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

RESİMLİ BİR OSMANLI GAZÂNÂMESİ: GELİBOLULU MUSTAFA ÂLİ (1541-1600) VE *NUSRETNÂME*'Sİ (İSTANBUL TOPKAPI SARAYI MÜZESİ H. 1365)

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Pınar KOÇYİĞİT

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Semiha ALTIER

Bu çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart
Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri kapsamında desteklenmiştir.
Proje No: 2010/190

Çanakkale-2012

TAAHHÜTNAME

Tezi/Projesi olarak sunduğum "Resimli Bir Osmanlı Gazânâmesi: Gelibolulu Mustafa Âli (1541-1600) ve *Nusretnâme*'si (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H. 1365)" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih
27.07.2012

Adı ve Soyadı
Pınar KOGYİĞİT

İmza

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Pınar KOÇYİĞİT'e ait **Resimli Bir Osmanlı Gazânâmesi: Gelibolulu Mustafa Âli (1541-1600) ve *Nusretnâme*'si (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H. 1365)**

adlı çalışma, jürimiz tarafından **Sanat Tarihi** Anabilim Dalı,

YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Üye Prof. Dr. Ali Osman UYSAL

Üye Yrd. Doç. Dr. Semiha ALTIER

(Danışman)

Üye Yrd. Doç. Dr. Özkan KESKİN

Tez No : 437142

Tez Savunma Tarihi : 19.06.2012

ONAY

Yrd.Doç.Dr.

İbrahim Hakkı Öztürk

Enstitü Müdürü

31./07./2012

ÖZET

Resimli Bir Osmanlı Gazânâmesi: Gelibolulu Mustafa Âli (1541-1600) Ve *Nusretnâme*'si (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H. 1365)

Topkapı Sarayı Hazine Bölümü 1365 numarası ile kayıtlı olan *Nusretnâme*, Gelibolulu Mustafa Âlî tarafından yazılır. III. Murad'ın taht döneminde 1584 yılında Mustafa bin Abdülcelil tarafından istinsah edilir. Eserin 10 tanesi çift sayfa olmak üzere toplam 46 resmi İstanbul'da Sultan Murad'ın saray nakkaşhanesinde hazırlanır.

Nusretnâme, 1578-1590 tarihleri arasında aralıksız süren Safevî seferinin ilk iki yılını, 1578-1580 tarih aralığını anlatır. Mustafa Âlî'nin Osmanlı Türkçesi ile yazılan *Nusretnâme*'nin türü *gazavatnâme*dir.

İstanbul nakkaşhanesinde birden fazla nakkaşın hazırladığı *Nusretnâme*'nin resimleri Lala Mustafa Paşa'nın III. Murad'ın huzuruna çıkıp duasını alarak sefere çıkması ile başlar, tahtında oturan III. Murad'ın resmi ile sona erer. İki yıllık bir sürecin 56 resimle görselleştiği eserde Osmanlı, Safevî, Kırımlı Gürcü ve Balkan kökenli askerlerin yörelerine özgü kılık-kıyafetler ile resmedilir. Ayrıca seferde başrol oynayan Lala Mustafa Paşa ve diğer paşaların ve diğer önemli kişilerin isimlerinin yanlarına yazılması önemlidir.

Nusretnâme'nin resimlendirme aşamasında yazar, nakkaş ve hattat birlikte çalışmıştır. Seferin iki yıllık sürecini gerçekçi bir şekilde aktaran nakkaşın, bazı resimlerde Zeyrek Ağa, Mehmed Ağa ve en son resimde de III. Murad'ın yanında resmedilen, aynı zamanda *Nusretnâme*'nin padişaha sunulmasında aracı olan Gazanfer Ağa'nın resmedilmesi, dönemin kitap sanatında etkin kişileri fiziksel özellikleri ile günümüze taşımaktadır.

ABSTRACT

An Illustrated Ottoman Gazânâme: Mustafa Ali of Gallipoli, (1541-1600) and His Nusretnâme (Istanbul Topkapi Palace Museum, H. 1365)

The *Nusretname* is registered with the number of 1365 in the Treasure Department of Topkapı Palace which it has been written by Mustafa Ali of Gallipoli. This working was copied by Mustafa bin Abdulcelil in the period of 3th Murad, in 1584. A total of 46 paintings, which out of 10 them is double pages, of the working was prepared in the palace atelier of Sultan Murad in Istanbul.

The *Nusratname* is referred to the range of 1578-1580, which the first two years of this period is Safavid expedition between the years of 1578-1590. Also, the type of *Nusretname* of Mustafa Ali, which it has been written in Ottoman Turkish, is *gazavatname*.

Paintings of *Nusretname*, which they have been prepared by the more than one painters in Istanbul atelier, are begins the expedition of Safavid by Lala Mustafa Pasha after take him prayer of 3th Murad and it ends with a picture of Sultan Murad who is standing his armchair. Two years process is visualed with 56 pictures in the working, which Ottoman, Safavid, Crimean Georgian and Balkan origin soldiers portrayed with peculiar costume-clothes in this. Also, it is important that the Lala Mustafa Pasha who is played the lead time in the expedition and the other generals' names writing near of them.

In the stage of illustration the *Nusretname,* the author, the naqqashikhatt and the calligrapher have been worked together. Two years process of the expedition is referred in a realistic way by the naqqashikhatt same as some pictures Zeyrek Agha, Mehmed Agha and the final pictureof the working. This depiction of the provision is present the physical properties of active people.

ÖNSÖZ

Osmanlılar, yönetim biçimi ve gaza anlayışı ile savaşçı bir politika izlerken, diğer yandan kültür ve sanatı destekleyen bir imparatorluk olarak iktidarını yüzyıllar boyunca devam ettirmiştir. Günümüzde, yurtiçi ve yurtdışına dağılmış ve sanat tarihi açısından önemli sayısız resimli-resimsiz el yazması, araştırılmayı beklemektedir.

Öncelikle, yüksek lisans aşamasında tanıştığım ve aynı alanda çalıştığım, her daim yanımda olan ve beni hep dinleyen arkadaşım Özlem ÖZTÜRK'e sonsuz teşekkür ederim.

Osmanlı kitap sanatı açısından eşsiz bir örnek olan *Nusretnâme*'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine kitaplığında 1365 numarası ile kayıtlı nüshasını, yüksek lisans tez konusu olarak seçmemde ve tezin ilerlemesinde beni yönlendiren Sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Semiha ALTIER'e teşekkürlerimi sunarım.

*Y*ardımları için Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi görevlilerine, III. Murad dönemi siyasi ortamının metnini okuyup önerilerde bulunan Dr. Özer KÜPELİ, Yrd. Doç. Dr. Özkan KESKİN ve Öğr. Gör. Cengiz PARLAK'a teşekkür ederim.

Lisans döneminden beri manevi anlamda hep destek olan Leyla KAPLAN'a, yüksek lisans döneminde tanıştığım Ayşegül ANDIÇ ve Gülnur GÜREŞ'e teşekkür ederim.

Son olarak uzun, yorucu ve stresli olan bu süreç boyunca, beni hep destekleyen, moral veren, metin düzeltmelerinde ve çevirilerde yardımcı olan sevgili eşim Oğuz KOÇYİĞİT'e, varlıkları hep güç veren aileme ve her daim koşulsuz seven, değerini bu günlerde daha iyi anladığım Annem'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Pınar KOÇYİĞİT

İÇİNDEKİLER

ÖZET i
ABSTRACT ii
ÖNSÖZ iii
KISALTMALAR LİSTESİ viii
RESİM LİSTESİ xi
ŞEKİL LİSTESİ xvii

BÖLÜM 1

GİRİŞ
1.1. Araştırmanın Amacı 4
1.2. Araştırmanın Yöntemi 4
1.3. Konu İle İlgili Kaynak ve Yayınlar 5
1.3.1. Birinci El Kaynaklar 6
1.3.2. İkinci El Kaynaklar 8

BÖLÜM 2

III. MURAD DÖNEMİ (1574-1595) OSMANLI SİYASİ TARİHİ 11
2.1. Safevî ile İlişkiler 12
2.2. Avrupa ile İlişkiler 33
2.3. Afrika'daki Fetihler 39
2.4. İç Siyaset 40

BÖLÜM 3

SANATSEVER BİR PADİŞAHIN DEVRİ: III. MURAD (1574-1595) VE KÜLTÜR SANAT ORTAMI 43
3.1. III. Murad Dönemi Öncesi Osmanlı Kitap Resmi 43
3.2. III. Murad ve Saray Çevresinin Kültür-Sanata Etkileri 54
3.3. İstanbul Nakkaşhanesi'nde Üretilen El Yazmaları ve Albümler 70
3.3.1. Resimli El Yazmaları 71
3.3.2. Resimsiz El Yazmaları 93
3.3.3. Cild, Tezhip Bakımından Önemli Resimsiz El Yazmaları 96
3.4. Eyaletlerde Üretilen El Yazmaları ve Üslubu 98

BÖLÜM 4

OSMANLILARDA *GAZAVATNÂME* YAZIMI VE RESİMLENMESİ 105

BÖLÜM 5

NUSRETNÂME (TSMK H. 1365 Nüshası) 112
5.1. Yazarı 113
5.2. İçeriği 116
5.3. Fiziksel Özellikleri 124
5.4. Tasvirlerin Tanımlanması ve Üslup 126
5.4.1. Bir Kuyruklu Yıldızın Gökyüzünde Görülmesi 126
5.4.2. Ülkeler Fetheden Sultan III. Murad Han'ın Bağlılarından Muhammed Girây Hân Oğlu Hân 129
5.4.3. Devlet Meclisi'nin Hâkimleri 132
5.4.4. Arap Bedevi Kabile Beyleri'nden Muhammed bin Ebû Rîş'e Mektup Gönderilmesi 134
5.4.5. Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Başkent İstanbul'dan Ayrılışı, Bütün Devlet Erkânıyla Üsküdar'a Varılıp Otağı'nın Kuruluşu 136
5.4.6. Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Üsküdâr'dan Ordusuyla Ayrılışı ve İznik Kasabası'nda Pâdişâh'ın Yeniçerî Askerlerine Sayısız İhsânlarda ve Ziyâfetlerde Bulunuşu 140
5.4.7. Lala Mustafa Paşa'nın Konya Mevlevihânesi'ni Ziyareti 143
5.4.8. Çermik'te Kars Sancakbeyi Yusuf Paşa'nın, Asilerin Kellelerini Serdara Sunması 146
5.4.9. Çermik'ten Erzurum'a, Ardından Ardahan'a Gitmek İçin Yola Çıkan Osmanlı Ordusu 149
5.4.10. Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa'nın Askerlerinden Sinan Yusuf Kethûda ile Ordusuna Karşı Yenilen Kızılbaşlar ve Kelleleri 152
5.4.11. Çıldır'da Yapılan Büyük Savaş 154
5.4.12. Menûçehr'in Gelişi ve Çıldır'da Esir Alınan Kızılbaş ve Râfızîlerin Öldürülmesi 157
5.4.13. Osmanlı Ordusunun Tiflis Kalesi'ne Girişi 161
5.4.14. Levendoğlu Aleksandır Han'ın da Geldiği Divân Toplantısı 164
5.4.15. Levendoğlu Aleksandır Han'a, III. Murad Tarafından Gönderilen Gürcistan Beylerbeyi Sancağı, Hil'at, At ve Kılıç'ın Teslim Edilmesi 165
5.4.16. Osmanlı Ordusunun Kanık Nehri Kıyılarında Kıtlık ve Sıkıntı İçindeki Görünüşü 167

5.4.17. Emir Han ile Yapılan Savaş ve Koyungeçidi Zaferi 170
5.4.18. Şekî Şehri'nin Fethedilmesi 173
5.4.19. Lala Mustafa Paşa'nın Emri Gereği Diyarbakır ve Erzurum Eyaleti Askerlerinin Kanık Nehri'nden geçmesi ve Sefer Harcamaları için Gönderilen Hazine Kutuları 176
5.4.20. Şirvan'da Köprünün Yıkılması ve Kanık Nehri'nde Boğulan Kızılbaş Askerleri 180
5.4.21. Fethedilen Ereş'in En Büyük Camisinde Cuma Namazı Kılınması ve Yeni Fethedilen Şirvan'da Kurulan Divân 182
5.4.22. Ereş Kalesi'nin İmarı 186
5.4.23. Derbend Kalesi Halkı'nın İtaati ve Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Bunların İleri Gelenlerine Hil'atler Vermesi 189
5.4.24. Osman Paşa'nın, Kendisine Verilen Askerlerle Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Yanından Ayrılışı 191
5.4.25. Emir Şamhal'ın Başkomutan Lala Mustafa Paşa İle Görüşmesi 192
5.4.26. Üsüvî ve Oğlu 195
5.4.27. Nefis güzellikteki Tiflis Şehri Yakınlarında Av sahnesi 198
5.4.28. İstanbul'a Dönülürken Simon ile İlgili Bilgiler Verilmesi 201
5.4.29. Osman Paşa'nın Eres Han ile Yaptığı Savaş 203
5.4.30. Şeref Han'ın Van'a Çıkması 205
5.4.31. Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa'nın Şeref Han'a Hil'at Giydirmesi 208
5.4.32. Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın, Sultan III. Murad Han'ın Gönderdiği Hil'âtı Giymesi 210
5.4.33. Bağdat Civarındaki Fitne ve Fesat Merkezleri Olan Kızılbaş Yerleşim Yerlerinin Yakılması 212
5.4.34. Helev Adlı Ülkede Eres Han'ın, Erdoğdu Han'ın ve Nice Hanların ve Evlatları Ve Ailelerinin Öldürülmesi 216
5.4.35. Demirkapı'da Osmân Paşa'nın Devlet Erkânı ile Yaptığı Toplantı 216
5.4.36. Osmanlı Askerlerinin Erzurum'da Çok Soğuk Kış Mevsimindeki Sırık ve Cirit Oyunlarını Oynamaları 217
5.4.37. Zamanın Sultanı Adaletli Murad Han'ın Hüsrevâne Tahtında Oturması 218
5.4.38. III. Murad'ın Topkapı Sarayı'nın Bahçesinde Dinlenmesi 221

5.4.39. Kars Kalesi'nin Onarımı 222
5.4.40. Tiflis Kalesi Kuşatması 224
5.4.41. Tiflislilerin Yokluk ve Sıkıntı Çekmesi 226
5.4.42. Hasan Paşa'nın Tiflis'e Varması 227
5.4.43. Adil Giray Han'ın Öldürülmesi 228
5.4.44. Muhammed Paşa'nın Çoban Beyi ve 3000 Sünnî Ev Halkını Râfızîler'in Pençesinden Kurtarması 229
5.4.45. Şirvanlılarla Bakü'de Yapılan Savaş 230
5.4.46. Sultan Selim Han Oğlu Yedi İklimin Padişahı Sultan Murad Han 232
5.5. Sanatçılar 233
6. DEĞERLENDİRME-SONUÇ 238
KAYNAKÇA 255
RESİMLER 284
ŞEKİLLER 344

KISALTMALAR LİSTESİ

Kütüphane, Müze ve Koleksiyonlar İle İlgili Kısaltma Listesi

AEM : Ankara Etnografya Müzesi

AMK : Milli Kütüphane

AVGM : Ankara, Vakıflar Genel Müdürlüğü

BK : Bayezıd Kütüphanesi

BOA : Başbakanlık Osmanlı Arşivi

BDSB : Berlin Deutsche Staatsbibliothek

BSMK : Berlin, Staatliche Museen Kunstbibliothek

BWAG : Baltimore, Walters Art Gallery

CHUAM : Cambridge MA., Harvard University Art Museums

CNL :Chicago The Newberry Library

CMA : Cleveland, The Cleveland Museum of Art

DCBL : Dublin Chester Beatty Library

DSLB : Dresden, Sachsische Landesbibliothek

İAM : İstanbul Arkeoloji Müzeleri

İBDK : İstanbul Bayezıt Devlet Kütüphanesi

İFMK : İstanbul Fatih Millet Kütüphanesi

İSK : İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi

İÜK : İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

KMK : Kahire Milli Kütüphanesi

KMM : Konya Mevlana Müzesi

LACMA : Los Angeles County Museum of Art

LNG : Londra National Gallery

LBL : Londra British Library

MK : Milli Kütüphane

NOK : Nur-u Osmaniye Kütüphanesi

NYBM : New York Brooklyn Museum

NYMMA : New York Metropolitan Museum of Art, Islamic Department

NYPL : New York Public Library

NYPML : New York Pierpoint Morgan Library

OBL : Oxford Bodleian Library

PBNF : Paris Bibliothèque National de France

PMJA : Paris, Musée Jacquemart-André

SPIOS : St. Petersbug, Institute of Orienta Studies

SK : Süleymaniye Kütüphanesi

TİEM : Türk İslam Eserleri Müzesi

TTTKK : Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi

TSMK : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

R: Revan/ H: Hazine/ A: III. Ahmet/ B: Bağdat/ YY: Yeni Yazmalar/ EH: Emanet Hazinesi

UUL : Upsala, Uppsala University Library

VBMN : Venedik, Bibloteca Nazionale Marciana

VMC : Venedik, Museo Correr

VÖNB : Viyana, Österreichischen Nationalbibliothek

Metinlerde Yer Alan Kısaltmalar

Bkz- bkz : Bakınız

C. : Cilt

p : Page

Vol…….. : Volume

RESİM LİSTESİ

Resim 1-Sevgililerin Vedası, *Dilsuznâme,* OBL. Ms. Quseley 133, 62a.

Resim 2-Ahmedî'nin Sevdiğine Yıldız ve Gezegenler Hakkında Bilgi Vermesi, *İskendernâme,* VBNM. Cod. Or. XC, 140b.

Resim 3-Fatih Sultan Mehmed'in Portresi, *Albüm,* TSMK. H. 2153, 10a.

Resim 4-Sultan II. Bayezıd'ın Vezirleriyle Cem Sultan Hakkında Görüşmesi, *Şahnâme-i Melîk Ummî,* TSMK. H.1123, 30b.

Resim 5-Meleklerin Adem Peygamber'e Secde Etmesi, *Enbiyanâme,* Cenova Bruschettini Koleksiyonu.

Resim 6-Osman'ın Şeyh Edebâlî ile Görüşmesi, *Osmannâme,* Cenova Bruschettini Koleksiyonu, 9a.

Resim 7-III. Murad'ın Tahta Çıkmak Üzere Saraya Gelişi, *Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis,* İÜK. FY. 1404, 8a.

Resim 8-Süleymaniye Camisi'nin Maketini Taşıyan Taş Ustalarının Geçidi, *Sûrnâme-i Hümâyûn,* TSMK. H. 1344, 191a.

Resim 9-Mısır'dan Getirilen Su Aygırının Başının Arslanhane'de Halka Gösterilmesi, *Şehnâme-i Selim Han,* TSMK. A. 3595, 59b.

Resim 10-Safevî Elçisi Tokmak Han'ın Huzura Kabulü, anlatıldığı *Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis'*in İÜK. FY.1404, 41b-42a.

Resim 11-Sultan I. Murad, I. Selim ve III. Murad, *Kıyâfetü'l-İnsâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye,* TSMK. H. 1563, 32b, 54b, 73a.

Resim 12-Sultan Murad'ın Kitap İncelemesi, *Matâlîü'l-Saâde et Yanâbiü'l-Siyâda,* PBNF. Suppl. Turc. 242, 7b.

Resim 13-Yedi Gezegene Bağlı Kişi ve Meslekler, *Matâlîü'l-Saâde et Yanâbiü'l-Siyâda,* PBNF. Suppl. Turc. 242, 32b-33a.

Resim 14-Kubâgû Adası'ndaki Su Canavarı ve Adalılar, *Târih-i Hind-i Garbî*, TSMK. R. 1488, 63a.

Resim 15-Şems, *Acâ'ibü'l-Mahlukât*, TSMK. H. 408, 18a.

Resim 16-Baykuşları Yakan Kargalar, *Hümâyûnnâme,* TSMK. R. 843, 264a.

Resim 17-Mevlana'nın Bir Canavarla Konuşması, *Sevâkıb-ı Menâkıb,* TSMK. R. 1479, 115a.

Resim 18- Nis, *Tarih-i Feth-i Şikloş* ve *Estergon-Estonibelgrad*, TSMK. H. 1608, 27b-28a.

Resim 19-Asafî Paşa, Hamza Mirza'nın Huzurunda, *Şecaatnâme,* İÜK. TY. 6043, 247b.

Resim 20- Darüssaade Ağası Mehmed Ağa'nın Sultan III. Murad'a Kitap Sunması, *Kitab-ı Gencîne-i Feth-i Gence,* TSMK. R. 1296, 28b.

Resim 21-Sinan Paşa'nın Yemen'e Gidişi, *Tarih-i Feth-i Yemen,* İÜK. T. 6045, 11b-12a.

Resim 22- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshasının Dış Cildi

Resim 23- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshasının İç Kapağı

Resim 24- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 1 Örneği, Vrk. 5b-6a.

Resim 25- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 2 Örneği, Vrk. 2b-3a.

Resim 26- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 3 Örneği, Vrk. 3b-4a.

Resim 27- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 4 Örneği, Vrk. 4b-5a.

Resim 28- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 5 Örneği, Vrk. 6b-7a.

Resim 29- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 6 Örneği, Vrk. 8b-9a.

Resim 30- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 7 Örneği, Vrk. 49b-50a.

Resim 31- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 8Örneği, Vrk. 11b-12a.

Resim 32- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 9 Örneği, Vrk. 12b-13a.

Resim 33- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 10 Örneği, Vrk. 13b-14a.

Resim 34- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 11 Örneği, Vrk. 14b-15a.

Resim 35- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 12 Örneği, Vrk. 15b-16a.

Resim 36- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 13 Örneği, Vrk. 16b-17a.

Resim 37- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 14 Örneği, Vrk. 31b-32a.

Resim 38- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 15 Örneği, Vrk. 50b-51a.

Resim 39- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 16 Örneği, Vrk. 23b-24a.

Resim 40- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 17 Örneği, Vrk. 164b-165a.

Resim 41- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 18 Örneği, Vrk. 104b-105a.

Resim 42- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 19 Örneği, Vrk. 27b-28a.

Resim 43- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 20 Örneği, Vrk. 28b-29a.

Resim 44- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 21 Örneği, Vrk. 33b-34a.

Resim 45- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 22 Örneği, Vrk. 37b-38a.

Resim 46- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 23 Örneği, Vrk. 39b-40a.

Resim 47- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 24 Örneği, Vrk. 53b-54a.

Resim 48- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 25 Örneği, Vrk. 60b-61a.

Resim 49- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 26 Örneği, Vrk. 64b-65a.

Resim 50- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 27 Örneği, Vrk. 65b-66a.

Resim 51- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 28 Örneği, Vrk. 90b-91a.

Resim 52- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 29 Örneği, Vrk. 124b-125a.

Resim 53- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 30 Örneği, Vrk. 150b-151a.

Resim 54- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 31 Örneği, Vrk. 155b-156a.

Resim 55- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 32 Örneği, Vrk. 186b-187a.

Resim 56- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 33 Örneği, Vrk. 187b-188a.

Resim 57- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 34 Örneği, Vrk. 219b-220a.

Resim 58- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 35 Örneği, Vrk. 227b-228a.

Resim 59- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 36 Örneği, Vrk. 230b-231a.

Resim 60- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 37 Örneği, Vrk. 149b-150a.

Resim 61-Bir Kuyruklu Yıldızın Gökyüzünde Görülmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 5b.

Resim 62-Bir Kuyruklu Yıldızın Gökyüzünde Görülmesi, *Nusretnâme*, LBL. Add. 22011, 6a.

Resim 63-Kuyruklu Yıldızın Görülmesi, *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 13b.

Resim 64-Ülkeler Fetheden Sultan III. Murad Han'ın Bağlılarından Muhammed Girây Hân Oğlu Hân, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 14b.

Resim 65-Devlet Meclisi'nin Hâkimleri, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 19b.

Resim 66-Arap Bedevi Kabile Beyleri'nden Muhammed bin Ebû Rîş'e Mektup Gönderilmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 29b.

Resim 67-Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Başkent İstanbul'dan Ayrılışı, Bütün Devlet Erkânıyla Üsküdar'a Varılıp Otağı'nın Kuruluşu, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 32b-33a.

Resim 68-Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Üsküdâr'dan Ordusuyla Ayrılışı ve İznik Kasabası'nda Pâdişâh'ın Yeniçerî Askerlerine Sayısız İhsânlarda ve Ziyâfetlerde Bulunuşu, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 34b.

Resim 69-Lala Mustafa Paşa'nın Konya Mevlevihânesi'ni Ziyareti, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 36a.

Resim 70-Çermik'te Kars Sancakbeyi Yusuf Paşa'nın, Asilerin Kellelerini Serdara Sunması, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 43b.

Resim 71-Çermik'ten Erzurum'a, Ardından Ardahan'a Gitmek İçin Yola Çıkan Osmanlı Ordusu, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 61b-62a.

Resim 72-Van Beyleybeyi Hüsrev Paşa'nın Askerlerinden Sinan Yusuf Kethûda ile Ordusuna Karşı Yenilen Kızılbaşlar ve Kelleleri, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 63b.

Resim 73-Çıldır'da Yapılan Büyük Savaş, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 71b-72a.

Resim 74-Çıldır'da Yapılan Büyük Savaş, *Nusretnâme*, LBL. Add. 22011, 70b-71a.

Resim 75-Osman Paşa İdaresindeki Osmanlı Ordusunun İranlılarla Mücadelesi (Çıldır Savaşı), *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 16a.

Resim 76-Menûçehr'in Gelişi ve Çıldır'da Esir Alınan Kızılbaş ve Râfızîlerin Öldürülmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 73b-74a.

Resim 77-Osmanlı Ordusunun Tiflis Kalesi'ne Girişi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 80a.

Resim 78-Osmanlı Ordusunun Tiflis Kalesi'ne Girişi, *Nusretnâme*, LBL. Add. 22011, 81b-82a.

Resim 79-Osman Paşa'nın Tiflis'i Fethi, *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 18a.

Resim 80-Levendoğlu Aleksandır Han'ın da Geldiği Divân Toplantısı, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 81b.

Resim 81- Levendoğlu Aleksandır Han'a, III. Murad Tarafından Gönderilen Gürcistan Beylerbeyi Sancağı, Hil'at, At ve Kılıç'ın Teslim Edilmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 91a.

Resim 82-Gürcü Hâkimi Levendoğlu Aleksandre'nin Serdar'ın Otağına Gelip İtaat Etmesi, *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 19a.

Resim 83-Osmanlı Ordusunun Kanık Nehri Kıyılarında Kıtlık ve Sıkıntı İçindeki Görünüşü, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 93a.

Resim 84-Emir Han ile Yapılan Savaş ve Koyungeçidi Zaferi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 95b-96a.

Resim 85-Emir Han ile Yapılan Savaş ve Koyungeçidi Zaferi, *Nusretnâme*, LBL. Add. 22011, 95b-96a.

Resim 86-Şekî Şehri'nin Fethedilmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 99b.

Resim 87-Lala Mustafa Paşa'nın Emri Gereği Diyarbakır ve Erzurum Eyaleti Askerlerinin Kanık Nehri'nden Geçmesi ve Sefer Harcamaları için Gönderilen Hazine Kutuları, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 101b-102a.

Resim 88-Kanık Nehri'ni Geçmeye Çalışan Osmanlı Ordusu, *Nusretnâme,* LBL. Add. 22011, 103b-104a.

Resim 89-Lala Mustafa Paşa Komutasındaki Osmanlı Ordusunun Kınık Nehrini Geçmesi, *Şecaatnâme,* İÜK. TY. 6043, 22b.

Resim 90-Şirvan'da Köprünün Yıkılması ve Kanık Nehri'nde Boğulan Kızılbaş Askerleri, *Nusretnâme,* TSMK. H. 1365, 104a.

Resim 91-Fethedilen Ereş'in En Büyük Camisinde Cuma Namazı Kılınması ve Yeni Fethedilen Şirvan'da Kurulan Divân, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 105b-106a.

Resim 92-Ereş Kalesi'nin İmarı, *Nusretnâme,* TSMK. H. 1365, 113a.

Resim 93-Derbend Kalesi Halkı'nın İtaati ve Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Bunların İleri Gelenlerine Hil'atler Vermesi, *Nusretnâme,* TSMK. H. 1365, 115a.

Resim 94-Osman Paşa'nın, Kendisine Verilen Askerlerle Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Yanından Ayrılışı, *Nusretnâme,* TSMK. H. 1365, 117a.

Resim 95-Emir Şamhal'ın Başkomutan Lala Mustafa Paşa İle Görüşmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 118b.

Resim 96-Üsüvî ve Oğlu, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 121a.

Resim 97-Nefis güzellikteki Tiflis Şehri Yakınlarında Av sahnesi, *Nusretnâme,* TSMK. H. 1365, 122b.

Resim 98-İstanbul'a Dönülürken Simon ile İlgili Bilgiler Verilmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 127b.

Resim 99-Osman Paşa'nın Eres Han ile Yaptığı Savaş, *Nusretnâme,* TSMK. H. 1365, 133b-134a.

Resim 100-Osmanlılar ile Aras Han Arasındaki Savaş, *Şecaatnâme,* İÜK. TY. 6043, 57a.

Resim 101-Aras Han ile Savaş Esnasında Osman Paşa'ya Adil, Gazi, Mübarek ve Saadet Giray Han'ların Yardımına Gelmesi, *Şecaatnâme,* İÜK. TY. 6043, 63a.

Resim 102-Şeref Han'ın Van'a Çıkması, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 137a.

Resim 103-Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa'nın Şeref Han'a Hil'at Giydirmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 140b.

Resim 104-Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın, Sultan III. Murad Han'ın Gönderdiği Hil'âtı Giymesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 149a.

Resim 105-Bağdat Civarındaki Fitne ve Fesat Merkezleri Olan Kızılbaş Yerleşim Yerlerinin Yakılması, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 154a.

Resim 106- Helev Adlı Ülkede Eres Han'ın, Erdoğdu Han'ın ve Nice Hanların Ve Evlatları ve Ailelerinin Öldürülmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 161a.

Resim 107-Demirkapı'da Osman Paşa'nın Devlet Erkânı ile Yaptığı Toplantı, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 168b.

Resim 108-Osmanlı Askerlerinin Erzurum'da Çok Soğuk Kış Mevsimindeki Sırık ve Cirit Oyunlarını Oynamaları, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 177a.

Resim 109-Zamanın Sultanı Adaletli Murad Han'ın Hüsrevâne Tahtında Oturması, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 178b.

Resim 110-III. Murad'ın Topkapı Sarayı'nın Bahçesinde Dinlenmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 186b-187a.

Resim 111-Kars Kalesi'nin Onarımı, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 195b-196a.

Resim 112-Kars Kalesi'nin Onarımı, *Nusretnâme*, LBL. Add. 22011, 198b-199a.

Resim 113-Tiflis Kalesi Kuşatması, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 203a.

Resim 114-Tiflislilerin Yokluk ve Sıkıntı Çekmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 206b.

Resim 115-Hasan Paşa'nın Tiflis'e Varması, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 223b.

Resim 116-Adil Giray Han'ın Öldürülmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 229a.

Resim 117-Salyan'da Erdoğdu Sultan ile Esir Olan Aras Han'dan Kalan Eşya ve İnsanların Yağma ve Esir Edilmesi için Kırım Askerinin Gönderilmesi ve Ganimet Elde Edilmesi, *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 67b.

Resim 118-Muhammed Paşa'nın Çoban Beyi ve 3000 Sünnî Ev Halkını Râfızîler'in Pençesinden Kurtarması, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 232a.

Resim 119-Şirvanlılarla Bakü'de Yapılan Savaş, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 244b.

Resim 120-Sultan Selim Han Oğlu Yedi İklimin Padişahı Sultan Murad Han**,** *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 249b.

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1- *Nusretnâme* (TSMK. H. 1365) Tezhip Listesi

Şekil 2- *Nusretnâme* (TSMK. H. 1365) Resim Listesi

Şekil 3- *Nusretnâme* (LBL. Add. 22011) Resim Listesi

Şekil 4- *Şecaatnâme* (İÜK. TY. 6043) Resim Listesi

GİRİŞ

1574 yılında on ikinci padişah olarak Osmanlı tahtına oturan Sultan III. Murad'ın (1574-1595) saltanat yıllarının en önemli siyasi olayı doğu sınırında 12 yıl kesintisiz yaşanan Osmanlı-İran savaşlarıdır. Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) döneminde, 1555 tarihinde imzalanan Amasya Antlaşması'ndan bu yana iki devletin uzun yıllar barış halinde yaşamasına rağmen 1576 tarihinde Şah Tahmasb'ın (1524-1576) ölümüyle seferin ilk adımı atılır. Şahsız kalan İran'da başlayan iç karışıklık, değişen ve istikrarsızlığını devam ettiren yönetim boşluğu Osmanlı devletinin doğu komşusunu dikkatle izlemesine neden olur.

Uzun yıllar bölge üzerindeki farklı amaçlarını Amasya Antlaşması nedeniyle gerçekleştiremeyen Osmanlılar, Şah II. İsmail'in (1576-1577) tahta geçmesiyle önemli boyutlara ulaşan karışıklıktan faydalanıp, İran için hazırlanan planları gerçekleştirebilmek için uygun bir zemin yakalar. İşte bu düşünce ile 1577 yılında, III. Murad'ın emirleri çerçevesinde sefer hazırlığına başlanır. Batıyı güven altına alan Osmanlılar, doğuda da Gürcistan, Şirvan ve Dağıstan'ın fethini gerçekleştirdiği takdirde Rusların Safevîlerle batı Hazar'da birleşmesine engel olacaktır. Ayrıca Kafkasya İran baskısından kurtulup, Kırım hanlığıyla sınırlarını birleştiren Osmanlı Devleti, Basra, Bağdat-Halep arasındaki ticaret yolunu kontrol altına alarak Hindistan Ortadoğu arasındaki ticaret yoluna da hâkim olacaktır.

Bu sebeplerin beslediği seferin hazırlıklarını tamamlayan Lala Mustafa Paşa (1500-1580) komutasında 1578 yılında başlayan İran seferi, 1580-1582 tarihlerinde Koca Sinan Paşa (1520–1596), 1583 tarihinde Ferhad Paşa (ö.1595) tarafından devam eder.

Ardından 1584-1585 tarihlerinde de Özdemiroğlu Osman Paşa'nın (1526–1585) serdarlığında devam eden seferi, Özdemiroğlu'nun 1585 yılında ölümüyle 1586-1590 yıllarında Ferhad Paşa ikinci defa yönetir. 12 yıl kesintisiz süren bu sefer, 1590 İstanbul Anlaşması'yla sona erer.

Dört farklı paşanın başrolde olduğu, 12 yıl boyunca devam eden bu sefer, üç farklı kâtip tarafından yazılır. Bu el yazmalarından ilki, seferin ilk serdarı Lala Mustafa Paşa'nın yanında sefere katılan Mustafa Âlî'nin (1541-1600) *Nusretnâme*'sidir.[1] İkincisi, bir dönem Lala Mustafa Paşa'nın yanında sefere katılmış olan Özdemiroğlu Osman Paşa'nın kâtibi Asafî'nin (ö.1597/1598) *Şecaatnâme* eseridir.[2] Bir diğer eser, Lala Mustafa Paşa'nın ardından serdar olan Sinan Paşa'nın, Mustafa Âlî'ye yazmasını emrettiği ve *Nusretnâme*'nin devamı olan *Fursatnâme*'dir.[3] Son el yazması ise, seferin son serdarı Ferhad Paşa'nın kâtibi, Rahîmîzâde İbrahim Çavuş'un (öl. 1600) *Kitab-ı Gencîne-i Feth-i Gence*'sidir.[4]

XVI. yüzyılın son çeyreğinde hazırlanan bu el yazmaları, döneminden sonra öncelikle Peçevî'ye (1574-1650) kaynaklık etmiştir.[5] Peçevî'nin ardından Joseph von Hammer- Purgstall (1774-1856)[6], İsmail Hakkı Uzunçarşılı[7], Bekir Kütükoğlu[8], Fahrettin Kırzıoğlu[9], Cornell H. Fleischer[10], Yılmaz Öztuna[11] ve daha birçok tarih araştırmacısının kullandıkları temel kaynaklar olmuşlardır.

Osmanlı resim sanatı içerisinde *gazavatnâme* türünde eserler içerisinde incelenen *Nusretnâme*, 1578 yılında çıkılan Kafkasya Seferi'nin Lala Mustafa Paşa serdarlığındaki 1578-1580 yıllarını anlatan bir eserdir. Eseri önemli kılan, sefer serdarı Lala Mustafa

---

[1]Eserin resimli nüshaları, 46 resimli TSMK. H. 1365 ile 6 resimli LBL. Add. 22011 nüshasıdır. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmalar Katalogu*, Cild I, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları No. 11, İstanbul, 1961, s. 231; Norah M Titley**,** *Miniatures from Turkish manuscript: A Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and the British Museum*, The British Museum, London, 1981, p. 27-28; Charles Rieu, *Catalogue of The Turkish Manuscripts in the British Museum*, London, 1888, p. 61-62.

[2]Eserin resimli nüshası, 77 resimli İÜK. TY.6043'dür. Eserin resimsiz nüshası TSMK. R.1301'dir. Fehmi Edhem Karatay, Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits Orientaux Illustrés de la Bibliothèque de L'université de Stamboul*, Paris 1933, p. 7-11; Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi*…, Cild I, s. 233; Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı tarihi: Âsafî Paşa'nın Şecâatnâme'si"*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2006.

[3]*Fursatnâme*'nin şimdiye kadar bir hiçbir nüshasının bulunamadığı, yalnızca TSMK R.1290'ya kayıtlı eserin *Fursatnâme* olması ihtimali düşünülmektedir. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmalar Katalogu*, Cild II, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları No. 11, İstanbul, 1961, s. 348.

[4]*Kitab-ı Gencîne-i Feth-i Gence'*nin 20 resimli nüshası TSMK. R.1296'dır. Fehmi Edhem Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi…, Cild I, s. 234.

[5]Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, Cild II, Çev: Bekir Sıtkı Baykal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.

[6]Joseph von Hammer-Purgstall, *Osmanlı Tarihi*, Cilt II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1997.

[7]İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*, 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988.

[8]Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyâsî Münâsebetleri 1*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1993.

[9]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini Fethi (1451-1590)*, Sevinç Matbaası, Ankara, 1976.

[10]Cornell H Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli-Bir Osmanlı Aydın ve Bürokratı*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2006.

[11]Yılmaz Öztuna, *Devletler ve Hânedanlar, Türkiye (1074-1990)*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005.

Paşa'nın yanında sefer kâtibi olarak katılan Mustafa Âlî'nin (1541-1600) birebir gözlemlediklerini eserine aktarmış olmasıdır. Bu özelliğinden ötürü, Osmanlıların XVI. yüzyılda sefere hazırlanış mantığı, sefer stratejileri, Beylerbeyiliklere ve padişaha gönderilen mektuplar ile dönemin en önemli birinci el kaynaklarından biridir.

Doğu'nun sert coğrafyasında, Lala Mustafa Paşa serdarlığında geçirilen iki sene boyunca yaşanılan olaylar, farklı uluslara ait yaşamdan kesitler, bu bölge halkının yaşam tarzı, mimari geleneği, yönetici ve komutanları ve önemli kentler *Nusretnâme* (TSMK. H. 1365)'de bahsedilen olaylar arasındadır. *Nusretnâme'*nin başkent nakkaşhanesinde hazırlanan saray nüshasında yer alan 10 tane çift olan toplam 56 resmin ilki, 1577 yılında İstanbul'da kayan kuyruklu yıldızdır. Sefer esnasında ordunun yürüyüşleri, kale kuşatmaları ve onarımları, hil'at merasimleri, otağ-ı hümayun konulu resimlerin ardından eserin resimleri, en son III. Murad'ın tahtında oturur vaziyetteki resmi ile sona erer.

Mustafa Âlî, 1580 yılında Kafkasya serdarlığından alınan Lala Mustafa Paşa'nın ardından, Defterdarlık görevi ile Halep'e gider. Kafkasya Seferi'nin 1578-1580 tarih aralığındaki olayları anlattığı *Nusretnâme*'nin ilk nüshasını da (LBL. Add. 22011), 6 resimli olarak 1582 yılında, burada hazırlatmıştır. Ardından elinde bu nüsha ile İstanbul'a gelip, daha iyi bir makam edinebilmek umudu taşıyarak, Gazanfer Ağa'nın aracılığı ile padişaha sunmuştur. Bu eseri çok beğenen III. Murad, saray kütüphanesi için İstanbul nakkaşhanesinde bir nüsha daha hazırlanmasına dair verdiği emir ile eser Mustafa Âlî gözetiminde hazırlanmaya başlanmış ve 10 tanesi çift sayfa olmak üzere toplam 46 resimli Topkapı nüshası (TSMK. H. 1365) 20 sanatçı tarafından 1584 yılında bitirilmiştir.[12]

Eserin resimlerinden bazıları, Osmanlı resim sanatı ile ilgili çalışmalarda yayınlanmıştır. Bunun dışında ulaşabilen kaynaklar doğrultusunda resimlerin tümünün değerlendirildiği bir çalışma şimdiye kadar ulaşılmamıştır. Tez çalışması bu yönü ile özgündür.

Nusretnâme (TSMK. H. 1365), seferi anlatan metni ile tarihçiler için, resim, tezhip ve cildi ile sanat tarihçiler için Osmanlı resim sanatının geldiği noktayı anlayabilmek açısından da son derece önemli bir eserdir.

[12]Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl III, Sayı III, Bursa, 2002, s. 41-56.

1.1.Araştırmanın Amacı

Sultan III. Murad döneminde Osmanlıların en geniş sınırlara ulaştığı bilinmektedir. Bu dönemin ilk yılları daha çok sadrazam Sokollu Mehmed Paşa tarafından idare edilir. Paşanın ölümünün ardından yüzyılın sonlarında özellikle paşalar tarafından doğuya yapılan seferler siyasi tarihi şekillendirir. Bunlar arasında Yemen'in fethi, Gürcistan'ın fethi, Tiflis ve Şirvan'ın fethi ve Tebriz'in fethi dikkati çekicidir. Bunlar arasında sözü edilen bölgelerin fethini konu alan *gazavatnâme*ler arasında, Rahîmîzâde Harîmî İbrahim Çavuş *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence,* Asafî'nin *Şecâatnâme'*si ve Mustafa Âlî'nin *Nusretnâme*'si yer alır.

"Resimli Bir Osmanlı Gazânâmesi: Gelibolulu Mustafa Âli (1541-1600) ve Nusretnâme'si (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H. 1365)" başlıklı tez kapsamında, Osmanlı Türkçesi ile yazılan *Nusretnâme*'nin metninin okunması ve metninin resimlere yansıma biçimi ele alınan noktalardan biridir. Sözü edilen ve yaklaşık aynı tarihlerde hazırlanan *gazavatnâme*lerin ve diğer resimli el yazmaları içerisinde *Nusretnâme'*nin yerinin tespiti bu çalışmanın amaçlarından birini oluşturacaktır. Öte yandan *Nusretnâme*'nin resimli diğer bir nüshası bugün British Library'dedir. Birbirine yakın tarihlerde hazırlanarak resimlendiği kabul edilen bu nüsha da saray nüshası ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir.

Çalışmanın bir başka hedefi, bu dönemde yaygınlaşan *gazavatnâme* türünün, *Nusretnâme* üzerinden hazırlanma biçimi, malzemeleri, resimleri, hattı ve sanatçılarından yola çıkarak Osmanlı coğrafyasındaki okuyucuların tercihleri ve sanata yaklaşımlarının ortaya konması olmuştur.

Diğer bir amaç, eserin metin kısmının transkriptinin yapılması ve eserde yer alan resimlerin öncelikle resim-metin ilişkisi çerçevesinde daha sonra da diğer nüshaları ve dönemin diğer el yazmaları ile karşılaştırılıp incelenmesidir.

1.2. Araştırmanın Yöntemi

Yapılan literatür taraması sonucunda *Nusretnâme'*nin TSMK. H. 1365 ile LBL. Add. 22011 nüshalarının bazı resimlerinin farklı çalışmalarda yayınlandığı görülmüştür. Ancak TSMK. H. 1365 nüshasının tüm resimlerinin birlikte ele alındığı bir çalışmanın yapılmaması, bu tezin özgün yanını oluşturmaktadır.

Nusretnâme'nin TSMK. H. 1365 nüshasının tüm resimlerini, metin tutarlılığı çerçevesinde incelemek için Topkapı Sarayı Müdürlüğü ile yazışmalar yapılmış ve yazmanın CD'si temin edilmiştir. Fakat el yazmasını esas yerinde, Topkapı Müzesi Hazine Kitaplığı'nda yapılan restorasyon çalışmaları nedeni ile görülememesi, el yazmasının yalnızca Müze Müdürlüğü'nce gönderilen fotoğraflar ile değerlendirilmesine sebebiyet vermiştir. Ardından *Nusretnâme*'nin British Library nüshası için gerekli görüşmeler yapılarak resim CD'si alınmıştır.

Yazmanın TSMK. H. 1365 nüshası üzerinde yapılan incelemeler neticesinde resimlerin eksik olup olmadıkları tespit edilmiş ve resimlerin ilgili metinler ile olan ilişkisi de göz önüne alınarak resimlerin yer aldığı bölümlerin transkipti ile resimlerle olan ilişkileri kurulmuştur. Sonuçta, metnin satırlarının büyük bölümünün resimlere yansıdığı sonucuna varılmıştır.

Çalışmanın 2. aşamasında yoğun bir literatür taraması gerçekleştirilmiş ve ulaşılan bilgiler doğrultusunda tezin yazım aşamasına geçilmiştir. Tez 7 ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümü oluşturan giriş kısmında araştırmanın, amacı, yöntemiyle konu hakkında yapılmış araştırma ve ilgili kaynaklar üzerinde durulmuştur. Bir sonraki bölümde el yazması ile de ilişkili olan III. Murad döneminin siyasi ortamı başlıklar halinde incelenmiştir. III. Murad döneminin kültür-sanat ortamı, başta dönemi şekillendiren padişah ve saray çevresi, daha sonra da başkent nakkaşhanesinde ve başkent dışında hazırlanan resimli, resimsiz el yazmaları anlatıldıktan sonra beşinci bölümde, tezin esas konusu olan *Nusretnâme*'nin TSMK. H. 1365 nüshasının cildi, tezhibi, yaprak, hat ve ketebe kaydının ardından, resim-metin ilişkisi anlatılmıştır. Daha sonra, eserin hazırlandığı yer olan başkent nakkaşhanesi hakkında bilgiler verilmiştir. Son bölümde ise, tüm bu bilgiler değerlendirilip, ortaya çıkan sonuçlar ile tezin değerlendirme-sonuç bölümü yazılmıştır.

1.3. Konu İle İlgili Kaynak ve Yayınlar

III. Murad dönemi tarihi kaynakların yazımı açısından oldukça verimli bir dönemdir. Özellikle uzun süren seferler, padişahın geri planda kaldığı devlet siyaseti, dönemin tarihçileri için önemli bir veri kaynağı olmuştur. Öte yandan dönemin birinci el kaynakları ışığında yayımlanmış sayısız özgün çalışma bu dönemi anlamak konusunda çalışmacılara rehberlik etmektedir.

Tezin bölümlerinin oluşturulması için yararlanılan önemli kaynaklar, çalışmada iki başlık altında tanıtılmıştır. Öncelikle birinci el kaynaklar ele alınıp, ardından günümüz yayınlarına yer verilmiştir. Günümüz yayınları içinde Sanat Tarihi ve Osmanlı tarihi ile ilgili kaynaklar ele alınarak çalışmaya olan katkıları belirtilmiştir.

1.3.1. Birinci El Kaynaklar

XVI. yüzyıl, özellikle III. Murad döneminin siyasi, kültürel ve sanatsal durumunun anlaşılabilmesi ve değerlendirmeler için birinci el kaynaklar, özellikle siyasi durum hakkında zengin veriler sunmaktadır.

1578-1590 tarihleri arasındaki Kafkasya seferi hakkında, döneminde birçok eser kaleme alınmıştır. Bunlardan Mustafa Âlî[13], Rahimi-zâde İbrahim Çavuş ve Âsafî Dal Mehmed Çelebi, seferlere bizzat katılarak sefer hakkındaki tüm detayları, eserlerinde aktarmışlardır.

1578-1590 tarihleri arasında yaşanan Kafkasya Seferi'nin ilk iki yılını kaleme aldığı, bu çalışmanın ana konusunu oluşturan Mustafa Âlî'nin 46 resimli *Nusretnâme* eseri, sefer sırasında yapılan yazışmalar ile yaşanan tüm olayları aktarması açısından önemlidir. İkinci önemli eser, bir dönem Lala Mustafa Paşa'nın yanında sefere katılmış olan Özdemiroğlu Osman Paşa'nın kâtibi Asafî'nin *Şecaatnâme* eseridir. Mustafa Âlî ile aynı tarihte sefere çıkan Âsafî Dal Mehmed Çelebi, başlangıçta Lala Mustafa Paşa himaye etmiştir. Âsafî de Lala Mustafa Paşa'nın Şirvanın eyaletinin Beylerbeyiliğine getirilen Özdemiroğlu Osman Paşa'nın yanında görev alana kadar Âli ile aynı konuları *Şecâatnâme* eserinde aktarmıştır.[14]

Seferin serdarı Lala Mustafa Paşa tarafından Âsafî, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın tezkirecisi olarak atanmıştır. Âsafî, *Şecaatnâme*'sinde Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Demirkapı'ya gitmesini, Küre, Kaytak, Tabaseran'a yapılan akın hareketlerini, Kırım hanlarının yardıma gelişini, Adil Giray'ın ölümünü, Gazi Giray ve kendisinin esaretini, Şah Muhammed Hüdabende, Şahoğlu Hamza Mirza toplantılarını aktarmıştır. Bir dönem Alamut Kalesi'nde esir tutulan Âsafî, esaretten kurtuluşunu, Osman Paşa'nın Kefe'ye gidişini, orada İslam Giray'ın yeni Kırım hanı oluşuna eşlik ettiğini, ardından İstanbul'a dönen Osman Paşa'nın, Sultan Murad, Siyavuş Paşa görüşmelerini ve Osman Paşa'nın

[13]Mehmed Cemâleddin, *Osmanlı Tarih ve Müverrihleri (Âyîne-i Zurefâ)*, Haz. Mehmet Arslan, s. 48.
[14]Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı tarihi: Âsafî Paşa'nın Şecâatnâme'si"*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2006.

sadrazam oluşunu ayrıntılarıyla anlatmıştır. Eser, esaretten kurtularak Erzurum'da Osman Paşa ile buluştuğunu, Tebriz seferini ve 1585 yılında Osman Paşa'nın ölümüyle sonlandırılmıştır. *Şecâatnâme,* 29 Eylül 1586'da İstanbul'da istinsah edilip 77 resimle süslenmiştir.[15]

1590 yılında son bulan seferin 1585 yılına kadarki olayları, öncelikle *Nusretnâme*, ardından *Şecaatnâme'*de kullanılmıştır. Bu tarihten sonraki olayları, Rahîmîzâde Harîmî İbrahim Çavuş *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence* adlı eserine aktarmıştır. Rahîmîzâde, eserini 1580-1582 yılları arasında serdarlık yapan Sinan Paşa'nın ardından serdarlığa getirilen Ferhad Paşa'nın 8 Nisan 1586 tarihinde Üsküdar'a geçişi ile başlatmış, sefer tarihine Özdemiroğlu Osman Paşa'nın fethettiği Tebriz'e götürülen yardımı anlatmıştır. Eserinde, bu döneme kadar koşulsuz itaat eden Gürcü prenslerinin, huzursuzluk çıkarmaya başlamaları ile Ferhad Paşa'nın Gürcistan'a gitmesini, ardından Gence'yi fethetmesini ve kenti Safevîlere karşı uzun süre savunabilmek amacıyla Gence kalesi inşasını anlatmıştır. Olaylar, 21 Mart 1590 yılında yapılan İstanbul Antlaşmasıyla son bulur. 6 Mart 1590 tarihinde kopya edilen eser 20 resimlidir ve Babüssade ağası Mehmet Ağa tarafından Sultan III. Murad'a sunulmuştur.[16]

Bu eserlerin dışında, Selânikî Mustafa Efendi'nin[17] iki cildlik *Tarih-i Selânikî (971–1003/1563–1595)* eserinin ilk cildi 1563-1595, ikinci cildi 1595-1600 tarihleri arasındaki olayları anlatmıştır.[18] Osmanlıların 1520-1640 tarihleri arasında yaşanan olayları iki cild halinde yazan Peçevî İbrahim Efendi'nin (1572-1650)[19] *Peçevi Tarihi* eserinden, tezin III. Murad dönemi siyasi tarihinin yazımında yararlanılmıştır.

Daha geç dönemlerde Naîmâ Mustafa Efendi (1655-1716) tarafından yazılan *Naîmâ Tarihi*, 1574-1651 tarihleri arasında yaşanan olayları aktarması bakımından önemli bir

---

[15]Gönül Kaya, *Resimli bir Osmanlı tarihi: Âsafî Paşa'nın Şecâatnâme'si"*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2006, s. 10; Âsafî Dal Mehmed Çelebi, *Şecâ'atnâme Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Şark (Doğu) Seferleri*, Haz. Abdülkadir Özcan, 2.Baskı, Çamlıca Basım Yayım, İstanbul, 2007, s. XVII-XXXIV.

[16]Rahimi-zâde İbrahim Çavuş, *Harimî, Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence (Osmanlı-İran Savaşları ve Gence'nin Fethi (1583-1590),* (Haz.) Günay Karaağaç-Adnan Eskikurt, Çamlıca Basım Yayım, İstanbul, 2010, s. 4.

[17]Mehmed Cemâleddin, *Osmanlı Tarih ve Müverrihleri (Âyîne-i Zurefâ),* Haz. Mehmet Arslan, s. 48, Bekir Kütükoğlu, "Selânikî Mustafa Efendi", *Vekayi'nüvis Makaleler,* İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1994, s. 351-356.

[18]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî (971–1003/1563–1595),* Cilt I-II, Haz. Mehmet İpşirli, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1999.

[19]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, Cilt II, Haz. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1982; Mehmed Cemâleddin, *Osmanlı Tarih ve Müverrihleri (Âyîne-i Zurefâ),* Haz. Mehmet Arslan, s. 47.

kaynaktır.[20] Joseph von Hammer-Purgstall'ın (1774-1856) on cildlik tarihi[21], Solak-zâde Mehmet Hemdemî Çelebî'nin (1590-1657) tarihi[22], Mustafa Nuri Paşa'nın (1798-1879) *Netâyicü'l-Vukû'ât (Kurumlarıyla Osmanlı Tarihi I-IV)* eseri[23] de dönemin siyasi tarihini anlatması bakımından incelenmiş olan kaynaklar arasındadır. Dönemin tarihçiler için Mehmed Cemâleddin'in *Âyîne-i Zurefâ* eseri[24], dönemin başkentte inşa edilen mimarileri için Ayvansarayi Hüseyin Efendi'nin eserinden faydalanılmıştır.[25]

1.3.2. İkinci El Kaynaklar

Tezin yazımında birinci el kaynakların yanında, çok sayıda özgün kaynaktan da yararlanılmıştır. III. Murad dönemi siyasi tarihin yazımında ikinci el temel kaynak olarak Fahrettin Kırzıoğlu ve Bekir Kütükoğlu'nun Kafkasya Seferi hakkındaki eserleri incelenmiştir.[26]

*Nusretnâme'*nin hazırlandığı XVI. yüzyıl saray ortamı, dönemin başkent nakkaşhanesinde üretilen diğer resimli-resimsiz el yazmaları için öncelikle Zeren Tanındı, Filiz Çağman, Serpil Bağcı ve Günsel Renda'nın birlikte hazırladıkları *Osmanlı Resim Sanatı*[27] kitabı başta olmak üzere, Banu Mahir'in *Osmanlı Minyatür Sanatı*[28] ile Metin And'ın *Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür*[29] eserleri dönemin sanat ortamını anlayabilmek açısından önemli olduğundan öncelik bu eserlere verilmiştir. Mustafa Âlî'nin yaşamını, dönemin siyasi durumu çerçevesinde anlatan Cornell Fleisher'in eseri de tezin ilk dönemlerinde okunan ve yazım aşamasında da yararlanılan eserlerdendir.[30] Bahsettiğimiz eserler dışında, ulaşılabildiği oranda makale, katalog ve tez taranmıştır.

---

[20]Naîmâ Mustafa Efendi. *Naîmâ Tarihi*, Cild I, Çev. Zuhuri Danışman, Bahar Matbaası, İstanbul, 1967.
[21]Joseph von Hammer-Purgstall, *Osmanlı Tarihi*, Cilt II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1997.
[22]Solak-Zâde Mehmet Hemdemî Çelebî, *Solak-Zâde Tarihi*, Cild II, Haz. Vahid Çabuk, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.
[23]Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât (Kurumlarıyla Osmanlı Tarihi I-IV)*, Haz. Yılmaz Kurt, 1. Baskı, Birleşik Dağıtım, Ankara, 2008.
[24]Mehmed Cemâleddin, *Osmanlı Târih ve Müverrihleri (Âyîne-i Zurefâ)*, Haz. Mehmet Arslan, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003.
[25]Ayvansarayi Hüseyin Efendi, Ali Sati Efendi, Süleyman Besim Efendi, *Hadikatü'l Cevami: İstanbul Camileri ve Diğer Dini, Sivil ve Mimari Yapıları*, Hazırlayan: Ahmed Nezih Galitekin, İşaret Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2001.
[26]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini Fethi (1451-1590)*, Sevinç Matbaası, Ankara, 1976; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyâsî Münâsebetleri 1*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1993.
[27]Zeren Tanındı, Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006.
[28]Mahir, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.
[29]Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
[30]Cornell Fleischer, ……

Taranan kataloglardan ilki, III. Murad kültür ortamında ele alınan el yazmalarının bir kısmınında da yeraldığı Fehmi Edhem Karatay'ın iki cildlik *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*[31] ve *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*[32]'dur. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde yer alan el yazmalarının detaylı anlatıldığı Fehmi Edhem Karatay ve Ivan Stchoukine'nin hazırladığı *Les Manuscrits Orientaux Illustrés de la Bibliothèque de L'université de Stamboul*[33], kullanılan önemli katalogların arasındadır. British Museum&Library'de bulunan dönem el yazmaları için başvurulan kaynaklar, Charles Rieu'nun *Catalogue of The Turkish Manuscripts in the British Museum*'u ve Norah M.Titley'in *Miniatures from Turkish manuscript: A Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and the British Museum* kataloğudur. III. Murad döneminin el yazmalarının yoğun görüldüğü bir başka kütüphane, Dublin'deki Chester Beatty Library'dedir. Buradaki el yazmaları için kullanlan katalog *The Chester Beatty Library, A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures'*dir.[34] Paris Bibliothéque Nationale'deki el yazmaları için Edgard Blochet'in *Catalogue des Manuscrits Turcs de la Bibliothéque Nationale* kataloğundan yararlanılmıştır.[35] Viyana Österreichische National Bibliothek'teki el yazmaları için Dorothea Duda'nın *Islamische Handschriften II: Teil II: Die Handschriften in Türkischer Sprache-Textband*'ı ve *Islamische Handschriften I, Persischen Handschriften* katalogları kullanılmıştır. Bahsedilen kataloglar, tezde en sık kullanılanlardır. Bunların dışında Esin Atıl'ın *Exhibition Catalogue of Turkish Art of the Ottoman Period-Freer Gallery of Art* kitabı, Edwin Binney'in *Turkish Treasures From the Collection of Edwin Binney, 3rd- Text and Catalogue by Edwin Binney, 3rd with Sections on Ceramics and Textile by Walter B. Denny, An Exhibition at the Portland Art Museum, January 16-February 18 1979* ve *Turkish Miniature Paintings and Manuscripts from the Collection of Edwin Binney 3rd* katalogları kullanılmıştır.

Nusretnâme (TSMK. H. 1365) nüshasının resimleri hakkında ilk bilgiler, Fehmi Edhem Karatay'ın Topkapı Sarayı Türkçe yazma eserler katalogundan öğrenilmektedir.

---

[31]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmalar Katalogu*, Cild I, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları No. 11, İstanbul, 1961.
[32]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu- No.1–940*, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 1961.
[33]Fehmi Edhem Karatay, Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits Orientaux Illustrés de la Bibliothèque de L'université de Stamboul*, Paris 1933.
[34]Vladimir Minorsky, J.V.S.Wılkınson, *The Chester Beatty Library, A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures*, Dublin, 1958.
[35]Edgard Blochet, *Catalogue des Manuscrits Turcs de la Bibliothéque Nationale*, Tome I- II, Paris, 1932.

Fehmi Edhem, *Nusretnâme*'nin ilk yaprağının kaybolduğunu, daha sonradan diğer bir nüshadan kopya edilerek yerine koyulduğunu, ayrıca katalogunda *Nusretnâme*'nin 41 resmi olduğunu yazmıştır.[36]

Zeren Akalay, *Osmanlı Tarihi İle İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanameler)* adlı doktora tezinde, *Nusretnâme*'nin resimlerini üslup özelliklerine göre üç guruba ayırarak incelemiş ve üsluplardan biri için dönemin nakkaşlarından olduğu tahmine edilen Mehmed Bey ve Nakkaş Ali Çelebi olduğunu ileri sürmüştür.[37]

Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* adlı kitabında Osmanlı-Safevî arasında 12 yıl kesintisiz süren savaşların neticesinde, Safevî atölyelerinde hazırlanan birçok yazmanın başkente getirildiğini, bazı Safevî sanatçılarının da yine başkente geldiğini, bu sanatçıların, bu savaşı resimleyen birçok yazmanın da resimlendirilmesinde etkin rol oynadıklarını, bunların arasında *Nusretnâme*'nin de olduğunun da düşünüldüğünü ifade etmiştir.[38]

Nusretnâme'nin diğer resimli LBL. Add. 22011 nüshası, saray nüshasından 2 yıl önce Halep'te hazırlanan nüsha olup, 5 tanesi çift sayfa olmak üzere toplam 11 resimlidir. Eser, saray nüshasında olduğu gibi kuyruklu yıldızın geçisi ile başlar, en son Kars Kalesi'nin imaru ile sona erer. *Nusretnâme'* nin bu nüshası için öncelikle, eserin bulunduğu British Library katalogları için Norah M. Titley[39] ile Charles Rieu'nun[40] hazırladıkları kataloglar taranmıştır. Bu iki katalogda da resimler hakkında detaylı bilgiler mevcuttur.

Bu iki eser dışında, *Nusretnâme*'nin LBL. Add. 22011 nüshasını inceleyen H. Mustafa Eravcı'nın doktora tezi olarak ise, British nüshası dışında diğer nüshalar hakkında da bilgi vermektedir.[41] Mustafa Eravcı'nın kitabı dışında *Nusretnâme* ile ilgili birtakım makaleleri vardır. Bunlar da ilgili yerlerde kullanılıp kaynakça kısmına eklenmiştir.

---

[36]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe…*, Cild I, s. 231.
[37]Zeren Akalay, *Osmanlı Tarihi İle İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanameler)*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Estetik ve Sanat Tarihi Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1972, s. 311.
[38]Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 62.
[39]Norah M Titley**,** *Miniatures from Turkish manuscript: A Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and the British Museum*, The British Museum, London, 1981.
[40]Charles Rieu, *Catalogue of The Turkish Manuscripts in the British Museum*, London, 1888.
[41]H. Mustafa Eravcı, *Mustafa Âlî's Nusret-name*, Edinburg

2. III. MURAD DÖNEMİ (1574–1595) OSMANLI SİYASİ TARİHİ

Şâhî ki zemâne tâbi' re'y-i veyest
Gerdûn-hacîl ez-himmet-i vâlâ-yı veyest.
Şâhî ki cihân-râst ez ü zînet ü zeyn
Peyveste du'â-yı devleteş ber-heme deyn[1]

Bu bölümde, III. Murad'ın siyasi dönemi ülkeler arası siyasi ilişkiler, bu padişah dönemindeki siyasi ve askeri isimler ve girişimleri, bir imparatorluk halini alan Osmanlıların iç meseleleri, başta birinci el kaynaklar olmak üzere, Osmanlıların iç siyaseti ile ilişkide oldukları Avrupa, Afrika'daki ülkeler, Safevî ilişkileri ile yürüttükleri siyaset hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bölümün ağırlık noktasını *Nusretnâme*'nin de konusunu oluşturan Osmanlı-Safevî ilişkileri oluşturmaktadır.

III. Murad (1546–1595), 4 Temmuz 1546 yılında Osmanlı hanedanlığının on birinci padişahı II. Selim'in (1524-1574) oğlu olarak, Saruhan sancakbeyi olarak Manisa'da bulunduğu dönemde dünyaya gelir. II. Selim'in 1574 yılında ölümü üzerine, dönemin sadrazamı Sokollu Mehmed Paşa'nın (1505–1579) daveti ile 28 yaşındaki şehzade Murad, 21 Aralık 1574 yılında İstanbul'a gelir ve ertesi gün on ikinci padişah olarak Osmanlı tahtına oturur.[2] Hatta Sokollu Mehmed Paşa, tahta oturan padişah Murad'ın eteğini öper ve bu olaydan sonra gelenek haline gelen etek öpme âdeti, 1924 yılına kadar devam eder.[3]

---

[1] *Şâh vardır ki, zamân ve zemîn o yüce sultânın re'yine tâbi'dir/Onun yüksek himmetinden utanarak boynunu eğer ve ona itâ'at eder/Şâh vardır ki, zînetden süsten dünyası vardır/Onun devletinin bekâsı, halkının du'âsına bağlıdır*. *Nusretnâme*, Vrk. 15a.

[2] Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, Cilt II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1997, s. 145; Yaşar Yücel, Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1991, s. 17; Ayhan Buz, *Yeni Başlayanlar İçin Osmanlı Tarihi*, Yelpaze Dağıtım, Okay Matbaacılık, İstanbul, 2008, s. 182; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt XXXI, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 172-176; İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III. Cilt, I. Kısım, TTK. Basımevi, Ankara, 1995, s. 42; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı Tarihi*, Cilt III, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1994, s. 180-181; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât (Kurumlarıyla Osmanlı Tarihi I-IV)*, Haz. Yılmaz Kurt, 1. Baskı, Birleşik Dağıtım, Ankara, 2008, s. 128; Oğuzhan Yüce, *59 Numaralı Mühimme Defterinin Özetli Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2007, s. 1; Solak-Zâde Mehmet Hemdemî Çelebî, *Solak- Zâde Tarihi*, Cild II, Haz. Vahid Çabuk, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s. 331; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi (Resimli-Haritalı)*, III. Cild, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2011, s. 1287.

[3] Ziya Nur Aksun, *Osmanlı Tarihi*, I. Cild, 2. Basım, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010, s. 369.

Tahta geçtiğinde geleneklere bağlı olarak beşkardeşini idam ettirir ve şehzadeleri Ayasofya Cami yanındaki türbeye defnettirir.[4]

2.1. Safevî ile İlişkiler

1501 ve 1736 yılları arasında bugünkü Azerbaycan, İran, Ermenistan, Irak, Afganistan, Türkmenistan ve Türkiye'nin doğu kesiminde varlığını sürdürmüş, tarihte ilk kez Şiîlik mezhebini kabul etmiş olan halkları yöneten bir hanedan devleti olan Safevî Devleti, 1501 yılında Şah İsmail tarafından, Anadolu'daki Şiî kürt beylerini de yanına alarak Tebriz'de devletini ilan etmesi ile kurulur.[5]

Sultana cülus tebriki için gelen elçiler arasındaki en önemli isimlerden biri de, Safevî Devleti sultanı Şah Tahmasp'ın (1514–1576) elçisi Tokmak Han'dır. Tokmak Han, 9 yıl önce Edirne'de, II. Selim ile barış imzalayan Şahkulu Han'ın oğludur. Hem Sultan III. Murad'ın cülûsunun tebriki, hem de yeni ilişkilerin temeli için, 4 Mayıs 1576 yılında İstanbul'a gelir.[6] Ancak, Tokmak Han'ın İstanbul'a geldiği dönemde, Safevî sultanı Şah

---

[4]İ.Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, s. 40-41; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, (çev. Serhat Bayram), Toker Yayınları, İstanbul, 1991, s. 521; Halil İnalcık, *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*, Çev. Ruşen Sezer, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 66; "III. Murad (1574-1595)", *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 52; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s.180-181; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Cilt 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 239; Münir Atalar, "Osmanlı Padişahları", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt XXIV, Sayı 425, Ankara, 1981, s. 425-460; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1287-1288.

[5]Safevî Devleti'nin kuruluşu, gelişimi için Bkz. Adel Allouche, *Osmanlı-Safevî ilişkileri-Kökenleri ve Gelişimi*, Çev. Ahmet Emin Dağ, 1. Basım, Anka Yayınları, İstanbul, 2001, s. 9-13; Faruk Sümer, S*afevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1999, s. 21-22; Hans R. Roemer, "Kızılbaş Türkmenler: Safevî Teokrasisinin Kurucuları Ve Kurbanları", *Hacı Bektaş Veli Dergisi*, Sayı 38, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, Ankara, 2006, s. 1-9; Bilal Dedeyev, "Çaldıran Savaşı'na Kadar Osmanlı-Safevî İlişkilerine Kısa Bir Bakış", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi-The Journal of International Social Research*, Volume 2/6, Winter 2009, s. 126-135; Remzi Kılıç, *Kanuni Devri Osmanlı-İran Münasebetleri (1520-1566)*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 33-35; Roger M. Savory, "Şah İsmail Döneminde Safevî Devletinin Temel Kurumları", *Türk Kültürü İncelemeleri-The Journal of Turkish Cultural Studies*, Sayı 10, İstanbul, 2004, s. 199-216; Özer Küpeli, "Irak-ı Arap'ta Osmanlı-Safevî Mücadelesi (XVI-XVII. Yüzyıllar)", *History Studies-International Journey of History, Ortadoğu Özel Sayısı / Middle East Special Issue*, Samsun, 2010, s. 227-244; Mehmet İpşirli, "Osmanlı Vekayinâmelerinde İran (XVI-XVII. Asırlar)", *Tarihten Günümüze Türk-İran İlişkileri Sempozyumu (16-17 Aralık 2002)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2003, s. 49-63; Yusuf Sarınay, "Türk-İran İlişkilerinin Arşiv Kaynakları", *Tarihten Günümüze Türk-İran İlişkileri Sempozyumu (16-17 Aralık 2002)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2003, s. 131-139.

[6]Bazı kaynaklarda bu tarih 13 Mayıs 1576 iken bazı kaynaklarda 13 Mayıs 1575 olarak geçmektedir. Ayhan Buz, *Yeni Başlayanlar İçin…*, s. 183; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 219. Tokmak Han'ın İstanbul'a, III. Murad'ın huzuruna geldiğinde sunduğu hediyeler hakkında daha fazla bilgi için Bkz. Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 158. III. Murad'a getirilen hediyeler arasında baştan başa tezhipli olup ciltleri mücevherli bir Kur'ân ve bir *Şehnâme* olduğu yazmaktadır. Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 219; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî (971–1003/1563–1595)*, Cilt I-II, Haz. Mehmet İpşirli, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1999. s. 112-113; Bekir Kütükoğlu, "Şah Tahmasb'ın III. Murada Cülûs Tebriki", *Tarih Dergisi*, Sayı 15, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi,İstanbul, 1960, s. 47-64; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1311-1313.

Tahmasp 14 Mayıs 1576 yılında ölür, oğlu II. Şah İsmail (1537–1577) tahta geçer.[7] II. Şah İsmail, tahta geçtikten sonra kendini Sünni ilan eder, bir buçuk yıl gibi kısa bir süre sultan olmasına rağmen devletin ileri gelen devlet adamlarını ve kardeşlerini öldürtür. Babası dönemindeki Osmanlılar ile olan barış siyasetini bozar ve Osmanlı hâkimiyetindeki bazı Kürt beylerini tarafına çeker.[8] Yine bu dönemde Lüristan Valisi, Osmanlılara sığınır. Son olarak II. Şah İsmail'in 1577 yazında Zencân'da bir Osmanlı kervanını basarak, tacirleri öldürtmesi ve mallarını yağmalatması Osmanlı-Safevî savaşının gerekçelerini oluşturur.[9]

Aslında, Osmanlı-Safevî savaşının iç yüzü farklıdır. İran, Şah Tahmasb'ın ölümünün ardından bir iç karışıklık yaşamaya başlar ve Osmanlı, bu durumdan istifade etmek ister. Bu sırada Van beylerbeyi de 1578'de Azerbaycan'a gider; Urmiye, Hoy ve Selmas şehirlerini işgal eder. Tüm bu olaylar zaten bir bahane arayan Osmanlı için yeterli olur.[10]

Osmanlılar bu gelişmeler neticesinde Safevîlerin Amasya Antlaşmasını ihlal ettiğini düşünür. Diğer taraftan Osmanlıların Van'da bulunan askerlerinin Kürtlerin yardımı ile 1577'de Hoy'a, aynı yıl Erzurum'da bulunan ordunun da Şuregil'e saldırması da antlaşmaya aykırıdır. Lala Mustafa Paşa'nın 1578 yılında Kızılbaşlar ile olan mücadelelerinde, Şirvanlılara destek olarak gönderilmesi, yine Lala Mustafa Paşa, Kars'a gelinceye değin Mehmet Hudâbende'nin elçilerinin sınırdaki paşalar tarafından İstanbul'a gitmekten alıkonulması Safevîler açısından tahrik edici unsurlar olur. Amasya antlaşmasına göre, sınır sayılan ve imar edilmemesi konusunda anlaşılan Kars kalesinin 1579 yılında Lala Mustafa Paşa tarafından tamir ettirilip silahla donatılması da Osmanlıların antlaşmayı çoktan ihlal ettiğinin göstergesidir.[11]

---

[7]Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 230; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 172; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 19; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 128; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1314-1316.

[8]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî…*, s. 112-113. Safevî Devleti'nin kuruluşunda Kızılbaş olarak anılan Anadolu Türkleri etkin bir rol oynamışlardır. Şah İsmail'in yanında Şirvan'ı fethetmeye giden Anadolu Kızılbaşlarından oluşan bir ordudur. Şah İsmail ve daha sonraki dönemlerde Safevi için önemli bir destek kolu olan bu aşiretlerin isimleri ve hakkında daha fazla bilgi için Bkz. Remzi Kılıç, *Kanuni Devri Osmanlı-İran Münasebetleri (1520–1566)*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2006.

[9]M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve Kafkasya*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 58; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 220; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 53; Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 158-161; Ahmed Akgündüz ve Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, s. 165; M. Saffet Sarıkaya, "Dini ve Siyasi Bakımdan Osmanlı-İran Münasebetleri", *Türk Kültürü*, Yıl XXXI, Sayı 363, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1993, s. 406-422; Oğuzhan Yüce, *59 Numaralı Mühimme…"*, s. 4; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1316-1317.

[10]Osmanlıların Şirvan Seferinin perde arkası için Bkz. Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli-Bir Osmanlı Aydın ve Bürokratı*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2006, s. 78-81. Savaşın siyasi ve iktisadi nedenleri için Bkz. M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 58-59.

[11]Bu konuda daha geniş bilgi için Bkz. Atâullah-i Hasanî, "İranlı Tarihçilere Göre Osmanlı-İran İlişkilerindeki Krizin Nedenleri (985-10489/1577-1639), *Tarihten Günümüze Türk-İran İlişkileri*

1577-1581 yılları arasında, Habsburg İmparatorluğu hükümdarı II. Rudolf'un İstanbul'a gönderdiği daimi elçinin yanında İstanbul'a gelen Protestan vaizi Salomon Schweigger, Safevîler ile olan savaşın nedenlerini eserinde aktarır. O'na göre seferin aısl nedeni, *"…Türklerin ve İranlıların eskiden beri birbirlerine karşı besledikleri kindir. İki devletin hükümdarları da, diğerinin gücünü ve itibarını kıskanır. Her biri diğerinden daha üstün olmak iddiasındadır ve aynı zamanda da ötekinin kendinden daha çok güç kazanmasından ve kendisini zorla egemenliği altına almasından korkar. Aslında ikisi de tek başına egemen olmak hevesindedirler… Birbirlerine karşı içlerinde taşıdıkları kötü niyetlerini gayet ustalıklı bir biçimde din sorunları arkasına gizlemeyi başarıyorlar ve uzun süreden beri devam eden anlaşmazlıklarının din konusundan kaynaklandığını öne sürüyorlar…"* şeklindedir.[12]

Tüm bu gelişmelerin dışında, II. Şah İsmail kısa bir hükümdarlık döneminin ardından ölür, yerine 1577 yılında ağabeyi Mehmed Hüdâbende Mîrzâ (1577–1587) tahta geçer. Bundan dolayı büyük Osmanlı-Safevî savaşı Mehmed Hüdâbende Mîrzâ döneminde gerçekleşir.[13]

Dönemin sadrazamı Sokullu Mehmed Paşa, bu seferin çok maliyetli olacağını ve sonuçlarının iki imparatorluk arasındaki barışı bozabileceğinden dolayı sefere sıcak bakmaz. Fakat Yemen fatihi Sinan Paşa ile Venediklileri yenen Lala Mustafa Paşa'nın (1500–1580) istekleri daha ağır basar. Nihayet, 12 Kasım 1577'de İstanbul üzerinden doğuya kayan kuyruklu yıldızın, Safevîlere karşı galibiyeti temsil ettiğini düşünen savaş yanlıları galip gelir.[14]

31 Aralık 1577 tarihinde Bağdat, Şehrizol, Van ve Erzurum Beylerbeyilikleri ile

---

Sempozyumu (16-17 Aralık 2002), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2003, s. 15-31; Feridun M. Emecen, " Osmanlı Devleti'nin "Şark Meselesi"nin Ortaya Çıkışı İlk Münasebetler ve İç Yansımaları", *Tarihten Günümüze Türk-İran İlişkileri Sempozyumu (16-17 Aralık 2002)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2003, s. 33-48. Hazırlamış olduğu doktora tezi çalışması ile Bekir Kütükoğlu, Osmanlıların Kanuni döneminden, III. Murad dönemine kadar yaptıkları Kafkasya seferlerinin gerekçelerini, konu ile ilgili araştırmalardan yola çıkarak derlemiştir. M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini Fethi (1451-1590)*, Sevinç Matbaası, Ankara, 1976, 251-252.

[12]Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk (1578-1581)*, Haz. Heidi Stein- Çev. S. Türkis Noyan, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 80.

[13]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 270; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 230; Colin Imber, *Osmanlı İmparatorluğu-1300-1650*, Çev. Şiar Yalçın, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2006, s. 80; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 20; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 129.

[14]Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 129; Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli...*, s. 78; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 280; Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı Tarihi: Âsafî Paşa'nın Şecâatnâme'si*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2006, s. 27.

buralardaki sancakbeylerine gönderilen, İran topraklarının zapt edilmesine dair bir hüküm sonucu, 1578 yılının ilk günlerinde İran sınırında çarpışmalar başlar.[15]

Bunun üzerine 1 Ocak 1578 yılında kabul olunan seferin Bağdat komutanlığı Lala Mustafa Paşa'ya, Erzurum sınır komutanlığı ise Sinan Paşa'ya verilir. Fakat iki paşaya verilen komutanlıktan memnun olmayan Sinan Paşa'nın azli ile kendisine verilen bölge de Lala Mustafa Paşa'ya verilir.[16]

Lala Mustafa Paşa, Şubat 1578 yılında "Mühimme Kâtibi" olan "Ordu Münşîsî", ünlü tarihçi Mustafa Âlî'nin[17] kaleminden yazdırdığı mektupları ile Sadâret Divanı'ndan

---

[15]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 273 ve 230; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 173.

[16]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 275; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî…*, s. 117-118; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 60; Abdurrahman Şeref, *Osmanlı Devleti...*, s. 173; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 53; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 173; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 21; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, Cilt II, Haz. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1982, s. 32-33; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 52; Yunus Zeyrek, *Ahıska Bölgesi ve Ahıska Türkleri*, Pozitif Yayınları, Ankara, 2001, s. 10; Şuayib İzgi, *986 (1578) Tarihli 32 Numaralı Mühimme Defteri (s. 201-400) Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Anabilim Dalı, Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. XXXI-XXXII; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1317-1318. İran Seferini anlatan birinci el kaynaklardan biri de bugün Viyana Österreichische Nationalbibliothek'de bulunan; müellifi belli olmayan "Târîh-i Osman Paşa" adlı kısım (H.O.68) ile "Demürkapu'dan Osman Paşa İvaz Efendiye Gönderdügi Mektubun Sûretidir" başlıklı bir risale (H.O.69) ve "Rahimîzâde Çavuş-i Dergâh-i Âlî" başlıklı risaleden (H.O. 70) oluşan üç bölümlü bir yazmadır. "Târîh-i Osman Paşa" kısmı, Flügel'in kataloğunda 1016 sıra numarası ile kayıtlanmıştır ve yalnızca 2b-36b sayfaları bulunmaktadır. Gustav Flügel, *Die Arabischen, Persischen und Türkischen Handschriften*, Cilt II, Wien, 1865, s. 237. Yunus Zeyrek, bu yazmayı incelemiş; transkribe etmiştir. Adı geçen yazmanın "Târîh-i Osman Paşa" kısmının 2b sayfasında III. Murad'ın İran seferini kabulü ve Lala Mustafa Paşa'nın serdar tayin edilişi geçmektedir. Bkz. Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman.…*, s. 14. Öte yandan Franz Babinger, "Târîh-i Osman Paşa" başlıklı kısmın müellifinin bilinmediği konusunda hemfikirdir, ancak bu eserin Çavuş Rahimîzâde'ye mal edilmemesi görüşündedir. Franz Babinger, *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, Çev. Coşkun Üçok, 1. Basım, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s. 131. H. Mustafa Eravcı ise, "Târîh-i Osman Paşa" kısmı başta olmak üzere diğer iki risalenin de müellifinin Ebûbekir b. Abdullâh olduğunu iddia etmektedir. Ebûbekir b. Abdullâh, 1578 yılında Osmanlı-Safevî savaşının başlaması ile kapıkulu süvarisi olarak sefere katılmış; 1579 yılında Gence seferinde esir düşerek önce Tebriz'e daha sonra da Kazvin'e götürülmüştür. İki yıl süren esaretin ardından bir yıl İran'da kalan Ebûbekir b. Abdullâh, daha sonra kılık değiştirerek on iki günde Kars'a gelmiş, 1582 yılında Serdar Sinan Paşa ile İstanbul'a dönmüştür. Görevi neticesinde şahit olduğu seferin 1579-1582 tarih aralığını kaleme almıştır. Eravcı'ya göre müellifin isim vermedeki tutarsızlığı daha sonraki dönemlere ait nüshalarına da yansımıştır. Müellife ait olan bir diğer yazma da Millet Kütüphanesi Ali Emiri Tarih Kitapları Bölümü'nde 366 numara ile kayıtlıdır. Viyana yazmasının "Rahimîzâde Çavuş-i Dergâh-i Âlî" başlıklı kısmından dolayı bu bölümün Hammer tarafından Çavuş Rahimîzâde'ye atfedildiği; ancak bu görüşün Yunus Zeyrek ve Franz Babinger tarafından kabul edilmediğini belirtmektedir. Yine Eravcı'ya göre; Millet Kütüphanesi'ndeki nüsha, "Târîh-i Osman Paşa" nüshasının kopyasıdır. H. Mustafa Eravcı, "Ebûbekir b. Abdullâh", http://www.ottomanhistorians.com/database/html/ebubekir/html, eds. C. Kafadar, H. Karateke, C. Fleischer (04.04.2011). Tezde Yunus Zeyrek'in eserinden faydalanmış olup, Viyana nüshasından (H.O.68) alıntı yaparken "Müellifi belli olmayan yazma" olarak bahsedilmiştir.

[17]Gelibolulu Mustafa Âlî, İran seferine Lala Mustafa Paşa'nın münşîsi olarak katılmıştır. Bu görevi sayesinde Mustafa Âlî sefer sırasında yapılan resmî yazışmaları yapmıştır. Seferde görevli kurmaylar arasındaki bilgi akışından ve harp karargâhlarında çıkan bildirilerin bildirilmesinden sorumlu olan kişidir. Kendisi, bu diplomatik olayları ve gidilen bölgelerdeki sosyo-ekonomik yapıyı, dönemin ve kendisinin bakış açısı içerisinde değerlendirmiştir. Bu değerlendirmelerinin neticelerini, başta çalışmamızın esas konusunu

bazı beylerbeyilikler için sefere destek olma, Kırım Hanı II. Mehmed Giray Han'a da (1577–1584), seferde kendilerine düşen hizmeti yapmaları için gerekli hazırlıklara başlamaları emredilir.[18] 31 Mart 1578 yılında, İstanbul'da Osmanlı askerinin İran sınırında ağır bir yenilgiye uğratıldığına dair haberler, sefer hazırlıklarını çabuklaştırır. 5 Nisan'da Lala Mustafa Paşa, vezirler ve belli başlı paşalar ile padişahın huzuruna çıkarak izin alır ve Üsküdar'a geçer.[19] 24 gün burada konakladıktan sonra 28 Nisan'da ordu ile birlikte İzmit'teki yeniçeriler ile Erzurum'da birleşmek üzere yola çıkar. Lala Mustafa Paşa, yola çıkışının 32. Günü (29 Mayıs Perşembe), Konya'da Mevlana Türbesi'ni ziyaret eder. Ordunun Konya'da konaklamasının en büyük sebeplerinden biri, sefer için bir hazırlık noktası olmasının yanında, Konya'nın manevi havasıdır. Anadolu Selçukluları ve Beylikler döneminde, Anadolu'nun dini tarihinde önemli bir rol oynayan şehir, daha sonraları Osmanlı ordusunun manevi yönünün güçlendirilmesinde rol oynamıştır.[20]

Konya'dan tekrar yola çıkan Serdar Lala Mustafa Paşa ve ordusu, Cinis Konağı'nda, Diyarbakır Beylerbeyi ve aynı zamanda Habeş ile Yemen fatihi, Özdemiroğlu Osman Paşa (1526–1585) ile birleştikten sonra, 2 Temmuz 1578 tarihinde Erzurum'un kuzeybatısındaki Çermik'e ulaşır.[21] Burada Mustafa Âlî'nin kaleminden gönderdiği mektuplara istinaden birçok beylerbeyi kuvvetleri ile Çermik'te bir araya gelinir.[22] Çermik'ten, 23 Temmuz'da

---

oluşturan *Nusretnâme* (TSMK H. 1365) olmak üzere, birçok kitap ile günümüze ulaştırmayı başarmıştır. Tezin içerisinde Gelibolulu Mustafa Âli hakkında, ilgili başlık altında detaylı anlatım yapılacaktır.

[18]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 278; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 222; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyâsî Münâsebetleri* 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1993, s. 37-40. Osmanlılar, Safevî üzerine yaptığı seferlere genellikle imparatorluğun doğu ve güneydoğusundaki beyleri ve aşiretleri çağırmışlardır. Bunun nedeni; Safevîlere yakın olmalarından dolayı onların yapabileceği hileleri bilmeleri ve yapılacak seferi bu açıdan kolaylaştırmış olmalarıdır. Oğuzhan Yüce, *59 Numaralı Mühimme…*, s. 32.

[19]Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 161-162; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 239; Solak-Zâde Mehmet Hemdemî Çelebî, *Solak- Zâde Tarihi*, s. 333. Lala Mustafa Paşa'nın sefer için Üsküdar'dan harekete geçmesi, Müellifi belli olmayan yazmanın 3b sayfasında anlatılmaktadır. Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 15.

[20]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 281; Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 162; Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 162; Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 5; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 222. Ordunun sefer için Konya'ya kadar izlediği güzergahtan, Müellifi belli olmayan yazmanın 4b sayfasında bahsedilmektedir. Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 16; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1318; H. Mustafa Eravcı, "Osmanlıların Şark Seferleri ve Konya", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Sayı 7, Konya, 2000, s. 327–343.

[21]Ayhan Buz, *Yeni Başlayanlar İçin…*, s. 183; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 61; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1318-1319. Lala Mustafa Paşa serdar tayin edildiğinden yanlarındaki birliklerle Hıdrellez gününe kadar Erzurum'a sevk olunmaları hakkında Osman Paşa'ya hüküm gönderilmiştir. Oğuzhan Yüce, *59 Numaralı Mühimme…*, s. 56-57.

[22]Sözü edilen beylerbeyleri, Doğu ve Güneydoğu Beylerbeyiliklerinden oluşmaktadır. Çermik'te 20 gün konaklanmış, bu esnada Trabzon iskelesinden gönderilecek olan askeri mühimmat ve toplar beklenmiştir. M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 283. Trabzon'da yapılan hazırlıklar, ordunun yiyecek ve askeri teçhizatının teminatı ve sefer ile ilgili tüm hazırlıklar Osmanlı- İran seferleri hakkında daha

Ardahan'a geçilir ve üç gün burada kalındıktan sonra, 8 Ağustos'ta tekrar yola çıkılır.[23] Bu sıralarda Van Beylerbeyi Köse Hüsrev Paşa, Emir Han komutasındaki orduyu bozguna uğratır, Lala Mustafa Paşa komutasındaki ordu ise 9 Ağustos'ta Gürcistan'a yürür ve 6 Gürcü kalesini zorluk yaşamadan zapt eder.[24] Daha önce İstanbul'da elçilikte bulunan ve seferde Osmanlı sınırındaki İran ordusuna komutanlık yapan Tokmak Han, Osmanlı istilasını durdurmak için otuz bin İranlı ile Çıldır eyaletine saldırır. 9 Ağustos'ta Çıldır'da karşı karşıya gelen iki ordunun savaşında galip taraf Lala Mustafa Paşa'nın görevlendirdiği Özdemiroğlu Osman Paşa galip gelir. Çıldır zaferinden sonra Vele, Yenikale ve Akçakale Osmanlılara teslim olur, Çıldır, eyalet haline getirilerek beylerbeyi olarak Cafer Paşa görevlendirilir.[25]

Çıldır Zaferi ile 1514 Çaldıran Zaferinden bu yana 64 yıldır ilk kez Osmanlı ile İranlılar bir meydan savaşında karşılaşmış olurlar. Ayrıca bu zaferden sonra Gürcistan'ın büyük bir kısmını ele geçiren Osmanlılar, Tiflis sınırına kadar gelirler. Tiflis, şimdiye kadar hiç Osmanlı hâkimiyetine girmemiş bir Kafkas şehri olması bakımından da önemlidir.[26]

Gürcistan'ın büyük bir bölümünü fetheden Osmanlılar, artık Tiflis'e kadar gelirler. Tiflis hanı Davud Han (1564–1578)[27] korkudan Tiflis'i bırakıp İran'a kaçar. Böylece Özdemiroğlu Osman Paşa komutasındaki ordu, güçlük çekmeden 24 Ağustos 1578

---

kapsamlı bilgi için Bkz. Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi Münâsebetleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1962; Şuayib İzgi, *986 (1578) Tarihli…*, s. XXXIII-XXXVIII. Sefere katılan beylerbeylerinin detaylı listesi için Bkz. Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 45-49.

[23]Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 162; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı*…, s. 223; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 288; Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 5; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 33-34.

[24]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 34; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 61; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı*…, s. 224; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 289.

[25]Colin Imber, *Osmanlı İmparatorluğu…*, s. 81; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 21; Ahmed Akgündüz ve Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, s. 166; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 53; Yunus Zeyrek, *Ahıska Bölgesi ve…*, s. 12; Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli...*, s. 81; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 129; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 52-53; Fatime Yazıcı, *54 Numaralı Mühimme…*, s. 11-12; Ziya Nur Aksun, *Osmanlı Tarihi*, s. 379; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1319-1320.

[26]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 290; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı*…, s. 234; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 118-119; Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 163; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 290-291; İ.Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, s. 58; Abdurrahman Şeref, *Osmanlı Devleti...*, s. 173; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 172; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 35-36; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 294; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 53-55.

[27]Davud Han'ın ismi aslında David'dir. Fakat Kazvin'e giderek Safevî şahına bağlılığını bildirmiş, Şîî Müslüman olarak Davud adını alıp, Tiflis tahtına oturmuştur. Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 4.

tarihinde Tiflis'i alır ve bütün Gürcistan'ı imar faaliyetine girişir.[28] Daha sonra Tiflis, eyalet haline getirilip beylerbeyi olarak Kastamonu Sancakbeyi Solak-Ferhad oğlu Mehmed Bey getirilir.[29]

Tiflis'in doğusundaki Kaheti Devleti'nin kralı II. Aleksandır Han (1574–1605), Gürcistan'ın fethi ile 30 Ağustos 1578 yılında Kür nehri yakınlarında iken Osmanlı ordusunu karşılar ve itaatini bildirip Osmanlılara tabi olur. Kür nehri kenarına kadar orduya rehberlik eden II. Aleksandır Han'ın sadakatine güvenilerek, Kaheti devletini "Gürcistan Beylerbeyiliği" olarak değiştirilir ve beylerbeylik II. Aleksandır Han'a verilir.[30]

İran seferinde Lala Mustafa Paşa'nın sefer kâtipliğini yapan Mustafa Âlî, gözlemler ve eleştirilerini topladığı *Nushatü's-Selâtîn* eserinin Süleymaniye Kütüphanesi Hüsrev Paşa 311 no.lu nüshasında, Aleksandır Han hakkındaki eleştirilerinde davranışlarının şüpheli olmasından dolayı ordu ile beraber kalmasının gerekliliğini belirtir.[31]

Çıldır, Tiflis ve Kaheti devletini alan Osmanlılar, ardından Şirvan'ı almak üzere tekrar yola çıkar.[32] Çıldır'da Tokmak Han'ın ordusunun yenilgisini duyan Tebriz Beylerbeyi Emîr Han, Gürcistan'dan Şirvan'a geçecek olan Osmanlı ordusuna bir baskın yapmak üzere, Kür nehri civarına gelir.[33] Bunun üzerine Lala Mustafa Paşa, Koyungeçidi mevkiinde Emîr Han'a saldırır ve 9 Eylül 1578 tarihinde büyük bir zafer kazanır. Koyungeçidi zaferi olarak anılan bu zafer sonucunda, Şirvan (Kuzey Azerbaycan)

---

[28]M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 61; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 21; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 119-120; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 234; Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli...*, s. 81-82; Solak-Zâde Mehmet Hemdemî Çelebî, *Solak- Zâde Tarihi*, s. 334–335; Ziya Nur Aksun, *Osmanlı Tarihi*, s. 379. Tiflis'in fethinden, Müellifi belli olmayan yazmanın 8a sayfasında bahsedilmektedir. Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman.…*, s. 23.

[29]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 292; Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 166; İ.Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, s. 59; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 38; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 21; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1323. M. Fahrettin Kırzıoğlu, Doktora tezinde 1578 yılında fethedilen bölgeleri Çıldır Eyaleti'nin tahrir defteri olan H. 1000 (1592) tarihli "*Defter-i İcmâl-i Cedîd-i Elviye-i Eyâlet-i Çıldır*" adlı 149 sayfalık tahrir defteri ve H. 1140 (1728) yılından kalma "*Eyâlet-i Tiflis*" defterlerinden yola çıkarak maddeler halinde açıklamıştır. M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 294-296.

[30]Colin Imber, *Osmanlı İmparatorluğu…*, s. 81; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 21; Ziya Nur Aksun, *Osmanlı Tarihi*, s. 381; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1323-1324.

[31]H. Mustafa Eravcı, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Nushatü's-Selâtîn'*de 1578–1579 Trans-Kafkas Seferine Dair Eleştirileri ve Bunların Tarihi Önemi", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt III, Sayı 1, Haziran 2001, s. 31-40.

[32]Bu seferin ilk senesinde Osmanlılar, Çıldır ve Tiflis zaferinin ardından bölgede Osmanlı idare anlayışını yürütecek yeterli altyapıyı sağlayamamışlardır. Halil İnalcık, "Ottoman Methods of Conquest", *Studia Islamica*, Vol. II, 1954, s. 104-129. Gelibolulu Mustafa Âlî, Çıldır zaferinden sonra Tiflis'in fethi ile kanaat edilip, bütün Gürcistan'ın temizlenmesine dikkat çekerek, sabırsızca ve dikkatsizce Şirvan fethine geçmenin tarihi bir hata olduğunu beyan etmektedir. H. Mustafa Eravcı, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin…", s. 35.

[33]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 298. Türkçe olan bu ırmağın Kür ismi, günümüzde resmî harita ve eğitim kitaplarında Rusça söyleyişi olan Kura şeklinde yazılmaktadır. Yunus Zeyrek, *Ahıska Bölgesi ve…*, s. 6.

Osmanlı'ya kazandırılır.[34] Bu zaferin ardından öncelikle Şeki, sonra Ereş kalesi alınır, 8 Ekim'e kadar Ereş'te kalan Lala Mustafa Paşa, buraya bir kale yaptırır. Daha sonra şehir Şirvan Eyaleti'nin merkezi kabul edilir ve Özdemiroğlu Osman Paşa, Şirvan Eyaletinin beylerbeyi olarak görevlendirilir.[35]

Lala Mustafa Paşa, 8 Ekim'de Ereş'ten Erzurum'a hareket eder.[36] Mustafa Âlî, Lala Mustafa Paşa'nın Şirvan'da küçük bir birlik bırakıp ana kuvvetle Erzurum'a dönmesini talihsizlik olarak değerlendirir. Diğer yandan Mustafa Âlî, Safevî ordusunun güney Kafkasya'da Mogan, Aran ve Karabağ gibi askeri üsleri etkisiz hale getirmeyip, daha kuzeyden yay çizerek Gürcistan içlerinden doğru Erzurum'a varmaları, Osmanlıların sefere çıkış hedefinin aksine, mümkün olduğunca Safevî kuvvetleri ile direk çatışmaya girmemeye özen gösterdikleri görüşündedir.[37]

Erzurum'a hareket eden Lala Mustafa Paşa'nın ardından Özdemiroğlu Osman Paşa ise Safevî taarruzlarını karşılayabilmek maksadı ile Bakû ile Ereş arasında kalan Şamahı'ya gider. Şirvan'ı geri almak için Eres Han komutasındaki Safevî ordusu ile Özdemiroğlu komutasındaki Osmanlı ordusu, 9 Kasım 1578 tarihinde Şamahı önlerinde karşılaşırlar ve Kırım Hanı II. Mehmed Giray'ın kardeşi Adil Giray komutasındaki Kırım ordusunun desteği ile Osmanlılar burada büyük bir zafer kazanır. Çıldır Zaferi ve Şirvan'ın alınması ile batı kesiminin tamamı ele geçirilir, Şirvan'ın fethedilmeyen yalnızca doğu kısımları kalır. Sünnî olan Şirvan halkının, Şiî olan Safevîlere baş kaldırmalarını değerlendiren Osmanlılar, Bakû dâhil bütün Şirvan kıyılarını ele geçirirler. 2 ay içerisinde

---

[34]M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 62; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini...*, s. 298-299; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 173; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 21; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s., 224-225; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 527; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 173; Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 163; Colin Imber, *Osmanlı İmparatorluğu…*, s. 81; Robert Mantran, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi 1 (Osmanlı Devletinin Doğuşundan XVII. Yüzyıl Sonuna Kadar)*, Çev. Server Tanilli, Say Dağıtım, İstanbul, 1992, s. 193; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 53; Oğuzhan Yüce, *59 Numaralı Mühimme…*, s. 6; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 55-57; Ziya Nur Aksun, *Osmanlı Tarihi*, s. 380. Koyungeçidi Zaferinden, Müellifi belli olmayan yazmanın 11b sayfasında bahsedilmektedir. Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 28.

[35]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 40-44; Faris Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Künhü'l-Ahbâr'ında II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed Devirleri*, Cilt 1, Kayseri, 2000, s. 183; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 58-60; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 298-299, 303; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s., 224-225; Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 164; İ.Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, s. 59; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 62; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 21; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 129; Oğuzhan Yüce, *59 Numaralı Mühimme…*, s. 6; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 53; Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli...*, s. 82; Fatime Yazıcı, *54 Numaralı Mühimme…*, s. 12; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1325-1327. Şirvan'ın fethinden, Müellifi belli olmayan yazmanın 12b-13a sayfasında bahsedilmektedir. Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 30.

[36]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 46; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*…, s. 1327-1328.

[37]H. Mustafa Eravcı, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin…", s. 37.

Osmanlılar Revan, Arrân, Karabağ ve Nahcuvân dışındaki bütün Güney Kafkasya'yı ve Kafkas Dağları'nın kuzeyinde kalan Dağıstan'ı Safevilerden alır. 11 Kasımda Kütayis ve Poti çevresindeki Gürcü prenslerinin Osmanlılara tâbî olduklarını bildirmeleri ile Gürcistan'da fethedilmeyen hiçbir bölge kalmaz.[38] Özdemiroğlu'nun bu zaferine karşılık, Lala Mustafa Paşa birinci Şamahı zaferinden sonra, 21 Kasım'da kışı geçirmek maksadıyla ordusu ile Erzurum'a çekilir.[39]

Birinci Şamahı yenilgisinin ardından Safevîler, Osmanlıların karşısına çıkmak için Selmân Hân komutanlığında tekrar bir ordu kurar. Bu olayı haber alan Lala Mustafa Paşa'nın, Anadolu ve Şam Beylerbeyilerinden istediği destek üzerine, tekrar yola çıkan Kırım Hanı II. Mehmed Giray'ın kardeşi Adil Giray'ın ordusu henüz Şamahı'ya varmamış iken Safevîler taarruza başlar. Bu taarruz üzerine Özdemiroğlu Osman Paşa, gelecek yardımı beklemek üzere Şamahı kalesine kapanır. Zorlu bir mücadeleden sonra Safevîler Şamahı'ya girerler, fakat kısa bir süre sonra Şamahı'ya gelen Adil Giray'ın ordusu sayesinde Şamahı'dan çekilmek zorunda kalırlar. Çetin geçen bu mücadele sonunda Safevîler, Adil Giray'ı esir alırlar.[40] Az sayıda askerle kalan Özdemiroğlu Osman Paşa, Şirvan'ı Safevîlere bırakarak Demirkapı'ya çekilmek zorunda kalır. Şirvan'ı alan Safeviler de, Tiflis'e yönelirler.[41]

30 Mart 1579 tarihinde Safevîlerin Tiflis kuşatması başlar. Erzurum'da olan Lala Mustafa Paşa, civar eyaletlerden gelecek kuvvetleri beklediğinden gecikir ve yola ancak 11 Temmuz 1579 tarihinde çıkar. Lala Mustafa Paşa Tiflis'e varmadan önce yakın civarlardan

---

[38]Selânikî Mustafa Efendi, Tarih-i Selânikî..., s. 121; M. Sadık Bilge, Osmanlı Devleti ve..., s. 62; Yılmaz Öztuna, Büyük Osmanlı…, s. 228; Peçevî İbrahim Efendi, Peçevi Tarihi, s. 47; M. Sadık Bilge, Osmanlı Devleti ve..., s. 63; Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi, VI, 2002, s. 54; Bekir Kütükoğlu, Osmanlı-İran Siyasi…, s. 60-66; Ziya Nur Aksun, Osmanlı Tarihi, s. 383.

[39]M. Fahrettin Kırzıoğlu, Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…, s. 307. İran seferinin başlamasından itibaren Serdar Lala Mustafa Paşa ve komutasındaki ordu; Çıldır/Ahıska, Tiflis/Kartli, Ocaklı Beylerbeyliği olarak Kaheti ve 1583'den sonra Ereş, Şamahı, Demirkapı/Derbend Beylerbeylikleri'ne ayrılacak olan bütün Kür nehri solundaki Şirvan gibi dört vilayeti almıştır. Ayrıca 1578 tarihinde Kars'ın Posof, Çıldır, 1579 tarihinde Arpaçay, Digor, Kağızman, 1583 tarihinde Tuzluca, Iğdır, Aralık ilçelerinin fethi III. Murad döneminde gerçekleşmiştir. M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 317.

[40]Birinci ve ikinci Şamahı savaşı hakkında daha fazla bilgi için Bkz. M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 320-325; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 230; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 49-50; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 63; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 22; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 130; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 83. Birinci ve ikinci Şamahı zaferinden, Müellifi belli olmayan yazmanın 16b, 17a ve 23a sayfalarında bahsedilmektedir. Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 36.

[41]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 122-126; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 334; Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 48-49; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 54; Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli...*, s. 85-86; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 86-92; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 527. Âsafî, Şamahı savaşını *Şecâatnâme* adlı eserinde (İÜK. No. 6043, vr. 73b-77a) detaylıca anlatmıştır. Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı…*, s. 29; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1331-1333.

kuvvetler destek için Tiflis' gönderilmişse de, bunlar yeterli olmaz. Tiflis Beylerbeyi Ferhad Paşazade Mehmed Paşa kaleyi oldukça zor şartlar altında savunmaya çalışır ve Mehmed Paşa'nın Tiflis kalesini savunması tarihe geçer. 1800 askeri olan Mehmed Paşa, Temmuz sonlarına doğru, ancak 700 askerle kalır fakat hiçbir zaman kaleyi vermeyi düşünmez. Yiyecek kıtlığı çekildiği zaman atlardan sonra eşek, kedi, köpekler kesilip yenir.[42] Öte yandan, Osmanlıların destek kuvvetlerinin geldiğini duyan İmamkulu Han, 1 Ağustosta Tiflis'ten çekilmek zorunda kalır. Bu dönemde Kırım Hanı II. Mehmed Giray Han, Safevîler tarafından esir edilip öldürülen kardeşi Adil Giray'ın öcünü almak ve Özdemiroğlu Osman Paşa ile Şirvan'ı kurtarmak için harekete geçer.[43]

Şirvan'ı Safevîlere bırakıp Dağıstan'a gitmek zorunda kalan Özdemiroğlu Osman Paşa ile Şirvan'ı alıp Tiflis'e yönelen Safevî ordusuna karşı direnç gösteren Mehmed Paşa'nın bu çabalarının dışında Lala Mustafa Paşa, tüm bu olaylar karşısında sadece tehlikedeki bölgelere askeri destek göndermekle yetinir. Kendisi, padişahın emrine uyarak yalnızca Kars kalesinin ve şehrinin imarı ile ilgilenir. Sözü edilen şehir, imarının ardından eyalet haline getirilir.[44]

Mustafa Âlî'nin seferin ikinci yılında meydana gelen olaylar hakkındaki eleştirileri, harp meclisinin aldığı kararlardan ziyade, kararı verilen sefer planlarının uygulanmasında merkeze yöneliktir. *Nushatü's-Selâtîn*'de Âlî, 1579 bahar ve yaz dönemi askeri planı olan Kars kalesi inşası ile Nahçivan üzerinde baskıların artacağı, ayrıca Tiflis'e yardımın daha kısa zamanda sağlanacağını belirtir. Daha sonra, son iki hedefin gerçekleştirilememesinin sebebini, Kars üzerine yavaş hareket edilmesine, uzun süredir bekleyen askerin heyecanını kaybetmesine ve Kars kalesinin inşasının ardından kışın bastırmasına bağlar. H. Mustafa Eravcı ise, Safevî ve Osmanlı çağdaş kaynaklarındaki 1579 yılına dair verilerin

---

[42]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 51-52; Ziya Nur Aksun, *Osmanlı Tarihi*, s. 384; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 232; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 94-95; Nebi Gümüş, "Osmanlıların Gürcistan'ı Fethi ve İslâmlaşma Hareketleri (XVI. Yüzyıl)", *Osmanlı*, Cilt 1, Semih Ofset, Ankara, 1999, s. 326-335; Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 58-59; Müellifi belli olmayan yazmanın 30a sayfasında geçmektedir. M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 324; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 98-100.

[43]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 324; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 98-100.

[44]Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 60-61; Faris Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî…*, s. 186; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 71-74; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 124-125; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 50-51; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 63; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 53; Halil İnalcık, *Devlet-i 'Âliyye-Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar 1 Klasik Dönem (1302-1606)–Siyasal, Kurumsal ve Ekonomik Gelişim*, 2. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009, s. 181; Ziya Nur Aksun, *Osmanlı Tarihi*, s. 386; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1333-1334.

yetersizliğini belirterek, Serdar Lala Mustafa Paşa'nın 1578 yılı dönemindeki stratejisi hakkında değerlendirme yapar. Lala Mustafa Paşa'nın olaylar karşısındaki çabuk karar verebilme ve çok yönlülük içinde görev dağılımının yerine, ben-merkezli tek yönlü planları uygulamayı tercih ettiğine değinir.[45] Diğer yandan Safevî üzerine yapılan bu seferde, ordunun kış mevsiminde dinlenme bölgesi olan Erzurum güzergâhında olması, Ahıska'daki ilk Osmanlı kalesi olması ve Osmanlıların hem Kür nehrinin güneyinden Gori'ye geçebilmeleri açısından, Kars'ın konumunun önemi büyüktür.[46]

Öte yandan, Dağıstan'da bulunan Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Şirvan'ı yeniden almak için yardımına önce Azak sancakbeyi, daha sonra Kırım Hanı II. Mehmed Giray yetişir. 6 Ekim'de Osmanlı ordusunun Revan şehrine gelmesi üzerine Tokmak Han, şehri bırakıp güneye çekilir. Şirvan'ı almak üzere Kırım ordusu ile birleşen Osmanlı ordusu, öncelikle Bakû ardından Şirvan'ı tekrar geri alır.[47] Lala Mustafa Paşa da kışı geçirmek üzere 22 Ekim'de Kars'tan ayrılıp Erzurum'a yola çıkar.[48] Bazı kaynaklara göre Şirvan, Dağıstan gibi önemli stratejik bölgelerdeki Safevî istilasına karşılık Lala Mustafa Paşa'nın hiçbir askeri harekete girişmeyip imar işleri ile uğraşması, Divan'da da büyük şikâyetlere sebebiyet verir.

Özdemiroğlu, Lala Mustafa Paşa'nın dostu olmasına karşın, üç meydan savaşı ile Kafkasya'yı Osmanlılara kazandıran önemli biri olarak Lala Mustafa Paşa'yı her zaman korkutmuştur. Sadrazamlık ihtimalini kaybetme korkusu ile Özdemiroğlu'na ciddi bir yardım göndermemiştir.[49] Bu olaylar olurken İstanbul'da Sadrazam Sokollu Mehmed Paşa öldürülür, yerine ikinci vezir Ahmed Paşa sadrazam olur.[50] Sokollu'nun öldürülmesi hakkında Salomon Schweigger, *"…MS. 1580 yılında konutunda bir dava ile ilgili*

---

[45]H. Mustafa Eravcı, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin…", s. 39.

[46]W.E.D. Allen ve Paul Muratoff, "Kafkasya'nın Tarihi Coğrafyası", *Belgelerle Türk Tarihi*, Sayı 54, İstanbul, 2001, s. 52-59.

[47]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s.327; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 234; Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 63; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 63; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 22; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 54; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 101-103; Ziya Nur Aksun, *Osmanlı Tarihi*, s. 387.

[48]Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 66; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 77. Lala Mustafa Paşa'nın Erzurum'a geçmesinden, Müellifi belli olmayan yazmanın 34b sayfasında bahsedilmektedir.

[49]Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 235.

[50]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 56; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 127; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 234; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini...*, s. 327-328; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 239; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 524; Ahmed Akgündüz ve Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, s. 165; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 54, 57-58; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 130-131. Ahmed Paşa'nın sadrazam olmasından, Müellifi belli olmayan yazmanın 34b sayfasında bahsedilmektedir. Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman...*, s. 66., Solak-Zâde Mehmet Hemdemî Çelebî, *Solak- Zâde Tarihi*, s. 337., Ziya Nur Aksun, *Osmanlı Tarihi*, s. 387-388.

soruşturma yaptığı sırada, şikâyetleri dinlerken, hançerlenerek öldürüldü. Katil, derviş denen ve dilencilikle geçinen bir adammış. Soruşturma bittikten sonra bu derviş herkesin gitmesini beklemiş. Odada yalnız kaldıklarında, daha önce de hep görünce hemen kaftanının içindeki para kesesine el atmış. O anda derviş, atılıp uzun hançerini paşanın kalbine saplamış. Paşa arka üstü yere yığılıp birkaç saat sonra can vermiş. Dervişe gelince, uşaklar tarafından yakalanıp sopalarla öldüresiye dövülmüş. Ortalıkta dolaşan bir söylentiye göre, bu kanlı tuzağı padişahın kız kardeşi olan paşanın karısı hazırlamış. Katili sonradan kol ve bacaklarından atlara bağladılar ve sürüklettirerek parçalattırdılar, cesedinin parçalarını da şehrin dört kapısına astılar…" şeklinde aktarır.[51]

Kafkasya'daki bu gelişmelerden dolayı, 7 Ocak 1580 tarihinde Lala Mustafa Paşa serdarlıktan azledilir ve yerine Sinan Paşa'nın atanır. Bu değişim kendisi için büyük bir darbe olur. Çünkü Sinan Paşa, Lala Mustafa Paşa'nın düşmanı olup daha önce Yemen serdarlığını da kendisinin elinden alınır. Bu olay üzerine 2.vezir olarak Irak üzerinden açılacak olan ikinci cephe serdarlığına getirtilir.[52]

Salomon Schweigger günlüğünde, Lala Mustafa Paşa hakkında,*"…Mustafa Paşa, bir süre İran sınırında hiçbir girişimde bulunmadan vakit geçirip bu arada birkaç kez İranlıların sataşmalarına maruz kaldığı halde, karşı saldırıya geçmeyince, ortalığa şöyle bir şaiya yayıldı: Sözde İranlılar paşaya "altın mermiler" atıyorlarmış da, o sebepten ciddi olarak onlara karşı saldırıya geçmiyor, böyle uyuşuk davranıyormuş. Bunun üzerine Sultan Murad, has ahırlarının yöneticisi olan imrahorbaşıyı İran sınırına yollamış ve Mustafa Paşa'yı kirişle boğarak öldürmesini emretmiş. Bu şekilde öldürülmesine neden olarak da, savaş için topladığı asker sayısının bildirilenin ancak yarısı kadar olduğu, ama gene de bildirdiği sayı kadar askere ödenecek parayı talep ettiği şaiyasını yayacaklarmış…"* cümlelerini aktardıktan sonra, imrahorbaşı, serdarı öldürmek için yola çıksa da, bunu önceden haber alan Lala Mustafa Paşa'nın aldığı emniyetler neticesinde, hiçbir şey yapamadan İstanbul'a dönmek üzere yola çıktığı yazar. Fakat serdar, daha önce davranarak değerli eşyalarla birlikte birkaç askeri İstanbul'a yollar. Padişaha, fazla olan parayı sakladığını, gerektiği zaman kullanacağını iletince, padişahın siniri yatışır ve

[51]Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk…*, s. 99.

[52]M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 64; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s.236; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 57; Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 23; Colin Imber, *Osmanlı İmparatorluğu…*, s. 82; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 334; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 173; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1340-1341. Lala Mustafa Paşa'nın serdarlıktan azledilmesi ve Sinan Paşa'nın serdarlığından, Müellifi belli olmayan yazmanın 34b sayfasında bahsedilmektedir. Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 66. Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 236.

Paşa'yı affeder fakat İstanbul'a geri çağırılır. Sahip olduğu yetkiler ve işgal ettiği mevkiler elinden alınır.[53]

Lala Mustafa Paşa, İstanbul'a geldikten kısa bir süre sonra sadrazam Ahmed Paşa, 28 Nisan 1580 yılında ölür, Lala Mustafa Paşa da "vekil-i saltanat" unvanı ile 28 Nisan 1580'de sadrazam olur fakat 7 Ağustos 1580 tarihinde ölümü üzerine yerine Sinan Paşa tekrar sadrazam olur.[54] Tüm bu olaylar olurken Şâh Hüdâbende (1532–1595/6), Kazvin'den Revan'a yani Osmanlıların sınırına kadar gelirken elçisi Maksud Bey de barış müzakereleri için İstanbul'a gelir.[55]

Salomon Schweigger, elçi Maksud Bey hakkında, *"…Tilki gibi kurnaz, yaşlı bir adamdı, benim tahminime göre yüz yaşına yakın olmasına karşın, diri ve hareketliydi. Daha önce iki kez Osmanlı sarayına gelmişti…"* cümlelerini nakleder.[56]

Bu dönemde İran seferine serdar olan Sinan Paşa, Tebriz'e gitmek için yola çıkmışsa da bundan vazgeçer ve 9 Kasım 1580 yılında Erzurum'a döner.[57] *Solak-zâde Tarihi*'nde anlatılanlara göre Sinan Paşa'nın serdar olmasının nedeninin vaatleri olduğu ortaya çıkmaktadır. Sinan Paşa, *"…Eğer Acem serhaddine ben serdâr olaydım, Acem şâhını diri olarak getirip omuzu örtülü, halkalara bağlanmış halde takdim eder idim ve Der-i Devlet' ulaştırırdım…"* diyerek iddiasını ortaya koymaktadır.[58]

Sinan Paşa, serdarlık yaptığı dönem boyunca hiçbir fetih ve yarar sağlayacak bir askeri müdahalede bulunmadığından, İran'ın barış yolundaki istekleri nedeni ile 1581 yılında yapılacak sefer ertelenir. Öte yandan Özdemiroğlu Osman Paşa, Kafkasya ve Batı İran fetihlerine devam edebilmek için büyün bir yaz boyunca Erzurum'dan gelecek destek kuvveti beklemiştir. Diğer yandan bazı tarih yazarları, Sinan Paşa hakkında başarılı bir asker olarak bahsetmektedir. Serdar olduktan sonra Tiflis üzerine yürümeyi istemesine

---

[53]Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk…*, s. 82-83.
[54]Ahmed Paşa, 4 ay kadar sadrazamlık yapabilmiş, mesâne hastalığından ötürü vefat etmiştir. Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 239; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 527; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 58; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 23; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 173. Ahmed Paşa'nın ölümü ve Lala Mustafa Paşa'nın sadrazamlığından, Müellifi belli olmayan yazmanın 36a sayfasında bahsedilmektedir. Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman...*, s. 69; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 173; Faris Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî…*, s. 189; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 59; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 239; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 131; Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli...*, s. 91; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 106.
[55]Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 237; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 23; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 54; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 105-106.
[56]Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk…*, s. 85.
[57]Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 107; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 62-63; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 107-108.
[58]Solak-Zâde Mehmet Hemdemî Çelebî, *Solak- Zâde Tarihi*, s. 336; Ziya Nur Aksun, *Osmanlı Tarihi*, s. 389.

rağmen ordunun uzun süren seferler sonucundaki yorgunluğu nedeni ile bundan vazgeçer, birçok kaynakta yazanın aksine Erzurum'a değil, İstanbul'a döner.[59]

Genel olarak 1581 yılı Safevîlerin barış istemesi ve Sinan Paşa'nın Erzurum'a çekilmesi nedeni ile durgun geçer.[60] Bu yılın en önemli olayı, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın yanında destek olarak yer alan II. Gâzî Giray'ın (1551–1577) savunmasıdır. 1581 yılının başlarında Selmân Hân, Şâh'ın kendisine verdiği Şirvan'ı Osmanlılardan geri alabilmek için, büyük bir ordu ile Kür nehri civarına gelir. Bunu duyan Özdemiroğlu Osman Paşa, Bakû'de olmasından dolayı Kırım Hanı II. Mehmed Giray'dan yardım ister. Özdemiroğlu Osman Paşa'nın kalması yönündeki bütün ısrarına rağmen, II. Mehmed Giray kış mevsimini bahane ederek, kardeşi II. Gâzi Giray kumandasındaki küçük bir birliği destek için bırakarak Kırım'a geri döner. II. Gâzî Giray, gece baskını yaptığı Safevî ordusunu yenilgiye uğratır ve Şirvan'ı kurtarır. Fakat bu zafer sonunda, kendisi esir düşer ve Alamut Kalesi'ne kapatılır. Bir süre sonra Alamut Kalesine, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın en önemli kumandanlarından "Asafî" mahlasıyla tanınan tarihçi Dal Mehmed Çelebi de gönderilir. II. Gâzî Giray'ın esir alınmasıyla Safevîler şehri yeniden kuşatılır.[61]

1582 yılı ise genel hatları ile Safevîlerle olan barış görüşmeleri ile geçer. 29 Mart'ta kalabalık bir heyet ile İstanbul'a gelen Safevî elçisi İbrahim Han, 31 Mart'ta Dîvân-ı Hümâyûn ile 7 Nisan'da ise III. Murad ile görüşür. Bu görüşmeler sonunda Safevîler, yalnızca Şirvan'ı isterler, Şirvan'a karşılık olarak da padişaha hediyeler göndereceklerini belirtirler.[62]

Ancak Safevîlerin, Sinan Paşa'ya fethedilen tüm toprakların Osmanlılara bırakacağına dair *"… Acem şâhının gönülden arzusu, şevketlû pâdişâhın mübârek arzuları olan vilâyetleri vermek üzere, sulh ve sâlâh yapmaktır ki fevz ve kurtuluşa sebeb olub, asker ve raiyyete huzûr ve rahat ile serhadlerde olanlara emniyet sağlanmış olsun…"*

---

[59]Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 237; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 336;Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman…*, s. 67.

[60]Sinan Paşa'nın, Safevîler ile yapılacak olan barış görüşmelerinin olumlu sonuçlanacağına yönelik inancı, Osmanlıların Kafkaslardaki durumunu ciddi şekilde zedelemiştir. Colin Imber, *Osmanlı İmparatorluğu…*, s. 82; Ziya Nur Aksun, *Osmanlı Tarihi*, s. 390.

[61]Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 238; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 118-119; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1344; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 240; Âsafî Dal Mehmed Çelebi, *Şecâ'atnâme Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Şark (Doğu) Seferleri*, Haz. Abdülkadir Özcan, 2.Baskı, Çamlıca Basım Yayım, İstanbul, 2007; Süleyman Eroğlu, Âsafî'nin Şecaâtnâme'si (İnceleme-Metin), Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Bursa, 2007; H. Mustafa Eravcı, *Âsafî Dal Mehmed Çelebi ve Şecâ'atnâme*, MTV Yayıncılık, İstanbul, 2009.

[62]Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 107-114.

diyerek verdiği teminata karşın[63], III. Murad'tan Şirvan'ı istemeleri üzerine, Sinan Paşa'nın yalan söylediğini düşünülerek görevinden azledilir. Solak-zâde tarihine göre de Sinan Paşa, Safevî şahından barış görüşmesi için bir elçi göndermesini ister, fakat gelen elçi ile konuşmayıp gelen elçileri uzun bir süre sarayda tutturur. Bu olayın ortaya çıkması ile sadrazamlıktan alınıp Malkara'ya sürgüne gönderilir.[64] Onun yerine ikinci vezir Siyâvuş Paşa (ö. 1602) sadrazamlığa getirilir.[65]

Bazı kaynaklarda ise Sinan Paşa'nın sadrazamlıktan alınma nedeni çok farklı anlatılır. İstanbul'a dönen ve padişahın huzuruna çıkan Sinan Paşa, ordunun disiplinini sağlamanın çaresi olarak III. Murad'ın sefere katılması konusunda ikna eder. Ancak padişahın validesi ve eşlerinin baskısı nedeni ile bu kararından pişman olur, Sinan Paşa'yı sadrazamlıktan azlettirir ve kendisini cezalandırarak Malkara'ya sürer.[66]

III. Murad ile görüşmeler neticesinde, Şirvan'ı barış yolu ile alamayacaklarını anlayan Safevîler, Şirvan'ı işgal ederler. Bu işgal karşısında Özdemiroğlu Osman Paşa, bir kuvvet gelmesini beklemek üzere Demirkapı'ya çekilir. Beklemenin bir yarar sağlamayacağını anlayan Özdemiroğlu Osman Paşa, III. Murad'a bir mektup yazarak durumu anlatır, olanların önemini anlayan padişah ise, yeniçeri ve kapıkulu askerlerinden oluşan büyük bir orduyu Kefe'ye gönderir. Ayrıca bu orduya sonradan Kırım atlı birlikleri de eklenir ve tüm ordu Kefe Beylerbeyi Câfer Paşa'nın emri altında Demirkapı'ya ulaşır.[67]

28 Mart 1583 yılında Sinan Paşa azledildiğinden, Ferhad Paşa İran seferine serdar olarak atanır.[68] III. Murad'ın emri ile oluşturulan ve Kefe'ye gelen ordu, Özdemiroğlu Osman Paşa ile birlikte, Şirvan'ı almak için harekete geçer. Osmanlıların, Şirvan'ı almak için hareket ettiğini duyan Safevîler, Dağıstan Şamhalı ile Rüstem Han komutasında bir ordu kurar. 8 Mayıs'ta, Şirvan'ın kuzeyinde başlayan savaş, 11 Mayıs 1583 yılında Osmanlıların zaferi ile sona erer. Gündüzlerin dışında gece de meşaleler ile devam eden

[63]Solak-Zâde Mehmet Hemdemî Çelebî, *Solak- Zâde Tarihi*, s. 340.
[64]Solak-zâde Mehmet Hemdemî Çelebî, *Solak-Zâde Tarihi*, s. 340-341.
[65]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 12; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 239; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 336; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 69; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 240; Fatime Yazıcı, *54 Numaralı Mühimme…*, s. 12.
[66]Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 528; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 131; Naîmâ Mustafa Efendi, *Naîmâ Tarihi*, Cild I, Çev. Zuhuri Danışman, Bahar Matbaası, İstanbul, 1967, s. 76.
[67]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 69-70; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 64; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 241.
[68]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 138-139; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 79; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 64; Rahimi-zâde İbrahim Çavuş, Harimî, *Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence (Osmanlı-İran Savaşları ve Gence'nin Fethi (1583-1590)-(TSMK R. 1296)*, Haz. Günay Karaağaç, Adnan Eskikurt, Çamlıca Basım Yayım, 1. Baskı, İstanbul, 2010, s. 17–20; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1347-1348.

savaşa "Meşale Savaşı" denilen bu savaş neticesinde Özdemiroğlu Osman Paşa, Safevîlere karşı dördüncü ve en büyük savaşını kazanır.[69]

Diğer taraftan serdarlık görevi ile Ferhad Paşa, 12 Temmuz 1583 yılında Kars'a gelir.[70] Meşale Savaşından sonra Tokmak Han'ın bıraktığı Revan şehrini Ferhad Bey alır ve bir buçuk ay gibi kısa bir sürede kale inşa ettirip, burayı eyalet haline getirir.[71] Revan kalesinin yapımı sırasında oldukça güç koşullarla karşılaşılır. Taş bulmak konusunda güçlük çeken ordu, özellikle iç kale inşasında civardaki eski veya yeni yapıların malzemelerini kullanmak zorunda kalır.[72] Eyaletin başına Cağaloğlu Sinan Paşa ve Revan Beylerbeyi Hızır Paşa'yı bırakırve Kars, Ardahan ve Şüregil kalelerini sağlamlaştırıp kışı geçirmek üzere Erzurum'a çekilir.[73]

Özdemiroğlu Osman Paşa 21 Ekim 1583 yılında, yerine Kefe beylerbeyi Câfer Paşa'yı bırakarak sadrazam tayin edilmek üzere İstanbul'a gitmek için hazırlıklara başlar.[74] Bu dönemde, III. Murad tarafından İstanbul'a gelmeden önce Kırım meselesini halletmesi istenir. Dîvân-i Hümâyûn, 1577 yılından beri han olan "Semiz" lakaplı II. Mehmed Giray'dan memnun değildir. Bunun başlıca nedeni, Özdemiroğlu'na destek kuvvet göndermesi emrine karşılık çeşitli bahanelerle bu emri gerçekleştirmemesidir. Bunun dışında II. Mehmed Giray, kardeşi Adil Giray'ın Safevîler tarafından esir edilmesi üzerine Alp Giray'ı veliaht yapar. Bunun üzerine Özdemiroğlu Dîvân'dan aldığı emir ile II. Mehmed Giray'ın hanlıktan alındığını bütün hanlığa bildirir. Bu olayı gurur haline getiren II. Mehmed Giray'a karşı Özdemiroğlu Dîvân'dan yardımisteğine karşılık Kılıç Ali Paşa derhal Kefe'ye gitmek üzere yola çıkar.[75] Bu istek üzerine Özdemiroğlu Osman Paşa, Kefe şehrine gelir ve Osmanlıların II Mehmed Giray'ı hanlıktan alması ile başlayan Kefe savaşı,

---

[69]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 75; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 65; Ahmed Akgündüz ve Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, s. 166; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 240; Colin Imber, *Osmanlı İmparatorluğu…*, s. 82; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 529; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 55; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 121-127; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1345-1346.

[70]Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı*…, s. 244; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 345.

[71]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 79-80; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 65; Halil İnalcık, *Devlet-i 'Âliyye-Osmanlı…*, s. 181; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 131; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 55; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 132-133.

[72]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 346. Eyalet haline getirilen Revan'ın sancakları hakkında bilgi için Bkz. M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 348-349.

[73]Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 23; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 131.

[74]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 146; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 346; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 128. III. Murad, Kuzey ve Güney Kafkasya'nın fatihi olan üstün başarısı ile beğeni toplayan Özdemiroğlu Osman Paşa'yı çok takdir etmiştir. Ölümüne kadar sadrazam olarak kalması padişahın takdirinin en büyük kanıtıdır. Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 87-88.

[75]Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı*…, s. 246-247.

destek olarak Kılıç Ali Paşa'nın (1571-1587) da gelmesi ile zaferle sonuçlanır. II. Mehmed Giray öldürülür ve yerine kardeşi II. İslâm Giray (1584–1588) Kırım hanı olur.[76]

Kırım problemini geçici olarak çözen Özdemiroğlu Osman Paşa, Kılıç Ali Paşa ile beraber 28 Haziran 1584 yılında İstanbul'a gelir. Kendisini sevinçle karşılayan III. Murad, Özdemiroğlu'na sadrazamlık ve serdarlık mevkilerini verir.[77] İstanbul'da kısa bir süre kalan Özdemiroğlu, 15 Ekim 1584 yılında Kırım üzerinden Kafkasya'ya gitmek üzere tekrar ayrılır. Kafkasya'ya vardığında, Erzurum'da olan Ferhad Paşa'ya serdarlığın kendisinden alındığını belirtip, Ferhad Paşa'yı İstanbul'a gönderir.[78]

Özdemiroğlu Osman Paşa, Kafkasya'ya vardığında Kırım'da birtakım sorunların ortaya çıktığını görür. Öldürülen II. Mehmed Giray'ın oğulları ayaklanma çıkarmış; amcalarının hanlığını saymamışlardır. Bu meseleyi çözmek maksadı ile toparlanan ordu Erzurum'da iken, Alamut kalesinde esir tutulan II. Gâzî Giray ve Dal Mehmed Çelebi buradan kaçıp Erzurum'a gelirler.[79] Bu dönemde hastalanan ve durumu gittikçe ağırlaşan Özdemiroğlu Osman Paşa komutasındaki ordu, Tebriz'i Safevîlerden almak üzere 7 Eylül'de Azerbaycan'ın Çaldıran bölgesine, 20 Eylül'de de Sofyan bölgesine gelir. 21 Eylül'de Âbvâr savaşında çok fazla kayıp verilmeden, 22 Eylül 1585 yılında Tebriz Osmanlı sınırlarına dâhil edilir. Daha önce Yavuz Sultan Selim'in bir, Kanuni Sultan Süleyman'ın ise iki kez fethettiği fakat tekrar Safevîlerin eline geçen Tebriz, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın son fethidir. Tebriz'in alınması Osmanlı için oldukça önemli bir konudur. Özdemiroğlu'nun, Tebriz'i alması ile Azerbaycan Osmanlılara bir beylerbeyilik olarak katılır, yine aynı zamanda fethedilen Arran bölgesinde 24 Aralık 1585 yılında Gence

---

[76]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 143-145; Faris Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî…*,s. 200; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 356; Halil İnalcık, *Devlet-i 'Âliyye-Osmanlı…*, s. 181; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 247; Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 22; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 55; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 132; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1349-1350. Yaşar Yücel ve Ali Sevim, eserlerinde Kırım tahtına geçen kişinin ismini Hüdabende'nin diğer oğlu Tahmasp olarak vermişlerdir. Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 2. Rhoads Muphy, eserinde II. Mehmed Giray'ın öldürülmesinin nedeni olarak sefer sürecinde gösterdiği isteksiz tavırlarının yanı sıra kendisinden daha uyumlu olan kardeşinin sefer sürecinde daha yararlı olacağına dair genel kanıyı göstermektedir. Rhoads Muphy, *Osmanlı'da Ordu ve Savaş (1500–1700)*, Çev. M. Tanju Akad, Homer Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 55.

[77]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 144-145; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 84-85; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 240; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 531-532; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 55; Fatime Yazıcı, *54 Numaralı Mühimme…*, s. 12; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1350-1353.

[78]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 144-147; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 65; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 23; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 132; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 145-147.

[79]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 83-83; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 142 ve 149; Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı…*, s. 33-35; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 130; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 149.

Eyaleti kurulur.[80]

28 Ekim'de ordu, Tebriz beylerbeyi Câfer Paşa'yı Tebriz'de bırakarak hareket eder. Bu dönemde Özdemiroğlu Osman Paşa'nın durumu iyice ağırlaşır. Özdemiroğlu'nun durumunun ağırlaşmasının en büyük nedeni, Tebriz halkının yeniçerilerden birkaçını öldürmesi üzerine ordunun şehri yağma edip katliam yapmasıdır. Özdemiroğlu, bu ayaklanmayı hiç istemediğinden, Tebrizlilere yapılan zulmün sorumlularının idamını istemiştir.[81] Ölmeden önce orduyu geçici olarak Cafer Paşa'ya bırakır ve 29 Ekimi 30 Ekime bağlayan gece ölür. Vasiyeti üzerine Diyarbakır'a götürülüp oradaki türbesine gömülür. Özdemiroğlu Osman Paşa, XVI. yüzyılda yetişmiş en önemli kara askerlerindendir. Özdemiroğlu Osman Paşa olmasa idi, Lala Mustafa Paşa ve Koca Sinan Paşa, Kafkasya ve İran seferlerinin bu kadar başarılı bir şekilde yürütebilmeleri imkânsızdır. Özdemiroğlu Osman Paşa, Kahire'de doğar, anne tarafından Arap olup Mısır'da yetişir. Sudan'da, Yemen'de, Habeşistan'da büyük zaferler kazandıktan sonra bahsettiğimiz bölgelerin neredeyse çöl iklimine yakın sıcaklıklarına hiç benzemeyen Kafkasya'ya gider ve bu bölgelerde de inanılmaz başarılar gösterir.[82]

Hem serdar hem de sadrazam olan Özdemiroğlu'nun ölümü üzerine ikinci vezir Mesih Paşa sadrazam, Cağaloğlu Sinan Paşa da serdar olmuşsa da III. Murad daha sonra fikrini değiştirip daha önce serdar olan Ferhad Paşa'yı tekrar serdarlığa getirir. Ferhad Paşa'ya serdarlık görevi ile beraber, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın ölümünü fırsat bilerek

---

[80]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s.161-164; Faris Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âlî…*, s. 12; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 90-91; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 65; Ahmed Akgündüz ve Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, s. 166; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III.…*, s. 23; Colin Imber, *Osmanlı İmparatorluğu…*, s. 82; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 543; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 174; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 132; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 149-155; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1354-1357; Oğuzhan Yüce, *59 Numaralı Mühimme Defterinin Özetli Transkripsiyonu Ve Değerlendirmesi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2007, s. 32-40; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 252. Tebriz'in fethini anlatan birinci el kaynaklardan biri de Rahimî-zâde İbrahim Harimî Çavuş Efendinin Risalesidir. Rahimî-zâde İbrahim Harimî Çavuş, III. Murad devrinde yapılan Şark seferlerine katılmıştır. Kendisinin *Zafernâme-i Sultan Murad Han*, *Gencine-i Feth-i Gence ve Gonce-i Bâğ-ı Murad* adlı eserleri bulunmaktadır. Bahsettiğimiz risale Viyana Milli Kütüphanesinde 69 numaralı risaledir. Yunus Zeyrek, 62b-68b sayfalarının bulunduğu bu risaleyi incelemiş, transkribe etmiştir. Tebriz'in fethini anlatan bu kaynak için Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman Paşa*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 77–90; Rahimi-zâde İbrahim Çavuş, Harimî, *Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i.…*, s. XXV.

[81]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 89; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 156-157.

[82]Colin Imber, *Osmanlı İmparatorluğu…*, s. 83; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 164; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 92-93; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 173; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 544; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 24; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 159. Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman.…*, s. 5-6; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 164.

Tebriz'i kuşatan Hamza Mirza'nın ordusunu dağıtma görevi verilir.[83]

Hamza Mirza'nın Tebriz'i kuşatması, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın hayatta iken yeni bir kale inşa ettirmesi ve kaleye büyük toplar yerleştirmiş olması sebebi ile kolay olmaz. Tebriz beylerbeyi Cafer Paşa, on bir ay boyunca Ferhad Paşa'nın komutasındaki ordu gelinceye kadar, Safevîlerin taarruzlarına karşı direnir. Ayrıca Tebriz beylerbeyi olarak görev yaptığı sekiz yıl boyunca Safevîlerin şehri ele geçirme çabalarına karşı koyar.[84]

Bu arada İran'da çıkan karışıklıklar ve Ferhad Paşa'nın ordusu ile Erzurum'dan Tebriz'e gelmesiyle, Hamza Mirza Tebriz'den çekilmek zorunda kalır.[85] Kısa bir süre sonra Hamza Mirza bir şölen sırasında öldürülür, yerine kardeşi Şah Abbas (1587–1629) İran şahlığına getirilir.[86]

Tebriz zaferinden sonra kışı geçirmek üzere Erzurum'a giden Ferhad Paşa, 30 Temmuz 1587 yılında Erzurum'dan ayrılıp Kars'a geçer. 24 Ağustos'ta Tiflis yakınındaki Tomanis'e gelir ve Tomanis ile Lori'de kaleler inşa ettirdikten sonra, beylerbeyliğine Semender Paşa'yı getirir.[87] Daha sonra, Tiflis'e uğrayan ordu oradan 11 Eylül'de Gori'ye geçer ve burada bir kale yapımına başlanır. 10 Ekim'de inşası tamamlanan kalenin ardından, Tiflis'in kuzeybatısında bir Beylerbeyilik merkezi olan Gori, bir eyalet haline getirilir ve Varazoğlu Mahmud Han Gori beylerbeyi olur.[88]

---

[83]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 165; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 98-99; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 65; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 241; Rahimi Rahimi-zâde İbrahim Çavuş, Harimî, *Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i…*, s. 25-27; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 132; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1358-1359.

[84]Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 544; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 24; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 159; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 164.

[85]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 174-175; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 92 ve 99-100; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 174; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 55; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 162-166. III. Murad, Tebriz kalesini üstün başarılar ile savunan Cafer Paşa'ya 1586 yılında vezirlik rütbesini vermiştir. Hamza Mirza'nın öldürülmesi ile rahat bir nefes alan Osmanlıların bu dönemden sonraki Safevî ile olan durumu daha çok barış görüşmeleri yolunda olmuştur. Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s.257.

[86]Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 23; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 544; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 132; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 185-186.

[87]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 360; Rahimi-zâde İbrahim Çavuş, Harimî, *Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i…*, s. 22; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 137.

[88]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 363; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 80. Gori'de inşa edilen kaleye "Hasanâbâd" ismi verilmiştir. Gori Kalesi'nin inşası için Bkz. Rahimi-zâde İbrahim Çavuş, *Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i…*, s. 36-42. Ferhad Paşa, Tomanis ve Lori'nin dışında Ahısha'da da bir kale inşasını istemişse de askerin karşı çıkması soncunda kışı geçirmek üzere Erzurum'a gitmek zorunda kalmıştır. Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 139; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 187-188; Nebi Gümüş, "Osmanlıların Gürcistan'ı Fethi…, s. 328; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1361-1362.

Ferhad Paşa'nın 1587 yılında gerçekleştirdiği Gürcistan seferi üç ay sürer. Hamza Mirza'nın öldürülmesinin ardından Şah Abbas, Özbeklerin Herat'ı istila edip batıda Meşhed'e doğru ilerler. Bunun üzerine Ferhad Paşa, 13 Nisan 1588 yılında Erzurum'dan hareket etmeden önce Horasan'a gitmek üzere Kazvin'den ayrılır.[89] Bu olay Osmanlı'nın Kazvin'i alabilmesi açısından büyük bir şans olmasına rağmen, Ferhad Paşa durumu değerlendiremez; bu olaya oldukça kızan III. Murad hemen bir ferman yazıp Ferhad Paşa'nın fetih yapması gerektiğini söylemesi üzerine Ferhad Paşa, Safevîlerin elinde kalan en önemli şehirlerden olan Gence'yi almaya karar verir.[90] Aslında III. Murad, Kazvin üzerine sefere çıkılmasını istemektedir. Fakat ordunun su ve mühimmat yetersizliği, ayrıca tedbirlerin Gence'ye göre alınması nedeni ile bu isteğinden vazgeçmek zorunda kalmıştır.[91]

Gence, şehri savunamayacaklarını anlayan Safevîlerin şehri bırakıp gitmelerinden ötürü kolaylıkla alınır. Şehri alan Ferhad Paşa, buraya hemen bir kale yaptırır ve Karabağ eyaletinin merkezi kabul edilip, beylerbeyi olarak da Haydar Mirzâ getirilir.[92]

9 Ekim'de biten kalenin inşası ile ordu 15 Ekim'de Erzurum'a dönmek için yola çıkar ve 8 Kasım 1589 yılında Erzurum'a varır. 1588–1589 kışını Erzurum'da geçiren Ferhad Paşa, barış görüşmelerinin başlamak üzere olmasından dolayı 1589 yazını sefer yapmadan geçirir. Osmanlılarda durgun geçen 1588 yılı Kırım Hanlığı'nda yönetim değişikliğinin görüldüğü bir yıl olur. II. İslâm Giray'ın ölümü üzerine, II. Gâzî Giray Han (1588–1596) Kırım tahtına oturur.[93]

14 Ekim 1589 yılında Şah Abbas'ın, kardeşi Hamza Mirza'nın oğlu Haydar Mirza'yı

---

[89]M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 367; Özer Küpeli, *Osmanlı-Safevî Münasebetleri (1612-1639)*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeniçağ Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2003, s. 10; Colin Imber, *Osmanlı İmparatorluğu…*, s. 84; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 190; Halil İnalcık, *Devlet-i 'Âliyye-Osmanlı…*, s. 182. Özellikle XVI. yüzyılda İran Safevîlerinin tarihini, Osmanlılar ve Özbekler ile olan ilişkileri şekillendirmiştir. Safevî-Özbek rekabetinin sebepleri dini çatışmanın yanı sıra Horasan'ı kimin yöneteceği konusunda olmuştur. Adel Allouche, *Osmanlı-Safevî ilişkileri…*, s. 75-76.

[90]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 204.

[91]Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 190; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 366.

[92]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 204-209; Rahimi-zâde İbrahim Çavuş, *Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i…*, s. 46-49; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 24; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 371-372; M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 66; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 100-101; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 56; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 190-192. Solak-Zâde Mehmet Hemdemî Çelebî, *Solak- Zâde Tarihi*, s. 351-353. Gence, eyalet haline getirildikten sonra 7 sancağa ayrılmıştır. Gence'nin fethi ve sancaklar hakkında daha fazla bilgi için Bkz. M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 372-373.

[93]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 113; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 133.

Osmanlı ordugâhına göndermesi ile barış görüşmeleri resmen başlar. Hasankale'ye gelen Haydar Mirza, daha önceden Ferhad Paşa'ya bir elçi göndererek Erdebil'den Osmanlı sınırına gelmek üzere yola çıktıklarını belirtir, Ferhad Paşa'da bu haberi sevinçle karşılayarak Safevî heyeti ile 28 Ocak'ta İstanbul'a gelir. 29 Ocak'ta İstanbul'a gelen Haydar Mirza'yı III. Murad, büyük bir merasim ile karşılar.[94]

1555 Amasya Antlaşmasından sonra 1576 yılında Şah II. İsmail tarafından bozulan Osmanlı-Safevî barışı, 1590 yılında imzalanan İstanbul Antlaşması ile tekrar sağlanır.[95] Bu antlaşma ile Osmanlılar, siyasi bakımdan zirveye ulaşır, diğer yandan bu barış Safevîler tarafından zorla Şîî yapılan Kafkasya Türklerinin bir kısmı da Sünnî/Hanefî mezhebine döner.

Bu sefer neticesinde, Osmanlılar, en geniş sınırlarına ulaşır.[96] İstanbul antlaşması ile Safevîler Osmanlıların aldıkları her bölgeyi, Osmanlı toprağı olarak kabul etmek zorunda kalırlar. Uzun süren savaşlar sonunda, Kuzey Kafkasya, Dağıstan, Revân, Doğu Gürcistan, Şirvan, Tebrîz, Kirmanşah, Lüristan, Hûzistan ülkeleri Osmanlı topraklarına dâhil edilir. Ayrıca, Alamut kalesinde bulunan Kuyucu Murad ve Hüseyin Paşalar serbest kalır, Osmanlılar da ellerinde esir tuttukları Safevî sancakbeylerini serbest bırakır. Ayrıca antlaşmaya İran'da Sünnîlere hakaret ve baskı yapılmaması hakkında da bir madde eklenir.[97]

---

[94]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 58-68; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 216; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 377-378; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 174; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 241; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 24; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 194; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 217- 219; Abdurrahman Şeref, *Osmanlı Devleti...*, s. 176. Şah Abbas, Haydar Mirza aracılığı ile III. Murad'a oldukça muhteşem hediyeler göndermiştir. Bu hediyeler arasında Murassâ ciltli üç Kur'ân, minyatürlü bir *Şahnâme*, minyatürlü ve tezhipli *Hamse-i Nizâmî-i Gencevî*, *Yûsuf-u Zelîhâ*, *Külliyât-ı Hâkaanî Şîrvânî*, *Dîvânı Hâfız-ı Şîrâzî*, *Manzenu'l-Esrâr*, *Rubâ'iyyât-ı Hayyâm*, *Heft-Manzar-ı Hâtifî*, *Cemşîd-u Hurşîd*, *Şevâhidu'n-Nübüvve*, *Küllîyât-ı Ehlî*, *Hulâsatı'l-Ahyâr*, *Küllîyât-ı Şeyh Sâ'dî-i Şîrâzî*, *Kitâb-ı Murakkaa*, atlas otağ, 4 adet seccade, altın işlemeli kumaşlar, altın sofra takımı vb yer almaktadır. Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 68; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 266; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 241.

[95]M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve...*, s. 66; Fatime Yazıcı, *54 Numaralı Mühimme…*, s.12-13. Dönemin tarihçilerinin Osmanlı-Safevî mücadelesine farklı bakış açıları için Bkz. Selçuk Ilgaz, *Tarih Yazarlarının Düşman Algısı*, Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlköğretim Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2005, özellikle s. 65-70. Bu seferin sonunda sefere katılan ve yarar gösteren kişilerin ödüllendirildiği, sefere gitmekten kaçınan kişilerinde hisselerine el konulduğu veya mevkileri hakkında yazışmalar yapıldığı görülmektedir. Fatime Yazıcı, *54 Numaralı Mühimme Defteri'nin Transkripsiyon Ve Değerlendirilmesi (1–154)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2010.

[96]Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 273; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyasi…*, s. 193-198; Colin Imber, *Osmanlı İmparatorluğu…*, s. 84.

[97]Rahimi-zâde İbrahim Çavuş, Harimî, *Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i…*, s. 69-73; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 132-133; Halil İnalcık, *Devlet-i 'Âliyye-Osmanlı …*, s. 182; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 56; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 24; Özer Küpeli, *Osmanlı-Safevî…*, s. 12;

Bütün bunlara rağmen Safevîler ile yapılan savaş, Osmanlılara çok ağır sonuçlar doğurur. Uzun süren bu seferlerin Osmanlı saray hazinesine getirdiği ağır yükün dışında, Kafkaslar ve Azerbaycan'da çetin arazi koşullarında uzun seneler yapılan savaş neticesinde askerler arasında huzursuzluk çıkar ve firarlar olur.[98]

Bu antlaşmadan sonra, 1 Ağustos 1591 yılında Sinan Paşa azlettirilip, yerine Ferhad Paşa sadrazam olsa da kısa süren sadrazamlığının ardından azledilir, yerine Siyâvuş Paşa tekrar sadrazam olur.[99]

2.2. Avrupa ile İlişkiler

III. Murad döneminin Avrupa siyasetine bakıldığında, genellikle daha önceki dönemlerde yapılmış olan antlaşmaların yenilenmesi gibi sakin bir politika dönemi geçirildiği görülmektedir.

Bu dönemde, III. Murad'ın tahta çıkışı ile birlikte, II. Selim döneminde Venedik ile yapılan antlaşma, 08 Ağustos 1575 yılında yenilenir.[100] Sultan II. Selim'in ölümünden 8 gün önce antlaşmanın yenilenmesi için bir elçi gönderen Avusturya, elçinin Viyana'da iken vefat etmesi ile yeni padişah olan III. Murad'a hediyelerini ertesi yıl Temmuz ayında, tasdiknameleri ise üç ay sonra verir. Böylece iki devlet arasındaki antlaşma 1 Ocak 1577'de 8 yıllığına uzatılır.

Avrupa'da Osmanlılar ile Avusturya barışı yenilenirken, ilk olarak 1571'de Erdel (Transilvanya) prensi Zsigmond Janos (1540–1571), 7 Temmuz 1572'de ise Lehistan kralı ölür. Varisleri olmadığı için, her iki tahta Erdel kralı olan Zsigmond Bathory (1572–1613)

Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi…*, s. 1363-1365. Fahrettin Kırzıoğlu, Kanuni döneminde başlayarak III. Murad dönemine kadar Osmanlı siyasi tarihinde sıkça görülen Safevî münasebetlerinin genel bir değerlendirmesini, doktora tezinin sonunda vermiştir. M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini Fethi (1451-1590)*, Sevinç Matbaası, Ankara, 1976, s. 382-389. XVI. yüzyılda özellikle Safevîler ile yapılan savaş neticesinde Osmanlılar tarafından oluşturulan eyaletler hakkında daha fazla bilgi için Bkz. M. Sadık Bilge, *Osmanlı Devleti ve Kafkasya*, Eren Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 212-222. Osmanlı-Safevî ilişkilerine dair bibliyografya çalışması için Bkz. Özer Küpeli, "Osmanlı-Safevi Münasebetlerine Dair Türkiye'de Yapılan Çalışmalar Hakkında Birkaç Not ve Bir Bibliyografya Denemesi", *Tarih Okulu*, Sayı VI, Ocak-Nisan 2010, s. 17-32; Ahmet Yaşar Ocak, "Osmanlı Kaynaklarında ve Modern Türk Tarihçiliğinde Osmanlı-Safevî Münasebetleri (XVI.-XVII. Yüzyıllar)", *Belleten*, Cilt LXVI, Sayı 246, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2002, s. 503-516; Özer Küpeli, "Batıda Safevî Çalışmalarının Geldiği Aşama ve Son On Yıla Dair Bir Bibliyografya Denemesi", *Tarih Okulu*, Sayı VIII, Eylül-Aralık 2010, s. 51-61.

[98]Colin Imber, *Osmanlı İmparatorluğu…*, s. 84.

[99]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 112-114; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 242; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 134.

[100]Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 147; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 217; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 172.

geçer.[101] Rusya ile Almanya arasında yer alan büyük Lehistan Devleti'nin tahtındaki Bathory, Lehistan kralı olduğu zaman Erdel prensliğini de korur ve her iki ülke 30 Temmuz 1577 yılında yapılan bir antlaşma ile Osmanlılara tabi olur.[102]

Osmanlıların Avrupa'da, Avusturya ve Lehistan dışında da birtakım devletlerle ilişkileri devam eder. Kanuni Sultan Süleyman (1495–1566) döneminde antlaşma imzalayan Floransa, III. Murad döneminde var olan ilişkilerini geliştirmesinin neticesinde iki devlet arasında yeni bir antlaşma imzalanır.[103]

Bunların dışında, XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, İspanya ve Fransa ile olan antlaşmalar da Kanuni döneminden, III. Murad dönemine kadar devam eder. III. Murad döneminde İspanya kralı II. Philip'in (1527–1598) elçisi olan Don Marigliyano, 7 Şubat 1578 tarihinde Divan-ı Hümayun'a bir barış antlaşması sunar ve beş yıl süren görüşmelerden sonra, 3 yıllık bir ateşkes imzalanır. Diğer yandan, Fransa ile 45 yıl önce yapılan ticari antlaşma da, 12 Aralık 1577 tarihinde yenilenir. Yine bu dönemde, Almanya ile olan antlaşma 8 yıl daha uzatılır.[104]

Osmanlılara yabancı bulunan İngiltere ile Ocak 1581 yılında ilişkilerin başladığı görülür. Kraliçe Elizabeth'in (1533–1603) Osmanlı sarayı ile mektuplaşmalarının

---

[101]Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 151-152; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı*…, s. 206-207; Ayhan Buz, *Yeni Başlayanlar İçin*…, s. 189; Nutku Özdemir, "Onaltıncı Yüzyılda Avusturya İmparatoru II. Rudolph'un III.Murad'a Gönderdiği Elçilik Heyeti (Stainach Yazması)", *X. Türk Tarih Kongresi (22-26 Eylül1986)*, Kongreye Sunulan Bildiriler, IV. Cilt, Ankara, 1993, s. 1179-1191; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*…, s. 1304-1307.

[102]Ahmed Akgündüz ve Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, s. 165; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 52; Fatime Yazıcı, *54 Numaralı Mühimme Defterinin Transkripsiyon ve Değerlendirilmesi (1-154)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2010, s. 16. Osmanlılar sayesinde Erdel ile birlikte Lehistan krallığına da getirilen Zsigmond Bathory, padişahı saymış; kendisinden sonra gelecek Lehistan kralı ve Erdel prensinin padişah tarafından seçilmesini, padişahın istediği zaman Lehistan'ı ve Erdel'i ayırıp ayrı krallar getirebileceğini, Osmanlının dost ve düşmanını tanıyacağını, Kırım'ın yıllık vergi ödeyeceğini yazılı olarak kabul etmiştir. Böylece III. Murad'ın ilk yıllarında Kuzey Afrika'da Fas, Doğu Avrupa'da Lehistan, kesin şekilde Osmanlılara bağlı iki devlet haline gelmiştir. Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı*…, s. 208. Osmanlı-Lehistan ilişkilerinin tarihsel gelişimi için Bkz. Krzysztof Wawrzyniak, *Ottoman-Polish Diplomatic Relations in the Sixteenth Century*, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2003, s. 46-68.

[103]Osmanlı ile Floransa arasında imzalanan bu antlaşma çerçevesinde her iki taraf ticaret serbestliği ve gemilerinin rahatça dolaşma imkânlarını karşılıklı olarak taahhüt etmiştir. Dönemin sadrazamı Sokollu Mehmed Paşa, Floransa'dan başka İspanya ve İngiltere ile de görüşmelere başlamış ancak sözü edilen görüşmelerini tamamlayamadan vefat etmiştir. Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 151.

[104]Antlaşmanın uzatılmasının en önemli yeniliklerinden biri, Almanya'nın Lehistan ve Litvanya'nın Osmanlı'ya tâbî olduğunu resmen kabul etmiş olmasıdır. Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, s. 152-153; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı*…, s. 212; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 522.

ardından, İstanbul'a bir elçilik heyeti göndereceğini bildirmesi sonucu, siyasi menfaatler ile ilişkili ilk temaslar kurulmuş olur.[105]

Diğer yandan 1577–78 yıllarında Avusturya ile 8 yıllığına uzatılan barış, Bosna Beylerbeyi Telli Hasan Paşa'nın akınları nedeni ile zedelenir.[106] Avusturya'nın başında bulunan II. Rudolf (1552–1612), İstanbul'a elçi göndererek antlaşmanın zedelendiğini ve İstanbul'a vergi göndermeyi keseceğini belirtir ve bir ordu hazırlayarak Osmanlılar üzerine sefere çıkma kararı alır. Bosna Beylerbeyi Telli Hasan Paşa, bu sefer üzerine Dîvân'dan yardım ister.[107] Bu istek üzerine Siyâvuş Paşa, Rumeli Beylerbeyi Kirli Hasan Paşa'ya yardım için yola çıkmasını emreder. Fakat bu sırada Siyâvuş Paşa'nın azledilip yerine Sinan Paşa'nın sadrazam olması ile Kirli Hasan Paşa da azledilir, yerine Mehmed Paşa getirilir.[108]

Kirli Hasan Paşa'nın ordusu henüz yolda iken Sinan Paşa, tekrar sadrazam olması ve Kirli Hasan Paşa'yı azlettirip yerine oğlu Mehmed Paşa'yı Rumeli Beylerbeyi yapmasının çeşitli nedenleri vardır. Bunlardan birincisi Kirli Hasan Paşa'nın Siyâvuş Paşa'nın adamı olması, ikincisi de Sinan Paşa'nın Telli Hasan Paşa'ya duyduğu kindir. Bosna Beylerbeyi Telli Hasan Paşa, daha önce sadrazamlığı sırasında Sinan Paşa'ya kendi evini vermişken Sinan Paşa'nın azlolunması ile bu kararından vazgeçmiştir. Bu kin yüzünden Kirli Hasan

[105]Joseph von Hammer, *Osmanlı Tarihi.*, s. 153; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 174; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 240; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 522; Fatime Yazıcı, *54 Numaralı Mühimme…*, s. 13. III. Murad dönemine değin Osmanlı kıyılarında ticaret imtiyazları yalnızca Venedik ile Fransa'ya verilmiştir. Fakat Kıbrıs'ın fethinden (1571) sonra Venediklilerin bölgeden uzaklaştırılması sonucu İngilizler, Venediklilerin yerini almaya başlamışlardır. Özellikle 1579 tarihinden itibaren Osmanlı kıyılarında İngiliz gemileri görülmeye başlanmıştır. III. Murad döneminde İngiliz tacirlerin Osmanlı toprakları üzerinde ticaret yapmaları yasallaşmıştır. Kraliçe Elizabeth bu imtiyazlar üzerine III. Murad'a mektup yazarak elçilik heyeti göndereceğine dair bilgiler vermiştir. Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 26; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 58-59; Oğuzhan Yüce, *59 Numaralı Mühimme…*, s. 1. III. Murad'ın Kraliçe Elizabeth'e gönderdiği mektuplardan birini Akdes Nimet Kurat, transkribe etmiş ve yayımlamıştır. Akdes Nimet Kurat,"III. Murad'dan Kraliçe Elizabet'e Gönderilen Nâme", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt VII, Sayı XI, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1949, s. 20–21. Osmanlı-İngiliz ilişkileri için Bkz. Mübahat Kütükoğlu, *Osmanlı-İngiliz İktisâdî Münâsebetleri (1580–1838)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1974; Gerald McLean, *Doğuya Yolculuğun Yükselişi (1800 Öncesi Dönem İngiliz Yazmaları ve Osmanlı İmparatorluğu)*, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık, Ankara, 2009.

[106]Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 25; Ahmed Akgündüz ve Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, s. 166.

[107]Halil İnalcık, *Devlet-i 'Âliyye-Osmanlı …*, s. 186; Robert Mantran, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi…*, s. 193; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 61; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 315.

[108]Halil İnalcık, *Devlet-i 'Âliyye-Osmanlı …*, s. 186; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 331; Naîmâ Mustafa Efendi, *Naîmâ Tarihi*, s. 77-78.

Paşa'yı azlettirip yerine Mehmed Paşa'yı getirmiştir.[109]

Bu değişim, Osmanlı tarihi açısından önemli bir yenilginin başlangıcı olur. Mehmed Paşa'nın Bosna'ya yardım etme niyetinde olmamasından dolayı, Telli Hasan Paşa yalnız kalır. 19 Haziran'da Kulpa çayı kenarında karşılaşan iki ordunun savaşı sonunda, Osmanlı ordusu bozguna uğramış, Hasan Paşa ve Mehmed Paşa şehit olur.[110]

Kulpa Bozgununun ardından Dîvân, Avusturya üzerine sefere çıkılmasına karar verir, serdar olarak da dönemin sadrazamı Sinan Paşa'yı atar. Kulpa bozgunu üzerine Avusturya'ya açılan savaş Sinan Paşa'nın ısrarlarının bir neticesidir. Son derece ihtiraslı olan Sinan Paşa, Avrupa'daki siyasi ortamdan habersiz hiçbir değerlendirme yapmadan savaşa karar vermiştir. III. Murad döneminde başlayan bu savaş, III. Mehmed döneminde de devam eder ve Osmanlıları hem siyasi hem de ekonomik açıdan oldukça sarsar.[111] Bu kararı Mustafa Nuri Paşa, şu şekilde nakleder: *"… Hasan Paşa'nın şehid edildiğinin haberi İstanbul'a ulaştığında, padişahın da katıldığı bir toplantı yapılmış, bazı gerçeği ve ileriyi gören devlet büyükleri, "Osmanlı sınırlarında durum Kanuni Sultan Süleyman Han devrindeki gibi değildir….diye seferden kaçınılması tarafını tercih ettiler. Hatta III. Murad'ın hocası ünlü tarihçi Sa'deddin Efendi, "Ben Devlet-i Aliyye tarihini yazmaktayım ve bugünlerin olaylarına yaklaştım. Eserimi, padişahın bir kulu Acem şahının kardeşi oğlunu rehin alıp getirdi. Avusturya kralı da iki yıllık vergisini verdi şeklinde şerefli sözlerle bitirmek isterim…"* demesine karşılık seferin gerçekleşmesini isteyen Sinan Paşa, *"…Eserinizin bu bölümünü, Padişahın bir kulunun Acem Şahı'nın kardeşi oğlunu rehin aldığını ve bir kulunun da Avusturya Kralı'nı tutup getirdiğini yazarak sona erdiriniz…"*[112]

29 Temmuz 1593 yılında yola çıkan ordu, 4 Eylül'de Belgrad'a, 27 Eylül'de Essek'te Drava nehri üzerinden kuzeye geçer. 6 Ekim'de Veszprem, 14 Ekim'de Paluta

---

[109]Mehmed Paşa, oldukça korkak bir insan olarak tanınmış ve Osmanlı tarihçileri tarafından "Muhannes" (Arapçada kadın huylu, alçak, oldukça korkak) olarak anılmıştır. Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 304-305; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 276-277.

[110]Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 174; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 61; Fatime Yazıcı, *54 Numaralı Mühimme…*, s. 17. Tarihe Kulpa Bozgunu olarak geçen bu yenilginin ardından Telli Hasan Paşa, görevden alınmıştır. Bazı tarihçiler Hicrî takvimde 1001 yılına gelen bu yıla "bozgun yılı" demişlerdir. Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 128-129; Naîmâ Mustafa Efendi, *Naîmâ Tarihi*, s. 77-79; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 549.

[111]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 324-325; Naîmâ Mustafa Efendi, *Naîmâ Tarihi*, s. 80-81; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 25.

[112]Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 120.

kaleleri fethedilir.[113] Bu fetihlerden sonra Sinan Paşa, kışı geçirmek üzere Budin'e gider ve 1593 yılı bu şekilde kapanır.[114]

Sinan Paşa, 8 Kasım 1593 yılında Budin'e ulaşsa da, yeniçerilerin baskısı üzerine ordu 10 Ocak 1594 yılında Belgrad'a gelir. Burada kışı geçiren ordu, 5 Mayıs'ta Belgrad'dan ayrılır. Orduda bulunan Sokolluzâde Hasan ve Sinan Paşazâde Mehmed Paşa, Hatvan'ı almak üzere ayrılırlar. Zorlu geçen bir mücadelenin ardından Hatvan alındıktan sonra, 17 Temmuz'da Tata, 29 Temmuz'da Senmarton kaleleri alınır.[115]

Ordu, 7 Ağustosta Almanların "Raab" Türklerin ise "Yanık" dedikleri şehrin önüne gelirler. Viyana'nın anahtarı sayılan bu büyük kale 27 Eylül'de Osmanlıların hâkimiyetine girer.[116] Bu önemli fethe, dönemin en önemli tarihçilerinden Peçevî İbrahim Efendi de katılır.[117] Yanık kale kuşatmasının son günlerinde II. Gâzî Giray, Papa kalesini 2 Ekim'de alır. Daha sonra Sinan Paşa, 16 Ekim'de Komorn kalesini almaya çalışsa da kış mevsimini bahane ederek kuşatmayı kaldırır ve 28 Ekim'de Belgrad'a, daha sonra da Budin'e gider.[118]

13 Kasım 1595 yılında Sinan Paşa, Belgrad'da iken Avusturya imparatorunun baskısı ile Erdel, Habsburglara tabi olduğunu ilan eder.[119] Eflak ve Boğdan ise Papa VIII.

---

[113]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 125-126; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 136; Naîmâ Mustafa Efendi, *Naîmâ Tarihi*, s. 83; Fatime Yazıcı, *54 Numaralı Mühimme…*, s. 17; Solak-Zâde Mehmet Hemdemî Çelebî, *Solak- Zâde Tarihi*, s. 355-357.

[114]1593 yılı Osmanlı tarihinin dönüm noktasını oluşturmuştur. Sınırları Atlas Okyanusu ve Baltık Denizi ile Hazar ve Hint Okyanusu kıyılarına erişmiş olan İmparatorluk, bu tarihten sonra toprak kaybetmeye başlamıştır. Ayrıca bu tarihten sonra Osmanlıların içyapısının da yozlaşmaya başladığı görülmektedir. Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 280-281.

[115]Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 36; Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 131-132; Naîmâ Mustafa Efendi, *Naîmâ Tarihi*, s. 88-93.

[116]Solak-Zâde tarihinde bu kalenin adı "Gürvâr" olarak geçmektedir. Aynı eserde, kale oldukça detaylı anlatılmıştır. Solak-Zâde Mehmet Hemdemî Çelebî, *Solak- Zâde Tarihi*, s. 358; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî...*, s. 395; Halil İnalcık, *Devlet-i 'Âliyye-Osmanlı …*, s. 186; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 25; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 136; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 61; Naîmâ Mustafa Efendi, *Naîmâ Tarihi*, s. 93-96.

[117]Peçevî İbrahim Efendi, anne tarafından Sokollu soyuna mensup olup Budin' de doğmuştur. Osmanlı-Avusturya savaşlarına (1593–1606) akrabası olan Lala Mehmed Paşa'nın yanında katılmıştır. Estergon kuşatıldığında bir ay kadar bu kalede kalmıştır. Lala Mehmed Paşa ile birlikte Eğri seferinde bulunmuştur. Kendi adıyla anılan tarihinde, 1520–1648 tarihleri arasında olan olayları anlatmıştır. Aslı yazma olan yapıtın bir bölümü *Tarih-i Peçevî* adıyla İstanbul'da 1864–1866 yıllarında basılmıştır. Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarih*, s. 534; Mehmed Cemâleddin, *Osmanlı Târih ve Müverrihleri (Âyîne-i Zurefâ)*, Haz. Mehmet Arslan, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 47.

[118]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 142-144; Naîmâ Mustafa Efendi, *Naîmâ Tarihi*, s. 99-100.

[119]Habsburg hanedanlığına Alman krallık hanedanlığı da denilmektedir. Bu hanedanlık İspanya ve Avusturya olmak üzere iki koldan oluşmaktadır. Birçok "royal marriage" yani krallıklar arası evlilikler ile İspanya, bugünkü Hollanda'daki kontluklar, Napoli ile Sicilya, Sardinya oluşmuştur. Ayrıca Macaristan'ın Mohaç Savaşında Osmanlılar tarafından yenilmesinden sonra Avusturya, hem Macaristan hem de Bohemya tahtına çıkıp günümüzde Avusturya-Macaristan halini almıştır. Daha fazla bilgi için Bkz. Robert A. Kann, *A History of the Habsburg Empire -1526-1913*, University of California Press, California, 1974; Géza Dávid, "The

Clément'in (1536–1605) de desteğini alarak ayaklanır.[120] Bu ayaklanma ile Osmanlıların Macaristan'a yiyecek ve silah malzemesi desteği için kullandığı Tuna nehri üzerindeki güzergâhını tehdit ederler.[121] Bu ayaklanmaların neticesinde Eflâk ve Boğdan'daki Türk ve Rum azınlığın önemli bir kısmı öldürülür. Öte yandan Romenler de Silistre şehrini yakarlar. Silistre olayından kısa bir süre sonra 16 Ocak 1595 yılında III. Murad ölür.[122]

1593 yılında başlayan Almanya (Avusturya) seferi, on dört yıl sürer. Osmanlıları eskiden beri bir tehlike olarak gören Habsburglar, son olarak Lehistan kralı ve Boğdan Voyvodasının Osmanlılara olan itaati ile bu seferi kendi lehlerine çevirmeye çalışırlar ve bu sefer bir Müslüman-Hıristiyan mücadelesi halini alır. Eflak ve Boğdan şehirleri de dinsel olduğu zannedilen bu durum neticesinde ayaklanır. Eflak ve Boğdan'ın ayaklanması ile bu bölgelerden yiyecek ve askeri malzeme akışı durur. Bu olaydan kısa bir süre sonra III. Murad ölür, yerine geçen oğlu III. Mehmed seferi devam ettirir. Alphonse De Lamartine, III. Murad'ın ölümünü biraz dramatik bir şekilde nakleder:"*…Sefahat yaşamından yorulan Padişah III. Murad, Boğaz'daki bahçelerinde dinlenmekle zaman geçiriyordu. Tek zevki, köşkünün pencerelerinden büyük deniz kuşları gibi Marmara'dan Karadeniz'e, Karadeniz'den Marmara'ya gidip gelen yelkenlileri seyretmekti. Doğuştan sahip olduğu melankoli, yaşamının son günlerinde büsbütün artmıştı. Müzik aletlerinin sesleri ile köşkünün önünden geçerken kendisini selamlayan gemilerin top atışları, sefahat ile körlenmiş duygularına hitap ediyor ve onu heyecanlandırıyordu. Bütün kuvvetini elinden alan hastalığın pençesinde kıvranırken, ilk mısralarında, "Yorgunluktan kendimi hasta hissediyorum. Ey ölüm gel! Gel bu gece benim yanıma!" sözleri bulunan anlamlı bir şarkı çaldırmıştı. Hanendeler ve sazlar bu ağır şarkıya icra ederlerken, köşkünün önünden geçen iki Mısır kadırgasının salvoları, Boğaz'ın içinde yankılandıktan sonra, sarayın camlarının kırılmasına nende oldu. Hasta padişah bu olayda bir kehanet aradı ve hatunlarına dönerek, "Eskiden bütün donanmamın topları ateş ederken kırılmayan camlar*

Muhimme Defteri As a Source For Ottoman-Habsburg Rivalry in the Sixteenth Century", *Archivum Ottomanicum*, Issue 20, Harrassowitza Verlag-Wiesbaden, 2002, p. 167-209.

[120]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 146-147; Ahmed Akgündüz ve Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, s. 167; Robert Mantran, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, s. 193; Naîmâ Mustafa Efendi, *Naîmâ Tarihi*, s. 102-103; Fatime Yazıcı, *54 Numaralı Mühimme…*, s. 17-18. *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 61-62; Mihai Maxim, "XVI. Asrın İkinci Yarısında Eflâk-Buğdan'ın Osmanlı İmparatorluğu'na Karşı İktisadî ve Malî Mükellefiyetleri Hakkında Bazı Düşünceler", *VII. Türk Tarih Kongresi (25-29 Eylül 1970)*, Kongreye Sunulan Bildiriler, Cilt II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1973, s. 553-566.

[121]Colin Imber, *Osmanlı İmparatorluğu…*, s. 86.

[122]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, s. 150-151; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 550; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s.138; Naîmâ Mustafa Efendi, *Naîmâ Tarihi*, s. 104; Fatime Yazıcı, *54 Numaralı Mühimme…*, s. 18-19.

iki küçük kadırganın salvosu ile parçalandı. Her şeyin yazgısı vardır. Varlığımın da yıkılmak üzere olduğunu hissediyorum".[123]

Solak-zâde tarihine göre, padişahın cenaze namazını kıldırmak isteyen Hoca Sadeddin'in bu isteğine karşılık Ferhad Paşa, bu isteği yerine getirmeyerek zamanın müftüsü Bostanzâde'ye kıldırır. Yine bu esere göre, Sadeddin'in Ferhad Paşa'ya olan düşmanlığının bir nedeni de bu olaydır. Türbesi Ayasofya haziresinde II. Selim Türbesi'nin yanındadır.[124]

2.3. Afrika'daki Fetihler

III. Murad döneminin Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupalı devletler arasında yaşanan bu gelişmeler haricinde Fas bölgesi hariç bütün Kuzey Afrika, Osmanlı hâkimiyetine girer. 1577 sonlarına doğru Osmanlılar, Fas'ta meydana gelen birtakım gelişmeler sonrası, buradaki olaylara müdahil olurlar. Fas'ta taht kavgalarının çıkması neticesinde, tahtı almak isteyen Abdülmelik III. Murad'tan, Fas tahtında olan Mevlây Muhammed ise Portekizlilerden yardım ister. Bu gelişmeler neticesinde, Portekizlilere karşı 14 Ağustos 1578 yılında yapılan ve tarihe Vâdi's Seyl zaferi[125] olarak geçen olay ile Portekiz ordusu yenilgiye uğratılır, Kuzey Afrika'da artık kesin bir Osmanlı hâkimiyeti sağlanır.[126]

III. Murad dönemi dış siyasetine bakıldığında Osmanlı İmparatorluğu, tarihinin en geniş sınırlarına ulaşmış, Asya kıtasında sınırlar Doğu Gürcistan, Ermenistan, Şirvan, Güney Azerbaycan, Ardelân, Kirmanşâh, Lûristan'a ulaşmıştır. Avrupa'da ise Dağıstan ve Kuzey Kafkasya'nın dışında Lehistan (Polonya) krallığı da bu dönemde Osmanlıların sınırlarına dâhil edilmiştir. Afrika'da Fas İmparatorluğu, Kenya, Mozambik kıyıları, Zengibar Adaları ve Doğu Sudan'da bazı ülkeler Osmanlıların eline geçmiştir.

---

[123]Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 550.

[124]Solak-Zâde Mehmet Hemdemî Çelebî, *Solak- Zâde Tarihi*, s. 361; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 175; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 242.

[125]Vâdi's-Seyl Zaferi, bazı kaynaklarda Sübül Vadisi Zaferi veya Vâdiyüsseyl Zaferi olarak da geçmektedir. Bu zafere ayrıca "Üç Kral Muhârebesi" de denilmektedir. Bunun nedeni, düşman ordusunda Portekiz Kralı ile eski Fas Sultanı III. Muhammed'in, Osmanlı ordusunda da; Sultan Abdülmelik ve Abdülmelik'in kardeşi II. Ahmed'in bulunmuş olmasıdır. Daha geniş bilgi için Bkz. Yılmaz Öztuna, "Vâdiyüsseyl Meydan Muhârebesi ve Osmanlıların Yükselme Çağında Türk Denizciliği", *Türk Kültürü*, Cilt III, Sayı XXXIV, Ankara, 1965; İ.Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, s. 45 ve 48; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı…*, s. 181-186; Abdurrahman Şeref, *Osmanlı Devleti Tarihi-Târîh-i Devlet-i Osmâniyye*, Bilimevi Basım-Yayım, İstanbul, 2005, s. 172-173; Caroline Finkel, *Rüyadan İmparatorluğa Osmanlı İmparatorluğunun Öyküsü (1300-1923)*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2007, s. 154; Ziya Nur Aksun, *Osmanlı Tarihi*, s. 372.

[126]Ahmed Akgündüz ve Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, s. 164; Yunus Zeyrek, *Târîh-i Osman Paşa*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 2; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 128; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 59-60; Fatime Yazıcı, *54 Numaralı Mühimme…*, s. 13-14.

2.4. İç Siyaset

Osmanlı İmparatorluğu'nun dış siyasetindeki durum kadar, iç siyaseti de dönemin siyasi, sosyal ve kültürel durumunun şekillenmesine kaynaklık eder. 1590 yılında İstanbul antlaşması ile sona eren Osmanlı-Safevî mücadelesinin ülke içindeki etkileri büyük olur. Savaşın malî etkileri Osmanlı piyasasını oldukça sarsar. 2 Nisan 1587 yılında tarihe Beylerbeyi Vakası olarak geçen bir olay yaşanır.[127] Piyasaya sürülen düşük ayarlı akçeler nedeni ile yeniçeriler ayaklanır; saraya giderek sorumluların cezalandırılmasını isterler. Bu olay Rumeli Beylerbeyi Mehmed Paşa ve Başdefterdar Mahmud Efendi'nin yeniçerilere teslim edilmesi, sadrazam Siyâvuş Paşa ile şeyhülislamın azledilmesi sonucu 2 Nisan 1589 yılında sona erer.[128] Sadrazam Siyâvuş Paşa'nın yerine Sinan Paşa ikinci kez sadrazam olur.[129]

1590 yılı başlarında Ferhad Paşa, tekrar sadrazamlığa atanır. Erzurum halkının kentteki yeniçeriler hakkında şikâyette bulunmaları ve Tebriz beylerbeyi Cafer Paşa tarafından Erzurum'daki yeniçerilerin katledilmesi sonucu ayaklanan yeniçeriler nedeni ile 1592 yılında sadrazamlıktan tekrar azledilir, yerine Siyâvuş Paşa yeniden sadrazam olur. Çok kısa bir süre için sadrazamlık yapan Siyâvuş Paşa, bir yeniçeri ayaklanması sonucunda sadrazamlıktan tekrar azledilir, yerine yeniden Sinan Paşa sadrazam olur.[130]

Uzun süren savaşlar neticesinde, asker ihtiyacını karşılamak için ocaklara devşirme yasasına aykırı bir şekilde asker alınmaya başlanması ile barış dönemlerinde işsiz kalan insanlar örgütlenip Anadolu halkından haraç toplamaya başlar. Tımarları yetmeyen veya elinden alınan sipahiler de bu olaya katılırlar. Bu şekilde tarihte "Celalî İsyanları" olarak

---

[127]Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 241; Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III.…*, s. 32; Halil İnalcık, *Devlet-i 'Âliyye-Osmanlı …*, s. 196.

[128]Düşük ayarlı akçeden kasıt Osmanlıların ekonomisinde 1580 yılından itibaren kullanılan Amerikan gümüşüdür. Özer Küpeli, *Osmanlı-Safevî…*, s. 13; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, s. 56; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 17; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 241; Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 548; Ahmed Akgündüz ve Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, s. 166; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 133; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 66; Robert W. Olson, "XVI. Asır "Fiyat Değişimi"nin Osmanlı-Safevî İlişkileri Üzerindeki Etkisi", Çev. H. Mustafa Eravcı, *Tarih Okulu*, Sayı V, İzmir, 2009, s. 181-189; Ferhan Kırlıdökme-Mollaoğlu, "Osmanlı Tarihinde Dönemler", *OTAM*, Sayı X, Ankara, 1999, s. 333-350.

[129]Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 241; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 133.

[130]Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 134. Ferhad Paşa'nın azledilmesinin nedeni, Erzurum'da olan olayların padişaha bildirilmeden ve onun emirleri alınmadan doğrudan müdahale edilmesidir. Bu olay padişahın silahtarı Halil Ağa tarafından doğrulanınca Ferhad Paşa azledilerek yerine Siyâvuş Paşa sadrazam olmuştur. Naîmâ Mustafa Efendi, *Naîmâ Tarihi*, s. 63.-64.

geçen isyanlar ortaya çıkar.[131] Tımarlı Sipahilerin kendi hallerine bırakılması ile disiplin bozulur. Ayrıca bu dönemde beylerbeyliklerine verilmesi gereken zeamet ve tımarlar sarayda bulunan cüce, dilsiz ve hokkabazlara verilmeye başlanır.[132] Yine uzun süren savaşlar neticesinde bazı yerlerin kaybedilmesi ve Anadolu'da devam eden eşkıya olaylarının artması ile vergi tahsilâtın zorlaşması, devletin mali durumunu sarsar, özellikle Kapıkulu ocaklarına düzenli olarak maaş verilmemesi, huzursuzlukların çıkmasına sebep olur.[133]

Saltanat süresi boyunca III. Murad, ordunun başında sefere çıkmayarak sarayda kaldığından ülkede meydana gelen olaylardan habersiz kalır. Devlet yönetimindeki bu eksiklik nedeni ile yeteneksiz ve deneyimsiz kişilerin tekelinde kararlar alınmaya başlanır.[134] Hoca Sâdeddin Efendi, Şemsî Ahmed Paşa, Canfedâ Hatun ve kardeşi Divane İbrahim Paşa, Bâbüssaade Ağası Gazanfer Ağa, valide sultan ve haseki sultanın III. Murad üzerinde büyük etkisi olur.[135]

Öte yandan III. Murad zamanında vezirler, Sokollu Mehmed Paşa'nın ölümünün ardından sadrazamlık makamını elde edebilmek için birbirleri ile yarışır hale gelirler. Padişaha ve söz sahibi yakınlarına hediyeler vererek amaçlarına ulaşmayı başardıklarından, sadrazamlık makamı kısa süreli aralıklarla sürekli el değiştirir.[136]

Genel olarak tarihçiler, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bozulmanın II. Selim ve III. Murad döneminden itibaren olduğunu düşünmektedir. Fakat imparatorluğun iç

---

[131]Halil İnalcık, *Devlet-i 'Âliyye-Osmanlı …*, s. 194; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 66; Özer Küpeli, *Osmanlı-Safevî…*, s. 14. Celalî isyanların başlaması, gelişimi ve Osmanlı yönetiminin bu isyanlara karşı aldığı tedbirler için Bkz. Mustafa Akdağ, "Celalî İsyanlarının Başlaması", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt IV, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1946, s. 23-50; Efkan Uzun," Osmanlı Ülkesinde Görülen İsyan ve Eşkıyalık Olayları Karşısında Alınan Bazı Tedbirler Hakkında Bir Değerlendirme", *Türklük Bilimi Araştırmaları* (*TÜBAR)*, Sayı XXV, Niğde, 2009, s. 185-214; Ferhan Kırlıdökme-Mollaoğlu, "Osmanlı Tarihinde Dönemler"…, s. 348-349.

[132]Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 28; Halime Doğru, *Osmanlı İmparatorluğunda Yaya-Müsellem-Taycı Teşkilatı (XV. ve XVI. Yüzyılda Sultanönü Sancağı)*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1990, s. 50.

[133]Anadolu'da meydana gelen eşkıyalık olaylarının bastırılması amacı ile Anadolu'ya gönderilen yeniçerilerin de görevlerini ihmal etmiştir. Bu olaylara uzun süren savaşlar ev enflasyon da eklenince Anadolu'da yaşayan köylüler toplu olarak köylerini terk etmişler ve şehirlere göç etmişlerdir. 1595-1610 yılları arasında yaşanan bu göçlere "Büyük Göç" denilmiştir. Ferhan Kırlıdökme-Mollaoğlu, "Osmanlı Tarihinde Dönemler", s. 349.

[134]Oğuzhan Yüce, *59 Numaralı Mühimme…*, s.1; *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, VI, 2002, s. 66; Halil İnalcık, *Devlet-i 'Âliyye-Osmanlı …*, s. 192; Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 190; Yasemin Beyazıt, "Osmanlı İlmiyye Bürokrasisinde Merkez-Çevre İletişimine Dair Sorunlar (XVI. Yüzyıl)", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt XXIX, Sayı 47, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü, Ankara, 2010, s. 157-176; Ferhan Kırlıdökme-Mollaoğlu, "Osmanlı Tarihinde Dönemler", s. 345.

[135]Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", s. 175; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 239.

[136]Mustafa Nuri Paşa, *Netâyicü'l-Vukû'ât…*, s. 142. III. Murad döneminde sadrazamlık yapan devlet adamları için Bkz. Ahmed Akgündüz ve Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, s. 167.

siyasetindeki bozulmalar şüphesiz birden olmamıştır. Bu bozulmaların temelleri Kanuni döneminde atılmıştır. Örneğin 1536 yılında Fransızlara verilen ticari imtiyazlar imparatorluğun yararına gibi görünse de zamanla İngilizler ve diğer Avrupa devletlerine de verilen bu ayrıcalık neticesinde Osmanlıların pazarlarında Avrupa malları görülmeye başlamış, bu da ticari ortamı oldukça sarsmıştır. Üstelik bu imtiyazlar tek taraflı olmuş, hiçbir Osmanlı taciri Avrupa ülkesinde ticaret yapmamıştır. Ekonomideki bu dengesizlik, Osmanlıların genel ekonomisine olumsuz yansımıştır. Ayrıca yine Kanuni devrinde Şehzade Bayezıd isyanından sonra, yeniçerilerin Anadolu şehirlerine gönderilmeleri neticesinde, Anadolu'da huzursuzluk başlamıştır. Uzun süren seferler, özellikle Kanuni'nin katıldığı seferlerde hazinede para sıkıntısına sebebiyet vermiştir. Osmanlıların seferi sömürgecilik mantığıyla yapılmadığından özellikle II. Selim tahta geçtiğinde, saray hazinesi zayıf ve ülke ekonomisi de son derece sağlıksız olan bir imparatorluğun başına geçmiştir.[137]

XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlılarda bir yandan Avrupa'da ilerleme duraklamış, Anadolu'daki hızlı nüfus artışı nedeni ile özellikle Orta Anadolu bölgesinde nüfus baskısı güçlenmiştir.[138]

[137]Yaşar Yücel ve Ali Sevim, *Türkiye Tarihi III…*, s. 28.
[138]Halil İnalcık, *Devlet-i 'Âliyye-Osmanlı* …, s. 192.

3. SANATSEVER BİR PADİŞAHIN DEVRİ: III. MURAD (1574-1595) VE KÜLTÜR-SANAT ORTAMI

Devletler, sınırlarını genişletirken sadece siyasi iktidarını güçlendirmemektedirler. Ulaştıkları her coğrafya, farklı insanlar, farklı kültürler demektir. Doğduğu topraklardan edinilen kültür ve sanat birikimi, ulaşılan tüm coğrafyalardan beslenerek, tıpkı bir fırçanın ucundaki farklı renklerin suya dağılması gibi dalgalar halinde genişler, büyür.

III. Murad döneminde resimli-resimsiz hazırlanan sayısız el yazması üretilmiştir. Bu denli yoğun üretimin yaşanmasının bir nedeni de, III. Murad devrinin resim sanatına zemin hazırlayan, kendinden önceki dönemlerin resim anlayışıdır. Bundan dolayı, III. Murad dönemi resim sanatı örneklerine yer vermeden Osmanlı resimli kitap yazımı hakkında bilgi vermek, konunun derinleşmesini sağlayacaktır.

III. Murad'ın sanatseverliği dışında, bu yönünü bilen saray çevresi, makam edinebilmek ya da makamlarında kalabilmek için el yazması hazırlatırlar veya hazırlanmasında aracı olurlar. Bunun haricinde, kendi isminin asırlar boyunca sürmesi ve hayır yapmak maksadı ile sivil veya dini mimari eserler yaptıran önemli isimler vardır. Bu kişiler ve yaptırdıkları eserler, bu bölümde tanıtılmıştır. İstanbul nakkaşhanesinde üretilen resimli, resimsiz, tezhibi veya cildi özel olan el yazmaları ilgili başlıklar altında değerlendirilmiştir. Başkent dışında, Bağdat, Halep gibi şehirlerde farklı üsluplarda hazırlanan el yazmaları da "Eyalet Üslubu" başlığı altında anlatılmıştır.

3.1. III. Murad Dönemi Öncesi Osmanlı Kitap Resmi

Türklerin Uygur duvar resimleri ile başlayan resim sanatı yolculuğu, Selçuklularda edebi, tıp ve fen gibi pozitif bilimlerin konu olarak seçildiği antik eserlerin çevrilmesi ile devam eder. Yüzyıllar boyunca geçtiği kültürlerden beslenerek sürekli değişir ve gelişir. Osmanlılar ise geçmişten aldıkları bu mirası gerek tarihlerinde ve inançlarında, gerekse bilimlerinde kâğıda döküp resmederler.

Osmanlılar tarih yazımına erken dönemlerinden itibaren büyük önem verip bu kitapları resimletirler. II. Murad'a (1421-1444)[1] kadarki süreçte tarih yazıcılığı, sadece Arapça ve Farsça yazılan eski eserlerin çevrilmesidir. II. Murad döneminde, Osmanlı tarihçiliğinin ilk örnekleri oluşur ve "*gazavatnâme*", "*fetihnâme*" gibi kavramların ortaya çıkar.[2] Yine bu padişahın döneminde, günümüze kadar orijinal haliyle gelebilen saray takvimleri hazırlanır.[3] Osmanlılarda bilinen en eski resimli el yazması örneği de Amasya'da, II. Murad'ın şehzadeliği sırasında 1416 tarihinde hazırlanır.[4]

Osmanlı resim sanatı hakkında yayımlanmış birçok kaynakta, Osmanlılarda resim sanatı Fatih döneminden itibaren başlatılarak ele alınır. Ancak daha II. Murad döneminde hazırlanmış İskerdernâmeler ilk resimli örneklerdendir.[5]

Batı kültürü ve sanatı ile ilgilenen Fatih Sultan Mehmed (1432-1481)[6] döneminde, Osmanlı resim anlayışında yeni üsluplar meydana gelir. Özellikle, batılı sanatçılar ile birlikte çalışan yerli sanatçılar şüphesiz birbirinden etkilenmişlerdir. İstanbul'un fethi başta olmak üzere devletin genişlemesi ile ilerleyen tarih yazıcılığına, bir başka el yazması türü olan *şehnâme*cilik eklenir. Yükseliş döneminde yoğunlaştığı görülen *şehnâme* türü eserlerin konuları, sefer hikâyeleri, fethedilen yerler, elçi kabulleri gibi konulardır. Fatih döneminde, gerçekleşen fetihler ile paralel olarak, padişah saraya bir *şehnâme*ci tayin eder.[7]

Bunların dışında Fatih Sultan Mehmed, sarayında bir nakkaşhane kurdurup, Edirne ve Anadolu'daki en iyi sanatçıları bünyesinde toplar ve "Ehl-i Hıref" denilen sanatçı teşkilatını da kurumsallaştırır.[8] O'nun döneminde el yazmalarının üretim merkezi olan Edirne nakkaşhanesinden günümüze gelebilmiş olan iki resimli el yazmasından biri 1455-

---

[1]Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, Cild III, s. 27.
[2]Necdet Öztürk, "Osmanlılar'da Tarih Yazıcılığı Üzerine", *Osmanlı*, Cilt 8, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s. 257-261; Uğur Akbulut, *Osmanlı Tarih Yazıcılarına…*, s. 38. II. Murad'ın seferleri ve zaferlerini anlatan birçok *gazavatnâme* bulunmaktadır. Bunlar hakkında Bkz. Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-Nâmesi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1956, s. 21-22.
[3]İsmail Hakkı Mercan, "Türk Tarihinin Kaynaklarından Olan Bazı Menakıbname ve Gazavatnameler Hakkında", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 6, Sayı 10, Balıkesir, Aralık 2003, 107-130; Necdet Öztürk, "Osmanlılar'da Tarih Yazıcılığı…", s. 257.
[4]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006, s.21.
[5]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 22.
[6]Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, Cild III, s. 22-23.
[7]Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde Osmanlı Saray Minyatürleri", *Geleneksel Türk Sanatları*, Haz. Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 184-221.
[8]Bahattin Yaman, *Osmanlı Saray Sanatkârları (18. Yüzyılda Ehl-i Hıref)*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2008, s. 5; Aydın Çakırtaş, "İstanbul'un Fethi ve Fatih Sultan Mehmed'in Osmanlı İlim ve Sanatına Katkıları", *Kültür (Fetih Özel Sayısı II)*, Sayı 7, İstanbul, 2008, s. 106-111.

1456 tarihlerinde kopya edilen, gül ile bülbülün imkânsız aşkını anlatan 5 resimli *Dilsuznâme* (OBL. Ms. Quseley 133) ve tarihsiz olan ***Külliyat-ı Kâtibî*** (TSMK, R. 989) 'dir.[9] **(Resim 1)**

Resimleri açısından Şiraz'da görülen Karakoyunlu ve Türkmen üslubunu hissettiren bu iki eser, Erken Osmanlı resim sanatının önemli örnekleridir. Bu el yazmalarından yaklaşık on yıl sonra Amasya'da hazırlanan 140 resimli ***Cerrahiye-i İlhaniye*** (PBNF. Turc. 693) ise cerrahlık üzerine yazılmış dönemin önemli bir diğer eseridir.[10]

Fatih Sultan Mehmed (1432-1481) döneminde Şehdî tarafından hazırlanan ve *Tevârih-i Âl-i Osmân* ile başlayan *şehnâme* geleneği, daha sonra da devam eder ve bu dönemden itibaren padişahlar kendilerine bir *şehnâmeci* atarlar.

İstanbul'un fethi ile Fatih Sultan Mehmed, bu başarının yazıya dökülmesini ister. Bu dönemde, Osmanlıların tarih yazıcılığında Şükrullah'ın (öl. 1488) ***Behcetü't-Tevârih***'i, Enverî'nin ***Düsturnâme***'si, Karamanî Mehmed Paşa'nın (öl.1481) Arapça *Tarih*'i ön plandadır.[11]

Osmanlı tarih yazıcılığındaki öncülüğü Germiyanoğlu Beyliği'nin (1283-1478) Osmanlılara geçmesi ile bu beylikte yetişen şair Ahmedî (1335-1412/13) yapar. Şair Ahmedî Süleyman Şah adına hazırlamış olduğu ***İskendernâme***'nin Fatih için hazırlanan 66 resimli nüshası, günümüzde Viyana'dadır. Büyük İskender'in yaşamını anlatan esere daha sonra Osmanlı ve Mevlid bölümleri eklenir. Özellikle, eserin *"Dâstân"* bölümü, ilk manzum Osmanlı tarihi olarak kabul edilir ve döneminden sonraki bütün Osmanlı tarihçilerine kaynaklık eder.[12] **(Resim 2)**

Osmanlılarda **portrecilik** geleneği de, Fatih Sultan Mehmed dönemi ile başlar. Fatih İstanbul'u fethetmesinin ardından, İtalya'daki birçok sanatçı ile yakın ilişkiler kurar, onları İstanbul'a davet eder. Bu davetler üzerine, Gentile Bellini (1429-1507) ve Costanzo De Ferrara (1450-1524) gibi ustalar İstanbul'a davet edilir, Avrupa Rönesansı'nın profil veya

---

[9]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 25; Ayşe Özel, "Fatih Sultan Mehmed Dönemi Minyatürlü Yazma Eserler", *VII. Eyüp Sultan Sempozyumu (10-12 Mayıs 2003) Bildirileri*, İstanbul, 2003, s. 272-275; Filiz Çağman, "Sultan Mehmed II Dönemine ait bir Minyatürlü Yazma: Külliyat-ı Kâtibî", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı VI, Ankara, 1974-75, s. 333-346.

[10]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 23; Metin Sözen, "Minyatür", *Geleneksel Türk El Sanatları*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 1998, s. 116-139; Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 187; Ayşe Özel, "Fatih Sultan Mehmed…", s. 275.

[11]Uğur Akbulut, *Osmanlı Tarih Yazıcılarına…*, s. 42.

[12]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 26; Uğur Akbulut, *Osmanlı Tarih Yazıcılarına…*, s. 36-37.

¾ profil büst kalıbı kullanılarak Fatih Sultan Mehmed'in çeşitli portreleri yapılır. Çoğu İtalyan olan sanatçıların İstanbul'a gelmesi ile yoğunlaşan portre ressamlığı, III. Murad döneminde Hanedan portre albümleri şeklinde bir dizi haline üretilmek sureti ile popülerliğini korur.[13]

Portreciliğin başladığı dönem olan Fatih Sultan Mehmed döneminin en önemli portre ressamları Sinan Bey (XVI. yüzyıl 2. yarısı) ve Şiblizâde Ahmet Bey (XVI. yüzyıl 2. yarısı) 'dir. Onların portrelerinde İstanbul'a gelen İtalyan sanatçılar ile İran'dan gelen sanatçılarla birlikte çalışmanın etkilerini görmek mümkündür. Sinan Bey ve öğrencisi Şiblizâde Ahmet Bey'in yapmış oldukları Fatih portrelerinde, padişah ¾ profil büst kalıbı örnek alınarak resimlenir. Daha önce Sinan Bey'e atfedilen fakat son araştırmalar ile Şiblizâde Ahmet Bey'in yaptığı düşünülen Fatih Sultan Mehmed'in gül koklayan portresi, Timurlu ikonografi geleneğini yansıtmaktadır. Aynı kompozisyon, Timurlu sultanı Hüseyin'in elinde gül ile yapılmış portresine benzemektedir. O'nun sentez üsluptaki bu porteleri, Avrupa'nın sanatına duyduğu hayranlık değildir, bir imparatorluk imgesi sayılan portresinin elçiler aracılığı ile hem Avrupa hem de İran ve Orta Asya saraylarında yaygınlaştırılması amacıdır.[14] **(Resim 3)**

Devletin yükseliş döneminden itibaren yaygınlaşan albüm ve portre üretiminin muhakkak ki bir amacı vardır. Sınırlarını üç kıtaya kadar genişletmiş bir devletin siyasi kimliklerini belgelemek ve kazanılan bunca başarının ardındaki kişileri; padişah başta olmak üzere belgelemek amacı ile hazırlanmış olan albüm ve portrelerde, gereksiz ayrıntılardan kaçınılır, buna karşın olaylar ve kişiler gerçeğe en yakın şekilde resmedilir. Osmanlılarda albümlerin ve portreciliğin gelişmesini kolaylaştıran bir diğer önemli neden

[13]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 34-35; Richard Ettinghausen, *Turkish Miniatures From the 13th to the 18th Century*, Milano, 1965, p. 10, Nurhan Atasoy, "Kıyafetnamelerin Doğuşu ve Fenerci Mehmed Kıyafetnamesi", *Osmanlı Kıyafetleri- Fenerci Mehmed Albümü*, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul, 1986, s. 15-21.

[14]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 36; Gülru Necipoğlu, "Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı Bir Bakış", *Padişahın Portresi-Tesavir-i Âli Osman*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, s. 22-61; Julian Raby, "Oyun Başlıyor", *Padişahın Portresi-Tesavir-i Âli Osman*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, s. 64-95; Âli Karsan, "Topkapı Saray Müzesindeki Fatih Portreleri", *Artiketk*, Sayı 1-4, İstanbul, 1953, s. 15-19; Günsel Renda, "Avrupa Kültüründe Osmanlı İzleri", *Türk Kültürü ve Kimliği*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 197-219; Ayla Ersoy, "Resim ve Heykelin Yasak Olduğu Ülkede Sanat", *İlgi*, Yıl 25, Sayı 66, İstanbul, 1991, s. 20-25; Ahmet Özel, "Fatih Sultan Mehmed'in Portresi ve Bir Karşılaşmanın İzlerine Yolculuk", *Art&Life*, Yıl 2, Sayı 15, İstanbul, 2006, s. 46-47.

de Osmanlıların belgeleyici yaklaşımıdır. Ayrıca, Osmanlı padişahlarının atalarına ve hanedanlığa olan saygısı da portreciliğin gelişmesi için önemli bir etken olur.[15]

Fatih Sultan Mehmed'in portre merakının yanında madalyalara ilgisi büyüktür. Bundan ötürü ölümüne kadar kendisi için madalyalar üretilir. Bu konuda, kendisi için yapılan ilk örnek, günümüzde Oxford Ashmolean Müzesi'nde Batı Sanatları Bölümü 177 no.da kayıtlı olup, kimin yaptığı ve tarihi belli değildir. Ön yüzündeki portre, daha sonra yapılmış Fatih portrelerine hiç benzememektedir. Arka yüzünde ise elinde meşale tutan çıplak bir adam figürü vardır. Daha sonra yapılan madalyalar, İtalya'dan İstanbul'a gelen sanatçılardan Bellini (1429-1507), Bertoldo Di Giovanni(1435-1491), Costanzo Ferrara (1450-1524) tarafından yapılan bu madalyalar günümüzde Oxford Ashmolean Müzesi'ndedir. Bellini ve Giovanni madalyalarının ortak özellikleri, arka kısmında yer alan simgesel anlatımdır. Bellini madalyasında alt alta üç taç olarak simgelenen Trabzon, Yunanistan ve Asya'ya karşı zafer, Giovanni madalyasında açıkça belirtilen madalyanın arka yüzünde, zafer arabası arkasında birbirine bağlanmış üç genç kız tasviri vardır. Bu yine Bellini madalyasında simgelenen zaferi temsil eder. Fatih'ten sonra Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) portrelerini taşıyan madalyonlar günümüze kadar ulaşır.[16]

Fatih'ten sonra tahta geçen oğlu **II. Bayezıd (1481-1512)**[17], babasının aksine daha gelenekçi davranır. Amasya'da 27 yıl süren şehzadeliğinde, Bey Sarayı'nın âlimlere ve sanatçılara mekân olduğu bilinmektedir.[18] İstanbul'a gelip tahta geçtiğinde, Amasya'daki sanatçılar da yanında gelir. O'nun emri ile Osmanlı hazinesinin kitap koleksiyonunun, günümüzde bilinen ilk katalogunu yaptırır. 1490-1510 tarih aralığına atfedilen İstanbul nakkaşhanesinde hazırlanan çok sayıda el yazması mevcuttur. O yıllarda, İstanbul'da üretilen el yazmalarının dışında, İran ve Orta Asya'da üretilen fakat yarım kalan eserler de vardır.[19]

---

[15]Ahmet Kamil Gören, "Resim Sanatının Gelişim Sürecinde Osmanlı Padişah Portreleri", *AntikDekor*, Sayı 22, İstanbul, 2010, s. 37-38.

[16]Fatih Sultan Mehmed, İtalyan sanatçılardan portresini bronz madalya üzerine yapılmasını veya yağlıboya gibi Osmanlılara oldukça yabancı olan teknikler kullarak portre yapmalarını istemiştir. Bunun yanında, Timurlu resim üslubu ile İtalyan resim sanatının realist üslubunu kaynaştırmayı bile denemiştir. Bu madalyalar hakkında genel bir bilgi için Bkz. Julian Raby, "Oyun Başlıyor", s.71; Gülru Necipoğlu, "Osmanlı Sultanlarının Portre…", s. 22-61; Önder Kaya, "Fatih'in Batılı Sanatkâr ve Âlimlerle İlişkileri", *Kültür (Fetih Özel Sayısı II)*, Sayı 7, İstanbul, 2008, s. 101-105.

[17]Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, Cild III, s. 8.

[18]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 41.

[19]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 41-42.

Saray içerisinde Fatih dönemine ait tabloları sattırır, İtalya'dan gelip sarayda misafir olarak kalan Bellini'yi de ülkesine gönderir.[20] Yine bu sebepten ötürü, kendisinin hayattayken yapılmış hiçbir portresi günümüze ulaşamaz. İlginçtir ki yine günümüze ulaşan ilk portre dizileri II. Bayezıd döneminde üretilir. Macar kralı II. Vladislav'a (1490-1516) ithaf edilen bu dizide, Osman Gazi'den II. Mehmed'e kadar yedi padişahın resimleri hanedan sırasına göre alt alta dizilmiştir. İkinci dizi ise, *Historia Turcorum* "Türklerin Tarihi" adlı bir rulodur. Bu ruloda, Osmanlı tarihi ile ilgili tam sayfa resimler ile küçük boyutlu padişah portreleri yer almaktadır.[21]

Artık bu dönemde saraydaki sanatçılar teşkilatlandırılarak, daha çok İran ve Mısır'dan gelen sanatçıların etkisi ile İran edebiyatı ağırlıklı el yazmalarının Osmanlı coğrafyasında üretilmeye başlandığı görülmektedir. 1498 tarihli Dehlevi ***Hamse***'si, Hâtifî'nin biri 1498-1499 tarihli, diğeri tarihsiz fakat Bayezıd mühürlü iki ***Hüsrev-ü Şirin*** nüshası, 1500 tarihli Firdevsî'nin ***Şahnâme***'si bunlara örnek el yazmalarıdır.[22] Bütün bu gelişmelere rağmen dönemin resim üslubunda Batı-Hristiyan sanatının etkisiyle beslenen, gözlemciliğe dayalı orijinal bir üslubun varlığı da söz konusudur.[23]

Bu dönemin en önemli nakkaşı Baba Nakkaştır. Özbek asıllı olan Baba Nakkaş, sarayın kapısı ile divan kapısının süslemelerini, Bayezid Meydanı'ndaki Eski Saray'ın sundurmalarını süsleyen kişidir.[24] Aynı padişah döneminde, II. Murad döneminde temelleri atılan Osmanlı tarih yazıcılığı iyice kemikleşir, sistemli tarih yazıcılığının temelleri atılır. Bu dönemde Aşıkpaşazâde'nin (öl. 1489) ***Tevârih-i Âli Osman*** eseri ön plandadır. Bu dönemin diğer bir eseri, Neşrî'nin (öl.1520) ***Kitab-ı Cihannümâ***'sıdır. Altı bölüm halinde tasarlanan eserin yalnızca Oğuz Han soyuna ayrılan son kısmı II. Bayezıd'a sunulan nüshadır ve Türkçe yazılan ilk dünya tarihi olması bakımından önemlidir.[25] Tarihsiz olan fakat II. Bayezıd'a ithaf edilen ***Süleymannâme***, Anadolulu bir yazar-şair olan Uzun Firdevsî'nin Fatih Sultan Mehmed döneminde başladığı, II. Bayezıd'ın emri ile tamamlanır. *Süleymannâme,* Kur'an olmak üzere çok sayıda tarihi ve dini içerikli

[20]Ayla Ersoy, "Resim ve Heykelin…", s. 23.
[21]Julian Raby, "Oyun Başlıyor", s. 77-79; Günsel Renda, "Avrupa Kültüründe Osmanlı…", s. 201.
[22]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı,* s. 43-46.
[23]Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 187; Richard Ettinghausen, *Turkish Miniatures From.…*, p. 15.
[24]Celal Esad Arseven, *L'Art Turc-Depuis Son Origine Jusqu'a Nos Jours*, Devlet Basımevi, İstanbul,1939, s. 239; Aydın Çakırtaş, "İstanbul'un Fethi ve Fatih…", s. 109. Baba Nakkaş Hakkında Bkz. A. Süheyl Ünver, *Türk Süsleme Sanatçıları-Müzehhipler*, Cild 1, Haz. Gülbün Mesara, Aykut Kazancıgil, İşaret Yayınları, İstanbul, 2007, s. 15-125.
[25]Mehmet İpşirli, "Osmanlı Tarih Yazıcılığı", s. 247; Necdet Öztürk, "Osmanlılar'da Tarih Yazıcılığı…", s. 258; Uğur Akbulut, *Osmanlı Tarih Yazıcılarına…*, s. 43-44.

metinlerde geçen Süleyman Peygamber'in (M.Ö. 10. yüzyıl) hayatını konu alır. Eserin DCBL. T. 406 nüshası, II. Bayezıd için yapılan nüshadır.[26]

II. Bayezıd döneminde başkent nakkaşhanesinde Nakkaş Abdullah tarafından resimlenen, ***Şahnâme-i Melîk Ummî*** (TSMK. H.1123), döneminin önemli bir *şehnâme*sidir. 1495 civarında Melik-i Ümmî tarafından Farsça hazırlanan eser, Bayezıd döneminin 1481-85 yıllarını anlatır.[27] **(Resim 4)**

Yavuz Sultan Selim (1512-1520) döneminden itibaren ise, şehzadelerin isimlerinden yola çıkılarak isimlendirilen *Selimnâme*, *Süleymannâme* gibi eserlerin üretimi görülmektedir. Yine bu dönemde *gazanâme* ve *fetihnâme*lerin sayısı da oldukça artar.[28]

Çaldıran Zaferi (1514) ile Yavuz Sultan Selim, Herat ve Tebriz'de bulunan nakkaşhanelerden birçok sanatçıyı Osmanlı başkentine getirtir. Başta İranlı sanatçılar olmak üzere Macar, Arnavut, Bosnalı, Gürcü gibi farklı kökenli sanatçılar da bu dönemde nakkaşhanede çalışır.[29] Yine, İran'ın en özel yazmalarını da beraberinde İstanbul'a getirir. Bu eserler arasında, Hüseyin Baykara'nın resimli ***Dîvân***'ı, Ali Şîr Nevâî' nin eserleri de vardır.[30] İran coğrafyasından gelen sanatçıların Horasani üslubunun görüldüğü ilk eser, 2 Mart 1515 tarihinde Horasanlı sanatçıların nakışçı üslupla resimledikleri Ferîdüddîn Attâr'ın *Mantıku't-Tayr*'dır. Yine Ali Şîr Nevâî' nin ***Dîvân***'ı ve Câmî'nin ***Tuhfet'u-l Ahrâr***'ı bu üslupta hazırlanırlar.[31] Bu üsluptaki diğer bir önemli eser, 1515-1520 tarihleri arasında hazırlanan Yavuz Sultan Selim'in ***Dîvân***'ıdır. Eserin çift sayfa resimlerinden biri, Selim'i ava giderken ve sarayda şiir sohbetinde tasvir eder. Resimde, binaların ince bir nakış mantığı ile bezendiği, doğada çiçek kümeleri, tepelerde sivrileşerek kıvrılan ve resmin çerçevesini aşarak uzayan servi ağaçları görülür.[32] Yavuz Sultan Selim döneminde üretilmeyen *şehnâme* türü eserlerin, Osmanlı resim sanatında resmi bir kimlik kazanması

---

[26]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 46-47; Vladimir Minorsky-J.V.S.Wilkinson, *The Chester Beatty Library, A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures*, Dublin, 1958, p. 9-10.

[27]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 48-49.

[28]Bu tür el yazmalarının en önemli özelliği, devlet hizmetinde çalışmış yazarların resmi görüşünü yansıtmalarıdır. Uğur Akbulut, *Osmanlı Tarih Yazıcılarına…*, s. 68. Yavuz Sultan Selim dönemi *gazavatnâme*leri için Bkz. Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu..*,s. 22-33., Necdet Öztürk, "Osmanlılar'da Tarih Yazıcılığı…", s. 258.

[29]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 53; Can Kerametli, "16. yy. Türk Minyatürleri", *Antika*, Sayı 4, İstanbul, Temmuz 1985, s 11-14; Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 191.

[30]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 54-55.

[31]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 57-59.

[32]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 60.

ve Fars dili ve edebiyatının yoğun etkisi ile resimli nüshalarının üretilmesi Kanuni Sultan Süleyman döneminde saraya atanan Arifî ile başlar.[33]

Yavuz Sultan Selim'in oğlu, **Kanuni Sultan Süleyman (1495-1566)** döneminde, Osmanlı resim sanatı kendine has bir kimlik kazanmaya başlar. Gerçekleşen fetih ve gazalar ile topografik kent ve kale tasvirleri, kazanılan zaferler ve padişahın hayatı ile ilgili konular, 1530 yılından sonra yoğun bir biçimde üretilmeye başlanır. Yine bu dönemde, Fatih döneminden itibaren görülen *şehnâme*cilik, saraya atanan Arifî ile resmi bir kimlik kazanır.[34] Sefer konulu *gazavatnâme* türündeki resimli el yazmaları da, ilk olarak Kanuni döneminde Matrakçı Nasuh (1480-1564) tarafından yazılan eserler ile görülür.[35]

Yine bu dönemde, Çin tarzı stilize çiçekler, sivri uçlu hançerî yapraklar, tomurcuklar, ejderha gibi öğelerin kullanıldığı, Osmanlı resim sanatına farklı bir soluk getiren resimlere de rastlanılmaktadır. Saz üslubu denilen ve XVIII. yüzyıla kadar görülen bu stili Osmanlılara kazandıran Şah Kulu, boyanmamış zemin üzerine sadece siyah mürekkep ve fırça ile hazırladığı resimlerini çeşitli albümlerde toplanır. 1520-1556 tarihleri arasında çalışan Şah Kulu, saray atölyesinde, en erken tarihli çalışması XVI. yüzyıl başlarında yaptığı ejder resmidir.[36]

Fatih döneminde saraya bir *şehnâme*ci alınması ile başlayan *şehnâme*cilik, ilk kez Kanuni Sultan Süleyman döneminde resmileşir. Kanuni döneminde, saraya *şehnâme*ci olarak atanan Arifî mahlaslı Fethullah Arif Çelebi (öl.1561) tarafından, beş cild olarak hazırlandığı düşünülen ***Şehnâme-i Âl-i Osmân***'ın ikinci ve üçüncü cildi günümüze gelememiştir. Günümüzde, Cenova Bruschettini Koleksiyonu'nda bulunan ve 1558 yılında, Heratlı bir hattat olan Yusuf tarafından kopyası hazırlanan serinin birinci cildi, 2 Mart 1558 tarihli Âdem'den Nuh'a kadarki peygamberlerin hayat hikâyelerinin yazıldığı,

---

[33]Abdolrahman Dieji, *İran Minyatüründe Savaş Sahneleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2007, s. 154; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 92-93; Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 192.

[34]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 97; Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 193.

[35]Kanuni dönemi *gazavatnâme*ler için Bkz. Bölüm 4.

[36]Resim, TSMK. H. 2154 kayıtlı Behram Mirza Albümü'nde, bunun dışında III. Murad Albümü'nde (VÖNB. Cod. Mixt. 313) de bir ejder başı resmi (11b) bulunmaktadır. Ayrıca, yurtdışında birçok müze ve özel koleksiyonlarda Şah Kulu resimleri mevcuttur. Bu resimler hakkında bilgi için Bkz. Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesi'nin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I*, İstanbul, 1986, s. 113–130; Walter B. Denny, "Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style", *Muqarnas*, Vol. I, 1983, p. 103-122.

Enbiyanâme adıyla on minyatürlü bir peygamberler tarihidir.[37] **(Resim 5)** New York Kraus Koleksiyonu'nda bulunan ve ***Osmannâme*** adını taşıyan dördüncü cild, Kâtip Mirzâ Huyî Şirazî tarafından kopya edilmiştir. Eserde Osman Gazi'den Yıldırım Bayezid'e kadar hüküm süren padişahların saltanat yıllarının önemli olayları 34 resim ile canlandırılır.[38] **(Resim 6)** *Şehnâme-i Âl-i Osmân* eserinin son cildi olan ***Süleymannâme*** (TSMK. H. 1517), klasik Osmanlı *şehnâme*lerinin prototipidir. 1558 yılında hazırlanan eserde Kanuni'nin 1520–1558 yılları arasındaki olaylar mesnevî tarzında ve Farsça olarak yazılmıştır. *Süleymannâme* TSMK. H. 1517 nüshası, tam sayfa Osmanlı üslubunda 69 resimlidir. Eserin hattatı Ali ibn Emir Bey Şirvani olmakla birlikte resimlenmesinde görevli sanatçı ekibinin ismi yer almamaktadır.[39]

Eserin resimleri, beş farklı nakkaş tarafından farklı bir üslupta hazırlanmış olmaları ve resimlerin, Osmanlı resim sanatında, klasik üsluba geçişin ilk örneğini oluşturması bakımından oldukça önemlidir. Eserin bazı resimleri, *Osmannâme* eserinin resimlerinde de görülen nakışçı bir üslubun yanında; üslup farklılığından dolayı, doğu seferleri ile ilgili resimlerin XVI. yüzyıl Tebriz ve Kazvinli nakkaşların, Macaristan seferi gibi Avrupa'ya yönelik seferlerin resimlendirilmesinde ise o bölgenin nakkaşları tarafından resimlendirildiğini düşündürmektedir.[40]

Süleymannâme'yi önemli kılan bir diğer özellik, resimlendirilmesinde çalışan nakkaş grubunun, karma üslubun yanı sıra figür ressamlığına da önem vermesidir. Özellikle Kanuni'nin, askerlerin ve farklı etnik kökenli grupların resmedilmesinde, her figürün

---

[37]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 97-98.

[38]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 97-99; Şebnem Tamcan, *Topkapı Sarayı Müzesi…*, s. 13; Banu Mahir, "Osmanlı Minyatürlerinde Savaş, Kuşatma ve Çıkartma", *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi*, 28 Şubat 2007 Bildirisi, s. 1-15; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün…", s. 171; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s. 52-53.

[39]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu- No.1–940*, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 1961, s. 61; Oktay Aslanapa, "The Ottoman Miniature Painting", *The Great Ottoman-Turkish Civilisation*, Vol IV, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2000, p. 691-700; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, Dost Yayınları, Ankara, 1987, s. 112. Çeşitlilik gösteren kompozisyon düzenine ve anlatıma sahip olan eserde en çok işlenen konular; Kanuni Sultan Süleyman döneminde çıkılan seferler, Macaristan Seferi, eğlence, huzura kabul, savaş ve av sahneleri olmuştur. Eser, denizaşırı fetihleri de konu almasından ötürü dönemin coğrafyası ve gemicilik anlayışına da ışık tutmaktadır. Reha Günay, "Süleymannâme Minyatürlerinde Mekân ve Anlatım Teknikleri", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar-Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 1993, s. 179-195; Nurhan Atasoy, "Minyatürlerde Türk Donanması", *Türkiyemiz*, Yıl 6, Sayı 17, İstanbul, Ekim 1975, s. 2-8.

[40]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 102-103.

kendine has bir görüntüsü olmasına dikkat edilmiştir. Bahsi geçen eser ile devam eden figür ressamlığı anlayışı, ileri dönemlerde Nakkaş Osman ile klasik bir üslup halini alır.[41]

Kanuni döneminin bir diğer *şehnâme*si de, I. Selim'in (1512–1520) fetihlerinin anlatıldığı Şükrî-i Bitlisî'nin ***Selimnâme*** adlı eseridir.[42] Bu eser, dönemin *şehnâme*cisi tarafından hazırlanan ilk resimli Osmanlı tarihi kaynağı olmuştur. Eserin iki resimli nüshası, TSMK. H. 1597-1598 ve Kudüs Jerusalem National Library, Yah. Ar. 1116'da bulunmaktadır.[43] *Şehnâme* türü olarak incelenen bu el yazması, Agâh Sırrı Levend'in eserinde *gazavatnâme* olarak değerlendirilir.[44]

TSMK. H. 1597-98 nüshaları, 24 resim içerir.[45] Eseri hazırlayan sanatçı ekibi hakkında herhangi bir bilgi olmamasına karşın, Pir Ahmet bin İskender adında, Tebriz'den getirilmiş olduğu bilinen bir nakkaş tarafından yapılmış olduğu düşünülmektedir. Konu bakımından Selim'in Trabzon valisi iken yaptığı Gürcistan seferi, Safevîler ve Memlûklular ile yapılan savaş sahneleri ile başlayan eser, kabul sahneleri, II. Bayezıd'ın cenazesinin taşınması, Yavuz Sultan Selim'in ölümü gibi konuları içermektedir. İçeriği göz önüne alındığında daha çok 1529-30 yılları arasını konu alan eser, Horasani-nakışçı üslupta

---

[41]Zeren Akalay, "Tarihi Konularda Türk Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı I, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1970, s. 151-165; Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 195; Nurhan Atasoy, "1558 Tarihli "Süleymannâme" ve Macar Nakkaş Pervane", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1970, s. 167-196; Abdolrahman Dieji, *İran Minyatüründe Savaş…* s. 154; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün…", s. 171; Zeren Akalay, "The Forerunners of Classical Turkish Miniature Painting", *5th International Congress of Turkish Art*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978, p. 31-47; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 100-106; Zeren Akalay, "Klasik Türk Minyatür Resimlerinin Öncüleri", *Sanat Dünyamız*, Sayı 7, İstanbul, Mayıs 1976, s. 14-23.

[42]Şükrî-i Bitlisî, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde birçok devlet görevinde bulunmuş, Dulkadir Türkmen Beyliğine tayin edilen Şehsüvaroğlu Ali Bey'in anlattıkları ve kendi gözlemlerinin bir ürünü olan *Selimnâme*'yi 1521 yılında tamamlamıştır. Fakat 1522 yılında metin Ali Bey'in anlattıklarına göre tekrar düzenlenen metin, 1530 yılında sadrazam İbrahim Paşa aracılığı ile Kanuni Sultan Süleyman'a sunulmuştur. Eseri beğenen Kanuni, Şükrî-i Bitlisî'den kendisinin doğumundan cülûsuna kadarki dönemi anlatan bir *Süleymannâme* yazmasını istemiş, fakat bu istek Şükrî-i Bitlisî'nin ölümü ile gerçekleşememiştir. Yıldıray Özbek, "Şükrî-i Bitlisî Selimnâmesi", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl:2004/2, Sayı:17, s. 151-193; Mustafa Argunşah, "Türk Edebiyatında Selimnameler", *Turkish Studies*, Vol. 4/8, Fall, 2009, s. 31-47; Günay Kut, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığı'ndaki Kimi Minyatürlü Yazmalar", *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi-41. Kütüphane Haftası Etkinlikleri (28 Mart-3 Nisan 2005)*, Konferans Bildirisi, s. 1-5.

[43]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, Cilt I, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları no:11, İstanbul, 1961, s. 210; Charles Rieu, *Catalogue of The Turkish Manuscripts in the British Museum*, London, 1888, p. 174; Mustafa Argunşah, *Şükr-î Bitlisî Selîm-Nâme*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, 1997, s. 20-25; Ahmet Uğur, "Şükri-i Bitlisi ve Selim-nâmesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 25, Ankara, 1981, s. 325-347; Mustafa Argunşah, " Şükri Bidlisi ", http://www.ottomanhistorians.com; eds. C. Kafadar, H. Karateke, C. Fleischer, (12.16.2011).

[44]Eserin TSMK. H. 1597 nüshasında çok eksiklik olduğunu belirten Levend, bu iki nüshanın aslında birbirini tamamlayan tek bir nüsha olduğunu belirtmektedir. Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu…*, s. 22.

[45]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi…*, Cilt I, s. 210.

resimlenmesi bakımından da Osmanlı *şehnâme*lerinin eklektik üslûpta oluşturulmuş bir örneğidir.[46]

Özellikle XVI. yüzyıl ortalarında bir imparatorluk halini alan Osmanlıların, tarihsel gelişimini belgelemeye olan ilgisinden ötürü hazırlanan ve resimlendirilen Osmanlı *şehnâme*lerinin yanında İran'ın en çok nüshaya sahip olan Firdevsî'nin *Şahnâme* eseri de unutulmaz. Kendilerini İranlı kahramanlarla özdeşleştiren Osmanlı padişahları tarafından çok beğenilen Firdevsî *Şahnâme*lerinin her dönem resimli nüshaları hazırlatılır.[47]

Bu gelişmelerin yanında, Fatih döneminde başlayan portrecilik geleneği, Kanuni dönemde de sürekliliğini korumakla birlikte, Kanuni Sultan Süleyman'a kadar görülen portreler, Fatih döneminde sıkça görülen madalyalar ile Avrupa devletlerinin Osmanlı padişahları ve tarihi hakkında duydukları merak neticesinde hazırlanan el yazmalarından oluşmaktadır.[48]

Kanuni Sultan Süleyman'ın portreleri, XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar yapılır. Sultanın at üstünde, tam boy olarak, profilden veya ¾ profil büst kalıbı kullanılarak yapılan portreler günümüzde yurtdışı müze ve kataloglarında yerini almıştır. Padişahın isteği

---

[46]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 61; Oktay Aslanapa, "The Ottoman Miniature Painting", p. 692; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 112., Zeren Akalay, "Tarihi Konularda Türk…", s. 151-165; Yıldıray Özbek, "Şükrî-i Bitlisî Selimnâmesi", s.157; Banu Mahir, Osmanlı Minyatürlerinde Savaş…", s. 2; Özlem İnay, *Türk İslâm Kitap Sanatında Lâke Cilt Tasarımları*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk-İslam Sanatları Programı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 62.

[47]Özellikle XVI. yüzyılda Osmanlılarda yoğun bir şekilde üretilen *Şehnâme*ler hakkında genel bir bilgi için Bkz. Christine Woodhead, "Reading Ottoman *Şehnames:* Official Historiography in the Late Sixteenth Century", *Studia Islamica*, No. 104/105, *Croniques Medievales Islamiques: Temps, Narration, Usages*, 2007, p. 67-80; Şebnem Tamcan, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan H.1339 No.lu Sigetvar Seferi Tarihi'nin Tasvirleri*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005, s. 11-12. Günümüzde Topkapı Sarayı'nda toplam 55 adet Firdevsi *Şahnâme*si bulunmaktadır. Bunlardan 49'u Farsça olarak, geri kalan 6 eser Türkçe olup mensur veya manzum olarak yazılmıştır. Topkapı Sarayı'ndaki Firdevsi *Şahnâme*leri hakkında daha geniş bilgi için Bkz. Zeren Tanındı, "Sultanlar, Şairler ve İmgeler: Şehnâme-i Firdevsi'nin Mukaddimesinin Resimleri", *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 9, Sayı 15, Şubat 2008, s. 267-296. Osmanlı padişahlarının hazırlatmış olduğu ve yazım dili Türkçe olan resimli Firdevsî *Şahnâme*leri için Bkz. Serpil Bağcı, "From Translated Word to Translated Image: The Illustrated Şehname-i Türkî Copies", *Muqarnas*, Vol. XVII, 2000, p. 162-176. İran'da bir gelenek halini alan Firdevsî *Şahnâme*lerine karşılık Osmanlı padişahları tarafından hazırlanan *şehnâme*lerde konu, dönemin padişahının hayatı olurken, İran Şehnâmeleri yalnızca yazım stili açısından örnek alınmıştır. İran *şahnâme*leri ile Osmanlı *şehnâme*lerinin konu ve üslup açısından karşılaştırma örnekleri için Bkz. Abdolrahman Dieji, *İran Minyatüründe Savaş Sahneleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2007.

[48]Osmanlı padişahları, harem, Osmanlıların sosyal yaşamı, tarihi gibi birçok konuda, özellikle Avrupa'da sayısız kaynak hayata geçirilmiştir. Osmanlılar, Avrupa devletleri için her dönem hem korku hem de merak kaynağı olmuştur. Padişah portreleri, sosyal yaşamdan kesitler, Osmanlıların siyasi tarihini gösteren haritalar bu kaynakları süslemiştir. Avrupa'da üretilen bu el yazmaları hakkında Bkz. Julian Raby, "Avrupa'dan İstanbul'a", *Padişahın Portresi-Tesavir-i Âli Osman*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, s. 136-164.

üzerine Hollandalı Pieter Coecke ve Flensburglu Melchior Lorich (1527-1583) gibi batılı sanatçılar, padişah portreleri yapmak için İstanbul'a gelir. Yine bu dönemde Kanuni Sultan Süleyman ile II. Selim'in resimlerini yapan, Nigarî mahlasıyla bilinen Haydar Reis (öl. 1572), portrelerinde hem Kanuni'nin hem de II. Selim'in fizyonomik ve psikolojik durumlarını da ortaya koyar.[49] Nigârî, Osmanlı resim sanatında Nakkaş Sinan Bey'den sonra en çok ün yapan portre sanatçısıdır.[50]

Genel itibariyle, III. Murad devrine kadar, XVI. yüzyılda Tebriz'den gelip saray nakkaşhanesinde çalışan usta ve sanatçılar resim sanatında yeni bir üslup oluşturmuşlardır. Bu dönemde üretilen tekstil, maden gibi el sanatlarının yanında, çok zengin bir dekorasyonla üretilen resimli el yazmalarında, erken XV. yüzyıl Herat ve XVI. yüzyıl ortalarındaki Tebriz etkileri görülmektedir. Bu üslup değişikliğinin yanında, Osmanlıların hiçbir zaman vazgeçilmedikleri geleneksel motifler, özellikle padişah portrelerinin yer aldığı albümlerde kullanılmıştır.[51]

3.2. III. Murad ve Saray Çevresinin Kültür-Sanata Etkileri

Osmanlılar, XVI. yüzyılın son çeyreğinde, hem siyasi hem de kültürel açıdan farklı bir döneme girerler. Saltanatı süresince saraydan pek çıkmayan **III. Murad** (1574-1595) döneminin siyasi politikası, etrafındaki makam edinme arzusundaki paşaların teşvikleri ile yine paşaların serdarlığında yapılan seferlerden oluşmaktadır. III. Murad'ın sanatsever kişiliğinin kaçınılmaz neticelerinden biri de, kültürel açıdan gelişimdir. Saray kütüphanesi için dini, siyasi, astroloji konulu el yazmaları, portre albümleri hazırlatan, ayrıca dini, sivil mimariler yaptıran III. Murad'ın dışında saray çevresi de, bu dönemin klasik bir dönem olmasına etken hazırlarlar. Sarayda, padişahın çevresinde olanların, padişaha sunmak için el yazmaları hazırlatmalarının yanında, seferlere giden paşalar ve padişahın sanatı sevdiğini bilen beylerbeyleri de bulundukları yerlerde el yazmaları hazırlatır veya satın alırlar. "III. Murad ve Saray Çevresinin Kültür-Sanata Etkileri" başlığı altında, başta bu dönemin kültür-sanat etkinliklerini biçimlendiren III. Murad olmak üzere, diğer isimleri

[49]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 87; Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *The Topkapı Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts*, (translated by J.M. Rogers), Thames and Hudson, London and New York, 1986, p. 207; Jürg Meyer zur Capellen, Serpil Bağcı, "İhtişam Çağı", *Padişahın Portresi-Tesavir-i Âli Osman*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, s. 96-109; Nurhan Atasoy, "Kıyafetnamelerin Doğuşu…", s. 15.
[50]Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 195.
[51]Ernst Grube, "Herat, Tabriz, İstanbul: The Development of A Pictorial Style", *Oriental Studies-In Paintings from Islamic Lands*, Vol. IV, Oxford, 1969, p. 85–109; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 53-55.

değerlendirilmiştir. Önce bu kişiler tanıtılmış, ardından banilik ve hamilik yönleri örnekler üzerinden ortaya konmuştur.

II. Selim'in (1524-1574), 1574 yılında ölümü üzerine şehzade Murad, 21 Aralık 1574 yılında İstanbul'a gelir ve 28 yaşında şehzade Murad 4 Temmuz 1546 yılında Osmanlı hanedanlığının on ikinci padişah olarak Osmanlı tahtına oturur.[52] **(Resim 7)**

Babası II. Selim, ara sıra gittiği Edirne dışında, seferlere hiç katılmamıştır. III. Murad, babası ile başlayan seferlere katılmama geleneğini sürdürür ve iktidarda kaldığı 21 sene boyunca saraydan çıkmamayı tercih eder. Öyle ki bir süre sonra Cuma namazlarını bile sarayda kılar.[53]

Seferlere katılmayıp saray içerisinde, hem günümüzde döneminin birinci el kaynakları sayılan hem de kültür gelişimini yansıtan sayısız kitap yazdırıp resimletmesi şüphesiz, III. Murad'ın sanatsever kişiliğinin bir yansımasıdır. 1577-1581 yılları arasında, Habsburg İmparatorluğu hükümdarı II. Rudolf'un İstanbul'a gönderdiği daimi elçinin yanında İstanbul'a gelen Protestan vaizi Salomon Schweigger'in (1551-1622)*"…III. Murad'ın övülmeye değer bir özelliği, kitap okumakla vaktini geçirmekten zevk alması ve özellikle Müslümanların kutsal saydıkları kitabı derinlemesine incelemeye kendini vermiş olmasıydı. Bunun dışında, tarih kitaplarını da derinden okurdu. Böylece atalarının yaşam ve başarılarını kendine örnek almak, onların izinden yürüyebilmek için geçmişteki olayları belleğine yerleştirmeye çalışırdı. Padişah, gökbilime de büyük ilgi duymaktaydı. Nitekim daha önce de anlattığım gibi, yapay bir gökkubbe yapılmasını sağlamak için büyük harcamalara izin vermişti…"* şeklindeki ifadeleri, III. Murad'ın döneminde yoğun kitap üretiminin nedeninin yalnızca sanat sevgisi değil, okumaya da olan düşkünlüğünden geldiği sonucuna varılmaktadır.[54]

Kendisi, gösterişli elbiseler giyen, iyi silah kullanan ve iyi ata binen biri olmakla birlikte, müziğe ve raksa düşkün olduğundan ötürü çevresinde müzisyen ve rakkaseler bulunduran bir padişahtır. Dünya tarihine, özellikle döneminde yapılan savaşlara karşı oldukça ilgili olan padişahın çevresinde, astroloji ve fala inancından ötürü sarayında falcılar ve müneccimler de yer verir. Örneğin, Alphonse De Lamartine'nin (1790-

[52]Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 239.
[53]İsmail Hakkı, Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi: Dünya Tarihi, Cilt:3*, 7. Basım, Türk Tarih Kurumu, Ankara, s.11; Hakkı Dursun Yıldız, *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, Cilt:10, F:26, Çağ Yayınları, İstanbul, 1986, s. 175-176.
[54]Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk (1578-1581)*, Haz. Heidi Stein- Çev. S. Türkis Noyan, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 160.

1869),*"…III. Murad, saray falcısı olarak Raziye adında bir kadını getirmiştir. Bu falcı kadın sayesinde sarayda bahçevanlık yapan bir adam Saray vaizliğine kadar yükselmiştir. Bu adamın vaizleri nedeni ile III. Murad, müslüman sayısının arttığını bahane ederek başta Pammakaristos Manastırı olmak üzere kiliseleri camiye çevirtmeye başlamıştır. Bu girişim, Avrupalı elçilerin, Rumların ve katoliklerin verdiği paralar sayesinde durdurulmuştur…"* cümleleri de bunu açıklamaktadır.[55]

Okumayı çok seven III. Murad'ın saray içerisinde, kendine ait bir kütüphanesi vardır. Topkapı Sarayı'nda, ortasında devşirme antik mermer şadırvan olan kubbeli ikinci odanın karşısındaki üçüncü odadaki platformun üzerine minder ve yastıklar yerleştirilen oda, III. Murad'ın hem yemek odası hem de özel kütüphanesinin bulunduğu yerdir. Padişahın doktoru Domenico Hierosolimitano, bu oda hakkında, *"…Sultanın sıkça okuduğu resimli yazmalardan her zaman iki düzinesi kristal kapaklı iki dolapta saklanır. Bu dolaplar yerden yüksekte değildir, bu nedenle Türk usulünce oturulduğunda dolaptaki kitaplar kolayca görülebilir; böylece sık sık okuma alışkanlığı olan Grand Signor rahatça istediklerini seçebilir…"* demektedir.[56]

Padişah, tarihe meraklı olduğundan dolayı Hoca Sa'deddin Efendi (1536-1599), Cenâbî (1540-1591), Mustafa Âli, Âsafî, Harîmî gibi tarihçileri çevresinde barındırır.[57] Tüm bunların yanında, adalet ve doğruluğa, halkın görüşlerine önem veren bir padişahtır. Solakzâde Tarihi'nde bu konu hakkında *"… Bundan sonra ictihâd ile pâdişâh hazretleri her yönü ile adâlet ve doğruluğa dikkat gösterip, adâlet isteyenlerin dilekçelerini bizzat alıp, görerek, feryâd edenlere yardımcı olurlardı. Hattâ vezirler ve devlet erkânı, özellikle veziriâzâm Sokollu Mehmed Paşa bundan sıkılıb, bir bit gibi titrer ve pâdişâhın azarına muhatab olmaktan devamlı korkarlar idi…"*şeklinde bir ifade kullanırken[58], Salomon Schweigger, *"…Sultan Murad adalete çok önem verirdi. Tahta ilk çıktığı yıllarda, tanınmamak için kıyafet değiştirerek yalnız başına şehrin sokaklarında dolaşıp tüccarların, zanaatkârların hile yapıp yapmadıklarını, tartıları, ölçüleri doğru kullanıp*

[55]Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, Çev. Serhat Bayram, Toker Yayınları, İstanbul, 1991, s. 534-535.
[56]Aimée Elisabeth Froom, *A Muraqqa for the Ottoman Sultan Murad III (r.1574-1595) Österreichische Nationalbibliothek, Codex Mixtus 313*, New York University, Institute of Fine Arts, Thesis (Ph. D.), 2001, p.318-319.
[57]Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1996, s. 36; Hilâl Kazan, *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Ana Bilim Dalı İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2007, s. 111; Bekir Kütükoğlu, "Şehnâmeci Lokman", *Vekayi'nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1994, s. 7-15.
[58]Solak-Zâde Mehmet Hemdemî Çelebî, *Solak- Zâde Tarihi*, Cild II, Haz. Vahid Çabuk, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s. 332.

kullanmadıklarını denetlerdi ve bir kusur saptarsa bunun düzeltilmesi için uğraşırdı…" cümleleri ile padişah adil yönünü anlatırken en kötü huyunun ansızın öfkelenmesi ve yakınlarına baskıcı davranması olarak ifade eder.[59]

Saraya gelen elçilerle III. Murad'ın kabul odasına gelen Salomon Schweigger, padişah hakkındaki görüşlerini *"…Padişahın odası yaklaşık 12 adım genişliğinde ve oldukça loştu. Yükseklere yerleştirilmiş olan az sayıda pencereden içeriye zayıf bir aydınlık giriyordu. Yerler çok değerli İran halılarıyla kaplıydı. Padişah, zeminden bir ayak kadar yüksekte ve iki ayak boyunda, sahneye benzer, üzeri değerli taşlarla işlenmiş, yerdekilerden daha kıymetli ipek halılarla örtülü bir sedirde oturuyordu. Padişah, Türklerde adet olunduğu üzere sedirde bağdaş kurmamış, tıpkı iskemlede otururmuş gibi ayaklarını yere sarkıtmıştı. Üzerinde çok güzel sırmalı kumaştan bir giysi vardı ve parmaklarına bizim ülkemizde görmediğim irilikte yakutlarla, elmaslarla bezenmiş yüzükler takmıştı…"* cümleleri ile aktarmaktadır.[60]

Aynı eserinde Salomon Schwigger, III. Murad hakkında, *"…Sultan Murad, Sultan Selim'in oğlu, Konstantinopolis ya da yeni Roma kentinin efendisi, Afrika, Trabzon, Pontus, Bende, Cappadocia, Paphlagonia, Cicilia, Pamphilia, Lycia, Caria, Sigea, Scuntia, Armenia ve Albania kralı, Tataristan ve Macaristan hakanı, güneşin altında ne varsa hepsinin hükümdarı, Tanrının hükmüyle Hristiyanlığın yıkıcısı ve ülkeye, devlete karşı gelecek her kişiye egemen olan padişah…"* olarak bahsettikten sonra O'nun fiziksel özelliklerine de yer veren Salomon Schweigger, *"…Beden yapısı bakımından kısa boylu, gösterişsiz, tıknaz, şişman bir adamdı. Yüzü soluk, don yağı gibi renksizdi, uzun kemerli burnu yüzüne öfkeli bir ifade veriyordu. Aslında sağlıksız bir insandı, o berbat sara hastalığına tutulmuştu ve bu yüzden de gözden uzak, sessiz, sakin bir yaşam tarzını yeğliyordu…"*bilgilerini aktarır.[61]

Peçevî (1572-1650) ise tarihinde, *"…Sultan Murad, kısadan biraz daha uzunca olmak üzere, alçak boylu, beyaz tenli, ela gözlü, kaşları ve yüzü kumral, vücudu balıketinde idi. Yaradılıştan çok zeki, uyanık ve bilgili olup, sözcüklerin ruh ve anlamlarını bütün*

[59]Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk,* s. 160-161.
[60]Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk,* s. 64.
[61]Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk,* s. 159-160.

incelikleri ile bilirdi…" cümleleri ile padişahın fiziksel özelliklerinden ve mizacından bahseder.[62]

III. Murad'ın sanat sevgisi, başkent ve eyaletlerdeki el yazmalarının üretimini hızlandırmanın yanında, yine bu dönemde Arapça, Farsça ve Türkçe basılmış kitapların da Osmanlı sınırları içerisinde satışına izin verilmesini sağlar.[63]

III. Murad'ın, "Muradî" mahlasıyla, daha çok dinî ve tasavvufî olarak yazdığı sayısız şiirlerinin yanı sıra, divanında da binden fazla gazel bulunmaktadır. Şiirlerinde tasavvuf terimlerini, divan edebiyatı manzumlarını akıcı bir Türkçe ile kullanmıştır.[64]

III. Murad Türkçe, Arapça ve Farsça kaleme aldığı şiirlerinin dışında, iyi bir hattattır. *Futuhât-ı Sıyam* ile Şemseddin Sıvasî tarafından yazılan *Esrarnâme* adlı eserleri günümüze kadar ulaşabilen eserler arasındadır. Bu eserlerinin dışında, kendi hattıyla ile yazdığı *Muradî Divanı*, hem cildi hem de içeriği bakımından bu dönemin görkemini yansıtan eserler arasında yerini alır. Eserin Süleymaniye Kütüphanesi'nde dört, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphaneleri'nde iki olmak üzere altı nüshası bulunmaktadır.[65] III. Murad Divanı'nın TSMK. 2/2107 nüshasının, değerli taşların kullanıldığı oldukça süslü bir cildi vardır.[66]

III. Murad'ın, Divanlarının dışında ayrıca Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde bir hat yazısı bulunmaktadır. Eser, 1594 tarihli olup, cam üzerine dörtlü kartuşlar halinde talik yazı ile yazılmıştır. Kıtada *"Kilk-i kader-i hümaveş saye-endaz olduğu başda/Tarik-i Kadiri'nin gül nişanı olduğundandır./Nedendir çöl kenarında şeref bulduğu Bağdad'ın/Cenab-ı Hazret-i Şeyh'in mekânı olduğundandır."* ifadeleri yazmaktadır. Bu dörtlükten III. Murad'ın Kadirî tarikâtına mensup olduğu anlaşılmaktadır.[67]

---

[62]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, Cilt II, Haz. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1982, s. 1.

[63]III. Murad, 1588 yılında, Osmanlı topraklarında kitap satışı ilgili olarak bir "Emirname" çıkarttırmıştır. Bu Emirname'nin orijinal Osmanlıca metni ile Türkçe transripti için Bkz. Ali Rıza Tosun, "Sultan III. Murat'ın Arapça, Farsça ve Türkçe Basma Kitapların Osmanlı İmparatorluğu Sınırları İçinde Satılabileceğine Dair 1588 (996) Yılında Verdiği Emirname", *Belgeler*, Cilt XXX, Sayı 34, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2009, s. 127-131.

[64]Mine Esiner Özen, "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Padişah Divanlarından Muradî Divanı", *Antik Dekor*, Sayı 44, İstanbul, 1998, s. 124-128.

[65]*Muradî Divanı*'nın Süleymaniye nüshaları; SK. Ayasofya Bölümü No. 3972, SK. Fatih Bölümü No. 3874, SK. Mihrişah Sultan Bölümü No. 359, SK. Hekimoğlu Bölümü No. 625.dir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki nüshaları ise TSMK. 2/2107 ve TSMK. R. 740'dır.

[66]Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1971, s. 60.

[67]Günümüz Türkçesi: *Huma kuşunun gölgesi gibi kader kaleminin başıma vurduğu/Kadiri tarikatının gül nişanı olduğundandır/Nedendir çöl kenarında şeref bulduğu Bağdad'ın/Cenab-ı Hazret-i Şeyh'in mekânı olduğundandur*. Cihan Özsayıner, "Hattat Osmanlı Padişahları", *Antika*, Sayı 1, İstanbul, 1985, s. 25-29.

III. Murad, şehzadelik döneminde sancakbeyi olduğu Manisa'da Mimar Nikola'ya yaptırdığı mescide ilave olarak Manisa'da Muradiye Cami, medrese, imaret, han ve tabhane binasından oluşan Muradiye Külliyesini yaptırır. Mimar Sinan (1489-1588) tarafından planlanan yapının inşası Mimar Mahmut Ağa'ya aittir. Caminin inşası 1583'de başlayıp 1586 yılında tamamlanmış, diğer yapıların tamamlanması 1593 yılına kadar sürmüştür.[68] İnşa sırasında Mahmut Ağa'nın ani ölümü üzerine yerine Sultan Ahmet Camii'nin mimarı Mehmet Ağa tayin edilir, caminin nakışları hassa nakkaşlarından Mehmet Halife ve maiyetindeki 12 nakkaş tarafından yapılır.[69]

İstanbul'da, III. Murad'ın annesi Nur Banu Sultan (1525-1587) tarafından yaptırılan Üsküdar Eski Valide Camii, medrese, darüşşifa, kervansaray, tabhane, imaret, darülkura ve hamamdan oluşan bir külliyedir.[70]

III. Murad, hükümdarlık döneminde de imar faaliyetlerine önem verir ve imparatorluk coğrafyasındaki önemli yapıların bir kısmı onun zamanında inşa edilir. Bunlardan biri Topkapı Sarayı'ndaki Harem bölümünde genişlemelerdir. Cariyelerin

---

[68]Erdem Yücel, "Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi", *Vakıflar Dergisi*, Sayı VII, İstanbul, 1968, s. 207-214; Erdem Yücel, "Manisa Muradiye Camii Restorasyonu", *Arkitek*, Yıl:1964, Sayı:1964-02, s. 88. Tarihçi Naîmâ III. Murad'ın Manisa'da cami, medrese, imaret, han yaptırdığını yazmıştır. Naîmâ Mustafa Efendi, *Naîmâ Tarihi*, Cild I, Çev. Zuhuri Danışman, Bahar Matbaası, İstanbul, 1967, s. 106. Eser kare planlı ve merkezi kubbelidir. Doğu, batı ve güney taraflarında, çapraz tonozlu eyvanlar ile çevrilidir. Yapının mimarının Mimar Sinan olduğuna dair düşüncelerin olmasına karşın kesin değildir. Yalnızca caminin inşasına Mimar Mahmud Ağa'nın başladığı, ani ölümü üzerine yerine Hassa mimarlarından Mehmed Ağa'nın görevi devraldığı bilinmektedir. Erdem Yücel, "Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi", *Vakıflar Dergisi*, Sayı VII, İstanbul, 1968, s. 207-214. Muradiye Medresesi, kareye yakın dikdörtgen planlı, açık avlulu revaklı ve tek eyvanlıdır. İmaret ise, caminin doğusunda, medresenin yanındadır. 1592-1593 yılında III. Murad tarafından yaptırılmıştır. Enine dikdörtgen planlı, revaklı avluludur. Daha fazla bilgi için Bkz. Hakkı Acun, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, TTK Basımevi, Ankara, 1999, s. 213-217, 336, 460.

[69]Hakkı Acun, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, s. 215-216; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", *Vekayi'nüvis, Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1994 s. 225-268; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, 2. Baskı, Ankara, 1986, s. 317-368; Godfrey Goodwin, *History of Ottoman Architecture*, Thames & Hudson, London, 1997, s.291, Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*…, s.1585, Erdem Yücel, "Manisa Muradiye Camii…", s. 207-214, Erdem Yücel, "Manisa Muradiye Camii Restorasyonu", s.88-90; Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 268; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", Yaşam ve Yapıtlarıyla Osmanlılar…, s. 243; Reşat Ekrem Koçu, *Osmanlı Padişahları*, Doğan Kitapçılık A.Ş., İstanbul, 2004, s.213; Bekir Kütükoğlu, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 31, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006, s.176; Hakkı Dursun Yıldız, *Doğuştan Günümüze Büyük…*, s. 401; Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, Al Baraka Türk Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2005, s. 344.

[70]Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s. 325; Candan Nemlioğlu, Üsküdar, Atik Valide Camii Özgün Kalem İşleri ve Türk-İslam Bezeme Sanatındaki Yeri", *Üsküdar Sempozyumu (23-25 Mayıs 2003)*, Bildiriler, Cild II, İstanbul, 2004, s. 59-89; Ayvansarayi Hüseyin Efendi, Ali Sati Efendi, Süleyman Besim Efendi, *Hadikatü'l Cevami: İstanbul Camileri ve Diğer Dini, Sivil ve Mimari Yapıları…*, s. 588-589; Mustafa Cezar, Mufassal Osmanlı Tarihi…, s. 1579; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s. 317-368; Godfrey Goodwin, *History of Ottoman Architecture…*, s.288; Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, s. 343; Abdulkadir Dündar, "XVI. Yüzyıl Bazı Osmanlı Mimarları", *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cild XLIII, Sayı 1, Ankara, 2002, s. 249; Tülay Reyhanlı, *İngiliz Gezginlerine Göre 16. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, 1983, Ankara, s. 45.

çokluğu sebebi ile odaların sayısı arttırılır ve valide sultana daha görkemli bir daire inşa edilir. III. Murad, kendisi için de iki katlı, kubbeli bir yatak odası ve kameriye yaptırır. Bu odaya daha sonra, yine aynı dönemlerde bir hamam ve kubbeli bir taht odası daha eklenmiştir.[71]

III. Murad, dini ve sivil mimari yapımının dışında, hayır işlerine de önem verir. Babası tarafından başlatılan Kâbe duvarlarının mermerden yapılması işini tamamlar. III. Murad, emri ile Kâbe'nin duvarlarının onarımının yanında Kâbe'nin kilit ve anahtarlarını Serzergerân Mehmet Usta'ya yaptırır ve süsletir.[72] Yine, 1576 yılında III. Murad, Mekke'ye değerli taşlarla bezenmiş üç parça kandil gönderir. Medine'de ise en yüksek tahsil veren medrese yine III. Murad döneminde yapılır.[73]

Mekke'de hayır işlerinin yanı sıra, Medine'de bir medrese ve mektep imarından dolayı Mimar Sinan, tamir keşfi için Mekke'ye gider. Sinan, Mekke'ye gönderilir, keşfi hazırlanır fakat Ulema'nın itirazları ve devam eden seferler nedeni ile imar projesi yarım kalır.[74]

Bunların yanında III. Murad, 6 Mart 1591 yılında Kanuni Sultan Süleyman döneminde Mimar Sinan ile Kiriz Nikola'nın tasarısı olan İzmit Körfezi ile Sapanca Gölü arasındaki kanal projesine onay vermişse de bu proje gerçekleştirilememiştir.[75]

III. Murad'ın padişahlığı süresince, seferlerden çok sanatla ilgilenmesi ve saray çevresinin görüşlerine gereğinden fazla önem vermesi, başta Sokollu Mehmed Paşa (1565-1579) olmak üzere, birçok devlet adamının da endişelenmesine sebebiyet verir. III. Murad, henüz şehzade iken, babasının halktan gizlenen ölümünü haber alır alıp, Mudanya'dan bir gemiye biner. İstanbul'a adım attığında, kendisini dedesi ve babasına da sadrazamlık yapan Sokollu Mehmed Paşa karşılar. Heyecanından ve şaşkınlığından, Paşa'nın elini öpmeye kalksa da Sokollu hemen, eğilir ve O'nun eteğini öper. İşte, Paşa'nın elini öpmeye

---

[71]Caroline Finkel, *Rüyadan İmparatorluğa Osmanlı İmparatorluğunun Öyküsü (1300-1923)*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2007, s. 152. III. Murad'ın kendisi için yaptırdığı odası ile saraydaki diğer eklenen yapılar için Bkz. Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…"*, s. 214-224.
[72]Filiz Çağman, "Serzergerân Mehmet Usta ve Eserleri", *Kemal Çığ'a Armağan*, İstanbul, 1984, s. 58-63.
[73]Münir Atalar, "Türkler'in Kâbe'ye Yaptıkları Hizmetler", *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cild 30, Ankara, 1953, s. 287-292.
[74]Hakkı Dursun Yıldız, *Doğuştan Günümüze…*, s. 450; Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî (971–1003/1563–1595)*, Cilt I, Haz. Mehmet İpşirli, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1999, s. 104; Bekir Kütükoğlu, "III. Murad", *Vekayi'nüvis, Makaleler…*, s. 267-268; Tahsin Öz, "Kabe'nin Tamirleri", *Arkitekt Dergisi*, Yıl:XVII, Sayı:5-6, İstanbul, 1974, s.129-130; Joseph Von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, Cild II…, s.211; Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 243; Hakkı Dursun Yıldız, *Doğuştan Günümüze*…, s. 401.
[75]Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 241.

çalışarak kendini küçülttüğünü düşünen III. Murad, bunu unutamaz ve Sokollu'yu sürekli öfkesine hedef eder.[76]

Önce Kanuni Sultan Süleyman'a, ardından II. Selim'e ve III. Murad'a sadrazamlık yapan Sokollu Mehmed Paşa'nın fiziksel özeliklerini dönemin yabancı seyyah ve diplomatları da günlüklerine kaydederler. Andrea Badoaro, güçlü bir vücudu, anlamlı bir yüzü olduğunu, sakalının da ona görkemli bir hava verdiğini yazarken, Constantin Garzoni, *"…Mehmed Paşa'nın görünüşü soylu ve erkeksi. Ama sinirli mizacına rağmen, bunca yıldır yüksek görevinde tutunabilmesi ülkeyi yönetmedeki ustalığına ve becerikliliğine borçlu. Birkaç yıl öncesine kadar herkese karşı itici bir tavrı vardı…"* olarak yazar.[77]

Başta Sinan Paşa olmak üzere, çevresinde bulunan birçok kişi tarafından kışkırtılan III. Murad, Sokollu'ya atalarının gösterdiği itimadı göstermez. Saltanatının 5. yılında, 11 Ekim 1579 yılında kalbinden hançerlenerek öldürülür. III. Murad döneminin ilk el yazmalarından biri olan *Münşeâtü's-Selâtîn*'i Feridun Bey, el yazmasını III. Murad'a cülûsundan çok kısa bir süre sonra takdim eder lakin eseri beklediği önemi göremez. Eser, Osman Gazi'den itibaren siyasi, askeri ve idari görüşmelerin bir derlemesidir. Sanatsever bir padişahın bu ilgisizliğinin nedeni, Feridun Bey'in Sokollu'nun sır kâtibi olmasında yatar. III. Murad, tahta çıkar çıkmaz Sokollu'yu azlettirdiği gibi onun taraftarlarını da devletin resmi görevlerinden uzaklaştımaya çalışır. Feridun Bey'in eseri de ancak, Sokollu'nun öldürülüşünün ardından itibar görür.[78]

Sokollu'nun Osmanlı resim sanatı çerçevesindeki en önemli girişimi, padişahların portre albümünün hazırlanmasındaki payıdır. III. Murad'a kadar hükümdarlık süren on iki padişahın fiziksel görünümünün yanı sıra kıyafetlerinin ve portrelerinin resimlendiği bu eseri hazırlarken Nakkaş Osman tasvir konusunda sıkıntıya düşer ve II. Mehmed'den önceki padişahların Avrupa'da bulunan portrelerinin İstanbul'a getirilmesi fikri gündeme gelir. Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa, Venedik docuna bu talebi iletir, bu istek sonucunda

---

[76]Radovan Samarćić, *Dünyayı Avuçlarında Tutan Adam-Sokollu Mehmed Paşa*, Çev. Meral Gaspıralı, Gençlik Yayınları, İstanbul, 1995, s. 296.
[77]Radovan Samarćić, *Dünyayı Avuçlarında Tutan Adam.…*, s. 284-285.
[78]Ziya Nur Aksun, *Osmanlı Tarihi*, I. Cild, 2. Basım, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010, 370; Sait Okumuş, "Klasik Türk Edebiyatında XV. Ve XVI. Yüzyıl Nesir ve Nâsilerine Bakış", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cild 4, Sayı 18, 2011, s. 86-114.

Veronese Atölyesi sanatçılarının yapmış olduğu örnek padişah portreleri İstanbul'a getirilir.[79]

Bu konu ile ilgili Seyyid Lokman, eserinin 3b-4a sayfalarında, Osmanlı hanedanına ait kutsal savaşlar veren sultanların biyografilerinde dış görünüşleri bulunmadığı için büyük ızdırap çekildiğini, bu ünlü eserleri bulmak için devrinde bir eşi daha olmayan saray musavviri Üstad Osman'la konuşulup bazı portrelerin bulunduğu ifade etmektedir. Bulunan resimlerin hepsinin Frenk ustaların elinde olduğu anlaşılınca, Sokollu'nun gayretleriyle lazım olan portrelerin istenebilecek en iyileri elde edilir. Resimler, Sultan III. Murad'dan sonraki padişahların tasvirleriyle karşılaştırıldığında, O'ndan sonraki padişahların doğru tasvirleri sayesinde önceki sultanların portrelerinin de doğru çizildiği anlaşılır. Her padişahın kıyafeti ve görünüşü kendi zamanındaki gibi, Osmanlı tarzına uygun olsun diye tarihlerin kontrol edildiğini, bundan başka niteliklerini de yerli yerine ve dikkatle incelemek için bir dakika bile kaybedilmediğini nakleder.[80]

Aslında Sokollu'nun o dönem yapmış olduğu bu girişim, Osmanlı resim sanatı açısından önemlidir. Veronese Dizisi'nin İstanbul'a getirilmesinin ardından hazırlanan albüm, hem kendisinden sonra I. Dünya Savaşı'na kadar sürecek olan portre geleneğinin oluşmasında, hem de padişah portre geleneğinin gerçekçi bir hal almasının ardındaki gizli kişidir.

Sokollu'nun III. Murad döneminde yaptırdığı en önemli mimari eserlerden biri İstanbul'da Azapkapı semtinde 1578 yılında Mimar Sinan tarafından, Edirne Selimiye Camii'nin stilinde ve planının küçük ölçüde uygulandığı Sokullu Mehmed Paşa Cami'dir.[81]

---

[79]Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 59; Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 203; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün…, s. 172-173; Gülru Necipoğlu, "Osmanlı Sultanlarının Portre…", s. 39; Julian Raby, "Avrupa'dan İstanbul'a", s. 157; Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, R.C.D. Cultural Institute, İstanbul, 1974, s. 38-39; Günsel Renda, *Padişah Portreleri Mevlânâ Müzesi Albümü*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Konya, 1999, s. 15; Günsel Renda, "Avrupa Kültüründe Osmanlı…", s. 204.

[80]Gülru Necipoğlu, "Osmanlı Sultanlarının Portre…", s. 37-38.

[81]Hakkı Acun, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, s. 215; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s. 317-320; Ceren Katipoğlu, *An Analysis Of Architect Sinan's Late Period Mosques*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Tarihi Bölümü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haziran, 2007, s. 26-36; Hüseyin Bilgin, "Mimar Sinan Yapılarında Kubbeli Örtü Sistemlerinin Yapısal Analizi", *SelçukÜniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cild 21, Sayı 3-4, Konya, 2006, s. 119-127; Ayvansarayi Hüseyin Efendi, Ali Sati Efendi, Süleyman Besim Efendi, *Hadikatü'l Cevami: İstanbul Camileri ve Diğer Dini, Sivil ve Mimari Yapıları*, Hazırlayan: Ahmed Nezih Galitekin, İşaret Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2001, s. 431-432; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s. 317-368; Godfrey Goodwin, *History of Ottoman Architecture*, s.285; Mustafa Cezar, Mufassal Osmanlı Tarihi…, s. 1311; Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, s.

Dönemin diğer önemli sadrazamı Sinan Paşa (1520-1596) 'dır. Arnavutluk'ta 1520 tarihinde doğan Sinan Paşa, Kanuni döneminde sarayın çeşnigirbaşılığına kadar yükselir. Malatya, Kastamonu, Gazze, Nablus Sancakbeyliklerinde, Erzurum, Halep gibi vilayetlerin ardından 1567 yılında Mısır Beylerbeyiliğine getirilir. 1569'da Yemen fatihi olur. 1575 yılında Tunus'un fethindeki başarısından dolayı dördüncü vezirliğe yükseltilir. 25 Ağustos 1580'de sadrazam olur fakat 1582 yılında İran seferindeki başarısızlığından dolayı azledilip Malkara'ya gönderilir. Burada geçen dört yılın ardından, 1586 yılında Şam Beylerbeyi olarak görev yapar. Siyavuş Paşa'nın azli ile 1588'de ikinci, 1593 yılında üçüncü kez sadrazam olur. 1595 yılında sadrazamlıktan azledilse de kısa bir süre sonra tekrar sadrazam olur. 1569 Nisan ayında vefat eder.[82]

Peçevî tarihinde, Sinan Paşa hakkında pek de güzel cümleler söylemez. Tarihinde, *"…Koca Sinan Paşa, bencil ve kendini beğenmiş bir adam idi. Boş laf etmede coşkun ve taşkın bir tarzı vardı. Malının çokluğu dolayısıyla halk onu, simya bilimini öğrenmiş bir adam sanırdı."* diye anlatırken, simya bilimini hakkında da bayağı madenleri altın madenine çevirmeyi amaç edinen boş bir uğraş olarak tanımlar.[83]

Salomon Schweigger ise eserinde, Sinan Paşa ile ilgili bir anekdot aktarır. Sinan Paşa'nın Habsburg elçilerinin getirdikleri hediyeler karşısındaki tavrını: *"…Sinan Paşa adında, cüretkâr ve zalim başka bir kişi de, armağanlar konusunda elçiyle alay etmiş ve altın kaplama tabakların birer çocuk oyuncağı olduğunu, bunların yerine silah ve zırh takımları getirseler daha makbule geçeceğini, hiç değilse bunlarla gavur tepeleyebileceklerini söylemiş. Buna karşılık olarak da Elçi, "Türkler Hıristiyanların silahlarına alışık olmadığı için bunları iyi kullanamazlar, oysa Hıristiyanlar bu silahları Türklere karşı daha iyi kullanabilirler" diye cevap vermiş…."* olarak aktarırken, O'nun olgun olmayan tavrını da gözler önüne serer.[84]

Sinan Paşa, birçok vakıf eseri yaptırır. O'nun baniliğinde inşa edilen eserler arasında ilk sırayı camiler alır. Caminin dışında Selanik, İstanbul, Yenişehir, Malatya, Malkara, Şam, Kahire, Akka, Üsküp ve Hasköy'de camiler inşa ettirir. Günümüzde Okmeydanı'nda olan 1579 tarihli Sinan Paşa Cami, Evliya Çelebi'nin tanımına göre kare planlı, tek kubbeli

---

266-267; Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010, s.425-426; Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, s. 365-369.

[82]Nurcan Yazıcı, Osmanlı Mimarlığında XVI. Yüzyılın Önemli Bir Banisi: Yemen Fatihi Gazi Sinan Paşa ve Camileri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cild 4, Sayı 17, Ordu, 2011, s. 437-456.

[83]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, Cilt II, s. 14.

[84]Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk,* s. 76.

bir yapıdır. Cami, XX. yüzyılın başında Todori Kalfa tarafından, büyük kapsamlı bir onarım geçirir.[85]

Bursa, Yenişehir'deki Sinan Paşa Camisi 1572 yılında başlanıp 1582 yılında tamamlanır. Kareye yakın dikdörtgen planlı, merkezi kubbeli ve kuzeyindeki son cemaat yerinden meydana gelir. Yapıyı özel kılan, XVI. yüzyılın ikinci yarısına ait sıratlı tekniğinde çok renkli İznik çinileri ile süslü olmasıdır.[86]

Bir diğer eser olan Malatya Sinan Paşa Cami'nin imar tarihi bilinmemektedir. Yapı, günümüze ulaşamadığından dolayı mimari özelliklerine dair herhangi bir yer almamaktadır. Kahire Sinan Paşa Camisi, 1571 yılında, Sinan Paşa'nın Mısır'da valiliği süresi içinde yapılır. Bu cami, kare planlı, kubbeli bir yapıdır. XVI. yüzyıl başkent cami mimarisine benzemekle birlikte, yüksek kasnaklı kubbesi ile Kahire'deki yapılara benzememektedir.[87]

Kahire dışında, Sinan Paşa'nın Şam'da da yaptırdığı cami, inşa edildiği bölgenin süsleme sanatını yansıtması bakımından önemlidir. Yapının beden duvarları renkli mermer işçiliğinin yanında, Şam işi çinileri ile önemlidir.

Ortadoğu'daki bu eserlerin baniliğinin yanında, batıda, Yunanistan'da bir kiliseden camiye çevrilen Selanik Sinan Paşa Cami, 1594 tarihli Makedonya Üsküp, Kaçanik Sinan Paşa Cami, 1593 tarihli Bulgaristan Hasköy, Uzuncaova Sinan Paşa Cami de Sinan Paşa'nın yaptırdığı diğer yapılardır.[88]

Yapımına 1590 yılında başlanan ve bütün masraflarının sadrazam Sinan Paşa tarafından karşılandığı Anadolu kıyısına nazır "İncili Köşk"ün yapımı ise, Mayıs 1591 yılında tamamlanır.[89] Köşk, bir zamanlar değirmen ve balıkhane ocakları arasında, Marmara'ya bakan Bizans surlarındaki bir burç tepesinde kuruludur. Bu köşke İncili Köşk denmesinin nedeni, kubbesinde inci dizili püskül salkımları ile bezeli toplarla süslenmesidir. Günümüzde, yalnızca kesme taştan yapılan kemerli kaidesi ile bu kaideye bitişik çeşmesi kalmıştır.[90]

---

[85]Nurcan Yazıcı, Osmanlı Mimarlığında XVI. Yüzyılın…", s. 441.
[86]Nurcan Yazıcı, Osmanlı Mimarlığında XVI. Yüzyılın…", s. 442.
[87]Nurcan Yazıcı, Osmanlı Mimarlığında XVI. Yüzyılın…", s. 444.
[88]Nurcan Yazıcı, Osmanlı Mimarlığında XVI. Yüzyılın…", s. 446-450.
[89]Necdet Sakaoğlu, "Murad III", s. 241; Reşad Ekrem Koçu, *Osmanlı Padişahları*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2004, s. 209; Kemal Altan, "Mimar Davut", *Arkitekt*, Cild 1935, Sayı 1935-11-12, s. 339-342; Kemal Altan, "Mimar Davut", *Arkitek*, Cild 1935, Sayı 1935-11-12, s. 339-342.
[90]Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…*, s. 283.

Kraliçe Elizabeth'in III. Murad'a armağanı olan orgu, İncili Köşk'e getiren, orgun yapım ustası Thomas Dallam (1570-614), köşk hakkında, *"…Denize yakın bir yerde bir şölen evi olarak yapılmış Cuske (Köşk) dedikleri çok hoş bir yapı duruyor; fakat bu, benim anladığım kadarıyla, Grand Signor'un haftada iki kez cariyeleri ile buluştuğu bir yerdir. Kurşunla güzelce örtülmüş, üstü kare kare şeklinde yapılmıştır; ortada piramit benzeri çok yüksek dört köşeli küçük bir kubbe, onun üstünde de iyi yıldızlanmış küçük bir alem vardır. Deniz yakası tarafında birçok adamın durabileceği oldukça geniş bir galeri var…Çayıra doğru öteki üç yanda güzel mermer sütunlarla desteklenen büyük revaklar vardır, yerler çok güzel halılarla döşenmiş, revak tavanları altınla ve renklerle çok ilginç işlenmiştir. İçine girildiğinde harikadır, tam olarak betimleyemeyeceğim ama tavan dairevi bir kubbedir…"* olarak anlatır.[91] III. Murad için İncili Köşk, bir mahrem yeridir. Son zamanlarını bu köşkte geçiren padişah, son nefesini de burada verir.[92]

İncili Köşk'ü çok beğenen III. Murad, Galata karşısında II. Bayezıd için yapılan bir yalı köşkünü aynı tarzda yeniden yapmasını ister. Sinan Paşa'nın gözetiminde, Yalı Köşkü olarak bilinen yapının imarına mimar Davud'un Haziran 1591 tarihinde başladığı, 1593 yılında bitirildiği bilinmektedir.[93]

Sinan Paşa'nın da tıpkı III. Murad gibi kendine ait bir kütüphanesinin bulunduğu, kendisinin ölümünden önce kitaplarını vakfettiği bilinmektedir. Kendisine ait olan bu el yazmalarından sekiz tanesi Safevî dönemine aittir. Bu el yazmaları arasından 1591 yılında III. Murad'a bir *Şehnâme* hediye ettiği bilinmektedir.[94]

III. Murad döneminde gerçekleşen Kafkasya Seferi'nin ilk iki yılının serdarı Lala Mustafa Paşa (1500-1580), Bosna'nın Sokol kentinde dünyaya gelir. Ağabeyi Deli Hüsrev

---

[91]Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…*, s. 286-287.

[92]İncili Köşk'ün varsayımsal rekonstrüksiyonu, suluboya resmi ve köşk hakkında bilgi için Bkz. Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…*, s. 282-289.

[93]Yalı Köşkü'nün varsayımsal plan ve kesitleri, gravürleri ve daha fazla bilgi için Bkz. Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…*, s. 289-298.

[94]Bahsedilen sekiz el yazmasından beşi Şiraz'da üretilmiştir. Bunlar, 1543 tarihli Firdevsî *Şahnâme*'si (TSMK. H. 1481), Zekarîya el-Kazvînî'nin *Acâ'ibü'l-Mahlukât* eserinin 1568-69 tarihli nüshası (TSMK. H. 403), Sadî'nin *Külliyât*'ının 1570-71 tarihli nüshası (TSMK. H. 924), Nizamî *Hamse*'sinin 1560-61 tarihli nüshası (TSMK. H. 780) ile 1591 tarihli nüshası (TSMK. H. 749), Assar'ın *Mihr-ü Müşterî* eserinin 1580 tarihli nüshası (TSMK. R. 1026), 1580-90 (TSMK. H. 1505) ve 1576 tarihli (TSMK. R. 1544) Firdevsî *Şahnâme*'si dir. Bu eserlerden, 1570-71 tarihli Sadî'nin *Külliyât*'ı (TSMK. H. 749) ile 1560-61 tarihli Nizamî *Hamse*'si nüshası (TSMK. H. 403) III. Mehmed'in sünnet düğününde Şehzade Mehmed'e Sinan Paşa tarafından hediye edilen el yazmaları arasındadır. Lâle Uluç, *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar-XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s. 470-475, Lâle Uluç, "Selling to the Court: Late-Sixteenth-Century Manuscript Production in Shiraz", Muqarnas, Vol. 17, 2000, p. 73-96; Osman G. Özgüdenli, "İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan…", s. 36; Filiz Çağman, Zeren Tanındı, "Osmanlı-Safevi İlişkileri…", s. 37-38.

Paşa'nın delaleti ile Enderun'a girer ve burada yetişir. Şehzade Selim'in kardeşi Bayezıd'a karşı iktidar olmasında büyük rol oynar. 14 Eylül 1560 yılında Rüstem Paşa, önce Budin Eyaleti'nde Pozega Sancakbeyliği'ne, ardından 5 Kasım 1560 Van Beylerbeyliği'ne tayin olur. 1567'de Yemen, 1570 yılında Kıbrıs fatihi olur.1578 yılında III. Murad döneminde, Kafkasya serdarı olur ve iki yıl bu görevde kalır. 7 Ağustos 1580 yılında vefat eder.[95]

Peçevi Tarihi'nde, Paşa hakkında, *"… Gazi bir savaşçı, iri yapılı -, ağırbaşlı, hayrat ve iyiliği çok olan bir devlet adamı idi. Erzurum'da Ilgın ve Şam'da ve buraya yakın Manzara kasabasında cami ve imaretler onun hayır eserlerindendir…"* cümlelerini aktarırken, yaptırdığı hayır işlerinden de bahseder.[96]

Lala Mustafa Paşa, birçok başarıya imza atmış bir paşa olarak, hak ettiği sadrazamlık makamını bir türlü elde edemez. Salomon Schweigger, Sinan Paşa'nın serdarlığa getirilmesi ile birlikte, İran'dan gelen elçilerin sayesinde Lala Mustafa Paşa'nın bazı kötü davranışlarının gündeme geldiğini yazar. *"…Rivayete göre, ordu kumandanı olduğu sıralarda İran'dan gönderilen iki elçiyi engellemiş ve geri yollamış. Zira savaştan kendisine çıkar sağladığı için, barış anlaşması yapılmasını istemiyormuş. Bir başka söylentiye göre de İran'dan gönderilen elçileri casusluk ve ihanetle suçlayıp uluslararası yasalara ve hukuka aykırı olarak öldürtmüş. Bu yüzden İran heyeti Asya yakasındaki Üsküdar'dan görkemli kadırgalarla Konstantinapolis'e geçerken, Mustafa Paşa'nın ölümcül bir hastalığa tutulduğu haberi yayıldı. Ama bu haber kuşkuyla karşılandı, çünkü İran heyeti saraya vardığında, çevirdiği dolapların ortaya çıkacağı ve güç bela kurtulduğu kirişin bu sefer gerçekten boynuna geçirileceği korkusuyla kendi kendini zehirlediği rivayeti ağızdan ağza dolaştı. Nitekim birkaç gün içinde itibarlı konumunda bir halel gelmeden öldü. Yırtıcı kuş Sultan Murad'a gelince, kulu kölesi olan bu adamın yıllar boyu biriktirdiği servetin mirasçısı olmaktan büyük memnuniyet duydu. Paşanın başka varisi olmadığından bütün serveti Padişaha geçti. Böylece Mustafa Paşa'nın milyonlarca altın değerindeki malı mülkü saman çöpleri gibi dağılıp yok oldu…"*[97]

---

[95]M. Alaaddin Yalçınkaya, "Mustafa Paşa (Lala)", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Cilt 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 312-313; Hamza Gündoğdu, *Erzurum Lala Paşa Külliyesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s. 6-9; Bekir Kütükoğlu, "Mustafa Paşa/Lala, Kara", *Vekayi'nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1994, s. 333-340.
[96]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, Cilt II, s. 17.
[97]Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk*, s. 84.

Lala Mustafa Paşa, yaşamında birçok vakıf eseri yaptırır. Konya Ilgın'da bulunan ve Mimar Sinan'ın elinden çıkmış olan cami-imaret, bedesten ve kervansaray gibi yapıları da için alan Lala Mustafa Paşa külliyesi bunun güzel bir örneğidir.[98]

Bugün Bulgaristan sınırları içerisinde kalan Lala Mustafa Paşa'nın yaptırdığı köprü, zamanla bölgenin simgesi haline gelir. Salomon Schweigger, İstanbul'a giderken bu köprüyü de görür ve bu köprü hakkında bilgiler verir. *"…21 Aralık'ta Mustafa Paşa köprüsüne vardık. Bu çok güzel Taşköprü 365 adım uzunluğunda ve 9 adım genişliğindedir. Ayrıca burada 135 adım uzunluğunda ve 35 adım genişliğinde bir kervansaray, yani konukevi bulunmaktadır. İçerisi 3000 at barındırılabilecek kadar geniş. Gerek köprü, gerekse kervansaray Mustafa Paşa adında, önemli konumda olan bir Türk tarafından inşa ettirilmiştir. M.S. 1571 yılında bu paşa, Kıbrıs adasını fethetmiş ve adanın yöneticisi olan Antonio Bracademus'a korkunç işkenceler yaptırmıştır…"*[99]

1571 yılında Kıbrıs'ı aldıktan sonra, burada bulunan Aziz Nikola Katedrali'ni camiye çevirtir. Yapıya hiçbir şekilde zarar verilmeden, yalnızca yapının malzemesi ile örtüşebilecek bir malzemeden yapılmış minare eklenir.[100]

Lala Mustafa Paşa'nın bu köprünün dışında, Şam'da 1562 yılında, 360 odalı han, hamam, tekke yaptırır. 1563 yılında, yine Şam yakınlarında Kunaytra'da Cami ve İmaret, 1571 yılında Kıbrıs'ta Ömer Camii, Ilgın'da Lala Mustafa Paşa Cami, Medrese ve Kervansaraydan oluşan bir külliye, Kafkas serdarlığı esnasında 1579 yılında Tiflis'te bir Cami, aynı yıl Kars'ta İç Kale'de bir Cami, yine onun yaptırdığı eserlerdendir.[101]

Dönemin sadrazamlarından Siyavuş Paşa (öl.1602), 1582-1584, 1586-1589 ve 1592-1593 yılları arasında olmak üzere üç kez sadrazamlık yapmış bir devlet adamıdır. O'nun en önemli eserlerinden biri, Boğaziçi kıyısında, III. Murad için yaptırdığı yalıdır. Alphonse De Lamartine, bu armağanı *"… III. Murad'ın gözüne girmek isteyen Siyavuş Paşa, Boğaziçi kıyısında masraflarını kendi cebinden karşıladığı bir yalı yaptırmış ve bunu Padişah'a armağan etmişti. Sultan III. Murad, üzeri saten ve brokar örtülerle kaplı bir tahtırevan ile bu yalıya gelmişti. Bugün saltanat süren Sultan Abdülmecit'in babası Sultan Mahmut'un adına inşa edilen sarayın yerinde olan o yalıda Padişah için büyük karşılama*

[98]Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s. 232-233.
[99]Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk*, s. 50.
[100]Michael Walsh, "Rheims Notre Dame Katedrali'nin Kıbrıs'taki Kardeşi Aziz Nikola Katedrali: Lala Mustafa Paşa Camii", *Toplumsal Tarih*, Sayı 127, İstanbul, 2004, 26-31.
[101]Bekir Kütükoğlu, "Mustafa Paşa/Lala, Kara", *Vekayi'nüvis Makaleler*, s. 340; Hamza Gündoğdu, *Erzurum Lala Paşa…*, s. 10-11.

törenleri düzenlenmişti. Sadrazamın geliri yılda bir milyon duka altına yükselmişti…" şeklinde anlatmaktadır.[102]

Dönemin paşalarının dışında, dönemin kültür ortamını şekillendiren isimlerden, sarayda görevli bazı insanlar da büyük rol oynar. Özellikle, Dârüssaâde ağası Habeşî Mehmet Ağa (öl. 1590), Babüssaâde ağası Gazanfer Ağa ile Hazinedarbaşı Zeyrek Ağa'nın kitap sanatına katkıları büyüktür.

III. Murad'ın şehzadesi Mehmed için düzenlediği sünnet düğününün anlatıldığı ve *surnâme* türünün resimli ilk örneği olan *Sûrnâme-i Hümâyûn*'u hazırlarken, Nakkaş Osman ve ekibi III. Murad'a yakın olan Dârüssaade Ağası Mehmed Ağa ile Hazinedarbaşı Zeyrek Ağa'nın yardımlarını alır, onların sağladıkları imkânlar doğrultusunda bu eseri bitirebilirler. Eserin resimlendirilmesinden sorumlu olan Nakkaş Osman ve ekibinin resimlerini inceleyen Habeşî Mehmed Ağa ve Zeyrek Ağa'nın resimleri beğenmeyerek tekrar yapılmasını emrettikleri de, yine belgelerden çıkarılmaktadır.[103]

Habeşî Mehmet Ağa, dönemin kitap sanatına yön veren isimlerindedir. *Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis*'in ilk cildindeki (İÜK. FY.1404) 58 minyatürün 4 minyatürü Habeşî Mehmet Ağa ile ilgilidir. Bu dört resimde, Sokollu Mehmed Paşa'yı görmeye gitmesi (y.133b), ölüm döşeğindeki Sokollu Mehmed Paşa ile konuşması (y.135a), Sokollu Mehmed Paşa'nın ölümünü III. Murad'a bildirmesi (y.136b) ve Sokollu Mehmed Paşa'yı öldürenleri yakalatması (y.138a) konuları resmedilmiştir.[104]

III. Murad döneminde 1583 yılında hazırlanmış olan bir diğer önemli yazma eseri *Zübdetü't Tevârih'*in DCBL. T. 414 nüshasının Habeşî Mehmed Ağa için hazırlanması da dönemin sanat hareketliliğindeki rolünü anlatır.[105]

Rahîmîzâde İbrahim Çavuş'un kaleme aldığı ve Ferhad Paşa'nın Gence fethini konu alan 1590 tarihli *Kitab-ı Gencîne-i Feth-i Gence* (TSMK. R. 1296) adlı eser, Dârüssaâde ağası Habeşî Mehmet Ağa tarafından desteklenerek hazırlanan bir eserdir. Bu bilgi, Rahîmîzâde'nin eserinin ilk satırlarında, Habeşî Mehmet Ağa'nın verdiği desteği belirtmesinden anlaşılmaktadır. Yine eserin ilk resimlerinden birinde (y.8b), III. Murad'ın

---

[102]Alphonse De Lamartine, *Osmanlı Tarihi*, s. 547.
[103]Nurhan Atasoy, *Surnâme-i Hümayun: Düğün Kitabı*, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1997, s. 15; Nalan Aracı, *Nakkaş Osman'ın "Surnâme" Yapıtından Resim Yorumları*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin, 2005, s. 30-31; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün…, s. 25; Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları…", s. 44.
[104]Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları…", s. 43.
[105]*Zübdetü't Tevârih* 'in konusu ve nüshaları için Bkz. s. 82-85.

huzurunda *Gence Fetihnâmesi*'ni sunarken betimlemesi bu desteğin görsel bir anlatısı gibidir. Yine Dârüssaâde ağası Habeşî Mehmet Ağa'nın resimlendiği bir diğer yazma eser, *Nusretnâme'*nin (TSMK. H. 1365) saray nüshasıdır. Bahsi geçen nüshanın minyatürlerinden birinde (y.178b) Habeşî Mehmet Ağa, III. Murad'ın huzurunda tasvir edilmiştir.[106]

Gazanfer Ağa, XVI. yüzyılın en önemli isimlerinden biri olan Mustafa Âli'nin Halep'te yazıp yörenin tezhip ve resim ustalarına sipariş vererek resimlettiği *Nusretnâme* (Add. 22011)[107] eserini III. Murad'a takdim eden ve bahsi geçen eserin tezhipli ve minyatürlü, saray için hazırlanan ikinci bir nüshasının hazırlanmasında yardımcı olan kişidir.[108]

Eğlenceli öykülerden oluşan Şerif'in Destan-ı *Ferrûh u Hûma* adlı eseri[109], Bistâmi' nin *Ed-Düürü'l-Munazzan Fi Sırrı'l İsmi'l A'zam*[110] eseri ve Câmî' nin *Bahâristan*[111] adlı eserinden birtakım hikâyeler onun isteği üzerine Türkçeye çevrilip resimlenir.[112]

---

[106]Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları…", s. 45; Özden Süslü, "Topkapı Sarayı ve Türk İslam Eserleri Müzelerinde Bulunan XVI. Yüzyıla Ait Osmanlı Minyatürlerindeki Kumaş Desenlerinin İncelenmesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı VI, İstanbul, 1976, s. 215-278; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları…*, s. 199.

[107]Lala Mustafa Paşa'nın Kafkasya ve Şirvan seferlerini anlatan ve Mustafa Âli'nin 1581'de Halep'te hazırlattığı *Nusretnâme* yazması, günümüzde (Add. 22011) bulunmaktadır. Yazmanın çift sayfa minyatürlerinden biri dışındaki tüm resimleri Halep'te yapılmıştır. Metinde bahsettiğimiz saray nüshası ise bugün Topkapı'dadır (TSMK. H. 1365). Tezin esas konusunu oluşturan *Nusretnâme*'nin saray nüshası hakkında detaylı anlatım ve değerlendirmeler konu ile ilgili başlık altında olacaktır. Mukayese konusunda öncelikle dönemin diğer yazmaları, yazmanın türü olan *Gazavatnâmeler* ve LBL. (Add. 22011) nüshası ile gerçekleşecektir.

[108]Cornell H Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli-Bir Osmanlı Aydın ve Bürokratı*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2006, s.114-115; Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları…", s. 47.

[109]*Ferrûh u Hûma*'nın İÜK. T.1975 nüshası hakkında Bkz. Fehmi Edhem Karatay-Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits Orientaux Illustrés de la Bibliothèque de L'université de Stamboul*, Paris 1933, p. 18-19; Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları…", s. 50; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque D'après Les Manuscrits Illustrés Ire Partie: De Sulaymân Ier A 'Osmân II (1520–1622)*, Institut Françáis D'Archéologie de Beyrouth et Historique, Tom. LXXXIV, Paris, 1966, p. 94.

[110]III. Mehmed döneminde Şerif bin Muhammed bin Burhan tarafından *Tercüme-i Miftâh Cifrü'l- Câmî* olarak çevrilen eserin, İÜK. Nadir Eserler Bölümü TY.6624, DCBL No. 444 ve elli resimli TSMK. B.373 bir nüshası daha bulunmaktadır. DCBL No. 444 yazması, TSMK. B.373 yazmasından kopya edilerek hazırlanmıştır. Ayrıca İÜK. Nadir Eserler Bölümü TY.6624 ve TSMK. B.373 nüshaları, III. Mehmed'e sunulmuştur. Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları…", s. 50; Bahattin Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", *Belleten*, Cilt LXXII, Sayı 263, Nisan 2008, s. 141-154; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 136-137; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s.101. DCBL No. 444 nüshası, 18.9X11.5ebatlarında ve 423 varaktır. Vladimir Minorsky-J.V.S.Wılkınson, *The Chester Beatty…*, p. 80-82; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları…*, s. 78. İÜK. Nadir Eserler Bölümü TY.6624 nüshası, 199 varak olup, farklı nakkaşların çalışması neticesinde farklı üsluplarda olan ve dinler ile peygamberler anlatan 59 resimli hazırlanmıştır. Bahsi geçen nüsha ilgili katalogda Yıldız 3531/1 olarak geçmektedir. Daha fazla bilgi için Bkz. Fehmi Edhem Karatay-Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits Orientaux…*, p. 14-16.

[111] Câmî' nin *Bahâristan* eserinin Topkapı'da bir nüshası TSMK. H. 1711 bulunmaktadır. Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları…", s. 50.

[112] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 25.

Yine III. Murad döneminin yazma eser hamiliğindeki isimlerinden biri olan cüce Zeyrek Ağa, *Muradî Divanı'*nın Topkapı nüshasının hazırlanışı ve resimlendirilmesinde yetkin olan kişidir.[113]

Ayrıca, 1575 yılında İstanbul'a gelen Konyalı Derviş Mahmud isimli bir mesnevihanın, Mevlâna'nın kerametlerini içeren *Menâkıb-ı Sevâkıb*'ın bazı bölümlerini tercüme ettirip, cüce Zeyrek Ağa aracılığı ile padişah III. Murad'a sunduğu bilinmektedir. Padişahın beğenisi ile çevirisini tamamlamak üzere 1590 yılında Konya'ya dönen Derviş Mehmed'in bahsi geçen bu eseri, ileriki yıllarda resimlenir.[114]

III. Murad döneminin paşaları ve saray görevlilerinin, dönemin kültür-sanat ortamının şekillenmesindeki rolü büyüktür. Günümüze gelebilen veya gelemeyen birçok sivil, dini mimarinin banileri olarak görülen saray çevresi, kitap sanatının da klasik üsluba kavuşmasında etkin olurlar. Özellikle, Gazanfer Ağa, Zeyrek Ağa ve Mehmed Ağa'nın, hazırlanan el yazmalarının padişaha sunulmasındaki aracılıkları, kitapların hazırlanması ve resimlendirilmesindeki görüşleri önemlidir.

3.3. İstanbul Nakkaşhanesi'nde Üretilen El Yazmaları ve Albümler

Osmanlı resim sanatının ve III. Murad döneminin en önemli isimleri, kuşkusuz dönemin saray *şehnâme*cisi olan Seyyid Lokman ve eserleri resimleyen Nakkaş Osman'dır. Bazı belgelere göre, II. Selim döneminden itibaren nakkaşhanede etkin bir rol oynayan Nakkaş Osman, Osmanlı resim sanatının klasik bir üslup halini almasında da büyük rol oynamış bir sanatçıdır.[115]

Nakkaş Osman, resimlediği el yazmalarında oldukça detaycı davranan, bunu yaparken de tarihsel gerçekçilik temasından ayrılmamaya özen gösteren bir sanatçıdır. Şiraz ile Tebriz okullarının bir etkisi olan yüzey bezemeciliğinin aksine, resimlerini ayrıntılarla doldurmayıp, sade bir zemin üzerine yerleştirilen figürleri oldukça yalın fakat son derece gerçekçi bir biçimde aktarır. Tahta çıkış ve kabul sahnelerinde, padişahın çevresindeki dairesel düzen, konumlarına göre yerleştirilen ve boyutlandırılan insanlar yine Nakkaş Osman'ın üslup anlayışın neticesidir.

---

[113]Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları…", s. 50-51.
[114]TSMK. R. 1479. Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları…", s. 51.
[115]Seyyid Lokman Hakkında Bkz. Bekir Kütükoğlu, "Şehnâmeci Lokman", *Vekayi'nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1994, s. 7-15.

3.3.1. Resimli El Yazmaları

İstanbul nakkaşhanesinin faaliyete geçtiği tarih kesin olarak bilinmemekle birlikte, İstanbul sarayının yapılış tarihleri olan 1460-1470'li yıllar, saray nakkaşhanesinin de kuruluş tarihi kabul edilebilir.[116] Bu nakkaşhanede çalışan sanatçı grubu olan Ehl-i Hıref teşkilatı, sarayın her türlü sanat ve zanaat işlerini gören v maaşını saraydan alan bir topluluktur. Başkent sarayında el yazmaları üretiminin yeri tam olarak bilinmemektedir. Fakat nakkaşhane denilen bu mekânın Topkapı Sarayı'nın Bab-ı Hümayun'u dışında Arslanhane binasının yanında olduğu kabul edilir.[117]

III. Murad tahta geçtiğinde, büyük bir imparatorluğunun yanında yüzyılları aşmış bir kültürü de devralır. III. Murad dönemi padişahın emrindeki paşaların, mevkii edinme gayretleri ile körükledikleri seferler zincirinden oluşmakla birlikte, kültür alanındaki süreç de tıpkı dönemin yoğun seferleri gibi sürekliliği olan bir üslup ile devam eder. Başkent İstanbul'dan oldukça uzak bölgelere, paşalar mahiyetinde yapılan seferlere katılmayıp sarayda kalan III. Murad'ın sanat sevgisi ve bu uğurda hiçbir masraftan kaçınmaması ile bu dönemde kültür ortamı fazla zedelenmez, aksine Osmanlı resim sanatı en parlak dönemini yaşar. Kendisi de şair olan padişah, sanatkârları desteklemiş, aynı zamanda saray nakkaşhanesinde sayısız kitap yazdırmış ve resimlettirir. Günümüzde, 1515-1630 tarih aralığında üretildiği tespit edilen, otuzdan fazla el yazması İstanbul, Londra, Dublin, New York, Viyana ve Paris'te bulunan müze ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Bahsi geçen sayının on dokuz tanesi III. Murad döneminde üretilir.[118]

III. Murad, saltanatı boyunca çok sayıda el yazmasını, dönemin en iyi hattatlarına tezhiplettirir. Bu dönemde, saray için yapılan ve devrin resim sanatını en iyi şekilde yansıtan el yazmaların sayısı ellinin üstündedir. Bu resimlendirilmiş el yazmaları belgesel nitelikli olmakla birlikte konu olarak padişahın seferleri, zaferleri, saray törenleri, şehzadelerin sünnet düğünleri ve İslam tarihi gibi konuları içermektedirler.

III. Murad döneminde görülen el yazması zenginliğinin bir başka nedeni de, Doğu'da Osmanlılar ile Safevîler arasında aralıksız süren savaşlardır. Bu savaşlar esnasında,

---

[116]Semih İrteş, "Fatih Dönemi Nakkaşhane Üslubu", *Kültür (Fetih Özel Sayısı II)*, Sayı 7, İstanbul, 2008, s. 70-71; Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler", *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya-Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, 1989, 35–46.

[117]Zeren Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cild XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, 160-166.

[118]Elenor G. Sims, "The Turks and Illustrated Historical Texts", *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest, 1978, p. 747–773.

seferlere katılan serdarlar ile elçilerin getirilen hediyeler ve satın alma yolu ile Safevî atölyelerinde hazırlanan çok sayıda resimli el yazması, Osmanlıların arşivine geçer, ayrıca bazı Safevî sanatçıları Osmanlı nakkaşhanesinde çalışırlar.[119]

III. Murad döneminin başkent nakkaşhanesinde üretilen el yazmalarını anlatırken, öncelikle bir düğün kitabı olan *surnâmeler*, ardından hazırlandığı dönemin önemli olaylarını, zafer ve seferlerini anlatan *şehnâmeler* ve *gazavatnâmeler*, Hz. Muhammed'in hayatını konu alan *Siyer-i Nebî* ile *Zübdetü't-Tevârih*ler, yıldızlar hakkında yazılan *Matâlîü'l-saâde et yanâbiü'l-siyâda* ve *Cevâhirü'l-garâib fî tercemet bahrü'l acâib* eserleri, dönemin astronomu Takîyüddîn al-Raşid'in astronomi ile ilgili eserleri ile bir keşif kitabı olan *Târih-i Hind-i Garbî* veya *Hadîs-i Nev* anlatılmıştır. Bu eserlerin resimli nüshaları bu başlık altında, resimsiz nüshaları ise ilgili başlık altında ele alınmıştır.

Resimli el yazmaları, öncelikle türlerine göre sırası ile hazırlandığı dönem içerisindeki önemi ayrıntılı anlatılmış ve III. Murad'dan sonraki gelişimine de kısaca yer verilerek III. Murad'ın resim sanatı üzerindeki etkisi değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Genellikle, padişahların erkek çocuklarının sünnet düğünlerini, kızlarının veya kız kardeşlerinin düğünlerini anlatan eserler olan *surnâmeler*in kelime anlamı, düğün ve şenlik anlamına gelen "Sûr" ile mektup ve risale anlamındaki "Nâme" kelimelerinin karşılığıdır.[120]

İlk kez III. Murad döneminde resimlenmeye başlanan *surnâmeler*in en önemlisi, III. Murad'ın oğlu şehzade Mehmed'in (1595-1603) 1582 yılında yapılan sünnet düğünü için hazırlatılan, İntizâmî' nin kaleminden ***Sûrnâme-i Hümâyûn***'dur. Nüshaları, TSMK. H.1344, VÖNB. No. 1019, SK. Hekimoğlu Bölümü No. 642, Atatürk Kitaplığı Belediye Kitapları Bölümü No.0.108'dir.[121]

---

[119]Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 61.

[120]Mehmet Arslan, *Türk Edebiyatında Manzum…*, s. 509.

[121]Nurhan Atasoy, *Surnâme-i Hümayun…*, s. 19; Zeren Tanındı, Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*,…s. 143-145; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque D'après…*, p. 71-72; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s. 167-179; Filiz Çağman," Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler", *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya-Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, 1989, s. 35-46; Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 187-221; Zeren Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk…", s. 163; Hüseyin Elmas, "Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı'nın Kaynak ve Özellikleri", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 3, Konya, 1994, s. 249-256; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün…", s. 173; Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 22; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 99-100.

1583 yılında başlanıp 1588 yılında tamamlanan ve şehzade Mehmed'in 52 gün süren sünnet düğününün anlatıldığı eserin, TSMK. H. 1344 nüshasını İntizamî kaleme alır. Eser, kalın bej aharlı kâğıt üzerine Türkçe nesih ile yazılmış olup resimlerin boyutları 23x34 cm.dir.[122] TSMK. H.1344 nüshasının 500 resim içerisinden günümüze 432 varak ve 427 resim ulaşır.[123] Nurhan Atasoy'a göre, bu nüshada 73 resim ile birlikte en az 73 metin sayfası da eksiktir. Atasoy, *Sûrnâme* metninin sonunda, yazarın düğünün her biri çift sayfalık minyatürlerden oluşan 250 meclis ile anlattığını belirtir.[124]

Surnâme Hümâyûn'un TSMK. H. 1344 nüshasının hazırlanışının anlatıldığı bölümde "Vasf-ı nakkaş ve sıfat-ı o" başlığı altında belirtilmiş olan nakkaş sayısı, 45'dir. Nakkaşlar; Lütfü, Osman, Ali, Mehmed Haydar, Velican, Mehmed musavvir, Molla Tiflisî, İbrahim, Osman diğer, Ahmed Abdullah, Hüseyin Zergerî, Mahmud müzehhib ve Yusuf Abdullah'tır. Mücellidler ise, Abdî Şaban, Mehmed Haydar, Kara Memed, Mehmed Ankara ve Receb Abdullah'tır.[125]

Adı geçen nakkaşların resimlediği eserde, şenliğin tüm detaylarını görmek mümkündür. Şenlikler sırasında, At Meydanı'ndaki (günümüzde Sultanahmet Meydanı) İbrahim Paşa Sarayı'nda oturan padişah ve şehzadenin önünde resmigeçit halindeki esnaf localarını anlatan resimlerde din adamlarından mimarlara, dericilerden kebapçılara, camcılardan cambazlara her kesimden ve meslekten insanlar resimlendirilmiştir. *Sûrnâme-i Hümâyûn*, sosyal açıdan dönemin esnaf localarının işleyişi, halkın yaşam tarzı ve devrin zanaatları hakkında oldukça fazla veri içermesi bakımından yalnızca bir düğün kitabı olarak ele alınmamalıdır.

Nakkaş Osman, *Sûrnâme'*yi resimlendirirken, mekândan çok yapılan eğlencelere önem verdiği mekân tekrarı yapmasından anlaşılabilmektedir. Çift sayfa olarak tasarlanan resimlerde, mimari elemanları kesintisiz olarak bir bütünlük içinde yatık ve bitişik halde tasarlayarak, mimaride bir bütünlük sağlar. Resimlerin hepsinde konular, mimari kompozisyonda küçük değişiklikler yapılmak sureti ile tekrarlanmıştır. Mekânların

---

[122]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi*…,Cild I, s. 232.

[123]Fehmi Edhem Kataloğunda ve Mehmet Arslan'ın eserinde *Surnâme Hümâyûn*'un resim sayısı, 437 olarak verilmiştir. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi*…,Cild I, s. 232; Mehmet Arslan, *Türk Edebiyatında Manzum…*, s. 51.

[124]Nurhan Atasoy, *Surnâme-i Hümayun*…, s. 5; Özden Süslü, "Topkapı Sarayı ve…", s. 215-278; Günay Kut, "Topkapı Sarayı Müzesi…", s. 4.

[125]Nurhan Atasoy, *Sûrnâme-i Hümâyûn…*, s. 19; Hilal Kazan, "Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnameci Şeyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", *Osmanlı Araştırmaları*, Sayı XXXV, İstanbul, 2010, 117-136; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 147; Nurhan Atasoy, *Sûrnâme-i Hümâyûn…*, s. 19.

tekrarına karşın, gösterilerde kullanılan unsurların en ince detaylarına kadar resimlendirildiği dikkati çeker. At Meydanı'nda çeşitli sanat kollarına ait loncaların sanatlarını gösteren geçitler, ziyafetler ve eğlenceleri, Nakkaş Osman ve ekibinin daha serbest hareketlerle her bir grup için ayrı kompozisyonlar düşündüğü ve bunları büyük bir ustalık ile resmettiğini gösterir. Eser, bu dönemin İstanbul hayatını, esnafların işlerini, kıyafetlerini canlandırması bakımından bu resimler birinci el kaynaktır.[126] **(Resim 8)**

Bu eser, dışında, III. Murad'ın saltanat dönemini anlatan ve Seyyid Lokman tarafından yazılan *Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis* eserinde de sünnet düğünü anlatılır.[127]

III. Murad döneminden sonraki en önemli *surnâme*, III. Ahmet (1703-1730) döneminin şairi Vehbi ile en önemli nakkaşı Levnî'nin (öl.1732) hazırladığı ***Surnâme-i Vehbi***'dir.[128] III. Ahmet'in şehzadelerinin sünnet düğününü anlatan bu eserin TSMK. A. 3593 nüshası 137 resimle süslenen eserin 140 resimli ikinci kopyası Damat İbrahim Paşa için hazırlanmıştır.[129]

Düğün konulu *surnâme*lerin dışında, bu dönemde hazırlanıp resimlendirilen en önemli konular padişahların yaşamları, yapılan seferler ve kazanılan zaferlerdir. Bu konuları içeren türler ise *şehnâme*ler ve *gazavatnâme*lerdir.

Bu iki tür içerisinde en fazla resimleneni, *şehnâme*lerdir. Bu durum şüphesiz Osmanlıların tarih bilincinin bir neticesidir. Osmanlılar, öncelikle Hz. Muhammed'in yapmış olduğu savaşlardan, daha sonra da kendinden önceki diğer devletlerin siyasi tarihinden etkilenmiş oldukları gibi, kendi imparatorluklarının oluşum sürecini gerçekçi anlatım ve resimlendirme ile gelecek kuşaklara aktarma bilincine ulaşan Osmanlılar bu tür eserler hazırlatırlar.

---

[126]Nurhan Atasoy, *Surnâme-i Hümayun*…, s. 5-6; Hüseyin Elmas, *Nakkaş Osman ve Levni'ye Ait Surnâme Minyatürlerinin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1994, s. 32-34; Gülsen Tezcan, "Surname-i Hümayun'daki Temsili Mekanın Nakkaşın Dünyasıyla Yansıtılması", *Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri-Beyhan Karamağralı'ya Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2006, s. 457-472; Süreyya Eroğlu, "Surname-i Hümayun ve Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Üslup Özellikleri", *Sanat Tarihi Defterleri- Filiz Özer'e Armağan*, Sayı 13-14, Ege Yayınları, İstanbul, 2010, s. 87-115; Günsel Renda, "Minyatür", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul, 1998, s. 1262-1271; Gül İrepoğlu, "Osmanlı Sanatında Spor Dünyası ve Spor Betimlemeleri", *PSanat Kültür Antika*, Sayı 10, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 1998, s. 34-57; Zeren Tanındı, Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 143; Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, p. 39-42; K. Yetkin, *L'Ancienne Peinture Turque du XIIe au XVIIIe Siècle*, Editions Klincksieck, Paris, 1970, p. 36; Mazhar Şevket İpşiroğlu, *İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, s. 132-134.

[127]Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları*…, s. 67.

[128]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi*…, Cild I, s. 280.

[129]Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 217.

III. Murad döneminde, 1569–95 yılları arasında saray *şehnâme*cisi olan Seyyid Lokman'ın Farsça ve manzum olarak yazdığı ve aralarında yoğunlukla *şehnâme*lerin bulunduğu birçok eser, Nakkaş Osman önderliğinde, nakkaşhâneden seçilen bir grup sanatçı tarafından 1558 yılından 1592 yılına kadar resimlendirilir.[130]

Seyyid Lokman'ın Farsça hazırlayıp Nakkaş Osman ve ekibi tarafından 25 resimle resimlendirilen ilk eser, ***Tarih-i Sultan Süleyman*** ya da ***Zafernâme***'dir. Kanuni Sultan Süleyman'ın padişahlık döneminin 1558–66 yılları arasında geçen olaylarını anlatan eserin, Zigetvar Seferi, Zigetvar'ın düşüşü, Malta Adası Kuşatması gibi konuların işlendiği resimlerde, önceki dönem resimlerindeki gibi kumaş ve zemin bezemeleri yerine figürlerin ön plana taşındığı sade bir anlatım dili kullanılır.[131]

Eserin, DCBL. T.413.114 ile kayıtlı nüshasının yedi resmi Nakkaş Osman tarafından yapılmıştır. Diğer altısı çift sayfa olmak üzere toplam 25 tam sayfa resimi daha mevcuttur.[132]

Seyyid Lokman'ın Farsça yazdığı ve Nakkaş Osman'ın bir ekip ile beraber resimlendirdiği *şehnâme* türündeki eserlerden bir diğeri de ***Şehnâme-i Selim Han***'dır. İki nüshası olan eserde, II. Selim dönemindeki kabul, sefer, savaş sahneleri, ayrıca II. Selim'in inşa ettirdiği önemli yapılar, Mısır'dan ve Habeşistan'dan getirilen hayvanların sergilenmesi gibi olaylar eserin konusunu oluşturur.[133]

---

[130]Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 199. Seyyid Lokman, 1569-1595 tarihleri arasında saray şehnâmeciliği yapmıştır. Bu geçen uzun süre içerisinde hayata geçirdiği el yazmalarının oluşmasında çalışan ekip, arşiv kaynaklarından tespit edilebildiğine göre yüz yirmi altı kişiden oluşmaktadır. Daha geçmişe bakıldığında, şehnâmeci Fethullah Ârifî Çelebi'nin ekibi on beş nakkaş, otuz iki kâtip ve bir mücellidden oluştuğunu görülmektedir. Bu rakamlar, el yazması üretiminin nasıl yoğunluğunu belgelemektedir. Seyyid Lokman'ın şehnâmeciliği hakkında daha fazla bilgi için Bkz. Hilâl Kazan, *XV. ve XVI. Asırlarda…*, s. 113.

[131]Zeren Tanındı, Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*,…s. 119-120.

[132]*Tarih-i Sultan Süleyman*'ın DCBL. T.413.114 nüshasının resim listesi için Bkz. Vladimir Minorsky-J.V.S.Wılkınson, *The Chester Beatty Library…*, p. 19-21; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları…*, s. 179; Nurhan Atasoy, "Minyatürlerde Türk Donanması", s. 4; Banu Mahir, "Osmanlı Minyatürlerinde Savaş…", s. 4; Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 199; Nurhan Atasoy, "Turkish Miniature Painting", *Arts of the Islamic World*, Volume 4, Number 3, Spring-Summer 1987, p. 98-102; Basil Giray, "British Museum'da Bulunan Bazı Türkçe El Yazmalarındaki Henüz Yayımlanmamış Minyatürler", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi (19-24 Ekim 1959)*, Kongreye Sunulan Tebliğler, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1962, s. 194-197; Zeren Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk…", s. 163; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque…*, p. 67-68; Esin Atıl, *Exhibition Catalogue of Turkish Art of the Ottoman Period-Freer Gallery of Art*, Smithsonian Institution, Washington, 1973, p. 16; Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, p. 33-34; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün…", s. 173; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 112; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 35; Oktay Aslanapa, "Osmanlı Minyatür Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt XI, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul, 1999, s. 151-159.

[133]Filiz Çağman, "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı V, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü Yayını, İstanbul, 1973, s. 411-442.

Eserin, 1581 yılında tamamlanan TSMK. A. 3595 nüshasının 43 resmi bulunmaktadır.[134] LBL. Or. 7043 nüshası da sekiz resimlidir.[135] **(Resim 9)**

Bu eserin TSMK. A. 3595 nüshasının resimlendirilmesinde Nakkaş Osman ve kayınbiraderi Nakkaş Ali'nin görev aldığı arşiv belgelerinden bilinmektedir. Bu zamana kadar yapılan tam sayfa resimler küçülmüştür. Her iki nakkaş bu eser için yaptıkları savaş, kuşatma ve çıkartma tasvirlerinde öncelikle bölgenin topografik görüntüsünün aktarılmasıyla fetihlerin, kuşatma ve çıkartmaların önemini vurgulamayı amaçlamışlardır.[136]

Bu iki nüshanın dışında, *Şehnâme-i Selim Han*'ın Cenevre Prens Sadrüddin Ağa Han Koleksiyonu'nda da bir resmi daha bulunmaktadır. Bu Koleksiyon'da Tunus'da ilerleyen Osmanlı ordusunun resmedildiği sayfa mevcuttur.[137]

Seyyid Lokman'ın Farsça yazdığı bir diğer eser, 1581 tarihli *Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis*' dir. Eserin ilk cildi III. Murad'a takdim edilir, ikinci cild ise III. Murad adına hazırlanırve 1597 yılında III. Mehmed'e (1595-1603) sunulur.[138]

III. Murad devrinin 1574–1581 yılları arasında geçen olaylar Farsça ve manzum olarak anlatıldığı ***Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis***'in İÜK. FY.1404 nüshası, 58 resimlidir.[139] Allah'a dua, padişahı, peygamberler ve dört halifenin anlatılması ile başlar.

---

[134]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça…*, s. 273; Özden Süslü, "Topkapı Saray ve…, s. 226; Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 199; Nurhan Atasoy, "Minyatürlerde Türk Donanması", s. 5; Nurhan Atasoy, "Turkish Miniature Painting", s. 100; Zeren Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk…", s. 163; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün…", s. 173; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque…*, p. 66; Esin Atıl, *Exhibition Catalogue of…*, p. 16; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 112; H. Sekine Karakaş, Fatih Rukancı, "The Miniature Art in the Manuscripts of the Ottoman Period (XVth-XIXth Centuries)", *30th MELCom International Conference, University of Oxford*, Middle East Centre, Oxford, 2008, p. 1-16.

[135]*Şehnâme-i Selim Han*'ın LBL. Or. 7043 nüshasının resimleri hakkında detaylı bilgi için Bkz. Norah M. Titley, *Miniatures from Turkish manuscript: A Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and the British Museum*, The British Museum, London, 1981, p. 59-60; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları…*, s. 179; Oktay Aslanapa, "Osmanlı Minyatür…, s. 155; Nurhan Atasoy, " Minyatürlerde Türk…", s. 5; Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhânesinin Yeri…, s. 45; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 112.

[136]Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 57; Filiz Çağman, "Şehnâme-i Selim Han…", s. 411-442; Banu Mahir, "Osmanlı Minyatürlerinde Savaş…", s. 10; Günsel Renda, "Minyatür", s. 1268; Hilal Kazan, "Farklı Açıdan Bir…", s. 120. Eserin özellikle elçi kabulleri ile ilgili resimleri, kompozisyon düzeni bakımından türünün öncülüğünü yapmış olan 1558 tarihli *Süleymannâme* (TSMK. H. 1517) eserinin elçi kabul resimlerini andırmaktadır. Zeren Akalay, "The Forerunners of…", p. 32-33.

[137]Anthony Welch, Stuart Cary Welch, *Arts of the Book: The Collection of Prince Sadruddin Aga Khan*, Cornell University Press, London, 1982, p. 34-35.

[138]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 155.

[139]Bu nüshada III. Murad'ın kütüphanesi için yapıldığına dair kayıt bulunamakla birlikte, III. Selim'in mührü de vardır. Tam sayfa olan resimler, üslup olarak XVI. yüzyıl Safevî yazmalarına benzese de Osmanlıların XVI. yüzyıl klasik üslubunda hazırlandığı kesindir. Eserin ön cildi sade olmasına karşın arka kapağı altın

Ardından, III. Murad'ın cülûsu ve Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'nın (1565-1579), ikinci vezir Piyale Paşa'nın (1515-1578), üçüncü vezir Yusuf Paşa'nın övgüleri, devlet erkânının görevlerinin anlatıldığı eserin, padişahların hayatlarını anlatmak için yazılmış olduğu açıklanır.[140] **(Resim 10)**

Eserde, özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde hazırlanan ve kendinden sonraki *şehnâme*lere üslup açısından öncülük eden *Süleymannâme* (TSMK. H. 1517) nüshasının bazı resimlerindeki batı etkisi yanında, yine bazı sahnelerinde görülen dairesel kompozisyonun burada da tekrarlandığı görülür. 1581 tarihli Arşiv belgesine göre eseri hazırlayan sanatçı sayısı 22 kişidir. Eserin resimlendirilmesinde çalışan nakkaşlar; Nakkaş Osman, Nakkaş Osman'ın kardeşi İbrahim, Perviz Abdullah Rumeli, Nakkaş Ali, Ahmed, Fazlullah Osman, Şah Mehmed, Musa, Emin Ferruh ve Muhyi Hasan çalışmıştır. Mücellidler ise Mustafa ser, Abdî, İsmail Abdullah'tır.[141]

Mirza Ali bin Hakem Kulu tarafından yazılan, 1582–1588 yılları arasındaki dönemi anlatan ikinci cildi Farsça ve manzum yazıldığı TSMK. B.200 nüshası, 160 yaprak ve 95 resimlidir.[142] Eserde, Allah'a övgüler, Peygamberlere övgüler ve dört halifeye methiyeler, ülkeler arası anlaşmazlıklar, vezirlerin sefere çıkışları, verdikleri ziyafetler, Osmanlıların aldıkları tahtlar, padişahlar ve bazı menziller resmin konularındandır.[143]

---

rengi fon üzerine renkli madalyonlar ve kartuşlar içerisinde çiçek ve kuşlarla bezenmiş, oldukça süslü bir anlatımla hazırlanmıştır. Eser, ilgili katalogda Yıldız 2652/260 olarak kayıtlıdır. Fehmi Edhem Karatay-Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits Orientaux…*, p. 3-6.

[140]Osman G. Özgüdenli, "İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Farsça Yazmaların Öyküsü: Bir Giriş", *Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt 27, Sayı 43, 2008, s. 1-75; Esin Atıl, *Exhibition Catalogue of…*, p. 16; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 112; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 135; H. Sekine Karakaş, Fatih Rukancı, "The Miniature Art…", p. 9.

[141]Eserin birinci cildinde yeralan 58 resmin listesi için Bkz. Hüsamettin Aksu, "Sultan III. Murad Şehinşahnamesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı IX-X (1979-1980), İstanbul, 1981, s. 1-22. Eserin resimlenmesindeki üslup çeşitliliği için Bkz. Zeren Akalay, "The Forerunners of…", s. 33; Hilâl Kazan, *XV. ve XVI. Asırlarda…*, s. 115; Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, s. 36-38; Hilal Kazan, "Farklı Açıdan Bir…", s. 120.

[142]Mirza Ali bin Hakem Kulu, yazmış olduğu *Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis'in* ikinci cildinin 1b yaprağında, eserin resimlerinin fazlalığından dolayı tamamlanmasının geciktiğini, bu nedenle acele ile resimlendirildiğini, bundan dolayı özür dilediğini yazmıştır. Fakat III. Mehmed, babası III. Murad döneminde yazılan *şehnâme*lerin tamamlanmamış olmasından dolayı Seyyid Lokman'ı görevinden almıştır. Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 155.

[143]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça…* 1961, s. 274–275; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque…*, p.82-83; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları…*, s. 179; Bkz. Oktay Aslanapa, "Osmanlı Minyatür…", s. 155; Nurhan Atasoy, " Minyatürlerde Türk…", s. 5; Banu Mahir, "Osmanlı Minyatürlerinde Savaş…", s. 11; Hüsamettin Aksu, "Sultan III. Murad Şehinşahnamesi", s. 1-22; Nurhan Atasoy, " III. Murad Şehinşahnamesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Sayfa", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı V, İstanbul, 1973, s 359-387; Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhânesinin Yeri…", s. 45; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 152; Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 199; Nurhan Atasoy, "Minyatürlerde Türk Donanması", s. 5; Banu Mahir, "Türk Minyatürlerinde Hil'at Merasimleri", *Belleten*, Cilt LXIII, Sayı 238,

Eserin ikinci cildinin 95 resminden 45 tanesi şehzade Mehmed'in sünnet düğünü için ayrılır. Sünnet düğünün, dönem içerisindeki önemi ile düğünü anlatan yerli ve yabancı kaynaklardan bahsedilen eser, bu yönü ile de, *Surnâme-i Hümayun*'dan sonra düğünü resimlerle anlatan ikinci önemli eserdir.[144]

*Şehnâme*ci Seyyid Lokman, Farsça hazırladığı eserlerin dışında Türkçe manzum eserler de yazar. Lokman'ın Türkçe manzum-nesir olarak kaleme aldığı ***Hünernâme,*** aslında Eflatun Şirvanî tarafından on bölümlük tasarlanan, fakat yalnızca iki cildi hazırlanabilen bir eserdir. Eserin birinci cildinde, Osman Gazi'den başlayarak Yavuz Sultan Selim'e kadarki dokuz padişahın hünerleri; ikinci cildinde Kanuni Sultan Süleyman dönemi anlatılır.[145]

Hünernâme'nin ilk cildi, 1579 yılında başlanıp 1584 yılında tamamlanan, 10 Eylül 1585 yılında padişaha sunulan TSMK. H.1523 nüshasıdır. Orta Asya Türk Kavimleri ve Selçuklulardan bahsedildikten sonra, Osman Gazi'den (1299-1326) Yavuz Sultan Selim'e (1512-1520) kadarki Osmanlı padişahlarının cülûsları, avlanma hünerleri, saltanat yıllarındaki önemli olayları her biri onar hikâyeden oluşan on bölümlük eser, Bosnalı Sinan bin Mehmed tarafından Türkçe olarak yazılır. 45 resimli olan eserin günümüze yalnızca 42 tanesi gelebilir. Geriye kalan 3 resimden I. Bayezıd'ın (1389-1403) Bizanslılarla olan savaşını anlatan resim günümüzde Worschester Art Museum'dadır.[146] *Hünernâme*'nin II. cildi, TSMK. H. 1524 nüshasıdır. 1588 yılında tamamlanıp 1589 yılında III. Murad'a sunulan 65 resimli eser, Türkçe talik yazı ile yazılır ve eser yalnızca Kanuni Sultan Süleyman dönemine ayrılır.[147]

Eserin 45 resminden 19'u Nakkaş Osman, beşini Molla Kâsım Tiflisî, üçünü Mehmed Bursavî, onunu Mehmed Bey, altısını Ali Çelebi ve ikisini hem nakkaş hem de

---

Aralık 1999, s. 745-768; Zeren Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk…", s. 163; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün…", s. 173; Esin Atıl, *Exhibition Catalogue of…*, p. 16; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 112; Nurhan Atasoy, " III. Murad Şehinşahnamesi…, s. 360; Özden Süslü, "Topkapı Sarayı ve…, s. 225.

[144]*Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis*'in TSMK. B.200 nüshasının III. Mehmed'in sünnet düğününü anlatan 45 resmi de, *Surnâme-i Hümayun* ile aynı kompozisyon düzeninde hazırlanmıştır. Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları…*, s. 67.

[145]Zeren Tanındı, Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 140.

[146]Fehmi Edhem Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi …", Cild I, s. 225-226; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque…*, p. 76-77; Esin Atıl, *Exhibition Catalogue of…*, p. 16; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 112; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 58; K. Yetkin, *L'Ancienne Peinture…*, p. 37-38. Eserin ilk cildi hakkında Bkz. Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, p. 44-46; Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, p. 44.

[147]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi* …, Cild I, s. 226; K. Yetkin, *L'Ancienne Peinture…*, p. 38-39.

müzehhib olan Veli Can'ın da olduğu bir sanatçı grubu hazırlar. Eseri tamamladığında Seyyid Lokman öncelikle yüksek bürokrat rütbelerinden defterdarlık payesi alır.[148]

Hünernâme'nin resimlerinde, özellikle devletin güç ve disiplinini göstermek amacı ile figürleri birbirinden ayıran ve seyircinin dikkatini istenen noktaya çeken bir kompozisyon şekli vardır. Figürlerin sayısı oldukça fazladır ve toplu halde, ritmik bir şekilde resmedilen eserde görülen bu kompozisyon düzeni, XVI. yüzyıl el yazmalarının genelinde hâkim olan fazlalıkları olmayan, son derece gerçekçi bir anlayışın neticesidir. Resimlerdeki hiyerarşik düzenleme, yalın ve açık bir anlatım tarzı, topografik ayrıntılar, tasvirlerde kullanılan pembe, yeşil, kırmızı, turuncu, mavi ve kahverengi renkler, öncelikle Nakkaş Osman atölyesinin, ardından dönemin klasik üslubunun değişmez özelliğidir.[149]

Hünernâme'nin ilk cildinde olduğu gibi bu cildinde de daha çok kazanılan zaferler, ordunun gücü ve fetih stratejileri resmedilir, toplar, kaleler, binalar, çadırlar o devrin görünüş ve savaş tekniğine uygun olarak son derece gerçekçi yapılır. Resimlerdeki padişah tasvirleri diğer figürlerden daha iri çizilerek kompozisyondaki hareketin merkezini oluşturması sağlanır. Buna karşın padişahın da içinde bulunduğu resimlerde durağan ve resmi bir hava sezilir. Yine minyatürlerdeki çeşitli renklerdeki cins atların boyunları ileride, gergin vücutlarıyla dörtnala giderken oluşturdukları hareket, nakkaş tarafından yüzeyin dışında sürecek bir dalgalanma gibi yansıtılmıştır.[150]

Eserin 58 kişiden oluşan bir ekip tarafından resimlendirildiği ve bu eseri resimlendiren nakkaşların isimlerini, hattat ve cildcilerini hatta kullanılan malzemenin çeşidini, günümüzde saray arşivinde bulunan bir belgeden öğrenmek mümkündür. Bu

---

[148]Hilâl Kazan, *XV. ve XVI. Asırlarda…*, s. 115; Hilal Kazan, "Farklı Açıdan Bir…", s. 122; Zeren Tanındı, Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 140; Cahide Keskiner, "Kolektif Çalışmayı Gerektiren Bir Sanat Dalı: Türk Minyatür Sanatı", *Antik Dekor*, Sayı 11, İstanbul, 1991, s. 108-114; Nurhan Atasoy, "Turkish Miniature Painting", s. 100; Ernst Kühnel, "XV. ve XVI. Yüzyıllarda Türk Minyatür Üslûbu", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi (19-24 Ekim 1959)*, Kongreye Sunulan Tebliğler, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1962, s. 277-281; Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, p. 44.

[149]Hüseyin Elmas, *Nakkaş Osman ve…*, s. 16; Zeren Tanındı, Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 138; Nalân Türkmen, "Avcı Kuş İkonografisi ve Hünernâme'deki Betimlemeleri", *Acta Turcica*, Yıl I, Sayı I, İstanbul, Ocak 2009, s. 79-95; Günsel Renda, "Minyatür", s. 1268; Filiz Çağlayan, "Hünername Minyatürlerinde Topkapı Sarayı", *Müze-Museum*, Sayı I, Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları, İstanbul, Ocak-Haziran 1989, 37-42. Eserin resimlerinin düzen ve renk programı, konuları için Bkz. Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, p. 46-49. *Hünernâme*'nin ilk cildinde (TSMK. H. 1523), 1558 tarihli *Süleymannâme* (TSMK. H. 1517) ve *Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis* (İÜK. FY. 1404) resimlerindeki dairesel (U) kompozisyonu görülmektedir. Resimlerdeki bahsedilen kompozisyon açısından iki el yazmasına da *Süleymannâme* (TSMK. H. 1517) öncülük etmiştir. Zeren Akalay, "The Forerunners of…", p. 32.

[150]Zeren Tanındı, Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, Osmanlı Resim Sanatı, s.151; Banu Mahir, "Osmanlı Minyatürlerinde Savaş…", s. 11; Gül İrepoğlu, " Osmanlı Sanatında Spor…, s. 44.

belgeler ışığında, *Hünernâme'*nin II. cildinin resimlendirilmesinde Nakkaş Osman'ın dışında Hasan Mehmed, Mustafa Musa, Yakub, Rıdvan Abdullah, Bolad, Ahmed Mehmed, Ahmed Abdullah, Mustafa Yusuf, Lütfü üstad ser-nakkaş, Cafer ser-bölük, Yahya, Osman, Ali, Veli Can, Mehmed Abdullah, Molla Tiflisî, Mehmed Bursavî, Mehmed Yeniçeri, Mahmud Abdullah müzehhib, Mehmed bin Mehmed acem, Yusuf Abdullah, Mahmud Kasım, Rıdvan Abdullah, Rıdvan diğer, Mehmed Mustafa, Mehmed Halil, Süleyman Mehmed, Mahmud Hasan, Ali Abdullah, Cafer Abdullah, Recep Macar'ın ekipte oldukları anlaşılmaktadır. Mücellidler ise Abdî, Mehmed Kara, Musa, İbrahim'dir. Nakkaş Osman'ın liderliğindeki sanatçı ekibinin hazırladığı resimlerdeki üslup farklılığı bir tarafa, ortak bir tarzın izinden gidildiği açıkça görülmektedir.[151] *Hünernâme'*nin her iki nüshasının da cildi, mücellit Abdi Şaban, Kara Mehmed, Mehmed Haydar, Mehmed Ankara ve Recep Abdullah tarafından hazırlanmıştır.[152]

Özellikle *şehnâme* türü el yazmalarının resimlendirilmesinde ekibi ile birlikte ismini sıkça okuduğumuz, XVI. yüzyılın en önemli nakkaşlarından Nakkaş Osman'ın adı 1597 yılından itibaren artık mevcut belgelerde görülmemektedir. Aslında *Hünernâme'*lerin de resimlendirilmesinde Nakkaş Osman ve ekibinin çalıştığı kesin olarak bilinmemesine karşın, resimlerin üslup özelliklerine bakılarak Nakkaş Osman'ın idaresindeki sanatçı grubunda yer alan nakkaşların yapmış olduğuna dair tahminlerde bulunulmaktadır. Özelikle elçilerin kabulü, kale fetihleri, savaşlar meclis sahneleri Nakkaş Osman'ın diğer eserlerindekiler ile aynı üslup özellikleri göstermektedir.[153]

---

[151]Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, p. 47; Hilal Kazan, "Farklı Açıdan Bir…", s. 122-123.

[152]Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebî*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1984, s. 31; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque…*, p. 77-79; Özden Süslü, "Topkapı Sarayı ve…", s. 227-229; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları…*, s. 179; Hüsamettin Aksu, "Sultan III. Murad…", s. 6; Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhânesinin Yeri…", s. 45; Filiz Çağman, "Topkapı Sarayı'nın Hamamları", *PSanat Kültür Antika*, Sayı 22, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 2001, s. 43-45; Gül İrepoğlu, " Osmanlı Sanatında Spor …", s. 44; Esin Atıl, "İslâm Sanatlarında Müzik ve Raks Tasvirleri", *PSanat Kültür Antika*, Sayı 7, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 1997, s. 12-21; Zeren Tanındı, Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 147; Nurhan Atasoy, "Turkish Miniature Painting", s. 100; Günay Kut, "Topkapı Sarayı Müzesi…", s. 3; Esin Atıl, *Exhibition Catalogue of…*, p. 16-17; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 112; Celal Esad Arseven, *L'Art Turc-Depuis…*, s. 239; Zeren Tanındı, "İslam'da Kitap Kapları ve Ustaları", *Yeni Boyut*, Yıl 3, Sayı 23, Mayıs 1984, s. 20-22.

[153]Nurhan Atasoy, "III. Murad Şehinşahnamesi…, s. 362; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 155.

III. Murad için gerek elçiler vasıtasıyla, gerekse kendi emri ile birçok *şehnâme* hazırlanmıştır. Yukarıda değindiklerimizden başka, tespit edilebilenlerden bir diğeri de günümüzde Binney Koleksiyonu'ndadır.[154]

III. Murad döneminde, başkent nakkaşhanesinde resimlendirilen bir diğer tür ***gazavatnâme***lerdir. Bu dönemde, Matrakçı Nasuh (1480-1564) tarafından figürsüz olarak resimlendirilen eserler ile başlayan resimli *gazavatnâme*ler, III. Murad döneminde 12 yıl süren Safevî seferinde 4 farklı Paşa, 3 farklı kâtip görev alır. Bu sefer neticesinde hazırlanan *gazavatnâme*ler, dönemin resim üslubu açısından da önemli veriler sunarlar.[155]

Tüm bu türlerin yanında, Osmanlıların saray nakkaşhanesinde seri bir şekilde hazırlanan portrelerin günümüze gelebilen en eski örnekleri III. Murad dönemindendir.[156] Bu bilgi ile birlikte Osmanlı padişah portrelerinin resimlendirildiği ilk tarihi el yazması da, XVI. yüzyılda *şehnâme*ci Seyyid Lokman ile Nakkaş Osman'ın Türkçe yazdığı 1579 tarihli ***Kıyâfetü'l-İnsâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye*** **adlı *şemâilnâme'***dir. Eserin TSMK. H. 1563 ile kayıtlı eser ilk hazırlanan nüshası olup, H.1562, TSMK. R. 1264-1265, İÜK. T.6087-T.6088 ve LBL. Add. 7880, VÖNB. Cod. A.F. 59 ve H.O. 25 nüshaları daha sonra hazırlananlardır.[157]

Türkçe hazırlanan TSMK. H. 1563 nüshasında, altın yaldızlı çerçeve içine yerleştirilen 12 padişah portresi, Nakkaş Osman tarafından resimlendirilir. Vişneçürüğü deri cildi, kabartma şemselidir. Eserin, TSMK. H. 1562 nüshasındaki bazı padişah portreleri daha sonra ilave edilmiştir.[158] **(Resim 11)**

İÜK. T.6087 nüshasında, Osman Gazi'den III. Murad'a kadar 12 padişahın portrelerindeki tasvirler, ¾ profilden ve oldukça keskin, sert duruşlu tasvir edilmişlerdir. Eserin diğer İÜK. T.6088 nüshası, 66 varaktır. İlk sayfasında III. Selim'in (1789-1807)

---

[154]Cat No. 23 olan ve Türkçe yazılan bu Firdevsi *şahnâme*si, XVI. yüzyıl sonlarında III. Murad için hazırlanmıştır. 358 varak olan el yazması, çift sayfa unvan ve Şiraz uslubunda 6 resimden oluşmaktadır. Eserin cildi, XVII. yüzyıla tarihlenir. Edwin Binney, *Turkish Treasures from.*…, p. 49-50.

[155]III. Murad dönemi *gazavatnâme*leri için Bkz. Bölüm 5.

[156]Filiz Çağman, "İstanbul Sarayının Yorumu: Üstad Osman ve Dizisi", *Padişahın Portresi-Tesavir-i Âli Osman*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, s. 164-187.

[157]Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 109-110; Nurhan Atasoy, "Nakkaş Osman'ın Padişah Portreleri Albümü", *Türkiyemiz*, Yıl II, Sayı VI, İstanbul, 1972, s. 2-14; Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhânesinin Yeri…, s. 45; Günsel Renda, "Minyatür", s. 1269; Zeren Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk…", s. 163; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün…, s. 173; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque.*…, p. 69, 84; Esin Atıl, *Exhibition Catalogue of.*…, p. 17; Norah M. Titley, *Miniatures from Turkish*…, p. 57-59; Charles Rieu, *Catalogue of The.*…, p. 53-54; Özden Süslü, "Topkapı Sarayı ve…, s. 220-221; Serpil Bağcı, Zeren Tanındı, "The Art of the Ottoman Court", *Turks: A Journey of a Thousand Years, 600-1600*, Royal Academy of Arts, London, 2005, p. 262-271.

[158]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi.*…, Cild I, s. 235-236.

mührü yer almaktadır. Bu eserde de, diğer nüshada olduğu gibi 12 padişah portresi olmakla birlikte, yalnızca Fatih Sultan Mehmed siyah sakallı olarak tasvir edilen bazı küçük değişikliklerin dışında genelde Nakkaş Osman'ın portrelerine sadık kalındığı görülür. Yalnızca III. Murad, Nakkaş Osman'ın resimlendirdiği *Kıyâfetü'l-İnsâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye'*deki portresinden daha cüsseli ve sakallı olarak resmedildiği nüshalar, ilgili katalogta Yıldız 2653/261 ve Yıldız 2654/262 olarak kayıtlıdır.[159]

1589 tarihli LBL. Add. 7880 nüshası, bazı sayfaları hasarlı olarak 22 resimlidir. Bu nüshaya III. Mehmed'ten III. Ahmed'e (1703-1730) kadarki padişahların portreleri sonradan eklenir.[160]

Hazırlanış tarihi tam bilinmeyen VÖNB. Cod. A.F. 59 nüshası 12 resimlidir. Osman Gazi'den başlayarak III. Murad'a kadarki 12 padişahın portreleri, saray *şehname*cisi Lokman'ın metnindeki özelliklere uygundur ve XVI. yüzyılın son çeyreğinde yapılan diğer portre resimleri ile aynı nitelikleri taşımaktadır.[161]

VÖNB. Cod. H.O. 25 nüshası, 1590 yılında, TSMK. H. 1563 nüshasının kopyası olarak hazırlanır. Eserde, Osman Gazi'den III. Murad'a kadar ki 12 padişahın portreleri yer almaktadır.[162]

Fatih Sultan Mehmed döneminin İtalyan resim tarzını da hissettiren portre anlayışının aksine Nakkaş Osman, resimlerinde oldukça stilize, realist ve sade bir tarz izlemiş, portrelerinde ışık-gölge oyunlarından kaçınarak üç boyutluluğu en aza indirmiş, bunun yanında canlı renkleri kullanarak durağanlıktan kaçınmıştır.

*Şehname*ci Seyyid Lokman'ın Türkçe yazdığı manzum eser, Nakkaş Osman'ın liderliğindeki nakkaşhane tarafından resimlendirilen ve 14 Ekim 1583 yılında tamamlanan, "tarihlerin özü" anlamındaki ***Zübdetü't Tevârih***'dir. Eser, iki bölümden oluşan genel bir dünya tarihi kitabıdır. Birinci bölümde cennet, cehennem, gökler ve dünya tasvirinden sonra Hz. Adem ve Havva ile 49 peygamberin hikayeleri, Hz. Muhammed'in hayatı ve

---

[159]Fehmi Edhem Karatay-Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits Orientaux…*, p. 1-2; Filiz Çağman, "İstanbul Sarayının Yorumu…", s. 178.

[160]*Kıyâfetü'l-İnsâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye* eserinin LBL. Add. 7880 nüshasındaki padişah portreleri hakkında daha fazla bilgi için Bkz. Norah M. Titley, *Miniatures from Turkish…*, p. 57-59; Charles Rieu, *Catalogue of The…*, p. 53-54.

[161]Dorothea Duda, *Islamische Handschriften II: Die Handschriften in Türkischer Sprache-Textband*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 2008, p. 42-44.

[162]Dorothea Duda, *Islamische Handschriften II:…*, p. 205-208; Filiz Çağman, "İstanbul Sarayının Yorumu…", s. 180-181.

Gazneli, Selçuklu ve Timurlu dönemleri ile ilgili olaylar yer almaktadır. İkinci bölüm ise yalnızca Osmanlı tarihini anlatır.[163]

Kanuni Sultan Süleyman döneminin *şehnâmeci*lerinden olan Arifî (öl.1561) tarafından hazırlanmaya başlanan eser, Arifî'den sonra *şehnâme*cilik yapan Eflatun Şirvanî (öl.1569/70)[164], sonra da Seyyid Lokman tarafından devam ettirilen *Tomar-ı Hümâyûn*'un metninden oluşmaktadır.[165] III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından metnin son bölümündeki Osmanlı tarihine, II. Selim ve III. Murad tarihleri de eklenip 1583 yılında III. Murad'a sunulur.[166]

Eserin TİEM. T.1973 nüshası III. Murad için hazırlanır.[167] 15 Nisan 1586 yılında Siyavûş Paşa'nın ikinci sadrazamlığından sonra bitirilen TSMK. H.1321 nüshası Siyavûş Paşa,[168] DCBL. T. 414 nüshası[169] da Dârüssaâde Ağası Habeşî Mehmed Ağa için hazırlanır.

---

[163]Günsel Renda, "The Miniatures of Silsilename, No. 1321 in the Topkapı Sarayı Museum Library", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı V, İstanbul, 1973, s. 443-479; Günsel Renda, "Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Zübdet-üt Tevarih'in Minyatürleri", *Sanat*, Sayı 6, İstanbul, Haziran 1977, s. 58-67; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 25; Metin And, "Osmanlı-İslâm Mitologyasında Nuh Tufanı", *P Sanat Kültür Antika*, Sayı 22, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 2001, s. 82-91; Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebî*, s. 12; Vladimir Minorsky, "Chester Beatty Koleksiyonu El-Yazmaları", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi (19-24 Ekim 1959)*, Kongreye Sunulan Tebliğler, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1962, s. 296-299; Günay Kut, "Topkapı Sarayı Müzesi…", s. 3; Esin Atıl, *Exhibition Catalogue of…*, p. 17; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 110; Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam…*, s. 23; Gülru Necipoğlu, "Osmanlı Sultanlarının Portre…", s. 41.

[164]Arifî'den sonra saray şehnâmecisi olan Eflatun Şirvanî, Safevî şahı Şah Tahmasb'ın kardeşi Elkas Mirza'nın kâtibidir. Şule Aksoy, "Sultan III. Murad İçin Hazırlanmış Bir Şehnâme: Zübdetü't-Tevârih", *PSanat Kültür Antika*, Sayı III, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 1996, s. 18-37. Elkas Mirza, Kanuni döneminde Osmanlı topraklarına iltica etmiştir. Elkas Mirza ile birlikte Osmanlı sarayına gelen kâtibi Eflatun Şirvanî de burada kalarak Arifî'den sonra *şehnâme*ci olmuştur. Lale Uluç, *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar-XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s. 492. Osmanlı sarayında bir dönem *şehnâme*cilik yapan Eflatun Şirvanî'nin hiçbir eseri günümüze gelememiştir. Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 33.

[165]*Tomar-ı Hümâyûn*, TSMK. A. 3599 nüshasıdır. Tomar biçimine hazırlanan bu dünya tarihi 31,16x79 cm. ebatlarında olup konu bakımından kâinatın yaratılışından sonra Adem ve Havva'dan başlayarak Tevrat ve Kur'an'da geçen birçok peygamberin öykülerini, Hz. Muhammed'in hayatını, halifeleri ve İslam sülaleleri anlatılmıştır. Son bölümü ise Osmanlı tarihine ayrılmıştır. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi* …", Cild I, s. 241; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 131.

[166]*Zübdetü't Tevârih'in* TSMK. H.1321 nüshasında, eserin metninin *Tomar-ı Hümâyûn*'dan alındığı ve adının *Zübdetü't Tevârih* olarak değiştirildiği 1b-2a yapraklarında belirtilmiştir. Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 131-132.

[167]Eserin TİEM. T.1973 nüshası 64,7x41,3 cm boyutlarında ve 40 resimlidir. Resimleri es-Seyyid Lütfi, Molla Kasım ve Nakkaş Osman ile onlara yardımcı 13 nakkaş hazırlamıştır. Nazan Ölçer, *Türk ve İslam Eserleri Müzesi*(Osmalı Dönemi ve Sanatı Seksiyonu), Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 272-275.

[168]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi...*, Cild I, s. 222.

[169]Vladimir Minorsky-J.V.S.Wilkinson, *The Chester Beatty*…, p. 21-25.

Zübdetü't Tevârih'in III. Murad için hazırlanan 74x3116 cm. ebatlarındaki TİEM. T. 1973 nüshası, Türkçe nesih yazılmıştır. İlk bölüm 28 resimle süslenirken, ikinci bölümünde 12 padişah portresi yer almaktadır. Diğer iki nüshaya göre daha özenli hazırlanmış olduğu anlaşılan eserin ilk bölümündeki resim programı öncelikle evren ve burçlar kuşağı, 12 burcun sembolleri, ayın 28 günü boyunca geçirdiği görünüm değişiklikleri, ayrıca 27 figürden oluşan Çin hayvanlı takvimi ile figürlerden oluşmaktadır. Bu kompozisyonun ardından 40 resmin 28'i birinci bölümde bulunmakla birlikte 24 tanesi peygamber hikâyelerine, 4'ü halife ve imam portrelerine ayrılır. Bunların yanında peygamberlerin hikâyelerine de yer verilmiştir.

Eserin ikinci kısmında ise, Osman Gazi'den, eserin takdim edildiği III. Murad'a kadarki 12 padişahın şecereleri, dönemlerinde geçen olaylar, fetihler, tayinler, aziller ve sultanların portre özelliği taşıyan resimleri vardır. Padişahların portrelerinde kimisi bağdaş kurmuş şekilde elinde mendil, kitap ve çiçek tutarken tasvir edilmiştir.[170]

Eseri hazırlayan nakkaşlar Üstad Lütfü serbölük, Molla Kasım, Osman, Ali, Zerger Hüseyin, Mehmed Abdullah, Mehmed Salih, Ahmed Âli, Fazlı b. Osman, Mehmed Osman, Pir Mehmed, Üstad Musa ve Şah Mehmed'dir. Eserin cildini hazırlayan mücellitler, Abdi, Ahmed, Mehmed, Abdi Şaban ve Kara Mehmed ve çırak Pir Mehmed Hürrem isimli sanatçılardır ve bu sanatçılar nakkaşhanede 1579-1617 yılları arasında çalışmışlardır.[171]

Eserin 40 resimli TSMK. H. 1321 nüshası, özgün olup, 62,3x40,8 cm. boyutları ile TİEM T.1973 ile benzerlik gösterir. Dârüssaade Ağası Habeşî Memed Ağa için hazırlanan DCBL. No.414 nüshası 39,5x25 cm. boyutlu ve 254 varaktır. Dublin nüshası diğer ikisine göre daha küçük boyutludur ve 45 resim içermesi, farklı bir nakkaş grubu tarafından hazırlanmış olabileceğini göstermektedir.[172]

Zübdetü't Tevârih nüshaları ve konusu dışında, eseri hazırlayan nakkaş, nakkaş, müzehhip, mücellit ve kâtiplerin isimlerinin belirtilmesi açısından da önemlidir. III. Murad

---

[170]Emel Esin, *Turkish Miniature Painting*, p. 12; Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, p. 42-44. *Zübdetü't Tevârih*'in resimlerinin ikonografik, üslup özellikleri ve nüshalarının resim listesi için Bkz. Günsel Renda, "The Miniatures of …", s. 447; Şule Aksoy, "Sultan III. Murad İçin…", s. 19; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 132; K. Yetkin, *L'Ancienne Peinture…*, p. 39-42.

[171]Zeren Tanındı, "İslam'da Kitap Kapları ve…", s. 21; Hilal Kazan, "Farklı Açıdan Bir…", s. 125.

[172]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 132; Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı…*, s. 23; Emel Esin, *Turkish Miniature Painting*, Charles E. Tuttle Company, Tokyo, 1960, p. 12; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque*…, p. 74-75.

için hazırlanan TİEM. T.1973 nüshasının resimlenmesi için diğer iki nüshası d T.1973 örnek alınarak Nakkaş Osman ve ekibi tarafından hazırlanır. Siyavûş Paşa için hazırlanan TSMK. H.1321 nüshasının resimlerinin Nakkaş Ali tarafından yapıldığı düşünülmektedir.[173] *Zübdetü't Tevârih'*in ulaşılan kaynaklar doğrultusunda daha geç bir döneme ait olan resimsiz bir nüshası tespit edilmiştir. I. Ahmed dönemine tarihlenen bu nüsha iki cilddir.[174]

Kıyâfetü'l-İnsâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye adlı *şemâilnâme* ile *Zübdetü't Tevârih* arasındaki en önemli fark, *Zübdetü't Tevârih'*lerin içerisindeki vezirlerin devlet idaresindeki önemli rollerini yansıtan grup resimleridir. Bunun yanında *Zübdetü't Tevârih*'lerdeki portreler, Osmanlı padişahlarının fizyonomik özellikleri yerine İslam tarihi çerçevesinde değerlendirilmiş bir hanedan tarihini ele almaktadır.[175]

III. Murad döneminde büyük boyutlu olarak üretilmeye başlanan, fiziksel özellikler ön planda hazırlanmış soy ağacı niteliğindeki *şemâilnâme*ler ile İslam tarihini anlatan ama aynı zamanda yine Osmanlı tarihi ve hanedanına yer veren *Zübdetü't Tevârih*'ler, zamanla yerini madalyonlar içerisinde resimlenmiş *silsilenâme*lere (şecere) bırakır. Bu eserlerdeki portreler, Nakkaş Osman'ın hazırlamış olduğu padişah portrelerinden yola çıkılarak daha küçük boyutlu olarak hazırlanmışlardır. Bu küçük boyutlu albümler, *Zübdetü't Tevârih'* lerde olduğu gibi kâinatın yaradılışı ile başlar, Osmanlı hanedanıyla sona erer. Buna rağmen III. Murad döneminin portrelerinden en büyük farklarından biri, madalyonlar halinde tasarlanmalarının yanında, bu madalyonların çevresine içindeki padişah ile ilgili doğum, ölüm, hükümdarlık gibi tarihlerin düşülmesidir.[176]

Bu tip padişah resimlerini içeren el yazmalarının XVI. yüzyılda üretilmeye başlamasının nedeni, fethedilen Şiî topraklarına olan hâkimiyetin bir simgesini oluşturma istediğidir.[177] Bugün hala yurtiçi ve dışındaki müze koleksiyonlarda *silsilenâmeler* sıkça

---

[173]Siyavûş Paşa için hazırlanmış olan TSMK. H.1321 nüshasının portelerinde Nakkaş Osman'ın daha önce yapmış olduğu portre dizisi aynen kopya edilmiş, tek fark olarak figürler ters istikamette hazırlanmış ve *Kıyâfetü'l-İnsâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye'*nin resimlerindeki fizyonomileri ve padişahlık simgelerine oranla daha az özenli hazırlanmışlardır. Gülru Necipoğlu, "Osmanlı Sultanlarının Portre…", s. 4. *Zübdetü't Tevârih* eserinin hazırlanmasında çalışan sanatçı grubu için Bkz. Şule Aksoy, "Sultan III. Murad İçin…", s.34-37; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 132.

[174]Resimsiz nüshanın ilk cildi İstanbul Veliyüddin Efendi Kütüphanesi No. 2428, ikinci cildi de aynı kütüphanede No. 2429 kayıtlıdır. *İstanbul Kütüphaneleri Tarih.…*, s. 195-196.

[175]Gülru Necipoğlu, "Osmanlı Sultanlarının Portre…", s. 41.

[176]Gülru Necipoğlu, "Osmanlı Sultanlarının Portre…", s. 43.

[177]Bu sonuca, Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan Ms. No. 8457 kayıtlı bir *silsilenâme*den varılmaktadır. Bu eser Farsça yazılmıştır ve Eyalet üslubundaki Bağdat atölyelerinde Şiî propagandası amacıyla hazırlandığı düşünülmektedir. Şah Abbas'ın 1590 yılında fethedilen Azerbaycan ve Kafkasya'nın 1603-05 tarihlerinde

görülmektedir. 1640-50 tarihlerinde hazırlanan 21 varaklı Cat. No. 57 kayıtlı *Zübdetü't Tevârih (Tacü't-Tevârih),* Binney Koleksiyonu'ndaki bir örnektir.[178]

Küçük boyutlu *silsilenâme*lerin yanında, XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ***murakka (albüm)*** geleneği yoğunluk kazanır. Bu murakkalar, hazırlandığı dönemin veya önceki dönemlerin kâtip, musavvir veya müzehhiplerinin tek yaprak halinde yaptıkları çalışmaların toplandığı albümlerdir. XVI. yüzyılın ilk yarısından sonra görülmeye başlanan bu murakkalardan biri ***III. Murad Albümü***'dür. Günümüzde Viyana'da bulunan bu albüm 1572–73 tarihlerinde Mehmed Cenderecizade tarafından hazırlanıp, 1594–95 tarihleri arasında III. Murad'a ithaf edilen albüm; figüratif çizimler, çizgisel tasarımlar ve dekoratif sayfalardan oluşmaktadır. 52 çift sayfa resimli albüm 34x23 cm. ebatlarındadır. Eserin 2a-3b sayfalarında III. Murad için yapıldığına dair kaydı bulunması açısından önemlidir. Eserin 24 resmi, XVI yüzyıldan XVII. yüzyıl başlarına kadar Buhara, Tebriz, İsfahan, Kazvin ve İstanbul'da yapılan resimler ve figüratif çalışmalardan oluşmaktadır. 8 resim ise, 1520-1530 yılları arasında Tebriz'de hazırlanmıştır. 16 resim, XVI. yüzyıl saz üslubu ve Kaat'ı tekniğinde yapılan ağaçlar, iris, nar ağaçları, laleler, güllerle dolu bahçelerden oluşması bakımından önemlidir. 49 resim, Safevî edebi metinlerinden kopyalanmış resimlerden oluşmaktadır. Bu resimleri ise, XVI. yüzyıl İranlı nakkaşlar hazırlamıştır. 5a-6b sayfalarında eserin tasarımı, hazırlanma süreci, çoğaltılması ve resimlenmesinde çalışan sanatçıların isimleri yazılıdır.[179]

---

tekrar almasından sonra yazılan eserde, özellikle İran bölgesinde yaşamış büyük sülaleler anlatılmış ardından Safevî hükümdarlarına övgüler sunulmuştur İkonografik açıdan bakıldığında resimlerde, büyük bir dikdörtgen içerisinde tahtta oturan Şahların kabul sahneleri, bu sahnenin etrafında da madalyonlar içerisinde Babürlü, Özbek ve Osmanlı padişahlarının portreleri, Hz. Muhammed yerine de Hz. Ali resmedilmiştir. Gülru Necipoğlu, "Osmanlı Sultanlarının Portre…", s. 44-45. Bahsi geçen eserde, 1606 tarihine kadarki 315 yıllık Osmanlı tarihinden kısaca bahsedilmiştir. Buna rağmen o tarihe kadar ki 14 padişahın yalnızca 8 tanesinin portresi vardır. Bu eserde, III. Murad, elinde şarap kadehi tutan iki figür ile resmedilmiştir. *Silsilenâme*deki resim listesi için Bkz. Günsel Renda, "Ankara Etnografya Müzesindeki 8457 No.lu Silsilename Üzerine Bazı Düşünceler", *Kemal Çığ'a Armağan*, İstanbul, 1984, s. 175-201.

[178]El yazması, *Zübdet*'lerde görülen klasik resim ikonografisi çerçevesinde hazırlanmıştır. Din ve siyasi büyükler ve peygamberler ile başlayan resim ikonografisi, Osman Gazi'den başlayarak İbrahim'e (1640-1649) kadarki padişahların resimleri ile son bulur. Edwin Binney, *Turkish Treasures from the Collection of Edwin Binney, 3rd- Text and Catalogue by Edwin Binney, 3rd with Sections on Ceramics and Textile by Walter B. Denny, An Exhibition at the Portland Art Museum, January 16-February 18 1979*, Portland, Oregon 1979, p. 89-94.

[179]Eser, VÖNB. Cod. Mixt. 313 ile kayıtlıdır. Dorothea Duda, *Islamische Handschriften I, Persischen Handschriften*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1983, p. 109-160; Aimée Froom, "Collection Tastes: A Muraqqa'for Sultan Murad III", *Electronic Journal of Oriental Studies* Vol. IV, 2001, p. 1–14; Wheeler McIntosh Thackston, *Album Prefaces And Other Documents On The History Of Calligraphers And Painters*, Brill, Leiden, 2001, p. 30-31; Grube, Ernst J. "Bir Türk Minyatür Ekolü", Çev. H.G. Yurdaydın, *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi (19-24 Ekim 1959)*, Kongreye Sunulan Tebliğler, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1962, s. 217-247. III. Murad Albümü'nü hazırlayan nakkaş listesi için Bkz. Aimée Elisabeth Froom, *A Muraqqa for the Ottoman…*, p. 378-411.

Üslup konusunda çeşitli görüşler sunulan resimlerin yer aldığı albüm, daha geç bir dönemde yeniden düzenlenir ve yeni resimler eklenir. Bunun yanında sayfaların her iki kenarından yaklaşık 2 cm. kadar kesilmiş olduğu da albüm hakkındaki görüşlerden biridir.[180]

Bu murakkalar içerisinde imzalı olan resimler de mevcuttur. Bu imzalı resimler arasında Velican'ın ismi sık görülmektedir. Velican, 1580'li yıllarda resimli yazmaların hazırlanmasında ve saz üslubunda olan serbest fırça resimlerin yapımında etkin olmuştur. Genç yaşta Tebriz'den gelen Velican'ın Safevî Sarayı'nda portre ustası Gürcü Siyavuş'un öğrencisi olduğu ve İstanbul Sarayı için çalışmaya başladığı bilinmektedir. Nakkaş Velican, çalışmalarında görülen, İran resim sanatının üslubundan tam olarak kurtulamadığıdır. Resimlerinde keskin konturlarla son derece sade fakat gerçekçi bir üslup izlemiştir. Siyah Kalem üslubunda, siyah mürekkep ve fırça ile tek veya kalabalık insan figürleri, saz yaprakları ile hatayî demetleri, peri ve hayvan resimlerinde usta bir isim olmuştur. Daha önce bahsedilen *Hünernâme*'nin II. cildi, *Zübdet el-Tevârih* (TİEM. T. 1973) ve *Şecaatnâme* (İÜK. T. 6043) gibi eserlerin resimlendirilmesinde emeği geçen sanatçılardandır.[181] Velican'ın başta Topkapı olmak üzere yurtiçi ve yurtdışındaki birçok koleksiyon ve müzede eserleri görülmektedir.[182]

Sonuç olarak, portrecilik ve portre albüm geleneği Hint-Moğol sülalesinde görülen bir gelenek olup Osmanlılara Fatih Sultan Mehmed ile geçer. Osmanlıların gücüne paralel olarak gelişen ve III. Murad döneminden itibaren başkentte yoğun bir biçimde üretilen *şemâilnâme*ler, *silsilenâme*ler ile z*übdet el-tevârih*ler, XVI. yüzyılın sonlarına doğru yerini küçük madalyonlu albümler olan *silsilenâme*ler bırakır. Şimdiye kadar anlatılan padişah albümlerinin üretimleri her ne kadar faklı zamanlarda da olsa, hiçbir zaman Nakkaş Osman'ın oluşturduğu modellerin dışına çıkılmaz, yalnızca yapıldığı dönemin modasına

[180]Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesi'nin Ünlü…", s. 120.
[181]Banu Mahir, "Osmanlı Minyatürlerinde Savaş…", s. 174; Ernst Kühnel, "XVI. ve XVI. Yüzyıllarda…", s. 280; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün…", s. 173-174; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 47.
[182]Velican Albümlerinin Topkapı nüshaları için Bkz. Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 47; Güner İnal, "The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting", *Fifth International Congress of Turkish Art (22-27 September 1975)*, Budapest, 1978, 457-476. Velican'ın Binney Koleksiyonu'nda yer alan resimleri Cat. No. 24 kayıtlı elinde gül tutan genç kız, Cat. No. 27 kayıtlı mavi kıyafetli genç kız tespit edilebilenlerdir. Edwin Binney, *Turkish Treasures from…*, p. 50, 54. Cenevre Prens Sadrüddin Ağa Han Koleksiyonu'nda da Veli Can'a atfedilen bir resim bulunmaktadır. Genç Doğancı resmi için Bkz. Anthony Welch, Stuart Cary Welch, *Arts of the Book:…*, p. 30-31.

uygun olarak değiştirilir. Bu üslup devamlılığı zamanla yerini batılı tarzda yağlı boya resimlere bırakır.[183]

Bunun yanında, XX. yüzyıl başlarına kadar süren portrecilik geleneği, özellikle IX. yüzyıldan sonra bu soyağaçlarının taşınabilir boyutlarda, eşya ve kartpostallarda yer alması, artık Osmanlı hanedanının gücünü fetihleri ile değil soyluluğu ile sergilemesindedir.[184]

Bu albümler, hem saray kütüphanesi için, hem de devletin siyasi gücünü göstermek amacı ile üretilmiştir. Bu tip uzun tarih ve tasvir metinleri içeren el yazmaları, XVII. yüzyılda tahta geçen padişahların ilgileri doğrultusunda, saray tarafından daha az desteklenmesinden dolayı daha az üretilmeye başlanmış, yerini bu yüzyıl ve sonrasında daha kısa metinli padişah albümleri ile ticari amaçlı, kıyafet albümlerine bırakmıştır.[185]

Osmanlı hanedan portreleri yalnızca, başkentte üretilenler ile sınırlı değildir. Karşılıklı siyasi ilişkiler neticesinde İstanbul'a gelen bürokratlar ile tüccarlar ve seyyahlar da gördüklerini ve duyduklarını resmetmişlerdir. Bu nedenle günümüzde dünyanın birçok kütüphane ve koleksiyonunda Osmanlı padişahlarının hanedan resimlerine ulaşmak mümkündür.

*Şehnâme*ler, *gazavatnâme*ler gibi sefer, zafer konulu el yazmaları ile Osmanlı Hanedanının portrelerinin toplandığı *şemailnâme*lerin dışında, Hz. Muhammed'in hayatının anlatıldığı, dini konulu el yazmaları da III. Murad döneminin yoğun üretilen el yazmalarındandır. III. Murad döneminde üretilen inanç ile ilgili bu el yazmalarının menşei Selçuklular'a kadar dayanmaktadır.

III. Murad döneminde hazırlanan bir başka dini konulu resimli el yazması da Hz. Muhammed'in yaşam öyküsünü anlatan, Erzurumlu Mustafa Darîr (1393–1394) tarafından derlenerek 1388 yılında Türkçe yazılan ***Siyer-i Nebî (Tercümetü'd Darîr)***'dir.

Lütfi Abdullah tarafından resimlendirilen eserin metin kısmı Türkçe, ayetlerin yazıldığı kısım Arapçadır. Bu eser, III. Murad'ın Hz. Muhammed'in biyografisinin

---

[183]Günsel Renda, "Portaiture in Islamic Painting", *Islamic Art Common Principles, Forms and Themes-Proceedings of the International Symposium Held in İstanbul,* Damascus, 1989, s. 225-235.

[184]Ahmet Kamil Gören, "Resim Sanatının Gelişim…", s. 37-38; Gül İrepoğlu, "Gelenek İle Yenilik Arasında: İcmal-i Tevarih-i Âl-i Osman Portreleri" *PSanat Kültür Antika*, Sayı 15, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 1999, s. 70-87; Lale Uluç, "İslam Sanatının Üç Başkentinde Ortak Timuri Mirası", *Louvre Müzesi Koleksiyonundan Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti-İstanbul, İsfahan, Delhi, Sakıp Sabancı Müzesi*, İstanbul, 2008, s. 39-51; Nigâr Anafarta, *Topkapı Sarayı Padişah Portreleri*, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1966, s. 8; Günsel Renda, "Osmanlı Sultanlarının Soyağaçları", s. 92.

[185]Gülru Necipoğlu, "Osmanlı Sultanlarının Portre…", s. 60-61.

resimlendirilmesini istemesi ile hazırlanır. III. Murad, döneminin sonlarına doğru özellikle tarih anlatan resimli kitapların Türkçe yazılmasına özen göstermiş, bunun için Darîr'in *Siyer-i Nebî*'sini seçmiştir. Eserin resimlendirilmesinin asıl amacı, dini düşünceden ziyade Hz. Muhammed gibi büyük bir devlet adamının ve kahraman bir askerin *şehinşahnâme*sini hazırlamaktır.[186]

Eser, Hz. Muhammed'in soyu, doğumu, çocukluğu, ticaret hayatı, evliliği, vahiy alışı, mucizeleri, Miraç, savaşlar, Mekke'nin fethi ve ölümünü anlatır. Hz. Muhammed'in hayatı ile sınırlanmayan kitapta, erken İslam edebiyatının kahramanlık ve aşk hikâyeleri ile halk arasında anlatılan öykülerle metin zenginleştirilen eserin son bölümleri ise Hz. Muhammed'in ölümünden önce yakınları ile vedalaşmasını anlatır. Eser, III. Mehmed döneminde bitirilip 16 Ağustos 1595 yılında III. Mehmed'e sunulur. Altı cild olarak hazırlanan, yalnızca beş cildi günümüze gelebilmiştir.[187]

Siyer-i Nebî'nin birinci cildi olan TSMK. H. 1221 nüshası, 35x24 cm. ebatlarında ve 416 yaprak olup 832 sayfa ve 139 resimlidir. TSMK. H. 1222 numarası Topkapı'da kayıtlı olan ikinci cild 37,5x27 cm. ebatlarında, 85 resimlidir.[188] NYPL-Spencer Koleksiyonu'nda, No. 157 kaydıyla üçüncü cild, 37,4x26,5 cm. ebatlarında olup 465 yapraklı ve 128 resimlidir. Dublin'de Chester Beatty Kütüphanesi'nde DCBL. T.419 kaydı ile dördüncü cild, 37,4x27 cm. ebatlarında ve 137 resimlidir.[189] Dördüncü cildin diğer bir nüshası (TİEM. T. 1974), 193 resimlidir.[190] Dördüncü cildin (DCBL. T.419), 56 resminin eksik olduğu bilinir. Eksik olan bu resimlerin yedisi John I. Slocum Koleksiyonu'ndadır. Altıncı cild TSMK. H.1223, 36,5x27 cm. ebatlarında, 420 yapraklı olup, 125 resimlidir. Ayrıca *Siyer-i Nebî*, Osmanlı resim sanatı içerisinde günümüze gelebilen eserler içerisinden en fazla resmi barındıran eserdir.[191]

---

[186]Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 44. Lütfi Abdullah hakkında Bkz. K. Yetkin, *L'Ancienne Peinture…*, p. 42-45.
[187]Hüseyin Elmas, *Nakkaş Osman ve…*, s. 17.
[188]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi …*", Cild I, s. 168.
[189]Vladimir Minorsky-J.V.S.Wılkınson, *The Chester Beatty…*, p. 30-40.
[190]Dublin nüshasının tekrardan aynı bir kopyasının yapılış amacı tam olarak bilinmemekle birlikte ilk kez karşılaşılan bir durumdur. XVII. yüzyıl kopyasındaki bu resimler, diğer nüshalardakiler gibi iri yazı karakteri ile uyumludur. II. Mahmud'un eşi Pertevniyal Valide Sultan'ın Kütüphanesi'nden 1916 yılında TİEM.'e getirilen eserin birçok sayfasında Valide Sultan'ın 1862/63 tarihli vakıf mührü bulunmaktadır. Nazan Ölçer, *Türk ve İslam Eserleri…*, s. 292-295.
[191]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi …*", Cild I, s. 168-169; Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebî*, s. 22-25;Günay Kut, "Topkapı Sarayı Müzesi…", s. 2; Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam…*, s. 22. *Siyer-i Nebî* 'nin nakkaşının belli olmamasına karşın, nakkaşın Lütfi Abdullah olduğu düşünülmektedir. Suut Kemal Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1974, s. 188; Cahide Keskiner, "Kolektif

Altı cildin hepsinde metin içindeki yazının büyük olması dikkat çekicidir. Yazının büyüklüğü ile aynı orantıda büyük olarak hazırlanan resimlerde Hz. Muhammed, altın yaldız rengindeki kutsal ışık içerisinde, yüzünü tamamen örten peçesi ile resmedilmiştir. *Siyer-i Nebî*'deki savaş sahneleri, ordu yürüyüşleri gibi sahneler, *şehnâme* türü eserlerin resimlenmesindeki kompozisyon düzeni ile aynı şekilde hazırlanır fakat resimlerin kronolojik sıraya göre hazırlanmasından dolayı Moğollar ve Timurlular döneminde yazılıp resimlendirilen *miraçnâme*lerden farklıdır.[192]

Eserin cildini yapan mücellitlerin isimlerinin bilinmesine karşın, mücellit Kara Mehmed, Abdi Şaban ve Abdi yaptığı tahmin edilmektedir.[193] Altı cildlik eserin yalnızca dördüncü ve altıncı cildlerinin ketebelerinde tarih ve 7 hattat adı yer alır. Dördüncü cild, Mustafa b. Veli hattıyla 1594-95 yılında, altıncı cild Ahmed el-Nuri b. Mustafa hattıyla yine 1594-95 yılında kopya edilerek hazırlanan eserin resimlenmesinde görev alan nakkaşların isimleri yoktur. Buna karşın resimler incelendiğinde resimleri, içinde Nakkaş Osman ve Nakkaş Hasan'ın da bulunduğu altı nakkaşın hazırladığı anlaşılmaktadır.[194]

Siyer-i Nebî'nin nüshalarının günümüzde yurtdışında birçok müze ve koleksiyona dağılan resimli sayfaları, satış yolu ile de birçok alıcı bulur.

Siyer-i Nebî' ye ait olduğu düşünülen bir başka resim Edwin Binney Koleksiyonu'ndadır. Yine bir özel koleksiyon olan Paris Jean Soustiel Koleksiyonu'nda yer alır.[195]

XVI. yüzyıl, III. Murad'ın desteği ile **astronomi, coğrafya, edebiyat ve tarih** konulu birçok eserin hayata geçirildiği bir dönemdir. Bu dönemde yetişen ve Osmanlıların bilim tarihinin en büyük astronomu olan, Mısır-Şam Semerkand astronomi-matematik

---

Çalışmayı Gerektiren…", s. 113; Hüseyin Elmas, "Osmanlı Dönemi Minyatür…", s. 251; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 119; David J. Roxburgh (Ed.), *Turks: A Journey*…, p. 341.

[192]Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 209; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 157, 160; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 46; Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebî*, s. 31-33.

[193]Zeren Tanındı, "İslam'da Kitap Kapları ve…", s. 21.

[194]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 157; Günsel Renda, "Minyatür", s. 1269; Vladimir Minorsky, "Chester Beatty Koleksiyonu…", s. 298; Emel Esin, *Turkish Miniature Painting*, p. 14-21; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque*…, p. 84-86; G.M. Meredith-Owens, "Part IV-Ottoman Turkish Painting", *The Keir Collection-Islamic Painting and the Arts of the Book*, London, 1976, p. 223-230; Esin Atıl, *Exhibition Catalogue of*…, p. 17; H. Sekine Karakaş, Fatih Rukancı, "The Miniature Art…", p. 10; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 64, 101.

[195]Jean Soustiel, " Fransa Sanat Piyasasında Osmanlı…" s. 84-92; Patricia Rochard, *Turkei: Abendland Begegnet Morgenland: Internationale Tage Ingelheim*, Verlag Hermann Schmidt Mainz;1992, p. 128–129.

okullarını bünyesinde birleştiren Takîyüddîn al-Raşid (öl.1580), matematik, astronomi, mekanik ve tıp konularında Arapça olarak otuzu aşkın eseri yazar.[196]

Dönemin ünlü astronomu Takîyüddîn al-Raşid, aynı zamanda ondalık kesirleri, trigonometri ve astronomiye uygular, buna sinüs ve tanjant tabloları hazırlar ve bunları ***Cerridetü'd-Dürer ve Haridetü'l-Fiker*** adlı eserinde toplar. Ayrıca 1575–1577 yılları arasında Türkçe yazdığı ***Âlât el-Rasadiyye li Zîc-i Şehinşâhiyye*** adlı eserinde Takîyüddîn al-Raşid, İstanbul Rasathanesi'nde kullanılan astronomik aletlerden bahseder.[197]

Dönemin astroloji ve gezegenler ile ilgili en önemli el yazmalarından birisi, III. Murad'ın kızı Fatma Sultan için hazırlanmasını emrettiği eserdir. Resimlendirilmesi Nakkaş Osman tarafından yapılan ***Matâlîü'l-Saâde et Yanâbiü'l-Siyâda*** adı verilen eser, Muhammed bin Emir Hasan el Sûdî tarafından yazılan astroloji konulu bir eserin Türkçe çevirisidir. Eserin resimleri yedi gezegeni temsil eden esnaf figürleri şeklindedir. Eserin nüshaları, PBNF. Suppl. Turc. 242 ve NYPML.149.5 R01'dır. *Matâlîü'l-saâde et yanâbiü'l-siyâda* eserinin nüshaları, Nakkaş Osman'ın atölyesinde üretildiği düşünülen 68 resimli PBNF. Suppl. Turc. 242 ve altısı çift sayfa 71 resimli NYPML.149.5 R01 nüshalarıdır.[198]

II ciltlik olan eser, farklı sanatçılar tarafından hazırlanan iki bölümden oluşmaktadır. İlk cildin birinci bölümü gök cisimlerinden bahsederken, ikinci bölümü falcılık ve tılsımları anlatır. İkinci cild ise Arapça bir Cifr kitabıdır. Bu el yazmasının resimleri beş ayrı nakkaş tarafından hazırlanmıştır.[199]

PBNF. Suppl. Turc. 242 nüshası 1582 tarihlidir. Eser daha çok burçlar ve gezegenler, tılsımlar, cinler ve ulu kişiler ile ilgili 68 resim içermektedir. Eserin NYPML. 149.5 R01 nüshası, PBNF. Suppl. Turc. 242 nüshasının tarihlerde hazırlanan bir kopyasıdır.

---

[196]Ekmeleddin İhsanoğlu, "Osmanlı Bilimine Toplu Bakış", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cild VIII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s. 17-24.

[197]*Âlât el-Rasadiyye li Zîc-i Şehinşâhiyye* eserinin nüshası TSMK. H. 542 nüshasıdır. Yavuz Unat, "Takîyüddîn El-Râsıd'in…", s. 84.

[198]Edgard Blochet, *Catalogue des Manuscrits Turcs de la Bibliothéque Nationale*, Cild I, Paris 1932, p. 279-280; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque*…, p. 70-71; Annie Berthier, " Paris Bibliotheque Nationale Yazmalar Bölümü Tür kçe Eski Eserler Kısmı", *Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt XIV, Sayı 25, Ankara, 1981-82, s. 365-379; Metin And, "Osmanlı Tasvir Sanatında Burçlar ve Gezegenler", *AntikDekor*, Sayı 32, İstanbul, 1995, s. 72-76; Basil Giray, "British Museum'da Bulunan…", s. 196-197; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 137; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 61; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları…*, s. 77; Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, R.C.D. Cultural Institute, İstanbul, 1974, p. 42.

[199]Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam*…, s. 22.

Resimlerde gezegen tasvirleri vardır.[200] Bahsi geçen gezegenlerin, günümüzde olduğu gibi insan üzerinde etkisi olduğuna, ayrıca her bir gezegenin meslek ve sanatlarının olduğu inanışı bu eserin nüshalarında da görülmektedir.[201] Eserin NYPML. 149.5 R01 nüshası da gezegenlerin renklerinde görülen ufak farklılıkların dışında bu nüsha ile aynı konuyu içerir.[202] **(Resim 12-13)**

III. Murad için hazırlanan ve Nakkaş Osman'ın ekibinde yer alan sanatçılar tarafından resimlendiği düşünülen diğer bir eser, Mustafa Cenâbî' nin 1582 yılında yazdığı ***Cevâhirü'l-garâib fî tercemet bahrü'l acâib***'dir. Bu eser, III. Murad'ın hikâyeler içeren bir kitap isteği üzerine Abu Muhammed el-Seyyid Mustafa ibn Seyyid Ali el-Burusevi el-Hanefî'nin eserinin Mustafa Cenabî (1540-1590-91) tarafından istinsah edilmiş halidir. Bu bilgiye Edwin Binney koleksiyonundaki Cat. No. 17 no.lu nüshasını Abu Muhammed el-Seyyid Mustafa ibn Seyyid Ali el-Burusevi el-Hanefî tarafından yazılıp Mustafa Cenabî (1540-1590-91) tarafından istinsah edilmiştir. El yazması, 2'si daire içinde astrolojik sembollerin olduğu 13 resimli bir eserdir. Mustafa el-Hariri, eserin nakkaşlar tarafından resimlenecek taslak çizimlerini hazırlamıştır.[203]

XVI. yüzyıl deniz coğrafyası hakkında hazırlanan birçok eser arasından en önemlilerinden biri de ***Târih-i Hind-i Garbî*** **veya** ***Hadîs-i Nev*** adlı eserdir. Eserin yazarı belli olmamakla birlikte, Mehmed bin Emir el-Hasan el-Su'ûdî veya Mehmed b.Yûsuf el-

---

[200]Zuhal elinde kazma tutan beyaz sakallı esmer bir Hintli olarak resmedilmiştir. Müşteri, bir yastığa dayanmış olarak; Merih, Zuhal gibi elinde kazma tutan bir savaşçı şeklinde; Şems, bir yükseltinin üzerinden yükselen bir altın küre olarak tasvir edilmiştir. Zühre, kırmızı renginde giyinmiş bir kadın dansçı; Utarid ise Müşteri gibi oturmuş biri olarak; Kamer ise bir daire içinde net olmayan bir tasvir olarak resmedilmiştir. Metin And, "Osmanlı'da Gezegenlerden Doğan Meslek ve Sanatlar", *Antik Dekor*, Sayı 35, İstanbul, 1996, s. 146-149; Zeren Tanındı, "Astrological Illustrations in Islamic Manuscripts", *I. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi (14-18 Eylül 1981) Bildirileri*, Cild I, İstanbul, 1981, s. 71-90.

[201]Örneğin, PBNF. Suppl. Turc. 242 nüshasındaki Zuhal gezegeni karanlığı ve kötü kokuların gezegenidir ve bu gezegenin karşısında resmedilmiş meslekler demirci, duvarcı, ateşbaz, ziftçi, hammal, lağımcı ve debbağdır. Bir altında resmedilmiş gezegen Müşteri'nin rengi açık renklerdir ve din bilimi, dürüstlüğü simgeler. Onun meslekleri, Kadı, tacir, vaiz, keşiş, çizmeci, çarşı denetçisi ve mumcudur. Üçüncü gezegen Merih, kan ve ateşi simgeler ve rengi kırmızıdır. Bu gezegenle ilgili yedi meslek ise cellad, kasap, sırçacı, nalbat, aşçı, meşaleci, aslan terbiyecisidir. Dördüncü gezegen olan Güneş; altın ve değerli madenleri temsil eder. Sağdan sola sıra ile temsil ettiği yedi mesleğin ilki tahtta oturan padişah tasviridir. Daha sonra altıncı, kuyumcu, kalkancı, ipek işleyen kazzaz ve sarraftır. Beşinci gezegen olan Zühre, güzel sanatları temsil eder. Meslekleri ise, Udi, Çenk çalan kimse, Neyzen, rakkas, tefçi, kudüm çalan kimse ve kös çalan kimse olarak resmedilmiştir. Altıncı gezegen Utarid, uygulamalı sanatların gezegenidir ve meslekleri nakkaş, terzi, marangoz, kâtip, bez dokuyan çulha, ilaççılar ve sultanın ulağı peyk olarak karşımıza çıkar. En son gezegen olan ay, su ve tarım ile ilgilidir. Ayın meslekleri kumaşların boyasının tutmasını sağlayan çırpıcı, balıkçı, çoban, hallaç, gemici, deveci ve tarlasına tohum eken köylüdür. Metin And, "Osmanlı'da Gezegenlerden Doğan Meslek ve Sanatlar", *Antik Dekor*, Sayı 35, İstanbul, 1996, s. 147-148.

[202]PBNF. Suppl. Turc. 242 nüshasında yer alan burç tasvirleri, burçların özellikleri ve astrolojik bilgiler için Bkz. Edgard Blochet, *Catalogue des Manuscrits*…, Tome I, p. 279-280; Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam.*…, s. 336-347.

[203]Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 60; Edwin Binney, *Turkish Treasures from.*…, p. 33-40.

Herevî olduğu düşünülmektedir. 1583 yılında III. Murad'a takdim edilen ve Amerika'nın (Batı Hindistan) keşfinden bahseden eserin nüshaları TSMK. R.1488 nüshası 14 resim ve 2 haritalıdır.[204] **(Resim 14)**

Eser, üç kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda doğulu coğrafyacı ve tarihçilerin eserlerinin kıyaslanmasının ardından, İkinci kısımda kâinatın yaradılışı ve hava, su, toprak ve ateş elementleri anlatılır. Eserin en önemli kısmı olan üçüncü kısımda Yeni Dünya'nın coğrafyası anlatılır.[205]

4.3.2. Resimsiz El Yazmaları

III. Murad döneminde, başkent nakkaşhanesinde yoğun üretilen resimli el yazmalarının bazılarının, taslak olarak hazırlanmış nüshaları da resimsiz olarak bulunmaktadır. Dönemin önemli bir olayını ya da olaylarını kâğıda dökenler, gerek padişah, gerekse padişaha ulaştırabilecek aracı kişilere bu nüshaların, padişahın huzuruna çıkmasının ardından padişahın beğenisi doğrultusunda nakkaşhanede resimlenir. Bazıları el yazmaları ise, resimsiz olarak hazırlanır. Bu döneme ait sayısız resimlenmeyen el yazması vardır.

III. Murad döneminde, İstanbul nakkaşhanesinde üretilen resimli el yazmalarının resimsiz nüshalarından kısaca bahsedildiği bu bölüm, ulaşılan kaynaklar doğrultusunda değerlendirilmiştir. Bu döneme ait birçok resimsiz el yazması, yurt içi ve yurt dışı müzelerine dağılmış haldedir. Bu resimsiz nüshaların çoğunun tespiti, ayrı bir zaman ve uğraş gerektireceğinden dolayı, burada yalnızca belli başlı örnekler değerlendirilmiştir.

Resimsiz el yazmalarının ilk örneği, 1583 yılında başlanıp 1588 yılında tamamlanan ve şehzade Mehmed (1595-1603) için hazırlanan ***Sûrnâme-i Hümâyûn*** 'un nüshalarıdır.

---

[204]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi…*, Cild I, s. 447; Edgard Blochet, *Catalogue des Manuscrits…*, Tome I, p. 382. Ayrıca BK. No. 4969, İÜK. TY. 2584, CNL. Edward E. Ayer Collection MS. No. 612, MK. No.10024, Yale University Library of the American Oriental Society No. JKn/N22, , NOK. No. 2571/3007 ve 2572/3219, Zagrep Yugoslav Academy Sciences and Arts Oriental Section No. 1108/4, Saraybosna Oriental Institute No. 15, KMK. Hay'ah Turki No. 3, DCBL. Turkish 23 ve İstanbul Atatürk Kütüphanesi M. Cevdet Koleksiyonu No. K406 nüshaları bulunmaktadır. Thomas D. Goodrich, "Tarih-i Hind-i Garbi: An Ottoman Book on the New World", *Journal of American Oriental Society*, Vol. 107, No. 2, April-June 1987, p. 317-319; Thomas D. Goodrich, "Old Maps in the Library of Topkapi Palace in İstanbul", *Imago Mundi*, Vol. 45, 1993, p. 120-133.

[205]Ertuğrul Zekai Ökte, *Tarih-i Hind-i Garbi veya Hadis-i Nev: History of the West Indies Known as the New Hadith*, Çev. F. Yavuz, A. Özyurt, T. Temelkuran, R. Bragner, Tarih Araştırmalar Vakfı, İstanbul, 1999, s. 18.

Eserin, resimsiz olan VÖNB. No. 1019 nüshasının önemli bir yeri vardır. Bu nüsha, TSMK. H. 1344 nüshasının taslağıdır.[206]

Eserin, bir diğer resimsiz nüshası olan SK. Hekimoğlu Bölümü No. 642, 142 varaktır. Bu nüsha hakkında İntizamî'nin verdiği bilgilere göre sünnet düğünü, 6 Haziran 1582 yılında başlayıp 16 Temmuz 1582 yılında sona ermiştir. Yazarı belli olmayan Atatürk Kitaplığı Belediye Kitapları Bölümü No.0.108 nüshası ise, 72 varak olup baş, son ve ortadan eksiktir.[207]

Bahsi geçen nüshaların dışında, *Surnâme*'nin ikinci cildinin yanlış yazılan ya da değişiklik yapılması gereken bazı müsvedde sayfaları, günümüzde Topkapı Sarayı'ndadır. *Surnâme* yazımının safhalarını gösteren bu tip müsveddelerin Topkapı'da oluşu, padişaha sunulacak olan esas nüshayı hazırlayan nakkaş ve hattatların, *şehnâme*ci ile aynı atölyede çalışmış olduğuna, atölyenin ise büyük olasılıkla Saray'da olduğuna dair ipuçları vermektedir.[208]

Sûrnâme-i Hümâyûn dışında, şehzade Mehmed'in sünnet düğününü anlatan diğer resimsiz eserler, Ahmet Paşa'nın *Kaside*'si, Gelibolulu Mustafa Âlî' nin (1541–1600) ***Câmi'ü'l- Buhûr Der Mecâlis-i Sûr***'u, Nev'î'nin ***Sûriyye Kasîdesi***, Derviş Paşa'nın Farsça olarak kaleme aldığı ***Zübdetü'l-Eş'âr*** 1582 şenliği hakkında kaleme alınan diğer önemli eserler olarak sayılabilmektedir.[209] Gelibolulu Mustafa Âli'nin (1541-1600), altı aylık bir sürede tamamladıktan sonra Sultan III. Murad'a sunduğu *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*'un büyük bir bölümü manzum olarak ve mesnevî biçiminde, bazı bölümler ise mensur olarak yazılır. Eserin nüshaları, TSMK. B. 203, NOK. No. 4318 ve Veliyyüddin Efendi Kütüphanesi Ty. No. 1916'dur.[210] 1583 yılında yazılan TSMK. B. 203 nüshasının içinde resimlendirilmesi için dokuz sayfası boş bırakılır.[211]

---

[206]Nurhan Atasoy, *Surnâme-i Hümayun*…, s. 6.
[207]Şeref Boyraz, "İlk Mensûr Sûrnâme Müellifi", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı 1, Niğde, 2005, s. 227-231; Günay Kut, "Topkapı Sarayı Müzesi…", s. 4.
[208]Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhânesinin Yeri…", s. 37.
[209]Gülsüm Ezgi Korkmaz, *Sûrnâmelerde 1582 Şenliği*, s. 25.
[210]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, Cilt II, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları No. 11, İstanbul, 1961, s. 126; Ali Öztekin, *Gelibolulu Mustafa Ali: Câmi'u'l-Buhur Der Mecâlis-i Sûr (Edisyon Kritik ve Tahlil)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1996, s. 5-7.
[211]Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları*…, s. 68. Orhan Şaik Gökyay, *Câmi'ü'l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*'dan yola çıkarak, yapılan sünnet düğününün hazırlıklarını, düğüne davet edilenleri, düğün hediyelerini, hazırlanan ziyafetleri, eğlenceleri, düğün esnasında yaşanan olayları değerlendirmiştir. Şehzade Mehmed'in sünnet düğününün Gelibolulu Mustafa Âli'nin kaleminden yola çıkılarak hazırlanmış genel bir değerlendirmesi için Bkz. Orhan Şaik Gökyay, "Bir Saltanat Düğünü", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I*, İstanbul, 1986, s. 21–55.

III. Murad döneminde hazırlanan *şehnâme* türü eserlerden biri olan 1581 tarihli ***Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis***'in, resimli iki nüshası dışında Viyana'da bir resimsiz nüshası daha vardır. 1590 yılında Mehmed Vefâ'î tarafından hazırlanan VÖNB. Cod. H.O. 66 olarak kayıtlı olan nüshası, III. Murad'ın padişahlığının 1585-86 tarihleri arasındaki bölümünü anlatmaktadır.[212]

Asafî tarafından yazılan ve Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Kafkasya Seferi'ndeki başarılarının anlatıldığı ***Şecaatnâme***'nin bir resimsiz nüshası da Nisan 1587 yılında Ali b. Yusuf tarafından hazırlanmış olan TSMK. R.1301'dir.[213]

III. Murad döneminin bir diğer *gazavatnâme*si olan ***Tarih-i Feth-i Yemen*** eserinin resimli İÜK. T.6045 ve TSMK. R.1297 nüshalarının dışında, resimsiz VÖNB. Cod. A.F. 326 nüshası daha vardır.[214]

Tarih-i Feth-i Yemen eserinin dışında, Kafkasya Seferi'ni anlatan resimsiz el yazmaları vardır. Ulaşılan kaynaklar doğrultusuna, 1584 yılında III. Murad için hazırlanan bir eser, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Dağıstan ve Şirvan seferlerini anlatır. Müellifi belli olmayan bu eserin İstanbul'da ve Viyana'da nüshaları bulunmaktadır.[215] Yine Özdemiroğlu'nun Şirvan seferinden bahseden diğer eserler, Leiden Üniversitesi'ndeki ***Şifâü'l-Kulûb ve Likâü'l-Mahbûb*** adlı eser, Millet Kütüphanesi Ali Emirî Efendi Bölümü No. 366 kayıtlı eser[216], XVII. yüzyılda yaşamış olan Adlî mahlaslı bir şairin manzum eseri, Larendeli Vucûdî Mehmed b. Abdü'l-Aziz'in (öl. 1612) eseri, Talikizâde'nin Ferhad ve Osman Paşaların doğu seferini anlatan ***Murâd-Nâme*** eseri (TSMK. R. 1299) ile Gürcistân Seferi adı ile Ferhad Paşa'nın Gürcistan seferini anlatan eseri, Şeyh Mehmed Vefâî'nin 1585-86 arasındaki olayların anlatıldığı ***Târih-i Gazavât-ı Sultan Murâd-ı Sâlîs*** sayılabilmektedir.[217]

---

[212]Dorothea Duda, *Islamische Handschriften II:*…, p. 217-218. TSMK. B. 203 nüshasının içeriği için Bkz. Orhan Şahin Gökyay, "Bir Saltanat Düğünü", Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1, İstanbul, 1986, s. 21-55.
[213]TSMK. R. 1301 nüshası, 29x.19 cm. ebatlarında ve 313 yapraktır. Eserin Topkapı Sarayı'na dâhil olmadan önceki sahibi olan Mustafa Kaptan tarafından resimli sayfaların birçoğu koparılmış, yerlerine metin yazdırılmıştır. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi*…, Cild I, s. 233.
[214]Eserin kolofonunda, Nihâlî ismi geçmesinden ötürü, Nihâlî tarafından hazırlandığı bilinen bu nüsha 1574-75 tarihli ve 155 varaktır. Dorothea Duda, *Islamische Handschriften II:*…, p. 52.
[215]Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu…*, s. 87.
[216]*İstanbul Kütüphaneleri Tarih…*, s. 143.
[217]Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu…*, s. 87-93; *İstanbul Kütüphaneleri Tarih…*, s. 143.

III. Murad döneminin en önemli isimlerinden biri olan Mustafa Âlî'nin ***Zübdetü't-Tevârih*** adlı eseri de dini konulu bir el yazmasıdır. Eser, 756 yılında ölen Kazi Azud'un ***İşrâku't-Tevârih*** isimli bir din kitabının genişletilmiş tercümesidir.[218]

Eseri yazmaya Ocak 1575 yılında başlayan Mustafa Âlî, dört bölümden oluşan eserini Nisan 1575 yılında bitirir. Bosna Beylerbeyi olan Ferhad Paşa´nın isteği üzerine hazırlanan eserde birinci bölüm, Hz. Âdem'den Hz. İsa'ya kadar Hz. Muhammed'den önceki peygamberleri, ikinci bölüm Hz. Muhammed'i, eşlerini ve çocuklarını, üçüncü bölüm Peygamberin arkadaşlarını, dördüncü bölüm ise büyük imamları anlatmaktadır. Gelibolulu Mustafa Âli'nin ***Zübdetü't-Tevârih*** eserinin nüshaları SK. Hacı Mahmud Efendi Bölümü Nr.4505, Hamidiye Kütüphanesi Nr. 984, SK. H. 1330, SK. Müze Nr. 433, SK. Müze Nr. 161, SK. Müze Nr. 434, İÜK. Nr. 11875, Ankara DTCF Kütüphanesi yazma A.390´da kayıtlı olanlar, Manisa İl Halk Kütüphanesi Türkçe Yazma Eserler Bölümü Nr.1398´de kayıtlı olan nüshalardır.[219]

Örneklerden de yola çıkarak, bazı resimsiz nüshaların, resimli nüshalara taslak niteliğinde olduğu sonucu çıkar. Dönemin popüler konuları, her dönemde olduğu gibi, çok sevilmiş ve padişahın kütüphanesi için üretilen resimli nüshalarının dışında çok sayıda resimsiz nüshaları üretilmiştir. Ağırlıklı olarak, Kafkasya Seferinin anlatıldığı eserler, dönemin önemli kitap konusunu oluşturmuştur.

3.3.3. Cild, Tezhip Bakımından Önemli Resimsiz El Yazmaları

III. Murad (1574-1595) döneminde üretimi son derece yoğunlaşan el yazmaları arasında resimli olanları dönemin resim üslubunu belirlemeleri açısından önemlidir. Bazı el yazmaları, gerek işçiliği gerekse yapımında kullanılan değerli taşlar ile dönemin kitap sanatındaki çeşitliği ve zenginliği için önemli örneklerdir. Bu başlık altında, resimsiz olmasına rağmen, cildi ve tezhibi ile kitap sanatı içerisinde özel ve önemli bir yere sahip olan el yazmaları incelenmiştir.

İşçiliği ile önemli bir yere sahip olan Topkapı nüshalarından, TSMK. 2/2107'nin hazırlanışı, padişahın çevresindeki kişilerin de sanata ilgi duyduklarının bir kanıtıdır.

---

[218]Nihal Atsız, *Âlî Bibliyografyası*, s. 16-17; Muhammet Fatih Duman, *Gelibolulu Mustafa Âli'nin Zübdetü't-Tevârih Adlı Eserinin 1–111. Varaklar Arası Edisyon Kritiği*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı İslam Tarihi Ve Sanatları Programı Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2006, s. 9–10.

[219]Nihal Atsız, *Âlî Bibliyografyası*, s. 16.

Sarayın Enderun ağalarından Zeyrek Ağa tarafından yazdırılan eser, Mahmûd b. Şeyh Omer Dergüzînî tarafından istinsah edilir. Eserin vişneçürüğü rengindeki cildi; miklepli, şemse ve köşebendli olup XVI. yüzyıl Osmanlı kuyumculuğunun en seçkin örneklerindendir. Divanın ön ve arka kapakları altın zemin üzerine salbekli şemse, köşebendlerinin içi sarmal dallarla, küçük çiçek ve yapraklarla, altın yuvalar içinde zümrüt, yakut ve elmaslarla bezelidir. Cildin içi bordo renk deriden, altın yaldızlı, gömme şemse, köşebent ve bordürlüdür. Dış kapaklarındaki yazı kuşağında Derviş mahlaslı bir şairin, eserin yapılışı ile ilgili sözleri yer alır. Dış kapağın bordüründeki bu kitabede, cildin 1588 yılında Sarayın kuyumcubaşısı Mehmed bin İmad tarafından yapıldığı yazılıdır. TSMK. 2/2107 nüshasının üzerindeki tarih ve imza ilk kez Kemal Çığ tarafından okunmuştur.[220]

Muradî Divanı'nın TSMK. R. 740'a kayıtlı bir nüshası daha vardır.[221] *Divanı*'nın Süleymaniye nüshalarından Ayasofya Bölümü'ndeki No. 3972'ye kayıtlı olanı, bu nüshalar içerisinde en gösterişli olanıdır. Eser, 238 varaktan oluşmaktadır. Eser, siyah deri üzerine gömme salbek, şemse ve köşebentli, milkepli bir cilt içinde yapılan bu nüsha, diğer Süleymaniye nüshalarından boyut olarak daha büyük olmasına karşın varak sayısı olarak, daha azdır.[222] *Muradî Divanı'*nın SK. Fatih Bölümü No. 3874 nüshası, 299 varaktan oluşmaktadır. 17 satırlı krem rengi kâğıda talik hat ile yazılan eserin cildi siyah deriden olup, altın yaldız motifli gömme salbek, şemse ve köşebentli, milkeplidir. Cildin yan kâğıtları ebrudur. SK. Mihrişah Sultan Bölümü No. 359 nüshası, 287 varaklı olup, 11 ve 13 satırlı, nohudî renkte, aharlı kâğıt üzerine nesih yazılan eserin cildi, kahverengi deri üzerine gömme salbek, şemse, köşebent kompozisyonunu zencerek ve cedveller çevrilidir. SK. Hekimoğlu Bölümü No. 625 nüshası, 269 varaklıdır. Eser, çift sütuna 15 satırlıdır ve krem rengi kâğıda talik yazılmıştır. Bordo deri üzerine gömme salbek, şemseli, köşebentli, mirkepli bir cild içindedir. Eserin cildi biraz aşınmıştır.[223]

---

[220]Zeren Tanındı, "Osmanlı Kitaplarının Görkemli Giysileri", s. 74-85; Emine Bilirgen, "Osmanlı Saray Hazinesindeki Murasa Kitap Kapları, Cüz Keseleri ve Cilbentler Işığında Osmanlı Saray Kuyumculuğu", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991)-Kongreye Sunulan Bildiriler*, Cilt I, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, s. 385-395; Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl III, Sayı III, Bursa, 2002, s. 41-56; David J. Roxburgh (Ed.), *Turks: A Journey of a Thousand Years, 600-1600- Exhibition Catalogues*, Royal Academy of Arts, London, 2005, p. 341, 458; Cengiz Köseoğlu, *The Topkapı Saray Museum: The Treasury*, (translated by J.M. Rogers), Thames&Hudson, Boston, 1987, p. 201.

[221]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi…*, Cilt II, s. 127.

[222]Mine Esiner Özen, "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Padişah…", s. 126-128; Cihan Özsayıner, "Hattat Osmanlı Padişahları", s. 26; Ahmed Akgündüz ve Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999,s. 164.

[223]*İstanbul Kitaplıkları Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu (XII- XVI. Asır)*, Cilt I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1947, s.177-179; Mine Esiner Özen, "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Padişah…", s.

3.4. Eyaletlerde Üretilen El Yazmaları ve Üslubu

Osmanlı İmparatorluğu'nda, özellikle XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren (1534–1623) Halep, Şam, Kahire ve Bağdat şehirlerinde görev yapan paşalar tarafından, yerel sanatçılara hazırlatılan yazma eserlerde, ortak bir üslup birliğinin varlığı görülür. Özellikle Sokollu Mehmed Paşa'nın (1565-1579) oğlu Telli Hasan Paşa'nın (1530-1593) valiliği döneminde yoğun bir üretim yaşayan Bağdat'ta genel olarak tasavvuf, peygamberler ve halifelerin tarihi ile dini konulu el yazmaları hazırlanır.[224]

Bağdat, Abbasî, Selçuklu, Moğol, Celâyîrli, Karakoyunlu Türkmen dönemlerinin önemli kültür kentlerinden biridir. Bağdat merkezli bu üslup birliği Osmanlı resim sanatında *Eyalet üslubu* adı altında değerlendirilir. Bağdatlı sanatçılar, kendi köklü geleneklerine bir de Kazvin-İsfahan üslubunu sentezleyerek Osmanlı Resim sanatına yeni bir üslup kazandırırlar.

Eyalet üslubu, konu açısından saray atölyelerinde hazırlanan el yazmalarından farklıdır. İstanbul yazmalarında konu olarak *gazavatnâme*ler, *şehnâme*ler, *silsilenâme*ler gibi sefer, zafer, padişah konulu el yazmalarına nazaran, Bağdat yazmalarında daha çok Şîilik, mutasavvıflık, tarikatlar gibi mistik konular caziptir.[225]

Eyalet üslubunun ilk örnekleri, Zekarîya el-Kazvînî tarafından kaleme alınan ***Acâ'ibü'l-Mahlukât*** eserinin 1520–21 yılında Kahire'de kopya edilen nüshası, ***Kelile ve Dimne***'nin Farsça tercümesi olan Enver-i Süheyli'den ***Hümâyûnnâme*** olarak verilebilmektedir.[226]

Acâ'ibü'l-Mahlukât'ın eyalette üretilen ilk örneği TSMK. H. 408 nüshasıdır.[227] Bu nüshalardan ikisi Sürûrî'nin Türkçe çevirileridir. Bunlar, 150 resimli LBL. Add. 7894 nüshası ve 147 resimli TSMK. R. 1088 nüshalarıdır.[228] Bu iki örneğin dışında, St. Petersburg Akademik Koleksiyonu'nda D-370 numarası ile kayıtlı, 1580 yılında hazırlanmış, astrolojik resimler ile birlikte 426 resimli Bağdat-Tebriz etkileri gösteren bir

---

126-128; Cihan Özsayıner, "Hattat Osmanlı Padişahları", *Antika*, Sayı 1, İstanbul, 1985, s. 25-29; Ahmed Akgündüz ve Said Öztürk, *Bilinmeyen Osmanlı*, Osmanlı Aratırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999,s. 164.

[224]Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 47.

[225]Bağdat merkezli Eyalet üslubunun konuları ve resimlere yansıma biçiminin kritiği için Bkz. Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Mazda Publishers, Costa Mesa, 1990, p. 7-42.

[226]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 244-245.

[227]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 243.

[228]Norah M. Titley, *Miniatures from Turkish…*, p. 69-71; Charles Rieu, *Catalogue of The…*, p. 107–108; Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi…*, Cild I, s. 441.

nüsha daha vardır.[229] Enver-i Süheyli'nin *Hümâyûnnâme*'si, TSMK. H. 359 ve seksen sekiz resimli TSMK. R. 843 ve 165 resimli LBL. Add. 1515 nüshalarıdır.[230] **(Resim 15-16)**

Eserin TSMK. R. 843 nüshasının 88 resmi farklı üslup ve türdedir. Küçük ve basit kompozisyonlardan oluşan resimler çok boyutlu olup bu farklı bir uygulamadır. Renk olarak turuncu eflatun, zeytin yeşili, açık mavi kulanılmıştır. Eserde farklı derviş tipleri vardır. Moğol tipinde türban ayakkabı, sandaletlidirler veya ayakları çıplaktır.[231]

Bu el yazmalarından en önemlisi Fuzûlî'nin ***Hadîkatü's-Süedâ*** eseridir.[232] *Hadîkatü's-Süedâ*, özellikle toplantılarda okunması için hazırlanan mersiye, kaside gibi bir edebi türü olan maktellerdendir. Eser, özellikle Muharrem ayının ilk on günü boyunca en çok okunan makteldir. "Mutlulukların Bahçesi" anlamına gelen eser, büyük ihtimalle 1549-1554 tarihleri arasında, Bağdat'ta yazılan eser, Hüseyin Kâşifî'nin *Ravzatü's-Süedâ* adı maktelinin çevirisidir.[233]

Eserin yurtiçi ve yurtdışında birçok nüshası bulunmakla birlikte, 11 resimli TİEM. 1967[234], SK. Fatih 4321[235], NYBM. Nr. 70.143[236], 11 resimli LBL Or. 7301[237] ve 15 resimli LBL. Or. 12009[238], 13 resimli PBNF. T.1088[239], KMM. Hemden Çelebi Vakfı Nr. 10[240], KMM. No. 4, New York Edwin Binney Koleksiyonu No.4'dür.[241]

---

[229]A. Alikberov, E. Rezvan, "Adjâ'ib Al-Makhluqât By Zakariyà Al-Qazwini (d.682/1283)16.th-Century Illuminated Manuscript From the St. Petersburg Academic Collection", *Manuscripta Orentalia*, Vol. 1, No. 1, St. Petersburg, July 1995, p. 56-67. Burada bahsedilmeyen diğer nüshalar için Bkz. Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam…*, s. 21; Basil Giray, "British Museum'da Bulunan…", s. 196; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 66; İsmail Güleç, "Gelibolulu Musluhiddin Sürûri, Hayatı, Kişiliği, Eserleri ve Bahrü'l-Maârif isimli eseri", *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies*, XXI (2001), s. 211–236.

[230]Norah M. Titley, *Miniatures from Turkish…*, p. 23–27; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 67; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları…*, s. 80 ve 84; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 244-245.

[231]Eser hakkında bilgi için Bkz. Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman…*, p. 77-78.

[232]Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün…", s. 174; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 120. Eserin nüshalarında yer alan resimler için Bkz. Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman...*, p. 101-105; Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam…*, s. 21; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 68, 104; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları…*, s. 81.

[233]Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam…*, s. 382; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 49; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 249.

[234]Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman...*, p. 83.

[235]Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman...*, p. 81.

[236]Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman...*, p. 87.

[237]Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman...*, p. 84.

[238]Norah M. Titley, *Miniatures from Turkish…*, p. 44-45; Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman…*, p. 80.

[239]Edgard Blochet, *Catalogue des Manuscrits*…, Tome II, p. 160; Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman...*, p. 83-84.

[240]Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman...*, p. 87.

Diğer el yazmaları, Hüseyin Kâşifî'nin, "Şehitlerin Bahçesi" anlamına gelen ***Ravzatü's-Süedâ*** adlı eseri[242], Lamiî Çelebi'nin ***Maktel-i İmam Hüseyin***'in iki nüshası[243]'dır.

Yine Timurî devrinde yaşamış olan Heratlı şair Camî'nin eserinin, Lâmî Çelebi tarafından Türkçe yazılmış örneği olan ***Nefahâtü'l-Üns***[244], Bakî'nin ***Divân***'ı, Mahmud Dede'nin kaleme aldığı ***Sevâkıb-ı Menâkıb*** ve tercümelerinin TSMK. R.1479[245] ve NYPML. M.466 nüshaları da III. Murad dönemi başkent dışında üretilen el yazmalarıdır.[246] **(Resim 17)**

Nefahâtü'l-Üns'ün nüshası, 9 resimli DCBL Nr. 474'dür. Eser, 30,6x19 cm. ebatlarında olup, 377 varaktır. Dış cildi siyah deridendir. İç kısmı kızıl-kahve olup, süslemesinde kullanılan renkler turuncu, mavi, yeşil, kahverengi ve siyahtır.[247]

Bakî'nin *Divân'*ının nüshaları TİEM. 1959, LBL Or. 7048, NYMMA. Nr. 45.174.5'dir. [248] Eserin LBL Or. 7048 nüshası, Mahmud bin Şeyh Ömer Dergûzini tarafından istinsah edilmiş olup dokuz resimlidir.[249]

*Sevâkıb-ı Menâkıb'*ın, 1599 tarihli TSMK. R.1479 nüshası 22 resimlidir. 29 resimli NYPML. M.466 nüshası, III. Murad'ın isteği üzerine hazırlanır ve Zeyrek Ağa aracılığı ile padişaha sunulur.[250]

---

[241]Edwin Binney Koleksiyonu No.4 nüshası, 167 varak ve 4 resimlidir. Eser, 1 Temmuz 1969 Sotheby's müzayede katalogunda 1530 tarihine, British Museum ise daha erken bir tarihe, 1527'ye tarihlemiştir. Binney ise bu el yazmasını 1550 yılına tarihlemektedir. Eser, 4 resimlidir. Edwin Binney, *Turkish Treasures from*…, p. 17. Bu nüshanın yanında, aynı koleksiyonda Cat. No. 32a ve Cat. No. 35 resimlerin de *Hadîkatü's-Süedâ*'nın olabileceği düşünülmektedir. Edwin Binney, *Turkish Treasures from.*…, p. 58–59, 62-63; Edwin Binney, *Turkish Miniature Paintings*…, p. 26-27.

[242]Eserin, kaynaklarda bir nüshasına ulaşılmıştır. Bu nüsha, 12 resimli Berlin Deutsche Staatsbibliothek Ms. Diez A. Fol 5'dir. Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam.*…, s. 22; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 68, 104; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları.*…, s. 80; Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman...*, p. 81.

[243]Bu nüshalar, 8 resimli TİEM. Nr. 1958, 7 resimli LBL. Or. 7238'dir. Norah M. Titley, *Miniatures from Turkish.*…, p. 56-57; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 120; Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam.*…, s. 22; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 49; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 68,104; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları.*…, s. 82; Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman...*, p. 86-87.

[244]Eserin nüshası DCBL. Turk. 474 ile kayıtlıdır. Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman...*, p. 82.

[245]Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman...*, p. 84-85.

[246]A. Süheyl Ünver, *Sevâkıb-ı Menâkıb- Mevlâna'dan Hatıralar*, İşaret Yayınları, İstanbul, 2006, s. 2; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 68, 104; Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam.*…, s. 22; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları.*…, s. 82; Talat Sait Halman, Metin And, *Mevlana Celaleddin Rumi and the Whirling Dervishes*, Dost Yayınevi, İstanbul, 1992, s. 81-83.

[247]Vladimir Minorsky-J.V.S.Wılkınson, *The Chester Beatty.*…, p. 474-475; Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam.*…, s. 22; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 49; Suut Kemal Yetkin, "A Survey of Turkish Painting: The Origin of Turkish Painting", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 13, Ankara, 1965, s. 1-11; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları.*…, s. 83.

[248]Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 116; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 68.

[249]Norah M. Titley, *Miniatures from Turkish.*…, p. 37.

Eyalet üslubunda, işlenilen konular ağırlıklı olarak din ve mistisizmin seçildiği ortaya çıkmakla birlikte, başkentte yoğun üretilen bir tür olan *silsilenâme*lerin farklı bir tema ile nadir de olsa üretildiğini, yine bir ***Silsilenâme (Secere-i Nebeviyye)*** nüshası anlatır. Eserin nüshaları TSMK. H.1591, H. 1324 ve TSMK. A. 3110, DCBL Nr.423[251], PBNF. T.126[252], VÖNB. Cod. A.F. 17 ve Cod. A.F. 50'dir.[253]

Bunlardan TSMK. H.1591, H. 1324 ve TSMK. A. 3110, DCBL Nr. 423ve PBNF. T.126, VÖNB. Cod. A.F. 50 nüshaları Bağdat'ta üretilmiştir. TSMK. H.1591 nüshası, 35 yapraklıdır. 95 portre resmi ile süslenmiştir. Cildi vişneçürüğü renginde deridir.[254]

Eserin TSMK. H. 1324 nüshası 25,5x15,5 cm. ebatlarındadır. Cildin kenarları cedvelli, ortası şemse ve hayvan resimleri ile süslüdür. İçi vişne rengi meşin etrafı Çin bulutlu ve ortası yaldız kafes şeklinde şemselidir. Konu olarak Adem peygamberden başlayarak Cengiz Han'a kadar dini ve siyasi büyükler ve I. Osman'dan Sultan III. Mehmed'e kadarki padişahların anlatıldığı eser, Yusuf bin Abdülhad tarafından XVI. yüzyıl sonlarına yapılır. TSMK. A. 3110 nüshası 27x16,5 cm. ebatlarında, 17 varaktır. İçinde, peygamber ve hükümdarlarla ilgili 92 resim bulunmaktadır.[255]

Eyalet üslubunda, 1683 yılında hazırlanan Cod. A.F. 50 nüshasının 24 reminden ilk 18 resmi, diğer nüshada olduğu gibi Adem ve Havva'dan başlayarak peygamberleri ve Türk büyükleri, son 6 resim ise Osman Gazi'den IV. Mehmed'e kadarki padişahları içerir. Eserin kolofonunda Musavvir Hüseyin Ali-İstanbul yazmaktadır.[256]

Hz. Muhammed, Hz. Ali ve oğlu Hasan ile Hüseyin'i, ayrıca genel İslam tarihi içinde peygamberlerin ve halifelerin hayatlarını konu alan bu eserler, 1595-1603 yılları arasında hazırlanırlar. Bahsi geçen eserlerin resimleri üslup açısından aynı olmakla beraber, bazılarında Bağdat'ta kopya edildiklerine dair kayıtların bulunması önemlidir. Bu eserlerde, resim üslubu açısından XVI. yüzyıl Şiraz nakkaşhanesinin etkileri görülmektedir. Özellikle 1570 yılı sonrası, Osmanlıların başkentinden oldukça uzakta

---

[250]A. Süheyl Ünver, *Sevâkıb-ı Menâkıb- Mevlâna'dan Hatıralar,* İşaret Yayınları, İstanbul, 2006, s. 2; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı,* s. 256.
[251]DCBL Nr.423 nüshası için Bkz. Vladimir Minorsky-J.V.S.Wılkınson, The Chester Beatty…, p. 43-45.
[252]Edgard Blochet, *Catalogue des Manuscrits*…, Tome I, p. 224-225.
[253]Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman...,* p. 84; Özden Süslü, "Topkapı Sarayı ve…, s. 218; Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam.*…, s. 23; Sadi Bayram, "Medallioned Genealogies (Silsilenâme's)", *Fifth International Congress of Turkish Art (22-27 September 1975)*, Budapest, 1978, p. 161-165; H. Sekine Karakaş, Fatih Rukancı, "The Miniature Art…", p. 12; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 68.
[254]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi.*…, Cild I, s. 240
[255]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi.*…, Cild I, s. 242.
[256]Dorothea Duda, *Islamische Handschriften II:*…, p. 27-39.

gelişen ve Safevî dönemi Şiraz resimleri ile benzerliği olan bu resimlerin, sûfî akımlarının çerçevesinde Mevleviliğe eğilimi olan Hasan Paşa'nın himayesinde ve Mevlevî dergâhlarının koruması altında gerçekleştiği düşünülmektedir. Bu tahminin yanında, XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Eyalet Üslubu'nun Bağdat'ta yoğunlaşmasının bir sebebi olarak 1590'lı yıllarda Şiraz'da kitap sanatı ile uğraşan sanatçıların işlerinin azalması nedeni ile Bağdat'ta gitmiş olabilecekleri ihtimalidir.[257]

Kompozisyon açısından, İstanbul ile Bağdat yazmaları arasında farklar vardır. Bu coğrafyada üretilen el yazmalarında resimler, çerçeve ile sınırlı kalmaz, tasvirler çerçeveden taşıp sayfaya dağılmış durumdadır. Figürlerde hareketli çizgiler kullanılarak farklı sınıflara mensup kişilerin yaş ve mizaç özellikleri ön planda olan karikatürize edilmeye uygun profilden çizimler ağırlıktadır. Resimlerdeki başları iri ve sarıklı figürlerin ifade ve hareketlerindeki canlılık ile küme halindeki figürlerdeki serbestlik ile samimiyeti, resme en ciddi sahnelerde bile gerçek bir boyut kazandırır. Resimlerde ağırlıklı olarak turuncu, sarı ve yeşil renkler hâkimdir. Farklı renk tonlarındaki kıvrımlı ağaçlar, ön tarafını insan kalabalığının doldurduğu, kademeli mekânlar bu dönemin diğer özelliklerindendir.[258]

Eyalet üslubunda hazırlanan eserlerin üsluplarındaki ortak noktalardan biri, iri sarıklı kalabalık insan topluluklarıdır. Bu gruplarda, değişik kültürlerden insanlar, tarikat şeyh ve dervişleri, bazen batılı seyyahları barındıran bir kalabalık karmaşası resimlere yansır. İnsan figürleri, resmi tavırlardan uzak, senli benli davranışlarla, kimi kez gülünç, karikatüre yaklaşan bir yüz ifadesi ile kültürel farklılıkları kıyafetlerine yansıtılmış şekilde resmedilirler. Renklerde turuncu, sarı, koyu yeşil, kırmızı, siyah, kahve, parlak maviler kullanılır.[259]

Osmanlı kitap listelerinde sık rastlanan Farsça kitap isimleri dikkate alındığında Şiraz kökenli el yazmalarının sayısının fazlalığı ve bu dönemde incelenen kitapların yarısından fazlasının Şiraz atölyelerinde hazırlandığı görülmektedir.[260]

Eyalet üslubunda hazırlanan bu el yazmaları farklı yollarla başkente ulaşırlar. Bazı el yazmaları, devlet tarafından el konularak saraya girer. III. Murad döneminde yaşayan

---

[257]Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebî*, s. 14; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün…", s. 174; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 50; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 69.

[258]Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları…*, s. 79; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 49-50; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 67.

[259]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 247.

[260]Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde XVI. yüzyıl Safevî dönemine ait yaklaşık iki yüz resimli yazma bulunmaktadır. Bahsedilen bu el yazmalarının yarısı Şiraz'da üretilmiştir. III. Murad dönemini de kapsayan XVI. yüzyıl Şiraz'da üretilen Safevî el yazmaları için Bkz. Lale Uluç, *Türkmen Valiler Şirazlı…*, s. 477.

Rumeli Beylerbeyi Mehmed Paşa' nın malvarlığına dair belgeler incelendiğinde devlet hazinesine dahil edilmek amacı ile el konulan kitapların listesi saray arşivlerinde kalır. Firdevsî'nin ***Şahnâme'***si, Sadî'nin ***Külliyat***'ı[261], Zekarîya el-Kazvînî tarafından kaleme alınan ***Acâ'ibü'l-Mahlukât*** eserinin nüshaları bu listede yer alan yazmalar arasındadır.[262]

Diğer yandan, 1514 yılında Çaldıran Savaşı'ndan itibaren Osmanlı topraklarına gerek diplomatik görüşmeler, gerekse şenlikler için sık sık gelen Safevî elçilerinin getirdiği hediyeler arasında el yazmalarının da olduğu, 1514–1600 yılları arasında sadece İstanbul'a yirmi yedi Safevî elçisinin geldiği bilinmektedir. Ancak, Şiraz yazmalarının Osmanlı topraklarına girişi, 1590 yılında imzalanan barış antlaşması ile azalmıştır.[263]

Safevî şahları tarafından elçiler vasıtası ile hediye olarak İstanbul'a getirilen bu kitaplar arasında, Şah Tahmasp tarafından III. Murad'a hediye edilen "Şah Tahmasb Albümü", albüm geleneğinin yayıldığı coğrafyayı bilmemiz açısından önemli bir eserdir. Eser İstanbul Üniversitesi'nde kayıtlıdır. İÜK. FY. Nr. 1422 kayıtlıdır.[264]

III. Murad tahta çıktığı zaman cülûs tebriki için gelen Safevî elçisinin beraberinde getirdiği el yazmaları 1581 tarihli *Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis*'in ilk cildinde (İÜK. FY.1404) cülûs tebriki sahnelerinde, Safevî elçisinin getirdiği hediyeler arasında görülmektedir. *Zübdet el-Tevârih* (TİEM. T. 1973) nüshasında ise Seyyid Lokman, Safevî elçisinin beraberinde bir adet Firdevsî *Şahnâme*'si ile altmıştan fazla Farsça Divan ve bazı murakkalar getirdiğini belirtir. Ayrıca 1590 yılında, barış görüşmeleri nedeni ile Osmanlı topraklarına gelen Safevî elçilerinin beraberinde getirdikleri hediyeler arasında *Kitab-ı Gencîne-i Feth-i Gence* (TSMK. R. 1296) nüshasında on sekiz Kur'an olduğunu ifade eder.[265]

Osmanlı-Safevî diplomasisi maksatlı görüşmelerin dışında, 1582 yılında şehzade Mehmed için yapılan sünnet düğünü için gelen Safevî elçilerinin yanlarında getirdikleri

---

[261]İncelenen kataloglara göre bu eser nüshaları Cambridge University Add. 270 ve XIV. yüzyıla tarihlenen Rusya Milli Kütüphanesi nüshasıdır. O.V. Vasilyeva, "The National Library of Russia: New Acquisitions of Oriental Manuscripts in 1992-1996", *Manuscripta Orientalia*, Vol.2, No.4, December 1996, p. 35-47; Catherine Ansorge, Josephine Warrior and Others, *Faith&Fable-Islamic Manuscipts From Cambridge University Library*, Cambridge, 2011, p.21.

[262]Lale Uluç, *Türkmen Valiler Şirazlı…*, s. 472.

[263]Zeren Tanındı, "Additions to Illustrated…", p. 148.

[264]Fehmi Edhem Karatay-Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits Orientaux…*, p. 40; Osman G. Özgüdenli, "İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan…", s. 36.

[265]Lale Uluç, *Türkmen Valiler Şirazlı…*, s. 482, 487; Zeren Tanındı, "Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops", *Muqarnas*, Vol. 17, 2000, p. 147-161; Almut von Gladis, "Der Koran im Leben Der Gläubigen", *Der Prachtkoran in Museum für Islamische Kunst*, Berlin, 1999, p. 99-109.

hediyeler içinde el yazmaları büyük bir oran teşkil eder. Hamza Mirza, şehzade Mehmed için yapılan sünnet düğünü için Behzad tarafından resimlendirilen Nizami *Hamsesi* dâhil olmak üzere on sekiz el yazması, Türkçe yazılan bir *Şahnâme'*yi, dönemin vezirlerinden İbrahim Han aracılığı ile hediye eder.[266]

III. Murad döneminde geniş bir konu yelpazesinde, sayısız el yazması üretilmiştir. Bu döneme kadar resimsiz örneklerinin görüldüğü *surnâme*ler, ilk defa III. Murad döneminde resimlenmeye başlanır ve III. Ahmed dönemine kadar bu gelenek sürer. Şehzade Mehmed'in sünnet düğünün anlatıldığı *Surnâme-i Hümayun*, dönemin meslek grupları, halk ahalisi, kıyafet modası gibi resimler bize, başta İstanbul halkı olmak üzere Osmanlıların topraklarında yaşayanların sosyo-ekonomik ve kültürel yönünü sergilemektedir.

Kendilerini, İran *şahnâme*lerindeki kahramanlar ile özdeşleştiren padişahlar, hem İran *Şahnâme*lerinden, hem de Osmanlı padişahlarının zaferlerini anlatan *şehnâme*ler hazırlatırlar. Bu dönemde yoğun üretilen bir diğer konu, dini içerikli el yazmalarıdır. Hz. Muhammed'in hayatını anlatan *Siyer-i Nebî* yazmasının oluşum nedeni, Osmanlıların inandığı peygamberin hayatını anlatmak hemde peygamberlik sıfatının yanında iyi bir de asker olan Hz. Muhammed'in bir *şehnâme*sini oluşturmaktır.

Bu dönemde tarihi belge niteliğindeki *gazavatnâme*ler, yine Osmanlı padişahlarının av seferleri, saray hayatı ve Osmanlı diplomasisini en net şekilde anlatan metinler, konuya uygun ve tamamen gerçekçi resimlerle süslü el yazmalarıdır. *Şehnâme*ler ve *gazavatnâme*ler, tarihi belge olma niteliklerinin yanı sıra, Osmanlı padişahlarının günlük ve siyasi yaşamını anlatan resimler ile de özeldirler.

Bahsi geçen tüm bu eserler, dönemin *şehnâme*cisi tarafından yazılır, saray nakkaşhânesi tarafından resimlendirilir. III. Murad'ın da güzel sanatlara olan ilgisinden dolayı İstanbul'da yoğun bir şekilde resimli el yazması üretimi sürerken, diğer yandan, merkezi Bağdat olan bölgede de el yazması üretimi görülür. Kanuni Sultan Süleyman döneminden itibaren görülen ve Eyalet üslubu adı verilen bu üretim merkezlerinde, Osmanlı sarayına giren pek çok el yazması üretilir. III. Murad döneminde, *şehnâme*ci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman ile ekibinin eserleri ile beslenen klasik üslup, III. Mehmed döneminde Talikizâde ve Nakkaş Hasan tarafından sürdürülmüştür.

[266]Lale Uluç, *Türkmen Valiler Şirazlı…*, s. 482, 487.

4. OSMANLILARDA *GAZAVATNÂME* YAZIMI VE RESİMLENMESİ

*Şehnâme*ler dışında Osmanlı padişahlarının ve dönemin paşalarının gerçekleştirdiği seferlerin tasvir edildiği ikinci bir eser türü, genelde manzum olarak mesnevî tarzında yazılan *gazavatnâme*lerdir. II. Murad döneminde temelleri atılan, Bayezıd döneminde kemikleşen tarih yazıcılığı, daha sonra *gazavatnâme* türündeki eserlere dönüşür. Arapça "gaza" ile Farsça "nâme" kelimelerinden meydana gelen "gazavatnâme", düşmanla savaşlar veya akınların metne döküldüğü yazım biçiminin genel adıdır.[1]

Gazanâme düşmanla yapılan tek bir savaşı, *gazavatnâme*ler ise savaş veya akınlar dizisini anlatan türdür. Osmanlı kitap sanatında resimlendirilmiş *gazavatnâme* türündeki eserler, padişahların yanı sıra paşaların komutasındaki seferin gidişatını, bir yerin veya bir kalenin alınışını anlatır.[2]

Osmanlı tarih yazıcılığındaki öncülüğü Germiyanoğlu Beyliği'nin Osmanlılara geçmesi ile bu beylikte yetişen şair Ahmedî (1335-1412/13) yapar. Şair Ahmedî Süleyman Şah (1178-1227) adına hazırlamış olduğu ***İskendernâme***'nin Fatih için hazırlanan 66 resimli nüshası günümüzde Viyana'dadır. Büyük İskender'in yaşamını anlatan esere daha sonra Osmanlı ve Mevlid bölümleri eklenir. Özellikle, eserin *"Dâstân"* bölümü, ilk manzum Osmanlı tarihi olarak kabul edilir ve döneminden sonraki bütün Osmanlı tarihçilerine kaynaklık eder.[3]

I.Murad'dan (1326-1389) II. Murad'a (1404-1451) kadarki süreçte tarih yazıcılığı, Arapça ve Farsça yazılmış eski eserlerin çevrilmesi şeklinde görülmektedir. Özellikle II. Murad dönemi, Osmanlı tarihçiliğinin ilk örneklerinin oluşması ve "*Gazavatnâme*", "*Fetihnâme*" gibi kavramların ortaya çıkması açısından önemlidir.[4]

---

[1]İsmail Hakkı Mercan, "Türk Tarihinin Kaynaklarından Olan Bazı Menakıbname ve Gazavatnameler Hakkında", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal BilimlerDergisi*, Cilt 6, Sayı 10, Balıkesir, Aralık 2003, s. 107-130.
[2]Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-Nâmesi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1956, s. 1; Mustafa Erkan, "Gazavatnâme", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 13, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996, s. 439-440.
[3]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 26; Uğur Akbulut, *Osmanlı Tarih Yazıcılarına…*, s. 36-37.
[4]Necdet Öztürk, "Osmanlılar'da Tarih Yazıcılığı Üzerine", *Osmanlı*, Cilt 8, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s. 257-261; Uğur Akbulut, *Osmanlı Tarih Yazıcılarına…*, s. 38. II. Murad'ın seferleri ve zaferlerini anlatan birçok *gazavatnâme* bulunmaktadır. Bunlar hakkında Bkz. Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu…*, s. 21-22.

Fatih Sultan Mehmed'in döneminin tarih yazıcılığında, Şukrullah'ın (öl. 1488) ***Behcetü't-Tevârih***'i, Enverî'nin ***Düsturnâme***'si, Karamanî Mehmed Paşa'nın Arapça ***Tarih'***i önemlidir.[5]

Fatih Sultan Mehmed'ten sonra II. Bayezıd (1481-1512) döneminde, II. Murad zamanında temelleri atılan Osmanlı tarih yazıcılığı iyice kemikleşir; sistemli tarih yazıcılığı kemikleşir. Bu dönemde Aşıkpaşazâde'nin (öl. 1489) ***Tevârih-i Âli Osman*** eseri ön plandadır. Bu dönemin diğer bir eseri, Neşrî'nin ***Kitab-ı Cihannümâ***'sıdır. Altı bölüm halinde tasarlanan eserin yalnızca Oğuz Han soyuna ayrılan son kısmı II. Bayezıd'a sunulan ve Türkçe yazılan ilk dünya tarihi olması bakımından önemlidir.[6]

Yavuz Sultan Selim döneminden itibaren ise, şehzadelerin isimlerinden yola çıkılarak isimlendirilmiş olan *Selimnâme*, *Süleymannâme* gibi eserlerin üretimi görülmektedir. Yine bu dönemde *gazanâme* ve *fetihnâme*lerin sayısı da oldukça artar.[7]

Osmanlıların genişleme politikası ile paralel ilerleyen tarih yazıcılığı, en geniş sınırlarını çizdiği XVI. yüzyılda son noktalara ulaşır, ardından duraklama döneminin iyice hissedildiği XVII. yüzyıldan itibaren genel tarihler, sadece eseri yazan kişinin dönemini anlatan *vekayinâme*ler şeklinde görülür. XVIII. yüzyılda tarih yazıcılığı için resmi vak'anüvüslik kurumları açılır.[8]

Tüm bu gelişmelere rağmen, tarih konulu *gazavatnâme* türündeki resimli eserler, ilk olarak Kanuni döneminde üretilip resimlenmeye başlanır. Tamamen figürsüz olan bu el yazmalarından ilki Matrakçı Nasuh (1480-1564) tarafından Türkçe yazılan ve Kanuni'nin 1534-35 yıllarında Irak ve İran'a yaptığı seferleri anlatan 128 resimli ***Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn*** (İÜK. T. 5964) adlı eserdir.[9] İkinci *gazavatnâme*, II. Bayezıd dönemini anlatan ve Türkçe yazılmış olan 10 resimli ***Tarih-i Sultan Bayezıd*** (TSMK. R. 1272) dır.[10]

---

[5]Uğur Akbulut, *Osmanlı Tarih Yazıcılarına…*, s. 42.

[6]Mehmet İpşirli, "Osmanlı Tarih Yazıcılığı", s. 247; Necdet Öztürk, "Osmanlılar'da Tarih Yazıcılığı…", s. 258; Uğur Akbulut, *Osmanlı Tarih Yazıcılarına…*, s. 43-44.

[7]Bu tür el yazmalarının en önemli özelliği, devlet hizmetinde çalışmış yazarların resmi görüşünü yansıtmalarıdır. Uğur Akbulut, *Osmanlı Tarih Yazıcılarına…*, s. 68. Yavuz Sultan Selim dönemi *gazavatnâme*leri için Bkz. Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu*..,s. 22-33; Necdet Öztürk, "Osmanlılar'da Tarih Yazıcılığı…", s. 258.

[8]Necdet Öztürk, "Osmanlılar'da Tarih Yazıcılığı…", s. 259.

[9]Fehmi Edhem Karatay-Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits Orientaux…*, p. 20; Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu…*, s. 48.

[10]Eser, 82 yapraklı ve kale ile gemi tasvirleri içeren 10 resimlidir. Cildi vişneçürüğü rengi deridir. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi* …, Cild I, s. 205; Zeren Akalay, "Tarihî Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Cild II, İstanbul, 1968, s. 102-115.

Bu eserin, şehir tasvirlerinden oluşan bazı resimleri, aynı zamanda matematikçi ve tarihçi olan Matrakçı Nasuh tarafından hazırlanan bir diğer eser, ***Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon-Estonibelgrad*** (TSMK. H. 1608)'dır. Eserin konusu, Kanuni'nin 1543 yılında Macaristan seferi ile Barbaros Hayreddin Paşa'nın Fransa kıyılarına yaptığı seferlerdir.[11] **(Resim 18)**

Hayata geçirdiği eserleri ve resimleri ile Osmanlı resim sanatına yeni bir soluk getiren Matrakçı Nasuh, keskin bir gözlemcilik ile hazırladığı resimler, Osmanlı manzara ressamlığı denilen yeni bir tür katar.[12]

Yine Kanuni döneminde, 1551 yılında Temeşvar, Peç, Lipva ve Eğri kalelerinin alınışını anlatan ***Futûhât-ı Cemîle*** (TSMK. H. 1592), dönemin *şehnâme*cisi Arifî tarafından Farsça yazılan bir *gazavatnâme*dir.[13] İstanbul'da Abû Turâb al-Hasanî al-Husaynî aş-Şîrâzî tarafından 1558 yılında yazılan eserin, TSMK. H. 1592 nüshası, üslubunda hazırlanan 7 resimli ve 31 varaklıdır.[14] Eserin resimlendirilmesinde görevli nakkaş grubunun, *Şehnâme-i Âl-i Osmân* eserinin son cildi olan *Süleymannâme* (TSMK. H. 1517) resimlerini hazırlayan nakkaş grubu olduğu bilinmektedir.

Nakkaş Osman'ın tek başına resimlendirdiği ***Nüzhetü'l Esrârü'l Ahbâr der sefer-i Sigetvâr*** (TSMK. H.1339) adlı eser, gerçekçi tasvir mantığıyla hazırlanan resimleri ile *gazavatnâme*lerin karakteristik özelliğini yansıtan ilk eser olması bakımından önemlidir.[15]

1568-1569 istinsah tarihli eser, Feridun Bey'in Sigetvar seferi ile ilgili eserinin *şehnâme*ye çevirisidir. Bu eserin Topkapı nüshası dışında Millet Kütüphanesi'nde de bir nüshası bulunmaktadır.[16]

---

[11]XVI. yüzyılda kopya edilen TSMK. H. 1608 nüshası, 146 varak olup 4 harita ve 32 resimlidir. Kanuni Sultan Süleyman'ın Macaristan'a 1540-1544 yılları arasında yapılan seferin Sinan Çavuş tarafından yazılan tarihidir. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi* …, Cild I, s. 218., Zeren Akalay, "Tarihî Konuda İlk…," s. 103-104., Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu…*, s. 54-55.

[12]Mazhar Şevket İpşiroğlu, *İslâmda Resim Yasağı…*, s. 130-131.

[13]TSMK. H. 1592 nüshası, 31 varaktır. İstanbul'da Abû Turâb al-Hasanî al-Husaynî aş-Şîrâzî tarafından 1558 yılında yazılmıştır. 7 resimlidir. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Farsça…*, s. 61-62.

[14]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Farsça…*, s. 61-62.

[15]Eser, 305 yapraklı olup 20 resimlidir. Cildi miklepli tarçını renkli olup deridir. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi* …, Cild I, s. 227; Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu…*, s. 58-59; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 96; Oktay Aslanapa, "Osmanlı Minyatür…, s. 155; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 164.

[16]Hilal Kazan, "Farklı Açıdan Bir…", s. 119-120. 1906 tarihli olan nüsha, Millet Kütüphanesi Ali Emirî Efendi Bölümü No. 330 kayıtlı olup resimsizdir. *İstanbul Kütüphaneleri Tarih-Coğrafya Yazmaları Katalogları, 1. Türkçe Tarih Yazmaları, 2. Fasikül-Türk Tarihine Ait Eserler*, Maarif Matbaası, İstanbul, 1944, s. 115-116.

III. Murad döneminde, Safevî üzerine yapılan seferler sürerken padişaha sunulmak üzere hazırlanan bazı *gazavatnâme*ler, seferlere katılan serdarların yanında yer alan kâtipler ve tezkereciler tarafından kaleme alınır. III. Murad döneminde, *gazavatnâme*lerin konusunu artık Lala Mustafa Paşa (öl.1580), Sinan Paşa (1520-1596), Ferhad Paşa ve Özdemiroğlu Osman Paşa'nın (1527-1585) Safevîler üzerine yaptığı seferlerin oluşturduğu görülmektedir. III. Murad döneminde, Safevî üzerine yapılan seferler sürerken padişaha sunulmak üzere hazırlanan bazı *gazavatnâme*ler, seferlere katılan serdarların yanında yer alan kâtipler ve tezkereciler tarafından yazılır.

Bu dönemde Osmanlı nakkaşhanesinde, İran'dan gelen sanatçıların üsluplarından ötürü, hazırlanan el yazmaların büyük bölümünde Safevî dönemi Kazvin üslubunun etkileri görülmektedir. Resim çerçevesini aşan zarif doğa kesitlerin ve ince-uzun figürler ve dikey hatların egemen olduğu bu üslup, Safevîlerin başkentlerini Tebriz'den Kazvin'e taşımalarının ardından gelişen bir tarzdır.[17]

III. Murad dönemi *gazavatnâme*leri içerisindeki ilk örnek, Mustafa Âli tarafından yazılan ve Lala Mustafa Paşa'nın Azerbaycan ve Gürcistan seferlerini anlatan ve tezin esas konusunu oluşturan ***Nusretnâme***'dir.[18]

Mustafa Âli'nin bir diğer eseri, *Nusretnâme*'nin devamı niteliğindeki ***Fursatnâme***'dir. Sinan Paşa'nın emri üzerine yazılan eser, Lala Mustafa Paşa'dan sonra devam ettirdiği Gürcistan Seferi'ni anlatır.[19]

Safevî dönemi Kazvin üslubunun etkilerini gösteren resimli *gazavatnâme*lerden biri de Asafî Dal Mehmed Çelebi'nin (öl.1597-1598) ***Şecaatnâme***'sidir. "Asafî" mahlasını kullanan Dal Mehmed Çelebi, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın hizmetinde sancak beyi rütbesiyle Şirvan vilayetinin tahrir işlerindeki mali görevini yürütür, bir yandan da bir asker olarak Özdemiroğlu'nın ölümüne kadar yanında çalışır. Safevîler ile yapılan bir savaş sırasında Asafî, esir düşer ve 1585 yılında Seyyid Muhammed Emin gözetimindeki esaretinden altı ay sonra, başka bir köle ile Şiraz'a kaçar, oradan da Demirkapı'ya gelir. 1585 yılında sefere yeniden katılmak için Erzurum'a gitmeden önce, bir süre Demirkapı'da

[17]Banu Mahir, "Osmanlı Minyatürlerinde Savaş…", s. 14; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 61.
[18]El yazmasının içeriği hakkında Bkz. s. 117-125.
[19]*Fursatnâme*'nin şimdiye kadar bir hiçbir nüshasının bulunamadığı, yalnızca TSMK R.1290 nüshasının *Fursatnâme* olması ihtimali düşünülmektedir. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi*…, Cild II, s. 348; Nihal Atsız, *Âlî Bibliyografyası*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968, s. 17; Nurhan Atasoy, "Minyatürlerde Türk…", s. 5; Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli*…, s. 92; Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu*…, s. 87; Rana von Mende, "Mustafâ Âlî's Fursat-nâme", *Die Welt des Islams*, New Series, Vol. 32, No. 2, 1992, p. 285-287.

kalan Özdemiroğlu Osman Paşa'nın hizmetindeki Asafî, kaldığı bu eyaletlerde kendi deneyimleri ile ilgili ayrıntılı olarak notlar tutar.[20]

Asafî'nin kendi tutmuş olduğu bu notlardan, 29 Eylül 1586 yılında İstanbul'da Ali b. Yusuf tarafından manzum mesnevî tarzında yazılarak hayata geçirilir. Günümüzde bu eser İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde TY.6043 numarası ile kayıtlıdır.[21] **(Resim 19)**

İÜK. TY.6043 nüshasında, 1577 yılındaki kuyruklu yıldızın İstanbul'da görülmesi, Safevîlerle yapılan savaşlar, kale onarımları, Kırım hanları ile olan münasebetler, Özdemiroğlu Osman Paşa ile ilgili konular işlenmiştir. Resimler, doğa tasvirleri ve kompozisyon düzeni bakımından XVI. yüzyılın ikinci çeyreğinde Kazvin-Horasan resim üslubu ile büyük benzerlik göstermektedir. Konu olarak, *Nusretnâme* ve *Şecaatnâme* yazmalarındaki resimler, *şehnâme* ve *gazavatnâme*lerin aksine ordunun yenilgileri, yağma, cinayet, kız kaçırma gibi, ordunun kahramanlığı dışındaki olayların yazıldığı ve resim olarak işlendiği iki eserdir.[22]

Abdülkadir Özcan, *Âsafî Dal Mehmed Çelebi-Şecâ'atnâme* adlı eserinde, *Şecaatnâme* hakkında günümüze kadar yapılmış olan bazı çalışmalar ve kütüphane

---

[20]Asafî Dal Mehmed Çelebi, Ağustos 1582 yılında esir düşmüş, daha sonra kaçıp geldiği Şiraz'da çok sıkıntı çekmiştir. Ekmek yerine pişmiş ot yediği bazı günler geçirmiş, karnını doyurabilmek için kör taklidi yaparak dilencilik bir yapmıştır. Abdülkadir Özcan, *Âsafî Dal Mehmed Çelebi Şecâ'atnâme*, Çamlıca Basım Yayım, İstanbul, 2007, s. XXVII. Asafî Dal Mehmed Çelebi hakkında daha geniş bilgi için Bkz. Abdülkadir Özcan, *Âsafî Dal Mehmed Çelebi Şecâ'atnâme*, Çamlıca Basım Yayım, İstanbul, 2007, s. XVII-XXXIV; Süleyman Eroğlu, "XVI. Yüzyılda Bir Mevlevi Sair: Âsafî", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı XXVI, Konya, 2009, s. 71-92; Süleyman Eroğlu, "Âsafî'nin *Şecâat-Nâme* Mesnevisi", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /7, 2009, s. 253-297; Filiz Çağman, Zeren Tanındı, " Osmanlı-Safevi İlişkileri…", s. 62; Güner İnal, "The Influence of…", p. 460.

[21]Eser, ilgili katalogda Yıldız 2385/105 kodu ile geçmektedir. Fehmi Edhem Karatay-Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits Orientaux…*, p. 7-11; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque…*, p. 80; Esin Atıl, *Exhibition Catalogue of…*, p. 17; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 112-113; Filiz Çağman, Zeren Tanındı, "Remarks on Some…", p. 143-144; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 62; Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu…*, s. 88. *Şecaatnâme*,'nin İÜK. TY.6043 nüshası hakkında Süleyman Eroğlu' nun bir doktora tezi çalışması vardır. Eroğlu, tezinde bahsi geçen nüshanın metin transkriptini yapmıştır. Bkz. Süleyman Eroğlu, *Âsafî' nin Şecâatnâmesi (İnceleme-Metin)*, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Bursa, 2007. Bu doktora tezi dışında Abdülkadir Özcan' da aynı nüshanın Türkçe ve İngilizce transkriptini hazırlamıştır. Bkz. Abdülkadir Özcan, *Âsafî Dal Mehmed Çelebi Şecâ'atnâme*, Çamlıca Basım Yayım, İstanbul, 2007, s. XXXV-L. İÜK. TY.6043 nüshasının 77 resmini, resim-metin çerçevesinde inceleyen Gönül Kaya' nın yüksek lisans tezi de Şecaatnâme hakkında yapılan önemli çalışmalardan biridir. Gönül Kaya, *Resimli bir Osmanlı tarihi: Âsafî Paşa'nın Şecâatnâme'si"*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2006.

[22]Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 170-171; Güner İnal, "The Influence of…", p. 459; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 61-63.

kataloglarında, eserin yazarının Okçuzâde Koca Defterdar Mehmed Paşa olarak gösterilmiş olduğu yanlışından bahsetmektedir.[23]

XVI. yüzyılda özellikle Safevîler üzerine yapılan seferi konu alan diğer bir yazma eser de Seyyid Lokman'dan sonra *şehnâme*ci olan Talikîzâde Suphi Çelebi (öl.1599) tarafından Türkçeye çevrilen ve Ferhad Paşa'nın 1583 yılında çıktığı Revan Seferini konu alan *Gazavât-ı Osman Paşa'*dır. 1594 yılında yazıldığı düşünülen eser bir resimlidir.[24]

Gazavatnâme türündeki yazma eserlerden bir diğeri de 1588 yılında Gence Fethi'ni anlatan ve 1590 yılında hazırlanan ***Kitab-ı Gencîne-i Feth-i Gence****'*dir. Rahîmîzâde İbrahim Çavuş (öl. 1600) tarafından kaleme alınan eser, Ferhad Paşa'nın doğu seferini (1583–1586) ve bu sefer sırasındaki gözlemlerini içermenin yanında, 1590 yılına kadar sınır boylarında baş gösteren askeri ve diplomatik olaylara ait ayrıntılara da yer vermesi ile bir tarihi belge niteliğindedir. Eserin küçük boyutlu TSMK. R.1296 nüshası, 6 Mart 1590 tarihlidir. Kazvin-Horasan resim üslubunda 20 resim içermektedir.[25] **(Resim 20)**

Dönemin *gazavatnâme* türündeki bilinen son resimli eseri, Mustafa Rumûzî'nin (öl. 1582) kaleme aldığı ***Tarih-i Feth-i Yemen*** adlı eseridir. Mustafa Rumûzî, Sinan Paşa'nın 1567 yılında ortaya çıkan isyanı bastırmak için Yemen'e gittiği sırada, serdarın yanında defterdar olarak görev yapmıştır. 1569–71 yılları arasında Mısır, Yemen ve Tunus'un

[23]Fehmi Edhem Karatay'ın *Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*'nun ilk cildinde yer alan eserin yazarı Koca Defterdar Mehmed Paşa (öl. 1586) olarak verilmiştir. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi*…, Cild I, s. 233. Oysaki Asafî, eserinde "*Âsafî dîbâcesin zerle yazarken hâmesi/ Didi târihin anın Dâl'in Şecâ'atnâmesi"* şeklinde kendi ismini vermiştir. Abdülkadir Özcan, *Âsafî Dal Mehmed.…*, s. XXXV.

[24]Talikîzâde Suphi Çelebi, III. Murad'ın şehzadelik döneminde, şehzadenin kâtibi olarak çalışır. III. Murad'ın cülûsu ile birlikte Dîvân-ı Hümayûn kâtibi ve sefer kâtibi olur. Doğu seferlerinde Özdemiroğlu Osman Paşa ve Ferhad Paşa'nın kâtipliğini yapar. Talikîzâde'nin kaleme aldığı, *Gazavât-ı Osman Paşa* eserinin nüshası TSMK. R.1300 nüshasıdır. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi*…, Cild I, s. 232-233; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 63; Gönül Kaya, *Resimli bir Osmanlı.…*, s. 11; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları.…*, s. 180; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 171.

[25]Fehmi Edhem Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi…, Cild I, s. 234; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque*…, p. 82; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları.…*, s. 180; Filiz Çağman, "Tarihi Gelişimi İçinde…", s. 213; Esin Atıl, *Exhibition Catalogue of.…*, p. 17; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 112; Filiz Çağman, Zeren Tanındı, "Remarks on Some…", p. 144; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 63; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 171; Filiz Çağman, Zeren Tanındı, "Osmanlı-Safevi İlişkileri…", s. 62; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 171; Güner İnal, "The Influence of…", p. 464; Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu.…*, s. 89-90. Günay Karaağaç ve Adnan Eskikurt, Kitab-ı Gencîne-i Feth-i Gence'nin TSMK. R.1296 nüshasının transkriptini yapmış ve yayınlanmışlardır. Bkz. Rahimi-zâde İbrahim Çavuş, Harimî, Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence (Osmanlı-İran Savaşları ve Gence'nin Fethi (1583-1590), Haz. Günay Karaağaç-Adnan Eskikurt, Çamlıca Basım Yayım, İstanbul, 2010.

fethedilişi ile ilgili bilgilerini *Tarih-i Feth-i Yemen* adlı eserinde toplanıp ölümünden yıllar sonra, 1594 yılında Hattat Ahmed Likâ tarafından kopya edilir.[26]

Tarih-i Feth-i Yemen eserinin resimli nüshaları, İÜK. T.6045 ve TSMK. R.1297 nüshalarıdır. Eserin İÜK. T.6045 nüshası, 104 resimlidir. Resimlerinin bir tek musavvirin elinden çıktığı bilinmektedir. Sanatçı, özellikle şehir betimlemelerinde, oldukça realist bir tarz izlemekle birlikte resimlemede özellikle renk üslubu ve kompozisyon anlayışı bakımından Nakkaş Osman'ın üslubundan etkilendiği açıkça görülmektedir.[27] TSMK R. 1297 nüshası, 31,5x 2.13 cm. ebatlarında, 205 yapraklıdır. Eserin cildi miklep ve şemseli tarçın renginde deridir.[28] **(Resim 21)**

Genişleme politikası ile paralel ilerleyen Osmanlı tarih yazıcılığı, devletin en geniş sınırlara ulaştığı XVI. yüzyılda son noktalara ulaşır. Duraklama döneminin iyice hissedildiği IV. Murad'a (1623–1640) kadar kesintisiz devam eder ve XVII. yüzyıldan itibaren genel tarihler, sadece eseri yazan kişinin dönemini anlatan *vekayinâme*ler şeklinde görülür.[29] XVIII. yüzyılda tarih yazıcılığı için resmi vak'anüvüslik kurumları açılır.[30]

[26]Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque*…, p. 83-84; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları…*, s. 180; Nurhan Atasoy, " Minyatürlerde Türk…, s. 6; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 174; Banu Mahir, " Türk Minyatürlerinde Hil'at…", s. 752; Esin Atıl, *Exhibition Catalogue of…*, p. 17; Metin And, *Turkish Miniature Painting*, s. 113; Agâh Sırrı Levend, *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu…*, s. 81-82.

[27]Eser, ilgili katalogda Yıldız 2387/107 kodu ile geçmektedir. Fehmi Edhem Karatay-Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits Orientaux Illustrés de la Bibliothèque de L'université de Stamboul*, Paris 1933, p. 3-6; Zeren Tanındı ve Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 175.

[28]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi*…, Cild I, s. 230.

[29]Mehmet İpşirli, "Osmanlı Tarih Yazıcılığı", *Osmanlı*, Cilt 8, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s. 247-256.

[30]Necdet Öztürk, "Osmanlılar'da Tarih Yazıcılığı…", s.259.

5. *NUSRETNÂME* (TSMK H. 1365 ve Diğer Nüshaları)

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1365 numarası ile kayıtlı bulunan *Nusretnâme*, III. Murad'ın saltanat yıllarında, Lala Mustafa Paşa, Koca Sinan Paşa, Ferhad Paşa ve Özdemiroğlu Osman Paşa kumandasındaki Osmanlı ordusunun 1578-1639 yılları arasında Safeviler'le süren savaşın 1578-1580 yılları arasındaki olaylarını konu alır.

Eser, 1578 yılında Lala Mustafa Paşa'nın III. Murad tarafından Safevî seferine serdar edilmesi ile başlar, Çıldır Savaşı, Tiflis ve Ereş'in fethi ile devam eder. Ereş ve Kars Kalesi'nin imarları, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın mücadeleleri, Tiflis Kalesi muhasarası, Şirvanlılar ile Bakü'de yapılan savaşın ardından en son Lala Mustafa Paşa'nın 1580 yaşında ölümü ile son bulur.

Eserin, günümüzde yurtiçi ve yurtdışında dağılmış sekiz nüshası vardır. Bu nüshalar, British Library'de, Topkapı Sarayı Kütühanesi'nde, Nur-u Osmaniye Kütühanesi'nde, Viyana Österreichischen Nationalbibliothek'te, Paris Bibliothèque National de France'de, Süleymaniye Kütüphanesi, Es'ad Efendi Bölümü'nde ve Kahire'de Dârü'l-Kütüp Mısri'de bulunmaktadır. Bunlardan yalnızca TSMK. H. 1365 ve LBL. Add. 22011 nüshaları resimlidir.

Eserin ilk nüshası olan British Library nüshası 281 varaktır. 281a sayfasında 25 Mayıs 1582 yılında El-Fakir Şeyh Cum'a tarafından tamamlandığı yazılıdır.[1] Eser, 5'i çift sayfa olmak üzere toplam 6 resimlidir. Resimlerinde biri dışındaki tüm resimleri Halep'te hazırlandığı kabul edilir.[2] Eserin III. Murad için üretilen saray örneği olan TSMK. H. 1365 nüshası 266 sayfa ve 10 tanesi çitf sayfa olan toplam 56 resimlidir.[3] TSMK. R. 1298 nüshası 299 varaktır.[4] Büyük ihtimalle III. Mustafa (1757-1774) döneminde kopyalanan eserin ilk sayfasında Abdullah İbnü'l-Hâş Dürüs Muhammed tarafından istinşah edildiği yazılıdır.[5] Nur-u Osmaniye Kütüphanesi 4350 numarası ile kayıtlı olan nüsha, 263 varaktır.

---

[1]MustafaEravcı, *Mustafa Âlî's Nusret-nâme and Ottoman-Safavi Conflict*, Mtv Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 34.
[2]Norah M. Titley, *Miniatures from Turkish*…, p. 27-28; Charles Rieu, *Catalogue of The Turkish Manuscripts in the British Museum*, London, 1888, p. 61-62.
[3]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi*…, Cild I, s. 230-231.
[4]Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi*…, Cild I, s. 231.
[5]MustafaEravcı, *Mustafa Âlî's Nusret-nâme.…*, s. 37.

Bu nüshanın da XVIII. yüzyılın ortalarında istinşah edildiği düşünülmektedir.[6] Viyana Österreichischen Nationalbibliothek nüshası, 141 varaktır.[7] Paris Bibliothèque National de France nüshası 86 varaktır. Bu nüsha, sadrazam Mehmed Paşa'nın isteği ile 1791 tarihinde Zakir Mehmed tarafından istihşah edilir.[8]

5.1. Yazarı

Nusretnâme'nin yazarı olan Mustafa Âlî, 25 Nisan 1541 yılında Gelibolu'da doğar.[9] Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed devirlerinde yaşayan Mustafa Âlî'nin babasının ismi, Abdullah'tır.

Mustafa Âlî, Lala Mustafa Paşa'nın Azerbaycan ve Gürcistan seferlerinde Paşa'ya olan kâtiplik görevinin yanı sıra defterdarlık görevlerinde de bulunur, görevleri süresince de bulunduğu şehirlerdeki izlenimlerini kaleme alır. Bu sefer günlüğünün yanı sıra çok sayıda tarih, edebiyat ve biyografi türünde eserler de almıştır.[10]

Altı yaşında iken mektebe verilen Mustafa Âlî, Sururî'den tefsir, fıkh dersleri alır. On altı yaşında iken İstanbul'a gelerek Rüstem Paşa, Haseki ve Semaniye medreselerine devam eder. Tamamladığı medrese eğitiminin ardından 20 yaşında 1560 yılında Kütahya'da olan şehzade Selim'in divan kitabetine kabul olmuşsa da Tütünsüz Hüseyin Paşa ile anlaşamayarak Şam beylerbeyinin daveti ile 1562 yılında Şam'a gider ve orada 6 sene divan kâtipliği yapar.[11] Bu yıllarda ilk edebi çalışması olan ***Mihr ü Mah***'ı yazar. Ardından şehzade Selim'e ***Mihr ü Mah***'ı[12] yanında 1562 yılında bitirdiği ***Tuhfetû'l-Uşşâk*** eserini de sunar. Bu eserleri sunarken Mustafa Âlî'nin tek amacı İstanbul'daki saray çevresine katılma ve orada mesleğine başlama düşüncesidir.[13]

1567 baharında başladığı ***Nâdirû'l-Mahârib*** eseri, Mustafa Âlî'nin üslup ve edebiyat çalışması açısından önemlidir. 1573 yılında ***Hetf Meclis*** isimli eserini kaleme alır.

---

[6]Mustafa Eravcı, *Mustafa Âlî's Nusret-nâme…*, s. 37.
[7]Gustav Flügel, *Die Arabischen, Persischen und Türkischen Handschriften*, Cilt II, Wien, 1865 p. 238.
[8]Edgard Blochet, *Catalogue des Manuscrits Turcs de la Bibliothéque Nationale*, Tome I- II, Paris, 1932, p. 175.
[9]Cornell H Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli-Bir Osmanlı Aydın ve Bürokratı*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2006, s. 18.
[10]Cornell Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli…*, s. 2.
[11]İ. Hakkı Aksoyak, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Menşeü'l-İnşâ'sı", *TÜBAR*, Sayı XIX, Niğde, 2006, s. 225-244.
[12]Meliha Anbarcıoğlu, "Türk ve İran Edebiyatlarında Mihr ü Mah ve Mihr ü Müşterî Mesnevîleri", *Belleten*, Cild XLVII Sayı 188, Ankara, 1983, s. 1151-1189; Zeynep Sabuncu, "Âlî'nin Mihr ü Mâh'ı ile Feyzî'nin Şem ü Pervâne'si Arasındaki Benzerlikler", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Sayı 13, İstanbul, 2005 s. 129-166.
[13]Cornell H Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli…*, s. 33-36.

Lala Mustafa Paşa'nın 1577 yılında İran ve Kafkasya serdarlığına getirilmesi ile Hoca Sadeddin vasıtası ile münşîliğe getirilir. 1578-1580 yılları arasında Lala Mustafa Paşa'ya kâtiplik ve münşîlik yapan Mustafa Âlî, serdarın 1580 yılında ölmesi üzerine Halep Tımar defterdarlığına atanır. Aynı yıl, yaklaşık 40 yaşlarında iken 5 bölümlük ***Menşeü'l-İnşâ*** eserini yazar. Mustafa Âlî'nin 79 mektubunu barındıran bu eserde, daha çok dostluk mektupları, durum bilfiren mektuplar, iş isteme mektupları, tebrik ve taziye mektupları içerir.[14] 1582 yılında, Halep'te Lala Mustafa Paşa'nın serdarlığını yaptığı seferi, gözlemleri ile aktardığı *Nusretnâme*'yi yazar. Bu eser ile İstanbul'a giden Mustafa Âlî, III. Murad'ın beğenisi ile 1584 yılında tamamlanan saray nüshasının hazırlanışında bulunur.

III. Murad'ın şehzadesi Mehmed'in 1582 sünnet düğünü için ***Câmi'ü'l- Buhûr Der Mecâlis-i Sûr***'u yazar. Bu eser ile makamında yükselme umudu taşıyan Mustafa Âlî, Halep defterdarlığından da azledilir. 1585 yılında Özdemiroğlu Osman Paşa vasıtası ile Erzurum mal defterdarlığına altı ay sonra da Bağdat mal defterdarlığına tayin edilir. Mustafa Âlî'nin 1586 yılında kaleme aldığı ***Menâkıb-ı Hünerverân*** eseri ise, hattat müzehhip, mücellit gibi sanatçılar hakkında bilgi veren önemli bir eserdir. Ardından 1588 yılında Sivas defterdarlığına tayin olur. Burada kısa bir süre çalıştıktan sonra görevinden azledilir ve İstanbul'a döner. 1591 yılında yeniçeri kitâbeti olarak görev yapar fakat kısa bir süre sonra bu görevden de azledilir ve memleketi olan Gelibolu'ya döner. Aynı yıllarda İran coğrafyasındaki tasavvuf faaliyetleri ve vahdet-i vücûd ile ilgili ***Hilyatü'r-Ricâl*** eserini yazar. 1595 yılında tekrar Sivas defterdarlığına getirilir. Bu görevden ikinci kez azledilen Mustafa Âlî, 1598 yıllarının sonuna doğru emirlik ve Hac niyeti ile Cidde'ye atanır. Burada ***Hâlâtü'l-Kâhire*** eserini tamamlar. Mustafa Âlî, 1600 yılında Cizre'de ölür, fakat mezarının yeri belli değildir.

Yine aynı zamanlarda yazmaya başladığı ***Mevâ'idü'n-Nefâ'is Fî Kavâ'idi'l-Mecâlis*** isimli eserini tamamlar. Osmanlı toplum yapısını anlattığı ***Mevâ'idü'n-Nefâis fî Kavâ'idi'l-Mecâlis*** eserinde kendi devrinin olaylarına sosyal hayattan kesitler sunarak ışık tutar. Bu eserinde daha çok ilmiye sınıfı üzerinde durur. Mustafa Âlî eserinde, Fatih Sultan Mehmed döneminde koyulan medrese ilmiye teşkilâtı içerisindeki hiyerarşi kurallarının

[14]Eserin içeriğindeki mektuplar ve eserin nüshaları için Bkz. İ. Hakkı Aksoyak, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Menşeü'l-İnşâ'sı", s. 228-233.

zamanla uygulanmaz hale geldiği, III. Murad döneminde de bozulmanın önüne Hoca Sadeddin'in almış olduğu tedbirler neticesinde önlendiğini yazar.[15]

İlk dönemler Çeşmî mahlasını kullanırken daha sonra Âlî mahlasını tercih eder.[16] Erzurum'da görev yaptığı dönemlerde genç bir şair olan Ömer ile tanışır ve kendisine Nefî mahlasını verir. Mustafa Âlî, Mevlevî tarikatına mensuptur. Ayrıca Mustafa Âlî'nin, yazar ve bürokratlığının dışında hattatlık da yapar. Müstakimzâde'ye göre Pir Mehmed Dede'den sülüs ve nesih yazıları yazmıştır.[17]

Mustafa Âlî'nin tarih ile ilgili en önemli eseri, 1598 yılında tamamladığı 4 cildlik ***Künhü'l-Ahbâr***'dır. Bu eser yalnızca bir Osmanlı tarihi değildir. Sırası ile İslam, Moğol, Osmanlı tarihi olarak yazılmıştır. Eser, XVI. yüzyıl Osmanlı tarihinin en kapsamlı tek kaynağıdır.[18] Aynı yıl, İslam devletlerinin tarihini konu alan ***Füsûl-i Hall ü Akd ve Usûl-i Harc ü Nakd*** eserini yazar. Bu eser, Mustafa Âlî'nin en son yazdığı eserdir.[19]

Görevi gereği Osmanlı coğrafyasının birçok bölgesinde bulunan Mustafa Âlî, elliye yakın eserinde sosyal yaşayış üzerine gözlemlerde bulunduğu kadar, devrinde yaşayan insanlarının psikolojisini de yansıtmaktadır. Mustafa Âlî'nin düz yazılarında her zama etkisini gösteren güçlü bir eleştiri gücü, keskin bir şahsi anlayışı yanında; sosyal çevresi, entelektüel gelişimi ve konuları anlatış biçimi, onun seçkin yönünü ortaya koyar. Tüm bunların yanında yönetime karşı aşağılayıcı bir üslup taşır. Bu davranışındaki sebep, kıskançlık ve ihtiras nedeni ile makam edilen her kişiye karşı duyduğu kindir.[20]

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin kaleme aldığı siyasi tarih, toplum ahlakı ve görgü kuralları gibi konuları içeren eserleri, dönemine göre oldukça açık ve eleştiriseldir. XVI. yüzyıl Osmanlı toplumu ve saray çevresi hakkında başucu kitapları olan tüm bu eserlerinin yanında dönemin Ehl-i Hiref teşkilatında çalışan sanatçıları da anlattığı ***Menâkıb-ı Hünerverân,*** sanat tarihçileri için önemli bir kaynaktır.

---

[15]Mehmed Şeker, "Gelibolulu Mustafa 'Âlî'ye Göre Osmanlı İlmiye Sınıfı", *Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim Milletlerarası Kongresi (12-15 Nisan 1999)Tebliğleri*, İstanbul 2001, s. 267-283.
[16]Sadeddin Nüzhet Ergün, *Türk Şairleri*, Cild 1, Zaman Kitaphanesi, İstanbul, 1977, s. 39.
[17]Sadeddin Nüzhet Ergün, *Türk Şairleri*, s. 39.
[18]Cornell H Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli…*, s. 6.
[19]Eserin nüshaları için Bkz. Mustafa Demir, *Gelibolulu Mustafa Âlî- Füsûl-i Hall ü Akd ve Usûl-i Harc ü Nakd*, Değişim Yayınları İstanbul, 2006, s. 19.
[20]Mustafa Demir, *Gelibolulu Mustafa Âlî- Füsûl-i…*, s. 11.

5.2. İçeriği

1578-1580 Osmanlı-İran savaşlarını anlatan Mustafa Âlî *Nusretnâme*'yi Mesnevi nazım şekliyle, *gazavatnâme* türünde Türkçe olarak yazar. 266 sayfa olan eserin baştan iki ve 125b, 126a-b, 127a, 135b 136a sayfaları eksiktir.

Eser iki bölümden oluşmaktadır. İlk kısım Osmanlı-Safevî ilişkilerinin tarihi süreci ile Lala Mustafa Paşa serdarlığındaki seferin 1578-79 tarih aralığındaki olayları ve yazışmaları içermektedir. İkinci kısım, 1579 ilkbaharında ordunun Kars'a gelişi ve kalenin imarı gibi konuları ve bu dönemde meydana gelen diplomatik olaylar ve kayıtları içermektedir.

Mustafa Âlî, eserinin ilk bölümlerinde Allah yolunda gaza edenlerin ulaşacakları yüksek mertebelerden uzun uzun bahseder. Seferin serdarları hakkında, "*…İşte, İslâmiyete sımsıkı sarılan bu komutanlar, sonsuz şükürleri ve hamdleri ile en yüce makamlara kavuşmuşlar ve her türlü kötülük ve belâlardan denizde ve karada, seferde ve bulundukları yerde, savaşta ve barışta dâimâ felâha, kurtuluşa ermişlerdir…"* cümleleri ile ulaşacakları mertebeleri niteler.[21] Ardından İslâm ordusunun tek ve en yüce gâyesi olarak Allâhü teâlânın adını yüceltmek için savaşmak, bu yolda şehâdet şerbetini içmenin olduğunu sürekli tekrarladığı eserinde, Allâh yolunda savaşan islâm askerlerinin yüksek mertebeleri başlıklı ayrı bir bölüm ayırmıştır.

Bu bölümde, gaza eden askerlere büyük bir saadet ve çok yüksek mertebeler nasip ettiğini, bu cihad eden askerlerin uykularının ibadet, istirahatlerinin itâat, açlıklarının cennet nimetlerine vâris olmak, tokluklarının bağışlanma lezzetlerine sebep, vatanlarından ayrılıklarının Allâh'a yaklaşmak vesîlesi olduğunu vurgular.[22]

Tüm bu açıklamaların ardından, *"kitabın yazılış sebebi olan Osmânlı Ordusu'nun parlak gazâlarını yazmaya sıra geldi"* der ve kitabının bütün şehirlere yayılmasını ve bütün şehirlerde yazılmasını kolaylaştırması için Allah'a dua eder.[23] İkinci kısmı tamamen, Safevîlere karşı yapılan seferin nedenlerine ayıran Mustafa Âlî, ilk cümlelerinde Lala Mustafa Paşa'dan bahseder. Daha önce kendisinin, Konya Ovası'ndaki Şehzâdeler Cengi'nde büyük yararlıklarının olduğunu ve sonra Kıbrıs Adası'nın fethinin başkomutanı, her gazâda çok büyük hizmetleri olan kişi olarak bahsettikten sonra, paşanın naif tarafını

[21]Vrk. 2a.
[22]Vrk. 2b.
[23]Vrk. 3a.

da unutmaz. Serdarın bazen savaşarak ve bazen de çok güzel bir idare ile ve nasihatlerle kalemi kılıca tercih edip nice eşkıyaları yola getirdiğini, aynı zamanda çok kabiliyetli bir şair ve usta bir yazar olduğunu vurgular.[24]

İran tarihçilerinin ustalığında ve kabiliyetinde birinin bulunmasının, bütün ordunun sefer hazırlıklarından da önemli olduğuna değinen Mustafa Âlî, serdarın yanında yoldaşlık etmesinin padişahın rica olduğunu belirtir. Sefer sırasında her şeyin kaydının tutulması, seferdeki bütün olayların yazılması, resmî yazışmaları yapması ve yazacağı her şeyin kendisinden sonra Osmanlı tarihçilerine örnek olması için seçtiğine değinir ve seferin en başından beri yazdığı bu kitabın adını da ***Nusretnâme*** koyduğunu yazar.[25]

Seferin ilk olayını 1577 yılında İstanbul semalarında görülen kuyruklu yıldız ile başlatan Mustafa Âlî, ardından metninde Kızılbaş olarak tanıttığı Safevîler hakkında ayrıntılı bilgi verir. Metnine Safevîlerin kuruluşundan başlayan Mustafa Âlî, reislerinin Şeyh Haydar oğlu İsmail'in Uzun Hazan'ın kızının oğlu olduğunu ve Herat Şehri'nde sultan olan Hüseyin Baykara ömrünün sonlarına ve neslinin kesilmesine denk geldiğini yazar. Şeyh oğlu iken şah oğlu olup, soyları belli olan seyyidlerden olduğunu iddia eden İsmail'in, tamamen kendi arzularına göre haramları helal ve helalleri haram yapmaya kalkışarak hem sapık ve hem de saptırıcı olduğunu, seyyidlik iddiası ile etrafındakileri kendisine secde ettirdiğini, günden güne etrafındaki çapulcuların çoğalıp devletinin genişlediğini aktarır. Hızla büyüyen bu devletin İslamiyet için çok tehlikeli bir duruma geldiğini, birkaç sene zarfında nice hükümdarları yok ederek ve ülkelerini zaptederek devletinin sınırlarını genişletip bütün İran'ın Şahı olduğunu yazar.[26]

1515 yılında olan bu olayların ardından Şah İsmail'in, Yavuz Sultan Selim ile Çaldıran Ovası'nda savaştığını, Safevî askerlerinin karşı koymalarının zerrenin güneşe karşı gelmesi ve damlanın deniz ile mücâdele etmesi gibi olduğunu aktarır.[27] Kızılbaşların diyarlarını fethetmek için 1 Ocak 1578 Çarşamba günü padişahın Lala Mustafa Paşa'yı ordunun serdarı yaparak Şirvan, Gürcistan ve Azerbaycan üzerine gönderdiğini, 1578 Mart Ayı başlarında sefere çıkılırken, Gürcistan hükümdarlarından Başaçık Gorgi'ye, Görele'ye,

[24]Vrk. 3b-4a.
[25]Vrk. 4a.
[26]Vrk. 6a-6b.
[27]Vrk. 7a.

Dadyan'a ve özellikle Levendoğlu Aleksandır Han'a gönderilen, itaat ve yardım mektuplarının suretlerini aktarır.[28]

Gönderilen bu mektup suretlerinin ardından Lala Mustafa Paşa'nın, padişahın hayır dualarını da alarak 15 Mart 1578 tarihinde İstanbul'dan ayrıldığını, böylesine önemli bir sefere serdarlık etmesinden dolayı yakınlarının da türlü mükafaat ve ihsanlarla ödüllendirildiklerini[29], İznik'te verilen ziyafetin ardında zaruri haller hariç, yollarda asla dinlenilmeyip, sadece Pazarcık denen yerde bir gün dinlenildiğini bu şekilde İznik'den itibaren yirmi günde Konya'ya ulaşıldığını, iki gün kalınan Konya'da Mevlana'nın Türbesi'nin ziyaretinin ardından Sivas şehrine ulaşıldığını aktardıktan sonra, eserin başlarında Dağıstan hükümdarlarına gönderilen mektupların, itaat bildiren karşılıklarının geldiğini yazar ve bu mektupların suretlerini aktarır.[30]

5 Ağustos 1578 Salı günü Ardahan Kalesi civarına gelen ordu, bazı mühim ihtiyaçlarını karşılamak için iki gün kaldığını, ardından Van beylerbeyi Hüsrev Paşa'nın Yusuf Kethüdâ adlı askerini bir miktar askerle gönderip, Emir Han'ın ordusu ile karşılaşıp kendisini ve askerlerinin çoğunu kılıçtan geçirmesi ve bu kelleleri Ardahan denen yere getirmesini aktarır.[31]

Mustafa Âlî, yer yer sefer esnasında ismini zikrettiği kişiler hakkında bilgiler de verir. Öneğin, Menuçer'in, Gürcistan'ın soylu hanedanlarından Hükümdar Keyhüsrev'in oğlu olduğunu, babası öldüğünde, yaşı çok küçük olduğundan eyaletlerini annesi Dede Semed yönetip, kendisi ve büyük kardeşi Gurgur büyüyüp yetişene kadar bunu sürdürdüğünü aktarır. Menuçehr ve büyük kardeşi Gurgur'un daha sonra babaları Keyhüsrev zamanındaki gibi birlikte hareket edip Gürcistan'ı birlikte yönettiklerini aktarır. Zamanla Safevîlerle komşu olmalarından dolayı onlara bağlandıklarını, Osmanlıların seferin başlaması ile kendilerine itaat bildiren mektupları ile Osmanlılara tabii olduklarını yazar.[32]

Ardından Çıldır Savaşı'nda Özdemiroğlu Osman Paşa'nın ard arda büyük ve kahramanca saldırılar yaparak ve askerlerini çok akıllıca idare ederek adeta düşmana savaş meydanında harp sanatını öğretircesine çarpıştığını ve deniz kenarında birikmiş çöpler gibi

[28]Vrk. 15b-21a.
[29]Vrk. 31b-32a.
[30]Vrk. 44a-45a.
[31]Vrk. 62b-63b.
[32]Vrk. 64b-65a.

olan düşmanı darmadağın ettiğini aktarır.[33] Ardından Gürcistan Hükümdarlarından iken Müslümân oldum diye Kızılbaşlara baş eğip aslında Hıristiyan olan, Şah Tahmasb'ın kaynı olan Davud Han'ın askeriyle birlikte yaşadıkları Tiflis Kalesi'nin alınışını, buradaki imarlarının[34] anlatır. Ylnızca zaferleri anlatmayan Mustafa Âlî eserlerindeki önemli ortak noktalardan biri olan iyi gözlem gücünü burada da aktarır. Tiflis Kalesi hakkında, kalenin Halep Kalesi gibi kat kat burçlara, içindeki büyük şehre ve etrafındaki derin hendeğe sahip olduğunu, Kür Irmağı denen nehrin de, Tuna Nehri gibi bu kalenin etrafında aktığını, kalenin içindeki bayındır şehir merkezi, etrafında kenar mahalleleri, sağlam kilise binası ve özellikle kalenin etrafındaki ılıcaları ile Macaristandaki Budin ile Peşte Şehri'nin aynısını olduğunu yazar.[35]

Levendoğlu Aleksandır Han'ın da katıldığı toplantının ardından, Han'ın rehberliğinde 8 Eylül 1578 Pazartesi günü Kanık nehri kıyılarına ulaşıldığını[36], burada açlık çeken ordunun ihtiyacının giderilmesi için alışverişler yapıldığını[37] aktardıktan sonra Koyungeçidi Zaferi'ni anlatır. Osmanlı askerlerinin Emir Han komutasındaki Safevî askerlerine göz açtırmadığını, iki saat içerisinde ordunun darmadağın edildiğini, yalnızca çok hızlı at binenlerin kurtulabildiklerini, geri kalanının Revan nehri sularında boğulduğunu aktarır.[38]

Koyungeçidi zaferinin ardından Mustafa Âlî, Levendoğlu Aleksandır Han'ın Şeki Kalesi'ni fethini anlatır. Aktarımına göre, Osmanlı ordusunun gelişini duyan Şeki Kalesi'nin hâkimi Ahmed Bey, kaleyi terk eder ve sünnî olan halk coşku içinde Osmanlı ordusunu karşılar.[39]

Şeki Kalesi'nin fethi ile doğuya ilerleyen Osmanlı ordusu, Kanık nehri önlerine geldiğinde azgın sulardan korkan askerlerin bir kısmının, karşıya geçmek konusunda direndiklerini anlatan Mustafa Âlî, serdarın önderlik edip nehri geçtiğini ve inat edenlere de mükâfat vereceğini bildirerek askerlerin karşıya geçmelerini sağladığını aktarır.[40]

[33]Vrk. 70b-74b.
[34]Vrk. 78b-80a.
[35]Vrk. 80b.
[36]Vrk. 89b-91a.
[37]Vrk. 91a-93a.
[38]Vrk. 95a-96b.
[39]Vrk. 99b-100b.
[40]Vrk. 99b-102b.

Anlattığı olayları, III. Murad'a mektupla bildiren serdarın kâtibi olan Mustafa Âlî, yazdığı mektubun suretini de eserine ekler.[41] Ardından Ereş Şehri'nin alınışını ve burada yapılan imarları[42], ardından yapılan Dîvân toplantısı ile Şirvan Eyaleti'nin başına Özdemiroğlu Osman Paşa'nın getirildiğini nakleder.[43] 1 Ekim 1578 Çarşamba günü Ereş Kalesi'nin imarının tamamlandığını ve etrafında 3 metre derinliğindeki hendeği tamamlanıp, çeşitli kısımlara hazırlanan top yerleri ni aktardıktan sonra bu kadar geniş bir kalenin, büyük bir gayret içerisinde, bütün birimleriyle bir haftada yapıldığını ve burçlarına silahlar, çeşitli harp aletleri yerleştirildiğini belirtir.[44]

Mustafa Âlî, Ereş Kalesi'nin imarının ardından Demirkapı Derbend bölgesine ilerleyen Osmanlı ordusuna karşı Derbent hakimlerinin itaati ve buna karşılık verilen hil'at ve hediyeler[45], ardından Sutancık mevkine gelinip burada Levendoğlu Akelsandır Han'a hi'at verildiğini anlatır.[46] 17 Ekim 1578 cuma günü Dağıstan hükümdarı Emir Şamhal'in itaatini bildirmek için Sultancık'a gelmesini aktardıktan sonra, Emir Şamhal'in Sultancık mevkisine yakın bir yeri işaret ederek, burada yaşayan İt Tebel kavmi ve Kaynak'da yaşayan çok iri iki şahıs hakkında anlattıklarını birebir aktarmaktadır.[47] Yine seferin gidişatının içerisine gerçekçi olmayan bazı hikayeler ekleyen Mustafa Âlî, Lala Mustafa Paşa ve ordusunun Erzurum'da konaklamasını, oraya gelen bir rahibin kendisine içinden insan başı çıkan bir ceviz verdiğini anlatır.[48] Bu bölümde, Gori Kalesi'nin hakimi Simon ve Güllüzâze Muhammed Paşa hakkında bazı bilgiler verir.[49]

9 Kasım 1578 Pazar günü Eres Han'ın Şamahı önlerine geldiğini, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın bölgeyi müdafaasının üçüncü gününde savaş tekrar başladığını, ansızın yağmayı seven kahraman Kırım Tatarları ile Kırım Hanı'nın Adil Giray, Gazi Giray ve Saadet Giray adlı kardeşleriyle Mübarek Giray'ın imdada yetiştiğini aktarır.[50]

Şamahı Zaferi'ni aktardıktan sonra Mustafa Âlî, yine seferin içerisinde anılan isimlerden birini, Şeref Han'ı anlatmıştır. Kendisine gönderilen itaat mektuplarına karşılık

[41]Vrk. 103b-104b.
[42]Vrk. 104b-105a.
[43]Vrk. 106a.
[44]Vrk. 112a-112b.
[45]Vrk. 114-115a.
[46]Vrk. 117b-118a.
[47]Vrk. 120a-121a.
[48]Vrk. 122b-123a.
[49]Vrk. 125a.
[50]Vrk. 132b-134b.

veren Han'a Bitlis Sancağı'nın ocaklık yolu ile verildiğini, ayrıca kendisine hil'at, değerli iki at ve türlü hediyeler verildiğini yazar.[51]

Eres Han'ı mağlup eden Osmanlı ordusunun, bu zaferi müjdelemesi için İstanbul'a gönderdiği Handan Ağa'nın yanında götürdüğü mektubun suretini metne ekleyen Mustafa Âlî, Handan Ağa'nın Erzurum'a geri dönmesi ve beraberinde padişahın emri ile serdara verilmek üzere murassa kılıç, bozdoğan, çok kıymetli hil'atler ve daha binbir çeşit kıymetli hediyeler ile Hatt-ı Hümayûnu getirdiğini aktarır.[52]

Serdara verilen hil'at ve hediyeleri anlattıktan sonra tekrar sefere dönen Mustafa Âlî, 5 Ocak 1579 Pazartesi günü Şirvan taraflarından gelen Erzurum Çavuşlarından Has Bey'in aktardıklarını anlatır. Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Eres Han ile yaptığı savaşın ardından, nehrin Kür Nehri'nin karşı yakasındaki Helev adlı ülkede Eres Han, Erdoğdu Han'ın ve nice hanların ve evladları ve aileleri hendek açıp saklandıkları haberini aldığını ve burayı basarak yalnızca çocuklardan ve kadınlardan başka hîç kimseyi sağ bırakmadıklarını anlatır. Ardından sığınmaları ve rahat yaşamaları için çok müsait bir yer olan Demirkapı adlı kaleye çekildiklerini, seferin serdarına aktarır.[53]

Kışı geçirmek üzere Erzurum'da konaklayan serdar ve ordusunun bu kadar şiddetli kış mevsiminde dahi, sırık ve cirit oyunlarıyla meşgul olduklarını, düşmanlara karşı savaş eğitimlerine devam edildiklerini belirtir ve metnin devamı niteliğinde olmayan bir konu ile devam eder. Menuçehr'in, İslam şerefi ile şereflenip Müslüman olduğunu, Mustafa adını aldığını aktarır. Bu jestinden dolayı III. Murad'ın kendisine bütün Gürcistan'ın Beylerbeyilik yolu ile verildiğini, ayrıca Sultan III. Murad Han tarafından sayısız hediyeler ve ihsanlar gönderildiğini aktarır. Diğer Gürcü hâkimlerinden Gurgur'a Livâ'nın, Ocaklık yoluyla verildiğini ve Elpakesd'e lâyık görülen Tortum Sancâğı yine kendisinde kaldığını ve hepsinin Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın emrinde olmaya devam etmelerinin emredildiğini yazar.[54]

Mustafa Âlî, metninde yer yer Arpa ve Gürcü hâkimlerine gönderilen mektuplara yer verir. Hatta metni okuyacaklar için Osmanlı Türkçesi ile aktardığı mektupları, bazı sayfalarda Arapça veya Farsça olarak tekrar vermiştir. Örneğin, Menuçehr, Gurgur, Elpakesd'e verilen ihsanları anlattıktan sonra, önceki sayfalarda Türkçe olarak yazılan

[51]Vrk. 136b-141a.
[52]Vrk. 147b-149a.
[53]Vrk. 160b.
[54]Vrk. 166b-179a.

Arap hakimlere gönderdiği fetihnâmeleri, kazanılan zaferler, ordunun kendisinden yardım istenen yerlere yardıma gönderilmesine dair Hüseyin Bey ile gönderildiğini bildiren uzun mektupları tekrar Arapça olarak yazmıştır.[55]

27 Temmuz 1579 Pazar günü, Kars Kalesi'nin yapımına başlandığını ve çok sağlam olacak burçların 7 kat olarak düşünülüp harap durumdaki kapıları 4 mevsim ve Kapıkulları'nın mertebelerinin sembolü şeklinde hesaplandığını anlattıktan sonra 30 Mart 1579 Pazartesi Tiflis Kalesi'nin kuşatmasını, İmamkulu Hân'ın büyük bir topu kalenin önüe getirdiğini ve Safevî askerlerinin surlara merdiven dayayarak kaleyi almaya çalıştıklarını detaylı bir şekilde aktarır.[56] Tiflis kuşatması devam ederken, Tiflis Halkı'nın çektiği sıkıntılardan da bahseden Mustafa Âlî, geç de olsa gönderilen zahirelerden ve kuşatmanın düşmesi ile Tiflis Beylerbeyi'ne altın sırmalı hil'atler giydirdiğini ve umduğundan çok daha fazla hediyeler verdiğini aktarır.[57]

Tiflis Kuşatmasının ardından Adil Giray'ın Şamahı Zaferi'nin ardından esir düştüğünü, kapatıldığı kalede, Şah'ın karısının kendisine göz diktiğini, bir zaman sonra Adil Giray'ın da buna karşı koyamayıp, Şah'ın karısı ile birlikte olduğunu anlatır. Bu olayın ortaya çıkması ile Şah'ın karısının, kız kardeşinin ve Adil Giray'ın öldürüldüğünü uzun uzun anlatır.[58]

Ardından Lala Mustafa Paşa'nın kahramanlığını, bir olay ile nakleder. Safevî topraklarında yaşayan fakat sünnî olan Ulus Türkmenlerinden Çoban Bey adıyla tanınan Ali Bey'in, Safevîlerin yurtlarını kuşatmalarından dolayı serdardan yardım istemesi ile Ekim 1579 yılında Ali Bey'i ve üç binden çok Sünnî evini kurtardığını aktarır.[59]

Ali Bey ve nüfuzunu Safevîlerin elinden kurtarak Lala Mustafa Paşa'nın Bakü Şehri'nde savaşmak için bekleyen 600 kadar Safevî askerinin üzerine Giray Han'ı bir miktar askerle gönderip bunların hepsini kılıçtan geçirdiklerini, sonra da Giray Han'ın Özdemiroğlu Osman Paşa ile Şamahı Şehri'ne gittiklerini aktarır. 28 Ekim 1579 tarihinde Erzurum'da bulunan Başkomutan Lala Mustafa Paşa'ya tüm bu olayların bildirildiğini,

[55]Vrk. 186a-186b.
[56]Vrk. 195a-202b.
[57]Vrk. 207a-224a.
[58]Vrk. 227b-229a.
[59]Vrk. 231a.

serdarın da, bunları Erzurum'dan, Sultan III. Murad Han'a sunulmak üzere Hoca Sadeddin Efendi'ye mektup yazıldığını bildirir.[60]

Seferin gidişatını fazla ayrıntıya girmeden, akıcı bir şekilde aktaran Mustafa Âlî, seferi Hoca Sadeddin Efendi'ye gönderilen mektupla sonlandırır. Çünkü 7 Ocak 1580 yılında Başkomutan Lala Mustafa Paşa İstanbul'a çağrılır ve serdarlık hizmeti, aynı zamanda sadrazam olan Sinan Paşa'ya devredilir.[61] Ardından Mustafa Âlî, serdarlıktan alınmasına çok üzülen Lala Mustafa Paşa'nın 5 Eylül 1580 tarihinde İstanbul'da vefat ettiğini ve Ebû Eyyûb-i Ensârî Hazretlerinin türbesi civarında defnedildiğini yazar.[62]

Nusretnâme'nin en son sayfalarında Mustafa Âlî, eserde yazılı yerlerin ve kalelerin fethinde yapılan savaşlarda kesilen Gürcü ve Kızılbaş kellelerinin sayısı daireler içine yazılmış bir fihristini verir.[63]

Mustafa Âlî *Nusretnâme*'de, III. Murad için, Âlemlerin sultânı[64], şanı yüce, bahtı uğurlu yeryüzünün sultânı[65], zamanımızın Süleymanı ve Darası ve yeryüzünde Allâhü te'âlânın gölgesi olan Ehl-i Sünnet İ'tikâdı'nın bekçisi[66], yeryüzünün Süleyman Aleyhisselâm'ı mühürlü ve Allâhü te'âlânın yerdeki gölgesi[67], muhteşem zaferleri kazan Osmanlı ordularının yüce başbuğu ve meleklerin Allâhü te'âlâyı tesbih ve zikrettiği yüce gökler gibi yüce ve mübarek devletin sahibi[68], sultanların en yücesi[69] gibi iltifatlarla bahseder.

Mustafa Âlî, *Nusretnâme*'yi, gerektiği yerlerde detay vererek, genelde gerçekçi bir gözlem gücü ile aktarmıştır. Metnin aralarında, kronolojik olarak, başarılı kişilere verilen hil'at ve ödüller ve seferde bahsi geçen kişiler hakkında bilgi verir. Bu şekilde metni monotonluktan kurtarmıştır. Nusretnâme'nin bir diğer önemli noktası tamamen bir sefer kitabı olmasıdır. Mustafa Âlî, ne seferin serdarı Lala Mustafa Paşa'dan ne de kendisinden fazla bahsetmez. Kitap, geneli itibari ile Osmanlı ordusunun iki yıl boyunca yaşadıklarını yalın bir dille aktarır.

---

[60]Vrk. 245a-249a.
[61]Vrk. 245a.
[62]Vrk. 261b.
[63]Vrk.264b.
[64]Vrk. 2a.
[65]Vrk. 3b.
[66]Vrk. 15a.
[67]Vrk. 31b.
[68]Vrk. 103a.
[69]Vrk. 141a.

5.3. Fiziksel Özellikleri

23x39 cm. ebatlarındaki eserin **cildi**nin dış kapakları Mukavva üzerine "zerduzi" tabir edilen işlemeyi yakut renkli atlas kumaşla kaplıdır. Kumaş üzerindeki bezemeler pesent, sapişi ve sarma tekniklerinde; mavi, pembe, kahverengi ipek iplik ve gümüş iplikle, altın telle işlenmiştir. Şemsesi, altın tel, mavi, yeşil ve kırmızı ipekli rumi, nar, beşli çiçek ve yaprak motifleri hatayîler ile süslüdür.[70]

Köşebentler, aynı renk iplik ve altın tel ile işlenmiş bir dal üzerine az stilize edilmiş sümbül dalı ile şemse ve köşebentler arasındaki alanda hatayi, beşli ve altılı çiçekler, dallar ve aralarında bulut dolaştırılmış motifleri taşımaktadır. Kenar bordürü de aynı tarzda olup yalnız bulut motifi yoktur. Sertap üzerine orijinal Türk motifi olan kaplan çizgisi ile çintemanî motifleri ile işlenmiştir.[71] **(Resim 22, 23)**

Eserin çeşitli sayfalarının kenar boşluklarında halkâr ile yapılmış bitkisel bezemeler yer alır. Çok zengin halkâr süslemelerine sahip olan eserin tezhiplerinde hatayî, rûmî, stilize çiçekler, çin bulutu gibi motifler kullanılmasına rağmen, kompozisyonlardaki farklılıklar 37 ayrı tezhibi sağlamıştır. Sanatçı, aynı kompozisyonu farklı renklerde uygulayarak çeşitlendirmiştir. En çok hatayî motifini kullanan nakkaş, boşlukları da genelde küçük stilize çiçeklerle doldurmuştur.[72]

Zengin halkâr süslemelerine sahip ilk tezhip örneği eserin 2a sayfasındadır ve burada merkezde iri yapraklı hatayî çiçeklerin sınırlandırdığı zeminin boşlukları da kıvrık dallar ve karanfil motifleri ile doldurulmuştur.**(Resim 24)** İkinci halkâr süslemenin ilk örneği 2a sayfasındadır ve simetrik yerleştirilmiş kanatlı rûmîler ve boşluklarda çiçek motifleri kullanılmıştır**.(Resim 25)** İlk olarak 3b sayfasında görülen üçüncü halkâr süsleme de zengin halkâr süslemesine sahiptir. Üç yapraklı dilimli bir çiçek motifi ile karanfil motifleri, tomurcuklar zemini süslemektedir.**(Resim 26)** Dördüncü halkâr süslemenin ilk örneği 4b sayfasındadır. İlk tezhibe benzemektedir. Burada da iri hatayî çiçeklerin sınırlandırdığı zeminin boşlukları da kıvrık dallar ve karanfil motifleri ile doldurulmuştur fakat çiçek ve yaprakların yerleştiriliş şekli farklıdır.**(Resim 27)** İlk örneği 6b sayfasında görülen beşinci halkâr süsleme küçük hatayî çiçekleri ve bu motifleri birbirine bağlayan

[70]Kemâl Çığ, "Türk Kitap Kapları", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı, 4, Ankara, 1952, s. 105-130; Zeren Tanındı, "Osmanlı Kitaplarının Görkemli Giysileri", P Sanat, Sayı 35, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 2004, s. 74-85.
[71]Zeren Tanındı, "Osmanlı Kitaplarının Görkemli…", s. 84.
[72]Bkz. Şekil 1.

kıvrık dallar, altıncı halkâr süslemenin ilk örneği 8b sayfasındadır ve işlemeli rûmî ve küçük hatayî motifleri kullanılmıştır.**(Resim 28-29)** İlk örneği 44a sayfasında görülen yedinci halkâr süsleme, merkez ve köşelerde hatayî çiçekleri boşluklarda çiçek desenli kıvrık dallar, sekizinci tezhipte çiçekli kıvrık dallar, kanatlı rûmî, köşelerde hatayî çiçekleri ile bezenmiştir.**(Resim 30-31)** İlk örnekleri 12b ve 13b sayfalarında görülen dokuz ve onuncu halkâr süslemelerinde yalnızca hatayî çiçekleri kullanılırken, onbirinci tezhipte karanfil çiçeği kullanılmıştır.**(Resim 32-33-34)** İlk örneği 15b sayfasında görülen onikinci halkâr süslemede karanfil ve hatayî çiçekleri, ilk örneği 16b sayfasında görülen onüçüncü halkâr süsleme yaprak motifleri ile ilk örneği 22a sayfasında görülen ondördüncü halkâr süsleme rûmî ve tomurcuk çiçeklerle süslenmiştir. **(Resim 35-36-37)** İlk örnekleri 21b ve 23b sayfalarında görülen onbeş ve onaltıncı halkâr süslemelerinde irili ufaklı hatayî çiçekleri ve kıvrık dalları, 25b, 26b ve 27b sayfalarında ilk örnekleri görülen onyedi, onsekiz ve ondokuzuncu halkâr süslemelerde yaprak ve tomurcuklar, ilk olarak 28b sayfasında görülen yirminci halkâr süslemede kıvrık dalların birbirine bağladığı küçük stilize çiçekler kullanılmıştır. **(Resim 38-39-40-41-42-43)** İlk örneği 33b sayfasında uygulanan yirmi birinci halkâr süslemede yaprak motifleri, ilk örneği 37b sayfasında uygulanan yirmi ikinci halkâr süslemede karşılıklı simetrik yerleştirilmiş stilize küçük çiçek motifleri, ilk örneği 39b sayfasında görülen yirmi üçüncü halkâr süslemede kanatlı rûmîler ve hatayî çiçekleri, ilk örneği 53b sayfasında görülen yirmi dördüncü halkâr süslemede hatayî ve küçük stilize çiçekler kullanılmıştır.**(Resim 43-44-45-46-47)** Yirmi beşinci halkâr süslemenin ilk örneği 60b sayfasında görülür ve yüzeyi desenli şişkin yapraklar ve hatayî çiçekleri, yirmi altıncı tezhipte rûmî ve hatayî çiçekleri kullanılmıştır. İlk örneği 65b sayfasında görülen yirmi yedinci halkâr süslemede ufak rûmîlerden oluşan motifler ve hatayî çiçekleri kullanılmıştır.**(Resim 48-49-50)** Yirmi sekizinci halkâr süslemenin ilk örneği 90a sayfasında görülür ve çin bulutlarından oluşan motiflerle bezenmiştir. İlk örnekleri 124be ve 150b sayfalarında görülen yirmi dokuz ve otuzuncu halkâr süsleme yaprak motiflidir.**(Resim 51-52-53)** İlk örneği 155b sayfasında görülen otuz birinci halkâr süslemede kompozisyonu stilize çiçek ve geometrik desenler oluşturur. İlk örneği 186b sayfasında görülen otuz ikinci halkâr süsleme küçük hatayî çiçeklerinden, ilk örneği otuz üçüncü halkâr süsleme karşılıklı simetrik yerleştirilmiş dört rûmî ve lale motiflidir.**(Resim 54-55-56)** İlk örnekleri 219b ve 227b sayfalarında görülen otuz dördüncü halkâr süsleme hatayî çiçeklerinden, ilk örneği 227b sayfasında görülen otuz beşinci tezhip çiçekli kıvrık dallardan oluşmaktadır.**(Resim 57-58)** İlk örnekleri 230b ve

249b sayfalarında uygulanan otuz altı ve otuz yedinci tezhipte rûmî ve stilize çiçek motifleri kullanılmıştır.**(Resim 59-60)**

266 sayfa olan eser, krem rengi aherli kâğıt üzerine siyah harekeli nesih hatla 19 satır halinde Türkçe yazılmıştır. On tanesi tam sayfa tasarlanan resimlerin 44 tanesi tam sayfa, 3 tanesi sayfa alt kısmına, 1 tanesi sayfa üst kısmına, 7 tanesi sayfa ortasına resmedilmiştir. Eserin 1b sayfası resimlenmek üzere boş bırakılmıştır. Bunun dışında eserin 12 sayfası boştur. Kimi sayfalarda özellikle konu başlıkları, ayetler ve III. Murad'ın ismi gibi özel bazı kelime ve cümlelerin altın yaldız, mavi, turuncu veya kırmızı renk ile belirtildiği görülür. Yazmanın yaprakları onarım görmüştür.

Nusretnâme'nin 264a sayfasındaki ketebe kaydında, *"…Mu'în ve Vehhâb olan Allâhü te'âlânın yardımı ve lutfuyla, bu kitabın yazımı, Sultanın Hâs Kâtiblerinden kulların en kıymetsizi makâmındaki Abdülcelîl Oğlu Mustafa eliyle Sultân Selîm Hân'ın Oğlu Sultan Murad Han "Allâhım! Sen Sultânımıza dinsizlere ve asilere karşı yardım ederek devletini sağlamlaştır ve devletini izzet ve temkin dayanaklarıyla devamlı kıl!" zamanında, 992 Senesi'nin Receb Ayı'nın ortalarında (1584 Temmuz Ayı ortaları) tamamlandı…."* bilgisi yazılıdır. Bunun dışında eserin 266b sayfasında *"Âlî'nin Nusret-Nâmesi, kırmızı atlas üzerine altın sırma işlemeli cildlidir. Mîrâhûr Ağa tarafından satın alınmıştır."* kaydı vardır.

5.4. Tasvirlerin Tanımlanması ve Üslup

Bu başlık altında *Nusretnâme*'nin 10 tanesi çift sayfa olan toplam 56 resminin metni ile olan tutarlılığı ve resim tasvirleri yapılmıştır.

5.4.1.Bir Kuyruklu Yıldızın Gökyüzünde Görülmesi

Varak: 5b **Resim No:** 61 **Üslup:** B **Sayfadaki Yeri:** Sayfanın alt yarısına yerleştirilmiştir.

1577 yılında, başkent İstanbul'da, dönemin padişahı III. Murad ile başta Lala Mustafa Paşa, Sinan Paşa ve Sokollu Mehmed Paşa olmak üzere dönemin devlet erkânı, Safevîler üzerine yapılacak olası seferi üzerinde tartışmaktadırlar. Sarayın duvarları bu tartışmalara şahitken İstanbul, bir gökyüzü olayı karşısında hayretler içerisinde kalır. 12 Kasım 1577 yılında bir kuyruklu yıldız kendini gösterir ve üç gün üç gece boyunca İstanbul semalarında görülmeye devam eder.

Halk, bu ender görülür doğa olayı karşısında oldukça korkar, dolayısıyla kuyruklu yıldız hakkında birçok söylenti yayılır. İstanbul'u bir yandan korkulara boğan, bir yandan da hayranlık uyandıran bu kuyruklu yıldıza çeşitli anlamlar yüklenip, "*…yıldız ve meleklerin, kendi aralarındaki konuşmalarından haber almak için 1. kat göğe çıkan cinlere attıkları ve Kur'ân-ı Kerîm'in birçok âyetinde "şihâbün sâkıb" olarak geçen ateş topları gibi ortaya çıkmıştır?...*"[73] gibi yorumların yapıldığını metinde geçmektedir. Bu yıldıza hayranlık duyanlardan bazıları, onu peri ve Hümâ Kuşu'nun kanatlarının köşelerine bile benzetirler.

Bu doğa olayı karşısında Mustafa Âlî de (1541–1600) çok etkilenmiş olacak ki, *Nusretnâme*'sinde bu yıldızı "*…kıvılcımlar saçan bir ateş parçası gibi…*"[74] olarak tanımlar. Döneminin en ileri rasathanesi ve XVI. yüzyılın imkânları ile Takîyüddîn al-Raşid, bu kuyruklu yıldız için *Nusretnâme*'de aktarıldığına göre, "yıldız değildir!" der ve devam eder: "*…Astronomi âlimlerinin yazdıkları gibi, bir Kuyruklu Yıldızdır ki, yeryüzündeki bazı sebeplerden ve bazı toz parçalarının yükselmesiyle ateş topu olmuştur...*"[75]

Takîyüddîn'in, kuyruklu yıldız hakkındaki yorumlarına, Mustafa Âlî, *Nusretnâme*'sinde oldukça geniş yer vermiştir. Metinde yazıldığı gibi, Tâkiyüddin, kuyruklu yıldızı doğru tahmin edip, bu yıldızı yeryüzünde yaşayan çok zehirli bir yılan örneği ile karşılaştırmış, yılanın zehrinin bir zerresinin zararı ile kuyruklu yıldızın geçtiği yerlere getirebileceği felaketi şu cümleler ile anlatmaya çalışmıştır: "*…Nitekim çok zehirli olan bir yılanın zerre kadar zehri nice büyük hayvanı zehirler ve helâk eder. İşte bunun gibi bu da insan tabîatinin değişmesine ve kuruluk ârız olmakla bozulmasına sebep olup aralarında dostluk olanlar birbirleriyle düşman olmaya ve güzel ahlâklı kimseler de kötü ahlâklı olmaya ve doğru i'tikâdları ve doğrulukları günden güne bozulmaya yüz tutmakla semâvî belâlaları kendilerine çekerler. Şübhesiz inecek kazâ-yı mübrem ya deprem ve vebâ veya kıtlık ve kuraklık derece derece ortaya çıkar. Bazen de savaşlar, fitneler, karışıklıklar baş gösterir…*"[76]

Dönemin en ileri rasathanesine sahip olan bu astronomun samimi bir şekilde yapmış olduğu anlaşılan bu yorumları, aslında emeklerinin de sonunun bir imzasıdır.

---

[73]Vrk. 4b.
[74]Vrk. 4b.
[75]Vrk. 5a.
[76]Vrk. 5b.

Kuyruklu yıldızın geçişi ve aynı dönem gerçekleşen veba salgının sorumlusu olarak kurulan rasathane görülüp döneminde Avrupa'da eşi olmayan bu gözlemevi 1580 yılında bir gecede yıktırılır. Görülüyor ki, rasathanenin yıkımına kadar giden bu süreçte, Tâkiyüddin'in yorumlarının etkisi büyük olmuştur.[77]

Meydana gelen her olayın bir anlamı, bir mesajı olduğunu düşünen Osmanlılar, bir yandan bu kuyruklu yıldıza karşı telaş beslerken, bir yandan da doğuya doğru kayan bu kuyruklu yıldızın da aslında bir zafer müjdecisi olduğunu düşünür. Hatta Safevîler üzerine olası sefer hazırlıklarını tartışan paşalar, doğuya kayan bu kuyruklu yıldız neticesinde sefer kararı almışlardır. Metinden anlaşıldığına göre, bu kararın alınmasında Takîyüddîn'in etkisi büyük olmuştur. O'nun yorumu *"…Doğrusunu Allâhü te'âlâ bilir, bu yıldız, Îrân Şâhı'nın yok olmasına ve memleketinin ve devletinin zayıflayıp karışıklıklar içinde kalmasına ve Anadolu Askerleri ile savaşmasına delâlet eder." diye çok güzel bir yorumlama ile Pâdişâh III. Murâd Hân'a haber vermişti…"*[78] şeklindedir. Mustafa Âlî de *"...Gerçekten de o Ramazân Ayı'nın sonlarında (1577 Senesi Aralık Ayı'nın başları) Şâh İsmâ'îl'in Oğlu Şâh Tahmâsb'ın öldüğü, bazı câsûsların haberi ve sınır beğlerbeğlerinin yazılı olarak bildirmesiyle, Takıyyüddîn'in sözleri tahakkuk etmiş oldu ve Başkomutan Lala Mustafa Paşa Şirvân ve bilhassa Âzerbaycân İlleri'nin fethi için görevlendirilmişti…"*[79] ifadeleri ile seferin Osmanlıların galibiyeti ile nihayetleneceği inancını eserinde aktarmaktadır.

Mustafa Âlî, *Nusretnâme*'sine bu doğa olayını resmettirmesinin nedenini, *"…İşte bu Kuyruklu Yıldız, yukarıda görüldüğü üzre parlaktı ki buraya çizildi…"*[80] diyerek *Nusretnâme*'de yer almasını, çok parlak olması ile açıklamaktadır.

Nakkaş, kuyruklu yıldızın görüldüğü akşam vaktini, gökyüzünde lacivertin açıklı-koyulu farklı tonlarını kullanarak, gerçek bir gökyüzü havası içerisinde yansıtmıştır. Soldan sağa bir yay çizen yıldızın kuyruğu, yıldızın kendisinden daha ihtişamlıdır. Buna rağmen, kuyruklu yıldız, etrafına serpiştirilmiş irili ufaklı yıldızlardan daha büyük

[77]Devrin Şeyhülislamı Ahmed Şemseddin Efendi III. Murad'a sunduğu raporda gözlem yapmanın uğursuz, feleklerin esrar perdesine küstahça öğrenmeye cüret edenin akıbetinin mahrum olduğunu ve eğer bir memlekette zîc hazırlanacak olursa o memleket mamur iken harap ve devletin binaları deprem ile toprak olacağını bildirmiştir. Bunun üzerine Kılıç Ali Paşa (1571-1587), Güneş'in gölgesinin yüksekliği ve yıldızların gözlemlenmesi için hazırlanan halatı kesmiş, derin kuyuyu taş ile doldurmuş ve gözlemevini yıkmıştır. Yavuz Unat, "İstanbul Gözlemevi", *Türkler*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 277–288.
[78]Vrk. 6a.
[79]Vrk. 6a.
[80]Vrk. 6a.

resmedilmiştir. Mustafa Âlî'nin de eserine ekleme sebebi olan kuyruklu yıldızın parlaklığı, resimde yoğun altın yaldızla belirginleştirilmiştir. Kompozisyonda bu yıldız, o dönemde henüz iki minareli olan bir cami üzerinden geçerken tasvir edilmiştir. Caminin önünde, şehrin Bizans döneminden kalan surları görülmektedir. Surların sınırlandırdığı mekânda, sivil mimari olarak değerlendirilen, dönemin ev mimarisinden örnekler de ilgi çekicidir. Resmin bütününün dışında, sağ tarafta bir dörtlük aracı ile ölçüm yapan bir astronom görülmektedir.[81]

Nakkaş, Mustafa Âlî'nin anlatımına sadık kalmıştır. Nakkaş dönemin rasathanesini de unutmamış, resmin dışına yerleştirdiği, büyük ihtimalle Takîyüddîn olan bir astronom ile bu yıldız hakkında yapılan çalışmaları görsel olarak simgelemiştir.

Kuyruklu yıldızın geçişi ile ilgili resim, *Nusretnâme*'nin British Library (Add. 22011) nüshasında **(Resim 62)**, Asafî'nin *Şecaatnâme* (İÜK. TY. 6043) 'sinde, **(Resim 63)** ile *Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis'*in İÜK. FY.1404 nüshasında da resimlendirilmiştir.

5.4.2.Ülkeler Fetheden Sultan III. Murad Han'ın Bağlılarından Muhammed Girây Hân Oğlu Hân

Varak: 14b **Resim No:** 64 **Üslup:** A **Sayfadaki Yeri:** Sayfanın alt yarısına yerleştirilmiştir.

1577 yılında, karşılıklı sınır tacizlerinin neticesinde iyice bozulan Osmanlı-Safevî ilişkisinin sefer tartışmalarını doğurması, doğuya kayan bir kuyruklu yıldızın zafer işareti olarak görülmesinin ardından, İran ve Kafkasya üzerine sefere çıkılmasına karar verilir ve bunun neticesinde gerekli hazırlıklara başlanır.

Nusretnâme'de, Safevîlere karşı yapılacak seferin amacının yalnızca siyasi olmadığı, hatta ağırlıklı olarak mezhep çatışmasından ötürü, dini çekişmeden ileri geldiğinden sık sık bahsedilmektedir. Dönemin padişahı III. Murad'ı ise, tıpkı Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethedeceğinin Kur'anda bildirilmesi ve Fatih'in 1453 yılında İstanbul'u alarak burayı müslüman başkenti yapması gibi, mezheplerine saygı duymayan Safevîleri ortadan kaldırmanın da III. Murad'a nasip olacağı *Nusretnâme*'de sık sık bahsedilen konulardandır.

[81]Bu alet, yıldızların yükseklik ve zenit yüksekliklerini ölçmeye yarayan tahta cetvelden yapılmış bir çeyrek dairedir. Yavuz Unat, "İstanbul Gözlemevi", s. 17. Bu aletin daha sonraki yüzyılda da kullanıldığı araştırma sırasında karşılaşılan bir örnekten anlaşılmaktadır. David A. King, "Osmanische Astronomische Handschriften und Instrumente",*Türkische Kunst und Kultur aus Osmanischer Zeit*, Vol. II, Recklinghausen: Aurel Bongers, 1985, p. 373-378.

Örneğin, konu ile ilgili metinde *"…Peygamber Efendimizin mübârek soyundan olan Seyyidlere ve Şerîflere düşmanlık ve Peygamber Efendimizin, "her biri bir hidâyet yıldızı" olan ve "cennetle müjdelenen", eshâbına alçakça küfreden ayaktakımı Kızılbaşların ve Râfızîlerin köklerini yeryüzünden kazımak emrinde Mutlak Fettâh olan Allâhü te'âlâya tevekkül ederek ve Peygamber Efendimizin şefâ'atlerine ve yardımlarına sığınarak zamanımızın Süleymânı ve Dârâsı ve yeryüzünde Allâhü te'âlânın gölgesi olan Ehl-i Sünnet İ'tikâdı'nın bekçisi…"*[82] sözleri ile III.Murad'ı Allah'ın yeryüzündeki bekçisi olarak kabul eder ve ardından dua eder: *"…Allâhü te'âlâ, hâkânî devletinin gölgesini yaysın, devletini sağlamlaştırsın ve adâletle dolu zamânını genişletsin ve izzet ve celâl perdelerini yükseltsin!..."*[83]

Doğu sınırına yakın beylerbeyiliklerine gönderilen mektuplardan bir süre sonra, 1 Ocak 1578 Çarşamba tarihinde, seferin serdarı Lala Mustafa Paşa, Şirvân, Gürcistân ve Âzerbaycân üzerine yola çıkar.

Yapılacak seferin oldukça uzak menzillerde gerçekleşeceği gerçeği ile Lala Mustafa Paşa, Şubat 1578 yılında "Mühimme Kâtibi" olan ünlü tarihçi Gelibolulu Mustafa Âlî'nin kaleminden yazdırdığı mektupları ile Sadaret Divanı'ndan Safevî sınırlarına yakın coğrafyalardaki bazı Beylerbeyilikler için sefere destek olma emrini verir. Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman'ın dönemlerinde de, özellikle Safevî üzerine seferlerde, Kefe ve Azak gibi stratejik yerler için Kırım ile sürekli ilişki içerisinde olduğu Kırım'ın, bu dönemdeki Hanı olan II. Mehmed Giray Han'ın, seferde kendilerine düşen hizmeti yapmaları için gerekli hazırlıklara başlamalarını ayrıca emreder.[84]

Serdarın mektuplarını alan beylerbeyilikler, mektuptaki *"…zâtınıza gönderilen fermân gereği ya bizzât kendiniz veya nâmlı kardeşlerinizin maiyyetinde bulunan iş becerir olanları yâhud se'âdetli oğullarınızın emrindeki işe yarar komutanları ok atmada, ata binmede ve yağmacılıkta mâhir ve meşhûr askerleriyle istenen yere doğru yola çıktıklarında, Allâhü te'âlânın izniyle, adı geçen Mîrzâ Bekir Hân bunlara rehber ve*

---

[82]Vrk. 15a.
[83]Vrk. 15a.
[84]Emine Erdoğan Özünlü, "Mühimme Defterlerine Göre XVI. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Kırım Hanlığı İlişkileri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 27, Konya, Bahar 2010, s. 489-503; M. Fahrettin Kırzıoğlu, *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini…*, s. 278; Yılmaz Öztuna, *Büyük Osmanlı*…, s. 222; Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyâsî Münâsebetleri* 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1993, s. 37-40. Osmanlılar, Safevî üzerine yaptığı seferlere genellikle imparatorluğun doğu ve güneydoğusundaki beyleri ve aşiretleri çağırmışlardır. Bunun nedeni; Safevîlere yakın olmalarından dolayı onların yapabileceği hileleri bilmeleri ve yapılacak seferi bu açıdan kolaylaştırmış olmalarıdır. Oğuzhan Yüce, *59 Numaralı Mühimme…*, s. 32.

yoldaş olacaktır…"[85] emirleri ile uzun sürecek bu sefer için iyi silah kullanan, iyi ata binen kudretli askerlerini seçerler.

Nakkaş, Kırım Hanı II. Mehmed Giray Han'ın, ulağın getirdiği mektubu alışını, pencereli bir mekan içerisinde resmetmiştir. Üç kanatlı, ön tarafı açık bir mekan içerisinde, Kırım Hanı II. Mehmed Giray Han mekanın merkezinde, iki basamaklı tahtının önünde, ayakta durmaktadır. Havada olan sağ elinde fermanı tutmaktadır. Karşısında haberi getiren ulak, Han'ın önünde saygı ile durmaktadır. Sağ elinde, Han'a bir mendil uzatmaktadır. Bu iki figürün dışında, pencerelerde meraklı bakışlarla, olanları izleyen Kırımlı askerler, panik halindedirler. Ulağın karşısında duran Kırımlı asker, büyük olasılıkla, II. Mehmed Giray'ın kararlarını paylaştığı önemli kişilerden biridir. Zira O'nun da el-kol hareketlerinden büyük bir endişe içerisinde olduğu gözlemlenir.

Nakkaş, eflatun rengindeki zeminin sol tarafına bir ağaç yerleştirmiştir. Bu ağaç, zemin rengine yakın tonlarda, pembe çiçeklerle bezenmiştir. Mekanın üç kanadını da mavi renkli, sekizgen kollu çinilerin yanyana yerleşritilmesi ile oluşturulan panolar sınırlamaktadır. Han'ın arkasındaki panoda beyaz renkte *"Ülkeler fetheden Sultân III. Murâd Hân'ın bağlılarından Muhammed Girây Hân Oğlu Hân"* yazmaktadır. Nakkaş, bu yazının altında merkezde stilize çiçekler ve geçme motifleri ile pembe renkli bir pano yerleştirmiştir. Yan kanatlarda ise krem rengi kullanılarak, ortadaki panonun ön plana çıkması sağlanmıştır. Nakkaş, bir yandan panolardaki bezemeleri ihmal etmemiş, diğer yandan bu motifleri fon renklerinin bir iki ton koyusu ile yaparak figürlerin kaybolmasını engellemiştir.

Nakkaş, Kırımlıları, keçe veya bezden kenarları kürklü geleneksel başlıkları olan Börk ile tasvir ederken, ulağının başında ise kavuk görülür. Merkezde yer alan Kırım Hanının üzerinde, içi turuncu dışı yeşil renkte sade bir mintan, bu mintanın üzerinde kolsuz kırmızı üzerine altın renkli çift pelenk çizgileri ile bezeli, içi beyaz üzerine siyah benekli kürklü bir kaftan giymektedir. Kırım Hanının solunda, ayakta duran figür de belde kırmızı kuşaklı mavi bir mintan üzerine, lacivert kolsuz bir kaftanı ve Börkü ile tasvir edilen figürün konuşma halinde olduğu anlaşılmaktadır. Turuncu bir gömlek üzerine fakir kollu lacivert bir yelek ile kırmızı bir pantolon giyen Osmanlı ulağının sağ tarafında, kılıcının altın levhalarla süslü siyah kabzası ve kını görülür.

[85]Vrk. 16a.

Kırım Hanı, ulak ve ulağın karşısındaki figür dışında, pencerelerdeki figürler ve sol kanadın ardından bakan figür sade giyimlidir. Eflatun sade mintanlı, kırmızı mintan üzerine turuncu fakir kollu gömlekli ve sarı mintan üzerine pembe renk gömlekli kişiler de, yine Kırım Hanı'nın da taktığı "Börk"den takmışlardır. Kırım Hanı ve bazı Kırımlılar bıyıklı ve sakallı, genç Kırımlılar ise, sakalsızdır. Osmanlı ulağı ile Kırımlıların sakal ve bıyık tarzlarını nakkaş, farklı resmetmiştir.

Nakkaş, resimde, Kırım Hanı, ulak ve Kırımlı asker arasındaki mesafeyi eşit tutarak, bir üçgen yaratmış bu sayede, odak noktası bu üç kişi olmuştur. Mekanın sol tarafındaki çiçekli ağaç, gerçekleşen olayın verimli ve hayırlı bir iş olduğunun simgesidir.[86] Nakkaş, Kırım Hanı'nın yukarıya kaldırdığı sağ elinde tuttuğu ferman ile, sağ elin sol ele üstünlüğünü, padişahın emirlerinin baş üstünde tutulduğunu simgelemek istemiş olabilir.

5.4.3. Devlet Meclisi'nin Hâkimleri

Varak:19b **Resim No:** 65 **Üslup:** A **Sayfadaki Yeri:** Sayfanın ortasına yerleştirilmiştir.

Safevîler üzerine yapılacak sefer hazırlıkları devam ederken, sefere serdarlık etmesinde karar kılınan Lala Mustafa Paşa, "mühimme kâtibi" Mustafa Âlî'ye sınır beylerbeyiliklerine gönderilmek üzere hazırlattığı mektupların ulaştırılması için ulaklara verir, ulaklar da bu emirleri yerlerine götürmek için yola çıkarlar.

Doğu ve Güneydoğudaki bazı Beylerbeyilikler için sefere destek olma emrini içeren mektuplar, 1578 Mart ayı başlarında, başta Kırım Hanı II. Mehmed Giray Han, olmak üzere, Gürcistân Hükümdârlarından Başaçık Gorgi'ye, Görele'ye, Dâdyân'a ve özellikle Levendoğlu Aleksandır Hân'a iletilir. *Nusretnâme*' de bu Beylerbeyiliklerine gönderilen mektup metni de yer almaktadır:

"Gürcistân Beğleri'nin merd arslanı ve yörenin kahraman Rüstem'i, İzzetli ve Se'âdetli Pâdişâhımızın başı açık bağlısı ve itâat edenlerin en birincisi Başaçık Melik Gorgi "Allâhü te'âlâ, itâ'atini devâmlı kılsın!" şöyle bilmeslisin ki, şimdi Pâdişâhımız'ın Şirvân, Gürcistân ve Âzerbaycân İlleri üzerine seferleri kararlaştırılmış olup ben, hizmetkârı Lala Mustafa Paşa'yı sayısız askerle, önce sizin taraflarınıza göndermiştir. Biz, şerefli Pâdişâhımızın dostuna dost ve düşmanına da düşman bağlılarıyız. Özellikle bu gibi hizmet zamanlarında bağlılıkla ve doğrulukla merdlik ve güzel tedbîrlerle ve hizmetlerle kendimizi gösterip Gürcistân Beğleri'nden ve Virâze Oğulları'nın ve Levend'in ve özellikle

[86]Sevgi Akbulut Ersoy, *Osmanlı Minyatür Tekniği*, İnkansa Matbaacılık, Ankara, 2006, s. 64.

Gorgor Oğlu Keyhüsrev dedikleri yiğit kimsenin se'âdetli Pâdişâhımızın devletine tam bir bağlılıkla bağlanmasını sağlamanız ve bu yolla Pâdişâhımızın sayısız ihsânlarına kavuşmanız her yönden uygun ve sizin faydanızadır…."[87]

Aslında, iletilen bu mektuplarda, Gürcistan Beylerbeyiliklerine dolaylı yoldan uyarılar verilmektedir. Mektuplarda Osmanlılar, savaş sanatlarındaki üstünlükleri ile ordularını yanan bir ateşe benzetirler, bu ateşle kimse boş ölçüşemez, baş edemez demektedirler. Var olan bu gücü, bir avuç toprağın taşkın bir okyanusa karşı durması, bir miktar çer çöpün azgın sel sularına karşı koymasının imkânsızlığı ile nitelendirip, yalnızca mektubu alan beylerbeyilerin, öngördüğü değerde diğer beylerden de destek istemelerini, böylelikle de III. Murad' ın sayısız iltifatlarına ve ihsanlarına kavuşabileceklerini anlatırlar ve eklerler: *"…İnat etmeleri durumunda memleketleri yerle bir edilecek ve kendileri de yok edileceklerdir. Umulur ki güzel tedbirlerle söz konusu beyleri razı edip padişahımızın hizmetine girmelerini sağlayasınız ve böylelikle de vilâyetleri yağma edilmeye ve malları ve mülkleri padişahımızın öfke ateşiyle yakılmaya!..."*[88]

Resmin üst sağ ve sol köşelerinde *"Devlet Meclisi'nin Hâkimleri"* yazmaktadır. Nakkaş, resimde ulağın mektupları teslim ettiği zaman dilimini anlatmıştır. Bir mekân içerisinde geçen olayın nakkaş, mekânı karşıdan bir bakış açısı ile resmetmiştir. Dikdörtgen sekiz panodan oluşan mekânın zemininde, figürlerin durduğu zemin bir basamak yüksek tutulmuştur. Zeminin alçakta kalan kısmı, eflatun renginde altıgen formda desen ile bezenmiştir. Bir basamak ile yükseltilmiş bölümü, pembe renk fon üzerine merkezde stilize çiçekler ve geçme motifleri ile bezelidir. Mekanın orta kanadının alt kısmı türkuaz fon üzerine dört kollu geçme motifli, üst kısmı mor rengi fon üzerine kare motiflidir. Sağ ve sol kanatları aynı tasarlayan nakkaş, alt panolarda altın zemin üzerine kırmızı ince çizgilerle kare motifi, üst panolarda ise mavi renginde altıgen çini görünümlü motifler ile bezenmiştir.

Mekânın içerisinde, üç tanesi Kırım Hanlarından olmak üzere toplam dört kişi, sağ ellerinde ulak tarafından getirilen mektupları tutmaktadırlar. Ulak ise, mektupları alan Beylerbeyilerin karşısında, ayakta beklemektedir.

Kırımlı Hanlar, üstlerinde boydan bir mintan, üzerinde de uzun kürk yakalı kolsuz yelek, başlarında Kırımlılara özgü, kenarları kürklü, keçe veya bezden yapılma Börkler

[87]Vrk. 20a.
[88]Vrk. 20b-21a.

takmışlardır. Kıyafetlerde nakkaş, soldaki iki Kırımlı figürde lacivert mintan üzerine turuncu, içi kahverengi kürklü kolsuz bir kaftan ile beyaz, belden kırmızı kuşaklı mintan üzerine yeşil üzerine altın renginde enine şeritli, kahverengi kürklü kolsuz bir kaftan ile tasvir etmiştir. Sağdaki iki figürde ise, uzun kollu turuncu mintan üzerine içi beyaz kürklü, üzeri altın renginde stilize çiçek motifli bordo, kolsuz bir kaftan ile uzun kollu lacivert mintan üzerine içi kahverengi kürklü sarı renginde kolsuz bir kaftan ile tasvir edilmiştir. Sağdaki ilk figürün başlık tipi, diğerlerinden farklıdır.

Mekân içerisindeki Beylerbeyilerin sağda yer alan ikisi sağ elleriyle, soldaki iki kişi ise sol elleri ile getirilen mektupları tutmaktadırlar. Mektubu tuttukları elleri havada olmak sureti ile hareketli bir biçimde resmedilmişlerdir. Padişah namına Mustafa Âlî tarafından yazılan bu mektupları, tıpkı Kırım Hanı II. Giray gibi havada olan elinde tutmaları, padişahın emirlerinin başları üstünde olduğunun bir simgesi olabilir.

Mektupları alan figürlerin dışında, haberi getiren ulak, yeşil renk gömlek üzerine fakir kollu altın renginde şemse motifi ve yapraklı dalların oluşturduğu desenler ile bezeli olan kırmızı bir mintan giymiştir. Nakkaş, ulağın haberi ulaştırırken düşeceği tuzaklara karşı kullanacağı oku, yayı ve kılıcı unutmamıştır. Oklarını koyduğu çanta, kılıcının kını ve yayının kılıfı altın rengindedir.

Nakkaş, mekânın içerisinde, sağ ve sol taraflara ikişer kişi yerleştirerek dairesel bir kompozisyon oluşturmuştur. Bu düzen ile hem mekânı, hem de resmin içerisindeki kişileri, en ince detaylarına kadar resmetmeyi başarmıştır.

5.4.4. Arap Bedevi Kabile Beylerinden Muhammed bin Ebû Rîş'e Mektup Gönderilmesi

Varak: 29b **Resim No:** 66 **Üslup:** D **Sayfadaki Yeri:** Sayfanın alt kısmına yerleştirilmiştir.

Safevîler üzerine yapılacak sefer hazırlıkları devam ederken, sefere serdarlık etmesinde karar kılınan Lala Mustafa Paşa (1500-1580), "mühimme kâtibi" Mustafa Âlî'ye sınır beylerbeyiliklerine gönderilmek üzere hazırlattığı mektupların ulaştırılması için ulaklara verir, ulaklar da bu emirleri yerlerine götürmek için yola çıkarlar.

Aynı tarz mektuplardan, kabile beylerinden Arab bedevîleri içinde çok kuvvetli nüfusu, akıl, zekâya sahip olan ve Osmanlı Devleti'ne hizmette ve Osmanlı askerlerine yardımda kullanabilecek Muhammed bin Ebu Rîş'e, serdarın ağzından aynı tarzda ve

samîmiyette şöyle bir mektup yazılır ve gönderilir.[89] Bu mektupta, *"…hala devlet ve saltanat göğünün güneşi, istiklâl ve hilâfet ufkunun ayı, şevket ve ikbâl burcunun yıldızı, Arab ve Arab olmayanların, Rum ve Deylem Memleketlerinin sâhibi…"*[90] olarak nitelediği III. Murad'ın Şirvan ve Azerbaycan'ı fethetmek için serdar olarak kendisini atadığını, bu kabilenin uzun yıllar bağlılık gösterirken geçen senelerde görülen uygunsuz hareket ve dağlarda, çöllerde ve gösterdiği yakışıksız işlerinin olduğunu ifade eder.[91] sArdından tüm bu olumsuzlukların, Osmanlılara olan samimi bağlılığı ve canla ve başla yapacağıüstün hizmetler sâyesinde unutulup bağışlanacağını söyler.

Mektubun devamında ordunun ihtiyaçları, özellikle ücret karşılığında kiralanacak develerin tedariki için Ebu Rîş'e bir ferman gönderildiğini, bu yüce fermanın karşılığında hiç olmazsa üç dört bin deve ve Arab bedevi kabilelerinde bulunan bol zahireden ücreti ödenmek üzere temin edilmesini ve bunların hazırlanıp istenen zamanda ve kararlaştırılan yerde orduya gönderilmesini ister.[92]

Ebu Rîş'e, yüce padişaha canı gönülden hizmet edip hem ferman olunan zahireyi ve develeri ve hem de kardeşinizle birlikte nice yararlı olacak askerleri zamanında hazır edip göndermesini, bu hizmetleri ile ne yüce makamlara ve padişahın nezdinde ne büyük itibarlara nail olacağını görebileceğini ekler ve son cümlesi: *"Daha fazla yazmak gerekli midir?"* olur.[93]

Resimde, Arap bedevi kabilesinin büyük hâkimi Ebu Rîş, altın renkli gökyüzü altında, eflatun zemin üzerinde süslü çadırının önünde oturmaktadır. Üzerinde uzun kollu boydan beyaz bir mintan ve üzerine boydan kırmızı, altın işlemeleri olan bir elbise giymiş, başına Osmanlı kavuğunu andıran bir başlık takmıştır. Karşısında üç, yanında bir Arap ayakta beklemektedir. Bu kişiler de, uzun kollu boydan beyaz elbiseler giymişlerdir. Ellerinde serdarın ağzından yazılan mektupları tutmaktadırlar. Başlıklar, bölgenin yöresel başlıklarıdır. Resmin gerisinde, serdarın sefer sırasında kullanmak için istediği develer görünmektedir.

[89]Vrk. 29a.
[90]Vrk. 29b.
[91]Vrk. 29b-30a.
[92]Vrk. 30b.
[93]Vrk. 31a.

5.4.5. Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Başkent İstanbul'dan Ayrılışı, Bütün Devlet Erkânıyla Üsküdar'a Varılıp Otağı'nın Kuruluşu

Varak:32b-33a **Resim No:** 67 **Üslup:** C **Sayfadaki Yeri:** Çift tam sayfa resmedilmiştir.

Lala Mustafa Paşa'nın sefere çıkış tarihi yaklaştığından, sefer hazırlıklıkları eksiksiz tamamlanır. III. Murad, hem İslam alemi hemde Osmanlının siyasi portresi açısından önemli olan bu sefere serdarlık edecek Lala Mustafa Paşa' nın kendisine olduğu gibi yakınlarına da türlü ihsanlarda bulunur. Mustafa Âlî, *Nusretnâme*'sinde, padişahın ihsanlarından da *"…Pâdişâh'ın Amcası merhûm Şehzâde Sultân Mehmed Hân'ın Kızının Oğlu Mehmed Beğ, Lala Mustafa Paşa'nın üvey oğlu idi. Bunun iltimâslarıyla o kutlu günde 4 Milyon Akça ile Niğde Sancağı kendisine verildi. Ve yine Lala Mustafa Paşa'nın hizmetkârı ve sırlarının ortağı ancak gerçekte hâin olan Külilli-zâde Mehmed Beğ, göreve getirildiğinde yaşlı ve sıhhati de bozuktu. İşte göreve getirildiği o günde birden bire tâze hayat buldu ve kendisine asıl vatanı olan Beğşehir Sancağı verildi…"*[94] olarak bahseder.

15 Mart 1578 tarihinde, sefer hazırlıkları tamamlanıp gemilere yüklenir. Sefere gidecek ordu ve bütün devlet erkânı mertebelerine göre yerlerini almış vaziyette beklerler. Serdar Lala Mustafa Paşa, III Murad'ın iznini ve hayır dualarını alarak Üsküdar'a geçmek üzere ordusu ile hareket eder. *Nusretnâme*'de, sefere çıkışın davul, zurna ve nekkâra ezgileri ile tam bir düğün havası içerisinde olduğu vurgulanırken, sefer teçhizatının yüklendiği gemiler, güleç yüzlü, melek huylu, gümüş bedenli sevgililer gibi şen olarak anlatılır. Askerler ise, davul ve zurnanın çıkardığı coşkulu sesler ile taze can bulmuş gibi büyük bir neşe ve coşkunluk içerisindedirler.

Coşkulu kalabalığın içerisinde, bütün devlet erkânı önde, özellikle şânlı vezîrler ve Kılıç Ali Paşa, Lala Mustafa Paşa'nın Hâssa Kadırgası'na girerler ve Üsküdâr'a varırlar. Burada sefere gidecek askerler için bir ziyafet düzenlenir. *Nusretnâme*'de bu ziyafet hakkında *"…Etrafında hizmetkârların olduğu ganîmet paralarıyla hazırlanmış çeşit çeşit lezzetli etli yemekler, çörekler, börekler, bâl şerbetleri, türlü nefîs içeceklerle donatılmış renk renk sofralarda bütün orduyla birlikte devlet erkânı makâmlarına göre oturup büyük bir ziyâfet çekti. Ziyâfetin sonunda da bu seferin hayırlı ve uğurlu ve neticesinin zaferlerle dolu olması için du'âlar edildi…"*[95] bilgileri aktarılır.

---

[94]Vrk. 31b.
[95]Vrk. 33b.

Ordu için sefere çıkmadan ziyafet verilmesi gibi jestler, askerlerin sefer ruhunu ayakta tutmak için yapılır. Sefer öncesi gerçekleşen bu ziyafetler, aynı zamanda, sefer sırasında meydana gelebilecek muhtemel sıkıntı ve yoklukların hatırlatılması açısından da önemlidir. Seferin uzamasından doğabilecek erzak sıkıntısında, askerlerin yiyeceklerini herhangi bir sorun oluşmadan paylaşmaları için psikolojik bir hazırlık niteliğindedir.[96]

Nakkaş, olayın gündüz geçtiğini vurgulamak için nakkaş, gökyüzü için altın rengini seçmiştir. Zeminde eflatun rengini kullanan nakkaş, sol sayfada deniz için koyu gri rengini tercih etmiştir. Resmin sağ sayfasında, sağ üst köşede, sefere çıkmadan önce padişahın hayır duaları için, III. Murad'ın huzuruna gelen Lala Mustafa Paşa resmedilmiştir. Altın ve değerli taşlar ile süslü tahtında oturan III. Murad ile ellerini kavuşturmuş bir biçimde ayakta bekleyen serdar arasında bir konuşmak geçtiği padişahın el-kol hareketlerinden anlaşılmaktadır. Padişahın ardındaki iki silahdâr, muhtemelen Lala Mustafa Paşa'ya ait olan kılıcı tutmaktadırlar.

Bu sahnenin altında, Topkapı Sarayı İkinci Kapı ya da Orta Kapı denilen iki tarafı kuleli, yuvarlak kemerli bir girişin önünde, rütbelerine göre sıralanmış devlet erkânı beklemektedir. Fatih Sultan Mehmed döneminde yapılan bu anıtsal kapı, sarayın törensel girişi olarak işlev görmekle birlikte, egemenlik ve imparatorluğun bir simgesi olarak da düşünülmektedir.[97]

Orta Kapı'nın önünde, devlet erkânı ve paşalar, büyük bir heyecan içerisinde Lala Mustafa Paşa'yı beklemektedirler. Nakkaş, bu önemli topluluğun her detayını resmetmek amacı ile kademeli ve perspektif bir kompozisyon ile gözü yormadan, her detayı aktarmayı başarmıştır.

Serdarı büyük bir heyecan ile bekleyen bu grubun karşısında, yine at üzerindeki iki kişinin arasında duran at ise büyük olasılıkla Lala Mustafa Paşa'ya ait olmalıdır. Nakkaşın kademeli yerleştirme düzeninin yanında, figürleri son derece hareketli tasvir etmesi de resme canlılık kazandırmıştır.

Sol sayfada nakkaş, Üsküdâr'a gitmek için hazırlanan ve bekletilen Hâssa Kadırgası ve serdarı bekleyen devlet erkânı ile coşkulu kalabalığı resmetmiştir. Padişahın hayır dualarını alan serdar, daha sonra büyük olasılıkla Sarayburnu'ndaki kadırgasına binerek

---

[96]Rhoads Murphey, *Osmanlı'da Ordu ve Savaş 1500-1700*, Çev. M. Tanju Akad, Homer Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 176.

[97]Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı-Mimarî, Tören ve İktidar*, Çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 79-80.

Üsküdar'a geçmek üzere yola çıkacaktır. Serdarı bekleyen yeniçeri ve paşalar ile orduyu uğurlamak için bekleyen halkı resmeden nakkaş, kırmızı, mavi, turuncu, pembe gibi canlı renkleri, özellikle kıyafetlerde yoğun bir biçimde kullanmıştır.

Kenti çevreleyen ve Bizans döneminde kesme taş-tuğla kullanılarak yapılan surların burçlarında, meraklı bakışlarla halk, sefere giden orduyu izlemektedir. Nakkaş, kesme taş-tuğla tekniğini, beyaz renginde 3-4 sıra kesme taş, altına yine 3-4 sıra tuğla düzeni olarak resmederek belirtmiştir. Surların kulelerini daha yüksek ve açık toprak rengi ile belrginleştirmiştir. Nakkaşın resmettiği sur duvarının girişi yuvarlak kemerli ve gri üzerine mavi renkte çizgilerle altıgen formda motiflerle bezeli bir kapıdan oluşur. Böylelikle nakkaş, iki renk kullandığı surlarda derinlik kazandırmakla birlikte, yüksek olan ve çıkıntı yapan kuleleri de aktarabilmiştir.

Kıyıda bekleyen serdarın Hâssa Kadırgasının beden kısmı turuncu, diğer kısımları altın rengindedir. Yeşil direkli ve beyaz-kırmızı şeritli, iki sivri uzantısı olan bayraklı kadırgayı nakkaş, gerçeğe uygun resmetmiştir.

Kenarları değerli taşlar ile süslü, altından bir tahtta oturan III. Murad, pelenk desenli beyaz bir mintan ve turuncu üzerinde sarı renginde enine şeritli, kahverengi kürklü kolsuz bir kaftan ile tasvir edilmiştir. Padişahın karşısında ayakta bekleyen Lala Mustafa Paşa, kırmızı kısa mintan ve belden sarı kuşaklı kırmızı bir pantolon giymektedir. Bunların üzerine giydiği, içi beyaz kürklü lacivert kaftanı altın renginde şemse ve pelenk desenlidir.

Sağ resmin sağ ve sol alt köşelerinde, serdarı bekleyen silahdâr ve paşaların atları oldukça gösterişlidir. Yularları altından, eyerleri ise değerli kumaşlardan hazırlanmış, altın ile süslenmiştir. Paşaların kıyafetleri ise çeşitlilik gösterir. Kimisi belden kuşaklı uzun kollu boydan ve kısa mintan ile kimisi ise mintanının üzerinde kolsuz veya fakir kollu kaftanlı olarak resmedilmişlerdir. Nakkaş, kıyafetlerde ağırlıklı olarak lacivert, kırmızı, mavi ve altın rengini tercih etmiştir. Resmin bu kısmı deforme olduğu için, kıyafet desenleri net olmamakla birlikte, şemse ve pelenk desenleri, ilk göze çarpan motiflerdir. Bu gruptaki tüm figürlerin başında kavuk bulunur. Nakkaş, sakallı ve bıyıklı resmettiği paşaların bazılarında yaşlarından dolayı beyaz rengini kullanmıştır. Topkapı Sarayı'nın Orta Kapısı'nda bekleyen yeniçeriler, silahdâr ve paşaların hepsi konuşma halindedir. Nakkaş, bu hareketliliği sadece atların ayaklarında ve figürlerin el-kol hareketlerinde değil, ağız şekli ile de belirtmiştir.

Resmin sol sayfasında ise, Sarayburnu'nda, serdarın Hâssa Kadırgası önünde at üzerinde bekleyen paşalar, tıpkı Orta Kapı'nın önünde bekleyen paşalar gibi oldukça sabırsızdırlar. Surların önünde bekleyen yeniçeriler ile surun burçlarından olanları izleyen halk da aynı heyecanı paylaşır. Tüm figürler hareket halindedir. Sol sayfada görülen figürlerin kademeli kompozisyon düzeninin aksine nakkaş, bu resimde daha serbest bir kompozisyon seçmiştir. Figürlerin kıyafetleri çeşitlilik gösterir. Boydan uzun kollu mintan, kısa mintan ve pantolon ve kolsuz kaftanlar nakkaşın figürler için seçtiği kıyafet tipleridir. Kullandığı renkler, pembe, turuncu, mavi, kırmızı, lacivert gibi canlı ve parlak renklerdir. Kahverengi, gri, siyah ve açık mavi renklerdeki atlar, adeta bir gelin gibi süslenmiştir. Atların yularları altından, eyerleri altın renginde değerli kumaşlar ile kaplıdır. Sol tarafta, surların önündeki yeniçeriler, belden kuşaklı, uzun kollu boydan bir elbise giymişlerdir. Onlar da kendi aralarında konuşma halindedirler.

Tüm bu olanları, burçların ardında merakla izleyen halk, çıkılacak bu sefer hakkında birbirleri ile tartışırlar. Surun önündeki iki genç paşadan biri tuğ taşımaktadır. Orta ve Doğu Asya Türkleri arasında atkuyrukları ile süslenen tuğlar, genelde hilâl şeklindeki tepe süsleri ile süslenmiş olmasına rağmen XVI. yüzyıl resimlerinde, bu resimde de olduğu gibi hilâl kullanılmamıştır.[98]

Nakkaş, *Nusretnâme* metnine sadık kalmakla birlikte, burada yer almayan detayları da, iyi bir gözlem gücü ile tasvir etmiştir. III. Murad ve Lala Mustafa Paşa'nın diyalogunu içeren sahneyi, resmin bütününden tamamen bağımsız olarak resmetmiştir. Zemin için seçmiş olduğu eflatun rengi ile figürleri ön plana çıkarmayı başarmıştır. Resmin sağ sayfasında görülen kademeli kompozisyonun aksine sol sayfada daha serbest çalışarak, anın karmaşa ve heyecanını yansıtmayı başarmıştır. Herkesin, birbiri ile sürekli konuşma halinde olduğu açıktır.

Topkapı Sarayı Orta Kapı'nın önündeki hiyerarşik konumlanmaya karşılık, Sarayburnu önünde bekleyenler çocuklar gibi heyecanlı ve şendir. Kişiler, atlar her an resminden çıkacakmış gibi hareketlidir. Nakkaş, at üzerindeki figürleri, yeniçerilere oranla daha küçük boyutlu resmetmiştir. Resimdeki deniz kıyısı ve kıyıdaki yüksek sette üç boyutluluk dikkat çekicidir.

[98]Rhoads Murphey, *Osmanlı'da Ordu ve Savaş*, s. 181.

5.4.6.Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Üsküdâr'dan Ordusuyla Ayrılışı ve İznik Kasabası'nda Pâdişâh'ın Yeniçerî Askerlerine Sayısız İhsânlarda ve Ziyâfetlerde Bulunuşu

Varak: 34b **Boyut:** 34x21,5 cm **Resim No:** 68 **Üslup:** A **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

28 Nisan 1578 tarihinde, altın başlı sancağını açıp, zerreler sayısı kadar çok askerden oluşan ordusu ile Üsküdar'dan yola çıkan Lala Mustafa Paşa, 5 Mayıs 1578 tarihinde İznik'e varır ve burada, padişahın yeniçeri askerlerine ziyâfet vermek için mola verir. Padişah için, uzun yıllar hizmet etmiş rütbeli paşalara, hem hizmetlerinden ötürü bir ödül, hem de teşvik amaçlı bir jest olarak verilen bu ziyafetler, Osmanlılarda bir gelenek halini almıştır. Bu anlamlarının yanında *Nusretnâme'*de bu tür ziyafetler için yer alan *"…Bununla birlikte, Allâhü te'âlânın yolunda yapılan cihâd ve gazâ, Allâhü te'âlânın rahmet ve mağfiretine celb etmesiyle her bir zahmet ve sıkıntının karşılığı ebedî cennet nimetleri ve lezzetleri olduğundan, hîçbir mücâhid ve gâzî bu sayısız sıkıntıdan ve meşakkatden üşenmez…."*[99] cümlelerden, askere, sefer esnasında şehid olunması durumunda, Allah'ın katındaki mükâfatı hatırlatılması maksadını da taşıdığı da anlaşılır.

Yaptığı veya yapacağı işin önemli olduğu, ayrıca kendisinin de değerli olduğunu hissetmek, bir insanda verimliliği şüphesiz arttıracaktır. Osmanlılar, bunu çok iyi bildiklerinden dolayı, ceza gerektiğinde en ağırını, mükafatta ise en cömertini kabul etmişlerdir. Bu nedenle, hanedana saygılı ve bağlı ordularla üç kıtaya ulaşabilmişlerdir. III. Murad'ın izni ile Lala Mustafa Paşa da, süresi belli olmayan bu seferi beraber gerçekleştireceği silahdârlarını mükâfatlandırmayı unutmamıştır. Mustafa Âlî, *Nusretnâme'*sinde *"…Başkomutan Lala Mustafa Paşa bu şekilde gâzî askerlerine sayısız ihsânlarda ve türlü ziyâfetlerde bulunmuş ve her birine lâyık oldukları rütbelere ve makâmlara yükseltmiş olduğundan böyle şânı yüce ve cömerd komutana her bir Yeniçerî, kendisinin bir iltifâtı için bile bin cânı olsa fedâ ederdi…."*[100] cümlelerini büyük bir içtenlik ile bize aktarır.

Konu ile ilgili resmin üst ve alt kısmında birer küçük yırtık vardır. Nakkaş, bu ziyafetin önemini biliyor olacak ki resmin en küçük detayını dahi unutmamış, geleneksel motifler ile doldurmuştur.

---

[99] Vrk. 34a.
[100] Vrk. 34b-35a.

Olayın gündüz geçtiğini anlatmak için gökyüzünde altın, zeminde eflatun rengini kullanmıştır. Resimde, ağaç, çiçek gibi doğa elemanlarına yer verilmemiştir. Oldukça süslü olan çadırının önünde Lala Mustafa Paşa, ziyafet masasının başında oturmaktadır. Paşa ve yeniçeri askerleri ile yörenin ileri gelenlerini nakkaş, masanın etrafında diyagonal olarak yerleştirilmiş; bu sayede ziyafetin tüm detaylarını resmedebilmiştir. Davetliler, üzerinde tombak ve kalaylı kaplarda sunulan yemekleri, dikdörtgen bir sofra üzerinde yemektedirler.

Serdarın dış kumaşı kırmızı, iç kumaşı yeşil renkli çadırı tek direkli çadır tipindedir. Nakkaş, iki yüzde de şemse motifini kullanmıştır. Çadırın gölgelikleri, sarı, mavi ve yeşil renklerin oluşturduğu, çizgili bir şeridin sınırlandırdığı, yivli soyut geometrik motiflerle bezenmiştir.

Resimdeki kıyafetlerde rengin dışında bir desen bütünlüğü dikkati çeker. Buna karşın, ilk dikkati çeken, serdarın kıyafetlerindeki sadeliktir. Belki de nakkaş, diğer figürlerin gösterişli kıyafetlerine karşılık, Lala Mustafa Paşa'nın sade kıyafeti ile onun mütevaziliği ve alçak gönüllülüğünü nitelemek istemiştir. Nakkaş, resimde kullandığı canlı renklere karşılık, serdarın mintanında yalnızca canlı bir mavi ile koyu bir yeşil renk kullanmıştır. Hem ziyafet masasının başına yer verdiği hem de mintanının mavisi ile serdar, kompozisyondaki ilk dikkati çeken figürdür.

Nakkaş, serdarın sağındaki yeniçerileri ile solundaki yörenin ileri gelenlerini, farklı kıyafetlerle aktarmıştır. Nakkaş, serdarın her iki grubun figürlerinde mavi, kırmızı, yeşil, sarı, turuncu gibi sıcak ve parlak renkleri kullanmıştır. Kullanılan bu renklere karşın uyumlu bir kontrast ile gözü yormaktan kaçınmıştır. Serdarın arkasında bekleyen silahdârlarından sağdakine altın rengi üzerine lacivert şemse ile kırmızı yapraklı dalları, soldakine ise kırmızı üzerine nar çiçeği motifini uygun görmüştür. Bu iki silahdârın üzerindeki motifler, aslında resimdeki kıyafet kompozisyonunun bir özeti gibidir. Çünkü, genel olarak farklı renklerde hazırlanmış kolsuz kaftanların üzerindeki motifler, silahdârların kıyafet motifleri ile aynıdır. Serdarın solundaki figürler, yörenin ileri gelenleri olmalıdır.

Serdarın solundaki, sefere giden paşalardan biri olan ilk figür, merkezde şemse, boşluklarda dalların kullanıldığı kırmızı kolsuz kaftan, O'nun yanındaki figüre de aynı motifle bezenmiş, lacivert kolsuz kaftan giymiştir. Aynı sırada, dördüncü figürün lacivert

kolsuz kaftanında yanızca şemse motifi farklıdır. İznik'in ileri gelenlerini nakkaş, hem başlıkları ile, hemde yüz uzuvlarını farklı çizerek belirginleştirmiştir.

Nakkaş, serdarın sağındaki silahdârların kıyafetleri sade bırakmıştır. Bel kısmını dolaşan kalın bir kuşak ile mavi, kırmızı, yeşil renkteki düz elbiseleri ile askerlerin yalnızca başlıkları aynıdır.

Bu ziyafette, hizmet gören figürler de zengin giyimlidir. Nakkaş, ellerinde tombaklar ile bekleyen silahdârların başlarında da, yeniçeriler ile aynı başlık türünü kullanmıştır. Yalnız hizmetlilerin başlıklarının kumaşı kırmızı renktedir ve yeniçerilerin başlıkları gibi değerli taşlar ile süslenmemiştir. Osmanlılarda, yemek servisi başlamadan önce ibrik ve leğen getirilerek sofraya oturacak olanların ellerini yıkamaları için su dökülürdü.[101] Serdarın çadırının arkasında, bir hizmetli, sofradakilerin ya içecek ihtiyacı yada ellerini yıkamaları için su taşıdığını, elindeki ibrikten anlaşılabilmekteyiz.

Ziyafet sofrasının altına serilen kilim, açık pembe renginde fon üzerine koyu pembe stilize çiçek desenlidir. Nakkaş, kilimi yeniçerilerin sade kıyafeti ile kontrast yapmış, bu sayede, diğer taraftaki süslü elbiseler giymiş figürler ile görünüm eşitliği sağlamıştır.

Osmanlıların sofra düzeninde, yemek sofrasının altına serilen ve oturanların dizlerini örtecek büyüklükteki ağır sırma işlemeli sofra bezlerinin dışında, sofradakilerin ellerini silmeleri için bazen kumaş, bazen de tülbent gibi hafif ve yumuşak kumaştan yapılmış peçete ise yemek süresince ellerin temizlenmesinde kullanılırdı.[102] Bu resim ise, sofra bezi olarak bordo renkli bir kumaş seçilmiş, beyaz tül üzerine altın renkli çiçek desenli bir peçete de sofradaki kişilerin dizlerini kesintisiz kaplamıştır. Nakkaş, tül peçeteyi oldukça şeffaf bir şekilde resmetmeyi başarmıştır.

1578-1581 yılları arasında İstanbul'da yaşamış olan Solomon Schweigger'in kroniğinde kendi çizdiği resim, Osmanlıların yemek kültürünü anlatan birinci el bir resimdir. Her ne kadar bu ziyafet sarayda geçiyor olsa da, sofra adabı, bir kültür gibi gerçekleştiği her yerde aynı düzeni gösterir. Sefere çıkıyor olsalar dahi, Lala Mustafa Paşa'nın ziyafeti, saray içerisindeki bir ziyafetten aşağı değildir. İznik'te verilen ziyafette, masada kalaylı kapların dışında, bu resimde olduğu gibi kaşıklar ile yemek yendiği

[101]Kamuran Ak, *Osmanlı'dan Günümüze Türk Yemek Kültüründe Seramik Yemek Kapları*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2007, s. 5.
[102]İlknur Haydaroğlu, "Osmanlı Saray Mutfağından Notlar", s. 1-9.

görülür. Osmanlılarda, yemekte yalnızca kaşık kullanılırdı. Pilav gibi taneli yemekler ise, sünnet denilen üç parmak yardımı ile yenilirdi.

Genel itibariyle nakkaş, çok iyi bir gözlemcilik ile resmin her detayını resmetmiştir. Olayı karşıdan izliyormuş gibi resmeden nakkaş, serdarın verdiği ziyafetin dışında, Osmanlıların, sofra zenginliği ile kudretini bir kez daha seyirciye aktarmıştır. Figürler, mevkilerine ve yörelerine uygun resmedilmiştir. Sarı, kırmızı, turuncu, mavi gibi canlı renkleri, birbirleri ile son derece uyumlu bir şekilde sentezlemeyi başarmıştır. Zeminde eflatun rengini kullanarak arka planı sade bırakmış, asıl aktarmak istediği konuyu ön plana çıkarmıştır. Resmin içerisindeki figürler sanki canlıymış gibi hareket halinde tasvir edilmiştir. Bu sayede sanki ziyafet devam ediyormuş, izleyen bu ziyafete seyirciymiş gibi bir izlenim yaratmıştır.

5.4.7. Lala Mustafa Paşa'nın Konya Mevlevihânesi'ni Ziyareti

Varak: 36a **Boyut:** 32,5x19,8 cm. **Resim No:** 69 **Üslup:** A **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Üsküdar'dan, 28 Nisan 1578 tarihinde ordusu ile yola çıkan Lala Mustafa Paşa, 5 Mayıs 1578 tarihinde İznik'te verdiği ziyafetin ardından, Mustafa Âlî'nin "Yeniçerîlerin kahramân arslanı" dediği İbrâhîm Kethüdâ'ya, Bolu üzerinden gitmelerine ve kendileriyle Erzurum sınırında buluşmaları emrini verir. Ardından esere göre "devlet ile evliyâ yurdu" olan Konya'ya gitmek ve Allâhü te'âlâyı isteyen âşıkların rehberi Hazret-i Mevlânâ'yı ziyâret etmek ve özellikle o mübârek makâmda kılıç kuşanmak, feyzinden ve bereketinden istifâde ve istifâza etmek üzere yola çıkar. Zorunlu durumlar hariç, sâdece Pazarcık denen yerde bir gün dinlendikten sonra yirmi günde İlkon kasabasına ulaşır.

İlkon kasabasının ardından Konya'nın Ilgın Kasabası'na gelen serdar, bu kasabada kendisinin yaptığı hayır işlerinden dolayı burada altı gün dinlenip yaptırdığı câmi, imâret gibi hayır yerlerini dolaşır. Özellikle şânlı ve muzaffer ordusunun develerinin bağlanmasının zamanı olmakla, bu mühim işlerin tamamlanması ve diğer hayvanların da ihtiyaçlarının giderilmesi için güzel bir fırsat olur. Birkaç günlük yolculuğun ardından, Konya'ya ulaşılır ve Lala Mustafa Paşa, burda Mesnevî'den bir sayfa açar. Gaza ve zaferler ile ilgili beyitlerin olduğu sayfayı açan serdar, seferin zaferle sonuçlanacağı inancı ile sevinir. Bu olay *Nusretnâme*'de, *"…üç gün sonra, Allâh dostları olan velîlerin toplandığı merkez olan Hazret-i Mevlânâ'nın ziyâreti için rûhları ve gönülleri açıcı Konya*

Şehri'ne Perşembe günü ulaştı. Sonra, otağını bu mübârek türbenin yakınına ve hizâsına kurdurarak Hazret-i Mevlânâ'nın mübârek ve nûrlu türbesini ziyâret ve ney sesiyle gönlünü râhatlandırıp Mesnevîsi'nden, çıktığı seferin netîcesine dâir tefe'ül edip seferinin mübârek ve heyırlı olduğunu müjdeleyen beyitlerle karşılaşınca o kadar çok sevindi ki, tarîfi mümkün değildir…"[103] cümleleri ile açıklanmaktadır.

Ertesi gün, müslümanlar için mübarek gün olan Cuma günü olmasından dolayı serdar, mübârek makâmları ve yerleri ve özellikle Şems-i Tebrîzî ve Şeyh Sadreddîn Hazretlerinin mübârek kabirlerini tek tek ziyâret eder. Buradaki ziyaretlerin ardından, serdar, Konya'dan ayrılıp Sivas Şehri'ne varır ve burada birgün dinlenir.

Nakkaş, olayın geçtiği, Mevlânâ'nın kabrinin bulunduğu mekanı tam sayfa resmetmiştir. Resmin üst orta kısmındaki yazıda *"Lala Mustafa Paşa'nın, mübârek ve nûrlu Türbesinde Hazret-i Mevlânâ'yı ziyâreti"* yazmaktadır. Bir bütünlük olmasına karşın, resimde iki ayrı kompozisyon düzeni dikkati çeker. Lala Mustafa Paşa'nın Mesnevî'yi açtığı sahne, tıpkı II. Mehmed Giray Han'ın resmedildiği sahnede olduğu gibi üçgen bir kompozisyonda iken, alt kısımda, sema eden dervişler, dairesel kompozisyon düzenindedirler.

Dervişlerin sema ettikleri semâhaneden bir basamak yüksek tutulmuş olan açık pembe üzerine koyu pembe haç biçimli ve stilize çiçek motifli bir zeminde, ardında silahdârlar ile serdar, resmin sağına yerleştirilmiştir. Karşısında Mustafa Âlî ve dergâhın şeyhi bulunmaktadır. Lala Mustafa Paşa'nın elindeki kitaptan, nakkaşın Mesnevî'yi açtığı anı resmettiği anlaşılır.

Serdarın üzerinde, açık yeşil renginde, uzun kollu mintan vardır. Bu mintanın üzerinde, koyu yeşil bir pantolon ve aynı renkte kolsuz önü açık bir yelek giymiştir. Kesin olmamakla birlikte, Lala Mustafa Paşa, dergâhta Mevlevîlerin giydiği kıyafetlerden giymiş olabilir. Mevlevîlerin giydiği ve dergâhın şeyhinin üzerinde de görülen, "Elifî" denilen ve ayak bileklerine kadar inen uzun bir şalvar, üst kısmına giydiği düğmeli gömlek ve "Haydarî" veya "Haydarîyye" denilen, arka kısmı kalçayı örtecek uzunlukta, ön kısmı da dizleri örtecek uzunlukta olan bir yelek[104], Lala Mustafa Paşa'nın kıyafeti ile örtüşmektedir. Serdarın karşısında oturan Mustafa Âlî, kırmızı bir mintan üzerine beyaz

[103]Vrk. 35b

[104]Nurhan Atasoy, "Mevleviyye Tarikatı'nda Giyim", *Aşk Ocağında Cân Olmak-İnsanlığın Mirası: Mevlânâ Celâleddin-i Rumî*, Hazırlayan: Ekrem Işın, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Anlara, 2007, s. 199-213.

renkte fakir kollu boydan bir elbise, bu elbisenin üzerine de açık gri şemse desenli kolsuz bir kaftan giymiştir.

Serdarın ardındaki iki silahdâr, uzun kollu bir mintan üzerine, yakalı, kolsuz, boydan bir yelek giymişlerdir. Ellerini kavuşturmuşlar, bu üç figürün arasında geçen konuşmayı dinlemektedirler.

Bu üç figürün hemen yanı başında, üzerlerinde kitaplar bulunan rahleler, rahlelerin ardında Mevlânâ ve oğlu Sultan Veled ile Selahaddin Zerkûbî'nin kabirleri vardır. Yanyana olan kabirlerden, koyu kahverengi sikkeli Mevlânâ'ya, yanındaki kabir oğlu Veled'e aittir. Bu iki kabrin örtülerini, aynı soydan olduğunu belirtmek için nakkaş, kırmızı üzerine şemse ve kıvrık dallı motifler kullanmıştır. Bu iki kabrin hemen ayak ucunda ise, yeşil örtülü ve beyaz sikkeli kabir, Selahaddin Zerkûbî'ye aittir. Bu sandukanın örtüsü de şemse ve kıvrık dallı motiflidir.

Açık mavi üzerine, koyu mavi çapraz kollu motiflerden oluşan zemin üzerinde sema eden 12 dervişin üstlerinde, kahverengi, beyaz, gri ve mavi renklerde "Tennûre" denilen, kolsuz, yakasız, önden göğüse kadar "V" biçiminde açık, bele kadar dar, belden aşağısı parçalı, geniş etekli bir entari giymişlerdir. Bellerinde "Elifnâmed" denilen keçe veya kalın yün kumaştan bir kemer takmaktadırlar. Dervişlerin başlarında, içiçe geçmiş ve kalıplanmış dövme keçeden yapılan "Sikke" denilen başlıktan takmaktadırlar. Bazılarının sikkelerinde "Destar" denilen kumaş sarılıdır.[105] Resmin sol tarafında, 3 derviş, ney, kudüm ve tef çalmaktadırlar.

Mevlevîlikte Sema ayininin sembolik anlamları vardır. Dervişin başındaki sikke mezar taşı, Giydiği Tennûresi kefeni ve sırtındaki hırka kabridir. Semahâne kainattır. Semâzenin sağ tarafı görünen ve bilinen maddi dünyayı, sol tarafı uhrevî alemdir.[106] Nakkaş, 12 dervişin sema etmesini resmetmesi, belki de 12 imamı simgelemek isteği olabilir.

Nakkaş, karşısında Mustafa Âlî ve ardındaki silahdârları ile Lala Mustafa Paşa ile sema eden dervişleri ayrı kompozisyonlarda resmederek, iki önemli olayı da vurgulamak istemiş olabilir. Zeminde açık rengi kullanarak, figürleri ve olayları ön plana çıkaran nakkaş, figürlerin kıyafetlerinde, özellikle Lala Mustafa Paşanın kıyafetinde mütevaziliği

[105]Nurhan Atasoy, "Mevleviyye Tarikatı'nda Giyim", s. 202; Tuğrul İnançer, "Sema", *Türk Kültürü ve Kimliği*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 138-153; Resul Ay, Anadolu'da Derviş ve Toplum 13-15. Yüzyıllar, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 36-37.
[106]Tuğrul İnançer, "Sema", s. 151.

tercih etmiştir. Sahne oldukça gerçekçidir. Nakkaş, temelde fon olarak beyaz rengini seçerek, hem mekan içerisinde bir aydınlık hem de sadelik katmıştır. Serdar, karşısındaki Mustafa Âlî ve derhanın şeyhi, diyalog halindedirler. Nakkaş, figürleri yaşlarına göre beyaz veya siyah renginde sakal ve bıyıklı, yaşı daha genç olanları sakalsız ve bıyıksız resmetmiştir. Metin içerisinde geçmeyen ayrıntıları, örneğin sema eden dervişler, sandukalar ve örtüleri gibi detayları da aslına uygun resmetmesi önemlidir.

5.4.8. Çermik'te Kars Sancakbeyi Yusuf Paşa'nın, Asilerin Kellelerini Serdara Sunması

Varak: 43b **Boyut:** 30,5x22,5 cm. **Resim No:** 70 **Üslup:** E **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

İki gün kalınan Konya'da Mevlânâ'nın Türbesi'ni ziyaret ettikten sonra buradan ayrılıp Sivas Şehri'ne varılır. Burada da bir gün dinlenen serdara o gün, Diyarbakır ve Erzurum Beylerbeyilerinin mektupları gelir. Bu mektuplarda yokluktan, açlıktan, bunların meydana getirdiği şiddetli sıkıntılardan bahseden beylerbeyilerden, özellikle Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa'dan gönderilen mektupta, Doğu tarafından fitne ateşinin tutuşturulduğunu ve Kızılbaşların ve Râfızîler'in vilayetleri işgal ve yağma ettikleri bildirilir. Lala Mustafa Paşa da bu durumları Başkent İstanbul'a, padişaha arz edilmek üzere bir mektup yazdırır.

Sefer hazırlıkları esnasında, Safevî sınırlarına yakın coğrafyalardaki bazı Beylerbeyilikler için sefere destek olma emrini içeren mektuplara, Dağıstan'daki Beylerbeyiliklerinin mektuplarını okuyan Emîr Şemhâl, padişaha bir mektup gönderir.

Mustafa Âlî, *"…Arş-ı A'lâ misâli Hilâfet Merkezi'nin İskender-i Zülkarneyn'i ve Süleymân 'aleyhisselâm haşmetli, yeryüzünün sultânı ve Allâhü te'âlânın yeryüzündeki gölgesi "Allâhü te'âlâ devletini kıyâmete kadar devâmlı kılsın ve onun adâletini, lutfunu ve iyiliklerini bütün cihâna yaysın" şânı yüce ülkeler başbuğu hazretleri…"*[107] olarak nitelediği III. Murad'a gönderilen mektup *Nusretnâme*'de yer almaktadır.

Bu mektupta Emîr Şemhâl, çocukluğundan itibaren, Osmanlıların himayesinde olduğunu ve hesaba sığmayacak kadar çok lütuflarınızdan istifade ettiğini belirttikten sonra

[107]Vrk. 44a.

kıymetsiz bir toz zerresi dediği kendisi için, bütün uyanık kalplerin sığınağı dediği padişaha, yüzünü döndürmeyeceğini belirtir ve ardından dua eder:

"…Allâhü te'âlâdan ümîdim, yüce devletinizin, sayısız iyiliklerinizin, her yere ve herkese ulaşan lutuflarınızın devâmı ve düşmânlarınızın da kahr u perîşân olmasıdır…"[108]

Lala Mustafa Paşa'nın gönderdiği destek mektuplarını aldıklarını belirttikten sonra diğer tüm Dağıstan Beylerbeyilikleri adına emri anladıklarını ve şeref duyduklarını yazar.

"…Ne emredilirse hizmete âmâdeyiz. Îrân Askerleri karmakarışıktır, dağınıktır. Şirvân Ülkesi'nde Pâdişâhın Beğlerbeği olmasa, Şirvân Pâdişâhları bu ülkeyi ele geçiremezler. Dağıstân ve Gürcistân Pâdişâhlarının tamamı olarak yüce emirlerinize hazırız. Dağıstan'da, bu bağlılarının emrinde bütün savaş techîzâtıyla donatılmış 30.000 asker vardır ki, her biri meydân içinde on Râfızî'ye bedeldir. Dâğıstân'ın bu arslanları; Hazret-i Süleymân gibi haşmetli, yeryüzünde Allâhü te'âlânın gölgesi olan Sultân Murâd Hân'ın ordusuyla buluşup, aşağılık ve şaşkın Kızılbaşların ve kalleş ve taşkın Râfızîlerin başına dünyayı dar eyler ki, yerin altında bile kaçacakları bir delik bulamazlar…"[109] der ve bu konuda daha fazla yazmanın, vakit kaybı olduğunu, heyecanlı bir şekilde, Allâhü Te'âlânın izniyle ve yardımlarıyla kutlu vaktin geldiğini yazar ve mektubu Hüseyin Paşa ile padişaha ve serdara gönderir.

Sivas'ta bir gün konakladıktan sonra Özdemiroğlu Osman Paşa ile birleştikten sonra, 2 Temmuz 1578 tarihinde Erzurum'un kuzeybatısındaki Çermik'e ulaşırlar. Çermik'te Kars Sancakbeyi Yusuf Paşa ve yanındaki Kürtler, son yaptıkları çarpışmada, kestikleri Safevî başlarını sunarlar.

Kars Sancakbeyi ve yanındaki kürt halkının, düşman kellelerini Lala Mustafa Paşa'ya sunmasını resmeden nakkaşın, konu ile ilgili resmi, tam sayfadır. Resmin sol alt kısmında *"…Ve bu hâlde yanî bunun gibi mutlu günde Dağıstân Hâkimleri'nin, özellikle saygıdeğer Emîr Şemhâl'in Osmânlı Devleti'ne bağlılıklarını bildiren İtâ'at Mektûblarının geldiğini gösterir…"* yazısı yer alır.

Süslü çadırının önünde oturan Lala Mustafa Paşa ve karşısındaki Kars Sancakbeyi Yusuf Paşa, büyük bir heyecanla tartışma içerisinde iken, sağ ve sol taraflara kademeli yerleştirilmiş insanlar, onları dikkatlice izlemektedirler.

---

[108]Vrk. 44a.
[109]Vrk. 44b.

Nakkaş, gökyüzünü altın renginde boyayarak, olayın gündüz geçtiğini ifade etmiştir. Zeminde eflatun rengini kullanarak, aktarmak istediği olayı ön plana çıkarmıştır. Çadırın iç kısmı, zar denilen, içi koyu yeşil üzerine baklava dilimi motiflidir. Dış kumaşı ise kırmızı üzerine şemse ve geometrik motiflerden oluşan "Yurd" tipi çadırın, sayebanı açık mavi üzerine uygulanan stilize yaprak ve çiçek desenlerinin bir benzer örneğini nakkaş, merkezde altın rengindeki şemse motifi içerisinde de uygulamıştır.

XVI. yüzyıl sonlarına kadar kullanılan "Yurd" tipi çadırlar çok yaygın kullanılmıştır. Bu tip çadırlar, saray ve saray çevresi için yapılmış olanlarında, serdarın çadırında da görülen, iç yüzeyleri zar denilen değerli ve desenli kumaşlar ile kaplıdır. Bu tip çadırlar, uzun ömürlü olmadıklarından sık sık yenilenen çadır tipindendir.[110]

Çadırının önünde Lala Mustafa Paşa, mavi renkteki pelenk desenli uzun kollu ve boydan mintanının üzerine, kolsuz koyu kırmızı, stilize nar çiçekleri ve yaseminlerle bezeli bir kaftan giymiştir. Karşısındaki Yusuf Paşa, açık mavi dizlere kadar inen uzun kollu bir mintan üzerine önü kısa, arka kısmı uzun kolsuz bir yelek giymiştir. Kabzası ve kınının üzeri değerli taşlarla süslenmiş olan altın kılıcı ve ok çantası üzerindedir. Nakkaş, Serdarın ve Paşa'nın ardındaki silahdârları sade giyimli resmetmesine karşın canlı renkler olan kırmızı, saks mavisi ve altını kullanmıştır. Resmin sağ tarafında, Yusuf Paşa'nın ardındaki kişiler, Paşa'nın yanında gelen kürt halkıdır. Nakkaş, bu topluluğu da tıpkı diğer figürlerdeki gibi kırmızı, mavi, sarı, turuncu gibi canlı renklerden iç gömlek, şalvar ve kısa yelekli olarak resmetmiştir. Motif olarak çintemani, şemse, pelenk ve stilize çiçekleri kullanmıştır. Bu topluluğu, diğerlerinden ayıran tek fark, oldukça büyük, yassı ve bombeli başlıklarıdır.

Serdarın arkasında, elinde bir defter tutan Mustafa Âlî, dikkatini yazdıklarına vermiş, olanları titizlikle not etmektedir. Mustafa Âlî'nin yanındaki paşalar ise, şaşkınlık içerisinde, nakkaşın resmin ortasına yerleştirdiği düşman kellerinin oluşturduğu yığına bakmaktadırlar. Mustafa Âlî'nin üzerinde, uzun boydan beyaz bir mintan ile yeşil renkte fakir kollu bir kaftan giymektedir. Yanındaki paşalar da uzun kollu boydan mintan giymişlerdir.

Nakkaş, resmin alt kısmına küçük bir su birikintisi yerleştirmiştir. Bu birikintinin hemen önüne yığılmış olan kellelerin renkleri tıpkı kürtlerden bazılarının da saçlarından tuttuğu kellelerin yüzleri gibi soluk ve ifadesizdir.

---

[110]Nurhan Atasoy, *Otağ-ı Hümayun-Osmanlı Çadırları*, Aygaz ve Koç Yayınları, İstanbul, 2000, s. 58.

Seferi, bizzat görgü tanığı olarak yazan Mustafa Âlî gibi, Asafî Dal Mehmed Çelebi de Özdemiroğlu Osman Paşa'nın yanında sefere şahit olmuştur. Bu resimde, Yusuf Paşa'nın ardında, tıpkı Mustafa Âlî gibi elinde defter turan bir başka figür dikkati çeker. Asafî, seferin 1578-1585 tarihleri arasındaki süreci içerisinde, her detayı vermediğini, vermeleri halinde bu eserin bir *şehnâme* olacağını, bu nedenle önemli gördüğü olaylar arasından seçim yaparak eserini hazırladığını belirtir.[111] Bu bilgiler ışığında, kesin olmamakla birlikte, bu kişi büyük ihtimalle Asafî'dir.

Nakkaş, Mustafa Âlî'nin anlattıklarına sadık kalmıştır. Çadırı önünde Yusuf Paşa ile konuşan serdarın dışındaki figürleri, sağ ve sol tarafa kademeli yerleştirerek, bu iki figürün odak noktası olmasını sağlamıştır. Resimde ilk dikkati çeken bu iki figür ile serdarın huzuruna yığılmış kellelerdir. Sahne oldukça hareketlidir. Figürler, sadece el-kol hareketleri ile değil, yüz ifadeleri ile de canlı bir etki yaratmaktadırlar.

Altın rengindeki gökyüzü, küçük otlarla bezeli eflatun zemin ve ağaç formunu nakkaşın, diğer resimlerinde de uyguladığı detaylardandır. Nakkaş, figürlerdeki etnik köken ve yöresel farklılıklarını, kıyafet tiplerinde ve başlıklarda belirtmiştir. Lala MustafaPaşa, diğer figürlere göre daha büyük ve zengin görünümlüdür. Yüz hatlarının keskin bir şekilde belli oluşu, onu diğer figürler Figürlerdeki saç-sakal detayları, yaşlarına göre siyahtan beyaza bir renk skalası içerisinde resmedilmiştir.

5.4.9. Çermik'ten Erzurum'a, Ardından Ardahan'a Gitmek İçin Yola Çıkan Osmanlı Ordusu

Varak: 61b-62a **Boyut:** 18x30 cm. **Resim No:** 71 **Üslup:** D **Sayfadaki Yeri:** Çift Tam sayfa resmedilmiştir.

Kars Sancakbeyi Yusuf Paşa ile görüşen Lala Mustafa Paşa, Zülkadiroğlu Beylerbeyi Ahmed Paşa'yı görevinden alıp yerine Yeniçeri Ağalığı'ndan Kastamonu Sancağı'na getirilen Mustafa Paşa'yı atar. *Nusretnâme*'de bunun sebebi *"…Paşa'nın heybetinden, haşmetinden ve komutanlığı emrindeki başına buyrukluğundan gaflet ile bir nev'î özür ve vaziyeti idâre etme yoluna gidemezsin diye uygunsuz ve olumsuz cevap vermesi…"* olarak aktarılır. Böylece en mühim işlerin çok dikkatli görülmesi kararlaştırılıp 150 katar develere yüklenen ordu cephanesi askere dağıtılır. Sipahiler ve Ulûfecilerin Sol Kısmı zırhlara

[111]Gönül Kaya, *Resimli bir Osmanlı tarihi: Âsafî Paşa'nın Şecâatnâme'si"*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2006, s. 50.

bürünüp başları süslü şahinler gibi miğferlerini giyip büyük bir debdebe ile bir hayırlı sabah vaktinde Çermik'ten ayrılarak 23 Temmuz 1578 tarihinde Erzurum Kalesi civarındaki Şehitler Makamı'na ulaşırlar.

Mustafa Âlî, *Nusretnâme'*de *"…O mübârek günde işbecerir her beğlerbeği ve özellikle kahraman komutanların her biri kendi makâmlarında çeşit çeşit silâhlarıyla öyle büyük bir güç, kudret ve debdebe gösterdiler ki, o ovalar ve dağlar rengârenk bayraklarla nakış nakış donatıldı. Bilhassa, ayaktakımı Kızılbaşların barış ve aman dilemek için gönderdikleri elçileri Mihmândâr Murâd Ağa, bu savaş aslanlarının ne kadar kudretli, savaşa her bakımdan ne kadar hazır ve kararlı olduklarını görerek, bu muzaffer orduya Şâh Kerem bile karşı koyamaz, dedi…"*[112] bilgileri ile sefere katılan ordunun ihtişamını özetlemiştir.

Nakkaş, Mustafa Âlî'nin anlatımına sadık kalmıştır. Ardahan'a gitmek için yola çıkan orduyu, çift sayfa resmetmiştir. Çift sayfa resmin mavi tepeleri ve ardındaki altın renkteki gökyüzü kesintisiz devam etmektedir. Nakkaş, kademeli yerleştirdiği yükseltileri belirtmek için leylak ve mavi renkleri kullanmıştır. Çift sayfada kesintisiz devam eden ordu, belirli bir düzende ilerlemektedir. Seferin serdarı Lala Mustafa Paşa, resmin merkezinde, vişneçürüğü kıvrık dallı kaftanının içerisinde turuncu boydan bir mintan giymiştir. Diğer figürlerden daha belirgin olan serdar gibi bindiği beyaz atı da daha ihtişamlıdır. Paşanın altından silahları gibi atının eğeri ve semeri de bir güneş gibi parlamaktadır.

Paşanın ardındaki iki silahdâr, onların arkasında üç ayrı grup halinde ilerleyen özel atlı birliklerin sağ taraflarında, aynı hizada yürüyen mızraklı birlikler ritmik bir şekilde ilerlemektedirler. Mızraklı birlikler, kendilerine has kıyafetler içerisindedirler. Altın ve demirden yapılmış miğferleri ile ellerinde flamalı mızraklar taşımaktadırlar.

Mavi tepelerde ilerleyen atlı ve mızraklı birliklere, bej renkli at üzerinde Derviş Paşa, yanında kahverengi atının üzerinde Behram Paşa ve beyaz atı ile Ahmed Paşa öncülük etmektedir. Leylak rengi tepeler üzerinde ilerleyen atlı ve mızraklı birliklerin önünde açık mavi atının üzerinde Mustafa Paşa, Siyah atının üzerinde Mahmud Paşa ve beyaz atı ile Sinan Paşa ilerlemektedir.

[112]Vrk. 62b.

Serdarın önünde yaya olarak ilerleyen grup yeniçerilerdir. İki sıra halinde, sol taraflarına, kalplerinin üzerinde taşıdıkları silahları ile düzenli bir şekilde yürümektedirler. Kırmızı, mavi ve turuncu renkteki pantolonları üzerine giydikleri kırmızı, turuncu, yeşil, siyah ve mavinin tonlarındaki belden kemerli uzun kollu mintanları ile kendilerine has altından yapılmış, arkalarına uzanan beyaz, keçeden yapılma başlıkları ile yürümektedirler. Hepsinin kalplerinde taşıdıkları tüfeklerinin dışında, bellerinde de bir silahları, ok ve yayların hepsi aynıdır. Yeniçerilerin başlarındaki uzun keçe başlıkları, onların koruyucusu Hacı Bektaş'ın anısını yaşatmak için taktıkları düşünülmektedir. Böylelikle Bektaş'ın, başları üzerine kollarını geniş bir biçimde açarak onları koruduğuna inanmaktadırlar.[113]

Osmanlı birliklerinin sefer için ilerlemeleri esnasında, Beylerbeyiliklerinden gönderilen destek kuvvetleri de, en dış kanatta yer alırlar. Resimde, mavi tepelerin üzerinde, bazısı çift kanatlı, bazısı da tek kanatlı, fakat iki renkli flamaları ile ilerleyen gruplar, Anadolu'daki Beylerbeyiliklerinden gönderilen birliklerdir. Seferde, olayı kaydedenlerin dışında, ressamlar da olayları resimleyip padişaha sunmaları için bulunabilirlerdi.[114]

Ordu, serdarın öncülüğünde, gruplar halinde ilerlerken, mavi tepelerde serdarın geçişini bekleyen mızraklı ve atlı birlikler, ön profilden, ordu alayını izlemektedirler. Bu sahnede bir başka detay da, atlı ve mızraklı birliklerin önünde, at üzerinde davul ve zurna çalan figürlerdir. Davul ve zurnalardan oluşan harmoniler, ordunun ritmik yürüyüşünü sağlamanın dışında, heyecanı daim tutmak ve karşılıklı çarpışma anında çıkacak gürültü ve karmaşaya kulakları alıştırmaktadır.

Nakkaş, çift sayfa resmin merkezine at üzerinde Lala Mustafa Paşayı yerleştirerek odak noktası olmasını sağlamıştır. Açık renklerde kesintisiz devam eden dağlar ve gökyüzü oldukça kalabalık olan sahnenin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Paşanın ardındaki 3 gruptan oluşan atlı ve mızraklı birlikler, paşanın önündeki iki sıra halindeki yaya yeniçeriler ritmik bir şekilde hareket etmektedirler. Atlı birlikler, oldukça kalabalık olmalarına rağmen, hepsi kendine has görüntüye sahiptir. Kiminin üzerinde pantolon üzerine kısa mintan giymişken, bazıları bu kıyafetin üzerine uzun veya kısa kollu boydan kaftan giymişlerdir.

[113]Emel Esin, *Turkish Miniature Painting*, Charles E. Tuttle Company, Tokyo, 1960, p. 24.
[114]Emel Esin, *Turkish Miniature Painting*, p. 24.

Nakkaş, sefer için ilerleyen orduyu oldukça gerçekçi resmetmiştir. Kıyafetlerinden, duruşlarına, yüz hatlarından mimiklerine kadar her figürü farklı resmeden nakkaş, yaşlarını da sakal-bıyık renkleri ile belirtmiştir. Daha genç olanları ise sakal ve bıyıksızdır.

Resim, sefer endişesinden uzak, davul-zurnaların gürleyen ezgileri eşliğinde, kendinden emin, oldukça güçlü bir ordu ile Ardahan'a doğru ilerlemektedir.

5.4.10. Van Beyleybeyi Hüsrev Paşa'nın Askerlerinden Sinan Yusuf Kethûda ile Ordusuna Karşı Yenilen Kızılbaşlar ve Kelleleri

Varak: 63b **Boyut:** 18x30 cm. **Resim No:** 72 **Üslup:** E **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Lala Mustafa Paşa ve mahiyetindeki Osmanlı ordusu, 23 Temmuz 1578 tarihinde Erzurum Kalesi civarındaki Şehitler Makamı'na ulaşırlar. Burada bir gün daha istirahat eden ordu, ardından Hasankale'ye varır. Burada da bir gün kalındıktan sonra, 5 Ağustos 1578 Salı günü Ardahan Kalesi önündeki ovaya inilir. Burada da ordunun bazı mühim ihtiyaçlarının tamamlanması için iki gün kalınır.

Bu iki gün içerisinde, serdar ve ordusu, büyük bir sürprizle karşı karşıya kalır. Bir sabah vakti ansızın gelen bu sürpriz, Hüsrev Paşa'nın bir başarısıdır. *Nusretnâme*'de, *"… Bir sabah vakti, ansızın Ardahan Ovası'nda, Allâhü te'âlânın kendilerine zaferler ve yardımlar ihsân ettiği bir asker topluluğu, mızraklarını düşman kelleleriyle süsleyip davul ve nefîr sesleriyle belirdi…"* cümleleri, başarıyı anlatan önsözlerdir. Âlî, devam eder, *"…Bunlar, Van Beğlerbeği Hüsrev Paşa'nın iş bitirici Zu'amâ Sınıfından Sinân Yûsuf Kethüdâ adlı vekîlini gönderip Van sınırında fitne ve fesâd ateşlerini yakan Emîr Hân Ordusu'nun komutanına ulaşıp da Kızılbaşlardan savaş meydânında öldürdüklerinin kelleleri olup "Yardım ancak Allâhü te'âlâdandır."*[115] *Me'âlindeki Âyet-i Kerîme'nin müjdesine mazhar olmuş Osmânlı Askerleriydi…."*[116]

Osmanlılar, Safevîleri *Nusretnâme*'deki adıyla Kızılbaşları, yalnızca Lala Mustafa Paşa'nın serdarlığını yaptığı sefer ile değil, aynı zaman diliminde, yer yer destek kuvvetlerin taarruzları ile de zayıflatmayı başardığının bir kanıtı olan bu olaya çok sevinen serdar, Hüsrev Paşa'ya bu hizmetlerinden dolayı kendisini yoldaş etmenin dışında, kızıl bir sancak ile 300.000 Akça ile Erciş Sancağı'nı verir. Hüsrev Paşa'nın dışında, askerlerinin

[115]Kur'ân-ı Kerîm, Âl-i 'İmrân Sûresi, 126. Âyet-i Kerîmesi'nin sonlarının me'âli.
[116]Vrk. 63a.

de her birine de makamlarına ve hizmetlerine göre ihsanlarda bulunur. Âlî, bu zaferin mutluluğu içerisinde ordu için, *"…İnşâallâh bu, türlü zaferlerin bir başlangıcıdır diyerek düşman illerine doğru uçarcasına ve altlarındaki atları çatlatırcasına gece gündüz hîç dinlenmeden gitmek için can attılar…"*[117] cümlelerini kaydeder.

Sefere çıktığında, öncelikle Mevlânâ'nın kabrini ziyafet edip burada Mesnevî'yi açan serdar, zaferle ilgili bir sayfa karşılığında seferin zaferlerle geçeceğine inanır, ardından gelişen bu zafer ile de artık zaferin, değiştirilemez bir nihayet olduğuna kanaat getirir.

Tam sayfa olan resim, anlatılan konuya uygundur. Resmin üst orta kısmında *"Ardahân'da, Van Beğlerbeği'nden gelen kellelerdir"* ibaresi bulunmaktadır. Van Beyleybeyi Hüsrev Paşa ve Sinan Yusuf Kethûda'nın askerleri, altın gökyüzünün ardı sıra dizilmiş mavi ve yeşil dağların arasından üç sıra halinde, serdarın çadırının bulunduğu yere ilerlemektedirler. En önde paşalar, onların gerisinde demir ve altın miğferleri ile mızraklı birlikler ritmik bir düzendedirler. Ellerindeki mızraklarda, öldürdükleri Safevî askerlerinin kelleleri saplıdır.

Yurd tipi çadırının önünde Lala Mustafa Paşa oturmaktadır. Ardında iki silahdârı ve Mustafa Âlî, ayakta beklemektedirler. Serdar ile karşısındaki bir Paşa, Van Beyleybeyi Hüsrev Paşa ve Sinan Yusuf Kethûda ile ayakta, konuşmak halindedirler. Hüsrev Paşa'nın ardında, açık mavi atı tüm ihtişamı ile durmaktadır.

Serdarın çadırının eteği, koyu kırmızı renginde geometrik ve bitkisel motiflerin üzerine şemse desenlidir. Çadırın üst kısmı ile eteğini ayıran şerit, aynı zamanda çadırın iplerinin tutturulduğu kısım, turuncu renginde ve sadedir. Üst kısım yeşil renkte içi stilize çiçek ve kıvrık dallı şemse ile geometrik motiflerle bezelidir. Tepe kısmı, altın renginde kubbeyi andıran bir formdadır. Çadırın sayebanı, yani gölgeliği, mavi turuncu şeritlerle sınırlandırılmış, çadırın eteğinde ve üst kısmında görülen stilize çiçek ve kıvrık dallı leylak rengi fon üzerine, yine içi aynı desenle bezenmiş mavi renginde bir şemse ile hareketlendirilmiştir. Çadırın, zokağının bir kısmı görülmektedir.

Çadırının önünde oturan Lala Mustafa Paşa, sade giyimlidir. Uzun kollu, boydan açık pembe bir mintanın üzerine, kolsuz, içi turuncu, dışı açık mavi pelenk desenli bir kaftan giymiştir. Karşısındaki paşa da serdar gibi, uzun kollu, boydan, açık mavi renginde bir mintan üzerine koyu mavi, kolsuz, boydan, şemse desenli bir kaftan giymiştir. Hüsrev

[117]Vrk. 63a.

Paşa, turuncu bir pantolon üzerine açık turuncu, kısa bir mintan üzerine lacivert şemse desenli kısa bir yelek giymiştir. Yanındaki Sinan Yusuf Kethûda da lacivert pantolon, pelenk desenli kırmızı kısa bir mintan üzerine açık yeşil kısa bir yelek giymiştir. Nakkaş, Hüsrev Paşa'nın sol elini boyamayı ve Sinan Yusuf Kethûda'nın sağ kolunu çizmeyi unutmuştur.

Serdarın sağında duran Mustafa Âlî, boydan, uzun kollu beyaz mintan üzerine, fakir kollu uzun açık yeşil bir kaftan gitmiştir. Elinde, *Nusretnâme'*nin taslak defterine olayı yazmaktadır. Ardındaki iki silahdâr, ellerini kavuşturmuş vaziyette olayı izlemektedirler. Çadırın ardında, meraklı bir figür, saklanmış vaziyette konuşmaları dinlemektedir.

Kademeli yerleştirilen mavi, yeşil dağların kayalık veya yarılmış olan bazı yerlerini nakkaş, dilimli, süngerimsi resmetmiştir. Farklılık gösteren ağaçlardan bir kısmı, uzun, alttan şişkin uca doğru daralırken, bir kısmı da uçlarında kümelenmiş yapraklardan oluşmuş dallı biçimdedir. Bazı ağaçlar ise kurak resmedilmiştir.

Dağların arasından, düzenli yürüyen askerler, resmin odak noktasını oluşturan serdar ve çevresine doğru ilerlemektedirler. Lala Mustafa Paşa, sade giyimli olmasına rağmen, diğer figürlerden daha iri çizilerek belirginleştirilmiştir. Nakkaş, diğer resimlerinde de olduğu gibi, figürlerin hepsine de ayrı bir kimlik kazandırmıştır.

5.4.11. Çıldır'da Yapılan Büyük Savaş

Varak: 71b-72a **Resim No:** 73 **Üslup:** C **Resim Düzeni:** Çift tam sayfa resmedilmiştir.

Ardahan'da üç gün burada kalındıktan sonra, 8 Ağustos'ta tekrar yola çıkılır. Lala Mustafa Paşa komutasındaki ordu, 9 Ağustos'ta Gürcistan'a yürür ve 6 Gürcü kalesini zorluk yaşamadan ele geçirir. Daha önce İstanbul'da elçilikte bulunmuş olan ve seferde Osmanlı sınırındaki İran ordusuna komutanlık yapan Tokmak Han, Osmanlı istilasını durdurmak üzere otuz bin İranlı ile Çıldır eyaletine saldırır. Bu saldırıyı duyan Lala Mustafa Paşa, öncü kuvvet olarak Diyarbakır Beylerbeyi Derviş Paşa'yı gönderir. Derviş Paşa ve askerleri Safevîlere karşı bir süre dayanırlar, bu esnada ikinci bir kuvvet olarak Özdemiroğlu Osman Paşa ve ordusu gelir.

9 Ağustosta Çıldır'da karşı karşıya gelen iki ordu, kuşluk vaktinden güneş batıncaya kadar çarpışırlar. Çarpışma esnasında yağan yağmur nedeni ile sadece kılıç ile savaşılır. Gün batarken, tıpkı 64 yıl önce, Çaldıran Ovası'ndaki çarpışma gibi, Osmanlılar galip

gelir. *Nusretnâme*'de bu zaferin sonucu"*…Kızılbaş ölüleriyle dopdolu ve kayıklar da cesedleriyle tıka basa olduğu halde eller, kollar, kafalar, bacaklar birbirinden ayrılmış paramparça bir durumda; leşleri ve kanları savaş meydânını lâle bağçesi gibi kıpkırmızı yapmış ve atların ve katırların üzerinde asılı duran savaş âletleri, üzerinde parçalanan ve yere yıkılan cesedlerden fışkıran kanlarla kıpkızıl olmuştu…"*[118] olarak aktarılır.

Osmanlı ordusunun bu zaferin sonunda, kimi Safevî askerini öldürmüş, kimini de esir almıştır. Mustafa Âlî, *Nusretnâme*'de,"*…Beş yüz sapık Râfızî askeri de gâzîler tarafından esîr edilmiş, beş binden fazlası da cehenneme yollanıp bunların kelleleri, bu yazıları yazan Gelibolulu Âlî'nin önünde ve muzaffer Osmanlı Ordusunun ortasında büyük bir burc, tepe oluşturacak şekilde yığılmıştı. Her kellenin yüzünde kahrolmuş bir pişmanlık sırıtıyordu…"*[119] ifadelerini yazar.

Nakkaş, metne uygun olarak resimlediği olayı gerçekçi yansıtabilmiştir. Sağ resmin sağ üst tarafında *"Çıldır'da Yapılan Büyük Savaş"* yazmaktadır. İki sayfada kesintisiz devam eden altın renkteki gökyüzü, pembe, mavi ve yeşil tepelerde ilerleyen ordunun çarpışma esnasında olmalarına rağmen, nakkaş orduyu düzgün bir dağılımda resmetmiştir.

Kademeli yerleşen tepelerde, özel atlı birlikler ile mızraklı birliklerin bir kısmı devam eden çarpışmaya doğru ilerlerken, bir kısmı da dört nala koşan atları üzerinde düşman üzerine büyük bir heyecanla ilerlemektedirler.

Sağ sayfada, çarpışmanın olduğu yere ilerleyen düzenli birlikler, sol sayfada ise çarpışan Safevî-Osmanlı askerler resmedilmiştir. Yeşil tepelerde, beyaz atı üzerinde Behram Paşa, ardında atlı birlikleri ile ilerlerken, mavi tepelerin üzerinde dörtnala koşan Kara Kaytas isimli siyah atı ile Özdemiroğlu Osman Paşa, önünde ve arkasındaki ellerinde mızraklı atlı birlikleri ile ilerlemektedir.

Diğer tarafta, pembe tepelerin üzerinde, sanki olanlardan bihaber Safevî atlı askerleri, sakin bir biçimde dizilmişlerdir. Diğer yandan atlı birlikler ile Safevî birlikleri kıran kırana çarpışıyor, bu çarpışma esnasında, ok, kalkan, kılıç gibi silahlarla birbirlerini öldüren askerlerden en fazla kaybın Safevîlerden olduğunu etrafa savrulan kırmızı serpuşlardan anlaşılıyordu.

[118]Vrk. 73a.
[119]Vrk. 73a.

Nakkaş, resmin ortasında, kıyafetleri ile Osmanlının başkent ordusundan olmayan üç figür yerleştirmiştir. Bu figürlerden, pembe at üzerindeki paşanın yanındaki, daha önce Kars Sancakbeyi Yusuf Paşa'nın yanında da gördüğümüz Kürt halkından bir askerdir. Yan yana olmalarından, bu iki farklı figür büyük olasılıkla, Avrupa'dan gelen destek kuvvetlerini simgelemektedirler.

Pembe, mavi, beyaz, siyah, gri atlarının üzerinde, altın ve değerli taşlarla süslü kılıçları, kalkanları ve mızrakları ile dinamik bir biçimde saldırıda olan Osmanlı askerlerine karşılık Safevî askerlerinin bir kısmı çarpışmaya devam etmekte, bir kısmının ise ileriye atla koşturması, savaş meydanının yalnızca resimle sınırlı kalmadığının işaretleridir.

Kıyafetler, genel itibari ile aynıdır. Hatta Osmanlılar ile Safevî askerlerini ayıran tek fark başlıklarıdır diyebiliriz. Resimde, yalnızca Behram Paşa'nın üzerinde içi kürklü lacivert üzerine şemse desenli bir kaftan vardır. Özdemiroğlu Osman Paşa dahil olmak üzere tüm Osmanlı askerleri, kırmızı, mavi, turuncu, yeşil renklerde pantolon üzerine, mavinin tonları, kırmızı, turuncu gibi canlı renklerde kısa mintanlar giymişlerdir.

Safevîler ile Osmanlıların tipleri, duruşları, silahları ve kıyafetlerini aynı yapan nakkaş, yalnızca Safevîlerde kırmızı serpuş, Osmanlılarda kavuk kullanmıştır. Bir Safevî askerinin kalkanını da, Osmanlılarda görülmeyen, lacivert üzerine sarmal kıvrık dallı motiflerle bezemiştir.

Nakkaş, Behram Paşa ile Özdemiroğlu Osman Paşa'nın etrafında boşluk bırakarak dikkati iki paşaya çekmiştir. Behram Paşa'nın, uzun kaftanı ve ihtişamlı atıyla kendinden emin duruşuna karşılık, Özdemiroğlu Osman Paşa, oldukça heyecanlı ve atiktir. Nakkaş, Behram Paşa'yı, Özdemiroğlu Osman Paşa'ya nazaran daha ihtişamlı resmetmesinin nedeni belki de Behram Paşa'nın II. Selim döneminden beri Osmanlıların yolunda hizmet etmesi, Yemen ve Kıbrıs Seferlerinde katılmış olması, ilerlemiş yaşı ya da Erzurum Beylerbeyi olması olabilir.

Figürlerin vücut hareketleri oldukça dinamiktir. Resmin ortalarındaki, kılıcını ileriye yönelterek, askerlere cesaret veren figür, yine alt kısımlarda gergin yayı ile arkadan ok atmak üzere resmedilmiş asker, at üzerinde öne doğru eğilmiş askerler, gergin vücutları ile resme canlı bir hava kazandırmışlardır.

Nakkaş, bir savaş esnasını canlandırmasına rağmen, kademeli zeminin de yardımı ile düzenli yerleştirdiği ordu bölüklerinde karmaşadan uzak bir hava yaratmıştır. En üstte sakin sakin ilerleten altı birlikleri, belki de kendinden eminliğin bir göstergesi olabilir. Aynı grubun sayfadan taşan mızrak flamaları, resimdeki sahnelerin olayın yalnızca bir kısmını gösterdiğinin bir kanıtıdır. Resmin bir kısmında görülen nehirde ölenlerin soluk yüzleri, yere yığılan atlar gerçekçidir. Ordunun gerisindeki grup, davul zurna harmonileri ile orduya cesaret ve şevk vermektedir. Etrafa dağılmış Safevî serpuşları, dörtnala koşan atlı askerler, havadaki kılıçlar, gergin yaylar, savaşın hararetini gösteren detaylardır.

Bu konu, aynı eserin LBL. Add. 22011 nüshasında ve *Şecaatnâme* (İÜK. TY. 6043) nüshasında da resimlenmiştir.[120] **(Resim 74-75)**

5.4.12. Menûçehr'in Gelişi ve Çıldır'da Esir Alınan Kızılbaş ve Râfızîlerin Öldürülmesi

Varak: 73b-74a **Resim No:** 76 **Üslup:** E **Sayfadaki Yeri:** Çift tam sayfa resmedilmiştir.

Çıldır Zaferi'nin ardından, esir alınan veya öldürülen Safevîler hakkında *Nusretnâme*'de *"…Beş yüz sapık Râfızî askeri de gâzîler tarafından esîr edilmiş, beş binden fazlası da cehenneme yollanıp bunların kelleleri, bu yazıları yazan Gelibolulu Âlî'nin önünde ve muzaffer Osmanlı Ordusunun ortasında büyük bir burc, tepe oluşturacak şekilde yığılmıştı. Her kellenin yüzünde kahrolmuş bir pişmanlık sırıtıyordu…"*[121] ifadeleri yer alırken, aynı sefere katılan Peçevî de, kroniğindeki cümleleri ile bu bilgileri doğrular.

Bu olaylar cereyan ederken, bu savaşı bir dağın arkasından izleyen davetsiz bir misafir, Osmanlıların savaşta iyi hallerini görür ve güçlüye boyun eğmekten başka çare olmadığını anlar. Altı bin Aznavur ordu ile dağın ardından izleyen kişi Menuçehr'dir. Mustafa Âlî, *Nusretnâme*'de *"…Öte yandan, Gürcistân'ın nâmlı hükümdârlarından müteveffâ Keyhüsrev'in, kendi yerine hükümdâr olan karısı Dede Semed "Samed olan Allâhü te'âlâ, kendisine hidâyetle irşâd etsin!" beş bin askerle Menûçehr adlı oğlunu göndermişti. Bunlar, Osmânlı Ordusu'nun Kızılbaşlarla ve Râfızîlerle yaptığı savaşın yapıldığı yere gizlice gelmişler ve hangi taraf gâlip gelirse ona katılmak üzere*

[120] *Şecaatnâme*'nin resim ile ilgili metni için Bkz. Gönül Kaya, *Resimli bir Osmanlı…*, s. 121-124.
[121] Vrk. 73a.

beklerlerken, Tokmak Hân başta olmak üzere bütün Kızılbaşların darmadağın olmakta olduklarını görmüşler…"[122] şeklinde aktarır.

Menuçehr, Osmanlıların bu zaferinin ardından, itaatlerini bildirmek üzere ordunun konakladığı yere gelir. *Nusretnâme*'de Pazar günü geldiği yazılan Menuçehr ve ordusu, *"…Osmânlı Devleti'ne bağlılığını bildirmek üzere bu yazıları yazan ben Gelibolulu Âlî'nin yanına ulaşınca başta kendisi ve komutanları olmak üzere savaşı, Osmanlı Askerlerinin kahramanlıklarını, Kızılbaşların ve Râfızîlerin nasıl mağlûb olduklarını, meydanlardaki Kızılbaş ve Râfızî kellelerini büyük bir korku ve dehşetle gördükleri..."* karşısında, *"… hem Menûçehr'e ve hem de kendisiyle birlikte gelen bed çehreli Gürcü komutanlarına tam bir ibret ve nasîhat olmuştu…"*[123] diyerek Osmanlı ordusunun kuvvetini, Menuçehr'in itaatiyle anlatmıştır.

Çıldır zaferinin ve Menuçehr'in itaatinin ardında, Ardahan Mîr-Livası Abdurrahman Bey, Osmanlı Askerlerinin başına komutan yapılıp, akşam vakti girmeden Çıldır Kalesi, Vele, Yenikale, Akçakale ve diğer kaleleri fethettiği haberi bütün Gürcistan'a, Horasan'a ve Şiraz'a ulaştırılır.

73b sayfasının başında yazan *"Menûçehr'in Gelişi ve Çıldır'da esîr edilen Kızılbaş ve Râfızîlerin boyunlarının vurulup kellelerinden büyük ve yüksek bir burç, tepe yapılışı"* yazısı, resmin konusunun özetidir. Çift sayfa tasarlanmış resmin sağ sayfası (73b) Menuçehr'in gelişi, sol sayfası (74a) ise Çıldır zaferinin ardından toplanan savaş ganimetleri ve esir edilen Safevî askerleri resmedilmiştir.

Çift sayfada kesintisiz devam eden altın renkli gökyüzü, mavi, yeşil ve leylak rengi tepeler, resme kademeli bir görünüm kazandırmıştır. Sağ resminde, diğer figürlerden daha büyükçe çizilmiş Lala Mustafa Paşa, karşısında oturan Menuçehr ile konuşmaktadır. Serdarın ardında Mustafa Âlî, silahdârlar ve paşalar, resmin alt kısmına doğru kademeli yerleştirilirken, serdarın karşısındaki Menuçehr'in arkasında yardımcıları ile bu grubun alt kısmındaki genç paşalar, paşaların ardındaki mızraklı birlikler gruplar halinde konuşmayı dinlemektedirler. Resmin alt kısmı ise tamamıyla Çıldır zaferinin ardından esir edilenlerin öldürülmesine ayrılmıştır. Metinde geçen, esirlerin başları ise en üstteki leylak rengi tepeye bir dağ gibi yığılmış vaziyettedir.

[122]Vrk. 74b.
[123]Vrk. 74b.

Diğer sayfada ise nakkaş, kademeli yerleştirdiği tepelerin verdiği imkan doğrultusunda, at üzerindeki paşaları ve serdarın yanında getirdikleri esirleri üç ayrı grup halinde yerleştirmiştir. Resmin alt ve üst kısmında, önlerinde ve arkalarındaki at üzerindeki paşalar ile çaresizlik içinde, elleri arkadan bağlanmış vaziyette kaçınılmaz sonlarını bekleyen Safevî askerleri büyük bir endişe içerisinde, başları vurulan askerleri izlemektedirler. Bu kıyım olayını izlemek istemeyenlerden kimisi, arkalarındaki atlı paşalara bakmaktadırlar.

Nakkaşın resmin alt kısmına yerleştirdiği diğer bir esir grubunun durumu daha ciddidir. Bu sahnedekiler büyük ihtimalle, üst kısımda resmedilenlerden önce öldürülecek olan askerlerdir. Bunu, grubun biraz ilerisinde, diğer sayfaya resmedilmiş, bir grup Osmanlı askerinin öldürme sahnesinden anlayabilmekteyiz. Resmin ortasında ise, yine ön tarafından atlı bir Osmanlı askerinin yönettiği develer, üzerlerinde savaş ganimetlerini taşımaktadırlar. En baştaki devenin üzerindeki Osmanlı askeri, davullar çalarak, hem zaferi hem de Osmanlıların gücünü öncelikle Menuçehr'e, ardından dünyaya duyurmak istermiş gibidir.

Resmin geneline hakim olan kırmızı, turuncu, pembe gibi canlı renklere nazaran nakkaş, zeminde açık renkler kullanarak kontrast yapmıştır. Paşanın tek direkli çadırının üç yüzü turuncu üzerine çiçek desenli iken dış yüzeyi kırmızı renginde ve sadedir. Çadırın eteği ile başlığını ayıran kuşak, altın rengi üzerine siyah baklava desenlidir. Çadırın, kırmızı üzerine altın renginde şemse desenli tepe kısmının üzerinde, yeşil üzerine stilize kıvrık dallı başka bir tepelik daha vardır. Sayebânı yani gölgeliği ise, şimdiye kadar çadırlarda gördüğümüz, kenarları sarı ve mavi şeritli iç kısmı pembe renk üzerine şemse desenlidir.

Resmin merkezinde, çadırının önünde Lala Mustafa Paşa ve Menuçehr, pembe renk üzerine stilize kıvrık dallı çiçekler, merkezde büyükçe bir şemse ile desenlendirilmiş bir halının üzerindeki iskemlede oturmaktadırlar. Serdarın üzerinde, koyu yeşil renkte uzun kollu boydan bir mintan üzerine, kolsuz içi turuncu dışı beyaz renk üzerine pelenk desenli bir kaftan giymiştir. Osmanlılarda padişah ve vezir, sadrazam gibi yüksek rütbeli paşaların giydiği beyaz kaftanı, daha önce bir resimde daha serdarın üzerine görmekteyiz.[124] Nakkaş,

[124]Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, *İpek: Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB. Yayıncılık, İstanbul, 2001, s. 34.

bu resimde de beyaz kaftan ile serdarın hak edip de bir türlü nail olamadığı sadrazamlık rütbesine bir gönderme yapmış olabilir.

Serdarın karşısında oturan Menuçehr de açık pembe renkte kolsuz, boydan bir mintan üzerine kahverengi üzerine altın renginde pelenk desenli kolsuz bir kaftan giymektedir. Başında, başa geçen kısmı kürklü, arkaya doğru uzayan, yöresel bir şapka takmıştır ki arkasındaki yardımcısında da aynı şapkadan vardır.

Serdarın ardındaki Mustafa Âlî'nin üzerinde, Menuçehr'in de giydiği açık pembe uzun kollu, boydan mintan üzerine, içi kırmızı dışı taba renginde kolsuz bir kaftan giymiştir. Serdar ile itaatini bildirmek üzere gelen Menuçehr'in konuşmasına katıldığı el-kol hareketlerinden anlaşılabilmektedir.

Sayfanın sağ tarafına kademeli yerleştirilmiş genç, yaşlı Osmanlı askerleri ve paşaları, bir yandan, konuşmaları dinlerken, bir yandan da öldürülen esirleri izlemektedirler. Paşalar, uzun kolu mintan üzerine kolsuz uzun kaftanlarla betimlenirken, askerler daha sade bir giyim tarzı ile uzun kollu kısa mintan altına belden kemerle tutturulmuş uzun pantolonlar veya yine uzun boydan mintan altına uzun pantolonlar ile resmedilmiştir.

Diğer sayfada resmin alt ve üst kısmında kümelenmiş esirlerin başlarında, kırmızı serpuşları ile kısa mintan altına pantolon giymişlerdir. Önlerinde süslü atları ile bekleyen Osmanlı askerleri, sırası gelen esiri göndermektedirler.

Resmin en altında, iki ayrı grup halinde, elleri arkadan bağlı esirler beklemektedirler. O esirlerde üst sıradaki esirler gibi, kısa mintan altına pantolon, başlarında kırmızı serpuşları vardır. Resmin merkezinde, önde süslü beyaz atı üzerinde, ganimetleri taşıyan develere öncülük eden bir Osmanlı askeri ilerlemektedir. Askerin ardında deve üzerinde davul çalan Osmanlı askeri, güçlü harmonileri ile zaferi etrafa duyurmaktadır. Sağ sayfada, resmin alt kısmında, kimisi kılıcını kınından çıkarırken, kimisi kılıcını havaya kaldırmış vaziyette askerler, çaresizce ölmeyi bekleyen esirlere doğrultulmuştur. Yere saçılmış başsız cesetlerin arasında, başları kesilmek üzere bekleyen esirlerin yüzlerindeki korku ve çaresizlik ifadesi seçilebilmektedir. Kesilen başlar ise, serdarın çadırının arkasında, bir tepe oluşturmuştur.

Nakkaş, Mustafa Âlî'nin anlatımına sadık kalmıştır. İki sayfa olan resmin gökyüzü, dağları kesintisizdir. Merkeze yerleştirdiği Lala Mustafa Paşa ve Menuçehr'in etrafındaki

paşalar ve askerler, nakkaş tarafından dairesel yerleştirilmiştir. Resmin alt kısmında da öldürülen Safevî esirleri yerleştirilerek, bu sayfadaki odak noktaları olarak Lala Mustafa Paşa ve öldürülen esirleri resmetmiştir. Diğer sayfadaki kademeli yerleştirilmiş esirler oldukça gerçekçi resmedilmiştir. Her bir figürü faklı yüz hatları ile resmeden nakkaş, esirlerin yüzlerindeki korku ve çaresizlik ifadelerini başarılı yansıtmıştır.

Esirleri öldüren Osmanlı askerleri, deve üzerinde davul çalan askerlerin vücut hareketleri, resmin gerçekçiliğini nitelendiren detaylardandır.

Doğa elemanlarının kullanımında nakkaş, aşırı davranmamıştır. Yükseltilerin hepsi için ayrı renkler kullanarak derinliği, kullandığı açık renklerle de sadeliği yakalamıştır.

5.4.13. Osmanlı Ordusunun Tiflis Kalesi'ne Girişi

Varak: 80a **Resim No:** 77 **Üslup:** D **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Gürcistan'ın büyük bir bölümünü fetheden Osmanlılar, artık Tiflis'e kadar gelirler. Tiflis hanı Davud Han korkudan Tiflis'i bırakıp İran'a kaçmıştır. Mustafa Âlî, Davud Han hakkında bilgi vermektedir. *Nusretnâme*'ye göre, aynı zamanda Şah Tahmâsb'ın kayını olan bu Han, *"...Gürcistan Hükümdarlarından iken kendi bâtıl i'tikâdınca Müslümân oldum diye rezîl Kızılbaşlara baş eğip Hıristiyânlık küfrünün sapıklığından ve karanlığından Râfızîlik ve Kızılbaşlık dinsizliğine ve ebedî pişmanlık getirici sapıklığına düşen Dâvûd Hân adlı ahmak bir haindir…"*[125]

Osmanlı Ordusu, Tiflis Kalesi'ne geldiğinde kalelerinde kalıp da canlarını kurtarmak ümidinin boş olduğunu anladıklarından, Osmanlı Ordusu kaleye ulaşmadan önce Davud Han, kendine bağlı halkı ve askerleriyle dağlara ve sarp vadilere kaçarlar. *Nusretnâme*'ye göre, *"…Kuduz köpekler gibi şurada burada avlayıp ve fâreler gibi başlarını sokacak bir delik aradılar…"*[126]

Böylece Özdemiroğlu Osman Paşa komutasındaki ordu, güçlük çekmeden 24 Ağustos 1578 tarihinde Tiflis'i almış ve bütün Gürcistan'ı imar faaliyetine girişir. Padişah III. Murad'ın niyeti ve yapılması emri olan iki cami, Tiflis Şehri'nde inşa edilir. Kaledeki ve şehir içindeki kiliseler camilere çevrilir. Ardından, Tiflis Kalesi'ne paralel olan yerde muhteşem ve nefis bir cami daha yapılır. Ertesi gün, Cuma namazı kılınıp III. Murad adına hutbe okutulur. Mustafa Âlî, Tiflis Kalesi'ne gelene kadar türlü sıkıntı çekildiğini aktarır:

[125]Vrk. 78b.
[126]Vrk. 78b.

"…Oraya kadar çektikleri sıkıntılardan sonra bu, onlar için Allâhü Te'âlânın bir lütfuydu. Buraya gelirken yollarını kaybedip balta girmemiş bir orman içinde saatlerce çıkış yolu aramışlar ancak bir geçit, bir çıkış bulamamışlardı. Bütün bu zahmetlerden ve sıkıntılardan sonra elde edilen gâlibiyeti ve Tiflis Kalesi'nin fethini, başkent İstanbul'a bir Arz Mektûbu ile bildirildi..."[127]

Ardından Tiflis Kalesi hakkında bilgi vermeyi ihmal etmemiştir. Arap memleketlerinden Halep Kalesi'ne benzettiği kale, kat kat burçlara, içindeki büyük şehre ve etrafındaki derin hendeğe sahiptir. Kale içi hakkında da*"…Gûr Irmağı denen büyük nehir de, Tuna Nehri gibi, bu kalenin etrafında akmaktadır. Kalenin içindeki bayındır şehir merkezi, etrafında kenar mahalleleri, sağlam kilise binası ve özellikle kalenin etrafındaki ılıcaları ile Macaristan'daki Budin ile Peşte Şehri'nin adeta aynısıdır…"*[128] bilgilerini verir.

Bağdat Beylerbeyi iken vefat eden Solak Ferhat Paşa'nın oğlu olan Kastamonu Sancağı Beyi Muhammed Bey, kahramanlığı ve savaş sanatındaki mahareti sebebiyle buraya beylerbeyi olarak tayin edilir.

Kalenin içerisinde de birtakım imarlar gerçekleştirilir. Burada yaşayan halkın her türlü emniyetleri alınıp rahatları sağlanır ve buranın ileri gelenlerine de hil'atler giydirilip çeşitli hediyeler verilerek tekrar evlerine yerleştirilir. Kalenin içerisine ayrıca, padişahın niyetlerine uygun olarak şehrin iki ayrı yerinde iki cami yapılır ve vakıflarına yetecek kadar etraftaki bazı köylerin gelirleri vakfedilir. *Nusretnâme*'de Mustafa Âlî'nin de buraya bir cami yaptırdığı aktarılır. *"…Yine padişah hazretlerinin himmeti ve yardımlarının şükrânesi olarak bu yazıların sahibi (Âlî Efendi) tarafından başka bir cami dahî yaptırılarak üç dört aydır, burada görevlendirilen Dâvûdî sesli hafızlar, imamlar ve hatîbler ile Cuma namazı kılmaya hasret kalan ve özellikle padişah hazretleri adına okunacak hutbeleri bekleyen gazi askerler için pâdişâh hazretleri için du'â etmek ve gözyaşları içinde Allâhü Te'âlâya ibadet etmek fırsatı doğdu…"*[129]

Resmin en üst kısmına *"Tiflis Kalesi Meclisidir"* ibaresi bulunmaktadır. İki ayrı kompozisyon uygulayan nakkaş, resmin üst yarısına Tiflis Kalesi'ni, mimari detayları ile resmederken, alt yarısında Lala Mustafa Paşa ve ordunun yürüyüşü resmetmiştir. Bu iki

[127]Vrk. 79a.
[128]Vrk. 80b.
[129]Vrk. 81a.

kompozisyonu, üzerinde bir köprünün de bulunduğu, *Nusretnâme*'de de aktarılan derin bir hendek ayırmaktadır.

Yüksek ve kalın sur duvarları ile çevrili Tiflis Şehri'ni, nakkaş detaylı vermeye çalışmıştır. Yüksek, dendanlı kuleler, bayrak kuleleri, yuvarlak kemerli girişi ile yine dendanlı sur duvarları ile şehir günümüzdeki görünüşünden farklıdır.

Resmin alt kısmında, üç kademeli yerleştirilmiş renkli tepelerde ilerleyen askerler, birbirleri ile uyum içindedirler. Ordunun başında, serdar Lala Mustafa Paşa, beyaz atı üzerindedir. Önünde yaya ilerleyen yeniçeriler, omuzlarına aldıkları tüfekleri ile Serdarın ardındaki atlı birlikler ise ellerinde mızrakları ile ilerlemektedirler. Atlı birliklerin arasında, zurna çalan askerler, orduya moral vermenin dışında, askerlerin ritmik hareket etmelerini sağlamaktadırlar.

Tiflis Kalesi'nin önünde ise atı üzerinde Özdemiroğlu Osman Paşa, siyah atı üzerinde, kalenin önündedir. Fethedilen Tiflis Kalesi'nin içerisinde ise, Osmanlı askerleri şehrin içerisine dağılmışlardır. Nakkaş, kalenin içerisindeki binalar arasına serpiştirdiği askerler ile kalenin artık bir Osmanlı kalesi olduğunu vurgulanmıştır.

Nakkaş, resmin alt kısmında, diğer resimlerde de uygulamış olduğu açık renkleri kullandığı kademeli zemini tekrarlarken, kalenin resmedildiği üst kısımda, koyu yeşil çimenler üzerine serpiştirdiği renkli çiçeklerden bir zemini tercih etmiştir. Nakkaş, resimlerinin genelinde kullandığı altın renkli gökyüzü, koyu gri ırmak veya içi su ile doldurulmuş hendekler, kademeli yerleştirilmiş, konturları dilimli açık renkli tepelerin dışında bazı değişiklikler dikkati çeker. Kalenin oturduğu zemin, üzeri renkli çiçeklerle bezenmiş koyu yeşil çimen şeklindedir. Kalenin zemininde, gri ve açık pembe renkli, porfir de denilen renkli mermer dikkat çeker. VIII. yüzyıla dayanan kalenin tarihine bakılacak olursa, bu renkli mermerlerin, antik bir mimarinin kalıntıları da olabileceği bir ihtimaldir.

Bu konu, eserin LBL. Add. 22011 nüshasında ve *Şecaatnâme*'de (İÜK. TY. 6043)' de anlatılıp resimlenmiştir.[130] *Nusretnâme*'nin Hazine nüshasında ve *Şecaatnâme*'de, tek sayfa resimlenen olay LBL. Add. 22011 nüshasında çift sayfa resmedilmiştir. **(Resim 78-79)**

[130] *Şecaatnâme'*nin resim ile ilgili metni için Bkz. Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı…*, s. 124-126.

5.4.14. Levendoğlu Aleksandır Han'ın da Geldiği Divân Toplantısı

Varak: 81b **Resim No:** 80 **Üslup:** E **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Tiflis Kalesi'nin içine ve etrafına yapılan imar faaliyetlerinin ardından, Tiflis, eyalet haline getirilip beylerbeyi olarak Kastamonu Sancakbeyi Solak-Ferhad oğlu Mehmed Bey getirilir.

Tiflis'den yola çıkan serdar ve ordusu, üç konak sonra Kâbûr Irmağı (Kür nehri) kıyılarına ulaştığında, Kaheti devletinin kralı II. Aleksandır Han (1574–1605), Osmanlı ordusunu karşılar ve itaatini bildirip Osmanlılara tabi olur. Mustafa Âlî, eserinde, Aleksandır Han hakkında *"…Gürcistân Hükümdarlarının en kahramanlarından olan ve Şâh Tâhmâsb'ın kaynı olduğu hâlde izzet ve şerefini koruyarak buna aslâ iltifât etmeyen ve Osmânlı Devleti'ne bağlı kalan Levend Oğlu Aleksandır Hân…"* olarak bahsetmektedir. Aslında bu cümlelerinde biraz hiciv vardır. Şah Tahmasp'ın diğer kaynı olan Davud Han (1564–1578) hakkında, *"…Hıristiyânlık küfrünün sapıklığından ve karanlığından Râfızîlik ve Kızılbaşlık dinsizliğine ve ebedî pişmanlık getirici sapıklığına düşen…"* olarak bahsederken, Aleksandır hakkında iltifat dolu cümleler sarf etmesi rastlantı değildir.

Sefere katılan Peçevî de Aleksandır Han hakkında *"…Gürcistan Beylerinin en ünlüsü ve en kıdemlisi…"* olarak bahsetmektedir.[131] Aleksandır Han'a gönderilen vaad mektuplarının neticesinde, Han da ileri gelen askerlerini de yanına alarak, ünlü Aznavurları ile alaylar düzenleyerek Osmanlıların ordugâhına gelmek üzere yola çıkar.

"…Bu haber erişince Osmanlı askeri, padişahın şan ve şerefine yakışır bir biçimde parlak gösterilerle hanı karşıladılar. Aleksandır, serdarın otağına geldiğinde, kendisine kat kat kaftanlar giydirildi ve adamlarına, derecelerine uygun olarak, gereken saygınlık gösterildi…"[132]

Resmin üst kısmında, resmin konusu olan *"Levend Oğlu Aleksandır Hân'ın Geldiği Dîvân Toplantısı"* yazmaktadır. Seferin serdarı Lala Mustafa Paşa, çadırının önünde oturmaktadır. Oldukça süslü olan çadırının dış kumaşı kırmızı, iç astarı turuncu rengindedir. Çadırın eteği ile tepelik kısmı arasındaki kuşak, yeşil ve sarı renginde baklava dilimlidir. Başlık kısmı ise kırmızı üzerine şemse desenlidir. En üstteki tepelik kısmı, mavi ve sarı üzerine kıvrık dalları ve çiçek motiflidir. Çadırın sayebanı açıkmavi üzerine altın

[131]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, Cilt II, Haz. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1982, s. 38.
[132]Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, Cilt II, s. 38.

renginde şemse motiflidir. Açık mavi gül motifli mintan üzerine kahverengi şemse desenli kolsuz bir kaftan giymiştir. Hemen altında oturan Aleksandır Han'ın sarı renginde uzun kollu boydan mintan üzerine kolsuz çintemani desenli bir kaftan giymiştir. Başıda etfarı kürklü Gürcülerin taktıkları, Kırımlıların börklerini andıran başlık takmıştır. Üzerinde oturdukları halı oldukça süslüdür. Kahverengi şeritli, yavruağzı halı, merkezde şemse ve kıvrık dallı çiçek desenleri ile bezenmiştir.

Çadırın önünde Osmanlı ve Gürcü askerler iki ayrı grup şeklinde birbirleri ile konuşmaktadırlar. Beyaz, mavi, sarı, kırmızı, yeşil renklerdeki uzun kollu mintan üzerine kolsuz kaftan giyen paşalar, uzun kollu mintanlı Gürcü başlıklı askerler ile karşılıklıdırlar.

Çadırının kenarlarındaki zokağın ardında, Osmanlı paşaları merakla olanları dinlemektedir. Nakkaş, bölgesel kıyafetleri iyi gözlemlemiş ve Aleksandır Han başta olmak üzere Gürcü askerlerini kendine özgü giysileri ile resmetmiştir.

5.4.15. Levendoğlu Aleksandır Han'a, III. Murad Tarafından Gönderilen Gürcistan Beylerbeyi Sancağı, Hil'at, At ve Kılıç'ın Teslim Edilmesi

Varak: 91a **Resim No:** 81 **Üslup:** A **Sayfadaki Yeri:** Sayfanın üst kısmına resmedilmiştir.

Şah Tahmasp'ın kayını olan Davud Han'a karşı kazanılan Çıldır Zaferi'nin ardından, itaat maksadı ile gelen Menuçehr'i kabul eden serdar, ardından Şah Tahmasp'ın diğer bir kayını olan Aleksandır Han'ın da iyi dileklerle, ünlü Aznavurları ile alaylar düzenleyerek Osmanlıların ordugâhına gelmek üzere yola çıktığını öğrenir. Gerekli hazırlıkların yapılmasının ardından, nihayet Aleksandır Han, Osmanlıların ordugâhına varır. *Nusretnâme'*de, Aleksandır Han'ın gelişi hakkında *"…Bu adı geçen Levend Hân Oğlu Aleksandır Hân'ın Başkomutan Lala Mustafa Paşa ile görüşmek şerefine nâil olduğu tarîh ve sâat, Tiflis Fetihnâmesi'nde yazılmıştır…"*[133] bilgileri yer alır.

Levendoğlu Aleksandır Han, serdar Lala Mustafa Paşa ile görüşmesinden sonra Osmanlı Ordusu ile birlikte Şirvan sınırında bulunan Kanık Nehri'nin yanına kadar yolculuk eder. *"…Bu yolculukta Lala Mustafa Paşa'ya yoldaşlık etmiş; kendisinin her*

[133]Vrk. 89b.

hâline ve sözüne uymakta asla tereddüt göstermemiş…" olmasından ötürü, padişah III. Murad tarafından Gürcistân Eyaleti'nin Beylerbeyliyi Beratı ve *Ahidnâme* verilir.[134]

Bir mekân içerisinde geçen olayın merkezi Levendoğlu Aleksandr Han'dır. Tıpkı, "Devlet Meclisi'nin Hâkimleri" resminde olduğu gibi nakkaş, resmi karşıdan bir bakış açısı ile mekânın üç kanadını resmedebilmiştir. Sekiz farklı yatay panonun kullanıldığı mekânın, Levendoğlu Aleksandr Han'ın olduğu zemin, önündeki zeminden bir basamak yükseltilmiştir.

Resmin sağ ve sol köşelerinde, *"Levend Oğlu'na (Aleksandır Hân'a) Sultân 3. Murâd Hân tarafından gönderilen Gürcistân Beğlerbeğiliği Sancağı'nın, Berâtı'nın ve At, Hil'at ve Kılıc'ın teslîm edilmesi"* yazmaktadır.

Resmin merkezine yerleştirilmiş Levendoğlu Aleksandr Han'ın karşısında, III. Murad'ın emri ile hazırlanan emanetleri teslim eden Osmanlı askeri, kendisine Gürcistan Beylerbeyiliği'nin Berâtı'nı teslim etmektedir.

Ön mekânda ise yine Han'a getirilen at, tüm ihtişamı ile durmaktadır. Levendoğlu Aleksandr Han, uzun kollu mintanının üzerine giydiği kolsuz içi kahverengi dışı turuncu pelenk desenli kaftanının üzerine, padişahın memnuniyeti ve güveninin, Han'ın da sadakatinin mükâfatı olan altın rengindeki seraser hil'atını giymiş, başına Kafkasya halkının geleneksel başlığı olan, etrafı kürklü börk takmıştır. Karşısındaki Osmanlı askeri, çintemâni desenli kahverengi kısa mintanı ve turuncu pantolon giymiştir. Yolda gerçekleşebilecek her türlü zorluğa karşı ok, yay ve kılıcı üzerindedir. Han'a beyaz bir mendil ile Gürcistan Beylerbeyiliği'nin Berâtı'nı teslim eder. Han'ın arkasındaki Osmanlı askeri ise, yine kendisine teslim edilecek kılıcı tutmaktadır.

Han'a getirilen açık gri at da iki Gürcü asker tarafından tutulmaktadır. Altın rengindeki yuları ve turuncu renk üzerine stilize çiçek desenli semeri ile oldukça ihtişamlıdır. Atı tutan Gürcü askerlerin üzerlerinde uzun kollu, dize kadar inen bir mintan altına pantolon gitmişlerdir. Levendoğlu Aleksandr Han'ın başında da görülen börklerden takmışlardır fakat atın kuyruğundan tutan askerin başlığı omzuna doğru sivrilen bir formdadır.

Nakkaş, sekiz panoya ayırdığı mekânda mavi, yeşil ve pembenin farklı ve açık tonları kullanarak, mekânın ferahlığı ve sadeliği sağlamıştır. Panoların süslemeleri,

[134]Vrk. 89b.

birebirine geçme yöntemiyle oluşturulan kare, sekiz ve altı yollu yıldızlardır. Açık rengin üzerine bir ton koyusu veya açığı ile oluşturulan bu süslemeler, hem resmin sanatının temeli olan "detay içinde detay" mantığını sağlamakta, hem de asıl konunun önüne geçmemektedir.

Resmin sol duvarındaki açıklıkta, birbirleri ile konuşan üç adet börklü Gürcü asker görülmektedir. Han'ın arkasındaki panodaki küçük pencerede, selvi ve çiçeksiz kuru dallar görülür. Selvi ağacı mekânda gerçekleşen olayın hayırlı bir iş olduğunu simgelemek için yerleştirilmiş olabilir. Kuru dallar ise, Mustafa Âlî'nin Han'a karşı olan eleştirisel yaklaşımının bir simgesi ihtimalini düşündürmektedir.

Aleksandır Han'a verilen Hil'at ve hediyeler, *Nusretnâme*'nin Hazine nüshası dışında *Şecaatnâme* İÜK. TY. 6043 nüshasında da resimlenmiştir. **(Resim 82)**

5.4.16. Osmanlı Ordusunun Kanık Nehri Kıyılarında Kıtlık ve Sıkıntı İçindeki Görünüşü

Varak: 93a **Boyut:** 30x19 cm **Resim No:** 83 **Üslup:** D **Sayfadaki Yeri:** Sayfanın üst kısmına resmedilmiştir.

Serdar Lala Mustafa Paşa ile görüşmesinden sonra Osmanlı Ordusu ile birlikte Şirvan sınırında bulunan Kanık Nehri'nin yanına kadar yolculuk eden Levendoğlu Aleksandır Han, nehrin kıyılarına 8 Eylül 1578 Pazartesi ulaşır.

Nusretnâme'de Kanık Nehri'nin çok şiddetli ve gür akışından dolayı karşı tarafa o gün geçilemediği ve birkaç gün istirahat edildiği bilgileri yer alır. Metin, Kanık Nehri'nin yakınlarında, Şirvan Ülkesi'nde Ereş adlı bir hükümdarın bulunduğunu, Lala Mustafa Paşa'nın gelişlerinden haberdar olduklarını ve bazılarının orduyu karşılamaya çıktığını bilgisiyle devam eder.

Lala Mustafa Paşa, Ereş şehrindekilere bir mektup gönderir. *Nusretnâme*'de, *"…Başkomutan Lala Mustafa Paşa, bu Sünnî Müslümanların ilim, nesep, makam ve mevki bakımından en ileri gelenlerinden olan Hacı Ahmed Can'ın şahsında, daha önce de mektup gönderildiği hatırlatılarak, başta Ereş Şehri'ndekiler olmak üzere bütün Sünnîlere, Osmanlı İslâm Ordusu'na her bakımdan yardımcı olmalarının, ücretleri verilmek mukabilinde yiyecek, içecek ve her türlü zahire kabilinden ne talep edilirse verilmesinin İslâmiyete büyük bir hizmet olacağı ve bilhassa etraftaki Râfızîlere ve Kızılbaşlara karşı*

uyanık olmaları gerektiği, yapılacak her hizmetin Osmanlı Sultanı tarafından da muhakkak karşılıklarının verileceğini bildiren gönül alıcı ve teselli edici mektup yazıldı ve gönderildi…"[135] cümleleri, mektubun daha çok yiyecek teminatı ve satışı ile olduğunu gösterir. Bunun nedenini yine Mustafa Âlî, uzun süren yolculuk esnasında, ordunun erzakının azaldığını ve yiyecek sıkıntısı çekildiğini, aynı eserindeki şu sözleri ile ifade eder:

"…Kanık Nehri kıyılarında bekleyen Osmanlı Ordusu'nda sefer yorgunluğu, çekilen bin bir zahmetler ve meşakkatler ve bilhassa orduda baş gösteren zahire kıtlığı sebebiyle başta Sipâhîoğlanları'ndan serkeş askerler olmak üzere, Saray Yeniçerîleri taşkınlıklar çıkarmaya, isyan etmeye başlamışlar ve geriye dönmek istediklerini bildirmişlerdi. Bunun üzerine Lala Mustafa Paşa Dîvan kurdu ve burada bu asi ve serkeş askerlere nasihatler edildi; kimisi sözle, kimisi makamı ve rütbesi yükseltilmek suretiyle, kimisi güler yüzle ikna edildiler ve taşkınlıklarından ve isyanlarından vazgeçirildiler…"[136]

Aslında Ardahan Kalesi'nden Şirvan sınırlarına doğru yola çıkıldığında, her asker kendi yükünü, yiyeceğini ve diğer malzemelerini hazırlar ve yük hayvanlarına yüklerler. Fakat yüklenen bu yiyecekler yol boyunca askere yetmediğinden ve hesaplar karıştığından, yol da tahmin edilenden uzun sürdüğünden tükenir. Bundan başka hesapta olmayan Şeki ve Ereş taraflarının da dolaşılması da yolu uzatır, dolayısıyla askerlerin yiyecekleri azalır.

Ereş şehrine gelinceye kadar, ordunun yiyeceğe muhtaç oluşu ve ücret konusunda ne talep edilirse verilmesinin etkisi ile fiyatlar yüksek rakamlara ulaşır. Lala Mustafa Paşa'nın Ereş şehrine yolladığı mektup, yerine ulaşır ve askerler buradan yiyecek alırlar. Mustafa Âlî, Ereş Şehri'nden önceki yerlerdeki ordunun sıkıntısını ve bundan nasıl yararlanıldığını şu cümleler ile aktarır: *"…Kıtlık o kadar baş gösterdi ki, her şeyin fiyâtı fâhiş derecelere yükseldi. Meselâ aslî ihtiyâçlardan olan arpanın bir kîlesinin fiyâtı 6 altına, unun yirmi okkası 11 Flori'ye satıldı. Bundan da çok dahâ garîp ve enteresan olanı da 1 Kîle tuzun fiyâtı 40 altına çıktı ki 1 okkası 2 Flori idi. Fırıncılar ise ekmek ve un hakkı diyerek bakkâlların dükkânlarına sinekler gibi üşüşürlerdi. Özellikle şekerin bir okkası 800 Akçeye yükselmişti…"*[137]

[135]Vrk. 91a-92a.
[136]Vrk. 92a.
[137]Vrk. 92b.

Resmin üst kısmında *"Osmanlı Ordusu'nun Kanık Nehri kıyılarında kıtlık ve sıkıntılar içindeki görünüşü"* yazmaktadır. Erzak kıtlığı çeken Osmanlı askerinin isyan noktasına gelmesinin ardından, Lala Mustafa Paşa, Ereş şehrine yolladığı mektubunda, ordunun ihtiyacını karşılamak için Ereş şehrinden alışveriş yapılması konusunda yardımcı olunmasını ister. Bunun kabulü üzerine Ereş'e gelen askerler, farklı noktalarda kurulmuş satış çadırlarını görünce sevinçten deliye dönerler.

Açık havada geçen olayda, farklı tipteki basit çadırların altında satış yapan insanlar ve onlardan erzak ve ihtiyaçlarını satın alan askerlerin oluşturduğu kompozisyonda figürler diyagonal yerleştirilmiştir.

Farklı boylarda yan yana yerleştirilmiş kazanlar, büyük kazanlarda pişen yemekler, tartılan malzemeyi heybelerine dolduran askerler, ekmek pişiren tüccarlar, tüm figürler son derece hareketlidir. Bir heyecan bir dinamiklik resme ilk bakıldığında kendini hissettirir. Uzun süren yolculuk ve çetin mücadelelerin ardında, zaferler de kazanılmış olsa, yiyecek sıkıntısı ordunun en büyük sorunu iken, bu pazarda, sorunu gidermenin telaşı ve açlığın verdiği sabırsızlık hislerini nakkaş, genel itibari ile aktarabilmiştir.

Nakkaş, bu resimde altın renginde bir gökyüzü ve eflatun, sade bir zemin kullanmıştır. Resmin sol tarafında yiyecek tartan, yere bir örtü üzerinde serdiği bakliyatları satan tüccar ve ekmek yapıp satan bit tüccar görülürken, sağ tarafta büyük kazanlarda pişirdiği yemekleri satan tüccar, geri planda oturmuş, küçük bir masada et parçalayan bir tüccar ile yine yiyecek satan bir tüccar, bu satış yerini simgeleyen figürler olmuştur.

Osmanlı askerleri, etrafa dağılmış, ihtiyaçlarını büyük bir heyecan içerisinde satın alma çabası içerisindedirler. Resmin sağ üst kısmında görüldüğü gibi, bazıları pazarlık yapmayı da ihmal etmez. Askerlerin üzerinde uzun kollu, dizlere kadar inen bir mintan ve pantolon vardır. Nakkaş, her resminde hâkim kıldığı turuncu, kırmızı, mavi, sarı ve pembe gibi canlı renkleri bu resimde de, Osmanlı askerlerinin ve tüccarların kıyafetlerinde kullanmıştır. Nakkaş, lacivert gibi koyu renkler üzerinde şemse ve stilize çiçek desenlerini, turuncu, kırmızı gibi canlı renklerde pelenk desenini tercih etmiştir.

Pişirdiği yemekleri satan tüccarın etrafını saran Osmanlı askerleri, tabaklarını uzatmış, aceleci bir şekilde yemeklerini yemenin sabırsızlığı içerisinde beklemektedirler. Resmin sağ alt kısmında ekmek pişirip satan tüccarın önünü dolduran askerler, kollarının altına doldurdukları ekmeklerini alıp uzaklaşmaktadırlar. Hatta içlerinden bir asker, daha fazla ekmek alabilmek için uzun mintanının eteğine doldurduğu ekmekleri görülmektedir.

Nakkaş, bu kadar kalabalık bir sahneyi, diyagonal yerleştirme ile karmaşadan kurtarmış, yan yana ya da ardı ardına sıraladığı asker kümeleri ile hem daha çok figür kullanabilmiş hem de resmi gözü yormaktan kurtarabilmiştir.

Pazarda, yalnızca Osmanlı askerine satış yapılmadığını, resmin alt kısmındaki koyu tenli, uzun krem rengi üzerine boyuna kahverengi desenli bir mintan giymiş olan figürden anlaşılmaktadır. Nakkaş, metne sadık kalmanın dışında, metinde olmayan bazı detayları da aktarmıştır. Koyu renkli, muhtemelen Arap olan figür buna örnektir. Yemek dağıtan tüccarın yüzündeki telaş, askerlerin ağız hareketleri, Arap olan kişinin büyük bir sabırla, Osmanlı askerlerinin alışverişinin bitmesini beklemesi, yine figürlerin el-kol hareketleri sahneye, oldukça gerçekçi bir günlük yaşam niteliği kazandırmıştır.

5.4.17. Emir Han ile Yapılan Savaş ve Koyungeçidi Zaferi

Varak: 95b-96a **Boyut:** 30x18,5/30,3x19,6 cm. **Resim No:** 84 **Üslup:** G **Sayfadaki Yeri:** Çift tam sayfa resmedilmiştir.

Çıldır, Tiflis kalelerini alan Osmanlılar, ardından Şirvan'ı almak üzere tekrar yola çıkarlar. Çıldır'da Tokmak Han'ın ordusunun yenilgisini duyan Tebriz Beylerbeyi Emir Han, Gürcistan'dan Şirvan'a geçecek olan Osmanlı ordusuna bir baskın yapmak üzere, Kür nehri civarına gelirler ve ırmak kenarında konaklamakta olan İslam askerlerinin develeri ve davarlarına el koyarlar.

Bu olayı haber alan Lala Mustafa Paşa, Özdemiroğlu Osman Paşa'yı, Halep Beylerbeyi Mehmed Paşa'yı ve Zülkadir Beylerbeyi Mustafa Paşa'yı Emir Han'ı durdurmak için yollar. Serdar Lala Mustafa Paşa'nın emriyle askerler, düşman tarafına kahramanca hücum ederler. Osmanlı Askerleri hemen yollarını tutarak ve Koyun Geçidi'ni geçerek, Revan Nehri kenarında kendi askerleriyle birlikte olan Emir Han'la savaşa tutuşurlar. Büyük savaş yatsı namazına kadar devam eder. *Nusretnâme*'de savaş anı, *"…Allâhü te'âlânın yardımıyla, korkusuz Şirvân Sünnîleri Râfızî Askerlerine göz açtırmadı ve Emir Han'ın eşkıya askerleri bir iki saat kadar bile karşı koyamadı ve Revân Nehri'nin en derin ve coşkun akan yerinden kaçmaya çalıştıklarında, en iri timsahların bile geçemediği nehrin bu kısmından, canlarını kurtarmak için nehre atladıklarında hepsi boğularak cehennemin dibini boyladılar. Râfızîlerin çoğu bu yolla "Boğuldular ve ateşe*

sokuldular.”[138] *Me’âlindeki Âyet-i Kerîme’ye uygun düştüler….”*[139] olarak aktarılır.

Osmanlı askerleri tarafından öldürülemeyenler, esir edilirler. *“…Kurtulup da esir edilen Râfızîlerin verdikleri haberlere göre, tamamı 30.000 asker olan Râfızîlerin büyük bir kısmı boğularak ölmüştü…”* bilgilerini nakleden Mustafa Âlî, Lala Mustafa Paşa, daha Erzurum’a gelmeden, kendisine, Kur’an-ı Kerim’den bir sayfa açtığını, daha ilk satırda, *“Hepsini birden suda boğduk”* meâli ile karşılaştığını, bunu da Koyungeçidi Zaferi’nde boğulan düşman askerlerine yorduğunu anlatır.[140]

9 Eylül 1578 tarihinde kazanılan bu zafer sonucu Şirvan (Kuzey Azerbaycan) Osmanlı’ya kazandırıldı. Bu zaferin ardından öncelikle Şeki, sonra Ereş kalesi alınır, 8 Ekim’e kadar Ereş’te kalan Lala Mustafa Paşa, buraya bir kale yaptırır. Daha sonra şehir Şirvan Eyaletinin merkezi kabul edilir ve Özdemiroğlu Osman Paşa, Şirvan Eyaletinin beylerbeyi olarak görevlendirilir.

Osmanlıların, çıkmış olduğu Kafkas Seferi’nin, en önemli zaferlerinden olan Koyungeçidi Zaferi’ni nakkaş, tam çift sayfa olarak resimlemiştir. Sağ resmin üst tarafında resmin konusu olan, *“Emîr Hân ile Yapılan Savaş”* ibaresi yazılıdır.

Nakkaş, olayın gündüz yaşandığını vurgulamak için gökyüzünde açık bir renk kullanmıştır. Beyaz, yeşil ve pembe renklerde kademeli yerleştirilmiş tepelerin arasında, sağ resmin sol üst kısmından başlayıp aşağıya bir yay çizip, sol resmin sol üst kısmında biten Revan nehri, bölgeyi ikiye bölmüştür.

Nakkaş, resmin sağına orduya ait olan çadırları kademeli olarak yerleştirilmiş, yine sayfanın bu sahnesinde, Lala Mustafa Paşa’yı çadırı önünde otururken resmetmiştir.

Çadırların yerleştirildiği tepenin önü ve ardındaki tepelerde, atlı ve mızraklı birlikler, ardı ardına dizilmiş bir vaziyette çarpışma için ritmik bir şekilde ilerlemektedirler. Karşılarında duran Revan (günümüzde Kura) nehrini, at üzerinde, büyük bir hızla geçen bu birlikler, karşı tarafa geçtikleri anda dörtnala koşan atlarıyla çarpışmaya katılmaktadırlar. Resmin sol sayfası tamamıyla Emir Han ve mahiyetindeki askerlerin çarpışması ve kaçmaya çalışan Safevî askerlerinin nehirde boğulmalarına ayrılmıştır.

Lala Mustafa Paşa, dizinin üzerindeki kâğıtlara, padişaha iletilecek arz veya seferin gidişatı ile ilgili bilgileri aktarmaktadır. İçi turuncu üzerine kırmızı çiçek desenli, dışı

[138]Kur’ân-ı Kerîm, Nûh “aleyhisselâm” Sûresi, 25. Âyet-i Kerîmesi’nin ortalarının me’âli.
[139]Vrk. 95a.
[140]Vrk. 96b.

lacivert olan çadırı oldukça süslüdür. Çadırın tepelik kısmı ile eteğini ayıran kemer, kırmızı zemin üzerine altın renginde baklava dilimleri ile bezeli iken, tepelik kısmı altın renginde iri şemse motifleri ve geometrik bezemelerle süslüdür. Çadırının giriş açıklığı için çadır etekleri yukarıya tutturulmuştur. Diğer resimlerde görülen sayebân, bu resimde kullanılmamıştır. Serdarın çadırının altında, kademeli yerleştirilmiş beyaz, turuncu, yeşil ve taba renklerindeki çadırların da kemer kısımları, pembe üzerine yeşil, yeşil üzerine altın rengi, kırmızı üzerine altın rengi harmonisi ile baklava deseni ile süslenmiştir. Bu desen, kemerlerde en sık görülen bezemelerden olmakla birlikte, bu çadırlarda kullanılan zikzak motifi de kullanılan bir diğer motiftir.

Çadırların gerisindeki tepede, ellerinde kırmızı flamalı mızraklarla ilerleyen atlı birlikler, altınlarla süslenmiş ihtişamlı atları ile kalkanları, ok ve yayları ile önlerindeki Revan Nehri'ni geçip, bir an önce düşman ile çarpışma hevesindedirler.

Çadırların aralarından ilerleyen atlı birlikler de ellerinde kalkanları, kılıçları ve okları ile tam teçhizatlı Revan Nehri'ne doğru ilerlemektedirler. Koyu gri renkteki nehirde, atlarının yelelerini tutarak ilerleyen askerler, nehrin karşı yakasındaki askerlere katılmak için acele etmektedirler. Sol sayfada, nehri geçen askerlerin, Safevîlerle olan çatışması, nakkaş tarafından oldukça gerçekçi aktarılmıştır. Bu sayfada, kahverengi atı üzerinde altın renginde kısa mintan ve pantolon giyen Özdemiroğlu Osman Paşa, elinde kılıcı ile düşman üzerine ilerlemektedir. Resmin üst kısmında, Osmanlı askerleri, panikten oradan oraya kaçan Safevî askerlerinin peşinden gitmektedirler. Safevî ordusunun başındaki Emir Han, resmin sol üstünde, tıpkı Özdemiroğlu Osman Paşa gibi yanına ismi yazılarak belirtilmiştir. At üzerindeki Safevî askerleri, Osmanlı askerlerine ok ile karşılık vermeye çalışsa da bu nafile bir çabadır. Tıpkı nehre düşen diğer askerler gibi onlar da bu kaçınılmaz sona doğru koşmaktadırlar.

Osmanlı askerleri, kaçarken yaralanan ve nehre düşen Safevî askerlerini, nehirde de sağ bırakmayıp, ellerindeki mızrak, kılıç ve oklarla öldürmektedirler. *Nusretnâme*'de geçen, "*…Revân Nehri'nin en derin ve coşkun akan yerinden kaçmaya çalıştıklarında, en iri timsahların bile geçemediği nehrin bu kısmından, canlarını kurtarmak için nehre atladıklarında hepsi boğularak cehennemin dibini boyladılar…*"[141] bilgilerini, başarılı bir şekilde aktaran nakkaş, kanlar içindeki cansız Safevî askerlerinin bedenlerini Revan Nehri üzerinde resmetmiştir.

[141]Vrk. 95b.

Osmanlı ve Safevî askerlerinin kıyafetleri hemen hemen aynı olmakla birlikte, bu iki orduyu ayıran taktıkları başlıklardır. Safevîler, tac-ı haydarî takarken, Osmanlılar kavukludur. Kıyafetler genel itibariyle kısa mintan ve pantolon şeklindedir. Kıyafetlerde kullanılan renkler, turuncu, mavi, pembe, kırmızı gibi canlı renkler olup kıyafet süslemesi olarak pelenk deseni sık kullanılmıştır.

Nakkaş, metne uygun bir resim tasarlamıştır. Kademeli yerleştirdiği tepelerde gruplar halinde muntazam bir biçimde ilerleyen Osmanlı askerlerini, bir mücadele havasından uzak, sefere gidiliyormuşçasına sakin resmetmiştir. Koyu renkli Revan Nehri, mücadelenin yapıldığı yeri çevrelemektedir. Osmanlı askerleri, büyük bir şevk içinde Safevî askerlerinin ardından atlarıyla dörtnala koşmaktadırlar. Korkudan nereye kaçacaklarını şaşıran Safevî askerleri de umutsuzca sonlarını yaşamaktadırlar. İki sayfada resmedilen tüm bu kompozisyonda, mücadelenin nasıl gerçekleştiğini anlamak mümkündür. Kaçan Safevî askerleri ile peşlerinden koşan Osmanlı askerleri uyumlu bir dinamizm içerisindedirler. Revan nehrine dağılmış ölü Safevî askerlerine karşılık, Osmanlı askerlerinden hiç ölen hatta yaralanan bir asker bile resmedilmemiştir.

Nakkaş, seferin serdarı Lala Mustafa Paşa'yı, sefere sonradan katılmasına rağmen resmetmiştir. Lala Mustafa Paşa Koyungeçidi'ne geldiğinde, Özdemiroğlu Osman Paşa ve mahiyetindeki askerler, serdarı büyük bir zafer müjdesi ile karşılanır. Bu nedenle nakkaş, serdarı çadırının önünde oturur vaziyette resmetmiştir. Seferin serdarı olduğu için edinilen tüm zaferlerin başarısının serdara atfedilmesi, nakkaşın Lala Mustafa Paşa'yı resmin içine yerleştirmesini açıklarken, serdarı çadırında resmetmesi zafere katılmamasını göstermiştir.

Osmanlıların Koyungeçidi zaferi, aynı eserin LBL. Add. 22011 nüshasında da anlatılıp resimlenmiştir. **(Resim 85)**

5.4.18. Şeki Şehri'nin Fethedilmesi

Varak: 99b **Resim No:** 86 **Üslup:** B **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

1578 yılında, itaatını bildiren ve Kanık Nehri kıyılarına kadar orduya eşlik eden Aleksandır Han'a, Şeki Kalesi'nin fethi görevi verilir. *Nusretnâme*'de Aleksandır Han'a itaatinden dolayı Şeki fethi ile görevlendirilmesi, *"…Meşhûr Nûşirevân Sülâlesi'nden gelen Jigem ve Kerîm Hâkimi Levend Hân, Sultân III. Murâd Hân'a bağlılıklarını bildirmişti. Bağlılık derecesinde ne kadar samîmî olduğunu göstermek ve aksini*

düşünenleri susturmak ve yalancı çıkarmak için, Şirvân Ülkesi'nden, cennet gibi güzel bir yer olan Şekî'nin fethi için gönderilmişti. Hemen hizmet ve sadâkat yolunda gayretini ortaya koymuş ve çok derîn, taşkın ve geçilmesi neredeyse imkânsız olan Kanık Nehri'ni, yanında Mîrzâ Alî Beğ ve Ahmed Beğ adlı Sancâk Beğleri de olduğu hâlde 3.000 askeri ile ve özellikle Sipâhîoğlanları'ndan 200 nefer kadar Tüfekçi ve 200 kadar da Sol Ulûfeciler ile ölümü göze alarak atları yüzdürmekle Kanık Nehri'ni geçerek Sancâğı'nı açmış, savaş davullarını çaldırmış ve Şekî taraflarına yönelmiştir…"[142] şeklinde aktarılır. Kınık nehrini geçen Aleksandır Han'ın geldiğini haber alan Şeki Kalesi'nin Han'ı Ahmed Bey, askerleriyle ve halkıyla Kanık Nehri'nden Azerbaycan Ülkesi'ne doğru kaçar.

Safevî idaresinden memnun olmayan Şeki halkı, Aleksandır Han kumandasındaki Osmanlı ordusunu karşılayıp, *"…Elhamdülillâh, Râfızîlerden kurtulduk ve Ehl-i Sünnet Ordusu'yla tanışmak şerefine eriştik. Bundan sonra murâd güneşimiz se'âdet göğünün en yükseğindedir…"*[143] diyerek şükür ederler. Böylelikle Şeki ve buna bağlı yerler fethedilir ve eyaletin başına Aleksandır Han'ın oğlu Ergelâ Mîrzâ getirilir. Bu büyük fetih ve zafer nimetinin binlerce hamd ve şükürler edilerek Kanık Nehri'nden tekrar geçerek Ereş Şehri tarafına gitmek için acele hareket ederler.

Metinde de anlatıldığı gibi Lala Mustafa Paşa'nın güvenini kazanan Levendoğlu Aleksandr Han, Şeki Kalesi'nin fethi ile görevlendirildiğinde, yanına Mirza Ali Bey ve Ahmed Bey adlı Sancakbeylerini de alarak Şeki üzerine ilerlerler. Peçevî'nin de aktardığı gibi bu iki kişi, eskiden beri oranın yerlisi olup her yanı gayet iyi bilen ve akıllı ve cesur kimselerdir. Nakkaş, Levendoğlu Aleksandr Han ve Mirza Ali Bey'in, Şeki üzerine ilerlediği anı resmetmiştir. Resmin sol üst tarafına, resmin konusu olan *"Şekî Şehri'nin Fethedilmesi"* yazısı yazılmıştır.

Nakkaş, olayın gündüz geçmesinden dolayı gökyüzü için altın rengini kullanmıştır. Kademeli yerleştirdiği tepeleri yeşil, eflatun ve pembenin açık tonları ile renklendirerek fonu sade bırakmıştır. Renkli tepelerde, üç sıra halinde ilerleyen askerlerden bazıları, tüfekleri omuzlarında yaya olarak, bazı askerler ise at üzerinde fethedilecek şehir Şeki'ye doğru yol alırlar.

Aşağıdan yukarıya doğru "S" formu çizen bir kompozisyonda ilerleyen üç grup, resmin en üstüne yerleştirilmiş Şeki şehrine doğru yol alırlar. Üç sıra halinde ilerleyen

[142]Vrk. 99a-100a.
[143]Vrk. 100a.

asker gruplarından en altta, altınlarla süslenmiş ihtişamlı kahverengi atının üzerinde Levendoğlu Aleksandr Han, önünde dört, arkasında iki tane yaya Gürcü askerlerinin başında gruba öncülük ederken, ortada kahverengi atıyla ilerleyen kişi, Mirza Ali Bey'dir. O da önünde dört, arkasında iki Osmanlı askeri ile resmedilmiştir. En üst grupta Gürcü ve Osmanlı askerleri yeşil tepenin üzerinde, birlikte yürümektedirler.

Gürcü askerleri, dizlere kadar inen uzun kollu bir mintan ve pantolon giymişler, başlarına geleneksel başlıkları olan Börklerden takmışlardır. Osmanlı askerleri de aynı tarzda giyinmelerine rağmen, kıyafetlerinin renkleri kırmızı, mor, turuncu, yeşil, mavi gibi canlı renklidir. Aleksandr Han'ın kıyafeti de turuncu renginde kısa mintanı, açık mavi renkli pantolonu ve başındaki Börkü ile oldukça sade iken, Mirza Ali Bey pelenk desenlin eflatun kaftanı ve kırmızı pantolonu, belindeki altın kını ve kabzalı kılıcı ile oldukça ihtişamlıdır. Arkasında iki atlı asker de kısa mintan ve pantolon giymişlerdir. En üst sırada ilerleyen Osmanlı askerleri, önlerinde kendilerine bir şeyler anlatan Gürcü askeri dinlemektedirler.

Resmi oluşturan kompozisyon, renk ve figürlerin yanı sıra, bu resmi önemli kılan bir diğer özellik, nakkaşın şehir tasviridir. Nakkaş, fethedilecek Şeki şehrinin bir kısmı resmin en üst kısmında yerleştirmiştir. Taba rengindeki mimariler, kesme taş malzemededir. Üçgen çatılı, yüksek beden duvarları olan evlerin yuvarlak kemerli girişleri de yüksektir. Yine yuvarlak veya sivri kemerli pencere açıklıkları ile evlerin alın kısımlarındaki yuvarlak pencere açıklıkları, evlerin tümünde kullanılmıştır. Bu evlerin arka tarafında tek şerefeli minaresi ile kubbeli bir cami bulunmaktadır. Ön plandaki evlerin arasında, kubbeli ve altıgen formda bir kümbet görünmektedir. Nakkaş, mimarilerin arasına açık ve koyu yeşil yapraklı ağaçlar yerleştirmiştir.

Resimdeki olay sadece resmin sınırları içerisinde kalmadığını, grubun “”S” ler çizerek bir dizi halindeki yürüyüşünden anlaşılmaktadır. Grupları aynı yöne ilerler vaziyette resmetmeyen nakkaş, dalgalı kompozisyonu ile yolun sonunun Şeki şehri olduğunu anlatmıştır. Bölgesel farklılıkları kıyafet ve başlık tipleri ile aktaran nakkaş, sefer havasının heyecanından ziyade, sonu belli olan bir zaferin izinden gidildiğini hissettirmiştir. Çok önemli bir detay olarak, nakkaşın metinde geçmeyen Şeki şehrini tasvir etmesi, canlı bir hayal gücünün ürünüdür. Resim, XVI. yüzyıl Azerbaycan'ının sivil ve dini mimarisi, malzeme kullanımı, örtü tipleri, pencere ve giriş örnekleri hakkında bilgi veren görsel bir birinci el kaynak niteliğindedir.

5.4.19. Lala Mustafa Paşa'nın Emri Gereği Diyarbakır ve Erzurum Eyaleti Askerlerinin Kanık Nehri'nden geçmesi ve Sefer Harcamaları için Gönderilen Hazine Kutuları

Varak: 101b-102a **Resim No:** 87 **Üslup:** G **Sayfadaki Yeri:** Çift tam sayfa resmedilmiştir.

Kanık Nehri'ne kadar serdar ve ordusuna rehberlik eden Aleksandır Han'a samimiyetinden dolayı nehrin karşısındaki Şeki Kalesi'nin fethi görevi verilir. Han da yanına Mirza Ali Bey ile Ahmed Bey'i alarak kaleye varır. Osmanlı ordusunun kale önlerine geldiğini haber alan kalenin Han'ı kaleyi terk eder ve Aleksandır Han, hiçbir zorluk çekmeden kaleyi alır ve tekrar, Kanık Nehri'ni geçerek Osmanlı ordusunun yanına varır. Kalenin alındığına dair sevinçli haber üzerine serdar, ordusu ile Kanık Nehri'ni geçmek üzere hareket eder. *"…Geçilmesi insan gücünün ve gayretinin üzerinde olan sarp vadilerden ve yamaçlardan geçememeye şaşılmaz ve bunu başaramayanlar asla ayıplanamaz…"*[144] cümleleri ile Kanık Nehri'nin geçilmesinin zorluğunu dile getiren Mustafa Âlî, Lala Mustafa Paşa'nın bu nehri geçmenin zorlukları bilmesine rağmen, umursamadığını aktarır. Nehri geçmeye mecbur kalan Diyarbakır ve Erzurum Beylerbeylerinin ardından Lala Mustafa Paşa da nehri geçmeyi başarır. Diğer askerlerin bir kısmı, "*…o gün nehrin çok şiddetli akması, akşam karanlığının çökmesi, havanın çok soğuk olması, nehri henüz geçmeyen Osmanlı Askerleri'nde bir korku ve telâş meydana getirmiş olduğundan bunların geçişi, ertesi gün seher vaktine ertelendi…"*[145] cümlelerinden de anlaşıldığı üzere, nehrin diğer kenarında kalır.

Askerlerin bu nehri bir türlü geçmek istemediklerini Mustafa Âlî, *"…O gece hava soğuk olduğundan askerler çok zahmetler çektiler. Seher vaktinde tekrar geçiş başladığında bazıları ve bilhassa Tımarlılar ve Zu'ama sınıfı askerleri, takatimiz yoktur ve bizi ellerinizle tehlikeye atmayınız! Feryatları ile güya kendilerini avutuyorlardı. Kâh yorgunluklarını bildirdiler ve kâh atlarımız kaldı ve azığımız tükendi, diyerek durgunluklarını gösterdiler…"*[146] sözleri ile anlatır. Bu isteksizliğe rağmen, 2.000 kadar yeniçeri ve ağaları ile tımarlılar, Kanık Nehri'ni meşhur yüksek maharetleriyle geçerler.

---

[144]Vrk. 99b.
[145]Vrk. 100a.
[146]Vrk. 101a.

Lala Mustafa Paşa'nın da nehrin karşı tarafında oluşunu fırsat bilen diğer askerler, küçük çapta bir isyan çıkarırlar. *Nusretnâme*'de bu isyan *"…Geçmeyenler çoğunluktaydı ve çokluklarına bakarak kendi taraflarında bulunan Devlet hazinesini ve topları sürüp karakol konulan Zülkadriye Beylerbeyi Mustafa Paşa'yı kendilerine komutan yaparak, "Elbette biz İran Ülkesi'ni de yaka yaka memleketimize döneriz." diye garip garip tavırlara ve küstah sözlere başladılar…"*[147] olarak anlatılır.

Serdar Lala Mustafa Paşa ise bu durumu görünce yüce gönüllülük gösterir ve bir miktar sabrederek bunların bu hareketlerine ve sözlerine tahammül eder. *Nusretnâme*'ye göre, az önce bizi tehlikeye attınız! diye feryad eden askerler,*"…Ta ki gazapları biraz sakinleşip de toplulukları dağılınca Şirvan taraflarındaki büyük nimetleri, o tarafa ulaşanların sahip olacakları ganimetleri ve ihsanları anlatınca, bunlar da "Ne olaydı da biz de bu nehrin karşısına geçebilseydik!"…"*[148] demeye başlarlar. Ardından, asi ve küstah hareketlerinden vazgeçip nehir kenarına dizilirler. Önce yeniçeriler ve tımarlılar geçmeye başlar, bazı Sipahiler atından düşer, nice yeniçeri, börkünü suya düşürür. Yine de karşı kıyıya geçmeyi başarırlar. *"…Yardıma gelen Şirvan Sünnîleri de bu durumu görünce Allâhü te'âlâya şükürler ettiler…"*[149]

Nusretnâme'ye göre, Lala Mustafa Paşa, isyanlarını ve inatlarını bırakarak nehri geçen yeniçerilerin, yayabaşı olanlarını çavuşluk rütbesi, yüzüne sipahilik, altmışına tımar ve otuzuna da koruculuk rütbesi vererek bu seferdeki bütün yeniçerilerin evlatlarına para ve hediyeler verilir.

Başkomutanın bu engin merhametinden ve iyiliklerinden sonra bütün Osmanlı ordusu Ereş tarafına yola koyularak 16 Eylül 1578 Salı büyük debdebe ve tantana ile Ereş Şehri'ne ulaşırlar. Bu seferi de bütün ayrıntıları ile İstanbul'a, III. Murad'a bir mektup ile bildirirler.

Nakkaş, resmin sol sayfasını serdar ve askerlerinin Kanık nehrini geçişini, sağ sayfada ise, nehri geçen serdar ve askerlerinin burada konaklamasına ayırmıştır. Sağ resmin üstten üçte biri yırtılmıştır. Nakkaş, üç sıra halinde alt alta kademeli yerleştirdiği tepelere, çadırları resmetmiştir. Kanık nehrinden, iki yanındaki yeniçerilerin yardımı ile at üzerinde geçen Lala Mustafa Paşa, kıyıya hayli yaklaşır. Kıyıya çoktan geçmiş olanlar,

[147]Vrk. 101a.
[148]Vrk. 102b.
[149]Vrk. 102b.

serdarın gelmesini beklemektedirler. Serdarla birlikte nehri geçen atlı ve mızraklı birlikler, kıyıya adımlarını atarlar. Yeniçeriler ise, kıyıya ayak basan atların kuyruklarından tutunarak, hayli akıntılı olan Kanık nehrini geçmeye çalışmaktadırlar.

Resmin sol tarafında, ordunun konaklayacağı çadırlar sıralanmıştır. Serdarın çadırı, oldukça süslüdür. İçi turuncu sade olan çadır eteğinin kahverengi olan dış kumaşı da sade bırakılmıştır. Tek direkli çadırın direği kırmızı üzerine altın renginde şemseler ile süslenmiştir. Çadırın başlığı ile eteği arasındaki kemer kısmı, altın renk üzerine yan yana dizilmiş baklava dilimi motifler ile bezenmiş ve aynı kompozisyon çadırın ikinci başlık kısmının kemerinde de uygulanmıştır. Çadırın eteğinden sonraki kısmı, kahverengi üzerine stilize çiçek desenleri ile süslenmiştir. İkinci başlık kısmı ise kırmızı üzerine Çin bulutu motifleri ile bezenmiştir. Çadırın tepeliği geçme motifleri ile sınırlandırılmış, bir kubbe görünümü yansıtan dilimli bir başlıktan oluşmaktadır. Çadırın sayebânı yani gölgeliği, kırmızı mavi şeritlerle sınırlandırılmış, merkezde iri bir şemsenin yerleştirildiği, beyaz üzerine pelenk veya Çin bulutu desenlidir. Açık pembe üzerine koyu pembe stilize çiçek süslemelerinden oluşan dikdörtgen halının üzerine, nehri geçmek üzere olan serdarın oturacağı, kırmızı bir oturak yerleştirilmiştir. Serdarın çadırının arkasında, daha sade, krem renginde, lacivert kemerleri olan bir çadır vardır. Resmin en altındaki yeşil tepenin üzerine yerleştirilmiş çadırlar da sadedir. Beyaz, yavruağzı ve krem rengi çadırların kemerleri de geometrik motiflidir.

Kahverengi atının üzerinde serdar, beyaz kısa mintan ve kırmızı pantolon üzerine kolsuz, boydan turuncu renginde bir kaftan giymiştir. Serdarın iki yanındaki yeniçeriler, mavi ve yeşil mintanlıdır. Bellerine kadar gelen nehirden bir an önce çıkmanın aksine serdarı güvenli bir şekilde kıyıya ulaştırma çabasındadırlar. Nehri geçmeye çalışan diğer yeniçeriler ise korku ve panik içerisinde, nehirde hızla ilerlemektedirler, öyle ki bazıları, *Nusretnâme'*de de aktarıldığı gibi başlıklarını suya düşürürler. Nehri henüz geçmiş olan atlı ve mızraklı üç asker, sırasıyla kırmızı kısa mintan altına turuncu pantolon, altın rengi kısa mintan altına mor pantolon ile lacivert kısa mintan altına kırmızı pantolon giymişlerdir. Ellerinde, kırmızı-beyaz flamalı mızraklar taşımaktadırlar. Nehri geçmiş olan atlı mızraklı birlikler ise, çadırların gerisinde serdarı beklemektedirler. Serdarın çadırının önünde ise panik vardır. Nakkaş, çadırın önündeki genç yaşlı paşaların kıyafetlerinde, mavi, yeşil, kırmızı, mor, pembe gibi canlı renkleri kullanmıştır. Paşaların kıyafetleri, uzun kollu boydan mintan üzerine, kolsuz kaftan şeklindedir. Nakkaş, kıyafetlerde genel olarak,

açık koyu renk kontrastını uygulamıştır. Resimde, Çin bulutu ve stilize çiçek desenlerini kullanmıştır.

Karşı sayfada, nehri geçen Lala Mustafa Paşa, kendisi için yerleştirilen kırmızı oturağa oturmuş vaziyettedir. Nakkaş, yeşil, eflatun pembe tepeleri kademeli yerleştirmiş, böylelikle resme derinlik kazandırmıştır. Diğer resme göre daha genç resmedilen serdarın önünde, İstanbul'dan gönderilen sefer süresince kullanılacak para kutuları bulunur. Bu kutuların altında, *"Âmire (Devlet) Hazinesi"* ibaresi yazılıdır.

Serdarın çadırının kumaş rengi için turuncuyu kullanan nakkaş, bu resimde de geleneğini bozmamıştır. İçi, turuncu üzerine stilize çiçek desenli dışı da kırmızı üzerine stilize çiçek desenli olan çadırının giriş açıklığı için, eteği iki taraftan yukarıya tutturulmuştur. Çadırın eteği ile başlığı arasındaki kemer, altın renginde baklava dilimi motifli olup, aynı kompozisyon çadırın en üst başlığının kemeri için de kullanılmıştır. Çadırın üst başlığı, lacivert renginde, Çin bulutu desenlidir. En üstü de yine diğer resimdeki çadırda olduğu gibi, kubbeyi andıran dilimli bir başlık ile sona ermektedir.

Serdarın çadırının ardında, krem rengi ve beyaz renkte iki sade çadır daha vardır. Serdarın oturduğu tepenin önündeki tepede, ikişer kişilik üç grup halinde altı ve mızraklı birlikler, ellerinde kırmızı- beyaz flamaları ile beklemektedirler. Çadırı önünde oturan serdarın etrafında, paşalar ayakta beklemektedirler. El kol hareketlerinden aralarında bir konuşmanın geçtiği anlaşılmaktadır. Resmin en üstünde yeşil tepe üzerinde, ardı ardına dizilmiş develer ve en arkadaki eşek, en önde beyaz bir eşek üzerindeki Kırımlı askerin gözetiminde beklemektedirler. Develerin ve eşeğin üzerlerinde, kazanılan zaferlerin ardından toplanan ganimetler vardır.

Ganimetleri taşıyan develerin önünde, yan yana dizilmiş beş adet atlı mızraklı birlik bulunmaktadır. Askerlerin bir kısmı tepelerde dağınık haldedirler. Atlı mızraklı birlikler dışında, resimdeki figürler serbesttir. Kıyafetlerde nakkaş, kırmızı, yeşil turuncu, mavi, pembe gibi canlı renkleri kullanmıştır. Yavruağzı, kahverengi ve siyah atlarının üzerinde mızraklı birlikler, kısa mintan ve pantolon giyerlerken, paşalar, uzun kollu boydan mintan üzerine kolsuz boydan kaftanlar giymişler, başlarına kavuk takmışlardır.

Nakkaş, olayın gündüz geçmesinden dolayı gökyüzünü altın renginde boyamış, kademeli yerleştirdiği tepelere uzun gövdeli gür yapraklı ağaçlar yerleştirmiştir. Diğerlerinden daha büyük ve süslü çadırının önünde, diğer figürlerden daha büyük çizilmiş olan Lala Mustafa Paşa, resmin merkezini oluşturmaktadır. Bulundukları yerin önündeki

ve ardındaki tepelere düzenli yerleştirilmiş atlı mızraklı birlikler sayesinde, resimdeki figürlerin çokluğu dağıtılmıştır.

Kanık nehrinden geçiş sahnesi, *Şecaatnâme* (İÜK. TY. 6043) ve Nusretnâme'nin LBL. Add. 22011 nüshasında anlatılıp resimlendirilmiştir. **(Resim 88-89)**

5.4.20. Şirvan'da Köprünün Yıkılması ve Kanık Nehri'nde Boğulan Kızılbaş Askerleri

Varak: 104a **Resim No:** 90 **Üslup:** A **Sayfadaki Yeri:** Sayfanın ortasında, sağ tarafı çerçeveyi taşmış olarak resmedilmiştir.

Lala Mustafa Paşa, seferin ilk zamanlarında, Emir Han ile yapılan ve tarihe "Koyungeçidi Zaferi" olarak geçen mücadeleyi anlatan bir mektubu, III. Murad'a rapor vermek amacı ile detayları ile yazdırır ve İstanbul'a gönderir.

"…Muhteşem zaferleri kazan Osmânlı Orduları'nın Yüce Başbuğu ve meleklerin Allâhü te'âlâyı tesbîh ve zikrettiği yüce gökler gibi yüce ve mübârek devletin sâhibi Sultân III. Murâd Hân…" olarak başladığı mektubuna, *"…Allâhım! Mübârek Mekke ve Münevver Medîne'nin ve Sâhibi olan Peygamber Efendimiz aleyhisselâmın yüzü suyu hürmetine, Sultân III. Murâd Hân'ı, makâmında temkînle ve emniyetle dâim kıl!"…"*[150] duaları ile devam eder.

Mektubun ilk satırları, 8 Eylül Pazartesi günü, Emir Han ile Kabur ve Gûr (Kür) nehri arasında karşılaşılarak yapılan Koyungeçidi Zaferi'nin ardından, Azerbaycan tarafından 20.000 askerin Emir Han ile geldiği ile başlar. Buna karşılık, Şirvan Ülkesi'ni koruyan askerlerin, Şamahı Hâkimi olan başkomutanları Eres (Urus) Han'a sığındıklarını anlatmakla devam eder. Osmanlıların, Koyungeçidi'nde, Şirvan tarafından gelen Kızılbaşlar ile Emir Han'ın ve askerlerinin kırılıp bozguna uğratılmış olmasından habersiz olan, Eres (Urus) Han ile 12.000'den fazla asker ile Şirvan tarafından gelerek Kanık Nehri kenarına ulaşırlar.

Mektupta, Eres Han ve Şeki Hâkimi Ahmed Bey, Sekizbaş Kemerhân dinç atlarla ve tam teçhizatlı askerleriyle, geçit başında gazi askerleri beklemekte iken, Osmanlı askerlerinin korkusunun geçtiği ve Kızılbaşlarla biran evvel savaşmak için nehri geçmeye başlayarak Kızılbaşları kırmaya ve yok etmeye giriştiklerinden bahsedilir.

[150] Vrk. 103a.

Osmanlıların daha önce, düşman askerlerini darmaduman ettiklerinden habersiz gelen Eres (Urus) Han ve askerleri, daha fazla karşı koyamayıp mecburen Karabağ taraflarındaki köprüden geçmek için kaçmaya başlarlar. Daha önceleri III. Murad'ın fermanı kendilerine gönderilen Şirvan Sünnî Askerleri de diğer taraftan düşman askerlerine saldırmışlardır.

Kaçmak için delicesine, çıldırmış gibi dağılan Eres (Urus) Han ve askerleri, Gûr (Kür) nehrinin üzerindeki köprü, ağırlığa daha fazla dayanamaz ve yıkılır. *Nusretnâme*'de bu olay, detaylı bir şekilde,*"…nehirden geçen bütün vücutları zırhlarla örtülü askerlerimiz, balıklar gibi su kenarından arkalarını sararak Kızılbaşları kırmaya başladılar. Biran önce kaçıp kurtulmak isteyen Kızılbaşlar da köprü önünde büyük izdihama yol açtılar. Bunların yarısından çoğu köprüyü geçip, Karabağ taraflarına kaçmış kalan yarısı da köprünün üzerinde izdiham oluşturunca ansızın köprü tam ortasından kırılarak hepsi birden suda boğulmuşlar ve "Biz hepsini suda boğduk."*[151] *me'âlindeki Âyet-i Kerîme'nin manası yaşanmış oldu…"*[152] cümleleri ile aktarılır.

Köprünün diğer tarafında olan Şirvan tarafında kalan Safevîlerin bir kısmı yok edilir, bir kısmı da Karacadağ denen dağlık tarafına kaçarlar. Eres (Urus) Han ve ordusu, bu şekilde kırılıp dağıtıldıktan sonra Şirvan şehirlerinden Ereş adlı büyük şehre yaklaşıldığında bu şehirde yaşayan bazı düşman yandaşları, kendi aralarında birleşip saldırdıklarından bunlar da yok edilir. Ardından, *Nusretnâme*'de aktarıldığına göre, Ereş Şehri'ndeki Ehl-i Sünnet ve'l-Cemâ'at mensuba büyük küçük herkes, padişaha ve Osmanlı Devleti'ne hayır dualar ederek *"Artık bizimle bu fâsık kavmin arasını ayır!"*[153] mealindeki Ayeti-i Kerime icabı Safevîlerden nefret ettiklerinden sağa sola kaçanları yakalamakta çok büyük hizmetler ederler ve her nerede saklanmış bir Safevî askeri var ise yakalayıp hemen boyunlarını vururlar.[154]

Nakkaş, Eres (Urus) Han ve askerlerinin, Osmanlı askerlerinden can havli ile kaçışırlarken geçmek istedikleri köprünün ağırlıktan yıkılması ve Safevîlerin büyük bir kısmının suda boğulmasını resmetmiştir. Resmin üst kısmında da *"Şirvan'da köprünün kırılmasını gösterir"* yazısı ile konu nakledilmiştir. Resimde, leylak rengindeki iki zemin arasında koyu gri renkteki Gûr (Kür) ırmağı, yıkılan köprüden düşen Safevî askerleri ile

[151]Kur'ân-ı Kerîm, Zuhruf Sûresi, 55. Âyet-i Kerîmesi'nin sonunun me'âli.
[152]Vrk. 103b.
[153]Kur'ân-ı Kerîm, Mâ'ide Sûresi, 25. Âyet-i Kerîmesi'nin sonu.
[154]Vrk. 104b.

dolar. Resimdeki tasvirine göre, yıkılan köprünün, yuvarlak kemerli taş temel üzerine ahşap zeminli olduğunu anlaşılır.

Sağ yakadaki Kırım ve Gürcü askerleri, kaçmaya çalışan Safevî askerlerini yakalamaya çalışır. Öyle ki, nehre ulaşamayanların oracıkta elleri bağlanır. Nehre düşenleri ise ağaç dalları ve baston gibi sopalarla yakalamaya çalışırlar. Kimi asker ise yakalamaktan ziyade, mızrakları ile nehrin içerisinde çırpınan Safevî askerlerini oracıkta öldürür.

Nehre düşenler ise, büyük bir panik ile diğer tarafa, kurtulan Safevî askerlerinin yanına gitmek için çırpınmaktadırlar. Karşı tarafa geçebilenler ise, nehirdekilere yardım etmeye çalışmaktadır.

Nakkaş, nehir ve zeminleri, diyagonal yerleştirmiş, Gürcü ve Kırımlı askerlerin bulunduğu zemini daha geniş tutmuştur. Kırımlı ve Gürcü askerlerin kimisinin üzerinde dizlere kadar inen, uzun kollu mintan varken, kimisi de kısa mintan ev pantolon giymiştir. Nakkaş, Gürcüler ile Kırımlıları başlıkları ile ayırmıştır. Kırımlıların başlarında etrafı kürklü börk takmışken, Gürcüler de önü kürklü, arkaya doğru şişkince, börkü andıran bir başlık takmışlardır.

Safevî askerlerinin kıyafetleri de Gürcü ve Kırımlı askerlerinki ile aynı tarzdadır. Fakat başlarına taktıkları, kendilerine özgü tac-ı haydarîleri ile diğer askerlerden ayrılmaktadırlar.

Kaçamayıp yakalanan Safevî askerlerinin yüzlerindeki korku ve çaresizliği nakkaş, gerçekçi bir biçimde aktarmıştır. Resmin asıl dinamiği, nehirde kaçmaya çalışan askerlerdir. Kimisi arkasına bakmadan yüzmeye çalışırken, kıyıya yakın olanlar çaresizlik içinde arkalarına bakmaktadırlar. Bazıları nehrin içinde çırpınırken, bazı askerlerin cansız bedenleri nehrin yüzeyinde yüzmektedir.

5.4.21. Fethedilen Ereş'in En Büyük Camisinde Cuma Namazı Kılınması ve Yeni Fethedilen Şirvan'da Kurulan Divân

Varak: 105b-106a **Resim No:** 91 **Üslup:** A **Sayfadaki Yeri:** Çift sayfa resmin, sağ ve sol tarafları çerçeveyi taşmış olarak resmedilmiştir.

Eres Han komutasındaki ordunun dağıtılması ile kazanılan zaferin ardından, Ereş şehrinde, çoğunluğu Ehl-i Sünnet olan halk, Osmanlıların gelişini sevinçle karşılar.

19 Eylül 1578'de, Cuma günü olması sebebi ile Büyük Ereş Camii'nde Cuma namazı kılınır. *Nusretnâme*'de *"…İslamiyetin şerefli emri olarak hatîb minbere çıkarak Hazret-i Ebû Bekir, Hazret-i Ömer, Hazret-i Osmân ve Hazret-i Alî Efendilerimizin medhinde ve se'âdetli Pâdişâhımızın adına hutbe okuduğunda bütün Şirvân Müslümanları sevinç ve mutluluk gözyaşları dökmeye başladılar…"*[155] cümleleri, Ereş'teki Müslümanların, çektiği sıkıntıların ardından, yaşadıkları mutluluğu ifade eder.

Mustafa Âlî, Ereş'te kılınan cuma namazı ile Sünnîliğin tamamen geldiğini, bir zamanlar Hz. Muhammed ve yakınlarına küfredilen bu toprakların alınması ile bir nevi intikamın da alındığını, kişisel hislerini de ekleyerek *"…Allâhü te'âlâya hamd olsun ki, o mübarek günde, yıllardır nasip olmayan büyük bir nimet nasip oldu. Zira bu minberlerde yıllardır Peygamber Efendimizin mübarek Esbabının en büyüklerine sövülüyor ve lanet okunuyordu. Bilhassa, Peygamber Efendimizin mübarek hanımlarının en faziletlilerinden ve en sevgilisi olan ve bütün Müslümanların Annesi olduğu Âyet-i Kerîmeler ve Hadîs-i Şerîflerle haber verilen Hazret-i Âişe "radıyallâhü anhâ" tahkîr ediliyor, kendisine küfrediliyor ve bu da ibadet diye yapılıyordu. Allâhü te'âlâya sonsuz hamd ü senâlar olsun ki, işte bugün bu alçakça işlere son verildi ve Kızılbaşların ve Râfızîlerin bu alçaklıklarına son verilerek intikam alındı…"*[156] cümleleri ile ifade eder.

Cuma namazının ardından, ehl-i sünnet âlimlerinin büyüklerinden Vâlihî Hazretleri tarafından dualar ve nasihatler edilir. Şirvan Sünnîleri, Osmanlı âlimlerinin ilim ve irfandaki büyüklükleri karşısında mutlu bir şaşkınlık içinde olarak gözyaşları dökerek, Râfızîler ile birlikte geçen o uğursuz günler için hayıflanırlar.

O gün, Şamahı taraflarının da fethedilmesi için harekete geçildiğinde yollarda, dağlarda gizlenen, yolunu şaşırmış Kızılbaşlar ve Râfızîler de tamamen yok edilir, zafer ve fetih sancakları her yerde dalgalanmaya başlar. O gün akşamı Divan kurulup da devlet erkânı toplanınca, Şirvan Eyaleti Beylerbeyiliği bütün devlet erkânının onayı ile Derviş Paşa'ya teklif edilir. Derviş Paşa'nın kabul etmemesi ile daha önce Diyarbakır Beylerbeyiliği'nden ayrılan ve Çıldır Ovası'ndaki savaşta ve Koyungeçidi'nde yapılan mücadele dışında bilhassa Gürcistan'ın ve Şirvan Ülkesi'nin fethinde büyük hizmetleri olan Özdemiroğlu Osman Paşa'ya vezirlik rütbesi ile birlikte verilir.[157]

---

[155]Vrk. 104b.
[156]Vrk. 105a.
[157]Vrk. 106a.

Resmin sol sayfasında, fethedilen Ereş Şehri'nin en büyük camisinde kılınan Cuma namazı, sağ sayfada Şirvan'da kurulan Divân toplantısı resmedilmiştir. Sağdaki resim ile aynı ebatta olmasına karşın, nakkaş caminin saçaklarını ve kubbelerini resmin ebadının dışına taşırarak resmetmiştir.

Caminin ana kubbesinin eteğindeki yazıda, resmin konusu olan *"Ereş'de Cuma Namazı Kılınması"* ibaresi vardır. Cuma namazı kılınmasının anlatıldığı resimde, hoca minbere çıkarak hutbe okur. *Nusretnâme*'de de bahsedilen, yıllardır aynı camide başta Hz. Muhammed olmak üzere tüm çevresi hakkında söylenen hakaretler, suçlamalar, nihayet son bulur ve aynı camide artık peygamberin güzel öğütleri, yaşamı ve dinin gerektirdiği ibadetler yapılır hale gelir. Cami hocasının karşısında, Osmanlı askerleri ve yörenin Müslüman ahalisi, dört sıra halinde saf tutmuş, ellerini kaldırıp hep bir ağızdan dua ederler. Camideki kişi sayısı, elbette ki resim ile sınırlı değildir. Nakkaş, resmin ebatları doğrultusunda, resme en önde dört sıra, diğer üç sırada da yedişer kişi yerleştirerek toplam yirmi beş kişiyi resmedebilmiştir.

Mekânın içini mümkün olduğu kadar doldurmaya çalışan nakkaş, caminin duvarlarını açık mavi üzerine merkezde yıldız kollarından geçen şeritlerle birbirine bağlayarak, daha önceki resimlerde uygulamadığı bir kompozisyonu uygulamıştır. Cemaatin saf tuttuğu zemini, dikey olarak dörde bölen nakkaş, ilk kısım olan dört kişinin oturduğu zemini, açık mavi üzerine koyu mavi geçmelerle oluşturduğu kare motifleri ile ikinci kısmı ise yavruağzı rengindeki zemin üzerine, yine iç içe geçmelerle oluşturduğu altıgen motifleri ile bezemiştir. Üçüncü kısmı da yeşil zemin üzerine, sekizgen kollu motiflerin arasına yerleştirdiği haç motifi ile süslemiştir. Son kısmın süslemesi ise, ikinci kısımda görülen süsleme motifinin aynısıdır.

Nakkaş, tüm figürleri kademeli ve simetrik yerleştirmiştir. Kimisi uzun kollu boydan bir mintan giyerken, kimisi mintanının üzerine bir yelek giymiştir. Çoğunluğunu Osmanlı askerinin oluşturduğu bu grupta, yöre halkının da bulunduğu, beyaz kenarlı kahverengi başlıklardan anlaşılmaktadır.

Caminin müezzini, nakkaşın üç boyutlu olarak, pembe ve yeşil renklerin ağırlıkta resmettiği minberde ayakta ellerini açmış dua eder. Üzerinde, uzun yeşil cübbesi, başında beyaz kumaş sarılı yeşil kavuğu vardır. Caminin saçak kısmı tahmini olarak tuğladır. Ana kubbenin üstten basık yanlardan geniş formu, Osmanlının kubbe formundan farklıdır. Yanlardaki küçük kubbeler, ya kiremit ya da kurşun kaplıdır.

Sağ sayfada ise, kılınan Cuma namazının ardından kurulan Divân resmedilmiştir. Resmin sol üst tarafında *"Şirvân'daki Devlet Erkânı Toplantısı"* ibaresi yazılıdır. Fethedilen bölgenin Beylerbeyiliğine kimin getirileceği, bölgenin imarı, geliri, gideri gibi konuların tartışılacağı Divân toplantısı, Lala Mustafa Paşa'nın tek direkli çadırının önünde gerçekleşmektedir. İç kumaşı, turuncu rengi üzerine kırmızı stilize çiçekli olan çadırın dış kumaşı koyu yeşil üzerine Çin bulutu motiflidir. Çadır eteği ile başlığı arasındaki kemer, kırmızı zemin üzerine baklava motiflidir. Çadırın ikinci tepeliği, pembe üzerine altın renginde baklava motifli bir şerit ile ayrılmıştır. Yukarıya doğru daralıp bir kubbe formunu alan tepelik, kırmızı üzerine çiçek ve dallar ile bezenmiş, bir üst kısmı altın renginde sade bırakılmış, en üstü ise altı dilimli olarak süslenmiştir. Çadırın sayebânı yani gölgeliği, mavi bordo şeritli kenarlıklı, açık mavi üzerine Çin bulutlu, merkezde iri şemseli bir gölgeliktir. Çadırın halısı, koyu yeşil şeritli, açık pembe üzerine koyu pembe çizgilerle yan yana sıralanmış altıgenlerden oluşmaktadır.

Tek direkli çadırının önünde Lala Mustafa Paşa, mavi renginde uzun kollu boydan mintanının üzerine kolsuz beyaz üzerine krem rengi şeritleri olan bir kaftan giymiştir. Önemli kararların alınacağı bu Divândaki en önemli yetkili olarak, ellerini dizlerinin üzerine kıvırmış, vereceği kararların ciddiyeti vücut diline yansımıştır. Serdarın sağındaki ilk kişi, *Nusretnâme*'ye göre Karamanlı bir Paşa'dır. Yavruağzı uzun kollu boydan mintanının üzerine giydiği kolsuz lacivert kaftanı stilize çiçek desenlidir. O da ellerini tıpkı serdar gibi dizlerinin üzerine kıvırmış, konuşmaya dahil olmaktadır. Bu paşa'nın yanındaki kişi, Diyarbakır Beylerbeyi Derviş Paşa'dır. Paşa'nın mor rengindeki uzun kollu, boydan mintanının üzerine, kolsuz kahverengi Çin bulutu desenli bir kaftan giymiştir. Sol elini kaldırmış, sağ eli aşağıdadır. Derviş Paşa'nın yanındaki ise Diyarbakır Beylerbeyi Behram Paşa'dır. Behram Paşa'da açık mavi, uzun kollu boydan kaftanının üzerine, kırmızı renginde pelenk desenli kolsuz bir kaftan giymiştir. Serdarın solundaki ilk kişi, Özdemiroğlu Osman Paşa'dır. Yeşil renginde uzun kollu boydan mintanının üzerine, kırmızı pelenk desenli kolsuz bir kaftan giymiştir. Yanındaki kişi ise Karaman Beylerbeyi Mehmed Paşa'dır. O da diğer paşalar gibi uzun kollu boydan bir mintan giymiştir. Kahverengi pelenk desenli mintanının üzerine açık mavi kolsuz bir kaftan giymiştir. Tüm paşaların başlarındaki kavuk bulunurken, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın başındaki kavuk çift sorguçludur. Bunun nedeni, daha önce Diyarbakır Beylerbeyi iken, Koyungeçidi Zaferi'nin kilit ismi olması ve bu Divân toplantısının neticesinde kendisine Şirvan Beylerbeyiliğinin verilecek olmasının bir simgesi olabilir.

Nakkaş, gökyüzünü altın rengine boyamıştır. Nakkaş, çadırın zokağının ardında, konuşulanları merakla dinleyen askerleri ve Derviş Paşa'yı yerleştirebilmek için resmi, metnin çerçevesinden taşırmıştır. Çadırının önündeki zemin, yeşil renginde kollarından çıkan geçme motifleri ile birbirlerine bağlanmış yıldız motifleri ile bezerken, çadırın dışında kalan zemin için leylak rengini tercih etmiştir.

Nakkaş, iki farklı konuyu ayrı sayfalara resmederek, iki ayrı kompozisyon uygulamıştır. Ereş'te kılınan Cuma namazının anlatıldığı resimde, hem kademeli hem de simetrik yerleştirdiği figürler, resme bir hareketlilikten ziyade, bir durgunluk getirmiştir. Belki de nakkaş, uyguladığı bu farklı kompozisyon ile siyasi nedeni dışında, dini bir zorunluluk halini alan bu seferin, kılınan Cuma namazı ile amacına ulaşmasını, bir dinginlik havasında vermeye çalışmış olabilir.

Şirvan ile ilgili alınacak olan kararlar için kurulan Divân toplantısını anlattığı resimde nakkaş, resmin merkezine seferin serdarı olan Lala Mustafa Paşa'yı yerleştirmiş, böylelikle, odak noktasını, Divân toplantısının en önemli ismine yoğunlaştırmıştır. Serdarın ardında, çadırın iç kumaş rendi olan turuncu, bu odak noktası için, canlı bir fon durumundadır. Lala Mustafa Paşa ve etrafındaki devlet erkânı, yarın daire şeklinde oturmuşlar, olayın ciddiyeti ile herkes kendi fikrini ortaya koymaktadır. Serdar, Derviş Paşa'nın olduğu tarafa bakmaktadır. Belki de nakkaş, Şirvan Beylerbeyiliği'nin Derviş Paşa'ya teklif edildiği anı resmetmiş olabilir. Zokağın ardından ve serdarın çadırının ardındaki yavruağzı rengindeki çadırın önünden merakla toplantıyı izleyenler, paşaların el kol hareketleri, olayın ciddiyetini akseder. Resmin merkezinde gösterişli çadırının önünde, elleri dizlerinde oturan serdar, padişahın temsilcisi olmasından dolayı olacak ki alacağı kararlardan dolayı bir parça endişeli ama bir o kadar da kendinden emin resmedilmiştir.

4.3.22. Ereş Kalesi'nin İmarı

Varak: 113a **Resim No:** 92 **Üslup:** A **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa olarak resmedilmiştir.

Ereş şehrinin fethinin ardından buradaki büyük bir camide Cuma namazı kılınır, ardından Şirvan'da kurulan Divan'ın ardından imar faaliyetlerine girişilir.

Mustafa Âlî'nin, *"…Yedi kat göğün parlak güneşi olan Yedikule Kale Komutanı…"* olarak iltifatlar ettiği Lala Mustafa Paşa'nın, kalenin yeri ve mimarisi için düşüncelerini,

Mustafa Âlî, *"…misk saçan sabah yeli mimarına, o parça parça bulutların örttüğü kalenin yapımına yeni bir üslup ve tarz bıraktı…"*[158] cümleleri ile nakleder.

Lala Mustafa Paşa'nın emri ve fermanı üzerine her beylerbeyi, özellikle Diyarbakır Beylerbeyi Derviş Paşa, askerlerini, Ereş Şehri'ne bitişik bağlardan ve bahçelerden ayrı olan alanda 30.00 askerin rahatça hareket edebileceği, talim yapabileceği bir yere gönderir.

25 Eylül 1578 Perşembe günü, o geniş alandaki bütün ağaçlar kesilir ve etrafı sağlam bir duvarla kapatılır ve askerler kalenin yapımına başlarlar. Lala Mustafa Paşa'nın görevlendirdiği çavuşlar her gün gelerek 1 Ekim 1578 Çarşamba günü kalenin imarı tamamlanır. *Nusretnâme*'de, *"…Özellikle, üç ayrı yerden kapısı, dört kulesi, beş zirâ' (3,7 metre) derinliğindeki hendeği tamamlanıp, Kale Komutanı'nın askerleri tarafından da çeşitli kısımlara top yerleri hazırlandı. Bu öyle büyük bir kuvvet ve şaşılacak kabiliyettir ki, bu kadar geniş bir kale, bütün birimleriyle bir haftada yapıldı ve burçlarına silâhlar, çeşitli harp âletleri yerleştirildi. Sonra, ateş saçan topların her biri için topların atacağı taşlar hazırlandı ve toplar ateşlenmeye başlandı…"*[159] cümleleri, kalenin imar aşamasını anlatır.

Ateşlenmeye başlayan topların gök gürültüsünü andıran sesleri karşısında, Şirvanlılar tuhaf bir korku ve dehşet içinde kalırlar ve şaşırırlar ve Osmanlı askerlerinin savaş sanatındaki ustalıklarına hayran kalırlar. Ereş Kalesi'nin tam karşısında olan ve Kızılbaşların kaçışı sırasında yıkılan köprünün yerine yeni bir köprü yapan Osmanlı askerleri, Lala Mustafa Paşa'nın emriyle, bu yeni yapılan köprüyü gören ormanlık alanlara gizlice sekiz parça top ve bazı savaş aletleri yerleştirir. Sabahın ilk ışıkları belirmeden, Kızılbaşlar bu köprüden geçtikleri sırada bu toplar patlatılır ve tamamı öldürülür. Arkadakiler de oradan kaçarak bir daha bu köprü civarına yaklaşamazlar.[160]

Nakkaş, olayın gündüz geçmesinden dolayı gökyüzünde altın rengini kullanırken, kalenin iç zemini leylak renginde, kalenin etrafı yani dış zemini açık yeşildir.

Altıgen planlı kalenin özellikleri, *Nusretnâme*'de verilen bilgilere uymaktadır. Resmin üst kısmında *"Ereş Kalesi'nin Yapılışı"* bilgisi yazılmıştır. Resimde, metinde aktarılan kare planlı dört kulenin üç tanesi tamamlanırken, sonuncusunun yapımına devam

[158]Vrk. 112a.
[159]Vrk. 112a-112b.
[160]Vrk. 113b.

edilmektedir. Yine metinde geçen üç girişin ikisi tamamlanmış, üçüncü girişin ise açıklığı bırakılmış, etrafına duvar örülmeye başlanmıştır.

Kalenin inşa edileceği bölgenin etrafına turuncu renginde bir bez gerilir. Tüm askerler, hummalı bir şekilde, biran önce kaleyi bitirme çabasındadırlar. Resmin sağ alt tarafında, askerler, inşa edilen kalenin kesme taşlarını hazırlarlarken, sol tarafta askerler taşların arasına sürülecek harcı karıştırmaktadırlar. Bu resimde bir Osmanlı kalesinin yapılış aşamaları açıkça görülmektedir. Kalenin içerisine dağılmış kesme taşları, askerler, sırığa bir iple bağlayarak omuzlarında taşırlarken, bazı askerler kesme taşları sırtında taşımaktadır. Kalenin cephelerindeki bazı askerler, taşınan kesme taşları, sürülen harcın üzerine yerleştirirler. Mala ve kazma ile de taşın iyice yerleşmesini sağlarlar. Kalenin içindeki iki ayrı noktada, harç haline gelecek kuma su dökerken bazı askerler ellerinde küreklerle su ile kumu karıştırmaktadırlar. Bir kısım asker de harcı plakalar üzerine koyarak, kullanılacak duvarın bulunduğu yere getirirler.

Resimde, kare planlı yüksek kulelerin duvarlarına çıkılırken merdiven kullanıldığı görülür. Duvarların tepelerinde, taşları yerleştiren askerlerin yanında, kullanılacak harcı tutan askerler de hazırda beklemektedir.

Askerler, uzun kollu, dizlere kadar inen mintan altına pantolon veya kısa mintan ve pantolon giymişlerdir. Nakkaş, paşaları, ayaklara kadar inen uzun kollu mintan üzerine giymiş oldukları kaftanları ile belirtmiştir. Nakkaş, kaleyi inşa eden askerlerin kıyafetlerinde kırmızı, turuncu, mavi, yeşil, lacivert gibi canlı renkleri tercih etmiş, bazılarını desensiz bazılarını da pelenk veya noktalarla bezemiştir. Resimdeki paşaların biri, lacivert üzerine altın renkli şemse desenli mintan ile yeşil üzerine yine şemse desenli bir kaftan giyerken, bir diğeri kahverengi zemin üzerine pelenk desenli uzun bir mintan ile turuncu renginde, şemse desenli bir kaftan giymiştir. Diğer iki paşadan birinde pembe renk, şemse desenli kaftanında kullanılırken, diğerinin uzun mintanında görülür. Pembe mintan giyen paşanın üzerinde lacivert renginde şemse desenli kısa kaftan vardır. Pembe renginin, uzun kaftanında kullanıldığı diğer paşanın mintanı turuncu üzerine şemse desenlidir. Bu paşalar, çalışmaktan ziyade, çalışmaları kontrol amacı ile orada bulundukları açıktır. Çalışan Osmanlı askerleri ile birlikte Kırımlı ve Gürcü askerlerin de kalenin inşasında görev aldıkları anlaşılır.

Nakkaş, Ereş Kalesi'nin inşasını tüm detayları ile oldukça gerçekçi tasvir etmiştir. Her figür hareket halindedir. Taş taşıyanlar, harç karıştıranlar, duvara kesme taşları

yerleştirenlerin hepsi, titiz ve hızlı bir çalışma gösterirler. Nakkaş, metne uygun olarak kaleyi dört kuleli ve üç girişli resmetmiştir. Yaşını almış askerler, kalenin duvarlarını yükseltirken, daha genç, deneyimsiz askerler harç karıştırarak veya taşları yerleştirenlerin yanında, kullanılacak harçları tutarak yardımcı olmaktadırlar. Kalenin ortasına dağılmış kesme taşları, kazma yardımıyla düzelten askerlerden bazıları yere oturmuş çalışırken bazısı da bir taşın üzerine oturarak çalışmayı tercih etmiştir.

5.4.23. Derbend Kalesi Halkı'nın İtaati Ve Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Bunların İleri Gelenlerine Hil'atler Vermesi

Varak: 115a **Resim No:** 93 **Üslup:** E **Sayfadaki Yeri:** Metin ortasına resmedilmiştir.

Lala Mustafa Paşa ve ordusu, Eres Han komutasındaki orduyu dağıtıp, kaçan Kızılbaş askerlerinin yıktığı köprüyü tekrar tamir ederler. Bununla da kalmayıp Ereş şehrinde bir kale inşa edip, Beylerbeyiliğine Kaytas Paşa getirir.

Bütün bu imar faaliyetlerinin ardından, 5 Ekim 1578 Pazar günü, Derbend Kalesi'ne doğru yola çıkılır. Mustafa Âlî, *Nusretnâme*'de, Derbend Kalesi ve Derbend seddinin tarihi hakkında bilgiler vermektedir.

"…tarih kitaplarında yazılı ve şöhreti dillerde olan Demirkapı denen yerdeki Derbend Kalesi, Şirvan Ülkesi sınırları içinde, arka tarafı Dağıstan Ülkelerine ve Kıpçak Çölü İlleri'ne bitişikti. Derbend şehri halkı, İskender-i Zülkarneyn'in yaptığı meşhur "Set"in bekçileri ve gözcüleri idi. Zira Ye'cûc ve Me'cûc'ün saldırılarından korunmak için yapılan o meşhur setten başka bir sed olup 60 Zirâ'lık (36 m.) temeli ve 60 Zirâ (36m.) yüksekliğinde de duvarları vardı ve çok sağlam ve oldukça farklı bir kale duvarı idi. Bu Derbend Kalesi'nin, şehir halkının Türklerden korkuları sebebiyle, ilk yarısını İskender-i Zülkarneyn yapmış, kalan yarısını da İranlıların meşhur âdil Hükümdarı Nûşirevân tamamlamıştı…" [161]

Şirvan'ın Osmanlı ordusu tarafından fethedildiği ve padişah III. Murad Han'ın emri ve fermanıyla din ve devlet işlerinin Osmanlı devlet adamlarının bu fethedilen yerlerde görevlendirildiği her tarafa yayılır. Derbend halkı, Müslüman olduklarından, derhal Kızılbaşlarla eski düşmanlıkları olduğunu bildirmek için kendi şehirlerindeki Kızılbaşları ve bağlılarını tutarak Derbend Kalesi'nde boyunlarını vururlar. Sonra, içlerinde

[161]Vrk. 114a-114b.

kahramanlıkları çok meşhur olan sekiz kişi, atlarına binerek tam teçhizatlı 2.000 süvari olarak Ereş Şehri'ne, serdarın yanına giderler.

Lala Mustafa Paşa ile tanışmak şerefine nail olup kendileri üzerine ilmi, irfanı, aklı yüksek bir âlimi rica ederler. Lala Mustafa Paşa da bu gelenlere altınlarla süslenmiş hil'atler ile sayısız hediyeler verir ve sonsuz ihsanlarda bulunarak başlarına Şirvan Ülkesi'nin Valisi Özdemiroğlu Osman Paşa'yı tayin eder. Bunlar da her bakımdan kendisine itaat ettiklerini bildirerek sevinçlerini dile getirirler.[162]

Nakkaş, Derbend halkının itaatlerini bildirmek amacı ile gönderdiği kişilerin serdar tarafından hil'at giydirilmelerini resmetmiştir. Resmin üst orta kısmında *"Hil'at-i Der-bendiyân"* ibaresi yazılıdır.

Altın renkli gökyüzünün altında, açık yeşil bir zeminde süslü çadırının önünde oturan Lala Mustafa Paşa, ardında silahdârları, Mustafa Âlî ve yanındaki genç bir hizmetli ile gelenleri karşılamaktadır. Metinde geçen sekiz kişinin aksine nakkaş, yedi kişi olarak resimlediği Derbend halkının temsilcilerine, hil'atler giydirilmektedir.

Nakkaş, serdarın büyük ebattaki çadırını oldukça süslü resmetmiştir. İçi turuncu üzerine kırmızı stilize çiçek bezeli kumaştan olup, dışı lacivert pelenk desenlidir. Çadırın eteği ile başlığı arasındaki şerit, altın rengi üzerine kırmızı ve yeşil çizgilerin oluşturduğu baklava motiflidir. Çadırın başlık kısmı, iki parçalıdır. En üstteki parça, diğer şeritteki baklava deseni ile bezenirken, çadırın en üstündeki şerit, dikey çizgilerin oluşturduğu sade bir motiftir. Çadıra giriş için, çadır eteğinin kumaş etekleri yanlardan tutturulmuştur. Çadırın sayebânı yani gölgeliğinde, leylak renginin açıklı koyulu dikey çizgileri ile kenarları bezenirken, nakkaş, iç kısmını stilize çiçek motifli fon üzerine merkezde altın renginde bir şemse yerleştirmiştir.

Altın rengi üzerine koyu yeşil çiçek desenli kenarlıkları olan halının iç kısmı, tıpkı sayebânın içi ile aynı desendedir. Bu süslü çadırının önünde oturan, diğer figürlerden daha büyük çizilen Lala Mustafa Paşa'nın üzerinde, bordo renginde pelenk desenli, uzun kollu ve boydan bir mintan üzerine altın renginde kolsuz bir kaftan vardır. Hemen ardındaki silahdârlar, üzerlerine uzun mintan ve kolsuz yelek giymişler ve saray görevlileri makamlarına uygun başlıklarla tasvir edilmişlerdir. Derbentlilere verilecek kılıcı tutan bu

[162]Vrk. 114b-115a.

iki silahdârın hemen önünde Mustafa Âlî, *Nusretnâme*'nin taslak metnine olanları işlemektedir.

Derbendlileri, metinde yazanın aksine yedi kişi olarak resmeden nakkaş, figürleri ardı ardına "S" formunda yerleştirmiş, böylece diğer figürlerden daha büyük çizdiği serdarın dışında bir odak noktası daha oluşturmayı başarmıştır. Bir Kafkasya bölgesi olan Dağıstan'ın halkı da tıpkı Gürcüler ve Kırımlılar gibi, bölgenin geleneksel başlığı Börklerden takmışlardır. Lala Mustafa Paşa'nın eteğini öpen Dağıstanlının üzerinde açık mavi, boydan ve uzun kollu bir mintan vardır. Mintanının üzerinde, padişahın izni ile giydirilen mor renginde şemse desenli bir hil'at vardır. Diğer Derbendliler de uzun kollu, boydan bir mintan giymişlerdir. En öndeki Derbendlinin üzerindeki mintan yavruağzı rengindedir, hil'atı ise altın rengindedir. Ardındaki iki kişinin ise, üzerlerindeki turuncu ve lacivert uzun mintanlarda şemse ve pelenk deseni, Osmanlıların kıyafetlerinde de kullanılan desenlerdendir. Giydirilmiş hil'atları ise, açık mavi ve kırmızı renginde olup, pelenk ve çintemani desenlidir. Onların arkasındaki Derbendllerin üzerlerindeki mintanlarda mor ve yeşil rengini kullanan nakkaş, hil'atlarda altın rengi ve açık maviyi kullanmıştır. En arkadaki turuncu mintanlı kişiye ise, hil'atı giydirilirken resmedilmiştir.

Resme göre, itaatlerini bildiren Derbendlilere hil'atler giydirildikten sonra hepsi teker teker serdarın eteğini öpmektedirler. Osmanlılarda etek öpme âdeti, 28 yaşında tahta geçmek zorunda kalan şehzade Murad'ın eteğini öpen Sokollu Mehmed Paşa ile başlamış, önce Osmanlıların içinde, ardından diğer devletlerde itaat bildirimini simgeleyen bir hareket halini almıştır. Bu görüşü resimdeki olay da desteklemektedir.

Tüm bu olayı, çadırın zokağının ardından üç Osmanlı askeri izlemektedir. Dağıstanlılar, her ne kadar itaat için gelmişlerse de şaşkın ve tedirgin olduklarını, en iyi arkadaki üç Dağıstanlının donuksu, şaşkın bakışları anlatmaktadır. Nakkaş, olayı başarılı bir kompozisyon ve ifade anlatımı ile oldukça gerçekçi yansıtmayı başarmıştır.

5.4.24. Osman Paşa'nın Kendisine Verilen Askerlerle Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Yanından Ayrılışı

Varak: 117a **Boyut:** 35x19,5 cm. **Resim No:** 94 **Üslup:** B **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Serdar Lala Mustafa Paşa, ele geçirdikleri eyaletlere Beylerbeyilikler belirlendikten sonra Özdemiroğlu Osman Paşa kendine verilen askerlerle Lala Mustafa Paşa'nın yanından ayrılır.

Resimde eflatun tepe üzerinde Özcemiroğlu Osman Paşa ve askerleri ilerlemektedir. Bu tepenin gerisindeki pembe tepe üzerine serdar Lala Mustafa Paşa, süslü çadırının önünde oturmaktadır. Serdarın çadırının gerisinde de sıra sıra çadırlar dizilidir. Krem rengi, beyaz, yeşil, kırmızı çadırlar, dikdörtgen ve diyagonal şeritlerle hareketlendirilmiştir. Serdarın çadırı, geometrik desen ve çiçek motifli dışı kırmızı içi turuncu rengindedir. Kemerin kuşağı beyaz üzerine altın şemse desenlidir.

Resmin ortasında Özdemiroğlu Osman Paşa, Kara Kaytas atının üzerindedir. Ardında kırmızı külahlı silahdârları, atlı birlikler ve süslü miğferleri ile atlı mızraklı birlikler ilermektedir. Özdemiroğlu Osman Paşa'nın önünde peykler, grup halinde atlı mızraklı birlikler ilerlemektedirler.

Nakkaş, serdarı diğer figürlerden daha iri resmetmiştir. Resmin solundan kademeli inen ordu askerleri, düzenli birlikler halinde yürümektedirler. Nakkaş, Özdemiroğlu Osman Paşa'yı gerçekçi bir şekilde Kara Kaytas atının üzerinde yürümektedirler. Diğer askerler kahverengi, pembe, siyah, gri, krem rengi atlarının üzerinde paşaya eşlik etmektedirler. Nakkaş, kırmızı, turuncu, mavi, beyaz renklerde kısa mintan ve pantolon gitmektedirler.

Nakkaş, figürlere önem verdiğinden dolayı doğa unsurunu çok kullanmamış, yalnızca resmin sathında ve resmin sağ kenarına ağaç yerleştirmiştir.

5.4.25. Emir Şamhal'ın Başkomutan Lala Mustafa Paşa ile Görüşmesi

Varak: 118b **Boyut:** 32x19,5cm. **Resim No:** 95 **Üslup:** E **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Koyungeçidi zaferinin ardından, imar faaliyetleri amacı ile 8 Ekime kadar Ereş'te kalan Lala Mustafa Paşa, bu tarihten sonra kışı geçirmek için Erzurum'a gitmek üzere yola çıkar. 17 Ekim 1578, aynı zamanda da Berat gecesi olan gecede Emir Şamhal, Lala Mustafa Paşa ile görüşmek üzere Sultancık denilen mevkiye gelir. Emir Şamhal'in, bu görüşmeyi istemesinin nedenini Mustafa Âlî, *"…Emîr Şemhâl, Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Kızılbaşlar üzerine ve Âzerbaycân Fethi'ne gelişini, Şirvân Ülkesi'ni teşrîfini ve*

bunca mübârek fetihlerini ve zaferlerini duyunca, mübârek dedelerinin Osmânlı Sultânlarına ve devletine olan muhabbetlerini ve iştiyâklarını Kırım Hânları'ndan duyduğundan; kendisi 70-80 bin askerlik bir orduya sâhip iken, dedeleri gibi, büyük bir iştiyâkla ve sevgiyle Osmânlı Sultânı'na ve devletine bağlılığını bildirmek için 30-40 bin adamıyla Sultâncık denen yerde, mübârek Berât Gecesi'nde görüşmek şerefine kavuştu…"[163] şeklinde aktarmaktadır.

Lala Mustafa Paşa, bu ziyaretten son derece memnun olmuş olacak ki Şamhal namına büyük bir otağı kurdurmuştur. Mustafa Âlî, Emir Şamhal'ın kalması için kurulan otağı için *"…hîçbir ressâmın çizemeyeceği kadar muhteşem ve çok süslü otağı…"*[164] olarak bahsetmektedir. Emir Şamhal, eşsiz otağsında bir gece kaldıktan sonra, ancak sabah Lala Mustafa Paşa ile görüşebilmiştir.

Kendisine bu ziyaretinden dolayı pek çok hediye verilmiş; Emir Şamhal ve yakınlarının siyasi gücü arttırılmıştır. Bu konu *Nusretnâme*'de *"…Kendisine kat kat hil'atler, çok süslü kılıçlar ve savaş âletleri, atlar hediye edildi. Ayrıca, Osmânlı Devleti'ne bağlılığı ve muhabbeti ve yüksek asâleti sebebiyle Şirvân Ülkesi'ne yakın olan Şâpûrân Sancağı ve kardeşinin oğluna da Emîr Tûçalev Burhâneddîn'e de Ahtî ve Vîrânemîr Sancâğı verilerek her ikisine de altın sırmalı sancâklar gönderildi…"*[165] şeklinde aktarılmaktadır.

Konu ile ilgili resim, sayfanın bütününü kaplamakla birlikte resmin sol kısmı boydan boya yırtılmıştır. Nakkaş, Emir Şamhal'ın akşam gelmesini tasvir ettiği resminde, konuya sadık kalmıştır.

Olay, gece geçtiğinden dolayı nakkaş koyu mavi ile belirttiği gökyüzüne, irili ufaklı yıldızlar serpiştirmiştir. Eflatun olan zemine, nakkaş dağınık olarak yapraklar ve taşlar yerleştirmiştir. Bunun dışında, resimde doğa elemanı yoktur.

Lala Mustafa Paşa, çadırında sayeban altında oturmaktadır. Dışı koyu kahverengi, iç kısmı kırmızı renk üzerine çiçek desenli olan çadırı tek direkli olan çadır tipindedir. Çadırın eteğinde altın zemin üzerine yazılmış yazı kuşağında, resmin konusu yazmaktadır. Çadırın dış yüzeyinde, perspektiften dolayı yarısı görülen şemse motifi ile çadırın tepeliği ile eteği arasında kalan şerit, baklava motifi dizisi ile belirginleştirilmiştir.

[163]Vrk. 119a.
[164]Vrk. 119a.
[165]Vrk. 119a.

Genel olarak, çadırın içinin görülmemesi için bir perde gerilirken, bu resimdeki çadırın içinde bu uygulama görülmemektedir.[166] Çadırın ön tarafında, kapı açıklığı oluşturmak maksadı ile kumaş etekleri yukarı tutturulmuştur. Çadırın halısı, sütlü kahverengi üzerine merkezde dört kollu stilize yaprak ve kıvrık dallı, çiçekli geçme motiflidir.

Çadırın sayebanının iç yüzeyi açık mavi olup ortasında içi sade bırakılmış bir şemse motifi yer almaktadır. Sayebanın eteği ise, dikine çizgilerle oluşan ince şeritlerin içlerinin, mavinin açık ve koyu tonlarına boyanması ile renklendirilmiştir. Sayebanın altında, çadırın yer örtüsü de açık renkte, desenli bir yer yaygısıdır.

Çadırın etrafı, "Zokak" adı verilen perde ile çevrelenmiştir.[167] Genelde kırmızı veya alaca renklerde hazırlanan zokaklar, bu resimde nakkaş tarafından sade betimlenmiştir. Bunun nedeni yine, tıpkı eflatun renginde yapılmış zeminde olduğu gibi, mümkün olduğunca sade bir anlatımla, figürleri boğmamak olabilir.

Çadırının önünde oturan Lala Mustafa Paşa'nın karşısındaki kişiye bir şeyler anlatıp, söylediği tembihler, geri plandaki kişiler ile olmalıdır. Bu kişiler korku dolu ifadelerde ellerini kavuşturmuş bir biçimde beklemektedirler. Zokağın ardında da olayı izleyen birkaç meraklı asker göze çarpmaktadır. En baştaki lacivert, dördüncü kişi kırmızı bir kaftan üzerine çintemâni deseni ile resmedilmiştir.

Seferin serdarı Lala Mustafa Paşa'nın üzerinde pelenk desenli yeşil bir mintan ve beyaz renkli kolsuz bir kaftan ile resmedilmiştir. Beyaz renkli kaftan, genellikle sadrazamlara verilen gümüş veya beyazdan dokunmuş seraserdendir. Beyaz renk, yönetimde söz sahibi olan sadrazamları belirtmek amacı ile kullanıldığından, beyaz kolsuz bir kaftan giymiş serdar ile nakkaş, Paşa'nın aslında hak ettiği fakat bir türlü alamadığı sadrazamlık makamını simgelemek amacını taşımış olabilir. Lala Mustafa Paşa'nın karşısındaki saray görevlileri makamlarına uygun başlıklarla tasvir edilmişlerdir.

Resmin alt kısmında resmedilmiş olan Emir Şamhal, gördüğü manzara karşısında oldukça şaşkın bir yüz ifadesi taşır. Emir Şamhal'in yanında, O'na eşlik eden bir kişinin dışında mahiyetine de önde ellerinde mum tutan iki asker eşlik etmektedir. Üzerinde lacivert gül desenli bir yelek ile resmedilen Emir Şamhal ve beraberindekileri, başlıkları ile

[166]Nurhan Atasoy, *Otağ-ı Hümayun…*, s. 129.
[167]Zokak, seferde bir ev işlevi gören çadırların mahremiyetinden ötürü ve çadırın sınırını belirlemek amacı ile kullanılan bir nevi duvar görevini gören kumaştan, genelde bir adam yüksekliğinde setlerdir. Nurhan Atasoy, *Otağ-ı Hümayun…*, s. 99.

yüzlerinden kolayca anlaşılabilmektedir. Sakallı ve bıyıklı olarak tasvir edilen Osmanlı askerlerine karşılık Dağıstanlılar, genç ve sakalsız resmedilmişlerdir.

Gürcü askerlerinin kıyafetleri Emir Şamhal'in kıyafetinin yanında oldukça sade kalmıştır. Kimi asker, uzun kollu boydan bir mintan üzerine kısa kollu boydan bir yelek giymiş iken, bazıları uzun çintemani ve pelenk desenli mintanlarının üzerlerine pelerin giymişlerdir. Başlarında, Kırımlıların börklerine benzer, keçeden yapılmış başlıklar takmışlardır.

Osmanlı mensupları, uzun kollu boydan mintan üzerine, kolsuz boydan kaftanlar giymişlerdir. Resmin sağındaki en üst figür, mavi renginde çintemani desenli uzun bir mintan üzerine içi kırmızı, dışı yeşil bir kaftan giyerken, ardındaki sarı düz uzun mintan üzerine kırmızı renginde pelenk desenli bir kaftan giymiştir. Bir başka çintemani deseni de üstten dördüncü figürün kırmızı renginde uzun mintanında ve Emir Şamhal'in ardındaki Gürcü askerin kırmızı mintanında görülmektedir. Bir diğer motif olan şemse ise, üstten üncü figürün düz yeşil mintanının üzerine giydiği mavi kaftanında görülmektedir. Diğer paşaların açık mavi, lacivert ve kırmızı kaftanlarının desenleri pelenk desenlidir.

Nakkaş, resmin odak noktasını, seferin serdarı Lala Mustafa Paşa olarak seçmişse de, resmin sağ tarafında kademeli inen insanlar ile odağı dağıtmayı başarmıştır. Zokağın bittiği yerde, misafir olarak gelen Emir Şamhal ve mahiyetini karşılayan askerler, ellerinde meşaleler ile Berât gecesini kutlayan diğer askerler resme hareketlilik kazandırmıştır. Osmanlı ordusunun konakladığı yerin zeminini açık eflatun renginde boyayarak, resimdeki figürlerin daha da ön plana çıkmasını sağlamıştır.

5.4.26. Üsüvî ve Oğlu

Varak: 121a **Resim No:** 96 **Üslup:** F **Sayfadaki Yeri:** Sayfanın ortasına resmedilmiştir.

17 Ekim 1578 Cuma günü, Emir Şamhal ve kardeşi Elkâh, Başkomutan Lala Mustafa Paşa ile görüşmek için, tepeleri ve çölleri geçerek, Şirvan'daki Şah Dağı'nın ve sonra çok yüksek Elbruz Dağı'nın tepelerinden aşarak büyük biz hızla ve aceleyle Sultancık denilen mevkide Başkomutan Lala Mustafa Paşa'ya yetişirler.

Lala Mustafa Paşa, bu ziyaretten son derece memnun olur. Hatta Emir Şamhal namına büyük bir otağı kurdurur. Mustafa Âlî, Emir Şamhal'ın kalması için kurulan otağı

için *"…hiçbir ressâmın çizemeyeceği kadar muhteşem ve çok süslü otağı…"*[168] olarak bahsetmektedir. Emir Şamhal, eşsiz otağsında bir gece kaldıktan sonra, Lala Mustafa Paşa ile ancak sabah görüşebilir.

Emir Şamhal'in bu ziyaretinden dolayı Lala Mustafa Paşa, kendisine kat kat hil'atler, çok süslü kılıçlar, savaş aletleri ve atlar hediye eder. Ayrıca, Şamhal'ın yakınlarına da bazı sancaklar verilerek onurlandırılırlar. Çevresinde silahdârlar, paşalar ve Mustafa Âlî'nin de olduğu bir grup ile serdar, Emir Şamhal'le konuşmaya başlar. Sohbet esnasında, Emir Şamhal, Osmanlı Ordusu'nun konakladığı ovanın bitişiğindeki dağı göstererek "*Bu dağın öte tarafında, daha önceleri kendileriyle gaza ettiğimiz kötü bir kavim vardır. Biz bunların kötülüklerinden tiksinmiş, suçlarından geçmiştik ve bir daha da bizden hiç kimsenin onlarla muhatap olmasına izin vermemiştik. Şüphesiz alçak tabiatlı ve köpek sıfatlı bu kavim, bu özellikleri sebebiyle İt Tebel ismini taşır…"*[169] diyerek başladığı cümlelerine, bu kavmin niteliklerini açıklayarak devam eder.

Mustafa Âlî'nin de ilgisini çeken bu cümleleri, *Nusretnâme*'de de birebir nakleder: *"…Mezhepleri de meşrepleri de batıl ve sapkındır. Leş yerler, insan necaseti ve idrarı yerler ve içerler; özellikle yedi sekiz kardeş bir çirkin suratlı kadınla cinsî münasebette bulunur. Asla kimse kimseden karısını kıskanmaz ve sakınmaz ve bu kadınlar kocalarıyla yetinmezler. Kadınlarının hepsi ceylân tabiatında arsız ve namussuz ve erkeklerinin tamamı domuz sıfatında deyyustur. Bazen yedi sekiz deyyus ve alçak erkek kahpe bir kadınla cinsî münasebette bulunurlar ve bu kadından doğan zina mahsulü çocuğun babasının kim olduğunu da ayrı bir sapıklık ve alçaklıkla ortaya çıkarırlar. Şöyle ki, hepsi, karılarını kıskanmadan ve sakınmadan, diz dize bir arada o fahişe kadınla bir arada oturup, babası belli olmayan çocuğu ortaya getirirler. Eline bir elma verip de o ahmak çocuk kime doğru giderse ve elindeki elmayı kime verirse, babasının o olduğu kararına varılır. Bu aşağılık kavmin çoğu Arap oklarını ve yaylarını, silâhlarını kullanmakta çok usta olup oklarını temrensiz kullanırlar. Ancak bu okların uçlarını zehirleyip attıklarından kime isabet ederse o anda öldürür. "Allâhü te'âlâ bunlara lanet etsin ve köklerini kazısın!"*[170]

Emir Şamhal, bu kavmi anlatmakla yetinmeyerek, bu kavimden başka babadan oğla, dededen toruna kendi ülkelerinden Kaynak'da yaşayan çok iri iki şahıstan bahseder. O'nun

[168]Vrk. 119a.
[169]Vrk. 120a.
[170]Vrk. 120a-120b.

bu iki iri şahıs hakkında anlattıkları, *"…Bu iki şahsın temiz soyları, Peygamber Efendimiz Muhammed 'aleyhisselâmın mübarek büyük amcası Hazret-i Hamza'ya dayanmakta olup, ta o zamandan beri nesilden nesle Dağıstan topraklarında yaşamışlardır. Sonra bu Üsüvî'nin, irilikte ve büyüklükte kendine göre bir oğlu doğmuş ve hâlâ baba-oğul birbirinin her bakımdan aynısı olmuştur. Ancak, her ikisi de boyca diğer insanlardan hiç farklı değilken, sadece başları ikişer koyun pişirilmeye imkân veren yuvarlak bir kazan büyüklüğünde, bedenleri çok iri, yağlı ve etlidir…"*[171] şeklindedir.

Nakkaş, resmi ikiye bölerek, üst kısımda Üsüvî ve oğlunu, alt kısımda İt Tebel kavmini resimlemiştir. Resmin üst sol köşesinde, resmin konusu olan *"Üsüvî ve Oğlu"*, resmin sağına yerleştirilen figürün üzerinde *"İt Tebel Kavmi'nin (zinâ mahsûlü bir çocuğun babasının aranması) Töreni"* yazmaktadır.

Altın rengindeki gökyüzünün altında, leylak rengi tepe üzerinde Üsüvî ve oğlu oturmaktadır. Nakkaş, metne bağlı kalarak, bu iki figürün kafalarını normalden çok daha büyük resmederek, Mustafa Âlî'nin, *"…başları ikişer koyun pişirilmeye imkân veren yuvarlak bir kazan büyüklüğünde…"*[172] tanımına uygun resmetmiştir. Sağ tarafta Üsüvî, pembe yakalı uzun kırmızı boydan bir mintan içine altın renginde bir içlik giymiştir. Yuvarlak bir kazan büyüklüğündeki başında, Kafkasya halkının taktığı geleneksel etrafı kahverengi kürklü börk takmıştır. Sol elinde topuza benzer bir alet tutan Üsüvî'nin karşısında, oğlu da mavi yakalı uzun kırmızı bir mintan içine turuncu bir içlik giymiştir. O'nun da kafasını nakkaş, babası gibi yuvarlak bir kazan büyüklüğünde resmetmiş, eline de bir ok ve yay tutturmuştur. O'nun başında da tıpkı babasınınki gibi krem renginde kürklü bir börk bulunmaktadır. Nakkaş, bu baba oğul arasına yerleştirdiği uzun ince gövdeli ağa ile Hz. Hamza gibi mübarek bir insanın soyundan gelmelerini anlatmış olabilir. İlginç bir detay da, Üsüvî'nin ardındaki leylak tepenin profilden kızgın bir insan yüzünü yansıtıyor olmasıdır.

Üsüvî ve oğlunun hemen alt kısmında, yeşil bir tepede oturan bağdaş kurarak oturmuş sekiz kişi, Mustafa Âlî'nin aktardığı İt Tebel kavminden insanlardır. Hikâyeye göre, bu kavimde, yedi sekiz kişi, aynı kadın ile ilişkiye girmekten çekinmezler ve doğan çocuğun babasının kim olduğunu anlamak için de çocuğun verilen elmayı, kime uzatırsa babası o kabul edilir. Nakkaş, bu hikâyeye sadık kalarak, bağdaş kurarak daire oluşturmuş

[171]Vrk. 121a.
[172]Vrk. 121a.

sekiz kişinin ortasına elinde elma ile bir çocuk yerleştirmiştir. Çocuğun annesi ise, dairenin dışında, sağ alt köşede oturmaktadır.

Kişiler, birbirlerinin ellerinden tutmuş, çocuğun içlerinden birine elmayı vermesini beklemektedirler. Boydan, dökümlü elbiseler giyenlerin bazıları içlerine ayrı bir mintan daha giymişlerdir. Başlıkları çeşitlilik gösterir. Kimisi geleneksel börklerden takarken bazıları köşeli yüksek bir başlık takmıştır. Farklı tip başlıklar, bu kavmin farklı insan gruplarından meydana geldiğinin bir simgesi olabilir. Figürlerin hepsinin yüz şekilleri neredeyse aynıdır. Figürleri, uzun yüz, uzun sakallar, büyük ve yuvarlak bir burun ile sevimli olmayan bir yüz ile resimleyen nakkaş, olayın hoşnutsuzluğunu, insanların kötü arzularını anlatmak istemiş olabilir.

Ortada küçük çocuk, dizlere kadar inen, uzun kollu altın renginde mintan giymiş, başında sade bir başlık takmıştır. Elindeki elmayı sağ topluluğun sağındaki kırmızı uzun mintanlı, köşeli başlıklı kişiye doğru uzatmaktadır. Bu kişi de olayın şaşkınlığı ile gözlerini açmış, kendisine elmayı uzatan çocuğa bakmaktadır. Bu topluluğun arkasındaki kadın ise, kırmızı mintanının üzerine geçirdiği, lacivert örtü ile çocuğunun babasının belli olmasını beklemektedir.

Nakkaş, Mustafa Âlî'nin anlatımına sadık kalarak resmettiği olayı, tek bir resim içerisinde anlatmıştır. Üst kısma yerleştirdiği Üsüvî ve oğlunu, yuvarlak bir kazan büyüklüğünde kafalar ile çizen nakkaş, arkalarındaki tepeyi öndeki iki figüre uygun olarak yükseltmiştir. Altta, İt Tebel kavmini anlatan sahneyi dairesel kompozisyonda tasarlayarak, üstte iki figürün duruşları ile aynı paralelliği yakalamıştır. Bağımsız iki kompozisyon için farklı tepe renkleri seçen nakkaş, böylelikle, iki ayrı olayı resmettiğini aktarmıştır.

5.4.27. Nefis güzellikteki Tiflis Şehri Yakınlarında Av Sahnesi

Varak: 122b **Resim No:** 97 **Üslup:** F **Sayfadaki Yeri:** Sayfanın ortasına resmedilmiştir.

Uzun süre sefer ve türlü sıkıntılar içerisinde, kazanılan zaferlerin yanında yorgunluktan ve uzak diyarlarda oluşlarından dolayı, şevkleri ve neşeleri iyice kırılan Osmanlı askerleri, Tiflis yakınlarında bir açıklıkta avlanırlar.

Lala Mustafa Paşa ve askerlerinin avlanmaları esnasında, bir papaz, serdara avuçları içinde bir şey getirir. *Nusretnâme*'de *"…Anadolu cevizi denen bir ceviz kabuğunun yarısında gizli bir insan kellesi ortaya çıktı ki, Hazret-i İsa aleyhisselâm zamanından beri*

kiliselerinde gizlenmesi lazım bir hediye olduğunu bilen büyük küçük herkes, o garip yaradılışa hayretler içerinde bakarlardı…"[173] sözleri ile anlatılan bu başı hıfzeden papaz, Lala Mustafa Paşa ile karşılaşmak ve tanışmak ister. Av esnasında karşılaşan papaza, bu acayip yaratılıştaki ve görünüşteki kelleyi Paşa'nın önüne getirir. Serdar Lala Mustafa Paşa da bunu alarak, beş gün kadar savaş hazırlıklarıyla ve istirahatla vakit geçireceği Tiflis yakınlarına getirir.

24 Ekim 1578 Cuma günü başlayan ve üç gün devam eden Ortalık Nuh Tufanı'nı andıran çok şiddetli rüzgârlar eser, ardından kar yağar. Fırtınadan, ordunun yaklaşık on bin çadırlarının çoğu paramparça ve darmadağınık olur. Mustafa Âlî (1541-1600), o rüzgârı, *"…O rüzgâr, Hûd 'aleyhisselâmın azgın ve kâfir kavmini helâk eden "Rîh-ı 'Akîm" gibiydi…"*[174] cümlesi ile ifade eder.

8 Kasım gününün gecesinde, metne göre çoban kasımının birinci günü, fırtına tekrar şiddetlenir ve gece yarısında kar yağmaya başlar. Sabah vakti erkenden uyanan ordu, çadırlarının saf gümüş renginde bir beyazlığa büründüğünü görürler ve bunun Allâhü te'âlânın kendilerine gönderdiği bir nimet olduğunu düşünüp şükrederler.

Resmin üst kısmında, resmin konusu olan *"Nefis güzellikteki Tiflis Şehri yakınlarında Av sahnesi"* yazmaktadır. Nakkaş, yeşil, eflatun ve pembe tepelerde, dörtnala koşan atların üzerinde Osmanlı askerleri, av hayvanlarının peşinden delicesine koşan tazılar, endişe içerisinde oradan oraya koşturan hayvanlar kompozisyonun gerçekçiliğini pekiştirmiştir. Olayın gündüz geçmesinden dolayı gökyüzünden altın rengini kullanan nakkaş, kademeli yerleştirdiği tepelerde farklı renkleri kullanarak hem resimde hareketliği sağlamış, hem de resme derinlik kazandırmıştır. Aynı eksende yerleştirdiği uzun ince gövdeli ağaçlar ve ince akan bir ırmak ile sahnenin, bir doğa sahnesi olduğunu vurgulamıştır.

Resmin sağında at üzerinde Lala Mustafa Paşa, bölgenin papazının uzattığı cevizi almaktadır. Kahverengi olan atı, altınlarla süslüdür. Beyaz, uzun kollu mintanı ve pembe pantolonunun üzerine, yeşil renkte şemse desenli bir kaftan gitmiştir. Nakkaş, serdarın ilerlemiş yaşını, beyaz sakallı resimleyerek betimlemiştir. Ardında at üzerinde iki silahdârı da şemse desenli kırmızı ve turuncu kısa mintan ve pantolon giymişler, makamlarına uygun başlıklar takmışlardır. Serdara, metne göre Anadolu cevizini uzatan papaz uzun

[173]Vrk. 122b.
[174]Vrk. 123a.

beyaz sakallıdır. Üzerinde, boydan koyu gri bir elbise giymiştir. Belini kahverengi bir iple bağlayan papazın, başına aldığı uzun örtü ile ayağındaki ayakkabısı da kemer ile aynı renktedir. Uzatılan cevizi almak için uzanan serdarın atının, bu cevizi yemek için ağzını açması, nakkaşın detaya verdiği önemi göstermektedir.

Resmin asıl konusunu oluşturan bu olayın dışındaki av sahnesi son derece dinamiktir. Resmin ortasında ırmağın iki yakasındaki askerlerden biri, elinde yayına gerdiği okları ile at üzerinde, avına odaklanırken, diğer asker, elindeki kılıcı ile keçiyi yakalamaya çalışmaktadır. Resmin solunda, at üzerinde asker, diğer askerlerinin yanına dörtnala koşmaktadır. Nakkaş, bu figürü profilden resmetmek yerine soldan bakış açısı ile resmetmesi önemlidir. Resmin en üstündeki pembe tepede avlanan askerin sağ elinde, av esnasında kullanılan doğan, şahin gibi yırtıcı kuşları taşımak için taktıkları uzun beyaz renginde bir eldiven vardır. Bu asker, ok ile nişan almamasından ve beyaz eldiven takmasından dolayı, avladığı leyleği büyük ihtimalle yırtıcı bir kuş ile avlamıştır. Lakin resmin ilgili kısmı yırtıldığı için net bir bilgi verilemektedir.

Resimden anlaşıldığı kadarı ile Tiflis yakınlarında yapılan bu av esnasında, yırtıcı kuşların dışında tazı gibi av köpekleri de kullanılmıştır. Resmin sağ alt köşesinde, iki av köpeği bir geyiği yakalamış, boynundan ısırarak etkisiz hale getirmeye çalışmaktadırlar.

Bu av sahnesinde, geyik, ceylan, tavşan gibi av hayvanlarının bir arada olması, ya nakkaşın, sınırlı olan sahneye sığdıramayacağı detayları nakletmek istemesinden, ya da av için toplanılan hayvanların hepsinin birden aynı anda salınmasından olabilir.

Nakkaş, konuya sadık kalarak, Lala Mustafa Paşa ve bölgenin papazının arasındaki olayı, av sahnesinden ayrı resmetmiştir. Sanki papazın serdara, yüzyıllardır kilisede saklanan ve içinde küçük bir sırrı barındıran cevizi vermesi, avlanan askerlerden farklı bir yerde gerçekleşiyormuş hissi uyandırmaktadır. Ne serdar, ne de ardındaki silahdârları, avlanmanın heyecanından çok uzaktadırlar. Keza, avlanan askerler de olaya ilgisizdirler.

Nakkaş, kademeli yerleştirdiği tepelerde, bölgenin coğrafyasını yansıtmıştır. Açık renkli gökyüzü, ağaçlar, ırmak detayları olayın doğa içerisinde geçtiğini anlatır. Nakkaş, sahnenin hareketliliğini, dörtnala koşan atların üzerlerinde ok atan veya kılıç kullanan askerlerin vücut hareketlerinde ve canlarını kurtarmak için şuursuzca koşan hayvanların hareketleri ile sağlamıştır. Resmin sol tarafındaki at üzerindeki askerin ardındaki tepede, tıpkı Üsüvî ve oğlunu anlatan resimde olduğu gibi, profilden bir insan suretinin resmedilmesi önemlidir.

5.4.28. İstanbul'a Dönülürken Simon ile İlgili Bilgiler Verilmesi

Varak:127b **Resim No:** 98 **Üslup:** F **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Kazanılan zaferlerin ardından, İstanbul'a, III. Murad'a ordunun sıkıntılarını, bu sıkıntılara rağmen kazanılan zaferleri nakletmek üzere Babüssaade Ağası Ali Ağa, yanında Davud Han'ın kardeşi Simon ile birlikte İstanbul'a gitmek üzere yola çıkarlar.

Nusretnâme'de, Simon hakkında *"…Bu uğursuz Simon, Tiflis Hâkimi Davud Han'ın kardeşi olup kâfirlik ve sapkınlık içinde Gûrî (Gori) Kalesi'nin komutanıydı. Nasılsa, Râfızî Şahı'nın eline esir düşmüş ve kurtulma ümidini de tamamen kaybetmişken, Başkomutan Lala Mustafa Paşa Tiflis ve Şirvan'ı fethettiğinde kendisi de hapisten kurtarmıştı…"*[175] cümleleri nakledilir.

Simon, 1569 yılında, Şah Tahmasp tarafından mağlup edilerek önce Alamut Kalesi'ne, ardından Şiraz'da hapsedilir. II. Şah İsmail'in başa geçmesi ile serbest bırakılır. Şirvan'ın Osmanlıların eline geçmesi ile Mahmud Han ismi ile Safevîlere katılır ve Gori merkezli Kartli kralı olarak, emrine esir edilen Gürcü askerleri de verilir. Şirvan'dan dönüşü sırasında Osmanlı ordusunun yollarını kesip ordunun ganimetlerini toplar. Lala Mustafa Paşa, tüm bunlara rağmen, kendisini affeder.[176] *Nusretnâme*'ye göre Simon, kendisini esaretten kurtaran Lala Mustafa Paşa'ya karşı nankörlüğü, *"…kendisine yapılan bunca iyiliklere kendi şaşkınlığından ve ahmaklığından nankörlük ettiğinden, cibilliyetsizliğinden, hırsından ve isteklerinden dolayı…"*[177], serdar tarafından seferden uzaklaştırılarak İstanbul'a gönderilir.

Babüssaade Ağası Ali Ağa ile Simon birlikte yola çıkarlar. İstanbul'a zafer müjdelerini vermek üzere çok hızlı yol almak gerekirken, Simon, yollarda, dağlarda, vadilerde kendi yavaşlığından ve rahatlığına düşkünlüğünden o kadar yavaş yol alır ki, süvarilerden geri kalmasından başka yayan yol alan Yeniçerilerden bile geride kalır. Hesaplanan zamandan çok daha geç bir tarihte İstanbul'a ulaşıldığından dolayı, III. Murad Han'ın nefretini kazanarak İstanbul'da tek başına, herkes tarafından nefret edilen kimse olarak kalır.[178]

---

[175]Vrk. 125a.
[176]Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyâsî Münâsebetleri 1*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1993, s. 68.
[177]Vrk. 125a.
[178]Vrk. 125a.

Resmin üst kısmında *"Melûn Simon ile ilgilidir. (İstanbul'a dönülürken)"* ibaresi yazılıdır. Resmin önceki sayfaları olan 126a, 126b ve 127a sayfaları eksik olduğundan dolayı resmin konusu, güncel kaynaklardan yola çıkılarak değerlendirilmiştir.

Mustafa Âlî'nin anlattıkları, elimizdeki sayfalarda, Simon'un ihaneti hakkında söylediklerinden ibarettir. Fakat Simon'un, Lala Mustafa Paşa affına sığınmadan önce, Şirvan dönüşü Osmanlı ordusunu yağmaladığı, mallarına zarar verdiği bilinmektedir. Nakkaş, büyük ihtimalle bu sahneyi resmetmiştir. Olayın bir ormanın içerisinde geçtiğini, bol ağaçlı bir mekân kullanarak aktardığı resimde, ağaçların arasında ilerleyen Osmanlı ordusu, ani bir baskın ile şaşkınlığa uğrar.

Resmin en altında, geride olup bitenlerden habersiz olan ordunun bir kısmı, ilerlemeye devam etmektedir. At üzerinde ilerleyen paşa ve askerlerin yanlarında Balkan kökenli askerlerin de varlığı görülmektedir. Ters C çizerek ilerledikleri anlaşılan ordunun geri kalan kısmı, kaynakta da geçen Simon'a bağlı Gürcü askerleri tarafından durdurulmuş, atların üzerindeki mallara el konulmuştur. Resmin sol üst köşesinde, bir askerin ellerini arkadan bağlayarak etkisiz hale getirmişlerdir.

Resmin ortasında, at üzerindeki mallara el koyan Gürcü askerlerinden bazıları, yaylarını gerdirmişseler de nakkaş, yayı da oku da resmetmeyi unutmuştur. Bu detay, savaş aletlerinin figürlerin ardından resimlendirildiğine dair ipucu niteliği taşımaktadır. Malları gasp edilen Osmanlı askerlerinin korkuları yüzlerine yansımıştır. Öte yandan, resmin sağ tarafında, arka tarafında kullanılan pembe renkli bir pano ile bu sahneden ayrılan kişi, yüksek olasılıkla Simon'dur. Büyük ihtimalle, karşısındaki Safevî askeri, toplanan ganimetleri kendisine veren kişidir.

Nakkaş, açık alanda geçen olay için bol miktarda ağaç kullanmıştır. Bu detay, diğer resimlerde görülmeyen bir farklılıktır. Resmin en altındaki grup, olayın tamamen dışındadır. Nakkaş, sola doğru ilerleyen ordunun en son kişisinin bindiği atı yarım bırakarak, ordunun devamının olduğunu anlatır. Nakkaş, Gürcüleri ve Balkan kökenlileri,

başlıkları ile belirtmiştir. Nakkaş, ağaçları farklı türlerde ve renklerde, zemini de doğaya uygun olarak yeşil renginde resmetmiştir.

Yeşilin yoğun olduğu resimde, figürlerin kırmızı, turuncu, sarı, pembe gibi canlı renkler ile renklendirilmesi, resimdeki durgunluğu dağıtmasının dışında, odak noktasını figürlere çekmiştir. Yük taşıyan kahverengi atın hemen arkasındaki figürün yalnızca

kafasının resmedilmesi, bazı figürlerin vücut hareketini çizmesine rağmen, ok ve yayı yerleştirmeyi unutması, resmin kontrol tekrarı olmadan, hızlı bir şekilde yapıldığını göstermektedir.

5.4.29. Osman Paşa'nın Eres Han ile Yaptığı Savaş

Varak:133b-134a **Resim No:** 99 **Üslup:** B **Sayfadaki Yeri:** Çift tam sayfa resmedilmiştir.

Lala Mustafa Paşa, 8 Ekim'de kışı geçirmek üzere Ereş'ten Erzurum'a hareket ederken, Özdemiroğlu Osman Paşa Demirkapı'ya çekilir. Özdemiroğlu'nun Demirkapı'da olduğundan haberdar olan Kaçar Muhammed Han, Şirvan'ı yeniden zapt etmek için İran Şahı'ndan izin ister. Özdemiroğlu Osman Paşa, Safevîlerin bu saldırısına karşı koymak için Burhanoğlu Ebubekir Mirza'yı görevlendirir. Özdemiroğlu'nun güvendiği Ebubekir Mirza, çarpışma esnasında korkup geri çekilir. Bu beklenmedik gelişmenin kaçınılmaz sonu olarak Osmanlı ordusunun ağır kayıplar verir. Özdemiroğlu Osman Paşa ise Safevî taarruzlarını karşılayabilmek maksadı ile Bakü ile Ereş arasında kalan Şamahı'ya gider. Şirvan'ı geri almak için Eres Han komutasındaki Safevî ordusu ile Özdemiroğlu komutasındaki Osmanlı ordusu, 9 Kasım 1578 tarihin de Şamahı önlerinde karşılaşırlar. Kırım Hanı II. Mehmed Giray'ın kardeşi, Adil Giray komutasındaki Kırım ordusunun desteği ile Osmanlılar burada büyük bir zafer kazanır. Bu sırada Lala Mustafa Paşa ise birinci Şamahı zaferinden sonra, 21 Kasım'da kışı geçirmek maksadıyla ordusu ile Erzurum'a çekilir.

Nusretnâme'de 9 Kasım 1578 Pazar günü başlayan savaşın ertesin gün, gün batımına kadar devam ettiği, etrafa yayılan Kızılbaş cesetleri ve kanlarından etrafın kıpkırmızı bir lale bahçesine benzediğini aktarılır.[179]

Üçüncü gün seher vaktinde tekrar başlayan savaşta, Osmanlıların yardımına, Kırım Tatarları ile Kırım Hanı'nın Adil Giray, Gazi Giray ve Saadet Giray adlı kardeşleriyle Mübarek Giray yetişirler.

Kırım hanlarının dışında, *Nusretnâme*'de, özellikle Sultan Burhanoğlu Ebubekir Mirza o gün ikindi zamanında gelip, savaş meydanına yetiştiği ve imdada koştuğu nakledilir. "*…Tatarlar, Çerkes tâifesini gayret ateşleriyle yakmak, Rûs ve Boğdân*

[179]Vrk. 132b.

askerlerinin ülkelerini darmadağın etmek ve kılıçlarıyla çalıp çarpmak öteden beri bilinen âdetleri olup Eres Hân Cengi'nde Osmânlı-İslâm Ordusu'nun yardımına koşmuşlar ve Râfızîlerin kanlarını Eres Irmağı'nın coşkun akışı gibi akıtmakta bize yardımcı olmuşlardı…"[180] cümleleri ile Mustafa Âlî, Kırım asklerlerinin her daim Osmanlıların yanında olduklarını dile getirir.

İçlerinde nice komutanlar ve sultan oğullarının olduğu Safevî ordusu, umduklarından çok daha fazla kayıp vererek büyük bir bozguna uğratılır. *Nusretnâme*'de, *"…Bunlardan başka 10.000 Râfızî kellesi kesilmiş ve başkomutanları olan Eres Han da sağ yakalanmış; sağ kalıp da kaçan Râfızîlerin bütün çadırları, sancakları, davulları, ağır silahları ganimet olarak ele geçirilmişti. Bundan başka, Levendoğlu Aleksandır Han tarafından Tiflis Beylerbeyliği'ne gelen mektupta da durum bildirilmiş ve savaş bütün ayrıntılarıyla yazılmıştı..."*[181] bilgileri nakledilir.

Resmin sağ sayfasının sol üst köşesinde *"Osmân Paşa'nın Eres Hân ile yaptığı savaş"*, sağ taraftaki şehrin altında da *"Şemâhî Şehri"* yazarak, resmin konusunu aktarmıştır. Resmin orta üst kısmı yırtılmıştır.

Nakkaş, Mustafa Âlî'nin anlatımına sadık kalmıştır. Çift sayfa resmedilen bu mücadelede, eflatun, yeşil ve pembe tepelerin ardındaki altın renkteki gökyüzü kesintisiz devam etmektedir. Nakkaş, kademeli yerleştirdiği yükseltileri belirtmek için farklı renkler kullanmıştır. Çift sayfada kesintisiz devam eden ordu, belirli bir düzende ilerlemektedir. Renkli tepeler üzerinde soldan sağa doğru ilerleyen atlı ve yaya Osmanlı birlikleri, resmin ortasında diğer sayfadaki Eres Han ve ordusu ile çarpışmaktadırlar. Resmin solunda Şamahı şehri görülmektedir. Bu şehrin hemen önünde, atlı birlikler ile aynı safta askerlere heyecan ve cesaret veren at üzerinde müzik aletleri çalan askerler, çıkardıkları melodiler ile gaza anlayışını askerlere hatırlatmaktadırlar. Farklı noktalarda grup olarak ilerleyen atlı birliklerin dışında, resmin sağında, savaşın baş isimlerinden Özdemiroğlu Osman Paşa, Kara Kaytas ismindeki siyah atının üzerinde ilerlemektedir. Osman Paşa'nın önünde peykler ve yaya olarak yeniçeriler ilerlerken, bunların hemen yanında yine atlı ve mızraklı birlikler çarpışma noktasına yaklaşmaktadırlar. Diğer tarafta resmin sol üst tarafında Eres Han ordusu ile savaş alanındadır. Bu iki devletin ordusu çarpışırken, nakkaş resmin alt

[180]Vrk. 135a.
[181]Vrk. 132b-133a.

tarafına Kırım Hanlarından birini yerleştirmiştir. Bu figürün yanında, yalnızca Tatar Hanı yazdığı için hangi Han olduğu bilinmemektedir.

Nakkaş, kademeli yerleştirdiği figürleri, resmin ortasında birleştirmiştir. Özdemiroğlu Osman Paşa ve Eres Han, aynı tarz kendinden emin duruşları ile olayın iki baş kahramanı olduklarını gösterirler. Atlı, mızraklı ve yaya birliklerden oluşan Osmanlı ordusunun askerleri Safevîlere oranla çok daha fazladır. Arada Osmanlı askerinin kılıç ve mızrak darbelerinin veya oklarının hedefi olan Safevî askerlerinin dışında, nakkaş pek fazla figür yerleştirmemiştir. Nakkaş bu yaklaşım ile savaşı sahneleme kaygısından çok Osmanlı askerlerinin yiğitliklerini, savaşta ustalıklarını aktarmak isteği ile bu figür orantısızlığını uygun görmüş olabilir.

Bu savaş sahnesi, Osmanlı ordu düzeni hakkında da ipuçları verir. Her zaman ordunun ortasından ilerleyen ordunun komutanı, önünde ve arkasında yaya yeniçeriler, gruplar halinde atlı, mızraklı birlikler ile bunlarla birlikte at üzerinde ilerleyen müzisyenler ordunun genel şemasını oluşturmaktadır. Kısa mintan ve pantolon giyen, kavuk takan atlı Osmanlı askerlerinin dışında, Kırım askerleri de aynı tarz giyimlidirler fakat Osmanlılardan biraz farklı olarak yakalı mintan giyerler. Yalnızca Kırım Hanı ile Özdemiroğlu Osman Paşa'nın kıyafetleri, pantolon renkleri dışında aynıdır. Safevî askerleri de kısa mintan ve pantolonludurlar fakat onların başlıkları Tac-ı Haydarî dedikleri, kırmızı serpuşlu bir başlıktır. Safevîler de, Osmanlılar da savaşlarda kılıç, kalkan, mızrak, ok ve yay kullanırken, Kırımlılar yalnızca ok ve yay kullanırlar.

Eres Han ile gerçekleşen Şamahı Savaşı'nın konu alıp resimlendiği bir başka eser de *Şecaatnâme*'dir. **(Resim 100-101)**

5.4.30. Şeref Han'ın Van'a Çıkması

Varak: 137a **Resim No:** 102 **Üslup:** E **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Osmanlı siyasetine verdiği hizmetlerinden ötürü Şirvan Beylerbeyiliği'ne getirilen Özdemiroğlu Osman Paşa, Tiflis Beylerbeyi Mehmed Paşa ve Aleksandır Han'a itaatleri neticesinde, padişahın iltifatlarına mazhar olacaklarını bildirir. Nahçivan Hâkimi Şeref Han hakkında da padişaha bir mektup yazarak artık Şah'a uymadıklarını, kendisinin ve babasının hatalarının affedilerek, babalarının ve dedelerinin uhdesinde olan Bitlis Sancağı, Ocaklık yoluyla kendisine verilir.

Nusretnâme'de Şeref Han ile ilgili olarak, *"…maddî ve manevî nesep bakımından o rezil Râfızîlerin çok hürmet ettiği ve kahramanlıklarını ve cesaretini teslim ettikleri bir kimsedir…"*[182] olarak bahsedilmektedir. Bitlis Sancağı'nın kendisine verilmesinin ardından, Şeref Han, *Nusretnâme*'ye göre, *"…tam bir samimiyet ve teslimiyet ile isminin tesiri ve İslâm şerefi gereği, Safevîlerin inancından ve baskısından kurtularak, Peygamber Efendimiz Muhammed 'aleyhisselâmın ve bütün Eshâb-ı Kirâm Efendilerimizin yolu olan Ehl-i Sünnet İ'tikâdı ile i'tikâdını düzeltmek; Hazret-i Ebû Bekir, Hazret-i Ömer, Hazret-i Osmân ve Hazret-i Alî'yi "radıyallâhü anhüm ecme'în" bu sıra ile Eshâb-ı Kirâm Efendilerimizin her bakımdan en üstünleri bilmekle ve tamamen tövbe etmek için Van'a gelir…"*[183]

Van'a gelen Şeref Han, kendisine her bakımdan rehber olmaları amacıyla Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa'dan bir miktar asker ister. Hüsrev Paşa da, mübarek Ramazan Bayramından üç gün önce Van ve Hakkari bölgesinden oluşturduğu kahraman askerleriyle Ercek (Erdek) denen yere ulaşır.

Şeref Han'ın Osmanlılara itaatinden şüphe eden Safevî yandaşlarından Hamza Sultan, Şeref Han ve Hüsrev Paşa'yı gizlice takip ederler. İki yüz Safevî askeri ile Hamza Sultan ile kürt (Erkad) korucularının başı olan Ahmed Ağa karşılıklı muharebeye tutuşurlar. Bu çatışma neticesinde Hamza Sultan canını güçlükle kurtarır fakat dört yüz korucu ölür ve Ahmed Ağa esir alınır. Sağ kalabilenler ise canlarını güçlükle kurtarırlar.

Şeref Han da zevcesi, çocukları, malı-mülkü ve üç yüz askeri ile Nahçıvan'dan Van'a ulaşır. Ailesi ve malları Bitlis'e gönderilip kendisi hizmet için Van'da alıkonulur.

Resmin üst kısmında, resmin konusu olan *"Şeref Hân'ın Vân'a çıkması"* yazılıdır. Nakkaş, olayın gündüz geçmesinden dolayı gökyüzünü altın renginde boyamıştır. Alt alta kademeli yerleştirdiği üç sıra halindeki tepeler, resme derinlik kazandırmıştır.

Resmin en alt kısmında, pembe ve leylak rengi tepede, Van'a gitmek için ilerleyen Şeref Han ve mahiyetindekiler resmedilmiştir. En üstteki taba rengi tepede, Şeref Han'ı izleyerek kumpas kurmak için gelen Hamza Sultan ile Şeref Han'ın isteği üzerine Hüsrev Paşa tarafından görevlendirilen Ahmed Ağa ve erkad korucuları mücadele etmektedirler.

[182]Vrk. 136b.
[183]Vrk. 136b.

Şeref Han'ın mahiyetindekiler resmin en altına yerleştirilmiştir. Gri, krem rengi, kahverengi eşeklerin üzerlerinde dört kadın Şeref Han'ın eşi, kardeşleri, kısaca ailesidir. Başlarında beyaz renkli tülbent, uzun kollu boydan elbiseler giymiş olan bu kadınlardan ikisi sol ellerini yüzüne kapamış, yaşadıkları yerleri terketmenin, belki de onları nasıl bir ortamın beklediğinin endişesi ile üzgündürler. Bu kadınlardan en soldakinin yanında, sepet içerisinde bir çocuk vardır. Resmin deformasyonundan dolayı net olmasa da bu çocuk ta tıpkı eşek üzerindeki diğer kadınlar gibi başına bağladığı beyaz tülbendi ile büyük ihtimalle bir kız çocuğudur.

Bu kadınların arkalarındaki develerin üzerlerine Şeref Han'ın malları yüklenmiştir. Eşek üzerindeki kadınların ve deve üzerindeki malların koruyuculuğunu da önlerindeki ve arkalarındaki Safevî askerleri yapmaktadır. Süslü atları ile kısa mintan ve pantolon giymiş bu kişiler, Safevî askerlerinin taktığı kırmızı serpuşlardan takmaktadırlar. Bazı askerler de atlıların yanında yürüyerek ilerlemektedirler.

Bu grubun hemen ardında, pembe tepe üzerinde beyaz üzerine siyah benekli atının üzerinde Şeref Han ile krem rengi atının üzerinde Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa ilerlemektedirler. Koyu mavi mintan, açık mavi pantolon ve turuncu çizmeler giyen Şeref Han'ın başlığı sarı serpuşludur. Şeref Han'a önünde ve ardında kısa mintan ve pantolonlu kişiler eşlik etmektedir. Başlarındaki, tahmini olarak on iki terkli sikkeleri (külah) ile bu kişiler Bektaşî tarikatına mensup kişilerdir.[184]

Şeref Han'ın ardından at üzerinde gelen Hüsrev Paşa, pelenk desenli yeşil kısa mintan, çintemani desenli lacivert pantolon üzerine pelenk desenli uzun beyaz kolsuz kaftan giymiştir. Etrafında, kaynaklarda Erkad olarak da geçen Kürtler vardır. Nakkaş, Kürtleri uzun boyna kadar ilikli mintan ve pantolon üzerine giydikleri kolsuz yelekler ile resmetmiştir. Başlarında, öne ve arkaya doğru bombeli şişkin başlıklar vardır.

En üstte taba rengi tepede, Safevî yandaşı Hamza Sultan ve askerleri ile korucu Kürtlerin başında olan Ahmed Ağa çarpışmaktadırlar. Hüsrev Paşa'nın etrafındaki Kürtlerden atlı olanlar da, sanki bir sahneden başka bir sahneye atlıyormuşçasına kıvrak bir şekilde çatışmaya dahil olmaktadırlar.

[184]Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi- Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005, s. 50-67

Resme bakıldığında, Hamza Sultan ve askerleri, Şeref Han'ı arkalarından takip etmektedirler. At üzerindeki Kürt askerler, Safevî askerleri ile kıran kırana bir çarpışma içindedirler. Kalkanlarını kendilerine siper eden Kürtler, yaylarına gerdikleri okları ile savurdukları kılıçları ile Safevî askerlerini dağıtmaya çalışmaktadırlar. Kırmızı serpuşlu Safevî askerleri, resme bakıldığında ağır kayıplar vermektedirler.

Tüm bu çarpışma süresince, başta oldukça yaşlı ve bezgin resmedilen Hüsrev Paşa olmak üzere Şeref Han ve askerleri, olaydan bihaber gibidirler.

Nakkaş, kademeli yerleştirdiği renkli tepeler ile derinliği yakalamıştır. Tüm figürler, kendi içlerinde, birbirleri ile uyum içerisinde resmedilmiştir. Destek olarak gelen Kürt askerler, Safevî ve Osmanlı askerlerinin hepsi, özellikle başlıklarından anlaşılabilmektedir. Nakkaş, Şeref Han'ın ailesi ile askerlerini diyagonal yerleştirerek, resimde, belli ölçüde simetri yaratmış olsa da, bu simetri, resmin en üst sahnesine doğru kademeli bir biçimde çözülmektedir.

5.4.31. Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa'nın Şeref Han'a Hil'at Giydirmesi

Varak: 140b **Resim No:** 103 **Üslup:** C **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Özdemiroğlu Osman Paşa'nın, itaatleri durumunda padişahın sayısız ihsanlarından nasiplerini alacaklarını bildirmesi üzerine, padişaha bir mektup yazarak artık Şah'a uymadıklarını, kendisinin ve babasının hatalarının affedilerek, babalarının ve dedelerinin uhdesinde olan Bitlis Sancağının kendisine verilmesini isteyen Şeref Han'ın bu isteği makul görülür ve Bitlis Sancağı Ocaklık yolu ile verilir.

Nusretnâme'de yazılanlara göre, "*…maddî ve manevî nesep bakımından o rezîl Râfızîlerin çok hürmet ettiği ve kahramanlıklarını ve cesaretini teslim ettikleri bir kimsedir…*"[185] Bu nedenle Şeref Han, ailesi ve malları ile yola çıkıp Van'a ulaştığında, Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa'dan can güvenliği için destek kuvvet istemiş, Hüsrev Paşa da Ahmed Ağa'nın önderliğinde, Erkadlardan yani Kürtlerden oluşan bir kuvveti Şeref Han'a destek için hazırlamıştır. Yola çıktıklarında, kendilerine sırt çeviren Şeref Han'a kumpas kuran Hamza Sultan ve askerleri, Ahmed Ağa ve askerleri ile çarpışır, hatta ağır kayıplar verir fakat Ahmed Ağa'yı da esir alırlar. Hüsrev Paşa'nın destek birliği sayesinde, ailesi ile birlikte Bitlis'e sağ salim varabilen Şeref Han'a burada hil'at, kılıç ve at verilir.

[185]Vrk. 136b.

Nusretnâme'de verilen hediyeler, *"…bir kıt'a hil'at, kabzası mücevherlerle süslenmiş bir kılıç, özellikle iki asil at ve başka birçok kıymetli hediyeler pek yüce ve şerefli huzurlarına gönderildi ki kabul edilmek şerefi de pek yüce kalplerinden ümit edilmektedir…"* şeklinde aktarılır.

Resmin sağ alt kısmı ile sol üst kısmı yırtılmıştır. Merkezi kubbeli bir mekânın önünde, oturmakta olan Hüsrev Paşa, karşısında Şeref Han ayakta beklemektedir. Arkasındaki kişi, Şeref Han'ın başına Osmanlı kavuğunu takmaktadır. Önündeki kişi bir elinde, Osmanlılara itaatini bildirmeden önce hizmet ettiği Safevîlerin başlıkları olan Tac-ı Haydarîyi tutarken diğer elinde, Han'a verilecek altından ve değerli taşlarla süslenmiş kılıcı tutmaktadır. Şeref Han'ın askerleri de tıpkı O gibi, başlarındaki Tac-ı Haydarîleri atmış yerlerine Osmanlı kavuklarını takmışlardır. Bu başlık değiştirme, aslında kendi aşiretlerine bağlı olan aşiret reislerinin, siyasi güce göre bazen Safevî bazen de Osmanlılara olan sadakatlerinin sembolik bir anlatımıdır.[186] Resmin alt kısmında ise, bir peykin tuttuğu, Şeref Han'a verilecek olan at yer alır.

Nakkaş, her ne kadar bir mekân önünde gerçekleşen bir olayı anlatsa da, olayın gündüz yaşanmasından ötürü gökyüzünü altın rengine boyamış, revakı andıran bu yapının ardında uzun gövdeli bir ağaç, büyük ihtimalle serviler yerleştirmiştir.

Lacivert kubbeli, iç içe geçmiş üç ayrı panodan oluşan bu mekânı, mavi renginde bir duvar devam ettirir. En dışta, krem rengi üzerine merkezde yıldız kollarından geçen şeritlerle birbirine bağlayarak bir kompozisyonu uygulamıştır. Bir içteki pano, yeşil zemin üzerine, Selçuklu dönemi duvar panolarında da sıkça görülen, sekizgen kollu motiflerin arasına yerleştirdiği haç motifi ile süslemiştir. En içteki panoda, gri fon üzerine, bordo renkli çiçekler ve beyaz geometrik motifler bezenmiştir. Mekânı takip eden mavi duvar da lacivert çizgilerin oluşturduğu yan yana, alt alta dizilmiş kare süslemeler uygulanmıştır. Mekânın önündeki Hüsrev Paşa ve Şeref Han, diğer figürlerden daha büyük resmedilmiştir. Uzun kollu boydan kırmızı renginde pelenk desenli bir mintan giyen Hüsrev Paşa, turuncu üzerine altın renginde diyagonal çizgili bir kaftan giymiştir. Arkasındaki genç silahdârlar da lacivert ve mavi renklerde uzun mintanlar giymişlerdir ve başlarına sorguçsuz kavuklar takmışlardır.

[186]Lâle Uluç**,** *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar-XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006. s. 493.

Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa'nın karşısındaki Şeref Han, beyaz uzun kollu boydan mintanının üzerine lacivert pelenk desenli kolsuz bir kaftan giymiştir. Bu kıyafetinin üzerine, bildirdiği itaatin hediyesi olarak, altın renginde uzun kollu, boydan bir hil'at giydirilmiştir. Arkasında, uzun kollu, boydan lacivert mintan üzerine, turuncu renginde, pelenk desenli, boydan ve kolsuz olan bir kaftan giyen kişi, Şeref Han'ın başına Osmanlı kavuğunu takmaktadır.

Şeref Han'ın önündeki askerleri de yeşil ve mavi renklerdeki uzun mintanlarının üzerlerine, beyaz, kırmızı ve yeşil renginde, dairesel desenli boydan kaftanlar giymişlerdir. Onlar da başlarına sorguçsuz olan Osmanlı kavuklarını takmışlar, ellerindeki Safevîlerin başlığı olan Tac-ı Haydarîleri yere atmaktadırlar. Karşılarındaki paşalar, sorguçlu kavukları, kırmızı, mavi, turuncu uzun mintanları ile yan yana dizilmiş vaziyette bu askerleri izlemektedirler.

Resmin en önündeki peyk, uzun altın rengindeki başlığı ve mavi ile kıyafeti ile mevkisine uygun resmedilmiştir. Tuttuğu kahverengi atın eyeri, yuları altınlarla süslenmiş, eyerinde değerli kumaşlar kullanılmıştır.

Bir basamakla yükselmiş bir zeminde oturan Hüsrev Paşa ve Şeref Han, diğer figürlerden daha büyük resmedilerek, resmin odak noktasını oluşturmuşlardır. Karşılıklı üçer kişilik gruplar, resimde dengeyi sağlamıştır. Askerlerin ve paşaların bulunduğu zemin leylak renginde ve sadedir. Safevîler üzerine çıkılan seferde, Şeref Han gibi, seferin gidişatına göre, güçlü tarafa olan itaat bildirimleri ile elde edilen Beylerbeyilik gibi yüksek makamların haksızlık olduğunu düşünen Mustafa Âlî'nin, bu düşüncesi aslında yersiz değildir. Nitekim Osmanlılara yıllarca hizmet etmiş Lala Mustafa Paşa bile hak ettiği sadrazamlık mevkisini alamamış, serdarlıktan alındıktan kısa bir süre sonra, 1580 yılında üzüntüsünden ölmüştür.

5.4.32. Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın, Sultan III. Murad Han'ın Gönderdiği Hil'âtı Giymesi

Varak: 149a **Boyut:** 25x12 cm. **Resim No:** 104 **Üslup:** A **Sayfadaki Yeri:** Metnin ortasına resmedilmiştir.

Kışı Erzurum'da geçirmek üzere yola çıkan Lala Mustafa Paşa'nın (1500-1580) ardından, Demirkapı'ya çekilen Özdemiroğlu Osman Paşa'nın (1527-1585) yokluğundan istifade Eres Han, Şirvan'ı almak için ordusu ile harekete geçer.

Özdemiroğlu Osman Paşa ise Safevî taarruzlarını karşılayabilmek maksadı ile Bakü ile Ereş arasında kalan Şamahı'ya gider. Eres Han komutasındaki Safevî ordusu ile Özdemiroğlu komutasındaki Osmanlı ordusu, 9 Kasım 1578 tarihinde Şamahı önlerinde karşılaşırlar. Kırım Hanı II. Mehmed Giray'ın kardeşi, Adil Giray komutasındaki Kırım ordusunun desteği ile Osmanlılar burada büyük bir zafer kazanır.

Şamahı zaferinin ismi Özdemiroğlu Osman Paşa olsa da Mustafa Âlî, *Nusretnâme'*de, bütün bu başarıların Allah'ın izni ile O'nun yoluna olduğunu ifade ettikten sonra, *"…Ama eğer bu halis bağlıları (Başkomutan Lala Mustafa Paşa), sınırda hazır ve gazi askerlerimin pek şerefli işlerinde görevli olmasa, bu şekilde mektupları gelmek ve sulh kapısından bu yolla girmek uygun değildi…"*[187] diyerek Lala Mustafa Paşa'yı övmektedir.

Eres Han'ın bozguna uğratılmasının müjdecisi olarak, Sultan III. Murada Han'a gönderilen Handan Ağa, 1 Şubat 1579 Pazar günü Erzurum'a geri döner. Serdar Lala Mustafa Paşa'ya Şirvan Ülkesi fetihlerinin şükrânesi olarak Sultan III. Murad Han'ın gönderdiği murassa' kılıç, bozdoğan, çok kıymetli hil'atler ve daha bin bir çeşit kıymetli hediyeler ile Hatt-ı Hümayunu takdim eder.[188]

Nakkaş, Lala Mustafa Paşa'nın hil'at giymesini bir mekân içerisinde, karşıdan bir bakış açısı ile resmetmiştir. Dikdörtgen sekiz panodan oluşan mekânın zemininde, hil'atı giyen serdar, karşısındaki paşa ve silahdârlar, bir halı üzerinde durmaktadırlar. Serdarın arkasındaki serlevhayı andıran lacivert panoda, resmin konusu olan *"Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın, Sultân 3. Murân Hân'ın gönderdiği hil'ati giymesi"* yazılıdır.

Diğer tüm resimlerde, resmin konusu, resmin bir kenarına iliştirilirken, burada oldukça süslü, lacivert koyu zemine, dikkat çekici bir şekilde yazılmıştır. Lala Mustafa Paşa'yı özel kılmak isteyen Mustafa Âlî, sanki bir bölüm başlığını andıran bu yazıyı kendi isteği üzerine yazdırmış olmalıdır. Başlık kısmının altındaki kısım eflatun renginde, merkezlerine küçük daireler yerleştirilmiş altıgenler ile bezenmiştir. Serdar ve karşısındaki Handan Ağa'nın ayaklarının altındaki halı, kahverengi üzerine stilize çiçek desenli kenarlıklar ile sınırlandırılmış, pembe renk fon üzerine merkezde stilize çiçekler ile bezelidir.

Mekanın yan kanatları, alt alta üç panoya ayrılmıştır. En üstteki pano altın renginde sade bırakılmıştır. Altındaki pano, açık mavi rengi üzerine koyu mavi çizgilerle zikzak

[187]Vrk. 147b.
[188]Vrk. 149a.

desenleri arasına yerleştirilmiş dikdörtgen motifleri ile bezenmiştir. En alttaki üçüncü pano da yeşil renginde, altıgen ve üçgenlerle orta kanadının alt kısmı türkuaz fon üzerine dört kollu geçme motifli, üst kısmı mor rengi fon üzerine kare motiflidir. Sağ ve sol kanatları aynı tasarlayan nakkaş, alt panolarda altın zemin üzerine kırmızı ince çizgilerle kare motifi, üst panolarda ise mavi renginde altıgen çini görünümlü motifler ile bezenmiştir.

Nakkaş, mekan içerisinde resmettiği resimlerde genelde hep aynı mekanı kullanmaktadır. Merkezde sırtında hil'atı ile Lala Mustafa Paşa, oldukça yaşlıdır. Hil'atını giydiği 1579 tarihinden bir yıl sonra vefat eden paşanın şiş gözleri, uzun beyaz sakalı ve soluk benizi ile nakkaş, bulunduğu durumu çok iyi yansıtmıştır.

Serdarın ardındaki iki silahdâr, oldukça genç resmedilmiştir. Bunun nedeni gerçekten yaşları olabileceği gibi, o dönemde hadım edilen kişilerin resimlenmesinde, sakal bıyık kullanılmaması da olabilir. Bir elinde Hatt-ı Hümayun'u tutan serdarın karşısındaki ağa, serdara getirilen değerli taşlarla süslü kılıcı tutmaktadır. Paşanın hemen önündeki yeniçeri, elinde topuza benzer bir alet tutmaktadır. Yeniçerinin karşısındaki iki paşa da ellerini kavuşturmuş vaziyette yanyana beklemektedirler. Resmin devam ettiğini resmin alt kısmındaki havuzdan anlayabilmekteyiz. Merkezi dış bükey kavislerle şekillendirilmiş olan havuzuun etrafı kare planlıdır. Dış sınırı pembe renkli mermer ile, bu sınır ile havuz arasındaki kısım beyaz mermer malzemeden yapılmıştır. Nakkaş, diğer resimlerde olduğu gibi burada da suyun rengi için koyu gri rengini seçmiştir.

5.4.33. Bağdat Civarındaki Fitne ve Fesat Merkezleri Olan Kızılbaş Yerleşim Yerlerinin Yakılması

Varak: 154a **Boyut:** 25,6x19 cm. **Resim No:** 105 **Üslup:** B **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Serdar Lala Mustafa Paşa'nın Şirvan dönüşü sırasında, Safevî kuvvetlerinin Erdebil'de toplanıp Şirvan'da bırakılan askerlere ya da Erzurum'a dönmekte olan orduya saldırmalarına dair planlarını öğrenmesi ile Bağdad Beylerbeyi Hüseyin Paşa serdarlığında, Şehrizor Beylerbeyisi Mahmud Paşa ile civardaki Kürt ve Arap aşiretleri, Solak Hüseyin'in şehri olan Dinever şehrini ele geçirmek için görevlendirilir.

1578 yılının Ocak ayında Hemedan ve Kazvin'e yakınlığı sebebi ile Pilever şehrini yağma ederler. Dinever şehrine yaklaşıldığında, şehir dışında çatışmayı kabul eden Solak Hüseyin mağlup edilir ve şehir tahrip edilir. Ardından, Dinever ile Kazvin arasındaki

Çemçam ülkesine varılır ve burası da tahrip ve yağma edilir. *Nusretnâme*'de, Bağdat civarındaki evlerin yakılıp yıkılmasının ardından, Solak Hüseyin'in kalesine varıldığı aktarılır. *"…o günün gecesinde Solak Hüseyin adlı dinsiz alçağın evi ve sığınağı olan yağan yağmur ve kardan göz gözü görmez olmuştu. Öğle ve ikindi namazı arasında Solak Hüseyin adlı dinsiz rezilin kalesine varıldı. Kendisi karşı koyamayıp şehrin dışına kaçınca Allâhü te'âlânın izniyle bütün fitne vefesâd yuvası olan bütün şehir, etraftaki bütün yerleşim yerleri ateşe verildi ve yağmalandı…"*[189]

Solak Hüseyin'in yurdu yakılıp yıkıldıktan sonra, *Nusretnâme*'de Çemçam şehrine varıldığı aktarılır. *"…Bu alçak Solak Hüseyin'in Kazvin yolu üzerindeki Çemçâm adlı şehre varıldı. Burası ele geçilmemiş olduğundan kendisine bağlı fitne merkezleri olan bütün köyleri ve tarım alanları ateşe verildi. Sakar cehennemine benzer ateşleri ve dumanları göğü kaplamıştı. Bu yazıları yazan ben Mustafa Âlî de yanında olduğum hâlde Bağdat Beylerbeyi ile birlikte binden fazla Râfîzî kellesi kesip Sultanımızın uğurunda yüz aklığı gösterdik ve durumu Sultan 3. Murad Han'a bir Ariza ile bildirdik…"*

Nakkaş metne sadık kalarak yakıp yıkılan Safevî şehirlerini resmetmiştir. Resmin üst orta kısmında resmin konusu olan *"Bağdâd civârındaki fitne ve fesâd merkezleri olan Kızılbaş yerleşim yerlerinin yakılması"* yazılıdır.

Nakkaş, kademeli yükselen tepeler üzerinde, orduya tehlike teşkil eden Safevî şehirlerini yakmakta, burada yaşayanları öldürmektedirler. Pembe ve yeşil tepelere yerleştirilmiş, tek katlı küçük evler yanarken, en ön tepede burada yaşayan kişilerin cansız bedenleri uzanmaktadır. Resmin sol tarafında, önünde peykler ile ilerleyen kişi Hüseyin Paşa'dır. Yakınına *"Hüseyin Paşa'nın Zûl Şehri'nden dönüşü"* notu düşülmüştür. Karşısında, mavi atı üzerinde Bağdat Beylerbeyi Hüseyin Paşa'dır.

At üzerindeki mızraklı Osmanlı askerlerinin bazıları sıra halinde ritmik bir şekilde ilerlerken, bazıları büyük bir coşku içinde atları şaha kalkmış vaziyettedirler. Resmin üst kısmında yanan evler, alt kısmında da öldürülen Safevî halkını resmeden nakkaş, Osmanlı askerlerini bu iki olayın içerisine dağıtarak konuda bütünlük sağlamıştır. Peykler dışında, tüm askerlerin kıyafetleri aynıdır. Mavi, pembe, siyah, kahverengi ve krem rengindeki atların üzerindeki askerler, kısa mintan ve pantolon giyerler. Kıyafetlerin desenleri şemse, çintemani ve kıvrık dal motifleridir. Öldürülen Safevî askerlerinin dışında, kadınları da

[189]Vrk. 153b.

kendilerine esir aldıkları, atlarının arkalarında ve meydandaki Safevî kadınlarından anlaşılabilmektedir.

5.4.34. Helev Adlı Ülkede Eres Han'ın, Erdoğdu Han'ın ve Nice Hanların Ve Evlatları Ve Ailelerinin Öldürülmesi

Varak: 161a **Boyut:**. 35x20 cm. **Resim No:** 106 **Üslup:** C **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Eres Han ile Ereş önlerinde yapılan savaşın ardından, bazı şanslı Safevî yandaşları, nehri yüzerek geçmek sureti ile canlarını kurtarabilmiştir. Bu kurtulabilenler arasında olan Erdoğan Han ve beraberindeki bazı hanlar, intikamlarını almak için harekete geçip Mustafa Âlî'nin Helev dediği bir ülkeye giderler. Orada, sarp bir kayalıkta hendek kazıp, kendilerini oraya saklarlar. *Nusretnâme*'de, Mustafa Âlî'nin Şirvan taraflarından gelen Erzurum Çavuşlarından Has Bey'in anlattıklarından aktardığı kadarı ile 5 Ocak 1579 Pazartesi günü, Eres Han'ın, Erdoğdu (Erdoğan) Han'ın ve daha birçok hanın evlatları ve aileleri, hendek açarlar. Bu hendeklere, toplar yerleştirip, savaş alanının gerisindeki yerlere çekilirler ve oralarda toplanıp tekrar savaşa geri dönerler.[190]

Özdemiroğlu Osman Paşa ve Kırım Hanı'nın erkek kardeşleri, bu durumdan haberdar olup çok şiddetli bir rüzgâr gibi Kür Nehri'ni geçerek Erdoğan Han ve beraberindekilerin saklandıkları yere ulaşırlar. Hazırlanan toplardan zarar görmeden ve karşılık bulmadan, binden çok Râfızî'yi öldürürler, çocuklardan ve kadınlardan başka hiç kimseyi sağ bırakmazlar.

Bu zafer neticesinde, özellikle Kırım Tatarları için çok büyük bir ganimet kalır. Özellikle Eres Han'ın ve diğer hanların ailelerinden sayısız altın, gümüş ve mücevherlere, kadınlara ve bakire kızlara kavuşurlar. Edinilen sayısız ganimetin ardından, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın görüşü ve plânı ile bütün savaş teçhizatını yükleyip, sığınmaları ve rahat yaşamaları için çok müsait bir yer olan Derbend de denilen Demirkapı'ya çekilirler. Demirkapı adlı kaleye çekilirler.

Şamahı'nın muhafazası için Kethüdâ Ahmed Bey'i bin kadar asker ile orada bırakırlar. Kabâle Sancağı'na Mîr-Livâ (Tuğgeneral) tayin edip, padişahın bağlılarından

[190]Vrk. 160b.

Kumuk ve Kaytak Hâkimi Emir Şamhal ve Tabâserân Ülkesi'nin Valisi muhterem insan Gazi Reşîd'e verir.[191]

Resimde olay bahçe içerisinde bir mekânda geçmektedir. Mekân Eres Han'ın sarayıdır. Merkezi kubbeli bir yapıya sahip olan saray, oldukça görkemlidir. Resimde cepheden verilen sarayın giriş kısmı revaklı, üst kısımları ile balkonludur. Sarayın giriş kısmı, yuvarlak kemerlidir ve kemerin üzerinde alınlık kısmı yer alır. Nakkaş, sarayın her bir kısmını farklı renk ve motiflerle süslemiştir. Orta kubbe açık pembe üzerine geçme geometrik motiflidir. Yan kubbeler kurşun kaplıdır. Üst kat balkonları pembe üzerine sekizgen ve haç motifli olup, orta balkon mavi üzerine çarpı motiflidir. Kırmızı üzerine altın desenli yuvarlak kemerin dışındaki beden duvarı açık mavi kare motiflidir. Yan mekânlar, mavi renk üzerine altıgen yıldız motiflidir. Düz çatılı en dış birimin balkonlu üst katı ile alt katı arasında yeşil renkli mermer kullanılmıştır.

Resimde Kırım askerleri, Eres Han'ın sarayına baskın yaparak, metinde de geçen ganimetlere ve bakire kızlara sahip olurlar. Sarayın balkonlarında ve revaklarında, aralarında Osmanlı askerlerinin de olduğu askerler, Eres Han'ın sarayındaki bakire kızları sırtlamışlar, yanlarında götürmektedirler. Oğlancıları da unutmayan nakkaş, bazı askerlerin kucaklarına oğlan çocuklarını resmetmiştir. Oldukça dinamik olan resimde özellikle kadın figürler korku ve şaşkınlık içindedirler. Resmin ön kısmında, top arabaları ve parçalanmış cesetler etrafa dağılmıştır.

Nakkaş, kıyafetlerde kimliklere dikkat etmiştir. Kırımlıları önden düğmeli, kemerli kahverengi uzun bir mantonun altına pantolon giymişler, başlarına da geleneksel başlıkları olan Börklerden takmışlardır. Safevî kadınları ise, boydan uzun kollu elbiseler giymişler ve kendilerine özgü başlıklar takmışlardır.

Nakkaş, zengin bir mekân kurgusu ile kullandığı canlı renkler, ilk bakışta, resimde çok renkli ve görkemli bir hava yaratmıştır. Eres Han'ın sarayının her bir detayını ayrı renk ve motifle belirten nakkaş, üstte ön plana çıkan balkon, alt katta ise, revakların gerisindeki duvarlarda koyu ve canlı renkleri kullanarak başarılı bir kontrast yakalamıştır. Sarayın

[191]Kabâle (Gurtgaşen), I. Kubat zamanında inşa edildiği rivayet edilen bir şehirdir. Kabale, yer yer Azerbaycan'ın doğusu ile batısı arasında ticaret merkezi olmuştur. VII. asırda Müslüman birlikleri Şamahı garnizonundan Şirvan'ın batı kısımlarına gerçekleştirdiği seferlerin neticesinde, Kabele şehrini İslâm topraklarına katmışlardır. Müslüman kavimlerin çabaları ve komutanların yardımı ile Kabele kısa zamanda İslâm'ı kabul etmiştir. Kamaltepe Mescidi bu dönemden kalan değerli bir tarihi eserdir. Cengiz Mürselov, *İslâmî Dönemde Şirvan Tarihi (Hicri İlk Üç Asır)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, s. 41-42.

ardındaki servi ağaçları ve dallarında pembe ve kırmızı çiçeklerle süslü ağaçlar, altın renkli gökyüzüne bir hareket kazandırmıştır.

Nakkaş, olayı tüm gerçekliği ile aktarmıştır. Eres Han'ın sarayındaki bakire kızlar, çaresizlik içerisinde Osmanlı ve Kırımlı askerlerin sırtlarındadır. Resmin ön kısmında top arabalarının olması, bu savaş aletinin bu dönemlerde de kullanıldığının delilidir. Nakkaş, figürlerin yöresel kıyafetlerini de aktarmada oldukça başarılıdır. Oğlancılıkları veya bakire kızları kaçırmaları ile Osmanlılar, bu resimde son derece gerçekçi bir yaklaşımla resmedilmiştir. *Nusretnâme*'nin, iyisi kötüsü ile Osmanlıların resmedildiği nadir eserlerden biri olma niteliğini de bu resim kanıtlamaktadır.

5.4.35.Demirkapı'da Osman Paşa'nın Devlet Erkânı ile Yaptığı Toplantı

Varak: 168b **Boyut:** 35x20 cm. **Resim No:** 107 **Üslup:** A **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Resmin sağ üst tarafında *"Demirkapı'da Osmân Paşa'nın devlet erkânı ile yaptığı toplantı"* yazmaktadır.

Yeşil tepelerin önünde Demirkapı Kalesi, tüm detayları ile resmedilmiştir. Kubbeli bir mekânın önünde Özdemiroğlu Osman Paşa oturmaktadır. Resmin sağında solunda gözetleme kuleleri ve surlar kaleyi sınırlar. Kalenin önündeki Kızıldeniz'in bir kısmı görülmektedir.

Özdemiroğlu Osman Paşa'nın önünde oturduğu kubbeli mekan oldukça süslüdür. Mavi, krem rengi, pembe, eflatun renklerdeki duvarlar geometrik desenlerle bezelidir. Resmin önündeki Özdemiroğlu Osman Paşa, uzun kollu pelenk desenli beyaz bir mintan üzerine kırmızı üzerine altın renginde diyagonal desenli kolsuz bir kaftan giymektedir. Başındaki kavuğı çift sorguçludur. Ardında iki silahdâr ayakta beklemektedirler. Karşısındaki paşalar, beyaz ve kırmızı renklerde uzun kollu boydan mintan üzerine çin bulutu ve benek desenli turuncu, mavi, sarı renginde kaftan giymişlerdir.

Eflatun zemin üzerinde Kırımlı ve Osmanlı askerleri yer almaktadır. Kalenin içerisindeki 5 adet kare planlı yapı, figürler ile aynı ebatlardadır. Kale, karşılıklı üçer kule, dörder sur ile resmedilmiştir. Kulelerin karşılıklı iki tanesinde 2. ve 3. Demirkapı yazmaktadır.

Kızıldeniz'in önündeki sırtlarında torbalarla Kırımlı asklerler, yörelerine uygun giyimlidirler. Başlarındaki etrafı kürklü, keçeden yapılma börkleren takmışlardır.

5.4.36. Osmanlı Askerleri'nin Erzurum'da Çok Soğuk Kış Mevsimindeki Sırık Ve Cirit Oyunlarını Oynamaları

Varak: 177a **Resim No:** 108 **Üslup:** B **Sayfadaki Yeri** Tam sayfa resmedilmiştir.

Sipahilerinden ve yeniçerilerinden bir kısmı ile Erzurum'a giden Serdar Lala Mustafa Paşa, kışı burada geçirir. Mustafa Âlî'nin *"… Kış o kadar şiddetli idi ki, sanki bir daha hiç bahar gelmeyecek, hiç ağaçlar yeşermeyecek, çiçekler açmayacak, bağ ve bahçeler yeşillenmeyecek sanılırdı…"*[192] cümleleri, doğunun sert geçen kışının ordu üzerindeki etkisini açıkça aktarmaktadır.

Uzun ve son derece çetin geçen kış, zaten aylardır uzun süren seferler ve kıtlık gibi sıkıntılarla karşı karşıya kalıp moralleri düşen askerleri iyice bunaltır. Serdar, askerlerin morallerini yüksek tutmak için elinden geleni yapar. *Nusretnâme*'deki, *"…Bu kadar şiddetli kış mevsiminde dahi, sınırda bulunan Doğu Süvarileri ve özellikle Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Kapı Halkı, sırık ve cirit oyunlarıyla meşgul olmakla düşmanlara karşı savaş eğitimlerine devam ediyorlardı…"*[193] aktarımlarla, serdarın askerlerine oynattığı sırık ve cirit oyunları ile hem askerin motivasyonunun artmasını, hem de savunma alıştırmaları yaptırarak sefer ruhundan uzaklaşılmamasını sağlamaya çalışmıştır.

Genel bir bilgi olarak, Orta Asya geleneği olan cirit, II. Murad (1421-1444) döneminden beri oynanmaktadır. Cirit, davul-zurna eşliğinde, usta binicilerin oluşturduğu iki takımın oyuncularının birbirlerine kurumuş meşe dalından kısa bir mızrak olan ciridi atmaları, vurulmamak için ciride ciritle karşılık vererek oynanan, sonu yaralanma veya ölümle sonuçlanabilen tehlikeli bir oyundur.[194]

Sırık oyunu ise, her biri şimşekten daha seri, ince uzun ve uçarcasına hafif atlarla, ortada yer alan sırık üzerindeki altın kabağa okları ile vurmaya çalıştıkları bir oyundur. Bu oyunun resmedildiği bir diğer eser *Hünernâme*'nin ilk cildi (TSMK. H. 1523) 138a

[192]Vrk. 176b.
[193]Vrk. 176b.
[194]Gül İrepoğlu, "Osmanlı Sanatında Spor Dünyası ve Spor Betimlemeleri", *PSanat Kültür Antika*, Sayı 10, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 1998, 34-**57.**

sayfasındaki resimdir. Burada, etraftaki meraklı bakışlarla paşalar ve elçiler arasında II. Murad, sırığın ucundaki altın kabağa ok atmaktadır.[195]

Tam sayfa olan resmin sağ üst kısmında resmin konusu olan, *"Osmanlı Askerlerinin Erzurum'da çok soğuk kış mevsimindeki sırık ve cirit oyunları"* yazılıdır. İki farklı renk ile kademelenen tepeler üzerinde Osmanlı askerleri, sırık oyunu oynamaktadırlar. Tıpkı *Hünernâme'*deki gibi, askerler, resmin ortasına yerleştirilmiş sırık üzerindeki altın kabağa ok atarlar.

Askerler, Erzurum'un kışının sert koşullarında, yaşam mücadelesi verirlerken, hem savaş psikolojisinden uzaklaşmamak, hem de savaş aletlerini kullanmada körelmemeleri için bu tür oyunlar önemlidir. Dörtnala koşan siyah, beyaz, mavi, yavruağzı, kahverengi ve krem rengi atların üzerlerinde, ellerinde yayları ile askerler aynı yöne ilerlemektedirler. Bazıları oklarını hedefe yöneltirken, bazılarının okları başka yönlere bakmaktadır.

Eflatun tepenin ardında kremrengi atının üzerinde Lala Mustafa Paşa, önünde bir peyk ile durmaktadır. Tepenin diğer kısmında iki sıra atlı birlikler, serdarın ardında kendisini izlemektedirler. Arkadaki yeşil tepenin gerisinde, askerlerin belirli yerlere konumlandığının bir ifadesi olarak, birkaç atlı asker görülmektedir.

Askerler, diğer çarpışma ve ordu yürüyüş sahnelerindeki gibi, kısa mintan ve pantolon giyerler. Kıyafetlerde renk olarak, kırmızı, mavi-turuncu, pembe-sarı, kırmızı-lacivert gibi, canlı ve koyu renkleri kullanarak kontrast yaratmıştır.

Nakkaş, resmin konusuna uygun olarak, odak noktasına üçer kişilik üç sıra halindeki atlı askerler yerleştirmiştir. Atların ileriye koşarken oluşturduğu görüntüyü nakkaş, oldukça gerçekçi çizmiştir. Askerlerin geriye yönelerek ok atışları, atların hareketliliği, resmin dinamizmini oluşturmaktadır. Nakkaş, Lala Mustafa Paşa'yı da geri plana yerleştirerek hem resmin konusunu bozmamış, hem de ordunun başında bulunduğunu ifade etmiştir.

5.4.37. Zamanın Sultanı Adaletli Murad Han'ın Hüsrevâne Tahtında Oturması

Varak: 178b **Boyut:** 35x21 cm **Resim No:** 109 **Üslup:** C **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

[195]Gül İrepoğlu, "Osmanlı Sanatında Spor…", s**.** 42-43. *Hünernâm*e'nin ilgili resmi için Bkz. Nigâr Anafarta, *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları*, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul, 1969.

III. Murad'a (1574-1595) arzlarını ileten Menuçehr, uygun olan ülkelerin Beylerbeyilik yolu ile kendisine verilmesini umar.[196] Serdar Lala Mustafa Paşa'nın, kendisi için istediklerini III. Murad'a gönderdiğini bilen Menuçehr, dinini değiştirerek Müslüman olur ve Mustafa adını alır. Din ve isim değiştirmesinin ardından bütün Gürcistan, kendisine Beylerbeyilik yoluyla verilir ve padişah tarafından sayısız hediyeler ve ihsanlar gönderilir.[197] Serdar Lala Mustafa Paşa'nın emrinde olmaya devam etmeleri şartı ile Gurgur'a Ocaklık yoluyla Livâ verilir. Elpakesd'e lâyık görülen Tortum Sancâğı yine kendisinde kalır.

27 Nisan 1579 Pazartesi, Safevîlerin elinde esir tutulan Adil Giray Han, Lala Mustafa Paşa'nın aracı olması için Mirza Hüseyin adlı haberci ile mektup gönderir. Mektubunda, kendisinin İstanbul'a gönderilmesini ve barışın sağlanmasını ister. *Nusretnâme*'de Adil Giray Han'ın mektubu için yakışıksız bir davranış olarak nitelendirilir: *"…Bu mektupta yazılanlar yakışıksız, ayıp ve asla bir devlet adamına yakışmayacak şeylerdi. Bütün bunları yazdırması ve göndermesi, uygun olmayan davranışlarındandı…"*[198]

İki kısma ayrılmış olan resmin üst kısmında III. Murad tahtında otururken resmedilmiştir. Padişahın sağındaki üç kişiden en baştaki Hazinedarbaşı, yanındaki Osman Ağa, onun yanındaki Mehmed Ağa'dır. Padişahın solundaki iki silahdârın yanındaki Zeyrek Ağa'dır.

Resmin alt kısmında metinde geçen Gurgur, Menuçehr ve Elpakesd resmedilmiştir. Figürlerden en soldaki Gurgur, yanındaki Menuçehr, onun yanındaki Elpakesd'dır.

Topkapı Sarayı'nın karşıdan görünümünü resmeden nakkaş, III. Murad'ı, sarayın Has Odası'nda, sedirde bağdaş kurarak otururken resmetmiştir. Kubbeli olan Has Oda'nın lacivert alın kısmında, resmin konusu olan *"Zamanın sultânı adâletli Murâd Hân Hüsrevâne tahtında otururken"* yazısı yazmaktadır.

Nakkaş, tıpkı Eres Han'ın sarayı gibi her detayı farklı renk ile ifade etmiştir. Sarayın kubbeli birimlerinden oluşan kısmı, eflatun zemin üzerine altıgen motifler, pembe zemin üzerine sekizgen ve haç motifleri, mavi zemin üzerine kare ve yeşil zemin üzerine yıldız motiflidir. Alt kısımdaki mekânda Gurgur, Menuçehr ve Elpakesd, etrafı bordo üzerine

[196]Vrk. 179a.
[197]Vrk. 179a.
[198]Vrk. 179a.

altın renkli stilize çiçek ve kıvrık dal desenli olan yavruağzı bir halının üzerinde oturmaktadırlar. Arka fonları eflatun çiçek desenlidir.

Padişah Murad'ın sağındaki Dârüssaâde Ağası Habeşî Mehmed Ağa, yanındaki Osman Ağa, en sondaki ise Hazinecibaşıdır. Ortadaki Osman Ağa, padişahın kılıcını tutmaktadır. Yanındaki Hazinecibaşı, ellerini kavuşturmuş beklemektedir. Padişahın solundaki iki silahdâr da ellerini kavuşturmuş beklemektedirler. Silahdârların yanındaki Zeyrek Ağa, ortamda konuşma halindedir.

Resmin alt kısmında, padişahın ihsanlarda bulunduğu Gurgur, Menuçehr ve Elpakesd oturmaktadır. Müslüman olup isim değiştiren Menuçehr ve Elpakesd, tıpkı bir Osmanlı gibi resmedilirken Gurgur, kendine özgü kıyafetlerle resmedilmiştir. Etraflarındaki Gürcü hizmetliler, ortada müzik eşliğinde oynayan zenneler, bu üç kişinin bulunduğu mekânın Gurgur'un yurdu olabileceği ihtimalini düşündürmektedir.

Dahası bu mekânın Osmanlılara ait olmadığını düşündüren bir başka detay, dans XVI. yüzyıl Osmanlı padişahının meclislerinde pek tercih edilmemesidir. Bazı yazılı kaynaklar dolaylı olarak rakkaslardan bahsetse de bunlara Osmanlı padişahını konu alan görsel kaynaklara tesadüf etmek pek mümkün değildir. Rakkas ve çengi oynatmak, halkın katıldığı eğlencelerde ve saray dışındaki meclislerde icra edilmekte olup, daha avami bir eğlence olarak algılanmaktadır.[199]

Has Odası'nda oturan III. Murad, uzun kollu eflatun bir mintan üzerine şemse desenli turuncu bir kaftan giymiştir. Sağındaki paşalar ise, Çin bulutu, stilize çiçekler ve şemse desenli uzun mintan üzerine aynı desenlerde kolsuz kaftan giymişlerdir. Silahdârlar da makamlarına uygun giyinmişlerdir.

Resmin alt kısmındaki kişilerden Gurgur'un taktığı Gürcü başlığı nakkaş, bu kişinin yöresini anlatmıştır. Menuçehr ve Elpakesd'in yanındakiler de aynı Gurgur gibi Gürcü başlıkları takmışlardır. Kıyafetleri uzun kollu boydan mintan şeklindedir. Menuçehr ve Elpakesd, tıpkı Osmanlılar gibi, uzun kollu boydan bir mintan üzerine kolsuz kaftan giymişlerdir.

Dârüssaâde Ağası Habeşî Mehmed Ağa ve Zeyrek Ağa, zenci kökenlidirler.[200] Bu özelliklerini nakkaş, yalnızca Hazinedarbaşı Mehmed Ağa'nın elleri ve yüzünü koyu renk

[199]Zeynep Tarım Ertuğ, "Onaltıncı Yüzyılda Osmanlı Sarayı'nda Eğlence ve Meclis", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, Cild 4, Sayı 1, Sakarya, 2007, s. 1-15.
[200]Nurhan Atasoy, *Surnâme-i Hümayun*: *Düğün Kitabı*, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1997, s. 15.

boyayarak belirtmiştir. III. Murad'ın konumlandırıldığı Has Oda, *Kıyâfetü'l-İnsâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye* başta olmak üzere pek çok *şemailnâme* ve albümde kullanılmıştır.[201]

4.3.38. III. Murad'ın Topkapı Sarayı'nın Bahçesinde Dinlenmesi

Varak:186b-187a **Resim No:** 110 **Üslup:** C **Sayfadaki Yeri:** Çift tam sayfa resmedilmiştir.

Mustafa Âlî, *Nusretnâme*'nin son bölümlerine doğru Arapça ve Farsça yazılan mektuplara yer verir. Ardından bu eserin saray nakkaşhanesinde kopyalanmasını emreden, dönemin padişahı III. Murad'ı da unutmaz ve saray bahçesinde dinlenirken resmeder. *Nusretnâme'*de bu sahne ile ilgili herhangi bir metin geçmemektedir.

Çift tam sayfa olan resmin etrafında, III. Murad'a bir şiir yazmaktadır. Altın zemin üzerine beyaz yazı ile yazıldığından oldukça deforme olan yazıdan okunanlar arasında, sağ yan kenarında "*Ey en büyük savaşların yüce kahramânı!. / Ey savaşın kükremiş arslanı, kahraman Erdeşîr! /Zafer mızrakları kıpkırmızı savaş renginde açtıkça / Dâimâ seni himâye etsin/Savaş gökleri Sultân Murâd'ın murâdına göre dönsün/Senin kılıcın Kızılbaşlara kan ağlatır/Kılıcını bir ân için kınına koysan o ahmak der ki…*"[202], sol üst kısımda yatay olarak "*Bahtı uğurlu Sultân Murâd Hân/…/Düşmanın kanını toprağa saçtıkça/...*"yazmaktadır.

Kesintisiz eflatun tepelerin manzarası eşliğinde, III. Murad, dayanaksız bir tahtta oturmaktadır. Arkasında duran iki silahdârdan biri padişahın kılıcını, diğeri de altından değerli taşlarla süslenmiş bir su matarası tutmaktadır.

Bu sahne, bir av sahnesi olmamasına rağmen, padişahın doğancıları da sahnede yer almaktadır. Bir tür savaş taklidi olarak görülen av, en eski spor dallarındandır. Padişahın rahat avlanması için hizmet eden, şahin, doğan ve atmaca gibi avcı kuşları besleyen ve eğiten şikârağaları (av ağaları) ve av köpeklerine bakan zağarcıbaşılar, av sırasında padişahın yanında bulunurlar.[203] Resmin ön planındaki kırmızı kaftanlı Gazanfer Ağa'nın yanında cüce doğancılar durmaktadır. Koyu benizli olan kişi ise, zenci kökenli olan Zeyrek Ağa olmalıdır. Resmin diğer sayfasında da doğancılar ve genç paşalar bulunmaktadır.

---

[201]Örnekler için Bkz. Gülru Necipoğlu, Julian Raby, Filiz Çağman, Serpil Bağcı, *Padişahın Portresi-Tesavir-i Âli Osman*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, s. 244-268.
[202]Vrk. 186b.
[203]Gül İrepoğlu, "Osmanlı Sanatında Spor Dünyası ve Spor Betimlemeleri", *PSanat Kültür Antika*, Sayı 10, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 1998, 34-57.

Bir doğa içerisinde geçen resim, oldukça hareketlidir. Ön tarafta konuşan doğancı ve paşalar, arka planda padişah, hepsi bir konuşma halidir. Kitabın hazırlanış yılı olan 1584 yılında, 38 yaşında olan III. Murad, yaşına uygun resmedilmiştir. Devletin ileri gelenlerinin giydiği beyaz kaftandan giymiş, içine de yavruağzı uzun kollu boydan bir mintan giyerken, Gazanfer Ağa, uzun kollu boydan mintan üzerine kırmızı şemse desenli bir kaftan giymiştir. Sarayın doğancı cüceleri de uzun kollu mintan ve kolsuz kaftan giymişlerdir. Esas şikârağaları ise görevlerine özgü kıyafetler giymişlerdir. Lacivert tepeden bombeli, etrafı kuyruklu şapkaları ile önden kısa, arkadan uzun yelekleri, görevlerine özgü kıyafetler olmalıdır.

Nakkaş, altın renkli gökyüzünün altına yerleştirdiği rengârenk çiçekli ağaçlar ve servi ağaçları ile olayın geçtiği yerin oldukça bereketli ve hayırlı bir yer olduğuna işaret ediyor olabilir.

4.3.39. Kars Kalesi'nin Onarımı

Varak: 195b-196a **Resim No:** 111 **Üslup:** C-G **Sayfadaki Yeri:** Çift tam sayfa resmedilmiştir.

11 Temmuz tarihinde yola çıkan Lala Mustafa Paşa, III. Murad'ın buyruğu üzerine Kars kalesinin inşası için 26 Temmuzda Kars'a ulaşır. Karakoyunlar döneminde, 1386 yılında Timur tarafından neredeyse tamamen yıktırılan kale 193 yıl boyunca onarılmaz. 1548 yılında Pasin sancakbeyi Mirza Ali tarafından imarına başlanır fakat Şah Tahmasp'ın oğlu İsmail Mirza'nın bir akıncı kolu tarafından yıktırılır. 1555 antlaşmasından sonra sınır bölgesinde bulunan kale için bir onarım yapılmaz. 27 Temmuz'da Lala Mustafa Paşa'ya Kars Kalesi'nin imarında askerlerin yanı sıra halk da yardım eder. Erzurum'da çıkan veba neticesinde ustalar Erzincan, Ardahan, Batum gibi sancaklardan getirilir. 1153'de Saltuklulardan kalma temeller üzerine 28 günde iç kale, 58 günde dış kale bitirilir.

27 Temmuz 1579 Pazar günü Lala Mustafa Paşa tarafından Kars Kalesi'nin yeniden yapımına başlanır. *Nusretnâme*'de yapımı hakkında, *"…Çok sağlam olacak burçlar 7 kat olarak düşünülüp harap durumdaki kapıları 4 mevsim ve Kapıkullarının mertebeleri sembolünde hesaplandı. Birinci kat burcu, zekâ göğünün ayı mertebesindeki Şâm Beğlerbeği Hasan Paşa'ya, ikinci kat burcu yüceliğin sembolü mertebesindeki Erzurum Beğlerbeği Muhammed Paşa'ya, üçüncü kat burcu, hayânın sembolü Venüs mertebesindeki Karaman Beğlerbeği Muhammed Paşa'ya, dördüncü kat burcu, Güneş*

makâmındaki Vezîr Behrâm Paşa'ya, beşinci kat burcu Diyârbakır Beğlerbeği'ne, altıncı kat burcu Mahmûd Paşa'ya ve yedinci kat burcu da Anadolu Beğlerbeği Ca'fer Paşa'ya benzetilerek inşââtına büyük şevkle ve heyecanla başlandı…"[204] cümleleri ile aktarılan Kars Kalesi'nin yapımındaki ince hesaplar da önemli ayrıntılardandır.

Aynı eserde kalenin imarında çalışanlar ve kalenin mimari ölçüleri hakkında, *"…Özellikle savaş sanatında Hazret-i Cafer-i Tayyar gibi usta ve kahraman olan Cafer Paşa, büyük bir gayret ve aşkla kalenin üzerinde çalışıyor, bu haliyle herkese örnek oluyordu. Daha önce zikredilen Behram Paşa ve kardeşi Rıdvan Paşa da Cafer Paşa'dan geri kalmıyorlardı. Kalenin yüksekliği mimari ölçülerle 3,8 metre olmuştu. Kalenin içi 2.600 metrekare kadardı…"*[205] bilgileri aktarılır.

Resmin sağ kısmı Kars Kalesi'nin onarımına, diğer sayfa da Kars şehrinde konaklamaları anlatılmıştır. Resmin büyük bir kısmı yırtılmıştır. Surlarla çevrili olan mekânın içerisinde, nakkaş tüm detayları resmetmiştir. En üstte kahverengi uzun mintanlı ve kolsuz mavi kaftanlı kişi, Sivas Beylerbeyi Mahmud Paşa'dır. Üst soldaki caminin önündeki kapı, iç kale kapısıdır. Resmin en sağındaki kırmızı uzun mintanlı lacivert kolsuz kaftanlı kişi Diyarbakır Beylerbeyi Behram Paşa, *Nusretnâme*'de yazıldığı gibi Çiman Padişahı Cami'nin ardındaki uzun kollu, boydan koyu yeşil mintan üzerine, açık yeşil kolsuz kaftan giyen kişi Erzurum Beylerbeyi Osman Paşa'dır. Resmin sağ tarafında, kale surlarına yakın resmedilmiş kişi Karaman Beylerbeyi Muhammed Paşa'dır. Yine resmin sağındaki uzun kollu, boydan yeşil mintan üzerine beyaz kaftan giyen kişi de Şam Beylerbeyi Hasan Paşa'dır.

Resmin ortasındaki altıgen örtülü yapı, Mîr-i Mîrân (Beylerbeyi) Sarayı'dır. Sarayın solundaki cami Çiman Padişahı Cami'dir. İç kale kapısından başlayıp dış kale kapısına sonlanan yol ise Sipahiler Yolu'dur. Beylerbeyi Sarayı'nın sağında Ebu'l-Hasen-i Harakânî Hazretleri'nin Mezarı bulunmaktadır.

Sur duvarları ve kuleler ile çevrili kalenin içerisindeki beylerbeyiler dışında Osmanlı askerlerinden kimisi harç karıştırırken, taş, kum ve su taşırlarken, mala ile sıva yaparlarken resmedilmişlerdir. Nakkaş, sınırlı bir mekânın içerisine oldukça fazla detay sığdırmıştır.

Diğer sayfada ardı ardına sıralanmış renkli tepelerin üzerinde, Kars Şehri'nde konaklayan Lala Mustafa Paşa, çadırının önünde, sayeban altında oturmaktadır. Yer yer

[204]Vrk. 195a-196b.
[205]Vrk. 197a.

sade görünüşlü çadırlar arasında Osmanlı atlı birlikleri ilerlemektedirler. Bordo renkli, şemse desenli çadırının önünde, açık-koyu mavi çizgili kenarlıklı kırmızı bir sayeban altında oturan Lala Mustafa Paşa, beyaz uzun kollu boydan bir mintan üzerine bordo ve altın renkli verevine çizgili bir kaftan giymiştir. Arkasında iki silahdâr, ayakta beklemektedir. Resmin solunda iki kuleli yer, Gözetleme Kulesi'dir. Resmin alt kısmındaki etrafı surlarla çevrili mimari Muhafız Kulesi'dir. Kars Kalesi'nin onarımı eserin LBL. Add. 22011 nüshasında da resimlenmiştir. **(Resim 112)**

5.4.40. Tiflis Kalesi Kuşatması

Varak: 203a **Resim No:**113 **Üslup:** D **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Kışı geçirmek üzere Erzurum'a giden Lala Mustafa Paşa'nın arndan Tiflis'de açlık baş göstermeye başlar ve yakınmalar, feryatlar edilse de nafile olur. Kış mevsimi olmasından dolayı erzak yardımı da gönderilemeyen Tiflis'in bu durumunu fırsat bilen İmamkulu Han, kaleyi dört ay kuşatır. Kaleden çıkamayan Tiflis halkı, önce ellerindeki yiyecekleri, ardından atları, kedi ve köpekleri bile yerler. Bunu fırsat bilen İmamkulu Han, yiyecek karşılığında kalenin teslimi konusunda anlaşma yapmak istese de buna pek yanaşılmaz. Nihayet Lala Mustafa Paşa'nın gönderdiği bol miktarda yiyecek ile selamete kavuşurlar.

Nusretnâme'de, *"…Şahverdi denen inancı ve işleri sapık eşkıyâ, 15.000 işe yarar ayaktakımı Kızılbaş ile İmâmkulu'na katılarak, Tiflis Kalesi Kuşatması'na başladılar. 30 Mart 1579 Pazartesi günü kaleyi kuşatarak hücuma başladılar…"*[206] bilgileri ile kuşatmanın nasıl başladığını anlatır.

Kuşatma *Nusretnâme*'ye göre öğle namazından ikindi namazı vaktine kadar süren savaş neticesinde, Safevîlerden 40-50 asker öldürülür ve 100 asker de yaralanır. Savaş sürerken, *"…6 Nisan 1579 tarihinin sahur vaktinde Halife Ensar ve Davud Han adlı alçaklar, 600 adet merdiven ve 5.000 askerle kaleye saldırıp surlara tırmanmaya çalıştılar. Seher vaktine kadar çok şiddetli savaşlar yapıldı. Sonunda bu aşağılık düşmanın merdivenleri ellerinden alındı…"*[207] cümleleri kuşatmanın gidişatını aktarır.

[206]Vrk. 202b.
[207]Vrk. 202b.

Tüm bunlar yaşanırken, Lala Mustafa Paşa, tam teçhizatlı ve tüfekli adamlarıyla yetişip 200 Safevî askerini öldürüp 500 kadarını da yaralar. 9 Nisan Perşembe günü de İmamkulu Han, 50 kilodan ağır taşları atabilen büyük bir top getirir.[208]

Resmin etrafı ve sol kenarı yırtıktır. Karşıdan bir bakış açısı ile resimlenen olayda, Tiflis Kalesi ve kaleye dayandırılan merdivenler ile surlara tırmanan Safevî askerleri, metne uygundur. Surların ardında Osmanlı askerleri de tırmanan Safevî askerlerine taş fırlatmaktadırlar.

Kür nehrinin böldüğü mekânın diğer yakasında İmamkulu Han, karşısında ve ardında Safevî askerleri ile birlikte at üzerinde beklemektedirler. Kalenin üç suru ve iki kulesini resmeden nakkaş, surları daha açık, kuleleri ise koyu renge boyaması yapıya derinlik katar. Merdivenler aracılığı ile surlara tırmanan Safevî askerleri, heyecan ve sabırsızlık içerisinde kaleyi düşürme çabasındadırlar. Ellerinde tuttukları kılıç ve kalkanlarla birlikte yukarıya tırmanan askerlere karşı Osmanlı askerlerinin bir kısmı ellerindeki taşlarla, bir kısmı ok-yay ve mızraklar ile karşı koymaya çalışmaktadırlar. Kalenin dibinde karşılıklı çarpışmalarda ölen Osmanlı ve Safevî askerleri etrafta kanlar içinde dağılmıştır.

İki yakası ahşap bir köprü ile bağlanan Kür nehri, resmi ikiye böler. Nehrin diğer yakasında İmamkulu Han, kahverengi atı üzerinde Safevî ordusuna liderlik etmektedir. Arkasında ilerleyen atlı Safevî askerleri ellerinde mızrakları ile ritmik bir şekilde komutanlarının ardından yürümektedirler.

Safevî ve Osmanlı askerlerinin kıyafetlerini aynı renk ve motiflerde resmeden nakkaş, iki grup arasındaki farkı başlıklarında belirtir. Başlarında kavukları ile Osmanlıların dışında, Safevîler tac-ı haydarî takarlar. Yalnız İmamkulu Han, başına altın bir tac-ı haydarî takmıştır.

Altın renkli gökyüzü altında, çekilen bin bir sıkıntı ve açlığa rağmen kalelerini savunmaya çalışan Osmanlı askerleri, surlara tırmanan Safevî askerlerine, ellerine ne geçirirlerse fırlatmaktadırlar. Resmi ikiye bölen Kür nehrinin üst yakasında Tiflis Kalesi'ni müdafaa eden Osmanlı askerleri resmedilirken, diğer yakada İmamkulu Han, kale üzerine gönderdiği askerlerin kaleyi düşürmesini beklemektedir.

[208]Vrk. 202b.

Nakkaş, açık yeşil tonlarındaki sade zemin tercihi ile kale ve figürleri ön plana çıkarmıştır. Tiflis Kalesi'ni surları ve ardındaki iki kulesi ile resmeden nakkaş, büyük olasılıkla bu kaleyi gözlemleri neticesinde resmetmiştir.

5.4.41. Tiflislilerin Yokluk ve Sıkıntı Çekmesi

Varak: 206b **Resim No:** 114 **Üslup:** D **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Tiflis'de baş göstermeye başlayan açlığa karşılık, kışı geçirmek için Erzurum'da bulunan Lala Mustafa Paşa, bunca büyük sıkıntılara ve açlığa karşı sabır ve tahammül etmelerine dair askerlere nasihatler verir. Askerlerin bazıları, burada açlıktan ölmektense geri dönmek daha doğrudur derler.[209]

Askerler iki ay kadar daha bu açlık ve sefalete sabır gösterirler. En sonunda yılan, kurbağa, çekirge, kaplumbağa yemeye başlarlar. Eserde bu olay, *"…kedi, köpek etinden, ot köklerinden, suda yaşayan pis hayvanlardan, insan leşlerinden kavurmalar, kebâplar yaparak ve âdetâ kanlı gözyaşlarından zehirli içecekler yapmaktan başka…"* olarak geçer.[210]

Konu ile ilgili resmin üst kısmı Tiflis Kalesi'ne, alt yarısı Tokmak Han liderliğindeki Safevî askerlerine ayrılmıştır. Tiflis Kalesi, kuşbakışı olarak resmedilmiştir. Kalenin sur duvarları kulelerine göre daha açık renkte boyanarak yapıya derinlik kazandırılmıştır.

Kalenin merkezinde çok kubbeli bir yapının önünde kalenin beylerbeyi Ferhad Paşazade Mehmed Paşa oturmaktadır. Çevresindeki askerler beylerbeyinin etrafına kademeli yerleştirilmiştir. Böylelikle tüm figürler ayrı ayrı seçilebilmektedir. Bazı askerler, ellerini göğe açmış açlığın bitmesi için Allah'a dua etmektedir.

Resmin alt yarısında Tokmak Han liderliğindeki Safevî askerleri, ellerinde ekmek sepetleri ile kalenin önünden önünden geçerken açlıktan deliye dönen Osmanlı askerlerini yıldırma çabası içerisinde olabilirler. Kalenin önüne konuçlanan Safevî askerlerinin çadırları resmin sağ tarafına kademeli yerleştirilmiştir. Atları üzerinde, ellerinde mızraklarla düzenli bir biçimde bekleyen askerler büyük bir sabırsızlık içerisindedirler. Çadırların yakınında patlayan topun neticesinde etrafa fırlayan Safevî askerleri görülür.

---

[209]Vrk. 207a.
[210]Vrk. 207a.

Tiflis Kalesi içerisinde biçare bekleyen Osmanlı askerleri pantolon ve uzun kollu boydan mintan giymişlerdir. Renkler fazla kaliteli olmamakla birlikte yeşil, sarı, turuncu, mavi ve kırmızı kullanılan renklerdendir. Bazılarının kıyafetleri sade iken benek, stilize çiçek, pelenk gibi motiflerle bezelidir. Tiflis beylerbeyi Ferhad Paşazade Mehmed Paşa ise yeşil renkli uzun kollu boydan mintan üzerine kolsuz sarı kaftan gitmiştir. Kalenin içerisindeki zemin yeşil iken, kalenin dışındaki Safevî askerlerinin konakladığıı zeminin rengi eflatundur.

Bu resimde nakkaş, bitki örtüsünü kullanmamış, kalenin nehre bakan kısmındaki sarp kayaları derin dilimli olarak belirtmiştir. Ayrıca nehrin kenarındaki sıra sıra dizilmiş taş dizileri de nakkaşı farklı kılan detaylardandır.

5.4.42. Hasan Paşa'nın Tiflis'e Varması

Varak:223b **Resim No:**115 **Üslup:** B **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Tiflis Kalesi içerisinde açlık sıkıntısı baş gösterince, Lala Mustafa Paşa, Hasan Paşa'nın gözetiminde bölgeye erzak yollar. Önce Hasan Paşa, Lala Mustafa Paşa'nın otağına gider ve baba ile oğul kucaklaşıp, hayır duâlar ve iltifâtlar ederler.[211] Tüm bunlardan sonra Lala Mustafa Paşa, kendisine, altın sırmalı hil'atler giydirir ve hediyeler verir. Hazırlanan askerlerin ve zahirenin Tiflis'e gönderilmesi fermanının ardından Zülkadriye Beğlerbeği Mustafa Paşa ve kahraman askerleri Tiflîs'de yerleştirilir. Hasan Paşa'nın emrinde gönderilen askerlerin de Tiflîs'de olmalarının ordunun kuvvetini artıracağı hesâp edilir ve Hasan Paşa komutasında ordu Tiflis'e gitmek üzere yola çıkar.[212]

Olayı anlatan resmin en üstünde resmin konusu olan *"Hasan Paşa'nın Tiflis'e Varması"* yazılıdır. Üst üste üç sıra halindeki tepelerin üzerinde Osmanlı askerleri ilerlemektedir. Resmin alt kısmında, eflatun tepede atı üzerinde ilerleyen Hasan Paşa, diğer figürlere göre daha iri resmedilmiştir. Hasan Paşa'nın önünde bir peyk beklemektedir. Paşanın önünde ve ardında at üzerinde Osmanlı askerleri ilerlemektedir. Resmin üst kısmında ise birliğin bir kısmının mücadelesi görülmektedir. Başlık tiplerinden Gürcü oldukları düşünülen askerler ile Osmanlı askerleri kıran kırana çarpışmaktadırlar. Resmin en üst tarafında eflatun tepede kızıl-kahve atının üzerinde Rıdvan Paşa ilerlemektedir.

[211]Vrk. 224a.
[212]Vrk. 224a.

Resmin yalnızca orta kısmındaki yeşil tepede gelişen bu mücadele sahnesi resmin dinamizmini oluşturur. Ellerinde kılıç, kalkan, ok ev yayları ile at üzerinde dörtnala ilerleyen askerlerin karşısındaki Gürcü askerlerinin bazısı at üzerinde geriye yönelmiş vaziyette Osmanlı askerlerine karşılık verirken bazıları yaya olarak karşılık verirler.

Resmin alt kısmında etrafı kırmızı, sarı, yeşil mavi renklerde taşlar ve ot kümeleri ile çevrelenmiş bir nehir yer almaktadır. Bu nehri geçen Hasan Paşa ve askerleri, bu mücadelelerden habersiz gibidirler. Mavi, beyaz, siyah, kızıl-kahve atların üzerinde nehri geçen Osmanlı askerlerinin duruş biçimleri aynıdır. Hemen hemen hepsinin sağ kolları bellerinde, sol kolları ise dirsekten bükük biçimdedir. Diğerlerinden daha iri resmedilen Hasan Paşa turuncu kısa bir mintan ve pantolon üzerine lacivert çiçek desenli kaftan giymiştir. Başında tek sorguçlu bir kavuk taşımaktadır. At üzerindeki diğer askerler de kısa mintan ve pantolon giymişlerdir ve başlarında kavuk taşımaktadırlar. Yaya ilerleyen askerler ise dize kadar uzanan belden kuşaklı bir mintan ve pantolon giymektedirler.

Nakkaş, doğa unsurunu da kullanmıştır. Resmin içerisinde dağıttığı farklı ağaç tipleri ile olayın yaşandığı bölgeyi tasvir etmiştir. Yine resmin alt kısmına yerleştirdiği renkli taş ve otlarla çevrelenmiş nehir de nakkaşın tarzının bir ürünüdür.

5.4.43. Adil Giray Han'ın Öldürülmesi

Varak: 229a **Resim No:**116 **Boyut:** 34,2x19,8 cm. **Üslup:** A **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Adil Giray Han, Şamahı Savaşı'nın sonunda Safevîlerin eline esir düşer ve hapsedilir. Şah ise Adil Giray Han'ı, kendisine damat olarak ister. Bu sebeple kendisini hapisten çıkararak saraya alır. Adil Giray Han'a âşık olur ve kendini Adil Giray Han'a beğendirmek ister. Hatta yalnız olduklarında da kendisiyle ilişkide bulunmayı teklif eder.

Şah'ın sarayına girmesinin ardından, Şah'ın karısının şiddetli tekliflerine ve tahriklerine kapılarak birlikte olmaya başlarlar. Bir zaman sonra her ikisinin sık sık birlikte oldukları duyulur. Gözü hiçbir şeyi görmeyen ve bütün bu olanlardan habersiz olan ve belki de görmezlikten gelen Şah'ın bu körlüğüne daha fazla dayanamayan muhafızlar bir gece Şah'ın odasına dalarlar.

Şah'ın karısı kendisini, kocasının koltuğuna saklamak istese de başaramaz. Şah da, karısının canını bağışlamalarını yalvararak ister. Muhafızlar ise Şah'ı dinlemeyip *"Senin*

erkeklik şerefin ve haysiyetin yoksa da bizim vardır"[213] diyerek karısını orada öldürürler. Sonra, Şâh'ın kızkardeşinin odasına girerek onu da öldürdüler. Şah'ın karısının ardından bu ilişkide parmağı olan kim varsa, hepsini katlederler. Sonra da öldürmek için Adil Giray Han'ın yanına gelirler ve Han'ın kahramanlığına, kuvvetine rağmen onu da öldürürler.

Bir mekân içerisinde geçen olay iki sahneden oluşmaktadır. Üst sahnede sağ tarafta oturan Şah'tır. Şah'ın muhafızları Şah'ın karısını öldürmek üzere yakalamışlardır. Resmin alt kısmında ise, Safevî askerlerinin yakaladığı Adil Giray Han, askerlere direnmektedir. Üst resim bir mekân içerisinde geçerken, Adil Giray Han sarayın önünde yakalanmıştır. Resmin sağ tarafındaki Şah, bağdaş kurmuş vaziyette oturmaktadır. Etrafındaki Safevî askerleri ile tartışma halindedir. Resmin sol tarafında, Şah'ın karısı diğerlerinden daha büyük resmedilmiştir. Aynı şekilde Adil Giray Han da onunla mücadele eden figürlerden daha iridir. Mekânı mümkün olduğunda parçalara bölüp hep parçada farklı renk ve desenle belirten nakkaş, pembe mavi, sarı, yeşil, yavruağzının açık tonlarını kullanmıştır.

Adil Giray Han'ın yakalandığı mekân kubbeli olup, duvarlardaki diyagonal panolarla üç boyutluluğu sağlamıştır. Nakkaş, Kırım Han'ını, boydan yeşil renkte, sarı yaprak desenli bir kıyafet giymiş başında da Kırım halkının geleneksel başlığı olan börk takmıştır.

Nakkaş Safevî askerlerinin kıyafetlerini kısa mintan ve pantolon şeklinde resimlemiştir. Askerler, başlarına da tac-ı haydariler takmışlardır. Şah'ın karısının üzerinde boydan diyagonal çizgili kıyafet giymiştir.

5.4.44. Muhammed Paşa'nın Çoban Beyi ve 3000 Sünnî Ev Halkını Râfızîler'in Pençesinden Kurtarması

Varak: 232a Resim **No:** 118 **Üslup:** D **Sayfadaki Yeri:** Tam sayfa resmedilmiştir.

Safevîlerin yaşadığı bölgelerdeki Ulus Türkmenlerinden Çoban Bey adıyla tanınan Ali Bey, 3.000'den çok hanenin hâkimi ve valisidir. Çoban Bey ve halkı, Osmanlı ordusunun zaferlerinin bir neticesi olarak sunîliği seçerek Safevîlerin yolundan ayrılırlar. Bu durumdan hoşnut olmayan Safevîlerin bu yöreyi kuşatması üzerine de Lala Mustafa Paşa'dan yardım isterler. Lala Mustafa Paşa da en yakın akrabalarından olan Erzurum Beylerbeyi Muhammed Paşa'yı Erzurum ve Rumeli askerlerinin en hızlı ve sağlam birlikleri ile yardıma gönderir. Erzurum Beylerbeyi Muhammed Paşa, Ekim 1579 tarihinde

[213]Vrk. 227b.

yola çıkar ve Revan sınırlarındaki Abazan adlı şehre ulaşır. Sa'd Hoçozî hâkimi Muhammed Han da o civardaki Şîi halktan asla çekinmeden Abazan'a girerek Ulus Türkmenlerine varır ve Ali Bey'i ve üç binden çok Sünnî evini Safevîlerin pençesinden kurtarır.[214]

Olayı anlatan resmin üst tarafında konu olan *"Muhammed Paşa'nın Çoban Bey'i (Ali Bey) ve 3000 Sünnî Ev Halkını Râfızîler'in pençesinden kurtarması"* yazılıdır. İki sıra tepe üzerind ilerleyen Osmanlı askerleri ile Çoban Ali Bey ve halkı ilerlemektedir. Resmin sağ üst tarafında kahverengi atı üzerinde Erzurum Beylerbeyi Muhammed Paşa resmedilmiştir. Safevîlerin elinden kurtarılan Çoban Ali Bey, resmin sol alt tarafında resmedilmiştir. En üstte mavi tepedeki askerlerin gözetiminde bu küçük topluluk göç etmektedirler. Deve, öküz ve eşeklerin sırtlarına yüklenen eşyalar ile kadınlar ve erkekler eşek üzerinde yolculuk ederler. Çoban Bey ve halkını nakkaş, Osmanlı askerlerinden farklı resmetmiştir. Kimileri keçeden yapılma kırmızı ve pembe dilimli başlık, kimileri de mor ve beyaz renkte uzun külah biçimli başlık takmışlardır. Kahverengi, kiremit rengi, lacivert gibi mat renklerde uzun kollu boydan elbiseler ve uzun kollu dize kadar uzanan mintan gitmişlerdir. Sakalsız ve çekik gözlüdürler. Eşekleri üzerinde iki kadın korku dolu resmedilmiştir. Kucaklarında gözleri bağı bebekleri sıkıca sarmışlardır.

Erzurum Beylerbeyi Muhammed Paşa diğer figürlerden biraz daha iri resmedilmiştir. Uuzn kollu lacivert mintan üzerine turuncu boydan bir kaftan giymiştir. Diğer Osmanlı askerleri kırmızı, turuncu, lacivert pelenk ve çiçek desenli kısa mintan ve pantolon giymişlerdir.

Nakkaş, bireylerin bölgesel farklılıklarını resme aktarabilmiştir. Ulus Türkmenlerinden olan Çoban Bey ve halkı gerek kıyafet gerekse yüz tipleri bakımından Osmanlı askerlerinden ilk bakışta ayırt edilebilmektedir. Bu da nakkaşın bölge halkını iyi gözlemlediğini gösterir.

5.4.45. Şirvanlılarla Bakü'de Yapılan Savaş

Varak:244b **Resim No:**119 **Üslup:** E **Sayfadaki Yeri:** Sayfa ortasına resmedilmiştir.

Osmasnlı askerleri, Demirkapı'ya ulaşarak Şirvan bölgesine girerler. Buraya yakın bşr bölge olan Mâzendârân'da askerleri ile Muhammed Han beklemekte idi. Tatar

[214]Vrk. 231a.

askerleri, Erzurum askerlerine yardımcı oldukları gibi hemen bu yolunu şaşırmış bütün Kızılbaşları ve komutanları olan Muhammed Han'ı kılıçtan geçirirler. Bakü Şehri'nde altı yüz kadar Kızılbaş asker de savaşmak için hazırda bekler. Bunun üzerine Lala Mustafa Paşa, Şirvan'a Giray Han'ı bir miktar askerle gönderir. Bu askerler de bunların hepsini kılıçtan geçirirler. Ardından Giray Han ve Özdemiroğlu Osman Paşa birlikte Şamahı'ya giderler. Tatar askerleri de Gûr Nehri'ni büyük bir debdebe ile geçip düşman sınırlarına girerler ve Kızılağaç denen yere gelirler. Burada da Safevîleri büyük bir bozguna uğratırlar. Bütün bunlar, Özdemiroğlu Osman Paşa tarafından yazılarak Lâçin Ağa adlı Kapıcıbaşısı ve Saray Çavuşlarından Mustafa Çavuş eliyle 28 Ekim 1579 tarihinde Erzurum'da bulunan Başkomutan Lala Mustafa Paşa'ya bildirilir. Serdar Lala Mustafa Paşa tarafından da, bunları Erzurum'dan, Sultan III. Murad Hâa'a sunulmak üzere Hoca Sa'deddîn Efendi'ye mektup yazılır.[215]

Konu ile ilgili resmin üst tarafında konusu olan *"Şirvanlılarla Bakü'de Yapılan Savaş"* yazmaktadır. Eflatın tepe üzerinde birbiri ile mücadele halinde olan Osmanlı ve Safevî askerleri resmedilmiştir. Resmin üst kısmında düzenli olarak ilerleyen askerler, olayın dışında gibidir. Pembe, krem rengi, gri ve kahverengi atları üzerinde Safevîlerin üzerine dörtnala koşan Osmanlı askerleri ile onlara karşılık veren Safevî askerleri oldukça dinamiktirler. Osmanlı askerlerindne biri bir Safevî askerini atından düşürmüş tepesine çıkıp ellerini arkadan bağlamıştır. Diğer Osmanlı askerleri ise altınlar ve değerli kumaşlarla süslü atlarının üzerine ellerinde kılıç, kalkan ve oklarla taarruza geçmişlerdir. Karşı taraftaki Safevî askerleri atları üzerinde ellerinde ok ve yayları ile geriye doğru atış yapmaktadırlar. Osmanlıların başlarında kavuk, Safevîlerin ise kendilerine özgü tac-ı haydarîleri vardır. Bu mücadelenin kaçınılmaz bir neticesi olarak etrafa saçılmış kelleler, uzuvlar ve cesetler resimde gerçekliği yansıtması açısından önemli detaylardan biridir.

Nakkaş, figürleri iri resmetmiştir. Kullandığı canlı ve mat renkerldeki uyumluluk, renklerin koyu bir biçimde kullanılmasının neticesidir. Her figürün ayrı bir yüz tipi vardır. Nakkaş, bazı figürlerin benzini pembe resmederken bazısını daha koyu, bazısını ise beyaza yakın renklerde boyamıştır. Figürlerin vücutlarındaki dinamizmi yüaz ifadeleri desteklemektedir.

[215]Vrk. 245a.

5.4.46. Sultan Selim Han Oğlu Yedi İklimin Padişahı Sultan Murad Han

Varak: 249b **Resim No:** 120 **Üslup:** A **Resim Düzeni:** Sayfa ortasına resmedilmiştir

7 Ocak 1580 tarihinde Sultan III. Murad Han'ın fermanı gelir. Bu fermanda padişah, Lala Mustafa Paşa'yı İstanbul'a çağırır ve serdarlık hizmetini sadrazam Koca Sinan Paşa'ya devreder. Serdarlıktan alınan Lala Mustafa Paşa da bu durumunu Şirvan bölgesine giden Lâçin Ağa ile Kırım Hanı'na bildirir.[216]

Konu ile ilgili resim bir mekân içerisinde geçmektedir. Geriye doğru daralan mekânın merkezinde III. Murad bağdaş kurmuş oturmaktadır. Padişahın sağında Gazanfer Ağa ayakta beklerken solunda da Hoca Sadettin Efendi bağdaş kurmuş oturmaktadır. Padişahın ardında iki silahdâr hazırda beklemektedir.

III. Murad'ın ardındaki altın fon pano üzerinde resmin konusu olan *"Sultân Selîm Hân Oğlu 7 İklîmin Pâdişâhı Sultân Murâd Hân"* yazılıdır. Padişahın yüzünün boyası zaman içerisinde dökülmüştür. Altın renkli boydan bir mintan üzerine içi siyah kürkü dışı yeşil bir kaftan giymiştir. Sağında kırmızı bir yastık bulunan III. Murad'ın sağ konulu nakkaş, resmetmeyi unutmuştur. HocaSadettin Efendi, yeşil uzun mintan üzerine içi siyah beyaz desenli lacivert bir kaftan giymiştir. Başında oldukça büyük kavuk taşımaktadır. Sağ elinde bir kâğıt tutmaktadır. Sağ taraftaki Gazanfer Ağa turuncu renginde boydanbir mintan üzerine gri helezonik motifli bir kaftan gitmiştir. Sakalsız-bıyıksız genç bir oğlan gibi resmedilen Gazanfer Ağa'nın bu görünümü sarayda çalışmasından dolayı olabilir.

[216]Vrk. 254a.

4.4. Sanatçılar

Eserin 56 resmi incelendiğinde resimler arasında farklılıkların olduğu, figür, mimari, doğa ve renkte bu farklılığın daha fazla belirginleştiği ve yedi farklı üslubun ortaya çıktığı görülür.

A üslubunun ilk resmi eserin 14b sayfasındaki II. Mehmed Giray'ın resmedildiği sahnedir. **(Resim 64)** Karşıdan görüş açısı ile resmedilen olayda geriye doğru daralan çizgilerin meydana getirdiği derinliği olan bir mekan içerisinde, resmin esas konusu olan II. Mehmed Giray merkezdedir. Aynı nakkaşın yaptığı düşünülen diğer resimler vrk. 19b **(Resim 65)**, vrk. 36a **(Resim 69)**, vrk. 91a **(Resim 81),** vrk. 105b-106a **(Resim 91)**, vrk. 113a **(Resim 92)**, vrk. 149a **(Resim 104)**, vrk. 168b **(Resim 107)**, vrk. 229a **(Resim 115)** ve 249b **(Resim 120)**'dir. Bu resimlerin içerisinde üslubun ilk örneği olan 14b resmi dışında mekan olgusunu kullanıldığı resimler vrk. 19b, vrk. 36a, vrk. 91a, vrk. 105b, vrk. 149a, vrk. 229a ve 249b'dir. Bu resimlerden vrk. 14b, vrk. 19b, vrk. 91a, vrk. 149a ve vrk. 249b resimleri de tıpkı vrk. 14b gibi geriye doğru daralan çizgilerin yarattığı derinlik olgusunun kullanıldığı resimlerdir. Vrk. 36a, 105b ve 229a resimlerinde nakkaş, derinlik kullanmamıştır. Bu resimlerden vrk. 14b, vrk. 91a, vrk. 149a ve vrk. 249b resimlerinde esas figürü nakkaş, üst üste yerleştirilmiş yatay panoların oluşturduğu mekânın merkezine yerleştirmiştir. Diğer figürleri ise ana figürün etrafında dairesel bir komposizyon oluşturmaktadır. Vrk. 19b'de ise beş figürün oluşturduğu dairesel kompozisyon dikkati çeker. A üslubunun diğer mekân resimleri olduğu düşünülen vrk. 36a, vrk. 105b, vrk. 229a'da ise karşıdan bir bakış açısı ile tasarlanan resimlerde bol figür kullanılmıştır. Esas konuyu niteleyen başka sahnelere de yer veren nakkaş, resmi gerektiğinde iki sahneye bölmüştür. Örneğin vrk. 36a resminde nakkaş sahnenin üst tarafına Lala Mustafa Paşa, Mustafa Âlî ve Mevlevî bir dervişi yerleştirirken, resmin alt kısmına dairesel bir üslupta sema eden semazenleri yerleştirerek konuyu pekiştirmiştir. Vrk. 229a'daki Adil Giray'ın öldürülme sahnesinde bir sarayın kesiti içerisinde görülen Adil Giray resmin alt kısmında iken hikâyenin diğer kahramanları resmin üst kısmına yerleştirilmiştir. Vrk. 105b resminde ise Ereş Şehri'nde imar edilen camide kılınan ilk namaz, resmi taşan kubbelerin altında sağ tutan kişiler ile anlatılmıştır. Aynı nakkaşın yaptığı düşünülen dış mekân resimleri vrk. 106a, vrk. 113a ve vrk. 168b'dir. Bu resimlerin ikisi kale içi resimler, biri de otağ-ı hümayun sahnesidir. Dış mekân resimlerinde nakkaş olayı kuşbakışı resmetmiştir. Evler ve mekânlar vrk. 113a ve vrk. 168b resimlerinde olduğu gibi küp şeklindedir. Sur duvarları,

sahnede kütle duygusu uyandırır. Kullanılan renkler oldukça parlak ve kalitelidir. Figürlerin sakal ve bıyıkları koyu renklidir. Nakkaşın yaptığı düşünülen 11 resmin tamamında fgürler karakteristiktir. Vrk. 106a, vrk. 168b, vrk. 229a ve vrk. 249b resimlerinde diyagonal motifli kıyafetler üslubun bir diğer özelliğidir.

İkinci üslup olan **B üslubu**nda 7 resim tespit edilmiştir. Bu üslubun sanatçılarının hazırladığı resimler sefer yürüyüşleri, otağ-ı hümayun ve mücadele sahneleridir. Bu üslubun resimleri vrk. 99b **(Resim 86)**, vrk. 117a **(Resim 94)**, 133b-134a **(Resim 99)**, vrk. 154a **(Resim 105)**, vrk. 177a **(Resim 108)**, vrk. 223b **(Resim 115)**'dür. Resimlerdeki ortak özelliklerin ilki renkli sıradağların konturları çok kıvrımlı olmasıdır. Bu konturlar yeşil, mavi renklerde boyanarak parlaklık sağlanmıştır. Kompozisyona çok fazla önem verilmemiştir. Doğa unsur olarak vrk. 133b, vrk. 177a ve vrk. 223b'de olduğu gibi renkli tepelerin üstlerine serpiştirilmiş birkaç koyu renkli ağaçtan ibarettir. Figürler tıpkı A üslubu sanatçılarının resimlerindeki gibi karakteristiktir fakat A üslubu resimleri kadar kaliteli renklerde değildir. Mimari unsurlar, tıpkı vrk. 99b, vrk. 133b ve vrk. 154a resimlerindeki gibi genelde tepeler üzerine yerleştirilmiş evler ve kiliseler şeklindedir. Bu tip mimari görünümler ve vrk. 223b'deki gibi nehir kenarlarını sınırlayan renkli taş dizileri dönemin nakkaşlarından Mehmed Bey'in üslubunu anımsatır.

Üçüncü üslup olan **C üslubu**nun nakkaşının 10 resim yaptığı tahmin edilmektedir. Resimler vrk. 32b-33a **(Resim 67)**, vk. 71b-72a **(Resim 73)**, vrk. 140b **(Resim 103)**, vrk. 161a **(Resim 106)**, vrk. 178b **(Resim 109)**, vrk. 186b-187a **(Resim 110)**, vrk. 195b **(Resim 111)**'dir. Bu üslubun nakkaşı tıpkı vrk. 33a'daki gibi bazı figürleri diğerlerine göre daha iri resmeder. Bu grubun nakkaşı kesit olarak verilen mekânın ardında yükselen çiçekli dallar ve servi ağaçlarını sık kullanmıştır. Vrk. 140b'de Şeref Han'a Hil'at giydirilmesi sahnesinde merkeze yerleştirilen figürün bulunduğu mekânın kesit halinde verilişi, mekânın ardındaki servi ağaçları, vrk. 161a'daki Eres Han, Erdoğdu Han ve nice hanların ailelerinin öldürülmesi sahnesinde de yine kesit halinde bir mekân, mekânın ardındaki çiçekli ağaç ve serviler vrk.161a ve vrk.178b'deki sahneler ile aynı niteliktedir. Kesit halinde bir mekân kullanmadan yalnızca çiçekli dallar ve servilerin kullanıldığı tek resim vrk. 186b-187a'dır. Bu üslubun nakkaşının bir diğer özelliği nehir kenarlarındaki yeşil otlu ağ görünümündeki bordürlerdir. Çıldır'da yapılan savaşı anlatan vrk. 71b-72a resimlerinde resmin alt tarafında kesintisiz uzanan nehrin kenarları ile vrk. 195b'de Kars Kalesi'nin imarı sahnesinde resmin alt köşesindeki üzerine köprü inşa edilen nehrin ağı andıran

bordürlü görünümü bu üslubun özelliklerini taşır. Özellikle kesit halinde verilen mekân ve ardındaki çiçekli dallar ile servi ağaçları, nehir kenarlarının yeşil otlu ağ görünümündeki bordürleri dönemin nakkaşı Ali Çelebi'nin üslubuna yakındır.

Dördüncü üslup olan **D üslubu**nun nakkaşının, eserin 9 resmini yaptığı tahmin edilir. Bu üslubun resimleri vrk. 29b **(Resim 66)**, vrk. 61b-62a **(Resim 72)**, vrk. 80a **(Resim 77)**, vrk. 93a **(Resim 83)**, vrk. 203a **(Resim 113)**, vrk. 206b **(Resim 114)**, vrk. 232a **(Resim 118)**'dır. Nakkaşın resimlerinin hepsi dış mekânda geçmektedir. Konular göç sahneleri, sefer yürüyüşleri, ziyafet sahnesi gibi sahnelerdir. Sahneler geniş görüş açısı ile resmedilmiştir. **A üslubu** ile benzerlik gösterse de bu üslubun kompozisyon düzeni ve figürleri daha özensizdir. Vrk. 34b, vrk. 80a, vrk. 93a resimlerinin özellikle figürleri iridir. Bu iri tipler karikatürize edilmiş tiplerdir. Bu tarzın nakkaşın bir üslubu olduğu düşünülmektedir. Manzaranın bir önemli yoktur. Vrk. 203a ve 206b resimlerinde nehir kesitleri açıklı koyulu renklerde yanyana kırılmalar halinde verilişi bu nakkaşın bir diğer resim üslubudur. Nakkaş, bazı resimlerde tepe konturlarını geniş dilimler halinde vermiştir. Vrk. 232a'da resim sathını kaplayan açık renkli geniş dilimli tepe buna örnektir. Karakterlerin hepsi karakterizedir. Yakın plandaki iri figürlerin dışındaki diğer figürler 61b-62a sayfalarındaki resimler gibi cılız yapılı, özentisiz ve son derece kalitesiz tipler halindedir.

Beşinci üslup olan **E üslubu**nun nakkaşı eserin 10 resmini yaptığı düşünülmektedir. Bu üslubun resimleri vrk. 43b **(Resim 70)**, vrk. 63b **(Resim 72)**, vrk. 73b-74a **(Resim 76)**, 81b **(Resim 78)**, vrk. 115a **(Resim 93)**, vrk. 118b **(Resim 95)**, vrk. 127b **(Resim 98)**, vrk. 137a **(Resim 102)**, vrk. 244b **(Resim 119)**'dir. Bu resimlerin hepsi dış mekânda geçer. Diğer üsluplarda olduğu gibi bu üslubun nakkaşı da ufuk hattını da epey yüksek tutmuştur. Manzara çok önemli değildir fakat vrk. 63b, vrk. 74a, vrk. 137a resimlerindeki gibi resim sathına yerleştirilmiş birkaç ağaçtan ibarettir. Yalnızca konu bakımından orman içerisinde geçen 127b resmi bu kuralı bozar. Yeşil, mavi, yavruağzı tepeler, diğer resimlere göre daha koyudur. Bu nakkaşın tüm resimlerindeki bu koyu renkli tepelerin yüzeyleri oldukça sık küçük otlarla kaplıdır. Bu nakkaşın özgünlüğünü göstermektedir. Bu üslubun bir diğer özelliği nehir veya göl kenarlarını mavi, pembe renkli taş dizileri ile çevrili olmasıdır. Vrk. 43b resminde, resmin alt kısmındaki küçük göleti çevreleyen renkli taş dizileri bu niteliğe uygundur. Otağ-ı Hümayun sahnelerinde süslü çadırının önünde Lala Mustafa Paşa aynı duruş biçimindedir. Vrk. 43b, vrk. 63b, vrk. 73b, vrk. 81b, vrk. 115a resimlerinde Lala

Mustafa Paşa sol veya sağ eli dirsekten kıvrılmış vaziyette sol veya sağ yöne yönelmiş vaziyettedir. Yuvarlak hatlı figürler az sakallı bıyıklıdırlar. Yuvarlak çehreli figürler pembe pastel tonlarındadır. Yüzler karakteristiktir. Figürlerin iri olmasının bir neticesi olarak nakkaş, yüz ifadelerini oldukça kuvvetli vermiştir.

Altıncı üslup olan **F üslubu**nun nakkaşı, eserin iki resmini hazırlamıştır. Bu resimler 121a **(Resim 96)** ve 122b **(Resim 97)**'dir. Bu nakkaşın resmettiği resimler sefer sürecinde yaşanan çarpışma, otağ-ı hümayun veya sefer yürüyüşlerinden ziyade Mustafa Âlî'nin dinlediği bir hikâye olan Üsüvî ve Oğlu ile Lala Mustafa Paşa'nın papazın birinden içinden insan kellesi çıkan bir cevizi alması gibi sıra dışı olayları resmetmiştir. Kontorları mavi yeşil gibi koyu renklere boyanan tepeler her ne kadar A üslubunun nakkaşına benzese de bu nakkaşın en önemli özelliği tepelere yerleştirdiği yandan profilden insan siluetidir. Resim 121a'daki Üsüvî'nin ardındaki eflatun tepede, yine 122b'de resmin sol üst tarafında yine eflatun tepede asıl yüzlü bir insan profili görülmektedir. Yine bu nakkaş, bitki örtüsünü çok kullanmamış, ince uzun gövdeli iki veya üç bombeli ağaçlar kullandığı tek doğa unsur olmuştur.

En son üslup olan **G üslubu**nun nakkaşı eserin 4 resmini yapmıştır. Bu üslubun nakkaşının yaptığı resimler 95b-96a **(Resim 84)**, 101b-102a **(Resim 87)**, 196a **(Resim 11)**'dır. İkisi çift sayfa olan resimlerin en önemli farklılığı tepelerdir. Bu üslubun tüm resimlerinde tepeler çok dilimli ve yüksektir. Üstelik bu yükselti kesintisiz değil kıvrımlı biçimdedir. Resim sathı, diğer üsdluplarda olduğu gibi oldukça yüksektir. Vrk. 101-102a resimlerindeki nehir kenarları gibi kesit vermeden resmedilmiştir.

Tespit edilebildiği kadarı ile belirlenen bu farklı üsluplara rağmen bazı ortak özellikler de elbette ki vardır. Resimlere ilk bakıldığında en belirgin özellik, Osmanlı, Safevî, Gürcü ve Kırımlılar ile ilgili konuların resimlenme aşamasında kendini gösterir. Bu farklı uluslar, daha öncede söz edildiği gibi giysi, başlık, mekânlar, doğa elemanları, tepe gerisinde daha da belirgin hale gelir.

Nusretnâme resimlerinde tespit edilen yedi üslup kompozisyon, insan ve hayvan pozları, renk anlayışı, mimari ve konusu gereği Safevîlerin tasvir edildiği resimlerde farklılık gösterir. Ancak bütünlüğü koruyan bir anlayışın da *Nusretnâme* resimlerinde kendini göstermesi nakkaşlar gurubunun resimlenme aşamasında birbirleri ile olan ilişkilerini açıklar.

Ancak tüm bu üslup farklılıklarının tespit aşamasında Lala Mustafa Paşa, Mustafa Âlî, Özdemiroğlu Osman Paşa gibi resimlerde sık görülen isimlerin aynı üsluplarda bile farklılık gösterebilen yüz tipleri, yine bir üslubun özelliğinin başka bir üslupta da görülebilmesi, birçok soru işaretine açıktır. Önemli kişilerin yüz tipleri birden fazla kişinin elinden çıkmış olabilir. Buna karşın nakkaşhanede birde fazla nakkaşın birbirleri ile görüş halinde çaıştıkları aşikârdır. Hatta eserin hazırlanış sürecinde Mustafa Âlî'nin de denetiminin varlığı kale ve şehir tasvirleri ile etnik grupların görünümlerinde kendini hissettirir. Metnin dışında özellikle kale ve şehir tasvirlerinde Mustafa Âlî'nin yalnızca benzetmelerle anlattığı yerleri nakkaşın oldukça gerçekçi resmetmesi, hatta bu tasvirlerin günümüz görünümleri ile de uyum göstermesi nakkaşın sefer sırasında ordu ile beraber olduğunu ve çok iyi bir gözlem gücü ile nakkaşhanede diğer sanatçılara yön gösterdiği ihtimalini doğurur.

6. DEĞERLENDİRME-SONUÇ

İran şahı Tahmasb'ın 1576 yılında ölümü üzerine İran'da başlayan iç karışıklıktan istifade etmek isteyen Osmanlılar, Safevîlerin Amasya Antlaşmasını ihlal ettiğini düşünürler. Osmanlıların, Van'da bulunan askerlerinin 1577 yılında Hoy'a, aynı yıl Erzurum'da bulunan ordunun da Şuregil'e saldırması, antlaşmanın iki taraf tarafından bozulmasına sebep olur. Böylelikle, 1578-1590 tarihleri arasında, iki taraf için ciddi kayıplara sebep olan seferler dizini başlar.

Aralıksız on iki yıl süren bu savaşlara Sultan III. Murad katılmamayı tercih eder ve seferim tüm sorumluluğunu dönemin ünlü kumandanlarından Lala Mustafa Paşa, Sinan Paşa, Ferhad Paşa ve Özdemiroğlu Osman Paşa'ya verir. Ardından Safevîlerin, barış teklifi neticesinde 21 Mart 1590 tarihinde İstanbul Antlaşması imzalanması ile bu sefer sona erer.

Siyasi emellerden daha çok dini amaçlı olan bu seferin serdarlığını yapan paşaların yanında bulunan kâtipler, resmi mektuplaşmaların yanında seferin tarihini de kaydederler. Bu kayıtlar dönemin ünlü tarihçi ve yazarları Gelibolu Mustafa Âlî'nin *Nusretnâme*'sinde, Asafî Dal Mehmed Çelebi'nin *Şecaatnâme*'sinde ve Rahîmîzâde Harîmî İbrahim Çavuş'un *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence*'sinde ayrıntılı biçimde anlatılır.

Kronolojik olarak seferin ilk iki yılını anlatan ve tezin esas konusu olan *Nusretnâme*, Lala Mustafa Paşa serdarlığındaki ordunun 1578 yılında İstanbul'dan hareketi ile başlar ve 1580 yılında Lala Mustafa Paşa'nın ölümü ile sona erer. Dış kapakları atlas kaplı, tüm sayfa kenarları zengin hâlkâr bezemeli olan TSMK. H. 1365 nüshası, Mustafa bin Abdülcelil tarafından 992/1584 yılında istinsah edilir. *Nusretnâme*'nin savaşı konu alan 10 tanesi çift sayfa olmak üzere toplam 46 resmi İstanbul'da Sultan Murad'ın saray nakkaşhanesinde hazırlanmıştır.

1580-1582 tarihlerinde sefere serdar olan Koca Sinan Paşa'nın emri üzerine yazılan *Fursatnâme*, Lala Mustafa Paşa'dan sonra devam ettirdiği Gürcistan Seferi'ni anlatır. Âsafî Dal Mehmed Çelebi tarafından kaleme alınan ikinci eser *Şecâatnâme*, hattat Ali bin Yusuf tarafından 29 Eylül 1586'da İstanbul'da istinsah edilir. Üçüncü eserin yazarı olan Rahîmîzâde Harîmî İbrahim Çavuş, 1578 seferine Lala Mustafa Paşa'nın isteği üzerine Kütahya'da katılır. Rahîmîzâde Harîmî İbrahim Çavuş, 1586 yılında Ferhad Paşa'nın ikinci

serdarlığı sırasında seferin notlarını *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence* adlı eserinde ayrıntılarıyla anlatır.

8 Nisan 1586 tarihinde Ferhad Paşa'nın Üsküdar'a geçişiyle başlayan sefer notlarına Özdemiroğlu Osman Paşa'nın fethettiği Tebriz'e yardım götürülmesini anlatır. Tebriz'e yapılan yardımdan sonra bazı Gürcü prens ve beylerinin itaatsizliğinden dolayı çıkılan Gence fethinden söz eder. *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence*'nin resimli nüshası Topkapı Sarayı Müzesi'nde R.1296 numarası ile kayıtlıdır. 20 resimli eser 6 Mart 1590 yılında istinsah edilir ve Babüssade ağası Mehmed Ağa tarafından Sultan III. Murad'a sunulur.

1577 yılında İstanbul semalarında görülen ve bir zafer işareti olarak algılanan kuyruklu yıldızın görülmesiyle başlayan Safevî seferi, öncelikle Mustafa Âlî'nin gözlemlerini aktardığı *Nusretnâme*'de başlar. Ardından 1578-1585 olaylarının geniş bir özeti olan Âsafî'nin *Şecaatnâme*'si ile devam eder, seferin son 4 yılı olan 1586-1590 tarih aralığındaki olaylar ise Rahîmîzâde Harîmî İbrahim Çavuş'un anlatımıyla sona erer.

Üç önemli kâtip tarafından birebir gözlemleri ile aktarılan Türkçe *gazavatnâme*lerde 12 yıllık süreç, birbirini tamamlayan üç kronik şeklindedir. Bu eserler, 12 yıl kesintisiz devam eden savaşın ayrıntılarını, metni ile yazılı, resimleri ile de görsel dille gözler önüne serer.

Mustafa Âlî'nin *Nusretnâme*'si, 12 yıl kesintisiz süren seferin ilk durağını oluşturması bakımından Âsafî Dal Mehmed Çelebi ve Rahîmîzâde Harîmî İbrahim Çavuş'un eserlerinden ayrılır. *Nusretnâme*, girişi hariç Safevî seferinin kararı ile başlayan Lala Mustafa Paşa serdarlığındaki sefer meclisinin toplantılarına göre düzenlenmiştir. Eser iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısım, giriş bölümü ile başlar, Osmanlı-Safevî ilişkilerinin kökeni ile devam edip Osmanlı ordusunun Erzurum'da yaşadığı zorluklarla biter. İkinci kısım, Lala Mustafa Paşa serdarlığındaki ordunun Kars'a gelişi ve buradaki kalenin imarı ile başlar ve Paşa'nın vefatı ile sona erer. *Nusretnâme*'de 31 ara bölüm bulunmaktadır. "Bu Meclis" ile başlayan bölümlerde sefer esnasında toplanan meclisin kararları, mektuplar ve seferin önemli olayları anlatılmıştır.

Mustafa Âlî'nin *Nusretnâme*'yi yazarken hangi kaynakları kullandığına dair bilgileri vermemektedir. Fakat eserin en önemli kaynağı resmi yazışmalar olup bu yazışmalar eserin yaklaşık üçte ikisini oluşturmaktadır. Bunların dışında eserinde sözlü anlatımlara da yer veren Mustafa Âlî, 1578-78 kışını Erzurum'da geçiren ordunun Şirvan'dan haber alamaması ile sağlıklı bilgi akışı adına Mustafa Âlî, kaçarak Has Bey ve Ebul Kasım adlı

kişilerle konuşur.[1] Emir Şamhal ile de konuşan Mustafa Âlî, İt Tebel Kavmini ve Kaytak ülkesinde yaşayan iri iki kişinin yaşamlarını aktarır.

Nusretnâme'de olaylar aktarılırken, olaylarda geçen önemli kişiler hakkında da bilgiler verilir. Örneğin Güllüzâde Mehmed Bey'in kısa biyografisi ilgili konularda verilirken, Levendoğlu Aleksandır Han ve Emir Şamhal'ın hayatları özel başlık altında anlatılır. *Nusretnâme*'nin metnine Mustafa Âlî, yer yer Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesi ile şiirler eklemiştir.

Mustafa Âlî, *gazavatnâme* türü eserleri kaleme alan müelliflerin aksine yazdığı mektuplar ve yaptığı içinde konunun gelişimine göre Kur'an ayetleri ve dua ifadeleri yerleştirerek konulara farklı bakış açıları getirmiştir. Eserin önemli bir diğer özelliği olaylardaki kuvvetli sebep-sonuç bağlamıdır. Öncelikle olayların sebepleri, ardından neticeleri aktarılır. Ayrıca Mustafa Âlî, metinde geçen olaylara tarih düşmektedir. Bunların dışında, sefer esnasında ilgisini çeken bölgelerin coğrafi özellikleri ve kale gibi tarihi binaları, benzerleri ile bağlayarak anlatır.

Böylelikle Mustafa Âlî, Safevî seferinin ilk iki yılını, tek bir kaynağa bağlı kalmadan orijinal bir biçimde yazar ve bunları on tanesi çift sayfa olmak üzere toplam 56 resim ile görselleştirir.

Nusretnâme'nin 44 resmi tam sayfa, 2 tanesi sayfanın üst kısmına, 3 tanesi sayfanın alt kısmına, 7 tanesi sayfa ortasına yerleştirilmiştir. Kompozisyonlarda genellikle ince siyah tahrirli altın yaldız bir çerçeve içine alınan resimler, bu çerçeve dışına taşmayacak şekilde tasarlanmıştır. Ancak bazı sahnelerde nehir kenarının, çadır zokağının ve mimarinin, sınırlandırılan alanın dışına taştığı da görülür. **(Resim 90-91)** Mücadele sahnelerindeki kompozisyon anlayışı genellikle metinde bahsi geçen mücadelenin genel bir görüntüsünü anlatır. Sefer yürüyüşlerini anlatan resimle ve mücadeleler, genellikle çift sayfa tasarlanmıştır ve kesintisiz, bol figürlü olup kendi içinde ritmik resmedilmiştir. **(Resim 71-73-77-84-94-99)** Özellikle hil'at merasimleri, otağ-ı hümayun gibi sahnelerde, figürler daha az sayıdadır. Bu tür sahnelerde önemli figür padişah, şah, han veya komutan kompozisyonun en önemli figürüdür ve resmin merkezindedir. Diğer figürler önemli kişinin etrafında genellikle dairesel yerleştirilmiştir.**(Resim 64-70-72-76-78-81-87-91-103-104-107-109)** Nakkaş, resmin yüzeyini oldukça serbest kullanmıştır. Özelikle mücadele

[1]H. Mustafa Eravcı, "Mustafa Âlî'nin Nusret-nâmesi ve Onun Işığında Yazarın Tarihçiliği", *Ankara Üniversitesi DTCF. Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cild 24, Sayı 38, Ankara, 2005, 163-184.

sahnelerinde, figür kalabalığı olmasına rağmen gözü yormamaktadır. Tüm figürler ritmiktir ve gerçekçi bir şekilde birbirleri ile mücadele halindedirler.

Konusu bir kale imarı ya da bir kentin fethini anlatan resimlerde kompozisyon kuşbakışı tasarlanmıştır. Olayın geçtiği coğrafi bölgeyi de içine alan bir anlayışla resmedilmiştir. Bu tür kompozisyonlarda anlatılmak istenen geniş bir bakış açısıyla resmedilmiştir. Genellikle içinde figürlerin de olduğu bu kompozisyonlarda asıl anlatılmak istenen kale, kent veya mücadelenin yapıldığı coğrafyadır. Figürler, önemlidir fakat asıl aktarılan mimari detaylardır.**(Resim 77-86-92-111-114)**

1578 yılı bahar ayında İstanbul'dan ileri hareketine başlayan ordu, 1580 yılına kadar doğunun sert coğrafyasında yol alır. Nakkaş, bu bilginin ayrıntılarına ve değişen coğrafi özelliklere, bazı resimlerde dikkat etmiştir. Özellikle bir kubbe üzerinden görülen doğa, mevsim özelliklerini yansıtır biçimde çiçek açmış ağaçlar olarak sahnelerde yer alırken **(Resim 64-110-106-109)**, kimi zaman da yaprakları sararmış ağaçlar olarak tasarlanır.**(Resim 110)**

Nusretnâme'nin konusu gereği, resimlerde açık hava sahnelerine yer veren nakkaş, resmin geneline figürleri de rahatça yerleştirebileceği farklı renklerdeki tepeleri resmetmiştir. Farklı renklerdeki bu tepeler yine kendi renklerinin bir açık ve koyu tonuyla üst kısımlarına parlaklık verilir.**(Resim 71-72-86-97-102-105-108)**

Tepeler kadar sık rastlanan bir diğer doğa elemanı ağaçlardır. *Nusretnâme* resimlerinin hemen hemen hepsinde mevsim koşulları ve coğrafi özellikler dikkate alınarak tasvir edilen ağaçlar kimi zaman bir yapının veya çadırın üst kısmından kimi zamanda açık alanlarda meydana gelen mücadele sahnelerinde kendini gösterir.**(Resim 14-87-94-97-108)**

Safevîleri konu alan sahnelerde kullanılan doğa elemanları, yine bölgesel koşullar göz önüne alınarak ele alınır. Örneğin gündüz geçen olaylar genellikle düz altın yaldız renge boyanırken **(Resim 73-76-99)**, gece saatleri mavi ve onun daha koyu tonlarına boyanarak resmin konusuna hizmet eder.**(Resim 61-95)**

Nusretnâme resimlerinde mimari elemanlar diğer bölümlerde olduğu gibi konu ile bütünlük sağlamaktadır. Mekân içi resimlerde, üç kanatlı mekân içerisinde, merkezde konunun figürünü resmin merkezine yerleştiren nakkaş, mekânı genellikle sekiz ayrı panoya bölerek her birini farklı renk ve desenle tasarlayarak mekânda hareketlilik sağlamıştır.**(Resim 64-65-81-104)**

Nusretnâme'nin diğer mekânlarını oluşturan kale tasvirleri, genellikle düz araziler üzerine inşa edilmiş, kimi sayfalarda ise dört tarafı su kanallarıyla çevrilidir. Duvarlarla çevrili kaleler, savunmada önemli mimari yapılardır. *Nusretnâme* resimlerinde görülen ilk kale Lala Mustafa Paşa komutasında Osmanlı ordusunun ilk fethettiği Ereş kalesinin imarıdır.**(Resim 91)** Kuşbakışı görünüş ile resimlenen konu, kalenin ayrıntılı görüntüsünü içermektedir. Aynı tarz resimleme üslubu Kars kalesinin onarımında da söz konusudur.**(Resim 111)** Bu yapılarda kalın duvarlarıyla çokgen formda yükselirken mazgallardaki top namluları burada da görülmektedir. Yazarın anlatımına bağlı olarak kentte başlatılan imar faaliyetleri hakkında da bilgi veren nakkaş, sahnenin farklı yerlerine çeşmeler ve nehir üzerine köprü tasvir ederek bahsi geçen onarımı anlatmaya çalışmıştır. Diğer bir kale tasviri de Tiflis kalesine aittir. Karşıdan bakış açısı ile resmedilen kale, oldukça büyük ve detaylı resmedilmiştir. Kale surları, kuleleri açıklı koyulu tonlarla derinlik kazandırılarak ifade edilmiştir.**(Resim 77-113-114)**

Nusretnâme'de kullanılan çadırlar hareket halindeki Osmanlı ordusunun konaklamak için kullandıkları mimari yapılardır. Sefer kroniklerinden oluşan eserin resimlerinde çadır çok kullanılmıştır. İki resim dışında **(Resim 66-83)**, resimlerde serdarın çadırı ön plandadır. Kırmızı rengindeki çadırın iç kumaşında yeşil ve turuncu kullanılmıştır. Sayebanlı olan çadır oldukça süslüdür. Serdarın kabul ve toplantı sahnelerinde çadır oldukça büyük resmedilmiştir. Genelde şemse motifinin kullanıldığı resimlerde bazı çadırlar tek tepelikli, bazıları da çift tepeliklidir.**(Resim 66-76-78-87-91-93-95)** Bu resimler dışında genelde sefer esnasında sade renk ve motifli çadırlar yine serdarın çadırının ardında dizili resmedilmişlerdir.**(Resim 68-70-72-84-87-91-94-111)**

Nusretnâme'nin, resimlerinin tamamında figürler yoğun bir şekilde görülmektedir. Kimi zaman taht üzerine, kimi zaman bir çadır önünde sanduka üzerinde oturan veya at üzerinde görülen figürler ince bir işçilikle resmedilmiştir. Önemli figürlerin sahne içerisindeki konumları ve sahnenin konusu gereği merkezde, solda veya sağda oldukları görülür.**(Resim 64-65-76-81)**

Figürlerde, her yaştan kişiler görülebilmektedir. Figürlerin başları büyük, yüzleri uzun, sakal ve bıyıkları yaşlarıyla orantılı olarak siyah veya beyazdır. Bıyıkları aşağıya doğru sarkmış durumdadır. Kaşlar kalın, yay biçiminde, gözler iridir. Gözlerdeki bakış yönü belli bir merkez perspektifindedir. Mesela; konu karşılıklı sohbet, elçi kabulü veya tören ise bakış yönü karşıdaki kişiye yönelik, konu savaş ise bakış yönü düşmanın olduğu

yöne, yani ileriye doğrudur.**(Resim 67-70-72-76-91)** Yüzlerdeki ifade yine konuyu destekleyici bir anlayışla işlenmiştir.

Nakkaşın III. Murad portrelerinde, gördüğü veya görenlerin anlatımına bağlı olarak yaptığı görülür. Kumral, iri yapılı ve orta boylu resimlenen padişahın aynı zamanda yüzü yuvarlak, aşağı doğru sarkan siyah sakalı ve bıyığı da yine portresinde önemli ayrıntılardır.**(Resim 66-110)** Seferin serdarı Lala Mustafa Paşa, hemen hemen her sahnede geçmektedir. 1580 yılında vefat eden serdarın ilerlemiş yaşını bazı resimlerde görmek mümkündür. Uzun beyaz sakallı ve bıyıklı resmedilen bazı resimlerde, yine ilerlemiş yaşına oranla oldukça dinç resmedilmiştir.**(Resim 67-68-69-70-71-76-78-84-87-93-95-97-104-108-111)** Bazı resimlerde ise, gri veya siyaha yakın renkteki sakal ve bıyığı ile genç bir görünüm sergilemektedir.**(Resim 77-87-91-94)**

Eserde, seferde görev alan diğer paşalara da yer verilmiştir. Derviş Paşa **(Resim 71)**, Behram Paşa **(Resim 71-73-91-111)**, Ahmed Paşa **(Resim 71)**, Mustafa Paşa **(Resim 71)**, Mahmud Paşa **(Resim 71)**, Sinan Paşa **(Resim 71)**, Özdemiroğlu Osman Paşa **(Resim 73-77-84-91-94-99-107)** eserde yanlarına isimleri yazılmak sureti ile bildirilen paşalardır.

Nusretnâme'de, üslup bakımından yedi ayrı nakkaşın çalıştığı düşünülmektedir.

A üslubunda geniş bir görüş açısı ile resmedilen sahneler, kalabalık figürlü bir kompozisyon oluşturur. Sahneler çoğunlukla çift sayfadır. Figürler pembe leylak, mavi renklerinde geometrik desenlerle süslü kare ve dikdörtgen cepheler önünde, geriye doğru daralan çizgilerin verdiği derinlik içerisindeki mekân önünde yer alırlar. Nakkaş, birçok sahnede olduğu gibi olayın safhaları aynı sahnede canlandırılır. Karşıdan bir bakış açısı ile tasarlanan bazı resimlerde bol figür kullanılmıştır. Esas konuyu niteleyen başka sahnelere de yer veren nakkaş, resmi gerektiğinde iki sahneye bölmüştür. Bu üslubun dış mekân resimlerinin ikisi kale tasvirleri, biri de otağ-ı hümayun sahnesidir. Dış mekânda evler, sur duvarları kuşbakışı resmedilmiştir. Evler küp şeklindedir fakat mimari unsurlar gerçekçi bir şekilde aktarılır. Manzara unsuru ön planda değildir, daha çok figürler ön plandadır. Gökyüzü sathı turuncu, beyaz, pembe, açık yeşil renkte tepeler ile bölünür. Pembe ve mavi tepe konturları kıvrımlıdır.

Bitki örtüsü, altın gökyüzüne uzanan bir iki ağaç veya ince ot kümelerinden ibarettir. Kesit halinde verilen nehir kenarları bazen sık otlarla bazen de açık renkli yaprak demetleri ile çevrilidir.

Koyu pembe tendeki figürler koyu sakal ve bıyıklıdır. Diyagonal yollu elbiseler yakın plandadır. Figürlerin hareketleri ifadesiz değildir. Bazı resimlerde, resmin sathı bütün hareketli figürlerle kaplıdır. Kullanılan renkler oldukça parlak ve kalitelidir. Nakkaşın yaptığı düşünülen 11 resmin tamamında figürler karakteristiktir. Diyagonal motifli kıyafetler üslubun bir diğer özelliğidir.

Bu üsluba ait örnekler vrk. 14b **(Resim 64),** vrk. 19b **(Resim 65)**, vrk. 36a **(Resim 69)**, vrk. 91a **(Resim 81)**, 104a **(Resim 90),** vrk. 105b-106a **(Resim 91)**, vrk. 113a **(Resim 92)**, vrk. 149a **(Resim 104)**, vrk. 168b **(Resim 107)**, vrk. 229a **(Resim 115)** ve 249b **(Resim 120)**'dir.

İkinci üslup olan **B üslubu**nda 7 resim tespit edilmiştir. Bu üslubun sanatçılarının hazırladığı resimler sefer yürüyüşleri, otağ-ı hümayun ve mücadele sahneleridir. Bu konturlar yeşil, mavi renklerde boyanarak parlaklık sağlanmıştır. Kompozisyona çok fazla önem verilmemiştir. Figürler tıpkı A üslubu sanatçılarının resimlerindeki gibi karakteristiktir fakat A üslubu resimleri kadar kaliteli renklerde değildir. Mimari unsurlar, genelde tepeler üzerine yerleştirilmiş evler ve kiliseler şeklindedir. Bu tip mimari görünümler nehir kenarlarını sınırlayan renkli taş dizileri dönemin nakkaşlarından Mehmed Bey'in üslubunu anımsatır.

Bu üsluba ait örnekler Vrk. 5b **(Resim 61)**, vrk. 99b **(Resim 86)**, vrk. 117a **(Resim 94)**, 133b-134a **(Resim 99)**, vrk. 154a **(Resim 105)**, vrk. 177a **(Resim 108)**, vrk. 223b **(Resim 115)**'dür.

'dir.

Üçüncü üslup olan **C üslubu**nun nakkaşının 10 resim yaptığı tahmin edilmektedir. Bu üslubun nakkaşı bazı figürleri diğerlerine göre daha iri resmeder. Kesit olarak verilen mekânın ardında yükselen çiçekli dallar ve servi ağaçlarını sık kullanmıştır. Bu üslubun nakkaşının bir diğer özelliği nehir kenarlarındaki yeşil otlu ağ görünümündeki bordürlerdir. Özellikle kesit halinde verilen mekân ve ardındaki çiçekli dallar ile servi ağaçları, nehir kenarlarının yeşil otlu ağ görünümündeki bordürleri dönemin nakkaşı Ali Çelebi'nin üslubuna yakındır.

Bu üsluba ait örnekler vrk. 32b-33a **(Resim 67)**, vk. 71b-72a **(Resim 73)**, vrk. 140b **(Resim 103)**, vrk. 161a **(Resim 106)**, vrk. 178b **(Resim 109)**, vrk. 186b-187a **(Resim 110)**, vrk. 195b **(Resim 111)**'dir.

Dördüncü üslup olan **D üslubu**nun nakkaşının, eserin 9 resmini yaptığı tahmin edilir. Nakkaşın resimlerinin hepsi dış mekânda geçmektedir. Konular göç sahneleri, sefer yürüyüşleri, ziyafet sahnesi gibi sahnelerdir. Sahneler geniş görüş açısı ile resmedilmiştir. A üslubu ile benzerlik gösterse de bu üslubun kompozisyon düzeni ve figürleri daha özensizdir. Bu iri tipler karikatürize edilmiş tiplerdir. Bu tarzın nakkaşın bir üslubu olduğu düşünülmektedir. Manzaranın bir önemli yoktur. Nehir kesitleri açıklı koyulu renklerde yanyana kırılmalar halinde verilişi bu nakkaşın bir diğer resim üslubudur. Nakkaş, bazı resimlerde tepe konturlarını geniş dilimler halinde vermiştir. Figürlerin hepsi karakterizedir. Yakın plandaki iri figürlerin dışındaki diğer figürler cılız yapılı, özentisiz ve son derece kalitesiz tipler halindedir.

Bu üsluba ait örnekler vrk. 29b **(Resim 66)**, vrk. 61b-62a **(Resim 72)**, vrk. 80a **(Resim 77)**, vrk. 93a **(Resim 83)**, vrk. 203a **(Resim 113)**, vrk. 206b **(Resim 114)**, vrk. 232a **(Resim 118)**'dır.

Beşinci üslup olan **E üslubu**nun nakkaşı eserin 10 resmini yaptığı düşünülmektedir. Bu resimlerin hepsi dış mekânda geçer. Diğer üsluplarda olduğu gibi bu üslubun nakkaşı da ufuk hattını da epey yüksek tutmuştur. Manzara çok önemli değildir. Doğa unsuru resim sathına yerleştirilmiş birkaç ağaçtan ibarettir. Yeşil, mavi, yavruağzı tepeler, diğer resimlere göre daha koyudur. Bu nakkaşın tüm resimlerindeki bu koyu renkli tepelerin yüzeyleri oldukça sık küçük otlarla kaplıdır. Bu nakkaşın özgünlüğünü göstermektedir. Bu üslubun bir diğer özelliği nehir veya göl kenarlarını mavi, pembe renkli taş dizileri ile çevrili olmasıdır. Otağ-ı Hümayun sahnelerinde süslü çadırının önünde Lala Mustafa Paşa aynı duruş biçimindedir. Paşa, sol veya sağ eli dirsekten kıvrılmış vaziyette sol veya sağ yöne yönelmiş vaziyettedir. Yuvarlak hatlı figürler az sakallı bıyıklıdırlar. Yuvarlak çehreli figürler pembe pastel tonlarındadır. Yüzler karakteristiktir. Figürlerin iri olmasının bir neticesi olarak nakkaş, yüz ifadelerini oldukça kuvvetli vermiştir.

Bu üsluba ait örnekler vrk. 43b **(Resim 70)**, vrk. 63b **(Resim 72)**, vrk. 73b-74a **(Resim 76)**, 81b **(Resim 78)**, vrk. 115a **(Resim 93)**, vrk. 118b **(Resim 95)**, vrk. 127b **(Resim 98)**, vrk. 137a **(Resim 102)**, vrk. 244b **(Resim 119)**'dir.

Altıncı üslup olan **F üslubu**nun nakkaşı, eserin iki resmini hazırlamıştır. Bu nakkaşın resmettiği resimler sefer sürecinde yaşanan çarpışma, otağ-ı hümayun veya sefer yürüyüşlerinden ziyade Mustafa Âlî'nin dinlediği bir hikâye olan Üsüvî ve Oğlu ile Lala Mustafa Paşa'nın papazın birinden içinden insan kellesi çıkan bir cevizi alması gibi sıra

dışı olayları resmetmiştir. Kontorları mavi yeşil gibi koyu renklere boyanan tepeler her ne kadar A üslubunun nakkaşına benzese de bu nakkaşın en önemli özelliği tepelere yerleştirdiği yandan profilden insan siluetidir. Yine bu nakkaş, bitki örtüsünü çok kullanmamış, ince uzun gövdeli iki veya üç bombeli ağaçlar kullandığı tek doğa unsur olmuştur.

Bu üsluba ait örnekler 121a **(Resim 96)** ve 122b **(Resim 97)**'dir.

En son üslup olan **G üslubu**nun nakkaşı eserin 4 resmini yapmıştır. İkisi çift sayfa olan resimlerin en önemli farklılığı tepelerdir. Bu üslubun tüm resimlerinde tepeler çok dilimli ve yüksektir. Üstelik bu yükselti kesintisiz değil kıvrımlı biçimdedir. Resim sathı, diğer üsdluplarda olduğu gibi oldukça yüksektir. Nehir kenarları gibi kesit vermeden resmedilmiştir.

Bu üsluba ait örnekler 95b-96a **(Resim 84)**, 101b-102a **(Resim 87)**, 196a **(Resim 11)**'dır.

İsimlerinin yanlarına yazılmalarının dışında portrelerdeki benzerlik de dikkati çeker. Ön sayfalarda portresi yapılan önemli figür ilerleyen satırlarında konusunda yer aldığında sanatçının önceki portreye genel fiziksel özellikleri açısından benzetme kaygısı taşıdığı gözlenir. Mustafa Âlî'nin yanı sıra bu sefere katıldığı düşünülen sanatçıların varlığı figürlerin resimlenmesi bağlamında önem kazanır. Yazmanın ana konusunu oluşturan seferler zinciri sırasında yaşanan olayları figürlerin yüz ifadelerine işleyen sanatçılar acı, korku, hayret, ağlama, şaşkınlık ve üzüntü gibi mimikleri bu portrelere yansıtma konusunda oldukça becerikli oldukları görülür. İzleyici, bu resimlere bakarken konunun hissel boyutunu, figürlerin yüz ifadelerden rahatlıkla okur.

Nusretnâme resimlerinde sanatçıların farklı uluslara ait konuları farklı bir üslupla betimlemeleri önemli bir ayrıntıdır. Konusuna göre Osmanlı, Safevî, Kırımlı, Gürcü, Kürt figürlerin yer aldığı sahnelerdeki bu üslup farklılığı sanatçıların resimleri yaparken ulusal farklılıkları dikkate almış olmasındandır. Farklı ulusları konu alan resimlerde giyim, kuşam, askeri araçlar, at, at örtüleri, doğa elemanları, mimari yapı, topografya her iki ulus için farklı biçimde betimlenir. Nakkaşlar İyi bildikleri bu öğeleri, gerekli yerlerde uygulamada başarılıdırlar.

Nusretnâme'den[2] iki yıl önce resimlenen British Library Add. 22011 nüshası[3] ile eserden iki yıl sonra resimlenen *Şecâatnâme* (İÜK. TY.6043)[4] aynı seferi anlatmaları bakımından önemlidir. Asafî ve Mustafa Âli, 1579 sonbaharına kadar yaşanan aynı olayları kendi kalemlerinden anlatırken her iki yazma belli tarihe kadar ortak konuları kapsar. Mustafa Âli'nin detaylarıyla anlattığı 1578-1580 olayları, Asafî kısa özetler şeklinde aktarmış ve anılan yıllar *Şecâatnâme*'de daha az resimde tasvir edilmiştir. *Nusretnâme*'nin LBL. Add. 22011 nüshasının 5'i çift sayfa olan 11 resmi ile Şecaatnâme'nin 7 resmi, *Nusretnâme*'nin TSMK. H. 1365 nüshasının resimleri ile ortak konu ve resimleri içerir.

Nusretnâme'de yer alan 1577 yılında **kuyruklu yıldızın geçişi**, *Nusretnâme*'nin British Library (Add. 22011) nüshasında Asafî'nin *Şecaatnâme* (İÜK. TY. 6043) 'sinde ile *Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis'*in İÜK. FY.1404 eserlerindeki ortak resimlerin ilkidir.

Kuyruklu yıldız, *Nusretnâme*'nin TSMK. H. 1365 nüshasında, sayfanın alt kısmına yerleştirilirken, LBL. Add. 22011 nüshasında, sayfanın sol kısmına bir çerçeve içerisinde dikey olarak, *Şecaatnâme*'de İÜK. TY. 6043 nüshasında metnin ortasına yerleştirilmiştir.[5] *Nusretnâme*'nin TSMK. H. 1365 nüshasında, İstanbul manzarası ve solda Takîyüddîn ile nitelendirilen konu, aynı eserin LBL. Add. 22011 nüshası ve *Şecaatnâme*'nin nüshasında yalnızca kayan bir kuyruklu yıldızla anlatılmıştır. Olayın gece geçmesinden dolayı her üç resimde de nakkaşlar, zeminde mavinin koyu tonlarını ve laciverti tercih ederlerken, *Nusretnâme*'nin TSMK. H. 1365 nüshası ve *Şecaatnâme* İÜK. TY. 6043' de kuyruklu yıldız batıdan doğuya kayarken, *Nusretnâme* LBL. Add. 22011'de tam tersine kayar.(**Resim 61-62-63)**

Üç el yazmasının ortak resimlerinden ikincisi **Çıldır'da yapılan büyük savaştır**.[6] Topkapı nüshasının kompozisyonunda görülen ritm ve uyumluluk British nüshasında yoktur. Bu nüshada, çift tam sayfa tasarlanan olayı, sağ ve sol taraflara kademeli yerleştirilmiş askerler, ortada Çıldır Gölü ve birbirleri ile çarpışan insanlar oluşturur. Çerçeveden taşan kahverengi tepelerde ilerleyen sağdaki Osmanlı askerleri ile soldaki Safevî askerleri, resmin ortasında dairesel çizilmiş Çıldır Gölü civarında karşılaşırlar. Nakkaş, önemli kimselerin isimlerini yanlarına yazarak belirtmiştir. Sağ en üstteki

[2]*Nusretnâme* TSMK. H. 1365 nüshasının resim listesi için Bkz. Şekil 2.
[3]*Nusretnâme* LBL. Add. 22011 nüshasının resim listesi için Bkz. Şekil 3.
[4]*Şecâatnâme* (İÜK. TY.6043) nüshasının resim listesi için Bkz. Şekil 4.
[5]Gönül Kaya, *Resimli bir Osmanlı tarihi: Âsafî Paşa'nın Şecâatnâme'si"*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2006, s. 120-121.
[6]*Şecaatnâme*'nin resim ile ilgili metni için Bkz. Gönül Kaya, *Resimli bir Osmanlı…*, s. 121-124.

kavuklu, uzun sakallı kişi, Ahmed Paşa'dır. O'nun altında mavi benekli at üzerindeki Behram Paşa, O'nun altındaki, Kaytas ismindeki siyah atı üzerindeki kişi de Özdemiroğlu Osman Paşa'dır. Resmin aynı sayfasının ortalarında kahverengi atı üzerinde ilerleyen kişi, Derviş Paşa'dır. Karşı sayfada, ön saflarda kahverengi atının üzerinde Tokmak Han bulunmaktadır.

Sol resmin alt kısmındaki iki satırlık metinde, Çıldır Ovası'nın eskiden Çaldıran Savaşı'nın yapıldığı yer olduğu yazılıdır. Çıldır Gölü'nün altındaki kırmızı yazıda "Çıldır Gölü", yanında da "Kızılbaş Kelleleri" yazmaktadır. Suluboya resmini andıran bir görüntüye sahip olan resimde, figürlerin başları oldukça iri ve karakterizedir. Yüz hatları tamamen kişiye özgü çizilmiştir. İki grubun da önemli askerleri hariç, atları değerli örtülerle süslenmiştir. Resimde etnik kökenli ve Anadolu dışındaki Balkan kökenli askerler net anlaşılabilmektedir.

Aynı konuyu işleyen *Şecaatnâme*'de, Çıldır savaşının yalnızca Özdemiroğlu Osman Paşa ve Tokmak Han'ın çarpıştığı sahne resmedilmiştir. Eflatun tepelerde kıran kırana çarpışan askerler, geriye doğru oklarıyla hedeflerine odaklanırken, sahne sanki yalnızca savaş birkaç figürden ibaretmiş gibi hava sezdirir. Atların örtüleri ve Özdemiroğlu Osman Paşa'nın siyah atı, iki resimdeki ortak noktalardandır. Aynı konunun anlatıldığı ve resimlendirildiği üç eserin üslupları birbirlerinden tamamen farklıdır.

Nusretnâme'nin TSMK. H. 1365 nüshasında, renkli tepelerin üzerlerinde belirli bir düzende ilerleyen Osmanlı ordusu, o anda yaşanan bu çarpışmadan hayli uzak, sakindirler. Çarpışma sahnenin sol sayfasında ve alt kısımlarda gerçekleşirken, British nüshasındaki gibi yığılan kellelere burada rastlanmaz. British nüshası, savaş anını daha gerçekçi yansıtmaktadır. Üslup açısından diğer iki resme göre son derece farklıdır. Fakat Mustafa Âlî'nin Halep'te kendi resimlettirdiği el yazmasının British nüshası olduğundan dolayı, elbette ki padişah için hazırlanan Hazine nüshasından daha gerçekçi olması gayet doğaldır. Hazine nüshasında da, yer almayan Lala Mustafa Paşa, British nüshasında sağ resmin sağ köşesinde, çadırının önünde oldukça meşgul çizilmiştir.

Hazine nüshasındaki gibi Safevîler, British nüshasında da Tac-ı Haydarileri ile Osmanlı askerlerinden ayrılmaktadırlar. Osmanlıların özel atlı mızraklı birlikleri, British nüshasında da başlarında miğferleri ile belirtilmiştir. Hazine nüshasındaki kademeli yerleştirilmiş tepelerdeki düzenli figür gruplarının aksine, British nüshasında oldukça kapalı bir zeminde, birbirlerine girmiş insan topluluğu, karmaşa içindedir. Çintemani,

pelenk, stilize çiçek ve dallar, hem British hem de Hazine nüshasının ortak noktalarından biridir. Balkan askerlerinin başlıkları, yeniçerilerin yaya oluşu, Özdemiroğlu'nun siyah atı ortak noktalardandır. Fakat Özdemiroğlu Osman Paşa ve diğer paşalar British nüshasında oldukça yaşlı çizilirken, Topkapı ve *Şecaatnâme'*de oldukça atik, çarpışmaya birebir katılan askerler olarak resmedilmişlerdir. British nüshasını resimlendiren nakkaş veya nakkaş grubu, bu sefere tanık olmadığı için, kişilerin görsel nitelikleri bakımından zayıf kalmaları muhtemeldir.**(Resim 73-74-75)**

Tiflis Kalesi'nin fethi de, üç el yazmasının ortak konularındandır.[7] *Nusretnâme*'nin Hazine nüshasında ve *Şecaatnâme*'de, tek sayfa resimlenen olay LBL. Add. 22011 nüshasında çift sayfa resmedilmiştir. Genel kompozisyon düzenine bakıldığında, eserin Hazine nüshasında, iki farklı kompozisyon dikkati çeker. İlki, Tiflis Kalesi'nin bulunduğu alandaki bitki örtüsü ve mimarilerdir. Bir köprü ile bağlanan karşı tarafın farklı renklerdeki tepelerinde serdar ve ordusu beklemektedirler Özdemiroğlu Osman Paşa, Kara Kaytas isimli atının üzerinde Tiflis Kalesi önündedir. *Şecaatnâme*'de ise kalenin fethedilme anı resmedilmiştir. Tıpkı *Nusretnâme*'nin Hazine nüshasındaki gibi kompozisyonu köprü bölmektedir. Resmin üst kısmında Davud Han tarafından ateşe verilen şehir resmedilirken, resmin alt kısmında Osmanlı askerleri resmedilmiştir.

Nusretnâme'nin çift sayfa resimlenen British nüshasında da tıpkı Hazine nüshasındaki gibi kalenin fethedilmesinin ardında oluşan sahne resimlenmiştir. Kompozisyonun üst kısmında, sıra halinde renkli tepelerin hemen önündeki Tiflis kenti, oldukça detaylı aktarılmıştır. Şehrin merkezindeki camiye çevrilen kilise, *Şecaatnâm*e'de görülmezken, *Nusretnâme*'nin Hazine nüshasında, yalnızca kubbesi görülmektedir. Bu kiliseye nakkaş, camiye çevrilen kilise notunu düşmüştür. Resmin sağındaki iki kubbeli küçük birim, kentin hendeklerinde bulunan ılıcalardır. Bu nüshada da kentin, Halep Şehri'ndeki kalenin bir örneği olduğu belirtilmiştir. Resmin sağ tarafında, kale girişinde, kentin ismi yazılıdır. Bu sayfada, atının üzerinde Özdemiroğlu Osman Paşa, sol sayfada askerleri ile ilerleyen Lala Mustafa Paşa ile karşılıklıdır. Oldukça yaşlı görünen serdarın önünde yaya olarak yeniçeriler, ardında at üzerinde silahdârları yer almaktadır.

Şecaatnâme ve *Nusretnâme*'nin saray nüshasında pembe, turuncu, mavi gibi canlı renkler kullanılırken, British nüshasında, aynı renkler daha mattır. Saray nüshasında, kalenin çevresindeki üzerine çiçeklerle süslenmiş yeşil çimen örtüsü, *Şecaatnâme'*de

[7] *Şecaatnâme'*nin resim ile ilgili metni için Bkz. Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı…*, s. 124-126.

uygulanırken, eserin British nüshasındaki doğa kalenin civarındaki çarkıfelek motifi tarzında bitki kümeleri ve kompozisyonun alt kısmında yerleştirilmiş, resmi sonlandıran ağaçlar ile sınırlıdır.

Nusretnâme ile *Şecaatnâme*'nin ortak konularından biri, **Levendoğlu Aleksandır Han'a, III. Murad Tarafından Gönderilen Gürcistan Beylerbeyi Sancağı, Hil'at, At ve Kılıç'ın Teslim Edilmesi**dir.[8] Her iki resimde de geçen olayda, Hazine nüshasındaki Aleksandır Han'ın karşısında Osmanlılara mensup bir saray görevlisi var iken, *Şecaatnâme*'deki Han'ın karşısında bizzat Lala Mustafa Paşa bulunmaktadır. İki resimdeki farklardan birisi de mekândır. Hazine nüshasında kapalı bir mekânda gerçekleşen olay, *Şecaatnâme*'de serdarın çadırının önünde geçmektedir. İki resimde de, Kafkasların geleneksel başlıkları olan Börkleri ile resmedilirken, her iki figürün yüz tipleri, özellikle sakal ve bıyık tarzları birbirine benzemektedir. Hazine nüshasında Han'ın sırtında hil'atı varken *Şecaatnâme*'de henüz sırtına hil'at verilmemiştir.

Şecaatnâme'nin metnine göre, itaatinden memnun kalan serdarın verdiği hediyeler arasında başta mücevher olmak üzere, tozuna Yemen rüzgârının erişemeyeceği paha biçilmez şarap rengi bir at ve bu atın yeminin dışında, başına değerli bir sorguç takılmış ve üç adet hil'at verilmiştir.[9] Gerçekten de *Şecaatnâme*'de sahnenin alt kısmında, şarap kırmızısı renginde oldukça süslü bir at hediye edilirken, *Nusretnâme*'de açık gri rengindeki at, *Şecaatnâme*'nin anlatımına ters düşmektedir.

Tüm bunların dışında, her iki eserin de nakkaşı, yöresel kıyafetleri çok iyi biliyor olacak ki iki resimde de tutarlılık söz konusudur. 1584 tarihli *Nusretnâme* Hazine nüshası ile 1586 tarihli *Şecaatnâme* nüshasının hazırlanış tarihlerindeki yakınlık ile başta Aleksandır Han olmak üzere yöresel kıyafetlerdeki tutarlılık, her iki nakkaşında sefere bizzat tanık olduklarına dair ipucu sunmaktadır.**(Resim 81-82)**

Nusretnâme'nin her iki nüshasının da ortak konularından biri, **Emir Han ile Yapılan Savaş ve Koyungeçidi Zaferi**dir. Eserin, iki nüshasında da çift sayfa resimlenen olayın kompozisyon şemaları aynıdır. Resmin sağ sayfasının sağ kenarında kademeli yerleştirilmiş çadırlar yer alır. Çadırların hemen önünde, Osmanlı askerleri, kaçan Safevî askerlerini kovalamaktadırlar. Resmin sol sayfası nehirde boğulan Safevî askerlerine ayrılmıştır. Her iki resimde de Emir Han, sol resmin sol üst köşesindedir. Lala Mustafa

[8] *Şecaatnâme*'nin resim ile ilgili metni için Bkz. Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı…*, s. 127-129.
[9] Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı…*, s. 128.

Paşa, Hazine nüshasında, sağ resmin ortasında iken, British nüshasında sol resmin sol alt köşesindedir. Sefere adını yazdıran Özdemiroğlu Osman Paşa, Hazine nüshasında, atı Kara Kaytas üzerinde düşmanının arkasından dörtnala koşan bir asker iken, British nüshasında oldukça sakin bir hava içerisindedir. Nakkaş, resmin ortasına kademeli yerleştirdiği üç paşadan en baştaki Mustafa Paşa, altındaki Behram Paşa ve en sondaki siyah atının üzerinde Özdemiroğlu Osman Paşa'dır. Hazine nüshasında, olay tüm gerçekliği ile çarpıcı bir dinamizm ile okuyucuya nakledilirken, British nüshasında bu akıcılık yoktur. Hazine nüshasında, geriden gelen ordu birlikleri, çetin mücadele anları, askerlerin çarpışma anları oldukça sahicidir. British nüshasında, Hazine nüshasındaki gibi çift sayfa resimlenmesine rağmen, süreklilik yoktur. Paşaların önündeki Balkan kökenli askerlerin atlarının arka yarıları sayfa çizgisi ile eksilmiştir. Diğer sayfada paşaların atlarının başlarının ön kısımları kesilerek çizilmesi ile bir süreklilik yaratılmaya çalışılmıştır. İki resimdeki Lala Mustafa Paşa figürü aynı yaşlarda resmedilmiştir. Ayrıca diğer figürler de kısmen de olsa karakteristik olması, nakkaş veya nakkaşların figürleri resimlendirirlerken, Mustafa Âlî'nin anlatımlarından da yardım almış olabilecekleri ihtimalini doğurmaktadır.**(Resim 84-85)**

Nusretnâme'nin iki nüshası ile *Şecaatnâme*'nin ortak konularından bir diğeri, **Lala Mustafa Paşa'nın Emri Gereği Diyarbakır ve Erzurum Eyaleti Askerlerinin Kanık Nehri'nden geçmesi** sahnesidir.[10] *Şecaatnâme*'de tek sayfa resim ile anlatılan olay, *Nusretnâme*'nin Hazine ve British nüshalarında çift sayfa olarak resimlenmiştir. Üç resimde de Kanık nehri resmi dikine olarak ikiye böler. *Nusretnâme*'nin iki nüshasında da nehir oldukça sakin çizilmişken, *Şecaatnâme*'de oldukça dalgalıdır. Üç eserde de aynı yaşlarda çizilen serdar *Nusretnâme*'nin iki resminde de nehrin ortasında iken, *Şecaatnâme'*de ise nehrin kenarında resmedilmiştir. Serdarın etrafındaki birkaç asker, yavaş yavaş karşı kıyıya geçmeye çalışmaktadır. Bazıları, akıntıdan dolayı başlıklarını düşürmüşler, bazıları kıyıya ulaşan atların kuyruklarından güç almaktadırlar. *Şecaatnâme'*de son derece kalabalık bir figür grubu ile askerlerin nehri geçerken çektiği zorluklar daha gerçekçi aktarılırken, *Nusretnâme*'nin iki nüshasında nehrin ortasındaki serdar ve çevresindeki birkaç asker ile anlatılmıştır. Bu detaylar dışında, *Nusretnâme* nüshaları ve *Şecaatnâme'*de de ortak bir konu ve anlatım birliği vardır. **(Resim 87-88-89)**

Nusretnâme ile *Şecaatnâme*'nin ortak konularından biri de **Osman Paşa'nın Eres Han ile Yaptığı Savaş**tır. *Nusretnâme*'de çift sayfa resim ile anlatılan olay, bu eserde

[10]Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı…*, s. 129-131.

savaşın gerçekleşmesi ile Kırım Hanlarının yardıma gelmesi iki ayrı sayfada ve resimde anlatılmış ve resmedilmiştir. *Şecaatnâme*'nin savaşı anlattığı ilk resminde de tıpkı *Nusretnâme*'deki gibi üç sıra renkli tepelere yerleştirilmiş figürlerden beyaz atının üzerinde Eres Han, hemen gerisinde de Kara Kaytas atının üzerinde Özdemiroğlu Osman Paşa bulunmaktadır. *Şecaatnâme*'nin Kırım Hanlarının savaşta yardıma gelmesini anlatan ikinci resminde nakkaş, konu gereği tamamen Kırım Hanlarının mücadelesini resmetmiştir. *Şecaatnâme*'nin konu ile ilgili ilk resminde nakkaş, savaştan ziyade daha çok Özdemiroğlu Osman Paşa'nın yer aldığı sahneyi resmetmiştir. Resmin alt kısmında, Osmanlı askerini kovalayan Safevî askerinin varlığı ile resmin ortasına şuursuzca koşan mavi benekli atın dışında, bir savaş izlenimi neredeyse yoktur. *Nusretnâme*'deki geniş bir alana yayılmış asker grupları, birbirleri ile savaşmak için at üzerinde dörtnala koşan coşkulu askerler, askerleri şevklendiren, coşturan harmoniler gibi savaşı yaşatan detaylar konusunda *Şecaatnâme* zayıf kalmaktadır.

Konunun devam resmi olan yardıma koşan Kırım Hanları, *Nusretnâme*'de, hanları temsilen tek bir hanın resmedilip yakınına Tatar Han yazılarak kişi isminden ziyade genel bir tanım yapılmıştır. *Şecaatnâme*'de ise kişilerin ayrı ayrı isimleri yakınlarına yazılmıştır. Ortada mavi benekli atının üzerinde, Safevî askerinin kafasını kesen Gazi Giray Han'dır. Resmin sağında, beyaz atı üzerinde Adil Giray Han, karşısında da önünde peykleri ile Özdemiroğlu Osman Paşa durmaktadır.[11]

Savaşın, *Şecaatnâme*'de çift sayfa resmedilmesinden dolayı konuna kesintilik meydana gelmiştir. *Nusretnâme*'de bu kesintilik yoktur. Konu *Şecaatnâme*'nin aksine, bol figürlü, oldukça gerçekçi bir şekilde aktarılmıştır. *Şecaatnâme*'de savaşın yalnızca belli kısımları resmedilirken, *Nusretnâme*'de tüm savaş gözler önüne serilmiştir. Her iki el yazmasında da konu tutarlıdır. Kademeli renkli tepelerin kullanılması, kişilerin tasvirleri, kıyafetleri ortak noktalardandır. *Şecaatnâme*'de daha çok Özdemiroğlu Osman Paşa'nın bulunduğu sahne ve Kırım Hanları ayrı ayrı resmedilirken, *Nusretnâme*'de daha çok ordunun başarısı, ritmik yürüyüşü, çarpışma esnasındaki konumlanmaları gibi, Osmanlı ordu sistemi hakkında sağlıklı bilgi verebilecek kadar detaylı ve gerçekçi bilgiler içermesi bakımından önemlidir.**(Resim 100-101)**

Nusretnâme'nin **Kars Kalesi'nin onarımını** anlatan resmi, *Nusretnâme*'nin LBL. Add. 22011 nüshasında ve *Şehinşahnâme-i Murâd-ı Sâlîs*'de (İÜK. FY. 1404) de

[11]Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı…*, s. 145-148.

resmedilmiştir. Aynı olayın çift sayfa resmedildiği iki nüshada da ortak noktalar vardır. Kars Kalesi, her ki nüshada da kuşbakışı resmedilmiştir. British nüshasında da tıpkı Hazine nüshasında olduğu gibi resmin üst kısmına yerleştirilen Rum Mahmud Paşa, bu nüshada mavi uzun kollu boydan mintan üzerine sarı kolsuz bir kaftan giymiştir. Rum Mahmud Paşa'nın ardındaki iç kalenin kenarında bir cami bulunmaktadır. Resmin en solunda Rıdvan Paşa, önünde Diyarbakır Beylerbeyi Behram Paşa bulunmaktadır. Bu iki paşanın altında oturan kişi de Karaman Valisi Mehmed Paşa'dır.

Bu kişiler dışında Mîr-i Mîrân (Beylerbeyi) Sarayı da her iki nüshada aynı mimaride ve aynı noktada resmedilir fakat hazine nüshasında inşaat halinde iken British nüshasında bitmiş hali resmedilmiştir. Hazine nüshasındaki Çiman Padişahı Cami ve Ebu'l-Hasen-i Harakânî Hazretleri'nin Mezarı, diğer nüshada resimlenmemiştir. British nüshasında, fazladan olarak Beylerbeyi Sarayı'nın alt çaprazında bir cami ve kale kapıları resmedilmiş ve yanlarına yazı ile belirtilmiştir. Lala Mustafa Paşa'nın Kars şehrinde konaklaması da British nüshasında hemen hemen aynıdır. Üslup farklılığından dolayı bu resimde çadırlar resmin üst kısmına yoğunlaştırılırken, resmin sol kenarındaki askerler kademeli yerleştirilmiş, en başlarında da ordunun deliler adı verilen korkusuz askerleri yerleştirilmiştir. Hazine nüshasından farklı olarak bu nüshada Lala Mustafa Paşa'nın karşısında Mustafa Âlî oturmaktadır. Âlî'nin alt çaprazında ise, Çelebi Mukâtaa-zâde görülmektedir.**(Resim 111-112)**

Şehinşahnâme-i Murâd-ı Sâlîs'in (İÜK. FY. 1404) 125b sayfasındaki resmi, *Nusretnâme*'nin her iki nüshasından farklı resmedilmiştir. Nurhan Atasoy'a göre, bu iki nüsha daha teferruatlı resmedilmesine karşın *Şehinşâhnâme*'nin resmi daha gerçekçidir.[12]

Sultan III. Murad'ın 1574 yılında tahta çıkışının ardından 1578 tarihinde başlayan savaşların 1590 yılında Safevîlerle imzalanan İstanbul Antlaşması'na kadar geçen süresi *Nusretnâme*'de 56, *Şecâatnâme*'de 77 ve *Kitâb-ı Gencîne-i Fethi Gence*'de 20 resimle tasvir edilir.

Üç el yazmasındaki minyatürler Sultan III. Murad'ın saltanatının on iki yılını, 1578-1590 olaylarını böylece gözler önüne sererken Osmanlı-İran savaşları hakkında 77 resmi en ayrıntılı eser *Şecâatnâme*'dir. Fakat olayların tarafsız bakış açısı ile neden-sonuç

[12]Nurhan Atasoy, "Türk Minyatüründe Tarihî Gerçekçilik (1579 da Kars)", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı I, İstanbul, 1965, 103-109.

çerçevesinde aktaran Mustafa Âlî'nin *Nusretnâme*'si, tamamen bir zafer ve kahramanlık kitabıdır.

Mustafa Âlî'nin İstanbul'da Sultan III. Murad ile görüşmesini sağlayan Babüssaade Ağası kitapsever Gazanfer Ağa ve Zeyrek Ağa, eserin resimlerinde de yer alırlar.**(Resim 109-119)** Her ikisinin isminin zaman zaman sarayın resimli kitap projelerinde de öne çıkması *Nusretnâme*'nin resimlenmesi aşamasında da etkili olabilecekleri düşüncesini güçlendirir.

KAYNAKÇA

Acun, Hakkı. *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, T.T.K. Basımevi, Ankara, 1999.

Adanır, Tülin. "Osmanlı'da Soyağacı Geleneğinin Silsilename Minyatürlerinde İncelenmesi", *VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Genel Konular Seksiyon Bildirileri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 18-22 Haziran 2001, 1-14.

Ak, Kamuran. *Osmanlı'dan Günümüze Türk Yemek Kültüründe Seramik Yemek Kapları*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2007.

Akalay, Zeren. "XVI. yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (15-20 Ekim 1973), Tebliğler III. Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul, 1979, 607-626.

Akalay, Zeren. "The Forerunners of Classical Turkish Miniature Painting", *5th International Congress of Turkish Art*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978, 31–47.

Akalay, Zeren. "Klasik Türk Minyatür Resimlerinin Öncüleri", *Sanat Dünyamız*, Sayı 7, İstanbul, Mayıs 1976, 14-23.

Akalay, Zeren. "Minyatürlü Bir Coğrafya Kitabı", *Kültür ve Sanat*, s. 4, İstanbul, Haziran 1976, 60-71.

Akalay, Zeren. *Osmanlı Tarihi İle İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanameler)*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Estetik ve Sanat Tarihi Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1972.

Akalay, Zeren. "Tarihi Konularda Türk Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı I, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1970, 151-165.

Akalay, Zeren. "Tarihî Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri", Sana Tarihi Yıllığı, Cilt II, İstanbul, 1968, 102-115.

Akbulut, Uğur. *Osmanlı Tarih Yazıcılarına Göre Tarih ve Tarihçi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2006.

Akdağ, Mustafa. "Celalî İsyanlarının Başlaması", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt IV, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1946, 23-50.

Akgündüz, Ahmed; Said Öztürk. *Bilinmeyen Osmanlı*, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999.

Aksoy, Şule. "Sultan III. Murad İçin Hazırlanmış Bir Şehnâme: Zübdetü't-Tevârih", *PSanat Kültür Antika*, Sayı III, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 1996, 18–37.

Aksoyak, İ. Hakkı. "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Menşeü'l-İnşâ'sı", *TÜBAR*, Sayı XIX, Niğde, 2006, s. 225-244.

Aksu, Hüsamettin. "Sultan III. Murad Şehinşahnamesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı IX-X (1979-1980), İstanbul, 1981, 1-22.

Aksun, Ziya Nur. *Osmanlı Tarihi*, I. Cild, 2. Basım, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010.

Aktan, Lâtife. "Çin ve Japon Sanatından Osmanlı Sanatına-Çintemani (Çintamani)", Antik Dekor, Sayı 36, İstanbul, 1996, 82-85.

Alikberov A.; E. Rezvan. "Adjâ'ib Al-Makhluqât By Zakariyà Al-Qazwini (d.682/1283)16.th-Century Illuminated Manuscript From the St. Petersburg Academic Collection", *Manuscripta Orentalia*, Vol. 1, No. 1, St. Petersburg, July 1995, 56-67.

Allan, Nigel (ed.). *Islamic Science-Crossroad of Cultures-An Exhibition at the Wellcome Enstitute for he History of Medicine*, London, 1985.

Allen W.E.D.; Paul Muratoff. "Kafkasya'nın Tarihi Coğrafyası", *Belgelerle Türk Tarihi*, Sayı 54, İstanbul, 2001, 52-59.

Allouche, Adel. *Osmanlı-Safevî ilişkileri-Kökenleri ve Gelişimi*, Çev. Ahmet Emin Dağ, 1. Basım, Anka Yayınları, İstanbul, 2001.

Anafarta, Nigâr. *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları*, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul, 1969.

Anafarta, Nigâr. *Topkapı Sarayı Padişah Portreleri*, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1966.

Anbarcıoğlu, Meliha. "Türk ve İran Edebiyatlarında Mihr ü Mah ve Mihr ü Müşterî Mesnevîleri", *Belleten*, Cild XLVII Sayı 188, Ankara, 1983, 1151-1189.

And, Metin. *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

And, Metin. "Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde Şehnâme", *Sanat Dünyamız*, Sayı 107, İstanbul, 2008, 4-9.

And, Metin. " Kıyafetnâmeler ve Giyim Kuşam Albümleri", *Sanat Dünyamız*, Sayı 107, İstanbul, 2008, 43-51.

And, Metin. "Bir Renaissance Hezâr-fenni: Matrâkçî Nasûh", *Sanat Dünyamız*, Sayı 100, Güz 2006, 225-235.

And, Metin. *Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.

And, Metin. “Osmanlı-İslâm Mitologyasında Nuh Tufanı”, *P Sanat Kültür Antika*, Sayı 22, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 2001, 82–91.

And, Metin. “Minyatürlerde İstanbul”, *Antik Dekor*, Sayı 45, İstanbul, 1998, 62-68.

And, Metin. “Osmanlı’da Gezegenlerden Doğan Meslek ve Sanatlar”, *Antik Dekor*, Sayı 35, İstanbul, 1996, 147-148.

And, Metin. “Osmanlı Ressamlarının Fantastik Dünyası”, *Antik Dekor*, Sayı 33, İstanbul, 1996, 82-86.

And, Metin. “Osmanlı Tasvir Sanatında Burçlar ve Gezegenler”, *Antik Dekor*, Sayı 32, İstanbul, 1995, 72–76.

And, Metin. *Turkish Miniature Painting*, Dost Yayınları, Ankara, 1987.

Ansorge Catherine; Josephine Warrior and Others. *Faith&Fable-Islamic Manuscipts From Cambridge University Library*, Cambridge, 2011.

Aracı, Nalan. *Nakkaş Osman’ın “Surnâme” Yapıtından Resim Yorumları*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin, 2005.

Argunşah, Mustafa. “Türk Edebiyatında Selimnameler”, *Turkish Studies*, Vol. 4/8, Fall, 2009, 31-47.

Argunşah, Mustafa. *Şükr-î Bitlisî Selîm-Nâme*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, 1997.

Arseven, Celal Esad. *L’Art Turc-Depuis Son Origine Jusqu’a Nos Jours*, Devlet Basımevi, İstanbul, 1939.

Arslan, Hüseyin. *16. yy. Osmanlı Toplumunda Yönetim, Nüfus, İskân, Göç ve Sürgün*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, Haziran 2001.

Arslan, Mehmet. *Türk Edebiyatında Manzum Surnâmeler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999.

Arslan, Mehmet. “Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri ve Bu Konuda Yazılan Eserler: Sûrnâmeler”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt IX, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul, 1999, 169-189.

Âsafî Dal Mehmed Çelebi. *Şecâ'atnâme Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Şark (Doğu) Seferleri*, Haz. Abdülkadir Özcan, 2.Baskı, Çamlıca Basım Yayım, İstanbul, 2007.

Aslanapa, Oktay. *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2004.

Aslanapa, Oktay. “The Ottoman Miniature Painting”, *The Great Ottoman-Turkish Civilisation*, Vol IV, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2000, 691-700.

Aslanapa, Oktay. “Osmanlı Minyatür Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cild XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, 151-158.

Aslanapa, Oktay. “The Art of Bookbinding”, *The Book in Central Asia 14th-16th Centuries*, Serindia Publications, Londra, 1979, 59-92.

İstanbul Kütüphaneleri Tarih-Coğrafya Yazmaları Katalogları, 1. Türkçe Tarih Yazmaları, 2. Fasikül-Türk Tarihine Ait Eserler, Maarif Matbaası, İstanbul, 1944.

İstanbul Kütüphaneleri Tarih-Coğrafya Yazmaları Katalogları, 1. Türkçe Tarih Yazmaları-1. Fasikül: Umumi Tarihler, Maarif Matbaası, İstanbul, 1943.

Aslanapa, Oktay. “Osmanlı Minyatür Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt XI, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul, 1999, 151–159.

Atalar, Münir. “Osmanlı Padişahları”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt XXIV, Sayı 425, Ankara, 1981, 425-460.

Atasoy, Nurhan. “Mevleviyye Tarikatında Giyim”, *Aşk Ocağında Cân Olmak, İnsanlığı Mirası: Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî*, Haz. Ekrem Işın, T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, 199-213.

Atasoy, Nurhan. *Derviş Çeyizi- Türkiye’de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005.

Atasoy Nurhan; Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan. *İpek: Osmanlı Dokuma Sanatı*, TEB. Yayıncılık, İstanbul, 2001.

Atasoy, Nurhan. *Otağ-ı Hümayun-Osmanlı Çadırları*, Aygaz ve Koç Yayınları, İstanbul, 2000.

Atasoy, Nurhan. *Surnâme-i Hümayun*: *Düğün Kitabı*, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1997.

Atasoy, Nurhan. “Turkish Miniature Painting”, *Arts of the Islamic World*, Volume 4, Number 3, Spring-Summer 1987, 98-102.

Atasoy, Nurhan. “Kıyafetnamelerin Doğuşu ve Fenerci Mehmed Kıyafetnamesi”, *Osmanlı Kıyafetleri- Fenerci Mehmed Albümü*, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul, 1986, 15-21.

Atasoy, Nurhan. “Matrakçı’s Representation of the Seven-Towered Topkapı Palace”, *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest, 1978, 93-101.

Atasoy, Nurhan. “Minyatürlerde Türk Donanması”, *Türkiyemiz*, Yıl 6, Sayı 17, İstanbul, Ekim 1975, 2-8.

Atasoy Nurhan; Filiz Çağman. *Turkish Miniature Painting*, R.C.D. Cultural Institute, İstanbul, 1974.

Atasoy, Nurhan. “ III. Murad Şehinşahnamesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library’deki İki Minyatürlü Sayfa”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı V, İstanbul, 1973, 359-387.

Atasoy, Nurhan. “Nakkaş Osman’ın Padişah Portreleri Albümü”, *Türkiyemiz*, Yıl II, Sayı VI, İstanbul, 1972, 2–14.

Atasoy, Nurhan. “1558 Tarihli “Süleymannâme ve Macar Nakkaş Pervane”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı I, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1970, 167-196.

Atasoy, Nurhan. “Türk Minyatüründe Tarihî Gerçekçilik (1579 da Kars)”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı I, İstanbul, 1965, 103-109.

Atâullah-i Hasanî. “İranlı Tarihçilere Göre Osmanlı-İran İlişkilerindeki Krizin Nedenleri (985-10489/1577-1639), *Tarihten Günümüze Türk-İran İlişkileri Sempozyumu (16-17 Aralık 2002)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2003, s. 15-31.

Atıl, Esin. “İslâm Sanatlarında Müzik ve Raks Tasvirleri”, *PSanat Kültür Antika*, Sayı 7, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 1997, 12-21.

Atıl, Esin. *Turkish Art*, Smithsonian Institution Press, New York, 1980.

Atıl, Esin. *Exhibition Catalogue of Turkish Art of the Ottoman Period-Freer Gallery of Art*, Smithsonian Institution, Washington, 1973.

Atsız, Nihal. *Âlî Bibliyografyası*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968.

Ay, Resul. *Anadolu’da Derviş ve Toplum 13-15. Yüzyıllar*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2008.

Ayalon, M. Rosen. “The Problem of teh “Baghdad School” of Miniatures and its Connection with Persia”, *Israel Oriental Studies*, Vol. III, Tel-Aviv, 1973, 159-171.

Aybet, Gülgün Üçel. *Avrupalı Seyyahların Gözüyle Osmanlı Ordusu (1530-1699)*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

Ayhan, Tergip.”Siyer Yazıcılığı ve Türklerin Siyer İlmine Katkıları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cild 3, Sayı 15, Ordu, 2010, s. 221-232.

Babinger, Franz. *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, Çev. Coşkun Üçok, 1. Basım, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.

Bağcı, Serpil; Zeren Tanındı. “The Art of the Ottoman Court”, *Turks: A Journey of a Thousand Years, 600-1600*, Royal Academy of Arts, London, 2005, 262-271.

Bağcı, Serpil. “From Translated Word to Translated Image: The Illustrated Şehname-i Türki Copies”, *Muqarnas*, Vol. XVII, 2000, 162–176.

Baker, Patricia L. *Islamic Textiles*, British Museum Press, London, 1995.

Başkan, Seyfi. “Minyatürden Pentüre Türk Resminde Tarih Duyarlılığı”, *İlgi*, Sayı 95, İstanbul, 1998, 21-28.

Bayrak, M. Orhan. *Osmanlı Tarihi Yazarları (Biyografi ve Bibliyografi)*, Osmanlı Yayınevi, İstanbul, 1982.

Bayram, Sadi. “Medallioned Genealogies (Silsilenâme’s)”, *Fifth International Congress of Turkish Art (22–27 September 1975)*, Budapest, 1978, 161–165.

Behzad, Hüseyin Tahir-Zade, “Minyatür’ün Tekniği”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 1, Ankara, 1953, 29-32.

Berthier, Annie. “Paris Bibliotheque Nationale Yazmalar Bölümü Türkçe Eski Eserler Kısmı”, *Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt XIV, Sayı 25, Ankara, 1981–82, 365–379.

Beyazıt, Yasemin. “Osmanlı İlmiyye Bürokrasisinde Merkez-Çevre İletişimine Dair Sorunlar (XVI. Yüzyıl)”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt XXIX, Sayı 47, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü, Ankara, 2010, 157-176.

Beydilli, Kemal. “Denizler, Coğrafya ve Osmanlılar”, *Toplumsal Tarih*, Cilt 24, Sayı 139, İstanbul, Temmuz 2005, 38-45.

Bilge, M. Sadık. *Osmanlı Devleti ve Kafkasya*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 2005.

Bilgen, Abdüsselam. “XVI. Yüzyıl İran Şairlerinden Adâ’î-yi Sîrazî’nin Selîm-Nâmesi”, *Belleten*, Cild LVI, Sayı 215-217, Ankara, 1992, 13-30.

Bilgin, Hüseyin. “Mimar Sinan Yapılarında Kubbeli Örtü Sistemlerinin Yapısal Analizi”, *Selçuk Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cild 21, Sayı 3-4, Konya, 2006,119-128.

Bilirgen, Emine. “Osmanlı Saray Hazinesi’nden Askı Kandiller ve Fenerler”, Antik Dekor, Sayı 122, İstanbul, Ocak 2011, 88-97.

Bilirgen, Emine. “Osmanlı Padişahlarının İhtişamlı Aksesuarları: Sorguçlar”, *Antik Dekor*, Sayı 116, İstanbul, Ocak 2010, 61-70.

Bilirgen, Emine; Süheyla Murat. “ İmparatorluk Hazinesi”, *Topkapı Sarayı*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000, 198–253.

Bilirgen, Emine. “Osmanlı Saray Hazinesindeki Murasa Kitap Kapları, Cüz Keseleri ve Cilbentler Işığında Osmanlı Saray Kuyumculuğu”, *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23–27 Eylül 1991)-Kongreye Sunulan Bildiriler*, Cilt I, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, 385–395.

Binark, İsmet. “Minyatür Sanatı”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı 12, Ankara, 1978, 271-290.

Binney, Edwin. *Turkish Treasures From the Collection of Edwin Binney, 3rd- Text and Catalogue by Edwin Binney, 3rd with Sections on Ceramics and Textile by Walter B. Denny, An Exhibition at the Portland Art Museum, January 16-February 18 1979*, Portland, Oregon 1979.

Binney, Edwin. "A Lost Manuscript of Murad III", *Fifth International Congress of Turkish Art (22-27 September 1975),*, Budapest, 1978, 191-202.

Binney, Edwin. *Turkish Miniature Paintings and Manuscripts from the Collection of Edwin Binney 3rd*, Meriden Gravure Company, New York, 1973.

Bizbirlik, Alpay. "Kroniklerde Osmanlı Devleti Yöneticilerine Yapılan Eleştiriler Üzerine (Başlangıçtan XVI. Yüzyılın Sonuna Kadar)", *Bilig*, Sayı 31, Ankara, Güz 2004, 51-69.

Blochet, Edgard. *Catalogue des Manuscrits Turcs de la Bibliothéque Nationale*, Tome I-II, Paris, 1932.

Bobronikov, V. "Catalogue Of Manuscripts And Old Printed Books in Arabic, Persian and Turkic Languages From Kabardino-Balkaria", *Manuscripta Oriantalia*, Vol. 16, No. 1, St. Petersburg, June 2010, 13-64.

Boyraz, Şeref. "İlk Mensûr Sûrnâme Müellifi", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı 1, Niğde, 2005, 227-231.

Bursalı Mehmed Tahir Bey. *Osmanlı Müellifleri*, Cild III, Yaylacık Matbaası İstanbul, 1975.

Buz, Ayhan. *Yeni Başlayanlar İçin Osmanlı Tarihi*, Yelpaze Dağıtım, Okay Matbaacılık, İstanbul, 2008.

Cansever, Turgut. *Mimar Sinan*, Albaraka Türk Yayınları, İstanbul, 2005.

Capellen Jürg Meyer zur; Serpil Bağcı. "İhtişam Çağı", *Padişahın Portresi-Tesavir-i Âli Osman*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, 96-109.

Capellen, Jürg Meyer zur. "Sultan Portraits in European Printed Books of the 16th Century The "Cronica Breve" of 1598", *9. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991 İstanbul)*, Cilt I, Ankara, 1995, 451-461.

Cezar, Mustafa. *Mufassal Osmanlı Tarihi (Resimli-Haritalı)*, III. Cild, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2011.

Cemâleddin, Mehmed. *Osmanlı Târih ve Müverrihleri (Âyîne-i Zurefâ)*, Haz. Mehmet Arslan, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003.

Cimilli, Canan. "Osmanlı'da Saltanat ve İktidar Sembolü Asalet Askıları", *AntikDekor*, Sayı 117, İstanbul, 2010, 44-51.

Çağlayan, Filiz. "Hünername Minyatürlerinde Topkapı Sarayı", *Müze-Museum*, Sayı I, Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları, İstanbul, Ocak-Haziran 1989, 37-42.

Çağman, Filiz. "Topkapı Sarayı'nın Hamamları", *PSanat Kültür Antika*, Sayı 22, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 2001, 43-45.

Çağman, Filiz. "İstanbul Sarayının Yorumu: Üstad Osman ve Dizisi", *Padişahın Portresi-Tesavir-i Âli Osman*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, 164-187.

Çağman Filiz; Zeren Tanındı. "Remarks on Some Manuscripts from the Topkapı Palace Treasury in the Context of Ottoman Safavid Relations", *Muqarnas*, Vol. 13, 1996, 132–148.

Çağman Filiz; Zeren Tanındı. "Osmanlı-Safevi İlişkileri (1578–1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış", *Aslanapa Armağanı*, 1. Baskı, İstanbul, Eylül 1996, 37–62.

Çağman, Filiz. "Tarihi Gelişimi İçinde Osmanlı Saray Minyatürleri", *Geleneksel Türk Sanatları*, Haz. Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, 184-221.

Çağman, Filiz. "Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler", *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya-Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, 1989, 35–46.

Çağman, Filiz; Zeren Tanındı. *The Topkapı Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts*, (translated by J.M. Rogers), Thames and Hudson, London and New York, 1986.

Çağman, Filiz. "Serzergerân Mehmet Usta ve Eserleri", *Kemal Çığ'a Armağan*, İstanbul, 1984, 51–79.

Çağman, Filiz. "The Miniature of the Divan-ı Hüseyni and the Influence of Their Style", *Fifth International Congress of Turkish Art (22-27 September 1975)*, Budapest, 1978, 231-259.

Çağman, Filiz. "Sultan Mehmed II Dönemine ait bir Minyatürlü Yazma: Külliyat-ı Kâtibî", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı VI, Ankara, 1974-75, s. 333-346.

Çağman, Filiz. "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı V, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü Yayını, İstanbul, 1973, 411–442.

Çağman, Filiz. "Tarihi Gelişimi İçinde Osmanlı Sarayı Minyatürleri", *Geleneksel Türk Sanatları*, Haz. Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, Tarihsiz, 187–221.

Çakırtaş, Aydın. "İstanbul'un Fethi ve Fatih Sultan Mehmed'in Osmanlı İlim ve Sanatına Katkıları", *Kültür (Fetih Özel Sayısı II)*, Sayı 7, İstanbul, 2008, 106-111.

Çelik, Zeynep. "Saray Kütüphanesi", *Topkapı Sarayı*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000, 346-352.

Çerçi, Faris. *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Künhü'l-Ahbâr'ında II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed Devirleri*, Cilt 1, Kayseri, 2000.

Çeşmeci, Hatice. "16. Yüzyılın Büyük Ustası: Matrakçı Nasuh", *Türkiyemiz*, Yıl 27, Sayı 80, İstanbul, Ocak 1997, s. 4-15.

Çığ, Kemal. *Türk Kitap Kapları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1971.

Çığ, Kemal. "Türk Kitap Kapları", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı IV, Ankara, 1952, 105-130.

Çötelioğlu, Aysel. "Padişah Portreleri ve Resim Koleksiyonu", *Topkapı Sarayı*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000, 366–375.

Dağlı, Yücel; E. Nedret İşli ve Diğerleri. *Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

Dávid, Géza. "The Muhimme Defteri As a Source For Ottoman-Habsburg Rivalry in the Sixteenth Century", *Archivum Ottomanicum*, Issue 20, Harrassowitza Verlag-Wiesbaden, 2002, 167-209.

Dedeyev, Bilal. "Çaldıran Savaşı'na Kadar Osmanlı-Safevî İlişkilerine Kısa Bir Bakış", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 2/6, Kış 2009, 126-135.

Delibaş, Selma. "Osmanlı Saray İşlemeleri ve Deri Eserler", *Topkapı Sarayı*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000, 312-325.

Demir, Mustafa. *Gelibolulu Mustafa Âlî- Füsûl-i Hall ü Akd ve Usûl-i Harc ü Nakd*, Değişim Yayınları İstanbul, 2006.

Demir, Remzi. "Târih-i Hind-i Garbî'de Hint Okyanusu, Kızıldeniz ve Süveyş Kanalı ile İlgili Düşünceler", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cild VIII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, 355–370.

Derman, M. Uğur. *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, Aksoy Matbaacılık, İstanbul, 2002.

Dener, Halit. *Süleymaniye Umumî Kütüphanesi*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1957.

Denny, Walter B. "Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style", *Muqarnas*, Vol. I, 1983, 103-122.

Dieji, Abdolrahman. *İran Minyatüründe Savaş Sahneleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2007.

Doğru, Halime. *Osmanlı İmparatorluğunda Yaya-Müsellem-Taycı Teşkilatı (XV. ve XVI. Yüzyılda Sultanönü Sancağı)*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1990.

Duda, Dorothea. *Islamische Handschriften II: Teil II: Die Handschriften in Türkischer Sprache-Textband,* Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 2008.

Duda, Dorothea. *Islamische Handschriften I, Persischen Handschriften,* Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1983.

Duman, Muhammet Fatih. *Gelibolulu Mustafa Âli'nin Zübdetü't-Tevârih Adlı Eserinin 1–111. Varaklar Arası Edisyon Kritiği,* Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı İslam Tarihi Ve Sanatları Programı Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2006.

Dündar, Abdulkadir. "XVI. Yüzyıl Bazı Osmanlı Mimarları", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cild XLIII, Sayı 1, Ankara, 2002, 231-262.

Elmas, Hüseyin. *Nakkaş Osman ve Levni'ye Ait Surnâme Minyatürlerinin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1994.

Elmas, Hüseyin. "Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı'nın Kaynak ve Özellikleri", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 3, Konya, 1994, 249–256.

Emecen, Feridun M. " Osmanlı Devleti'nin "Şark Meselesi"nin Ortaya Çıkışı İlk Münasebetler ve İç Yansımaları", *Tarihten Günümüze Türk-İran İlişkileri Sempozyumu (16-17 Aralık 2002)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2003, 33-48.

Emiralioğlu, M. Pınar. "16. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluk İmgesi ve Haritacılık", *Toplumsal Tarih*, Cilt 24, Sayı 139, İstanbul, Temmuz 2005, 34-37.

Eravcı, Mustafa. *Mustafa Âlî's Nusret-nâme and Ottoman-Safavi Conflict*, Mtv Yayıncılık, İstanbul, 2011.

Eravcı, H. Mustafa. *Âsafî Dal Mehmed Çelebi ve Şecâ'atnâme*, MTV Yayıncılık, İstanbul, 2009.

Eravcı, H. Mustafa. "Mustafa Âlî'nin Nusret-nâmesi ve Onun Işığında Yazarın Tarihçiliği", *Ankara Üniversitesi DTCF. Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cild 24, Sayı 38, Ankara, 2005, 163-184.

Eravcı, H. Mustafa. "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Nushatü's-Selâtîn'de 1578–1579 Trans-Kafkas Seferine Dair Eleştirileri ve Bunların Tarihi Önemi", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt III, Sayı 1, Haziran 2001, 31-40.

Eravcı, H. Mustafa. "Osmanlıların Şark Seferleri ve Konya", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Sayı 7, Konya, 2000, s. 327–343.

Erbay, Mutlu. "Selçuklu Dönemi Minyatür Sanatı", *Art&Life*, Yıl 2, Sayı 15, İstanbul, 2006, 49-52.

Ergün, Sadeddin Nüzhet. *Türk Şairleri*, Cild 1, Zaman Kitaphanesi, İstanbul, 1977.

Erkan, Mustafa. "Gazavatnâme", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 13, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996, 439-440.

Erke, A. Ülker. *Minyatürlerde Mevlânâ ve Mevlevîlik*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1976.

Eroğlu, Süreyya. "Surname-i Hümayun ve Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Üslup Özellikleri", *Sanat Tarihi Defterleri- Filiz Özer'e Armağan*, Sayı 13-14, Ege Yayınları, İstanbul, 2010, 87-115.

Eroğlu, Süleyman."XVI. Yüzyılda Bir Mevlevi Sair: Âsafî", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı XXVI, Konya, 2009, 71-92.

Eroğlu, Süleyman. "Âsafî'nin *Şecâat-Nâme* Mesnevisi", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /7, 2009, 253-297.

Eroğlu, Süleyman. *Âsafî' nin Şecâatnâmesi (İnceleme-Metin)*, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Bursa, 2007.

Ersoy, Ayla. "Resim ve Heykelin Yasak Olduğu Ülkede Sanat", *İlgi*, Yıl 25, Sayı 66, İstanbul, 1991, 20-25.

Ersoy, Ayla. *Türk Tezhip Sanatı*, Hilal Matbaacılık, İstanbul, 1988.

Ersoy, Sevgi Akbulut. *Osmanlı Minyatür Tekniği*, İnkansa Matbaacılık, Ankara, 2006.

Esin, Emel. *Turkish Miniature Painting*, Charles E. Tuttle Company, Tokyo, 1960.

Ertuğ, Zeynep Tarım. "Onaltıncı Yüzyılda Osmanlı Sarayı'nda Eğlence ve Meclis", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, Cild 4, Sayı 1, Sakarya, 2007, s. 1-15.

Ertuğ, Zeynep Tarım."Minyatürler ve Tarihî Belge Özellikleri", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt IX, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul, 1999, 180-185.

Ettinghausen, Richard. *Turkish Miniatures From the 13th to the 18th Century*, Milano, 1965.

Falk Toby (Ed.). *Treasures of Islam*, Sotheby's Publications London in association with The Musée d'art et d'histoire, Geneva, 1985.

Faroqhi Suraiya; Christoph K. Neumann. *Ottoman Costumes From Textile to Identity*, Eren Kitabevi, İstanbul, 2004.

Finkel, Caroline. *Rüyadan İmparatorluğa Osmanlı İmparatorluğunun Öyküsü (1300-1923)*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2007.

Fleischer, Cornell H. *Tarihçi Mustafa Âli-Bir Osmanlı Aydın ve Bürokratı*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2006.

Flügel, Gustav. *Die Arabischen, Persischen und Türkischen Handschriften*, Cilt II, Wien, 1865.

Froom, Aimée Elisabeth. "Collection Tastes: A Muraqqa'for Sultan Murad III", *Electronic Journal of Oriental Studies* Vol. IV, 2001, 1–14.

Froom,Aimée Elisabeth. *A Muraqqa for the Ottoman Sultan Murad III (r.1574-1595) Österreichische Nationalbibliothek, Codex Mixtus 313*, New York University, Institute of Fine Arts, Thesis (Ph. D.), 2001.

Gencer, Yasemin. "İbrahim Müteferrika and the Age of Printed Manuscript", *The Islamic Manuscript Tradition-Ten Centuries of Book Arts in Indiana University Collections*, Indiana University Press, 2010, 155-194.

Gençboyacı, Melek. "Ali Emiri'nin Kütüphanesinden Fatih ve Dönemi", *Kültür (Fetih Özel Sayısı II)*, Sayı 7, İstanbul, 2008, 118-121.

Gerlach, Stephan. *Türkiye Günlüğü 1577-1578*, Cild I-II, Çev. Türkis Noyan, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2006.

Gladis, Almut von. "Der Koran im Leben Der Gläubigen", *Der Prachtkoran in Museum für Islamische Kunst*, Berlin, 199, 99-109.

Gray, Basil. "British Museum'da Bulunan Bazı Türkçe El Yazmalarındaki Henüz Yayımlanmamış Minyatürler", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi (19-24 Ekim 1959)*, Kongreye Sunulan Tebliğler, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1962, 194-197.

Grube, Ernst J. "Bir Türk Minyatür Ekolü", Çev. H.G. Yurdaydın, *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi (19-24 Ekim 1959)*, Kongreye Sunulan Tebliğler, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1962, 217-247.

Goodrich, Thomas D. "Old Maps in the Library of Topkapi Palace in İstanbul", *Imago Mundi*, Vol. 45, 1993, 120-133.

Goodrich, Thomas D. "Tarih-i Hind-i Garbi: An Ottoman Book on the New World", *Journal of American Oriental Society*, Vol. 107, No. 2, April-June 1987, 317–319.

Gökyay, Orhan Şaik. "Bir Saltanat Düğünü", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I*, İstanbul, 1986, 21–55.

Gölpınarlı, Abdülbâkî. *Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2003.

Gönensoy Hıfzı Tevfik; Nihad Sami Banarlı. *Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.

Gören, Ahmet Kamil. "Resim Sanatının Gelişim Sürecinde Osmanlı Padişah Portreleri", *AntikDekor*, Sayı 22, İstanbul, 2010, 37-38.

Grube, Ernst J. "Herat, Tabriz, İstanbul: The Development of A Pictorial Style", *Oriental Studies-In Paintings from Islamic Lands*, Vol. IV, Oxford, 1969, 85–109.

Grube, Ernst J. "Four Pages From A Turkish 16th Century Shahnamah in the Collection of the Metropolitan Museum of Art in New York", *Beiträge Zur Kunstgeschichte Asiens*, İstanbul, 1963, 237–255.

Güleç, İsmail. "Gelibolulu Musluhiddin Sürûri, Hayatı, Kişiliği, Eserleri ve Bahrü'l-Maârif isimli eseri", *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies*, XXI (2001), 211–236.

Gümüş, Nebi. "Osmanlıların Gürcistan'ı Fethi ve İslâmlaşma Hareketleri (XVI. Yüzyıl)", *Osmanlı*, Cilt 1, Semih Ofset, Ankara, 1999, 326-335.

Günay, Reha. "Süleymannâme Minyatürlerinde Mekân ve Anlatım Teknikleri", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar-Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 1993, 179-195.

Gündoğdu, Hamza. *Erzurum Lala Paşa Külliyesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.

Haase, Claus Peter. "An Ottoman Costume Album in the Library of Wolfrnbüttel Dated Before 1579", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23–27 Eylül 1991)-Kongreye Sunulan Bildiriler*, Cilt II, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, 225-233.

Hagen, Gottfried. "Kâtip Çelebi and Târîh-i Hind-i Garbî", *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, Sayı 12, İstanbul, 1982-1988, 101-115.

Halman, Talat Sait; Metin And. *Mevlana Celaleddin Rumi and the Whirling Dervishes*, Dost Yayınevi, İstanbul, 1992.

Haydaroğlu, İlknur. "Osmanlı Saray Mutfağından Notlar", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cild 22, Sayı 34, Ankara, 2004, 1-9.

Ilgaz, Selçuk. *Tarih Yazarlarının Düşman Algısı*, Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlköğretim Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2005.

Imber, Colin. *Osmanlı İmparatorluğu-1300-1650*, Çev. Şiar Yalçın, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2006.

İhsanoğlu, Ekmeleddin. "Osmanlı Bilimine Toplu Bakış", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cild VIII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, 17-24.

İlkim, Can. "Kitâb-ı Bahrîye ve Pîrî Reis Haritaları", *İlgi*, Yıl 10, Sayı 22, İstanbul, Ocak 1976, 24-27.

İnal, Güner. "Tek Figürlerden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri", Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, Sayı III, İzmir, 1984, 83-110.

İnal, Güner. "The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting", *Fifth International Congress of Turkish Art (22-27 September 1975)*, Budapest, 1978, 457-476.

İnal, Güner. "Uzak Doğuda Resim ve İslâmda Minyatür", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı VIII, İstanbul, 1978, 109-128.

İnal, Güner. "Topkapı Müzesindeki Hazine 1509 No.lu Şehname'nin Minyatürleri", Sanat *Tarihi Yıllığı*, Sayı III, İstanbul 1970, 197-217.

İnalcık, Halil. *Devlet-i 'Âliyye-Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar 1 Klasik Dönem (1302-1606)–Siyasal, Kurumsal ve Ekonomik Gelişim*, 2. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009.

İnalcık, Halil. *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*, Çev. Ruşen Sezer, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

İnalcık, Halil. "Ottoman Methods of Conquest", *Studia Islamica*, Vol. II, 1954, 104-129.

İnançer, Tuğrul. "Sema", *Türk Kültürü ve Kimliği*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006, 138-153.

İnay, Özlem. *Türk İslâm Kitap Sanatında Lâke Cilt Tasarımları*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk-İslam Sanatları Programı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.

İpşirli, Mehmet. "Fatih Dönemi İlim Hayatı", *Kültür (Fetih Özel Sayısı II)*, Sayı 7, İstanbul, 2008, 40-47.

İpşirli, Mehmet. "Osmanlı Vekayinâmelerinde İran (XVI-XVII. Asırlar)", *Tarihten Günümüze Türk-İran İlişkileri Sempozyumu (16-17 Aralık 2002)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2003, 49-63.

İpşirli, Mehmet. "Osmanlı Tarih Yazıcılığı", *Osmanlı*, Cilt 8, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, 247-256.

İpşiroğlu, Mazhar Şevket. *İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973.

İrepoğlu, Gül. "Lâle Devri'nin "Çelebi" Nakkaşı: Levnî", *Sanat Dünyamız*, Sayı 100, İstanbul, 2006, 237-247.

İreoğlu, Gül. "Padişah Portrelerinde Mücevher", *PSanat Kültür Antika*, Sayı 17, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 2000, 113-119.

İrepoğlu, Gül. "Gelenek İle Yenilik Arasında: İcmal-i Tevarih-i Âl-i Osman Portreleri" *PSanat Kültür Antika,* Sayı 15, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 1999, 70-87.

İrepoğlu, Gül. "Osmanlı Sanatında Spor Dünyası ve Spor Betimlemeleri", *PSanat Kültür Antika*, Sayı 10, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 1998, 34-57.

İşli, Emin Nedret. "Şevket Rado Koleksiyonunda Müteferrika Baskıları", *PSanat Kültür Antika*, Sayı 35, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 2004, 66–73.

İrteş, Semih. "Fatih Dönemi Nakkaşhane Üslubu", *Kültür (Fetih Özel Sayısı II)*, Sayı 7, İstanbul, 2008, s. 70-71.

İzgi, Şuayib. *986 (1578) Tarihli 32 Numaralı Mühimme Defteri (s. 201-400) Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Anabilim Dalı, Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.

Jahn, Karl. "Tebriz: Doğu ile Batı Arasında Bir Ortaçağ Kültür Merkezi", Çev. İsmail Aka, A.*Ü. DTCF. Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cild 13, Sayı 24, Ankara, 1963, 59-77.

Kann, Robert A. *A History of the Habsburg Empire -1526-1913*, University of California Press, California, 1974.

Karakaş, H. Sekine; Fatih Rukancı. "The Miniature Art in the Manuscripts of the Ottoman Period (XVth-XIXth Centuries)", *30th MELCom International Conference, University of Oxford*, Middle East Centre, Oxford, 2008, 1-16.

Karatay, Fehmi Edhem. *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, Cilt I-II, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları No. 11, İstanbul, 1961.

Karatay, Fehmi Edhem. *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu-No.1–940*, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 1961.

Karatay, Fehmi Edhem; Ivan Stchoukine. *Les Manuscrits Orientaux Illustrés de la Bibliothèque de L'université de Stamboul*, Paris 1933.

Karsan, Âli. "Topkapı Saray Müzesindeki Fatih Portreleri", *Artiketk*, Sayı 1-4, İstanbul, 1953, 15-19.

Katipoğlu, Ceren. *An Analysis of Architect Sinan's Late Period Mosques*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Tarihi Bölümü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haziran, 2007.

Kaya, Gönül. *Resimli bir Osmanlı tarihi: Âsafî Paşa'nın Şecâatnâme'si"*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2006.

Kaya, Önder. "Fatih'in Batılı Sanatkar ve Alimlerle İlişkileri", *Kültür (Fetih Özel Sayısı II)*, Sayı 7, İstanbul, 2008, 101-105.

Kazan, Hilâl. "Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnameci Şeyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", *Osmanlı Araştırmaları*, Sayı XXXV, İstanbul, 2010, 117-136.

Kazan, Hilâl. *XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Ana Bilim Dalı İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2007.

Kerametli, Can."16. yy. Türk Minyatürleri", *Antika*, Sayı 4, İstanbul, Temmuz 1985, 11-14.

Keskiner, Cahide. "Kolektif Çalışmayı Gerektiren Bir Sanat Dalı: Türk Minyatür Sanatı", *Antik Dekor*, Sayı 11, İstanbul, 1991, 108-114.

Keskinoğlu, Osman. "İslamda Tasvir ve Minyatürler", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı IX, Ankara, 1962, 11-23.

Kılıç, Remzi. *Kanuni Devri Osmanlı-İran Münasebetleri (1520-1566)*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Kırzıoğlu, M. Fahrettin. *Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini Fethi (1451-1590)*, Sevinç Matbaası, Ankara, 1976.

Kırzıoğlu, M. Fahrettin. "Kars Kalemizin 900. Yılına Bir Bakış", *Kars Kalemizin 900.Fetih Yıldönümü*, *Türk Dili Dergisi*, Cilt XIII, Sayı 155 Ayrıbasımı, Ankara, 1964, 809-830.

King, David A. "Osmanische Astronomische Handschriften Und Instrumente*", in Türkische Kunst und Kultur aus Osmanischer Zeit*, Vol. II, Recklinghausen: Aurel Bongers, 1985, 373-378.

King, Donald. "Carpets and Textiles", *Treasures of Islam*, Sotheby's Publications London in association with The Musée d'art et d'histoire, Geneva, 1985, 318-337.

Koçu, Reşad Ekrem. *Osmanlı Padişahları*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2004.

Konuk, Neval. "Osmanlı Minyatür Sanatı", *Bilge*, Cilt 8, Sayı 32, Ankara, 2002, 48-50.

Köseoğlu, Cengiz. *The Topkapı Saray Museum: The Treasury*, (translated by J.M. Rogers), Thames&Hudson, Boston, 1987.

Kuran, Aptullah. “Mimar Sinan’ın Eserleri ve Camileri Konusunda Kısa Bir Değerlendirme”, Boğaziçi Üniversitesi Beşeri Bilimler Dergisi, Sayı 4-5, İstanbul, 1976-1977, 83-101.

Kurat, Akdes Nimet. “III. Murad’dan Kraliçe Elizabet’e Gönderilen Nâme”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt VII, Sayı XI, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1949, 20–21.

Kut, Günay. “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığı’ndaki Kimi Minyatürlü Yazmalar”, *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi–41. Kütüphane Haftası Etkinlikleri (28 Mart–3 Nisan 2005)*, Konferans Bildirisi, 1-5.

Kutsigil, Ethem. “Minyatür”, *İlgi*, Sayı 111, İstanbul, 2000, 32-35.

Kühnel, Ernst. “XV. ve XVI. Yüzyıllarda Türk Minyatür Üslûbu”, *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi (19-24 Ekim 1959)*, Kongreye Sunulan Tebliğler, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1962, 277-281.

Küpeli, Özer. “Evliya Çelebi’nin İlk İran Seyahati Güzergâhı ve Kalelere İlişkin Bilgiler”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Yıl II, Sayı XI, İzmir, 2011 69-97.

Küpeli, Özer. “Osmanlı-Safevi Münasebetlerine Dair Türkiye’de Yapılan Çalışmalar Hakkında Birkaç Not ve Bir Bibliyografya Denemesi”, *Tarih Okulu*, Sayı VI, Ocak-Nisan 2010, 17-32.

Küpeli, Özer. “Irak-ı Arap'ta Osmanlı-Safevî Mücadelesi (XVI-XVII. Yüzyıllar)”, *History Studies-International Journey of History, Ortadoğu Özel Sayısı / Middle East Special Issue*, Samsun, 2010, 227-244.

Küpeli, Özer. “Batıda Safevî Çalışmalarının Geldiği Aşama ve Son On Yıla Dair Bir Bibliyografya Denemesi”, *Tarih Okulu*, Sayı VIII, Eylül-Aralık 2010, 51-61.

Küpeli, Özer. *Osmanlı-Safevî Münasebetleri (1612-1639)*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeniçağ Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2003.

Kütükoğlu, Bekir. “III. Murad”, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt XXXI, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006, 172-176.

Kütükoğlu, Bekir. “Şehnâmeci Lokman”, *Vekayi’nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1994, 7-15.

Kütükoğlu, Bekir. “III. Murad”, *Vekayi’nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1994, 225-268.

Kütükoğlu, Bekir. “Mustafa Paşa/Lala, Kara”, *Vekayi’nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1994, 333-340.

Kütükoğlu, Bekir. "Selânikî Mustafa Efendi", *Vekayi'nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1994, 351-356.

Kütükoğlu, Bekir. *Osmanlı-İran Siyâsî Münâsebetleri 1*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1993.

Kütükoğlu, Bekir. "Şah Tahmasb'ın III. Murada Cülûs Tebriki", *Tarih Dergisi*, Sayı 15, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1960, 47-64.

Kütükoğlu, Mübahat. *Osmanlı-İngiliz İktisâdî Münâsebetleri (1580–1838)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1974.

Lamartine, Alphonse De. *Osmanlı Tarihi*, (çev. Serhat Bayram), Toker Yayınları, İstanbul, 1991.

Levend, Agâh Sırrı. *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-Nâmesi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1956.

Lowry, D. Glenn; Suzan Nemazee. *A Jeweler's Eye- Islamic Arts of the Book from the Vever Collection*, University of Washington Press, Seattle and London, 1988.

Mahir, Banu. "Osmanlı Minyatürlerinde Savaş, Kuşatma ve Çıkartma", *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi*, 28 Şubat 2007 Seminer Bildirisi, 1-15.

Mahir, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.

Mahir, Banu. "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, 167–179.

Mahir, Banu. "Türk Minyatürlerinde Hil'at Merasimleri", *Belleten*, Cilt LXIII, Sayı 238, Aralık 1999, 745-768.

Mahir, Banu. *"Tezhip Sanatı", Geleneksel Türk Sanatları*, Haz. Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, 369-381.

Mahir, Banu. "Saray Nakkaşhanesi'nin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I*, İstanbul, 1986, 113–130.

Majer, Hans Georg. "Almanya ve Avusturya Koleksiyonlarında Osmanlı Sultanlarının Bazı Portreleri ve İkonografyadaki Yeri", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar-Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 1993, 295-323.

Makariou, Sophie. "Louvre Müzesi'nde Dekoratif Sanatlar Müzesi: Osmanlı, Safevi ve Baburi Sanatlarının Ünlü İki Koleksiyonu", *Louvre Müzesi Koleksiyonundan Başyapıtlarla İslam Sanatınınzxc vbc Üç Başkenti-İstanbul, İsfahan, Delhi*, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 2008, 7–25.

Maxim, Mihai. "XVI. Asrın İkinci Yarısında Eflâk-Buğdan'ın Osmanlı İmparatorluğu'na Karşı İktisadî ve Malî Mükellefiyetleri Hakkında Bazı Düşünceler", *VII. Türk Tarih*

Kongresi (25-29 Eylül 1970), Kongreye Sunulan Bildiriler, Cilt II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1973, 553-566.

Mantran, Robert. *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi 1 (Osmanlı Devletinin Doğuşundan XVII. Yüzyıl Sonuna Kadar)*, Çev. Server Tanilli, Say Dağıtım, İstanbul, 1992.

Martiovitch, Nicholas N. "The Funeral of Sultan Murad III of Turkey", *The Art Bulletin*, Vol. 10, No. 3, 1928, 161-165.

McLean, Gerald. *Doğuya Yolculuğun Yükselişi (1800 Öncesi Dönem İngiliz Yazmaları ve Osmanlı İmparatorluğu)*, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık, Ankara, 2009.

Mende, Rana von. "Mustafâ Âlî's Fursat-nâme", *Die Welt des Islams*, New Series, Vol. 32, No. 2, 1992, 285-287.

Mercan, İsmail Hakkı. "Türk Tarihinin Kaynaklarından Olan Bazı Menakıbname ve Gazavatnameler Hakkında", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 6, Sayı 10, Balıkesir, Aralık 2003, 107-130.

Meredith-Owens, G.M. *Turkish Miniatures*, The British Library Publishing Division, 1969.

Meredith-Owens, G.M. " A Copy of the Rawzat Al-Safâ with Turkish Miniatures", *Oriental Studies-In Paintings from Islamic Lands*, Vol. IV, Oxford, 1969, 110-123.

Meredith-Owens, G.M. "Part IV-Ottoman Turkish Painting", *The Keir Collection-Islamic Painting and the Arts of the Book*, London, 1976, 223–230.

Meric, Rıfkı Melûl. "Nakış Tarihi Vesikaları", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cild III, Sayı IV, Ankara, 1952, 31-46.

Milstein, Rachel. *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Mazda Publishers, Costa Mesa, 1990.

Minorsky, Vladimir. "Chester Beatty Koleksiyonu El-Yazmaları", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi (19–24 Ekim 1959)*, Kongreye Sunulan Tebliğler, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1962, 296–299.

Minorsky, Vladimir; J.V.S.Wılkınson. *The Chester Beatty Library, A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures*, Dublin, 1958.

Mollaoğlu, Ferhan Kırlıdökme. "Osmanlı Tarihinde Dönemler", *OTAM*, Sayı X, Ankara, 1999, 333-350.

Muhammed b. Emir el-Hasan Sudi. *Tarih-i Hind-i Garbî veya Hadîs-i Nev (A History Of The Discovery Of America)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 1987.

Muphey, Rhoads. *Osmanlı'da Ordu ve Savaş (1500–1700)*, Çev. M. Tanju Akad, Homer Kitabevi, İstanbul, 2007.

Mustafa Nuri Paşa. *Netâyicü'l-Vukû'ât (Kurumlarıyla Osmanlı Tarihi I-IV)*, Haz. Yılmaz Kurt, 1. Baskı, Birleşik Dağıtım, Ankara, 2008.

Mürselov, Cengiz. *İslâmî Dönemde Şirvan Tarihi (Hicri İlk Üç Asır)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.

Naîmâ Mustafa Efendi. *Naîmâ Tarihi*, Cild I, Çev. Zuhuri Danışman, Bahar Matbaası, İstanbul, 1967.

Necatigil, Behçet. *Edebiyatımıza İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1970.

Necipoğlu, Gülru. *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı-Mimarî, Tören ve İktidar*, Çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

Necipoğlu, Gülru. "Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı Bir Bakış", *Padişahın Portresi-Tesavir-i Âli Osman*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, 22-61.

Nemlioğlu, Candan. "Üsküdar, Atik Valide Camii Özgün Kalem İşleri ve Türk-İslam Bezeme Sanatındaki Yeri", *Üsküdar Sempozyumu (23-25 Mayıs 2003)*, Bildiriler, Cild II, İstanbul, 2004, 59-89.

Nutku, Özdemir. "XIV. Yüzyıldan XVIII. Yüzyıla Kadar Bursalı Kıssahanlar ve Meddahlar", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri, Ankara, 1997, 247-255.

Ocak, Ahmet Yaşar. "Osmanlı Kaynaklarında ve Modern Türk Tarihçiliğinde Osmanlı-Safevî Münasebetleri (XVI.-XVII. Yüzyıllar)", *Belleten*, Cilt LXVI, Sayı 246, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2002, 503-516.

Odabaş, Hüseyin. "Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye'de Yazma Eser Kütüphaneciliği", Bilig, Sayı 56, Ankara, Kış 2011, 245-257.

Okumuş, Sait. "Klasik Türk Edebiyatında XV. Ve XVI. Yüzyıl Nesir ve Nâsilerine Bakış", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cild 4, Sayı 18, 2011, 86-114.

Olson, Robert W. "XVI. Asır "Fiyat Değişimi"nin Osmanlı-Safevî İlişkileri Üzerindeki Etkisi", Çev. H. Mustafa Eravcı, *Tarih Okulu*, Sayı V, İzmir, 2009, 181-189.

Ortaylı, İlber. "Osmanlı'da Saray ve İdare", *Antik Dekor*, Sayı 117, İstanbul, Mart 2010, 72-77.

Ögel, Semra. "Osmanlı Minyatürlerinde Zaman-Mekân ve Hareket İlişkileri Üzerine Gözlemler", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar-Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 1993, 363–373.

Ögel, Bahaeddin. "Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan İki Minyatür Albümü Hakkında Notlar", *Tarih Vesikaları*, Cild I, Sayı 16, Ağustos 1955, 1–6.

Ökte, Ertuğrul Zekai. *Tarih-i Hind-i Garbi veya Hadis-i Nev: History of the West Indies Known as the New Hadith*, Çev. F. Yavuz, A. Özyurt, T. Temelkuran, R. Bragner, Tarih Araştırmalar Vakfı, İstanbul, 1999.

Ölçer, Nazan. *Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Osmalı Dönemi ve Sanatı Seksiyonu)*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2002.

Ölmez, Filiz N.; Fata Nilhan Özaltın. "Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler", *Art-E*, Cild 4, Sayı 7, Mayıs 2011, 1-30.

Önder, Mehmet. "Hünernâme Minyatürleri", *Antika*, Sayı 4, İstanbul, Temmuz 1985, 17-20.

Özbek, Yıldıray. "Şükrî-i Bitlisî Selimnâmesi", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl:2004/2, Sayı:17, 151-193.

Özcan, Abdülkadir. *Âsafî Dal Mehmed Çelebi Şecâ'atnâme,* Çamlıca Basım Yayım, İstanbul, 2007.

Özdemir, Nutku. "Onaltıncı Yüzyılda Avusturya İmparatoru II. Rudolph'un III.Murad'a Gönderdiği Elçilik Heyeti (Stainach Yazması)", *X. Türk Tarih Kongresi (22-26 Eylül1986),* Kongreye Sunulan Bildiriler, IV. Cilt, Ankara, 1993, 1179-1191.

Özel, Ahmet. "Fatih Sultan Mehmed'in Portresi ve Bir Karşılaşmanın İzlerine Yolculuk", *Art&Life*, Yıl 2, Sayı 15, İstanbul, 2006, 46-47.

Özel, Ayşe. "Fatih Sultan Mehmed Dönemi Minyatürlü Yazma Eserler", *VII. Eyüp Sultan Sempozyumu (10-12 Mayıs 2003) Bildirileri*, İstanbul, 2003, 272-275.

Özen, Mine Esiner. "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Padişah Divanlarından Muradî Divanı", *Antik Dekor*, Sayı 44, İstanbul, 1998, 124–128.

Özen, Mine Esiner. *Yazma Kitapları Sözlüğü*, İstanbul Üniversitesi Prof. Nazım Terzioğlu Basım Atölyesi, İstanbul, 1985.

Özgüdenli, Osman G. "İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Farsça Yazmaların Öyküsü: Bir Giriş", *Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt 27, Sayı 43, 2008, 1–75.

Özkan, Nevin. "Bir İtalyan Arşiv Belgesine Göre Şehzade Mehmet'in Sünnet Düğünü", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 4, Sayı 4, 2003, 89-110.

Özkan, Süleyman. "Minyatür", *İlgi*, Sayı 35, İstanbul, 1983, 29-31.

Özsayıner, Cihan. "Hattat Osmanlı Padişahları", *Antika*, Sayı 1, İstanbul, 1985, 25–29.

Öztekin, Ali. *Gelibolulu Mustafa Ali: Câmi'u'l-Buhur Der Mecâlis-i Sûr (Edisyon Kritik ve Tahlil),* Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1996.

Öztuna, Yılmaz. *Devletler ve Hânedanlar, Türkiye (1074-1990)*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005.

Öztuna, Yılmaz. *Büyük Osmanlı Tarihi*, Cilt III, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1994.

Öztürk, Necdet. "Osmanlılar'da Tarih Yazıcılığı Üzerine", *Osmanlı*, Cilt 8, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, 257-261.

Öztürk, Temel. "Osmanlılarda Savaş Kavramı ve Yönetimi", Türk Kültürü, Yıl XLIV, Sayı 521-522, Ankara, 2006, 282-299.

Özünlü, Emine Erdoğan. "Mühimme Defterlerine Göre XVI. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Kırım Hanlığı İlişkileri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 27, Konya, Bahar 2010, s. 489-503.

Peçevî İbrahim Efendi. *Peçevi Tarihi*, Cilt II, Haz. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1982.

Pınarbaşı, Simge Özer. "Taht Tiplerinin Oluşmasında İnançların Etkisi", *Sanat ve İnanç Sempozyumu (13-15 Kasım 2000) Bildirileri*, İstanbul, 2004, 73-84.

Pitcher, Donald Edgar. *Osmanlı İmparatorluğunun Tarihsel Coğrafyası*, (çev. Bahar Tırnakçı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

Portakal, Raffi. "Yazma Kitaplara Gerçek Değeri Veriliyor Mu?", *PSanat Kültür Antika*, Sayı 2, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 1996, 115-118.

Purgstall- Hammer, Joseph von. *Osmanlı Tarihi*, Cilt II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1997.

Raby, Julian. "Oyun Başlıyor", *Padişahın Portresi- Tesavir-i Âli Osman*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, 64-95.

Raby, Julian. "Avrupa'dan İstanbul'a", *Padişahın Portresi-Tesavir-i Âli Osman*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, 136-164.

Rahimi-zâde İbrahim Çavuş. *Harimî, Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence (Osmanlı-İran Savaşları ve Gence'nin Fethi (1583-1590)*, (Haz.) Günay Karaağaç-Adnan Eskikurt, Çamlıca Basım Yayım, İstanbul, 2010.

Renda, Günsel. "Avrupa Kültüründe Osmanlı İzleri", *Türk Kültürü ve Kimliği*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006, 197-219.

Renda, Günsel. *Padişah Portreleri Mevlânâ Müzesi Albümü*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Konya, 1999.

Renda, Günsel. "Minyatür", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul, 1998, 1262-1271.

Renda, Günsel. “Osmanlı Sultanlarının Soyağacı”, *P Sanat*, Sayı II, İstanbul, 1996, 81–92.

Renda, Günsel. “Portaiture in Islamic Painting”, *Islamic Art Common Principles, Forms and Themes-Proceedings of the International Symposium Held in İstanbul,* Damascus, 1989, 225-235.

Renda, Günsel. “Hammer Tarihinde Osmanlı Resim Sanatı Kaynakları”, *Topkapı Sarayı Yıllık II*, İstanbul, 1987, s. 153-165.

Renda, Günsel. “Ankara Etnografya Müzesindeki 8457 No.lu Silsilename Üzerine Bazı Düşünceler”, *Kemal Çığ’a Armağan*, İstanbul, 1984, 175-201.

Renda, Günsel. “Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ndeki Zübdet-üt Tevarih’in Minyatürleri”, *Sanat*, Sayı 6, İstanbul, Haziran 1977, 58-67.

Renda, Günsel. “The Miniatures of Silsilename, No. 1321 in the Topkapı Sarayı Museum Library“, *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı V, İstanbul, 1973, 443-479.

Rice, David Talbot. *Islamic Painting: A Survey*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1971.

Rieu, Charles. *Catalogue of The Turkish Manuscripts in the British Museum*, London, 1888.

Rochard, Patricia. *Turkei: Abendland Begegnet Morgenland: Internationale Tage Ingelheim*, Verlag Hermann Schmidt Mainz, 1992, 128–129.

Roemer, Hans R. “Kızılbaş Türkmenler: Safevî Teokrasisinin Kurucuları Ve Kurbanları”, *Hacı Bektaş Veli Dergisi*, Sayı 38, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, Ankara, 2006, 1-9.

Roxburgh, David J. (Ed.). *Turks: A Journey of a Thousand Years, 600–1600- Exhibition Catalogues*, Royal Academy of Arts, London, 2005.

Sabuncu, Zeynep. “Âlî’nin Mihr ü Mâh’ı ile Feyzî’nin Şem ü Pervâne’si Arasındaki Benzerlikler”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Sayı 13, İstanbul, 2005 s. 129-166.

Sakaoğlu, Necdet. “Murad III”, *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Cilt 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

Sakaoğlu, Necdet; Nuri Akbayar. *Osmanlı Dünyasından Yansımalar*, Denizbank Yayınları, İstanbul, 2000.

Samarćić, Radovan. *Dünyayı Avuçlarında Tutan Adam Sokollu Mehmed Paşa*, Çev. Meral Gaspıralı, Gençlik Yayınları, İstanbul, 1995.

Sarıkaya, M. Saffet. “Dini ve Siyasi Bakımdan Osmanlı-İran Münasebetleri”, *Türk Kültürü*, Yıl XXXI, Sayı 363, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1993, 406-422.

Sarınay, Yusuf. "Türk-İran İlişkilerinin Arşiv Kaynakları", *Tarihten Günümüze Türk-İran İlişkileri Sempozyumu (16-17 Aralık 2002)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2003, 131-139.

Savory, Roger M. "Şah İsmail Döneminde Safevî Devletinin Temel Kurumları", *Türk Kültürü İncelemeleri-The Journal of Turkish Cultural Studies*, Sayı 10, İstanbul, 2004, 199-216.

Schweigger, Salomon. *Sultanlar Kentine Yolculuk (1578-1581)*, Haz. Heidi Stein- Çev. S. Türkis Noyan, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004.

Selânikî Mustafa Efendi. *Tarih-i Selânikî (971–1003/1563–1595)*, Cilt I-II, Haz. Mehmet İpşirli, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1999.

Sezgin, Fuat. *Arap-İslam Bilimleri Tarihi Enstitüsü Aletler Koleksiyonu Kataloğu-Astronomi*, İslam'da Bilim ve Teknik, Cild II, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2008.

Shishini, Naima El. "A Comparative Aesthetic Analytic Evaluation of Some Ottoman Miniatures", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi-Bildiriler (23-27 Eylül 1991 İstanbul)*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, 191-201.

Sims, Elenor G. "The Turks and Illustrated Historical Texts", *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest, 1978, 747–773.

Solak-Zâde Mehmet Hemdemî Çelebî. *Solak- Zâde Tarihi*, Cild II, Haz. Vahid Çabuk, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

Soustiel, Jean. "Fransa Sanat Piyasasında Osmanlı El Yazmaları ve Minyatürler", *Antik Dekor*, Sayı 42, İstanbul, 1997, 84–92.

Sözen, Metin. "Minyatür", *Geleneksel Türk El Sanatları*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 1998, 116-139.

Stanley, Tim. "Khalili Koleksiyonu ve Osmanlı Sanatı", Çev. Celâl Üster, *P Sanat*, Sayı 4, İstanbul, 1996, 101–114.

Stchoukine, Ivan. *La Peinture Turque D'après Les Manuscrits Illustrés Ire Partie: De Sulaymân Ier A 'Osmân II (1520–1622)*, Institut Françáis D'Archéologie de Beyrouth et Historique, Tom. LXXXIV), Paris, 1966.

Sümer, Faruk. S*afevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1999.

Süreyya, Mehmed. *Sicill-i Osmanî*, Cild III, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1996.

Süslü, Özden. "Topkapı Sarayı ve Türk İslam Eserleri Müzelerinde Bulunan XVI. Yüzyıla Ait Osmanlı Minyatürlerindeki Kumaş Desenlerinin İncelenmesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı VI, İstanbul, 1976, 215-278.

Şeker, Fatih M. "Klasik ve Modern Eserler Zaviyesinden Ftaih'in Kainatı ve Fethin Manevi İklimi", *Kültür (Fetih Özel Sayısı II)*, Sayı 7, İstanbul, 2008, 126-130.

Şeker, Mehmed. "Gelibolulu Mustafa 'Âlî'ye Göre Osmanlı İlmiye Sınıfı", *Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim Milletlerarası Kongresi (12-15 Nisan 1999)Tebliğleri*, İstanbul 2001, 267-283.

Şeref, Abdurrahman. *Osmanlı Devleti Tarihi-Târîh-i Devlet-i Osmâniyye*, Bilimevi Basım-Yayım, İstanbul, 2005.

Şirin, İbrahim. "Osmanlıda Tarihin Anlam Arayışı", *OTAM*, Sayı 11, Ankara, 2000, 555-574.

Talas Mustafa, Numan Durak Aksoy, "Osmanlı Süsleme Sanatlarının Türk Kültür Tarihi Ekseninde Değerlendirilmesi", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı XIX, Niğde, 2006, 457-470.

Tanındı, Zeren. "Sultanlar, Şairler ve İmgeler: Şehnâme-i Firdevsi'nin Mukaddimesinin Resimleri", *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 9, Sayı 15, Şubat 2008, 267-296.

Tanındı, Zeren; Filiz Çağman, Serpil Bağcı, Günsel Renda. *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006.

Tanındı, Zeren. "Osmanlı Kitaplarının Görkemli Giysileri", *P Sanat*, Sayı 35, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 2004, 74–85.

Tanındı, Zeren. "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl III, Sayı III, Bursa, 2002, 41–56.

Tanındı, Zeren. "Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops", *Muqarnas*, Vol. 17, 2000, 147–161.

Tanındı, Zeren. "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cild XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, 163.

Tanındı, Zeren. *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1996.

Tanındı, Zeren. "Kadife Ciltler", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23–27 Eylül 1991)-Kongreye Sunulan Bildiriler*, Cilt I, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, 309-319.

Tanındı, Zeren. "Illustrated Historical Texts in the Islamic Manuscript", *Islamic Art Common Principles, Forms and Themes-Proceedings of the International Symposium Held in İstanbul*, Damascus, 1989, 250-260.

Tanındı, Zeren. "Cilt Sanatında Kumaş", *Sanat Dünyamız*, Yıl 11, Sayı 32, İstanbul, 1985, 27-31.

Tanındı, Zeren. “İslam’da Kitap Kapları ve Ustaları”, *Yeni Boyut*, Yıl 3, Sayı 23, Mayıs 1984, 20-22.

Tanındı, Zeren. *Siyer-i Nebî*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1984.

Tanındı, Zeren. “Astrological Illustrations in Islamic Manuscripts*”*, *I. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi (14-18 Eylül 1981) Bildirileri*, Cild I, İstanbul, 1981, 71-90.

Tanındı, Zeren. “Some Problems of Two Istanbul Albüms, H. 2153 and 2160”, *Between China and Iran: Paintings from Four Istanbul Albums*, Colloquies on Art and Archaeology in Asia, no.10, London, 1984, 37-41.

Tamcan, Şebnem. *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Bulunan H.1339 No.lu Sigetvar Seferi Tarihi’nin Tasvirleri*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005.

Taşkale, Faruk. “Türk Süsleme Sanatı: Tezhip”, *Antik Dekor*, Sayı 4, İstanbul, 1989, 88-92.

Tekeli, Sevim. “Nasirüddin, Takiyüddin ve Tycho Brahe’nin Rasad Aletlerinin Mukayesesi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Sayı XVI, Ankara, 1958, 301–393.

Tekindağ, Şehabettin. “Osmanlı Tarih Yazıcılığı”, Cild XXXV, Sayı 140, Ankara, Ekim 1971, 655-663.

Tergip, Ayhan. “British Library’deki Muhtelif Türkçe Yazmalar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 4, Sayı 17, Ordu, 2011, 166-176.

Tergip, Ayhan. “Siyer Yazıcılığı ve Türklerin Siyer İlmine Katkıları”, Uluslararası *Sosyal Araştırmalar Dergis*i, Cild III, Sayı XV, Ordu, 2010, 221-232.

Tezcan, Gülsen. “Surname-i Hümayun’daki Temsili Mekânın Nakkaşın Dünyasıyla Yansıtılması”, *Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri-Beyhan Karamağralı’ya Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2006, 457-472.

Tezcan, Hülya. “16.-17. Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kadın Modası”, *P Sanat*, Sayı 12, İstanbul, Kış 1998-1999, 56-69.

Tezcan, Hülya. “Padişah Kaftanları, Kumaşları, Halılar ve Kutsal Örtüler”, *Topkapı Sarayı*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000, 284-301.

Thackston, Wheeler McIntosh. *Album Prefaces And Other Documents on The History of Calligraphers And Painters*, Brill, Leiden, 2001.

Titley, Norah M. *Miniatures from Turkish manuscript: A Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and the British Museum*, The British Museum, London, 1981.

Tosun, Ali Rıza. "Sultan III. Murat'ın Arapça, Farsça ve Türkçe Basma Kitapların Osmanlı İmparatorluğu Sınırları İçinde Satılabileceğine Dair 1588 (996) Yılında Verdiği Emirname", *Belgeler*, Cilt XXX, Sayı 34, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2009, 127-131.

Toynbee, A. " Tarihçiler İçin Doğu Tarihi'nin Önemi", Çev. Abdüsselam Uygur, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 42, İstanbul, 2007, 265-273.

Tunca, Rauf. "Türk Nakış Sanatı ve Nakkaş Molla Kasım", *Belgelerle Türk Tarihi*, Sayı 11, 73-78.

Turani, Adnan. *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.

Türkmen, Nalân. "Avcı Kuş İkonografisi ve Hünernâme'deki Betimlemeleri", *Acta Turcica*, Yıl I, Sayı I, İstanbul, Ocak 2009, 79-95.

Türkmen, Mustafa Nuri. "Osmanlıda Av Seferleri", *Acta Turcıca*, Yıl 1, Sayı 1, Ocak 2009, s. 22-32.

Uğur, Ahmet. "Şükri-i Bitlisi ve Selim-nâmesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 25, Ankara, 1981, 325-347.

Uluç, Lâle. "İslam Sanatının Üç Başkentinde Ortak Timuri Mirası", *Louvre Müzesi Koleksiyonundan Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti-İstanbul, İsfahan, Delhi, Sakıp Sabancı Müzesi*, İstanbul, 2008, 39-51.

Uluç, Lâle. *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar-XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.

Uluç, Lâle. "Selling to the Court: Late-Sixteenth-Century Manuscript Production in Shiraz", *Muqarnas*, Vol. 17, 2000, 73–96.

Unat, Yavuz. "Takîyüddîn El-Râsıd'in Gözlemleriyle İstanbul Semalarında Zaman", *PSanat Kültür Antika*, Sayı 28, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 2003, 80–97.

Unat, Yavuz. "İstanbul Gözlemevi", *Türkler*, Cild 11, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul, 2002, 277-288.

Uzun, Efkan. "Osmanlı Ülkesinde Görülen İsyan ve Eşkıyalık Olayları Karşısında Alınan Bazı Tedbirler Hakkında Bir Değerlendirme", *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR)*, Sayı XXV, Niğde, 2009, 185-214.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı. *Osmanlı Tarihi*, III. Cilt, I. Kısım, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1995.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı. *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*, 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1988.

Ülker, Hikmet. *Sultanın Emir Defteri (51 Nolu Mühimme)*, Tatav Yayınları, İstanbul, 2003.

Ülker, Muammer. "Ciltçilik Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatları*, Haz. Mehmet Özel, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, 259-368.

Ünver, A. Süheyl. *Türk Süsleme Sanatçıları: Müzehhipler*, Cild I, (Haz. Gülbün Mesara, Aykut Kazancıgil), İşaret Yayınları, İstanbul, 2007.

Ünver, A. Süheyl. *Sevâkıb-ı Menâkıb- Mevlâna'dan Hatıralar*, İşaret Yayınları, İstanbul, 2006.

Ünver, A. Süheyl, *Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1958.

Üster, Celâl. "Cilt Sanatına Tutulan Büyüteç", *PSanat Kültür Antika*, Sayı 2, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 1996, 131-133.

Vasilyeva, O.V. "The National Library of Russia: New Acquisitions of Oriental Manuscripts in 1992-1996", *Manuscripta Orientalia*, Vol.2, No.4, December 1996, 35-47.

Vasilyeva, O.V. "Oriental Manuscripts in the National Library of Russia", *Manuscripta Orientalia*, Vol. 2, No. 2, June 1996, 19-35.

Walsh, John R. "Müverrih Âli'nin Bir İstidanâmesi", *Türkiyat Mecmuası*, Cild XIII (Ayrı Basım), İstanbul, 1958, 131-140.

Walsh, Michael. "Rheims Notre Dame Katedrali'nin Kıbrıs'taki Kardeşi Aziz Nikola Katedrali: Lala Mustafa Paşa Camii", *Toplumsal Tarih*, Sayı 127, İstanbul, 2004, 26-31.

Wawrzyniak, Krzysztof. *Ottoman-Polish Diplomatic Relations in the Sixteenth Century*, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2003.

Welch, Anthony; Stuart Cary Welch. *Arts of the Book: The Collection of Prince Sadruddin Aga Khan*, Cornell University Press, London, 1982.

Woodhead, Christine. "Reading Ottoman *Şehnames:*Official Historiography in the Late Sixteenth Century", *Studia Islamica*, No. 104/105, *Croniques Medievales Islamiques:Temps, Narration, Usages*, 2007, 67-80.

Yaman, Bahattin. "Türk Minyatür Sanatında Cennet", *Belleten*, Cilt LXXII, Sayı 263, Nisan 2008, 141–154.

Yaman, Bahattin. "Dini Kültürün Resimle İfadesi: Deccal Örneği", *Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ*, Yıl 1, Sayı 1, Ankara, 2007, 139-155.

Yazıcı, Fatime. *54 Numaralı Mühimme Defterinin Transkripsiyon ve Değerlendirilmesi (1-154)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2010.

Yazıcı, Nurcan. Osmanlı Mimarlığında XVI. Yüzyılın Önemli Bir Banisi: Yemen Fatihi Gazi Sinan Paşa ve Camileri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cild 4, Sayı 17, Ordu, 2011, 437-456.

Yetkin, Suut Kemal. "An Illuminated Manuscript of the Zubdat-al-Tavârih (The Cream of Histories)", s. 277-281.

Yetkin, Suut Kemal. *İslam Ülkelerinde Sanat*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1974.

Yetkin Suut Kemal. *L'Ancienne Peinture Turque du XIIe au XVIIIe Siècle*, Editions Klincksieck, Paris, 1970.

Yetkin, Suut Kemal. "A Survey of Turkish Painting: The Origin of Turkish Painting", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 13, Ankara, 1965, 1–11.

Yetkin, Suut Kemal. "İslâm Minyatürünün Estetiği", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 1, Ankara, 1953, 32-35.

Yıldız, Hakkı Dursun. *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, Cilt 10, Fasikül 26, Çağ Yayınları, İstanbul, 1986.

Yurdaydın, Hüseyin Gazi, "İslâm Resminin Menşeleri ve Başlangıçları", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 3, Sayı 3, Ankara, 1954, 31-55.

Yüce, Oğuzhan. *59 Numaralı Mühimme Defterinin Özetli Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2007.

Yücel, Erdem. "Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi", *Vakıflar Dergisi*, Sayı VII, İstanbul, 1968, 207-214.

Yücel, Yaşar; Ali Sevim. *Türkiye Tarihi III*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1991.

Zeyrek, Yunus. *Târîh-i Osman Paşa*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.

Zeyrek, Yunus. *Ahıska Bölgesi ve Ahıska Türkleri*, Pozitif Yayınları, Ankara, 2001.

İnternet Kaynakları

H. Mustafa Eravcı, "Ebûbekir b. Abdullâh", http://www.ottomanhistorians.com/database/html/ebubekir/html, eds. C. Kafadar, H. Karateke, C. Fleischer (04.04.2011)



Resim 1-Sevgililerin Vedası, *Dilsuznâme*, OBL. Ms. Quseley 133, 62a.



Resim 2-Ahmedî'nin Sevdiğine Yıldız ve Gezegenler Hakkında Bilgi Vermesi, *İskendernâme*, VBNM. Cod. Or. XC, 140b.



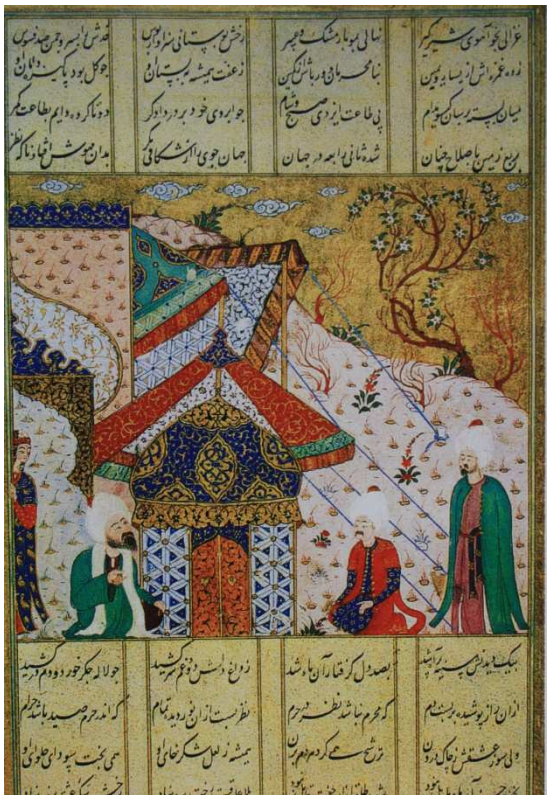
Resim 3- Fatih Sultan Mehmed'in Portresi, *Albüm*, TSMK. H. 2153, 10a.



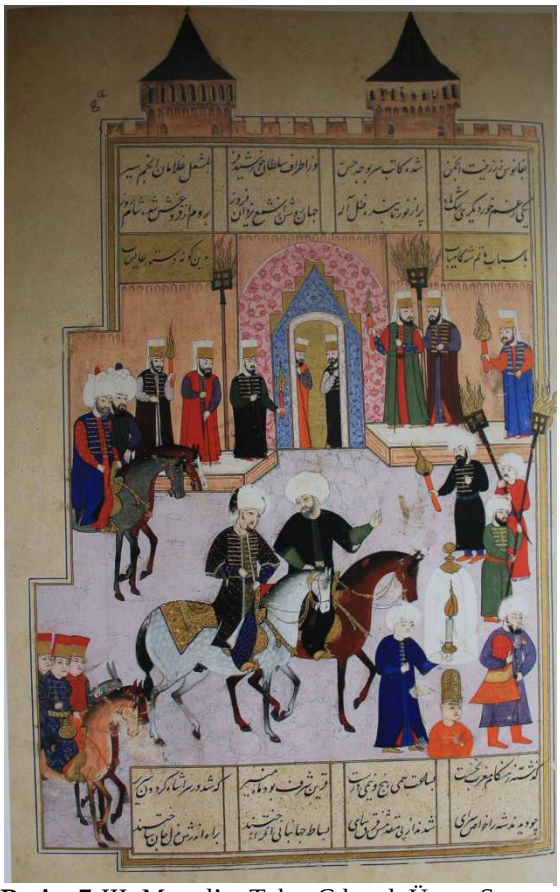
Resim 4- Sultan II. Bayezıd'ın Vezirleriyle Cem Sultan Hakkında Görüşmesi, *Şahnâme-i Melîk Ummî*, TSMK. H.1123, 30b.



Resim 5- Meleklerin Adem Peygamber'e Secde Etmesi, *Enbiyanâme*, Cenova Bruschettini Koleksiyonu.



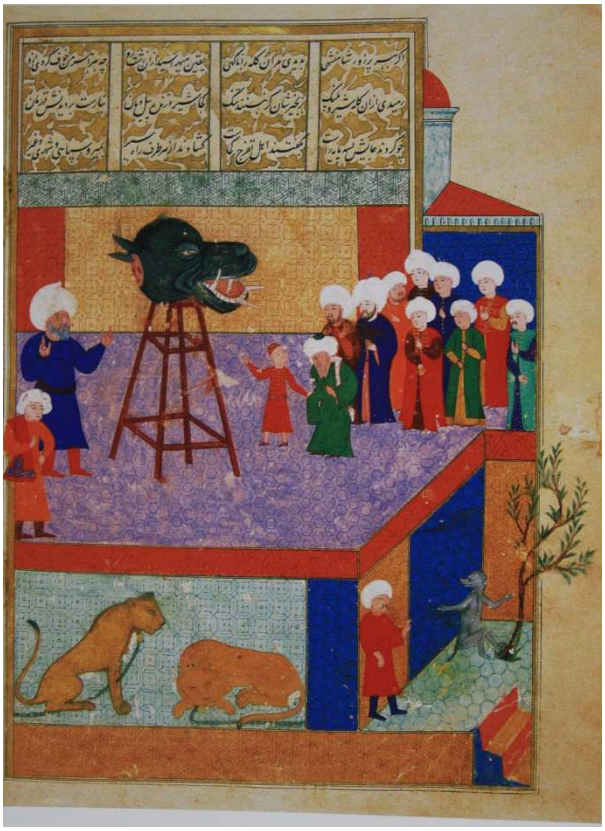
Resim 6- Osman'ın Şeyh Edebâlî ile Görüşmesi, *Osmannâme*, Cenova Bruschettini Koleksiyonu, 9a.



Resim 7-III. Murad'ın Tahta Çıkmak Üzere Saraya Gelişi, *Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis*, İÜK. FY. 1404, 8a.



Resim 8- Süleymaniye Camisi'nin Maketini Taşıyan Taş Ustalarının Geçidi, *Sûrnâme-i Hümâyûn*, TSMK. H. 1344, 191a.



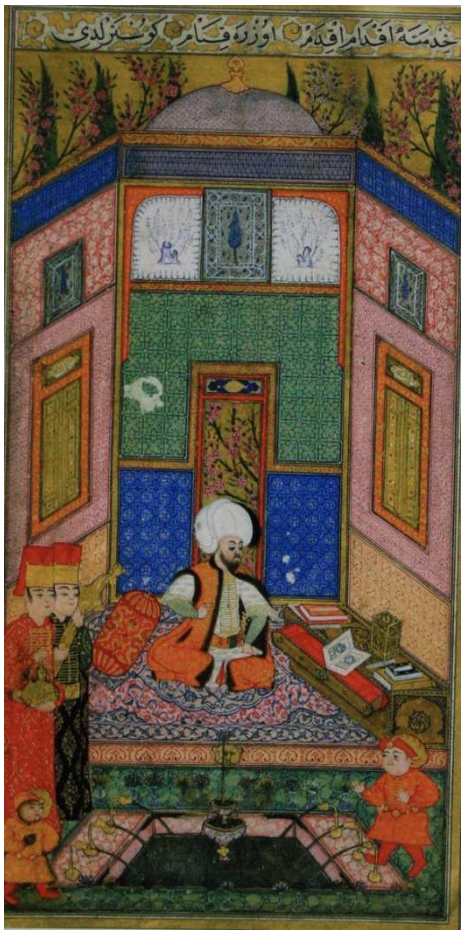
Resim 9- Mısır'dan Getirilen Su Aygırının Başının Arslanhane'de Halka Gösterilmesi, *Şehnâme-i Selim Han*, TSMK. A. 3595, 59b.



Resim 10- Safevî Elçisi Tokmak Han'ın Huzura Kabulü, anlatıldığı *Şehinşahnâme-i Murad-ı Sâlis*'in İÜK. FY.1404, 41b-42a.



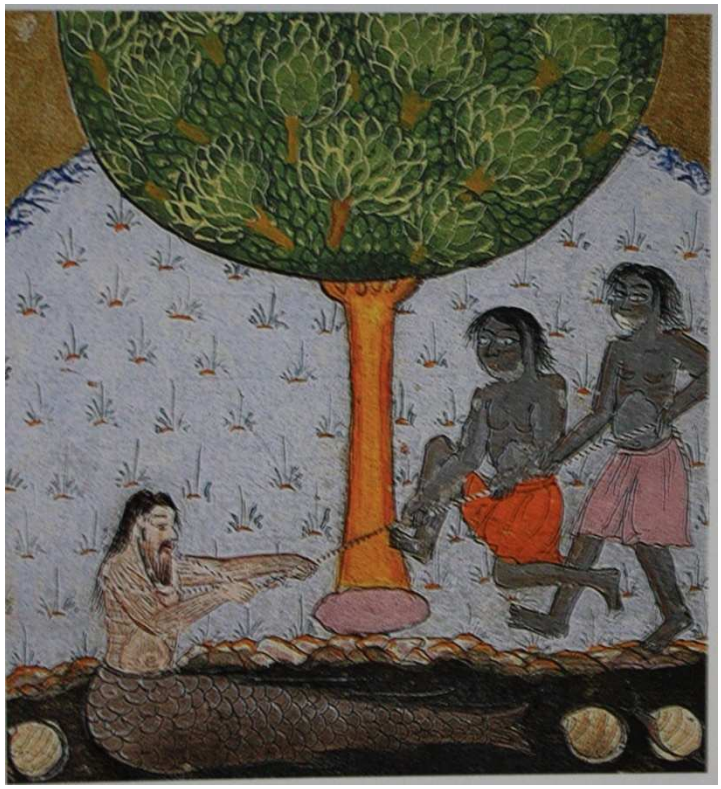
Resim 11- Sultan I. Murad, I. Selim ve III. Murad, *Kıyâfetü'l-İnsâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye*, TSMK. H. 1563, 32b, 54b, 73a.



Resim 12- Sultan Murad'ın Kitap İncelemesi, *Matâlîü'l-Saâde et Yanâbiü'l-Siyâda*, PBNF. Suppl. Turc. 242, 7b.



Resim 13- Yedi Gezegene Bağlı Kişi ve Meslekler, *Matâlîü'l-Saâde et Yanâbiü'l-Siyâda*, PBNF. Suppl. Turc. 242, 32b-33a.



Resim 14- Kubâgû Adası'ndaki Su Canavarı ve Adalılar, *Târih-i Hind-i Garbî*, TSMK. R. 1488, 63a.



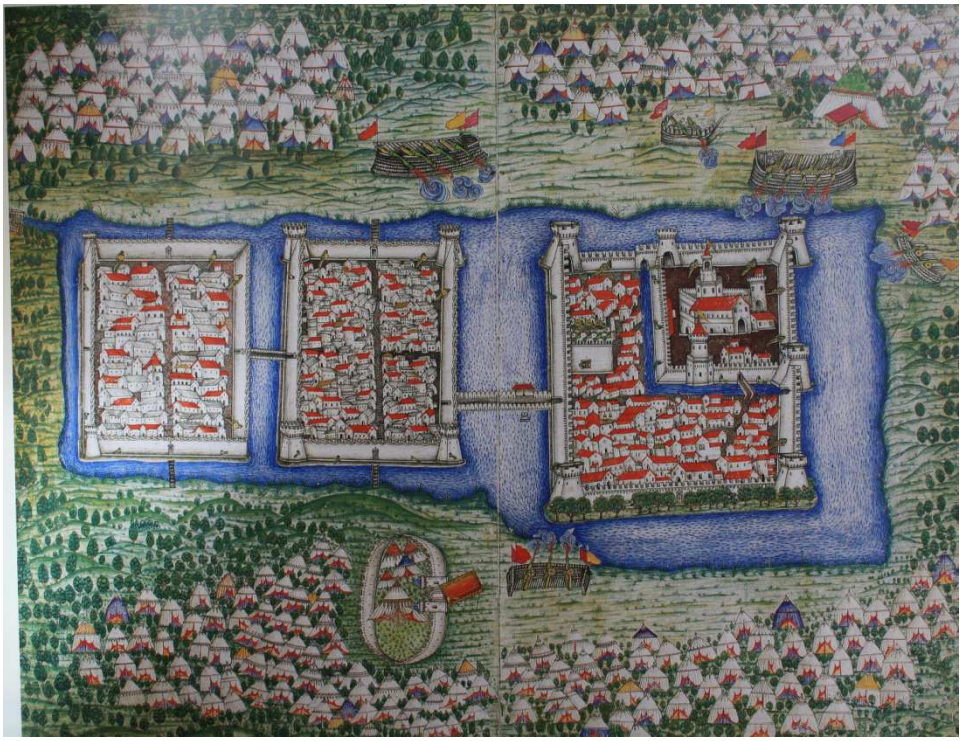
Resim 15- Şems, *Acâ'ibü'l-Mahlukât*, TSMK. H. 408, 18a.



Resim 16- Baykuşları Yakan Kargalar, *Hümâyûnnâme*, TSMK. R. 843, 264a.



Resim 17- Mevlana'nın Bir Canavarla Konuşması, *Sevâkıb-ı Menâkıb*, TSMK. R. 1479, 115a.



Resim 18- Nis, *Tarih-i Feth-i Şikloş* ve *Estergon-Estonibelgrad*, TSMK. H. 1608, 27b-28a.



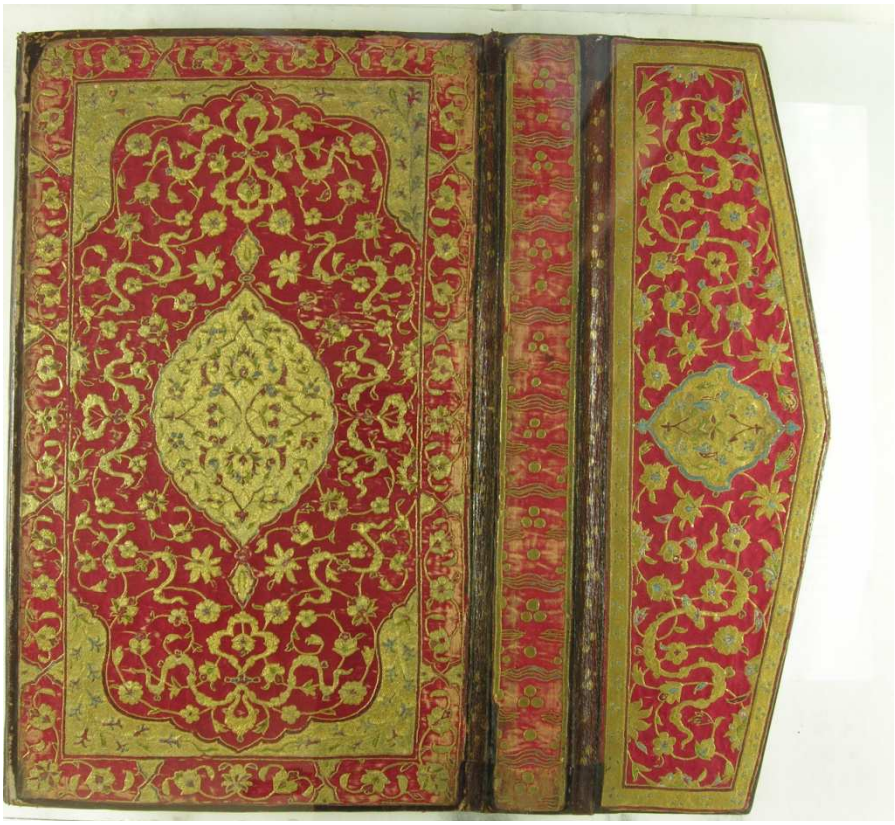
Resim 19- Asafî Paşa, Hamza Mirza'nın Huzurunda, *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 247b.



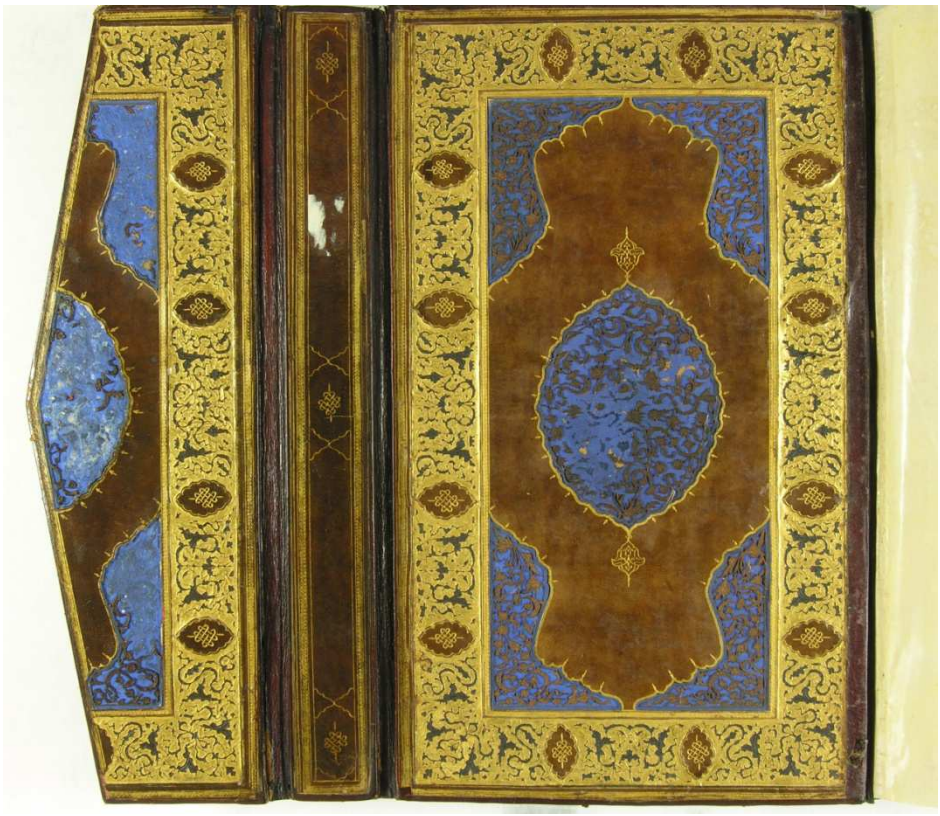
Resim 20- Darüssaade Ağası Mehmed Ağa'nın Sultan III. Murad'a Kitap Sunması, *Kitab-ı Gencîne-i Feth-i Gence*, TSMK. R. 1296, 28b.



Resim 21- Sinan Paşa'nın Yemen'e Gidişi, *Tarih-i Feth-i Yemen*, İÜK. T. 6045, 11b-12a.



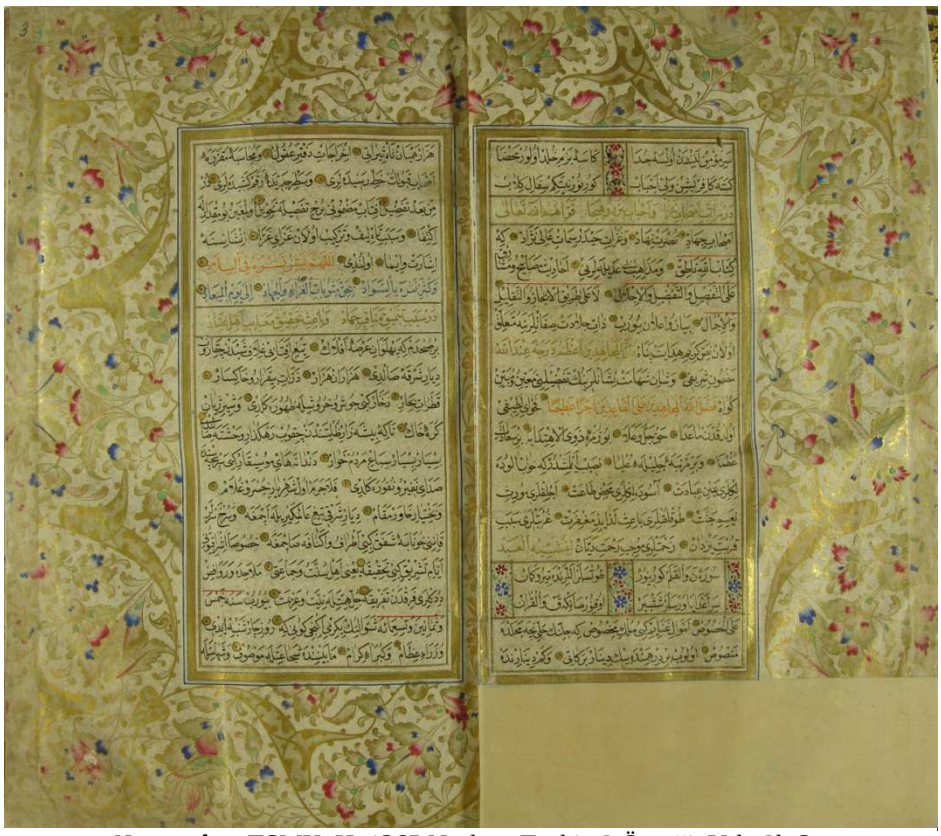
Resim 22- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshasının Dış Cildi



Resim 23- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshasının İç Kapağı



Resim 24- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 1 Örneği, Vrk. 5b-6a.



Resim 25- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 2 Örneği, Vrk. 2b-3a.



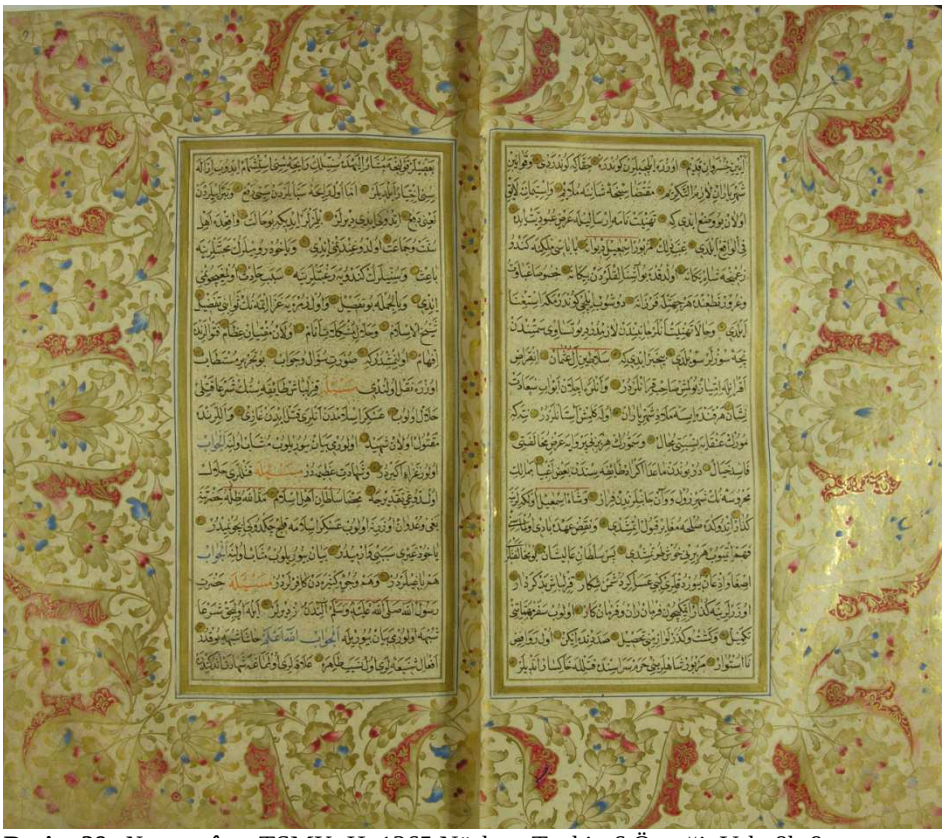
Resim 26- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 3 Örneği, Vrk. 3b-4a.



Resim 27- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 4 Örneği, Vrk. 4b-5a.



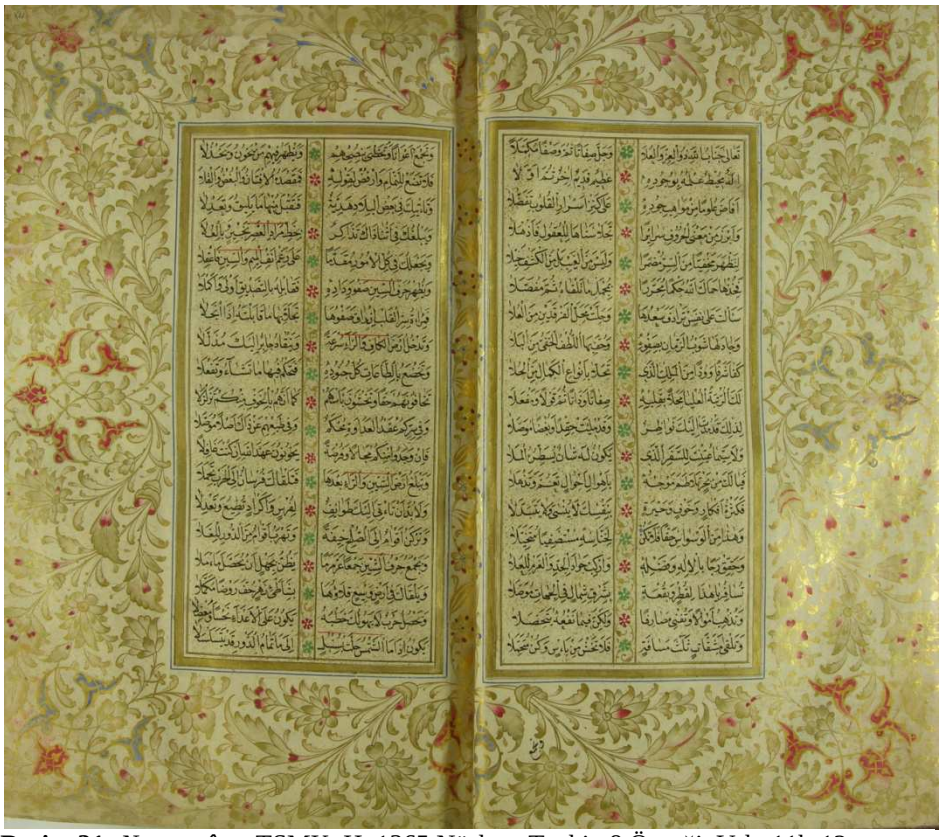
Resim 28- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 5 Örneği, Vrk. 6b-7a.



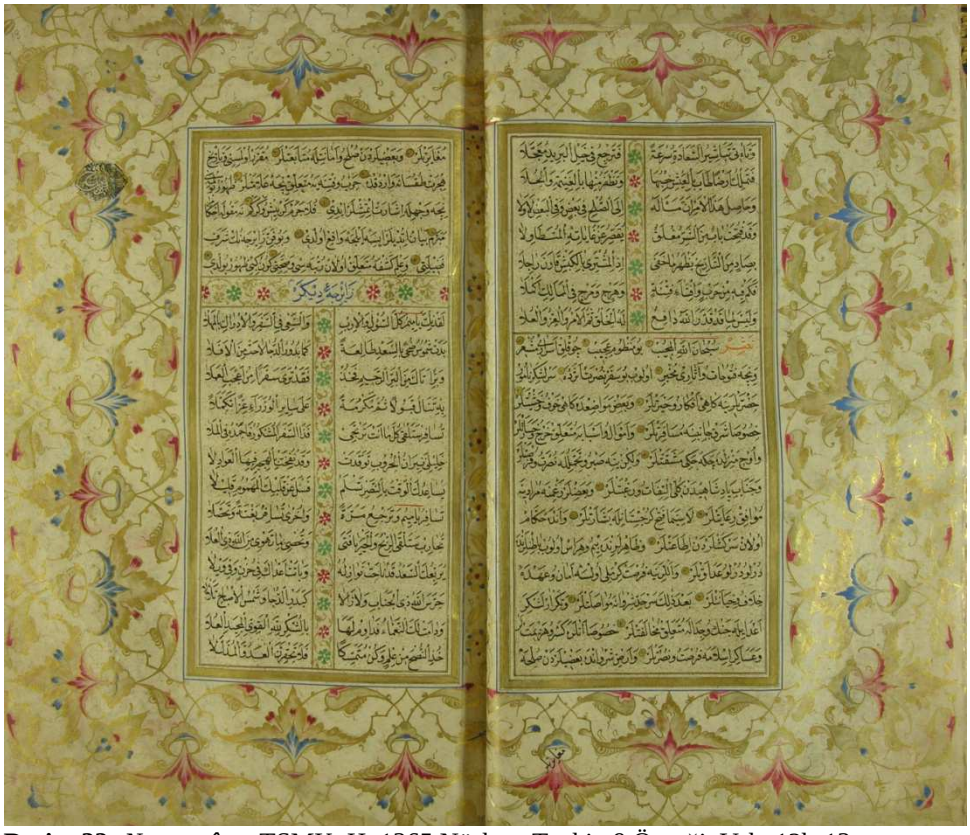
Resim 29- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 6 Örneği, Vrk. 8b-9a.



Resim 30- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 7 Örneği, Vrk. 49b-50a.



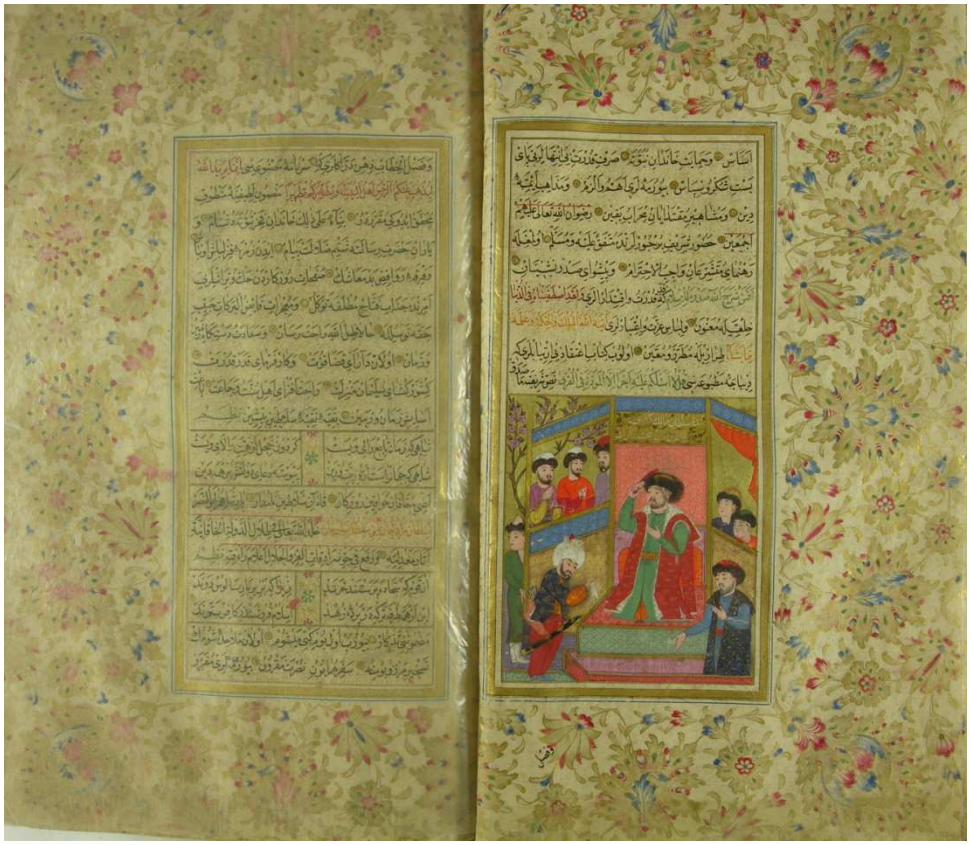
Resim 31- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 8 Örneği, Vrk. 11b-12a.



Resim 32- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 9 Örneği, Vrk. 12b-13a.



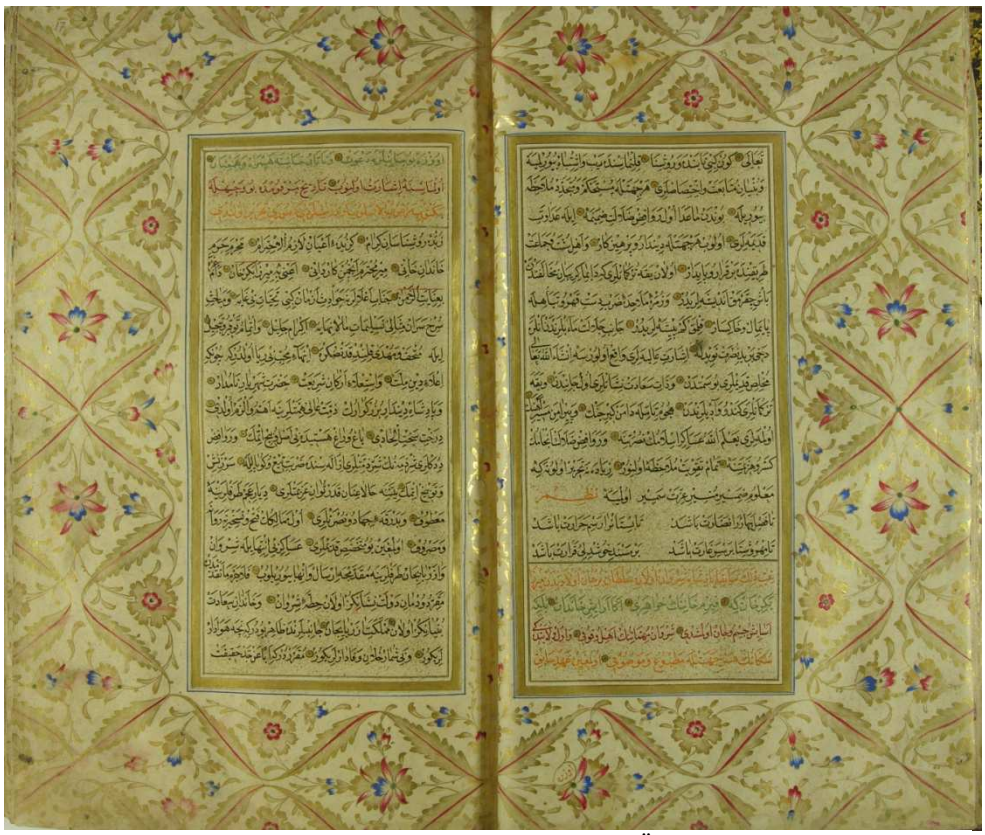
Resim 33- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 10 Örneği, Vrk. 13b-14a.



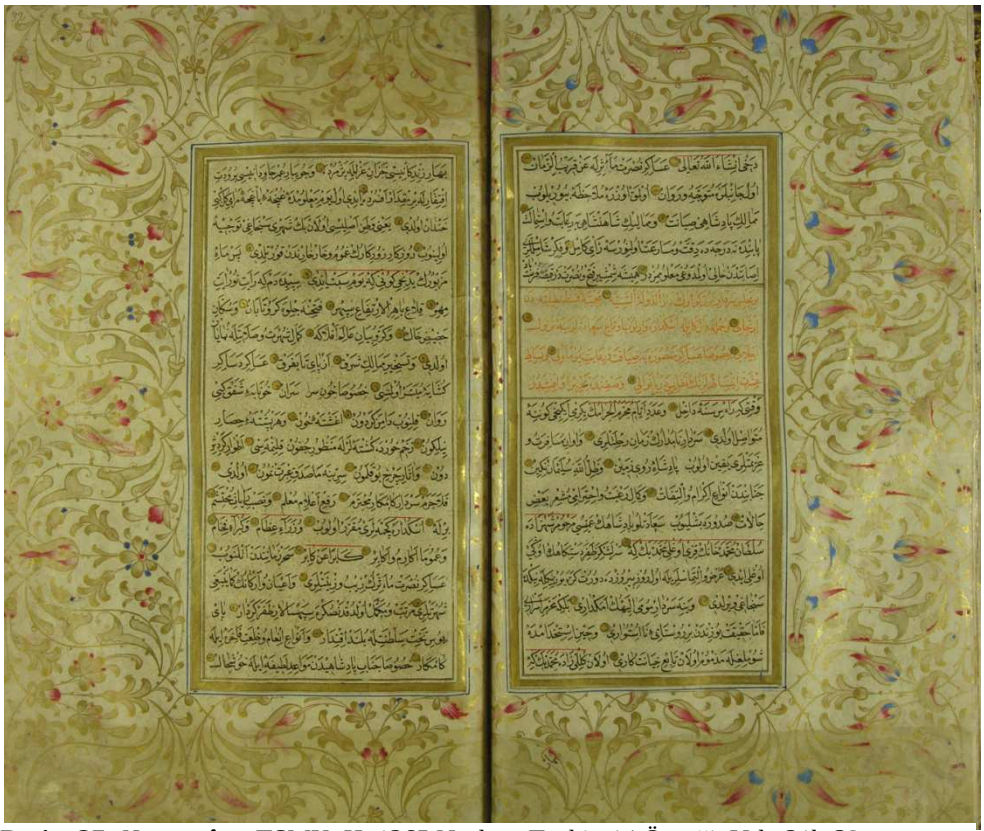
Resim 34- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 11 Örneği, Vrk. 14b-15a.



Resim 35- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 12 Örneği, Vrk. 15b-16a.



Resim 36- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 13 Örneği, Vrk. 16b-17a.



Resim 37- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 14 Örneği, Vrk. 31b-32a.



Resim 38- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 15 Örneği, Vrk. 50b-51a.



Resim 39- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 16 Örneği, Vrk. 23b-24a.



Resim 40- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 17 Örneği, Vrk. 164b-165a.



Resim 41- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 18 Örneği, Vrk. 104b-105a.



Resim 42- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 19 Örneği, Vrk. 27b-28a.



Resim 43- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 20 Örneği, Vrk. 28b-29a.



Resim 44- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 21 Örneği, Vrk. 33b-34a.



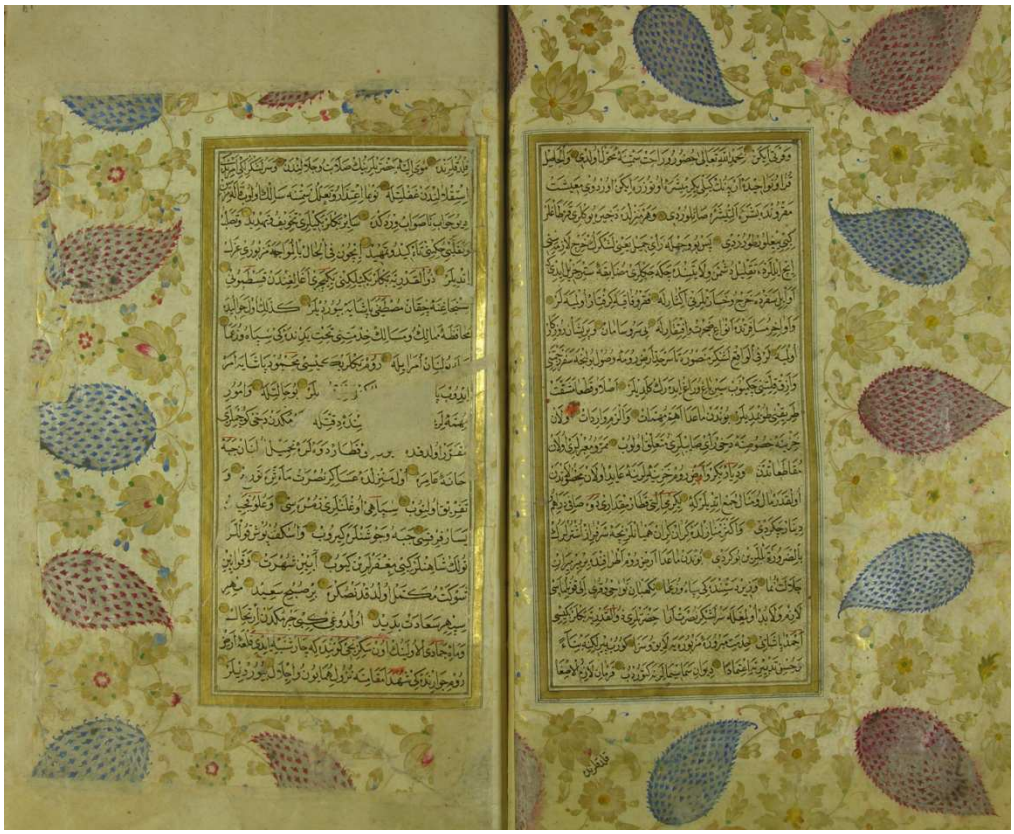
Resim 45- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 22 Örneği, Vrk. 37b-38a.



Resim 46- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 23 Örneği, Vrk. 39b-40a.



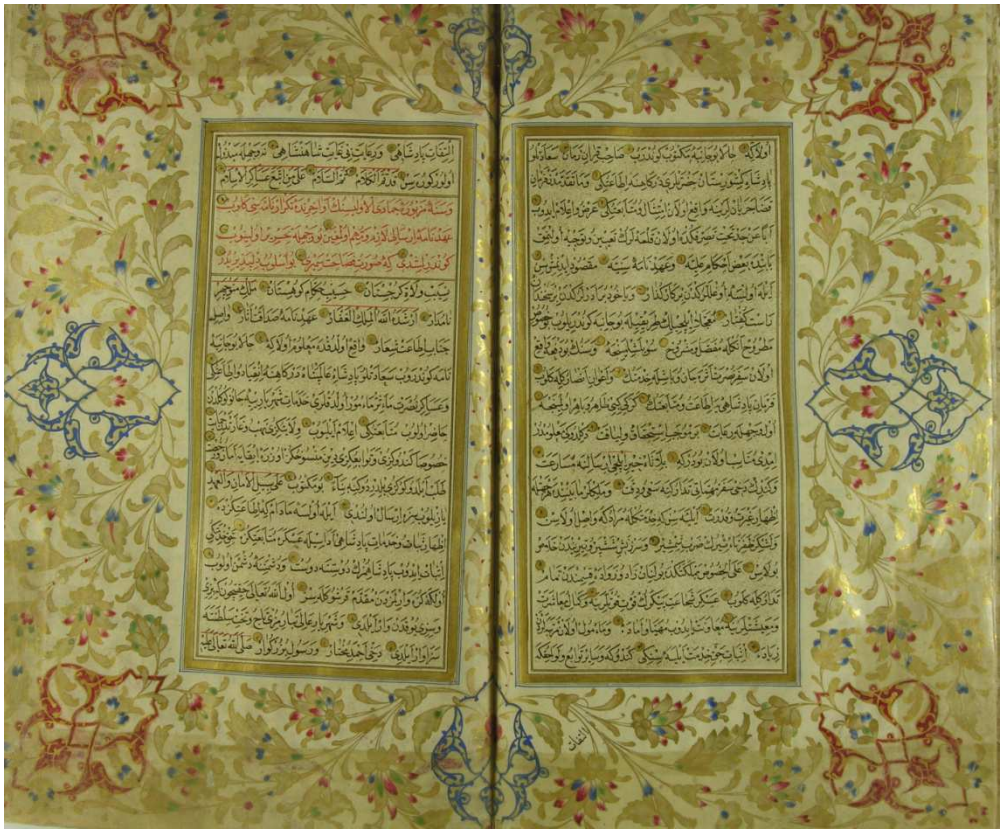
Resim 47- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 24 Örneği, Vrk. 53b-54a.



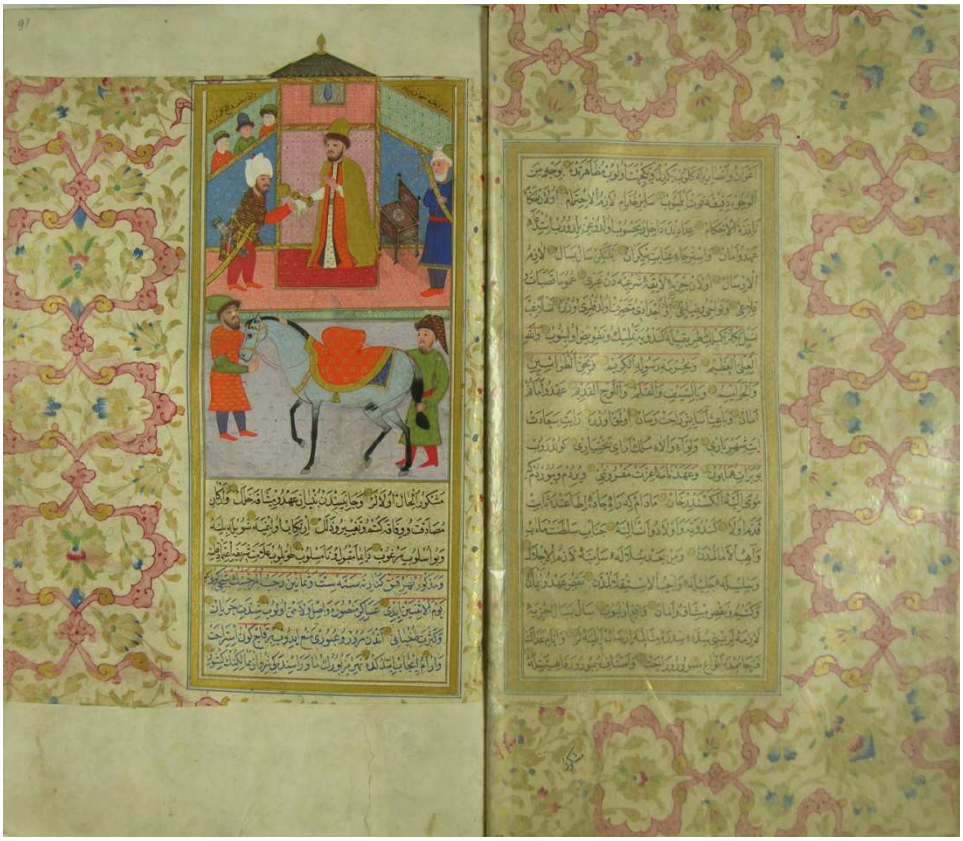
Resim 48- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 25 Örneği, Vrk. 60b-61a.



Resim 49- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 26 Örneği, Vrk. 64b-65a.



Resim 50- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 27 Örneği, Vrk. 65b-66a.



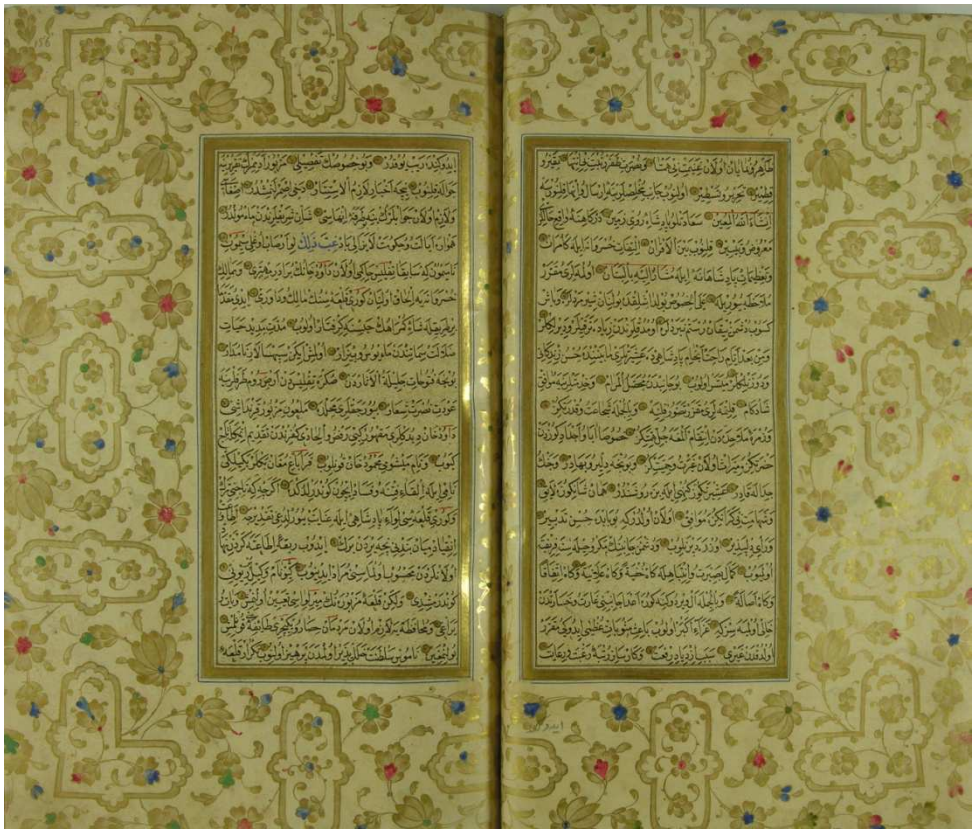
Resim 51- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 28 Örneği, Vrk. 90b-91a.



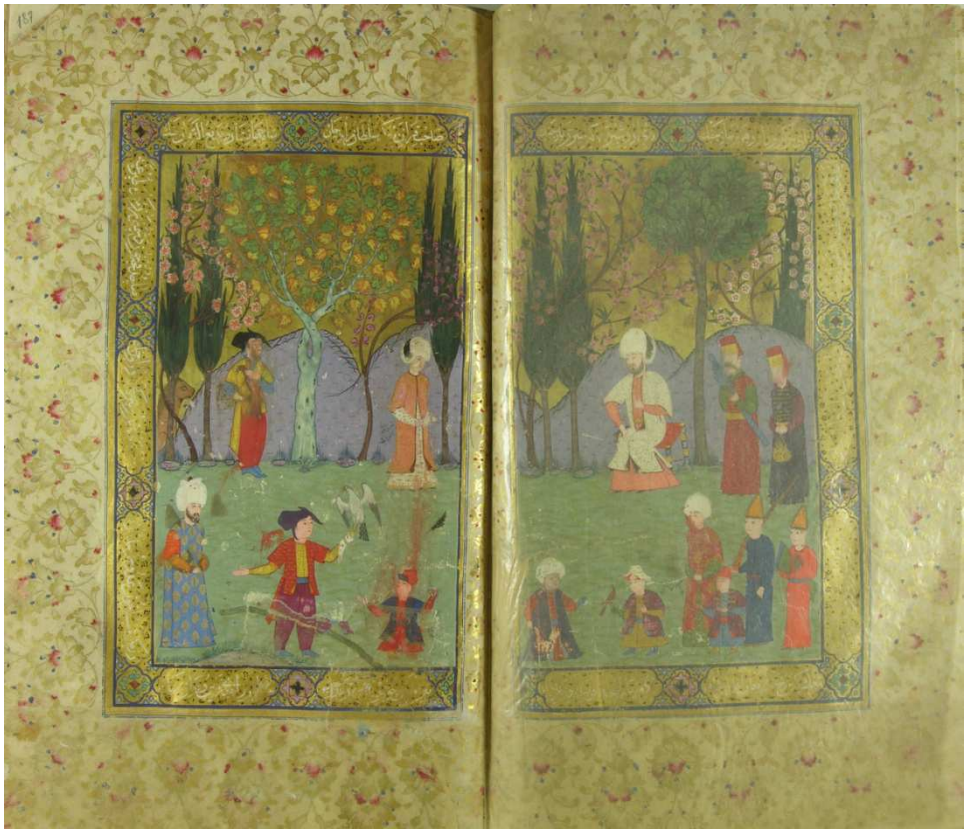
Resim 52- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 29 Örneği, Vrk. 124b-125a.



Resim 53- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 30 Örneği, Vrk. 150b-151a.



Resim 54- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 31 Örneği, Vrk. 155b-156a.



Resim 55- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 32 Örneği, Vrk. 186b-187a.



Resim 56- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 33 Örneği, Vrk. 187b-188a.



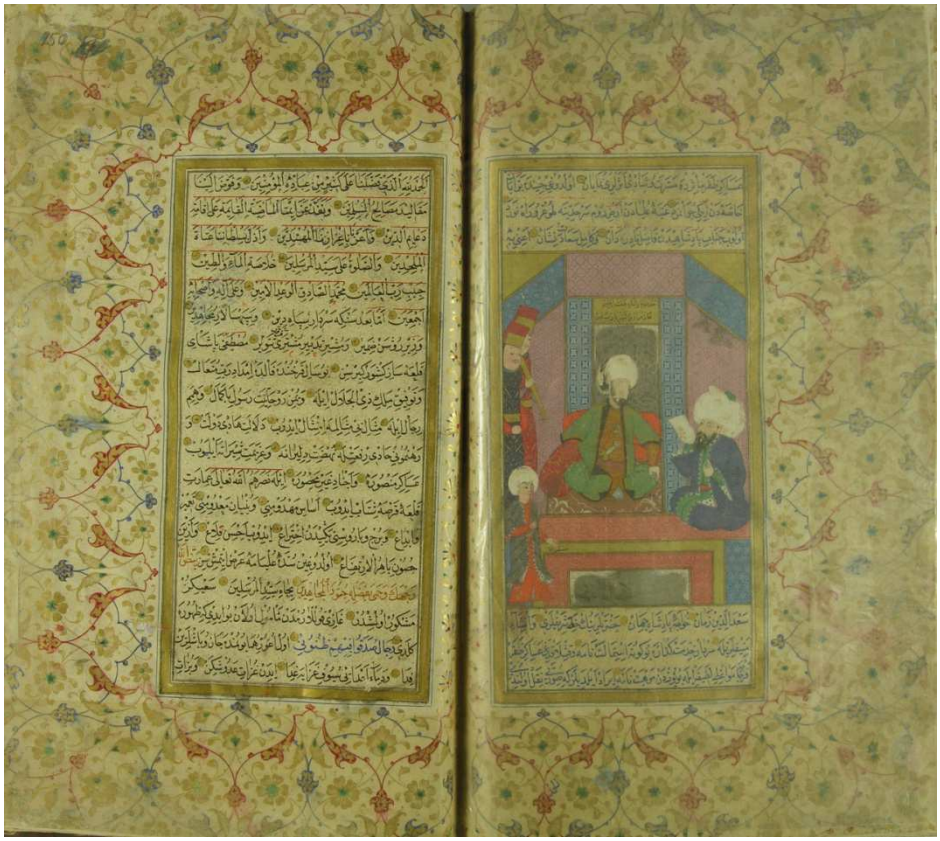
Resim 57- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 34 Örneği, Vrk. 219b-220a.



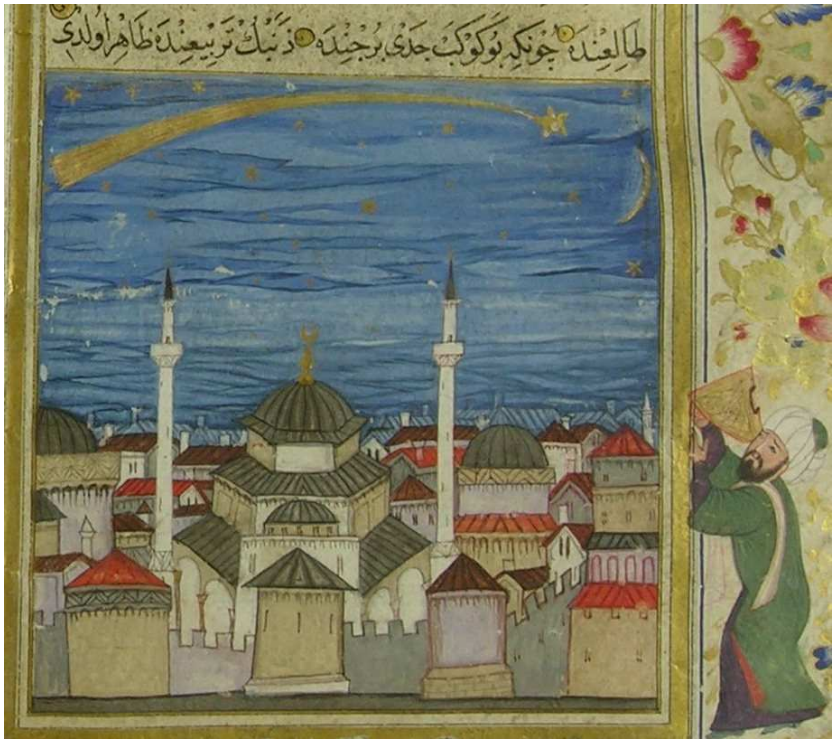
Resim 58- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 35 Örneği, Vrk. 227b-228a.



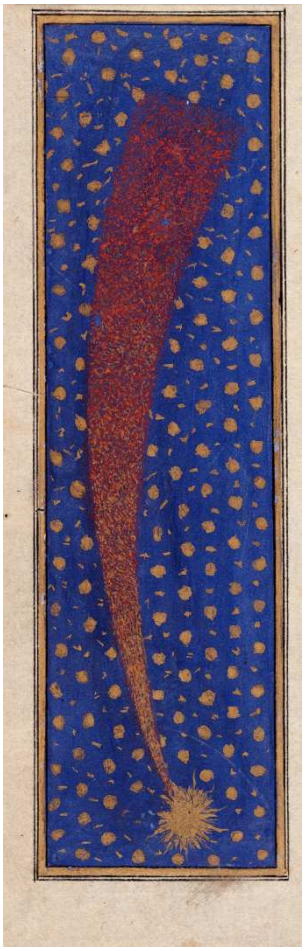
Resim 59- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 36 Örneği, Vrk. 230b-231a.



Resim 60- *Nusretnâme* TSMK. H. 1365 Nüshası Tezhip 37 Örneği, Vrk. 249b-150a.



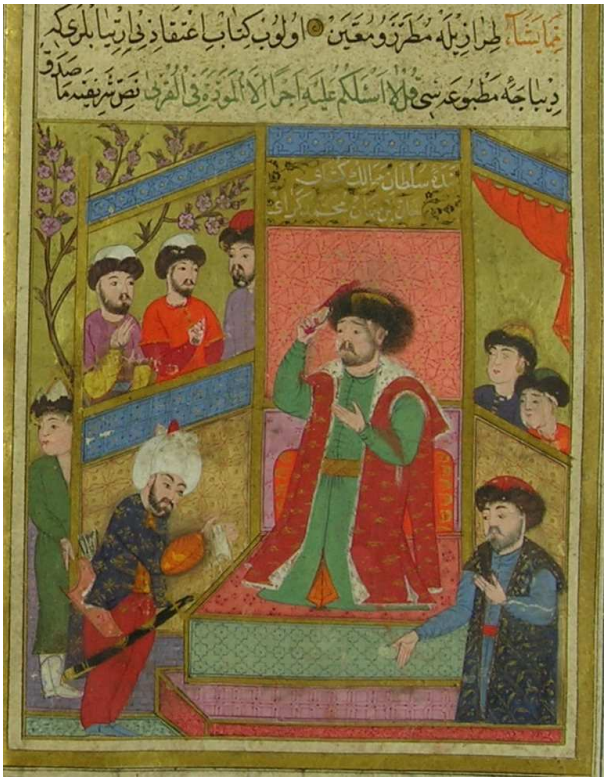
Resim- 61-Bir Kuyruklu Yıldızın Gökyüzünde Görülmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 5b.



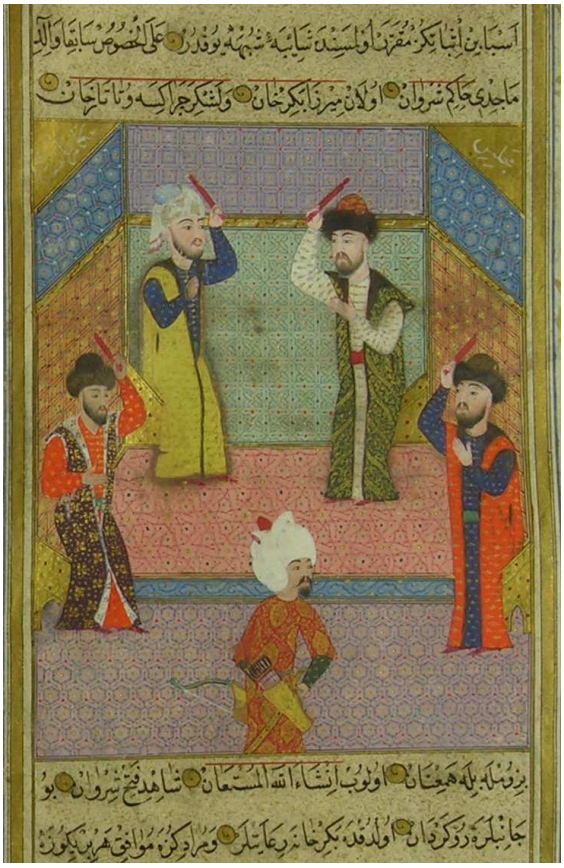
Resim 62- Bir Kuyruklu Yıldızın Gökyüzünde Görülmesi, *Nusretnâme*, LBL. Add. 22011, 6a.



Resim 63- Kuyruklu Yıldızın Görülmesi, *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 13b.



Resim 64- Ülkeler Fetheden Sultan III. Murad Han'ın Bağlılarından Muhammed Girây Hân Oğlu Hân, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 14b.



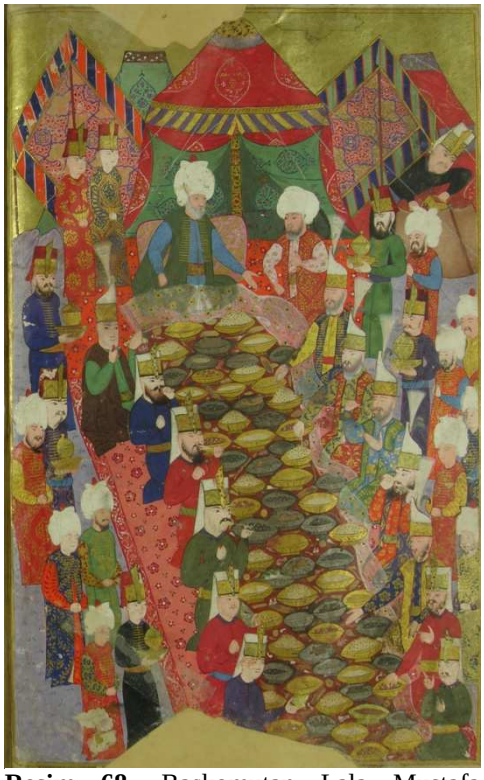
Resim 65- Devlet Meclisi'nin Hâkimleri, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 19b.



Resim 66- Arap Bedevi Kabile Beyleri'nden Muhammed bin Ebû Rîş'e Mektup Gönderilmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 29b.



Resim 67- Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Başkent İstanbul'dan Ayrılışı, Bütün Devlet Erkânıyla Üsküdar'a Varılıp Otağı'nın Kuruluşu, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 32b-33a.



Resim 68- Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Üsküdâr'dan Ordusuyla Ayrılışı ve İznik Kasabası'nda Pâdişâh'ın Yeniçerî Askerlerine Sayısız İhsânlarda ve Ziyâfetlerde Bulunuşu, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 34b.



Resim 69- Lala Mustafa Paşa'nın Konya Mevlevihânesi'ni Ziyareti, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 36a.



Resim 70- Çermik'te Kars Sancakbeyi Yusuf Paşa'nın, Asilerin Kellelerini Serdara Sunması, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 43b.



Resim 71- Çermik'ten Erzurum'a, Ardından Ardahan'a Gitmek İçin Yola Çıkan Osmanlı Ordusu, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 61b-62a.



Resim 72- Van Beyleybeyi Hüsrev Paşa'nın Askerlerinden Sinan Yusuf Kethûda ile Ordusuna Karşı Yenilen Kızılbaşlar ve Kelleleri, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365. 63b.



Resim 73-Çıldır'da Yapılan Büyük Savaş, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 71b-72a.



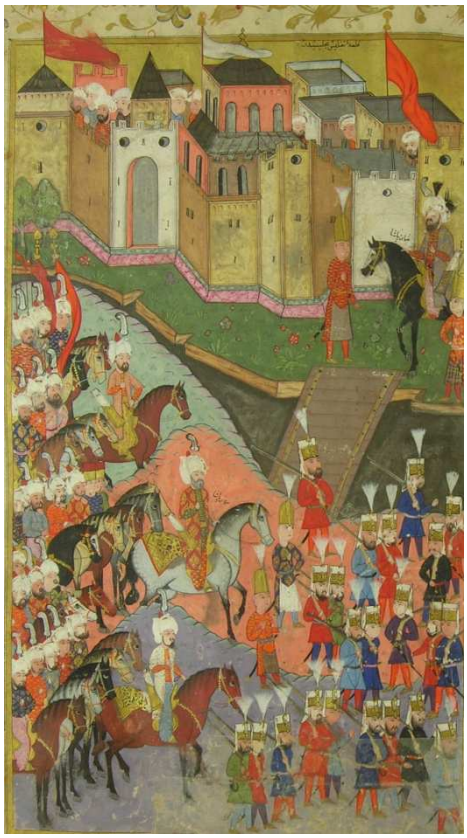
Resim 74- Çıldır'da Yapılan Büyük Savaş, *Nusretnâme*, LBL. Add. 22011, 70b-71a.



Resim 75- Osman Paşa İdaresindeki Osmanlı Ordusunun İranlılarla Mücadelesi (Çıldır Savaşı), *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 16a.



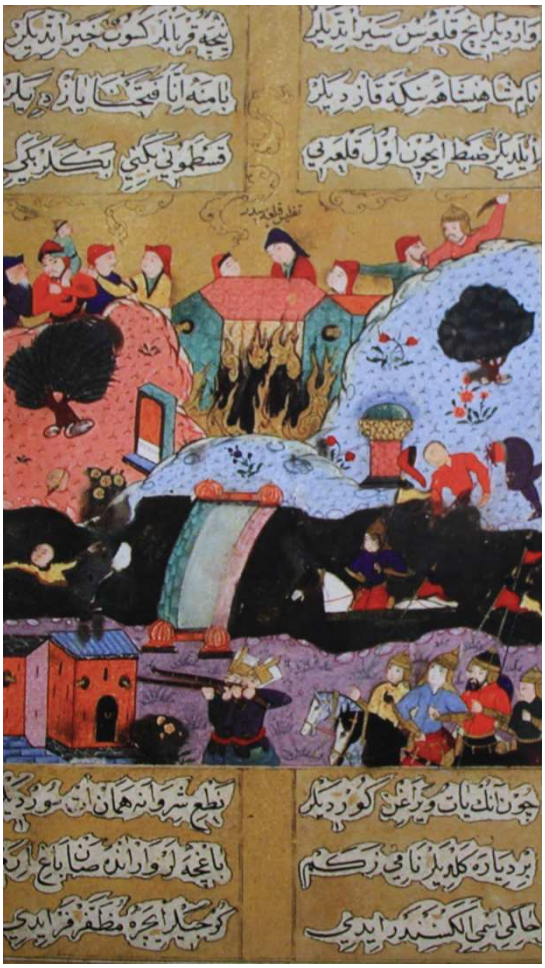
Resim 76- Menûçehr'in Gelişi ve Çıldır'da Esir Alınan Kızılbaş ve Râfızîlerin Öldürülmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 73b-74a.



Resim 77-Osmanlı Ordusunun Tiflis Kalesi'ne Girişi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 80a.



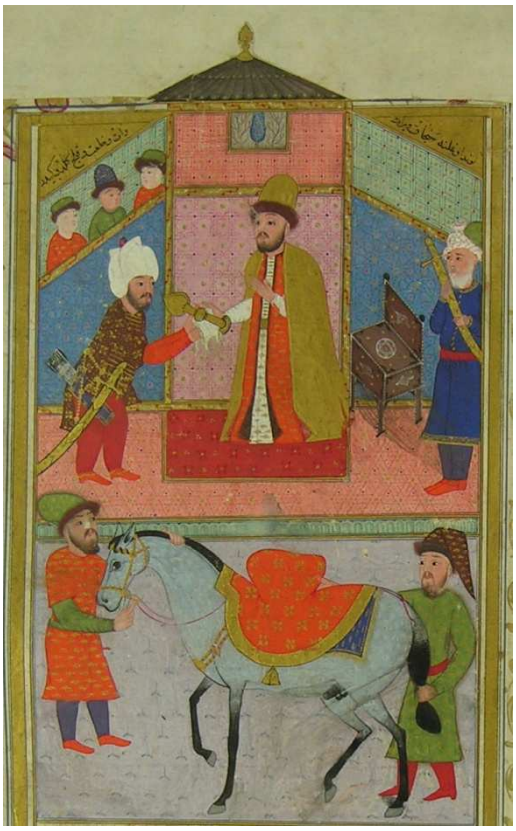
Resim 78- Osmanlı Ordusunun Tiflis Kalesi'ne Girişi, *Nusretnâme*, LBL. Add. 22011, 81b-82a.



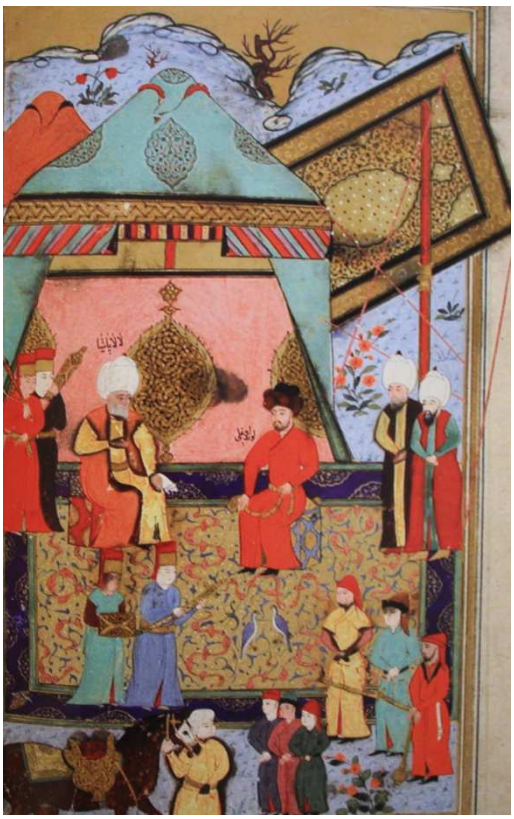
Resim 79- Osman Paşa'nın Tiflis'i Fethi, *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 18a.



Resim 80- Levendoğlu Aleksandır Han'ın da Geldiği Divân Toplantısı, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 81b.



Resim 81- Levendoğlu Aleksandır Han'a, III. Murad Tarafından Gönderilen Gürcistan Beylerbeyi Sancağı, Hil'at, At ve Kılıç'ın Teslim Edilmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 91a.



Resim 82- Gürcü Hâkimi Levendoğlu Aleksandre'nin Serdar'ın Otağına Gelip İtaat Etmesi, *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 19a.



Resim 83- Osmanlı Ordusunun Kanık Nehri Kıyılarında Kıtlık ve Sıkıntı İçindeki Görünüşü, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 93a.



Resim 84- Emir Han ile Yapılan Savaş ve Koyungeçidi Zaferi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 95b-96a.



Resim 85- Emir Han ile Yapılan Savaş ve Koyungeçidi Zaferi, *Nusretnâme*, LBL. Add. 22011, 95b-96a.



Resim 86- Şekî Şehri'nin Fethedilmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 99a.



Resim 87- Lala Mustafa Paşa'nın Emri Gereği Diyarbakır ve Erzurum Eyaleti Askerlerinin Kanık Nehri'nden geçmesi ve Sefer Harcamaları için Gönderilen Hazine Kutuları, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 101b-102a.



Resim 88- Kanık Nehri'ni Geçmeye Çalışan Osmanlı Ordusu, *Nusretnâme*, LBL. Add. 22011, 103b-104a.



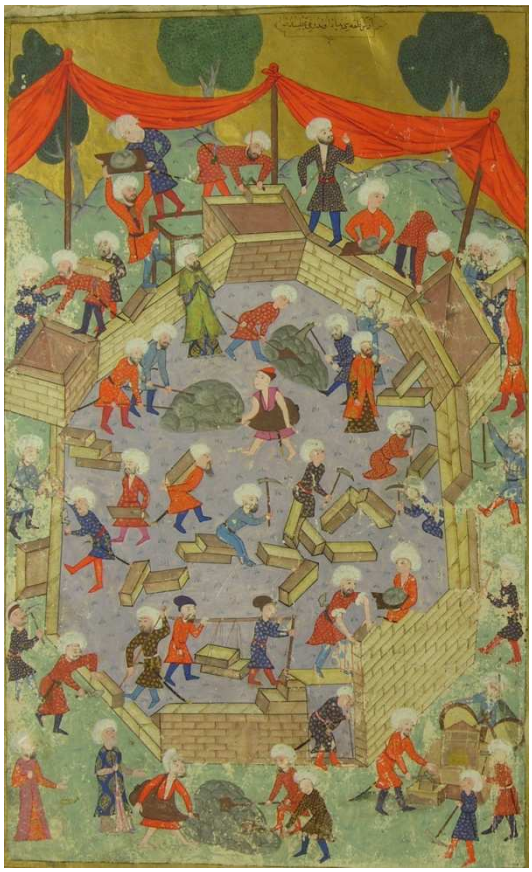
Resim 89- Lala Mustafa Paşa Komutasındaki Osmanlı Ordusunun Kınık Nehrini Geçmesi, *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 22b.



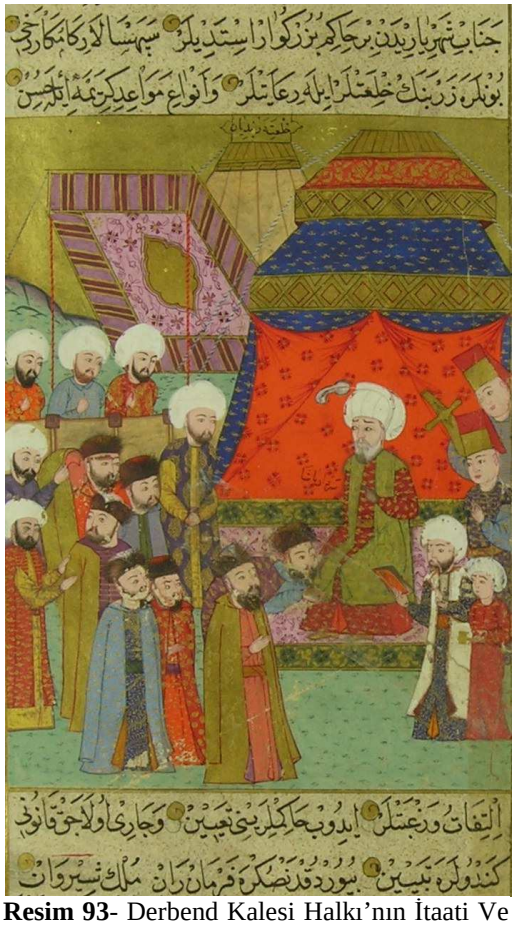
Resim 90- Şirvan'da Köprünün Yıkılması ve Kanık Nehri'nde Boğulan Kızılbaş Askerleri, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 104a.



Resim 91- Fethedilen Ereş'in En Büyük Camisinde Cuma Namazı Kılınması ve Yeni Fethedilen Şirvan'da Kurulan Divân, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 105b-106a.



Resim 92 Ereş Kalesi'nin İmarı, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 113a.



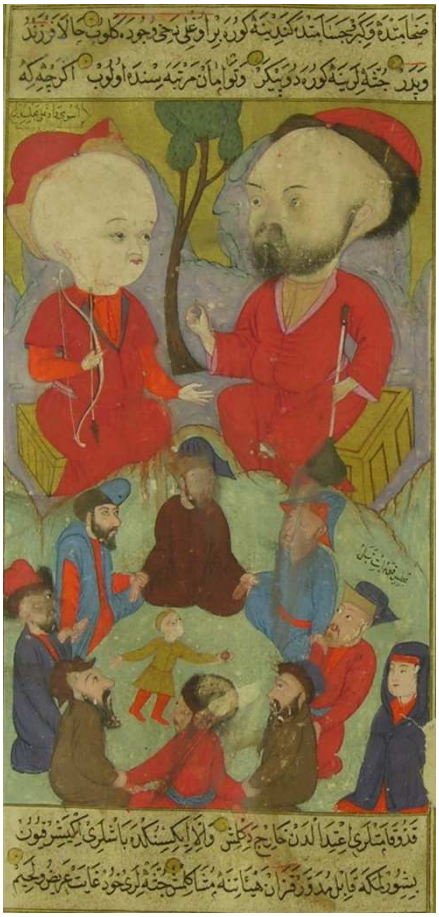
Resim 93- Derbend Kalesi Halkı'nın İtaati Ve Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Bunların İleri Gelenlerine Hil'atler Vermesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 115a.



Resim 94- Osman Paşa'nın, kendisine verilen askerlerle Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın yanından ayrılışı, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 117a.



Resim 95- Emir Şamhal'ın Başkomutan Lala Mustafa Paşa İle Görüşmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 118b.



Resim 96- Üsüvî ve Oğlu, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 121a.



Resim 97- Nefis güzellikteki Tiflis Şehri Yakınlarında Av sahnesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 122b.



Resim 98- İstanbul'a Dönülürken Simon ile İlgili Bilgiler Verilmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 127b.



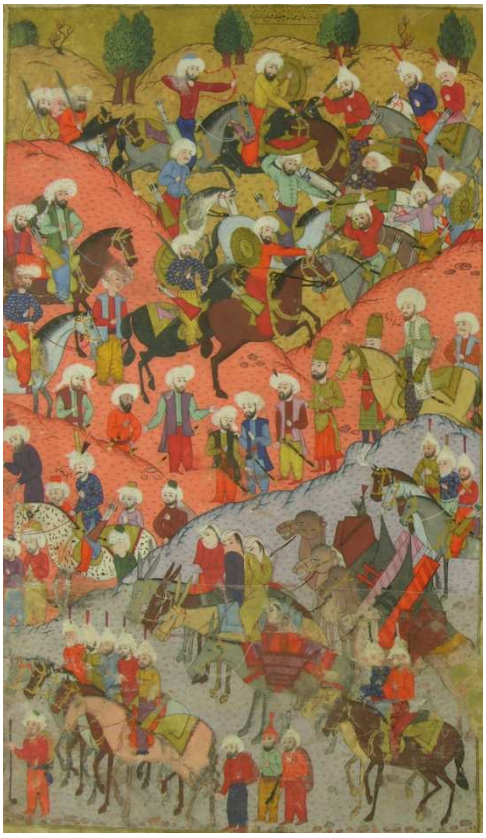
Resim 99- Osman Paşa'nın Eres Han ile Yaptığı Savaş, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 133b-134a.



Resim 100- Osmanlılar ile Aras Han Arasındaki Savaş, *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 57a.



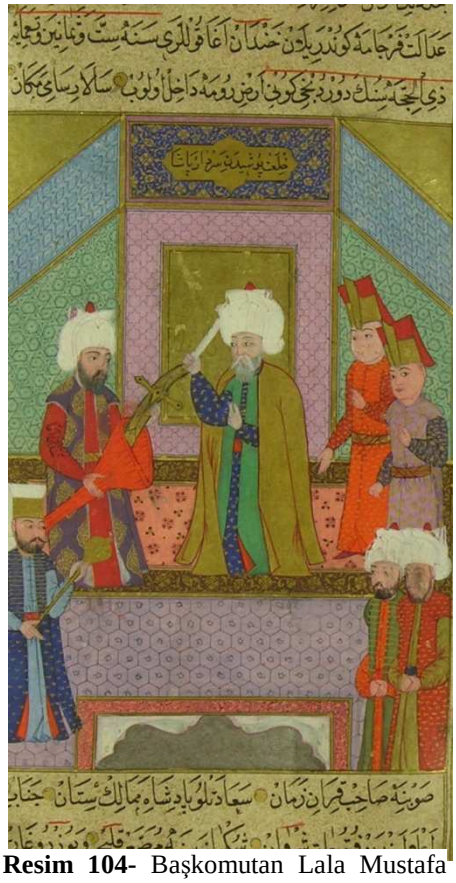
Resim 101- Aras Han ile Savaş Esnasında Osman Paşa'ya Adil, Gazi, Mübarek ve Saadet Giray Han'ların Yardımına Gelmesi, *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 63a.



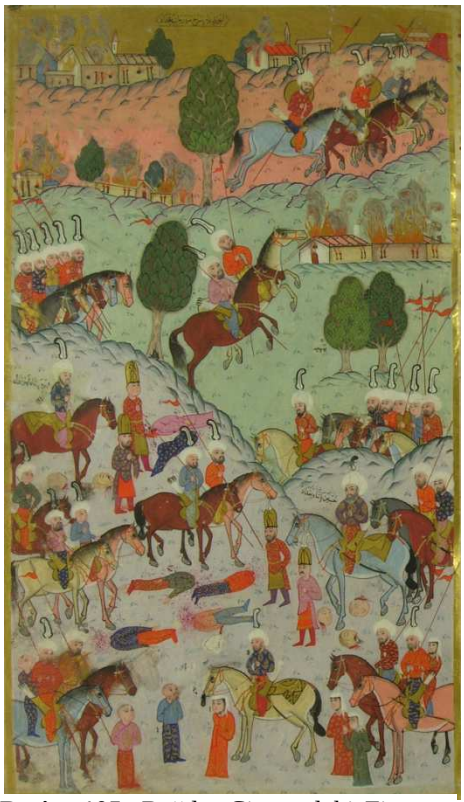
Resim 102- Şeref Han'ın Van'a Çıkması, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 137a.



Resim 103- Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa'nın Şeref Han'a Hil'at Giydirmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 140b



Resim 104- Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın, Sultan III. Murad Han'ın Gönderdiği Hil'âtı Giymesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 149a.



Resim 105- Bağdat Civarındaki Fitne ve Fesat Merkezleri Olan Kızılbaş Yerleşim Yerlerinin Yakılması, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 154a.



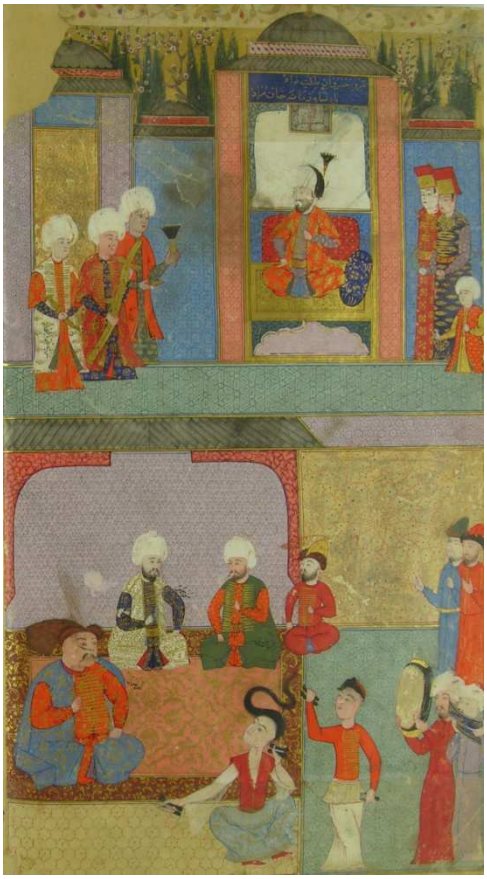
Resim 106- Helev Adlı Ülkede Eres Han'ın, Erdoğdu Han'ın ve Nice Hanların Ve Evlatları Ve Ailelerinin Öldürülmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 161a.



Resim 107- Demirkapı'da Osman Paşa'nın Devlet Erkânı ile Yaptığı Toplantı, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 168b.



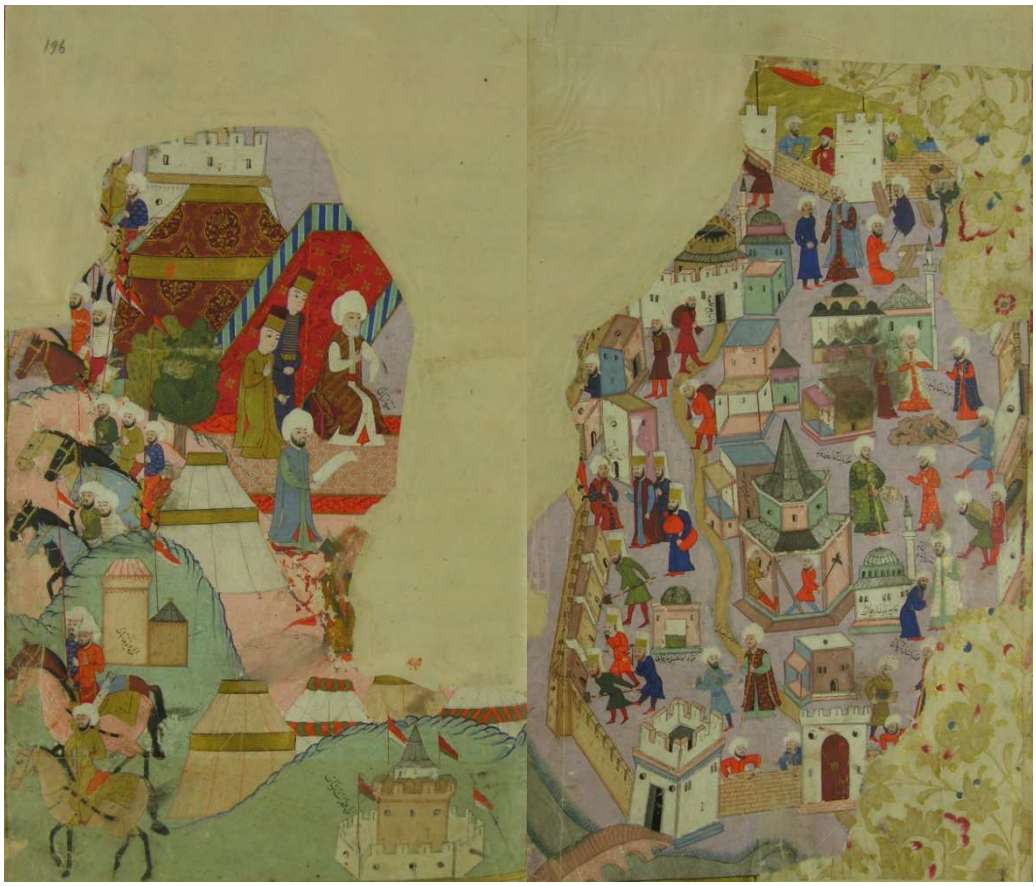
Resim 108- Osmanlı Askerlerinin Erzurum'da Çok Soğuk Kış Mevsimindeki Sırık ve Cirit Oyunlarını Oynamaları, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 177a.



Resim 109- Zamanın Sultanı Adaletli Murad Han'ın Hüsrevâne Tahtında Oturması, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 178b.



Resim 110- III. Murad'ın Topkapı Sarayı'nın Bahçesinde Dinlenmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 186b-187a.



Resim 111- Kars Kalesi'nin Onarımı, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 195b-196a.



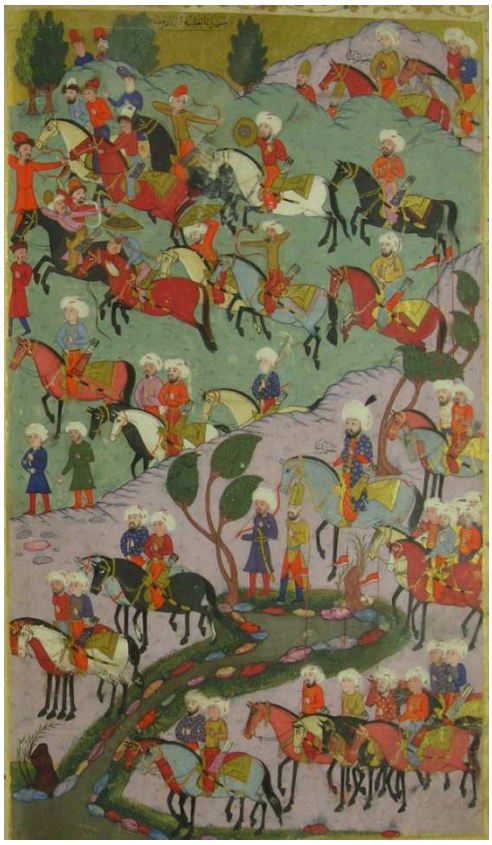
Resim 112- Lala Mustafa Paşa'nın Kars'a Gelmesi ve Kars Kalesinin İnşası, *Nusretnâme*, LBL. Add. 22011, 198b-199a.



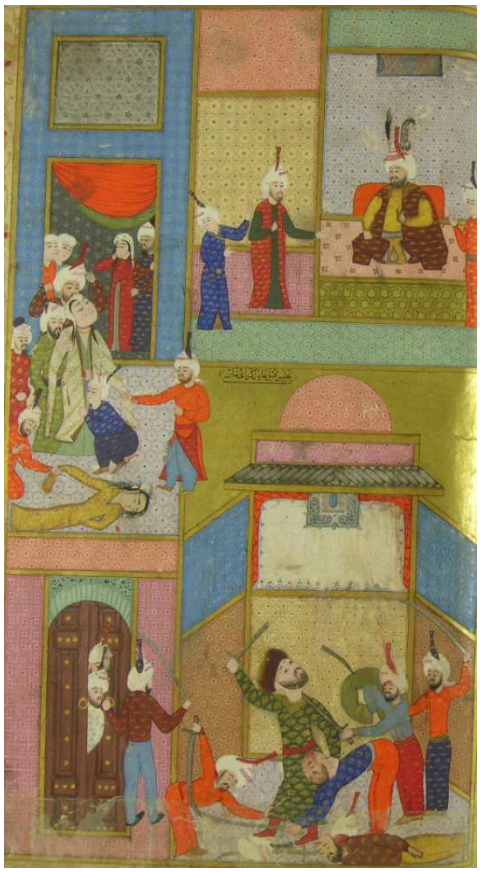
Resim 113- Tiflis Kalesi Kuşatması, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 203a.



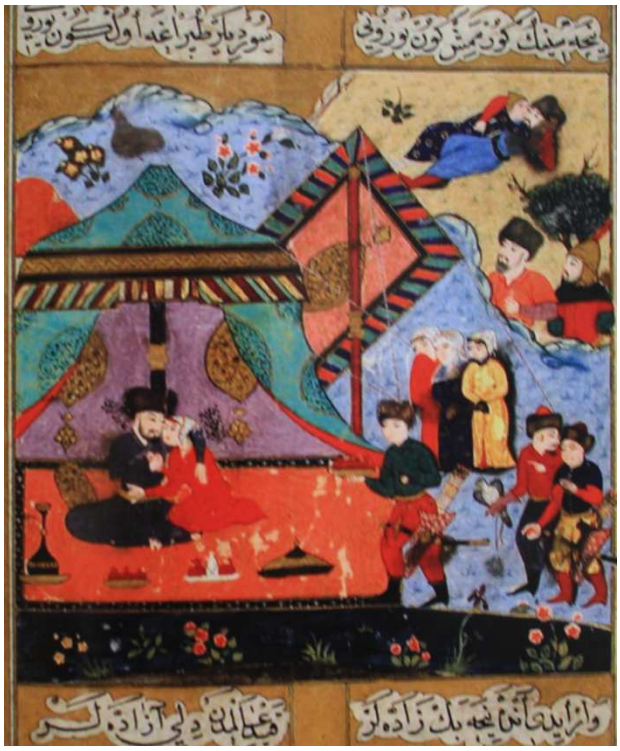
Resim 114-Tiflislilerin Yokluk ve Sıkıntı Çekmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 206b.



Resim-115- Adil Giray Han'ın Öldürülmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 229a.



Resim 116- Adil Giray Han'ın Öldürülmesi, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 229a.



Resim 117- Salyan'da Erdoğdu Sultan ile Esir Olan Aras Han'dan Kalan Eşya ve İnsanların Yağma ve Esir Edilmesi için Kırım Askerinin Gönderilmesi ve Ganimet Elde Edilmesi, *Şecaatnâme*, İÜK. TY. 6043, 67b.



Resim 118- Muhammed Paşa'nın Çoban Beyi ve 3000 Sünnî Ev Halkını Râfızîler'in Pençesinden Kurtarması, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 232a.



Resim 119- Şirvanlılarla Bakü'de Yapılan Savaş, *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 244b.



Resim 120- Sultan Selim Han Oğlu Yedi İklimin Padişahı Sultan Murad Han**,** *Nusretnâme*, TSMK. H. 1365, 249b.

ŞEKİL 1

Varak																											
Tezhip 1	2a	5b	6a	7b	8a	35a	264b																				
Tezhip 2	2b	3a	10b	11a	40b	41a	160a	159b																			
Tezhip 3	3b	4a	30b	31a	67b	68a	70b	71a	103b	104a	169a																
Tezhip 4	4b	5a																									
Tezhip 5	6b	7a	9b	10a	24b	25a	79b	80a	133a	134b	162b	163a	201a	206a	208b	220b	221a	222b	223a	224b	225a						
Tezhip 6	8b	9a	35b	102b	103a																						
Tezhip 7	44a	42a	49b	50a	51b	52a	57b	58a	80b	81a	82b	83a	84b	85a	88b	89a	89b	90a	91b	92a	92b	96b	97a	98b	109b	110a	11b
	112a	113b	114a	122a	128b	131b	132a	139a	148b	179a	209b	210a	211b	212a	213b	214a	215b	216a	217b	218a	245a	246b	247a	252b	253a	258b	
Tezhip 8	11b	12a																									
Tezhip 9	12b	13a	22b	23a	104b	105a	107b	108a	165b	166a	167b	168a	203b	204a	205b	256b	257a										
Tezhip 10	13b	14a	17b	18a	38b	39a	36b	37a	59b	60a	62b	63a	130b	131a	136b	143b	144a	149b	150a	189b	190a	194b	195a	169b	197a	199b	200a
Tezhip 11	14b	15a	20b	21a	47b	47a	56b	57a	109a	112b	120b	157b	158a	183b	184a	191b	192a										
Tezhip 12	15b	16a	19b	20a	42b	43a	45b	46a	47b	48a	51a	52b	53a	74b	75a	119a	129b	130a	137b	138a	158a						
Tezhip 13	16b	17a	18b	19a	44b	45a	48b	49b	55b	56a	75b	76a	77b	78a	110b	111a	129a	138b	139b	140a	147b	148a	151b	152a	190a	191a	193b
	194a	197b	198a	200b																							
Tezhip 14	22a	31b	32a																								
Tezhip 15	21b	50b	51a	58b	59a	114b	153b																				
Tezhip 16	23b	24a																									
Tezhip 17	25b	26a	149a	164b	165a	204b	205a																				
Tezhip 18	26b	27b	41b	104b	105a	169b	170a	177b	178a	201b	202a																
Tezhip 19	27b	28a	99b	100a																							

Tezhip 20	28b	29a	29b	30a	158b	159a	225b	226a																			
Tezhip 21	33b	34a																									
Tezhip 22	37b	38a	54b	55a	119b	120a	154b	155a	156b	157a	171b	172a	175b	176a	179b	180a	234b	235a	238b	239a	240b	241a	244b				
Tezhip 23	39b	40a	78b	79a	163b	164a	207b	208a																			
Tezhip 24	53b	54a	72b	73a	76b	77a	81b	85b	86a	87b	88a	93b	95a	97b	98a	124a	128a	132b	135a	141a	142b	143a	144b	145a	146b	147a	172b
	173a	174b	175a	183a	182b	184b	185a	192b	193a	198b	199a	209a	210b	211a	212b	213a	214b	215a	216b	217a	235b	236a	237b	238a	241b	242a	243b
	244a	245b	246a	247b	249a	250b	252a	253b	254a																		
Tezhip 25	60b	61a	83b	84a	86b	87a	117b	118a	141b	142a	145b	146a	152b	153a	170b	171a	173b	174a	176b	239b	240a	242b	243a	180b	181a	181b	182a
	185b	186a	188b	189a	218b	219a	226b	227a	236b	237a																	
Tezhip 26	64b	65a	66b	67a	68b	69a	100b	101a	106b	107a	161b	162a	202b	207a													
Tezhip 27	65b	66a	69a	70a	99a	108b	160b	166b	167a																		
Tezhip 28	90a	91b																									
Tezhip 29	124b	125a																									
Tezhip 30	150b	151a																									
Tezhip 31	155b	156a																									
Tezhip 32	186b	187a																									
Tezhip 33	188a	187b																									
Tezhip 34	219b	220a	221b	222a	224a	228b	231b	255b	256a	264a																	
Tezhip 35	227b	228a	229b	230a	233b	234a	254b	255a	257b																		
Tezhip 36	230b	231a	232b	233a																							
Tezhip 37	249b	250a																									

NUSRETNÂME (TSMK. H. 1365) RESİM LİSTESİ

RESİM NO	KONU	VARAK
1	Bir Kuyruklu Yıldızın Gökyüzünde Görülmesi	5b
2	Ülkeler Fetheden Sultan III. Murad Han'ın Bağlılarından Muhammed Girây Hân Oğlu Hân	14b
3	Devlet Meclisi'nin Hâkimleri	19b
4	Arap Bedevi Kabile Beyleri'nden Muhammed bin Ebû Rîş'e Mektup Gönderilmesi	29b
5	Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Başkent İstanbul'dan Ayrılışı, Bütün Devlet Erkânıyla Üsküdar'a Varılıp Otağı'nın Kuruluşu	32b-33a
6	Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Üsküdâr'dan Ordusuyla Ayrılışı ve İznik Kasabası'nda Pâdişâh'ın Yeniçerî Askerlerine Sayısız İhsânlarda ve Ziyâfetlerde Bulunuşu	34b
7	Lala Mustafa Paşa'nın Konya Mevlevihânesi'ni Ziyareti	36a
8	Çermik'te Kars Sancakbeyi Yusuf Paşa'nın, Asilerin Kellelerini Serdara Sunması	43b
9	Çermik'ten Erzurum'a, Ardından Ardahan'a Gitmek İçin Yola Çıkan Osmanlı Ordusu	61b-62a
10	Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa'nın Askerlerinden Sinan Yusuf Kethûda ile Ordusuna Karşı Yenilen Kızılbaşlar ve Kelleleri	63b
11	Çıldır'da Yapılan Büyük Savaş	71b-72a
12	Menûçehr'in Gelişi ve Çıldır'da Esir Alınan Kızılbaş ve Râfızîlerin Öldürülmesi	73b-74a
13	Osmanlı Ordusunun Tiflis Kalesi'ne Girişi	80a
14	Levendoğlu Aleksandır Han'ın da Geldiği Divân Toplantısı	81b
15	Levendoğlu Aleksandır Han'a, III. Murad Tarafından Gönderilen Gürcistan Beylerbeyi Sancağı, Hil'at, At ve Kılıç'ın Teslim Edilmesi	91a
16	Osmanlı Ordusunun Kanık Nehri Kıyılarında Kıtlık ve Sıkıntı İçindeki Görünüşü	93a
17	Emir Han ile Yapılan Savaş ve Koyungeçidi Zaferi	95b-96a
18	Şekî Şehri'nin Fethedilmesi	99b
19	Lala Mustafa Paşa'nın Emri Gereği Diyarbakır ve Erzurum Eyaleti Askerlerinin Kanık Nehri'nden geçmesi ve Sefer Harcamaları için Gönderilen Hazine Kutuları	101b-102a
20	Şirvan'da Köprünün Yıkılması ve Kanık Nehri'nde Boğulan Kızılbaş Askerleri	104a
21	Fethedilen Ereş'in En Büyük Camisinde Cuma Namazı Kılınması ve Yeni Fethedilen Şirvan'da Kurulan Divân	105b-106a
22	Ereş Kalesi'nin İmarı	113a

23	Derbend Kalesi Halkı'nın İtaati ve Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Bunların İleri Gelenlerine Hil'atler Vermesi	115a
24	Osman Paşa'nın, Kendisine Verilen Askerlerle Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın Yanından Ayrılışı	117a
25	Emir Şamhal'ın Başkomutan Lala Mustafa Paşa İle Görüşmesi	118a
26	Üsüvî ve Oğlu	121a
27	Nefis güzellikteki Tiflis Şehri Yakınlarında Av sahnesi	122b
28	İstanbul'a Dönülürken Simon ile İlgili Bilgiler Verilmesi	127b
29	Osman Paşa'nın Eres Han ile Yaptığı Savaş	133b-134a
30	Şeref Han'ın Van'a Çıkması	137a
31	Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa'nın Şeref Han'a Hil'at Giydirmesi	140b
32	Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın, Sultan III. Murad Han'ın Gönderdiği Hil'âtı Giymesi	149a
33	Bağdat Civarındaki Fitne ve Fesat Merkezleri Olan Kızılbaş Yerleşim Yerlerinin Yakılması	154a
34	Helev Adlı Ülkede Eres Han'ın, Erdoğdu Han'ın ve Nice Hanların Ve Evlatları Ve Ailelerinin Öldürülmesi	161a
35	Demirkapı'da Osmân Paşa'nın Devlet Erkânı ile Yaptığı Toplantı	168b
36	Osmanlı Askerlerinin Erzurum'da Çok Soğuk Kış Mevsimindeki Sırık ve Cirit Oyunlarını Oynamaları	177a
37	Zamanın Sultanı Adaletli Murad Han'ın Hüsrevâne Tahtında Oturması	178b
38	III. Murad'ın Topkapı Sarayı'nın Bahçesinde Dinlenmesi	186b-187a
39	Kars Kalesi'nin Onarımı	195b-196a
40	Tiflis Kalesi Kuşatması	203a
41	Tiflislilerin Yokluk ve Sıkıntı Çekmesi	206b
42	Hasan Paşa'nın Tiflis'e Varması	223b
43	Adil Giray Han'ın Öldürülmesi	229a
44	Muhammed Paşa'nın Çoban Beyi ve 3000 Sünnî Ev Halkını Râfızîler'in Pençesinden Kurtarması	232a
45	Şirvanlılarla Bakü'de Yapılan Savaş	244b
46	Sultan Selim Han Oğlu Yedi İklimin Padişahı Sultan Murad Han	249b

NUSRETNÂME (LBL. Add. 22011) RESİM LİSTESİ

RESİM NO	KONU	VARAK
1	Bir Kuyruklu Yıldızın Gökyüzünde Görülmesi	6a
2	Çıldır Zaferi	70b-71a
3	Osmanlı Ordusunun Tiflis Kalesi'ne Girişi	81b-82a
4	Koyungeçidi Zaferi	97b-98a
5	Lala Mustafa Paşa'nın nehri geçişi	103b-104a
6	Lala Mustafa Paşa'nın Kars'a Gelmesi ve Kars Kalesinin İnşası	198b-199a

ŞEKİL 4

ŞECAATNÂME (İÜK. TY. 6043) RESİM LİSTESİ

RESİM NO	KONU	VARAK
1	Sultan III. Murad'ın Özdemiroğlu Osman Paşa'yı Kabulü	7b
2	Divan-ı Hümayun	8a
3	**Kuyruklu Yıldızın Görülmesi**	13b
4	**Osman Paşa İdaresindeki Osmanlı Ordusunun İranlılarla Mücadelesi (Çıldır Savaşı)**	16a
5	**Osman Paşa'nın Tiflis'i Fethi**	18a
6	**Gürcü Hâkimi Levendoğlu Aleksandre'nin Serdar'ın Otağına Gelip İtaat Etmesi**	19a
7	**Lala Mustafa Paşa Komutasındaki Osmanlı Ordusunun Kınık Nehrini Geçmesi**	22b
8	Osman Paşa'nın Rehineleri Öldürtmesi	31a
9	Osman Paşa'nın Kâbe'yi Ziyareti	36a
10	Kaytas Paşa'nın Serdar Olarak Düşman Üzerine Gönderilmesi ve Partaloğlu'nun Sarayının Osmanlılar Tarafından Yıkılıp, Yağma Edilmesi	41b
11	Aras Han'ın Ordusu Üzerine, Serdar'ın Gece Vakti Bir Grup Askerini Yollaması	44a
12	Demirkapı Beyi'nin Osman Paşa Huzurunda İdam Edilmesi	45b
13	Kediler ve Papağanlar	49b
14	Kaytas Paşa'nın Safevîler Tarafından Öldürülmesi	53b
15	**Osmanlılar ile Aras Han Arasındaki Savaş**	57a
16	Aras Han ile Savaş Esnasında Osman Paşa'ya Adil, Gazi, Mübarek ve Saadet Giray Han'ların Yardıma Gelmesi	63a
17	Osman Paşa'nın Ereş'lileri Yenip, Boyunlarını Vurdurması	64a
18	**Salyan'da Erdoğdu Sultan ile Esir Olan Aras Han'dan Kalan Eşya ve İnsanların Yağma ve Esir Edilmesi için Kırım Askerinin Gönderilmesi ve Ganimet Elde Edilmesi**	67b
19	Şamahı Kalesi'nin Kuşatılması	71b
20	Şahoğlu Hamza Mirza'nın Adil Giray Han'ı Esir Etmesi	76a
21	Osman Paşa'nın Demirkapı'yı Fethi	80b
22	Osman Paşa'nın Küre Kalesini Fethi	85b
23	Tabaseran'ın Fethi	88b
24	Burhanoğlu Ebubekir Mirza ile Muhammed Kaçar'ın Görüşmeleri	93a
25	Osman Paşa'nın Kaytak Ailesini Alması	95b

26	Asker Kaçağı Türklerin Yakalanması	107a
27	Erzurum'da Tatarlarla Savaş	109a
28	Asafî Paşa'nın İranlılar Üzerine Gönderilmesi	119b
29	Nazır Emirhan ve Gazi Giray Han Arasındaki Atlı Mücadele	129a
30	Selman Han'ın Azize Bibi Heybet'in Türbesini Ziyareti	131b
31	Bakü'de Türkler Tarafından Yakılan Safevî Tutsağı	132b
32	Gazi Giray Han'ın İranlılarla Savaşı ve Esir Düşmesi	136a
33	Gazi Giray Han ve Şahoğlu Hamza Mirza'nın Görüşmesi	139a
34	İranlılar Tarafından Kuşatılan Kabale Kalesi'nde Asafî ve Kaykı Bey	144a
35	Kabale Kalesi'nin Teslimini Müzakere Etmek için İranlı Soyluların Kuranlarla Birlikte Gelmeleri	146b
36	Alayların İsyanı	147b
37	Asafî Paşa'ya Safevîlerin Hücumu	149a
38	Esir Edilen Asafî Paşa'nın Şah Muhammed Hüdabende'nin Huzuruna Getirilmesi	153a
39	Asafî Paşa'nın İdama Hazırlanması	155a
40	Asafî Paşa'nın İdamından Vazgeçilip Alamut Kalesi'nde Kuyuya Atılması	156b
41	İstanbul'dan Kefe Beylerbeyi Cafer Paşa Kumandasında Gönderilen Askerin Şirvan'a Varması	160a
42	Baharda Gence Hakimi İmam Kuli Han'ın Asker Toplayıp Aleksadre Han'dan da Yardım İsteyerek Osman Paşa ile Savaşmak için Şirvan'a Yürümesi	162a
43	Yakub Bey'in Safevîler Tarafından Bozguna Uğratılması	166a
44	Yeniçerilerin Savaşa Devam Etme Kararı	168b
45	İmam Kuli Han ve Osman Paşa'nın Karşılaşmaları	173a
46	İmam Kuli Han'ın Yenilgisi	179a
47	Şemahı Kalesi'nin Tekrar İnşası Esnasında Şami Paşa'nın Serdar'ın Huzuruna Gelmesi	182b
48	Demirkapı Komutanı Cafer Paşa ile Osman Paşa Arasındaki Görüşme	184a
49	Osman Paşa'nın Kefe Yolunda Rus Yağmacıların Saldırısına Uğraması	186a
50	Rus Yağmacılarla Olan Savaşın Üçüncü Gününde Asafî Paşa'nın Kardeşinin Şehid Oluşu	188b
51	Dönüş Yolunda Osman Paşa'nın Kar Fırtınasına Yakalanması	196b
52	Denizde Bir Buz Sırası Üzerinde İki Kızgın Devenin Bir Hafta Kalmaları	198a
53	Tilki ile Aslanın Öyküsü	201b

54	Türkler ve Tatarlar Arasındaki Savaş	206b
55	Alp Giray ve Kardeşlerinin, Kırım Hanı Mehmed Giray'dan Ayrılarak Osman Paşa'ya Gelmeleri	209b
56	Alp Giray'ın Osman Paşa'yı Misafir Etmesi ve Tatarların İtaati	210b
57	Kefe Kalesi Önünde Türk ve Tatarlar Arasındaki Savaş	213b
58	Azak Denizi'nde Türkler ve Tatarlar Arasında Deniz Savaşı	214b
59	Yeni Tatar Han'ı İslam Giray'ın Tahta Çıkması ve Tebrikleri Kabul Etmesi	216b
60	İskender'in Dara'nın Elçisini Kabulü	221a
61	Dara'ya İhanet Eden Mahar ile Mahiyar'ın İdamı	222b
62	Osman Paşa'nın İstanbul'a Dönüşünde Sadrazam Siyavuş Paşa'nın Huzuruna Çıkması	229a
63	Gazi Giray'ın, Şahoğlu Hamza Mirza'dan Asafî Paşa'nın Serbest Bırakılmasını İstemesi	243a
64	Serbest Bırakılan Asafî Paşa'nın Şahoğlu'nun Huzuruna Götürülmesi	244b
65	Gazi Giray ve Ali Kuli Han ile Görüştüğü Sırada Asafî Paşa'nın Şahoğlu Hamza Mirza'nın Huzuruna Gelmesi	246a
66	Asafî Paşa'nın Şahoğlu'na Teşekkürü	247b
67	Asafî Paşa'nın Dövülerek Ali Kuli Han'ın Çadırında Zincire Vurulması ve Hapsettirilmesi	249b
68	Asafî Paşa ve Arkadaşlarının İsfahan'dan Kaçışı	253a
69	Asafî Paşa ve Arkadaşlarının Haydutların Saldırısına Uğraması	254b
70	Asafî Paşa ve Arkadaşlarının Şiraz'a Gelmesi	256b
71	Asafî Paşa ve Arkadaşlarının Basra'ya Gitmek için Rey (Ray)'den Gemiye Binmeleri	259a
72	Basra Valisi Ahmed Paşa'nın Asafî'yi Kabulü	260b
73	Safevîlerle Savaş	269b
74	Karaman Bey'in Safevîlerin Eline Esir Düşmesi	276b
75	Diyarbakır Beylerbeyinin Ölümü	277b
76	Osman Paşa Tarafından Cafer Paşa'ya Hil'at Verilmesi	279a
77	Osman Paşa'nın Ölümünün Askerlerden Saklanması ve Ordunun Geri Dönmesi (29/30 Ekim 1585)	283b