

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER
KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN Derviş MUSTAFA'NIN
ŞEHNÂME TERCÜMESİ'NDE (NEK TY 06131-06132-06133) ÜSLUP
VE İKONOĞRAFI**

Neslihan KONYALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gülsen TEZCAN KAYA

ARALIK - 2023

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER
KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN DERVİŞ MUSTAFA'NIN
ŞEHNÂME TERCÜMESİ'NDE (NEK TY 06131-06132-06133)
ÜSLUP VE İKONOĞRAFI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Neslihan KONYALI

Enstitü Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

“Bu tez 05/12/2023 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Prof. Dr. Erkan ATAK	Başarılı
Prof. Dr. Bahattin YAMAN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Gülsen TEZCAN KAYA	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Neslihan KONYALI

05/12/2023

ÖNSÖZ

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 numaralara kayıtlı üç ciltlik *Şehnâme Tercümesi*, sadece metne Anadolu halk hikâyeciliğinden eklemelerin yer almasıyla değil, aynı zamanda bu hikâyelerin aralarına yerleştirilen vassale teknikli minyatürlerle de dikkat çekmekte ve önemli görülmektedir. Bu çalışma, üç ciltte yer alan minyatürlerin incelenip, ikonografik değerlendirmesi ile üslup yada üsluplarının tespitini amaçlamaktadır.

Sadece bu çalışmada değil, lisans döneminden itibaren her anımda her zaman yanımda olup, destek olan, bana kütüphanesini açan, tez dahil olmak üzere hayatıma yön veren, sabrı, güler yüzü, duruşu ve yaptıklarıyla örnek aldığım değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Gülsen TEZCAN KAYA'ya teşekkür ederim. Ayrıca, Tez Savunma sınavıma katılarak, değerli düşüncelerini benimle paylaşan, saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Erkan ATAĞ ve Prof. Dr. Bahattin YAMAN'a teşekkürlerimi sunarım. Üzerinde çalıştığım nüshaları temin etme sürecinde gerek maille gerekse telefon görüşmesi ile bana yardımcı olup, sabır ve hoşgörü içinde yol gösteren İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Birimi Öğr. Gör. Yasemen AKÇAY'a teşekkür ederim. Lisans döneminden itibaren her konuda yanımda olup, bana sabırla yardımcı olan arkadaşım Gizem Nur KAYMAKÇI'ya teşekkürlerimi sunarım. Son olarak da, en stresli anımda bana sabırla katlanan ve maddi-manevi her zaman yanımda olan annem Zehra ve kardeşim Emre KONYALI'ya sonsuz teşekkürler...

Neslihan KONYALI

05/12/2023

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	ii
RESİM LİSTESİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: FİRDEVSÎ, <i>ŞEHNÂME</i> VE RESİMLİ NÜSHALARI.....	17
1.1. Ebu'l Kasım-i Firdevsî'nin Hayatı	17
1.2. İran'ın Milli Destanı: <i>Şehnâme</i>	20
1.3. <i>Şehnâme</i> 'nin Türkçe Tercümeleri	28
1.4. Resimli <i>Şehnâme</i> Geleneği.....	31
2. BÖLÜM: OSMANLI TASVİR SANATINDA GELENEĞİN SONU: XVIII. YÜZYILDA KÜLTÜR VE SANAT.....	66
2.1. XVIII. Yüzyılda Osmanlı'nın Kültürel Yapısı	66
2.2. XVIII. Yüzyılda Osmanlı Sanatı	79
2.3. XVIII. Yüzyılda Osmanlı Kitap Koleksiyonu ve Koleksiyonerleri	104
3. BÖLÜM: İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ TY 06131-06132-06133 NUMARALI <i>ŞEHNÂME</i> TERCÜMESİ.....	117
3.1. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 Numaralı Ciltlerin Genel Tanımı.....	117
3.2. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 Numaralı Ciltlerde Yer Alan Konuların Özeti	121
3.2.1. Birinci Cilt – TY 06131	121
3.2 2. İkinci Cilt – TY 06132	171
3.2.3. Üçüncü Cilt –TY 06133	208
3.3. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 Numaralı <i>Şehnâme Tercümesi</i> Minyatürlerinde Farklı Bir Teknik: Vassale.....	261
3.3.1. Vassale Tekniği	261
3.3.2. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 Numaralı <i>Şehnâme Tercümesi</i> 'nin Vassale Teknikli Resimleri.....	265

3.3.2.1. Birinci Cilt – TY 06131	266
3.3.2.2. İkinci Cilt – TY 06132	275
3.3.2.3. Üçüncü Cilt – TY 06133	280
4. BÖLÜM: İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ	
TY 06131-06132-06133 NUMARALI <i>ŞEHNÂME TERCÜMESİ'NDEN</i> SEÇİLEN	
MİNYATÜRLERDE ÜSLUP VE İKONOĞRAFI.....	289
4.1. Minyatürlerde Üslup.....	289
4.1.1. Osmanlı Dönemi Nakkaş Osman, Nakkaş Hasan ve Nakşi Etkili Minyatürler .	
.....	290
4.1.2. Safevi Dönemi Kazvin, Şiraz, İsfahan ve Herat Etkili Minyatürler.....	306
4.1.3. XVIII. Yüzyıl Minyatürleri	311
4.2. İkonografik Değerlendirme	315
4.2.1. Takdim Tasviri	315
4.2.2. Kahraman Tasvirleri	318
4.2.2.1. Keyümers.....	319
4.2.2.2. Rüstem	321
4.2.2.3. Feramurz	340
4.2.2.4. Burzi	347
4.2.2.5. İsfendiyar	352
4.2.3. Mitolojik Figürler	360
4.2.3.1. Simurg.....	360
4.2.3.1.1. İyi, Şifacı ve Bilge Simurg.....	362
4.2.3.1.2. Kötü Simurg.....	364
4.2.3.2. Devler	367
4.2.4. Mücadele Sahneleri	375
SONUÇ	394
KAYNAKÇA.....	408
ÖZGEÇMİŞ	427

KISALTMALAR

bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
cm.	: Santimetre
Coll.	: Collection
Çev.	: Çeviren
d.	: Doğum
Ed.	: Editör
FY.	: Farsça Yazmalar
H.	: Hazine
H.	: Hazreti
H.	: Hicri
İÜK.	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
M.	: Miladi
NEK TY	: Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar
No.	: Numara
ö.	: Ölüm
s.	: Sayfa
SBB.	: Staatsbibliothek zu Berlin
TDV.	: Türkiye Diyanet Vakfı
TİEM.	: Türk İslam Eserleri Müzesi
TSMK.	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vd.	: Ve diğerleri
y.	: Yaprak
yy.	: Yüzyıl

RESİM LİSTESİ

- Resim 1:** Bir Deve Üzerinde Bahram Gur ve Azade, *Şehnâme*, Çini Friz Parçası, Taht-ı Süleyman, yaklaşık 1270-75, Victoria and Albert Museum, London (Masuya, 2003;98)31
- Resim 2:** Rüstem'in Şeğad'ı Öldürmesi, *Demotte Şehnâmesi*, 1335, Tebriz, British Museum, 1948. 12- 11. 025 (Sheila Canby, 1993; 33)33
- Resim 3:** Zal, Rudâbe'yi Sarayında Ziyaret Eder, *Küçük Şehnâme*, Kuzeybatı İran veya Bağdat, yaklaşık 1300-1330, The Trustees of the Chester Beatty Library, Dublin (Hillenbrand, 2002; 151)34
- Resim 4:** Sindukht, Rudâbe'nin Yaptıklarından Haberdar Olur, *Büyük Moğol Şehnâmesi*, İran, Muhtemelen Tebriz, 1330, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D. C. (Masuya, 2003; 87)35
- Resim 5:** İşret Meclisi, Takdim Sayfası, *Şehnâme*, İncü Dönemi, TSMK. H. 1479, y.4b-5a (İnal, 1975; 236-237)36
- Resim 6:** Rüstem'in Bijen'i Kuyudan Kurtarması, *Şehnâme*, Muzafferi Dönemi, Şiraz, 1370-71, TSMK. H. 1511, y. 10'a. (İnal, 1975; 240)37
- Resim 7:** Avlanan Zal, Fatih Albümü, Celayirli Dönemi, 1370 yılları civarı, TSMK. H. 2153, y.65b (Öğütmen, 1966; 12)38
- Resim 8:** Rüstem ve İsfendiyar Birbirlerinin Tutuş Gücünü Test Ediyor, *Baysungur Şehnâmesi*, 1430, Herat, Tahran Gülistan Sarayı Kütüphanesi, MS. 716, y. 413 (Shiva Mihaan, 2018; 403)40
- Resim 9:** Bahram Gur ile Azade Avda, *İbrahim Sultan Şehnâmesi*, Şiraz, 1430, Bodleian Library, University of Oxford, MS. Ouseley Add. 176, y. 337b (Casari, 120)41
- Resim 10:** Sam'ın Oğlu Zal'ı Bulması, *Muhammed Cuki Şehnâmesi*, 1440'lar, Royal Asiatic SocietyMuseumAdd.239, y.16b (<http://sites.asiasociety.org/bookofkings>).....42
- Resim 11:** Feriburz'un Keyhüsrev'in Yanına Gitmesi, *Büyük Başlı Şehnâme*, Akkoyunlu Dönemi, Gilan, 1494, Türk ve İslam Eserleri Müzesi-1978 (Sheila R. Canby, 1993.69)45

- Resim 12:** Sada Ziyafeti, *Houghton Şehnâmesi (Şah Tahmasp Şehnâmesi)*, Tebriz, 1525, New York Metropolitan Museum No. 1970.301.2, y. 22b
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452111?ft=Shâhnâme&offset>)48
- Resim 13:** Cemşid Tahtında, *Spencer Şehnâmesi*, 1616, New York Public Library Spencer Coll. Pers. MS. 3,
(<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-7acc-d471>)48
- Resim 14:** Rızâ-yi Abbâsî'ye Ait Minyatürlü İki Sayfa, Hermitage Museum, St. Petersburg, Nr. 740, y. 1-18 (<https://islamansiklopedisi.org.tr/riza-yi-abbasi>)49
- Resim 15:** Yazar, Nakkaş, Kâtip ve Alimlerin Meclisi, Nakkaş Osman, *Şehnâme-i Selim Han*, 1581, TSMK. A. 3595, y. 9a (<https://istanbultarihi.ist/275-istanbul-sarayinin-Resim-hazinesinden-osmanli-sanatinda-minyatur#gallery>)51
- Resim 16:** Sultan II. Beyazıd'ın Vezirleriyle Cem Sultan Hakkında Görüşmesi, *Melik-i Ümmi Şehnâme*, 1485 civarı, TSM. H. 1123, 30b (Bağcı, vd, 2019; 49)53
- Resim 17:** Süleyman Peygamberin Meclisi, Arifi, *Enbiyanâme*, 1558, LACMA, M. 73.5.446 (Bağcı, vd, 2019; 99)54
- Resim 18:** Sultan I. Osman'ın Şeyh Edebalı ile Görüşmesi, Arifi, *Osmannâme*, 1558, Özel Koleksiyon, y.9a (Bağcı, vd, 2019; 100)54
- Resim 19:** Sultan Süleyman Avda, Arifi, *Süleymannâme*, 1558, TSM. H. 1517, y.403a (Bağcı, vd., 2019; 98-100).....54
- Resim 20:** Malta Adası'nın Kuşatılması, Seyid Lokman, *Zafernâme*, 1579, DCBL. T. 413, y.28a (Bağcı, vd. 2019; 118)57
- Resim 21:** Sultan I. Selim'in Sadrazam Sokollu Mehmed Paşa ve Lokmanı Huzura Kabul Edişi, *Şehnâme-i Selim Han*, Lokman, İstanbul, yak. 1581, Topkapı Sarayı Müzesi, A. 3595, y.13a (Fetvacı, 2013; 99)57
- Resim 22:** Takiyüddin ve Arkadaşlarının Tophane Sırtlarındaki Galata Sarayı Yakınında Rasathanede Çalışmaları, Seyid Lokman, *Şehinşahnâme I*, 1581, İÜK. F. 1404, y.56b-57a (Bağcı, vd, 2019; 127)58

- Resim 23:** Sarayın İkinci Avlusunda Düzenlenen Bir Bayram Töreninde Sadrazam Osman Paşa'nın Sultan III. Murad'ın Eteğini Öpmesi, Seyyid Lokman, *Şehinşahnâme II*, 1597, TSMK. B.200, y.159b-160a (Çağman, 2016; 80)..59
- Resim 24:** Sinan Paşa ve Kırım Hanı, *Şehnâme-i Hümayun*, Talikizade, İstanbul, 1596, Türk ve İslam Eserleri Müzesi 1965, y. 53b-54a (Fetvacı, 2013; 292)60
- Resim 25:** Sultan III. Mehmed'in Eğri Seferi Dönüşünde İstanbul'da Karşılansması, Talikizade, *Eğri Fetihnâmesi*, 1596-1600, TSM. H. 1609, y.68b-69a (Bağcı, vd., 2019; 181)61
- Resim 26:** Kırım Hanı Canbek Giray ile Erivanlı Karçagay Han'ın Savaşı, Nadiri *Şehnâme*, 1620 civ. TSM. H. 1124, y. 18b-19a (Bağcı, vd., 2019; 215)62
- Resim 27:** Siyavuş'un Ateşten Geçmesi, Şerif, *Tercüme-i Şehnâme*, 1616-20, NYPL, Spencer Turk MS. 1, y.163a (Bağcı, vd. 2019; 217)63
- Resim 28:** Sultan II. Osman Topkapı Sarayı'nda, Anonim, *Medhi Tercüme-i Şehnâme*, 1620, UUL. Celsing 1, y.1b-2a (Bağcı, vd, 2019; 217)64
- Resim 29:** Çelebi Mehmed Efendi, Gravür, (Yirmisekiz Mehmet Çelebi, 2017; 8)70
- Resim 30:** Kahve Keyfi, Ressamı Belirsiz, XVIII. Yüzyıl İlk Yarısı, Turquerie, Pera Müzesi (<https://www.peramuzesi.org.tr/blog/turquerie/1550>)72
- Resim 31:** Lale Devri'nde Sadabad Sarayı ve Kâğıthane Mesiresini Gösteren Gravür, D'Ohsson (<https://islamansiklopedisi.org.tr/Lale-devri>)73
- Resim 32:** Yirmisekiz Mehmed Çelebi Efendi'nin Oğlu Said Efendi (Yirmisekiz Mehmed Çelebi, 2017; 17)74
- Resim 33:** Humbaracılar, Max Fruchterman Kartpostal Koleksiyonu (<https://islamansiklopedisi.org.tr/osmanlilar>)76
- Resim 34:** Mühendishâne-î Bahr-i Hümayûn'u Deniz Tarafından Gösteren Gravür, 1778 (<https://islamansiklopedisi.org.tr/muhendishane-i-bahri-i-humayun>) .77
- Resim 35:** Antoine Ignace Melling Tarafında Restorasyonu Yapılan Hatice Sultan Sarayı'nın Melling Tarafından Yapılmış Gravürü (<https://tr.wikipedia.org/wiki>)79
- Resim 36:** Kanuni Sultan Süleyman, *Kebir Musavver Silsilenâmesi*, Levnî, 1703-1730, İstanbul TSM. A. 3109, y. 1b-10a (İrepoğlu, 1999; 81-90)83

Resim 37: 1720 Yılı Şenliklerinde Verilen Ziyafeti Tasvir Eden Bir Minyatür, <i>Surnâme-i Vehbi</i> , TSMK. A. 3595, y.49b(https://islamansiklopedisi.org.tr/)	84
Resim 38: Gece Gösterisi, <i>Surname-i Vehbi</i> , TSMK. A. 3595, y.113a (https://islamansiklopedisi.org.tr/Levnî)	84
Resim 39: Haliç'te Gece Gösterisi, <i>Surnâme-i Vehbi</i> , Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, TSMK. A. 3594, y.76b-77a (Bağcı, vd. 2019; 281)	85
Resim 40: Rumeli ve Anadolu Hisarı, Nevizade Atai, 1721, BWAG. W.667 (Bağcı, vd. 2019; 283)	86
Resim 41: Nasreddin Hoca Çeşmede, Nevizade Atai, 1728, TSMK. R.816, y.193b. (Bağcı, vd. 2019; 284)	86
Resim 42: Albümün Lake Cilt Kapağı ve Karanfil, <i>Mecmua-i Gazaliyyat</i> , Ali Üsküdari, 1727-1728, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY5650 (http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY Erişim Tarihi: 08/08/2022./nekty05650.pdf)	87
Resim 43: Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası Detayı (https://www.zdergisi.istanbul/makale/topkapi-sarayi-yemis-odasi-ucyuz- yildir-solmayan-cicekler)	88
Resim 44: III. Ahmed Çeşmesi Detayı (https://islamicart.museumwnf.org)	88
Resim 45: Mudanya Tahir Paşa Konağı Başoda Güney Cephe, 1724-1725 (Erkan Atak, 2018; 429)	89
Resim 46: Tekfur Sarayı Çini Pano Üzerine Hazırlanmış Sultan III. Ahmed'in Dört Halife Hat Kompozisyonu (https://collections.vam.ac.uk/item)	90
Resim 47: Genç Kadın Portresi, Albüm Resmi, Abdullah Buhari, TSMK. H. 2143, y.16a (Bağcı, vd. 2019; 273)	91
Resim 48: Manzara, Cilt Kapağı, Abdullah Buhari, TSM. E.H. 1380 (Bağcı, vd. 2019; 275)	91
Resim 49: Sultan III. Mustafa ve Şehzadesi, <i>Silsilenâme-i Osmaniye</i> , Rafael, 1757- 1789, İÜK. T. 9366, y. 51a (İrepoğlu, 2000; 398)	94
Resim 50: Osmanlı Sultanlarının Soyağacı, İsveç Gripsholm Şatosu (İrepoğlu, 2000; 424)	94

Resim 51: Boğaziçi ve Haliç Görünümü, İstanbul Panoraması, Antoine-de Favray, 1770, İstanbul Pera Müzesi (https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/favray-antoine-de/antoine-de-favray-istanbul-panoraması)	96
Resim 52: Sultan III. Selim, Kapıdağlı Kostantin, 1793, İstanbul TSM. A.3689 (Bağcı, vd. 2019; 284)	97
Resim 53: Osman Gazi, Kostantin Kapıdağlı, Gravürleyen John Young, 1804-1806, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/69 (Renda, 2000; 474)	98
Resim 54: Sultan III. Selim, Kostantin Kapıdağlı, Gravürleyen John Young, 1804-1806, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/97 (Renda, 2000; 495)	98
Resim 55: Sultan III. Selim'in Bayramlaşma Merasimi, Kapıdağlı Kostantin'e Atfedilmekte, 1789 civarı, TSM. 17/163 (Renda, 2015; 410)	99
Resim 56: Mekke ve Medine Tasviri, <i>Delail-i Hayrat</i> , 1780, TSMK. Y.141, y.14b-15a (Bağcı, vd. 2021, 274)	100
Resim 57: İstanbul ve Çanakkale Boğazları, Bursa-Edirne, Kapıdağlı Kostantin, Cilt İçinden Ayrıntı, 1793, TSM. A.3689 (Bağcı, vd. 2019; 299)	101
Resim 58: Sağda; İstanbul Manzarası, <i>Divan-ı İlhami</i> , 1809-10 civ. TSM. H.912, y.3b. (Bağcı, vd. 2019, 299)	101
Resim 59: Kağıthane'de Kır Eğlencesi, Enderuni, <i>Hubannâme ve Zenannâme</i> , 1793, İÜK. T. 5502, y.78a (Bağcı, vd. 2019; 277)	102
Resim 60: Topkapı Sarayı Harem Sultan III. Selim Hasodası'nda Manzara (Bağcı, vd. 2019; 299)	103
Resim 61: Son Cemaat Yeri Batı Pencere Alınlığındaki Mekke Tasviri, Soma Hızır Bey Camii, 1791-92 (Dilek Karaaziz Şener, 2014; 731)	103
Resim 62: İstanbul Boğaziçi Görünümü, Hadimoğlu Konağı Bayramı, 1795 (Bağcı, vd. 2019; 301)	104
Resim 63: Şehid Ali Paşa'nın Vakıf Mührü (https://islamansiklopedisi.org.tr/sehid-ali-pasa)	107
Resim 64: Nevşehirli Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın Vakıf Mührü (https://islamansiklopedisi.org.tr/damad-ibrahim-pasa-nevsehirli)	108
Resim 65: Sultan I. Mahmud'un Vakıf Mührü, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya nr.555 (https://islamansiklopedisi.org.tr/mahmud-i-osmanli)	109

Resim 66: Velîyyüddin Cârullah'ın Vakıf Mührü (https://islamansiklopedisi.org.tr/)..	110
Resim 67: Sultan III. Osman Mührü, Nuruosmaniye Kütüphanesi Nuruosmaniye 00957, y.1a(https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0056#top)	111
Resim 68: Sultan III. Mustafa'nın Mührü, Süleymaniye Kütüphanesi Laleli 01115 (https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0057)	112
Resim 69: Velîyyüddin Efendi'nin Vakıf Mührü (https://islamansiklopedisi.org.tr/velîyyüddin-efendi)	113
Resim 70: Sultan I. Abdülhamid'in Mührü, Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 01156 (https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0058)	115
Resim 71: Sultan III. Selim'in Mührü, Süleymaniye Kütüphanesi Laleli 02471 (https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0059)	116
Resim 72: Birinci Cilt Detayı, İÜK. TY 06131	118
Resim 73: İkinci Cilt Detayı, İÜK. TY 06132.....	118
Resim 74: Üçüncü Cilt Detayı, İÜK. TY 06133.....	118
Resim 75: Tamamlanma Tarihi H.1187/M.1773 ve İstinsahı Derviş Mustafa'nın Kayıtlı Olduğu Sayfa, İÜK. <i>Şehnâme Tercümesi</i> TY 06131, y.569b.....	119
Resim 76: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne Ait Mühür.....	119
Resim 77: “ez-metrukat-ı Velüyiddin Efendizade” Yazısı.....	119
Resim 78: Takdim Tasviri, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131	120
Resim 79: Takdim Tasviri, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133	120
Resim 80: Takdim Sayfası, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131	121
Resim 81: Halife Hz. Şit, Padişah Keyümers'e Cebrail'in Cennetten Getirdiği Kılıç, Taç ve Kemer Takması. <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.3a	123
Resim 82: Cemşid'in Ava Gitmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 7b.....	124
Resim 83: Dahhak'ın Hekim Kılığına Girmiş Şeytan ile Görüşmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.15a	125
Resim 84: Gürşasb'ın Ejderle Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 26a	126
Resim 85: Dahhak'ın Bürz Dağı'nda Tutsak Edilişi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.46b	126
Resim 86: Tur ve Selm'in İrec'i Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> İÜK. TY 06131, y. 53b	127

Resim 87: Gürşasb'ın At Şeklindeki Canavarı Yakalaması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 80b	128
Resim 88: Feridun'un Bağ-ı İrec'de Eğlence Meclisi Düzenlemesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 105a.....	129
Resim 89: Rüstem'in Doğumu, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 143b.....	130
Resim 90: Rüstem'in Kaplan ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.153a.....	131
Resim 91: Rüstem, Zal, Getfal ve Kahraman-I Katil'in Görüşmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.181a	131
Resim 92: Kahraman Katil'in Rüstem'i Sahib-i Kıran İlan Etmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.184a	132
Resim 93: Rüstem'in Atı Ebreş'in Aslanı Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.220b.....	133
Resim 94: Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.221b.....	134
Resim 95: Rüstem'in Div-i Sence'i Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.223b.....	135
Resim 96: Rüstem'in Div-i Sefid'i Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.225a.....	136
Resim 97: Keykavus, Sevdave Banu'nun Kale Burcuna Tırmanıyor, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.228a.....	137
Resim 98: Feramurz'un Sertan Adındaki Cadı ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.255b	138
Resim 99: Gülnaz Banu'nun Sührab'ı Kasrına Davet Etmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.266a.....	139
Resim 100: Rüstem Keykavus'un Huzurunda, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.275a	140
Resim 101: Rüstem'in Sührâb ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.280b	141
Resim 102: Sührab'ın Rüstem'i Öldürmeye Çalışması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.282b	141

Resim 103: Rüstem'in Sührab'ı Yaralaması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.284b	142
Resim 104: Feramurz ile Hüsrev'in Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 305b	143
Resim 105: Rüstem'in Burzi ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.327b	145
Resim 106: Feramurz ile Burzi'nin Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 339b	145
Resim 107: Rüstem'in Bilsem'i Bir Saftan Bir safa Atması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.349a	146
Resim 108: Zal'ın Burzi'nin Dedesi Şiduş'u öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.352a.....	147
Resim 109: Burzi'nin Div-i Sarsar ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.355b	149
Resim 110: Burzi'nin ejderha ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.366b	151
Resim 111: Burzi ile Nevadir Şah'ın Savaş Meydanında Karşılaşması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.399b	153
Resim 112: Burzi ile Cihangir'in Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.465b	155
Resim 113: İranlılar ile Turanlıların Savaşı, <i>Şehnâme Tercüme</i> , İÜK. TY 06131, y.488a	156
Resim 114: Burzi'nin Efrasiyab ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.491b	157
Resim 115: Burzi'nin Efrasiyab ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> İÜK. TY 06131. y.493a.....	158
Resim 116: Burzi'nin Feramurz ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.498a.....	159
Resim 117: Burzi'nin Rüstem'den Kaçması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.499a.....	160
Resim 118: Siyavuş'un Anka Zaber'i İkiye Bölmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.507b	161

Resim 119: Siyavuş'un Sudave ile Ateşten Geçmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.512a.....	163
Resim 120: Kerşeyüz'ün Siyavuş'u Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.521b	164
Resim 121: Feramurz'un Efrasiyab'ı Yenmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.532b	166
Resim 122: Rüstem ile Efrasiyab'ın Cenk Meydanına Gelmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.535b.....	167
Resim 123: Rüstem'in Divanına Beyler ve Pehlivanların Katılması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.537b	168
Resim 124: Feramurz Kardeşi Cihangir'e Saldırırken Babası Rüstem'in Feramurz'u Durdurmak İçin Topuzuyla Başına Vurması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.542b	169
Resim 125: Feramurz ile Selamün'ün Kavus-u Kamran'ın Sarayına Gitmek için Yola Çıkarlar. <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.544b.....	171
Resim 126: Feramurz'un Mutahhar Şah'ın Oğlu Perviz Şah ve Kızı Gülçehre Banu'yu Kurtarması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.2b.....	172
Resim 127: Feramurz'un Ejderle Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.10b	175
Resim 128: Feramurz'un Melik Seyf ile Savaşı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY06132, y. 21b	176
Resim 129: Feramurz, Mutahhar Şah, Cihanbahş ve Pehlivanlarla Birlikte Çin'e Gitmek için Gemilere Binmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.25b	177
Resim 130: Mutahhar Şah'ın Cevahir Şah'ın Askerleriyle Savaşı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.45a	179
Resim 131: Feramurz'un Dev Şimlak Nerre ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.71a	180
Resim 132: Feramurz'un Ejderi Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.92b	182
Resim 133: Devlerin ve Perilerin Feramurz'un Tahtını İskender-i Kübra'ya İndirmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY06132, y.102b.....	183

Resim 134: Feramurz ile Arduvan Hindi'nin Mücadelesini Keymurad Han'ın İzlemesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.106b.....	184
Resim 135: Keymurad Han ve Çevresinin Müslüman Olmak için Mutahhar Şah'ın Sarayı'na Gitmesi, <i>Şehnâme Tercüme</i> , İÜK. TY 06132, y.109a.....	186
Resim 136: Feramurz ve Ordusunun, Ray-ı Azam ve Ordusu ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.122b	187
Resim 137: Şarşar'ın Huruc Kılığına Girerek Feramurz ve Mihr-Efruz Banu'nun Eğlencesine Katılması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY06132, y.125b	189
Resim 138: Feramurz'un Mihr-efruz Banu'yu Cariyeleri ile Birlikte Ordugahına Götürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.128a	190
Resim 139: Rüstem Keykavus'un Huzurunda, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY06132, y.176a.....	191
Resim 140: Feramurz ile Rüstem'in Savaş Meydanında Karşı karşıya Gelmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.199b.....	193
Resim 141: Keyhüsrev, Ferengis Banu ve Giv'in Ceyhun Nehrini Geçmeleri, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.203a	194
Resim 142: Rüstem, Feramurz ve Burzi Keyhüsrev'in Huzurunda, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.205a	195
Resim 143: Rüstem'in Eşkibus ile Savaşı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.216b	197
Resim 144: Burzi ile Nirem Şani'nin Savaşı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.253b	198
Resim 145: Keyhüsrev'in Beyler ve Şahlar ile Görüşmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.289b	200
Resim 146: Rüstem'in Bijen'i Kuyudan Çıkarması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.298a.....	203
Resim 147: Rüstem'in Cihan-bahş ile Savaşı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.385a.....	205
Resim 148: Rüstem'in Burzi ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.399a.....	207
Resim 149: Takdim Sayfası, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133	208

Resim 150: Rüstem'in Beharuz Banu'yu Gul-ı Nerre'den Kurtarması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.441b	214
Resim 151: Rüstem'in Siyamerd'i Yenmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.455b	216
Resim 152: Rüstem ile Gülendârn Banu Eğlence Meclisindeyken, İçeri Kafur Ağa'nın Girmeye Çalışması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y. 458a	217
Resim153: (Soldan sağa doğru); Şehnâz Banu'nun Öldürülmesi Üzerine Yezdigerd ve Erdeşir'in Türlü İşkencelerle Öldürülmeleri ve Rüstem'in Şehnâz Banu'nun Yasından Çıkması İçin İşrete Gitmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.466b	219
Resim 154: Rüstem'in Ayyar'ı Şurek Ayyar'ın Keydan Şah'a Tuzak Kurup, Nevşin-leb Banu yerine Keydan Şah'ın Yengesini Getirmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.477a	220
Resim 155: Hindistan Bahadırlarının Ramin Şah'ı Yakaladığını Duyan Rüstem'in Yardıma Gitmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.480b	222
Resim 156: Solda Üstte; Sahrada Bargah Kurulması, Solda Altta; Rüstem'in Ava Gidip İşret Etmesi ya da Şahların İşreti İçin Hazırlık, Sağda; Cihan Şah ile Selim Şah'ın Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.482a	223
Resim 157: Rüstem'in Gezerken Kapısı Olmayan Lacivert Kubbeli Yapıyı Görmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.504a	225
Resim 158: Efrasiyab'ın Karşılınıp Rüstem'in Ordusuna Getirilmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.550b	229
Resim 159: Rüstem'in Neyrem ile Savaşı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.555a	231
Resim 160: Efrasiyab'ın Daver Şah'ın Kalesi Sir-abad Kalesi'nde Daver Şah'ı Yakması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.585a.....	232
Resim 161: Efrasiyab ile Feramurz'un Türbe Ziyareti Sırasında Karşılaşması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.594a	234
Resim 162: Rüstem'in Efrasiyab'ı Yakalayıp Keykavus'un Huzuruna Getirmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.602a	234
Resim 163: İsfandiyar'ın İki Kurdu Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.613a.....	239

Resim 164: İsfandiyar'ın İki Aslanı Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.613b	239
Resim 165: İsfandiyar'ın Ejderle Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.613a.....	240
Resim 166: İsfandiyar'ın Cadıyı Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.615a.....	241
Resim 167: İsfendiyar'ın Simurg'u Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.615b	241
Resim 168: İsfendiyar'ın İhanet Eden İki Has Ağasını Darağacına Astırması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.620a	242
Resim 169: Zal'ın İsfandiyar ile Savaşı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.628a	243
Resim 170: Rüstem'in İsfendiyar'ı Vurması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.628b	244
Resim 171: Feramurz'un Farid ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.671a.....	245
Resim 172: Rüstem'in Şeğad'ı Öldürmesi ve Rüstem'in Ölümü, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.675b.....	247
Resim 173: Keşasb Banu'nun Merzban'ın İntikamını Selman'dan Alması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.677b	248
Resim 174: Behmen'in Pehlivanı Küheyyar'ın Feramurz'un Oğlu Sam-ı Pil'i Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.690a	249
Resim 175: Zal'ın Azer Küşab'ı Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.697a.....	251
Resim 176: Zal'ın Behmen Şah Tarafından Kafes İçinde Tutsak Edilişi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.699a	252
Resim 177: Rüstem'e Tuzak Kuranların Yakalanması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.707a.....	254
Resim 178: Banu ile Azer Burzin'in Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.722b	256
Resim 179: Hümay Banu'nun Tahta Çıkması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.729b	258

Resim 180: Darab'ın Padişah Olması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.742a	259
Resim181: Darab Şah'ın İşret Meclisi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.754b	260
Resim 182: Üç Farklı Tasvirin Bir Araya Getirildiği Kompozisyon, 16.yy Safevi Şiraz ve 17.yy Isfahan, Hamse-i Nizami, Osmanlı 1783, TSMK. H.1115, y.1b (Atbaş, 2022;531)	263
Resim 183: Konuşan Yaşlı Kadın ve Genç Erkek. Albüm. 1575 civ. Horasan. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.2166, y.16a (Tanındı, 2016; 235)	264
Resim 184: I. Ahmed Albümü, Kalender Paşa, 1610, Osmanlı İstanbul, TSMK. B.408, y.14a (Emine Fetvacı, 2012; 128)	265
Resim 185: Vassale Teknikli Takdim Sayfası, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131	267
Resim 186: Cemşid'in Ava Gitmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 7b	267
Resim 187: Dahhak'ın Hekim Kılığına Girmiş Şeytan ile Görüşmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.15a	268
Resim 188: Rüstem'in Kaplan ile Mücadelesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.153a	268
Resim 189: Feramurz'un Sertan Adındaki Cadı ile Mücadelesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.255b	269
Resim 190: Gülnaz Banu'nun Sührab'ı Kasrına Davet Etmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.266a	270
Resim 191: Feramurz ile Hüsrev'in Mücadelesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 305b	270
Resim 192: Feramurz ile Burzi'nin Mücadelesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 339	271
Resim 193: Zal'ın Burzi'nin Dedesi Şiduş'u Öldürmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.352	272
Resim 194: Burzi'nin Efrasiyab ile Mücadelesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131. y.493a	272
Resim 195: Burzi'nin Rüstem'den Kaçması, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.499a	273

Resim 196: Siyavuş'un Sudave ile Ateşten Geçmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.512a	273
Resim 197: Kerşeyüz'ün Siyavuş'u Öldürmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.521b.....	274
Resim 198: Rüstem ve Efrasiyab'ın Cenk Meydanına Gelmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.535b.....	274
Resim 199: Feramurz'un Mutahhar Şah'ın Oğlu Perviz Şah ve Kızı Gülçehre Banu'yu Kurtarması, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.2b	275
Resim 200: Feramurz'un Dev Şımlak Nerre ile Mücadelesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.71a	275
Resim 201: Feramurz ile Arduvan Hindi'nin Mücadelesini Keymurad Han'ın İzlemesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.106b.....	276
Resim 202: Şarşar'ın Huruc Kılığına Girerek Feramurz ve Mihr-Efruz Banu'nun Eğlencesine Katılması, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY06132, y.125b	277
Resim 203: Feramurz'un Mihr-efruz Banu'yu Cariyeleri ile Birlikte Ordugahına Götürmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.128a	277
Resim 204: Rüstem Keykavus'un Huzurunda, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY06132, y.176a	278
Resim 205: Keyhüsrev, Ferengis Banu ve Giv'in Ceyhun Nehrini Geçmeleri, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.203a	278
Resim 206: Rüstem, Feramurz ve Burzi Keyhüsrev'in Huzurunda, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.205a	279
Resim 207: Burzi ile Nirem Şani'nin Savaşı, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.253b.....	279
Resim 208: Rüstem'in Burzi ile Mücadelesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.399a	280
Resim 209: Vassale Teknikli Takdim Sayfası, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133	281

Resim 210: Rüstem'in Beharuz Banu'yu Gul-ı Nerre'den Kurtarması, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.441b.....	281
Resim 211: Rüstem ile Gülendâ Banu Eğlence Meclisindeyken, İçeri Kafur Ağa'nın Girmeye Çalışması, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y. 458a.....	282
Resim 212: (Soldan sağa doğru); Şehnâz Banu'nun Öldürülmesi Üzerine Yezdigerd ve Erdeşir'in Türlü İşkencelerle Öldürülmeleri ve Rüstem'in Şehnâz Banu'nun Yasından Çıkması İçin İşrete Gitmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.466b	283
Resim 213: Rüstem'in Ayyar'ı Şurek Ayyar'ın Keydan Şah'a Tuzak Kurup, Nevşin-Leb Banu Yerine Keydan Şah'ın Yengesini Getirmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.477a	283
Resim 214: Hindistan Bahadırlarının Ramin Şah'ı Yakaladığını Duyan Rüstem'in Yardıma Gitmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.480b	284
Resim 215: Solda Üstte; Sahrada Bargah Kurulması, Solda Altta; Rüstem'in Ava Gidip İşret Etmesi Ya Da Şahların İşreti İçin Hazırlık, Sağda; Cihan Şah ile Selim Şah'ın Mücadelesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.482a	284
Resim 216: Rüstem'in Gezerken Kapısı Olmayan Lacivert Kubbeli Yapıyı Görmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.504a	285
Resim 217: Efrasiyab'ın Karşılınıp Rüstem'in Ordusuna Getirilmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.550b.....	286
Resim 218: Efrasiyab ile Feramurz'un Türbe Ziyareti Sırasında Karşılaşması, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.594a	286
Resim 219: Feramurz'un Farid ile Mücadelesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.671a	287
Resim 220: Behmen'in Pehlivanı Küheyyar'ın Feramurz'un Oğlu Sam-ı Pil'i Öldürmesi, Vassale Teknikli, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.690a	287
Resim 221: Keşasb Banu'nun Merzban'ın İntikamını Selman'dan Alması Ağaç Detayı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.677b.....	291

Resim 222: Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi Ağaç Detayı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.221b	291
Resim 223: Yavuz Sultan Selim Kaplan Avlıyor Detay, Nakkaş Osman ve Ekibi, <i>Hünernâme I</i> , TSMK. H. 1523 (Metin And, 2019)	291
Resim 224: Takdim Tasviri Tepe Detayı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133.....	292
Resim 225: Sultan II. Beyazıd'ın Filibe Civarında Uzunova'da Avlanması, Tepe Detayı, <i>Hünernâme I</i> , Lokman, Nakkaş Osman ve Ekibi, TSMK. H.1523 (Şevket Rado, 1969; 18)	292
Resim 226: Şarşar'ın Huruc Kılığına girerek Feramurz ve Mihr-efruz Banu'nun Eğlencesine Katılması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY06132, y.125b.....	292
Resim 227: Rüstem ile Şehnaz Banu Eğlence Meclisindeyken, Şurek Ayyar'ın İçeriği Gözetlemesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y. 458a.....	292
Resim 228: İskender'in Cülusu, Şerif Tercüme-i <i>Şehnâme</i> , Nakkaş Osman, 1560 civ. TSMK. H. 1522, y.369b (Bağcı, vd., 2019)	292
Resim 229: Menuçir'in Eğlence Meclisi, Gelibolulu Mustafa Ali, <i>Nusretname</i> , 1584, TSM. H.1365, y.178b (Bağcı, vd. 2019)	292
Resim 230: Rüstem'in Ayyar'ı Şurek Ayyar'ın Keydan Şah'a Tuzak Kurup, Nevşin-leb Banu yerine Keydan Şah'ın Yengesini Getirmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.477a.....	293
Resim 231: (Soldan sağa doğru); Şehnaz Banu'nun Öldürülmesi Üzerine Yezdigerd ve Erdeşir'in Türlü İşkencelerle Öldürülmeleri ve Rüstem'in Şehnaz Banu'nun Yasından Çıkması İçin İşrete Gitmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.466b	293
Resim 232: Keyhüsrev'in Beyler ve Şahlar ile Görüşmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.289b	293
Resim 233: Mustafa Paşa'nın Eriş'te Elçi Kabulü Sahnesinden Çadır Detayı, <i>Şehinşahname</i> , 1581, Seyyid Lokman, Nakkaş Osman, İÜK. FY.1404, y.71a (http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FY/nekfy01404.pdf)	293
Resim 234: Takdim Tasvirinden Detay, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131	294
Resim 235: Hz. Muhammed'in (S.A.V.) Kılıcının Sultan III. Murad'a Hediye Edilmesi, <i>Şehinşahname</i> , 1581, İÜK. FY.1404, y.25a (http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FY/nekfy01404.pdf)	294

Resim 236: Mehmed Ağa'nın Sultan III. Murad'a Olaya İlişkin Bilgi Verişi Minyatüründen Detay, <i>Şehinşahnâme</i> , Lokman, İÜK. F. 1404, y.134b (http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FY/nekfy01404.pdf)	294
Resim 237: Takdim Tasvirinden Detay, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133	295
Resim 238: Acem Seferinden Dönen Serdar Paşa'nın Sultan Huzuruna Kabulü, 1592-1593, <i>Şehinşahnâme II</i> , TSMK, B.200, y.32a (Çetinaslan-Bülbül, 2022; 51)	295
Resim 239: Sultan III. Murad, Seyid Lokman, <i>Kıyafetü'l-insaniye fi şema'ilü'l-osmaniye</i> , Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali, 1579, TSMK. H.1563, y.73a (Bağcı, vd. 2019; 129)	295
Resim 240: İsfendiyyar'ın Simurg'u Öldürmesi, Tepe Detayı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.615b	296
Resim 241: Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi, Tepe Detayı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.221b	296
Resim 242: Hz. Ali'nin Ejder Öldürmesi, Tepe Detayı, <i>Siyer-i Nebi</i> , Nakkaş Hasan, 1594-95, TSMK. H.1223, y.70b (Bağcı, vd., 2019; 167)	296
Resim 243: Bedir Savaşı Sırasında Cebrail'in Bir Ayet Getirmesi, Tepe Detayı, <i>Siyer-i Nebi</i> , 1594-95, DCBL. T.419, y.229b (Bağcı, vd. 2019; 167)	296
Resim 244: Takdim Tasviri Detayı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133.....	297
Resim 245: Takdim Tasviri Detayı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133.....	297
Resim 246: Kenan Paşa'nın Drama'ya Gidişi, Tulu'i İbrahim, <i>Paşanâme</i> , 1630 civ., LBL. Sloane 3584, y.20a (Bağcı, vd. 2019; 222)	297
Resim 247: Zembilli Ali Efendi Detayı, <i>Tercüme-i Şakâ'ik-i Numaniye</i> , Nakşi, 1618-22 (Mahir, 2018)	297
Resim 248: Feramurz'un Mihr-efruz Banu'yu Cariyeleri ile Birlikte Ordugahına Götürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.128a	298
Resim 249: Rüstem'in Gezerken Kapısı Olmayan Lacivert Kubbeli Yapıyı Görmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.504a	298
Resim 250: Efrasiyab, Feramurz ve Rüstem'in Türbe Ziyareti Sırasında Karşılaşması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.594a	298
Resim 251: Rüstem'in Ava Gidip İşret Etmesi ya da Şahların İşreti İçin Hazırlık, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.482a	299

Resim 252: Behram Gülnari Köşkte, Emir Hüsrev Dehlevi Heşt Bihişt, 1500 civ. TSM. H.799, y.182a (Bağcı, vd. 2019; 52)	299
Resim 253: Dahhak'ın Hekim Kılığına Girmiş Şeytan ile Görüşmesi, İÜK. TY 06131, y.15a.....	300
Resim 254: Feridun'un Bağ-ı İrec'de Meclisi Düzenlemesi, İÜK. TY 06131, y. 105a	300
Resim 255: Rüstem Keykavus'un Huzurunda, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY06132, y.176a.....	300
Resim 256: At Tasviri, Siyavuş'un Anka Zaber'i İkiye Bölmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.507b	301
Resim 257: At Tasviri, Rüstem'in İsfendiyyar'ı Vurması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.628b.....	301
Resim 258: At Tasviri, Sultan I. Murad'ın Zırh Giydirilmiş Bir Kurdu Ciritle Vurması Detayı, Nakkaş Osman, <i>Hünernâme I</i> , TSMK. H.1523 (Şevket Rado, 1969)	301
Resim 259: At Tasviri, Sultan II. Beyazıd'ın Filibe Civarında Uzunova'da Avlanması, Nakkaş Osman, <i>Hünernâme I</i> , Nakkaş Osman ve Ekibi, TSMK. H.1523 (Şevket Rado, 1969)	301
Resim 260: Gemi Tasviri, Takdim Tasviri, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133	302
Resim 261: Gemi Tasviri, Feramurz, Mutahhar Şah, Cihanbahş ve Pehlivanlarla Birlikte Çin'e Gitmek için Gemilere Binmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.25b.....	302
Resim 262: <i>Şehnâme-i Selim Han</i> , Gemi Detayı, 1581, Lokman, TSM. A.3595, y.145b-146a (Atasoy-Çağman, 1974)	302
Resim 263: Gemi Tasviri, Navarino Savaşı, <i>Şehnâme-i Selim Han</i> , 1581, Lokman, TSM. A.3595, y.128b-129a (Atasoy-Çağman, 1974)	302
Resim 264: Efrasiyab'ın Daver Şah'ın Kalesi Sir-abad Kalesi'nde Daver Şah'ı Yakması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.585a	302
Resim 265: Kale Detayı, Sultan III. Murad <i>Şehinşahnâmesi</i> , Lokman, Nakkaş Osman ve Ekibi, 1581, İÜK. FY.1404, y.79 (http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FY)	302

Resim 266: Sürgün Vermiş Ağaç, Burzi'nin Ejderha ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.366b	304
Resim 267: Sürgün Vermiş Ağaç, Feramurz'un Ejderle Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.10b	304
Resim 268: Sürgün Vermiş Ağaç, Feramurz'un Ejderi Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.92b	304
Resim 269: Sürgün Vermiş Ağaç, Kanuni Sultan Süleyman'ın Portresi, Albüm, 1560-65, TSMK. H.2134, y.8 (Bağcı, vd. 2019; 86-87)	304
Resim 270: Sürgün Vermiş Ağaç, Sultan II. Beyazıd'ın Filibe Civarında Uzunova'da Avlanması, Nakkaş Osman, <i>Hünernâme I</i> , Nakkaş Osman ve Ekibi, TSMK. H.1523 (Şevket Rado, 1969)	304
Resim 271: (Soldan sağa doğru); Şehnaz Banu'nun Öldürülmesi Üzerine Yezdigerd ve Erdeşir'in Türü İşkencelerle Öldürülmeleri ve Rüstem'in Şehnaz Banu'nun Yasından Çıkması İçin İşrete Gitmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.466b	305
Resim 272: Vezirin Şahın Aşığını Huzura Getirmesi, Kırk Vezir Hikâyeleri, İÜK. T. 7415,y.55a (http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY Erişim Tarihi: 08/08/2022./nekty07415.pdf)	306
Resim 273: Hüsrev Perviz'in Tahta Çıkması, NYPL-Spencer Coll. Turk. Ms. 1, y. 115a.(https://digitalcollections.nypl.org/collections/tarjumah-i-)	306
Resim 274: Ağaç Detayı, Cemşid'in Ava Gitmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 7b.....	307
Resim 275: Ağaç Detayı, Gülnaz Banu'nun Sührab'ı Kasrına Davet Etmesi, İÜK. TY 06131, y.266a.....	307
Resim 276: Ahlsız Bir Adam Hayvan ile İlişkiye Girer ve Şeytan Tarafından Azarlanır, <i>Heft Evreng</i> , Safevi Kazvin, 1556, y.30a. (Simpson, 1997: 92)	307
Resim 277: Gülnaz Banu'nun Sührab'ı Kasrına Davet Etmesi Detayı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.266a	308
Resim 278: Rüstem'in Bijen'i Kuyudan Kurtarması Detayı, <i>Şehnâme-i Firdevsî</i> , 1522, Şiraz, TSMK. H.1485, y.227b (Lale Uluç, 2006; 112)	308

Resim 279: Rüstem'in Sührab'ı Yaralaması Detayı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.284b.....	308
Resim 280: Rüstem'in Sührab'ı öldürmesi Detayı, 1560, Şiraz, BL. Ethe 863 (Lale Uluç, 2006; 166)	308
Resim 281: Fil Figürü, Feramurz ile Arduvan Hindi'nin Savaşını Keymurad Han'ın İzlemesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.106b	309
Resim 282: Fil Figürü, Feramurz ve Ordusunun, Ray-ı Azam ve Ordusu ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY06132, y.122b.....	309
Resim 283: Fil Figürü, İranlılarla Turanlıların Savaşı, 1562-83, <i>Şehnâme-i Firdevsî</i> , Özel Koleksiyon (Sotheby's Sale Catalogue, London, 12 Nisan 1976, Lot 21), (Lale Uluç, 2006; 327)	309
Resim 284: Rüstem'in Beharuz Banu'yu Gul-ı Nerre'den Kurtarması, Detay, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY06133, y.441b	310
Resim 285: Hümay Banu'nun Tahta Çıkması Detay, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.729b.....	310
Resim 286: Tahtta Oturan Sultanın Meclisi, Safevi-İsfahan, 1600-1610, <i>Murakka</i> , TSMK. H. 2155, y.4b. (Atbaş, 2022; 510)	310
Resim 287: At Figürü, Feramurz'un Efrasiyab'ı Yenmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.532b.....	311
Resim 288: At Figürü, Şarşar'ın Huruc Kılığına girerek Feramurz ve Mihr-efruz Banu'nun Eğlencesine Katılması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY06132, y.125b.....	311
Resim 289: At Figürü, Bir Aygır, Savalı Habibullah'ın Tablosu, Herat, 1601-1606, The Metropolitan Art Museum No. 1992.51(https://www.metmuseum.org/art/collection)	311
Resim 290: Feramurz ile Hüsrev'in Mücadelesi Detay, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK.TY06131, y. 305b	312
Resim 291: Feramurz ile Burzi'nin Mücadelesi Detay, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK.TY06131, y. 339	312
Resim 292: Feramurz'un Farid ile Mücadelesi Detay, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK.TY06133, y.671a	312

Resim 293: Zal'ın Burzi'nin Dedesi Şiduş'u Öldürmesi Detay, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK.TY06131, y.352	312
Resim 294: Burzi'nin Rüstem'den Kaçması Detay, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK.TY06131, y.499a.....	312
Resim 295: Feramurz'un Mutahhar Şah'ın Oğlu Perviz Şah ve Kızı Gülçehre Banu'yu Kurtarması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.2b.....	313
Resim 296: Resim 295'den Detay, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.2b	314
Resim 297: İstanbul Kadınları, <i>Hubannâme ve Zenannâme</i> , 1793-94, İÜK. TY5502, y.110b (http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY Erişim Tarihi: 08/08/2022./nekty05502.pdf)	314
Resim 298: Takdim Sayfasının İkonografik Değerlendirmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131	316
Resim 299: Takdim Sayfasının İkonografik Değerlendirmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133	318
Resim 300: Keyümers Figürü, Keyümers'in Tahta Çıkması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.3a	319
Resim 301: Keyümers Figürü, Keyümers'in Tahta Çıkması, 1480, Şiraz, <i>Şehnâme</i> , Chester Beatty, 157,9 (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_157_9/1/LOG_0000)	320
Resim 302: Keyümers Figürü, Keyümers'in Tahta Çıkması, 1545 civ. Şerifi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , TSMK. H.1520, y.8a (Bağcı, vd. 2006; 94)	320
Resim 303: Rüstem Figürü, Rüstem'in Doğumu Detayı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 143b	322
Resim 304: Rüstem Figürü, Rüstem'in Doğumu, SBB, Ms. Or. fol. 4255, y.29b (http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000063)	323
Resim 305: Rüstem Figürü, Rüstem'in Atı Ebreş'in Aslanı Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.220b	323
Resim 306: Rüstem Figürü, Rüstem'in Atı Rahş'in Aslanı Öldürmesi, 1560, British Museum No.1975.0523.0.3 (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1975-0523-0-3)...	324

- Resim 307:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Atı Rahş'ın Aslanı Öldürmesi, 1590-1600
Isfahan, Chester Beatty No.77,22, (<https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per>)
.....324
- Resim 308:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Atı Rahş'ı Aslanlarla Mücadelesi SBB, Ms.
Or.fol.4255, y.38a. (<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000081>)324
- Resim 309:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Atı Rahş'ın Aslanı Öldürmesi, Şerifi, *Şehnâme Tercümesi*, 1616-1620, İstanbul, New York Puplic Library Spencer Coll.
Turk. MS. 1 (<https://digitalcollections.nypl.org/collections>)324
- Resim 310:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK.
TY 06131, y.221b325
- Resim 311:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Ejderin Başını Kesmesi, 1483, Şiraz, British
Library, Londra, Add. 18188, y.91b (Gülşen Tezcan Kaya, 2017; 61)326
- Resim 312:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi, *Şah Tahmasb Şehnâmesi*,
1520 civ. Tebriz, The Khalili Collections, MSS.1030, y.119b
(<https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art>)326
- Resim 313:** Rüstem Figürü, Rahş'ın Rüstem'i Uyandırması, Şiraz, 16.yy İkinci Yarısı,
TİEM. 1983, y.51b (Gülşen Tezcan Kaya, 2017; 601)326
- Resim 314:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Div-i Sence'i öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*,
İÜK. TY 06131, y.223b327
- Resim 315:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Div-i Sefid'i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*,
İÜK. TY06131, y.225a327
- Resim 316:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Beharuz Banu'yu Gul-ı Nerre'den Kurtarması,
Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY 06133, y.441b327
- Resim 317:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, 14. yy.
Deutsche Staatsbibliothek, Ms. Orient Fol. 4255, y. 39
(<https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN630963312>)328
- Resim 318:** Rüstem'in Figürü, Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*,
1420-40, Bodleian Library MS. Ouseley Add. 176, y.71a
(<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd>)328

- Resim 319:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, Firdevsî *Şehnâme*, 1560-80, New York Metropolitan Art Museum, No. 65.7.3, y. 125
(<https://www.metmuseum.org/art/collection>)328
- Resim 320:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Ak Dev ile Mücadelesi, *Şehnâme*, Herat, 1606-07, The Metropolitan Art Museum No. 13.228.16 y. 78a
(<https://www.metmuseum.org/art/collection>)328
- Resim 321:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, Şerif Amidi, 1616-20, İstanbul, The New York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS. 1, y.22a(<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-761c-a3d9-e040-e00a18064>)329
- Resim 322:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, 1666-67, İsfahan, New York Metropolitan Art Museum, No. 1975.192.25, y. 131b (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452766>)329
- Resim 323:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Sührâb ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.280b.....330
- Resim 324:** Rüstem Figürü, Sührab'ın Rüstem'i Öldürmeye Çalışması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.282b330
- Resim 325:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Sührab'ın Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.284b.....330
- Resim 326:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Sührab'ın Öldürmesi, *Şehnâme*, 1533, TSMK. H.1482, y.93b (Karahan, vd. 1971)331
- Resim 327:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Sührab'ı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, Şerif Amidi, 1616-20, İstanbul The New York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS. 1, (<https://digitalcollections.nypl.org/items>)331
- Resim 328:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Sührab'ı Öldürmesi *Şehnâme Tercümesi*, Şerif Amidi, 1616-20, İstanbul The New York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS. 1, <https://digitalcollections.nypl.org/items>)331
- Resim 329:** Rüstem, Keykavus'un Huzurunda, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.275a.....331

- Resim 330:** Rüstem Figürü, Rüstem Keykavus'un Huzurunda, 1525-30, Tebriz, *Şehnâme*, The Metropolitan Museum No. 1970.301.22
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452131?sortBy=Relevance&ft>)332
- Resim 331:** Rüstem Figürü, Rüstem Keykavus'un Huzurunda, 1616-1620, İstanbul, *Şehnâme Tercümesi*, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1
(<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-7623-a3d9-e040-e00a18064a99>)332
- Resim 332:** Rüstem'in Bilsem'i Bir Saftan Bir Safa Atması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.349a333
- Resim 333:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Bilsem'i Bir Saftan Bir safa Atması, 1616-1620, İstanbul *Şehnâme Tercümesi*, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 (<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-75d1>)...334
- Resim 334:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Eşkabus ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.216b334
- Resim 335:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Eşkabus ile Mücadelesi, 1525-30, Tebriz, Metropolitan Museum, No.1970.301.40 <https://www.metmuseum.org/art/>)335
- Resim 336:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Eşkibus ile Mücadelesi, 1616-1620, İstanbul *Şehnâme Tercümesi*, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 (<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-75d1>)335
- Resim 337:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Bijen'i Kuyudan Çıkarması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.298a336
- Resim 338:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Bijen'i Kuyudan Çıkarması, *Şehnâme*, SBB, Ms.or.fol.4255, y.117a (<http://resolver.staatsbibliothekberlin.de/>)337
- Resim 339:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Bijen'i Kurtarması, *Şerif Tercüme-i Şehnâme*, 1560 civ., TSMK. H.1522, y.275b (Bağcı, vd., 2019; 119)337
- Resim 340:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Giv'in Oğlu Bijen'i Kuyudan Çıkarması, *Şehnâme*, 16.yy, TSMK, H.1512, y.242b (Karahan, vd., 1971)337
- Resim 341:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Bijen'i Kuyudan Çıkarması, 1616-1620, İstanbul *Şehnâme Tercümesi*, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 (<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-75d1>)...337

- Resim 342:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Şeğad'ı Öldürmesi ve Rüstem'in Ölümü, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.675b.....338
- Resim 343:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Şeğad'ı Öldürmesi SBB, Ms.or.fol.4255, (<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000375>)338
- Resim 344:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Şeğad'ı Öldürmesi ve Ölümü, 1525-30, Tebriz, New York Metropolitan Museum No.1970.301.56 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452165>)338
- Resim 345:** Rüstem Figürü, Rüstem'in Kuyuya Düştüğü Sırada, Kardeşi Şeğad'ı Okla Ağaca Çivilemesi, 1547, *Şehnâme*, TSMK. H.1516, y.333b (Karahan, vd. 1971)338
- Resim 346:** Rüstem'in Şeğad'ı Öldürmesi ve Ölümü, 1655, Isfahan, Chester Beatty No. 270,53 (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_270_53/1/LOG_0000)...339
- Resim 347:** Rüstem'in Şeğad'ı Öldürmesi, 1616-1620, İstanbul *Şehnâme Tercümesi*, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 (<https://digitalcollections.nypl.org/items>)339
- Resim 348:** Rüstem-i Zal'ın Düştüğü Tuzaktan Ok Atışını Gösteren Bir Minyatür, *Firdevsî Şehnâmesi*, İÜK., FY. 1406 (<https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Rustem-i-zal>)339
- Resim 349:** Feramurz Figürü, Feramurz'un Sertan Adındaki Cadı ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.255b.....341
- Resim 350:** Feramurz Figürü, Feramurz ile Burzi'nin Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 339b.....341
- Resim 351:** Feramurz Figürü, Feramurz'un Efrasiyab'ı Yenmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.532b.....341
- Resim 352:** Feramurz Figürü, Feramurz'un Mutahhar Şah'ın Oğlu Perviz Şah ve Kızı Gülçehre Banu'yu Kurtarması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.2b342
- Resim 353:** Feramurz Figürü, Feramurz'un Ejderle Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.10b.....342
- Resim 354:** Feramurz Figürü, Feramurz'un ile Melik Seyf'in Savaşı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y. 21b342

- Resim 355:** Feramurz Figürü; Feramurz, Mutahhar Şah, Cihan-bahş ve Pehlivanlarla Birlikte Çin'e Gitmek için Gemilere Binmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.25b343
- Resim 356:** Feramurz Figürü, Feramurz'un Dev Şımlak Nerre ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.71a343
- Resim 357:** Feramurz Figürü, Feramurz'un Ejderi Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.92b343
- Resim 358:** Feramurz Figürü, Devlerin ve Perilerin Sarsar'ı Feramurz'un Tahtını İskender-i Kübra'ya indirmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y.102b343
- Resim 359:** Feramurz Figürü, Feramurz ve Mutahhar Şah'ın Keymurad Han ve Çevresini Müslüman Yapması, *Şehnâme Tercüme*, İÜK. TY 06132, y.109a344
- Resim 360:** Feramurz Figürü, Şarşar'ın Huruc Kılığına Girerek Feramurz ve Mihr-Efruz Banu'nun Eğlencesine Katılması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y.125b344
- Resim 361:** Feramurz Figürü, Feramurz'un Farid ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.671a344
- Resim 362:** Feramurz Figürü, Feramurz ile Rüstem'in Savaş Meydanında Karşı karşıya Gelmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.199b345
- Resim 363:** Feramurz Figürü, Efrasiyab ile Feramurz'un Türbe Ziyareti Sırasında Karşılaşması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.594a345
- Resim 364:** Feramurz Figürü, Feramurz'un Varazad'ı Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, 1330-40, Muhtemelen Isfahan, The Metropolitan Museum No. 1974.290.20 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452645>)346
- Resim 365:** Feramurz Figürü, Feramurz'un Yakaladığı Sohrab'ı Rüstem'in Tutuklaması, *Firdevsî Şehnâmesi*, Mir Musavvir, yakl. 1525-30, Tebriz, The Metropolitan Museum 1970.301.31, y. 204b (<https://www.metmuseum.org/art/collectio>)346
- Resim 366:** Feramurz Figürü, Feramurz'un Behmen ile Mücadelesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, yakl.1530-35, Tebriz, The Metropolitan Museum No. 1970.301.57, y.475a (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452166>)346

Resim 367: Feramurz Figürü, Feramurz'un Şirm ile Mücadelesi, <i>Şehnâme</i> , 1616, Şiraz?, New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3 (https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-b174-d471)	347
Resim 368: Feramurz Figürü, Feramurz'un Takhanu'yu Öldürmesi, 1616, Şiraz?, New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3 (https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-b174-d471)	347
Resim 369: Feramurz Figürü, Feramurz'un Kaçan Bir Askeri Öldürmesi, 1616, Şiraz?, New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3 (https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-b174)	347
Resim 370: Burzi Figürü, Rüstem'in Burzi ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.327b	348
Resim 371: Burzi Figürü, Feramurz ile Burzi'nin Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 339b	348
Resim 372: Burzi Figürü, Burzi'nin Ejderha ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.366b	348
Resim 373: Burzi Figürü, Burzi ile Nevadir Şah'ın Savaşı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.399b	349
Resim 374: Burzi Figürü, Burzi ile Cihangir'in Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.465b	349
Resim 375: Burzi Figürü, Burzi'nin Efrasiyab ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.491b	349
Resim 376: Burzi Figürü, Burzi'nin Efrasiyab ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131. y.493a	350
Resim 377: Burzi Figürü, Burzi'nin Feramurz ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.498a	350
Resim 378: Burzi Figürü, Burzi'nin Rüstem'den Kaçması, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.499a	350
Resim 379: Burzi Figürü, Burzi ile Nirem Şani'nin Savaşı, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.253b	350
Resim 380: Burzi Figürü, Rüstem'in Burzi ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.399a	350

Resim 381: Burzi Figürü, Rüstem'in Barzu'yu Yere Sermesi ve Delikanlının Annesinin, Onun Sohrab'ın Oğlu Olduğunu Açıklaması, 16.yy? TSMK. H.1502, y.242b (Karahana, vd. 1971)	351
Resim 382: Burzi Figürü, Burzi'nin Dev ile Güreşmesi, <i>Şehnâme</i> , 1616, Şiraz? New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3 (https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e9-0a97-d471-e040-e00a180654d7)	351
Resim 383: Burzi Figürü, Burzi'nin Gürğin'i Esir Alması, 1616, Şiraz? New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3 (https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e9-0a97-d471-e040-e00a180654d7)	351
Resim 384: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın İki Kurdu Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.613a	352
Resim 385: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Kurtlarla Mücadelesi SBB, Ms.or.fol.4255, (http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de)	353
Resim 386: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın İki Aslanı Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.613b.....	353
Resim 387: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Aslanlarla Mücadelesi SBB, Ms.or.fol.4255(http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000342)	354
Resim 388: İsfendiyar'ın Ejderle Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.614a.....	354
Resim 389: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Ejderha ile Mücadelesi SBB, Ms.or.fol.4255	355
Resim 390: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Ejder Öldürmesi, XVI.yy İlk Yarısı Şiraz, TSMK. H.1519, y.674b (Gülşen Tezcan Kaya, 2017; 604)	355
Resim 391: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Ejderin Zehrinden Bayılması, XVII.yy başı (Gülşen Tezcan Kaya, 2017; 604)	355
Resim 392: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Ejderi Öldürmesi, 1616-20, İstanbul <i>Şehnâme Tercümesi</i> , New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 (https://digitalcollections.nypl.org/items)	356

- Resim 393:** İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Ejder'i Öldürmesi, 1655, Muin Musavvir, Isfahan, Chester Beatty No. 270,25 (<https://viewer.cbl.ie/viewer/image>) 356
- Resim 394:** İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Cadıyı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.615a356
- Resim 395:** İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Büyücü Kadını Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, SBB, Ms.or.fol.425, (<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de>)357
- Resim 396:** İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Cadıyı Öldürmesi, 1655, Muin Musavvir, Isfahan, Chester Beatty No. 270,26 (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_270_26/2)357
- Resim 397:** İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Simurg'u Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.615b358
- Resim 398:** İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Simurg'u Öldürüşü, *Şehnâme*, 16.yy, TSMK. H.1512, y.409a (Karahan, vd. 1971)358
- Resim 399:** İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Simorg'u Öldürmesi SBB, Ms.or.fol.4255, (<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000344>)358
- Resim 400:** İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Rüstem Tarafından Öldürülmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.628b360
- Resim 401:** İsfendiyar Figürü, Rüstem İsfendiyar'ı Öldürür, 1525-30, Tebriz, New York Metropolitan Museum, No. 1970.301.55 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452164>)360
- Resim 402:** İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Rüstem Tarafından Kör Edilişi, *Şehnâme*, 1574, TSMK. H.1497, y.295b (Karahan, vd. 1974)360
- Resim 403:** İsfendiyar Figürü, Rüstem'in İsfendiyar'ı Vurması SBB, Ms.or.fol.4255, (<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000368>)360
- Resim 404:** İsfendiyar Figürü, Rüstem'in İsfendiyar'ı Öldürmesi, 1616-1620, İstanbul, *Şehnâme Tercümesi*, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 (<https://digitalcollections.nypl.org/items>)360
- Resim 405:** Simurg Figürü, Rüstem'in Doğumu, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.143b363

- Resim 406:** Simurg'un Sam'ın Oğlu Zal'ı Getirmesi, *Şehnâme*, SBB. Ms.or.fol.4255, y.20b (<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000000>)364
- Resim 407:** Simurg'un Zal'ı Yuvasına Götürmesi, *Şehnâme*, DCBL, Per 277.12 (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_277_12/1/LOG_0000)364
- Resim 408:** Simurg'un Zal'ı, Aşağıda Hayretle Kollarını Kaldırmış Olan Babası Sam'a Getirmesi, *Şehnâme*, TSMK, H. 1490. (Metin And, 2022; 318)364
- Resim 409:** Simurg Figürü, İsfendiya'r'ın Simurg'u Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.615b365
- Resim 410:** İsfendiya'r'ın Simurg'u Öldürmesi, *Şehnâme*, 1330, TSMK, H. 1479, 145a. (<https://www.sanatin Yolculugu.com/turk-islam-minyaturlerinde-simurg>)366
- Resim 411:** İsfendiya'r'ın Simurg'u Öldürmesi, *Şehnâme*, Şiraz, 1485-1495, Los Angeles County Museum of Art M.73.5.410(<https://collections.lacma.org/node/239658>)366
- Resim 412:** İsfendiya'r'ın Simurg'u Öldürüşü, *Şehnâme*, 16.yy, TSMK. H.1512, y.409'a (Karahan, vd. 1971)367
- Resim 413:** İsfendiya'r'ın Simorg'u öldürmesi, 16.yy. *Şehnâme*, SBB, Ms.or.fol.4255 (<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000344>)367
- Resim 414:** İsfendiya'r'ın Simurg'u Öldürmesi, *Şehnâme*, Kazvin, 1576-77, Aga Khan Museum (<https://www.flickr.com/photos/125761528@N06>)367
- Resim 415:** Dev Figürü, Rüstem'in Div-i Sence'i öldürmesi Sahnesinde Tepenin Ardında Yer Alan Devler, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.223b369
- Resim 416:** Dev Figürü, Rüstem'in Div-i Sence'i öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.223b369
- Resim 417:** Dev Figürü, Rüstem'in Div-i Sefid'i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06131, y.225a369
- Resim 418:** Dev Figürü, Feramurz'un Dev Şimlak Nerre ile Mücadelesini Tepe Ardından İzleyen Devler, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.71a ...370
- Resim 419:** Dev Figürü, Feramurz'un Dev Şimlak Nerre ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.71a370

- Resim 420:** Dev Figürü, Rüstem'in Dev Gul-u Nerre ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133370
- Resim 421:** Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâme*, 1330-40, İsfahan, New York Metropolitan Art Museum, No. 1974.290.7, y. 51b
(<https://www.metmuseum.org/art/collection>)371
- Resim 422:** Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, 1420-40, Bodleian Library MS. Ouseley Add. 176, y. 71a
(<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd832>)371
- Resim 423:** Rüstem'in Erjeng ile Savaşı, *Firdevsî Şehnâmesi*, 1420-40, Bodleian Library MS. Ouseley Add. 176, y.69a.
(<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd832-086b-4874-80f8>)371
- Resim 424:** Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, Deutsche Staatsbibliothek, Ms. Orient Fol. 4255, y. 39b
(<https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN>)371
- Resim 425:** Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, 1576, Safevi, Kazvin (Shelia Canby, Persian Painting, London 1993, s. 92)372
- Resim 426:** Rüstem'in Ekvan Dev ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, 1606-07, The Metropolitan Art Museum No. 13.228.16 y. 76a – 78a
(<https://www.metmuseum.org/art>)372
- Resim 427:** Rüstem'in Ekvan Dev ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, 1606-07, The Metropolitan Art Museum No. 13.228.16 y. 76a – 78a
(<https://www.metmuseum.org/art>) 372
- Resim 428:** Rüstem'in Ekvan Dev ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, Şerif Amidi, 1616-20, İstanbul, The New York Public Library, Sepencer Coll. Turk. MS. 1, (<https://digitalcollections.nypl.org/items/51>)374
- Resim 429:** Rüstem'in Devlerden Erjeng ile Savaşı, *Şehnâme Tercümesi*, Şerif Amidi, 1616-20, İstanbul, The New York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS. 1 (<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-761b-a3d9-e040-e00a18064a99>)374
- Resim 430:** Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, 1666-67, İsfahan, New York Metropolitan Art Museum, No. 1975.192.25
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search>).... 374

Resim 431: Kılıç, Balta, Hançer, Yay, Gürz, Mızrak, Ağaçtan Yapılan Mücadele Aleti Detay1, İÜK. <i>Şehnâme Tercümesi</i> TY 06131-32	376
Resim 432: Rüstem ve Feramurz'a Ait Mücadele Kıyafetlerinden Örnek ile Efrasiyab ve Rüstem'in Başlıklarından Örnek, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131- 006132	377
Resim 433: Rüstem'in Sührâb ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.280b.....	378
Resim 434: Burzi ile Cihangir'in Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.465b.....	378
Resim 435: Hüsrev'in Feramurz ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y. 305b	379
Resim 436: Rüstem'in Burzi ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.327b	379
Resim 437: Burzi'nin Efrasiyab ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.491b.....	380
Resim 438: Burzi'nin Efrasiyab ile mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131. y.493a.....	380
Resim 439: Siyavuş'un Anka Zaber'i İkiye Bölmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.507b.....	380
Resim 440: Feramurz'un Melik Seyf ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY06132, y. 21b	381
Resim 441: Feramurz ile Arduvan Hindi'nin Mücadelesini Keymurad Han'ın İzlemesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.106b.....	381
Resim 442: Rüstem'in Eşkibus ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.216b.....	382
Resim 443: Burzi ile Nirem Şani'nin Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.253b.....	382
Resim 444: Rüstem'in Siyamerd'i Yenmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.455b.....	383
Resim 445: Cihan Şah ile Selim Şah'ın Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.482a.....	383

- Resim 446:** Rüstem'in Neyrem ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.555a.....384
- Resim 447:** Zal'ın İsfendiyyar ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.628a.....384
- Resim 448:** Feramurz'un Farid ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.671a.....384
- Resim 449:** Keşasb Banu'nun Merzban'ın İntikamını Selman'dan Alması, İÜK. TY 06133, y.677b.....385
- Resim 450:** Behmen'in Pehlivanı Küheyyar'ın Feramurz'un Oğlu Sam-ı Pil'i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.690a.....385
- Resim 451:** Banu ile Azer Burzin'in Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.722b.....385
- Resim 452:** Rüstem ile Eşkabus'un Mücadelesi, *Şehnâme*, Şiraz, SBB, Ms.or.fol.4255, (<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00000270E00000202>)386
- Resim 453:** Rüstem'in Eşkabus ile Mücadelesi, *Şah Tahmasb Şehnâmesi*, 1525-30, Tebriz, The met. No. 1970.301.40 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452166>)386
- Resim 454:** Rüstem ve İsfendiyyar'ın Mücadelesi, *Şah Tahmasb Şehnâmesi*, 1530-35, Tebriz, The Metropolitan Museum No. 1970.301.54 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search>)386
- Resim 455:** Rüstem'in Sohrab ile Mücadelesi, *Şerifi Tercüme-i Şehnâmesi*, 1616-1620, İstanbul, The New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1, (<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-761f-a3d9-e040-e00a18064a99>)387
- Resim 456:** Rüstem'in Sohrab ile Mücadelesi, 1616, Şiraz? The New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms. 3 (<https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-b979-d471-e040-e00a180654d7>)387
- Resim 457:** Gürşasb'ın Ejderle Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 26a.....388
- Resim 458:** Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.221b.....388

Resim 459: Burzi'nin ejderha ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.366b.....	388
Resim 460: Feramurz'un Ejderle Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.10b.....	389
Resim 461: Feramurz'un Ejderi Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06132, y.92b	389
Resim 462: İsfendiyar'ın Ejderle Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.613a.....	389
Resim 463: Rüstem'in Ejderin Başını Kesmesi, 1483, Şiraz, British Library, Londra, Add. 18188, y.91b (Gülşen Tezcan Kaya, 2017; 61)	390
Resim 464: Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi, <i>Şah Tahmasb Şehnâmesi</i> , 1520 civ. Tebriz, The Khalili Collections, MSS.1030, y.119b (https://www.khalilicollections.org)	390
Resim 465: Rahş'ın Rüstem'i Uyandırması, Şiraz, 16.yy İkinci Yarısı, TiEM. 1983, y.51b (Gülşen Tezcan Kaya, 2017; 601).....	390
Resim 466: İsfendiyar'ın Ejder Öldürmesi, 16.yy İlk Yarısı Şiraz, TSMK. H.1519, y.674b (Gülşen Tezcan Kaya, 2017; 604)	391
Resim 467: İsfendiyar'ın Ejderin Zehrinden Bayılması, XVII.yy başı, TSMK. H.1480 (Gülşen Tezcan Kaya, 2017; 604)	391
Resim 468: İsfendiyar'ın Cadıyı Öldürmesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06133, y.615a.....	392
Resim 469: Feramurz'un Div Sertan Adındaki Cadı ile Mücadelesi, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , İÜK. TY 06131, y.255b	392
Resim 470: İsfendiyar'ın Büyücü Kadını Öldürmesi, <i>Şehnâme</i> , SBB, Ms.or.fol.425, (http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000344).....	393
Resim 471: İsfendiyar'ın Cadıyı Öldürmesi, 1655, Muin Musavvir, Isfahan, Chester Beatty No. 270,26 (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_270_26/2/LOG_0000)	393

ÖZET	
Başlık: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Derviş Mustafa'nın <i>Şehnâme Tercümesi'nde</i> (NEK TY 06131-06132-06133) Üslup Ve İkonografi	
Yazar: Neslihan KONYALI	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gülsen TEZCAN KAYA	
Kabul Tarihi: 05/12/2023	Sayfa Sayısı: xxxix (ön kısım) + 427 (ana kısım)
Günümüzde İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümünde TY06131-06132-06133 numaralara kayıtlı <i>Şehnâme Tercümesi'nin</i> üç cildinde yer alan minyatürlerin üslup ve ikonografik değerlendirmesi, tez konusu olarak seçilmiştir. Bu üç ciltlik eserin birinci cildinin sonunda 1773 yılı ve istinsahının Derviş Mustafa olduğu kayıtlıdır. Bu eserde yer alan üç cildin, birinci cildinde; 46, ikinci cildinde; 23, üçüncü cildinde; 33 minyatür olmak üzere toplamda 102 minyatür bulunmaktadır. Ayrıca bu eser, Veliyyüddin Efendizade'nin metrukâtı olması, bu minyatürlerin farklı dönemlerde, farklı nakkaş ya da nakkaşların hazırladığı eserler olması ve bu eserlerin vassale tekniğiyle bir araya getirilmesi bakımından önemlidir. İran'ın milli destanı, Firdevsî'nin <i>Şehnâme</i> adlı eseri Osmanlı Sultanları tarafından büyük ilgi görmüş ve bu eser örnek alınarak, Osmanlı döneminde çok sayıda resimli nüshaları hazırlanmıştır. Osmanlı'da <i>Şehnâme</i> Tercüme faaliyeti ise, Sultan II. Murad ile başlamış, XVIII. yy.'a kadar azalarak devam etmiştir. Araştırmanın konusunu oluşturan İÜK. <i>Şehnâme Tercümesi</i> de XVIII. yy.'da Osmanlı'nın kültür-sanatta yönünü Batıya çevirdiği bir dönemde, dönemin önemli koleksiyonerlerinden biri Mehmet Emin Efendi farklı nüshalardan elde ettiği minyatürleri vassale tekniğiyle bir araya getirilmesini sağlamış ve böylece minyatürlerin dağılıp yok olmasının önüne geçilmiştir. Üç cildin bu teknikle birleştirilmesi sırasında kendi mi çalışmış, yoksa başka vassal ya da vassallar mı çalışmış bilinmemekte, fakat resimlerin özensiz bir araya getirilmesi, bu eserde farklı vassal ya da vassalların çalışmış olabileceğini düşündürmektedir. Yapılan inceleme sırasında ulaşılan XV.-XVIII. yy. arasında hazırlanan resimli <i>Şehnâme</i> nüshalarından seçilen örneklerle üç ciltteki tasvirlerin karşılaştırılması sonucunda, bu tasvirlerde Osmanlı ve Safevi üsluplarını bilen nakkaşların varlığı tespit edilmiştir. Tasvirlerin bazı farklılıklar dışında seçilen örnekler ile benzer ikonografik şemayı sürdürdüğü gözlenmiştir.	
Anahtar Kelimeler: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Firdevsî, <i>Şehnâme Tercümesi</i> , Minyatür, İkonografi	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Style And Iconography in Derviş Mustafa's <i>Shahnameh Translation</i> (NEK TY 06131-06132-06133) in The Rare Library of Istanbul University	
Author of Thesis: Neslihan KONYALI	
Supervisor: Assist. Prof. Gülsen TEZCAN KAYA	
Accepted Date: 05/12/2023	Number of Pages: xxxix (pre text) + 427 (main body)
The stylistic and iconographic evaluation of the miniatures in the three volumes of the <i>Shahnameh Translation</i>, which is currently registered in the Rare Works Department of Istanbul University Library under the TY 06131-06132-06133, was chosen as the subject of the thesis. At the end of the first volume of this three-volume work, the year 1773 and its copyist, Derviş Mustafa, are recorded. There are a total of 102 miniatures 46 in the first volume, 23 in the second volume and 33 in the third volume of the three volumes of this work. In addition, this work is the property of Veliyyüddin Efendizade, these miniatures are the works prepared by different illustrator or illustrators in different periods, and these works are brought together with the vassale technique. The National Epic of Iran, <i>Ferdowsi's Shahnameh</i>, was of great interest to the Ottoman Sultans and many illustrated copies of this work were prepared during the Ottoman period. The Translation of <i>Shahnameh</i> in the Ottoman Empire started with Sultan Murad II, and in the XVIIIth century, when the Ottoman Empire turned its direction towards the West in the Culture and art, Mehmet Emin Efendi, one of the important collectors of the period, ensured that the miniatures he obtained from different copies were brought together with the vassale technique, thus preventing the miniatures from being scattered and destroyed. It is not know whether he or other vassal or vassals worked on the assemblage of the three volumes in this technique, but the sloppy assembly of the paintings suggests that different vassal or vassals may have worked on this work. During the comparison of the depictions in the three volumes with the examples selected from the illustrated copies of <i>Shahnameh</i> prepared between the XV.-XVIII. centuries, it was determined that there were illustrators who knew the Ottoman and Safavid styles in these depictions. It has been observed that the depictions maintain a similar iconographic scheme with the selected examples, except for some differences.	
Keywords: Istanbul University Library, Ferdowsî, <i>Shahnameh Translation</i> , Miniature, Iconography	

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

“İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’nde Bulunan Derviş Mustafa’nın *Şehnâme Tercümesi*’nde (NEK TY 06131-06132-06133) Üslup ve İkonografi” başlıklı Yüksek Lisans tez çalışmasının konusunu, 1773 yılında Derviş Mustafa tarafından istinsah edilen resimli *Şehnâme Tercümesi*’nin üç cildinde yer alan minyatürlerin, üslup ve ikonografisinin değerlendirilmesi oluşturmaktadır.

Araştırmanın Önemi

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*’nde, diğer *Şehnâmelerde* görülmeyen ve *Şehnâme*’nin istinsahı Derviş Mustafa’nın kendine göre kelime ile olay düzeninde Türk motiflerini kullandığı eklemeler yapması, halk arasında konuşulan rivayetler, atasözleri, deyimlerin kullanılması, ayrıca tercümede halkın ilgisini çeken olaylar, cinler, periler, tılsımlar gibi masal unsurlarını içermesi bakımından halk hikâyeciliği üslubu göstermesiyle ve üç ciltte yer alan farklı dönem ve üsluplarda yapılmış minyatürlerin vassale tekniği ile bir araya getirilmesiyle geç tarihli resimli *Şehnâmelere* örnek olması bakımından eser önemli görülmüştür.

Araştırmanın Amacı

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* üç cilt olup, 1358 varak ve her sayfada 25 beyitten oluşmaktadır. Eserin metin kısmı tez konusu olarak birçok araştırmada çeviri-metin-dizin şeklinde incelenmiş olmasına rağmen, üç cilt içerisinde yer alan toplam 102 minyatürün incelenmediği görülmüştür. Bu nedenle, araştırmada İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* bir bütün olarak değerlendirilerek, minyatürlerin dönemi, nakkaşı ya da nakkaşları, üslup ve ikonografik düzenin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu bağlamda araştırmada elde edilen verilerin ilk kez tanıtılması bakımından bilimsel yönde katkıda bulunulacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmaya ilk önce konunun belirlenmesi ile başlanılmıştır. Ardından İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi tarafından dijital ortama aktarılan minyatürlü el yazması eserlerin taraması yapılarak çalışmada kullanılacak olan İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* hakkında gerekli araştırmalar yapılmıştır. Eserin minyatürleri üzerinde daha önce çalışılmadığı sonucuna varılınca, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi ile iletişime geçilerek gerekli bilgilendirme yapılmış ve çalışmaya başlanılmıştır. Çalışmanın birinci bölümü ve diğer bölümlerinde yararlanmak üzere, Sakarya Üniversitesi Kütüphanesi ve Üniversitelerin Dijital Kütüphaneleri aracılığıyla literatür taraması yapılmıştır. Kütüphane taramasından sonra, internette yer alan ve bu konu ile ilgili olan, birincil kaynaklar ile kitap, dergi, makale ve tez taramasına geçilmiştir. Toplanan kaynaklar aracılığıyla çalışmanın yazımına ilk önce *Firdevsî'nin Şehnâmesi*, *Tercüme Şehnâmeler* ile resimli *Şehnâme* geleneğinin Osmanlı'dan önce ve Osmanlı zamanında yaşadığı değişim, ulaşılan resimli *Şehnâme* nüshalarından seçilen örnekler eşliğinde açıklanmıştır. Ardından, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nin XVIII.yy'da istinsah edilmesinden dolayı, bu dönemde Osmanlı'nın kültür-sanatı hakkında bilgi verilmiş ve ciltlerin metrukât olması nedeniyle XVIII. yy.'da Osmanlı'da koleksiyon ve koleksiyonerler hakkında açıklama yapılmıştır. Ardından İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 Numaralı resimli *Şehnâme Tercümesi*'nin ciltleri hakkında bilgi verildikten sonra, ciltlerde yer alan hikâyenin resimli özetine yer verilmiştir. Ciltlerde yer alan minyatürlerin vassale teknikli olduğu tespit edilince, ilk olarak vassale tekniğinin tanımı yapılmış, bu ciltlerde tespit edilen vassale teknikli resimler değerlendirilmiştir. Diğer bölümde de ilk önce minyatürlerde tespit edilen üslup gelişiminden söz edilerek, ciltlerdeki minyatürlerden seçilen tasvirler aracılığıyla “İkonografik Değerlendirme” başlığı altında “Takdim Tasvirleri, Kahraman Tasvirleri, Mitolojik Yaratıklar, Mücadele Tasvirleri” başlıkları ile ikonografik değerlendirmesi yapılmıştır. Bu bölümü hazırlarken, resim-metin bağlamı belirlenerek üslup ve yazmanın nakkaşı ya da nakkaşları hakkında da yorum yapılmaya çalışılmıştır. Daha sonra sonuç kısmına geçilerek çalışma tamamlanmıştır.

Araştırmada Yararlanılan Kaynaklar

Araştırma kapsamında bölümlerin oluşabilmesi için yararlanılan kaynaklar aşağıdaki gibidir:

Çalışmanın en önemli birincil kaynağı aynı zamanda çalışmanın konusunu oluşturan ve günümüzde İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Türkçe Yazmalar Bölümü'nde 06131-0632-06133 numaralara kayıtlı üç ciltlik resimli *Şehnâme Tercümesi* olması nedeniyle kullanılan en önemli kaynak bu nüshalardır. Birincil kaynaklar arasında yer alan diğer önemli kaynak ise, XVIII.yy'da Fransa'ya gönderilen ve orada gördüklerini yazıya aktaran Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin *Fransa Sefaretnâmesi* adlı nüshası, 2017 yılında Abdullah Uçman tarafından hazırlanarak yayına sunulmuş olan basımı ele alınmıştır. Araştırma konusu olarak seçilen İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 numaralı *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan resimlerin incelemesine geçmeden önce, ilk olarak, *Şehnâme* adlı eserin yazarı Firdevsî ve bu önemli eseri hakkında bilgi verilerek teze başlanılmıştır. Bu bölümde kullanılan kaynaklar arasında Firdevsî ve *Şehnâme* hakkında detaylı bilgi veren önemli bir eser olan, Necati Lugal tarafından 1994 yılında kaleme alınan *Firdevsî Şehnâmesi* adlı yayın kullanılmış ve ardından Firdevsî, *Şehnâme*, İran mitolojisi konularını ele alan Nimet Yıldırım'ın 2016 yılında hazırladığı *Firdevsî Şehnâmesi*, 2018 yılında kaleme aldığı İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları adlı yayın, Mehmet Kanar tarafından 1996 yılında TDV. İslam Ansiklopedisi cilt 13'te yayınlanan "Firdevsî" maddesi ile yine aynı yazar tarafından hazırlanan ve cilt 38'de yer alan "*Şehnâme*" maddesi, Ali Nihat Tarlan'ın 1944 yılında hazırladığı İran Edebiyatı adlı yayında yer alan *Şehnâme* ile ilgili bölümler, Clement Huart'ın 1938 yılında Encyclopédie de l'İslam cilt 2'de yayınlanan "Firdâvsi" adlı madde, Edward G. Browne tarafından 1956 yılında kaleme alınan A Literary History of Persia adlı yayın, M. Jules Mohl'un çevrimiçi olarak yayınladığı Le Livre Des Rois Par Abou'lkasım Firdousı Publié, Traduit Et Commenté, Paris Imprimerie Nationale ile yine çevrimiçi olarak hazırlanan Encyclopaedia Iranica adlı ansiklopedi de Djalal Khaleghi – Motlagh tarafından yazılan "Firdowsi, Abu'l Qasem" maddesi, MEB. İslam Ansiklopedisi cilt 4'te Helmut Ritter'in kaleme aldığı "Firdevsî", maddesi, İskender Pala'nın 1998 yılında hazırladığı Ansiklopedik Divan Sözlüğü'nde "*Şehnâme*"

maddesi ile Belleten Dergisi'nde 1954 yılında Ahmet Ateş, tarafından kaleme alınan “Şehnâme'nin Yazılış Tarihi ve Firdevsî'nin Sultan Mahmud'a Yazdığı Hicviye Meselesi Hakkında” adlı makale, bu konu hakkında yararlanılan kaynaklar arasında yer almaktadır. Ayrıca *Şehnâme'nin* Modern Avrupa ile Türk kültür ve edebiyatına etkileri hakkında Bekir Şişman – Muhammet Kuzubaş tarafından 2017 yılında kaleme alınan *Şehnâme'nin* Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri adlı yayın, Mario Casari'nin 2013 yılında The La Trobe Journal Dergisi'nde hazırladığı “The Conceits of Poetry’: Firdausi’s Shahnama and the Discovery of Persian in Early Modern Europe” adlı makalesi ile Mariana Shereve Simpson'ın çevrimiçi ansiklopedi olan Encyclopaedia Iranica'da yer alan “Sahahnama” maddesi de yararlanılan kaynaklar arasındadır.

Bu çalışma kapsamında incelenen konunun Osmanlı döneminde üretilen *Şehnâme Tercümesi* olmasından dolayı, Osmanlı döneminde başlayan Tercüme faaliyeti hakkında bilgi vermenin yerinde olacağı düşünülmüş ve buradaki bilgi için şu kaynaklara başvurulmuştur; kaynaklarda ciltlerin varlığı hakkında kapsamlı bir şekilde ilk kez söz eden yazar olarak geçen Orhan Şaik Gökyar'ın 2007 yılında kaleme aldığı Destursuz Bağa Girenler adlı yayından yararlanılmış, ardından Zuhal Kültürel-Latif Beyreli tarafından 1999 yılında hazırlanan *Şerifi Şehnâme'sinin* çevirisi adlı yayın ile Kerem Aydın'ın 2019 yılında Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırladığı “Derviş Hasan Medhi ve Tercüme-i Şehnâme Adlı Eseri (1b – 110a Varaklar Arası) (İnceleme-Tenkitli Metin)” adlı Yüksek Lisans Tezi de bu kapsamda incelenen kaynaklar arasındadır. Aynı zamanda bu çalışmanın her bölümünde yararlanılan önemli kaynaklar arasında *Şehnâme* tercümeleri hakkında da bilgi veren, Serpil Bağcı – Filiz Çağman – Günsel Renda – Zeren Tanındı tarafından hazırlanan Osmanlı Resim Sanatı ile Metin And'ın kaleme aldığı 2021 tarihli Osmanlı Tasvir Sanatı 1: Minyatür adlı yayınlardan da yararlanılmıştır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde yer alan ve Türkçe Yazmalar bölümü 06131-06132-06133 numaralara kayıtlı resimli *Şehnâme Tercümesi* ciltlerinin metin okuması amacıyla yapılan araştırmada, 2000-2022 yılları arasında pek çok yüksek lisans ve doktora tezinde bu yazmanın çeşitli bölümlerinin çeviri-metinlerinin yapıldığı görülmüştür. Bu bağlamda yararlanılan tezler şunlardır: Birinci cildin çeviri-metni için; 2000 yılında Saadettin Şahin tarafından Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları

Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda "Mensur Şehnâme Tercümesi 01b-40b" adlı Yüksek Lisans Tezi, aynı üniversitede 2001 yılında Seda Demirel Şahin'in hazırladığı "Mensur Şehnâme Tercümesi 41a-80b" adlı Yüksek Lisans Tezi, İshak Algan tarafından aynı üniversitede 2005 yılında "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 160a-200b" adlı Yüksek Lisans Tezi, aynı üniversitede hazırlanan diğer tezler ise; Erhan Aktaş'ın 2005 yılında hazırladığı "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 120a-159b" adlı Yüksek Lisans Tezi, Nilgün Yıldız'ın diğerleri ile aynı üniversitede 2005 yılında hazırladığı "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 80a-119b" adlı Yüksek Lisans Tezi, Selvet Isparta'nın 2006 yılında hazırladığı "17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (291a-320b) adlı Yüksek Lisans Tezi, Zahide Okun'un 2006 yılında "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (320a-350b)" adlı Yüksek Lisans Tezi, Dilek Karayağız tarafından 2006 yılında hazırlanan "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 261a-290b" adlı Yüksek Lisans Tezi, Tülin Sarıbrahimoğlu'nun 2006 yılında hazırladığı "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (231-260 varaklar)" adlı Yüksek Lisans Tezi, Özgü Karamanlıoğlu'nun hazırladığı 2006 tarihli ve "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 200a-230b" adlı Yüksek Lisans Tezi, Neslihan Balcı Eriş'in 2006 yılında hazırladığı "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 440a-470b" adlı Yüksek Lisans Tezi, Mehmet Gürlek'in 2006 yılında hazırlanan "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 380a-408b (409b)" adlı Yüksek Lisans Tezi, Esen Koyun'un 2011 yılında hazırlanan "17. Yüzyılda Yapılmış Mensûr Şehnâme Tercümesi (Vr. 521a - 551a, İnceleme, Metin, Dizin)" adlı Yüksek Lisans Tezi ile Ayhan Dost'un Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 2015 yılında hazırladığı "17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (350a-380b) (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)" adlı Yüksek Lisans Tezi; İkinci cildin çeviri-metni için: Serdar Bulut'un Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 2017 yılında hazırladığı "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)" adlı Doktora Tezi, Türker Barış Bulduk tarafından 2017 yılında yine Adıyaman Üniversitesi'nde hazırlanan "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Bir Mensur Şehnâme Tercümesi II. Cilt 145a-284b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-

Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkıbasım))” adlı Doktora Tezi, Ramazan Bölük tarafından 2017 yılında Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda hazırlanan “18.yy. Mensur Şehnâme Çevirisi, II. Cilt (284b-419b Varaklar Arası) İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım” adlı Doktora Tezi; Üçüncü cildin çeviri-metnini: Şeyma Tümkor’un Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı’nda 2022 yılında hazırlanan “Mensur Şehnâme Tercümesi (III. Cilt, Vr. 451b-482a) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım))” adlı Yüksek Lisans Tezi ve aynı üniversitede 2022 yılında Gizem Nur Koç tarafından hazırlanan “Mensur Şehnâme Tercümesi (III. Cilt vr. 482b-512b) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım))” adlı Yüksek Lisans Tezi, bu üç ciltte yer alan resimlerin ikonografik çözümü ile hikâyelerin resimli özeti oluşturulurken yararlanılan kaynaklardır.

Araştırma kapsamında incelenen İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*’nin 1773 tarihinde tamamlandığı bilinmektedir. Bu nedenle asıl konuya geçmeden önce XVIII.yy’da Osmanlı Devleti’nin kültürünün, sanatının ve resimli *Şehnâme* geleneğinin nasıl oluştuğu hakkında bilgi vermenin yerinde olacağı düşünülmüştür. Bu amaçla yararlanılan kaynaklar şunlardır: Günsel Renda tarafından Türkler Ansiklopedisi’nde 2002 tarihli ve “Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat” adlı makale, Mustafa Cezar’ın 1998 tarihinde 18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı, Sempozyum Bildirileri’nde yayınlanan “Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı” adlı makalesi, XVIII.yy Osmanlı tarihini, kültürünü ayrıntılı anlatan İsmail Hakkı Uzunçarşılı’nın 1956 tarihli ve Osmanlı Tarihi (Karlofça Antlaşmasından XVIII Yüzyılın Sonlarına Kadar) başlıklı yayını, 17.yy’dan itibaren yıkılışına kadar Osmanlının yenileşme hareketlerini detaylı bir şekilde ele alan Necdet Hayta-Uğur Ünal’ın 2005 yılında hazırladığı Osmanlı Devleti’nde Yenileşme Hareketleri (XVII. Yüzyıl Başlarından Yıkılışına Kadar) adlı yayını, 1985 yılında Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, C.1’de Mehmed Ali Kılıçbay tarafından hazırlanan “Osmanlı Batılaşması” adlı makale, Türk kültürünün gelişimi hakkında 2014 yılında Şerafettin Turan tarafından kaleme alınan Türk Kültür Tarihi (Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe) adlı yayın, 2009 yılında Mustafa Cezar tarafından Osmanlı sanatının Batı ile etkileşimi anlatılan ve Sanatta Batı’ya Açılış Osman Hamdi Bey adlı yayın, Türkler

Ansiklopedisi cilt 14'te Osmanlı'nın batılılaşma sürecinde Fransa'dan nasıl etkilendiği hakkında ayrıntılı bilgi veren ve 2002 yılında Halil Erdemir tarafından kaleme alınan "Batılılaşma Sürecinde Fransa Etkisi", başlıklı makale, yine Türkler Ansiklopedisi cilt 14'te 2002 yılında Celal Pekdoğan tarafından kaleme alınan "Modernleşmeye Giden Yolda Bazı Fikirler" adlı makale ile Türk Yurdu Dergisi'nde Sipahi Çataltepe tarafından hazırlanan "Osmanlı İmparatorluğunda Yenileşme Hareketlerine Askeri Açından Bir Bakış" başlıklı makale, 2002 yılında Türkler Ansiklopedisi cilt 12'de S.J. Shaw tarafından hazırlanan "Osmanlı İmparatorluğunda Geleneksel Reformdan Modern Reforma Geçiş: Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud Dönemleri" adlı madde, 2004 yılında Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi'nde Namık S. Turan tarafından hazırlanan "Osmanlı Diplomasinde Batı İmgesinin Değişimi ve Elçilerin Etkisi (18. ve 19. Yüzyıllar)" adlı makale yararlanılan kaynaklar arasındadır. Ayrıca Osmanlı'nın kültür ve sanatı hakkında şu kaynaklara da ulaşılmıştır: Suraiya Faroqhi'nin ayrıntılı olarak ele aldığı ve Osmanlılar Kültürel Tarih başlıklı yayını, Gül İrepoğlu'nun Topkapı Sarayı Yıllığı'nda yayınlanan "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler" adlı makalesi, Metin Eriş tarafından 2002 yılında Türkler Ansiklopedisi C.11'de yayınlanan "Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Hareketleri" maddesi, İlbeyi Özer'in 2005 yılında, Avrupa Yolunda Batılaşma ve Batılılaşma başlıklı yayını, Taner Aslan'ın Erdem Dergisi'nde 2009 tarihli ve "Osmanlı Aydınlarının Gözüyle Batılılaşma" başlıklı makalesi, İlber Ortaylı'nın Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, C.1'de 1985 yılında yayınlanan "Batılılaşma Sorunu" adlı makalesi, Feridun Emecen tarafından Akademik Araştırmalar Dergisi'nde 2010-2011 tarihli ve "Fetih Sonrası İstanbul: Cumhuriyet Dönemine Kadar Kısa Bir Tarihçe", başlıklı makalesi, 1995 yılında A.Ü. Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi'nde Mehmed Karagöz tarafından hazırlanan "Osmanlı Devleti'nde İslahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)" adlı makale, 2002 yılında Ünal Anaç'ın hazırladığı İktidar ve Sanat: Damat İbrahim Paşa'nın Hamiliği adlı yayın, Türkler Ansiklopedisi cilt. 12'de Songül Çolak tarafından 2002 yılında hazırlanan "Patrona Halil Ayaklanmasını Hazırlayan Şartlar ve İsyanın Pay-ı Tahttaki Etkileri" maddesi ve 1972 yılında R. Kardaş tarafından Türk Kültürü Dergisi'nde "Sosyal Değişme

Yönüyle Tanzimat Öncesinde Eğitim ve Yenileşme Hareketleri” başlığı ile yayınlanan makale yararlanılan kaynaklar arasında yer almaktadır.

XVIII. yy’da Sultan III. Ahmed döneminde Laleye ve eğlenceye olan düşkünlük bu dönemin sonradan Lale devri adıyla anılmasına neden olmuştur. Bu konu hakkında açıklanan kısımda şu kaynaklar kullanılmıştır: Türkiyat Mecmuası’nda 1954 yılında Münir Aktepe tarafından hazırlanan “Damad İbrahim Paşa Devrinde Laleye Dair Bir Vesika” adlı makale, 1971 yılında Süheyl Ünver’in Vakıflar Dergisi için hazırladığı “Türkiye’de Lale Tarihi”, adlı makale, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi cilt 5’te 1994 yılında N. Sakaoğlu tarafından hazırlanan “Lale” adlı makale, 2003 yılında TDV. İslam Ansiklopedisi’nde cilt 27’de Abdulkadir Özcan’ın hazırladığı “Lale Devri” başlıklı madde, Divan dergisinde 1997 yılında Salim Ayduz’ün yayınladığı “Lale Devri’nde Yapılan İlmî Faaliyetler” adlı makale, 2014 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı’nda Erkan Atak tarafından hazırlanan “Anadolu’da Lale Devri Mimarisi (İstanbul Dışı Örnekler Üzerine Bir Araştırma)” Doktora Tezi ve yine Erkan Atak tarafından Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi’nde 2018 yılında hazırlanan “Kalemişi Süslemeleriyle Bir Lale Devri Eseri: Mudanya Tahir Paşa Konağı” adlı makale de kullanılan kaynaklar arasında yer almaktadır. 18.yy’da Osmanlı’nın yeniliklerinden biri de matbaadır. Bu bağlamda matbaanın gelişimi ve tarihi süreci hakkında bilgi vermek için yararlanılan yayınlar; 2006 yılında Orlin Sabev tarafından kaleme alınan İbrahim Müteferrika ya da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni (1726-1746) başlıklı yayın, TDV. İslam Ansiklopedisi cilt 21’de Erhan Afyoncu tarafından “İbrahim Müteferrika” başlıklı madde, 1990 yılında S.N. Gerçek’in kaleme aldığı İbrahim Müteferrika Matbaası ve Türk Matbaacılığı adlı yayın, Turkish Studies’de 2014 yılında Bahattin Yaman-K. Gündüz’ün birlikte hazırladığı “İbrahim Müteferrika Matbaası’nda Basılan Eserlerin Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi” adlı makale, 2002 yılında Türkler Ansiklopedisi cilt 14’te Mustafa Akbulut’un hazırladığı “İbrahim Müteferrika ve İlk Türk Matbaası” adlı madde, yine Türkler Ansiklopedisi’nde cilt 14’te 2002 yılında Hidayet Nuhoglu tarafından kaleme alınan “Osmanlı Matbaacılığı” adlı madde, 1945 yılında çevirisini Faruk Yeniet’in yaptığı ve Aladar V. Simonffy tarafından hazırlanan İbrahim Müteferrika adlı yayın ile 2019 yılında Kemal Beydilli

tarafından kaleme alınan İki İbrahim Müteferrika ve Halefi başlıklı yayın bu konu hakkında detaylı bilgi vermektedir.

Araştırmada adı geçen padişah, paşa ve sanatçılar hakkında bilgi vermek amacıyla yararlanılan kaynaklar ise; 1993 yılında TDV. İslam Ansiklopedisi cilt 8’de Münir Aktepe tarafından “Damad İbrahim Paşa”, adlı madde, yine Münir Aktepe tarafından aynı ansiklopedi cilt 2’de 1989 yılında “Ahmed III” adlı madde, 1988 yılında aynı ansiklopedide Münir Aktepe, tarafından hazırlanan “Abdülhamid I” adlı madde, 2018 yılında TDV. İslam Ansiklopedisi, C. 35’te Zeren Tanındı tarafından kaleme alınan “Rızâ-yi Abbâsî” maddesi, aynı ansiklopedide yayınlanan diğer maddeler ise, 2003 yılında cilt 27’de Şehnaz Yalçın’ın hazırladığı “Levnî” adlı madde, cilt 27’de Abdulkadir Özcan tarafından 2013 yılında kaleme alınan “I. Mahmud” adlı madde, cilt 1’de 1988 yılında Filiz Çağman’ın hazırladığı “Abdullah Buhari”, adlı maddedir. Bu kaynaklarla birlikte, 1999 yılında Emel Esin’in kaleme aldığı Levnî ve Surname adlı yayın, 2013 yılında Turkish Studies’de Uğur Kurtaran tarafından kaleme alınan “Sultan Birinci Mahmud Dönemi (1730-1754) Islahat Hareketleri” adlı makale, 1982 yılında Turing Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni’nde Banu Mahir tarafından kaleme alınan “Abdullah Buhari” makale, 1990 yılında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Güzin Altan tarafından hazırlanan “Abdullah Buhari’nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri” adlı Yüksek Lisans Tezi, 2015 yılında Gülnur Duran tarafından hazırlanan Ali Üsküdâri: Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı başlıklı yayını, 1994 yılında Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi cilt 5’te M. Necla Arslan tarafından kaleme alınan “Antoine Ignace Melling” adlı makaledir. 18.yy, Osmanlı’da mimari ve resim sanatının gelişimi hakkında bilgi vermek amacıyla şu kaynaklardan yararlanılmıştır: 1977 yılında Günsel Renda tarafından kaleme alınan Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850 adlı yayın, Seyfi Başkan’ın 2009 yılında hazırladığı ve resim sanatının gelişimini anlatan Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine kadar Türklerde Resim adlı yayın, 2016 yılında İlgi dergisinde Ayla Ersoy’un hazırladığı “18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş”, adlı makale, Osmanlı’nın Batıya yaptığı seyahatler sırasında Avrupa’da Türk modası başlamıştır, bu konuyu detaylı ele alan ve 2015 yılında Haydn Wiliams tarafından hazırlanan Turquerie-18. Yüzyılda Avrupa’da Türk Modası adlı yayın, Osmanlı Ansiklopedisi cilt 11’de

Rüçhan Arık tarafından hazırlanan “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri” başlıklı madde, 2003 yılında Osmanlı Uygarlığı adlı kitapta Serpil Bağcı tarafından hazırlanan “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar” başlıklı makale, 1982 yılında Anadolu Uygarlığı Ansiklopedisi cilt 3’te Filiz Çağman, “Anadolu Türk Minyatürü” adlı makale, 2004 yılında Günsel Renda tarafından kaleme alınan Lale Devri İstanbuluna İki Özgün Bakış: Rijksmuseum ve Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Yapıtlarıyla Vanmour ve Levnî adlı yayın, 1997 yılında Gül İrepoğlu tarafından P Sanat Kültür Antika Dergisi’nde yayınlanan “Ressam Levnî Şair Levnî adlı makale, yine Gül İrepoğlu tarafından 18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri için 1998 yılında hazırlanan “18. Yüzyıl Betimlemesine Bakış” adlı makalesi, XIV. Türk Tarih Kongresi’nde 2002 yılında M. Uğur Derman tarafından hazırlanan “Surnâme’nin Resimlendirilmesine Dair Bir Belge” adlı makale, Muqarnas Dergisi’nde Esin Atıl tarafından kaleme alınan “The Story of an Eighteenth Century Ottoman Festival” adlı makale, Osmanlı Ansiklopedisi cilt 11’de 1999 yılında Banu Mahir tarafından kaleme alınan “Anadolu’da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri” adlı makale, 18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri için 1998 yılında Yıldız Demiriz’in hazırladığı “18. Yüzyılda Çiçek Ressamlığı” adlı makale yararlanılan kaynaklar arasında yer almaktadır.

18.yy resim sanatı ile ilgili yararlanılan kaynaklar arasında; 2005 yılında İmparatorluktan Portreler adlı yayında Günsel Renda tarafından yayımlanan “Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları” adlı makale, 1998 yılında 19. Yüzyıl İstanbul’da Sanat Ortamı Sempozyum Bildirileri için Günsel Renda tarafından hazırlanan “Ressam Kostantin Kapıdağlı Hakkında Yeni Görüşler” adlı makale, 2001 yılında Günsel Renda tarafından “A Manuscript of Art and Poetry: *Divan-ı İlhamî*”, Cultural Horizons adlı yayın, Osmanlı Ansiklopedisi cilt 11’de 1999 yılında Günsel Renda tarafından kaleme alınan “Osmanlılarda Padişah Portreciliği” adlı makale, 2000 yılında Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman adlı yayında Günsel Renda tarafından kaleme alınan “Portrenin Son Yüzyılı” adlı makale, 2010 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı’nda Nurdan Küçükhasaköylü tarafından hazırlanan “Osmanlı Kıyafet Albümleri (1770-1810)” adlı Doktora Tezi, 2015 yılında Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi’nde Nurdan Küçükhasaköylü’nün hazırladığı “Osmanlı Sarayının Portre Ressamları” adlı makale, Millî Saraylar Sanat, Tarih, Mimarlık Dergisi’nde 2012

yılında Ümit Kılınç tarafından hazırlanan “Osmanlı Padişah Portrelerine Dair Bir Deneme” adlı makale, Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman adlı yayında 2000 yılında Banu Mahir, tarafından hazırlanan “Portrenin Yeni Bağlamı” makale, yine Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman adlı yayında 2000 yılında Hans Georg Majer tarafından hazırlanan “Yeni Yaklaşımlar” adlı makale, Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman’da 2000 yılında Gül İrepoğlu tarafından hazırlanan “Yenilik ve Değişim” adlı makale, Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi’nde 2019 yılında Sefa Açoğlu ile Doğan Yavaş’ın birlikte hazırladığı “Osmanlı Padişah Portreciliğinde Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud ile Değişen Gelenek” adlı makale, 2001 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı’nda Saliha İçen’in hazırladığı “Hubanname ve Zenanname’de Metin-Resim İlişkisi” adlı Yüksek Lisans Tezi, 1988 yılında Rüçhan Arık’ın kaleme aldığı Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı adlı yayın, Ejos sayı 3/2’de 2000 yılında İnci Kuyulu Ersoy tarafından hazırlanan “Anatolian Wall Painting and Cultural Traditions” makale, Uluslararası Dolmabahçe Sempozyumu Bildiriler için 2006 yılında P. Ş. Tekinalp tarafından hazırlanan “Duvar Resimlerinde Köşk, Kasır ve Saraylar” adlı makale, 2008 yılında Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi’nde Aytül Papila tarafından hazırlanan “Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı” adlı makale, 2019 yılında Turkish Studies Historical Analysis’de Ali Kayaalp tarafından hazırlanan “Antoine Melling: Hayatı, Eserleri ve “Voyage Pittoresque De Constantinople Et Des Rives Du Bosphore” Üzerine Bir Değerlendirme” adlı makale, 2019 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı’nda Soner Topal tarafından hazırlanan “XVIII. Yüzyıl Fransız Boğaziçi Ressamlarının Resimlerinde Üslup” adlı Yüksek Lisans Tezi, 1998 yılında Boğaziçi ressamı olarak adlandırılan ressamı ve bu dönemi ayrıntılı ele alan Auguste Boppe’nin XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları adlı yayın ile Osmanlı Ansiklopedisi cilt 11’de Seyfi Başkan tarafından kaleme alınan XVIII. ve XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatında Osmanlı ‘Turquerie’ ve ‘Oryantalizm’ adlı makale, ayrıca 18.yy mimarisi hakkında; 1997 yılında 18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı, Sempozyum Bildirileri için Hatice Aynur tarafından hazırlanan “18. Yüzyıl İstanbul Çeşmeleri” adlı makale, Milli Saraylar Dergisi’nde 1987 yılında Mustafa Cezar tarafından kaleme alınan

“Batı’ya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği” adlı yayın, 1975 yılında A. Arel, 18.yy İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci adlı yayın, 2007 yılında Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı adlı yayında Filiz Yenişehirlioğlu tarafından yayınlanan “Tekfur Sarayı Çiniciliği ve Eyüp Çömlekçiliği” adlı makalesi, 1993 yılında TDV.. İslam Ansiklopedisi cilt 8’de Şerare Yetkin’in kaleme aldığı “Çini” adlı madde, 1954 yılında Doğan Kuban’ın kaleme aldığı Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme adlı yayın, 2003 yılında Betül Bakır tarafından hazırlanan Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul’da Etkileri adlı yayın, 1975 yılında Ayda Arel’in hazırladığı On sekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci adlı yayın da çalışma kapsamında yararlanılan kaynaklar arasındadır.

Resimli *Şehnâmelerin* hazırlanmaya başladığı günden itibaren her devlet kendi tarihini resimli olarak hazırlatmak istemiş ve bu amaçla birçok sanatçıya görev verilmiştir. Bu devletlerden biri de Osmanlı’dır ve zamanla Şehnâmecilik adlı bir kurum oluşmuştur. Ancak Osmanlı döneminde üretilen resimli *Şehnâmeler* ile ilgili bilgi vermeden önce, daha önce üretilen resimli *Şehnâmeler* ile ilgili bilgi vermenin doğru olacağı düşünülerek, bu konuda yapılan araştırma sonucunda şu kaynaklara ulaşılmıştır; 2002 yılında The Legancy of Genghis Han: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353 adlı yayında Tomoko Masuya tarafından kaleme alınan “Ilkhanid Courtly Life” başlıklı makale, 1949 yılında G. D. Guest tarafından hazırlanan Shiraz Painting in the Sixteenth Century adlı yayın, 2013 yılında Marianna S. Simpson tarafından Ferdowsi’s Shahnama: Millennial Perspectives adlı yayında “Shahnama Images and Shahnama Setting in Medieval Iran” başlıklı makale, 1958 yılında B. W. Robinson tarafından hazırlanan A Descriptive Catalogue of the Persian in the Bodleian Library adlı yayın, 1958 yılında Ars Asiaticus de I. Stchoukine tarafından hazırlanan “Les Peintures du Shahnameh Demotte” adlı makale, 1939 yılında Ars Islamica’da E. Schroeder tarafından hazırlanan “Ahmad Musa and Shams al-Din: A Review of Fourteenth-Century Paintings” adlı makale, 1979 yılında M. S. Simpson’ın kaleme aldığı The Illustration of an Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts adlı yayın, 1980 yılında Oleg Grabar ve S. Blair birlikte hazırladığı Epic Images and Contemporary History: The Illustrations of the Great Mongol Shahnama adlı yayın, 2017 yılında The Diez Albums Contexts and Contents adlı yayında Robert Hillenbrand tarafından kaleme alınan “The Great Mongol Shahnama: Some

Proposed Repatriations” başlıklı makale, 2006 yılında Beyond The Legacy of Genghis Khan adlı yayında M. S. Simpson tarafından hazırlanan “In the Beginning: Frontispieces and Front Matter in Ilkhanid and Injuid Manuscripts” adlı makale, 2006 yılında Beyond the Legacy of Genghis Khan adlı yayında E. Sims’in kaleme aldığı “Thoughts on a Shahnama Legacy of the Fourteenth Century: Four Injû Manuscripts and the Great Mongol” adlı makale, 2006 yılında Shahnama Studies adlı yayında B. O’Kane tarafından hazırlanan “The Iconography of the Shahnama, Ms. Ta’rikh Farisi 73, Dar’alkutub, Cairo (796/1393-4)” adlı makale, The Diez Albums: Contexts and Content adlı yayında 2017 yılında B. O’Kane tarafından kaleme alınan “The Great Jalayirid Shahnama” adlı makale, 2008 yılında F. Abdullaeva ve C. Melville The Persian Book of Kings: Ibrahim Sultan’s Shahnama adlı yayın, Shahnama Studies III adlı yayında 2018 yılında Michele Bernardini’nin kaleme aldığı “The Shahnama in Timurid Historiography” adlı makale, B. Brend tarafından 2010 yılında hazırlanan Muhammed Juki’s Shahnama of Firdausi adlı yayın, 1965 yılında B. W. Robinson’un hazırladığı Drawings of the Masters, Persian Drawings From the 14th through the 19th Century adlı yayın, Ars Orientalis 1992 tarihinde E. Sims’in hazırladığı “The Illustrated Manuscripts of Firdausi’s “Shāhnāma” Commissioned by Princes of the House of Tīmūr” adlı makale, 1991 yılında B. W. Robinson’un yayınladığı Fifteenth-Century Persian Painting: Problems and Issue adlı yayın, 1959 yılında B. W. Robinson tarafından kaleme alınan The Dunimarle Shahnama: a Timurid Manuscript from Mazandaran isimli yayın, 1967 yılında B. W. Robinson’un hazırladığı Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles adlı yayın, 1979 yılında Filiz Çağman ve Zeren Tanındı tarafından hazırlanan Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri adlı yayın, 1993 yılında Sheila R. Canby tarafından kaleme alınan Persian Painting adlı yayın, Türk Yurdu Dergisi 2014 yılında Abdurrahman Deveci’nin hazırladığı “Akkoyunlu Türkmen Döneminin Minyatür Çalışmaları” adlı makale ile 2006 yılında Lale Uluç’un kaleme aldığı Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları adlı yayın kullanılan kaynaklar arasında yer almaktadır.

Bu kaynaklarla birlikte, 1973 yılında Güner İnal tarafından Sanat Tarihi Yıllığı’nda yayınlanan “Şah İsmail Devrinden Bir *Şehnâme* ve Sonraki Etkileri” adlı makale, 2008 yılında XII. Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu adına Gülsen

Tezcan tarafından kaleme alınan “Şah İsmail Dönemi Resimli Divanlarına Bir Örnek: TSMK. H.895” adlı makale, 2018 yılında Filiz Çağman’a Armağan adlı yayında Gülsen Tezcan Kaya tarafından kaleme alınan “Fırdevsî Şehnâmesi Resimlerinde Ejder Öldürme İkonografisi” adlı makale, 2016 yılında Firdawsı Millennium Indicum: Proceedings of the Shahnama Millenary Seminar adına Burzine Waghmar tarafından hazırlanan “An Annotated Micro-history and Bibliography of the Houghton Shahnama” adlı makale, 1976 yılında Stuart C. Welch tarafından kaleme alınan A King’s Book of Kings: The Shah-nâmeh of Shah Tahmasp isimli yayın, Sanat Tarihi Yıllığı’nda 1976 yılında Güner İnal tarafından kaleme alınan “Topkapı Sarayı Koleksiyonu’ndaki Sultani Bir *Özbek Şehnâmesi* ve *Özbek Resim Sanatı* İçindeki Yeri” adlı makale, 1996 yılında Zeren Tanındı’nın kaleme aldığı Türk Minyatür Sanatı adlı yayın, 2015 yılında Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Ansiklopedisi cilt 7’de Zeren Tanındı’nın kaleme aldığı “İstanbul Sarayının Resim Hazinesinden: Osmanlı Sanatında Minyatür” adlı makale, 2013 yılında Emine Fetvacı’nın hazırladığı Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih adlı yayın, 1974 yılında Nurhan Atasoy-Filiz Çağman tarafından hazırlanan Turkish Miniature Painting adlı yayın, 2016 yılında Filiz Çağman tarafından kaleme alınan Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı adlı yayın, 2010 yılında TDV.. İslam Ansiklopedisi cilt 38’de Christine Woodhead’un hazırladığı “Şehnâmecî” adlı madde, 1973 yılında Sanat Tarihi Yıllığı’nda Filiz Çağman tarafından kaleme alınan “*Şehnâmeyi* Selim Han ve Minyatürleri” adlı makale, yine Filiz Çağman tarafından 1983 yılında Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi cilt 3’te yayınlanan “Anadolu Türk Minyatürü”, adlı madde, 2007 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı’nda Tülin Değirmenci tarafından hazırlanan “Resmedilen Siyaset: II. Osman Devri (1618-1622) Resimli El Yazmalarında Değişen İktidar Sembolleri” adlı Doktora Tezi de yararlanılan kaynaklar arasındadır.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*’nde yer alan minyatürlerin yapılan araştırma sonucunda vassale teknikli olduğu anlaşıncı, bu kelimenin tanımı ile uygulama şekli gibi açıklamaların yapılabilmesi için ulaşılan ve bu kapsamda değerlendirilen kaynaklar: 1997 yılında TDV. İslam Ansiklopedisi, Cilt 16 ‘da M. Uğur Derman tarafından kaleme alınan “Hat” isimli madde, 1985 tarihinde Mine Esiner’in kaleme aldığı, Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü adlı yayın, 1971 yılında Osmanlı

Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü'nde Mehmet Zeki Pakalın tarafından kaleme alınan "Vassale" maddesi ile çevrimiçi TDK sözlüğü <https://sozluk.gov.tr/TDK>, 2022 yılında Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonları: İtibar ve İhtiras adlı yayında Zeynep Atbaş tarafından hazırlanan "Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye Mehmed Emin Efendi'nin Kitap ve Murakkaları" adlı makale, 2018 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Serpil Ayhan tarafından hazırlanan "Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H.2158 Numaralı Albüm" adlı Yüksek Lisans Tezi, 2017 yılında aynı üniversitede Nil Baydar tarafından hazırlanan "Kâğıt Sanatları ve Kalender Paşa: I. Ahmed Albümü" adlı Yüksek Lisans Tezi, 2013 yılında Muqarnas Dergisi'nde Serpil Bağcı'nın kaleme aldığı "Presenting Vassal Kalender's Works: The Prefaces of Three Ottoman Albums" adlı makale ve 2012 yılında Ars Orientalis'de Emine Fetvacı'nın hazırladığı "The Album of Ahmed I" adlı makale de bu kaynaklar arasındadır.

Araştırmanın asıl konusunu oluşturan resimli ciltlerin üslup ve ikonografik değerlendirmesi yapılırken çeşitli koleksiyonlardan resimli örnekler seçilmiştir. Bu bölüm için başvurulmuş kaynaklar ise; 2019 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Derya Aydın tarafından hazırlanan "Şiraz Nakkaşhaneleri ve Resimli Şehnâmeler (1470-1500)" adlı Doktora Tezi, 2006 yılında Nimet Yıldırım'ın kaleme aldığı Fars Mitolojisi Sözlüğü, 2009 yılında Türk Dünyası Araştırmaları'nda Gülsen Tezcan tarafından kaleme alınan "İslam Tasvir Sanatında İkonografik Çözümleme" adlı makale, 1991 yılında TDV. İslam Ansiklopedisi, C.3'te Sargon Erdem'in hazırladığı "Anka" maddesi, 2003 yılında Ömür Ceylan'ın kaleme aldığı Kuş Cenneti Şiirimiz: Klasik Türk Şiirinde Kuşlar adlı yayın, 2022 yılında Metin And tarafından hazırlanan Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojisi adlı yayın, On dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı 2011 yılında Hayrunnisa Çakmakçı'nın hazırladığı, "Türk-İslam Minyatürlerinde Simurg Tasviri ve İkonografisi" adlı Yüksek Lisans Tezi, 2017 yılında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Sanaz Mehran'ın hazırladığı "Simurg" adlı Yüksek Lisans Tezi, 2023 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi'nde Neslihan Konyalı tarafından hazırlanan "Fırdevsî Şehnâmesi Kahramanlarından Rüstem'in Devlerle Mücadele

Sahnelerinin İkonografisi” adlı makale, Encyclopaedia Iranica adlı çevrimiçi ansiklopedide M. Omidşalar’ın hazırladığı “Div” maddesi, Yenisey Dergisi’nde 2020 yılında Özlem Şahin’in hazırladığı “Türk Destanlarındaki Devlerin Genel Özellikleri ve Türk Mitolojisi ile İlgileri” adlı makale, 2007 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı’nda Abdolrahman Dieji tarafından hazırlanan “İran Minyatüründe Savaş Sahneleri” adlı Doktora Tezi, 1969 yılında Şevket Rado’nun hazırladığı Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları adlı yayın, 1981 yılında Sanat Tarihi Yıllığı S.9-10’da Hüsameddin Aksu tarafından kaleme alınan “Sultan III. Murad *Şehinşahnamesi*” adlı makale, 2022 yılında Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi 22/1’de Mustafa Çetinaslan-Dilek Bülbül birlikte hazırladığı, “Şâhnâme-i Sultan Murad III (1582-1588) Minyatürlü Yazmasındaki Topkapı Sarayı Tasvirleri” adlı makale, 2018 yılında Osmanlı Araştırmaları’nda Burcugül Toraman’ın kaleme aldığı “Kanuni’nin Son Seferini Konu Alan Bazı Tasvirlerdeki Sembolik Dil Üzerine” adlı makale, 2010 yılında Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi’nde Hamit Arbaş’ın hazırladığı “Bir Minyatürden Hareketle İsfahan Okulu ve Rıza Abbasi” adlı makale ile birlikte yukarıda adı geçen kaynaklardan da yararlanılmıştır.

Aynı zamanda ikonografik değerlendirme yapılırken karşılaştırma amacıyla çeşitli müzelerin koleksiyonlarında yer alan ve müzelerin dijital sayfalarından ya da yukarıda adı geçen bazı kaynaklar aracılığıyla ulaşılan örnekler arasından seçilmiştir. Bu örneklerin yer aldığı müze ve koleksiyonlar şunlardır: TSMK. H. 1479, H.1490, H.1497, H.1482, H.1502, H.1512, H.1516, H.1519, H.1520, H.1522, TİEM. 1983, İÜK. FY.1406, British Museum, British Library, Chester Beatty, New York Public Library, New York Metropolitan Art Museum, Berlin Staatbibliothek, Bodleian Library, The Khalili Collections, Los Angeles Country Museum of Art, Aga Khan Museum. Ayrıca araştırma kapsamında yararlanılan ve yukarıda adı geçen tüm kaynaklara dipnotta ve kaynakça bölümünde yer verilmiştir.

1. BÖLÜM: FİRDEVSÎ, ŞEHNÂME VE RESİMLİ NÜSHALARI

1.1. Ebu'l Kasım-i Firdevsî'nin Hayatı

İran'da Fars edebiyatının destan geleneğinin önemli şairlerinden biri Ebu'l Kasım-i Firdevsî'nin hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte, bazı araştırmacılar, Firdevsî'nin doğum tarihi ile ilgili kesin olmamakla birlikte, birçok tarihe yer vermektedir. Bu tarihlendirmeler arasında; Mehmed Kanar; Gazneli Sultan Mahmud'un tahta çıktığı sırada Firdevsî'nin elli sekiz yaşında olduğunu, bu yüzden de doğum tarihini H.308/M.920 olabileceğini belirtirken,¹ Necati Lugal tarafından çevirisi yapılan *Şehnâme'nin* önsözünde, Firdevsî'nin eserin sonunda H.400/M.1010 yılında tamamladığı ve yaşının seksene yaklaştığını belirtmesinden dolayı, Firdevsî'nin doğum yılı olarak H.320/M. 932 ve H.325/M. 937 yılları arasında yer almasının daha uygun olacağını düşünmektedir.² Nimet Yıldırım İran Mitolojisi adlı yayınında, Firdevsî'nin H. 329/M. 940 yılında doğduğunu belirtmektedir.³ Ali Nihat Tarlan ise, H.320-323/M.932-935 yılları arasında doğmuş olacağını ifade eder.⁴ Clement Huart, Firdevsî'nin H.320/M.932 yılında doğmuş olabileceğini belirtirken⁵, Edward G. Browne, H.323-324/M.935-936 yıllarını⁶, Jules Mohl ise, çevirisini yaptığı *Şehnâme'nin* önsözünde doğum yılı olarak H.329/M.941 tarihini belirtmektedir.⁷

Firdevsî'nin doğum tarihindeki belirsizlik, doğum yeri için de geçerli olmaktadır. Bazı kaynaklarda, Firdevsî'nin doğum yerinin Rezan, Baj, Sadab ve Teberan olabileceği geçmektedir. Bu karışıklığa rağmen kaynaklar, Firdevsî'nin doğum yerinin Tus'a bağlı köy, kaza veya semt olduğu konusunda hem fikir olmuşlardır.⁸ Kaynaklarda Firdevsî'nin adının, Ahmed, Hasan, Mensur ve babasının isminin de Ali, Fahreddin, Ahmed ve İshak

¹ Mehmet Kanar, (1996), "Firdevsî", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 125; Nimet Yıldırım, (2018), *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, İstanbul: Pinhan Yayınları, 373.

² Necati Lugal, (1994), *Firdevsî Şehnâme*, C. 1, İstanbul: MEB. Yayınları, 11-12.

³ Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 373.

⁴ Ali Nihat Tarlan, (1944), *İran Edebiyatı*, İstanbul: Remzi Kitapevi, 45.

⁵ Clement Huart, (1938), "Firdâwsî", *Encyclopédie de l'İslam*, C.II, Hermes Yayınları, Paris.

⁶ Edward G. Browne, (1956), *A Literary History of Persia, Vol. II*, Cambridge At The University Press, 134-135.

⁷ M. Jules Mohl, *Le Livre Des Rois Par Abou'lkasim Firdousi Publié, Traduit Et Commenté*, Paris: Imprimerie Nationale, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k> Erişim Tarihi: 01/08/2023.

⁸ Necati Lugal, *Firdevsî Şehnâmesi*, C. 1, 13.

gibi isimlerle anıldığı, ancak bunlarla ilgili bilgilerin doğruluğunun kanıtlanmadığı belirtilmektedir. Firdevsî'nin lakabının da Fahrüddin, mahlasının ise Firdevsî olduğu ifade edilmektedir.⁹ Ayrıca *Tezkiretü'ş-Şuara* (H.892/M.1487)¹⁰ isimli eserde, Firdevsî mahlasını almasının sebebi olarak, babasının Tus'da Firdevs isimli bahçelerde bahçıvanlık yapması gösterilmektedir.¹¹ Ancak bazı araştırmacılar ise, bu düşüncenin sadece bir rivayetten ibaret olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte araştırmacıların çoğunluğu, Firdevsî'nin babasının Tus Irmağı'ndan ayrılan Abrahe Çayı kenarında çiftlik sahibi olduğu ve bu dönemde çiftlik sahiplerine Dihkan adı verilmesinden dolayı, ailesinin Dihkanlara mensup olduğu kanısına varmaktadır.¹²

Firdevsî'nin doğum tarihi ve doğum yerindeki belirsizlik gibi çocukluk ve eğitim hayatına dair de yeterli bilgiler bulunmamaktadır. Ancak kaynaklarda, çocukken ailesi tarafından iyi bir eğitim verildiği belirtilmektedir. Firdevsî'nin yetiştiği dönemde bazı Pehlevi dilinde yazılmış eserler meydana çıkmakta ve bunlar yeni Farsça'ya çevrilmekteydi. Bunlar arasında Sâsânî hükümdarı III. Yezdicerd'in (632-651) düzenlenmesini istediği *Hudâynâme*'nin aslına ya da Arapça çevirisine dayanılarak birtakım *Şehnâmeler* yazıldığı ve muhtemelen ilk olarak gazel ve kasideler yazan Firdevsî, bir süre sonra eski İran tarihi hakkında bilgi edinmek üzere Pehlevi dilinde yazılmış eserlere karşı büyük bir ilgi duymaktaydı. Bu nedenle, Pehlevi dilini babasından ve Zerdüşt rahiplerden öğrendiği, ayrıca şiir yazabilecek kadar da Arapça öğrendiği düşünülmektedir.¹³

Firdevsî'nin yaşadığı dönemde her soylu aile, soyunun tarihini araştırmaya ve bulduğu bilgileri babadan oğula aktarmaya önem vermekteydi. Firdevsî'nin de gençliğinden bu söylentileri ve yazılı bilgileri toplamak ve onları manzum olarak yazmak için uğraştığı bilinmektedir.¹⁴ Firdevsî'nin dönemine kadar birçok şair İran tarihini yazma işinde

⁹ Mehmet Kanar, "Firdevsî", 13/125.

¹⁰ Bu eser, Devletşâh b. Bahtîşâh-ı Semerkandî (ö. H.900/M.1494-95?) tarafından H.892/M.1487 yılında tamamlanan İran şairlerini anlatan Farsça tezkiredir (Ayla Demiroğlu, "Devletşâh" *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.9, Diyanet Vakfı Yayınları İstanbul, 244-245).

¹¹ Necati Lugal, (1963), *Devletşâh Semerkandî, Tezkire-i Devletşâh* C. 1, Ankara: Tercüman Yayınları, 90.

¹² Edward G. Browne, *A Literary History of Persia*, II, 132.

¹³ Mehmet Kanar, "Firdevsî", 13/125. Djalal Khaleghi-Motlagh, "Firdowsi, Abu'l Qasem", *Encyclopaedia Iranica*, <https://iranicaonline.org/articles/ferdowsi-i>, Erişim Tarihi: 29/09/2023.

¹⁴ Abdülkadir Karahan, Tahsin Yazıcı, Ali Milâni, (1971), *Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 14.

bulunmuş, İran'ın destansı tarihini yazma belgelere, söylentilere, emek, sabır ve çok zaman isteyen bir iş olarak görüldüğünden, bu girişimlerinden tam bir sonuç alınamamıştır. Firdevsî de kendinden önce üretilen yazılı belgeleri ve söylentileri toplayıp onları düzenlemiş, İran'ın mitolojisini, masallarını, tarihini, hükümdar ailelerini, padişahlarını, kahramanlık hikâyelerini anlatan 60.000 beyitlik *Şehnâme*'yi yazmıştır. *Şehnâme*, bütün İslâm edebiyatında çok etkili olmuş, özellikle kahramanlık mesnevileri için değişmez tek örnek haline gelmiştir.¹⁵

Yirmi yedi-yirmi sekiz yaşlarındayken bir oğlu ve bir kızının olduğu belirtilen şairin, kırk yaşına kadar oldukça rahat bir hayat sürdüğü, bu döneminden sonra ise sıkıntılı ömür geçirdiği ifade edilmektedir. Ayrıca Gazneli Sultan Mahmud (d. 971/ö.1030) döneminin en yetenekli şairi olan Firdevsî, Moğol dönemine kadar yaşayan en büyük şair olarak da tanınmaktadır.¹⁶ Ömrü yoksulluk içinde geçen Firdevsî, doğduğu Tus şehrinde vefat etmiştir. Ölüm tarihi net olarak bilinmemekle birlikte, bazı kaynaklarda 1020 ve 1025 yılları geçmektedir.¹⁷ Ölümünden sonra halk arasında çeşitli rivayetler ortaya çıkmıştır. Bir rivayete göre, *Şehnâme*'yi tamamladığında Gazneli Sultan Mahmud tarafından hak ettiği ücreti alamamıştır. Bir süre sonra eserin değerini anlayan Gazneli Sultan Mahmud, 60.000 altın yüklü kervanı Firdevsî'ye göndermek üzere yola çıkartır. Ancak bu kervan şehrin kapısından girerken, Firdevsî'nin cenazesi de diğer kapıdan çıkmaktadır.¹⁸ Firdevsî'nin ölümü üzerine altınları kızına vermek istemişler, ancak Firdevsî'nin kızı bu altınları kabul etmemiştir. Bu altınlar da kamu hizmetine kullanılmıştır.¹⁹

Firdevsî'nin ölümü ile ilgili bir diğer rivayet ise, Firdevsî'nin ölümü üzerine, cenazesinin Müslüman mezarlığına gömülmesine, tutucu bir hoca engel olmuş ve onun Râfîzî²⁰ olduğu gerekçesiyle gömülmesine izin vermemiştir. Bunun yerine Firdevsî'nin naaşı kendi evinin bahçesine gömülmüş, ancak mermerden yapılan türbesi ise, İran'ın Tus

¹⁵ Helmut Ritter, (1988), "Firdevsî", *İslam Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul: MEB. Yayınları, 648.

¹⁶ Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 373-374; Mehmet Kanar, "Firdevsî" 13/125.

¹⁷ Mehmet Kanar, "Firdevsî", 126. Necati Lugal, *Tezkire-i Devletşah* C. 1, 1963; Necati Lugal, *Şehnâme* C. 1, 1994; Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 373-380.

¹⁸ Mehmet Kanar, "Firdevsî" 13/126.

¹⁹ Ali Nihat Tarlan, *İran Edebiyatı*, 48.

²⁰ Râfîzî: Başlangıçta Zeyd bin Ali'den ayrılan ilk İmamilere, daha sonra bütün Şii fırkaları ile Şii unsurları taşıyan bazı bâtîni gruplara verilen isim (Mustafa Öz, (2007), "Râfîzîler", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.34, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 396-397).

şehrinde yer almaktadır.²¹ Bir diğer rivayete göre de bu üzücü haberi alan herkes büyük üzüntü içerisindeyken, şehrin önemli din adamlarından Ebû'l-Kâsım-i Gurgânî cenaze namazını kıldırmak istemez. Gerekçe olarak da eserinde Zerdüşî inancıyla yaşayanları, ateşe tapanları oldukça fazla övmesini gösterir. Böyle birinin namazını kıldıramayacağını söyleyerek reddeder. Gece olunca Şeyh Gurgânî rüyasında Firdevsî'yi cennette muhteşem şekilde süslenmiş sarayda, başı mücevherlerle bezeli tacıyla görür. Bunu görüp utanan Şeyh'e Firdevsî, “sen namazımı kılmadın da ne oldu? Yüce yaradan beni bir beyti karşısında buralara layık gördü, meleklerle cenaze namazımı kıldırdı” der. Bunun üzerine Şeyh Gurgânî uyandığı gibi ağlayarak Firdevsî'nin mezarına gider, başında namaz kılar ve birkaç gün kendini oraya adar. Ömrünün geri kalanında da mezarını ziyaret etmediği bir gün bile geçirmez.²²

Firdevsî'nin elimizde bütün halde bulunan tek eseri *Şehnâme*'dir. Kendisine atfedilmiş olan *Yûsuf u Züleyhâ* ise aslında başka bir şaire ait olduğu düşünülmektedir. *Şehnâme* dışındaki eserleri ise şiirleri, şairler ve şiirlere yer veren kaynaklardaki kıtalardan, şiir mecmualarından, gazellerden, tezkirelerden ve beyitlerden oluşmaktadır.²³

1.2. İran'ın Milli Destanı: *Şehnâme*

Kaynaklarda *Şehnâme*'nin tanımı için farklı görüşler yer almaktadır. Bunlar; Türk Dil Kurumu'na göre; “Hükümdarların niteliklerini, üstün başarılarını anlatan, mesnevi biçiminde yazılmış manzume. Manzum olarak yazılmış tarih²⁴”, İskender Pala tarafından yapılan tanıma göre ise; “İranlıların Müslüman olmadan önceki bin yıllık tarihini anlatan manzum İran destanı.”²⁵ Bu tanımların yanı sıra en geniş tanımı Nimet Yıldırım “İran Mitolojisi” adlı yayınında ele almıştır. Bu tanıma göre; “*Şehnâme*, eski kahramanlık çağlarının ordu mensupları ve saltanat hanedanları tabakalarından, ünlü kişilerin kahramanlıklarından söz eden ilk grup kahramanlık destanları türünden bir eserdir.”

²¹ Helmut Ritter, “Firdevsî”, 4/646.

²² Nimet Yıldırım, (2016), *Firdevsî Şehnâme*, C. 1, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 20-21.

²³ Nimet Yıldırım, *Firdevsî Şehnâme*, C.1, 21.

²⁴ Çevrimiçi Türk Dil Kurumu Sözlüğü <https://sozluk.gov.tr/Şehnâme>, Erişim Tarihi: 03/07/2023.

²⁵ İskender Pala, (1998), “Şehnâme”, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yayınları, s.369.

Ayrıca *Şehnâme'nin*, “eskilerin, öncekilerin, ilklerin tarihi; tarih noktasından bakıldığında, zaman sürecindeki İran’ın serüveni” olarak da kabul edilmektedir.²⁶

Firdevsî’nin doğum tarihi gibi *Şehnâme'nin* tamamlanma tarihinde de belirsizlikler mevcuttur. İran’ın ulusal şairi Firdevsî, *Şehnâme* adlı eserini, tam olarak ne zaman yazdığı bilinmemektedir. Bununla birlikte, farklı nüshalarda, farklı tarihlere yer verilmesinden dolayı, kesin bir tarihlendirilmeye varılamamış, ancak eserin muhtemelen H.370-380/M.980-990 yazımına başlanıldığı, son şeklini H.480/M.1018 tarihinde aldığı düşünülmektedir.²⁷ Ayrıca Necati Lugal’ın önsözünde ifadesine göre, Firdevsî’nin *Şehnâme'nin* son nüshasında, H. 400/M.1010 tarihinde tamamlandığı yazılı olmasından hareketle bu eserin bu tarihte tamamlanmış olabileceğini düşünmektedir.²⁸ Ayrıca Nimet Yıldırım’da, *Şehnâme'nin* H.400-402/M.1010 yılında ikinci bölümün tamamlandığı, H.404/M.1014 yılına kadar da esere yeni şiirlerin eklenmiş olacağını belirtmektedir.²⁹ Birçok araştırmacı gibi E. Browne ve İskender Pala da, *Şehnâme'nin* muhtemelen H.363-388/M.374-999 tarihler arasında ilk metnin yazılmış olacağını kabul etmektedir.³⁰ Ancak Mehmed Kanar, Firdevsî’nin eserini bölümler halinde yazmaya başladığını ve ilk bölümünü H.394/M.1004 yılında tamamladığını belirtmektedir. Ayrıca ilk bölüm tamamlandığında şairin otuz yedi yaşındaki oğlunu kaybettiğini ve eserini sunacağı bir hükümdar arayışına girdiğini, henüz Gazneli Sultan Mahmud ile tanışmadığını, ancak hükümdarın kardeşi Nasr b. Sebük Tegin ile Vezir Ebü’l-Abbâs Fazl b. Ahmed el-İsferâyînî, sultanla tanışmasını sağladığını, bu sırada muhtemelen *Şehnâme'nin* ikinci bölümünü tamamlanmışsa da Vezir Fazl b. Ahmed’in H.404/M.1014 yılında ölümüyle Firdevsî eserini Sultan Mahmud’a sunamadığını da eklemektedir.³¹

Doğu edebiyatında eserin sunulacağı kişiye övgü önemli bir gelenektir ve bu nedenle Firdevsî de eserine başlamadan önce Gazneli Sultan Mahmud’a övgü içeren bölümü

²⁶ Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 260.

²⁷ Mehmet Kanar, (2010), “Şehnâme”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 38, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 289; Ahmet Ateş, (1954), “Şehnâme’nin Yazılış Tarihi ve Firdevsî’nin Sultan Mahmud’a Yazdığı Hicviye Meselesi Hakkında”, *Belleten Dergisi*, 18 (70), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 159-160.

²⁸ Necati Lugal, *Firdevsî Şehnâmesi*, 1/2.

²⁹ Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 386.

³⁰ İskender Pala, “Şehnâme”, 370.

³¹ Mehmet Kanar, “Şehnâme”, 38/289.

yazmıştı.³² Bazı kaynaklarda *Şehnâme*'nin Gazneli Sultan Mahmud'a sunulduğu belirtilmekle birlikte, bu olay hakkında da çeşitli rivayetler yer almaktadır.³³ Bir rivayete göre Firdevsî, Gazne'ye giderek Sultan Mahmud'a eserini takdim etmiş, fakat sultan, yeni vezir Ahmed b. Hasan-ı Meymendî'nin müdahalesiyle eserin hak ettiği ödülü vermemiştir. Bunun üzerine Firdevsî aldığı 60.000 dirhemi hükümdarın gözdesine, hamamcıya, meyhaneciye, bozacıya dağıtmış ve bir hicviye yazıp Gazne'den ayrılmıştır.³⁴ Ayrıca Edward Browne bu olayı;

“Firdevsî'ye olan hayranlık giderek artmış ve dönemin seçkin sınıfı içerisinde birçok kişi onunla bağ kurarak para yardımında bulunmak istemişlerdir. Bu durum neticesinde bazı çevreler rahatsız olmuş ve Şairin, Sultan Mahmud'un gözünden düşmesini sağlamak için çabalamışlardır. Böyle düşünen kıskanç insanların yaşadığı bir ortamda Firdevsî 60.000 beyitlik *Şehnâme*'yi tamamlamış ve Sultan Mahmud'a sunmuştur. Ancak Sultan Mahmud kendisine eserinin karşılığı olarak anlaştıkları üzere altın yerine sadece 60.000 gümüş vermiştir. Firdevsî bu duruma incinmiş ve Sultan Mahmud'u konu alan 100 beyitlik bir hicviye yazmış ve Gazne'den ayrılarak Herat'a gitmiş, burada bir dostunun yanına sığınmıştır (Browne, 1956; 129) şeklinde aktarmaktadır.

Diğer bir rivayete göre ise, Firdevsî eserini yazar ve Sultan'a sunar. Sultan Mahmud birkaç gün boyunca *Şehnâme*'yi okuduktan sonra şaire, “Bütün *Şehnâme*'de sadece bir Rüstem'den söz etmişsin, benim ordumda Rüstem gibi bin tane kumandan var” deyince, Firdevsî, “Hükümdarın ömrü uzun olsun. Ordusunda Rüstem gibi kaç adam var bilmiyorum? Ancak şunu biliyorum ki, yaratıcı Rüstem gibi birisini daha yaratmadı” cevabını vermiş ve saygı gereği yeri öperek huzurundan ayrılmış.³⁵ Bu söz karşısında Sultan Mahmud sinirlenerek Firdevsî'yi öldürtmek istemiştir. Üçüncü bir rivayete göre de Gazne'den ayrılan Firdevsî Taberistan'a giderek burada Bavend Hanedanı'ndan Emîr

³² Bekir Şişman – Muhammet Kuzubaş, (2017), *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 21.

³³ Konu ile ilgili geniş bilgi için bkz. Mehmed Kanar, “Şehnâme”, 38/289. Mario Casari, (2013), “The Conceits of Poetry’: Firdausi’s Shahnama and the Discovery of Persian in Early Modern Europe”, *The La Trobe Journal* 91, 121-122; Mariana Shereve Simpson, “Sahahnama” *Encyclopaedia Iranica*, Erişim Tarihi: 03/07/2023.

³⁴ Mehmet Kanar, “Şehnâme”, 38/289.

³⁵ Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 387.

İspehbed Şehriyâr'a sığınmıştır. Buradaki amacı hem *Şehnâme*'yi hem Sultan Mahmud hakkındaki hicviyeyi takdim etmek istemesi olarak belirtilmektedir. Ancak Şehriyar, Sultan Mahmud'a duyduğu saygıdan dolayı hicviyeyi alıp yakmış ve Firdevsî'ye de bundan kimseye bahsetmemesini tembih etmiştir.³⁶ Bazı araştırmacılara göre, Sultan Mahmud ile Firdevsî arasındaki anlaşmazlığın asıl nedeni olarak hükümdarın Sünnî oluşu ve bu yüzden de Şîî olan Firdevsî'ye karşı olduğunu, *Şehnâme*'de Türkler hakkında iyi şeyler düşünmediği, hatta bir kölenin oğlu olduğu için Sultan Mahmud'un eski İran şahlarına karşı öfke duyduğunu belirtmektedir.³⁷

Firdevsî uzun yıllar süren *Şehnâme*'yi yazarken ilk başta gizli tutmuş, daha sonra Tus hakimi Mansur ve yarısına geldiğinde de Gazneli Sultan Mahmud'un sarayında hazırlattığı bir mekânda, görünüşte Sultan'ın himayesi altında gerçekte sıkıntılı ve maceralı bir süreçte eserini devam ettirerek, Sultan Gazneli Mahmud'a sunmuştur.³⁸ *Şehnâme*'nin yazılmasıyla ilgili rivayete göre, Gazneli Mahmud'un Firdevsî için ıssız bir yerde, çimlerin, selvi ağaçların, çeşitli kuşların olduğu bahçede, tarihi ve efsanevi, av ve savaş silahlarıyla süslü bir ortam hazırlatmıştır. Ayrıca Firdevsî eserini oluştururken bu ortamdaki tasvirlerden etkilendiği de rivayetler arasındadır.³⁹

Firdevsî *Şehnâme*'yi oluştururken sözlü-yazılı kaynaklardan ve kendi ifadelerinden yararlandığı bilinmektedir. Ancak yararlandığı kaynaklar hakkında kesin bir şey söylemek oldukça zordur. Bunun nedeni bir taraftan hakkında çok fazla rivayetin olması ile tarih yazarlarının aktarımı, diğer taraftan da kullanılan kaynakların ortadan kaybolmuş olmasıdır. Firdevsî'nin eserin çoğu yerinde *Nâme-yi Hüsrevî*, *Nâme-yi Hüsrevan*, *Nâme-yi Pehlevî*, *Nâme-yi Şehriyar*, *Nâme-yi Bastan*, *Nâme-yi Rastan*, *Nâme-yi Şahvar* ve *Nâme* isimleriyle bir kitaptan söz ettiği ve bu eserin *Şehnâme-i Ebu Mansûrî* olduğu düşünülmekle birlikte, eserin şairin eline ulaşmasıyla en önemli kaynakları arasına girdiği belirtilmektedir.⁴⁰ *Şehnâme*'nin ilk yazımı, Dakiki adındaki bir şairin Ebu Mansurî *Şehnâmesi*'nden de yararlanarak, eskiden kalma içinde birçok destanın manzum olarak

³⁶ Mehmet Kanar, "Şehnâme", 38/289.

³⁷ Mehmet Kanar, "Şehnâme", 38/289; Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 386-387.

³⁸ İskender Pala, "Şehnâme", 370.

³⁹ Bekir Şişman-Muhammed Kuzubaş, *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*, 13.

⁴⁰ Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 389.

kaleme aldığı eserini, Firdevsî'nin ele geçirmek için arkadaşı Ebu Mansur'dan yardım istemesiyle başladığı görüşü mevcuttur. Bunun üzerine, arkadaşı bu eseri getirmenin yanı sıra ona her türlü yardımda da bulunmuştur.⁴¹ Firdevsî *Şehnâme*'yi hazırlarken *Avesta*, *Tevrat* ve *Kur'an-ı Kerim* gibi dini metinleri örnek alarak hazırlamıştır. Aynı zamanda, *Şehnâme*'nin dini ve İran kaynaklarının yanı sıra, Yunanca, Süryanice ve Arapçaya çevrilerek, İran hikâyeleri arasına giren *Dastan-i İskender* ve Müslümanlar ile Araplara ait bazı eserlerinde yer aldığı aktarılmaktadır.⁴² Firdevsî *Şehnâme*'yi yazarken, Arapça kelimelerden kaçınmış ve 669 Arapça kelime ile diğer dillerden 20 kelime hariç eserin tamamını Farsça kaleme almıştır.⁴³ Eser aruzun “fa’ûlün fa’ûlün fa’ûlün fa’ûl” vezniyle⁴⁴, edebiyat türünde mesnevi olarak kaleme alınarak, sade bir üslupla 60.000 beyit olacak şekilde hazırlanmıştır.⁴⁵

Şehnâme'nin oluşumunda kullanılan bu kaynaklar arasında en önemli olanı *Avesta* ve *Avesta Tefsirleridir*. Bu eser yaradılışı, Tanrı'yı, Ehrimen'i ve Zerdüş'tü konu almaktadır. Ayrıca İran edebiyatının en eski eseri olarak görülen *Avesta*, Orta Asya ve çevresinde yaşayan insanların kültür, medeniyet, tarih, din, siyasi ve sosyal konular başta olmak üzere başka kaynaklardan bilgi edilemeyecek inanç, gelenek ve görenek, mitolojiler, kahramanlık hikâyeleri hakkında konuları da ele almaktadır.⁴⁶ Bir diğer önemli kaynak ise *Hudâyname* adlı eserdir. Sâsânîler döneminin önemli kaynağı olarak karşımıza çıkan *Hudâyname* İran hanedanlarının adlarını, dönemlerin tarihi gelişmelerini efsanelerle harmanlayarak aktarmaktadır. Bu eserdeki olaylar ilk insan Keyûmers ya da ilk kral Hûşeng ile başlamaktadır ve bölümler halinde ele alınmıştır. Bu bölümlerde efsanevi mitolojik aşk hikâyeleri, kahramanlık hikâyeleri, öğütler, ibret alınacak olaylar, bilgece

⁴¹ Bekir Şişman – Muhammet Kuzubaş, *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*, 20-21.

⁴² *Şehnâme'nin* kaynaklarının detaylı anlatımı için bkz. Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 378-384.

⁴³ Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 376.

⁴⁴ Özgü Karamanlioğlu, (2006), “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi 200a – 230b”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı, 1.

⁴⁵ Serpil Bağcı – Filiz Çağman – Günsel Renda – Zeren Tanındı, (2019), *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 97.

⁴⁶ Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 376-377; Bekir Şişman-Muhammet Kuzubaş, *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*, 21.

sözler ve ahlaki doğruluklar yer almaktadır.⁴⁷ Eserini yazmak için eski dönemlere ait bütün kaynakları tarayan Firdevsî, küçük kitaplarda yer alan farklı hikâyeleri de incelediği bilinmektedir. İncelediği hikâyeler arasında Ebu Müeyyed Belhi'ye⁴⁸ ait mensur, Mervezi'nin manzum eserlerinin yanı sıra Sa'libî'ye ait Arapça *Gurerü Ahbar ve Mülûku Fürs* adlı eserleri ile Bîrûnî'nin (d. 973/ö. 1061?) Âsarü'l-Bakiyye adlı eseri de yer almaktadır. Ayrıca Firdevsî'nin Dihkan ailesine mensup olmasından dolayı geçmişte yaşanan olaylar hakkında kesin bilgilere de sahip olduğu bilinmektedir.⁴⁹

Firdevsî, *Şehnâme* ile eski İran tarihi ve kültürünü, milliyetçilik duygularıyla bir araya getirerek, İran halkını tekrar eski günlere döndürmeyi amaçlamıştır. Bu bakımdan *Şehnâme*, tarihsel konuların yanı sıra mitolojik ve kahramanlık hikâyelerine yer verilmesiyle, "İran'ın Ulusal Destanı" olarak anılmaya başlanılmıştır.⁵⁰ İran'ın tarihi, sultanları, kahramanları ve ordusunun tarihlerini anlatan *Şehnâme*, İslam kültüründe halk ve saray çevresinde sevilen bir edebiyat klasığı arasına girmiştir.⁵¹ Firdevsî *Şehnâme*'yi Tahran'da kaleme aldıktan sonra, "Bununla İran milletini yeniden dirilttim." sözünü büyük bir cesaretle söylemiştir. Edebiyat ve tarih alanında destan olarak nitelendirilen *Şehnâme*'nin içinde masal ve mitolojik öğeler de yer almaktadır.⁵² Firdevsî'nin temel amacı eserinde sadece mitolojik hikâyelere yer vermek değil, aynı zamanda Fars dilinin sözcük hazinesi olan *Şehnâme*'yi eski İran hikâyelerinin yanı sıra felsefi ve ahlâki konulara değinerek, kahramanlık şiiri dışındaki şiirlere de yer verilerek, İran'ı bu rivayetlerden yola çıkıp yeniden yazmaktır. Bu nedenle eserin, tarihsel manzume olarak da kabul edilmesi gerektiği düşünülmektedir.⁵³

⁴⁷ Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 376-377; Bekir Şişman-Muhammet Kuzubaş, *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*, 12-13.

⁴⁸ İslami dönem İran edebiyatının ilk müelliflerinden biri olan Ebu Müeyyed Belhi hakkında bilgi olmadığı, ancak bazı kaynaklarda H. IV/M. X. Yüzyılın ilk veya ikinci yarısında yaşadığı belirtilmektedir (Orhan Bilgin, (1994), "Ebu Müeyyed Belhi" *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 10, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, s.337-338).

⁴⁹ İskender Pala, "Şehnâme", 370.

⁵⁰ Güner İnal, (1995), *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 101.

⁵¹ Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 97.

⁵² Bekir Şişman – Muhammet Kuzubaş, *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*, 13.

⁵³ Nimet Yıldırım, *Firdevsî Şehnâmesi*, 2/25.

Şehnâme, ilk hükümdar Keyümers’den başlayarak Sâsânî hükümdarı III. Yezdجرد’e kadar elli hükümdarın hayatı ve savaşlarını kronolojik bir sıra ile Pişdadiler, Keyaniler, Eşkaniler ve Sâsânîler dönemine göre ele almaktadır.⁵⁴ Pişdadiler; Cemşid, Feridun, Sam ve Rüstem gibi efsanevi kahramanların yaşamları ile Feridun’un çocukları arasında ülkeyi paylaşması ve İran-Turan arasındaki mücadelenin başlamasının konu olduğu dönemdir. Keyaniler; Keykavus, Keykubad, Keyhüsrev gibi hükümdarların anlatıldığı, Paganizme üstün gelen Zerdüşî dininin ortaya çıkması ve Ahameniler’den bazı kişilerin anlatılması ile İskender’in İran’ı işgal etmesiyle sonlanan dönemdir. Eşkaniler; İskender’in efsanevi yaşamı ve Dara ile mücadelesinin anlatıldığı dönemdir.⁵⁵ Bu dönem, köklü İran tarihinin sadece iki yüz yılını kapsamaktadır. İlk padişahları Kubad soyundan Eşk’tir. Şapur, Gûderz, Bijen, Nersî, Urmuzd, Arş, Erdevan (Behram) diğer Eşkânî padişahlarıdır. Sâsânîler ise; dokuz Sâsânî hükümdarının anlatılması ve tarihten silinilerinin konu edildiği dönemdir. Bu son dönemin işlenmesiyle konu sonlanmaktadır. Ayrıca bu dönemde Erdevan’ın Ishtar valiliğine atadığı Babek’in gördüğü bir rüya üzerine kızını Sasan’a verdiğini ve onların oğlu Ardeşir’in Sâsânî Devleti’nin kurucusu olduğu anlatılır. Ardeşir’den sonra da oğlu Şapur tahta geçmiştir. Şapur sonrası da tarihi kahraman niteliği olmayan ve efsane unsurlarıyla bezenmeyen hükümdarlar Sâsânî tahtına geçmiştir.⁵⁶ Bunlarla birlikte *Şehnâme*’de Türk kültürüyle ilgili bilgilere yer verilmesinin yanı sıra doğa ve savaş tasvirleri ile aşk hikâyeleri de konu olarak işlenmiştir. *Şehnâme* konu edildiği bu olayları masal ile tarih arasında karışmış bir üslup içinde aktarması bakımından da önemli görülmektedir.⁵⁷

Firdevsî eserini kaleme alırken ilk olarak İran tarihinden ve kahramanlarından başlamadığı görülmektedir. *Şehnâme*, evrenin yaratılışından başlayıp, Hz. Ömer (d. 583/ö. 644) döneminde Müslüman olmalarına kadar geçen zamanda, İran’ın tarihi ve mitolojisini destansı ve masalsı bir üslupta anlatan dünyanın en uzun manzum eserlerinden biridir. Araştırmacılar tarafından eserin, üç döneme ayrıldığı ve birinci dönemin mitolojik, ikinci dönemin destani (kahramanlık), üçüncü dönemin ise tarihi

⁵⁴ Mehmet Kanar, “Şehnâme”, 290; İskender Pala, “Şehnâme”, 370.

⁵⁵ İskender Pala, “Şehnâme”, 370.

⁵⁶ Abdülkadir Karahan, vd. *Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler*, 17-18; İskender Pala, “Şehnâme” 370.

⁵⁷ Mehmet Kanar, “Şehnâme”, 290; İskender Pala, “Şehnâme”, 370.

(gerçek) olayların ağır bastığını belirtmektedir.⁵⁸ Ayrıca *Şehnâme*'de büyü, fal, hile, intikam, rüya gibi motifler; ad verme, ağıt/yas tutma, bayrak, bayram, din/inanç, dua, eğlence, hediye verme, söz kesme gibi gelenek ve görenekler ile peygamberler tarihi, İran-Turan mücadeleleri, Mâr, Rahş, Simurg, devler gibi mitolojik yaratıklar yer almaktadır.⁵⁹ Bununla birlikte eserde yer alan kahramanlar, İran tarihi ve mitolojisinin; efsanevi, mitolojik, yarı tarihsel ve tarihsel katagoride yer alan önde gelen kahramanları arasında olduğu belirtilmektedir.⁶⁰ *Şehnâme*, İslâm öncesi İran'ın tarihini ve efsanelerini ilgilendiren, konusunu İran'ın dört büyük sülalesinden insanüstü güce sahip kahramanlık hikâyelerinden almakla beraber, sadece geleneklerden oluşan bir eser değildir. *Şehnâme*'de bir medeniyet görüşü, ahlak anlayışı, dünya ve hayat görüşü saklı bulunmaktadır. *Şehnâme* tümüyle ülkesine, halkına, tarihine bağlı bir şairin tüm bu duygularını içtenlikle dile getiren edebi ve ebedi bir yazı anıtı niteliğindedir.⁶¹ Yazıldığı dönemlerden başlayarak hem İslâm ülkelerinde hem de Batı'da ün kazanmış, çeşitli dillere çevrilmiş bazen de o tarzda yazılmış eserlere kaynak teşkil etmiştir. Bunlar içinde *Sâmnâme*, *Gürşarbnâme*, *Ferâmurznâme*, *Cihangirnâme*, *Behmennâme*, *Berzuyenâme* en önemlilerindendir. Böylece eser, bazı yörelerde kutsal kitaplardan daha fazla okunmakla birlikte, günümüzde de üzerinden yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen, "Heft Sîn" adı verilen Nevruz törenlerinde hazırlanan sofralarda Kur'ân yerine *Şehnâme*'nin okunması, ona verilen değerin bir kanıtı niteliğindedir.⁶²

Firdevsî'den sonra başta İran, Hint, Arap edebiyatlarında olmak üzere, Osmanlı edebiyatında da *Şehnâme*'ye yakın eserler ve *Şehnâme* çevirileri yapılmıştır. İrec-i Afşar'ın hazırladığı *Kitab-ı Şinâsî-i Firdevsî*, çeşitli dillere çok kez tercüme edildiğini ve benzerlerinin yazıldığını kanıtlar niteliktedir.⁶³ Doğu ve batı kütüphanelerinde çok sayıda bulunan yazmaları, başta İran olmak üzere birçok ülkede yapılmış baskılarıyla ve hakkındaki bilimsel araştırmalarıyla tüm dünyanın dikkatini çekmiş olan *Şehnâme*,

⁵⁸ Bekir Şişman – Muhammet Kuzubaş, *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*, 85.

⁵⁹ Adı geçen bölümlerin detaylı anlatımı için bkz. Bekir Şişman – Muhammet Kuzubaş, *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*, 106-183.

⁶⁰ Mehmet Kanar, "Şehnâme", 38/290; Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 19.

⁶¹ Abdülkadir Karahan, vd. *Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler*, 17-18; Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, 392-393.

⁶² İskender Pala, "Şehnâme", 382.

⁶³ Abdülkadir Karahan, vd. *Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler*, 17.

yüzyıllardır dünya edebiyatındaki yerini ve önemini korumaktadır. *Şehnâme'nin* dünyanın farklı ülkelerinde çeşitli yazmaları bulunmaktadır. *Şehnâme* araştırmalarını ve yazmalarını içeren *Şehnâme Der Muzeha* adlı çalışmada 242 *Şehnâme* yazmasından bahsedilmektedir.⁶⁴ Bu katalogun dışından tahminler daha fazla *Şehnâme* yazmasının olduğu yönündendir. *Şehnâme'nin* batı dillerine tercümeleri şunlardır: Sir W. Jones tarafından Latince'ye (Londra, 1774); Joseph Champion (Kalküta, 1785-manzum); Atkmenson (Londra, 1832); A.G.- E. Warner (Londra, 1905-1923-manzum-); A. Rogers tarafından İngilizce'ye (Londra, 1907); Adolf Friedrich von Schlack (Berlin, 1861-65) ve Friedrich Rückert tarafından Almanca'ya (Berlin, 1890-95); Pizzi tarafından İtalyanca'ya (Torino, 1886-88) ve Jules Mohl tarafından da Fransızca'ya (Paris, 1838-78, 1876-78) çevrilmiştir. *Şehnâme'nin* Osmanlı'da yapılmış tercümeleri hakkında diğer bölümde kapsamlı bir şekilde bilgi verileceğinden bu bölümde ele alınmamıştır.

1.3. *Şehnâme'nin* Türkçe Tercümeleri

Osmanlı devleti İran edebiyatına büyük bir hayranlık duymaktaydı. Bu hayranlığın sonucu olarak, İran edebiyatından çeşitli edebi eserler, özgün dilinde çeviri ya da Osmanlı şairi bu esere öykünerek bir eser oluşturmaktaydı. Üretilen bu eser çoğu zaman manzum ve çoğu zamanda mensur olarak karşımıza çıkmakla birlikte, Farsça kaleme alınmıştır. Ancak dönemin sultanının isteği üzerine, Türkçeye de çevirileri yapılmıştır.⁶⁵ *Şehnâme*, ilk olarak Sultan II. Murad'ın (d.1404/ö.1451) isteği üzerine 1450-1451 yılında mensur biçimde Türkçeye çevrilmiştir.⁶⁶ Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1518 numaraya kayıtlı eser, 328 varak ve dokuz minyatürden oluşmaktadır. Ayrıca Orhan Şaik Gökyay'ın belirttiğine göre, bu tercümenin Sultan II. Murad dönemine ait olduğu bilgisine eserin sonuna eklenen, “Resûlullah hazretinin sekiz yüz elli dördüncü yılda Sultan Murad Han emriyle Türkiye tercüme olundu, vesselam” kaydından anlaşılmaktadır.⁶⁷ *Şehnâme'nin* tercümeleri arasında manzum şeklinde kaleme alınan tek eser ve ikinci tercüme, Diyarbakırlı Seyyid Şerifi'ye aittir. *Şehnâme Tercümesi'nin* bazı yerlerinde adı Şerif,

⁶⁴ İskender Pala, “Şehnâme”, 380.

⁶⁵ Metin And, (2021), *Osmanlı Tasvir Sanatı I: Minyatür*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 330.

⁶⁶ Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 98.

⁶⁷ Orhan Şaik Gökyay, (2007), “Şehnâme ve Türkçe Tercümeleri”, *Destursuz Bağa Girenler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 42.

Şerifi gibi isimler geçmesine rağmen, asıl adı Hüseyin bin Hasan Muhammed Hüseyini Hanefi'dir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1519 kayıtlı olan eser, iki cilt 1170 varak ve 61 minyatürden oluşmaktadır. Ketebesinde Şerifi tarafından tercüme ve istinsah edildiği ile eserin bitiş tarihi yer almaktadır. Ayrıca bu eser, *Şehnâme* vezninden farklı olarak “mefâ'efâ'ilün mefâ'ilün fe'ûlün” aruz kalıbı ile oluşturulmuştur.⁶⁸ *Şehnâme Tercümeleri* arasında üçüncü ise, Sultan II. Osman'ın emriyle Mehdi mahlaslı Derviş Hasan tarafından hazırlanan mensur tercümedir.⁶⁹ Kerem Aydın'a göre, XVII.yy'a tarihlenen *Tercüme-i Şehnâme* adlı eser, mensur bir tercüme olarak geçse de içinde *Firdevsî Şehnâmesi*'nden şiirlerin yanı sıra, Mehdi'nin naa't, tevhit ve övgü gibi şiirleri içermesinden dolayı manzum-mensur olarak tanımlanmaktadır.⁷⁰ Erhan Aktaş, *Şehnâme*'nin manzum ve mensur tercümelerinin şu koleksiyonlarda da yer aldığını belirtmektedir: Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet Yazmalarında bulunan ve mütercimi belli olmayan 189 varaklı tercüme, Topkapı Sarayı Kütüphanesi 1116, 1159, 1520, 1521, 1522 demirbaş numaralara kayıtlı tercümeler, İstanbul Üniversitesi İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi 22 demirbaş numaralı, Süleymaniye Kütüphanesi Hüsrev Paşa 370, Süleymaniye Kütüphanesi Reisülküttap 631, Süleymaniye Kütüphanesi Darülmecnevi 983, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi 671, Köprülü Kütüphanesi Fazıl Ahmet Paşa 1063 demirbaş numaralara kayıtlı tercümeler yer almaktadır.⁷¹ Bir diğer tercüme ise, çalışma konumuzu da oluşturan İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 numaralara kayıtlı *Şehnâme Tercümesi*'dir. Kaynakların belirttiğine göre, bu tercüme hakkında en geniş bilgiyi, Orhan Şaik Gökyay “Destursuz Bağa Girenler” adlı yayınında vermiştir. Bu eser, günümüzde pek çok yüksek lisans ve doktora tezinde çeşitli bölümlerinin çevirileri yapıp incelenmiştir.⁷² Çalışma konumuzu kapsamından dolayı

⁶⁸ Orhan Şaik Gökyay, “Şehnâme ve Türkçe Tercümeleri”, 42. Ayrıca bu konu hakkında geniş bilgi için bkz. Zuhâl Kültürel – Latif Beyreli, (1999), *Şerifi Şehnâme Çevirisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

⁶⁹ Orhan Şaik Gökyay, “Şehnâme ve Türkçe Tercümeleri”, 43.

⁷⁰ Kerem Aydın, (2019), “Derviş Hasan Medhi ve Tercüme-i Şehnâme Adlı Eseri (1b – 110a Varaklar Arası) (İnceleme-Tenkitli Metin)”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 14.

⁷¹ Erhan Aktaş, (2005), “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 120a- 159b”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı, 4.

⁷² Serdar Bulut, (2017), “18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şehnâme Çevirisi (II. Cilt) (1a-144b Varaklar Arası), (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı; Türker Barış Bulduk, (2017), “18. Yüzyıl'da İstinsah Edilmiş Bir Mensur Şehnâme Tercümesi II. cilt 145a-284b varaklar arası (inceleme- metin- sözlük- özel isimler dizini –

bu tercüme ile ilgili ayrıntılı bilgi çalışmanın diğer bölümlerinde ele alınacaktır. Diğer *Şehnâme Tercümesi*, kesin tarihi ve kim tarafından tercüme edildiği bilinmeyen, ancak Şark Türkçesi ile tercüme edilmiş, Paris Milli Kütüphane Türkçe Yazmalar Kataloğu'na kayıtlı eksik bir tercüme de bu çeviri faaliyetleri arasında yer almaktadır. Ayrıca 1934 yılında Rıza Nur Bey'in Türk Bilig Revusu 4. Sayısında *Şehnâme*'yi bazı yerleri

tıpkıbasım)", (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı; Erhan Aktaş, (2005), "17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 120a- 159b", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı. İshak Algan, (2005), "17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 160a-200b", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü; Mehmet Gürlek, (2006), "17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (380a408b-409b)", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü; Selvet Isparta, (2006), "17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 291a-320b", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü; Özgü Karamanlioğlu, (2006), "17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 200a-230b", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü; Zahide Okun, (2006), "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (320a350b)", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü; Tülin Sarıbrahimoğlu, (2006), "17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi 231a-260b", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü; Nilgün Yıldız, (2005), "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (80a-119b)", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü; Gkıoulsach Sachin, (2015), "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi III. C (Vr. 121b-151a, İnceleme-Metin-Dizin)", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı; Ramazan Bölük, (2017), "18. Yüzyıl Mensur Şehnâme Çevirisi, II. Cilt (284b-419b Varaklar arası) İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım", (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı; Temel Uzunismail, (2011), "17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (II. Cilt vr. 90b-120a Metin-Türkiye Türkçesine Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım)", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı; Sinem Tarlak, (2011), "17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (II. Cilt vr. 26b-60a Metin-Türkiye Türkçesine Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım)", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı; Şükran Bahar, (2011), "17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (II. Cilt vr. 60b-90a Metin-Türkiye Türkçesine Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım)", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı; Harun Büker, (2011), "17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (II. Cilt vr. 120b-150a Metin-Türkiye Türkçesine Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım)", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı; Esen Koyun, (2011), "17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (vr. 521a-551a İnceleme-Metin-Dizin)", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı; Seda Keçe, (2010), "17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (2. Cilt 04a-27b Varaklar arası)", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı; Seval Cav, (2010), "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (I. vr. 553a-573b İnceleme-Metin-Dizin)", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı; Seda Demirel Şahin, (2001), "Mensur Şehnâme Tercümesi 41a-80b", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı; Saadettin Şahin, (2000), "Mensur Şehnâme Tercümesi 01b-40b", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.

kısaltarak, bazı yerlerde de tamamını tercüme ederek uyguladığı ve 276 sayfa olan bu tercüme *Şehnâme*’yi tanıtmaktadır. Orhan Şaik Gökyay, *Şehnâme*’yi günümüze taşıyan Necati Lugal’ın yaptığı bu tercümeden asla şüphe duyulmadığı, yukarıda sayılan tercümelerden farklı olduğunu belirtmektedir.⁷³

1.4. Resimli *Şehnâme* Geleneği

XI. yy’da Firdevsî tarafından kaleme alınan ve İran’ın Ulusal Destanı olarak önemli bir yere sahip *Şehnâme*, sadece İran’da değil, diğer coğrafyalarda da hükümdarlar tarafından beğenilerek, yüzyıllar boyunca resimli nüshaları üretilmiştir.⁷⁴ Ancak *Şehnâme* resimlerinin farklı malzemeler üzerine de uygulandığı bilinmektedir. Farklı malzeme kullanımına, Victoria and Albert Museum koleksiyonunda yer alan ve yaklaşık 1270-75 yıllarına tarihlendirilen çini friz parçasında *Şehnâme* kahramanlarından Bahram Gur ve Azade (Resim 1) ile ilgili bir hikâyenin resimlenmesi örnek olarak gösterilmektedir. Bu parçanın İran’ın Tahran kentinde yer alan ve İlhanlı hükümdarı Abaka Han (1265-1282) döneminde dekorasyonu yapılan Taht-ı Süleyman Sarayı’ndan⁷⁵ geldiği belirtilmektedir.⁷⁶



Resim 1: Bir Deve Üzerinde Bahram Gur ve Azade, *Şehnâme*, Çini Friz Parçası, Taht-ı Süleyman, Yaklaşık 1270-75, Victoria and Albert Museum, London

Kaynak: Masuya, “Ilkhanid Courtly Life”, 98.

⁷³ Orhan Şaik Gökyay, “Şehnâme ve Türkçe Tercümeleri”, 43-44.

⁷⁴ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlıya Kadar)*, 102.

⁷⁵ İlhanlı dönemi ve Taht-ı Süleyman hakkında detaylı bilgi için bkz. Tomoko Masuya, (2002), “Ilkhanid Courtly Life”, *The Legacy of Genghis Han: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*, Ed. L. Komaroff ve S. Carboni, The Metropolitan Museum of Art, New York, s. 75-103.

⁷⁶ G. D. Guest, (1949), *Shiraz Painting in the Sixteenth Century*. Washington D. C: Smithsonian Institution Freer Gallery of Art, Oriental Studies, 148-152; Marianna S. Simpson, (2013), *Shahnama Images and Shahnama Setting in Medieval Iran*. Ed. O. M. Davidson ve M. S. Simpson, *Ferdowsi’s Shahnama: Millennial Perspectives*. Harvard University Press, 79; Tomoko Masuya, “Ilkhanid Courtly Life” 75-80.

Moğol istilasından sonra, Moğolların egemenliği altına giren ya da yakın bölgelerde XIII.yy'ın ikinci yarısında sanat faaliyetlerinin tekrar başladığı görülmüştür. Ancak Moğol-İlhanlı hamilerinin eserleri sipariş etmeye başlaması, XIV.yy ilk yarısından itibaren sürdüğü ve bu dönemde Uzak Doğu'ya ait çizgici üslubun da İslam resmine girdiği görülmektedir.⁷⁷ Bu devirden itibaren minyatür sanatına giren yeni üsluplarla birlikte, *Şehnâme* hikâyelerinin kitap resimleme geleneğine en erken XIV.yy'dan itibaren girdiği, muhtemelen İslam öncesi ve Erken İslam dönemlerinde de resimlenmiş olabileceği düşünülmektedir. Ancak Güner İnal'a göre, söz konusu dönemlerde üretildiği düşünülen resimli nüshaların büyük olasılıkla Moğol istilası sonucunda kaybolduğu, bu nedenle de aniden XIV.yy'da İran'ın Fars bölgesinde ortaya çıkması, Moğollara bir tepki olarak görüldüğünü belirtmektedir.⁷⁸

1298 yılında İlhanlı hükümdarı Gazan Han tarafından Tebriz yakınında Rab-ı Reşidi adında bir mahalle kurulmuştur. Bu mahalleyi kurma görevi Gazan Han tarafından daha önce saray doktoruyken sadrazam olan Hamedanlı ilim adamı Reşid el-Din'e verilmiştir. Mahalle tamamlandıktan sonra çevre şehirlerden çeşitli hoca, ilim adamı ve öğrenci buraya getirilmiştir. 1318 yılında Reşid el-Din'in öldürülmesi üzerine bu mahalle tahrip edildiği, ancak buradaki sanatçılara ve atölyelere ne olduğu konusu bilinmemektedir. Bazı sanatçıların kendi ülkesine döndüğü bazılarının da İran'da başka merkezlere gittiği düşünülmektedir. İran'daki sanatçılarla ilgili net bilgi olmasa da Rab-ı Reşidi okulunu devam ettiren sanatçıların eserleri bulunmaktadır. Bu eserlerden biri de *Demotte Şehnâme'sidir*.⁷⁹

⁷⁷ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılar Kadar)*, 56-57,102; Filiz Öğütmen, (1966), *XII. XVIII. Yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler*, Güzel Sanatlar Matbaası, 6; B. W. Robinson, (1958), *A Descriptive Catalogue of the Persian in the Bodleian Library*, Oxford University Press, London, 1-8.

⁷⁸ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılar Kadar)*, 56-57,102.

⁷⁹ Filiz Öğütmen, *XII. XVIII. Yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler*, 6; Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılar Kadar)*, 65-87; I. Stchoukine, (1958), "Les Peintures du Shahnameh Demotte", *Ars Asiaticus*, fase. 2 (5), 88-96; E. Schroeder, (1939), "Ahmad Musa and Shams al-Din: A Review of Fourteenth-Century Paintings", *Ars Islamica*, V I /2, 113-142.



Resim 2: Rüstem'in Şeğad'ı Öldürmesi, *Demotte Şehnâmesi*, 1335, Tebriz, British Museum, 1948. 12- 11. 025

Kaynak: Sheila Canby, *Persian Painting*, 33

Makamatlardan başlayarak Timurlu devrine kadar birçok değişik üslup özelliğini içinde barındıran *Demotte Şehnâmesi* (Resim 2), İslam resim sanatının en önemli eserlerinden biridir. Bazı araştırmacılar tarafından bu *Şehnâme* 'nin tarihlendirilmesi konusunda farklı görüşler mevcuttur. Ayrıca eserde çok sayıda sanatçının çalıştığı da ifade edilmektedir. *Şehnâme* 'nin minyatürlerinde görülen kompozisyon düzeni, figürlerdeki ifade ve hareketliliğin daha önce İlhanlı resim sanatından tanıdığımız unsurları içermesi bakımından önem arz etmektedir. Aynı zamanda dikine düzenlenen sahnelerde bir derinlik kaygısı olduğu fark edilmektedir. Minyatürlerde Çin etkili manzaraların devamı ile taht sahneleri gibi bazı kalıpların bu dönemde saptanması da önemli özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, figürlerdeki ifade kuvvetinin muhtemelen ilk defa İslam resminde görülmesi de dikkat çekici bir özellik olarak belirtilmektedir.⁸⁰

Şehnâme 'nin ilk örneklerinin 1307 tarihli ve Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi'nde *Cami el Tevarih* nüshası (No. 20) içinde yer aldığı ifade edilmektedir. Bu resimli nüshalar, *Küçük Şehnâmeler* ve *Büyük Moğol Şehnâmesi* olarak adlandırılmakta ve içerisinde çok sayıda minyatür yer almaktadır. Resimlerin hazırlanmasında çalışan nakkaşlar bu resimlerde yerleşik bir program uygulamak yerine, her nüshada özgün bir

⁸⁰ I. Stchoukine, "Les Peintures du Shahnameh Demotte", 88-96; E. Schroeder, "Ahmad Musa and Shams al-Din: A Review of Fourteenth-Century Paintings", 113-142; Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılar Kadar)*, 89-92; Barbara Brend, (1996), *Islamic Art*, Cambridge: Harvard University Press, 141-147.

düzen oluşturmuşlardır.⁸¹ Bunun nedeni, resimlerin üretildiği dönemin koşulları ile politik kültürünün etkili olmasıdır. Söz konusu bu iki resimli nüshanın İlhanlılar (1256-1353) dönemine ait olduğu düşünülmekte, ancak bu durumu kanıtlayacak herhangi bir veri olmadığı için ispatlanamadığı ifade edilmektedir.⁸² Kaynaklarda, *Küçük Şehnâmelerin* (Resim 3) resimleri metnin içine sonradan yapıştırıldığı belirtilmekle birlikte, seçilen resimlerin metinlerle bağlantılı oldukları, ayrıca bu bağlantının resimlerdeki ikonografiye yansıdığı, diğer bir deyişle resimlerdeki kahramanlar ve olayların metnin anlatısını yansıttığı aktarılmaktadır.⁸³



Resim 3: Zal, Rudâbe’yi Sarayında Ziyaret Eder, *Küçük Şehnâme*, Kuzeybatı İran veya Bağdat, Yaklaşık 1300-1330, The Trustees Of The Chester Beatty Library, Dublin

Kaynak: Hillenbrand, “The Great Mongol Shahnama: Some Proposed Repatriations”, 151.

Küçük Şehnâmelerle aynı dönem yapıldığı düşünülen *Büyük Moğol Şehnâmesi* (Resim 4) ise, Tebriz’de İlhanlı Hükümdarı Ebu Said Bahadır Han’ın ölüm tarihinin yaklaşık 1335 yılı olması nedeniyle bu yazmanın da hazırlanma tarihinin 1335 yılı civarı olduğu düşünülmektedir. Bu tarihin kanıtı olarak, Safevi sanatçısı Dost Muhammed’in (d.1819/ö.1863) 1554 yılında hazırladığı albümün önsözünde Ebu Said döneminde yeni bir anlayışın başladığını belirtmiş olması gösterilmektedir. *Küçük Şehnâmelerle* aynı dönemde yapılmasına rağmen, bu eserin üslubunun farklı olmasının yanı sıra farklı ikonografik düzenin yer alması eserin önemini vurgulamaktadır. Ayrıca araştırmacıların genel görüşünün, *Büyük Moğol Şehnâmesi’nin* resimlerinde Uzak Doğu etkisinin

⁸¹ M. S. Simpson, (1979), *The Illustration of an Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts*, Garland Publishing, 2-176.

⁸² M. S. Simpson, *The Illustration of an Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts*, 5.

⁸³ Marianna S. Simpson, *The Illustration of an Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts*, 5, 176; Marianna S. Simpson, *Shahnama Images and Shahnama Setting in Medieval Iran*, 74-75.

görüldüğü, bu etkinin 1317'ye kadar faaliyette olan Rab-ı Reşidi'deki atölyenin faaliyetleri itibarıyla *Cami el Tevarih*'in resim üslubu ile bağlantılı olarak geliştiği belirtilmektedir.⁸⁴



Resim 4: Sindukht, Rudâbe'nin Yaptıklarından Haberdar Olur, *Büyük Moğol Şehnâmesi*, İran, Tebriz, 1330, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D. C.

Kaynak: Masuya, "Ilkhanid Courtly Life", 87.

İlhanlıların zayıflamasından sonra birçok sülale meydana gelmiştir. Özellikle oluşan bu sülaleler arasında, İncüler (1325-1353) Fars'da egemenliği ele geçirdikten sonra 1325 yılında Mahmud Şah önderliğinde Şiraz ve Isfahan'a hâkim olmuşlardır. 1353 yılında da Muzafferiler tarafından ortadan kaldırılmışlardır. Bu dönem minyatürlerinde genellikle canlı renkli zeminleri ve iri figür üslûbu görülmektedir.⁸⁵ İncü'lerin Şiraz'ı hakimiyet altına almasıyla, sanatı desteklemişler ve *Şehnâme* resimleri üretilirken belirli bir üslup oluşturmada önemli olmuşlardır. Bu dönemden günümüze gelen en erken tarihli *Şehnâme* nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 1479'a kayıtlıdır ve 1330 yılında Ali b. el Hüseyin el Bahmani tarafından istinsah edilmiştir. Diğer örnekler ise, Baltimore Walters Art Museum Ms.W. 677 ad 1341 ve St. Petersburg National Library of Russia

⁸⁴ O. Grabar ve S. Blair, (1980), *Epic Images and Contemporary History: The Illustrations of the Great Mongol Shahnâme*. University of Chicago Press, 7-8; Robert Hillenbrand, (2017), "The Great Mongol Shahnâme: Some Proposed Repatriations", *The Diez Albums Contexts and Contents*, Ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Cristophe Rauch, Brill Leiden Boston, 441-468; B. W. Robinson, *A Descriptive Catalogue of the Persian in the Bodleian Library*, 1-2.

⁸⁵ Filiz Ögütmen, *XII. XVIII. Yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler*, 5-6; Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 100; B. W. Robinson, *A Descriptive Catalogue of the Persian in the Bodleian Library*, 1.

Dorn 339/1333 numarada bulunan nüshalar ve New York Brooklyn Museum of Art'daki 86.227.133 numaralı 1340 tarihli tek sayfa, New York Metropolitan Museum of Art'da bulunan yaklaşık 1340 yıllarına tarihlendirilen 29.160.21-22, 36.113.1-3, 57.51.35-36 numaralara kayıtlı dağınık durumdaki resimli nüshalar yer almaktadır. Bu koleksiyonlarda yer alan nüshaların resimlerinin üslubunun Uzak Doğu etkisinin yanı sıra İncü hamilerinin eser üzerindeki etkileri de bu üslubun gelişmesinde katkı sağlamaktadır.⁸⁶



Resim 5: İşret Meclisi, Takdim Sayfası, *Şehnâme*, İncü Dönemi, TSMK. H. 1479, y.4b-5a

Kaynak: Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 236-237

Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan *Şehnâme*'nin bilinen en eski nüsha olduğu belirtilmektedir. Bu eserde yer alan takdim sayfasında (Resim 5), ellerinde hediyeler, av hayvanları taşıyan iki sıra figür yer almaktadır. Bu tür tasvirlerin benzerlerine Ahemeniş devrinden Persepolis'te Abadana sarayındaki duvar resimlerinde, Samarra duvar resimlerinde ve Çin rulolarında karşılaşılmaktadır. Muhtemelen bu resimleri yapan nakkaşların Orta Asya sanatı etkisinde üretilen duvar resimlerini görmüş olabileceği ya da Rab-ı Reşidi'nin yıkılması esnasında İran'da kalan ve bu resimleri iyi bilen nakkaşlar tarafından yapılmış olabileceği düşünülmektedir. 1353 yılında İncüleri yenerek Şiraz'da egemenlik kuran Muzafferiler'in (1353-1393) ataları, ilk İslam fetihleri sırasında

⁸⁶ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 101; Filiz Öğütmen *XII. XVIII. Yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler*, 6; M. S. Simpson, (2006), *In the Beginning: Frontispieces and Front Matter in Ilkhanid and Injuid Manuscripts*. Ed. L. Komaroff, Beyond The Legacy of Genghis Khan, Brill, 183-213; E. Sims, (2006), *Thoughts on a Shahnama Legacy of the Fourteenth Century: Four Inju Manuscripts and the Great Mongol*. Ed. L. Komaroff, Beyond the Legacy of Genghis Khan, 248-269.

Horasan'a yerleşmiş Araplar'dır ve sınırlarını Yezd, Fars, İsfahan, Kirman ve zaman zaman Azerbaycan'a kadar genişletmiştir.⁸⁷

Muzafferiler döneminden günümüze ulaşan resimli *Şehnâme* nüshalarının, İncü döneminden daha az olduğu ve bu döneme ait bilinen *Şehnâme* örneklerinin, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.1511 numaraya kayıtlı 1370 tarihli nüsha ve Kahire Millî Kütüphanesi Darül Kutûb Ms. Tarikh Farisi no.7'ye kayıtlı 1393 tarihli olduğu bilinmektedir. Ayrıca Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan 1370 tarihli nüshanın en erken tarihli nüsha olduğu ve Timur devrinde klasik İslam minyatürünün öncüsü sayılmaktadır.⁸⁸



Resim 6: Rüstem'in Bijen'i Kuyudan Kurtarması, *Şehnâme*, Muzafferî Dönemi, Şiraz, 1370-71, TSMK. H. 1511, y. 10'a.

Kaynak: Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 240

Güner İnal tarafından, “Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan ve Şiraz'da üretilen nüshada 12 minyatür bulunduğu ve minyatürlerde yer alan tasvirlerin tamamının açık havada gösterildiği belirtilmektedir. Manzara tasvirinin ince bir işçilikle ve altın yaldızın dekoratif olarak kullanıldığını da eklemektedir.”⁸⁹ Bu eserde yer alan “Rüstem'in Bijen'i Kuyudan Kurtarması” (Resim 6) sahnesinde, siyah konturlu on sıradan oluşan dağın istiridye formu gibi bir yüzey meydana getirdiği görülmektedir. Figürler ise, oval ve uzun

⁸⁷ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 101-103,107. Muzafferiler ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Rıza Kurtuluş, (2020), “Muzafferiler”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 31, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 417-418.

⁸⁸ Filiz Öğütmen, *XII. XVIII. Yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler*, 6; Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 107; B. O'Kane, (2006), *The Iconography of the Shahnama*, Ms. Ta'rikh Farisi 73, Dar'alkutub, Cairo (796/1393-4)". *Shahnama Studies*, 1, 171-188.

⁸⁹ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 94-95.

yüzlü, başlarında uzun konik miğferleri ile tasvir edilmeleri nedeniyle Muzafferi minyatür üslubunun örnekleri arasındadır. İlhanlıların zayıflaması sonucunda İran’da egemenlik kazanan sülalelerden biri de Celayirliler’dir (1339-1432). Bu sülalenin Türkleşmiş Moğol sülalesinden geldiği belirtilmektedir. Bu dönemin İslam minyatür sanatında en güzel örneklerin üretildiği bir dönem olduğu görüşü mevcuttur.⁹⁰



Resim 7: Avlanan Zal, Fatih Albümü, Celayirli Dönemi, 1370 yılları civarı, TSMK. H. 2153, y.65b

Kaynak: Filiz Ögütmen, *XII. XVIII. Yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler*, 12.

Celayirli döneminde üretilen resimli *Şehnâmeler* günümüzde, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 2153 numaraya kayıtlı, “Fatih Albümü” ya da “Yakub Bey Albümü” olarak adlandırılan ve Celayirli hükümdarı Sultan Uveys (1356-1374) için hazırlandığı düşünülen, büyük boyutlu *Şehnâme*’nin (Resim 7) iki albüme yapıştırılmış bazı resimleri yer almaktadır. Bu eser hakkında 1370 yılında Tebriz’de ya da Bağdat’ta hazırlandığı, ancak tamamlanamadığı görüşü mevcuttur. Burada yer alan minyatürlerde manzaraya önem verilmesiyle birlikte bu tasvirlerde Uzak Doğu etkisinin kuvvetli bir şekilde hissedilmesi başlıca özelliğidir. Bazı araştırmacılar burada yer alan resimlerin bir kısmının *Büyük Moğol Şehnâmesi*’ne bir kısmının da *Cami el Tevarih* ile benzerliklerine dikkat çekmektedirler.⁹¹

⁹⁰ Filiz Ögütmen, *XII. XVIII. Yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler*, 13-14; Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 94-96, 108.

⁹¹ Filiz Ögütmen, *XII. XVIII. Yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler*, 13; B. O’Kane, (2017), *The Great Jalayirid Shahnama*. Ed. J. Gonnella, F. Weis ve C. Rauch. *The Diez Albums: Contexts and Content*, 469-485.

İran'ın farklı bölgelerinde yöneticilik yapmaları, bulundukları bu bölgelerde sanat hamiliğini benimsemelerine neden olan Timurlular (1370-1500), *Şehnâme* nüshalarını genellikle hanedan üyeleri için hazırlandığı bilinmektedir. Bu nüshalardan biri, Baysungur için Herat'ta 1430 yılında tamamlanan nüshadır ve günümüzde Tahran Gülistan Sarayı Müzesi'nde Ms. 716 numarada yer alır, diğeri de Baysungur'un *Şehnâmesi* ile yakın tarihlerde 1425 yılında Şiraz'da, İbrahim Sultan için hazırlanan ve günümüzde Bodleian Library, MS, Ouseley Add. 176 numaraya kayıtlı nüsha ile Muhammed Cuki için Herat'ta 1444 yılında hazırlanan nüsha, günümüzde Royal Asiatic Society, Ms. 239 numaraya kayıtlıdır.⁹² Araştırma kapsamında ele alınan ilk örnek Baysungur döneminde üretilen resimli *Şehnâme*'dir. Baysungur, döneminin en önemli sanat koruyucusu, hattat ve şair olduğu, şair, bilgin, sanatçı ile müzisyenleri sarayına davet ettiği ve onlarla sürekli işret meclisleri kurduğu bilinmektedir. Sanata verdiği önemin göstergesi olarak kurduğu atölyede çok sayıda resimli nüsha hazırlatmış ve özellikle kardeşleri Muhammed Cuki ile İbrahim Sultan'la birlikte *Firdevsî Şehnâmesi*'nin kopyalarını hazırlattıkları bilinmektedir.⁹³ Baysungur döneminde üretilen ilk *Şehnâme*, *Baysungur Şehnâmesi* olarak bilinmekle birlikte, günümüzde Tahran Gülistan Müzesinde yer almakta ve eserde prensin önsözünü içeren ilk *Şehnâme* olması, sultani yazma olmasından dolayı önemli görülmektedir. Hattatı Tebrizli Câfer'dir. Rüstem ve İsfandiyar'ı gösteren sahnede (Resim 8) dönemin özelliği olarak irili ufaklı bitki ve çiçeklerle süslü zemin, geri planda bahar dallı ve dilimli ağaçlar, gökte uçan kuşlar yer almaktadır. Ayrıca sırtları seyirciye dönük figürler dikkati sahne içine

⁹² Gülsen Tezcan Kaya, (2017), "Timurlu Sarayından Osmanlı Sanatına: Kültürel Belleğin Resimli Elyazması Üretimine Yansımaları", *Kültürel Bellek 2017*, Haz. Pelin Şahin Tekinalp-Gonca Gökalp Alpaslan, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 425-426; F. Abdullaeva ve C. Melville, (2008), *The Persian Book of Kings: Ibrahim Sultan's Shahnama*, London: University of Oxford, s.54. B. W. Robinson, 1958; 16-17; Güner İnal, 1975; 124-130; Ayrıca bkz. Michele Bernardini, (2018), "The Shahnama in Timurid Historiography", *Shahnama Studies III*. Ed. Gabrielle Van Der Berg and Charles Merville, Brill Leiden Boston.

⁹³ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 124-125; B. W. Robinson, *A Descriptive Catalogue of the Persian in the Bodleian Library*, 16; Shiva Mihan, (2018), "The Baysunghuri Manuscript in the Malek National Library", *Shahnama Studies III*, Ed. Gabriell van den Berg-Charles Merville, Brill Leiden-Boston, 403-404.

çekmektedir. Ayrıca İlhanlı resminde sol-sağ yönünde sağlanan devamlılık, burada dikey yönde gelişmiştir.⁹⁴



Resim 8: Rüstem ve İsfendiyar Birbirlerinin Tutuş Gücünü Test Ediyor, *Baysungur*

Şehnâmesi, 1430, Herat, Tahran Gülistan Sarayı Kütüphanesi, MS. 716, y. 413

Kaynak: Shiva Mihan, “The Baysunghuri Manuscript in the Malek National Library”, 403.

İskender Sultan’ın 1414 yılında ölümüyle yerine Baysungur’un kardeşi İbrahim Sultan (1415-1436) Şiraz’a vali olduğu bilinmektedir. Burada hankâh ve medrese kurdurmuş, Şiraz’da kurulan atölyede çok sayıda elyazması üretimi yapılmıştır. İbrahim Sultan’dan önce oluşturulan ince, renkli kuyumcu işçiliğine benzer minyatür üslubunun yerini sade daha az özenli bir üslup almıştır ve bu dönemde Şiraz’daki yerel nakkaşların ürettiği minyatürlerde küçük boyutlu, sade bir üslupla hazırlanmıştır. İbrahim Sultan tarafından bu atölyede üretilen eserlerden biri de kendi adını taşıyan *İbrahim Sultan Şehnâmesi*’dir ve günümüzde Bodleian Library, University of Oxford, MS. Ouseley Add. 176 numaraya kayıtlı nüshanın içinde İbrahim Sultan’a ithaf edilen kitabe taşımasından dolayı önemlidir. Ayrıca içinde Baysungur’un yazdığı önsöz olmasından dolayı da 1420-35 yılları arasına tarihlendirilmektedir. Burada yer alan ve Bahram Gur’u Azade ile birlikte avda gösteren minyatür (Resim 9), tepe, taramalı zemin üzerinde bir devede Bahram ve

⁹⁴ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 124-125; B. W. Robinson, *A Descriptive Catalogue of the Persian in the Bodleian Library*, 16-17; Shiva Mihan, “The Baysunghuri Manuscript in the Malek National Library”, 403-404.

Azade yer alırken, solda ise ağaç tasviriyle birlikte oldukça sade işlenmesi bakımından önemli bir örnektir.⁹⁵



Resim 9: Bahram Gur ile Azade Avda, *İbrahim Sultan Şehnâmesi*, Şiraz, 1430, Bodleian Library, University of Oxford, MS. Ouseley Add. 176, y. 337b

Kaynak: M. Casari, “The Conceist of Poetry: Firdausi’s Shahnama and The Discovery of Persian in Early Modern Europe”, 120.

Baysungur’un ölümünden sonra emrinde çalışan sanatçıların bir kısmı Şiraz, Tebriz ve Hindistan’a giderken, bir kısmı da Herat’ta kalmıştır. Herat’ta kalan sanatçılar Muhammed Cuki’nin himayesinde çalışmaya devam etmişlerdir. Bu dönemde Muhammed Cuki’nin adına yapılan 1440 tarihli *Şehnâme*, 31 minyatürden oluşmaktadır. Esere ait ketebe kaydının bulunmaması eserin kesin tarihini belirlemeyi zorlaştırmaktadır. Bazı araştırmacılar tarafından bu eserde yer alan bir minyatürdeki notta “al-Sultan al-a’zam Muhammed Cuki” yazmasından dolayı kitabın Timurlu hükümdarı Muhammed Cuki’ye atfedilmektedir. *Cuki Şehnâmesi’nde* dikkat çekici yön canlandırılan hikâyeler olmuştur. Kullanılan temalar arasında hükümdarlık ile ilgili sahnelerin mevcut olmaması Muhammed Cuki’nin nüshasını ayrı bir yere koymaktadır.⁹⁶ Bu *Şehnâme’de* yer alan minyatürlerin Baysungur Akademisi’nin devamı olarak görülmektedir. Ancak *Baysungur Şehnâmesi’nden* daha küçük olmakla birlikte, bazı minyatürler İbrahim Sultan dönemi

⁹⁵ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 132-136; Gülsen Tezcan Kaya, “Timurlu Sarayından Osmanlı Sanatına: Kültürel Belleğin Resimli Elyazması Üretimine Yansımaları”, 427, Michele Bernardini, “The Shahnama in Timurid Historiography” F. Abdullaeva ve C. Melville, *The Persian Book of Kings: Ibrahîm Sultan’s Shahnama*, 54.

⁹⁶ B. Brend, (2010), *Muhammed Juki’s Shahnama of Firdausi*. The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland Philip Wilson, London, 29; B. W. Robinson, (1965), *Drawings of the Masters, Persian Drawings From the 14th through the 19th Century*, New York, 132

Şiraz üslubunu yansıtmaması bakımından önemlidir. Sam'in, oğlu Zal'ı bulmasını gösteren tasvirde (Resim 10), daha önce uygulanan manzaradan farklı, daha renkli betimlenen kayalıkların ince ve bükümlü işlendiği görülmektedir.⁹⁷



Resim 10: Sam'in Oğlu Zal'ı Bulması, *Muhammed Cuki Şehnâmesi*, 1440'lar, Royal Asiatic Society Museum Add. 239, y.16b

Kaynak: <http://sites.asiasociet.org/bookofkings/a-closer-look/portrait-of-the-infant-rustam-shown-to-sam> Erişim Tarihi: 03/05/2023.

Yukarıda ele alınan üç *Şehnâme* nüshası karşılaştırıldığında, İbrahim Sultan nüshasının daha geleneksel bir anlayışla hazırlandığı savunulmakla beraber, bu durumun eserin Şiraz'da üretilmiş olmasıyla açıklanmaktadır. Ayrıca Timurlu sultanlar için hazırlanan *Şehnâmeler* içinde özellikle Baysungur için hazırlanan *Şehnâme*, zarif bir örnek olmasının yanı sıra sanata düşkün bir haminin varlığının göstergesi olmuşlardır. Muhammed Cuki'nin nüshasının da bu özelliği taşıdığı kabul edilmekte ve daha sade bir anlayışa sahip olduğu ifade edilmektedir.⁹⁸ Sims ise, bu üç *Şehnâme* nüshasını kıyasladığında, içlerinden İbrahim Sultan'ın nüshasının daha geleneksel bir anlayışla hazırlandığı savunmakta ve bu durumu da eserin Şiraz'da üretilmiş olmasıyla açıklamaktadır.⁹⁹

⁹⁷ Güner İnal *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 130.

⁹⁸ Abdullaeva, F. ve Melville, *The Persian Book of Kings: Ibrahim Sultan's Shahnama*, 54.

⁹⁹ E, Sims, (1992), *The Illustrated Manuscripts of Firdausi's "Shāhnāma" Commissioned by Princes of the House of Timūr*. *Ars Orientalis*, 22, 54.

Timurlu Sultanı İbrahim Sultan'ın ölümüyle yerine oğlu Abdullah Sultan ve yeğenleri Muhammed Miran Şah ile Ebul Kasım Babür Şiraz'da Valilik görevine getirilmişlerdir. Buradaki görevleri sırasında *Şehnâme* nüshaları ürettikleri bilinmektedir. Bu nüshaların genellikle 1435-1445 tarihleri arasında yapıldıkları düşünülmektedir. Bu tarihler arasında yapıldığı düşünülen ilk nüsha, 1435 yılına tarihlendirilen Cambridge Fitzwilliam Museum'da Ms. 22-1948 bulunmaktadır. Bu eserin içindeki toplam 31 resmin, 26'sı Fitzwilliam Museum'da bulunurken; 5'i Londra British Museum Ms 1948-10-9-49;50;51;52 kayıtlı numarada bulunmaktadır. Bu nüshanın İbrahim Sultan'ın *Şehnâmesi* ile yakın tarihlerde Şiraz'da yapıldığı belirtilmektedir.¹⁰⁰

Timurlu döneminde Şiraz ve Herat'tan başka, İran'ın Mazenderan bölgesinde yapılan *Dunimarle Şehnâmesi*, günümüzde Londra British Museum Oriental 12688 numaraya kayıtlı ve 1446 tarihli nüshadır. Eserde 96 minyatür bulunmaktadır. Bu resimlerin bazılarının çift sayfa olduğu belirtilmektedir. Bu dönemde sadece sultanlar ya da Mirzalar için resimli *Şehnâmelerin* üretilmesi dikkat çekmekle birlikte, özellikle Herat'ta sanat üretiminin yoğun olduğu dönemde Hüseyin Baykara (1470-1506) dönemine ait *Şehnâme* nüshasının günümüze ulaşmaması, ilk olarak akla bu dönemde yeni bir *Şehnâme* nüshasının hazırlanmadığını getirmektedir. Ancak Hüseyin Baykara'nın sarayında, dönemin ünlü sanatçılardan Bihzad'ın çalışmış olması ve *Şehnâme* kadar popüler olan *Nizami'nin Hamsesi* de Bihzad tarafından resimlenmesi de kitap üretimindeki canlılığı gösteren kanıtlar arasındadır. Böylece kitap üretiminin canlı ve yoğun olduğu bu dönemde en az *Nizami Hamsesi* kadar beğenilen *Firdevsî'nin Şehnâmesi* resimlerinin de hazırlanmış olabileceği, ancak günümüze ulaşmamış olduğu düşünülmektedir.¹⁰¹

İran coğrafyasında hüküm sürmeye başlayan Karakoyunlular (1351-1469) kitap resimlemeciliğinde “Türkmen Devri” olarak adlandırılan bir dönemi başlattıkları bilinmektedir. Bu yeni dönemde resim üslubunda da yenilik görülmektedir. Bu dönemden günümüze ulaşan *Şehnâme* nüshasının az olması, dönemin *Şehnâme* üretimine olan

¹⁰⁰ F. Abdullaeva ve C. Melville, *The Persian Book of Kings: Ibrahim Sultan's Shahnama*, 54-55; B. W. Robinson, (1991), *Fifteenth-Century Persian Painting: Problems and Issue*. New York University Press, 6-7.

¹⁰¹ Gülsen Tezcan Kaya, “Timurlu Sarayından Osmanlı Sanatına: Kültürel Belleğin Resimli Elyazması Üretimine Yansımaları”, 429; B. W. Robinson, (1959), *The Dunimarle Shahnama: a Timurid Manuscript from Mazandaran*. Ed. R. Ettinghausen, *Aus der Welt der Islamischen Kunst*, 207-219.

yaklaşımın anlaşılmasını zorlaştırdığı düşünülmektedir. Karakoyunlu dönemine ait sadece üç nüsha tespit edilmiştir. Bunların ilki Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi 1945 numarada bulunan, 1440 tarihli, içinde 63 resmin yer aldığı nüshadır. İkinci nüsha, Ann Arbor Michigan Museum of Art'da 1963.1 numarada bulunan yaklaşık 1450-60 yılları arasına tarihlendirilen, içinde 33 resmin yer aldığı nüshadır. Son örnek de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (H. 1496) yer alan 1463 tarihli ve içinde 30 resim bulunduğu nüshadır.¹⁰² Araştırmacılar tarafından incelenen resimlerde özellikle açık hava sahnelerinin olduğu resimlerde, tepelerin bezeme amaçlı kullanıldığı, pastel tonların ağırlıklı tercih edildiğini, tepelerin ufuk hattına kadar yükseldiği bilinmektedir. Gökyüzü bazen altın yıldız, bazen ise mavi ile boyanmıştır. Doğa tasvirlerinde, arka plan oldukça az ve sade biçimdedir. İnsan figürleri yuvarlak bazen köşeli yüzlü, kısa boylu, kısa boyunludur. Aynı zamanda bu tasvirlerde Timurlu etkisinin olduğu görülmektedir.¹⁰³

Akkoyunlu Türkmenleri döneminde ise, İran minyatür sanatı en parlak döneminden birini yaşamış ve bu üslupta, figürler oldukça iri başlı ve tıknaz betimlenmiştir. Doğa elemanlarında ise, bulut, yeşillikler, kayalar ve ağaçlar belli bir üslupta gösterilmiştir. Aynı zamanda bu üslupta, zemin üzerinde otların, basit bitkilerin ve kayalıkların bulunduğu açık renkte, geleneksel ve geometrik bir şekilde işlendiği veya açık yeşilli zengin ot kümelerinin betimlendiği tanımlamaktadır. Akkoyunlu devrinin Tebriz ve Şiraz atölyeleri böylece, biri son derece zengin renkli, dekoratif bir saray üslûbunu, diğeri ise sade bir üslûbu temsil ederler ve XVI. yüzyıl başında bu her iki üslûbun yeni bir anlayış içinde Safevi atölyelerinde kaynaştığı görülmektedir.¹⁰⁴

¹⁰² B. W. Robinson, (1967), *Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles*. London Her Majesty's Stationery Office, 91; B. W. Robinson, *A Descriptive Catalogue of the Persian in the Bodleian Library*, 24-76

¹⁰³ Filiz Çağman - Zeren Tanındı, (1979), *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul: Tercüman Yayınları, 23.

¹⁰⁴ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 149; B. W. Robinson, *A Descriptive Catalogue of the Persian in the Bodleian Library*, 25-70.



Resim 11: Feriburz'un Keyhüsrev'in Yanına Gitmesi, *Büyük Başlı Şehnâme*, Akkoyunlu Dönemi, Gilan, 1494, Türk ve İslam Eserleri Müzesi-1978

Kaynak: Sheila R. Canby, *Persian Painting*, 69.

İki cilt halinde hazırlanan *Büyük Başlı Şehnâme*'nin 1494 tarihli nüshasının birinci cildi Türk ve İslâm Eserleri Müzesi koleksiyonunda (1978), ikincisi ise İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndedir (F.1406) ve Farsça, talik hatla yazılmıştır. Bu nüshada 350 minyatür yer almakta olup, bu minyatürlerde parlak, naif renkler ile büyük boyutlu figürler, eşit olarak yerleştirilmiş çim öbekleri, bu dönemin özelliği olarak kaşımıza çıkmaktadır.¹⁰⁵ Bu iki ciltteki minyatürlerin renk ve kompozisyon düzeni aynı, fakat insan figürleri açısından iki ayrı figür tipi özelliği göstermektedir. Bu ilk tip insan figürlerinde, başlar vücutlara oranla daha büyük olarak yapılmış olduğundan, bu *Şehnâme* literatüre Büyük Kafalılar (Resim 11) olarak geçmiştir. Bu nüsha Türkmen üslubundadır ve muhtemelen ticari amaçla kitap üretimi yapan nakkaş atölyelerinin birinde üretilmiştir. Feriburz'un, Keyhüsrev'in yanına gidişini gösteren bu resimde kafalar abartılı biçimde büyük yapılmıştır. Bu resimlerin renk kullanımı ve çizgideki başarısı, Türkmen döneminin ticari işlerine göre daha dikkatlidir.¹⁰⁶

Safevilerin Akkoyunluları yenerek İran'a hâkim olması elyazması üretiminde yeni bir dönemi başlatmıştır. İlk dini bir topluluk olarak ortaya çıkan Safeviler, sonraları siyasi güç halini almışlar ve önemli liderleri Haydar, Tac-i Haydârî denen bir sarık biçimine de

¹⁰⁵ Sheila R. Canby, (1993), *Persian Painting*, London: British Museum Press, 66-75; Abdurrahman Deveci, (2014), "Akkoyunlu Türkmen Döneminin Minyatür Çalışmaları", *Türk Yurdu Dergisi*, 103, 324.

¹⁰⁶ Abdurrahman Deveci, "Akkoyunlu Türkmen Döneminin Minyatür Çalışmaları", 324.

ismini veren kişi olmuştur. Safevilerin giydikleri bu sarık ortası uzun baston şeklinde uzayan bir kep ile onun etrafında dolanan on iki kıvrımlı bir başlıktan oluşur. Safevi minyatürlerinde bu tip sarıkların görünmesi eserlerin tarihlenmesinde de önemli bir rol oynar. Safevi devrinde birçok İran şehri sanat merkezi haline gelmişti. Tebriz, 1548’de başkentin Osmanlı tehdidi yüzünden Kazvin’e taşınmasına kadar başlıca merkez olup Başkent resim üslûbunun uygulandığı şehir olarak karşımıza çıkmakta ve 1548’den itibaren Kazvin saray atölyelerinin merkezi olmuştur. Bunların yanı sıra Meşhed, Herat ve şiraz’da *Şehnâme* resimleme geleneği gelişmiş ve bu devrin sanatçıları şehirler arasında dolaşıp eserler üretmişlerdir. XVII. yüzyılda başkentin Isfahana nakledilmesiyle Isfahan hem mimarî hem resim sanatı açısından başlıca merkez olmuştur.¹⁰⁷ Güner İnal’ın belirttiğine göre;

“Safevi minyatürleri üzerine yapılan çalışmaların daha çok şah Tahmasp devri minyatürlerine önem verdiğı, erken Safevi devri özellikle şah İsmail devri ihmal edilmektedir. Bunun nedeni şah İsmail’in Tebriz’deki atölyesinde yapıldığı kaydını taşıyan yazmaların elde bulunmayışıdır. Bu devirdeki Tebriz eserlerinin yokluğu karşısında şiraz’da yapılmış kendine mahsus resim özellikleri gösteren bir yazma grubu bu şehirde XVI.yy başında faaliyette bulunan bir atölyenin çalışmasını gösterir (Güner İnal, 1973; 497).”

Bununla birlikte, İnal; “Tebriz üslubun en belirgin özelliğı ince, zarif, küçük boyutlu oval çehreli figürler; zemini örten üçgen şeklinde yukarıya doğru incelen, çiçek kümeleri, çam kozalağına benzer ağaçlar ile dekoratif bir manzara üslubu ve hacimli kaya formları ile salyangoz tipi bulutların” görüldüğünü de eklemektedir. Bu üslubun en güzel örneklerinden biri Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.1656 no.lu *Şehnâme*’dir. XVI. yüzyılın ortasından itibaren şiraz’da önemli diğeri bir üslup ise Türkmen devri şiraz üslûbuna bağılı olarak oluşan, “pembemsi eflatun ve bej renkli tepelerin manzaralara hâkim olduğu daha sade bir üslûptur”. Ancak minyatürlerin boyutunun yüzyılın ikinci

¹⁰⁷ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 160; Lale Uluç, (2006), *Türkmen Valiler şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl şiraz El Yazmaları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 57-58; B. W. Robinson, *A Descriptive Catalogue of the Persian in the Bodleian Library*, 81, 115-125.

yarısından itibaren büyümeğe başladığı ve sahnelerin giderek kalabalıklaştığı fark edilmektedir.¹⁰⁸

Safevi devrinin en önemli eseri Tebriz’de üretilmiş ve günümüzde New York’ta bulunan, 1525 tarihli Houghton *Şehnâme’sidir*. Bu eserde 258 minyatür yer almakta ve Şah Tahmasp *Şehnâmesi* olarak da tanınmaktadır, ayrıca eserde çalışan başlıca nakkaşlar dönemin akademi müdürü Sultan Muhammed ve Mir Musavvir’dir. Bunların yanı sıra Mirza Ali, Mir Seyyid Ali, Muzaffer Ali, Şeyh Muhammed, Abbüssamed gibi bazı sanatçıların da eserde çalıştığı kaynaklarda geçmektedir. Bu sanatçıların yapmış olduğu minyatürlerin, Herat okulunun renkli manzara üslubunu zengin ve kalabalık kompozisyonlarda devam ettirdiği belirtilmektedir. Kullanılan figürlerin küçük ve ince betimlendiği, manzaranın ise pastel bir renklilik kazandığı dikkat çekmektedir.¹⁰⁹ Günümüzde New York Metropolitan Museum No. 1970.301.2 kayıtlı Houghton *Şehnâmesi*’nde yer alan yaprak Sadeh ziyafetini göstermektedir (Resim 12). Bu minyatürde Keyümers’in yerine geçen Siyamak’ın oğlu Hushang’ın efsaneye göre, “bir gece gördüğü hayaletle taş atması ve onun kaybolmasıyla attığı taşın kayaya çarpması sonucu kıvılcım çıkar. Bunun üzerine, bilge ve adil Hushang, bunun bir ilahi işaret olduğunu düşünerek ateşe tapmayı başlatır. Bu olayın başladığı gece Hushang, saray çevresini ve halkı etrafına toplar ve ateşin gücü hakkında onlara bilgiler anlatır. Bundan sonra da Sadeh olarak adlandırılan kutlamaları başlatır.”¹¹⁰

¹⁰⁸ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 166-167.

¹⁰⁹ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 161-165; Burzine Waghmar, (2016), “An Annotated Micro-history and Bibliography of the Houghton Shahnama”, *Firdawsu Millennium Indicum: Proceedings of the Shahnama Millenary Seminar, the KR Cama Oriental Institute*, Mumbai, 8-9 January, 2011, Ed. Sunil Sharma and Burzine Waghmar, 144-180; Stuart C. Welch, (1976), *A King’s Book of Kings: The Shah-nâme of Shah Tahmasp*, The Metropolitan Museum of Art New York, 91-92; Barbara Brend, *Islamic Art*, 161.

¹¹⁰ Stuart C. Welch, *A King’s Book of Kings: The Shah-nâme of Shah Tahmasp*, 92.



Resim 12: Sada Ziyafeti, *Houghton Şehnâmesi* (*Şah Tahmasp Şehnâmesi*), Tebriz, 1525, New York Metropolitan Museum No. 1970.301.2, y. 22b

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452111?ft=Shâhnâme&offset> Erişim Tarihi: 03.05.2023.

1598’de Şah Abbas’ın (1587-1629) başkenti İsfahan’a taşınmasıyla Safevi sanatında yeni bir dönem başlamıştır. Ancak Şah Abbas daha çok mimariye ilgi duymaktaydı. Onun zamanında İsfahan’da abidevi eserler yapılmış ve bu dönem batıya açılmanın başlangıcı olarak görülmüştür. Şah Abbâs devri, kitap resimleme açısından ise, eski eserler ve üslûpların kopya edilmesi gibi farklılıkların görüldüğü bir dönem olmuş ve bunun en belirgin olduğu eser, 1616 yılında Şah’ın veziri için yapılan New York Public Library’deki *Spencer Şehnâmesi*’dir. Bu *Şehnâme*’nin bazı minyatürleri 1430 tarihli ünlü *Baysungur Şehnâmesini* kopya etmekte olduğu ifade edilmektedir.¹¹¹



Resim 13: Cemşid Tahtında, *Spencer Şehnâmesi*, 1616, New York Public Library Spencer Coll. Pers. MS. 3,

Kaynak: <https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-7acc-d471-e040-e00a180654d7> Erişim Tarihi: 03.05.2023.

¹¹¹ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 168-169.

XVII. yüzyıl Safevi minyatürlerinde ortaya çıkan en önemli yenilik, Rızâ-i Abbâsî resim üslûbudur. Bu üslup, 1618-1634 yılları arasında faaliyette bulunan Rızâ-i Abbâsî'nin resimleri (Resim 13), İsfahan'da uygulanan bir üslûbu ifade eder. Rıza Abbas adındaki sanatçının kurduğu okulda Mu'in Musavver ve Sadık Bey adlı sanatçılar yetişmiş ve bu üslubun devamlılığını sağlamışlardır. Çoğunlukla tek sayfa resimler yapan bu sanatçıların eserlerinde ağırlık insan figürleridir. Aynı zamanda “büyük boyda, çeşitli cins ve yaştan bu figürler, kesin konturlarla sınırlandırılmıştır. Konturlardan çıkan ince çizgiler vücuda hacimli bir görünüş verecek tarzda işlenmiştir. Figürlerin karın kısmı şişkin, bacak ve gövdeleri uzun, başları vücuda oranla büyüktür. Saç perçemleri tel tel işlenmiş olup yanaklara düşer. Başlarında taşkın şekilli ve kıvrımlı mübalağalı bir çizgi üslûbuyla belirtilmiş sarıklar bulunur.” Rızâ-i Abbâsî ile açılan bu dönem, minyatür ve kitap ressamlığının daha başka bir yöne doğru gittiğini ifade eder.¹¹²



Resim 14: Rızâ-i Abbâsî'ye Ait Minyatürlü İki Sayfa, Hermitage Museum, St. Petersburg, Nr. 740, y. 1-18

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/riza-yi-abbasi> Erişim Tarihi: 03.05.2023.

Rızâ-yi Abbâsî'nin (Resim 14) üslup sahibi bir ressam olarak ortaya çıkmasında saray çevresinde beğenilen bir ressamın oğlu sıfatıyla eski nakkaşların eserlerinin orijinallerini inceleme fırsatını bulmuş olması, çağının ünlü ustalarıyla tanışmış ve onların desteğini görmüş olmasının etkisi büyüktür.¹¹³ 1500 yılında Buhara Özbeklerin eline geçince,

¹¹² Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 168-169. Barbara Brend, *Islamic Art*, 165.

¹¹³ Zeren Tanındı, (2008), “Rızâ-yi Abbâsî”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 35, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 59-60; Hamid Arbaş, (2010), “Bir Minyatürden Hareketle İsfahan Okulu ve Rıza-i Abbasi”, *Güzel Sanatlar Dergisi*, 25, 87-88.

Hüseyin Baykara'nın kitaplığında çalışan sanatçılarda Buhara'ya götürüldüğü söylenmektedir. Bu dönemde Buhara'da uygulanan üslûbun en göze çarpan özellikleri boş yüzeyden kaçınmamak ve çok defa geniş bir yüzey olarak altın yaldızı kullanmaktır. Böylece, üstünde çok az bitki ve çiçeğin yer aldığı parlak, süsleyici yüzeyler elde edilir. Renkler canlı ve parlak, ayrıntının işlenmesinde mekânın sadeliği ile kontrast yapan bir incelik ve süsleme zevki görülür. Herat kökenli üslûbun yanı sıra Buhara'da yüzyılın sonuna kadar kullanılan ikinci kalite olarak tanımlanan bir üslûp daha görülür. Bu üslûbun en belirgin özelliği, koyu renkle veya siyah konturlarla sınırlanan tepeler, iri insan figürleri ve sade kompozisyonlar, süslemeden çok, olayların sade bir biçimde tasvirine yer veren bir eğilim göze çarpar. Aynı zamanda insan figürlerinin de deforme edilerek betimlendiği belirtilmektedir. Topkapı Sarayı Müzesinde H.1514 no.lu ve H.942/M.1535 yılında Mahmud ibn Muhammed el-Belhi tarafından Buhara'da yazıldığı kaydını taşıyan bir *Şehnâme* bu üslûba örnektir. Yine aynı müzede bulunan Revan 1544, Hazine 1487 ve Hazine 105 no.lu *Şehnâmeler* Buhara okulunun geç örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır.¹¹⁴

Yukarıda adı geçen devletlerin yanı sıra, Osmanlı Devleti'nin siyasi, sosyal ve ekonomik alanda yükselmeye başladığı yıllarda saray yönetimi, Osmanlı saray teşkilatı içinde bir nakkaşhane birimi kurduğu ve Ehl-i Hiref adı altında sanatçı topluluğu oluşturduğu bilinmektedir (Resim 15). Yapılan fetih ve seferler sonucu özellikle doğudan pek çok sanatçı İstanbul'a getirilerek saray nakkaşhanesine yerleştirilmekte ve saray nakkaşhanesinde işe başlayan her sanatçı, Ehl-i Hiref'e bağlı olsun veya olmasın sarayın hizmetinde ve yönetimin isteği doğrultusunda eser vermekle yükümlüydü. Ancak yeni uyum ve güzellik yolları oluşturmada sanatçı özgür bırakılarak eserler üretmede serbestti. Bu teşkilat altında kurulan nakkaşhanelerde sanatçılar birlikte çalışarak pek çok Resimli yazma üretmişlerdir. Bununla birlikte, Osmanlı Sultanları İran Edebiyatına büyük hayranlık duymaktaydı ve İran edebiyatından çeşitli edebi eserler, özgün dilinde, çevirisi ya da Osmanlı şairi bu esere öykünerek bir eser oluşturmaktaydı. Ancak bilindiği gibi, Osmanlı'nın çok değer verdiği hem tarihte hem de edebiyatta örnek aldığı eser

¹¹⁴ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, 170-173; Güner İnal, (1976), "Topkapı Sarayı Koleksiyonu'ndaki Sultani Bir Özbek Şehnâmesi ve Özbek Resim Sanatı İçindeki Yeri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 6, 306.

Firdevsî'nin XI. yy'da hazırladığı *Şehnâme* adlı eser örnek alınarak oluşturulan *Şehnâmeler* önemli bir yer tutmaktadır.¹¹⁵



Resim 15: Yazar, Nakkaş, Kâtip ve Alimlerin Meclisi, Nakkaş Osman, *Şehnâme-i Selim Han*, 1581, TSMK. A. 3595, y. 9a

Kaynak: <https://istanbultarihi.ist/275-istanbul-sarayinin-Resim-hazinesinden-osmanli-sanatinda-minyatür#gallery> Erişim Tarihi: 03.05.2023.

Osmanlı dönemindeki bu resimli *Şehnâmeler*, hazırlandıkları dönemin önemli olaylarını belgelemeleri ve resim üslubunu belirleyen minyatürler içermeleri bakımından Osmanlı elyazmalarının en önemli türünü oluşturmuşlardır. Böylece, bu resimli tarih kitaplarını yazma hamiliği, çeşitli kişilerce benimsenerek, kendilerini zengin, kültürlü, padişaha faydalı bir kul olarak tanıtmanın aracılığını yapma görevi de üstlenmiştir. Aynı zamanda hazırlanan bu resimli tarih kitapları, Osmanlı tarihini görsel ve sözel anlatmaları bakımından da önemli görülmekte olup, saraylı ile Acemi oğlanların eğitim sırasında yeni katıldıkları bu ortamı tanımaları bakımından bu resimli tarih kitapları okutulmaktaydı.¹¹⁶

Osmanlı sarayında yazılan ya da resimlenen *Şehnâme* adlı kitaplar da dahil olmak üzere tüm kitaplar toplulukta yüksek sesle okunur ve tartışılırdı. Resmi saray tarihçisinin yerine göre Şehnâmehan (Şehnâme'yi okuyan kişi), Şehnâmeguy (Şehnâme'yi

¹¹⁵ Zeren Tanındı, (1996), *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 17; Zeren Tanındı, (2015), "İstanbul Sarayının Resim Hazinesinden: Osmanlı Sanatında Minyatür", *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi*, 7, 387; Abdulkadir Karahan, *Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler*, 13; Emine Fetvacı, (2013), *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, Çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 18-19.

¹¹⁶ Abdulkadir Karahan, *Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler*, 13-14; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatı*, 330; Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, (1974), *Turkish Miniature Painting*, İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık, 28-29; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, Çev. Nurettin Elhüseyni, 18-19.

söyleyen/canlandıran kişi) ya da Şehnâmecî unvanıyla anılması bir grup halinde toplulukta okumanın önemini yansıtmaktadır. Bu kitaplar, Osmanlı sarayında insanları bir araya toplayan nesneler olarak, sosyal işlevlerinin değerini ve içerdikleri hikâyelerle saray tarafından benimsendiği, Osmanlı sarayını bütünleştirip şekillendirdiği düşünülmektedir.¹¹⁷

Osmanlı döneminde *Şehnâme* yazma geleneği, Fatih Sultan Mehmed ve Sultan II. Bayezid (1481-1512) dönemlerinde başladığı ve bu eserlerin, Osmanlı padişahlarının kahramanlıklarını Farsça olarak ve mesnevi tarzında *Firdevsî'nin Şehnâmesi* gibi destansı bir üslupla anlattığı bilinmektedir. Kaşîfî'nin Fatih Sultan Mehmed'in 1451'e kadar olan hayatını konu alan *Gazanâme-i Rum* adlı eseri ve Meali'nin 1473 yılına kadar gelen Hünkarnâmesi ilk örneklerdendir. Sultan II. Beyazıt döneminde özellikle Şiraz ve Herat minyatürleri örnek alınarak, yerli nakkaşlar tarafından yapılan çalışmalarla önemli adımlar atılmıştır. Bu dönemde tarihçilik ve Şehnâmecilikte gelişme görülmekte olup, 1484-85 yılları arasında Sultan II. Beyazıt dönemini ve tarihi ile Cem Sultan'la yaşadıklarını anlatan küçük manzum bir eser *Şehnâme-yi Melik-i Ümmî'yi* hazırlayan ve muhtemelen minyatürlerini de yapan Muhammed b. Abdullah Nakkaş karşımıza çıkmaktadır.¹¹⁸

Abdullah Nakkaş'ın İstanbul'a Tebriz'den geldiği ve daha önce Akkoyunlu Sultan Yakub'un hizmetinde çalıştığı düşünülmektedir. Bunun nedeni Sultan Beyazıt döneminde tutulan kayıtlarda Acem'den gelme olarak adı geçmekte ve hazırladığı minyatürlerde, yetiştiği ortamın üslup ve ikonografisini Osmanlı sultanları için yaptığı eserlerde de büyük ölçüde yansıması olarak görülmektedir. Derviş Abdullah Nakkaş'ın bu eserde uyguladığı konular kabul, eğlence, av ve savaş sahneleridir. Bu sahneleri uygularken genel kalıpların kullanıldığı belirtilmektedir. Ayrıca metinle ilişkilendirilmediğinde olayın kahramanları ile olayın geçtiği mekânın tanımlanmada zorlanılacağı üzerinde durulmaktadır. Bu eserde resmettiği figürler ve kıyafetlerde bazı

¹¹⁷ Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih* 48; Abdulkadir Karahan, vd, *Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler*, 13-14; Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 28; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 99.

¹¹⁸ Filiz Çağman, (2016), *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, İstanbul: Masa Yayınları, 18; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 35-36; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatı*, 45.

ayrıntılarının tasvirleri dışında, belirgin bir Osmanlı özelliği görülmemektedir. Aynı zamanda mimari ve doğa betimlemesinde de boyut ve derinlik katmak için kullanılan tonlamalı boyamaya da yer vermemektedir.¹¹⁹ Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan *Şehnâme-i Melik-i Ümmi*'de (Resim 16) yer alan minyatürler arasından seçilen örnekte görüldüğü gibi, Nakkaş'ın Osmanlı özelliklerini de tamamen yok saymadığı, bunu da aslan ayaklı sandalyede, altın bilezikli mermer sütunlar üzerinde Bursa kemer ile üzerindeki bezemelerde görmek mümkündür.¹²⁰



Resim 16: Sultan II. Beyazıt'ın Vezirleriyle Cem Sultan Hakkında Görüşmesi, *Melik-i Ümmi Şehnâme*, 1485 civarı, TSM. H. 1123, 30b

Kaynak: Bağcı, vd, Osmanlı Resim Sanatı, 49)

Kanuni Sultan Süleyman döneminde de resimli tarih kitapları hazırlandığı bilinmekle birlikte, Sultan tarafından muhtelif şairlerin *Şehnâme* tarzında çalışmalar yapmakla görevlendirildiği bilinmektedir.¹²¹ Bu dönemde, resimli tarihe ilgi diğer dönemlerden daha fazla artmıştır. Kanuni Sultan Süleyman, bir süre sonra, babası ve devlet adamı olan Derviş Mehmed ile birlikte Mısır'dan İstanbul'a gelen Fethullah Arif Çelebi'ye "Şehnâmecî" unvanını vermiştir. Arifi mahlasını kullanan şair, bu göreve geldiğinde emrine seçkin katipler ve nakkaşlar da verilmiştir. Ardından Osmanlı tarihi ile ilgili

¹¹⁹ Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 18-20; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 48-49.

¹²⁰ Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih* 36; Serpil Bağcı, vd, *Osmanlı Resim Sanatı*; 49.

¹²¹ Christine Woodhead, (2010), "Şehnâmecî", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 456; Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 21; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih* 39.

XVI.yy ortalarında *Süleymannâme*'yi kapsayan bir proje niteliğindeki *Şehnâme-i Ali Osman* ile başlar. Bu eserin yaklaşık 1550'de Arifi tarafından beş cilt halinde hazırlanmış, ancak üç cildi günümüze gelmiştir. Bu eserin ilham aldığı kaynak ise, Firdevsî'nin *Şehnâme* adlı eseridir. Bu eserle Arifi, padişahı *Şehnâme* kahramanlarıyla benzer tarzda ordusunun başında savaşa giderken, avlanırken ve insanları huzuruna kabul ederken göstermektedir.¹²² Arifi'nin ilk şiirleri Kanuni tarafından beğenilince kendisine günlük 25 akçe ödenmeye başlanmış, Padişahın eserini beğenmesiyle Arifi'nin günlük ücreti giderek artmış ve 70 akçeyi bulmuştur. Arifi'nin *Şehnâmesi* 20.000 veya 30.000 beyte ulaştıktan sonra padişah, yazmanın resimlendirilmesi ve çoğaltılması amacıyla 10 grup hattat ve ressamın görevlendirilmesini emretmiş, böylece *Şehnâmenin* hazırlanmasında yeni bir görev ortaya çıkmıştır.¹²³



17



18



19

Resim 17: Süleyman Peygamberin Meclisi, Arifi, *Enbiyanâme*, 1558, LACMA, M. 73.5.446

Resim 18: Sultan I. Osman'ın Şeyh Edebali ile Görüşmesi, Arifi, *Osmannâme*, 1558, Özel Koleksiyon, y.9a,

Resim 19: Sultan Süleyman Avda, Arifi, *Süleymannâme*, 1558, TSM. H. 1517, y.403a

Kaynak: (17-18-19) Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 98-100.

¹²² Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 35-38; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 21-50-51; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 37.

¹²³ Christine Woodhead, 2010; 456; Emine Fetvacı, 2013; 38; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 50-51; Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 28; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 56.

Şehnâme-i Ali Osman'ın birinci cildi Adem'in yaradılışından başlayarak peygamberler tarihini konu alır ve bu cilde *Enbiyanâme* adı verilmektedir. Heratlı hattat Yusuf tarafından 1558 yılında istinsah edilen eser içinde 10 minyatür yer alır. Bu esere ait olan ve günümüzde Los Angeles'ta yer alan Süleyman Peygamber'in meclisini konu alan resim (Resim 17), Süleyman Peygamberi yüksek bir bina içinde kuleli bir köşkte tasvir etmektedir. Buradaki dini tasvirler İslam dünyasında üretilen ve geleneksel kalıba dönüşen yerleşik kalıbı tekrarlamaz, bunlar nakkaşın özgün yorumlarıdır. Bu sanatçının resimde kullandığı tonlamalı renk kullanımı, üçüncü boyuta varan uzaklara doğru derinlik etkili doğa betimlemesi ve insan figürlerinin kültürel kimliklerinin belirginleşmesi batının geleneklerine bağlı biri olduğunu gösterir. Bu eser, Osmanlı kitap resminde daha önce gelenek haline gelmeyen dini konuların görsele aktarması bakımından önemli bir eser olarak görülmüştür.¹²⁴

Eserin dördüncü cildi *Osmannâme*'de (Resim 18), kuruluştan itibaren Sultan I Beyazıd'ın Timur ile yaptığı Ankara Savaşı'na kadar geçen olayları anlatmaktadır. *Osmannâme* 34 minyatür içermekle birlikte, figürler ince, uzun, naif görünümde tasvir edilmiştir. Bu cildin önemli bir yanı da Osmanlı hanedanını ilk kez bu kadar fazla sayıda resimde gösterilmesidir. Ayrıca Osmanlı sultanlarının hanımları ilk defa bu eserde görülmekle birlikte, XVII. yy.'a kadar üretilen eserlerde yer almamıştır. Eserin son cildi ise *Süleymannâme*'dir (Resim 19). Eserde yer alan 69 minyatürde Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşanan olayları konu almaktadır. Aynı zamanda, *Süleymannâme*'de yer alan bu minyatürlerde Safevi-Tebriz-Kazvin geleneğinde nakışçı üslupta çalışan sanatçıların elinden çıktığı ifade edilmektedir. Bu eser saray nakkaşhanesinin önemli sanatçılarının iş birliği ve büyük bir özenle yapılmıştır. Ayrıca mimari çizimlerde, tonlamalı boyamalarda üçüncü boyutun denendiği de belirtilmektedir. Bu eserde farklı merkezlerden gelen nakkaşların bir arada çalışmaları, minyatürlerde farklı üslupların görülmesine neden olmuştur. Arifi'nin ölümü üzerine Osmanlı'ya sığınan Safevi Şehzadesi Elkas Mirza'nın kitapdarı olarak İstanbul'a gelen Şirvanlı Eflatun Şehnâmecilik görevine atanmıştır. Nestalik yazıda başarısının yanı sıra tasvir ve tezhipte de başarılı olan Eflatun'un saray

¹²⁴ Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 28-30; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 38-40; Serpil Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 97-105; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 56-57; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 37-41.

Şehnâmecisi olarak tamamladığı herhangi bir eseri bilinmemekle birlikte, bazı metinleri yazdığı ancak bunları kendinden sonraki Şehnâmecî Lokman tarafından yeniden ele alındığı bilinmektedir.¹²⁵

Sultan II. Selim döneminde saray Şehnâmecilik görevine Seyid Lokman getirilmiştir. Aynı zamanda emrindeki ekibin başında bulunan Nakkaş Osman¹²⁶ ile birlikte Şehnâme hazırlamaya başlamıştır. Bu durum Sultan III. Mehmed saltanatına kadar devam etmiştir. Nakkaş Osman, Firdevsî'nin eserindeki kahramanları Osmanlı sultanlarına ve çevresine uyarlayarak yorumladığı bilinmektedir.¹²⁷ Şehnâme-i Selim Han'ın mukaddimesindeki bilgiye göre, Seyid Lokman yazması gereken Şehnâmeler konusunda tavsiye almak için Şeyh Ebu Said tarafından Şemseddin Ahmed Karabaği'ye gönderilmiştir. Ardından Sokullu Mehmed Paşa İstanbul'daki Kadirga ve Lüleburgaz'daki medreselerinde Karabaği divan kâtibi Ahmed Feridun Bey'i ve onun emrindeki Nakkaş Osman ile bir toplantı yapmıştır. Bu toplantıda, Lokman'a Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar Seferine dair notlar gösterilerek, bu yılların tarihini Şehnâme tarzında yazılmasını önerilmiştir. Bunun üzerine bu toplantının tasvirini Nakkaş Osman bu eserde uygulamıştır. Minyatürde müderris Ahmed Karabaği, Şehnâmecî Seyyid Lokman, Divan Kâtibi Ahmed Feridun Bey ve Nakkaş Osman yer almaktadır (Resim 15). Bu toplantı Şehnâmecî Lokman ve Nakkaş Osman'ın iş birliğinin başlangıcı ve Lokman'ın Şehnâmecilikte kazandığı değerini göstergesidir. Yazdığı bu eserin adı Zafernâme'dir. Ayrıca bu eseri yazdığı sırada Sultan II. Selim dönemini konu alan Şehnâme-i Selim Han ve Şehinşahnâme adlı eseri kaleme almaktaydı. Aynı zamanda 1579-81 yılları arasında üç Şehnâme de sultana sunulmak üzere tamamlanmıştı.¹²⁸

¹²⁵ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 57, Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 115; Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 28-30; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 38-40

¹²⁶ Filiz Çağman'ın belirttiğine göre; Ehl-i Hiref teşkilatına hangi tarihte girdiği henüz açıklık kazanmamıştır. 1558 yılına ait maaş defterlerinde adı geçmez, ancak 1566 tarihli maaş defterinde adına altı akçe yevmiyeli olarak yer verilmektedir (Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 47-48).

¹²⁷ Serpil Bağcı, vd., 2019; 115-118.

¹²⁸ Filiz Çağman, (1973), "Şehnâmeyi Selim Han ve Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı* 5, 411. Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 69; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 120-122; Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 34-35. Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 50-51.



Resim 20: Malta Adası'nın Kuşatılması, Seyid Lokman, *Zafername*, 1579, DCBL. T. 413, y.28a

Kaynak: Bağcı, vd. Osmanlı Resim Sanatı, 118.

Seyid Lokman'ın, Farsça ve Türkçe pek çok *Şehnâme* hazırladığı bilinmektedir. Bunlardan Farsça ve saray için hazırladığı *Şehnâmelerin* ilki *Zafername*'dir. Eserin içinde kimi tam sayfa olmak üzere 25 minyatür yer almaktadır. 1579 yılında tamamlanan bu eser, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının sonundaki zaferlerini ve ölümünü konu almaktadır. Günümüzde Dublin Chester Beatty Library T.413 numaraya kayıtlıdır. Bu tasvirler Nakkaş Hasan ve Nakkaş Ali'nin üslubunu yansıtmaları bakımından da önemli görülmektedir. Bu nüshadaki Malta Adası'nın (Resim 20) kuşatılmasını gösteren örnekte, görüldüğü gibi topografik resimlerin *Şehnâmecilikteki* önemini vurgulamaktadır.¹²⁹



Resim 21: Sultan I. Selim'in Sadrazam Sokollu Mehmed Paşa ve Lokmanı Huzura Kabul Edişi, *Şehnâme-i Selim Han*, Lokman, İstanbul, 1581, Topkapı Sarayı Müzesi, A. 3595, y.13a

Kaynak: Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 99.

¹²⁹ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 60; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 119; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 69,106,107; Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 34-35; Filiz Çağman, (1982), "Anadolu Türk Minyatürü", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul, 994; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 53.

Lokman'ın saray için Farsça hazırladığı ikinci *Şehnâme* ise, *Şehnâme-i Selim Han'dır* (Resim 21). Eserin konusunu Sultan II. Selim'in cülusundan ölümüne kadar geçen olaylar oluşturmaktadır. Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi A. 3595 numaraya kayıtlı olan eserin kolofonunda 1581 tarihinin yer aldığı bilinmektedir. İçinde *Zafernâme'de* olduğu gibi çoğu tam sayfa olan 44 minyatür yer almaktadır. Ancak bazı yaprakları kayıptır. Tasvirlerini yapan Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali, olayın geçtiği savaş ve kuşatmanın gösterildiği topografik görüntüsünü aktararak olayın önemini vurgulamışlardır. Aynı zamanda dönemin olayları arasında yer alan tahta çıkış, elçi kabulü, saray törenleri, köprü inşaatı, Edirne Selimiye Cami'nin tamamlanışı, Kabe'nin onarımı ve genişletilmesi, Mısır'dan getirilen su aygırının başının halka gösterilmesi konularını ele almasıyla önemlidir.¹³⁰



Resim 22: Takıyüddin ve Arkadaşlarının Tophane Sırtlarındaki Galata Sarayı Yakınında Rasathanede Çalışmaları, Seyid Lokman, *Şehinşahnâme* I, 1581, İÜK. F. 1404, y.56b-57a

Kaynak: Bağcı, vd, Osmanlı Resim Sanatı, 127

Lokman tarafından kaleme alınan *Şehnâme* serisinin üçüncüsü, *Şehinşahnâme'dir*. Bu eser *Şehnâme-i Selim Han'dan* dokuz ay sonra, 1581 yılında tamamlanmış olup, içinde Sultan III. Murad'ın tahta çıkışı ile başlayıp, Sultan'ın saltanatının 1580 yılına kadar geçen zamanın konusu yer almaktadır. *Şehinşahnâme'de* yer alan 58 tasvir, Nakkaş Osman ve ekibinde yer alan birkaç musavvir tarafından gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda Osmanlı bilim adamı ve Müneccimbaşı Takıyüddin ve arkadaşlarının çalışmalarını

¹³⁰ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 60-61; Filiz Çağman, “Şehnâme’yi Selim Han ve Minyatürleri”, 411-412; Filiz Çağman, “Anadolu Türk Minyatürü”, 994; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 53; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 69; Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 34-35; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 121.

göstermesi bakımından da eser önemli görülmektedir (Resim 22).¹³¹ 1592 yılına gelindiğinde Seyyid Lokman, *Şehinşahnâme* (Resim 23) adlı eserin ikinci cildini tamamlamıştır. Ancak bu eserin temize çekilip minyatürlerinin yapılması ise Sultan III. Mehmed'in saltanatında, 1597 yılında yapılmıştır. Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi B. 200'e kayıtlı olan bu eser yapılırken, yaşanan gecikmeye Sultan III. Murad öfkelenmiş, fakat asıl tepki oğlu Sultan III. Mehmed tarafından gelmiş ve Lokman'ı görevden almış. Lokman tarafından son Farsça *Şehnâme* olan bu eser, saray nakkaşları arasında yetenekli olan bir grup tarafından hazırlanmıştır ve önceki örneklerden farklı olarak bu resimlerde kalabalık kompozisyon, mekânların gerçekçilikten uzak uygulandığı görülmektedir. Bu resimlerde Nakkaş Osman'ın etkisinin görülmesi ise, onun öğrencilerinin varlığına işaret etmektedir. Çünkü, 1597 yılında Ehl-i Hiref defterinde Nakkaş Osman'ın adına rastlanmaz ve bu tarihte ölmüş ya da yaşlı olması nedeniyle işi bıraktığı düşünülmektedir.¹³²



Resim 23: Sarayın İkinci Avlusunda Düzenlenen Bir Bayram Töreninde, Sadrazam Osman Paşa'nın Sultan III. Murad'ın Eteğini Öpmesi, Seyyid Lokman, *Şehinşahnâme II*, 1597, TSMK. B.200, y.159b-160a.

Kaynak: Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 80.

Nakkaş Osman ve Şehnâmecî Lokman'ın başlattığı tarihi ressamlık, Sultan III. Mehmed ile farklı bir boyut kazanmıştır. Fakat Osmanlı tasvir sanatı için önemli bir yere sahip olan bu sanatçılar, yaşlılık nedeniyle işten ayrılınca yerlerine, Sultan III. Mehmed tarafından Şehnâmecilik görevine Talikizde'nin (ö.1599) getirilmesiyle daha önce Farsça kaleme

¹³¹ Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 124,128; Filiz Çağman, "Anadolu Türk Minyatürü", 994; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı* 54.

¹³² Filiz Çağman, "Anadolu Türk Minyatürü", 994; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 77-81.

alınan *Şehnâmeler*, dönemin hükümdarının tercihi olarak Türkçe yazılmaya başlanmıştır. Emrinde çalışan Nakkaş Hasan¹³³ ile birlikte birçok *Şehnâme* hazırlığında bulunmuşlardır. Bu eserler; *Şehnâme-i Hümayun*, *Şehnâme-yi Mehmedi Salis* (*Eğri Fetihnâmesi*)’dir. Ayrıca *Şehnâme* resimlerinin hazırlanmasından önce, nakkaşların Şerifi’nin *Şehnâme-i Türki* adlı eserinde deneme yaparak asıl *Şehnâme*ye başlanması istenmektedir.¹³⁴



Resim 24: Sinan Paşa ve Kırım Hanı, *Şehnâme-i Hümayun*, Talikizade, İstanbul, 1596, Türk ve İslam Eserleri Müzesi 1965, y. 53b-54a

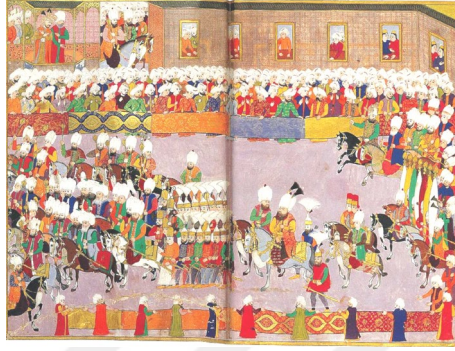
Kaynak: Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 292.

Talikizade tarafından hazırlanan ve Türk İslam Eserleri Müzesi’nde yer alan *Şehnâme-i Hümayun* adlı eser, 1596 yılında tamamlanmıştır. Eser Koca Sinan Paşa’nın Yanık Seferi’ni konu almaktadır ve *Şehnâme* grubunda olsa da bir serdarın başarısını anlatmasından dolayı *Gazânâme*ye daha fazla benzediği ifade edilmektedir. Sultan III. Mehmed’in isteği doğrultusunda hazırlanan bu eser Osmanlıca olarak kaleme alınmıştır. Ayrıca minyatürler önceki *Şehnâmelerle* karşılaştırıldığında az resimli ve oldukça gösterişsiz olduğu ifade edilmektedir. Bu eserin muhtemelen Nakkaş Hasan tarafından resmedildiği düşünülmektedir. Bu yazmada yer alan ve iki sayfayı kaplayacak şekilde

¹³³ Ehl-i Hiref teşkilatına kayıtlı olmayan Nakkaş Hasan, 1587’de Enderun’da Has Oda’da iyi eğitim görmüş, 1603’de Kapıcıbaşılık görevine, bunu takiben Yeniçeri Ağalığı görevine, 1605-06 yıllarında Kubbealtı Vezirliği görevine getirilmiştir. Bu görevdeyken de kısa süre nişancılık görevi yapmıştır. Bu görev sırasında da Sultan I. Ahmed için büyük boy bir tuğrasını çekmiş ve tezhiplerini yapmıştır (Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 85-87).

¹³⁴ Filiz Çağman, “Şehnâmeyi Selim Han ve Minyatürleri”, 411-412; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 84-87; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 289-296; Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 56-57; Serpil Bağcı, vd, *Osmanlı Resim Sanatı*, 181,186-187.

uygulanan minyatürde (Resim 24), Kırım Hanı'nın gelişi ve Sinan Paşa'nın oğlu olan Rumeli Beylerbeyi Mehmed Paşa ile Buca Sancak Beyi Hasan Paşa'nın onu karşıladığı an tasvir edilmiştir. Minyatürde figürler kalın gür kaşlı ve koyu renkli ana konturlarla çizilmiştir. Kırmızı ve siyah renkler yoğun olarak kullanılmıştır. Ayrıca detayların ve yıldız kullanımının azaldığı görülmektedir.¹³⁵



Resim 25: Sultan III. Mehmed'in Eğri Seferi Dönüşünde İstanbul'da Karşılması, Talikizade, *Eğri Fetihnâmesi*, 1596-1600, TSM. H. 1609, y.68b-69a

Kaynak: Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 181.

Talikizade tarafından bizzat şahit olunan olayı anlatan bu eser, Sultan III. Mehmed'in ordusuyla birlikte Eğri Kalesini fethi ve Habsburg ordusunun 1596 yılında Haçova'da yenilgisini konu almaktadır (Resim 25). Manzum olarak kaleme alınan eserde, üçü çift sayfa ve biri tek sayfa olmak üzere dört minyatür yer almaktadır. Diğer resimli yazmalardan farklı olarak, resimlerin arkasına metin yazılmayıp, halkari bezemelere yer verilmiştir. Bu da eserin çabuk bitmesi için kâtip ve nakkaşın eserde aynı anda çalıştıklarını göstermesi bakımından önemlidir. Nakkaş Hasan tarafından yapılan minyatürlerde sıkışık figür kalabalığı yerine, resim yüzeyine belirli bir düzende dağılan figürlü anlatım tarzını benimsediği görülmektedir. Bu figürlerde nakkaş, vücutları toplu, kalın ve kısa boyunlu, tombul yanaklı ve siyah kalın kaşlı olarak betimleme yoluna gitmiştir.¹³⁶ Talikizade ölünce yerine divan kâtibi Hasan Hükmi Efendi geçmiştir. Hasan Hükmi Efendi, Sultan III. Mehmed ve Sultan I. Ahmed dönemlerinin Şehnâmecisi olmuş,

¹³⁵ Banu Mahir, 2018; 69,102; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 289-291.

¹³⁶ Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 68; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 87; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 181-183; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 102; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 322-324.

ancak *Şehnâme* türündeki herhangi bir eseri ise günümüze ulaşmadığı ifade edilmektedir. Sultan II. Osman'ın saltanatının kısa sürmesine rağmen, *Şehnâme* üretimi devam etmiş ve *Şehnâmecilik* görevini Nadiri mahlaslı Mehmed bin Abdülgani Emirşah getirilmiştir. Sultan II. Osman'ın Hotin seferini konu aldığı *Şehnâme-i Nadiri* (Resim 26) dönemin ünlü nakkaşı Nakşi'nin de yer aldığı bir ekip tarafından resimlendirildiği bilinmektedir.¹³⁷ Bu eser diğerlerinden farklı olarak manzum metinler gibi zengin içerikli olmamakla birlikte, Osmanlı sanatının resimli son örneğidir. Bu eserde Nadiri, Firdevsî'ye olan hayranlığını belirterek *Şehnâme'deki* kahramanların adını sık sık anmaktadır. Bununla birlikte Firdevsî gibi eserine Allah'a, Hz. Muhammed'e (S.A.V.) ve ehl-i beytine övgü ile başlar. İstinsah tarihi olmayan eserin birkaç sayfası eksiktir ve Osmanlı sultanlarıyla ilgili hazırlanmış *Şehnâmelerin* sonuncusu olduğu belirtilmektedir.¹³⁸



Resim 26: Kırım Hanı Canbek Giray ile Erivanlı Karçagay Han'ın Savaşı, Nadiri *Şehnâme*, 1620 civ. TSM. H. 1124, y. 18b-19a

Kaynak: Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 215.

Osmanlı döneminde üretilen resimli tarih kitapları, Osmanlı sarayında *Şehnâmecilik* kurumunun oluşmasını sağladığından yukarıda bahsedilmiştir. Bununla birlikte, *Şehnâme* geleneği XVI. yüzyıl boyunca dönemin katipleri, musavvirleri, mücellitleri ve müzehhiblerinin en meşgul olduğu işlerin başında gelmiş ve bunlar arasındaki usta kişilerin görevlendirilmesiyle hem sözel hem de görsel olarak kendi tarihleri, dilleri ve

¹³⁷ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 159; Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 68-69; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 95, 97.

¹³⁸ N. Atasoy-F. Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 70; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 97; Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 220; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 159.

imgelerini yansıtmışlardır. Ayrıca XVI.yy boyunca hazırlanan *Şehnâme Tercümeleri* de bu kapsamlı resimli tarih projesinin bir parçası olarak görülmüştür.¹³⁹ XVI.yy sonuna doğru Şehnâmeciler, meslekten bürokratlar arasından seçilmeye başlanınca, tarih yazımı da bir düzene girmiş oldu. Bu düzen ile birlikte, daha şiirsel talik yerine, nesih ve divani tarzda yazılar getirildi. Bununla birlikte, Şehnâmecilik kurumunun da XVII.yy başlarında ortadan kaldırıldığı belirtilmektedir.¹⁴⁰



Resim 27: Siyavuş'un Ateşten Geçmesi, Şerif, *Tercüme-i Şehnâme*, 1616-20, NYPL, Spencer Turk MS. 1, y.163a

Kaynak: Bağcı, vd. Osmanlı Resim Sanatı, 217.

XVII. yy'da yapılan resimli *Şehnâme Tercümelerinin* ilk örneği, Şerifi tarafından Memlük sultanı Kansu Gavri için yapılan manzum Türkçe çevirisinin, 1616-20 yılları arasında Mevlevi Derviş Abdi tarafından talik hatla Sultan I. Ahmed'in damadı Hafız Paşa için istinsah edilen nüshadır. Eserde yer alan minyatürlerin aynı zamanda tamamlanmamasına rağmen, resimlerin birçoğunun Nakkaş Nakşi¹⁴¹ tarafından yapıldığı belirtilmektedir. Bazı tasvirlerde de Nakkaş Osman'ın üslubunu benimseyen bir ustanın elinden çıktığı düşünülmektedir. Bu eserde yer alan ve üvey annesi tarafından iftiraya uğrayan Siyavuş'un ateşten geçerek sındığı anın betimlendiği sahnede (Resim 27),

¹³⁹ Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 96-97; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 159-160.

¹⁴⁰ Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 32-33-38; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 216-221.

¹⁴¹ Ehl-i Hiref teşkilatına kayıtlı olmayan Nakkaş Nakşi'nin, Sultan II. Osman döneminde öne çıkmaktadır. Nakkaş Nakşi'nin eklektik bir musavvir olduğu, Hint minyatürlerinden Safevi resimlerin, Çin resimlerinden Avrupa Rönesans gravürlerine ya da resimlerine uzanan farklı geleneklere ait ressamlar ya da nakkaşların eserlerini görme şansı olan sanatçılardan biri olduğu, resimlerde bu geleneğin etkisi ayrımı ya da kopya sayılacak denemelere rastlandığı belirtilmektedir (Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 95).

yanan ateşe atıyla birlikte giren Siyavuş'u dikkatli bir şekilde izleyen figürlerin ateşin hararetinden yüzlerini, gözlerini kapamış ve böylece nakkaş tarafından görsel etki sağlamak amaçlanmıştır.¹⁴² *Şehnâme Tercümesi'nin* diğer örneği, Sultan II. Osman dönemi şairi Medhi tarafından Darüssaade ağası Mustafa Ağa'nın isteği üzerine *Firdevsî Şehnâmesi'ni* mensur halde tekrar Türkçe'ye çevirmiştir. Bu çevirinin resimli nüshalarından biri Uppsala diğeri St. Petersburg'dadır. Uppsala'da yer alan ve 1620 yılında talik hatla istinsah edilen eserde, Nakşi tarafından yapılan 28 minyatür yer almaktadır (Resim 28). St. Petersburg'da yer alan ve 1620-21 yılında Hattat Cevri tarafından talik hatla istinsah edilmiş eserde ise 29 minyatür yer almakta ve bazı minyatürler Nakşi'nin elinden çıktığı belirtilmektedir.¹⁴³



Resim 28: Sultan II. Osman Topkapı Sarayı'nda, Anonim, *Medhi Tercüme-i Şehnâme*, 1620, UUL. Celsing 1, y.1b-2a

Kaynak: Bağcı, vd, *Osmanlı Resim Sanatı*, 217.

¹⁴² Tülin Değirmenci, (2007), "Resmedilen Siyaset: II. Osman Devri (1618-1622) Resimli El Yazmalarında Değişen İktidar Sembolleri", (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 54; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 77-79; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, 318-319; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 216-217.

¹⁴³ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 78-79; Tülin Değirmenci, "Resmedilen Siyaset: II. Osman Devri (1618-1622) Resimli El Yazmalarında Değişen İktidar Sembolleri", 86-87; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 218-219.

1750 yılından sonra resimli edebiyat konulu yazma eserlerinin sayısının oldukça azaldığı vurgulanmaktadır. Ancak, resimlenen eserlerin arasında *Firdevsî Şehnâmesi'nin* tercümeleri önemli bir yere sahiptir.¹⁴⁴ Osmanlı padişahlarının son minyatürlü *Şehnâmesi'nin* hazırlandığı yıllarda *Firdevsî Şehnâmesi'nin* Türkçeye çevrilmiş kopyaları dönemin ünlü nakkaşı tarafından resimlenmesin geleneğinden sürdüğü ifade edilmektedir. Ancak bunlar daha önceki örneklerden farklı olarak, bu eserler kendi başlarına bir edebiyat ürünü-kahramanlık kitabı olarak üretildiği belirtilmektedir.¹⁴⁵ XVIII. yy'da tamamlanan ve bazı kaynaklarda son *Şehnâme Tercümesi* olduğu düşünülen, günümüzde İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 numaralara kayıtlı ve istinsahının Derviş Mustafa olduğu bilinen üç ciltlik eserdir. Bu eserin minyatürlerinin üslup ve ikonografik incelenmesi çalışma konumuzu oluşturduğundan diğer bölümlerde ayrıntılı ele alınmıştır.

¹⁴⁴ Günsel Renda, (1977), *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 20. Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 98-99. Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatı*, 128-129. Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 73-77.

¹⁴⁵ Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatı*, 129. Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 223.

2. BÖLÜM: OSMANLI TASVİR SANATINDA GELENEĞİN SONU: XVIII. YÜZYILDA KÜLTÜR VE SANAT

Osmanlı Devleti, XVII. yüzyılda yaşamaya başladığı yenilgiyle sonuçlanan savaşlar, toprak kayıpları ve ekonomik bozulmalar, Devleti duraklama dönemine sürüklemiş, dönemin önemli ailelerinden biri olan Köprülü ailesinin çabalarına rağmen bir sonuç alınamamış ve bu olay devletin kurulduğu yıllardan beri güçlü devlet imajının sarsılmasına neden olmuştur. Diğer bir deyişle, XVII. yüzyıl sonuna doğru eski gücünü kaybeden bir devletin, yönünü Batı'ya döndürmesine ve siyasetten sanata kadar pek çok alanda takip ettiği gelişmeleri kendi kültür ve sanatıyla bütünleştirip uygulamaya başlamasına neden olmuştur. Aynı zamanda XVII. yüzyılda batı ile yaşanan bu etkileşim hız kazanarak XVIII. yüzyılda da devam etmiş ve böylece bu dönemde yeniliğe açık sultanlar tarafından ilk reform hareketleri kendini göstermeye başlamıştır. Bu bölümde, XVIII. yy'da Osmanlı Devleti'nin yaşadığı bu değişimlerin kültür ve sanata nasıl yansıdığı, ulaşılan kaynaklar ışığında açıklamaya çalışılmıştır. Ayrıca bu dönemde Osmanlı sultanları ve ileri gelenleri tarafından kitaplara duyulan merak neticesinde gelişen koleksiyon ve koleksiyonculuk hakkında bilgi verilerek, çalışmanın konusu olan İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nin nasıl bir ortamda hazırlandığı değerlendirilmiştir.

2.1 XVIII. Yüzyılda Osmanlı'nın Kültürel Yapısı

XVIII. yüzyılda Osmanlı devletinin Batı ile yakınlaşmasını amaçlayan Sultan III. Ahmed (1703-1730), Sultan I. Mahmud (1730-1754), Sultan III. Osman (1754-1757), Sultan III. Mustafa (1757-1774), Sultan I. Abdülhamid (1774-1789) ve Sultan III. Selim (1789-1807), saltanatın başına geçtikleri dönemlerde yaptıkları köklü değişimlerle sadece siyasi değil, aynı zamanda bilim, kültür ve sanatta da pek çok yenilik yaparak, gerileyen devleti ileri seviyeye götürmeye çalışmışlardır. Bu amaçla Batı'daki gelişmelere yakınlık duyup, takip etmeye ve onları kendi ülkesinde uygulamaya başlamışlardır. Böylece ilk başta mecburiyetten doğan yakınlık, XVIII. yy.'dan itibaren hayranlık boyutuna ulaşarak, yeni bir dönemin oluşmaya başlamasını sağlamıştır. Bu yeni dönemde, Batı tarzında reformlar

ve ıslahatlar uygulanmış,¹⁴⁶ sanat ve kültürde başlayan yenilik hareketi ile devlet yıkılmaktan kurtarılmaya çalışılmış ve bu amaçla Van Mour (1671-1737), Liotard (1702-1788) Cassas (1756-1827), Melling (1763-1831) ve Castellan (1772-1838) gibi pek çok batılı sanatçı yurda getirilerek bilim ve sanatta yeni bir düzen oluşmaya başlamıştır.¹⁴⁷

Osmanlıların bu yeni düzene ayak uydurma girişimleri, 1669 yılında Sultan IV. Mehmed (1648-1687) döneminde başladığı vurgulansa da bu değişimin Sultan III. Ahmed döneminde (1703-1730) başladığı genel görüştür.¹⁴⁸ Sultan IV. Mehmed'in oğlu olan Sultan III. Ahmed, 17 Ağustos 1703 yılında Sultan II. Mustafa'yı tahtan indirmek için Edirne'ye giden cebecilerin kendi aralarında belirledikleri müftü Mehmed Efendi'nin uğraşısıyla tahta çıkar ve Çorlu'da hutbe okutur. 16 Eylül'de de İstanbul'a gelir ve burada ilk iş olarak yeniçeriler ile bostancılar arasındaki ayaklanmayı bastırır. Bundan sonra, Sultan III. Ahmed saltanatı yıllarında devlet, pek çok savaşa katılmış, çok sayıda anlaşma yapmıştır.¹⁴⁹ Yaptığı anlaşmalar arasında; Rusya ile Prut Anlaşmasının imzalanması, 1718 yılında Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın göreve getirilerek Avusturya ile yaşanan savaştan sonra Pasarofça Antlaşması'nın imzalanması bu dönemde yaşananlar arasında yer almaktadır. Bununla birlikte Osmanlı Devleti bu dönemde İran-Afgan ile de uğraşmak durumunda kalmıştır. İran'da yaşanan karışıklıktan dolayı sınırını korumak isteyen Osmanlı, Batı İran'a girmiş ve Ruslar ile karşı karşıya gelmiştir. Fakat

¹⁴⁶ Metin Eriş, (2002), "Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Hareketleri", *Türkler*, C.11, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 593-605; İlbeyi Özer, *Avrupa Yolunda Batılılaşma ve Batılılaşma*, Truva Yayınları, İstanbul 2005, 22; Taner Aslan, (2009), "Osmanlı Aydınlarının Gözüyle Batılılaşma", *Erdem Dergisi*, 55, 1-3; Suraiya Faroqhi, (2018), *Osmanlılar Kültürel Tarih*, Çev. Çağdaş Sümer, Ankara: Akılçelen Kitapları, 132-133, 177; Gül İrepoğlu, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", *Topkapı Sarayı Yıllığı*-4, 56; İlber Ortaylı, (1985), "Batılılaşma Sorunu", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul s.134- 138. Feridun Emecen, (2010-11), "Fetih Sonrası İstanbul: Cumhuriyet Dönemine Kadar Kısa Bir Tarihçe", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 47-48 (12), 59.

¹⁴⁷ Ayla Ersoy, (2016), "18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş", *İlgi*, İstanbul Kalkınma Ajansı, İstanbul, 16; Serpil Bağcı, vd, *Osmanlı Resim Sanatı*, 273.

¹⁴⁸ Münir Aktepe, (1993), "Damad İbrahim Paşa", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 441-443; Mehmed Karagöz, (1995), "Osmanlı Devleti'nde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)", *A.Ü. Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, S.6, Ankara, 173-194.

¹⁴⁹ Münir Aktepe, (1989), "Ahmed III" *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 34-37; Mehmed Karagöz, "Osmanlı Devleti'nde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)" 173-194.

Fransız elçisi Marquis de Bonnac araya girmesiyle, 1724 yılında İstanbul'da İran anlaşması imzalanmıştır.¹⁵⁰

Bir süre sonra II. Tahmasb'ın himayesinde ortaya çıkan Nadir Ali Şah'ın Osmanlı'nın elindeki yerleri almasıyla, Osmanlı padişahı ve hükümete karşı güvensizlik başlamasına, savaş giderleri için vergilerin artması, taşrada asayişsizlik, Sultan ve çevresinin mesirelerde eğlenmesi gibi yaşanan durumlar sonucunda halk arasında hoşnutsuzluk başlamasına ve 1730 yılında Patrona Halil İsyanının çıkmasına neden olmuştur. Böylece Sultan III. Ahmed bu isyanların önüne geçemez ve istekleri kabul eder, fakat zorla tahtan indirilir, yerine de Sultan I. Mahmud getirilmiştir. 1736 yılında da oğullarıyla birlikte kaldığı Topkapı Sarayı'ndaki odasında vefat eder ve Eminönü Yeni Cami yanında bulunan Valide Turhan Sultan'ın türbesine defnedilir.¹⁵¹

Sultan III. Ahmed, saltanatı boyunca siyasette uyguladığı politikanın yanı sıra kültür ve sanatta da devleti ileriye götürmeye ve devletin her alanına yenilik getirmeye önem vermiştir. Bu yenilik hareketini de Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın (1718-1730) yardımıyla gerçekleştirmiştir. Sultan tarafından göreve getirilerek yöneticilik mührünü (mühr-i hümayun) üzerinde taşıyan ve sadrazam olan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, siyasette olduğu kadar kültür ve sanatta da etkin bir kişi olmuştur. Onun döneminde siyasi ve ekonomik amaçla Avrupa ile Osmanlı arasında karşılıklı elçiler gönderilmiş, fakat bu durum, iki tarafın birbirlerinin kültürlerinden etkilenmelerine de neden olmuştur. Bununla birlikte, Osmanlı Devleti Avusturya, Venedik, Lehistan, Rusya ve İran'ın sosyo-kültürel yapısını, kendi sosyo-kültürel yapılarına uyarlayarak yeniliklerden yararlanmışlardır. Ayrıca bu dönemde Sultan III. Ahmed ve Sadrazamın çiçeklere olan düşkünlüğü nedeniyle çiçek yetiştiriciliği, özellikle lale çok önemli hale geldiği bilinmektedir.¹⁵²

¹⁵⁰ Münir Aktepe, "Ahmed III", 2/34-36.

¹⁵¹ Münir Aktepe, "Ahmed III" 2/34-37; Ünal Anaç, (2022), *İktidar ve Sanat: Damat İbrahim Paşa'nın Hamiliği*, İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 40-41; Songül Çolak, (2002), "Patrona Halil Ayaklanması Hazırlayan Şartlar ve İsyanın Pay-ı Tahttaki Etkileri", *Türkler*, C.12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 525-530.

¹⁵² Rüçhan Arık, (1988), *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, M.14; Semavi Eyice, (2002), "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", *Türkler*, C.15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 463-503; Betül Bakır, (2003), *Mimaride Rönesans*

Sultan III. Ahmed ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın laleye olan ilgisi nedeniyle, bu eşsiz güzellikteki çiçeğin devletin kültürel alanının yanında şiir, resim, mimari gibi sanat alanında da süslemenin vazgeçilmez bir parçası haline gelmesine neden olmuştur. Buna göre; 1718'de Avusturya ve müttefiki Venedik'le imzalanan Pasarofça Antlaşması'nın ardından başlayan uzun barış döneminde başta Haliç ve Boğaziçi olmak üzere birçok alanda hızlı bir şekilde lale yetiştiriciliği başlamış ve bu yetiştiricilikten ilk defa Yahya Kemal Beyatlı (d.1884/ö.1958) bahsederek, bu devir için "Lale Devri" adını kullanmıştır. Diğer tanımlama ise, tarihçi Ahmed Refik Altınay (d.1881/ö.1937) tarafından 1915 yılında basılan kitabın başlığında kullanılan bu tanım Osmanlı tarih literatüründe yaygınlık kazanmıştır.¹⁵³ Ayrıca, bu tanımlamalarla birlikte Lale Devri, ileride "Batılılaşma" olarak adlandırılacak yeni bir hareketin başladığı ve Batı ile yavaş yavaş ciddi sosyal ve kültürel temasların yaşandığı bir dönem olması itibarıyla de dikkat çekmektedir.¹⁵⁴

Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın idarî hâkimiyeti ele geçirdikten bir süre sonra, eğlenceye düşkünlüğü nedeniyle eleştirilen yönlerinin yanında, ilme ve edebiyata önem vermesi, devrin âlim, şair ve sanatkârlarını himayesi altına alması ile döneminin edebiyatına parlak bir devir yaşatması, İstanbul'u güzelleştirmesi kayda değer önemli faaliyetleri olarak sayılmaktadır. Ancak sadrazam olduğu yıllarda, himayesine aldığı sanatçıların dışarı el yazması çıkarmasını yasaklamıştır. Bununla birlikte, Sadrazam'ın eğlenceye ilgisine, 1720'de padişahı, harem halkıyla birlikte Çırağan Sarayı'na davet etmesi, türlü eğlenceler düzenlemesi, nev-bahar ya da lale eğlencelerinin yapılması,

ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri, İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık; Ünal Araç, *İktidar ve Sanat: Damat İbrahim Paşa'nın Hamiliği*, 116.

¹⁵³ Emel Esin, (1999), *Levnî ve Surname*, Çev. Zeynep Rona, İstanbul: Koçbank Yayınları, 17-18; Abdulkadir Özcan, (2003), "Lale Devri", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 27, Ankara: Diyanet Vakfı yayınları, 81; Münir Aktepe, (1953), "Damad İbrahim Paşa Devri'nde Lale", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, C. V/VIII, 85-104; Münir Aktepe, (1954), "Damad İbrahim Paşa Devrinde Laleye Dair Bir Vesika", *Türkiyat Mecmuası*, IX, 115-130; Süheyl Ünver, (1971), "Türkiye'de Lale Tarihi", *Vakıflar Dergisi*, IX, 265-276; N. Sakaoğlu, (1994), "Lale", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul, 178-182.

¹⁵⁴ Günsel Renda, (2002), "Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 433-434; Rüçhan Arık, (1988), *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 14-15; Salim Ayduz, (1997), "Lale Devri'nde Yapılan İlmî Faaliyetler", *Divan*, 1, 143; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 273; Emel Esin, 1999; 9-16. Şerafettin Turan, (2014), *Türk Kültür Tarihi (Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe)*, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 276-277.

sonraki yıllarda da tekrarlanmış ve yaz günlerinde eyyam-ı sayf denilen kıyı ve deniz sefaları, ile kış günlerinde sita denilen şiir, edebiyat, müzik ağırlıklı helva sohbetleri yapılmaya başlanmıştır.¹⁵⁵

Batıya açılmanın gerekli olduğunu düşünen Sultan III. Ahmed ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından Batıya gönderilen elçilerin yanında getirdiği bu ülkelerin kültürlerine ait, kitaplar, gravürler ve çizimler sayesinde Osmanlı Batılı kültürleri tanımıştır. Sultan ve sadrazam himayesinde ilk önce Fransa'ya elçi heyeti gönderilmiş ve Batı ile ilk kültür alışverişi bu seyahat ile başlamıştır. 1721 yılında Sultan III. Ahmed tarafından Yirmisekiz Mehmed Çelebi (d.1670/ö.1732) (Resim 29) görevlendirilerek, XIV. Louis'in sarayına gönderilmiş, ancak sadece diplomatik görev için değil, aynı zamanda bilim, teknoloji ve sanat alanlarını da incelemesi istenmiştir.¹⁵⁶



Resim 29: Çelebi Mehmed Efendi, Gravür.

Kaynak: Yirmisekiz Mehmet Çelebi, *Sefaretnâme*, 8.

¹⁵⁵ Salim Aydıöz, Lale Devri'nde Yapılan İlmî Faaliyetler", 144; Mustafa Cezar, (1998), "Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı", *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı, Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997*, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları:3, 47; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, (1956), *Osmanlı Tarihi (Karlofça Antlaşmasından XVIII Yüzyılın Sonlarına Kadar)*, C.5, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 147,170-171; Ali Fuad Bilkan, (2002), "İki Sulhiye Işığında Osmanlı Toplumunda Barış Özlemi", *Türkler*, C.12, Ankara, 602; Necdet Hayta-Uğur Ünal, (2005), *Osmanlı Devleti'nde Yenileşme Hareketleri (XVII. Yüzyıl Başlarından Yıkılışına Kadar)*, Ankara, 1-5; Mehmed Ali Kılıçbay, (1985), "Osmanlı Batılaşması", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, 147; Mehmed Karagöz, "Osmanlı Devleti'nde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)", 173-194.

¹⁵⁶ Günsel Renda, "Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", 433-434; Necdet Hayta-Uğur Ünal, *Osmanlı Devleti'nde Yenileşme Hareketleri (XVII. Yüzyıl Başlarından Yıkılışına Kadar)*, 1-5; Emel Esin, *Levni ve Surname*, 19; Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 14-15; Eyice, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", 15/463-464.

Yirmisekiz Mehmed Çelebi, bu seyahati sırasında ilk olarak Versailles, ardından Saint Claude, Meudon, Trianon Sarayları ile Marly Şatosu, Paris Tıp Okulu gibi birçok yeri ziyaret etmiş, gördüğü yenilikleri ve ilgi çeken hususları ayrıntılı olarak notlar almış ve bu notları değerlendirdiği *Sefaretnâme* adlı eser ortaya çıkarmıştır.¹⁵⁷ Bu eserde Yirmisekiz Mehmed Çelebi, Fransa'daki rasathaneden, hayvanat bahçelerine, kanal sistemlerine, topografik ve askeri detaylara kadar her bir yenilikten söz etmiş ve Batılı yaşam biçiminin benimsenmesinin gerekli olduğuna işaret etmiştir. Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin *Sefaretnâme*'de ele aldığı Fransa'nın gelenek ve görenekleri Osmanlı sarayı tarafından beğenilerek kültürden sosyal yaşama, eğitimden matbaaya ve resimden mimariye, müziğe kadar her alanda değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur. Ayrıca Fransızca kitapların tercümesi ve diplomatik ilişkilerinde Osmanlı toplumunda Fransız kültürünün yaygınlaşmasında etkili olduğu belirtilmektedir. Ancak bu dönemde sadece Fransızca eserlerin tercümesi değil, aynı zamanda Arapça, Farsça, Latince ve Yunanca çeviri yapabilecek ve bu dillere hâkim bir çeviri heyeti kurularak, bu dillerde eserler Osmanlı sarayı ve çevresine sunulmuştur.¹⁵⁸

Yaptığı bu seyahat ile sadece Fransız kültürünü Osmanlı toplumuna yaymakla kalmayıp, Osmanlı'nın da savaşı bir millet olarak tanınması dışında ilim, sanat, kültür, edebiyat ve yaşam tarzının da tanınması bakımından önemli olmuştur. Böylece Fransa halkı, saray ve çevresinin hanımları ile kızları tarafından Osmanlı heyetindekilerin kıyafetleri ilgisini çekmiştir. Bir süre sonra da Osmanlı sanat eserleri, özellikle de tekstil ürünlerini kopyalamaya başlamışlardır. Bunun sonucunda, Paris'te giyim-kuşamda Türk modasının (Turquerie)¹⁵⁹ (Resim 30) ortaya çıkmasına da neden olmuştur. Bu akımın öncüleri

¹⁵⁷ Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, (2017), *Fransa Sefaretnâmesi*, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 7-11; Emel Esin, *Levni ve Surname*, 19-20; M. Cezar, (2009), *Sanatta Batı'ya Açılış Osman Hamdi Bey*, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor Yayınevi, 26.

¹⁵⁸ Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, *Fransa Sefaretnamesi*, 8-10; Halil Erdemir, (2002), "Batılılaşma Sürecinde Fransa Etkisi", *Türkler*, C. 14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 644; Ünal Araç, *İktidar ve Sanat: Damat İbrahim Paşa'nın Hamiliği*, 60-61; Erkan Atak, (2014), "Anadolu'da Lale Devri Mimarisi (İstanbul Dışı Örnekler Üzerine Bir Araştırma)", (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı, 15.

¹⁵⁹ Turquerie modası hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Haydn Williams, (2015), *Turquerie-18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası*, Ed. Mine Haydaroğlu ve Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Vanmour ve Litord, Avrupalıları sık sık Osmanlı kıyafeti içinde resmetmeye başlamışlardır.¹⁶⁰



Resim 30: Kahve Keyfi, Ressamı Belirsiz, XVIII. Yüzyıl İlk Yarı, Turquerie, Pera Müzesi

Kaynak: <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/turquerie/1550>.

Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa'da gördüklerini anlatması üzerine, Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından Kâğıthane Deresi'nin (Resim 31) imarına başlanmış ve derenin yatağı değiştirilerek, o sırada yıkık olan Çengelköy Kuleli Bahçesi'nin mermerleri Kağıthane'ye taşınarak dere yatağı kaplanmıştır. Kıyıda ise otuz sütun üzerine oturan bir kasır yaptırılmış ve bu kasrın önüne havuzlar, yapay çağlayanlar, fiskiyeler yerleştirilmiştir. Böylece eğlence ve gezinti yeri kompleksi ortaya çıkmıştır. Bu kompleks ile Sultan, çevresi ve halk Fransız saray ve bahçesinde olduğu gibi yakın konumlandırılmış köşklere yan yana yaşamıştır. Bu mesire yerinde saray ve halkın birlikte rahat gezebilmesi, daha önce alışılmış kalıpların dışına çıkıldığını gösteren en önemli örnektir.¹⁶¹

¹⁶⁰ Suraya Faraqi, *Osmanlılar Kültürel Tarih*, 37. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, *Fransa Sefaretnamesi*.

¹⁶¹ Gül İrepoğlu, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", 57,69; A. Arel, *18.yy İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, Abdülkadir Özcan, (2003), "Lale Devri", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.27, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 81-82.



Resim 31: Lale Devri’nde Sadabad Sarayı ve Kâğıthane Mesiresini Gösteren Gravür,
D’Ohsson

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/Lale-devri>. Erişim Tarihi: 10.05.2023.

Sultan III. Ahmed döneminin önemli gelişmelerinden biri de 1727 yılında, Yirmisekiz Mehmed Çelebi Efendi’nin oğlu Said Efendi (ö.1761) (Resim 32) tarafından kurulan matbaadır. Kendisinin Fransa’da gördüğü bu yenilikten etkilenmesi üzerine matbaanın kuruluşu, İbrahim Müteferrika’nın da desteğiyle gerçekleşmiştir. Bu matbaa İbrahim Müteferrika’nın Sultan Selim semtindeki evinde kurulmuştur ve İstanbul Kadısı İshak Efendi, Pirizade Mehmed Sahib Efendi (ö. 1749), Yanyalı Esad Efendi (ö. 1731), Kasımpaşa Mevlevihanesi Şeyhi Musa Efendi de bu matbaada eserlerin hatasız basılmasında görev almışlardır. Kurulduğu ilk dönemde teknik ihtiyaçları olan matbaaya, sadece İstanbul’dan değil, Fransa’dan da yardım gelmekte, hatta bu sayede Fransa ile aranın düzelmesi sağlanmaktaydı.¹⁶²

¹⁶²Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, *Fransa Sefaretnamesi*, 16; Ünal Araç, *İktidar ve Sanat: Damat İbrahim Paşa’nın Hamiliği*, 70-71; Serpil Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 273; Emel Esin, *Levni ve Surname*, 19; Mustafa Cezar, “Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı”, 48; Orlin Sabev, (2006), İbrahim Müteferrika ya da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni (1726-1746), İstanbul: Yeditepe Yayınları, 136. Bu konuda ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Erhan Afyoncu, (1989), “İbrahim Müteferrika”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.21, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 324-326; S.N. Gerçek, (1990), İbrahim Müteferrika Matbaası ve Türk Matbaacılığı, İstanbul, 44; Mustafa Cezar, 2009; 28,31; Bahattin Yaman-K. Gündüz, (2014), “İbrahim Müteferrika Matbaası’nda Basılan Eserlerin Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi”, *Turkish Studies*, Vol.9/10, 1141-1155; Mustafa Akbulut, (2002), “İbrahim Müteferrika ve İlk Türk Matbaası”, *Türkler*, C.14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 919-926; Hidayet Nuhoglu, (2002), “Osmanlı Matbaacılığı”, *Türkler*, C. 14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 927-932; Aladar V. Simonffy, (1945), İbrahim Müteferrika, Çev. Faruk Yenet, Başbakanlık Basım ve Yayın, Kemal Beydilli, (2019), *İki İbrahim Müteferrika ve Halefi*, İstanbul: Kronik Yayınları.



Resim 32: Yirmisekiz Mehmed Çelebi Efendi'nin Oğlu Said Efendi

Kaynak: Yirmisekiz Mehmed Çelebi, *Fransa Sefaretnamesi*, 17.

Matbaada; Lugat, Tarih, Astronomi, coğrafya ve askeri alanlarda konulara ağırlık verilmiş, Türkçe, Arapça, Farsça, Fransızca, İngilizce eserler basılarak ve tercüme edilerek, çeşitli kültürlerin tanınmasına olanak sağlanmıştır. Bu matbaada, ilk basılan kitap ise, Vankulu diye bilinen Arapça-Türkçe sözlüktür. Bununla birlikte, matbaanın gelişimi kültürel yaşamda da önemli bir aşama oluşturmuş, dönemin şairleri geçmişte kullandıkları İran kökenli kalıplardan kurtularak, yerelliğe önem vermiş ve yeni konuları işlemeye başlamıştır. Ayrıca İstanbul'da bir kâğıt fabrikası kurulması, ilk defa çiçek aşısı uygulamasına gidilmesi, yangın tulumlarının getirtilip itfaiye örgütünün oluşturulması gibi yenilikler de Sultan III. Ahmed dönemindeki diğer önemli gelişmeler arasında yer almaktadır.¹⁶³ Ayrıca Fransa ile yaşanan diplomatik, ticari ve kültürel ilişkiler, 1728 yılında İstanbul'a gönderilen Fransız elçisi M. Villeneuve (1675-1745) döneminde daha da güçlenmiştir. Bu elçi döneminde Fransa ürünleri oldukça fazla İstanbul pazarına hâkim olmuştur.¹⁶⁴

Sultan III. Ahmed'in tahttan indirilmesiyle yerine geçen Sultan I. Mahmud'un (1730-1754) saltanatı döneminde Batılı tarzdaki yeniliklere daha çok askeri alanda önem

¹⁶³ Salim Aydı, Lale Devri'nde Yapılan İlmî Faaliyetler", 143; Necdet Sakaoğlu, "Lale" 5/178-182; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 273-274; Orlin Sabev, İbrahim Müteferrika ya da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni (1726-1746), 179-230; Münir Aktepe, "Damat İbrahim Paşa Devrinde Lale", 85-104; Münir Aktepe, "Damat İbrahim Paşa Devrinde Laleye Dair Bir Vesika", 115-130; Süheyl Ünver, "Türkiye'de Lale Tarihi", 9/265-276; Ünal Araç, *İktidar ve Sanat: Damat İbrahim Paşa'nın Hamiliği*, 71.

¹⁶⁴ Günsel Renda, (1977), *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 18.

verilmiştir.¹⁶⁵ Saltanatının ilk yıllarından itibaren, kadınların giyimi, esnafın denetlenmesi, narh meselesi, İstanbul'a giren akçelerin denetimi gibi olayları engellemeye çalışmış, cülusunu bildirmek için Avusturya, Lehistan, Rusya gibi eyaletlere elçiler göndermiştir. Bununla birlikte, isyanı engellemek amacıyla, Patrona Halil'in isteği doğrultusunda Sadaabad ve Kâğıthane Köşklerini yıktırmak zorunda kalmıştır. Ayrıca 6 Ekim'de Patrona Halil'in Eyyübe'l Ensari'de yapılan kılıç kuşanma törenine belinde kılıçla katılmasına engel olamamış ve birtakım önlemler alıp, Patrona Halil ve yanındakileri ortadan kaldırmıştır. Bu olaydan sonra kendi iktidarını kurmuş ve bir dizi önlemler almıştır.¹⁶⁶ Ayrıca, Sultan I. Mahmud, hemen hemen her gün Topkapı Sarayı'ndan çıkış yapar, sandal veya filika ile saraylar, kasırlar, bahçeler ve köyleri ziyaret eder, burada gerçekleştirilen atlı cirit, yaya ciridi, at yarışı, yüzme, koşu gibi oyunları seyrettiği dönemin rûznâmelerinde¹⁶⁷ geçmektedir. Ayrıca sultanın av meraklısı olmamasına rağmen, av köpekleri, şahinler ile kartalların has bahçede avlanmanın eğlencenin parçası olduğu da geçmektedir. Bununla birlikte vahşi ayı ile köpek dövüşü yaptırılması, İran'dan gelen filleri izlemek amacıyla Kâğıthane'ye gidilmesi de bu rûznâmelerde yazılan diğer bilgilerdir.¹⁶⁸

Bir önceki devrin reform politikasının sürdürüldüğü bu dönemde, askeri alanda meydana gelen teknik bilgileri geliştirmek için, daha sonra Humbaracı Ahmed Paşa (d.1675/ö. 1747) adını alan Comte de Boneval öncülüğünde, 1734 yılında Humbaracı Ocağı (Resim 33) kurulmuştur. Üsküdar'da kurulan Humbarahane ve Hendesehane okulunda teknik dersler için Fransa'dan hoca getirilmiştir. Aynı zamanda Osmanlı sultanları arasında kitaba olan düşkünlüğü ile bilinen Sultan I. Mahmud, isyandan sonra duraklayan matbaacılık hamlesinin yeniden canlandırılması, başta Ayasofya Kütüphanesi olmak

¹⁶⁵ Abdülkadir Özcan, (2020), "I. Mahmud Döneminin Kısa Panoraması", *Gölgelenen Sultan Unutulan Yıllar: I. Mahmud ve Dönemi (1730-1754)*, C.1, Haz. Hatice Aynur, İstanbul: Dergâh Yayınları, 21-23; Abdülkadir Özcan, (2013), "I. Mahmud", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.27, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 348-352.

¹⁶⁶ Abdülkadir Özcan, "I. Mahmud Döneminin Kısa Panoraması", 22-23; Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış Osman Hamdi Bey*, 50.

¹⁶⁷ Rûznâme: Günlük tarzında yazılan, özellikle padişahların günlük faaliyetlerinin kaydedildiği tarihi eserlere verilen addır (Fikret Sarıcaoğlu, (2008), "Rûznâme", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.35, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 278).

¹⁶⁸ Tülay Artan, (2020), "I. Mahmud'un Saltanatında Boğaziçi Eğlenceleri: Temaşa, Tefekkür, Tevakkuf ve Şehr-i Sefa", *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar: I. Mahmud ve Dönemi (1730-1754)*, C.1, İstanbul: Dergâh Yayınları, 109-110.

üzere, Fatih ve Galatasaray’da¹⁶⁹ çeşitli kütüphanelerin kurulması sayesinde, devletin toplumsal açıdan gerileme sürecini birazda olsa hafiflettiği düşünülmektedir. Ayrıca en önemli kitap koleksiyonerlerinden biri olarak görülen sultana “Sultan-ı muhibban-ı kütüp” denilmekte ve saltanatı boyunca Osmanlı kütüphaneciliğin altın çağını yaşadığı belirtilmektedir.¹⁷⁰



Resim 33: Humbaracılar, Max Fruchterman Kartpostal Koleksiyonu

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/osmanlilar> Erişim Tarihi: 03/05/2023.

Sultan III. Osman’ın tahta geçmesiyle birlikte Batıya karşı ilk olumsuz tepki görülmeye başlamış, katı tutumu nedeniyle yenileşme hareketleri durmuştur. Sultan’ın ölümü üzerine, kısa saltanatından sonra başa geçen Sultan III. Mustafa (1757-1774) döneminde devam eden batılılaşıma ve modernleşme çabaları, askeri alandaki yeniliklerin devamı niteliğindedir. Sultanın arzusu üzerine, bu dönemde payitahta davet edilen Fransız Baron

¹⁶⁹ Adı geçen kütüphaneler hakkında detaylı bilgi için bkz. Yoichi Takamatsu, (2022), “I. Mahmud’un Kurduğu Üç Kütüphane: Ayasofya, Fatih, Galatasaray Kütüphaneleri”, *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonları*, Haz. Tülay Artan-Hatice Aynur, İstanbul: Dergah Yayınları, 43-129; Yoichi Takamatsu, (2020), “I. Mahmud Döneminde Ayasofya Kütüphanesi ve Koleksiyonu”, *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar: I. Mahmud ve Dönemi (1730-1754)*, C.1, İstanbul: Dergah Yayınları, 308-357; Hatice Aynur, (2014), “I. Mahmud’un (ö.1754) Kütüphaneleri ve Tarih Manzumeleri”, *Kitaplara Vakfedilen Bir Ömre Tuhfe İsmail Erünsal’a Armağan*, Haz. Hatice Aynur-Bilgin Aydın-Mustafa Birol Ülker, C.2, İstanbul: Ülke Yayınları, 681-734; İsmail Erünsal, (2020), *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik: Tarihi Gelişimi ve Organizasyonu*, İstanbul: Timaş Yayınları; İsmail Erünsal, (2020), “I. Mahmud Devri Kütüphaneleri”, *Gölgelenen Sultan Unutulan Yıllar: I. Mahmud ve Dönemi (1730-1754)*, C.1, Haz. Hatice Aynur, İstanbul: Dergah Yayınları, 284-307.

¹⁷⁰ Yoichi Takamatsu, “I. Mahmud’un Kurduğu Üç Kütüphane: Ayasofya, Fatih, Galatasaray Kütüphaneleri”, 43; Abdülkadir Özcan, “I. Mahmud Döneminin Kısa Panoraması”, 29. Orlin Sabev, (2020), “I. Mahmud Döneminde Müteferrika Matbaası”, *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar: I. Mahmud ve Dönemi (1730-1754)*, C.1, İstanbul: Dergâh Yayınları, 456-457; Uğur Kurtaran, (2013), “Sultan Birinci Mahmud Dönemi (1730-1754) Islahat Hareketleri”, *Turkish Studies*, Vol.8/2, Ankara 169; Günsel Renda, “Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, 435.

de Tott'un (d.1733/ö.1793) katkılarıyla tersane ve donanmayı geliştirmek ve burada yetişenlere iyi bir eğitim vermek amacıyla 1773 yılında Mühendishâne-î Bahr-i Hümayûn (Resim 34) adıyla da anılan Deniz Mühendishanesi kurulmuştur. Ayrıca bu dönemde Fransa Bilim Akademisi'nden bilim kitapları getirilerek, Osmanlı Türkçesine çevrilmiş ve bilim alanı da desteklenmiştir. Bununla birlikte, tıp alanında eğitim almaları amacıyla bazı öğrenciler Avrupa'ya gönderilmiştir. Böylece, Sultan III. Mustafa'nın teknik ve bilime duyduğu ilginin oldukça büyük olduğu görülmektedir. Ayrıca bu dönemde Osmanlı Devleti Kaynarca Antlaşmasıyla zor bir döneme girmiştir.¹⁷¹



Resim 34: Mühendishâne-î Bahr-i Hümayûn'u Deniz Tarafından Gösteren Gravür, 1778

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/muhendishane-i-bahri-i-humayun> Erişim Tarihi: 10/05/2023.

Sultan I. Abdülhamid'in (1774-1789) 1774 yılında saltanata geçmesiyle birlikte, siyasi ve askeri alanda çok sayıda ıslahata girişilmiştir. Aynı zamanda bu dönemde bir taraftan dış sorunlarla, diğer taraftan valiler ve ayanlarla uğraşmak zorunda kalınmıştır. Özellikle dönemin sadrazamı Halil Hamid Paşa'nın (1782-1785) da desteğiyle istihkâm okulu açılmış, sürat topçuları ocağı genişletilmiş, ayrıca bu sırada Fransız ve İngiliz gemileri tarzında hafif gemiler inşasına başlanmıştır.¹⁷² Ayrıca Galata ve Kasımpaşa'daki düzensiz ve disiplinsiz bir hayat süren kalyoncu neferleri, İstanköy, Midilli, Sinop ve İstanbul tersanesi civarında yaptırılan kışlalara yerleştirilmiştir. 1773'te Haliç'te kurulan Riyâziye Mektebi'nde François Baron de Tott (1733-1793) ile birlikte, İngiliz asıllı

¹⁷¹ Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış Osman Hamdi Bey*, 33-34. Celal Pekdoğan, (2002), "Modernleşmeye Giden Yolda Bazı Fikirler", *Türkler*, C. 14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 606-613; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 44-45; Gül İrepoğlu, "18. Yüzyıl Betimlemesine Bakış", 166.

¹⁷² Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 20; Sipahi Çataltepe, (1999-2000), "Osmanlı İmparatorluğunda Yenileşme Hareketlerine Askeri Açından Bir Bakış", *Türk Yurdu*, C.19-20, S. 148-149, İstanbul, 60; M. Münir Aktepe, (1988), "Abdülhamid I", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 213-215.

Müslüman Kampel Mustafa ile bazı yabancı hocalar tarafından dersler verilmeye başlanmıştır. Top dökümhanesinde çalışmak üzere Fransız topçu dökümhanesinin müdürü François Alexi, yardımcıları ile birlikte İstanbul'a gelmiştir. Ancak 1787'de başlayan Rusya ve Avusturya seferinde Fransa'nın Rusya tarafını tutması üzerine, Fransız hükümeti İstanbul'daki bütün uzmanlarını geri çağırması ve Osmanlı ordusunda başlayan yenilik hareketleri Sultan I. Abdülhamid'in ölümüne kadar bir süre duraklamış ve Türk matbaacılığının da bu padişah döneminde yeniden canlandırılması sağlanmıştır.¹⁷³

Sadrazam Halil Hamid Paşa görevden alınca yenileşme hareketleri yavaşlamış ve Sultan III. Selim döneminde (1789-1807) bilinçli bir şekilde batıya dönük bilim ve kültür alanında gelişme yaşanmıştır. Bu dönemde askeri alanda girişilen ve Nizam-ı Cedid (1792-1807) adı verilen düzenleme ile batılılaşma hareketleri ilk olarak kurumsal bir nitelik kazanmıştır.¹⁷⁴ Aynı zamanda Kâğıthane ve Boğaziçi'nde kurulan kâğıt imalathaneleri de matbaacılık alanına da bir süreklilik kazandırmıştır. 1793 yılından itibaren Viyana, Paris, Londra, Berlin gibi başkentlere daimî elçiler gönderilmesini ve bu kişilerin Avrupa'da gidecekleri yerin dilini öğrenmeleri için Sultan III. Selim, Batı ile yoğun ilişkiler kurmuştur.¹⁷⁵ Bu eğilimler sarayın içine kadar girmiş, özellikle harem kadınları için Fransız ve Rum hocaların saraya davet edilip çeşitli dallarda eğitim vermeleri sağlanmıştır.¹⁷⁶ Bu sırada İstanbul'a gelen mimar, ressam ve dekoratör Antoine Ignace Melling (1763-1831), Sultan III. Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan için bir saray (Resim 35) tasarlayarak Osmanlı mimari anlayışında ve Avrupai tarzda bir uygulamaya

¹⁷³ Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 20; Sipahi Çataltepe, "Osmanlı İmparatorluğunda Yenileşme Hareketlerine Askeri Açidan Bir Bakış", 19/148, 60; M. Münir Aktepe, "Abdülhamid I", 1/213-215.

¹⁷⁴ Sipahi Çataltepe, 1999-2000, 58; S.J. Shaw, (2002), "Osmanlı İmparatorluğunda Geleneksel Reformdan Modern Reforma Geçiş: Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud Dönemleri", *Türkler*, C.12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 609-628; Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış Osman Hamdi Bey*, 78, 92; Kemal Beydilli, (2007), "Nizam-ı Cedid", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 33, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 175-178; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 21.

¹⁷⁵ Aytül Papila, (2008), "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı", *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 120; R. Kardaş, (1972), "Sosyal Değişme Yönüyle Tanzimat Öncesinde Eğitim ve Yenileşme Hareketleri", *Türk Kültürü*, 114 (10/6), 369-370.

¹⁷⁶ Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 22.

girişmiştir. Ancak zamanla gerçekleşen yeniçeri ayaklanmaları ve Kabakçı Mustafa İsyanı (1807-1808) bu dönemin sonunu getirmiştir.¹⁷⁷



Resim 35: Antoine Ignace Melling Tarafından Restorasyonu Yapılan Hatice Sultan Sarayı'nın Melling Tarafından Yapılmış Gravürü

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Antoine_Ignace_Melling Erişim Tarihi: 10/05/2023.

2.2. XVIII. Yüzyılda Osmanlı Sanatı

Osmanlı döneminde Batı sanatına karşı XVII.yy'dan itibaren ilgi duyulmaya başlandığı bilinmektedir. Bu dönemde, Fransız elçisi Marquis de Nointel, elçilikte bale ve tiyatro gibi etkinlikler düzenlemeye başlaması bu ilginin göstergesidir. Ancak bu etkinliklere ilk olarak Pera'daki yabancıların katıldığı, ilerleyen süreçte yeni bir tiyatro salonu yaptırdığı ve bu sefer Türklerinde sahnelenen oyunlar ile bale gösterisini izlemeye geldiği belirtilmektedir.¹⁷⁸ Ayrıca bu etkileşim sadece tiyatro ile sınırlı kalmamış, Batı ile kültürel yaklaşmanın başlamasıyla, mimariden minyatüre tüm sanat dallarını etkilemiştir. Osmanlı'nın klasik dönem mimarisi son eserlerini bu yüzyılın sonuna kadar devam ettirdiği görülürken, minyatür sanatında ise, yaşanan siyasi olaylar ve sultanların İstanbul Sarayı'ndan Edirne Sarayı'na gitmeleri nedeniyle minyatür sanatı duraklamaya başlamıştır. Renda; Minyatür sanatında Batı etkilerinin, yeni biçimler ve üslup denemeleriyle kendini göstermeye başladığına ve özellikle konu seçiminde değişimin yaşandığına dikkat çekmektedir. Bu minyatürlerde, tarihi konulu resimlerin yerini, tek

¹⁷⁷ Necla Arslan, (1994), "Antoine Ignace Melling", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul, 387-388; S. Başkan, *Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Türklerde Resim*, 167-168; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 21-23; Ali Kayaalp, (2019), "Antoine Melling: Hayatı, Eserleri ve "Voyage Pittoresque De Constantinople Et Des Rives Du Bosphore" Üzerine Bir Değerlendirme", *Turkish Studies Historical Analysis*, V.14/2, 233-288.

¹⁷⁸ Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 16.

yaprak halinde kır sahnelerinin betimlendiği albümler, kıyafetnameler, çiçek resimleri, portreler yer almaya başlarken, üslup olarak da nakkaşların Batı'nın üç boyutlu Resim üslubunu uygulamaya çalıştıklarını belirtmektedir. Bununla birlikte, artık doğa nakkaşlar için önemli olmaya başladığını da eklemiştir.¹⁷⁹

Bu yüzyılda, görülmeye başlanan bir yenilik de Sultan I. Ahmed (1603-1617) döneminde veziri Kalender Mustafa Paşa (ö. 1616) tarafından hazırlanan I. Ahmed albümünde karşılaşılan vassale tekniğinin¹⁸⁰ uygulamaya başlanmasıdır. Ayrıca Kalender Mustafa Paşa'nın hazırladığı *Falname*, murakka ile çarşı ressamlarının hazırladığı resimler de döneminin en güzel örnekleri arasındadır.¹⁸¹ Aynı zamanda Sultan II. Osman döneminde yaşamış Taşköprülüzade Ahmed Efendi tarafından hazırlanan *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye* adlı eserin, dönemin önemli nakkaşı Nakşi tarafından resimlenmesi ile artık ilk perspektif denemesinin Osmanlı resim sanatında görülmeye başladığı dikkat çekmektedir.¹⁸² Böylece, XVII. yüzyılda Osmanlı sanatında görülen bu yeniliklerin İstanbul'da oluşan kültür ortamının ürünü olduğu, batı ile ticari ve siyasi ilişkilerin hızlanması sonucu karşılıklı kültür-sanat etkileşiminin yaşanmaya başladığı görülmektedir. Ayrıca 1683 yılında gerçekleşen Viyana bozgunu ile 1699 yılında imzalanan Karlofça Anlaşmasının ağır yükümlülükleri nedeniyle zor duruma düşen Osmanlı'nın Avrupa ile sanatsal yakınlaşması hızlanarak, XVIII. yüzyıl yenilikçi Sultanlar ve çevresinin desteği ile sanatta birtakım yeniliklerin gerçekleşmeye başladığı ifade edilmektedir.

Günsel Renda'nın belirttiğine göre; tarihçiler gerçekte batılılaşmanın Lale Devri'nde başladığı düşüncesinde hem fikir olmuşlardır.¹⁸³ Buna göre; batı etkileri, 1718-1730 yılları arasında başkent İstanbul'da, Sultan III. Ahmed döneminde yaşanmaya başladığı

¹⁷⁹ Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 177; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 30-31.

¹⁸⁰ Vassale tekniğinin tanımı için bkz. Bu tezin üçüncü bölümü.

¹⁸¹ Zeynep Atbaş, (2022), “*Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye: Mehmed Emin Efendi'nin Kitap ve Murakkaları*” Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonları: İtibar ve İhtiras, Haz. Tülay Artan ve Hatice Aynur, İstanbul: Dergâh Yayınları, 501-502; Nil Baydar, “Kâğıt Sanatları ve Kalender Paşa: I. Ahmed Albümü”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 4-10; Serpil Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 235-239.

¹⁸² Serpil Bağcı vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 217-218.

¹⁸³ Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 17.

görüşü hakimdir. Sultan III. Ahmed ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından sanatçıların desteklenmesiyle birlikte mimariden resme kadar pek çok alanda Batı sanatının konu, biçim ve tekniğinin uygulanmaya başladığı görülmüştür.¹⁸⁴ Aynı zamanda, bazı araştırmacılar tarafından “Lale Devri” olarak da adlandırılan bu devir, Osmanlı-Türk tarihinde bir geçiş evresini oluşturmakta, Osmanlı klasik döneminin oran-orantıya önem veren sanat anlayışının yerine, farklı bir üslup anlayışının gelişmesine neden olduğu vurgulanmaktadır.¹⁸⁵

XVIII. yüzyılda Osmanlı’ya elçiler tarafından getirilen kitaplar ve Osmanlı padişahlarının savaşa çıkmamaları sonucunda tarihsel konulu resimlerin yerini doğa, çiçek resimleri ile üç boyutlu portreler almış ve bu değişim sadece minyatürle kalmamış, mimariden duvar resimlerine kadar süsleme programına yansımıştır. Osmanlı Devleti’nde saray sanatı olarak karşımıza çıkan minyatür, yeni etkilerle ve farklı bir yönde Sultanların ve çevresinin desteğiyle değişip gelişmiştir. Bu dönemde geleneğe alışan Osmanlı nakkaşı için bu yeniliğe ayak uydurmak pek kolay olmamıştır. Bu yenilik içinde nakkaşlar, aşırı süslemeden kaçarak olay ve kişilerin ayrıntısına odaklanmış ve bu şekilde gelenekten ayrılırken, gölgesiz yüzeysel resim anlayışı ile de geleneği sürdürmeye devam etmişlerdir.¹⁸⁶

Sultan III. Ahmed döneminden önce Pera’ya yerleşen F. Vanmour¹⁸⁷, burada kurduğu atölyesi aydınlar ve diplomatların sıklıkla gittiği yer olmuş ve sanatçının Sultan’ın törenlerini, İstanbul’u ve günlük yaşamı gösterdiği resimleri bir okul oluşturmuştur. Bu yeni sanat ortamı saraydaki resim etkinliğini de değiştirerek, matbaanın da gelişile resimli el yazma üretimi azalmıştır. Bu az sayıda üretilen minyatürler de ise çiçek

¹⁸⁴ Gül İrepoğlu, (1999), *Levnî, Nakış, Şiir, Renk*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 26; Seyfi Başkan, *Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Türklerde Resim*, 130.

¹⁸⁵ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 14; Eyice, “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Türk Sanatı”, 15/463-464.

¹⁸⁶ Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 29.

¹⁸⁷ Auguste Boppe’nin belirttiğine göre, Doğu gravürlerinin yayınlanmasıyla birlikte eski minyatür ustası kendini geliştirerek ressam olmuştur. Onun atölyesini ziyaret edenler, Resim yaptırın veya yaptırmayın, ondan hatıra almak isterler. Onun tablolarında Osmanlı törenleri alışılmadık bir ihtişamla gösterilirdi. Ayrıca huzura kabulü gösteren tablolarındaki gerçekliğin hiçbir gezi anısı ve resmi raporda anlatılamayacağını da belirtir. Bununla birlikte onun eserlerinin 18.yy ilk yarısında Türkiye’deki kostümler ve günlük yaşamı göstermesi alışılmadık dokümanlar topluluğunu oluşturacağını da ekler (Boppe, *XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*, 7-25).

resimleri, günlük yaşam sahneleri, kadın ve erkek figürlerinin yer aldığı kıyafet albümleri ve portrenin geleneksel kalabalık kompozisyonların yerini aldığı görülmektedir. Bununla birlikte, bu dönemin en ünlü ve yetenekli minyatür ustası, aynı zamanda minyatürün ikinci klasik dönemini yaşatan, renkli anlamındaki Levnî mahlasıyla tanınan Abdülcelil Çelebi'nin çabası sonucunda birçok eser resimlenmiş ve Türk kitap resimleme sanatı yeniden ve son kez canlanmıştır.¹⁸⁸

Minyatür sanatının son temsilcisi, Levnî, eserlerinde geleneksel kurallara bağlılığının yanı sıra, yeni beğenilerin etkisinde kaldığı da görülmektedir. İlk olarak Sultan II. Mustafa (1695-1703) döneminde Edirne'de etkin olan Levnî, 1707 yılından sonra İstanbul'a gelerek, önceleri nakkaşhânedeki saz üslubunda çalışmış, ardından Resim sanatına yönelmiştir. Ayrıca Musavvir Hüseyin'in öğrencisi olduğu da düşünülmektedir. Bazı kaynaklarda döneminin en üstün sanatçısı olduğu ve şiir de yazdığı belirtilmekle birlikte, 1732-33 yılında vefat ettiği ifade edilmektedir. Levnî¹⁸⁹, bu dönemde Osman Gazi'den Sultan III. Ahmed'e kadar 23 padişahın portresinin yer aldığı *Kebir Musavver Silsilenâmesi* (1700) adlı eserin resimlerini hazırlamış ve eserde yer alan padişah portrelerinde, XVI. ve XVII. yy'da yapılan *Silsilenâmeler'den* farklı olarak, portreler metne bağlı olmadan her sayfada tek bir portre yapılarak kalıp olmaktan çıkarılmış ve doğal bir görünüm sağlanmıştır. Burada yer alan ve Kanuni Sultan Süleyman'ı bağdaş kurarak oturmuş bir şekilde tasvir eden portrede (Resim 36), yastık ve giysilerdeki kumaş motiflerinde minyatür geleneğinde önemli olan saz üslubunun belirtileri görülürken, bir köşeye toplanmış perde motifi ise, Avrupa portreciliğinden alınma öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca perde ve giysilerde görülen ışık-gölge etkisi nakkaşın yeni

¹⁸⁸ Günsel Renda, "Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", 15/434; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 34-35; Gül İrepoğlu, Levni, Nakış, Şiir, Renk, 26; Emel Esin, *Levni ve Surname*, 23; Seyfi Başkan, 2009, 130; Suraiya Faroqhi, *Osmanlılar Kültürel Tarih*, 71; Filiz Çağman, "Anadolu Türk Minyatürü", 3/1000; Günsel Renda, (2004), "Vanmour ve İstanbul'da Yaşam", *Lale Devri İstanbuluna İki Özgün Bakış: Rijksmuseum ve Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Yapıtlarıyla Vanmour ve Levnî*, İstanbul: Koçbank Yayınları, 4-27; Gül İrepoğlu, (1997), "Ressam Levnî Şair Levnî", *P Sanat Kültür Antika Dergisi* 8, 86; Gül İrepoğlu, (1998), "18. Yüzyıl Betimlemesine Bakış", *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997*, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları:3, 161-162.

¹⁸⁹ Filiz Çağman'ın belirttiğine göre; Levnî'nin adının İstanbul Ehl-i Hiref maaş defterinde rastlanılmaması ve bu teşkilattaki diğer nakkaşların ücretlerinin Levnî'nin ücretine kıyasla çok düşük olması, sanatçının yevmiyesini özel bir kadrodan aldığına işaret etmektedir (Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 101).

denemeleri uyguladığını göstermektedir. Bu portrelerle Levnî, geleneksel ile yeniliği bir arada uygulayarak yeni bir çağ açmayı başarması bakımından önemli görülmektedir.¹⁹⁰



Resim 36: Kanuni Sultan Süleyman, *Kebir Musavver Silsilenâmesi*, Levnî, 1703-1730, İstanbul TSM. A. 3109, y. 1b-10a

Kaynak: Gül İrepoğlu, *Levni, Nakış, Şiir*, 81-90.

Dönemin sosyal hayatını yansıtan ve Seyyid Vehbi tarafından kaleme alınan, Sultan III. Ahmed'in oğulları için 1720 yılında Okmeydanı ve Haliç'te 15 gün 15 gece süren sünnet düğününü konu alan *Surnâme-i Vehbî* (Resim 37) adlı eserin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmed 3595 numaraya kayıtlı nüshanın minyatürlerini Levnî'nin yaptığı bilinmektedir. Osmanlı Devleti'nde bir gelenek halini alan *Surnâme'nin* daha eski örneklerinde görülen minyatürlerde düğünler Atmeydanı'nda alışılmış bezeme içinde gösterilirken, Levnî bu yazmanın sayfaları kadar, yaklaşık 37 × 26 cm. boyutlarında ve levhalar halinde uyguladığı 137 minyatürde bu şenlikleri şehrin çeşitli yerlerinde, saray içi ve deniz kıyısında göstermesi bakımından minyatüre yenilik katmıştır. Ayrıca esnaf gruplarının geçit törenleri, gece ve gündüz düzenlenen eğlencelerin (Resim 38) betimlenmesini konu olan bu eser, Lale Devri yaşamını belgelemesi açısından da önemli görülmektedir. Bu görkemli sünnet düğünü şenliklerinin anlatılmasındaki amaç hem

¹⁹⁰ Gül İrepoğlu, *Levni, Nakış, Şiir*, 26; Emel Esin, *Levni ve Surname*, 33; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 101; Gül İrepoğlu, "Ressam Levni, Şair Levni", 8/87-105; Gül İrepoğlu, "18. Yüzyıl Betimlemesine Bakış", 163-164; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 34-35. Filiz Çağman, "Anadolu Türk Minyatürü", 3/1000; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 274-276; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatı*, 120.

Osmanlı sarayının gücünü hem de çağdaş Avrupa’da yaygın olan eğlence alemine duyulan ilgiyi dile getirmesi bakımından önemli olmasıdır.¹⁹¹



37



38

Resim 37: 1720 Yılı Şenliklerinde Verilen Ziyafeti Tasvir Eden Bir Minyatür, *Surnâme-i Vehbi*, TSMK. A. 3595, y.49b

Resim 38: Gece Gösterisi, *Surname-i Vehbi*, TSMK. A. 3595, y. 113a

Kaynak: 37: <https://islamansiklopedisi.org.tr/osmanlilar>, 38: (<https://islamansiklopedisi.org.tr/Levni>)
Erişim Tarihi: 10/02/2023.

Levnî'nin hazırladığı *Surnâme-i Vehbi* adlı eserden kısa bir süre sonra, Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya hediye olarak, Sultan'ın emriyle hazırlandığı düşünülen ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi A. 3594 numaraya kayıtlı ikinci bir nüsha da bu dönemin resim sanatında bir diğer önemli eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Sayfaları eksik olan nüshada 140 minyatür yer almaktadır. Nüshanın hattatı Suyolcuzade Mehmed Necip Efendi (ö. 1758), nakkaşı ise İbrahim Efendi (ö.?) olduğu bilinmektedir. Minyatürlerin hiçbirinde imza yer almamakta, ancak nakkaşın 1724-1735 yılları arasında Ehl-i Hiref teşkilatında görev yaptığı ve 1734-35 tarihli maaş defterinde unvanının

¹⁹¹ Zeren Tanındı, (2020), “Kitap Sanatında Gelenek ve Yenilik: I. Mahmud Dönemi”, *Gölgelenen Sultan Unutulan Yıllar: I. Mahmud ve Dönemi (1730-1754)*, C.1, Haz. Hatice Aynur, İstanbul: Dergâh Yayınları, 374-375; Gül İrepoğlu, *Levni, Nakış, Şiir*, 26; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 34-35; Emel Esin, *Levni ve Surname*, 34-37; Filiz Çağman, “Anadolu Türk Minyatürü”, 1000; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 110; Serpil Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 277; Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 73-77; Şehnaz Yalçın, (2003), “Levnî”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 27, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 154-155; Mustafa Cezar, 1998; 50; Şerafettin Turan, 2014; 276-277; M. Uğur Derman, (2002), “Surnâme'nin Resimlendirilmesine Dair Bir Belge”, *XIV. Türk Tarih Kongresi Ankara 09-13 Eylül 2002*, 1527-1528. Ayrıca Surname’de yer alan minyatürlerin detaylı analizi için bkz. Emel Esin, *Levni ve Surname*, 55-247.

sernakkaş olarak geçtiği bilinmektedir. Bu nüshadaki minyatürler Levnî'nin minyatürlerindeki düzeni izler, ancak mekân düzenlemesinde ve perspektif denemelerine girmesinde Levnî'nin kompozisyonlarından daha başarılı olduğu, ayrıca boyama teknikleri ve mekânın düzenlenmesi bakımından da yeni denemelere gidildiği görülmektedir. Bu nüshada yer alan Haliç'te gece gösterisini (Resim 39) tasvir eden minyatürde Aynalıkavak Kasrı, hamam, cami, köşk ve bahçenin tasvir edilişi küçük bir manzara kompozisyonunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu resimli nüshanın dikkat çeken diğer özelliği ise, resimlerde tasvir edilen gösterileri izleyen Sultan'ın yer almayıp, Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın yer alması, bu eserin Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa için yapıldığı düşüncesinin doğruluğunu kanıtlar niteliktedir.¹⁹²



Resim 39: Haliç'te Gece Gösterisi, *Surnâme-i Vehbi*, Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, TSMK. A. 3594, y.76b-77a

Kaynak: Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 281.

Minyatür sanatının son parlak devrini yaşadığı bu yüzyılda sevilerek resimlenen eserlerden biri de Atai'nin mesnevileridir. Bu eserin 1721 ve 1728 tarihli nüshaları önemli görülmektedir. Bu nüshalardan günümüzde 1721 tarihli BWAG. W.667'de, 1728 tarihli TSMK. R. 816'da kayıtlıdır. 1721 tarihinde yapılan resimli nüsha Levnî'den farklı bir üslupta dönemin yeniliklerine uyularak yapılmıştır. Rumeli ile Anadolu Hisarı'nı (Resim

¹⁹² Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatı*, 112; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 37; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 111; Serpil Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 281-282; Mustafa Cezar, "Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı"; 50; M. Uğur Derman, "Surname'nin Resimlenmesine Dair Bir Belge", 1526-1531; Ayrıca Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın bu şenlikteki rolü için bkz. Ünal Araz, *İktidar ve Sanat: Damat İbrahim Paşa'nın Hamiliği*, 304-317.

40) betimleyen örnekte, artık nakkaşların manzara resmi yaparken topografik yaklaşımı tamamen bıraktıkları görülür ve iç-dış mekân tasvirlerinde derinlik katılmaya çalışıldığının da en iyi örneklerinden biridir. Minyatürde ufak cami ve evleri, sıralanmış toprak ve arkada ağaç öbekleriyle dikkat çekmekte ve bu mekân kurulumu ile yeni teknik denemelere gidilmesi bakımından oldukça önemlidir. 1728 tarihli resimli nüsha, XVIII.yy'da hazırlanan nüshalar arasında en önemli eser olarak görülmektedir. Bu nüshada yer alan Nasreddin Hoca çeşmede (Resim 41) örneğinde olduğu gibi nakkaş iri boyutlu iri yüzlü figürler kullanarak, yüz ifadelerini abartmış ve öykünün ibret verici yönünü vurgulamıştır.¹⁹³



40



41

Resim 40: Rumeli ve Anadolu Hisarı, Nevizade Atai, 1721, BWAG. W.667.

Resim 41: Nasreddin Hoca Çeşmede, Nevizade Atai, 1728, TSMK. R.816, y.193b.

Kaynak (40-41): Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 283, 284.

Bu dönemde saray ve çevresinin çiçeklere olan düşkünlüğü sonucunda çiçek resmi yapma bir gelenek haline gelmiştir. Dönemin müzehhip ve nakkaşlarının çiçek buketleri resmettiklerini kanıtlayan eserleri günümüze ulaşmıştır. Bunlardan biri olan Ali Üsküdarî (1723-1761) tarafından 1727-1728 yılında resimlenen ve İstanbul Üniversitesi Kitaplığı'nda T.5650 numarada yer alan *Gazeller* adlı bir şiir albümünde gölgeli boyama

¹⁹³ Filiz Çağman, "Anadolu Türk Minyatürü", 1003; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, 116; Günsel Renda, 1977; 39-40; Zeren Tanındı, "Kitap Sanatında Gelenek ve Yenilik: I. Mahmud Dönemi", 1/376-377; Banu Mahir, (1999), "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", *Osmanlı*, C. 11, Ed. Güler Eren, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 176-177; Serpil Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 283-284; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatı*, 126-127; Esin Atıl, "The Story of an Eighteenth Century Ottoman Festival", *Muqarnas*, 10, 200.

teknîği ile ustaca resmedilmiş çiçek resimleri ve lake cildi (Resim 42) önemli örnekler arasındadır. Yıldız Demiriz; Ali Üsküdarî'nin imzasını ve yapılış tarihini taşıyan bu örneği, kültür tarihimiz ve ülkedeki ilk basılı kitabın tarihi olması bakımından ilginç bir dönüm noktasını işaret etmesiyle önemli görmekte, kitapların el emeği resimlerle bezenmesine daha uzun yıllar devam edileceğini de vurgulamaktadır.¹⁹⁴



Resim 42: Albümün Lake Cilt Kapağı ve Karanfil, *Mecmua-i Gazaliyyat*, Ali Üsküdarî, 1727-1728, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 05650

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022./nekty05650.pdf. Erişim Tarihi: 10/02/2023.

Bu yüzyılda, mimari yapılarda da Batı etkisinin görüldüğü, özellikle camilerin, köşklerin, kasırların ve çeşmelerin duvarları ile tavanları natüralist üslupta çeşitli bitkilerle bezendiği ve bu bitkiler arasında laleye oldukça fazla yer verildiği görülmektedir. Örneğin; Sultan III. Ahmed'in Topkapı Sarayı'nda yaptırdığı Yemiş Odası'nda (Resim 43), meyve dolu çanaklar, sepetler, içinde çiçeklerin bulunan vazoların tasvirlerinin yer aldığı boyalı bezemeler Batı motiflerini andırmaktadırlar. Aynı zamanda bu dönemde cepheleri mermer kaplı abidevi meydan çeşmeleri karşımıza çıkmaktadır. Mermerden yapılan çeşmelerin yüzeyi istiridye kabuğu kemer içi süslemeleri ve tüm yüzeyin

¹⁹⁴ Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatı*, 129; Günsel Renda, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850, 40-41; Yıldız Demiriz, (1998), "18. Yüzyılda Çiçek Ressamlığı", *18.yy Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997*, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları:3, 77-79; Emel Esin, *Levni ve Surname*, 29-30. Ali Üsküdarî ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Gülnur Duran, (2015), *Ali Üsküdarî: Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

tezyinatla doldurulduğu görülmektedir. Bununla birlikte çeşme mimarisinde de klasik üsluptan uzaklaşılarak Batı üslubuna geçiş niteliğinde motiflerin görülmeye başlanılmıştır. İlk Batılı motiflerin görüldüğü eser, Sultan III. Ahmed'in 1728 yılında Bab-ı Hümayun önünde yaptırdığı çeşmedir. Bu çeşme III. Ahmed çeşmesi (Resim 44) olarak adlandırılmakta ve Topkapı Sarayı Yemiş Odası'nda yer alan motiflerin burada da taşta uygulandığı görülmektedir. Bu motifler, Osmanlı bezeme sanatına yabancı unsurlar olarak nitelendirilmektedir.¹⁹⁵



43



44

Resim 43: Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası Detayı

Resim 44: III. Ahmed Çeşmesi Detayı

Kaynak: 43: <https://www.zdergisi.istanbul/makale/topkapi-sarayi-yemis-odasi-ucyuz-yildir-solmayan-cicekler>, 44: https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;tr;Mon01;33;tr
Erişim Tarihi: 11/02/2023.

XVIII. yy'da başkentte tıpkı Topkapı Sarayı Yemiş Odası'nda yer alan kalem işi bezemeler gibi Anadolu'da da bu tekniğe benzer motiflerin uygulandığı görülmektedir. Anadolu'da görülen bu bezeme tekniğine 1724-1725 tarihli Mudanya Tahir Paşa Konağı örnek olarak gösterilebilir. Bu yapıda yer alan kalem işi süslemelerin bu dönemde

Günsel Renda, "Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", 434; Günsel Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 18,49; Emel Esin, *Levni ve Surname*, 23-24,26; Erkan Atak, (2020), "Taşa İşlenen Zarâfet Lale: Cami Tezyinatında Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme (14-18. Yüzyıllar)", *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 228; Hatice Aynur, (1998), "18. Yüzyıl İstanbul Çeşmeleri", *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı, Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997*, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları:3, 34-35. Bu konu hakkında ayrıca bkz. Mustafa Cezar, (1987), "Batı'ya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği", *Millî Saraylar*, 1, 12- 22; Rüçhan Arık, (1999), "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı*, C.11, Ankara, 424; Serpil Bağcı, (2003), "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar" *Osmanlı Uygarlığı*, Haz. Halil İnalçık-Günsel Renda, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 755.

başkentte görülen üslubu yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir. Konağın başodasındaki kalemişi bezemeler ince ve kalın dikdörtgen panoların içine yerleştirilmiş olup, ince panolarda stilize bitkisel bezeme, kalın panolarda ise her bir panoya vazolu çiçek (Resim 45) kompozisyonunun uygulandığı görülmektedir. Ayrıca Nevşehir’de Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından 1726-1727 tarihinde yaptırılan caminin minberinde de bu tür bezemenin uygulandığı, başkentten gelen ustaların bu yapıda çalıştığı bilinmektedir. Bu nedenle yapıdaki süsleme işçiliğinin başkentteki süsleme işçiliğiyle benzer kalitede olduğu görülmüştür.¹⁹⁶



Resim 45: Mudanya Tahir Paşa Konağı Başoda Güney Cephe, 1724-1725

Kaynak: Erkan Atak, “Kalemişi Süslemeleriyle Bir Lale Devri Eseri: Mudanya Tahir Paşa Konağı”, 429.

Bu dönemde mimariye bağlı olarak gelişen kalemişi süslemelerin yanı sıra çini sanatında da gelişmeler görülmektedir. İznik çiniciliğinin XVIII. yy başlarında gerilemesi sonucu tekrar canlandırmak için Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından İstanbul’da İznik’teki üretimin benzeri atölyeler kurmayı amaçlar. Sultan III. Ahmet ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından, Türk çini sanatını yeniden canlandırmak için İstanbul Tekfur Sarayı’nda, İznik’ten getirilen ustabaşı ve fırınlarla yeni bir imalathane kurulur. Sadece İznik’ten değil, Şam’dan da çini ustaları getirilmiştir. Bununla birlikte, burada bir çini atölyesinin kurulmasının rastlantısal olmadığı, daha önce de burada bir kaşi atölyesinin varlığı söz konusu olduğu bilinmektedir. Başlangıçta İznik çinilerinin benzerleri yapılır; ancak bu deneme çok kısa sürer ve yirmi beş yıl sonra Tekfur Çiniciliği de son bulur. “Tekfur Sarayı Çinileri” adı altında toplanan buradaki üretimin en ilginç

¹⁹⁶ Erkan Atak, (2018), “Kalemişi Süslemeleriyle Bir Lale Devri Eseri: Mudanya Tahir Paşa Konağı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(59), 413, 415, 418; İlknur Aktuğ Kolay, (1993), “Damat İbrahim Paşa Külliyesi”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 447-449.

örnekleri, Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde (1734) ve Sultan III. Ahmed Çeşmesi'nin (1732) saçağı altında yer almaktadır. Ancak desen açısından İznik çinilerine benzese de Tekfur Sarayı çinilerinin yapım tekniği İznik kadar başarılı olamamıştır. Sırlar mavi bir ton almış, çatlaklar daha fazla belirmiş, boyalarda akma ve renklerde solma oluşmaya başlamıştır. Sıraltı tekniğindeki bu çinilere, o zamana kadar renkler arasında görülmeyen sarı ve turuncu da girmiştir. Kullanılan motiflerde ise, buğday başağı şeklinde lale, pars ve çintemani motifi, saz yaprakları, kıvrık dallar, Çin bulutu, Mekke ve Medine tasvirleri yer almaktadır. Aynı zamanda bu çinilerde Sultan III. Ahmed'in hat sanatında olan başarısının çini gibi bir malzemede kullanılması bakımından önemlidir (Resim 46). Fakat gösterilen tüm çaba çini sanatını tekrar canlandırmayı başaramamıştır.¹⁹⁷



Resim 46: Tekfur Sarayı Çini Pano Üzerine Hazırlanmış Sultan III. Ahmed'in Dört Halife Hat Kompozisyonu

Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item> Erişim Tarihi: 10/02/2023

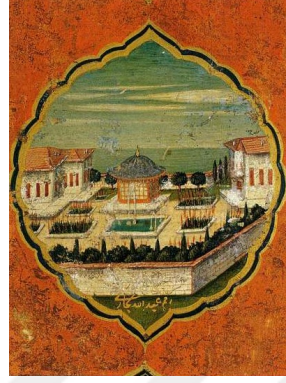
Sultan III. Ahmed'in yerine tahta geçen Sultan I. Mahmud sanatı desteklemesi ile de sanatta birtakım gelişmeler görülmüştür. Bu dönemin önemli sanatçısı Abdullah Buhari (1735-1745), uyguladığı tek yaprak üzerine kadın (Resim 47) ve erkek figürlerinin hacimlerinde Levnî'den daha ileri olduğu görülmektedir. Aynı zamanda Ali Üsküdari gibi gerçekçi bir üslupla lake cilt kabı (Resim 48) üzerine iki manzara kompozisyonu resimlemiştir. Bu uygulama, nakkaşların lake cilt kapakları üzerine üç boyutlu manzara resmetme eğiliminin başladığını göstermektedir. Böylece Abdullah Buhârî'nin

¹⁹⁷Filiz Yenişehirlioğlu, (2007), "Tekfur Sarayı Çiniciliği ve Eyüp Çömlekçiliği", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Gönül Öney- Zehra Çobanlı, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 350-355; Şerare Yetkin, (1993), "Çini", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 334; Ünal Araç, *İktidar ve Sanat: Damat İbrahim Paşa'nın Hamiliği*, 201-205.

eserlerinin kompozisyon düzeninde önemli bir değişim görülmekte olup, bu değişim; figürler ve diğer biçimler üzerinde üç boyutluluğun ortaya çıkarılması, hafif gölgenin uygulanmaya başlanması ve Batı resim anlayışındaki biçimsel etkilerin minyatür sanatında yeni bir uygulamaya aktarılması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.¹⁹⁸



47



48

Resim 47: Genç Kadın Portresi, Albüm Resmi, Abdullah Buhari, TSMK. H. 2143, y.16a

Resim 48: Manzara, Cilt Kapağı, Abdullah Buhari, TSM. E.H. 1380

Kaynak: Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 273-275.

Bu dönemde onarıma önem veren ve İstanbul-Edirne arasındaki bütün kasırları onartan Sultan I. Mahmud'a "mu'ammir-i bilâd (şehirler onaran, beldeler yaşatan)" denilmekteydi. Buna göre, yapımına 1748 yılında başlanan ve 1755 yılında tamamlanan, bu nedenle de I. Mahmud yerine III. Osman'ın adını taşıyan Nur-u Osmaniye Cami, merdivenleri, mihrabı, yüksek kabartmalı portalları ve dilimli kemerleri ile Fransa'daki XVI. Louis dönemi üslubunun izlerini taşır ve bu yapının Sultan I. Mahmud'un yenilikçi üslubunu yansıttığı düşünülmektedir. Bu dönemdeki yapılarda plan çok fazla değişmez, ancak dış cephelerde, kapı, pencere, minber, mihrap bezemelerinde barok-rokoko

¹⁹⁸ Zeren Tanındı, "Kitap Sanatında Gelenek ve Yenilik: I. Mahmud Dönemi", 377; Gül İrepoğlu, "18. Yüzyıl Betimlemesine Bakış", 165-166; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 41-42; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatı*, 127; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 273-275; Filiz Çağman, (1988), "Abdullah Buhari", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 87-88; Ayrıca Bkz. Banu Mahir-Alkım, (1982), "Abdullah Buhari" *Turing Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, S.69/348, 28-32; Güzin Altan, (1990), "Abdullah Buhari'nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

kartuşlar, deniz kabukları Osmanlı sanatına giren yeni motifler olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁹⁹

Bu yeni üslup tam anlamıyla İtalyan-Fransız baroğu değil, araştırmacıların tanımladığı şekliyle Osmanlı (Türk) Baroğu'dur ve Osmanlı sanatçıları Avrupa'dan aldıkları özellikleri geleneksel Osmanlı sanat anlayışı ile harmanlayarak kullanmışlardır. Bu yapı ile birlikte, orta kapısını tamir ettirdiği Yeni Saray'ın sahilinde Topkapı Sahilsarayı'nı inşa ettirmiş, Topkapı Sarayı'ndaki Hazine Dairesi'nden ayrı Elçi Hazinesi'ni yaptırmış, Beşiktaş Sahilsarayı ile Yalı Köşkü'ne yaptırdığı köşkler ve bahçelerle yapıyı genişletmiştir. Ayrıca Yıldız Dede, Tulumbacılar Odası ile Defterdar Kapısı mescitleri, Hacı Kemaleddin ile Beşiktaş Arap İskelelerinin banisi olan Sultan, Beyazıd Camii kubbesi ile Beylerbeyi Cami'ni tamir ettirmiştir. Galata ve Beyoğlu'nun su sorununu çözmek için, bentler yaptırarak topladığı suları, yüzden fazla bölgeye dağıtmış, bu nedenle de buraya yaptırdığı su makseminden dolayı, bu bölgeye "Taksim" adı verilmiştir. 1752-1754 yıllarında gerçekleşen Trakya ve İstanbul depremleri ile büyük Uzunçarşı yangını sonrasında buraların onarımını yaptırmıştır.²⁰⁰

Sultan I. Mahmud, Osmanlı'ya son parlak dönemini yaşatmış ve uzun sürecek barış dönemini bırakarak, 13 Aralık 1754 yılında Cuma namazı çıkışında, rahatsızlanarak 59 yaşında vefat etmiştir. Ölümünün ardından Sultan III. Osman tahta geçmiş ve Sultan I. Mahmud'u Nuruosmaniye Camisinin yanında hazırlattığı türbede değil, Yeni Cami yakınında Valide Turhan Sultan Türbesi'nde babası Sultan II. Mustafa'nın (1695-1703) yanına defnedilmiştir.²⁰¹ Sultan III. Osman döneminde, sultanın tutuculuğu nedeniyle sanatta gelişim görülmemiştir. Sultan III. Mustafa döneminde de daha çok askeri alanda yenileşmeye gidilmiş, sanat alanında gelişme yaşanmadığı vurgulanmaktadır.

Sultan I. Abdülhamid döneminde, Batı sanatı etkilerinin giderek arttığı ve minyatür sanatının önemini daha fazla yitirdiği görülmektedir. Bununla birlikte, Fransız elçisi ve

¹⁹⁹ Abdülkadir Özcan, "I. Mahmud Döneminin Kısa Panaromasi", 30; Günsel Renda, "Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", 15, 435; Nurhan Atasoy, (1992), "Barok", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 81; Doğan Kuban, (1954), *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları,

²⁰⁰ Abdülkadir Özcan, "I. Mahmud Döneminin Kısa Panaromasi", 30-31; Günsel Renda, "Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", 435; Nurhan Atasoy, "Barok", 5, 81-83.

²⁰¹ Abdülkadir Özcan, "I. Mahmud Döneminin Kısa Panaromasi", 30.

gravür sanatçısı olan Choiseul Gouffier (d.1752/ö.1817) ile yakın ilişkiler kurulmuştur. Ayrıca bu dönemde İngiliz, Fransız, İtalyan ve İsveç elçilikleri çevresinde birçok Batılı sanatçı çalışmış ve Sultan'ın portrelerini yaptığı söylenen İtalyan ressam Ferdinando Tonioli, Cassas ve Hilair gibi ressamlar başkentte ve Anadolu'da daha rahat bir ortamda çalışmışlar ve yeni bir sanat görüşünün yerleşmesini sağlamışlardır. Bununla birlikte, bu dönemde *Padişah Portreleri* ve *Kıyafetnâmeler* daha fazla konu olarak seçilmiştir.²⁰² Bu dönemde moda olmaya başlayan ve Batıdan esinlenen kıyafet albümleri görülmeye başlanmıştır. Bu kıyafet resimleri, düz bir zemin üzerine çizilir ve genellikle birbirine benzeyen bu resimler, yabancılar için yapıldığında yanında Fransızca, Almanca veya İngilizce açıklamaları da yer almaktaydı. Saray çevresinde moda olan *Kıyafetnâmeler*, çeşitli ülkelerin giysilerini tanıtıcı olabildiği gibi, saray resmi kıyafetleri de olabiliyordu. Avrupa'daki örneklerinden yararlanarak hazırlanan bu kıyafet albümleri, guvaj, sulu boya, tempera, yağlı boya ve renk karıştırma gibi değişik Batı tekniklerinin uygulandığı ve Kostantin, Rafael ve İstrati azınlıktan Osmanlı ressamlarının adlarının da yer alması bakımından önemlidir. Özellikle yabancı ressamların hazırladığı portreler, günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi H.2143 nolu albümde yer almaktadırlar. Örneğin; Rafael Manas (Resim 49) tarafından kâğıt ve karton üzerine yağlıboya ile yapılan padişah, kadın ve erkek portrelerinin tüm ayrıntıları, Batı üslubunu en iyi şekilde yansıtmaktadır.²⁰³ Bu dönemde, ortaya çıkan bir başka portre türü de yağlıboya soyağaçlarıdır (Resim. 50). Avrupa'nın soylu ailelerinde yaygın olan soyağaçlarına çok benzeyen bu Resimlerde portreler tüm tabloyu kaplayan bir ağacın dallarına asılı madalyonlar içine yerleştirilmiştir. Bilinen en büyük üç yağlıboya soyağacı Sultan I. Abdülhamid döneminden günümüze gelmiştir.²⁰⁴

²⁰² Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 32,44; Semra Germaner-Zeynep İnankur, (2002), *Oryantalistlerin İstanbul'u*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 268; Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 276-277; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", 11, 177.

²⁰³ Günsel Renda, 1997; 45-46; Metin And, 2021; Serpil Bağcı, vd. 2019, 280; Nurdan Küçükhasaköylü, (2015), "Osmanlı Sarayının Portre Ressamları", *Millî Saraylar, Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, 14, İstanbul: TBMM. Millî Saraylar Yayını, s. 165,167-169; Seyfi Başkan, 1997; 5.

²⁰⁴ Günsel Renda, (2000), "Portrenin Son Yüzyılı", *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 394-398; Metin And, 2021; 129-134; İnci Kuyulu Ersoy, (2000), "Anatolian Wall Painting and Cultural Traditions", *Ejos*, S.3/2, 1-27; Serpil Bağcı, vd., 2019; 296,297,301; Seyfi Başkan, 1997; 5-6.



49



50

Resim 49: Sultan III. Mustafa ve Şehzadesi, *Silsilenâme-i Osmaniye*, Rafael, 1757-1789, İÜK. T. 9366, y. 51a

Resim 50: Osmanlı Sultanlarının Soyağacı, İsveç Gripsholm Şatosu

Kaynak: Gül İrepoğlu, “Yenilik ve Değişim”, 398, 424.

Sultan I. Abdülhamid dönemiyle birlikte, Lale Devri’nde görülen meyve sepetleri ve çiçeklerin yer aldığı duvar resimleri yerini manzara resimlerine bıraktığı ve batılı üslupların daha fazla hissedildiği bir süreç olmuştur. Minyatür sanatının tür ve teknik özelliklerini sürdüren, ancak kâğıt yerine büyütülmüş olarak duvara uygulanan bu resimler, XVIII. yy sonlarından itibaren minyatür geleneğinin kaldığı yerden aynı anda hem İstanbul’da hem de Anadolu’da geleneği sürdürmesine karşın uzun soluklu olmamış ve bir süre sonra bu alanda da yerini Batılı resim almıştır. Bu devirden sonra kitap resimlerinin yerini alan duvar resmi, aslında konu programı açısından değilse de geleneksel mimari süsleme tekniği olan “kalem işi” denilen nakış tekniğinden farklı değildir. Bu nedenle XVIII. yy Barok-Rokoko süslemeleri Osmanlı nakkaşları için sadece yeni bir konu programının tercihinden başka bir şey olmamıştır. Osmanlı sanatçıları batılı sanatından edindiği bu süsleme repertuarını, yerel ve geleneksel değerler süzgecinden geçirerek sivil ve dini mimaride sayısız kent ve doğa görünümleri betimlemiştir.²⁰⁵

Duvar resimlerinin günümüzde bilinen en erken tarihli İstanbul Topkapı Sarayı’nda karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Aynalı oda ve Gözdeler dairesinde tavan etekleri ve duvarlar manzara resimleriyle bezenmiştir. Bu resimler, daha önceden İstanbul’da

²⁰⁵ Serpil Bağcı, vd, *Osmanlı Resim Sanatı*, 297.

bulunan ancak günümüze ulaşmayan pek çok yapıyı belgelemelerinden dolayı önemlidir. Özellikle Gözdeleler Dairesi üst kat büyük odada duvardaki resimlerin birinde 1779 tarihinin yer alması bir grup resmin bu dönemde yapıldığını ortaya çıkarmıştır. Kapı girişinde yer alan küçük panoda, bir han ve üzerinde tarihin yer aldığı küçük bir barok üsluptaki çeşme bulunmaktadır. Bu örnekle birlikte Topkapı Sarayı'nda bu dönemde yapılmış pek çok manzara resminin yer aldığı bilinmektedir. Bu resimler dar şerit ya da panolar içine yerleştirilerek oluşturulan ve yalnız iki rengin kullanıldığı bu Resimler daha sonraki dönemlerde de yaygınlaşmıştır. Bazı kaynaklara göre, bu panolardaki manzara resimlerinin Batı resim tekniklerini benimsemiş ustalar tarafından yapıldığı düşünülmektedir.²⁰⁶

Bu dönemde de Anadolu'da hem sivil hem de dini mimaride duvar resimleriyle karşılaşılmalıdır.²⁰⁷ Sadrazam Halil Hamid Paşa görevden alınca yenileşme hareketleri yavaşlamış ve Sultan III. Selim döneminde (1789-1807) de sanat alanında Batılı anlayışta gelişme yaşanmıştır. XVIII. yy sonunda seyahat etme imkanının artmasından dolayı Avrupa'dan çok sayıda ressam ve mimarın Osmanlı'ya geldiği bilinmektedir. Elçiler aracılığıyla ya da bağımsız olarak gelen bu sanatçılar, özellikle sarayda yeni bir sanat ortamı meydana getirmişler ve bu topluluğun oluşturduğu resimlerine konusunu İstanbul'dan manzaralar oluşturmuştur. Bu amaçla da bu resimler İstanbul'u tanıtmaya açısından önemli görülmüştür. İstanbul'dan manzaraları konu almaları nedeniyle de bu ressamların bazılarını "Boğaziçi Ressamları" adı verilmiştir. Bu ressamlar arasında, Sultan II. Mustafa döneminden itibaren faaliyet gösteren Hollandalı ressam Jean-Baptiste Van Mour, Antoine-de Favray (1706-1792), Jean-Baptiste Hilaire (1753-1822), Louis-François Cassas, Antoine Ignace Melling, Antoine-Laurent Castellan, Michael-François Préalx (?- 1827) yer almaktadır. Bu yüzyılda Osmanlı'ya gelen yukarıda sayılan ressamlardan sonra XIX. yy'da da Boğaziçi ressamlarına başka sanatçıları katıldığı ve bu alanda faaliyete devam ettikleri bilinmektedir. Boğaziçi ressamlarının yaptığı tablolara örnek olarak Antoine-de Favray tarafından Boğaziçi ve

²⁰⁶ Günsel Renda, "Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", 15; 437; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 80-89; Serpil Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 297-300.

²⁰⁷ P. Ş. Tekinalp, (2006), "Duvar Resimlerinde Köşk, Kasır ve Saraylar" *Uluslararası Dolmabahçe Sempozyumu Bildiriler*, İstanbul, 114-122.

Haliç'in görünümünün yer aldığı İstanbul Panoraması (Resim 51) gösterilebilir. Sanatçı, bu resmi Rus elçilik sarayından gözlemlerine dayanarak gerçekçi bir şekilde tuvale aktarmıştır.²⁰⁸



Resim 51: Boğaziçi ve Haliç Görünümü, İstanbul Panoraması, Antoine-de Favray, 1770, İstanbul Pera Müzesi

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-f/favray-antoine-de/antoine-de-favray-istanbul-panoraması> Erişim Tarihi: 10/02/2023

Sultan III. Selim döneminde sadece Osmanlı sarayı ve çevresinin resmi giysilerinin tasvirlerle belgeleyen albümlerinin de hazırlandığı bilinmektedir. Bununla birlikte Batı resim geleneğine ilginin giderek artması ve değişen beğeniler sonucunda, Avrupa resmine yabancı olmayan eğitilmiş Hristiyan azınlığa iş verilmeye başlanılmıştır. Bu dönemin kâğıt, sıva ve tuval üzerine resim yapan ünlü sanatçısı Kapıdağlı Kostantin'dir ve saray ressamı olarak görev almıştır. Ressam, 1780-1810 yılları arasında, Osmanlı portre geleneğine birtakım özellik kazandırmakla birlikte, önceki dönemlerden farklı olarak sultanları genellikle Batılı biçimde, ayakta veya yarım boy madalyonlar içinde resmetmiş ve eserlerini kompozisyonun mekânsal düzlemi, yumuşak fırça darbeleriyle işlenerek, biçim ve ikonografisiyle Batı etkisinde üretmiştir. Sanatçının, Sultan III. Selim'i iki yana açılmış bir perdenin betimlendiği madalyon içinde tasvir edilirken madalyonun altında

²⁰⁸ Soner Topal, (2019), "XVIII. Yüzyıl Fransız Boğaziçi Ressamlarının Resimlerinde Üslup", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 105-106. Boğaziçi Ressamları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Auguste Boppe, 1998. Seyfi Başkan, (1999), "XVIII. ve XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatında 'Osmanlı, Turquerie ve Oryantalizm", *Osmanlı*, C.11, Ankara, 454-467; Seyfi Başkan, *Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Türklerde Resim*, 162-163, 167; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 9; Günsel Renda, (2005), "Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları", *İmparatorluktan Portreler*, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 10-87; Namık S. Turan, (2004), "Osmanlı Diplomasisinde Batı İmgesinin Değişimi ve Elçilerin Etkisi (18. ve 19. Yüzyıllar)", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (2), 57-86; Günsel Renda, "Vanmour ve İstanbul'da Yaşam", 4-27.

yer alan Boğaz manzarasında Tophane Kışlası, Sultan'ın askeri reformunu simgelemesi açısından önemli bir örnektir (Resim 52).²⁰⁹



Resim 52: Sultan III. Selim, Kapıdağlı Kostantin, 1793, İstanbul TSM. A.3689

Kaynak: Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 284.

Sultan III. Selim'in, Kostantin'e portrelerini yapması işini verdiği ve bunları Avrupa'da gravürleri yapılarak basılmasını istediği bilinmektedir. Ayrıca Sultan sadece kendi portresinin gravürünü değil, Osmanlı padişahlarının baskı portrelerinden oluşan bir seriye sahip olmak amacıyla Kapıdağlı Kostantin'e Osman Gazi'den (Resim 53) itibaren Sultan III. Selim'e kadar (Resim 54) 28 padişahın yer aldığı portrelerin siparişini vermiştir. Sanatçı bu eseri guvaj tekniğiyle yapmıştır ve bu portreleri oluştururken, Levnî ve Rafael'in portrelerini örnek aldığı bilinmektedir. Ancak adı geçen sanatçılardan farklı olarak Sultanları ayakta ve koyu renk zeminde betimleyerek gerçek anlamda Avrupalı

²⁰⁹ Günsel Renda, (2000), "Portrenin Son Yüzyılı", *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları; Banu Mahir, "Anadoluda Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", 11, 177-178; Günsel Renda, (1999), "Osmanlılarda Padişah Portreciliği" *Osmanlı*, C. 11, Ankara, 418; Nurdan Küçükhasaköylü, (2010), "Osmanlı Kıyafet Albümleri (1770-1810)", (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 104-105; Nurdan Küçükhasaköylü, 2015; 165-169; Günsel Renda, (1998), "Ressam Kostantin Kapıdağlı Hakkında Yeni Görüşler", *19. Yüzyıl İstanbul'da Sanat Ortamı Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, 139-162; Bu konu hakkında farklı çalışmalar da bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ümit Kılınç, (2021), "Osmanlı Padişah Portrelerine Dair Bir Deneme", *Millî Saraylar Sanat, Tarih, Mimarlık Dergisi*, S. 20, İstanbul: TBMM. Millî Saraylar Yayınları; Banu Mahir, (2000), "Portrenin Yeni Bağlamı", *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Hans Georg Majer, (2000), "Yeni Yaklaşımlar", *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, Gül İrepoğlu, (2000), "Yenilik ve Değişim", *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; Sefa Açoğlu, (2019), Doğan Yavaş, "Osmanlı Padişah Portreciliğinde Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud ile Değişen Gelenek", *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 7 (19).

portre üslubunu geliştirmiştir.²¹⁰ Sanatçı tarafından yapılan bu portreler Sultan III. Selim’e sunulmuş ve 1806 yılında Londra’ya basılmak üzere gönderilmiştir. Burada portrelerin basımı John Young tarafından yapıldığı bilinmektedir. Buna göre, Young bu portrelerden Osman Gazi’nin bakır oyma levhasını, Sultan III. Selim’e gönderir, ancak Sultan’ın 1807 yılında tahttan indirilmesi sonucunda bu proje yarım kalmış ve 1815 yılında Sultan II. Mahmud’un tahta çıkması ve Sultan III. Selim’e olan hayranlığı üzerine Young tarafından basımına tekrar başlanmıştır. Bununla birlikte Young tarafından esere eklenen önsözde Sultan III. Selim’in sanat hamiliğinden ve resimleri yapan sanatçıyı yeteneğinden dolayı övmektedir.²¹¹ Böylece Sultan III. Selim dönemi XVIII. yy. sonunda yapımına başlanan ve *Young Albümü* adıyla anılan bu eser, Sultan II. Mahmud döneminde XIX. yy’da tamamlanmıştır.



53



54

Resim 53: Osman Gazi, Kostantin Kapıdağlı, Gravürleyen John Young, 1804-1806, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/69.

Resim 54: Sultan III. Selim, Kostantin Kapıdağlı, Gravürleyen John Young, 1804-1806, Topkapı Sarayı Müzesi, 17/97

Kaynak: Günsel Renda, “Yenilik ve Değışim”, 474, 495)

Sultan III. Selim döneminde birçok yağlıboya portre ve tören sahnesi betimlenmiştir. Bu tür resimler Sultan’ın yeni teknik ve malzemeleri olduğu kadar resmin işlevselliğiyle de

²¹⁰ Günsel Renda, “Portrenin Son Yüzyılı”, *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, 445; Nurdan Küçükhasaköylü, “Osmanlı Kıyafet Albümleri (1770-1810)”, 105.

²¹¹ Nurdan Küçükhasaköylü, “Osmanlı Kıyafet Albümleri (1770-1810)”, 105-106; Günsel Renda, “Yenilik ve Değışim”, 445-446, 495.

ilgilendiğini göstermesi bakımından önemli görülmektedir. Sultan'ın ısmarladığı resimler arasında büyük boyutlu yağlıboya bayram törenini ya da Sultan III. Selim'in cülusunu gösteren tablo (Resim. 55), Kapıdağlı Kostantin'e atfedilmekte ve Sultan'ı tahta oturur şekilde yanında vezirleri, karşısında ise her rütbeden görevliler Sultan'ı kutlamak için törensel bir düzen içinde toplanmış olarak resmetmektedir.²¹² Bu türden bir kabulü betimleyen büyük ölçekli bir resim, sarayın duvarlarının, çoğu bezemelerle kaplı olan özel bölümlerine değil de divan odasına ya da resmî ziyaretçilere daha açık olan alanlardan birine asılmış olmalıdır. Bu resimler Sultan III. Selim'in Avrupa tarzındaki anıtsal resimlerine işlevinin farkında olduğunu ve bu anlayışın görevliler arasında da yayılmasını istediğini gösterir. Kapıdağlı'ya atfedilen bu bayram kabulü ve Sultan III. Selim'i kendi odasında otururken gösteren Konstantin imzalı portresi de artık resimlerin duvara asılmak üzere yapıldığını kanıtlaması açısından önemli örneklerdir.²¹³



Resim 55: Sultan III. Selim'in Bayramlaşma Merasimi, Kapıdağlı Kostantin'e Atfedilmekte, 1789 civarı, TSM. 17/163

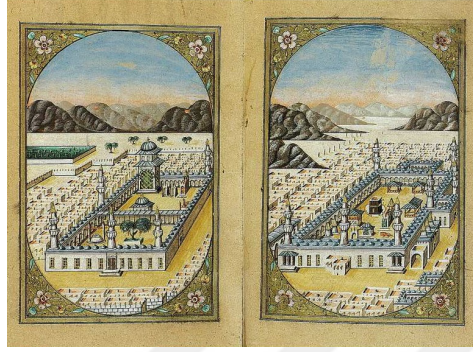
Kaynak: Günsel Renda, "Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları", 410.

XVIII. yüzyıl boyunca işlenen konulardan biri de *Delail-i Hayrat*'lardır. Bu kitap haftanın yedi gün boyunca belli sırayla okunacak duaların derlemesinden oluşmaktadır. Ayrıca bu eserde Mekke ve Medine'nin yer aldığı tasvirler bulunur. Bu dönemde yaygınlaşan *Delail-i Hayrat* kopyalarında belirgin perspektif denemeleri ile renk tonlamaları dikkat çekmektedir. Karşılıklı çift sayfa olarak uygulanan bu minyatürlerden

²¹² Sefa Açoğlu ve Doğan Yavaş, "Osmanlı Padişah Portreciliğinde Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud ile Değişen Gelenek", 7, 41; Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 304-305.

²¹³ Serpil Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 304-305; Günsel Renda, Yenilik ve Değişim", 446, 470; Günsel Renda, "Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları", 410-411.

1780 tarihli Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Y.141 (y.14b-15a) numarada kayıtlı örnekte (Resim 56) tepelerin ardından derinlere giden bir yol ve arkadaki tepelerin daha yumuşak fırça vuruşu ile sis bulutları içindeymiş gibi gösterilişi ile pembe-mavi tonlamalı gökyüzü, Batılı tekniklerin Osmanlı resminde denenmesinin başarılı örneğidir.²¹⁴



Resim 56: Mekke ve Medine Tasviri, *Delail-i Hayrat*, 1780, TSMK. Y.141, y.14b-15a

Kaynak: Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 274.

Kostantin'e ait olan ve Sultan III. Selim'in yazdığı şiirleri içeren, günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.912 numarada kayıtlı *Divan-ı İlhami* (Resim. 58) adlı eserdeki manzara resimleri ve bir albümün cilt kapakları için de dar şeritler halinde kent tasvirleri de yaptığı bilinmektedir. Bu eserde yer alan resimler XVIII.yy sonu ile XIX.yy başının zevkini yansıtan manzara, çiçek ve meyve resimlerinden ibarettir. Aynı zamanda bu eser, Osmanlı geleneksel kitap resminin sonunu işaret ederken yerini Batı estetiğine bıraktığını gösteren örneklerden biridir. Ayrıca sanatçının albümün cilt kapağı için de İstanbul manzarası tasviri yapmıştır (Resim 57).²¹⁵

²¹⁴ Serpil Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 274-275.

²¹⁵ Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", 11, 178; Ayla Ersoy, 2016; 13; Günsel Renda, (2001), "A Manuscript of Art and Poetry: Divan-ı İlhami", *Cultural Horizons. A Festschrift in Honor of Talat S. Halman*, ed. J. Warner, Syracuse University Press, 247-262.



57

58

Resim 57: İstanbul ve Çanakkale Boğazları, Bursa-Edirne, Kapıdağlı Kostantin, Cilt İçinden Ayrıntı, 1793, TSM. A.3689.

Resim 58: İstanbul Manzarası, *Divan-ı İlhami*, 1809-10 civ. TSM. H.912, y.3b.

Kaynak: Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 299.

Bu dönemin şairlerinden biri olan Fazıl Enderuni'nin çeşitli ülkelerin erkek ve kadın güzelliklerini anlattığı *Hubanname* ve *Zenanname* adlı eseri 1793 tarihlidir ve Seyit Yahya tarafından istinsah edilmiştir. Bu eser günümüzde İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 5502 ve British Museum Or. 7094'de yer almaktadır. Burada yer alan örnek İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde kayıtlıdır ve Kâğıthane'deki kır eğlencelerini (Resim 59) anlatan kompozisyon ile farklı ülkelerin kıyafetlerini taşıyan kadın ve erkek resimleri derinlik ve perspektif açısından minyatürden çok, Batılı resim anlayışını çağrıştıran, geleneksel resmi duvar ve tuval resmine yaklaştıran örneklerdir. Bu eser dönemin toplumsal yapısı ile ilgili bilgilere yer vermesinden dolayı da önemli eserler arasında yer almaktadır. Eserde yer alan figürlerin doğa önünde betimlenmeleri Levnî ve Buhari'nin yaptıkları resimlerle benzese de bu eserlerin Batılı sanatçıların yaptığı eserlerle benzerlik gösterdiği, hatta Rafael ve Konstantin'in tek figürlerine daha fazla benzediği belirtilmektedir.²¹⁶

²¹⁶ Günsel Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 32,44-48; Semra Germaner-Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, 268; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 276-277; Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", 11, 177; Nurdan Küçükhasaköylü, "Osmanlı Kıyafet Albümleri (1770-1810)", 107; Saliha İçen, (2001), "Hubanname ve Zenanname'de Metin-Resim İlişkisi", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 39, 41, 152.

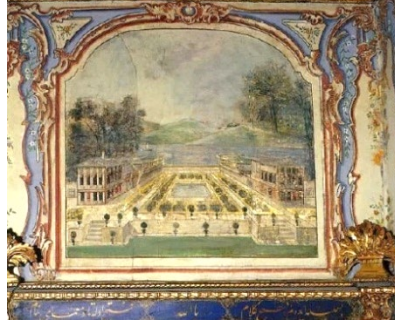


Resim 59: Kağıthane’de Kır Eğlencesi, Enderuni, *Hubannâme ve Zenannâme*, 1793, İÜK. T. 5502, y.78a

Kaynak: Bağcı, vd, *Osmanlı Resim Sanatı*, 277.

Sultan III. Selim döneminde ayan ve çevresinin güçlenmesi sonucunda yapı faaliyetinin çoğalması, İstanbul, Anadolu ve Rumeli’de özellikle de Batı Anadolu’da önemli bir duvar resmi geleneğinin oluşmasına da yol açmıştır. İstanbul saray, köşk ve yalılar, Anadolu konakları ve camilerde doğa ve kent görünümüne ve cami, gemi, natürmort veya insan ve hayvan tasvirleri yapılmıştır. Bu dönemde Topkapı Sarayı’nda manzara resimleri daha zengin bezenmiş, yeşil, gür ağaçlar ve ağaçlarda yer yer gri yer yer sarılaşan yeşil tonları kullanılarak derinlik kazanmaya çalışılmıştır. Önceki dönemin iki renk kullanımı terk edilerek, daha fazla renk kullanılmaya başlanmıştır. Sultan III. Selim, Topkapı Sarayı Harem bölümüne eklettiği iki katlı ahşap dairenin duvarlarındaki resimlerin hepsi benzer üsluptadır. Örneğin; III. Selim Hasodası panolarından birinde fıskiyeli havuzlu bir kıyı kasrı resimlenmiştir (Resim. 60). Bu resimlerin saray ressamı Kapıdağlı Kostantin ve ekibi tarafından yapıldığı düşünülmektedir.²¹⁷

²¹⁷ Günsel Renda, *Batılılaşma Dönemi Türklerde Resim 1700-1850*, 124-131; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 298-299.



Resim 60: Topkapı Sarayı Harem Sultan III. Selim Hasodası'nda Manzara

Kaynak: Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 299.

Bu dönemde, geçmiş yıllarda olduğu gibi, Anadolu'da da duvar resimlerinin örnekleriyle karşılaşmıştır. Anadolu'daki duvar resmine, 1791-1792 tarihli Soma Hızır Bey Camii örnek gösterilebilir. Bu yapıdaki resimlerde Mekke-Medine ve cami tasvirleri (Resim 61) yer almaktadır. Ayrıca, buradaki tüm tasvirleri İstanbullu bir sanatçının yaptığı düşünülmektedir. Aynı zamanda resimlerdeki üslup farklılığı da bu eserde birden fazla sanatçının çalıştığını düşündürmektedir.²¹⁸



Resim 61: Son Cemaat Yeri Batı Pencere Alınlığındaki Mekke Tasviri, Soma Hızır Bey Camii, 1791-92

Kaynak: Dilek Karaaziz Şener, “Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme”, 9/10, 731.

²¹⁸ Semavi Eyice, (1998), “Hızır Bey Cami”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 17, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 415; Günsel Renda, *Batılılaşma Dönemi Türklerde Resim 1700-1850*, 124-131; Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 299; Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 32-39; Dilek Karaaziz Şener, (2014), “Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies*, 9/10, 714-738.

Sultan III. Selim döneminde kısa sürede tüm imparatorluğa yayılan duvar resimlerinde genel olarak devletin her tarafında uygulanan kompozisyon İstanbul manzaralarıdır. Bu resimler oluşturulurken, çoğunlukla Başkentten sanatçı getirilir ve ilerleyen süreçte yerel ustalar da bu bezeme programını öğrenerek benimserdi. İstanbul manzaralarının uygulandığı duvar resimlerine, Çanakkale Bayramiç Hadimoğlu Konağı'nda (Resim 62) yer alan tasvir örnek gösterilebilir.²¹⁹



Resim 62: İstanbul Boğaziçi Görünümü, Hadimoğlu Konağı Bayramiç, 1795

Kaynak: Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 301.

Görüldüğü gibi, XVIII. yy'da yeniliğe açık padişahlar aracılığıyla, sadece siyasette değil, kültür ve sanatta da pek çok değişim yaşanmış, ilerleyen zamanda Osmanlı'nın kendine has yaşam tarzı Avrupa örnek alınarak şekillenmeye başlamıştır. Ayrıca Osmanlı tarihini resimlerle anlatan ve *Firdevsî Şehnâmesi* örnek alınarak hazırlanan *Şehnâmelerin* üretimi durmuştur. Bu duraksamanın nedeni olarak da Sultanların saraydan çıkamamaları ve savaşa katılmamaları gibi nedenlerin yanı sıra matbaanın eser üretmede hızlı olması, kâğıt üretiminde artan maliyetler gösterilmektedir.

2.3 XVIII. Yüzyılda Osmanlı Kitap Koleksiyonu ve Koleksiyonerleri

Osmanlı'nın XVIII. yüzyılda kültür ve sanat alanında yaşadığı gelişmelere paralel olarak, kitap koleksiyonculuğunu da etkilemiş, ilk zamanlar sadece sultanların koleksiyonerliği söz konusuysa, bu yüzyılla birlikte koleksiyonculuğun sınırları genişlemiştir. Ayrıca müstakil kütüphanelerin gelişmesiyle koleksiyondaki kitapların daha güvenli korunması

²¹⁹ Serpil Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 300-301; Alptekin Yavaş, (2016), "Bayramiç Hadimoğlu Konağı", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 14 (20), 207-227.

sağlanmıştır. Bazı araştırmacılar tarafından incelenen Tereke kayıtları ile Şer'iyye Sicillerinde, XVIII. yüzyılın sultanları (Sultan III. Ahmed, Sultan I. Mahmud, Sultan III. Osman, Sultan III. Mustafa, Sultan I. Abdülhamid ve Sultan III. Selim) ve çevresinin kitap koleksiyoncusu olduğu bilinmekle birlikte, aralarına İlmiye, Kalemîye ve Seyfiye sınıflarının katıldığı, ayrıca tabib, kethüda, saray kapıcısı, paşa hizmetkârı, çavuş, odabaşı, keresteci ve berber gibi mesleklerle birlikte daha da genişlediği, değişen sosyo-kültürel yapı sayesinde saray görevlileri, ağalar, tasavvuf ehli ve çok sayıda kadınlarında katılmasıyla birlikte, koleksiyonculuğun sınırları daha da genişlediği belirtilmektedir.²²⁰

Osmanlı'da kitap koleksiyonu oluşturacak kitap meraklıları, ilk önce müzayede ya da sahaflardan satın alma, ardından aileden veya hocalarından miras ve hediye olarak kalan kitapları toplamışlardır. Bunların yanı sıra, “uzak bir yerden bir kitabı belli ücret karşılığında kopya ettirip kitabın yazılmasını sipariş etme” gibi anlamı olan istiktab yolu, istinsah, telif etme gibi yollarla da koleksiyonlarını oluşturmuş (Carullah Efendi'nin koleksiyonunda olduğu gibi), ardından bu koleksiyonu korumak için kütüphane kurmuştur.²²¹ Bu koleksiyonları oluşturan Osmanlı seçkinleri, kitap koleksiyonu oluştururken zengin konuya sahip olmasının yanı sıra bu kitapları mesleki amaçtan daha fazla zevk ve gösteriş eşyası olarak topladıkları düşünülmektedir. Ayrıca oluşturulan bu koleksiyonlara en büyük zarar veren olayın yangınlar olduğu bilinmektedir. İsmail Erünsal, yangınların savaşlar kadar tahribata neden olan bir afet olduğunu vurgulamaktadır. Bu nedenle koleksiyonerlerin en büyük korkusu yangınlar olmuştur. Bu yüzyılda İstanbul'da çok sık yangın görüldüğü ve bu yangınların büyük bir mahalleyi yok edecek kadar büyük olduğunu belirtmektedir. Ayrıca eski İstanbulluların bu yangınları, özellikle kitap koleksiyonerleri etkilendiği için “kitap fırını” olarak adlandırmıştır. Bununla birlikte evlerin ahşap olması ve bitişik nizamda konumlandırılmaları nedeniyle artan yangınlardan kitaplarını korumak isteyen koleksiyonerler, bu duruma çare olarak,

²²⁰ Esra Muhacır, (2022), “Osmanlı Üsküdar'ında Bilginin Toplumsallaşması XVI.-XVIII. Yüzyıllar (Şer'iyye Sicilleri Işığında)”, *(Yayınlanmamış Doktora Tezi)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Bilgi ve Belge Yönetimi Anabilim Dalı, 208; Nisa Öktem, (2017), “XVIII. Yüzyıl Galata Terekelerine Göre Osmanlı'da Kitap Kültürü”, *(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Bilgi ve Belge Yönetimi Anabilim Dalı.

²²¹ Berat Açıl, (2022), “Osmanlı'da Bir Medrese Kütüphanesi Nasıl Oluşur, Cârullah Efendi Kütüphanesi Örneği”, *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonları: İtibar ve İhtiras*, Haz. Tülay Artan-Hatice Aynur, İstanbul: Dergâh yayınları, 138-149.

taştan yapılan ve daha güvenli olan camiler seçmiş, Şehzade Cami, Sultan Selim Cami, Fatih Cami gibi camilerde bulunan dolaplar içine ya da sandıklara kitaplarını koyarak muhafaza etmişlerdi. Koleksiyonlarını korumak amacıyla bu mekânları seçenlerin ise, daha çok ilmiye sınıfına mensup kişilerin olduğu da belirtilmektedir.²²² Ayrıca kitapları doğal afetlerden ve böceklerden gelecek zararlardan korumak amacıyla özel dualar okudukları, nüshaların belli yerlerine “Ya Kebikeç” yazısını yazdıkları ve böylece koleksiyonlarındaki kitapların zarar görmesini engelleyeceğini de düşünmüşlerdir.²²³

XVIII. yüzyılda değişen sosyo-kültürel yapı ile birlikte sonradan Lale Devri olarak adlandırılan dönemin sultanı, Sultan III. Ahmed kitaplara değer vermiş ve koleksiyonunda yer alan kitaplar için kütüphaneler kurmuştur. Sultan III. Ahmed’in Sadrazamı Çorlulu Ali Paşa 1709 yılında tamamladığı İstanbul darülhadişi için bir yıl öncesinden kitap toplamaya başladığı ve bu kitapların korunması için hafız-ı kütüp tayin ettirmiştir. 1815 yılında yapılan bir sayım sonucunda burada toplam 439 kitabın yer aldığı ortaya çıkmıştır. Ayrıca Sultan III. Ahmed’in annesi Gülnuş Valide Sultan için Üsküdar ve Sakız Adası’nda kütüphane kurdurduğu, ilerleyen dönemde Sarayın içinde de bir kütüphane kurdurarak çeşitli şekilde elde ettiği koleksiyonundaki değerli kitapları buraya vakfettiği bilinmektedir. Ayrıca devletin her yerinde pek çok koleksiyonerin kitaplarını bir şekilde korumak amacıyla kurulan kütüphanelere bağışladığı da bilinmektedir.²²⁴

Bu yüzyılın başında karşılaşılan koleksiyonerlerden biri, Şehit Ali Paşa’dır. Sultan III. Ahmed’in silahtarı olan Şehit Ali Paşa, 1709 yılında Sultan’ın kızı Fatma ile evlenerek önce Damad olmuş, 1713 yılında Sadrazam, 1715 yılında da Mora Fatihi olmuştur. 1716 yılında da Şehit olmuştur. Şehit olduktan sonra 1719 yılında Sultan III. Ahmed’in isteği üzerine kitaplara el konulmuş, bir kısmı Sultan’ın sarayda kurdurduğu kütüphaneye alınmış, bir kısmı da satılmak üzere müzayedeye gönderilmiştir. Şehit Ali Paşa’nın kitapları arasında Kur’an-ı Kerim, sure, ayet, hadis ve fıkıhtan mantık, felsefe, dil bilimleri, coğrafya, astronomi, geometri, tıp, ecza ve tarihe kadar pek çok kitap yer

²²² İsmail E. Erünsal, (2021), *Osmanlılarda Kitap Ticareti: Sahaflar ve Kitapçılar*, İstanbul: Timaş Yayınları, 514-517.

²²³ Berat Açıl, “Osmanlı’da Bir Medrese Kütüphanesi Nasıl Oluşur, Cârullah Efendi Kütüphanesi Örneği”, 156.

²²⁴ İsmail Erünsal, (2015), *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, İstanbul: Timaş Yayınları, 168-170.

almakta ve bu kitapların çoğunluğunun Farsça olduğu belirtilmektedir. Kitap sevgisiyle ön plana çıkan Şehit Ali Paşa, bu koleksiyonu askeri seferlere katıldığı sırada çok fazla kitap toplayarak oluşturduğu ve bu zengin koleksiyonu ile üç vakıf kütüphanesi kurulduğu belirtilmektedir.²²⁵ Şehit Ali Paşa topladığı bu kitapları kendi konağı ve yalısında muhafaza ettiği, değerli kitaplarını korumak amacıyla vakfetmeyi düşündüğünü, şehit olması üzerine bu isteğini gerçekleştirememiş olacağı düşünülmektedir.²²⁶ Aynı zamanda pek çok kitap düşkünü seçkinlerin koleksiyonlarında yer alan bazı kitapların temellük kayıtlarından Şehit Ali Paşa'nın ölümünden sonra müzayedede sahaflar tarafından satın alındığı ve bir süre sonra bu seçkinlerin satın alıp koleksiyonlarına dahil etmiş olabileceği de düşünceler arasındadır.²²⁷



Resim 63: Şehit Ali Paşa'nın Vakıf Mührü

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sehid-ali-pasa> Erişim Tarihi: 02/09/2023

Sultan III. Ahmed döneminde öne çıkan kitap koleksiyoneri Nevşehirli Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın da kitap koleksiyonu olduğu, eşi Fatma Sultan ile birlikte kütüphane kurarak kitaplarını buraya vakfettiği, ayrıca doğum yeri olan Nevşehir'de yaptırdığı külliyyede bir küçük kitap koleksiyonuna sahip kütüphane yaptırdığı bilinmektedir.²²⁸ Aynı zamanda damadı ve Nişancılık görevine getirilen Kaymak Mustafa Paşa da 1719

²²⁵ Orlin Sabev, (2022), “Şehid Ali Paşa'nın (ö.1716) Koleksiyonlarına Ait Sofya Ulusal Kütüphanesi'nde Muhafaza Edilen İki Kitap Listesi”, *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonları: İtibar ve İhtiras*, İstanbul: Dergah Yayınları, 264-272; Tülay Artan, (2022), “Şehid Ali Paşa'nın Sûk-ı Sultânî'de Satılan Kitapları, Sahaflar ve Koleksiyonerler (1719): İslami İlimler Alanında Yazma Kitap Piyasası ve On Sekizinci Yüzyıl İstanbul Koleksiyonlarının İnşası”, *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonları: İtibar ve İhtiras*, İstanbul: Dergah Yayınları, 281-283; İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kitap Ticareti: Sahaflar ve Kitapçılar*, 408-409.

²²⁶ İsmail Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 172-176.

²²⁷ Tülay Artan, “Şehid Ali Paşa'nın Sûk-ı Sultânî'de Satılan Kitapları, Sahaflar ve Koleksiyonerler (1719): İslami İlimler Alanında Yazma Kitap Piyasası ve On Sekizinci Yüzyıl İstanbul Koleksiyonlarının İnşası”, 405.

²²⁸ İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 184-185.

yılında büyük bir kitaplık kurmuş, 1730 yılında ölünce, Sultan III. Ahmed tarafından kitapları müsadere edilen Kaymak Mustafa Paşa'nın kitaplara olan düşkünlüğü nedeniyle Şehit Ali Paşa'nın satılan kitaplarını da kendi koleksiyonuna kattığı ve bu koleksiyondaki en değerli kitabın *Kebir Musavver Silsilenamesi* olduğu bilinmektedir. Kaymak Mustafa Paşa'nın müsadere edilen kitapları 26 sandıktır ve kitapların toplam 1000 kadar olduğu belirtilmektedir.²²⁹



Resim 64: Nevşehirli Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın Vakıf Mührü

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/damad-ibrahim-pasa-nevsehirli> Erişim Tarihi: 02/09/2023.

Sultan III. Ahmed'den sonra tahta geçen Sultan I. Mahmud da kitaplara olan sevgisi ile ön plana çıkmıştır ve dönemin en önemli koleksiyonerleri arasında yer almaktadır. Öyle ki, bu düşkünlüğü nedeniyle kendisine “Sultan-ı muhibban-ı kütüb” denmekteydi.²³⁰ Erünsal'ın da belirttiği gibi, kitap ve kütüphaneye olan özel ilgisi sayesinde, saltanat dönemi boyunca vakıf kütüphaneleri altın çağını yaşamış, koleksiyonların zenginleşmesi, müstakil kütüphane binalarının yaygınlaşması gibi değişiklikler de bu dönemde görülmeye başlamıştır. Bu dönemde Sultan I. Mahmud'un yanı sıra sadrazamlarından Hekimoğlu Ali Paşa'nın da 1734-1735 yılında İstanbul'da yaptırdığı kütüphanenin vakfiyesine göre geniş personel ile koleksiyona sahip olduğu ve 1740 yılında Şeyh

²²⁹ Tülay Artan, “Şehid Ali Paşa'nın Sûk-ı Sultânî'de Satılan Kitapları, Sahaflar ve Koleksiyonerler (1719): İslami İlimler Alanında Yazma Kitap Piyasası ve On Sekizinci Yüzyıl İstanbul Koleksiyonlarının İnşası”, 392.

²³⁰ Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bu tezin üçüncü bölümünde yer alan “XVIII. Yüzyıl Osmanlı'da Kültürel Faliyetler” başlıklı bölüm ile, Yoichi Takamatsu, “I. Mahmud'un Kurduğu Üç Kütüphane: Ayasofya, Fatih, Galatasaray Kütüphaneleri”, 43; Abdülkadir Özcan, “I. Mahmud Döneminin Kısa Panaromasi”, 29. Orlin Sabev, “I. Mahmud Döneminde Müteferrika Matbaası”, 456-457. Uğur Kurtaran, “Sultan I. Mahmud Dönemi (1730-1754) İslahat Hareketleri”, 169. Günsel Renda, “Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, 15, 435.

Mehmed Rıza Efendi'nin zengin koleksiyonunu bu kütüphaneye bağışladığı bilinmektedir.²³¹



Resim 65: Sultan I. Mahmud'un Vakıf Mührü, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya nr.555

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mahmud-i--osmanli> Erişim Tarihi: 02/09/2023.

Sultan I. Mahmud döneminde öne çıkan diğer kitap koleksiyoneri; on yedinci yüzyılın ikinci yarısında doğan ve on sekizinci yüzyılın ilk yarısına kadar faaliyet gösteren Veliyyüddin Cârullah Efendi, alim ve kadı kimliğinin yanı sıra bibliyofil ve topladığı kitapların dağılmadan muhafaza edilmesi için kurduğu kütüphanesiyle öne çıkmaktadır. Berat Açıl; Carullah Efendi'nin derkenar notlarından anlaşıldığına göre, yaşamı boyunca elinden kitap düşmediği, kitaplara olan düşkünlüğü nedeniyle gittiği her yerde kitap toplamaya devam ettiği ve bu ilginin neticesi olarak topladığı bu kitapları kurduğu kütüphaneye bağışladığı, böylece kaybolmalarının önüne geçtiğini ifade etmektedir.²³² Cârullah Efendi, kitaplarını Mekke, Şam, Halep ve Bağdat gibi şehirlerde bulunduğu dönemde telif ettiği ve İstanbul'a geldiği dönemde, kitapları gözden geçirerek bir kısmını yeniden kaleme almış, bu nedenle de bazı nüshalarda farklılıklar görülmekte, bir kısım nüsha üzerinde de daha fazla çalıştığı bilinmektedir.²³³

²³¹ İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 189-191.

²³² Berat Açıl, "Osmanlı'da Bir Medrese Kütüphanesi Nasıl Oluşur, Cârullah Efendi Kütüphanesi Örneği", 132-135. Ayrıca Carullah Efendi'nin kütüphanesine bağışladığı kitapların tarihleri hakkındaki temellük kayıtlarından hazırlanan tablolar için bkz. İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 191.

²³³ Tahsin Özcan, (2013), "Veliyyüddin Cârullah", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 43, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 38-40.



Resim 66: Veliyyüddin Cârullah'ın Vakıf Mührü

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/veliyyuddin-carullah> Erişim Tarihi: 02/09/2023.

Cârullah Efendi topladığı kitapların korunması için aldığı önlemler hem vakıf mührü, hem de arşiv kayıtlarından anlaşılmaktadır. Bu önlemler arasında, kitaplarının kütüphane dışına çıkmasının yasaklanması, kütüphanenin muhafazası için bevvab tayin edilmesi, ayrıca afet ve belalardan uzak durması için okuduğu dua ile kitabın belli yerlerine yazılan “Ya Kebîkeç” yazısının da kitapları koruduğu inanılmaktadır.²³⁴ Bu dönemde karşılaşılan diğer koleksiyoner ise, Hacı Beşir Ağa’dır (ö.1746). Bir çok Osmanlı seçkini tarafından kitap vakfedilmesiyle büyük bir koleksiyona sahip olan Hacı Beşir Ağa, Cağaloğlu’ndaki külliyyede, Eyüp’teki darülhadisinde, Medine ve Zıstovi’deki medreselerinde kütüphane kurduğu, pek çok kitabı vakfettiği ve bu kütüphanelerde hafız-ı kütüp ile katib-i kütüb görevlendirdiği bilinmektedir.²³⁵ Bu vakıf kütüphanelerinden başka zengin koleksiyona sahip özel bir kütüphaneye sahip olduğu, hatta vefat ettiği zaman Karaağaç’ta yer alan hazine odalarında 150 kadar değerli kitabın yer almıştır. Bu kitaplar arasında Kâtip Çelebi’nin el yazısıyla yazdığı Cihannüma adlı eserin de bulunduğu bilinmektedir. Ayrıca başta Sultan I. Mahmud olmak üzere devlet erkanı, ulema ile diğer sınıflara mensup olan kişiler tarafından devletin çeşitli bölgelerinde pek çok kütüphane kurdukları ve bu kütüphanelere kitap koleksiyonlarını vakfettikleri bilinmektedir.²³⁶

²³⁴ Berat Açıl, “Osmanlı’da Bir Medrese Kütüphanesi Nasıl Oluşur, Cârullah Efendi Kütüphanesi Örneği”, 155-156.

²³⁵ İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 192.

²³⁶ Abdülkadir Özcan, (1992), “Beşir Ağa, Hacı”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 555; İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 195, 207.

Sultan I. Mahmud'un saltanatının sonlanması üzerine, tahta çıkan Sultan III. Osman'ın da kitap koleksiyoneri olduğu ve kütüphaneler kurdurduğu bilinmektedir. 1754 yılında ölmeden önce Sultan I. Mahmud'un büyük bir külliye yapmayı istediği ve kurulacak kütüphaneye yerleştirilecek kitap koleksiyonunu da hazırladığı bilinmekte, fakat o tarihte vefat etmesi üzerine bu yapıyı tamamlayıp, adını kendine ithafen Nur-ı Osmanî olarak değiştirmiş, kitapların üzerindeki vakıf kayıtlarını kazıyarak ya da kapatarak kendi mührünü bastırmıştır.²³⁷



Resim 67: Sultan III. Osman Mührü, Nuruosmaniye Kütüphanesi Nuruosmaniye 00957, y.1a

Kaynak: <https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yeckmu0056#top> Erişim Tarihi: 02/09/2023.

Sultan III. Osman döneminde sadrazam olan Ragıp Mehmed Paşa'nın (ö.1764) da kitaplara düşkün olduğu bilinmektedir. Ayrıca kendine ait konağında kurduğu zengin kitap koleksiyonuna sahip kütüphanesi ve kitapların bakımıyla görevli kitapçısı ile tanınmaktadır. Ölmeden bir yıl önce mimar Mehmed Tahir Ağa'ya 1763 yılında yaptırdığı kütüphaneye tüm koleksiyonundaki kitapları vakfettiği bilinmektedir. Ayrıca Ragıp Mehmed Paşa'nın hanımının da koleksiyona sahip olduğu, Sultan III. Mustafa'nın bu koleksiyonda yer alan bir kitap için sadrazama mektup yazdığı da belirtilmektedir. Kurduğu kütüphaneye ve koleksiyonuna olan düşkünlüğü sonucunda, kütüphanede çalışan personelin başka işlerle uğraşmamaları için daha fazla ücret ödemiş, oturmaları için yer tahsis etmiş ve gece nöbeti gibi yenilikler getirerek diğer koleksiyonerlerden ayrılmıştır.²³⁸

²³⁷ İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 212-213.

²³⁸ İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 213-216.

Sultan III. Osman'ın tahtan indirilmesiyle tahta geçen Sultan III. Mustafa'nın da ilme ve kitaba düşkün olduğu, Laleli'de caminin yanına yaptırdığı medresede ve Sarayda yer alan Bostancılar Ocağı'nda bir kütüphane binası yaptırıp, çok sayıda kendi mührünü taşıyan kitapları vakfettiği bilinmektedir. Bu dönemde ulema sınıfından bazı kişiler kitaplarını cami ya da medreselere vakfettiği bilinmekle birlikte, bir kısmının da Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi gibi kendi kütüphanesini kurmuştur.²³⁹



Resim 68: Sultan III. Mustafa'nın Mührü, Süleymaniye Kütüphanesi Laleli 01115

Kaynak: <https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0057> Erişim Tarihi: 02/09/2023.

Sultan III. Mustafa döneminin önemli koleksiyonerlerinden biri olan Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi, Nevşehirli Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın dikkatini çekerek pek çok görevde bulunmuş, 1758 yılında Sultan III. Mustafa'ya gönderilen bir arzual nedeniyle görevinden alınmış, 1759 yılında affedilmiştir. 1760 yılında da Şeyhülislam olmuş, fakat hastalığı nedeniyle saraya gidemeyince Şeyhülislam kıyafeti konağına gönderilerek istirahat etmesi istenmiştir. Sert mizaçlı olması nedeniyle görevinden azledilerek hacca gönderilmiş, dönüşünde tekrar Şeyhülislam olmuştur. 1768 yılında yaşlılığından kaynaklı hastalığı nedeniyle de vefat etmiştir. Osmanlı'nın ta'lik hatta önde gelen sanatçılarından olan Veliyyüddin Efendi, zamanla İmad-ı Rum lakabıyla anılmıştır.²⁴⁰ Hat sanatını dönemin ünlü hattatı Durmuşzade Ahmed Efendi'den (ö.1717)

²³⁹ İsmail Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 216-218; İsmail E. Erünsal, (2015), "Osmanlı Döneminde İstanbul Kütüphaneleri", *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, C.7, İstanbul, 596-597.

²⁴⁰ Zeynep Atbaş, (2011), "Dağılmış Bir Safevi Murakkasının, 18.Yüzyıla Ait Bir Osmanlı Murakkasında Değerlendirilişi", *Gelenek Kimlik Bileşim: Kültürel Kesişimler ve Sanat, Günsel Renda'ya Armağan*, Haz. Zeynep Y. Yamanlar-Serpil Bağcı, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Basımevi, 51-52; Zeynep Atbaş, (2018), "Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi İçin Hazırlanmış Bir Murakka (TSMK. H.2155)", *Filiz Çağman'a Armağan*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 113-114; Tahsin Özcan, (2013), "Veliyyüddin Efendi", *TDV. İslam*

öğrenmiş, Sultan III. Ahmed ve Sultan III. Mustafa'ya hat hocalığında bulunmuştur. Ayrıca devrin en ünlü lale yetiştiricilerinden de biri olarak tanınmaktadır.²⁴¹ Hayırseverliği ve kurduğu vakıflarla tanınan Veliyyüddin Efendi, Beyazıd Medresesi Müderrisliğinde bulunmuş, Beyazıd külliyesi içinde kendi adına bir kütüphane kurmuş ve koleksiyonunda yer alan kitapları bu kütüphaneye vakfetmiştir. Bu kütüphanenin, diğer kütüphane koleksiyonlarından farkı, öldükten sonra da Veliyyüddin Efendi'nin küçük oğlu Mehmed Emin Efendi tarafından koleksiyonun geliştirilmeye devam etmesidir.²⁴²



Resim 69: Veliyyüddin Efendi'nin Vakıf Mührü

Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/veliyyuddin-efendi> Erişim Tarihi: 02/09/2023.

Veliyyüddin Efendi'nin ölümü üzerine babasının bıraktığı koleksiyonu devralan Mehmed Emin Efendi'nin doğum tarihi hakkında bilgi kaynaklarda yer almamaktadır. Babasının aksine şakacı ve zevk sefaya düşkünlüğü ile tanınmakta, ilk müderrislik yapmış, bir süre sonra kadılık, ardından da Anadolu ve Rumeli Kazaskeri olmuştur. 1805 yılında da reisü'l-ulema görevindeyken vefat etmiştir. Mehmed Emin Efendi'nin kitaplara olan merakı, daha küçük yaşlarda babasının entelektüel oluşu ve aydın bir çevre içinde yetişmiş olmasına bağlanmaktadır. Babasının bıraktığı kütüphaneye, satın alarak, kopya

Ansiklopedisi, C. 43, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 40-42; Ali Nihat Kundak, (2005), “Eyüp'te Medfun Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi ve Oğlu Mehmed Emin Efendi”, *IX. Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sempozyumu*, 339, 342-345.

²⁴¹ Zeynep Atbaş, “Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye: Mehmed Emin Efendi'nin Kitap ve Murakkaları” 501-502. Ali Nihat Kundak, “Eyüp'te Medfun Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi ve Oğlu Mehmed Emin Efendi”, 345-346; İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 218-219; İsmail E. Erünsal, “Osmanlı Döneminde İstanbul Kütüphaneleri”, 7, 596.

²⁴² Zeynep Atbaş, “Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye: Mehmed Emin Efendi'nin Kitap ve Murakkaları” 502. Zeynep Atbaş, “Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi İçin Hazırlanmış Bir Murakka (TSMK. H.2155)”, 114; Ali Nihat Kundak, “Eyüp'te Medfun Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi ve Oğlu Mehmed Emin Efendi”, 349; İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 219.

ettirerek elde ettiği kitaplar sayesinde geliştirmiş ve aranan bir yer olmasını sağlamıştır. Mehmed Emin Efendi ölünce koleksiyonu, tereke ve vakıf kayıtlarından anlaşıldığına göre, bir kısmı İstanbul’da müzayedelerde satışa sunulmuş, bir kısmı Medine Mahmudiye Medresesi’ne bağışlanmıştır. Ayrıca I. Dünya Savaşı sırasında yağmalanmaktan kurtarmak amacıyla Fahreddin Paşa (ö.1948) tarafından Topkapı Sarayı Medine Kitaplığı bölümüne konulmuştur.²⁴³

İsmail Erünsal; Mehmed Emin Efendi’nin ölümünü takiben 1806 yılında, koleksiyonunda yer alan kitaplar devlet tarafından el konulduğu ve müzayedelerde satışa sunulduğunu belirterek, satılan bu kitapların 19’u Hatice Sultan tarafından satın alındığı, ayrıca bu kitapları alanlar arasında Sahaf Mustafa Efendi, Sahaf Salih Efendi, Sahaf Hasan Efendi, Sahaf Seyyid İbrahim, Sahaf İmam Hasan Efendi, Sahaf Soğan Ağa İmamı, Sahaflar Şeyhi-zade, Sahaf Salih Ağa, Sahaf Arap-zade ve 1821 yılında tekrar yapılan müzayedede kitapların bir kısmı saray görevlileri tarafından satın alındığını vurgulamaktadır.²⁴⁴ Günümüzde farklı koleksiyonlarda²⁴⁵ yer alan eserlerde dikkat çeken en önemli husus ve diğer koleksiyonlardan ayrılan en önemli özelliği, buradaki nüshaların vassale yöntemiyle bir araya getirilerek yeniden onarıldığı ve böylece dağılmalarının önüne geçilmeye çalışıldığının göstergesidir. Koleksiyonda yer alan murakkalar ve resimli kitapların vassale yöntemi ile bir araya getirilerek yeniden tasarlanması, farklı dönem ve üsluplara ait Resimlerin kullanılması ve metin-Resim ilişkisi gözetilerek bu resimlerin eklenmesi, bu eserlerin yok olmalarını engellemiş, yavaş yavaş yok olmaya başlayan minyatür

²⁴³ İsmail Erünsal, (2013), *Osmanlı’da Sahaflık ve Sahaflar*, İstanbul: Timaş Yayınları, 263, 294; Zeynep Atbaş, 2022; 502-503; Zeynep Atbaş, “Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi İçin Hazırlanmış Bir Murakka (TSMK. H.2155)”, 114-115; Ali Nihat Kundak, “Eyüp’te Medfun Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi ve Oğlu Mehmed Emin Efendi”, 349-350.

²⁴⁴ İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kitap Ticareti: Sahaflar ve Kitapçılar*, 412-413.

²⁴⁵ Mehmed Emin Efendi’ye ait eserlerin bulunduğu koleksiyonlar şunlardır: TSMK. H.2155, H.2135, H.2162, H.2168 numaralı dört murakka, H.412 numaralı matbu albüm, H.357 numaralı Hümayunname nüshası, H.405 numaralı Türkçe Acaibü’l Mahlukat, H.1115 numaralı Hamse-i Nizami, EH.1641 numaralı Mahzenü’l Esrar, H.1711 numaralı Cami Baharistan, H. 925 Mecmua, EH. 1211 numaralı Vekayi’u’l-Fuzala nüshası, İÜK. TY6092 numaralı Silsilename, TY06131-06132-06133 numaralı *Şehnâme Tercümesi*, FY.1427 ve FY.1428 numaralı Murakkalar, LBL Add. 15153 numaralı Hümayunname, TİEM 1568 (Atbaş, “*Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye: Mehmed Emin Efendi’nin Kitap ve Murakkaları*” 503-504). Mehmed Emin Efendi’nin koleksiyonuna ait ve günümüzde İÜK. TY 06131-06132-06133 numaralara kayıtlı ciltlerin incelemesi, bu çalışmanın dördüncü bölümünde ele alınmıştır.

sanatını XVIII. yüzyıl sonlarında yeniden canlandırmaya çalışarak, değerli eserlerin günümüze ulaşmasını sağlamıştır.²⁴⁶

Sultan III. Mustafa'nın ölümü üzerine, Sultan I. Abdülhamid tahta çıkmış ve 1780 yılında Hamidiye Kütüphanesini inşa ettirmiş, fakat bu kütüphanenin, koleksiyon bakımından oldukça yetersiz olduğu belirtilmiştir. İlerleyen dönemde Lala İsmail Efendi'nin bağışladığı kitaplarla bu koleksiyon zenginleşmiştir. Ayrıca Halil Hamid Paşa, Gedik Ahmed Paşa, Damad-zade Murad Molla, Mehmed Arif Molla Efendi, Tersane-i Amire Emini Hacı Selim Ağa gibi pek çok kişinin de bu dönemde kitap koleksiyonuna sahip olduğu ve kütüphane kurdukları bilinmektedir. Bunun yanı sıra, Sultan I. Abdülhamid'in Medine'de bir kütüphane kurduğu ve buranın yaklaşık beş yüz kitaplık koleksiyona sahip olduğu düşünülmektedir. Böylece bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul dışında da müstakil kütüphanelerin sayısının arttığı, içlerinde yer alan kitap sayısının farklılaştığı görülmektedir.²⁴⁷



Resim 70: Sultan I. Abdülhamid'in Mührü, Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 01156

Kaynak: <https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0058> Erişim Tarihi: 02/09/2023.

XVIII. yüzyıl sonu itibariyle tahta çıkan Sultan III. Selim'in de devletin tüm bölgelerinde çeşitli kütüphaneler kuran koleksiyonerler arasında yer almaktadır. Ayrıca Yusuf Ağa, Rodosli Ahmed Ağa, Raşid Efendi, Derviş Mehmed Paşa, Zeynelzade, Yusuf Ziya Paşa, Necip Paşa ve Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın doğup büyüdüğü ya da vazife için

²⁴⁶ Zeynep Atbaş, “Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahane: Mehmed Emin Efendi'nin Kitap ve Murakkaları” 540.

²⁴⁷ İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 224-233; İsmail E. Erünsal, “Osmanlı Döneminde İstanbul Kütüphaneleri”, 7, 597.

görevlendirildiği bölgelerde kendi adlarıyla anılan kütüphaneler kurup, koleksiyonlarında yer alan kitapları bağışladığı bilinmektedir.²⁴⁸



Resim 71: Sultan III. Selim'in Mührü, Süleymaniye Kütüphanesi Laleli 02471

Kaynak: <https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0059> Erişim Tarihi: 02/09/2023.

Yukarıda incelenen XVIII. yüzyılda Osmanlı kitap koleksiyonerlerinde görüldüğü gibi, yüzyıl boyunca kitaba daha fazla önem verildiği, ayrıca koleksiyonerliğin sadece sultanlarla sınırlı olmadığı anlaşılmıştır. Kitaba meraklı kişilerin ellerinde bulundurdıkları koleksiyonları her türlü doğal afetten ve çeşitli böceklerden korumak amacıyla bazı yollara başvurduğu, bu olayın sonucunda da sadece İstanbul'da değil, Anadolu'da da müstakil kütüphanelerin gelişmesine katkı bulunduğu görülmektedir. Bununla birlikte, bu yüzyılda sahafların geliştiği, ölen koleksiyonerin değerli kitapları ya doğrudan saraya ya da müzayedede satışa sunularak, sahaflar aracılığıyla elde edildiği de bilinmektedir. Ele alınan koleksiyonerler arasında babasından devraldığı geniş koleksiyona sahip kütüphaneyi geliştirmek için çalışan ve bu amaçla kitaplar satın alıp, onarılması gerekenleri onaran ya da onartan ilim meclislerinde çocukluğundan beri bulunan ve bu nedenle kitaplara oldukça fazla düşkün Mehmed Emin Efendi, koleksiyonundaki bazı kitapların miras yoluyla elde edilmesi bakımından bir kısım koleksiyonerlerden ayrılmaktadır. Ayrıca bu çalışmanın konusunu oluşturan İÜK. TY *Şehnâme Tercümesi'nin* ciltlerinde yer alan “ez-metrukat-ı Velüyiddin Efendizade” yazmasından dolayı da Mehmed Emin Efendi önemli görülerek, çalışma kapsamında değerlendirilmiştir.²⁴⁹

²⁴⁸ İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 233-234; İsmail E. Erünsal, “Osmanlı Döneminde İstanbul Kütüphaneleri”, 7, 2015; 598.

²⁴⁹ İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, 224-233; İsmail E. Erünsal, “Osmanlı Döneminde İstanbul Kütüphaneleri”, 7, 597; Zeynep Atbaş, “Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye...”, 540.

3. BÖLÜM: İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ TY 06131-06132-06133 NUMARALI *ŞEHNÂME TERCÜMESİ*

Bu bölümde, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 numaralı ciltlerin tanımı, ciltlerde yer alan hikâyelerin özeti ve resimlerin vassale teknikli olmalarından dolayı, vassale tekniğinin tanımı ile bu teknikte hazırlanan minyatürlerin değerlendirmesi, araştırma kapsamında ulaşılan nüshalardan seçilen örnekler aracılığıyla yapılmıştır.

3.1. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 Numaralı Ciltlerin Tanımı

Şehnâme Tercümesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Türkçe Yazmalar Koleksiyonu 06131-06132-06133 demirbaş numaralarına kayıtlı ve üç cilttir. Kütüphanede yer alan bilgiye göre, istinsahı Derviş Mustafa'dır. Ayrıca bu bilginin doğruluğu, *Şehnâme Tercümesi*'nin birinci cildinin sonunda eserin istinsahı Derviş Mustafa ve H. 1187/M.1773 yılında tamamlandığını gösteren yazının okunması ile kanıtlanmıştır. Eserin birinci cildi siyah meşin salbekli şemse, 390×250 mm ölçülerinde (Resim 72), 569 varak ve 46 minyatür; ikinci cildi siyah meşin salbekli şemse 390×250 mm ölçülerinde (Resim 73), 419 varak ve 23 minyatür; üçüncü cildi siyah meşin salbekli şemse 390×250 mm ölçülerinde (Resim 74), 370 varak ve 33 minyatürden oluşmakla birlikte, ciltlerde toplam 102 minyatür bulunmaktadır. Eserin tüm ciltlerinde yazı cinsi nesihdir ve her sayfa 25 satırdan oluşmaktadır. İncelenen üç cildin toplam 1778 varak olduğu belirtilmesine rağmen, bazı kaynaklarda, üçüncü cilt, ikinci cildin devamı niteliğinde olduğundan varak sayısı verilirken hatalı bir sayım yapılmıştır. Buna göre, birinci cilt; 569, ikinci cilt; 419, üçüncü cilt; 370 toplamda 1358 varaktır. Ayrıca ciltlerin XVIII. yy.'da tamamlandığı bilinmesine rağmen, bazı tezlerde XVII. yy diye başlık yazılmış ve bunun nedeni olarak da Serdar Bulut ve Serdar Yavuz'un hazırladığı makalede; metnin dil özelliği incelendiğinde Eski Anadolu Türkçesi ile hazırlandığı ve bu nedenle bu eserin XVII. yy.'da yazılmış olabileceği düşünülmektedir. Böylece üç

ciltteki metnin dili hem Eski Anadolu Türkçesi, hem de Osmanlı Türkçesi'nin bir karışımı niteliğindedir.²⁵⁰



Resim 72: Birinci Cilt, İÜK. TY 00613 **Resim 73:** İkinci Cilt, İÜK.TY 06132



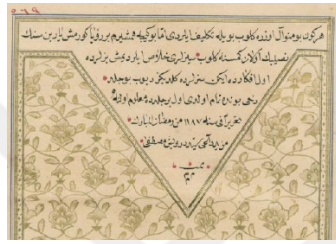
Resim 74: Üçüncü Cilt, İÜK. TY 06133

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022. Erişim Tarihi: 08/08/2022

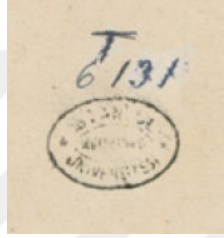
Üç ciltten oluşan bu eserin tüm ciltlerinin ilk sayfasında hemen hemen ortada İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne ait bir mühür (Resim 76) yer alırken, aynı sayfanın sol üst köşesinde “Velüyiddin Efendizade'nin mirasıdır” anlamında “ez-metruk-ı Velüyiddin Efendizade” (Resim 77) yazmaktadır. Buna göre, bu isimden yola çıkarak, Velüyiddin Efendi'nin oğlu Mehmed Emin Efendi'ye ulaşılmıştır. Bu isim üzerine araştırma yapıldığında Zeynep Atbaş tarafından hazırlanan “Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye: Mehmed Emin Efendi'nin Kitap ve Murakkaları” adlı yayına ulaşılmış ve üç ciltte adı geçen kişinin Şeyhülislam ve dönemin önemli alimlerinden biri olan Velüyiddin

²⁵⁰ Serdar Bulut – Serdar Yavuz, “18. Yüzyılda Anadolu'da Müstensih Derviş Mustafa Tarafından İstinsah Edilen *Şehnâme* Çevirisi ve Bu Çeviride Yer Alan Türkiye Türkçesi Ağızlarına Ait Sözcükler”, *Journal of Turkish Studies*, 13/5, 2018; 583.

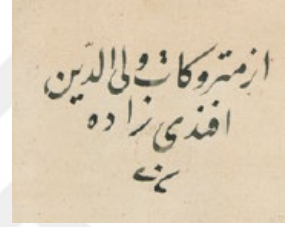
Efendi'nin (ö.1768), aynı zamanda dönemin ünlü lale yetiştiricilerinden de biri olduğu yazmaktadır. Ayrıca Beyazıt Külliyesi içinde bir kütüphane kurduğu bilinmekle birlikte, ölmeden önce koleksiyonundaki kitapları bu kütüphaneye vakfetmiştir. Kitaba olan düşkünlüğü nedeniyle kurduğu bu kütüphanede bozulan eserleri onartmaya çalışması Velüyyiddin Efendi'nin dikkat çeken özelliğinden biridir. Babası gibi kitaba olan düşkünlüğü ile tanınan Mehmed Emin Efendi'de babasının yarım kalan koleksiyonuna katkıda bulunmuş ve bu koleksiyonun onarım işinde vassal olarak çalışmıştır. Ancak çalıştığı eserlerin daha çok murakka olduğu, resimli elyazmaları üzerinde çalışmadığı da ifade edilmektedir.²⁵¹



75



76



77

Resim 75: Tamamlanma Tarihi H.1187/M.1773 ve İstinsahı Derviş Mustafa'nın Kayıtlı Olduğu Sayfa, İÜK. *Şehnâme Tercümesi* TY 06131, y.569b.

Resim 76: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne Ait Mühür

Resim 77: “ez-metrukat-ı Velüyyiddin Efendizade” Yazısı

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022. Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu üç cilt üzerinde yapılan araştırma sonucunda, tek sayfa halinde hazırlanmış ve birinci cilt ile üçüncü ciltte yer alan takdim tasvirine rastlanılmıştır. Takdim tasviri; resimli el yazmalarında metinle bağlantısı olmayan çift sayfa halinde hazırlanan resimlere verilen addır ve bu tasvirlerde genellikle sultanın işret meclisi, sultanın kabul sahnesi gibi sahnelerin betimi yer almaktadır.²⁵² Burada yer alan takdim tasvirindeki sahnelerin ikonografik açıdan incelenmesi ilerleyen bölümde değerlendirileceğinden, bu bölümde sadece takdim sayfasının tanımı yapılmıştır.

²⁵¹ Zeynep Atbaş, “Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye: Mehmed Emin Efendi'nin Kitap ve Murakkaları” 501-504.

²⁵² Gülsen Tezcan, (2009), “İslam Tasvir Sanatında İkonografik Çözümleme”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 183, 453.



78



79

Resim 78: Takdim Tasviri, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131.

Resim 79: Takdim Tasviri, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu eser hakkında ilk ve en geniş bilgiyi, Orhan Şaik Gökyay'ın “Destursuz Bağa Girenler” adlı eserinde yer alan “*Şehnâme* ve Türkçe Tercümeleri” adlı yazısından öğrenmekteyiz. Gökyay’a göre;

“*Şehnâme*’nin halk edebiyatımızdaki önemli yerinden dolayı onun, halk arasında, kahvelerde, toplantılarda Şehnâmehanlar²⁵³ tarafından okunmak için yapılmış başka bir tercüme de biliyoruz. Eksik olan bu tercüme üç cilt olup *Şehnâme*’nin başından İskender’in doğumuna kadar olan kısmı ihtiva etmektedir. Bu nüsha üç cilt içinde 1778 yapraktır. Bu hacim bize, eserin ne kadar genişletilerek, halkın merak ve alakasını çekecek daha nice vakalar ve teferruat ilavesiyle, cinler, periler, devler, tılsımlar ve daha başka masal ve destan unsurlarıyla beslenerek tercüme edildiğini gösterir. Bu tercüme halk hikâyelerinin üslubuna uygun olarak “raviyan-ı güzîn ve nakılân-ı suhânçîn, eday-ı şîrin ve elfaz-ı sükkerin dibace-i *Şehnâme* böyle nakl ü beyan eylemiştir ki!” diye başlıyor, söz başlarında “üstât öyle nakl ü beyan eder ki...”, “raviler öyle rivayet ederler ki...” şeklinde mevcut ifadeler ile birlikte “bu *Şehnâme* bu mahalde tamam olup bu rugârdan zuhurât-ı kevniyyeden olan mevatlar nece dürlü ve nece üstâdlar dilinden nakl ü beyan olundu” kaydı bu ciheti bir daha açıklamaktadır (Gökyay, 2007; 44).”

²⁵³ Şehnâme-hân: XVI. yüzyıl müellifleri tarafından özellikle Firdevsî’nin *Şehnâmesi*’ni ezbere okuyan ve saraydaki tarih yazıcılığı göreviyle ilgisi olmayan kişileri ifade eder. (Christine Woodhead, 2010; 456).

3.2 İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 Numaralı Ciltlerde Yer Alan Konuların Özeti

Bu bölümde amaç, hikâyelerin tamamının çevirisine yer vermek olmayıp, sadece resim-metin ilişkisi kurabilmek amacıyla, ciltlerdeki hikâyelerin özetini çıkarmaktır.

3.2.1. Birinci Cilt – TY 06131

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler TY 06131 Numaraya kayıtlı olan birinci cildin konusu Hz. Adem'den başlar ve Feramurz'un maceralarının yer aldığı kısım ile sonlanmaktadır. Ayrıca bu cildin sonunda istinsahı Derviş Mustafa ve tamamlama tarihi olarak 1773 tarihi yer almakta olup 46 minyatür bulunmaktadır. Bu ciltteki hikâyeler çeviri-metin şeklinde pek çok araştırmada tez konusu olarak çalışılmıştır.²⁵⁴



Resim 80: Takdim Sayfası, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

²⁵⁴ Bu cildin çeviri-metinlerin ayrıntılı bilgisi için bkz. Sadettin Şahin, “Mensur Şehnâme Tercümesi 01b-40b”, Sema Demirel Şahin, “Mensur Şehnâme Tercümesi 41a-80b”, İshak Algan, “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 160a-200b”, Erhan Aktaş, “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 120a- 159b” Nilgün Yıldız, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (80a-119b)”, Selvet Isparta, “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 291a-320b” , Zahide Okun, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (320a-350b)”, Dilek Karayağz, 2006; Tülin Sarıbrahimoğlu “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi 231a-260b”, Özgü Karamanlioğlu “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 200a-230b”, Neslihan Balcı Eriş, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 440a-470b”, Mehmet Gürlek, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 380a-408b (409b)” Esen Koyun, “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (vr. 521a-551a İnceleme-Metin-Dizin), Ayhan Dost, “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (350a-380b) (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)”.

Hız. Âdem cennetten aşağı inince, üç yüz sene ağlamış ve günahına tövbe etmiştir. Bunun  zerine Allah, Hız. Âdem ve Hız. Havva'ya merhamet ederek, cennetten bir çift öküz ile buğday indirmiş ve Hız. Âdem bunları ekip biçmiştir. Hız. Âdem ve Hız. Havva'nın her seferinde biri kız biri erkek olmak üzere ikiz çocukları olmuş. Bunların erkek olanına Kabil, kız olana  klima, bir diğerine ise, erkek olanı Habil, kıza Elbura adı verilmiş. İlk başta insanların neslinin artması için Kabil ile diğer ikiz kardeşlerden Elbura ve Habil ile  klima'yı evlendirmek istemişler. Ancak bu duruma Kabil razı olmayıp isyan eder ve Habil'i öldürür. Bu olayı haber alan Hız. Âdem, çok ağlar. Ardından Hız. Adem'e cennetten Sekine-i Kudred (Allah tarafından  srailoğullarına gönderilen, sanduka şeklinde, dosta güven düşmana korku veren bir mucize) gelir ve bu Sekine'nin, tabut resminde bir sanduka olduğu, içinde Hız. Adem'den Hatem'e kadar aralarında ne kadar evliya ve enbiya geldiye hepsinin suretleri ile ahvallerinin tasvirleri yer almaktadır. Hız. Havva bu sekineyi açmak istemişse de Hız. Âdem izin vermeyince, Hız. Havva darılmış. Bunun  zerine Hız. Havva “şimdi g r bakayım annesiz  ocuk olur mu” demiş. Bir süre sonra, bir mucize olur ve Hız. Âdem ile Hız. Havva'nın bir küp içinde bir oğlu olmuş. Bu  ocuğun adını Key mers koymuşlar. Ancak bazılarının bu çocuğun şit olduğunu nakletse de eserin yazarı sorumluluğun rivayet edene ait olduğunu parantez içinde belirtmektedir. Bir zaman sonra Hız. Âdem, oğlu şit'i yerine Halife, Key mers'i de padişah ilan ederek, Habil'in intikamını almaları için onlara öğüt verir. Ardından bin yaşındayken vefat eder. Hız. şit, Hız. Adem'i usulünce gasl edip defneder. Bunun  zerine Cebrail Aleyhisselam, Hız. şit'e görünür ve cennetten bir kılıç, bir ta  ve bir kemer getirerek, şit'e bunu kardeşi Key mers'e vermesini söyler. Hız. şit tüm kavmi toplayıp kardeşine bunları takar ve Allah'ın Cebrail ile ona bildirdiklerini de anlatır (Resim 81). Bunun  zerine Key mers, Kabil  zerine sefer düzenlemek için harekete geçer. Kabil'in yanına varınca onu öldürür. Bu durumu görenler Key mers'in gücünden korkarlar. Bir zaman sonra da tahta Cemşid geçer.²⁵⁵

²⁵⁵ Sadettin şahin, “Mensur şehnâme Tercümesi 01b-40b”, 4-6.



Resim 81: Halife Hz. Şit, Padişah Keyümers’e Cebrail’in Cennetten Getirdiği Kılıç, Taç ve Kemer Takması. *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.3a

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Cemşid tahta çıktığında yanına şeytan gelerek ab-ı hayat suyu vereceğini söyleyerek kandırır. Şeytan elinde içinde kötü karışım olan bir şişe ile gelip Cemşid’e içirir. Bu sırada Cemşid yanından ayırmadığı oğlana da bu sudan içirmek ister. Fakat oğlanın bir süre sonra güldüğünü görür ve nedenini sorar. Oğlan neden güldüğünü açıklayınca, Cemşid sinirlenir. Ancak onun ab-ı hayat olmadığını ısrarla söyleyince, Cemşid oğlanı öldürmeye yeltendiği sırada, oğlanın ab-ı hayat içtiğini ve onun ölmeyeceğini hatırlar. Cemşid’in Batlamyus’un şakirdlerinden olan ve Gehram, Sipihram, Salih Pir adında üç bilgini vardır. Aynı zamanda Salih Pir Cemşid’in veziridir. Cemşid bu bilginlere olanları anlatıp, oğlanın akıbetini öğrenmek ister. Ancak üç bilgin de oğlanın akıbeti için üç farklı zaman verir. Bunun üzerine oğlan, kırk dört gün sonra ölecektir. Bir süre sonra Cemşid ava gitmek için ferman edip hazırlıklara başlar (Resim 82). Yola çıktığı zaman şehirde bir Mecusi yaşamakta ve Cemşid uğursuz diye belirttiği bu kişi ile karşılamak istememektedir. Bir gün buradan geçerken atının önüne bir kedi çıkar ve Cemşid atından düşerek toz toprak içinde kalır. Bunun üzerine sinirlenen Cemşid, cellada emir vererek kedinin ölmesini ister. Cellat tam öldürecekken kedi dile gelir ve kendisinin Mecusi olduğunu, canını bağışlamasını istediğini ve Cemşid’in düştüğünde zarar gelmediği ama Cemşid ona yaptıracağı şeyle canından olacağını bildirir. Bunun üzerine Cemşid bu sözler hoşuna gider ve onu affeder.²⁵⁶

²⁵⁶ Sadettin Şahin, “Mensur Şehnâme Tercümesi 01b-40b”, 11-25.



Resim 82: Cemşid'in Ava Gitmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 7b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir gün, Cemşid yerine hile ile Dahhak padişah olur. Ancak ravilerin rivayetine göre, Dahhak padişah olduğundan beri, zulüm ve nefret artmaya başlamıştır. Yine bir gün Dahhak'ın yanına melek kılığında şeytan gelmiş ve Dahhak'a ilah olduğunu halkın da ona tapması gerektiğini söyler. Ancak Dahhak Cemşid'in başına gelenlerin onun da başına geleceğini düşünür ve şeytanı huzurundan kovar. Şeytan Dahhak'a tüm halkın ona güleceği bir hale getireceğini söyler. Bunun üzerine şeytan Dahhak'ın yardımcısı kılığına girerek güzel yemek yapar. Padişah bunu beğenir ve şeytana dile benden ne dilersem deyince, şeytan bir kere omuzunuzdan öpeyim der. Bunun üzerine Dahhak omuzlarını açar ve şeytan öptüğü anda omuzlarında birer yılan çıkar. Dahhak bu bela ile gece gündüz acı çekmektedir. Ardından güvendiği yardımcılarını yanına çağırıp, bir hal çare bulmalarını ister. Bunun üzerine şehirde çok iyi bir hekim olduğunu ve ancak bu illete onun çare olacağını söylerler. Çoktan umudunu kesen Dahhak, bunu istemese de kabul eder ve yardımcılarını hekim olduğunu düşündükleri Şeytan'ın yanına giderler ve ondan yardım isterler (Resim 83). Ardından Şeytan hekim kılığına girerek saraya gizlice getirilip, Dahhak'ın huzuruna çıkarılır. Sultan'a iyi olması için her gün iki tane insan beynini bu yılanlara yedirmesi gerektiğini yoksa iyi olamayacağını söyler. Bunun üzerine her gün iki insan beyni hazırlarlar, fakat bir süre sonra suçlular kalmaz ve yerine bir insan bir koyun beyni yedirmeye başlarlar.²⁵⁷

²⁵⁷ Sadettin Şahin, "Mensur Şehnâme Tercümesi 01b-40b", 25-34.



Resim 83: Dahhak'ın Hekim Kılığına Girmiş Şeytan İle Görüşmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK.

TY 06131, y.15a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu sırada Mihrac Han mektubu ile Dahhak'dan ülkesine musallat olan ejderhadan kurtulmak için yardım istemekteydi. Dahhak ve Ütrut bu olayı kendi aralarında görüşürken, Gürşasb izin isteyerek ejderhayı öldürebileceğini söyler. Bir süre sonra izin alır ve Mihrac Han'ın elçisi ile birlikte Hamaya'na şehrine doğru yola çıkar. Şehre vardıklarında Mihrac Han ve çevresi tarafından büyük coşkuyla karşılanır. Ardından ejderha ile ilgili bilgi almak için Mihrac'a sorular sormaya başlar. Mihrac olanları ve ejderhanın görüldüğü zamanı ayrıntılı olarak anlatır. Bunun üzerine Mihrac, Gürşasb'ın yanına kılavuzluk etmesi için Şahuy-ı Hindû'yu verir. Gürşasb ve Şahuy ejderi bulmak için yola çıkarlar. Biraz gittikten sonra ejderhayı görürler, ancak Gürşasb'ın fili huzursuz olur ve neredeyse üzerinden atacak kadar hareket eder. Gürşasb ejderhayı gördüğünde onun başının hamam kubbesi kadar büyük, gözlerinin kızıl kanla dolu kalkan gibi olduğunu betimler. Bir süre sonra ejderle mücadele etmeye başladı. Gürşasb, ejdere öyle bir vurur ki yer ve gök bu sestən inler. Bu mücadele oldukça uzun sürünce Hindu, Gürşasb'ın ejderi öldüremeyeceğine inanmaya başlar. Ancak bir süre sonra Gürşasb ejderi öldürmeyi başarır (Resim 84).²⁵⁸

²⁵⁸ Sadettin Şahin, "Mensur Şehnâme Tercümesi 01b-40b", 55-57.



Resim 84: Gürşasb'ın Ejderle Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 26a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir zaman sonra Feridun, Dahhak'ın yerini öğrenir ve onu yakalayarak bağlar. Ardından Dahhak'a ne yapacaklarını aralarında tartışmaya başlarlar. Rivayete göre, Bürz Dağı'nda bir mağara varmış ve bu mağarada büyük bir çukur varmış. Dahhak'ı bir devenin üzerine bağlayıp, bu mağaraya götürüp, çukurun içine indirerek bağlarlar ve çukurun ağzına da bir kaya koyarlar. Dahhak'ı orada bırakırlar. Kitabın yazarının belirttiğine göre, tarihçilerin kıssasında Dahhak'ın ölümü hakkında birkaç rivayet vardır. Bu rivayetlerden biri, Dahhak'ın omuzundaki yılanlar acıkınca, Dahhak'ı yerler. Diğer rivayette ise, Dahhak'ın kıyamete kadar burada yılanlar ile azap içinde yaşadığıdır (Resim 85).²⁵⁹



Resim 85: Dahhak'ın Bürz Dağı'nda Tutsak Edilişi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.46b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

²⁵⁹ Sema Demirel Şahin, "Mensur Şehnâme Tercümesi 41a-80b", 16-17.

Günlerden bir gün, Selm denilen zalim hançerini çekip İrec'in üzerine yürür. Bunu gören Tur Selm'in kolundan tutup onu durdurmak ister. Hatta sabır etmesini, oğlanın mazlum olduğunu, eğer onun kanı akarsa Turan ülkesinde ot bitmeyeceğini de söyler. Ama Selm Tur'u dinlemez ve hançeri tekrar kaptığı gibi İrec'in kanını taşa akıtır (Resim 86). Bunu gören Tur feryat edip, ülkesinin başına korktuğu şeylerin geleceğini tekrar eder. Ancak ne çare kesilen başın yerine gelemeyeceğini ekleyerek, İrec'in ölüsünü tabuta koyarlar ve İran'a dönerler. Feridun'un küçük oğlu İrec'i de Turan'a gönderdiler. Tabut Turan'a varınca Feridun çok ağlar ve oğlunun namazını kılıp defin eder.



Resim 86: Tur ve Selm'in İrec'i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 53b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir gün Güştasb, Belh'den hareket ederek Feridun Şah'ın huzuruna gider. Feridun'un huzuruna çıkınca, aslında dev olan ve Babil Kalesi'nin hükümdarı Şa'sa'a-i Ateş-efruz Nerre'yi şikâyet eder. Bu devin, bin cin taifesine sahip olduğu, çok güçlü olduğu ve kimsenin onu yenemediğini de ekler. Bunun üzerine Feridun Şah etrafındaki beyleri ve pehlivanları toplayarak, Gürşasb'ı Mağrib'e gönderir. Gürşasb on iki bin asker ve dayısı Kahtan Zeber-dest ile Mağrib'e doğru yola çıkarlar. Bir süre gittikten sonra dinlenmek için durduklarında Gürşasb durgun olan denizin Atlantik Okyanusu'nda (Derya-yı Mağrib) aniden şaşırtıcı fırtına başladığını görünce, bu olanın nedenini anlamaya çalışır. Bir süre sonra, birden bir büyük yılan ve at şeklinde bir canavar ortaya çıkar. At şeklindeki canavarın yılanı kovaladığını görünce, Gürşasb şaşırır. Bir süre sonra at şeklindeki canavar yılanı yakalayıp öldürür ve tekrar okyanusun dibine girer. Gürşasb, bu canavarın ne olduğunu merak eder. Ayrıca bu limanın neden yanmış gibi siyah olduğunu da merak eder ve bunu bilse bilse Mağribiler bilir deyip, birkaçını huzuruna davet eder. Ancak onlar bilmediğini, bunu bilecek kişilerin dihkaniler olduğunu söylerler. Bunun üzerine

Gürşasb'ın huzuruna birkaç ihtiyar dihkani getirilir. Ardından Gürşasb onlara sormak istediklerini sorar. Dihkaniler soruları işitince hemen cevap verdiler; bu at şeklindeki canavarın her zaman okyanustan çıktığını ve karnını doyurmak için yılan yakaladığını eğer bulamazsa yukarı çıkıp ejderhaları yakaladığını söylerler. Ayrıca yerlerin siyah olmasının nedeninin ise, canavarın nefesinin ateş saçtığını, ejderha yakaladığında da nefesinden çıkan ateşin zehirle birleşmesinden dolayı simsiyah olduğunu belirtirler. Böylece Gürşasb duydukları karşısında çok heyecanlanır ve dihkanilere altın vererek gönderir. Ardından dayısına bu at görünümlü canavarı yakalayıp kendi hizmetinde kullanmak istediğini söyler ve beklemeye başlar. Uzun bekleyişin ardından canavar denizden çıkar ve dağa doğru giderken, Gürşasb kemendini atarak onu yakalar. Ancak canavar Gürşasb'a dönerek "kim bu beni boynumdan yakalayan" der gibi bakar ve Gürşasb'a saldırır. Hiçbir şeyden korkmayan Gürşasb, canavar ona saldırınca korkar ve bir müddet geçtikten sonra canavarın perçeminden yakalar (Resim 87).²⁶⁰



Resim 87: Gürşasb'ın At Şeklindeki Canavarı Yakalaması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 80b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Feridun'un divanından önce Gürşasb Karın-ı dil-aver'in sandalyesine kendi damadı Karun-ı div-bend'in oturmasını, sandalyenin sahibi gelince de sahibine bırakacağını söylemiş. Feridun divanı kurdurunca da Gürşasb'a dediğini hatırlatır ve sandalyeyi sahibine vermesi gerektiğini söyler. Ancak Gürşasb bunu kabul etmek istemez ve Feridun'a karşı çıkar. Bunuz üzerine Feridun çok öfkelenir ve Gürşasb'a Karın ile Karun'un güreşmesini kim kazanırsa o sandalyenin sahibi olmasını söyler. Feridun sözünü bitirir bitirmez, Karın ile Karun kavgaya tutuşur ve Karın yener. Gürşasb çok

²⁶⁰ Sema Demirel Şahin, "Mensur Şehnâme Tercümesi 41a-80b", 82-87.

öfkelenir ve damadının talimli olmadığını izin verilirse kendisinin çalıştıracağı ve sonra güreşmelerini söyler. Feridun izin verir. Bir süre sonra meydana gelen Karın ile Karun tekrar güreşirler ve yine Karın yener. Ancak Gürşasb daha önce kurduğu plana göre Karın'ın üzerine saldırmak ister, fakat Feridun buna çok öfkelenir ve onun planını boşa çıkarınca, Gürşasb çok sinirlenerek pehlivanlarını ve maiyetini alarak oradan ayrılır. Bundan sonra Feridun, bağ-ı İrec'e gidip eğlence düzenlemeyi emreder (Resim 88). Ancak düzenlenen bu eğlence meclisine Gürşasb ve oğulları katılmaz. Feridun ise “onlar gelmese de olur” deyip eğlenceyi başlatır. Bir süre sonra Feridun huzurundakilere bir muradı olduğunu ve tahtı Menuçehr'e bıraktığını söyler. Menuçehr'i elinden tutarak saltanatın başına geçirir.²⁶¹



Resim 88: Feridun'un Bağ-ı İrec'de Eğlence Meclisi Düzenlemesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 105a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir süre sonra, Sam oğlu Zal ile güzeller güzeli Rudâbe birbirlerini çok severler ve evlenirler. Bir zaman sonra Zal ve Rudâbe'nin bir çocuğu olacaktır. Ancak Rudâbe'nin doğum zamanı gelmesine rağmen çocuk doğmuyordu. Rudâbe çok acı çektiği bir günde Zal ve Sam Simurg-ı Anka'yı çağırırlar. Kuş geldiğinde gövdesinin dağa benzediği ve üzerinde hiç görülmemiş renklerde perilerin olduğu, bir rivayete göre çift başlı olduğu başının biri Âdem diğer ise horus başına benzediği belirtilmektedir. Zal ve Sam kuşa selam verip, çağırma sebeplerini söyleyince, Simurg hemen Rudâbe'yi bir arabaya koyup, yanına da hacamat ilminde mahir bir hekim getirmesini söyler. Zal hemen kuşun dediğini yapar ve Danişlim hulefasından Hürmüs-i kebir adında hekim ile birlikte kuşun yanına giderler. Simurg, Hürmüs'e “işte şurasını neşterle tez hemen kes, zira ben tırnağımla

²⁶¹ Nilgün Yıldız, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (80a-119b)”, 76-78.

kesersem zarar veririm” der. Ardından Rudâbe’ye ilaç yedirip, dediği yerden sağ taraftan karnını yardırır. Çocuğun ayak tabanı Âdem tabanı kadar büyük olduğu görününce Simurg Zal’a, ayağının birinden tutup çekmesini söyler. Ancak ne Zal ne de Sam çocuğu çekemezler. Ardından bir kuvvet ile çocuğu çekerler ancak öyle bir bağırır ki şiddetinden cümle alem inler. Daha sonra Simurg Hürmüs’e sağ koltuğunun altındaki bir hokka ilaçlı içkiyi ve sol koltuğu altındaki Hz. Süleyman’a ait merhemi yaraya sürdürür ve bu şişeleri oğlan büyüyünce ona vermelerini söyler. Ardından veda ederek Kaf dağına doğru gider. Simurg gittikten sonra Rudâbe uyanır ve yarasına bakınca kurtuldum anlamına gelen “El-hamdüli-llah rastem” der ve çocuğun adını Rüstem koyarlar (Resim 89).²⁶²



Resim 89: Rüstem’in Doğumu, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 143b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir gün Karın çok sevdiği Rüstem’i takip edip Neriman kılığında ona saldırır ve bir süre mücadele ederler. Ardından oradan kaçır ve Rüstem’e Neriman ile karşılaşır karşılaşmadığını sorar. Rüstem karşılaştığını ama anlattığı kadar biri olmadığını söyler. Ancak Karın, savaştığı kişinin Neriman olmadığını kendisinin olduğunu söyleyince Rüstem “bunu neden yaptın eğer sana zarar verseydim kıyamete kadar azap çekerdim” der. Bunun üzerine Karın, Kaplan ile olan mücadelesinden vazgeçirmek için yaptığını söyler. Rüstem bundan vazgeçmeyeceğini söyler. Karın Rüstem’in vazgeçmeyeceğini görünce, onu eğitir ve Rüstem’e hafif zırh ve cevşen giydirir, gürzü beline takar ve Rüstem meydana gelince güçlü bir nara atınca kaplan da gelir ve akşama kadar uzun bir mücadele ederler (Resim 90).²⁶³

²⁶² Erhan Aktaş, “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 120a- 159b” 76-78.

²⁶³ Erhan Aktaş, “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 120a- 159b” 99-101.



Resim 90: Rüstem’in Kaplan ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.153a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem’den Zal’ın Turan Şahı Efrasiyab’ın Sipend Kalesini alıp sakladığını öğrenince çok öfkelenir ve askerine kestirme bir yol olup olmayacağını sorar. Askerleri kestirme yolun olduğu ancak geçmesinin zor olduğunu söyleyince, Rüstem ben size yol açarım der ve yola çıkarlar. Üç saat sonra Sipend dağına vardılar. Burada Efrasiyab ile günlerce süren mücadeleden sonra çok fazla yara alırlar ve savaşa ara verdikleri bir günde Zal, oğlu Rüstem’i bu savaştan vazgeçmesi için Karın’dan yardım ister, ancak Rüstem Karın’ı da dinlemez. Ardından yaşlı bir adamın geldiğini görürler. Bu adam Kahraman-ı Katil’dir ve onu tanıyanlar hemen sıraya geçerler. Kahraman Katil, Getfal’e Zal, Karın ve Rüstem’in kim olduğunu sorar. Getfal onları tanıtınca çok memnun olur. Daha sonra onu tahta geçirirler ve Kahraman Katil, bir şehzade ile birlikte geldiğini ancak zor durumda olduğunu onu kimin buraya getirebileceğini sorunca Rüstem hemen gidip getirebileceğini söyleyerek yola çıkmak için hazırlanır (Resim 91).²⁶⁴



Resim 91: Rüstem, Zal, Getfal Ve Kahraman-ı Katil’in Görüşmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.181a

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

²⁶⁴ İshak Algan, “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 160a-200b”, 78-80.

Keykubad, “Turan Şahı’nın önünde âlem var benim yok” deyince Rüstem hemen atına biner ve Efrasiyab’ın önünde olan âlemi alır ve Keykubad’ın önüne diker. Efrasiyab bu anı görünce, hemen Rüstem’e saldırır, ancak Rüstem onu yener. Bunu gören Tatar askeri, Rüstem’in elinden Efrasiyab’ı almayı başarır. Bunun üzerine Rüstem Tatar askeri ile mücadele ederek yol açar ve Keykubad’ı babası Zal ile Kahraman Katil’e teslim eder. Ardından Keykubad tahta geçer, tacını ve kılıcını kuşanır. Zal, Kahraman Katil ve Rüstem padişaha biat ederler. Bir süre sonra Kahraman Katil ayağa kalkıp Rüstem’i tebrik eder ve Rüstem’e sahib-kıranlık postunu getirir (Resim 92). Ayrıca Rüstem’e kahraman kılıcı, Dahhak’ın kılıcı, Gürşasb’ın kılıcı, Feridun’un kılıcı ve Tahmuraş’ın kılıcı ile kuşatır, Rüstem’in kahramanlığını arttıracak çeşitli hediyeler sunar.²⁶⁵



Resim 92: Kahraman Katil’in Rüstem’i Sahib-i Kıran İlan Etmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.184a

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem, Keykavus’un ve askerlerinin başına gelenleri öğrenince, hemen atı Ebreş’e atlayıp Mazenderan’a doğru yola çıkar. Bir süre gittikten sonra Pir’in yanına varır ve Mazenderan’a gideceği en kısa yolun hangisi olduğunu sorar. Pir ise, gidebileceği iki yol olduğunu, bunlardan birinin yedi aylık yol olduğu ve bu yoldan Behram’ın geldiğini, diğerinin ise, yedi gün sürdüğü, ancak bu yolda geçilmesi zor, dar ve yüksek geçitlerin olduğunu, bu geçide Heft Han denildiğini söyler. Bunun üzerine Rüstem bu zor yolu seçer ve sabah olunca bu yoldan gitmek üzere hazırlanır ve yola çıkar. Bir süre gittikten sonra bir bağa varır ve burada kimsenin olmadığını aynı zamanda çeşitli meyve ağaçlarının olduğunu görünce dayanamaz ve biraz meyve yer. Ardından uyumak için bir yer bulur. Ancak rivayete göre, bu bağ Div-i Sefid’in hizmetinde bulunan bir deve aittir. Adına Deli

²⁶⁵ İshak Algan, “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 160a-200b”, 86-87.

Diştaban dedikleri bu dev, bağa gelip de Rüstem'i görünce sinirlenir ve boyu kadar olan değneğiyle Rüstem'e vurur. Rüstem acı ile uyanır ve Deli Diştaban ile mücadele eder. Deli Diştaban, Rüstem'in elinden kurtulup Evlad ibn-i Merz-bân adındaki deve şikâyet etmek için gider. Rivayete göre, aslında bu bağ Evlad ibn-i Merz-bân'a aittir. Bir süre sonra Deli Diştaban yanında Evlad ibn-i Merz-bân ile yüzlerce dev gelirler. Rüstem'e saldırdıysalar da başarılı olamazlar. Rüstem tam Evlad ibn-i Merz-bân'ı öldürecekken, Rüstem'den af diler. Rüstem, eğer ona tabi olursa, onu Mazenderan'a padişah edeceğini ve bu şartla onu bağışlayacağını söyledikten sonra kısa yolu göstermesi gerektiğini de ekler. Evlad bunu kabul eder ve Rüstem ile birlikte yola çıkarlar. Bir çeşmenin önüne geldiklerinde Rüstem Evlad'ı bir ağaca bağlar. Yemek yer ve yine uykuya dalar. Ancak Evlad hiç uyumadığı için bir çatırtı duyar ve çalıların arasından aslanın geldiğini görür. Rüstem'in atı Rahş hemen aslana saldırır ve bir süre mücadele ettikten sonra aslanı öldürür (Resim 93). Evlad bunu görünce Rüstem gibi atının da güçlü olduğunu anlar. Ancak Rüstem bu olanları çok yorgun olduğu için duymaz. Sabah namazı için kalkar, namazını kılar ve Evlad'ı yerinden çözerken, "hani burada bir aslan vardı ve bize zarar edecekti." deyince Evlad güler ve arkasına bakmasını söyler. Rüstem arkasına bakınca aslanın ölüsünü görür. Bunu kimin yaptığını sorunca Evlad bunu atın yaptığını söyler. Rüstem duyduklarından memnun olur ve gidip Ebreş'i sever.²⁶⁶



Resim 93: Rüstem'in Atı Ebreş'in Aslanı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.220b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem, Evlad ve Ebreş aslanı öldürdükten sonra tekrar yol çıkarlar. Bir süre gittikten sonra, yol üzerinde bir çeşme ile karşılaşırlar. Rüstem, atından iner ve Evlad'ı yine

²⁶⁶ Özgü Karamanlıoğlu, "17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 200a-230b", 60-62.

kaçmasın diye bir ağaca bağlar. Ardından kendisi de dinlenmek için oturur bir süre sonra uyumaya başlar. Gece yarısı olunca bir çatırtı duyulur. Sesin geldiği tarafa bakınca çok büyük bir ejderhanın geldiğini görürler. Ebreş saldırmak için harekete geçer, ancak ejderha Ebreş'e doğru zehir saçınca, at cesaret edemez ve hemen Rüstem'i uyandırır. Rüstem uyandığı gibi Evlad'a ne olduğunu sorar. Evlad ise, sanırım bir ejderha geldi deyince Rüstem hemen kılıcını alır ve ejderhaya saldırır. Bu arada ona Ebreş de yardım eder ve ejderhayı öldürür (Resim 94).²⁶⁷



Resim 94: Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.221b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Sabah olunca Rüstem ve Evlad yine yola çıktı. Bir süre gittikten sonra bir bahçeye vardılar. Bu bahçenin içinde bir kasr vardı. Rüstem atını saldı ve kendisi de Evlad ile birlikte kasra girdi. Bu kasırda kimse yoktu ancak her çeşit yiyecek ve içki bulunan bir meclis kurulmuştu. Bu sırada içeriden bir kadın gelir ve Rüstem'e sizin cariyenizim burada kalır eğlenirim deyince Rüstem bunun bir cadı olduğunu anlamış ve hemen hançerini çıkarıp cadıyı öldürmüştü. Ardından oturdukları kasır ve bahçe yok olunca, Rüstem cadıyı hemen öldürdüğü için sevinmiş. Bir süre ormanda oturduktan sonra yine sabah olmuş ve yola devam etmişler. Biraz gittikten sonra hava o kadar soğumuş ki çok kar yağmış. Bir süre burada dinlenecek yer bulduktan sonra geceyi burada geçirmişler. Sabah olduğunda yola devam ettiler. Ancak bu seferde kum denizi ile karşılaşır ve bir adım dahi atamaz hale geldikleri bir anda aniden beyaz bir koyun belirip, benimle gelin demiş. Rüstem hemen koyunu takip etmiş ve kum denizinden kurtulmuşlar. Biraz daha gittiklerinde kum yerine bal akan çeşmelerin olduğu bir yere varınca burada da bu koyunu

²⁶⁷ Özgü Karamanlıoğlu, "17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 200a-230b", 62-64.

görür ve Heft Han'ı geçtiğini anlar. Bunun üzerine Allah'a şükreder. Yola devam ederken, Evlad'a Mazenderan'a yaklaşıp yaklaşmadıklarını sorar. Evlad, az ileride olduğunu söyler. Bir süre sonra birçok devin gürültü çıkararak eğlendiğini görür. Bu devlerin başlarının birine Div-i Sence, diğerine de Div-i Gındi derlermiş. Rüstem, hemen kuvvetli bir nara atınca Keyhüsrev ve askerleri kurtulacakları için sevinmişler. Ardından devler bu sesin ne olduğunu anlamaya çalışırken Rüstem'i görmüşler ve hemen saldırıya geçmişler. Devlerden ilk olarak Div-i Sence Rüstem'e saldırdıysa da uzun mücadeleden sonra Rüstem onu öldürmüştü (Resim 95). Bu devin öldüğünü gören Div-i Gındi ve bin kadar dev Rüstem'e saldırırlar. Ancak Rüstem bunların bir kısmını da öldürünce kalanlar başlarına gelecekleri anlayıp kaçarlar. Rüstem ise hemen Keyhüsrev'in yanına gider. Ancak Keyhüsrev'in yanına varınca gözlerinin kör olduğunu görür. Salih Pir'e bunun nedenini sorar. Salih Pir ise buna çare sadece Div-i Sefid'in ciğeri ve kanının gözlerine sürülmesi gerektiğini söyleyince Rüstem ben hemen Div-i Sefid'i bulmaya giderim der.²⁶⁸



Resim 95: Rüstem'in Div-i Sence'i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.223b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rivayete göre, Rüstem atına binip Evlad'ın kılavuzluğunda otuz günlük yolu bir günde alacak şekilde hızlıca yol alır. Div-i Sefid'in çok sayıda mekânı vardır ve bunları Evlad bilmektedir. Rüstem'in yedi sene boyunca devi bulmak için dolaştığı söylenmektedir. Aslında şeytan bu olanlardan haber alınca hemen gidip devi uyarmış. Dev zaten küçüklüğünde babasının baktırdığı fal dolayısıyla ölümünün bir ademoğlundan olacağını bilirmiş. Bu nedenle de şeytanın söylediklerini duyunca hemen kaçıp kimsenin bulunamayacağı bir yere saklanmış. Bir süre sonra Rüstem ve Evlad bulamadıkları için

²⁶⁸ Özgü Karamanlioğlu, "17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 200a-230b", 65-68.

ümidi kesmişken, Evladın aklına bir mağara daha gelir ve hemen Rüstem’e söyler. Hiç vakit kaybetmeden yola çıkarlar. Evlad devin bir adada olduğunu söyler. Bunun üzerine Rüstem hemen atını denize sürer ve adaya varırlar. Mağaraya geldiklerinde her zaman Evlad’ı bağlayan Rüstem bu sefer bağlamaz. Mağaraya girmeden önce de ona üçüncüye atacağı narayı beklemesini ve öyle içeri girmesini söyler. Rüstem mağaraya girer ve burada da olmadığını düşünürken bir kapı çıkar bu kapıdan girince yine devi bulamaz ve bir kapı daha görür. Buradan da girince ilk bir şey göremedi, ancak dikkatli bakınca beyaz bir şeyin uyuduğunu görür. Hemen nara atar, ancak dev uyanmaz. Bunun üzerine hançeri çekip onun ayağına sapladı ve dev acı ile uyanınca karşısında Rüstem’i gördü. Ardından Rüstem ile mücadeleye başladılar (Resim 96). O kadar uzun sürmüştü ki, dışarda bekleyen Evlad çok merak etmişti ve üçüncü narayı beklemeye başladı. Rüstem ise uzun uğraştan sonra devi öldürüp ciğerini ve kanını bir şişeye doldurdu. Öyle bir nara attı ki Evlad hemen içeri girdi ve devin öldüğünü görünce Rüstem’i tebrik etti. Rüstem eğer atı ile giderse kanın kuruyacağını söyledi. Evlad ise eğer isterse onu sırtına alıp hızlı bir şekilde götürebileceğini, sonra da atı almaya geleceğini söyler. Rüstem bunu kabul eder ve Evlad Rüstem’i hızlı bir şekilde Keyhüsrev’in yanına götürür. Rüstem elindeki şişeyi Salih Pir’e verir ve hemen padişahın gözlerine sürerler. Gözleri açılınca Rüstem’e dualar eder.²⁶⁹



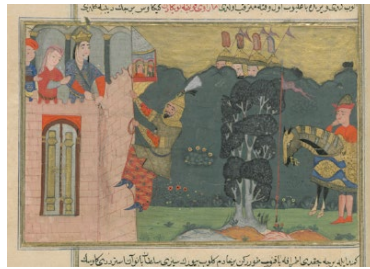
Resim 96: Rüstem’in Div-i Sefid’i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06131, y.225a

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Keykavus, Rüstem sayesinde körlükten kurtulunca, Rüstem, Mazenderan padişahı Erjeng Şah’a bir mektup yazalım ve cevabı bekleyip ona göre hareket edelim deyince, Keykavus bunu kabul eder ve hemen bir mektup yadırıp, Ferhad ibn-i Gûderz’e götürmesi için

²⁶⁹ Özgü Karamanlıoğlu “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 200a-230b”, 69-72.

verirler. Ferhad mektubu Erjeng Şah’a götürür, ancak Erjeng mektubu Ferhad’ın yüzüne atar. Ferhad’a “git padişahına söyle ona taş bile vermem. Eğer cenk isterse ben hazırım gelsin” der ve ferhad’ı kovar. Ferhad kaleye dönünce olanları anlatır ve Rüstem çok öfkelenerek atına atladığı gibi Mazenderan’a gider. Erjeng Şah’ın huzuruna gelince mektubu ona uzatır ve “oku Keykavus ne ferman eylemiş” der. Şah’ın yanında iki pehlivan otururdu. Bu pehlivanlardan Eşkbüs, Rüstem’e saldırdıysa da Rüstem onu fırlatır atar. Erjeng Şah bu olanları görünce çok korkar ve “sizden eşyayı ben çalmadım, diğer devler almış. Ancak hazinemden her şey sizin olsun” der. Rüstem, Sevdabe’yi de isteyince, onu sonra göndereceğini söyler. Aslında Rüstem Sevdabe Banu’nun kafeste tutulduğunu biliyordu ve hemen kafese vurunca Sevdabe’yi kurtardı. Ardından hemen İran’a vardılar. Rüstem olanları Keykavus’a anlatınca, Sevdabe Banu için çok sevindi. Ancak Erjeng Şah dev bir anka kılığına girerek Sevdabe’yi kaçıırır. Bunun üzerine Keykavus çok üzülür ve hemen atına atladığı gibi yola çıkar. Ancak yolda önüne bir kâğıt düşer. Kâğıdı Sevdabe Banu yazmıştır ve eğer onu isterse, gece olunca burcun önüne gelsin. İki kandil yakacağını biri sönünce burca kement ile çıkıp onu kurtarmasını söylemiş. Keykavus bunu okuyunca çok sevinmiş ve akşam olunca burcun önüne gelerek beklemeye başlamış. Kandillerden biri sönünce de atından inip yanında getirdiği gulama atı vermiş. Ardından da hemen burca tırmanmış. Burcun dibinde bekleyen yardımcı Keykavus’u Sevdabe’nin yanına götürmüş (Resim 97). Ancak Sevdabe Keykavus’a bir tuzak kurmuş ve babasına onun geldiği haberini vermiş.²⁷⁰



Resim 97: Keykavus, Sevdabe Banu’nun Kale Burcuna Tırmanıyor, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06131, y.228a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

²⁷⁰ Özgü Karamanlioğlu, “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 200a-230b”, 76-77.

Bir gün Feramurz iki lalasını alıp ava gider. O kadar uzağa gitmiştir ki hiç avlanacak bir şey bulamaz. Ancak bir süre sonra karşısına bir ahu çıkar. Feramurz ahuyu görünce onun peşinden gitmeye başlamış. Ancak bu ahu ormana girip kaybolmuş. Zaten bu ahu kılında bir cadıymış. Bu cadının adına Div Sertan derlerdi. Aslında Rüstem'den intikam almak isteyen bu cadı, ona ulaşamayınca Ferumerz'u yakalamak ister. Onu ormana çeker ve kendini aslan kılığına girer ve Feramurz'a saldırır (Resim 98). Bunu gören Feramurz hemen kılıcını alıp aslana saldırır. Ancak cadı bu sefer ejderha kılığında görünür. Feramurz bu cadı ile uğraşırken lalaları da onu arayıp bulurlar. Bu sırada Feramurz da cadıyı öldürür.²⁷¹



Resim 98: Feramurz'un Sertan Adındaki Cadı ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.255b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rivayete göre, bir gün Sührab lalası Telke ile ava çıkar. Burada gezerken nehrin kenarında bir bağ görürler. Bu bağdan saz ve eğlence sesleri gelmektedir. Sührab lalasına bu yeri merak ettiğini ve görmek istediğini söyleyince, lala Telke onu durdurmak istediye de Sührab dinlemez ve bağa doğru giderler. Bağın kapısına geldiklerinde Bevvaplar onları durdurup nereye gittiklerini sorar. Sührab ve Telke şu ağacın altında oturup saz sesini dinlemek niyetinde olduklarını söylerler. Bevvaplar onları içeri almak istemez. Ancak Gülnaz Banu kasrın penceresinden onları izlemektedir ve hemen hadim gönderip Sührab'ı kasa davet eder (Resim 99). Ardından Gülnaz Banu Sührab'ı hoş karşılayıp, onlara yemek ve içki ikram ettirir. Sührab kim olduğunu merak eder ve

²⁷¹ Tülin Sariibrahimoğlu, “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi 231a-260b”

Banu'nun korusundayken paspanların öldürdüğü Mihrab Şah'ın kızı olduğunu öğrenir. Ardından Gülnaz Banu'nun işaretiyle saz söz eğlenceye başlarlar.²⁷²



Resim 99: Gülnaz Banu'nun Sührab'ı Kasrına Davet Etmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.266a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir gün Keykavus, Giv ve Rüstem'i huzuruna çağırır. Ancak beş, on gün geçmesine rağmen, hiçbiri gelmez. Bunun üzerine Keykavus çok öfkelenir. Bir süre sonra Giv ve Rüstem gelirler, ancak Keykavus Giv'in idamını ister. Bu sırada Rüstem görünür ve çevresindekiler Rüstem'in geldiğini söyleyince Giv'i öldürmekten vazgeçer, ama “eğer Rüstem geldiğinde ayağa kalkarsanız, ona hürmet ederseniz sizi öldürürüm” der. Rüstem, Keykavus'un huzuruna girince, Salamon dana ayağa kalkıp, selamı alır. Keykavus çok öfkelenir. Ardından Rüstem'e gönderdiği mektup üzerine neden geç geldiğini sorar. Rüstem ise, ülkende savaş yok, bu ne acele etmek bu ne öfkelenmek diyerek cevap verir. Ancak Keykavus öfkesi dinmez ve hemen askerlere Rüstem'i yakalaması emrini verir (Resim 100). Askerler şaşırır ve padişahın dediğini yapmaz. Bunun üzerine tekrar emir verir ve bu defa askerler mecbur dediğini yaparlar.²⁷³

²⁷² Dilek Karayağız, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 261a-290b”, 21-22.

²⁷³ Dilek Karayağız, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 261a-290b”, 45-46.



Resim 100: Rüstem Keykavus'un Huzurunda, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.275a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem, Keykavus tarafından kovulunca tüm askerleri toplayıp gider. Ancak Keykavus'un çevresindekiler padişaha yanlış yaptığını, şimdi Sührâb gelse hiç asker olmadığı için hallerinin perişan olacağını söylemesi üzerine pişman olur ve hemen Salamon'u Rüstem'i tekrar getirmesi için gönderir. Salamon hemen yola çıkıp Rüstem'e yetişir ve ona halkın Sührab'dan korktuğu için kaçtığını düşündüklerini söyler. Rüstem bunu duyunca hemen atını geri sürerek Keykavus'un yanına varır. Keykavus ona öfkeden öyle dediğini, onu kovmak istemediğini söyler ve aralarındaki dargınlık geçer. Ardından üç gün eğlence düzenlerler. Dördüncü gün Rüstem, Keykavus'a Sührab'ın gelmediğini, orduyu hazırlayıp Nehrüman Çeşmesi'nin orada Sührab'ı karşılayıp, orada savaş edelim deyince, hemen kırk bin askerle Keykavus ve on iki bin askerle de Rüstem hazırlanıp yola çıktılar. Bu arada Sührab da yedi yüz bin Türk Tatar ile bu çeşmenin orada konaklamaktadır. Birkaç gün sonra zaman gelince Rüstem ve Sührab orduları arasında savaş başlar. Ancak Rüstem'in iki sorunu vardır. Birini kendi de unutmuş, ikinci ise, Keykavus tarafından kendisine içirilen zehirden dolayı olan sorunmuş. Bu arada Sührab, fırsat bulup Rüstem'e saldırmaya başlamış. Bir müddet sonra Rüstem'in vücudundaki zehir nedeniyle zor hareket etmeye başlar ve sürekli Sührab'dan kaçır. Ancak Sührab Keykavus'u kaçırmaya çalışınca Rüstem son bir gayret Sührab'a vurur ve onu şaşkına çevirir. Keykavus'u kurtarır (Resim 101).²⁷⁴

²⁷⁴ Dilek Karayağız, "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 261a-290b", 58-60.



Resim 101: Rüstem'in Sührâb ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.280b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem Sührab ile olan savaşında zehrin etkisiyle zorlanınca, atlarımızdan inip savaşa öyle devam edelim deyince Sührab kabul edip attan indi. Ancak Rüstem'in artık mecali kalmamıştı. Sührab bunu fırsat bilip hemen Rüstem'in üstüne atladı ve onu yere yatırdı. Bu sırada Rüstem zehri istifra ederek çıkardı ve bayıldı. Bunu gören Sührab hemen hançeri çekip Rüstem'i öldürecekken, Keykavus ise, yaptığından pişman ve üzgün bir şekilde izlemekteydi. Bu sırada Rüstem kendine geldi ve Sührab'a hasta olduğu için onu bu hale getirdiğini, eğer kabul ederse yarın yine meydana çıkıp savaşacağını ve o zaman kimin yeneceğinin belli olmasını istediğini söyler. Sührab'da eğer onu hasta iken öldürürsem erliğe yakışmaz deyip kabul etti ve yarına sözleşip ayrıldılar (Resim 102).²⁷⁵



Resim 102: Sührab'ın Rüstem'i Öldürmeye Çalışması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.282b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem, Sührab ile sözleştiği şekilde ertesi gün meydana gelir ve Sührab ile savaşmaya başlar. Öyle bir savaşır ki, Rüstem eski gücüne kavuştuğunu her seferin de dile getirir.

²⁷⁵ Dilek Karayağız, "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 261a-290b", 65-63.

Bir süre sonra Rüstem, Sührab'ı yaralayınca, Sührab can havliyle yere düşer ve yerdeyken babası Rüstem-i Dastan'ın bunu duyunca intikam alacağını söyler. Bunu duyan Rüstem çok şaşırır ve elindeki hançeri atar. Sührab'a babasının Rüstem olup olmadığını tekrar sorar. Sührab, “ben Tehmine ve Rüstem'in oğluyum” deyince Rüstem ağlamaya başlamış ve kendisinin Rüstem olduğunu onun ise Efrasiyab'ın oğlu olduğunu bildiğini söyler. Sührab ise Efrasiyab'ın sadece üvey babası olduğunu söyler. Rüstem hemen Keykavus'a asker göndererek ilaç ister. Ancak Keykavus ilacı vermez. Rüstem çok öfkelenir ve Keykavus'un yanına gitmek için yola çıkacakken Sührab izin vermez ve son kez babasını yanında görmek ister. Bu sırada Rüstem ve yanındakiler çok ağlamaktadırlar (Resim 103).²⁷⁶



Resim 103: Rüstem'in Sührab'ı Yaralaması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.284b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Hüsrev, Cabulka Şahı Semendan Şah'ın Hurşide Banu isimli kızıyla evlenmek istediğini bildiren bir mektup yazmış. Mektubunda Şah'ın belirlediği üç şartı yerine getirene Hurşide Banu ile evlenmesine izin verdiği, bu nedenle de ya üç şartı yerine getirmeye izin verir, ya da savaş yaparak kızı alacağını yazar. Semendan Şah mektubu okuyunca sinirlenip Feramurz'a söyler. Feramurz, mektuba cevap olarak, Rüstem'in oğlunun şartları bozduğunu ve kız ile evleneceğini, eğer isterse düğüne davetli olarak gelebileceğini, yok ben savaşa gelirim dersin gelir ve nasibini alırsın, diye yazmasını ister. Ardından mektubu hazırlatıp, Simab'a götürmesi için verirler. Simab mektubu Hüsrev'e verir ve mektubu okuyan Hüsrev cevap yazıp Simab ile gönderir. Simab mektubu Feramurz'a getirir. Mektupta, “eğer dediklerini kabul edersem Feramurz'dan korktu derler. O nedenle gelip cenk etmek isterim. Eğer ben kazanırsan, ben ülkeme geri

²⁷⁶ Dilek Karayağız, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 261a-290b”, 68-70.

dönerim, yok sen kazanırsan o zaman da sana ölünceye kadar kul olurum, evlenirken yanında olurum” yazmaktadır. Feramurz mektubu okur okumaz hemen askerleri hazırlar. Öte yandan Hüsrev’de askerlerini hazırlayıp Cabulka’ya doğru harekete geçer. Bir süre sonra aralarındaki mücadele başlar ve akşam olana kadar bu şekilde birbirleriyle savaşıyorlar. Akşam olunca kalelerine geri dönerler. Sabah olunca tekrar meydana gelirler ve uzun sürecek olan savaş başlar (Resim 104).²⁷⁷



Resim 104: Feramurz ile Hüsrev’in Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 305b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir gün Turan tarafında Efrasiyab, İran tarafında ise Kavus-ı Kamran cenk için ferman eylerler. İki tarafta hazırlıklarını yapıp meydana gelirler. Ardından meydana kimin çıkacağı, hünerini ilk kimin göstereceği sorusu sorulurken Turan askerlerinden Burzi hemen meydana çıkar ve içinden de Rüstem’in karşısına çıkmasını geçirir. Ancak bu sırada Sam hemen meydana çıkar. Rüstem Sam’ın istekli olduğunu görünce izin verir. Bir süre cenk ettikten sonra, Rüstem Burzi’ye biraz dinlenmesini, sabaha onunla meydanda görüşeceğini söyler ve çadırlarına giderler. Sabah olunca Rüstem ve Burzi dahil tüm askerler ceng-i harbiler çalıp, at, fil ve gergedanlarına binmiş olarak meydana gelirler. Ardından Burzi ve Rüstem hemen meydana çıktılar (Resim 105) ve Rüstem Burzi’ye onunla ne gibi bir davası olduğunu sorar. Bunun üzerine Burzi, Rüstem’in babasını öldürdüğünü söyleyince, Rüstem hemen senin baban kimdir diye sorar. Burzi benim babam Efrasiyab’ın oğludur deyince Rüstem “ben Efrasiyab’ın oğlunu öldürmedim” der. Aralarında böyle bir konuşmadan sonra Rüstem ilk saldırıyı Burzi’nin yapmasını ister ve Burzi saldırmaya başlar. Ancak Rüstem bu saldırıdan kendini korur ve

²⁷⁷ Selvet Isparta, “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (291a-320b)”, 37-39.

Burzi'ye vurmak için hamle yaptığında Burzi, Rüstem'in onu öldürmek amacıyla geldiğini içinden geçirir. Bu sırada Rüstem, Burzi'ye öyle bir vurur ki ömründe öyle bir darbe yememiştir. Bunun üzerine Burzi, Rüstem'den uzaklaşıp ona tekrar saldırmak için gürzünü eline alır ve Rüstem'e vurmak için hamle yapar. Ancak Rüstem bu hamleden siper alıp kurtulur. Burzi bunu görünce yine Rüstem'den uzaklaşmaya başlar.²⁷⁸



Resim 105: Rüstem'in Burzi ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.327b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem ile Burzi bir süre daha mücadele ederken, Burzi Rüstem'e öyle bir vurur ki, Rüstem'in kolu kırılır. Ancak Burzi, Rüstem'in kolunun kırıldığını anlamaz ve Rüstem'in savaşa daha sonra devam edeceğini düşünür. Bu sırada Efrasiyab Burzi'nin yanına gelerek, neden geri döndüğünü sorar. Aldığı cevap üzerine Efrasiyab gülmeye başlar ve Rüstem'in kolunun kırıldığını o nedenle gittiğini söyler. Burzi buna inanmaz ve Efrasiyab ona, “yarım bir cenk düzenleyelim. Eğer gelmezse bir hal olduğu anlaşılır” der. Ravi rivayetine göre, Feramurz, Sührab'ın başına gelenleri öğrenir. Ardından Efrasiyab'ın torunu olduğunu söyleyen Burzi'nin İran'a gelip cenk ettiğini öğrenince de on sekiz bin asker ile İran'a yola çıkar. Bu sırada Burzi ve Efrasiyab Turan askerleriyle birlikte savaş ilan edip meydana gelir. Rüstem'e de haber verilir. Ancak Rüstem bu sırada her gün ava gitmekteymiş. Bu şekilde otuz yedi gün geçtiği rivayet edilmektedir. Bir gün Kavus etrafındakileri toplayıp Rüstem'in Burzi'den çekindiği için sürekli ava gittiğini söyler ve Burzi'nin karşısına ancak Feramurz gibi bir pehlivanın çıkabileceğini de ekler. Ardından emir verip Feramurz'u huzuruna davet ettirir. Feramurz haber alır almaz Kavus'un yanına gelir. Kavus, ona çağırma nedenini söyleyince, Feramurz'un babası Rüstem'in yaşadığı durumdan dolayı keyfi kaçır. Ancak Kavus emrettiği için mecbur kabul eder ve hemen

²⁷⁸ Zahide Okun, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (320a350b)”, 20-23.

yola çıkarlar. Efrasiyab, Kavus'un ordusunu görünce hemen ceng-i harbi çaldırır ve hazırlanır. Burzi hemen meydana çıkar. Ardından Feramurz da meydana çıkar ve Burzi Rüstem'in nerede olduğunu sorar. Feramurz ise, "önce beni geçte sonra Rüstem'e bakarsın der ve hadi hamleye başla" diye Burzi'yi çağırır. Bunun üzerine aralarındaki mücadele başlar (Resim 106).²⁷⁹



Resim 106: Feramurz ile Burzi'nin Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 339b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Ravilerin rivayetine göre, Rüstem, Burzi ile işret etmek için pehlivanlarıyla birlikte yola çıkar. Rüstem, Kavus'a haber gönderir, "eğer birkaç güne gelmezsem, ardımca asker ile birlikte gelirsiniz" der. Ardından Feramurz gelip de babasını göremeyince hemen yola çıkıp babasını bulmak ister. Ancak Kavus buna izin vermez, birlikte yola çıkacaklarını söyleyip, askeri hazırlatıp yola çıkarlar. Yol üzerinde Zal ile karşılaşılır ve olanları ona anlatırlar. Bu sırada Efrasiyab, Han-ı Feridun'un önüne yüz binlerce asker ile gelir. Sabah olunca ceng-i harbileri çaldırıp, yüz binlerce Türk ve Tatar askeri at, fil ve gergedanlarla gelip kenarda saf tutarlar. Hemen Bilsem ibn Veyse, Efrasiyab'ın önüne gelip Rüstem ile cenk etmek istediğini ve onu öldürüp başını Efrasiyab'a getirmek istediğini söyler. Bunun üzerine Efrasiyab izin verir ve Bilsem hemen Rüstem'e meydan okur. Rüstem bunu duyunca hemen atına binip meydana gelir ve Bilsem'e hamle yapmasını söyler. Bilsem hemen hamle yaptıysa da Rüstem bunu kendinden uzaklaştırıp, tığı ile Bilsem'e öyle bir vurur ki, Efrasiyab izlediği yerde Bilsem için "görün Rüstem ne yapar. Gitti Bilsem" der. Bu sırada Rüstem, Bilsem'e öyle bir vurur ki Bilsem'i mızrağına alıp bir saftan bir safa

²⁷⁹ Zahide Okun, "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (320a350b)", 46-48.

atarken (Resim 107), bunun görenler Bilsem'in kemiklerinin aşık torbasına döndüğü, kafasının da Efrasiyab'ın önüne düştüğünü söylerler.²⁸⁰



Resim 107: Rüstem'in Bilsem'i Bir Saftan Bir Safa Atması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.349a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem'in Bilsem'i öldürmesinden sonra, “meydanda yok mu başka pehlivan benimle cenk edecek” diye bağırmaya başlar. Ardından önüne kim çıkarsa hepsini yok eder. Ardından Rüstem'e yardım etmek için meydana Feramurz da giriyor. Bunu gören Banu-yı Güşasb kardeşine destek olmak için o da cenge dahil olur. Azere Banu'da kardeşleri cenk ederken o da onlara yardıma koşar. Efrasiyab meydana girdiğinde Deli Banu ona öyle bir vurdu ki Efrasiyab zemine düşer. Tatar askeri Efrasiyab'ı Banu'nun önünden alır. Bir süre sonra tüm asker dağılır ve Kavus divanını toplamak için haber gönderdi. Bu mecliste Burzi'de yerini almıştı. Bir süre sonra yanında getirdiği mektubu Kavus'a verdi. Mektupta Han-ı Feridun'da esirleri katledeceği yazmaktaydı. Rüstem şimdi ne yapacağız diye söylenirken, Burzi gülmeye başlar. Bunun üzerine Rüstem sinirlenerek neden güldüğünü sorar. Burzi “bu mektubun aslı yoktur” der. Rüstem, “o zaman gidip gerçeği öğren” der. Burzi, yola çıkacağını arkadan gelmeleri gerektiğini, üç kere nara atınca hemen gelmelerini söyler. Bunun üzerine Rüstem Simab'a emir vererek yanına birkaç asker alıp Burzi'nin peşine düşer. Burzi Han-ı Feridun'a varınca, Ekvan Han adındaki şehzadenin, yüz kadar asker ile nöbet tuttuğu, sabahtan ikindiye kadar yüz asker, ikindiden akşama kadar yüz asker devamlı nöbet tuttuğu ve Ekvan'ın gündüz uyuduğu haberini alır. Bir çare düşünürken Kerşeyüz adındaki bekçinin asker yazdığını görür ve hemen gidip adını yazdırır. Bu sırada Simab, askerleri orada bırakıp kendisi hemen

²⁸⁰ Zahide Okun, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (320a350b)”, 67-68.

Kavus’a ve Rüstem’e haber vermek için gider. Kavus ve Rüstem haberi aldıkları sırada Burzi’nin narasını işitirler. Burzi diğer bekçilerle birlikte oturduğu sırada Ekvan, ona gidip esirleri kontrol etmesini söyler. Burzi esirlere baktığı sırada iplerini çözer. Ardından Ekvan’a esirlerin iplerinin çözüldüğü ve onunla birlikte yemek içmek istediklerini söyleyince Ekvan izin vermez ve ağır sözler söyler. Burzi “onlarda insan değil mi, sen ye iç ama onlara verme” der ve eline kılıcı aldığı gibi Ekvan’a öyle bir vurur ki diğer bekçiler Ekvan’ı ölmüş görünce kaçmak istedilerse de pehlivanlar esaretten kurtulup onları öldürürler. Efrasiyab olanları öğrenince hemen hanın kapısına askerleriyle birlikte gelir. Burzi ise üçüncü narasını atınca Kavus, Rüstem ve Zal’da hanın kapısına askerleriyle vardılar. Zal atından inip etrafa bakarken, birden bir Tatar ihtiyarının hana arkadan girmeye çalıştığını görünce hemen yayını eline alıp bir ok kafasına atar. Ravi rivayetine göre bu ihtiyar Burzi’nin dedesi Şidus’tur (Resim 108). Bu Şiduş, Nûzrşah zamanında İran’da yaşarmış. Ancak Nûzrşah onu şehirden kovunca, o da darılıp Turan şehrine yerleşir. Burada Pişenk Han ona hürmet eder ve ikramda bulunur. Burada bir çiftlik sahibi olup, Sührab’ın kızı ile evlenir ve o zamandan beri İran’a düşman olmuştur.²⁸¹



Resim 108: Zal’ın Burzi’nin Dedesi Şidus’u Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.352a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Han-ı Feridun önünde savaş devam ederken, Turan askeri helak olmaktaydı. Efrasiyab dahi savaş meydanında mücadele etmekteydi. Bu sırada Sûsen-i Mutribe Kerşeyüz’e gelerek “eğer padişah Efrasiyab Turan haznesini bana verirse, İranileri bozguna uğrattırım” der. Kerşeyüz bunu Efrasiyab’a söyler ve Efrasiyab bunu kabul ederek tüm

²⁸¹ Ayhan Dost, “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (350a-380b) (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)”, 42-47.

hazineyi Sûsen'in önüne getirtir. Sûsen hemen Turan askerine haber vererek "kim İran askerini öldürür ve kellesini getirirse, getirdiği kelle ağırlığınca altın alacaktır" der. Ardından bu olayı gören Burzi ile Rüstem ne olduğunu merak ederler. Bunun üzerine Bijen hemen Turan askerini öldürüp kellesine İran miğferi giydirip Sûsen'in yanına gider ve durumu öğrenince Sûsen'in kolundan tuttuğu gibi hemen atına bindirip oradan uzaklaştırır. Uzaklaşırken de Turan askerine ben Sûsen'i aldım tüm hazine sizin olsun der. Turan askeri hemen hazineyi yağma eder ve Sûsen'in gidişinden sonra Turan askeri dağılır. Ardından Efrasiyab ve Kerşeyüz oradan kaçarlar ve düşman elinde bir tane bile İranî esir kalmaz. İran askerleri ile birlikte Kavus, Rüstem ve Burzi dahil herkes kaleye döner. Kavus herkesi meclise toplar ve görüşmeye başlarlar. Bu sırada Bijen Sûsen'e âşık olmuş, çadırında eğlence düzenletmiştir. Ancak meclisteki ihtiyarlar Sûsen'in ölmesini istedikleri için Rüstem Zengi ile Bijen'e haber gönderir. Bijen kızın öldürülmesini istemez ve Rüstem'in isteğini geri çevirir. Zengi olanları Rüstem'e anlatınca Rüstem; "var git sadece Bijen gelsin kız çadırda kalsın, ihtiyarlarla arasını bulalım" der. Bijen bunu kabul edip çadırdan çıktığı sırada Burzi Rüstem'in dediği şekilde kızı katırların kuyruğuna bağlayarak öldürür. Bijen çadıra gelip kızı göremeyince Burzi'ye düşmanlık duymaya başlar. Bu sırada kızın öldüğü haberi ihtiyarlara gidince seviniyorlar ve Kavus ile Rüstem av meclisi kurdurarak hep beraber çeşme-i Nehirvan'da ava çıkarlar. Her biri ayrı yerde ava gitti. Burzi ve Bijen'de ayrı yerlere ava gitmişlerdi, ancak bir süre sonra Bijen'in avlayacağı ahuyu Burzi vurunca aralarında kavga başlar. Bu kavgayı Bijen'in babası Giv görür ve araya girer. Bunun üzerine Burzi ikisini de esir alır. Feramurz bu olayı haber alınca hemen Burzi'ye gelerek bu şekilde davranmasının nedenini öğrenmek ister. Ancak Burzi'yi suçlayınca, Burzi ona da saldırır.

Burzi'nin yaptıkları Rüstem'e haber edilince hemen Burzi'nin yanına gelir, ona ağır bir darbe vurur ve Giv ile Bijen'i kurtarır. Ancak Burzi Rüstem'e darılarak, yanına Kigal ve Telki adındaki lalalarını da alıp başka yöne doğru gider. Bu sırada Rüstem ve Kavus herkesi toplayıp Belh'e gittiler. Buradayken Rüstem Kavus'tan izin isteyip, Zabil'e, Feramurz ise, Nimruz'a gider. Ravilerin rivayetine göre, Burzi yedi gün boyunca nereye gittiğini bilmeden gider ve sekizinci gün bir yere gelip lalalarına burada biraz konaklamak istediğini söyler. Burada ava çıktığı sırada bir ahu ile karşılaşır ve ona üç ok atar. Yaralanan ahu bir mağaraya kaçar. Burzi'de peşinden o mağaraya girdiğinde bir ifrit

görür. İfrit'in elinde uzun kalın bir direk tutar ve Burzi'ye hemen saldırmaya başlar (Resim 109). Burzi bunu önlemek için çaba sarf ederken, bu ifritin aslında Nakşaniyye Şahı Div-i Münakkaş'ın kardeşi Div-i Sarsar olduğunu anlar. Bu dev Div-i Sefid'in intikamını almak için Burzi'nin karşısına çıkmıştı. Bir sihir yaparak Burzi'nin aklını aldı ve hemen sırtına alarak Div-i Münakkaş'ın divanına götürdü. Div-i Münakkaş bunu görünce hemen aklının yerine getirilmesini ister ve Div-i Sarsar Burzi'nin aklına ona geri verince Burzi bu gördüklerinin hayal mi yoksa gerçek mi olduğunu düşünmeye başlar. Bu sırada Burzi, Div-i Münakkaş'a neden onu kaçırdıklarını sorar. Burzi intikam için kaçırıldığını anlayınca hemen bir nara atar ki, sesin şiddetinden oradaki devler hemen yere kapanır. Div-i Münakkaş ve Sarsar ise hemen Burzi'ye saldırırlar ancak Burzi onları yenince, devler af diler. Burzi ise onları affedip, kendine devlerden bir ordu kurar.²⁸²



Resim 109: Burzi'nin Div-i Sarsar ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.355b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Burzi Div-i Sarsar ve diğer devlerle mücadele ettikten sonra Div-i Münakkaş ile anlaşır ve canını bağışlamak şartıyla kendisine devlerden bir ordu kurar. Bu ordu ile birlikte ava çıkmak üzere yola çıkar. Yedi gün bu yol üzerinde gittikten sonra sekizinci gün dinlenmek üzere bir sahraya gelirler. Burada gece dinlenirler ve sabah olunca tekrar yola çıkmışlardı ki, yolda bir cenge denk gelirler. Bu cengin kime ait olduğunu merak eden Burzi, yanına bir lalasını alıp, cengin olduğu yere doğru gider. Burada birine bu cengi sorar, ancak bu kişi Burzi'nin yabancı olduğunu anlayınca, önce söylemek istemez. Ancak Burzi eğer öğrenirse onun da ceng edip yardımda bulunacağını söyler ve bu kişi

²⁸² Ayhan Dost, “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (350a-380b) (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)” 50-56.

hemen olanı anlatmaya başlar. Buna göre; “bu gördüğün kaleye Selimiyye derler ve bu kalenin şahına Selim Şah derler. Başka kalenin padişahı olan bir kardeşi vardır ve adına İlyas derler ve şu an meydandadır. Karşıda gördüğün askerlerin şahı ise Kahtaniyye denilen bir yerin şahı Kahtan-ı Amud-keş denilen şeytandır. Ortada ceng eden ise, bu şahın oğlu Kîtûr-ı Tîğ-zen’dir. Biz Müslümanız ancak bu karşıdakiler ise putperesttir. Selim Şah’ın Selv-i Hıraman adında bir kızı vardı ve bu kızı Kîtûr görmüştür. Babasına bu kızı ona istemesi için haber göndermiş ve babası da Selim Şah’a mektup göndermiş, ancak Selim Şah bunu kabul etmeyerek gerekçe olarak eğer müslüman olursa kızı vereceğini söyler. Kahtan bunu kabul etmeyerek sinirlenir ve askerlerini toplayıp bize savaş açtı” diye nakleder. Burzi gördü ki, Kîtûr İlyon’u yeniyor, hemen bir nara atıp Kîtûr’u yenerek esir alır. Selim Şah ve İlyas hemen Burzi’nin yanına varıp ona teşekkürlerini sunarak çadıra davet eder. Çadıra gittiklerinde Selim Şah, Burzi’nin kim olduğunu sorup öğrenir ve çadırının yanına ona da bir çadır hazırlar. Bu sırada Kahtan da Şağad Ayyar’dan yardım ister. Şağad, “eğer ona hazine verirse, Burzi’yi kaçırıp ona getireceğini” söyler. Kahtan bunu kabul ederek, Şağad’ın önüne hazinesini serer. Şağad hemen yola çıkıp, Burzi’nin çadırına varır ve ona ilaç koklatıp, sıtna aldığı gibi bir mağaraya götürür. Burada sabaha kadar kalsın, sabah olunca Kahtan’ı alıp Burzi’nin yanına getirirm diye söylenir. Sabah olunca olanları Kahtan’a anlatıp, mağaraya gider, ancak Burzi uyanmıştır ve başına gelenleri anlamıştır. Burzi’nin başına gelenleri öğrenen Selim Şah hemen askerleri hazırlayıp, Kahtan ile cenk etmek için yola çıkar. Bu haberi alan Kahtan’da askerlerini hazırlayıp meydana gelir.²⁸³

Kahtan Burzi’yi öldürmek için hamle eder ancak başaramaz. Bir süre savaş ettikten sonra, Burzi İlyon şehzadeye der ki, “eğer Kîtûr müslüman olursa kızıdan vazgeçermisin”. İlyon şehzade ise, eğer müslüman olursa ona veririm der. Kîtûr hemen müslüman olur. Kahtan bunu görünce eğer müslüman olmazsam Burzi beni öldürür yalandan müslüman olayım deyip, Burzi’nin dediğini yapar. Şağad’da müslüman olmuş ve artık Selim Şah’ın ayyarlığını yapmaktadır. Bu sırada Kahtan Sencanniyye’ye doğru gitmektedir. Bu haberi alan Burzi hemen asker hazırlayıp yola çıkar ve burada karşılarına bir asker çıkar. Bu

²⁸³ Ayhan Dost, “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (350a-380b) (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)” 56-70.

askerin kim olduğunu sorarlar ve askerin dağdaki ejderi öldürmek için yola çıktığını, bu ejderin insanları öldürüp köylere zarar vermekte olduğunu öğrenirler. Bunun üzerine Selim Şah bu ejderin nasıl öldürüleceğini düşünürken, Burzi “endişelenmemesini onu öldürüp geleceğini” söyler. Burzi hemen atını o tarafa doğru yönlendirdi. Ancak at ejderi görünce yerinden hareket etmez ve Burzi atından inip yayan ejderi öldüreceğini söyler. Burzi ejderin yaklaşık beş yüz arşın boyunda olduğunu, iki gözünün kalkan gibi parladığını belirterek, boynunu kementleyip, kuyruğundan yere çarpmış. Ancak ejderha hemen iplerinden kurtulup, Burzi’ye saldırır. Bu sırada Burzi öyle bir darbe alır ki, ayakta durmakta zorlanır. Ancak hemen yayı ile ok atıp ejderhayı öldürmeyi başarır (Resim 110).²⁸⁴



Resim 110: Burzi’nin Ejderha ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.366b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Burzi, ejderhayı öldürdükten sonra yola devam eder. Bu sırada Narvend Cadı ile mücadele ettikten sonra Kahtan Şah’ı bulmak üzere Şağad ile birlikte yola çıkar. Bu sırada Kahtan Şah Nevadir Şah’ın yanına gittiği haberini alır. Kahtan Şah ve Sencen Şah’ın gönderdiği mektuba hemen padişahı bana getirin diyerek veziri gönderir. Vezir Kahtan’ı ve Sencen’i Nevadir Şah’ın kalesine getirir. Nevadir Şah meclis kurdurup, hiç merak etmeyin sizin intikamınızı alırım der. Hemen bir gulamını hazırlatıp Şağad ayyarı yakalamak üzere gönderir. Gulam derviş kılığında Şağad’ın önüne çıkar. Şağad yolunu çevirir ancak Gulam yine karşısına gelir. Gulam Şağad’a her türlü ilimden anladığını, eğer isterse ona kimya ilmini öğretip kendine çırak yapabileceğini ve altın kazanacağını söyleyince, Şağad’ın aklı başından gider ve gulamın dediğini kabul eder. Gulam, bu ilmi

²⁸⁴ Ayhan Dost, “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (350a-380b) (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)” 56-78.

öğretmek için sessiz bir yer bulmak gerek, şu karşiki dağda bir mağara var orası bu ilim için uygundur deyip, Şağad'ı mağaraya götürüp, ateş yakar. Ardından Şağad'a yanan bitkileri üflemesini söyler. Şağad üflediği anda kendinden geçer ve Gulam onu sırtına alıp götürürken bir ağaca bağlamanın daha iyi olacağını düşünüp, Şağad'ı ağaca bağlar. Şağad kendine gelince başına neler geldiğini anlayıp, Gulam'a onu bırakması için konuşur. Ancak Gulam, Şağad'ı öyle çok döver ki Şağad kendinden geçer. Gulam onu sırtına alıp Nevadir Şah'ın divanına götürüp, önüne bırakır. Kahtan ve Sencan, Şağad'ı görünce çok sevinirler, hemen öldürmek isterler. Ancak Nevadir Şah izin vermez. Şağad kendine gelince karşısında kara zengi Nevadir Şah'ı görür. Nevadir Şah, Şağad'a eğer muradını gerçekleştirirse onu serbest bırakacağını söyler. Ancak bu süre içinde de bir odaya hapsederek kaçmasını engeller. Ancak bir gün odaya Nevadir Şah'ın zorla evlendiği eşi Sim-ber Banu girer. Sim-ber Banu, Şağad'ın kim olduğunu öğrenince, Gulam'a bir oyun oynarlar ve kaleden kaçarlar. Şağad ile Sim-ber Banu Sencanniyeye doğru yola koyulurlar. Ancak Gulam onların gittiğini görür ve hemen Nevadir Şah'a haber verir. Şah, yanına askerleri alıp peşlerinden gider. Bu sırada Burzi'de Şağad'ı bulmak üzere yola çıkmıştır. Geçtiği yerlerde Şağad'ı sorarken, biri dervişle gittiğini söyleyip Şağad'ın dediklerini Burzi'ye iletir. Burzi hemen div-i Münakkaş ile Sarsar'ı görevlendirerek Nevadir Şah'ın kalesine gönderir. Ancak devler Şağad'ı görmez, ama Şah'ı takip ederek Şağad'ı bulurlar. Hemen gelip Burzi'ye anlatırlar. Burzi yola çıkarak Şağad'a doğru gider. Bu sırada Şağad'ın peşindeki Behram onu yakalar ve tam saldıracakken Burzi öyle bir nara atıp saldırır ki, hepsi kaçar. Şağad hemen Burzi'nin elbisesinden öper ve durumu anlatır ve esir aldıkları Behram'ı ağaca bağlayarak, işrete başlarlar. Behram, Şağad'a yalvararak onu bağlamalarını Burzi'nin onu öldürmemesini söyler. Şağad eğer müslüman olursa Burzi'nin onu affedeceğini söyler. Behram kabul eder ve müslüman olur. Burzi onu alıp mecliste yer verir ve Nevadir Şah'ı anlatmasını ister. Bir süre eğlendikten sonra, Burzi askerlerini toplayıp yiye içe kona göçe Nevadir Şah'ın peşine düşer. Burzi Nevadir Şah ve askerlerini görünce hemen meydan kurdurdu. Bir süre geçtikten sonra Nevadir Şah, Burzi'nin üzerine Kâpûs-ı zengiyi gönderir ve Burzi onun hamlesine karşılık verip, onu helak eder. Biraz sonra meydana Munteha çıkar. Burzi onunla da bir süre mücadele ettikten sonra onu da yener. Ardından Behram'a emir vererek bu iki pehlivani hapse

attırır. Bunu gören Nevadir Şah yarın ben kendim meydana çıkarım deyip, dinlenmeye çekilir. Sabah olunca Burzi ve Nevadir Şah meydana karşılaşırlar (Resim 111).²⁸⁵



Resim 111: Burzi ile Nevadir Şah'ın Savaş Meydanında Karşılaşması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.399b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Burzi ava çıktığı bir gün bir kimse hemen gelip ayağına sarılır. Bu yiğide benzemekte ama garip biridir ve Burzi ona kim olduğunu sorar. O, peri taifesinden Hürmüz padişahı Hürmüz Şah'ın oğlu Behruz Şah'ım diye cevap verir. Burzi ne istediğini sorunca, Behruz Şah, amcası Dilnövaz Şah'ın İşve Banu adındaki kızına âşık olduğunu, ancak Kahtemur diye birinin kızı amcasından istediğini, amcası ondan korktuğu için kızın küçük olduğunu, büyüyünce gelip isterse vereceğini dediğini anlatır. Ayrıca bu Kahtemur'da kurtarsa kurtarsa Burzi'nin kurtaracağını söyleyince günlerdir Burzi'yi aradığını etrafındaki devlerden fırsat bulduğu gibi de ayaklarına kapandığını da ekler. Burzi, divanını toplayıp, olanları anlattı ve hemen div-i Münakkaş ile birlikte Behruz Şah'ın rehberliğinde Cinnistan'a giderler. Burzi ilk önce devin mağarasına gitmek istediğini söyleyip, Miskal nerreyi mağaraya gönderdi. Miskal dışarı çıktığında Kahtamür'un içeride uyuduğunu söyledi. Burzi içeri girdiğinde devin yüz doksan karış ve kurt başlı olduğunu görür. Devi uyandırdıktan sonra, dev hemen Burzi'ye saldırdıysa da Burzi onu tam öldürecekken af dileyip Burzi'ye tabi olur. Ardından Burzi Behruz Şah ile birlikte peri padişahının yanına gittiler. Olanları Behruz Şah'ın babasına anlattılar ve amcasını da çağırıp, Behruz ile nikahları kıyılır. Ardından Burzi seksen bin peri ile yola çıktı. Bu yol üzerinde deniz kenarında köylülerin kaçtığını görünce hemen perilerden birini gönderip

²⁸⁵ Mehmet Gürlek, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 380a-408b (409b)” 40-56.

baktırır. Bu köylülerin kaçma sebebi Sarsar adında otuz başlı bir yılanın denizden çıkıp köylülere zarar vermesidir. Burzi bunu öğrenince hemen yılanı saldırdı, ancak onu öldürmeyip her bir başına bir tasma takıp İran'a götürmek üzere peri ve devlere çektirir. Bu sırada Rüstem ise, Mesih-abad isimli bir kaleye gider ve burada Türkmen Şahlarından Mesih Şah adındaki şah ile karşılaşır. Mesih Şah Rüstem'i kaleye davet eder. Bu şahın Gülendam Banu isimli bir kızı vardır. Şah, kızını Rüstem ile evlendirir. Gülendam ve Rüstem'in bu evlilikten bir oğlu olur. Çocuğun adını Cihangir koyarlar. Cihangir babası Rüstem gibi bir pehlivan olunca evlenmek ister ve Keyanûş adındaki padişahın Cane Banu adındaki kızına âşık olur. Dedesi Mesih Şah'a haber salıp kızı istemesini söyler. Mesih Şah, Keyanuş'a bir mektup gönderir. Ancak Keyanuş kızı vermeyi kabul etmez. Cihangir bunu duyunca çok öfkelenir ve zorlada olsa kızı alırım diyor. Mesih Şah Cihangir'e karşı çıkar ve onu zorla kızı almaya göndermek istemez. Ancak Cihangir'in çok istekli olduğunu görünce, yanına on iki bin asker ve lalası Tûr Teberkeş'i verir. Cihangir Keyanuş'un kalesine varınca hemen lalasıyla bir mektup gönderir. Ancak Keyanuş mektuba cevabı meydanda vereceğini söyleyerek savaş ilan eder. Sabah olup meydana inince öyle bir savaş olur ki, sonunda Keyanuş meydandan geri çekilmek zorunda kalır ve kızı Cihangir'e verir. Birkaç gün düğün edip eğlenirler.²⁸⁶

Bir gün Rüstem, Cihangir'e bir mektup gönderir. İran'a gelip babası Rüstem, kardeşleri ve akrabalarını görmesi gerektiğini söyler. Keyanuş Şah dahi bunu onaylar ve Cihangir İran'a gitmek üzere yola çıkar. Bu yol üzerinde Turan ülkesine vardığında Efrasiyab ve askerleri tarafından esir alınır. Rüstem bu haberi alınca bütün pehlivanları toplayarak Turan ülkesine gidip Cihangir'i kurtarır. Bu sırada Burzi de İran'a gelir ve bir yer bulup orada ava başlar. Bu av sırasında karşısına bir ahu çıkar, onun peşine giderken, geride bıraktığı sazendesi Dilaram Banu'yu o çevrede bulunan cadının oğlu kaçıtır. Bunu öğrenen Burzi hemen Şağad ile birlikte kaleye varır ve cadı ile oğluyla mücadele eder. Bir süre daha yola devam eder. Bir gün Cihangir'e mektup gönderir. Mektubu getiren kişi Burzi'nin Rüstem'den sahib-i kıranlığı almak istediğini söyler. Cihangir hemen askerlerini hazırlayıp İran'a doğru yola çıktı. Burzi, Cihangir'in geldiğini haber alınca hemen askerlerini hazırlayıp beklemeye başladı. Cihangir meydana gelince ilk Burzi'nin

²⁸⁶ Neslihan Balcı Eriş, "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 440a-470b", 42-60.

askeriyle cenk etti. Ardından Burzi bir mektup göndererek yoldan çekilmesini ister, ancak Cihangir bunu kabul etmeyince Burzi cenk ilan eder. Savaş öyle yoğun geçiyordu ki, Cihangir yedi günde Burzi'nin tüm pehlivanlarını yener. Gece olunca bir müddet ara verdiler. Sabah olunca Cihangir meydana çıkıp Burzi'yi çağırdı. Burzi hemen meydana çıktı ve Cihangir'e, onun ülkesine dokunmayacağını, yolundan çekilirse ona zarar vermeyeceğini söyler. Ancak Cihangir bunu kabul etmez ve Burzi'ye hamle yaparak cenge başlarlar (Resim 112).²⁸⁷



Resim 112: Burzi ile Cihangir'in Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.465b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Turan Şahı Efrasiyab İran'a cenk ilan etmek ister. Bunun üzerine İran pehlivanı Rüstem ve Burzi de bu isteği kabul ederek meydana çıkarlar. Meydana gelince Efrasiyab, elçisiyle, “biz kimseye kul olmayız” diye mektup gönderir. Burzi ise “varın padişahınıza gidin, ama sakın bir daha meydana gelmeyin. O zaman sizi öldürürüm” der ve onları Efrasiyab tarafına gönderir. Elçiler gelip olduğu gibi Burzi'nin dediklerini Efrasiyab'a anlatırlar. Gece geçip sabah olur ve üç bin asker meydana çıkarlar. Burzi ile Efrasiyab o gün akşama kadar cenk ederler. O gece Burzi, Rüstem, Bijen, Feramurz ve Cihangir yarınki cenk için talim ederler. Sabah olunca deve haber veririler ve Dev ile cadılar hazır oldular. Burzi atına binip cenk meydanına girdi. Bu taraftan Rüstem, Bijen, Deli Banu, Feramurz ve Cihangir hep birlikte meydana inip Turan şahı Efrasiyab, Piran, Tuman, Yalman ve Kerşeyüz ile cenk meydanına inip İraniler ile Turaniler arasında büyük bir savaş yaşanır (Resim 113). Burzi gürzi ile Yalman'a saldırır ve iki gürz arkasına inince, Yalman rahşından inemeyip zemine çakılır. Efrasiyab olanları görünce hemen Yalman'ı oradan aldırır ve hemen meydana niziyle (mızrak) girer. Burzi hemen nizi ve gürzünü

²⁸⁷ Neslihan Balcı Eriş, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 440a-470b”, 42-71.

alarak hamle etmeye başlar. Burzi biraz cenk ettikten sonra Piran meydana girer. Piran ile de biraz cenk ettikten sonra akşam oldu ve İran ile Turan askerleri dahil herkes bargahlarına çekilirler. İran ile Turan arasında yaşanan bu cengin dokuz gün sürdüğü belirtilmektedir.



Resim 113: İranlılar ile Turanlıların Savaşı, *Şehnâme* Tercüme, İÜK. TY 06131, y.488a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Efrasiyab o gün mağlup olan askerleri salıverip, divanına dönerek, “bir kere İraniler üstün gelirse tüm askerleri İranilere kırdırın” diye söyler. Öte yandan, Burzi o gece dinlenip, sabah olunca üç bin askerini alıp meydana gider. Askerler saflarını belirleyince, Burzi atıyla meydana girer ve yönünü Turan tarafına çevirerek bir nara atar ve Efrasiyab’a meydan okur. Efrasiyab ise at sürüp meydana girer. Efrasiyab’ın askerleri de atlarına binip saflarını alırlar. Burzi, Efrasiyab’a “neden haber gönderirsin, gelip bana tabi olsan, ben seni öyle korurum ki, kimse karşına düşman çıkaramaz” der. Efrasiyab, “ya Burzi önce benim hakkımdan gel de sonra ben sana tabi olurum” der. Ardından Burzi on yedi, on sekiz adım yerden atına meydan verip, niziyle Efrasiyab’ın üstüne hamle eder. Efrasiyab ise niziyle Burzi’ye öyle bir vurur ki Rüstem dahi bunu duyar (Resim 114). Efrasiyab, Rüstem’in meydana geldiğini görür. Bunun üzerine, Efrasiyab öteden dönüp gelir. Bu sefer Burzi Efrasiyab’a bir niz vurur ki Efrasiyab hemen siper alıp, Burzi’ye vurur. Yalman hemen meydana girip, Efrasiyab’ın kollarını büküp göğsüne siper olur ve Efrasiyab meydandan kaçtı. Burzi, “ya Efrasiyab bugün otuz dokuz gündür seninle cenk eyleriz. Yarın devam ederiz” deyip, üç bin askeriyle çadırına döner. Efrasiyab da üç bin askeriyle dönüp gider. Efrasiyab, tahtına oturup, etrafında vezirler, mirzalar ve askerleri yerlerini alırlar. Daha sonra Efrasiyab, “Yarın Burzi ile cenk ederiz. Eğer yenerse, hal

belli, ama bana galebe ederse, sakın askerleriyle birden üzerine hücumla geçmeyin, görelim Burzi ne zuhur eyler” der. Ravi rivayetinden, Burzi de dönüp askerlerini başına toplayıp, “Yarın Efrasiyab ile cenk edeceğiz. Efrasiyab bana galabe ederse, sakın üzerine yürüyüp beni almayın, sonra ben ne olurum. Efrasiyab’ı helak edersem hamle edip, Rüstem tarafına varın, benim halimi bildirin” dedi. Ardından bargahına gidip dinlenmeye çekildi.



Resim 114: Burzi’nin Efrasiyab ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.491b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir gün sonra meğer Burzi akşamdan sabah uyumamış ve cenk meydanına her iki taraf da vardılar. Beriden Kavus-ı Kamran dahi meydana gelip birbirlerine mukabil oldular. Saflar dizilip açıldı. Burzi meydana at sürüp, Efrasiyab’a meydan okudu. Efrasiyab ise, “bugün seninle cenk ederiz. Ya sen beni öldürürsün ya ben seni helak eylerim” deyip nara attı ve bulunduğu yerden at sürüp geldi. Efrasiyab dahi nize ve gürze vurup başladılar yine birbirleri ile cenk etmeye. Ama Burzi o gün gürz ile darbe edip Efrasiyab acır (cevval, atılgan, girişken, kuvvetli, cesur ve kendine güvenen) oldu. Bunu gören İran askerleri Efrasiyab’ın halini bilirlerdi. Rüstem ve Feramurz dahi yerlerine geçip siper oldular. Efrasiyab’ın halini görüp, “vah yazık sanki haşat oldu” deyip Efrasiyab’ın haline bakıp bir hata olduğunu düşünmeye başladılar. Ama Burzi Efrasiyab’a siper ettiği yerde saldırıp haşat etti. Efrasiyab ise bir kere rahşına meydan verdi ve öteden dönüp meydana gelirken Burzi’nin sinesine nişan aldıysa da Efrasiyab yer ve göğe kara kuş süzülür gibi haşat etti. Efrasiyab siper almaya çalıştıysa da Burzi yine Efrasiyab’ın kollarını burkup ayaklarını zemine bastırdı (Resim 115).



Resim 115: Burzi'nin Efrasiyab ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131. y.493a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Burzi, Efrasiyab'a meydan-ı şecaat (yüreklilik, yiğitlik, savaşta kahramanlık göstermek) eder. Feramurz da Efrasiyab'ın peşine düşüp, bu kadar askeri başına toplayıp savaşa başlarlar. Uzun süre savaştan sonra kimin yendiği belli olmaz ve herkes çadırına döner. Sabah olunca Burzi yine atına binip, üç bölük askerle meydana gelir. Burzi ise, “ben dahi o tarafa mağlup olursam o taraftan kurtulurum, biri kalırsa iş zordur” deyip, Burzi ve Feramurz meydana gidip, akşama kadar savaş yaparlar. Sabah yine atlarına binip gün akşam olana kadar savaş yaparlar. Yine kazanan belli olmayınca, Burzi, Feramurz'u gürz ile yakalamanın zor olduğunu anlar. Burzi, Feramurz'a öyle bir darbe vurur ki Feramurz'un gürzi ile beraber kolları büküldü. Feramurz delirmiş gibi gürzini zemine atıp, tiz ile Burzi'ye vurup onu düşürdü. Burzi gürzünü alıp kaçıp gitti. Öteden Burzi hemen meydana dönüp, gürzi ile Feramurz'a vurunca gürz on iki bin parçaya bölündü. Feramurz hemen Burzi'ye bir darbe indirdi. Burzi gürzi ile beraber kolları bükülüp başını kaçırdı. Bunlar birbirlerine öyle sarıldılar ki birden zemine yuvarlandılar. Ama Burzi gördü ki şimdi bir hata olur diye Feramurz'un boynunu bırakıp, kendi tığını alıp vurdu. Feramurz, Burzi'nin tığı aldığını görünce, hemen o da kendi tığını aldı. Burzi ve Feramurz öyle savaşmaktaydı ki bu hali Rüstem görüp nara atınca, ikisi de kaçmaya başladılar (Resim 116).



Resim 116: Burzi'nin Feramurz ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.498a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem ikisinin arasına girip cengi durdurdu, fakat Burzi, “kaç ya Rüstem şunu vurayım” deyince Rüstem, “ya Burzi yürü git akrabalar birbirine kıymaz ve kılıç çekmez. Hem senin yaraların çoktur. Kılıç ile Feramurz’la başa çıkamazsın, birkaç gün yaralarını iyileştir, sonra savaşa devam edesin” deyip dönüp gitti. Burzi ve Feramurz çadırlarına gelip yaralarını sardı. Herkes yiyip içip eğlenceyle meşgul oldular. Efrasiyab da Burzi’nin Feramurz’dan kurtulduğunu işitti. Bu tarafta Burzi’nin yaraları iyileşir ve bir gün savaş için haber gönderir. Kavus-ı Kamran da ferman eyleyip, askeri de İran’da nida ettirip, Leşker Kalesi’ne gittiler. Sabah olunca iki tarafta cenk-i harbiler çaldırıp, meydana geldiler ve Efrasiyab da kenarda saf tuttu. Sonra Burzi’nin meydana girdiğini gördüler. Biraz sonra iki taraftan nara vurup, Rüstem, “meydanıma girelim ve görelim halimiz ne olur” der ve atını ateş gibi meydana sürer. Burzi ise, “ya Rüstem sana birkaç defa mektup gönderdim ve Feramurz’u teslim etmeni istedim. Ya şimdi Feramurz dilaver gelir hamle eyler ve galebe olur, ya da benim gibi birine mağlup olur” der. Rüstem ise “ya Burzi benimle bir kere imtihan ol, eğer galebe edersen bütün sahib-i kıranı üzerine veririm.” dedi. Burzi söz söylemeden yine gürzünü alıp Piran’ın oğlu Efrasiyab’ın önüne geldi. Rüstem, “askerini Turan’dan çıkarıp İran’ı padişah eylerim” dedi. Bunun üzerine Burzi, Rüstem’in hemen hamle eylemesini istedi. Ancak Burzi Rüstem’in hemen hamle etmeyeceğini bildiğinden nizi alıp hamle eyledi. Ama sonra ikisi birden birbirleri ile çok fazla savaştılar. Bir süre sonra Rüstem atı ile Burzi’ye öyle bir vurdu ki, Burzi’nin kolları bükülüp gürzünü alıp kaçmaya başladı (Resim 117).



Resim 117: Burzi'nin Rüstem'den Kaçması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.499a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir gün Anka-yı Zaber'den Rüstem'e bir mektup gelir ve mektupta Rüstem'in küçük kızı Azade Banu'yu istediğini, eğer vermezse zorla alacağını hatta Rüstem'in dahi başını kesip zorlukla alacağını yazar. Vezirler birbirine bakarlar. Padişah, “Anka-yı Zaber'in üzerine göç etmek gerek” deyip, herkes hazırlanıp, bir gün öyle beklerler ve ertesi gün öteden bir askerin geldiğini gördüler. Bu askerin Samek Ayyar olduğunu anlarlar. Samek Ayyar, Anka'nın Firuz Şah'ı öldürdüğünü söyler. Rüstem'e bu haberi gizlice verir. Rüstem “baş sallayıp görelim ne muamele eyler” deyip oralı olmaz. Ama Anka Zaber geldiği gibi bir mektup daha yazıp Rüstem'e gönderir. Rüstem mektubu alınca güler ve hemen Siyavuş'a uzatıp, “bak gözüm nuru lala mektuptan tahrir eylemiş” deyip mektubu verir. Siyavuş mektubu alıp okur ve “ya Rüstem küçük kızın Azade Banu'yu bana verirsen ne hoş, vermezsen yarın hazır olup meydana çıkasın ve sarayını basıp kızı saçından sürüyüp çıkarıp alırım, sonra azarını eylemeyesin” demiş. Siyavuş “hay melun” deyip, mektubu pare pare edip, gelen adamın burnunu kulağını kesmek istedi, ama Rüstem izin vermedi. Rüstem, “ciğer kuşem elçiye zeval olmaz” deyip bir mektup yazdırır, pare pare edilen mektubu da içine koyup gelen adama verir ve kapıdan taşraya çıkarırlar. Bu olayı, Feramurz ve tüm Banular hepsi duymuşlar ve çok öfkelenmişler. Ancak Rüstem zarar vermelerine izin vermemiş. Elçi Anka'ya giderek mektup parçalarını verir ve ne cevap verdiyseler söyler. Anka öfkelenerek, “senin başını meydanda kesmez isem benim adım Anka Zaber olmasın” diyerek askerini yarın cenk için hazır olmasını istemiş. O gece sabah olunca Anka Zaber yüz bin asker ile meydana vardığı gibi karşı safa geçmiş. Efrasiyab dahi bu olayı işittiği gibi meydana girip Siyavuş'u tali (baht açıklığı) eyledi. O gece Rüstem, Siyavuş'a talim yaptırmıştı. Rüstem, Siyavuş'un hatırına

gece uyumayıp atına binip kaleden dışarı çıktı. Anka'ya gelip mukabil oldular. Siyavuş hemen nizesi ile Anka'nın okunu yakalayıp, “bre melun bu senin işittiğin iş nasıl iştir, Firuz Şah'ın suçu neydi ki galebe eyledin, ya bu işte yine kabahat nedir ki benim pederim sahip kıranın yanına elçi gönderdin. Hamle eyle bre dinsiz” deyip Anka'ya nizesi ile vurdu. Anka da nizesini alıp bir darbe vurdu. Siyavuş Rüstem'den öğrendiği gibi Anka'nın nizesi gelince geri tutup sebat (dayanmak) eyledi. Böylece uzun bir mücadele ettiler. Sonunda, Siyavuş tığ ile Anka'ya öyle bir vurdu ki Anka'yı iki parçaya ayırdı (Resim 118). On iki bin Zaber Askeri bir taraftan gelince, Siyavuş bunların da hakkından geldiği görününce diğer askerler korkup kaçtılar.



Resim 118: Siyavuş'un Anka Zaber'i İkiye Bölmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.507b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Günler sonra, Rüstem'in iyi eğitim görmüş oğlu Siyavuş, Kavus-ı Kamran'ın karısı Sudave Banu'nun aşkına karşılık bulamamasından dolayı iftiraya uğrar. Bu haber Rüstem'e verilince perişan olur. Bu arada Kavus-ı Kamran Sudave Banu'nun doğru söyleyip söylemediğini anlamak için Siyavuş'u bir imtihana tabi tutmak ister ve bunun için sarayın önünde büyük bir ateş yaktırır. Bu haberle perişan olan Rüstem Feramurz'u yanına çağırır ve ona “gözümün nuru Kavus'a benden selam söyle. Eğer Siyavuş'un canına bir hata gelirse, dinim hakkı için kendisini helak eylerim. Kendi bilir” der. Feramurz pederi Rüstem'in elini öpüp, kalktı ve gitti. Feramurz saraya varınca Rüstem'in dediklerini ilettiler. Kavus “ya Feramurz benim arada ne suçum var, zarar vermek güçtür dersin. Siyavuş'u af eyledim, ama şimdi kendi ateşe girmek ister. Vazgeçirmeye çalıştım olmadı” dedi. Feramurz geri dönüp, Deli Banu ile Siyavuş onu karşıladılar. Feramurz, “Siyavuş gözüm nuru ne olsa ateşe mi girsen” dedi. Siyavuş “bu nam ile dünyada

olmaktan ölmek yakındır. Ya ateşe girip yanmam ya ateşe yenilip yanarım” dedi. Feramurz “ya Siyavuş, her ne söylerlerse söylesinler hiç ateşle oyun olur mu?” dedi. Siyavuş ağlayıp “birader bundan ötürü söz söyleme ve biraderim Soğrab ruhu için beni durdurma” der.

Feramurz gördü ki geri dönmeyecek, ne eylerse eylesin” deyip engel olmadı. Siyavuş bembeyaz sade giyinip, üzerine cübbesini giydi ve Rüstem’in Siyavuş’a Seyran-ı tazı adındaki bir Habeş küheylan rahşı vermişti ki bu rahşa bindi. Feramurz ve Deli Banu ne çare onu durduramadı ve arkasından saraydan çıktılar. Kavus-ı Kamran da veziriyle gelip bir tarafta durdular. Sudave Banu da gelip Siyavuş’un yanında durdu. Birden bunlar ateşe girecek oldular, ama Sudave Banu gelip “atı getir ya Siyavuş alın alına tokuşsun” dedi. Ayrıca “seni yenince pek makbul olacağım” dedi. Bir ara Siyavuş’un atı Sudave’nin atına yapıştı (Resim 119). Öyle at başı beraber ateşe doğru kendileri giderken, Sudave kendine kızıp çekinmeye başladı. Biraz daha gidince ateş parlayıp yandı ve Sudave’nin saçları tutuştu. Sudave feryat edince, Kavus dayanamayıp at sürüp “bre medet ya Sudave beni öksüz mü bırakırsın, senin gibi delisi bulunmaz” deyip Sudave’ye sarıldı ve ateşten çıkardı. Ama Kavus’un sakalları bütün yandı ve çehresi berbat oldu. Siyavuş atını sürüp ateşin içine girdi ve öteden çıktı. Yine dönüp bir başına kalıp taşra çıktı. Tekrar dönüp güya ateşe tekrar girdiği gibi ateş iki yana açılarak üç defa beriden çıktı. Kavus’un yanına geldi. Herkes Siyavuş’un suçsuz olduğunu, Sudave’nin suçlu olduğunu öğrendi ve bütün halk serdar olan Kavus’a “bize Sudave Banu’yu ver. Eğer vermezsen seni padişahlığa istemeyiz” dediler. Kavus gördü ki İran tahtı elden gidiyor, hemen bre medet deyip “aman ya Tus sabredin varayım hareme kendim getireyim” der. Sudave Banu’nun olduğu hareme varıp, olmaz ya Şehzadelerin hatrı hoş olsun bir kere seni görsünler de deyip Sudave Banu’yu alıp divana getirir.



Resim 119: Siyavuş'un Sudave ile Ateşten Geçmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.512a

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu olaydan sonra, Efrasiyab, öfkelenerek Kerşeyüz'e Siyavuş'un sarayına gidip Siyavuş'u getirmesini söyler. Kerşeyüz, saraya varınca Siyavuş'a "kardeşim Efrasiyab seni görmek ister ve çok öfkeli. Ne yapacağı belli olmaz, sen üzerine zırhı giy, beline de kılıcı tak" der. Siyavuş denileni yapar ve tacını da takıp Efrasiyab'ın yanına giderler. Kerşeyüz, Efrasiyab'a işaret eder. "Gördün mü? Arkasında zırh ve belinde kılıç var. Sakın gaflete düşme. Belki ansızın vurur" der. Siyavuş, Efrasiyab önüne geldiği zaman Efrasiyab dönüp "Hey yaban oğlanı! Harp aletleriyle niçin karşıma gelirsin?" deyince Siyavuş bu defa şaşırıp çabuk cevap veremez. Dönüp Kerşeyüz'e: "Sen, padişahlar huzuruna öyle varılmaz ayıptır, dedin ve ayrıca fazlasıyla öfkesi vardır, diyerek zırhı sen giydirdin ve kılıcı kuşandırdın" der. Efrasiyab biraz düşünüp, ondan sonra başından atar ve dönerek Kerşeyüz'e, "Kardeş, söz senindir. Bu hayırsız oğlanı al. Götürüp ne istersen öyle yap" diyerek Siyavuş'u ortadan kaldırır. Hemen cellâtlar gelip Siyavuş'u yakasından tutup çekerler. Siyavuş eğer istese cellâtlara değil, bütün Turanîlere bile teslim olmazdı. Fakat kazaya razı ve kadere teslim olup asla aykırılık göstermez. Lanetli Kerşeyüz gelip Siyavuş'un ellerini bağlar ve Efrasiyab divanından dışarıya çıkarır. Cellâtlara boynunu vurmayı ferman eder. Kimse cesaret edip kılıç çekemez. Kerşeyüz onu boğazlamayı ister. Fakat Efrasiyab bilgiçlerinden bir ihtiyar bilgiç Kerşeyüz'e şöyle söyler: "Sen bunu böyle yok etmeye çalışırsın. Fakat eğer bunun kanı yere düşerse her bir damla kanından dolayı Turan memleketinden yetmiş bin insan yok yolsa yeridir. Sadece çaresi şudur ki, iki yakıcı kayığı bir yere dikip tekne gibi edersin ve içine bir büyük leğen koyup Siyavuş'u o leğen içinde boğazlarsın. Sonra o kanı bir yere gömersin." Kerşeyüz de o bilgicin bu

sözü üzerine dediğini yapar ve Kerşeyüz'ün çocuğu Kerrûh-ı Zerrîh dedikleri lanetli oğlan, Siyavuş'u sağlam bağlayıp koyun gibi o leğen üzerine yatırır. Kerşeyüz, eline keskin bir bıçak alıp Siyâvuş'ı sakalından tutar. Asla merhamet etmeyip o dinsiz lanetli, Siyâvuş mazlumun boğazına bıçağı çekip onu öldürür (Resim 120). Fakat Allah'ın hikmeti üç damla kan sıçrayarak yere düşer. Öyle rivayet olunur ki, işte Siyâvuş'un kanı için hemen sadece Feramurz-i ser-âmed, Turan'dan yetmiş bin nefer insan öldürse, yeridir. O kandamlası yere sıçrayınca Allah'ın emriyle o kandan yerden bir çiçek çıkar. O çiçek adına “Siyâvuş kanı” derler. Rum memleketinde de ona “Meryemana bitkisi” derler. Kerşeyüz o leğen içinde olan kanı siyah bir taşa döküp o taştaki kanı tamamen kendine çeker ve Firengîs Bânû'yı dahi getirip kollarından darağacına asıp karnındaki çocuğu düşürsün diyerek karnını dövmeye başlar. Ansızın büyük bir fırtına koparak şiddetli rüzgârla birlikte siyah bir bulut gibi bir şey ortaya çıkıp içinden iki el görünür ve Siyâvuş'un ölüsünü meydandan kaparak gökyüzüne yükselir ve rüzgâr bütün saray perdelerini yıkarak gökyüzüne ulaştırır ve darağacını yerle bir eder. Kerşeyüz ferman eder. Darağacını tekrar dikip Firengîs'ı yine koltuklarından astırarak dövmeye başlar. Ancak rivayete göre, meğer Belîsem Kelât hareme gider. Bu olayı haber alarak ata biner. Acele ile atı sürerek Şâr-gân'a gelir. Artık işin bittiğini görür. Siyâvuş ölmüştür. “Eyvah! Ne fena! Burada bulunmayarak hata ettim” diyerek dövünmeye başlar.²⁸⁸



Resim 120: Kerşeyüz'ün Siyavuş'u Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.521b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir gün Efrasiyab'ın oğlu Kara Han sarayında otururken yanına veziri Haris gelir. Ondan sonra Hâris vezir, Kara Han'ın babası Efrasiyab'ın gönderdiği kılıç ve kaftanı verir ve Efrasiyab'ın söylediği sözleri ve tembihleri Kara Han'a söyler ve “Ey Turan ülkesinin

²⁸⁸ Esen Koyun, “17. Yüzyıl Mensur *Şehnâme Tercümesi* (vr. 521a-551a İnceleme-Metin-Dizin), 81-82.

şehzadesi! Bugün gelirken şöyle garip bir mert yiğide rastladım. Hindistan ülkesinden gelirmiş. Faydalı bir yiğide benzer. Sığınıp hizmetinde bulunacak bir padişah arar. Lakin bir kere görseniz, nasıl üstün bir yiğittir. Ben de alıp getirdim. Pehlivanlık ve savaşçılık üzerinden akıp durur” deyip o kadar över ki, Kara Han görmeyi ister. Bunun üzerine hemen Feramurz’u getirir ve yüzünü açınca Kara Han gelenin kim olduğunu anlar. Hemen Haris’i azarlayarak Feramurz’u yakalamalarını söyler, fakat Feramurz: “Kımıldamayın, ey divan sahipleri! Dinim hakkı için hepinizi keskin kılıcımın dişlerinin lokması ederim” deyip öyle şiddetli bir nara atar ki; bütün divan sahipleri, Feramurz’un narasının büyüklüğünden hayrete düşüp asla hareket etmeye güçleri kalmaz.

Bir süre sonra Feramurz Kara Han’ı öldürür. Ardından Rüstem’i divanına yerleştirirler. Rüstem, biraz dinlendikten sonra divan eder. Bütün beyler gelip yerlerine otururlar. Feramurz, Serâha ve Kara Han’dan elde edilen hazineyi babası Rüstem’e sunar. Rüstem, bir tanesini bile kabul etmeyip yine hepsini Feramurz’a bağışlar. Bu haberi, Efrasiyab öğrenince öfkelenir ve çok kederlenir. Bu kederde iken ansızın Feramurz de ortaya çıkıp hemen Efrasiyab divanının önüne gelir ve cümlesine meydan okur. Ardından izinsiz ve durmaksızın Efrasiyab divanından içeriye gider. Fakat bu taraftan Efrasiyab’ın Türk, Tatar, Hint, Sind, Kıpçak ve Kühestan askeri ile gelip Feramurz’u kuşatırlar. Feramurz, bu defa sağ elini sol topuz yerine ve sol elini sağ topuz yerine koyup yönünü Allah katına tutar ve ciğerinden öyle bir büyük Allah narası çeker ki, Behiştken çölü sesle dopdolu olup dağlar top çatlar gibi çatlar, insanların atları ürküp yere vurur, insanların çoğunun ödü patlar ve birçok insan şaşırıp kalır. Feramurz, o gün akşam oluncaya kadar savaşır, Efrasiyab, Feramurz’un savaştan dönmeye gönlü olmayacağını görür. Hemen emreder. Işık ve fener yaktırıp geceyi gündüze döndürürler. Feramurz ise, o gün akşam oluncaya kadar savaşır. Efrâsiyab, Feramurz’un bu kadar asker öldürdükten sonra yine sağ ve salim gittiğini görür. Feramurz, Efrasiyab’a bir kılıç atınca Efrasiyab cesaret edemeyip atın başını çevirip kaçır (Resim 121).²⁸⁹

²⁸⁹ Esen Koyun, “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (vr. 521a-551a İnceleme-Metin-Dizin)”, 98-103.



Resim 121: Feramurz'un Efrasiyab'ı Yenmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.532b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir süre sonra Feramurz Siyâvuş'un şehit olduğu yeri haber alıp gönlünden: “Bari Siyâvuş’a bir türbe yaptırayım, babam Rüstem’e de bir haber göndereyim” deyip Siyâvuş’a bir türbe yaptırmaya başlar ve bu olayı Rüstem’e bir kâğıt yazıp haberdar eder ve mektup hızlıca gidip Rüstem’e ulaşır. Ancak Feramurz’un mektubu ona gelinceye kadar Rüstem, Efrasiyab ile on bir defa savaşmıştır. Feramurz’un mektubunu eline alıp mührünü açıp okuyarak durumdan haberdar olur. Hemen Rüstem de Feramurz’a bir sevgi mektubu yazıp “Benim gözümün nuru, evladım, oğlum Feramurzum. Mektup ulaştığında bu tarafa gelesin” deyip mektubu sonlandırır ve mektubu Feramurz’un mektubunu getiren adama verir. Ondan sonra adama çok altın bağışlar ve yine Feramurz’a gönderir. Rüstem’in cevabı gelene kadar türbe biter. Feramurz başına türbeci dikip halı döşetir ve kandilini astırıp ruhunu hayırlı dua ile anıp oradan döner, Behiştken’d’e gider. Bu sırada Rüstem, Feramurz’un kâğıdı gelince buraya gelsin deyip, Efrasiyab ile savaşa başlar, saflar dizilip ordular toplanır, ordunun sağ ve sol kanadı süslenip meydan açılarak, Rüstem meydana gider. O anda Efrasiyab da girer (Resim 122) ve Rüstem ona “bizimle birkaç kere güreştin. Önümden ve elimden güçlülükle kurtardılar. Askerin içinde adının kötüye çıkmasını mı istersin? Benim bir hamleme karşılık veremezsin. Şimdi günahın boynuna. Atağa geç” deyince Rüstem ve Efrasiyab uzun süre cenk ederler.²⁹⁰

²⁹⁰ Esen Koyun, “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (vr. 521a-551a İnceleme-Metin-Dizin)”, 106-108.



Resim 122: Rüstem ve Efrasiyab'ın Cenk Meydanına Gelmeleri, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.535b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Feramurz ile Rüstem Efrasiyab'ı meydanda yenince Efrasiyab kaçıp gitti, fakat sarayı ve içindeki yardımcıları kalmıştı. Rüstem, sarayı tahtı kılıçlayıp ve bütün Behiştkend'i ele geçirerek kalede olanların hepsi savaştan vazgeçip Rüstem'in ayağının önüne saygıyla eğilirler. İran askeri de savaştan çekilip, oradakileri affederler. Rüstem üstün gelmiş ve zafer kazanmış bir şekilde, Efrasiyab'ın tahtına oturup şehir halkı ve bütün Turan memleketlerinde olan zabıtlar, padişahlar gelerek, Rüstem önünde yer öpüp onun hükümdarlığını kabul ederler. Ondan sonra vezirlik alırlar. Rüstem gelip tasdik edenlere yedi yüz kaftan giydirir, hatta iki kaftan eksik gelip Tûs'tan ödünç alıp giydirir. İşte Rüstem, tek başına Turan memleketine padişah olup yedi sene Behiştkend'de, Efrasiyab tahtında hüküm sürer (Resim 123). Üstat öyle anlatır ki; bir gün Rüstem'in biraderi Zevâde ava çıkıp gezerek Siyâvuş bağına gidip içeri girerek Siyâvuş sarayında oturur. Ceylan ve tavşanları kebab ettirip yiyip içer. Çöle doğru bakıp seyrederken gözlerine uyku gelip biraz uyur. Hemen Siyâvuş-ı mazlûm, karşısında görünür. Zevâde'ye: "Ey amca! Babam Rüstem benim kanımı ne çabuk unutup saltanat heveslisi oldu? Benim kanımın aslı halk üzerindedir. Onlardan benim kanımı alsın" diyip geçip gider. Zevâde, o dehşetle uykudan uyanır. Vücudu rüyanın dehşetinden titrer. Oradan kalkıp doğruca Rüstem'e gelir ve durumunu bildirip gördüğü rüyayı anlatır. Rüstem işitip şimdi ne yapmalı, diyip bu olayın sebep oluşuna İran askerini görür. Sağ kola Feramurz'i, bir bölük askerle sol kola Zevâde'yi tayin eder ve bir bölük askerle orta kola kendisi yürür.²⁹¹

²⁹¹ Esen Koyun, "17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (vr. 521a-551a İnceleme-Metin-Dizin)", 110-112.



Resim 123: Rüstem'in Divanına Beyler ve Pehlivanların Katılması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.537b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Siyâvuş'un intikamı alınınca her yıl bugünü bütün beyler ve padişahlar ile Belh çölünde toplanılıp, Kavus-ı Kamran bunlarla bir araya gelerek hediyelerini verip rütbelerini sabit kılar. Zâbil'den Rüstem de oğulları ve pehlivanlarla gelip kırk gün yiyip içip ve ava çıkar. Ardından bir gün anlaşıp bütün beyler ve pehlivanlar, taraf tarafa atlara binip ava giderler. Hatta Feramurz da kendi beyleriyle ava gider ve önünden bir ceylan geçer. Feramurz, bu ceylanı görünce seni avlamadan bırakır mıyım, deyip hemen ceylanın üzerine sürer, yaklaşmış sonunda bu ceylanı okuyla vurur. Ceylan yıkılır. Feramurz, yere inerek ahuyu öldürür. Ondan sonra atın kayışlarına bağlar ve ansızın ormandan bir sürü ahular ortaya çıkar. Feramurz, bunları görünce çabucak eline ok ile yayı alıp ciğeri yakan oku, yaya koyar. O ceylanı nişan alarak karnını yarar. Okunu isabet ettirip ceylanı yıkar ve ahuyu öldürmek için atından indiği zaman ceylanın üzerinde bir ok daha olduğunu görür. "Bu ok kimindir? Yoksa bundan önce birisi de okuyla bu ceylanı vurup yıkamadı mı? Onun için benim üzerime can acısıyla gelir" deyip oka bakarken ormandan bu tarafa bir gürültü kopar. Feramurz, o ses olan yere dönüp bakar ve ormandan kardeşi Cihangir'in elinde ok ve yayla çıkıp geldiğini görür. Cihangir de ormandan bu tarafa çıkınca Feramurz'u görür. Kendi vurduğu ceylanı, kardeşi Feramurz da vurup atından inerek öldürmüştü. Cihangir, hemen bir hainlik düşünüp, kendi avı olduğunu söyleyerek Feramurz'un cahilliğine verir. Ancak bu hal Feramurz'un fazlasıyla gücüne gider; fakat yine gençliğine, çocukluğuna verip delikanlıdır, deyip Cihangir'in sözlerinin üzerine düşmez. Ceylanı vermek onun için de zor bir durumdur. Cihangir'in ise, Feramurz ile savaşacağı yoktur. Kendini Feramurz ile bir tutar. Belki fırsat bulursam, galip gelebilirim düşüncesindedir. Bir bahane olsa da

kendimi göstereyim, diye sürekli gönlünden geçirir. Bu defa Feramurz, Cihangir'in bu yaptığına fazlasıyla öfkelenip “Ey akılsız oğlan! Senin yüzüne karşı güldüğümünden dolayı, kendinden korktuğumu mu zannettin?” deyip Feramurz, ceylanı tutar ve atının kayışlarına bağlayıp yığitsen, işte ahu, al şimdi, deyip üzerine gelir. Ardından aralarında savaş başlar. Fakat Feramurz, Cihangir'e her vuruşunda nasihat eder, Cihangir ise dinlemez. Feramurz ile Cihangir ise durmayıp savaşırlar. Feramurz, Cihangir'e zaman zaman gel vazgeç, der. Bu sırada Rüstem ava gitmeyip, çadırında zevk ve sefa eder. Cihangir'in adamları gelip Rüstem'e durumu anlatınca Rüstem çok öfkelenip Feramurz ile Cihangir'in savaştığı yere yürür. Rüstem ortaya çıkar ve Feramurz, topuz vurup da Cihangir atının yelesine kapanınca elini uzatıp kemerinin kayışından kapar; fakat Rüstem, Cihangir'i o halde görerek “Hey, yaban oğlanı! Görür müsün, kardeşine dahi merhameti var mıdır?” deyip öfkelenir. Ancak Feramurz, öfkesinin büyüklüğünden dolayı Cihangir'in atının yelesine kapandığını görünce elini uzatıp kemerinin kayışından kapar ve silkerek Cihangir'i atından ayırıp koluna alır ve yere vurmaya ister. Hemen Rüstem, Feramurz'un peşinden yetişip ansızın iki kürekkemiğinin ortasına öküz başlıklı topuzla öyle bir vurur ki, Feramurz, ah deyip Cihangir'i at üzerine koyar ve burnundan üç damla kan gelir. Dönüp bakar, babası Rüstem gelmiş ve topuzla vuran odur (Resim 124). Hemen kardeşinin peşini bırakır.²⁹²



Resim 124: Feramurz Kardeşi Cihangir'e Saldırırken, Babası Rüstem'in Feramurz'u

Durdurmak için Topuzuyla Başına Vurması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.542b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

²⁹² Esen Koyun, “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (vr. 521a-551a İnceleme-Metin-Dizin)”, 113-120.

Bir süre sonra Feramurz Rüstem'e kızıp dadıları Safil ve Kâmil ile birlikte bir tarafı seçip tutup gider. Bu yol üzerinde Giv ile karşılaşır ve gidecekleri yere Giv de gelip Feramurz önünde, dua dileyip durur. Giv'in geliş amacı onu geriye döndürmek istemesidir ve ona gittikten sonra, Rüstem'in Cihangir'i de çok azarlayıp acı cevaplarla sitemler edip hatta kovduğunu söyler ve Cihangir'in askerini alarak iline doğru çıkıp gittiğini de söyler. Ardından Feramurz, dadıları Sâfil ve Kâmil ile döner. Kâmil, askerle kalıp Sâfil de kırık elli kadar yarar yiğitler alıp tekrar dönüp Feramurz'a ulaşip beraberce gitmeyi diler; fakat bunlar Feramurz'dan ayrılınca Feramurz, çölde kaybolur ve Feramurz'u döndürse döndürse babasının döndürebileceğini söylerler. Bu sırada Rüstem de bu yere yaklaşır ve karşıdan dört askerin geldiğini görür. Biri Zenge-i Şâvrân, biri Giv, ikisi de Feramurz'un dadılarıdır. Bunlar selama dururlar. Bunlar Rüstem'e olanları anlatınca Rüstem, başını sallayıp Feramurz'a çok acır. Hatırını kırdığına bin kere pişman olur; fakat ne çare. Bir süre sonra Feramurz, düşünüp giderken bir ses duyar. Bu gelen Rüstem'dir ve gelip bir süre konuşurlar ve çok ağlarlar. Bu hal üzerine Rüstem intikamını almasını söyler, fakat eğer gelmezse babalık hakkını helal etmeyeceğini söyleyince Feramurz, babasına fazlasıyla itaat ettiği ve ömrü boyunca bir kere bile karşı gelmediğinden şimdilik döneyim, sonra tekrar giderim, diye düşünerek babasının peşine düşer. Bu defa Feramurz'un hatırını el üstünde tutup gönlünü hoş ederek dönerler. Pehlivanlara yaklaşıncı pehlivanlar, Rüstem'in Feramurz'u döndürerek geldiklerini görürler. Bunlar da yerlerinden kalkıp atlarını hazır ederler ve atlarına binip hepsi selama dururlar. Rüstem ile Feramurz gelip bunlara selam verip gelip geçerler. Bunlar da bir araya gelip Belh'e giderler. Belh'e ulaştıkları zaman Feramurz doğruca hemen sarayına gider. Rüstem, Kavus-ı Kamran'ın divanına gelip padişahın saygıyla önünde eğilip geçip sandalyesine oturur. Feramurz ile oğlunu barıştırırlar. Bir süre sonra Kavus Feramurz'u çağırır, fakat Feramurz gelmez. Bunun üzerine Kavus Selamun'u çağırıp, neden gelmediğini öğrenmek için Feramurz sarayına gönderir. Selamun saraya varınca Feramurz'u ikna etmeyi başarır ve ikisi birlikte Kavus'un yanına gitmek üzere yola çıkarlar (Resim 125).²⁹³

²⁹³ Esen Koyun, "17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (vr. 521a-551a İnceleme-Metin-Dizin)", 120-125.



Resim 125: Feramurz ile Selamün'ün Kavus-u Kamran'ın Sarayına Gitmek için Yola Çıkarlar. *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.544b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

3.2.2. İkinci Cilt – TY 06132

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler TY 06132 numaraya kayıtlı bu cilt, Feramurz'un başından geçen hikâye olan Egval-i Nerre adlı yaratığın mağarasında başlar ve Rüstem'in macerası ile devam eder. Ancak bu ciltteki son hikâyenin yarım kaldığı ve hikâyenin üçüncü ciltte devam ettiği, yapılan inceleme sırasında tespit edilmiştir. Ayrıca bu ciltte 23 minyatür yer almaktadır. Bu cildin tamamının çevirisi farklı kişiler tarafından tez konusu olarak ele alınmıştır.²⁹⁴

Rüstem'in oğlu Feramurz, seyahate çıktığı bir günde Egval-i Nerre'yi mağarasında öldürür ve karşısına iki kapı çıkar. Kapıyı açtığında karşısına bir kız ve bir erkek iki kardeş çıkar. Feramurz, hemen kim olduklarını sorar ve Sepid-i A'zam adlı dağın sahrasında bulunan kalenin şahı Mutahhar Şah'ın çocukları olduğunu söylerler. Erkek olan adının Perviz Şah, kardeşinin de Gül-çehre-î Semen-bûş olduğunu söyler. Perviz Şah, onları buraya Egval-i Nerre'nin getirdiği, üç yıldır burada olduklarını ve akşam kardeşinin bir rüya gördüğünden bahseder. Bu rüyaya göre, bir pir gelip kederlenmemesini, birinin gelip Egval-i Nerre'yi öldüreceği ve Gül-çehre'nin nasibi olacağını söylediğini anlatır ve neyse ki siz geldiniz deyip şükreder. Feramurz, Perviz'in sözlerini duyunca, Egval-i Nerre'nin öldüğünü ve artık kurtulduklarını söyler. Bu taraftan

²⁹⁴ Cildin metninin ayrıntılı çeviri ve incelemesi için bkz. Serdar Bulut, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)", Türker Barış Bulduk, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Bir Mensur Şehnâme Tercümesi II. Cilt 145a-284b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkıbasım)" Ramazan Bölük, "18.yy. Mensur Şehnâme Çevirisi, II. Cilt (284b-419b Varaklar Arası) İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım"

da Gül-çehre'ye âşık olmuştur. İçinden, iki kardeşi babalarına teslim etmeyi ve Gül-çehre'yi de babasından istemeyi geçirir. Bu sırada Kartas isimli pehlivanı yanına çağırarak onun ile birlikte yola çıkarlar. Feramurz, Kartas'ı Mutahhar Şah'a haber vermesi için gönderir. Kartas kaleye varınca, onu gören görevliler çok korkarlar. Çünkü Kartas, insan başlı aslan pençeli bir devdir. Kartas, ondan korkmamaları gerektiği, onun düşman olmadığını çocuklarından haber getirdiğini söyleyince Şah onu hemen huzuruna çağırır. Kartas, Mutahhar Şah'a haberi verince çok sevinir ve hemen Perviz Şah için bir at, kızı Gül-çehre için de bir araba, hadimler ve cariyelerle birlikte pehlivanları Cüneyd-i Hun-aşam, Sad-ı Sepid-endam ve Behmen-i Hişt-endaz'ı da hazırlatarak çocuklarını almaya gönderir. İki bin kadar asker varıp çocukları getirirler (Resim 126). Oğlu Perviz'i çok seven Mutahhar Şah, Perviz'i görünce çok sevinir ve Feramurz'a iki evladını da ona bağışladığı için teşekkür eder.²⁹⁵



Resim 126: Feramurz'un Mutahhar Şah'ın Oğlu Perviz Şah ve Kızı Gülçehre Banu'yu Kurtarması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.2b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Perviz ve Gül-çehre Banu kaleye vardıklarında hemen annesi ve kız kardeşi Lale-i Ruh Banu ile görüşürler. Mutahhar Şah ise divanı kurdurup tahtını Feramurz'a vermek ister. Ancak Feramurz tahtta oturmadıklarını, sandalyede oturabileceğini söyler. Bunun üzerine, birkaç defa sandalye getirirler, ancak sandalyeler Feramurz'u taşıyamaz ve kırılırlar. Bunu gören Mutahhar Şah, hemen yanında oturan pehlivanı Sad-ı Sepid-endam'a sandalyeden kalmasını Feramurz'un misafir olduğunu ve oraya oturması gerektiğini

²⁹⁵ Serdar Bulut, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)", 286-291.

söyleyince Sad-ı Sepid-endam darılmış ve onunla savaşılmı beni yenerse yerime oturabilir demiştir. Bunun üzerine Sad-ı Sepid-endam ile Feramurz cenk etmiş ve bu cengi Feramurz kazanmıştır. Bunun üzerine Mutahhar Şah, Feramurz'a ziyafetler vermiştir. Feramurz, Kartas'a Uzak Doğu'nun efsanevi şehri Cabülka'ya gidip oradan oğlu Cihan-Bahş'ı, İskender'i Kübra'yı, Evran-ı Ahen-derid'i, Feylesofı Dana'yı ve Arduvan'ı Mutahhar Şah'ın kalesine getirmesini söylemiştir. Bunun üzerine Kartas ve Serhab-ı Cinni Cabülka'ya varup Feramurz'ın kayınpederi Semenzad Şah'a durumu anlatmıştır. Kartas, Cihanbahş, Feylesof ve Evran-ı Ahen-derid yola çıkıp Mutahhar Şah'ın sarayına gitmişler ve Feramurz'ın pehlivanlarıyla beraber Hindistan yolculuğu başlamıştır. Feramurz Mutahhar Şah'ın kızı Gülçehre Banu ile evlilik hazırlığına girişmiştir. Feramurz ile Gülçehre Banu nikah kıyıp evlenmişlerdir.²⁹⁶

Bir gün Feramurz insanları öldürüp yiyen Kattal Zengi namındaki Kattal-ı Merdomhor'un üzerine pehlivanlarıyla beraber akın etmiştir. Kartas'ı ve Feramurz'u Kattal Zengi'nin askerleri karşılamıştır. Feramurz, Kartas ile beraber Kattal Zengi'nin tüm siyahi askerlerini katletmiştir. Bu işe çok bozulan Kattal Zengi, Feramurz'a "seni sağ bırakmayacağım" diyerek saldırmıştır. Bu savaş sonucunda Feramurz, Kattal Zengi'yi öldürmüştür. Fakat Kartas ile bir plan yapmışlar ve beden değiştirip Kattal Zengi'nin suretine geçmiştir. Gidip Kattal Zengi'nin esirlerini serbest bırakmış ve onlara İran'dan Feramurz isimli bir yiğit geldi benimle savaştı fakat onu öldürdüm demiştir. Onlara bana üstün hükümdarlık verildi artık insan öldürüp yemeyi bıraktım sizi serbest bıraktım demiş ve onları hazineden bağışlar yapıp göndermiştir. İçlerinden Remed Şah'ın tüccarı Hace Yartus'a hükümdarı Remed Şah'ı İslam'a davet etmek için ülkenize geleceğim haberi olsun diyerek yolculuğa hazırlanmıştır. Bu durumu Hace Yartus, Remed Şah'a iletince Remed Şah hazırlıklara başlamıştır. Feramurz, Kartas ile Remed Şah'a mektup göndermiş ve mektupta İran Şahı Rüstem'in oğlu Feramurz'ı öldürdüğünü kendisinin bir rüya sonucu ulu hükümdar olduğunu ve bu sebeple İslamiyet'i kabul etmezse onunla savaşaacağını yazmıştır. Bunun sonucunda Remed Şah İslamiyet'i kabul etmemiş ve Feramurz, Remed Şah'ın güçlü pehlivanları ile Gazban-ı Tig-zen'i yenerek onları kendi hâkimiyetine almış ve Remed Şah da on bin askeriyle beraber İslamiyet'i kabul etmiş,

²⁹⁶ Serdar Bulut, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)", 288-291.

Feramurz'e üç gün ziyafet vermiş ve tüm malıyla beraber İslamiyet'e geçmiştir. Oradan hep beraber Mutahhar Şah'ın kalesine doğru yola çıkmışlardır. Ancak Kılavuz bu yolda birkaç senedir insanları yiyen bir ejderin varlığını söyleyince, Feramurz kılavuza o yoldan götürmesini, Allah onu böyle yılanları defetmek için sahib-i kıran yaptığını, eğer o yoldan gitmezse bunu duyanların yılanın korkusundan oradan gidemediğini diyeceklerini söyler. Eğer askerleri korkarsa onlara geri kalmalarını söyler ve Kartas, kılavuz ile birlikte ejderhayı bulmak için yola çıkar.

Feramurz atından inip Kartas'a uzak bir yere götürmesi için verir. Ardından hemen ejderhanın yanına giderek yayını hazırlar ve oku atarak ejderhayı yaralar. Ancak ejderhanın ölmediğini görünce gözüne bir ok daha atar, ama ejderha yine ölmez. Bunun üzerine kafasına tıg ile vurunca ejderhanın kafası yere düşüp öldürür, ancak ejderhadan çıkan buhardan Feramurz'un kafası karışır ve geriye doğru düşer. Uzaktan bu olayı gören Kartas hemen su getirip Feramurz'un yüzüne atar. Kartas'a gidip askerleri getirmesini söyler ve askerler gelince ejderhanın öldüğünü görünce Feramurz'a minnetlerini sunarlar (Resim 127). Ardından Mutahhar Şah'ın kalesine varırlar. Feramurz onlara Kartas'ı elçi olarak göndermiştir. Kartas Kattal Zengi'nin gönderdiği mektubu vermiştir. Mutahhar Şah kabul etmemiş ve bunu duyan Kattal Zengi cenk etmek üzere Mutahhar Şah'ın üzerine gitmiştir. Mutahhar Şah'ın pehlivanları ve onun öldüğünü sanan kendi pehlivanları ile cenk etmiş ve hepsini yenmiştir. Bunun sonucunda kendi eşyalarını alıp onları da kendine tabi edip Hint seferine devam etmiştir. Kartas'ın siyaha çevirdiği Feramurz belindeki Keyümers sülalesine ait olduğunu bildiren mührü boyatmamış ve bunu gören Gülçehre Banu Kattal Zengi'nin Feramurz olduğunu anlamıştır.²⁹⁷

²⁹⁷ Serdar Bulut, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)", 279-280, 311-312.



Resim 127: Feramurz'un Ejderle Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.10b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Feramurz seferine devam etmiş ve bu yolculukta Ahzar-abad Kalesi'nin şahı Ahzar Şah'ın üzerine doğru yola çıkmıştır. Ahzar Şah'ın Adlan Şah-ı Bedahşani isimli bir kardeşi ile Cumhur-ı Ahzeri ve Kamhor-ı Ahzeri isimli iki pehlivanı vardır. Adlan Şah-ı Bedahşani'nin de Umaran- Bedahşani ve Behzad-ı Bedahşani isimli iki pehlivanı ile Melik Seyf isimli bir oğlu vardır. Ahzar Şah'ın Lalan Şah isimli bir ortanca kardeşi daha vardır. Lalaniyye devletine hükmeden Lalan Şah'ın Keyyus-ı Nize-dar ve Licud Laylani isimli iki pehlivanı vardır. Ahzar-abad ahalisi bu şahsiyetlerden oluşmuştur ve bu diyar Feramurz'in bir sonraki durağı olmuştur. Adlan Şah'ın oğlu melik Seyf, Mutahhar Şah'ın kızı Lale-i Ruh Banu ile evlenmek istemiştir. Fakat Mutahhar Şah İslamiyet'e geçtiği için Adlan Şah bu evliliğin olamayacağını çünkü kendilerinin ateşe taptıklarını, din farkı olduğu için de Mutahhar Şah'ın kızını Melik Seyf'e vermek istemeyeceğini söylemiştir. Bunun üzerine Melik Seyf amcası Ahzar Şah'a fikir danışmaya gitmiştir. Bunun üzerine Ahzar Şah hilekâr pehlivanı Nirnek Ayyar ile diğer pehlivanı Kamhor-ı Ahzeri'yi Mutahhar Şah üzerine elçi olarak göndermiştir. Fakat Kattal Zengi görünümlü Feramurz o elçileri "Melik Seyf'e verilecek kız yok, Ateş'e tapanlara kız verilmez" diyerek göndermiştir. Bu haber üzerine Ahzar Şah ordusuyla beraber Mutahhar Şah üzerine gelmiştir.

Ahzar Şah ordusuyla Feramurz pehlivanları da birebir cenk etmiş ve bu cenkleri kazanan Ahzar Şah pehlivanı Behzad-ı Bedahşani Feramurz ile cenk etmek istemiş ve yenilmiştir. Cenk devam ederken yaralananlar fazla olduğu için cenge üç gün ara vermişlerdir. Tüm cenklerin sonunda Melik Seyf ile Feramurz cenk etmiş ve yedi günlük cengin sonunda Melik Seyf, Feramurz'a yenilmiştir (Resim 128). Bu olay üzerine Feramurz onları İslam'a davet etmiştir. Melik Seyf, Feramurz'e bir ricada bulunmuştur. Eğer Lale-i Ruh

Banu'yu kendisine alıverirse ve amcaları ülkelerine geri dönerse Müslüman olacağını söylemiş ve Feramurz tüm şartları kabul edince hepsi Müslüman olmuştur. Melik Seyf de Feramurz'in baş askeri olmuştur.²⁹⁸



Resim 128: Feramurz'un Melik Seyf ile Savaşı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y. 21b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Feramurz, İran yolculuğunda Kanatur Zengi isimli bir pehlivan ile de mücadele eder. Kanatur Zengi, Feramurz'in tüm pehlivanlarını mağlup etmiştir ve en sonunda Feramurz, Kutb-ı Ateş-dem isimli atına binerek, Kanatur Zengi ile cenk etmiş ve uzun cenkten sonra onu yenmiştir. Bu cenkten sonra Kanatur Zengi oğlu Kantur Zengi ve kırk bin askeriyle beraber Müslüman olduktan sonra hepsi oradan kalkıp yolculuğa devam ederler. Feramurz yanındakilere Çin, Hindistan, Türkistan ve Haveri Zemin (güneşin doğduğu yer) yani Horasan taraflarından hangisine gitmek istersiniz diye sormuştur. Herkes seçim hakkını ona bırakınca Beyaz Kale'ye doğru yol almışlardır. Beyaz Kale Şahı Eslem Şah, Feramurz ve yanındakilerin düşman olmadığını anlayınca onlara ziyafetler vermiştir. Eslem Şah, onların düşman olmadığı haberini aldığı anda hemen iskele kethüdaları ve mevcut olan iki yüz pare kadar gemeileri hazırlayıp Feramurz'un emrine verir. Ardından Eslem Şah'ın huzurundan kalkıp Beyaz Kale'nin sahrasında üç yüz otuz üç kubbe üzerine İskender-i Kübra'yı kurarlar ki bu tür bir yapıyı Beyaz Kale halkı dahi görmemiştir ve hepsi çok şaşırır. Bu arada Eslem Şah Feramurz'a çok sayıda hediyein yanında var olan gemilerle birlikte yeniden ürettirdiği gemileri de hediye olarak verir. Feramurz de Eslem Şah'a birçok hediye bırakır. Gemilerin tamam olduğu haberi alınınca Feramurz marangozlara hilat giydirip hediyeler verir. Ardından gemilerle beraber Çin sahillerine

²⁹⁸ Serdar Bulut, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)", 280-281.

doğru yola çıkmışlar. Yolculuklarında bir hafta geçmişti ki hvada bir bulut görüldü. Bu bulut o kadar yayılmış ki arkasından önce bir rüzgâr ve ardından fırtına başlamış. Bu fırtına o kadar şiddetliymiş ki görenler kıyamet kopuyor sanmış. Altı gün boyunca bu kasırgada kalan gemiler, yedinci gün sonunda altmış kadar gemi kaldığı görülmüş. Kaybolan gemilerde Melik Seyf ve babası, Adlan Şah ve amcaları, Kanatur Zengi bulunmaktaydı (Resim 129). Feramurz bu haberi alınca denizden biraz uzaklaşmak için bir karaya varır. Bu adanın adı Gûkan Ada'sıdır ve Korek-serler adında insan yiyen yaratıkların olduğunu mellahlar Feramurz'a bildirmişler. Ancak Feramurz “biraz denizden uzaklaşalım, bir iki gün burada dinlenelim, ardından hem kaybolanları bulur hem de bu yaratıkların hakkından geliriz” deyince mellahlar tamam deyip, hemen demir atmışlar.²⁹⁹



Resim 129: Feramurz, Mutahhar Şah, Cihanbahş ve Pehlivanlarla Birlikte Çin'e Gitmek için Gemilere Binmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.25b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu deniz yolculuğu sırasında Gûkan Adası'ndaki yaratıkları yenerler ve Evrenten Adası'na fırtına sebebiyle uğramışlar ve orada bir hafta Evrentenler olarak bilinen yaratıklarla savaş yapmışlar ve onları da yenerek yollarına devam etmişlerdir. Yolları Yend Kalesi şahı Gülgun Zengi'nin kalesine düşmüştür. Gülgun Zengi Feramurz'ın tüm askerlerini cenkte yendikten birkaç gün sonra Feramurz ile Kartas da Gülgun Zengi'nin sarayına gelmiştir. Gülgun Zengi ile cenk eden Feramurz onu da yenmiş ve Gülgun Zengi de on bin askeriyle beraber Müslüman olmuş ve kardeşi Meshun Zengi'yi yerine

²⁹⁹ Serdar Bulut, “18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)”, 352-353.

bırakarak Feramurz ile yolculuğa katılmıştır. Yolları bu kez Pervin Adası'na düşmüştür. Bu adanın Pervin Şah isimli bir peri padişahı vardır. Bu Pervin Şah'ın Kahkaşan-ı Zirdest isimli bir pehlivanı vardır. Feramurz, Kahkaşan ile üç gün cenk etmiş ve Kahkaşan'ı da yenmiştir. Daha sonra Müslüman olan Kahkaşan-ı Zir-dest'i Feramurz birinci baş askeri yapmıştır. Pervin Şah Müslüman olmuş ve yöredeki ayinetenler isimli yaratıkları Feramurz öldürünce Pervin Şah da yolculuğa katılmıştır. Feramurz ve askerleri deniz yolculuğuna devam ederken, Saba Kalesi'ne uğramışlardır. Bu kalenin kardeş olan iki hükümdarı vardır ve birisi Pir-efgen-i evrenguş diğeri ise Peleng-efgen-i Zırh-puş'tur. Bir de oranın gümrükçüsü Zergam-ı Filsüvar vardır. Feramurz, Zergam'ı yenince Hamun-ı Derbend-nişin isimli pehlivan kırk bin askeriyle beraber Feramurz ile cenk etmeye gelmiştir. Fakat Feramurz hepsini yenmiş ve onları da yanına alarak Serbülend Kalesi ve Badpa Kalesi'ne doğru yola çıkmışlardır. Oradan Cevahir-abad ülkesine doğru yola koyulmuşlardır.

Cevahirabad ülkesinin şahı Cevahir Şah'dır ve damadı da Kahhar-ı Azam'dır. Kahhar-ı Azam'ın veziri çok hilekârdır ve adı Laytan Vezir'dir. Oraya doğru giderken Badpa Kalesinde Sarsar-ı Sebük-bar ile karşılaşmışlardır. Sarsar-ı Sebük-bar ile beraber Cevahir-abad'a doğru gitmişlerdir. Burada Cevahir Şah'ın on yedi pehlivanı ile mücadele ettikten sonra kendine göre bir pehlivanın yok mu diye sorar. Ardından bu hal ile savaş yaptıktan sonra Cevahir Şah'a biraz ara verelim, yarın yine cenk ederiz deyip bargahına gider. Cevahir Şah ise divanına gidip Laytan vezir ile gizlice görüştü. Cevahir Şah "Feramurz'a hiçbir pehlivanının gücü yetmediğini, ne yapacaklarını bilmediğini" söyleyince Laytan vezirin aklına Jivek Ayyar gelir. Hemen Cevahir Şah'a bildirir. Cevahir Şah, hemen Jivek Ayyar'ı getirtir ve durumu ona anlatır ve "sana beş kese altın vereyim Kattal Zengi'yi buraya getir" der. Laytan'da iki kese de kendinin vereceğini söyleyince Jivek sevinir, ama Kattal Zengi'nin çok kuvvetli olduğunu ve ondan korktuğunu söyler. Ancak Cevahir Şah ve Laytan onu ikna ederler ve gilice Feramurz'un askerlerinin yanına girer. Ancak bir fırsat bulup da Feramurz'u kaçıramaz ve geriye Laytan'ın yanına varır. Olanları anlatır. Bunun üzerine Laytan dostu olan Akrebe Cazu adındaki cadıyı çağırır. Bu cadı Jivek'e bir büyü öğretir. Bu büyü ile ilk önce pehlivanları ortadan kaldırır, ancak Feramurz'a ulaşamaz. Bu olayı Feramurz'a bildirirler. Ancak bir süre sonra Jivek Feramurz'a da büyü yapıp onu da kaçıtır ve

hapihaneye götürür. Ancak Feramurz'un güçlü olduğunu bildiğinden onu alıp dağ evine kapatır ve dönüp Cevahir Şah'a bildirir. Bu sırada meydan kurulmuştur, ancak pehlivanlar ve Feramurz ortada yoktur. Bunun üzerine Feylesof-ı Dana bunun büyü sonucu olduğunu anlayınca, hemen askerleri bir daire içine alarak onları sihirden kurtarır. Hemen askerleri hazırlayıp Mutahhar Şah meydana iner ve Cevahir Şah'ın askerleriyle cenge başlar (Resim 130). Ancak Akrebe hemen bir sihir yapar ve İslam askeri felce uğrar. Bu sırada Kahhar-ı Azam pulat kafeste tutsaktı ve olayları işitince serbest kalmak istedi. Hemen Mutahhar Şah'a haber verirler, ancak Mutahhar Şah ondan korktuğu için izin vermez. Ama Kahhar kafesi kırarak içinden çıkar ve hemen gürzünü kapıp cenk meydanına girer. Akrebe onu görünce korkudan yaptığı sihri unutup kaçıp gider. Bu sırada Feramurz üzerindeki sihir geçip aklı başına gelince o da kafesten çıkar ve mücadele etmeye başlar.³⁰⁰



Resim 130: Mutahhar Şah'ın Cevahir Şah'ın Askerleriyle Savaşı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK.

TY 06132, y.45a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Feramurz bir gün divanını topladı ve burada işinin bittiğini artık İran'a dönebileceklerini söyler ve herkes hazırlıklara başlar. Rivayete göre, Feramurz Cevher Şah'ı müslüman yapınca Laytan vezirde yalandan müslüman olur. Akrebe Cazu bu olayı duyunca Feramurz'a sihir yapmak ister ancak Sarsar buna engel olur ve Feramurz ona teşekkürlerini sunarak seyahate çıkar. Ertesi gün Akrebe Cazu bir fırsatını bularak Feramurz'a tekrar sihir yapar ve onu ele geçirir. Akrebe Feramurz'u alıp Ayn'ül-bakar adındaki adaya götürür. Bu adada adına Çihil-dest Nerre denilen bir dev yaşardı ve babası

³⁰⁰ Serdar Bulut, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)", 282, 353-409.

dahi çok büyük devlerdendi. İşte bu dev Feramurz'u ve Akrebe Cazu'yu alıp bu adaya getirir. Burada yer alan Shab kalesi yakınında bırakı ve Feramurz'un üzerindeki sihri de kaldırıp gider. Feramurz kendine gelince Akrebe Cazu'nun kim olduğunu sorar ve Akrebe Cazu olduğunu onu oraya o dev ile getirdiğini söyleyince Feramurz hemen yola çıkıp Metin Kalesi'ne varır. Kale'nin yanında suyu ab-ı hayata benzeyen bir çeşme görür ve hemen içerek orada dinlenmeye başlar. Bu sırada uymaya başlar. Aslında bu kale, kırk sekiz altın payeye oturan bir tahta sahip, otuzdan fazla oğlu olan Sehab Nerre'nin kalesidir. Devler çeşmenin yanında Feramurz'u uyurken görünce hemen Sehab Nerre'ye haber verirler. Bu devin Fargûl-i Çehar-dest adındaki en büyük oğlunun Şımlak Nerre adında bir pehlivanı vardı. Bu dev hemen padişahının önüne gelerek Feramurz'u getirmek için izin ister. İzin verilince hemen Feramurz'un yanına giderek, siyah katran gibi Feramurz'u görünce hemen tekme atarak onu uyandırmaya çalışır. Feramurz uyanınca onu neden uyandırdığını ve kim olduğunu sorar. Bunun üzerine Şımlak onu sultanı Sehab Nerre'ye götüreceğini söyler. Ancak Feramurz oralı olmaz ve tekrar uyumak ister. Ancak Şımlak buna izin vermedi ve Feramurz'a tekrar vurmak istediye de Feramurz Şımlak'a vurup onun kafasını kopardı (Resim 131). Bundan sonra Sahrab oğullarını ve pehlivanlarını Feramurz'un üzerine göndererek onu zorla getirtmeye çalışır.³⁰¹



Resim 131: Feramurz'un Dev Şımlak Nerre ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.71a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rivayete göre, Feramurz, Zeberced Kalesi önünde Zeberced Şah'ı ile Piruz Şahı kaleye kaçırıp pehlivanları Şehmar, Arkal ve Taytafûş Nerre'yi müslüman edip kendine tabi

³⁰¹ Serdar Bulut, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)", 472-474.

eder. Ertesi gün Piruz Kalesi'ni de alıp, peri ve cin tayifesini dine davet eder, ancak devler Feramurz'un isteğini yapmaz ve cenk etmek için meydan kurarlar. Feramurz hemen meydana çıkar ve devlerden Evran-ı Bum-ser ile mücadele edip onu öldürür. Hemen ardından Çelapur-ı Çehar-dest meydana girip Feramurz'a saldırdıysa da amacına ulaşamayıp Feramurz onu da öldürür. Şahlar bunu görünce kırk dev birden Feramurz'un üzerine gönderirler, ama Feramurz hepsini helak eyler. Bir süre devlerle mücadele ettikten sonra, tüm dev şahları kaçıp gittiler. Feramurz bu kaleyi de fethetti, ama şahlar peri şahı Elmas Şah'ın yanına gidip durumu anlattılar. Elmas Şah, hemen dört yüz bin peri ve devlerden oluşan askerlerini hazırlattı ve yola çıktı. Ama üstad rivayetidir ki bu şahın Semensay-ı Simin-tac Banu adında oldukça güzel kızı vardı ve bu kız Feramurz'u görmeden ona âşık olmuştu. Semensay her zaman acaba böyle bir pehlivan var mı yoksa hayal mi diye düşünürmüş. Bir gün dayesine Feramurz'u bulmak için yola çıkacağını söylemiş ve hemen cariyeleri hazırlayıp Feramurz'a doğru gitti. Bu sırada Feramurz da ava çıkmıştı ki Semensay Banu'nun konakladığı yeri görür ve yanına varıp tanışırlar. Feramurz kıza âşık olur. Kız, Feramurz'dan babası Elmas Şah'ı öldürmemesini ister ve Feramurz kabul eder. Bu arada Feramurz pek çok dev ve cadı ile mücadele ettikten sonra biraz dinlenir. Sabah olunca Feramurz bir tepe gördü ve o tepeye doğru gitti, ama o gördüğü tepe yedi başlı bir ejderhadır. Bu ejderha insan yediğinden Feramurz'u görünce hemen üzerine atılıp Feramurz'u düşürür. Feramurz neye uğradığını şaşırır ve ne yaptıysa ejderhayı öldüremez. Bunun üzerine Allah'a dua edince birden yedi nefer belirir ve yedi ok ile yay verirler. Feramurz bu okları hemen ejderhaya atınca ejderha ölür (Resim 132). Ardından pir ve neferleri Feramurz'un yanına gelirler ve onu mescide götürüp, zikir çekip, namaz kılarlar. Pir bir işaretle gaipten bir sofra belirir, o gün yerler içerler ve Allah'a şükrederler.³⁰²

³⁰² Serdar Bulut, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)", 521-529.



Resim 132: Feramurz'un Ejderi Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.92b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Feramurz pirlere oturduktan sonra, pir ona bir kemer hediye eder ve bu kemer üzerinde olduğu sürece kimsenin onu zemine çarpamayacağını söyler. Ardından ne kadar yol giderse gitsin yorulmayacağını ve yarın şu tarafa doğru gitmesini söyler. Feramurz birden uykusu gelir ve uyur. Uyanınca pir ve neferlerinin kaybolduğunu görür. Hemen pirin gösterdiği taraftan yola çıkar ve bu yol üzerinde sıkı ağaçların olduğu bir ormana varır, ancak bu ağaçların üzerinde bir sürü kuş vardır. Bu kuşlar Feramurz'u görür görmez hemen saldırırlar. Bir süre mücadele ettikten sonra Feramurz onları yener ve Feramurz bir süre dinlendikten sonra bir kumsala varır. Ancak yürüdükçe kuma batar ve kum içinden tazı kadar büyük sarı karıncalar çıkar. Feramurz'u ısırmağa başlayınca, onlarla mücadele etmeye başlar. Ancak onlara yetişemez ve Allah'a dua eder. Feramurz'un duası kabul olup birden Hazreti İlyas Nebi belirir ve Feramurz'u oradan çıkarır. Hazreti İlyas, Feramurz'a karşıdaki Süleyman Bağı'na gidip ziyaret etmesini ve orada huzur bulacağını söyler. Feramurz oraya gidince gördükleri karşısında çok şaşırır. Ardından çıkış yolu arar ama bulamaz, bir süre sonra Semensa Banu ile karşılaşır ve ondan çıkış yolunu öğrenip, oradan çıkar. Hemen Elmas Şah'ı bulmaya gider.

Feramurz bu yolda devler ve perilerle mücadele eder ve bu sırada Elmas Şah ve Yakut Şah Zeberced'ten kaçarak Elmas şehrine giderler. Ardından Feramurz beş gün sonra Elmas şehrine girmenin yolunu buldu ve kalenin kulesinde yer alan bir taşın üzerindeki yazıyı fark etti. Yazıda yazdığı gibi yerden taş alıp o taşa vurunca hemen bir kapı meydana geldi. Feramurz kaleyi fethetmişti ki bu haber Elmas Şah'a periler ve devler tarafından verildi. Elmas Şah çok şaşırıldı, ama hemen kalkıp Feramurz'u karşılamaya gittiler. Feramurz'u hoş karşılayıp, Semensa Banu ile de evlenmesine izin verirler. Ancak

bu arada periler çok korkmuş bir halde Elmas Şah’a gelirler. Feramurz bunu duyunca gelenin Kartas olduğunu anladı ve sevindi. Kartas’ı hemen huzura davet ettiler. Kartas Feramurz’un yanına gelince ona Arduvan Hindiden haber getirdi. Feramurz Elmas Şah’tan asker ister ve tedarikler tamamlanınca Feramurz hemen yola çıktı. Bu sırada sabah olunca Çeldek ile Jivek durumu Şarşar’a bildirdiler. Feramurz dahi dev ve peri askerleriyle birlikte geldi. Rivayete göre, Feramurz’a dört ayağı, kertenkele gibi pençeleri ve aslan pençesi gibi tırnakları olup çok hızlı olan bir ejderha saldırır. Feramurz bununla mücadele ettikten sonra Şarşar’ın yanına varır. O gece menzilde oturup biraz sohbet ettikten sonra sabah olunca Feramurz tahtına oturup yanına Şarşar’ı da alarak yola çıktı. Ardından İskender-i Kübra’ya varınca devler kandil kandil gökten inmeye başlayıp, tahtı da yere indirdiler (Resim 133). Şarşar hemen atlayıp beylere haber verdi. Beyler hemen gelip Feramurz’un elini öptüler ve o olmadan kendilerini yetim gibi hissettiklerini söylediler. Bir süre burada eğlenirler.³⁰³



Resim 133: Devlerin ve Perilerin Feramurz’un Tahtını İskender-İ Kübra’ya İndirmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y.102b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Feramurz’un divanından çıkan Şarşar tebdili kıyafet hazırlanıp Şabaru Ayyar’ı takip eder ve onu yakaladığı gibi bir kese altınımı çaldı deyip bağırmaya başlar. Feramurz bu bağırışı duyar ve ne olduğunu sorar. Şarşar durumu anlatınca Feramurz, Sabaru Ayyar’a doğru olup olmadığını sorar. Şabaru Ayyar altın çalmadığını söyler. Ancak Şarşar buna inanmaz ve üzerinin aranmasını ister. Hemen üzeri aranınca altınlar çıkar, bunun üzerine Şarşar Şabaru’nun üzerine atlayarak ona saldırır, ancak Sabaru hemen Şarşar kılığına girince

³⁰³ Serdar Bulut, “18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)”, 530-554.

Feramurz şaşırır. Şarşar ise kafasını keserek, Şabaru kılığında başı Keymurad Han'a satmak üzere yola çıkar. Kaymurad Han'ın bargahına varınca hemen huzuruna girer ve Keymurad Han, Arduvan Han istediği altınları verdiler. Şarşar bir süre burada kalıp, Laytan vezir ve Arduvan Hindi'ye cezalarını verip giderken de bir kâğıda gerçekleri yazmış. Ardından bu kâğıdı okuyanlar hemen Keymurad Han'a durumu bildirdiler. Keymurad Han çok öfkeleni ve Feramurz ile cenk etmek için yemin etti. Bu sırada İslam askerlerinin casusu olup biteni Feramurz'a bildirmiş. İki taraftan askerler o gece hazırlıklarını tamamlayıp, sabah olunca ceng-i harbiler çalınip meydana indiler. Büyük beyaz fili ile Arduvan Hindi meydana iner. Bu sırada Keymurad Han meydana gelip kenarda yerini aldı ve cengi izlemeye başladı. Arduvan Hindi meydana hiçbir pehlivanı istemediğini sadece Feramurz'u istediğini söyleyince Feramurz hemen atına binip meydana girdi ve cenk etmeye başladılar (Resim 134).³⁰⁴



Resim 134: Feramurz ile Arduvan Hindi'nin Mücadelesini Keymurad Han'ın İzlemesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.106b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Feramurz ve Arduvan Hindi akşam olunca cenk etmeye ara verir. Sabah olunca Keymurad Han askeriyle birlikte ceng-i harbi çaldırıp meydana geldi. Mutahhar Şah ise, taht-ı İskender ile bir yanında Feramurz diğer yanında Cihan-bahş ve diğer pehlivanlar yerlerini alırlar. Ardından Feramurz ve Arduvan Şah birebir mücadele ederler. Feramurz, Arduvan'a müslüman olmasını söyler. Ancak kabul etmez ve Müslümanlara düşmanlık yapar. Bunun üzerine Feramurz hemen niz ve gürzi ile onu öldürür. Keymurad Han bunu

³⁰⁴ Serdar Bulut, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)", 554-561.

görünce iş başa düştü deyip meydana çıkar. Ardından Feramurz'u da davet eder ve cenk etmeye başlarlar. Bir süre sonra Keymurad Han akşam oldu ara verelim sabah yine meydana çıkarız der ve herkes bargahına gider. Keymurad Han meclisi kurdurup işret etmeye başlarlar. Bu sohbet sırasında Arduvan Hindi'nin kardeşi Erdal Hindi, Laytan Vezir ve Bahtu Vezir de gelir. Keymurad Han'a neler olduğunu sorarlar ve Keymurad Han onlara olan biteni anlatır. Bir süre sonra dinlenmek üzere herkes çadırına gider. Bu sırada Laytan Vezir Erdal Hindi'nin çadırına gider ve ona aslında Keymurad Han'ın isteğini anlatır. Eğer Keymurad Han kaybederse Feramurz'a tabi olup müslüman olacak ve bizde müslüman olacağız deyince Erdal Hindi bunu kabul etmez ve bir plan yaparlar. Bu plana göre eğer böyle olursa hemen Sultan-ı Azam Hindistan olan Ray-ı Azam'da amcam var oraya gideriz deyince Laytan Vezir bunu kabul eder ve çadırına gider. Sabah olunca tekrar meydana çıkarlar. Böylece Keymurad Han ve Feramurz on iki gün boyunca cenk ederler. On ikinci günde Feramurz Keymurad Han'ı yener ve sözünde durması için süre verir. Keymurad Han bargahında tüm vezirleri ve pehlivanları etrafına toplayıp olanı anlatır ve kabul edip etmeyeceklerini sorar. Laytan Vezir ve Erdal Hindi dahil herkes kabul eder. Bunun üzerine Keymurad Han bir kere de Kübrân Rahip'e de sorayım deyip, hemen rahibin gelmesini istemiş. Hemen gidip Kübrân Rahibi getirmişler. Keymurad Han'a rahibe durumu anlatmış ve rahip ise iyi yaptığını doğru olanın o olduğunu söyleyince Keymurad Han hemen hazırlıkları başlattı ve sabah olunca gitmek için yola çıkacakken Laytan Vezir ve Erdal Hindi ortada yoktu. Bunu gören Keymurad Han bakın neden gelmezler deyip birkaç kişi gönderdi. Ancak bakmaya gidenler onların çadırda dahi olmadığı sultana söylediler. Meğer ikisi de akşamdan toplanıp kaçmışlardı.

Keymurad Han bu durumu öğrenince öfkelenir. Ancak İslam tarafına gitmek için de geç kalmamak için yola çıkarlar. Bu arada Feramurz da hazırlık yaptırıp Keymurad Han'ın geldiğini bildirsınler diye kapıya gözcü koydurmuştu. Bu gözcüler Keymurad Han'ı ve askerlerini görünce hemen Feramurz'a haber verdiler. Keymurad Han'ı hemen içeri aldılar. Han içeri girince Serâ-perde-i İskenderi görünce, "Hz. Süleyman'dan sonra bu kadar büyük bir yapıyı gözler görmüş değildir" der ve şaşkınlığını ifade eder. Keymurad Han içeri girince taht-ı İskender-i Kübra'da oturan Mutahhar Şah ve yanında Cevahir Şah ile diğer şahlar, vezirler ve hekimler ile müneccimler oturmuş, yukarıda Feylesof Dana oturmuş, tahtın sağ ve solunda altı bin altı yüz altmış altı altın e gümüşten yapılmış

sandalyede oturan dilaverler ve pehlivanlar oturmuş olduğunu görünce o kadar şaşırmış ki bu orduya nasıl tabi olacağını düşünmeye başlamış. Bir süre sonra Feramurz ayağa kalkınca tüm çevresi de ayağa kalkıp Keymurad Han'ı Mutahhar Şah'ın yanına getirdiler (Resim 135). Feramurz onları dine davet edince hepsi birlikte müslüman oldular. Feramurz, Kübran rahip müslüman olunca adını Kamran Pir olarak değiştirip onu vezir yapar. Bu hal üzerine eğlence meclisi kurulup, çeşitli yemekler yiyip kutladılar.³⁰⁵



Resim 135: Keymurad Han ve Çevresinin Müslüman Olmak İçin Mutahhar Şah'ın Sarayı'na Gitmesi, *Şehnâme* Tercüme, İÜK. TY 06132, y.109a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Keymurad Han'ın müslüman olduğu için yapılan kutlamalar beş on gün sürer. Bir gün Feramurz divanını toplayıp bu diyarda işlerinin kalmadığını, İran diyarına gitmek için önünde hangi memleket olduğunu öğrenmek ister. Bunun üzerine hemen kılavuz başını çağırdılar. Kılavuz başı Hoten üzerinden Dest-i Kıpçak ve Horasan üzerinden yol vardır der. Ancak bir yolunda Ray-ı Azam üzerinden Türkistan'a varılır ki buradan da İran'a geçilir. Bu yol oldukça şenliklidir” diye de ekler. Bunun üzerine Feramurz Ray-ı Azam yolundan gidileceği ve hazırlıklara başlanılması gerektiğini söyler. Bu şekilde yedi gün hazırlanıp sekizinci gün yola çıktılar. Bu sırada Laytan Vezir ve Erdal Hindi Ray-ı Azam'ın divanına varmışlardı. Ray-ı Azam onlara Feramurz'un kim olduğunu sorunca, Laytan ve Erdal Hindi olanları anlattı. Bunun üzerine Ray-ı Azam Şemusay Dana'yı yanına çağırıp Feramurz'un oraya gelip onlarla cenk eder mi diye bakmasını söylemiş. Şemusay Dana hemen tedarikte bulunmasını Feramurz'un geleceğini söyleyince, Ray-ı Azam hazırlıklara başlar. Bu taraftan Feramurz ise, Kartas-ı Mermom'a emir verip, Laytan

³⁰⁵ Serdar Bulut, “18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)”, 561-568.

ve Erdal Hindi'nin Ray-ı Azam vardılar mı, bizim geleceğimizden haberi var mı" diye öğrenmesi için gönderdi. Kartas onların orada olduğunu öğrenince hemen Feramurz'a haber verdi. Bunun üzerine Feramurz bir name yazıp haber verelim hem dine davet edelim hem de Laytan ve Erdal Hindi'yi isteyelim der ve hemen Feylesof Dana'ya name yazdırıp, Şarşar ile gönderir. Şarşar nameyi Ray-ı Azam'a verir ve geri döner. Ardından Feramurz askerleriyle birlikte Ray-ı Azam sarayının önüne yerleşir. Bir süre sonra Ray-ı Azam da hazırlıklarını tamamlayınca cenk etmeye başlarlar. Bir gün akşam olunca ara verip bargahlarına gittiler. Feramurz divanı kurdurup, biraz sohbet ettikten sonra sabah olunca meydana geldiler ve cenk etmeye başladılar. Bir süre sonra Feramurz'un üzerine kırk elli kadar fil ile saldırmaya başladılar. Feramurz bir süre fillerle mücadele etti, ancak Ray-ı Azam her seferinde yeni filleri meydana sürdü. Bunun üzerine Feramurz fillerin hortumlarını kesti ve kendi de fillerini hazırlayıp tüm askeriyle birlikte meydana girdi. Ray-ı Azam askeri de meydana inince savaşa başladılar (Resim 136). Feramurz öyle savaşırmış ki melekler bile hayran olurmuş. Bir süre o kadar büyük savaş yaptılar ki iki taraftan da çok kayıp verdiler. Bir süre sonra ara verip ordugahlarına döndüler ve ölülerini gömüp yaralıları da tedavi etmeye başladılar.³⁰⁶



Resim 136: Feramurz ve Ordusunun, Ray-ı Azam ve Ordusu ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.122b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Feramurz, Ray-ı Azam'ın filleri ile mücadele ettikten sonra bir müddet savaşa ara vermişlerdi. Bu sırada Şarşar da cenk olmayacağı haberini alınca Salık denilen Ayyar'ı takip etmeye başlar. Salık Ayyar bir cevher dükkanına gider ve taşların fiyatını sorarken

³⁰⁶ Serdar Bulut, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)", 570-600.

cevherci görmeden taşları yutar. Ancak bu olayı Şarşar görmüştür ve hemen birkaç taş satın alıp kenarda satmaya başlar. Salık “dur şuradan da birkaç taş çalayım” deyip, Şarşar’a doğru gider. Şarşar’ın dükkanına girince değerli taş olup olmadığını sorar ve var olduğunu duyunca içeri girip birkaç taşı yutar. Ama bu olayı Şarşar görür. Bir müddet sohbete tuttuktan sonra onu halıya sarıp uzak bir yere götürür. Ardından da onun kılığına girerek Ray-ı Azam’a götürüp teslim eder ve karşılığında hediye ister. Ray-ı Azam haklı olduğunu ve hemen kese ile altın verir. Ardından Şarşar, bunu da ben çadırıma götüreyim ki diğer Ayyarları da getirebileyim diyerek Salık’ı alıp çadırına gider ve Salık’ı bağlayıp hazinesini kendi hazinesine katar. Bir süre sonra Salık uyanır ve başına ne geleceğini farkedince hemen Şarşar’a tabî olacağını ve ne isterse yapacağını söyler. Şarşar onu müslüman yapıp halife ilan eder ve Feramurz’un yanına götürüp olanları anlatır. Feramurz hoşnut olur ve ona hediyeler verir. Ancak sarayda casus vardır ve olan biteni Ray-ı Azam’a anlatır. Ray-ı Azam çok öfkelenir ve Keylan Cazu adlı cadıyı saraya getirtmek için asker yollar. Bu hal üzerine akşam oldu. Herkes çadırına gitti. Feramurz ise Mihr-efruz Banu’nun yanına gidip onunla sohbet etmek için atına binerek Mihr-efruz Banu’nun bağına gider. Şarşar bunu haber alınca hemen suretini değiştirip takibe başlar.

Feramurz, Mihr-efruz Banu’nun yanına gider ve onu karşılayan cariyeler hemen alıp Mihr-efruz Banu’nun yanına götürürler. Mihr-efruz Banu Feramurz’u kendi koltuğuna oturtup kendisi de yanına oturur ve yeme-içme faslına başlarlar. Banu’nun Huruc adında davranışları güzel olan bir yardımcısı vardır ve Banu’nun bir işaretiyle saki servisine başlar. Bir süre sonra Şarşar da bağa gizlice girer ve kapıdan bakar ki Feramurz yalnız işrete gelmiş onu almamış, bir yolunu bulup Huruc’u boğar. Kendi de Huruc kılığına girerek içeri girer. Ancak kimi boğduğunu bilmediğinden boş olan yere oturur. Fakat bu yer sazende başının yeridir ve kızlar gülmeye başlayınca Şarşar neden güldüklerini sorar. Aldığı cevap karşısında hata yaptığını anlar, ama hiç bozmadan saz çalmaya başlar. Öyle bir saz çalar ki Banu hayran kalır. Bir süre sonra dışarıdan sesler gelir. Sümbül Ağa dışarıya bakmaya çıktığında Huruc’un perdeyi kaldırıp içeri baktığını görür. Meğer Şarşar aceleyle onu öldürememiş. Sümbül Ağa ona kim olduğunu sorunca aldığı cevap karşısında şaşırır ve Huruc’un sazende başının yanında saz çaldığını söyler. Huruc ise onun cin olduğunu ve onun kılığına girdiğini söyler. Fakat Sümbül Ağa inanmaz. Mihr-efruz Banu gürültüyü duyunca nedenini sorar ve Kafur Ağa, Kanber Ağa, Anber Ağa,

Rencebil Soğan ve Sarımsak Ağalar hemen dışarı çıkarlar. Gürültünün nedenini anlayınca hemen Huruc’u da içeri alıp, olanları Mihr-efruz Banu’ya anlatırlar. Bir süre sonra gerçek ortaya çıkar ve Feramurz ile Mihr-efruz Banu Şarşar’ın geldiğine sevinirler ve eğlencelerine devam ederler (Resim 137).³⁰⁷



Resim 137: Şarşar’ın Huruc Kılığına Girerek Feramurz ve Mihr-Efruz Banu’nun Eğlencesine Katılması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y.125b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Mihr-efruz Banu ile Feramurz işretteyken Banu’nun Fetil Ağa ismindeki yardımcısı Banu’ya aşık ve içten içe onları kıskanmaktaydı. Bu nedenle de Mihr-efruz’a gelip böyle yaptığını baban Ray-ı Azam duyarsa diye kızı tehdit etmek ister. Mihr-efruz söylediklerini duyunca çok kızar ve ağzına vurur. Bunun üzerine Fetil Ağa hemen bağdan çıkıp Ray-ı Azam’a gidip olanları anlatır. Ancak Ray-ı Azam daha önce niye haber vermedin deyip onun kafasını keser. Ardından iki bin asker hazırlatıp bağa gitmelerini ve ikisini de öldürmelerini söyler. Hemen hazırlanıp bağa giderler ve içeri girerler. Feramurz ve Mihr-efruz’a işrette görünce Adlan hemen Feramurz’a saldırır ancak istediğine kavuşamaz ve Feramurz onu yaralar. Bir süre sonra dışardaki askerler bunu görünce Feramurz bizi de öldürür deyip geri giderler. Adlan ise Ray-ı Azam’a dönemem deyip Feramurz’ tabi olup müslüman olur. Bu hal üzere birkaç gün daha eğlenirler ve Feramurz artık burada kalamayacaklarını eşyalarını cariyelerini toplayıp onunla gelmesi gerektiğini söyler. Mihr-efruz Banu bunu kabul ederek hazırlanır ve yola çıkarlar (Resim 138). Feramurz onu ordugahına götürüp harem kurdurur. Bu sırada Ray-ı Azam olanları öğrenince çok öfkelenir ve Laytan Vezir’e herşeyin onun yüzünden olduğunu söyleyerek

³⁰⁷ Serdar Bulut, “18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)”, 600-607.

cellatlara idam etmelerini söyler. Ancak bir şekilde affedilir ve sadece dayak yemekle kurtulur.³⁰⁸



Resim 138: Feramurz'un Mihr-efruz Banu'yu Cariyeleri ile Birlikte Ordugahına Götürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.128a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Birkaç gün sonra Rây-ı Azam'ın en güvendiği pehlivanlardan Ra'd-ı Cihansûz Feramurz ile cenk için meydana girdi. Birbirlerini askerî usulde selamladıktan sonra cenge başladılar. Feramurz yirmi dört gün Ra'd ile eğlendi ve kendisini yenmesi için ona fırsat verdi, sonunda silahı bir yana atıp kavgaya başladılar. Feramurz Ra'd'ı da yenip İslâm'a davet etti, Ra'd da kabul etti. Daha sonra Rây-ı Azam'ın yanına vardı ve onu da İslâm'a davet etti, Feramurz'e tabi olamaya çağırdı. Rây-ı Azam da kabul etti ve Feramurz'in otağına komutanlarıyla birlikte gitmeye karar verdi. Otağa gelince otağın düzeninden ve şaşaasından çok etkilendi. Feramurz'in İslâm'a davet etmesini kabul etti ve otağda ziyafet düzenlendi. Ra'd da ser-kaplanlık sırası için Feramurz'in ser-kaplanlarıyla cenk etti, bazılarını yendi, bazılarını yenildi. Sonunda Ra'd Feramurz'in üçüncü ser-kaplanı oldu. Rây-ı Azam'ın kızını eş olarak almak isteyen Feramurz, babasından rıza aldı ve kırk gün kırk gece eğlenceden sonra Feramurz muradına erdi. Ardından Feramurz devlet büyüklerini toplayarak Hint ülkesinde kendisine muhalefet kalmadığını, asıl amaçları olan Turan ve İran ülkelerine varıp Zal oğlu Rüstem ile kavgaya tutuşmalarını ve bunun için hazırlıklar yapılmasını istedi. Turan ülkesinde sarp bir derbend olan Tarhan'a gitmek için hazırlandılar, Feramurz Tarhan Türk'e mektup yazılmasını ve amaçlarının ne

³⁰⁸ Serdar Bulut, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şâhnâme Çevirisi II. Cilt 1a-144b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkı Basım)", 607-611.

olduğunun yazılmasını istedi. Tarhan Türk gelen mektuba cevap yazmak için Efrasyab’a yazdı. Efrasyab da izin vermemesini söyledi. Bunun üzerine cenk meydanında Tarhan Türk ile Feramurz ceng etti ve Bilsem isminde Türk pehlivanı ile de cenge başladı, Feramurz onu da yendi. Tarhan Türk’ün çocukları aman dileyip teslim oldular ve kaleyi Feramurz’e verdiler. Feramurz bunları serbest bıraktı ve bir mektup yazıp Efrasyab’a götürmelerini istedi. Feramurz, mektubunda Turan ülkesini kendisine vermesini ve kendisine tabi olmasını Efrasyab’dan istedi. Efrasyab bu duruma çok öfkeleni ve kabul etmedi. Bunun üzerine Feramurz ordusu ile Behiştken önüne geldi. Efrasyab, ülkesinin ileri gelenleriyle bir tepede oturup Feramurz’in ordusunun gelişini izlediler. Daha sonra her iki tarafın pehlivanları cenk meydanında kavgaya tutuştular. Bu kavgalarda hep Feramurz’in pehlivanları galip geldi. Feramurz meydana çıkan bütün Turan pehlivanlarını yendi. Birkaç küçük cenkten sonra Efrasyab er meydanına çıktı ve Feramurz ile cenke başladılar. Günlerce cenk eylediler. Feramurz’in Efrasyab’ı yeneceğini gören Turan askerleri Efrasyab’ı kurtarmak için Feramurz ordusuna saldırdılar. Fakat bu da sonucu değıştirmed i ve komutanları Feramurz’e esir düştü. Bu hal üzerine bir süre geçtikten sonra Rüstem pehlivanlarını da yanına alıp Kavus-ı Kamran’ın huzuruna gitti ve hemen yer öpüp selamladı (Resim 139). Cihan-bahş da gelip Kavus-ı Kamran’a selam verip yer öpüp yanında yerini aldı. O gün boyunca yediler içtiler eğlendiler. Ardından Rüstem Cihan-bahş’ı kendi çadırına götürüp dinlendiler. Sabah olunca erkenden kalkıp Kavus-ı Kamran’ın meclisine giderler ve yine yiyip içerler.³⁰⁹



Resim 139: Rüstem Keykavus’un Huzurunda, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y.176a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

³⁰⁹ Türker Barış Bulduk, “18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Bir Mensur Şehnâme Tercümesi II. Cilt 145a-284b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkıbasım)” 159-233.

Turan ülkesini de hâkimiyetine alan Feramurz, İran ülkesine yürümeye başladı, fakat öncesinde bir mektup yazarak geleceğini ve teslim olmalarını istedi. Mektup, Rüstem'e elçiler vasıtasıyla ulaştırıldı. Rüstem'e Feramurz'ın yani oğlunun öldürüldüğü söyleniyordu, bunun için çok üzüldü ve Feramurz'u öldüren Kattal Zengi'den intikam almak için Belh önüne yürüdü. Aslında Feramurz ile Kattal Zengi aynı kişilerdi. Feramurz, babasına yiğitliğini ispatlamak istiyordu. Feramurz, İran ülkesine gitmek için Efrasyab'dan yol göstermesini istedi. Efrasyab da Sistan ve Surh-Abad yollarını gösterdi. Bu sırada Rüstem Feramurz ile karşılaştı ve sohbet edip savaşımadılar. Feramurz'ın ordusu günlerce süren bir temaşa ile geçip yerlerini aldılar. Bu esnada Feramurz ava çıktı, aslında kardeşi olan Cihangir de avdaydı. Bir ahu için mücadele edip kavgaya tutuştular. Feramurz, Cihangir'i yenip bir ağaca bağladı. Cihangir'in askerleri Rüstem'e durumu bildirmek için yola çıktılar ve bir süre sonra Feramurz pehlivanları ile Rüstem pehlivanları cenge tutuştular. Bu esnada Feramurz meydana çıkarak, Rüstem'in gönderdiği bütün pehlivanları yendi, ama öldürmedi, akşama kadar tutup ödüllendirip gönderdi. Bir süre sonra cenk meydanına Rüstem'i çağırdı. Rüstem, meydana çıkınca, Feramurz babasına sarılmamak için kendisini zor tuttu. Kırk gün boyunca cenk eylediler, Rüstem kırk günün sonundaki cenkte oğlu Feramurz'ı tam öldürecek iken devlet büyükleri araya girerek, Feramurz'ın onun gerçek oğlu olduğunu söylediler (Resim 140). Feramurz, tüm ordusuyla Rüstem'in emrine girdi ve bütün hazinelerini Rüstem'e verdi. Feramurz için günlerce ziyafetler düzenlendi. Feramurz, kendisine tabi olan bütün komutanları serbest bıraktı ve bundan böyle her türlü ihtiyaçta kendisine haber vermelerini istedi.³¹⁰

³¹⁰ Türker Barış Bulduk, “18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Bir Mensur Şehnâme Tercümesi II. Cilt 145a-284b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkıbasım)” 234-285.



Resim 140: Feramurz ile Rüstem'in Savaş Meydanında Karşı Karşıya Gelmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.199b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem'in oğlu Feramurz'a kavuştuğu için düzenlenen eğlence sonrası, Rüstem, Burzi, Banular, Cihan-bahş ve Feramurz ile birlikte Sistan'a gitti. Burada bir süre kaldıktan sonra nevrüz dolayısıyla tüm şahlar Belh'de toplanırlar. Belh'te bulunan İran uluları bir araya geldiler. Kavus, Rüstem'e bir rüya gördüğünü söyleyince, o gece o rüyayı oradaki aynı anda otuz yedi kişinin de gördüğünü işitti. Bunun üzerine, Kavus, Keyhüsrev'i kim bulup getirirse İran tahtını ona vereceğini söyledi. Bu iş için Giv'i görevlendirdiler. Giv, Turan ülkesine gidip Keyhüsrev'i aramaya başladı. Giv, Turan ülkesinde olağanüstü özellikleri olan birçok kişi ile karşılaştı, çok cenk etti. Ceyhun nehrine gelince nehrin taşıdığını köprünün yıkıldığını gördüler. Ancak Giv, Keyhüsrev siyah rahşıyla ve Ferengis Banu ile birlikte Ceyhun'u geçerek İran ülkesine ulaştılar (Resim 141). Efrasiyab kaçtıklarını görünce hemen peşlerine düştü ve Human ve Yarman'dan durumu öğrenince Piran askerlerini buldu. Ancak Piran aralarında yoktu. Nerede olduğunu öğrenince hemen yanına gitti. Efrasiyab, Piran'ın elleri bağlı kulağında da at nalı olduğunu görünce çok şaşırdı.³¹¹

³¹¹ Türker Barış Bulduk, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Bir Mensur Şehnâme Tercümesi II. Cilt 145a-284b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkıbasım)" 290-293.



Resim 141: Keyhüsrev, Ferengis Banu ve Giv'in Ceyhun Nehrini Geçmeleri, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.203a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Efrasiyab, Giv'in Ceyhun'u geçtiğini görünce "yürü ya Giv, ucuz kurtuldun" der ve Piran'ı da alarak geri döner. Giv ve Keyhüsrev de bir süre burada konakladıktan sonra Belh'e doğru yola çıkarlar. Bu sırada Giv Kavus-ı Kamran'a, Keyhüsrev'i bulduğu haberini gönderdi. Kavus bu habere çok sevinir ve hemen hazırlıklara başlarlar. Ardından Keyhüsrev'in geldiğini görünce hemen gidip kendi karşılar ve tahta çıkartıp taç ile libace giydirdi. Bunun üzerine Kavus emir vererek bağ-ı Erc'de ziyafet düzenleyip tahtı Keyhüsrev'e bırakacağını söyler. Keyhüsrev gelince, diğer kardeşleriyle İran hükümdarlığı için mücadeleye giriştiler. Selâmun Hekim, Çin'de bulunan Gurab ve Sepid'i kim fethederse o padişah olsun dedi. Herkes kabul etti, ancak Tavs buna razı olmadı ve kendisinin padişah olacağını söyledi. Bu sırada Giv, Keyhüsrev'i alıp kaleye gitti. Kaleye yaklaştılar, fakat kale birden kayboldu. Daha sonra kalenin tılsımını bozdular ve kaleyi fethettiler. Keyhüsrev'in hükümdar olması gerekiyordu, fakat yine Tavs kabul etmedi. Keyhüsrev divanını kurdurup, Rüstem'i davet eder. Rüstem sultanın huzuruna gelir. Bu sırada Tavs ise Rüstem'i beklemeden hükümdarlığını ilan edince, Rüstem buna çok kızdı, oğlu Feramurz'e gidip Tavs'ın çadırını başına yıkmasını söyledi. Feramurz gidip Tavs'ı teslim alıp, Rüstem'in yanına getirdi. Rüstem de Tavs gelince Keyhüsrev'i İran tahtına oturttu ve Tavs'ı komutan yaptı. Kavus Keyhüsrev bağında eğlence düzenledi

ve birkaç gün sonra Keyhüsrev'e tacını ve tahtını teslim etti. Keyhüsrev ise, Rüstem, Feramurz ve Burzi'ye hilat giydirdi (Resim 142).³¹²



Resim 142: Rüstem, Feramurz ve Keyhüsrev'in Huzurunda, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.205a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir süre sonra Keyhüsrev, Tavs'ı Turan ülkesine gönderdi, orada isyan çıkaran bir kaleyi kontrol altına almasını istedi. Tavs, Ceyhun'u geçip Turan ülkesine varınca Tavs'ın ordusundan Behram Keyhüsrev'in biraderi Farh-ı Furud ile karşılaştı. Farh-ı Furud, üzerine gelen Tavs ordusundan birkaç pehlivanı öldürüp kendi kalesine sığındı. Tavs, Raham ve Pijen'e pusu kurmalarını istedi. Sonunda Raham, Farh-ı Furud'u pusuya düşürüp öldürdü. Tavs kaleyi fethetti. Ardından Balaşan Türk ile Bijen karşılaştılar ve cenge başladılar. Bijen, Balaşan Türk'ü öldürdü. Turan ülkesinde Tacav Türk'ü yenen Gürdez Pir, Tacav Türk'ün tacını Keyhüsrev'e getirmek için yola çıktı. Keyhüsrev'e tacı verdikten sonra tekrar Türan ülkesine döndü. İranlılar ile Efrasyab mektuplaştıktan sonra cenge başladılar. Şiddetli bir çarpışmadan sonra iki taraf da çekildi. Behram cenk meydanına yeniden dönünce, Tacav Türk Behram'ı yaraladı. Bir süre böyle cenk ile geçtikten sonra Keyhüsrev Tavs'a çok kızmıştı. Bu nedenle onu yakaladığı an öldürecekti. Tavs ise Ceyhun'u geçip altı ay boyunca İran köylerini gezmişti. Bir süre sonra yanındakiler şahtan af dilemesi gerektiğini böyle kaçmakla olmayacağını söyleyince, Tavs hemen validesinin yanına gidip, ona Keyhüsrev'in annesiyle konuşup şahın onu affetmesini söylemesini ister. Tavs'ın validesi hemen gidip Keyhüsrev'in validesiyle görüşür. Ardından Keyhüsrev'in validesi şah ile konuşup durumu anlatınca,

³¹² Türker Barış Bulduk, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Bir Mensur Şehnâme Tercümesi II. Cilt 145a-284b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkıbasım)" 293-297.

Keyhüsrev tamam onu öldürmem ama hapse atarım deyince validesi bunu kabul eder. Hemen Tavs'ı hapse atarlar. Bu sırada Keyhüsrev çevresindeki herkese görev vermiş ancak Rüstem, Feramurz ve Burzi'ye görev vermeyince hepsi birlikte buradan kalkıp Sistan'a gitmişlerdi. Ancak Efrasiyab'ın yazdığı bir mektup nedeniyle Rüstem'e ihtiyaçları vardı. Keyhüsrev Selamün Dana ile görüşerek Rüstem'e bir mektup yazıp durumdan haber edip onu saraya davet ettiler. Rüstem mektubu okuyunca kırıncı dahi olsa hemen hazırlanıp Belh'e gitti.

Keyhüsrev'in huzuruna girince herkes yerlerini aldı. Ardından Rüstem'e "gidip İran'ın intikamını Turan'dan almasını söyledi. Rüstem bunu kabul etti, ancak Tavs'ın hapisten çıkıp yine asker başında olmasını isteyince Keykavus Rüstem'i kırmayıp Tavs'ı hapisten çıkartıp asker başına tayin eyledi. Ardından üç gün hazırlık yapıp dördüncü gün yola çıkma planı yaptılar. Ancak dışarıdan gürültü gelince Keyhüsrev ne olduğunu sordu ve gelenlerin Hurşid Şah'dan mektup getirdiklerini öğrenince huzuruna girmelerini söyledi. Mektupta Növfel ibn Kahraman adında birinin kalelerini kuşattığını yazmış. Bunun üzerine Keyhüsrev öfkelenerek Rüstem'e danıştı. Ardından Rüstem, Burzu'yu Keyhüsrev'i korumak için Belh'te bırakıp kaleyi kurtarmak için yola çıktı. Bir süre gittikten sonra Eşkipus'un bulunduğu yere geldiler. Eşkipus'un askerleri Rüstem'in geldiğini haber verdiler. Efrasiyab'a dahi Rüstem'in geldiğini haber verdiler. Rüstem İran askerlerini olduğu tarafa geçip onları selamladı. Ardından Eşkipus'un Rüstem'e kini büyük olduğundan, Rüstem'i görünce meydana neden geldiğini sordu. Rüstem, onu Tavs'ın gönderdiğini onu öldürüp atını alıp Tavs'a götüreceğini söyler ve Eşkipus hemen saldırmaya başlar. Bir süre sonra Rüstem öyle bir nize ile vurur ki Eşkipus atından düşer. Çin askerleri onu hemen alıp Çin Şah'ına götürürler. Şah Eşkabus'taki nize üzerindeki Rüstem adını görünce bunu Rüstem'in yaptığını anlarlar. Bir süre sonra da Eşkabus ölür (Resim 143).³¹³

³¹³ Türker Barış Bulduk, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Bir Mensur Şehnâme Tercümesi II. Cilt 145a-284b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkıbasım)" 300-320.



Resim 143: Rüstem'in Eşkibus ile Savaşı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.216b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir gün Burzu ava gitmişti. Birkaç ahuyu vurduktan sonra Gürdez'in kızı Gürda-Ferid ile karşılaştı. Gürda-Ferid'i Gürdez Keyhüsrev'e emanet etmişti. Fakat Burzu Gürda-Ferid'i çok beğendiğinden nikâhlamak istedi. Keyhüsrev kızın kendisine emanet edildiğini, bu işin ancak kızın babası gelince çözülebileceğini söyleyince Burzu buna çok öfkeleni, Keyhüsrev'e kılıç çekti. Bu esnada bir elçi gelerek bir mektup sundu. Növfel isminde birinin Belh'e yaklaştığını ve Keyhüsrev'den şehri kendisine teslim etmesini istiyordu. Keyhüsrev, Rüstem olmadığı için çok sıkışmıştı. Burzu da kızı kendisine vermediği için yardım etmiyordu. Keyhüsrev başka çare olmadığını anlayınca Burzu'ya haber gönderip kendilerini Növfel'den kurtarırsa Gürda-Ferid'i kendisine vereceğini söyledi. Bunun üzerine Burzu kale önüne gelip Növfel'i yendi. Bu esnada Növfel yine kaleyi kuşatmıştı. Burzu kafesi kırarak hapisten çıktı, Növfel'i yakalayıp Keyhüsrev'e getirdi. Növfel, çok yalvarınca Keyhüsrev Burzu'nun isteğiyle onu bağışladı. Keyhüsrev, kızının Burzu tarafından kaçırılıp evlendirildiğini duyunca, çok kızgındı ve asker toplayıp Surh-Abad'ı kuşattı. Keyhüsrev ve Burzu'nun askerleri savaşımaya başladılar. Keyhüsrev, Burzu'ya galip gelemeyince Rüstem'e mektup yazılıp durumun ona anlatılmasını, gelip kendisini Burzu'dan kurtarmasını istedi. Rüstem'e mektup ulaşınca kardeşi Zevvâre'yi olayı çözmesi için gönderdi. Zevvâre Burzu'yu ikna etti ve Belh'i yeniden Keyhüsrev'e verdirdi. Bu sırada Zevvâre'nin oğlu Dadşem ve yanında da onun oğlu Nîrem Şâni de vardı. Nîrem Şâni çok kuvvetliydi, babası Nîrem Şâni'ye silahşörlüğü öğretmesi için Kartus'u görevlendirdi. Diğer taraftan Rüstem, Efrasyab'a yardıma gelenler dâhil meydana girenleri teker teker yeniyordu. Keyhüsrev, ülkesini istila etmeye gelen bir orduyu haber alınca tekrar Sistan'da oturan Burzu'dan yardım istedi. Yılduzyan ordusu Belh'e yaklaştı ve iki ordu cenge başladı. Bu defa Dadşem isyan çıkardı, Yılduzyan

ordusunu kendisi yendiği için Belh'i Keyhüsrev'e teslim etmedi ve kendisini İran Hükümdarı ilan etti. Babası Zevvâre ısrar etmesine ve Keyhüsrev ayağına gitmesine rağmen Belh'i teslim etmedi. Bunun üzerine Keyhüsrev, Rüstem'e mektup yazdı. Ancak Rüstem Efrasiyab ile savaşıyordu ve sonunda Rüstem, Efrasiyab'a galip geldi ve Keyhüsrev'e yardıma koştu. Rüstem, Keyhüsrev divanına ulaşınca, Keyhüsrev olanları anlatınca Rüstem, Dadşem'i ve Burzu'yu yeneceğini söyledi. Dadşem'e teslim olması için mektup yazdılar, Dadşem teslim olmayınca cenk başladı ve sonunda Rüstem, Dadşem'i öldürdü. Bu haberi alan Dadşem'in oğlu Nîrem Şâni, Rüstem'den hesap sormak için yola çıktı. Burzu'nun derbendinden geçmesi gerekiyordu. Burzu, Nîrem Şâni'nin dayısı olmasına rağmen izin vermedi. Burzu ile Nîrem Şâni cenk etmeye başladılar (Resim 144). Uzun bir süre çok büyük bir savaş yaptılar ve Nîrem Şâni Burzu'yu yenip derbendi geçti.³¹⁴



Resim 144: Burzi ile Nîrem Şâni'nin Savaşı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.253b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Nîrem Şâni Burzu'yu yenip derbendi geçti ve Rüstem'den babasının kanını talep edince Nîrem Şâni'nin ordusu ile Rüstem ordusu cenge başladı. Nîrem Şâni meydana çıkanları teker teker yendi. Sonunda Feramurz meydana çıkıp Nîrem Şâni ile kavgaya başladılar. Feramurz, Nîrem'i yendi, tam öldürecekken Nîrem'in annesi oğlunu bağışlaması için yalvardı. Rüstem de Feramurz'e bağışlamasını emretti. Rüstem, Nîrem'e iyileşmesini ve iyileştikten sonra kendisiyle cenk etmesini istedi. Nîrem, iyileştikten sonra Rüstem ile kavgaya tutuştular. Rüstem, Nîrem'i yendi ve bağışladı. Nîrem daha sonra Kartus ile birlikte Belh'ten ayrıldı ve tılsımlı bir yolculuğa çıktılar. Bu tılsımlı yolda Zeberced

³¹⁴ Türker Barış Bulduk, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Bir Mensur Şehnâme Tercümesi II. Cilt 145a-284b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkıbasım)" 320-403.

Şahı'nın oğlu Bihruz'u kurtarmak için Taflım Hekim adında bir dervişin de yardımını alarak zorlu bir yolculuğa çıktılar. Son olarak, Serahla Cazu'nun sihirlerini ve olağanüstü güçlerini yenip Bihruz'u kurtardılar. Bu sihirli mekânda Nîrem evlendi ve Himam Nara-zen adında bir oğlu oldu. Ardından Nîremsâni Efrasyab ülkesine vardı. Efrasyab, Nîrem için ziyafetler düzenledi.³¹⁵

Firdevsî-i Tûsî'nin nakline göre; bu sırada Humayun Şah, bir yolunu bulup Keyhüsrev ve pehlivanlarını öldürmek istemekteydi. Ancak Humayun Şah'ın vezirleri bu durumu kabul etmedi ve öldürmek yerine hapse atmasının daha uygun olacağını söylerler. Humayun Şah kabul eder ve Hümayun Şah Puladvend'e hemen haber gönderip Keyhüsrev'i tutukladığını bildirdi. Ancak Puladvend gitmeyeceğini onları salması gerektiğini ve kendisine öyle bir şeyin yakışmadığını söyledi. Ardından mektup getiren elçiye cevabını verdi. Elçi Hümayun Şaha cevabı getirir ve Hümayun hemen Keyhüsrev ve diğerlerini salır. Hemen Puladvend haber gönderir. Puladvend askerlerini hazırlayıp Keyhüsrev'i yakalamak için yola çıkar. Bu sırada keyhüsrev İran'a varmıştır. Rüstem dahi haber alınca hemen İran'a gitmiş ve Keyhüsrev ile görüşüp askerleri hazırlayıp Hümayun Şahın kalesine gittiler. Burada hümayuna mektup gönderdiler. Mektupta kızı istedikleri yazlıydı, fakat hümayun mektubu okur okumaz Puladvend hemen söze girerek Keyhüsrev'in meydana çıkmasını istemiş. Bu mesajı elçi hemen Keyhüsrev'e iletmış ve cenk etmek üzere hazırlıklara başlamışlar. Bir süre sonra iki tarafta meydana gelmiş ve kenarda yerlerini almışlar. Ardından meydana sırayla birebir çıkıp Cenk etmişler. Rüstem bu hali görünce hemen araya girip onları ayırmış ve bargahlarına gitmişler. O gece dinlenip sabah olunca yine meydana girip uzun süre ceng etmişler. Bir süre sonra Rüstem Puladvend'i çok kötü yaralayınca pişman olur ve Rüstem'e türbe yaptırmasını üzerine de ölüm nedenini yazmasını vasiyet eder. Ardından Hümayun Şahı da öldürme der ve ölür. Rüstem o kadar ağlar ki Puladvend vasiyetini yerine getirir. Bu olay üzere Hümayun şah askeri toplayıp Keyhüsrev ile barışır ve kızı istemek üzere Efrasiyab'a vezirlerini gönderir. Ancak Efrasiyab kızı vermez ve gelenleri hapse atar. Aralarından bazıları kaçır ve hemen gidip Hümayun şaha haber verirler. Keyhüsrev hemen Kürdiz piri gönderir, fakat Efrasiyab onu da kandırır ve cevap olarak sarayına davet eder. Keyhüsrev Hümayun

³¹⁵ Türker Barış Bulduk, "18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Bir Mensur Şehnâme Tercümesi II. Cilt 145a-284b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkıbasım)" 403-473.

şah ve Rüstem hazırlanıp Behişkente gittiler. Bunun üzerine Efrasiyab tüm beyleri ve şahları toplayıp ziyafet verdirmiş (Resim 145). Bu eğlence kırk gün kırk gece sürdü ve sonunda kızı Keyhüsrev ile evlendirdi. Ardından İran’a dönmek için hazırlık yaparlar ve üç gün sonra da yola çıkarlar.³¹⁶



Resim 145: Keyhüsrev’in Beyler ve Şahlar ile Görüşmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.289b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İran’da nevrüz kutlaması yaparken Rüstem’in aklına ava gitmek düşer ve oğulları ile pehlivanları da alıp ava gitmiş. Burada bir süre avlandıktan sonra işrete başlamışlar. Ancak herkes yerlerini almışken, Feramurz’un oğlu Cihan-bahş bulunduğu yeri beğenmemişti. Ancak bu sandalyede Sam-ı Pil oturmaktaydı. Cihan-bahş babası Feramurz’a dedesi Rüstem’e gidip o sandalyeyi istemesini söyler. Fakat Feramurz, Rüstem’in böyle bir şeyi kabul etmediğini hatta Cihangir’in dahi istediğini ve ona da öfkeli olduğunu söyler. Bunun üzerine Cihan-bahş Sam’a çok öfkelenir. Bu sırada av devam etmektedir ve Cihan-bahş Sam-ı Pil’in ava çıktığını görünce hemen o da çıkar. Ancak Cihan-bahş’ın vurduğu ahuyu Sam de vurur. Cihan-bahş Sam’ın yanına gelerek neden onun ahusunu vurduğunu işaretli oku görmez misin diye sorar. Sam görmediğini söyler, ancak Cihan-bahş çok öfkelenir ve saldırmaya başlar. Aralarında çıkan kavgayı görenler Feramurz’a haber verirler. Feramurz hemen gelir ve onları ayırır. Ancak Cihan-bahş’ı da kovar. Bunun üzerine Cihan-bahş çadırına gitmeyip Çabelka tarafına doğru gider. Feramurz da Sam-ı Pil’in yaralarını sararak onu çadıra götürür. Bu sırada bir dihan gelip

³¹⁶ Ramazan Bölük, “18.yy. Mensur Şehnâme Çevirisi, II. Cilt (284b-419b Varaklar Arası) İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım”148-159.

şahın huzuruna çıkmak istedi. Hemen huzuruna çıkarıldı ve Şaha, Turan ülkesinden geldiklerini bir süredir dağdan bir mahlukun çıkıp zarar verdiğini bildirirler. Bunun üzerine Keyhüsrev neden Turan şahı Efrasiyab’a değil de ona geldiklerini sorunca, dihkân “Efrasiyab’a gittiklerini, ancak başka yere taşınmamızı ve sakin olmamızı söyleyip bizi kovdu” der. Keyhüsrev bunu duyunca “kim bu mahlukatla savaşıp bu insanları kurtarmak ister” diye sorunca, Bijen “izin verin ben gideyim” der. Keyhüsrev izin verir ve Bijen hazırlıklara başlar. Ancak Keyhüsrev yalnız gitmemesini, yanına Gurgin Milad’ı da almasını söyler ve o da hazırlanır. Ancak Gurgin Milad çok kindar biridir ve bu nedenle mahlukatların yanına varınca Bijen’e yalnız savaşmasını söyler. Bijen sağ kurtulursam sana yapacağımı bilirim deyip, mahlukatlarla savaşa başlar ve bu savaş oldukça uzun sürer. Bir süre sonra artık Bijen’in savaşacak gücü kalmamıştı ki Allah’a dua etmeye başladı ve gökten bir anda yeşil kıyafetli bir pir gelip Bijen’e duasının kabul olduğunu ve bu tığ ile onları yeneceğini söyler ve kaybolur. Bijen hemen ayağa kalkıp mahlukların üzerine saldırınca hepsini öldürür. Bunu gören Gurgin Milad çok kıskanır ve Bijen’i İran’a götürmeyip bir kuyuya atmayı planlar. Eğer Bijen İran’a giderse ve olanları anlatırsa sonu ne olacak diye de düşünür. Öte yandan dihkâniler bu yaratıklardan kurtuldukları için Bijen’e biat ederler. Birkaç gün burada kaldıktan sonra Gurgin Milad’a İran’a dönmenden önce ava çıkmak istediğini söyleyince Gurgin Milad’ın aklına Efrasiyab’ın iştret için kullandığı kasır gelir ve hemen Bijen’e orayı söyler. Bijen gitmeyi kabul edince yola çıkarlar. Kasra vardıklarında Bijen bu yeri beğenir, fakat Gurgin Milad buranın Efrasiyab’ın olduğunu bildiği için Bijen’e tuzak kurmuştur. Ancak bu sırada kasırda Efrasiyab’ın kızı Menuce Banu iştrettedi. Kasra girince sesleri duydular. Bu sırada Menuce Banu’ya da haber verdiler.

Menuce Banu hemen huzuruna getirilmesi ister. Menuce Banu’nun lalası Bijen’i görünce tanır ve “sen bu pehlivanı tanımadın mı? Bu Rüstem’in torunu Bijen’dir” der. Lalaya emir vererek Bijen’i hemen yanına getirtir. Bu hal üzerine kırk gün iştret ederler. Bir gün Menuce Banu Bijen’e onunla Behişkent’e gitmesini söyledi. Ancak Bijen bunu kabul etmeyince onu bayıltıp götürmeye başladılar. Yol boyunca da uyandıkça tekrar bayılttılar. Behişkent’e gelince Bijen nerede olduğunu sordu ve Menuce Banu ağlayarak oldukları yeri söyleyince Bijen dayanamadı ve Menuce Banu’nun dediği gibi cariye kıyafetleri giyip yola devam ettiler. Bu sırada Gurgin Milad olanları gördü ve İran’a döndü. İran’da nevrüz

bitmiş herkes memleketlerine dönmüştü. Keyhüsrev'in yanında Giv ve Banu Gürşasb kalmıştı. Gurgin'in geldiğini duyunca hemen oğulları Bijen'i sormak için yanına çağırıldılar. Ancak Gurgin sürekli Bijen'i görmediğini söylemekteydi. Bunun üzerine Giv ve Banu Gürşasb üzerine saldırdı. Bunlar gördüler ki Gurgin doğru söylemez hemen Keyhüsrev'e götürdüler. Keyhüsrev onu zindana attırdı. Üç yıl hapiste kalan Gurgin sonunda bir mektup yazıp durumu Rüstem'e bildirdi. Rüstem Bijen'in cariyeye kılığına girdiğini duyunca çok öfkeleni ve hemen Keyhüsrev'in yanına gelip durumu daha ayrıntılı öğrenince öfkesi daha da artıp Bijen'in adını anmayı yasakladı. Bunun üzerine kalkıp Zabil'e döndü. Bu sırada Menuce Banu saraya giderken yolda babası Efrasiyab ve amcası Gerşivez avdan gelmekteydi. Yolda karşılaşınca Gerşivez cariyeye kılığındaki Bijen'i beğenir ve Menuce Banu'dan ister, ancak Menuce Banu bunu kabul etmez ve hareme gider. Bir süre sonra Menuce Banu cariyelerden birine tokat atınca bu cariyeye gidip olanı Gerşivez'e anlatır ve o da Efrasiyab'a anlatınca hemen haremi basıp ikisinin de elbiselerini çıkartıp elleri bağı olarak Behiškente gezdirirler. Öteden Piran gelir ve bu durumu görünce hemen ikisini de kurtarır. Efrasiyab'a böyle yapmamasını Rüstem duyarsa Turan'da taş üstünde taşın kalmayacağını söyleyince Bijen'i hapse atmasını söyler. Efrasiyab ise dağda bir kuyu olduğunu ve Ekval Nerre ismindeki devi de bu kuyuya bekçi etmenin gerek olduğunu söyleyince hemen gidip bu kuyuya Bijen'i atıp ağzına da Ekval Nerre ile bir kaya koydurdular. Ekval Nerre'ye de kuyunun başından ayrılmamasını söylediler. Menuce Banu'yu da boğazına bir çalı dikip ekmek yiyememesini sağlayıp saraydan dışarı saldırdılar. Bu hal üzere yedi yıl geçti. Geçen bu zamanda Banu dışarıdan topladığı ekmekleri kuyudaki delikten Bijen'e götürüyor onu aç bırakmıyordu. Ancak kendi tek lokma yiyemiyordu.

Bir süre sonra İran'da nevruz başlamıştı. Feramurz ava çıktığı sırada kuyuyu ve başında bekleyen kızı görünce şaşırdı. Hemen kuyuya yaklaşıp Bijen'i görünce Keyhüsrev'e haber verirler. Keyhüsrev Rüstem'i huzuruna çağırıp durumu anlattı ve Bijen'i kurtarması için Behiškentteki kuyuya gönderdi. Rüstem kuyuya varınca yanında bekleyen kızı da gördü. Kızdan kim olduğunu ve durumunu öğrenince hemen kuyuya ve kıza yemek verdi. Bir süre sonra Bijen gelenin dedesi olduğunu anlayınca gülmeye başladı ve Banu ile birlikte dedesi Rüstem'e haber gönderdi. Rüstem'de bu gece onu kurtaracağı haberini gönderdi. Rüstem, Feramurz ve Deli Banu ile tüm pehlivanlar yola çıkıp ilk Ekval

Nerre'yi öldürdüler ve ardından Rüstem kementini çıkarıp aşağı sakıttı ve Bijen'i yukarı çekti (Resim 146). Bunun üzerine Bijen hemen dedesini elini öptü. Rüstem Menuce ve Bijen'i kurtardıktan sonra Efrasiyab'dan intikam almak için yola çıktı. Kaleye varınca Efrasiyab Rüstem'i görüp kaçtı.³¹⁷



Resim 146: Rüstem'in Bijen'i Kuyudan Çıkarması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.298a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Daha sonra Efrasiyab Rüstem'i görüp kaleden çıkıp Çin'e firar etmişti. Çin'de konaklamak için Salimiyye adındaki bir kaleye vardı. Bu kalenin şahına Siyamek Şah derlerdi. Efrasiyab bu kaleye sığınınca Siyamek Şah onu hoş karşıladı ve bir süre burada kaldı. Bu sırada Feramurz'a düşmanlık beslemekteydiler ve bu Şahın Şeydiz adındaki Ayyar'ı Efrasiyab ve Siyamek Şah'ı inandırıp Rüstem ağzından Feramurz'a mektup yazarlar. Feramurz bu mektubu okuyunca bunun hile olduğunu anladı ve yolundan dönmeyip gitti. Şeydiz Ayyar Feramurz'u kandıramadığını anlayınca kaleye döndü. Bir süre sonra Şeydiz kılık değiştirip Rüstem'in yanına gitti hem Kerşeyüz'ü kurtardı hem de Rüstem'i kaçırmıştı. Bunun haberini alan Deli Banu, Bijen, Menuce Banu ve diğer pehlivanlar hemen hazırlanıp Çin kalesine doğru yola çıktılar. Şeydiz gelenleri görünce Rüstem'i çözüp hemen dağa doğru kaçtı. Ardından Bijen'i gizlice izleyip başına bir taş attı ve Bijen düşüp bayılınca sırtına atıp kaçırdı. Bu sırada Feramurz ise Salimiyye önünde Efrasiyab'a bir mektup gönderip teslim olmasını istemiş. Ancak Efrasiyab kendisine yedi gün mühlet verilmesini yedinci gün cevap vereceğini söyler ve Şarşar bu mesajı Feramurz'a iletir. Feramurz bu isteği kabul eder.

³¹⁷ Ramazan Bölük, "18.yy. Mensur *Şehnâme* Çevirisi, II. Cilt (284b-419b Varaklar Arası) İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım"159-180.

Üç gün sonra Şeydiz sırtında Bijen ile Efrasiyab'a gelir ve önüne atar. Efrasiyab onu görünce öyle çok öfkelenir ki hemen öldürmek ister, fakat Piran izin vermez. Ardından Efrasiyab Siyamek Şah'a vererek hapsedmesini söyler. Siyamek, Bijen'i alıp kızı Peri Banu'ya vererek saklamasını ister. Ardından yedi gün geçer, fakat Feramurz'a cevap gelmez. Bir süre sonra Efrasiyab meydana çıksın cevabı orada vereceğim diye haber gönderir. Bununla birlikte hemen hazırlıklar yapılır ve meydan kurulur. İki taraf arasında şiddetli cenk edilir. Bu sırada Bijen'e âşık olan Peri Banu onu serbest bırakır ve işret ederler. Bu haberi Siyamek alınca öfkelenerek yola çıkar ve kızı da dahil Bijen'i öldüreceğini söyler. Bu sırada Bijen'de Peri Banu ile birlikte cenk meydanına doğru yola çıkmıştır. Bu yol üzerindeyken Siyamek ile karşılaştılar ve cenk etmeye başladılar. Bir süre sonra Bijen Siyamek'i yenip cenk meydanına gitti. Bir gün sonra Feramurz ve Efrasiyab cenge ara verip ordugahlarına döndüler. Feramurz, Ferah Şah ve Rüstem'e haber vermiş. Rüstem ve Ferah Şah da çok sayıda asker ile meydana gelmiş ve cenge tekrar başlamışlar. Uzun bir süre oldukça zor geçen mücadeleler yaşamışlar. Bu arada Feramurz tarafından kovulan Cihan-bahş ise Cabelka'da dedesi Senmizad Şah ile annesi Hurşide Banu'nun yanına gider. Burada birkaç gün ziyafet ettikten sonra ava çıkmak için yanına pehlivanını da alıp gitti. Burada bir mağarada peri padişahının kızı Şemse Banu ile karşılaşır. Şemse Banu Cihan-bahş ile işret ettikten sonra babası Zivel Şah'a haber verir. Zivel Şah ise hemen gelip Cihan-bahş'ı hoş karşılar. Bir süre sonra da kızıyla evlenmesine izin verir. Ancak Zivel Şah Cihan-bahş'ın kim olduğunu öğrenince kızından ayırmak için devlerden Haykıran Nerre'yi çağırıp Cihan-bahş'a savaş açar.

Birkaç gün sonra Haykıran Nerre Cihan-bahş'a değil de Zivel Şah'a saldırınca Cihan-bahş hemen onları barıştırır ve birkaç gün sonra yanına Haykıran Nerre'yi de alarak Sam-ı Pil'den intikam almak için yola çıktı. Bu yol üzerinde çok sayıda mücadele edip çok sayıda Şah ve pehlivan ile cenk etmiş. Bir süre sonra Cihan-bahş cenk meydanı kurdurur ve Rüstem'e de haber gönderir. Rüstem pehlivanlarıyla birlikte hazırlanıp meydana gelir. Otuz kırk gün boyunca cenk ettikten sonra Rüstem ve Cihan-bahş meydana girer ve Cihan-bahş'a saldırmasını söyler. Cihan-bahş hemen saldırır, ancak meydana Siham-ı Habeşi de girerek Cihan-bahş'a dedesine savaş açmasının doğru olmadığını anlatır. Fakat Cihan-bahş onu dinlemez ve Rüstem'e ağır bir darbe vurur. Ancak Rüstem bundan kurtulup Cihan-bahş'a öyle bir vurur ki kendinden geçer, yerden toz toprak kalkar (Resim

147). Cihan-bahş'ın bu halini gören Tarık Ayyar hemen meydana girip cebinden çıkardığı gülebdan ile gül suyunu yüzüne atar ve onu kendine getirir. Ardından hemen meydana geri dönüp birebir cenge devam ettiler. Bir süre sonra da Cihan-Bahş aldığı darbelerden dolayı Rüstem'den kaçmaya başlar.³¹⁸



Resim 147: Rüstem'in Cihan-bahş ile Savaşı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.385a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem ile olan mücadelesinden sonra Cihan-bahş pehlivanlarını alıp bargahına geri döndü. Bu arada Cihan-bahş Heziran, Ray vezir, Şemse Banu Rüstem'e gönderir. Rüstem'in huzuruna varınca Cihan-bahş'ın af dilediğini söylerler. Rüstem hemen Feramurz'a haber verir ve sevinerek gelip Cihan-bahş'ı karşılar. Hemen babası Feramurz ve Rüstem'in elini öpüp onlardan af diler. Keykavus'un huzuruna gidip ondan da af diledi Keykavus onu affedip ziyafet düzenledi. Birkaç gün bu hal ile meşgul oldular. Bir sene sonra nevrüz olunca Keykavus huzurunda kutlamalar başladı. Herkes oraya gitti, ancak Ferah Şah ile Burzi gitmemişti. Keyhüsrev Ferah Şah üzerine asker gönderip başını kestirdi. Burzi'ye ise bir mektup gönderip ailesinin onun gelmesini çok istediğini bildirdi. Ancak Burzi gelmeyeceğini ve ondan ellerini çekmelerini ister. Bu habere Keyhüsrev çok gücenir ve hemen onu öldürmek ister. Ancak Selamun Dana bunu yapmamasını eğer yaparsa Rüstem'in güceneceğini söyler ve dilerse tekrar mektup yazalım der. Bunun üzerine bir mektup daha yazarlar ve Giv ile gönderirler. Giv, Burzi'ye mektubu verince, o da mektubu okuması için danaya verir. Mektup okunduğu gibi alıp yırtar ve Giv'in başına atar, onu da kovar. Bunun üzerine Giv öfkelenerek cevabı Keyhüsrev'e bildirir.

³¹⁸ Ramazan Bölük, "18.yy. Mensur *Şehnâme* Çevirisi, II. Cilt (284b-419b Varaklar Arası) İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım"180-384.

Keyhüsrev bunu öğrenince hemen askeri hazırlatıp Burzi'nin üzerine gitmek için yola çıkar. Bu sırada Burzi'de pehlivanı Anka-yı Çehar-dest'e birkaç asker hazırlayıp saklanmasını ve İran askerleri ile dedesi Rüstem'in ne yapacağına bakalım deyip gönderir. Hasılı kelimeler bir süre geçtikten sonra Keyhüsrev yarın cenk vardır deyip meydana kurdurdu. Rüstem meydana pehlivan gönderdikçe Burzi hepsini öldürdü. Sonunda meydana kendi çıkmak için atına bindi ve meydana geldi. Rüstem meydana girince Burzi'ye "gel seni Keyhüsrev ile barıştırayım cenk son bulsun" dediyse de Burzi onun sözünü dinlemeyeceğini görünce cenk etmeye başladılar. Rüstem öyle bir gürz vurur ki Burzi nereye kaçacağını şaşırır. Ardından kendini toplayıp Rüstem'e saldırmaya başlar. Bir süre sonra Keyhüsrev beylerini gizlice etrafına toplayıp, Rüstem'in isteyerek Burzi ile savaşmadığını yoksa Burzi'yi bir günde öldürebilirdi deyince, Rüstem'i sevmeyen beyler onun yerine Feramurzu çağırmasını söylerler. Keyhüsrev hemen Feramurza davet mektubu gönderir ve Feramurz hemen gelip Keyhüsrev'in önünde eğilip selam verir. Bu arada Rüstem ava gitmiştir. İlk başta Burzi ile cenk etmeyi kabul etmese de daha sonra Burzi'nin kalesine gitti. Bir süre sonra işret ettiler, ama bu yandan Keyhüsrev Feramurz gelmeyince halini merak etti. Semek Ayyar'ı Feramurza ne oldu diye bakmaya gönderdi. Semek kaleye varınca Feramurz'un sarhoş olup bayıldığını görür. Hemen Feramurzu uyandırır ve birlikte elindeki demiri kırarak kaçıp kurtulurlar. Bu haberi alan Burzi, arkalarından saldırmaya çalıştıysa da Rüstem dahil herkes bu yandan ona karşılık verdiler. O gün gece oldu, dinlenmek için bargahlarına gittiler.

Sabah olunca da kalenin yanında Burzi'ye karşı savaş meydanına geldiler. Burzi dahi kaleden dışarı çıkıp meydana geldi. Burzi meydana çıkıp er talep etti, ancak Rüstem ona çok öfkeliydi ve hemen meydana çıktı. Birbirlerine cenge başladılar. Bu sırada Rüstem öyle bir darbe vurdu ki Burzi neye uğradığını şaşırdı (Resim 148). Niz ve gürz ile Rüstem'e saldırdı ise de onu böyle yenemeyeceğini anlayınca, ok ve yayını hazırlayıp Rüstem'e doğru nişan aldı. Rüstem siper oldu ancak vücudunun on beş yerine ok saplandı. Rüstem hemen atına binip üzerine sürdü ve gürzü ile darbe vurdu. Ancak Burzi kalesine girmişti. Rüstem de pehlivanlarıyla birlikte bargahına gittiğinde Rüstem'in kirpiye döndüğünü görünce çok şaşırırlar. İyileştirmek için yanına yaklaştıklarında izin vermez ve kendi okları çıkarır. Ardından ilaç sürerek iyileştirirler. Efrasiyab Burzi ile Rüstem'in akıbetini merak edip Keyhüsrev'e mektup gönderir. Bu sırada Rüstem de Burzi'nin

kalesine gidip onunla konuşmak ister fakat Burzi tuzaktır diye görüşmez. Ardından bir süre geçtikten sonra bu sefer meydana Bijen ile çıkar, ancak Bijen ile öyle bir savaşır ki Bijen ağır yaralanır. Bijen'i bargaha götürüp ilaç verirler. Uzun bir süre birebir çok fazla cenk ederler.³¹⁹



Resim 148: Rüstem'in Burzi ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.399a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir gün Rüstem Cabir Şah'ın divanına Kahtarun ile birlikte gider ve Cabir Şah'ın huzuruna girince selam vermeden hemen önüne gelir. Bir tarafa Kahtarun'u bir tarafa da kendine yer bulur ve hemen söze başlar. Rüstem, Cabir Şah'a “bu Kahtarun senin neyindir?” diye sorar. Cabir Şah ise, bu pehlivanının kendisinin taht pehlivanı olduğunu, ancak uzun süredir serbest olduğunu ve dağlarda dolaştığını söyler. Rüstem, böyle bir pehlivanı serbest bırakmamalı diyerek çok kızar. Cabir Şah bu hali görünce Rüstem'e kızarak kim olduğunu ve ne cesaretle böyle konuştuğunu sorar ve çevresindeki pehlivanları Rüstem'in üzerine gönderir. Ancak Rüstem'in heybetinden hepsi yerlerine otururlar. Bunun üzerine Rüstem hemen Cabir Şah'ın koluna sarılarak onu korkutur. Ardından Cabir Şah hemen af diler ve Rüstem'e neden bu pehlivanı serbest bıraktığını anlatır. Buna göre, Cabir Şah'ın kızı Gül-nar Banu'nun dayesi bir cadıdır ve bu cadı alınıp Kahtarun dahil kendine de sihir yapmıştır. Rüstem bunu duyunca o cadıyı hemen davet et de bende onunla tanışayım deyince Cabir Şah Anber Ağa'yı çağırarak cadı dayeye gidip bir misafiri olduğunu, onu görmek istediğini ve müjdesi olduğunu söylemesini ister. Anber Ağa hemen hareme gidip dayeye haberi verir. Bunun üzerine daye kim olduğunu

³¹⁹ Ramazan Bölük, “18.yy. Mensur Şehnâme Çevirisi, II. Cilt (284b-419b Varaklar Arası) İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım” 385-463.

merak eder ve Anber Ağa onun bir zengi olduğunu söyleyince dayenin meraklandığını ve aşırı sevindiğini ravi rivayet ederek bu cildi tamamlar.³²⁰

3.1.3. Üçüncü Cilt – TY 06133

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler TY 06133 numaraya kayıtlı olan üçüncü cilt, ikinci ciltte yarım kalan Rüstem'in cadı ile olan macerasından başlayıp, Darab Şah'ın ölümü ile tamamlanmaktadır. Bu ciltte toplam 33 minyatür yer almaktadır. Bu cildin bir kısmı farklı kişiler tarafından tez çalışması olarak ele alınmıştır.³²¹



Resim 149: Takdim Sayfası, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Cabir Şah'ın huzuruna gelen Rüstem'in cadı dayenin yaptıklarını öğrenmesi üzerine onunla tanışmak istemesiyle birlikte daye aldığı haberle çok sevinir. Meğer bu dayenin zengi bir sevdiği vardır ve bir gün garba gidip yine gelirim diyerek gitmiş, fakat bir daha dönmemiş. Şimdi bir zenginin geldiği haberini alınca aşkı olan zenginin geldiğini umarak kendine düzen vererek kalkıp Cabir Şah'ın yanına gider. Ardından onu çağırmanın kim olduğunu sorar. Anber Ağa Rüstem'i gösterince daye gelenin onun zengi aşkı olmadığını

³²⁰ Ramazan Bölük, “18.yy. Mensur Şehnâme Çevirisi, II. Cilt (284b-419b Varaklar Arası) İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım” 464-465.

³²¹ Üçüncü cilt çeviri-incelemesi şu tezlerde yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Şeyma Tümkor, “Mensur Şehnâme Tercümesi (III. Cilt, Vr. 451b-482a) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)” Gizem Nur Koç, “Mensur Şehnâme Tercümesi (III. Cilt vr. 482b-512b) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)”

anlar. Bu sırada Kahtarun'u görünce çok öfkelenir. Rüstem hemen söze girerek, davet edenin kendi olduğunu, davet etmesinin nedenini bilip bilmediğini sorar. Daye bilmediğini neden davet ettiğini söylemesini ister. Rüstem Kahtarun'u neden mecnun eylediğini, bu sihri bozmasını ve pehlivanı iyileştirmesini söyler. Eğer iyileştirirse, yine Cabir Şah'ın huzurunda kalabileceğini, Şah'ın dostuna dost düşmanına düşman olacağını ekleyerek, her şaha böyle pehlivanın lazım olduğunu söyler. Bunun üzerine daye bunu işittiği gibi kahkaha ile gülerek bu sihri bozmayacağını söyleyince, Rüstem öfkelenir ve bir nara atar. Bu sırada cadı daye kaçmaya çalışır, fakat Rüstem onu yakalayarak öldürür. Cadının kanını da Kahtarun'un üzerine atarak onu kurtarır. Ardından Gül-nar Banu'ya haber verilerek, Kahtarun ile ikisinin nikahı kıyılır ve kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Rüstem burada birkaç gün kaldıktan sonra yine yola çıkıp bir kaleye gider. Ancak buranın halkı siyahtır ve Rüstem bu kalenin adını, padişahını ve neden siyah olduklarını öğrenmek üzere birini bulur. Ancak gelen kişi Rüstem'in siyah oluşunu ve heybetini görünce korkar. Rüstem ona korkmaması gerektiğini, ancak kafir ise korkması gerektiğini söyler. Bu adam buranın padişahının Miraç Şah olduğunu söyleyerek, bu karşıda görünen dağda bir ifritin yaşadığını ve bu ifritin şehirdekilerden bir kız, bir oğlan istediğini, eğer verilmezse şehre gelen suyu kestiğini, bu nedenle helak olduklarını söyler. Ardından bu ifritin aldığı kızların yüzüne kara attığını ve dağ etrafında dolaştırdıklarını anlatır. Bir gün sıra Miraç Şah'ın kızına geldiğini padişahla birlikte halkın çok üzüldüğünü de Rüstem'e söyleyince, Rüstem hemen Miraç Şah'ın sarayına gider. Saraya varınca herkesin matem ile feryat ettiğini görür. Miraç Şah'ın kızının adı Nazende Banu olduğunu öğrenince, hemen Miraç Şah'ın yanına giderek kızını o ifritten kurtarabileceğini söyler, fakat kızı ile evlenmesine izin verir ve kendisine tabi olursa bu dediğini gerçekleştireceğini de ekler. Miraç Şah, eğer ifrite saldırırsa, ifritin buna kızıp kaleyi olduğu gibi denize atacağını söylese de Rüstem böyle bir şey olursa bu zengiyi tanımadığını kendi kendine böyle bir iş yaptığını anlatmasını istemiş. Ardından Miraç Şah Rüstem'e izin vermiş ve Rüstem gidip bu ifritin hakkından gelerek Miraç Şah'ın kızını ve kalesini kurtarmış. Miraç Şah da Rüstem'e verdiği sözü tutarak, Rüstem'in Nazende Banu ile nikahını yapmışlar ve kırk gün kırk gece şehirde kutlamışlar.

Kırkıncı gün Rüstem ve Nazende Banu şehre çıkıp dolaşmışlar. Ancak rivayete göre, bir gün Rüstem'in aklına değirmende bıraktığı Banu geldi ve hemen bir mektup yazıp, ona

gönderdi. Banu mektubu okuyunca sevinerek Rüstem'e cevap yazar ve bir oğlu olduğunu adını Germeyan koyduklarını söyler. Ayrıca Germeyan'ın babası gibi güçlü olduğunu da ekler. Bu sırada Germeyan hergün aslan ve kaplan ne bulursa avlar ve değirmene getirirdi. Bir gün yakındaki Mekran Şah'a ait olan kaleyi gördü. Bu kalenin Şahı şehirden haraç almaktaydı. Germeyan'a gelerek ondan da ister, ancak Germeyan gelenleri öldürür. Bunun üzerine kaleye saldırarak Mekran Şah'ın yanına gider. Mekran Şah bunu görünce ne istediğini sorar. Germeyan'ın aklına değirmende olan kaşık ve balta gelince hemen kaşıklardan ve baltadan istedi. Mekran Şah da ona on yıllık kaşık ve balta verilmesini emretti. Ardından validesinin yanına geldi ve ona türlü eziyetlerde bulunmaya başladı. Bunun üzerine Banu hemen atına atlayıp Rüstem'in olduğu yere gelerek oğlundan şikayetçi olur. Rüstem bunu duyunca hemen yola çıkarlar ve Germeyan'ın yanına varırlar. Germeyan validesini görünce onu çok aradığını kendisinin böyle nereye gittiğini sorar. Fakat Nazende Banu, Germeyan'a validesine böyle davrandığı için kızar. Germeyan Banuların ona kızmasından çok öfkelenir ve ikisini de helak eder. Rüstem bunu görünce kızarak Germeyan'a doğru gittiği sırada Germeyan ona saldırır ve bir süre cenk ederler. Ardından Germeyan Rüstem'den af diler ve cengi sonlandırırlar.

Bir zaman sonra Rüstem yola çıkıp bir yere gelir. Bu yere yaklaşıncı yol üzerinde birkaç askerin durduğunu gördü. Bunların harami olduklarını düşündü, fakat içlerinde birinin yüzünün şehzade ve padişahlara benzediğini gördü. Bu askerlerden biri Rüstem'e gelip kim olduğunu ve nereye gittiğini sordu. Rüstem, adını gizleyerek, adının Anka-yı Zengi olduğunu, siyah pehlivan dediklerini ve cihanı gezmek için yolda olduğunu söyler. Ancak Rüstem bu kişinin ağladığını görünce, hemen neden ağladığını ve derdini sorar. Ancak bu kişi derdinin çok olduğunu anlatırsa uzun destan olacağını söyleyerek derdini anlatmaya başlar. Adının Sahrab Şah olduğunu babasının adının Kaysun Şah olduğunu ve amcasının da Felayun Şah olduğunu söyler. Babası Kaysun Şah bir gün bütün devlet-ü erkanı çağırıp eğer ölürse tahtına oğlu büyüyene kadar Felayun'un geçmesini, oğlu büyüdüğünde de tahtı Sahrab'a teslim etmesini vasiyet eder. Ayrıca Felayun'nun kızı ile de evlenmesini ister. Ancak bir gün babasının dostları Sahrab'a gelerek artık tahta geçmesi gerektiğini söyleyerek onu Felayun'un üzerine salarlar. Böylece Sahrab Felayun'a giderek kızını ve tahtını ister. Bunu duyan Felayun öfkelenerek, taht pehlivanı Erdeşir'e emir verir ve onu hapse attırır. Bir gün babasının dostları zindana gelirler ve

çevgan oynamaya başlarlar. Sahrab onlardan yardım ister, gidip Felayun ile görüşürler. Felayun onu zindandan getirtir, fakat tekrar saltanatı isteyince, Felayun Şah iki yüz değnek vurdurur ve tekrar zindana attırır. Bir süre sonra babasının dostları tekrar gelip de onu perişan görünce Şah’a gidip serbest bırakmasını istemişler. Felayun Şah da Sahrab’ın yanına birkaç asker vererek onu başka bir kaleye göndermiş. Bir süre sonra Sahrab amcasına sadece kızını isterim, taht senin olsun yazılı bir mektup göndermiş, fakat Felayun Şah bunu kabul etmemiş ve cenk etmişler. Ancak Sahrab, Felayun karşısında yenilince kalesine kaçmış, fakat lalası Felayun’dan korktuğu için onu kaleye almamış. Aynı zamanda Felayun da kızını Habeş Şahı Rehyan Şah oğlu Anter Şah’a vermiş. Anter Şah o yol üzerinden geçecekmiş. Bu nedenle yersiz kaldığı için Sahrab تنها gezermiş. Rüstem bunları işitince Sahrab’a merhamet eylemiş ve adı ile gücü ölen oğluna benzediği için Sahrab’ı oğlu olarak kabul edince, Sahrab bundan mutlu olur. Ancak Anter Şah ile uzun bir cenk ettikten sonra Sahrab, Felayun’un kızı Nur-u zah Banu’nun yanına gider, fakat Anter Şah buna izin vermeyince Sahrab onu iki parçaya bölüp kızı alır.

Bir zaman sonra Rüstem, Sahrab ve Nur-u zah Banu üç gün üç gece gidip Sahrab’ın lalasının işgal ettiği kaleye yürüdüler. Kalenin yakınına gelince koyun sürüsü ve çobanları gördüler. Sahrab bu koyunların sahibinin lalası olduğunu söyleyince Rüstem Sahrab’a gidip koyun istemesini söyler. Sahrab çobanlara gidip ücretini ödemek karşılığıyla bir koyun ister, fakat çobanlar onu tanımır ve ona koyun veremeyeceklerini söylerler. Ardından Sahrab durumu Rüstem’e anlatınca, hemen Rüstem gidip çobanlarla kavga edip, zorla yirmi koyunu kesip alır. Bunun üzerine çobanlar oradan kaçıp lalanın yanına gittiler ve durumu ona anlattılar. Lala hemen asker hazırlayıp Rüstem üzerine gitti. Rüstem de hemen atına atlayıp bir süre cenk ettiler. Ancak lala gördü ki Rüstem onu öldürecek hemen aman dileyip emrine gireceğini söyledi. Rüstem onu affedip kaleyi tekrar Sahrab’a verdi. Ardından amcası Felayun Şah’a bir mektup yazmasını söyledi. Sahrab hemen mektupyu yazıp gönderdi. Felayun Şah bunu okuyunca uykuları kaçtı, düşünmeye başladı. Bu sırada Habeş Şahı Rehyan Şah da oğlunun intikamını almak istediğini yazdığı bir mektup gönderir. Felayun Şah Anka-yı Zengi gibi bir düşman kazandığı için korktuğunu söyleyince, Habeş Şahı hemen asker hazırlayıp kale önüne gelir. Bu sırada Felayun da askerlerini hazır etmiştir. Öylece Rüstem’in gelmesini beklerler. Bu sırada Rüstem bunların yakınına gelip orada bekler ve Sahrab gidip ne olduğunu öğrenir. Rüstem’i

bekledikleri anlaşılınca iki taraf birbirleriyle cenk etmeye başlar. Bir süre Felayun ve Habeş Şahı cenk ettikten sonra Felayun Şah kızını Sahrab'a verir ve Rüstem'e tabi olur. Ardından kutlama yaparlar. Bir süre sonra Rüstem, Sahrab ve Nur-u zah Banu yine yola çıkarlar. Biraz gittikten sonra Sahrab ve Banu Rüstem'in kim olduğunu merak edip sorar. Rüstem ise, Sam, Zal ve Neriman'ın soyundan geldiğini, adının Rüstem olduğunu, etrafındaki pehlivanların onu yaşlı bulup artık cenk edemeyeceğini ve yerini oğlu Feramurz'a bırakması gerektiğini söylemeleri üzerine kendini siyah şekline getirtip onlara Rüstem'in kim olduğunu göstermek istediğini söyler. Sahrab ve Nur-u zah Banu, Rüstem'in kim olduğunu öğrenince şad olup peşinden giderler. Birkaç gün gittikten sonra bir sahraya varırlar. Burada bir kale vardır ve bu kaleye girdiklerinde yeşil kıyafetler içinde bir pir ile karşılaşır. Rüstem hemen bu pirin kim olduğunu ve buranın neresi olduğunu merak edip pirin yanına gidip sorar. Pir, buranın Haram-abad olduğunu padişahının da Haram Şah olduğunu söyler. Kendisinin de bu şahın veziri ve adının da Pir Salim olduğunu belirtir. Ancak bu kalenin şahının acımasız bir oğlu olduğunu ve babasını zindana attığını söyleyince, Rüstem hemen gazaba gelip o oğlanın üzerine gidip cenk eder ve kaleyi alıp şahı tekrar tahtına çıkarır. Bir süre sonra, tekrar yola çıkmak isteyince Pir ona bu yolun tehlikeli olduğunu, bu yol üzerinde Şurek Ayyar adında devin olduğunu söyleyince, Rüstem hemen o yöne doğru yola çıkar. Biraz gittikten sonra Şurek Ayyar ve askerleri görür. Rüstem bu Şurek'in ölen ayyarı Semek Ayyarın oğlu olduğunu anlar. Ancak Şurek Ayyar Rüstem'i görünce hemen cenge başlarlar. Ardından Rüstem kim olduğunu söyleyince o da babası gibi Rüstem'in hizmetine girer.

Beş on gün geçtikten sonra Rüstem yine seyahat etmek istediğini yanındakilere bildirir ve hazırlıklara başlarlar. Ardından Rüstem yanına kırk bin asker, Sahrab, Nur-u zah Banu, Salim Dana, Haram Şah ve Ayyarlar ile birlikte yola çıkarlar. Bir gün bir sahraya varırlar. Bu sahranın ortasında bir bağ, yanında bir çeşme ve çeşmenin yanında muhteşem bir kasır bulurlar. Öyle ki, böyle bir yeri hiçbir şah rüyasında dahi göremez deyip içeri girerler. Ancak bu bağ Feridun Ferah Neşad soyundan gelen Şedad Şah adında bir padişahın bağıdır ve bu padişahın iki oğlu vardır. Bir süre burada işret ettikten sonra bu oğullar bağa gelir ve Rüstem ikisini de öldürür. Bir müddet sonra bir kaleye giderler ve burada Azer Güşasb ile karşılaşır. Azer Rüstem'i tanımadığı için aralarında mücadele geçtikten sonra Rüstem kendini tanıtır ve Azer Rüstem'e olan saygısını bildirip yoluna gider.

Rüstem’de yoluna gidecekken birinin kendine seslendiğini duyar ve sese doğru gidince adının Şemse Banu olduğunu söyleyen bir kız görür. Bu sırada olanları gören Azer, hemen gelip bu kızın sevdiği kız olduğunu Rüstem’e söyler. Ardından Rüstem onları işrette bırakıp yoluna devam ederken, bu sırada Şemse Banu’nun kız kardeşini Enur Banu ile karşılaşır. Rüstem kızını görür görmez âşık olur ve bir süre işret ettikten sonra Azer ve Şemse Banu’nun yanına giderler. Meğer Şemse Banu’nun Rüstem ile ilgili planı vardır ve kardeşine bunu anlatınca kabul etmez. Ardından Azer’e Rüstem ile kaleye gitmelerinin uygun olduğunu söyleyerek Azer’i kandırır. Hep birlikte kaleye giderler. Şemse Banu Rüstem’i kaçırmaları için birilerini bulup onu uyutup kaçırır. Enur Banu bu durumu öğrenince hemen yola çıkar. Bu sırada Azer’in Aremyan Banu adındaki kızı da Rüstem’in kaçırdığını görünce hemen peşlerine düşer. Rüstem kendine gelince Aremyan Banu ve Enur Banu’nun onu kurtarmaya geldiğini görür. Bir süre cenk ettikten sonra Rüstem onu kaçıranları esir alınca, suçları olmadığını onları buna zorlayanın Şemse Banu olduğunu söyler. Rüstem hemen Azer’e haber gönderip gereğinin yapılmasını ister. Azer bir adam ayarlayıp kaleyi ateşe verir ve içerdekilerin ölmesini sağlar. Rüstem bunu görünce hoşnut olur ve uzun bir süre burada işret ederler. Aradan bir süre geçtikten sonra Rüstem ve yanındakiler yine seyahate çıkarlar. Yol üzerinde Tapur Şah ve Caber Şah adlı ki kardeşin yaşadığı kalelere varırlar. Rüstem Tapur Şah’ın kalesine girince Şah öfkelenip bir süre cenk ederler. Tapur Şah baktı ki Rüstem onu öldürecek, hemen af dileyip Rüstem’e tabi oldu ve bir süre oturup sohbet ederler. Bu sırada bir asker gidip olanları Caber Şah’a anlatınca hemen kale kapısını kapattırıp içeri giremesinler diye kapıya asker koyar. Bu sırada Tapur Şah da olanları Rüstem’e anlatıp aslında Caber Şah’ın oturduğu kalenin onun hakkı olduğunu söyler. Bunun üzerine Rüstem ile anlaşarak ilk önce Tapur Şah Caber’e gidecektir. Tapur Şah Caber’in kalesine varınca içeri alınmaz. Uzun zaman geçince Rüstem Tapur’u merak eder ve kaleye doğru gider. Kaleye varınca kapıyı kimse açmaz. Ardından Rüstem görevliyi öldürüp zorla kapıyı açıp içeri girer ve bir süre cenk ettikten sonra Tapur Şah ve oğlunu kurtarır. Caber Şah’ın kızı ile de Tapur’un oğlunun nikahını kıyar. Ardından tekrar yola çıkar. Bu yol üzerindeyken önünden aniden bir ahu geçer ve Rüstem hemen peşine düşer. Ahu bir bağa girince Rüstem de o bağa girer. Ancak bağın ortasında iki asker cenk eder, etrafındaysa Banular ağlayarak onları izlerken görünce merak edip hemen hançeri çekip araya girer. İki tarafı ayırınca Banulardan birine

ne olduğunu sorar. Banu, şir-i siyahan denilen bir babasının olduğunu, kendi adının Beharuz Banu olduğunu, az önce mağlup olanın adının da Beharuz Şah olduğunu söyler ve Anber Şah'ın oğlu olduğunu, aslında birbirlerini sevdiklerini, fakat Anber Şah'ın oğlunun da ona âşık olduğunu bu yüzden kavga ettiklerini de ekler. Bunun üzerine Rüstem Beharuz Şah ile birlikte Anber Şah'ın kalesine gider. Kaleye girince Anber Şah askerler ile onları karşılar ve Rüstem'in Anber Şah'ın oğlunun canını kurtardığı için onu hoş karşılar. Bunun üzerine Beharuz Şah'ın düğününü yaparlar. Rüstem bir süre burada kalır, sabah olunca da Mazenderan'ı fethettiği gün burada bulunan mahlukatın her tarafa dağılmasına hatırlar. Bu mahlukatın da Gul-u Nerre de vardı ve bu bağlara gelip yerleşmiş ve Beharuz Banu'ya da âşık olmuştur. Bir süre sonra Rüstem'in Beharuz Banu ile Beharuz Şah'ı evlendirdiğini duyunca çok öfkelenmiş. Bunun üzerine Selim-abad tarafından Anber-abad tarafına yürür ve akşam olunca Beharuz Banu ile Beharuz Şah kasırda otururken, Banu Gul'u görüp feryat edip Beharuz'a Gul'un geldiğini ve kendisine âşık olduğunu, evlendiğini öğrendiği için geldiğini anlattı. Beharuz Şah hemen öfkelenerek Rüstem'den yardım istemeye gitti. Rüstem bunu öğrendiği gibi yerinden kalkıp kasra girdi ve Gul'u görünce öyle bir nara attı ki Anber Şah dahil herkes kasra geldi. Bu sırada Gul, Beharuz Şah'ı esir almıştı. Sabah olunca Rüstem gürzünü kapıp atına binip Gul ile mücadele etmeye geldi, fakat atından inerek, uzun mücadeleden sonra Rüstem Gul'u havaya kaldırıp zemine atıp, yakalayıp bağladı ve kızı kurtardı (Resim 150).



Resim 150: Rüstem'in Beharuz Banu'yu Gul-ı Nerre'den Kurtarması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.441b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem Gul'u bağlayıp işrete başlayınca, Gul bu duruma sinirlenip kendisinin bağlı olduğu halde nasıl da eğlenirler diyerek bağlı olduğu yerden kurtulmaya çalışır. Bir süre sonra buradan kurtulup, Beharuz Banu ve Beharuz Şah'ın yanına giderek onları kolunun

altına alıp kaçıır. Rüstem bu haberi öğrenince Gul'u bulur ve gürzü ile vurmaya başlar, fakat Gul'u yenemez. Bu sırada Azer Küşasb gelip askerleriyle birlikte Gur'a saldırır. Gur aniden yerinden sarsılınca kolunun altındaki Banu ve Şah yere düşer. Azer'in askerleri hemen onları oradan uzaklaştırır. Ardından Gul'a saldırıp uzun bir mücadeleden sonra Gul'u helak ederler ve bir müddet işret etmeye başlarlar. Birkaç gün sonra tekrar yola çıkarlar ve bu yol üzerinde birçok cenk ederler, pek çok işret meclisi kurup eğlenirler.

Bir sabah Erdeşir Şah, Behmen Şahın kalesini basıp Gülnuş Banu'yu alır ve Rüstem ile yanındaki beylerle birlikte bir sahraya varır. Burada işrete başlarlar. Ancak az ilerde bir ses duyarlar. Sesin olduğu tarafa bakınca Anka kuşuna benzer bir kuş görürler. Rüstem hemen bu kuşun ne olduğunu öğrenmek ister. Behmen Şah, bu kuşun Zir-abad denilen bir yerden geldiğini ve bu kuşu Yezd-abad'a getirip, Yezdigerd'e sattıklarını, ancak kuşun çok büyüüp söz dinlememesi üzerine serbest bırakıldığını söyler. Rüstem'in aklına bu kuşa sahip olup onu İran'a götürmek gelir ve kuşa saldırır. Ancak kuş Rüstem'in attığı kementten kurtulup Rüstem'i ayağından baş aşağı çevirip beraber uçarlar. Şahlar ve beyler buna üzülmürken, Erdeşir bir tuzak kurup Gülnuş Banu'yu alıp Yezdigerd'e gider. Bu sırada Rüstem de kuşu helak edip kurtulmuştu ki bir bağa girince Erdeşir ve babası Yezdigerd'in işrette olduğunu gördü. Rüstem Erdeşir'in ihanetini görünce bir süre onlarla mücadele etti. Sabah olunca Rüstem Yezdigerd'in oğlu Sencen Şahı ve askerlerini müslüman olmaya davet etti, ancak bunu kabul etmeyince hapse atıldılar. Bir süre sonra Sencen Şah'ı bir yolunu bulup buradan kaçar. Bu olayın haberini alan Rüstem hazırlıklarını yapıp bunlara savaş açar ve mücadele ettikten sonra, beyleri ile birlikte Daver Şah'ın peşine düşer. Bu sırada Rüstem Daver Şah'a bir mektup gönderip kendisine tabi olmasını istemiş. Bu mektubu da Şurek Ayyar ile gönderir. Şurek Ayyar, Daver'in divanına girince Şah'ın bir yanında devler, diğer yanında Şehrev, Şehmerd ve Şiyamerd gibi pehlivanlar ile Sencen Şah yer almaktaydı. Daver Şah'a mektubu verdi ve mektubu okuyan Şah çok öfkelenir. Ardından hemen Delim Şah'a haber vererek, eğer Rüstem'i öldürürse kızı Şehnaz Banu'yu ona vereceğini söyler. Delim Şah askerlerini hazırlayarak Rüstem'in geçeceği yolda beklemeye başlar. Ancak Daver Şah'ın kızı Şehnaz Banu'ya Rüstem de aşık ve bu olayı duyunca hemen gazaba gelerek Delim Şah'a saldırdı. Bir süre cenk ettikten sonra Delim Şah Rüstem'e yalvararak af dilemesi üzerine, Rüstem onu

affedip kendine tabi eder ve yanında sandalye verir. Ardından Daver Şah üzerine yürümeye başlar. Bu sırada Daver Şah, Delim Şah'ın haberini alınca Rüstem'i geçirmemesi için Siyamerd adındaki pehlivana emir verdi. Siyamerd askerleriyle birlikte beklemeye başladı. Bu sırada Rüstem'in askerlerinden Kaytas ve Hümam kırk bin asker ile konaklamaktaydı. Siyamerd onları görünce cenk etmeye başladılar. Bir müddet sonra Rüstem uzaktan cenk olduğunu görünce, kendi askerlerinin olduğunu anlar ve hemen cenge girer. Siyamerd Rüstem'i görünce hemen saldırmaya başladı. Fakat Rüstem onun hamlesini önledi ve kaldırıp zemine vurdu (Resim 151). Rüstem'in Siyamerd'i yendiğini gören askerler hemen Daver Şah'a kaçıp durumu anlattılar. Bu sırada Rüstem bir mektup daha yazıp, Delim Şah ile Daver Şah'a gönderdi. Daver Şah cevap olarak yüz yüze görüşmek istediklerini bildirdi. Bunun üzerine Rüstem yüz yüze görüşmek için hazırlıklarını yapıp yola çıktı.



Resim 151: Rüstem'in Siyamerd'i Yenmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.455b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem'in pehlivanlarıyla ava çıktığı bir gün Daver Şah ve adamları ile karşılaşp bir süre cenk ettiler. Rüstem Daver Şah'a öyle bir vurur ki bu olayı gören Şehnaz Banu, babasının öleceğini görünce hemen araya girer ve Rüstem'den babasını affetmesini ister. Bu sırada Daver Şah yüzünü Rüstem'e gösteren kızına çok öfkelenmiş ve vezirine kızı öldürmesi için emir vermiş. Bu sırada orada konuşmaları duyan Rüstem, Şehnaz Banu'ya âşık olduğu için hemen atına atlayıp Şehnaz Banu'nun bağına doğru gider ve Şehnaz Banu'yu diğer banulara ziyafet verdiğini görür ve Rüstem, meclise katılır. Ancak Rüstem'in onsuz bir yere gittiğini gören Şurek Ayyar da peşinden gelmiş, Şehnaz Banu'nun sazende başı Gülendam Banu'yu boğarak onun kılığında eğlenceye katılmıştır. Öyle saz çalmış ki Şehnaz Banu dahil herkes Gülendam kılığındaki Şurek'e hayran olmuşlar. Bu sırada

Şehnaz Banu perdenin açılıp kapandığını görünce Kafur Ağa'ya gidip bakmasını söyler, fakat Kafur Ağa çok şaşırır, çünkü Gülendam Banu aynı zamanda dışarıda durmaktadır. Bir süre sonra Şurek'in Gülendam'a sıktığı ilacın ortaya çıkmasıyla gerçek de anlaşılmış olur. Rüstem Şurek Ayyar'ı davet etmediği için üzülür, fakat gecenin geri kalanında eğlenip içmeye devam ederler (Resim 152).³²²



Resim 152: Rüstem ile Gülendam Banu Eğlence Meclisindeyken, İçeri Kafur Ağa'nın Girmeye Çalışması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y. 458a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem eğlencedeyken Daver Şah, haberini alıp ordusuyla birlikte bağı basmaya gider ve aralarında büyük bir cenk olur. Sonunda Rüstem galip gelerek Sencan Şah'ı teslim etmesi şartıyla Daver Şah'ı affedeceğini söyler. Fakat Daver Şah buna uymaz ve pehlivanlarından Gaşa ibn-i Deyûr kiminle karşılaşsa esir almaktadır ve sonunda meydana Azer girer ve yine cenk ederler. Rüstem akşam olduğunda bunları ayırarak esirlerin başına bir şey gelmemesi konusunda Gaşa'yı uyarır ve savaş meydanını terk ederler. Sabah meydana yine çıkarlar, fakat Gaşa Rüstem'i yenemeyeceğini anlayınca ona tabi olmayı kabul eder. Bir gün Gaşa eşyalarını almak için saraya gider, fakat Daver Şah ona saldırınca Gaşa onu öldürmek ister. Bu olaya Rüstem razı olmaz ve Daver Şah Rüstem'in onu kurtardığını görünce kızı ile evlenmesine izin verir. Bu sırada Yezdigerd ve Erdeşir zindandan çıkabilmek için Rüstem'e Müslüman olmak istediklerini söylerler. Rüstem de onlara inanıp, zindandan çıkarır ve Yezdigerd'e Azer'in alt sırasındaki sandalyeyi verir. Ancak Yezdigerd, Azer'in altında oturmayı kabul etmek istemez ve Azer ile Yezdigerd güreşirler. Güreş sırasında Azer, Yezdigerd'in üstünde taşıdığı putu

³²² Şeyma Tümör, "Mensur Şehnâme Tercümesi (III. Cilt, Vr. 451b-482a) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)" 40-58.

fark eder ve öfkeden yumruklarının şiddetini arttırır. Bunu gören Rüstem, Azer'e bozularak Yezdigerd'in tarafını tutar ve Azer'i kovarak yerini Yezdigerd'e verir, fakat Azer divanı terk eder. Öte yandan Daver Şah'tan yardım alamayacağını anlayan Sencan Şah, yardım için Daver Şah'ın kardeşi Yaver Şah'a gider ve olanları öğrenen Yaver Şah, Rüstem'e kardeşini bırakması için mektup gönderir, fakat Rüstem bu mektuba cevap olarak dediğini yapmayacağını söyleyince Yaver Şah hemen Rüstem'e gider ve Daver Şah'ı almak ister. Bunu başaramayınca da Ray-ı Azâm'ın oğlu Ramen Şah'a giderek yardım ister. Ramen Şah, Rüstem'e gücünün yetmeyeceğini, ancak amcası Keyd-i Azâm'ın yardımcı olacağını söyler. Bu sırada olanlardan haberi olan Rüstem ve ordusu da Keyd-i Azâm'a doğru yola çıkarlar. Rüstem ve ordusu geceyi geçirmek için çadır kurar, fakat yabancı yerde olduklarından Rüstem'in içine şüphe düşer ve Şehnaz Banu'yu kendi çadırında bırakarak, gidip konakladıkları yerin etrafını kontrol amacıyla turlamaya başlar. Bu sırada Yezdigerd ile oğlu Erdeşir, Rüstem'i öldürmek için çadıra gelmişlerdir. Ancak Yezdigerd, Şehnaz Banu'yu Rüstem zannederek öldürünce, Şehnaz Banu'nun öyle bir bağırır ki ortalık ayağa kalkar. Bu sırada olayı gören Rüstem, bunları yakalamak için peşlerine düşer. Azer de Yezdigerd'i yakalayarak Rüstem'e getirir. Bunun üzerine Şehnaz Banu'nun cesedi bir tabuta konarak Daver Şah'ın memleketinde gömülür ve üzerine de bir türbe yaparlar ve geri dönerler. Bu sırada Yezdigerd ile Erdeşir yakalanarak türlü büyük işkencelerle öldürülür ve ikisi de yakılır. Bu sırada Rüstem Şehnaz Banu'nun yasını tutmaktadır. Azer ve diğer şahlar ile pehlivanlar Rüstem'i bu yastan çıkarmak için birkaç gün vadilere gidip işret etmeye başlarlar (Resim 153).



Resim 153: (Soldan sağa doğru); Şehnaz Banu'nun Öldürülmesi Üzerine Yezdigerd ve Erdeşir'in Türlü İşkencelerle Öldürülmeleri ve Rüstem'in Şehnaz Banu'nun Yasından Çıkması İçin İşrete Gitmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.466b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem yastan çıkmaya çalıştığı günlerde yanına bir grup köylü gelerek, Ramen Şah dışında Ketgal ve Şaveran adındaki iki pehlivana da para ödedikleri, fakat durumları olmadığını söyleyerek bunlardan kurtulmak istediklerini söylerler. Rüstem bunu duyunca hemen Azer'e emir verir ve o iki pehlivani yakalayıp getirir. Ancak Ketgal, Keyd-i Azâm'ın adamıdır ve putperesttir, fakat İslamiyeti kabul etmesi söylenince, kabul etmez ve kafası cellatlar tarafından kesilir. Şaveran ise Rüstem'e sadık olan bir İran pehlivanıdır. Rüstem bunu işitince çok mutlu olur ve hemen Şaveran'a hilat giydirerek Keyhüsrev'e iletmesi için bir mektup yazar. Şaveran, İran'a giderek olan biteni anlatır ve mektubu Keyhüsrev'e verir. Mektupta Rüstem'in İran'a gelerek Keyhüsrev ve diğer pehlivanları kendisine tabi eylemek istediği yazmaktadır. Mektubu okuyan Keyhüsrev çok sinirlenir, diğer pehlivanlarla birlikte Rüstem'in geleceği günü beklemeye başlar. Diğer taraftan Ketgal'in sağ kalan askerleri Ramen Şah'a gidip Rüstem'in üzerine doğru geldiğini haber verir. Bunun üzerine Ramen Şah, Keyd-i Azâm'dan yardım isteyince Keyd-i Azâm hemen asker toplar ve oğlu Keydan Şah'ı da Ramen Şah'ın yanına gönderir. Ramen Şah ise onların gelmesini beklemeden Rüstem'e doğru gitmiştir.

Konakladıkları bir gün Ramen Şah ava çıkar, Rüstem de o esnada avdadır. Bu sırada karşılaşp tanışrlar ve baba oğul gibi olup hemen bir plan yaparlar. Bu plana göre Ramen Şah savaşıyormuş gibi yapacak, biraz mücadeleden sonra savaş meydanını terk edecektir. Ertesi gün planlarını uygulurlar, Ramen Şah ve askerleri savaş meydanını terk ederler. Sonraki gün Ramen Şah ile Keydan Şah bir konakta buluşurlar. Ramen Şah, Rüstem'i överek ona mağlup olduğunu anlatır. Anlatılanlara öfkelenen Keydan Şah, Ramen Şah'ı da alarak ordusuyla birlikte Rüstem'in üzerine gider. Aralarında büyük bir savaş peyda olur, sonunda Rüstem'in üstün geldiğini gören Keydan Şah ve askerleri kaçar. Keydan Şah yenilgiyi hazmedemeyip Rüstem tarafına bir gece baskın yapar. Burada birçok İslam askerini şehit eder ve babasının yanına gitmek üzere yola çıkar. Bu yol üzerinde üç göçer şahın koyun sürüsünü yağma ederek Behram Şah'ın yanına uğrar. Orada Süheyl Şehzade'nin sözlüsü olan Behram Şah'ın kızı Nevşin-leb Banu'yu görür ve ona âşık olur. Babasının yanına vardığında olan biteni anlatarak kızı kendisine alması için ağlar. Keyd-i Azâm da kızı zorla getirmesi için bir pehlivanını gönderir. Ardından kızı kaçırıp zorla nikah kıydırır. Bu arada Behram Şah durumu öğrenip Süheyl Şehzade'ye haber gönderir. Süheyl Şehzade babasından yardım isteyince babası Mehran Şah, gücünün Keyd-i

Azâm'a gücünün yetmeyeceğini, bu nedenle Rüstem'i bulmak gerektiğini söyler. Şehzade bunun üzerine Rüstem'i aramak için yola çıkar. Rüstem'i bulup durumu anlatınca, hemen yola çıkarlar ve Keyd-i Azam'a bir oyun oynarlar. Buna göre Keyd-i Azam'ın yanına yengesi olan lalasını getirirler ve Keyd-i Azam'ın yüzünü de dev yüzüne benzetirler, ikisine de ilaç içirirler. İlacın etkisi geçince bunun tuzak olduğunu anlar. Lalası ile kavgaya başlar. Dışarıda bekleyen gulamlar bunu duyunca hemen bargaha girerler, fakat Keydan Şah'ın yüzü dev olduğundan zor tanırırlar ve durumu anlayınca Banu'nun yanına giderler, fakat kızı kaçırmışlardır (Resim 154).³²³



Resim 154: Rüstem'in Ayyar'ı Şurek Ayyar'ın Keydan Şah'a Tuzak Kurup, Nevşin-Leb Banu Yerine Keydan Şah'ın Yengesini Getirmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.477a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir zaman sonra Keydan Şah'ın babası Keyd-i Azam kızı Rüstem'in kaçırdığını anlayınca hemen ona mektup yazıp göndermek istedi. Bu mektupyi götürecek kişi de pehlivanları arasında uzun ve güçlü olan Gul-i Beyabani adındaki pehlivanı gönderir. Gul-i Beyabani hemen gidip mektubu Rüstem'e verir ve kızın onda olduğunu öğrenince, Rüstem'e ya kızı verirsin ya da seni esir alırım deyince, Rüstem güler ve gitmesini söyler. Fakat Gul gitmez ve Rüstem'e saldırır. Bir süre cenk ederler. Ardından Gul Rüstem'i yenemeyeceğini anlayınca oradan kaçır ve olanları Keyd-i Azam'a anlatınca, “hemen askerleri hazırlatıp yarın ceng edip görelim” der. Bu sırada Rüstem de hazırlıklarını yapar ve Leşker'e doğru yola çıkar. Keyd-i Azam'ın bargahının yakınına geldiklerinde Rüstem, Azer ve Şurek Ayyar'ı gönderip Behram'ı almalarını ister. Azer ve Şurek içeri girip Behram'ı alıp Rüstem'e getirirler. Ardından Rüstem Azer'e bir otağ verip, Behram Şah'ı da tahta oturtur. Bir süre sonra Rüstem, Behram Şah'a kızı Nevşin-leb Banu ile Ramin

³²³ Şeyma Tümkor, “Mensur Şehnâme Tercümesi (III. Cilt, Vr. 451b-482a) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)” 59-106.

Şah'ın evlenmesine izin vermesini söyler. Bunun üzerine hemen Salim Dana gelip nikahlarını kıyar. Onlar muratlarına ermişlerdi ki İslam askerinde yer alan bir casus bu olayı gidip Keyd-i Azam'a anlatır. Keyd-i Azam çok öfkelenir, fakat pehlivanlar öfkelenmemesini bu zengiye başka türlü bir cevap vermesi gerektiğini söyleyince, Keyd-i Azam'ın aklına Rüstem ile birlikte kardeşi Ray-ı Azam, Ramin Şah ve Behram Şah'ı davet etmek gelir. Böylece intikamını alabilecektir. Diğer taraftan Rüstem ve diğer Şahlar pehlivanları ve askerleri ile birlikte yola çıkarlar. Keyd-i Azam'a varırlar. Ramin Şah hemen amcasının elini öper, fakat Keyd-i Azam sinirlenip, oğlunun sevdiği kızı nasıl olur da kendisine aldığını sorar. Ramin Şah ise kızın ve kendisinin müslüman olduğu, fakat amcasının kafir olduğunu söyleyince Keyd-i Azam çok öfkelenir ve Hindistan bahadırlarına işaret edince hemen Ray-ı Azam'ın etrafını sararlar. Ramin Şah babasının halini görünce hemen saldırdı, fakat Hintli bahadırlar bu sefer de Ramin Şah'ın etrafını sarıp onu öldürmeye çalışırlar. Bu sırada Ramin Şah'ın narasını duyan Rüstem hemen Ebreş'e binip Ramin Şah'ın olduğu yere gitti ve Ramin Şah'ın durumunu görünce, tıgını alıp cenk etmeye başlar. Uzun süren cengin ardından Ramin Şah'ı kurtarır (Resim 155).³²⁴



Resim 155: Hindistan Bahadırlarının Ramin Şah'ı Yakaladığını Duyan Rüstem'in Yardıma Gitmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.480b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu sırada Gul-i Beyabani Rüstem'in geldiğini öğrenince hemen bargahından kalkıp Rüstem'in önüne çıktı ve saldırmaya başladı. Bir süre cenk ettikten sonra Rüstem Gur'u öldürdü. Ardından Hintli bahadırların yanına gidip cenge devam etti. Hindistan

³²⁴ Şeyma Tümkor, "Mensur Şehnâme Tercümesi (III. Cilt, Vr. 451b-482a) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)" 107-112.

bahadırları Rüstem'den aman dileyip af etmesini istediler. Bunun üzerine Rüstem Keyd-i Azam'dan tacı kılıçla alıp, Ray-ı Azam'ı padişah ilan etti. Ancak bu tahtı ne Ray-ı Azam ne de Ramin Şah kabul etmedi. Rüstem de tahta Sahrab'ı geçirdi ve kendi de tahtın yanına geçti. Ardından Keyd-i Azam ve oğlu Keydan Şah'ı İslam'a davet etti. Ancak bunlar kabul etmediler ve Rüstem emir verip ikisini de hapse attırdı. Bunlar böyleyken bu tarafta Daver Şah'ın kardeşi Yaver Şah, Rüstem'i öğrenince cenk meydanından ayrılıp başka tarafa doğru yola çıktı. Bir süre gittikten sonra Cihan-abad denilen bir şehre vardılar. Bu şehrin padişahı Cihan Şah'dır ve Cihan-gir adında da bir oğlu vardır. İşte Yaver Şah bu Şah'tan yardım istemek için onun divanına varır. Olan biten her şeyi Cihan Şah'a anlatır ve hatta Şah'ın topraklarına kadar geleceğini de söyler. Cihan Şah hemen hazırlıklara başlayıp her yere mektuplar gönderir. Bu mektup gönderdiği yerlerden biri de kardeşi Veyl şehri padişahı Cihan-dar Şah ve oğlu Cihan-baht, Ziryad şehrinin şahı Martenler kavminin hükümdarı Heşbuy Martin ve bunun kardeşi yılan vücutlu yılanlara hükmeden Mey-nuş Martin de aralarında. Mektuplar sahiplerine ulaşınca hemen askerlerini hazır edip Cihan-abad'a doğru yola çıktılar. Ardından hep birlikte Keyd-abad'a doğru gittiler. Bu sırada Rüstem Yaver Şah'ın firar ettiğini öğrenince casus gönderip nerede olduğunu öğrenir. Bir süre sonra da Rüstem ve Ramim Şah ava gider ve burada iştret etmeye başlar.

Sahranın bir tarafında çok sayıda askerin gelip bargahlarını kurduğunu görür. Rüstem, Şurek Ayyar'a gidip bunların nasıl askerler olduğunu öğrenmesini ister. Şurek Ayyar derviş kılığına girer ve askerlerin yanına giderek kim olduklarını öğrenir. Hemen gelip Rüstem'e anlatır, bunların Cihan Şah ve askerleri olduğunu söyler, fakat bu sırada birileri daha gelir. Rüstem yine Ayyar'ı gönderip kim olduklarını öğrenmesini ister. Ayyar bu gelenlerinde Selim Şah ve askerleri olduğunu öğrenip Rüstem'e bildirdi. İki Şah da Rüstem için oradaydılar. Ayrıca Selim Şah'ın şairane olduğunu ve her gittiği yere çok değer verdiği kızı Zühre Banu'yu da götürdüğünü öğrenip Rüstem'e bildirir. Bir süre sonra Cihan Şah ve Selim Şah işrete başlarlar. Selim Şah hemen kızını çağırıp saz çalmasını ister. Öteden Rüstem bu saz sesini duyunca çok hoşuna gider ve bu kızı merak eder. Ancak Cihan Şah eskiden beri Selim Şah'ın kızı Zühre Banu'ya aşıktır. Bu anı fırsat bilip kızı Selim Şah'tan istedi, fakat Selim Şah çok öfkeleni. Cihan Şah vezirleri kızı bir kere daha istemesini eğer vermezse bir yolunu bulup kızı kaçırmalarının daha doğru olduğunu söylerler ve birkaç asker hazırlarlar. Bir süre sonra Cihan Şah atına binip kızı

tekrar ister, hayır cevabını alınca da Selim Şah'ın yanındakileri öldürüp kızı kaçıırır. Bu hal üzerine Selim Şah hemen yola çıkıp yardım için Rüstem'e doğru gider. Ancak Rüstem de orada işrettedir. Selim Şah yolda Ramim Şah ile karşılaşır ona olanları anlatınca hemen Rüstem'in yanına giderler. Selim Şah, Rüstem'e kızını Cihan Şah'dan kurtarırsa kendisine tabi olacağını ve kızını da cariye olarak vereceğini söyler (Resim 156).³²⁵



Resim 156: Solda Üstte; Sahrada Bargah Kurulması, Solda Altta; Rüstem'in Ava Gidip İşret Etmesi ya da Şahların İşreti İçin Hazırlık, Sağda; Cihan Şah ile Selim Şah'ın Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.482a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem Selim Şah ile görüştüktan sonra hemen Hümmam'ı kızı alması için gönderir. Ancak Hümmam almaya gittiğinde Cihan Şah kızı vermez ve bir süre cenk ederler. Ardından Hümmam yaralı bir şekilde Rüstem'e gelip durumu anlatır. Rüstem bu durumu öğrenince çok öfkelenip atına bindiği gibi Cihan Şah'a gider. Kızı ister, fakat Cihan Şah vermez. Bunun üzerine cenge başlarlar. Bir süre cenk ettikten sonra Rüstem Zühre Banu'yu alıp babasına getirir. Selim Şah buna çok sevinir ve sözünü tutar. Bu tarafta Cihan Şah kalkıp bargahına gidince oğlu durumu anlayıp Rüstem'e saldırmak istediye de Cihan Şah buna izin vermez. Bir süre sonra Rüstem ile Cihan Şah uzun süre cenk ederler. Ardından Cihan Şah Heşbuy Martin ve kardeşinden yardım ister. Bunlar hazırlanıp Rüstem'e bir mektup gönderirler. Rüstem hemen hazırlanıp meydan gider ve Martinlerle cenk edip helak eyler. Günler sonra Rüstem bir sahraya gidip işret eder ve ardından bu işret yolunda pek çok şah ve pehlivan ile cenk eder, pek çok gul ile cadılar ile savaşır, hepsini helak eder. Hasılı kelim günler geçer, Rüstem yanındaki beylerle ve pehlivanlarla birlikte ava gitmek ister,

³²⁵ Şeyma Tümör, "Mensur Şehnâme Tercümesi (III. Cilt, Vr. 451b-482a) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)" 113-118.

hemen hazırlık yapıp yola çıkarlar. Bir süre gittikten sonra Damen Dağı'na varırlar. Bu sırada Rüstem'in önünden bir ahu geçer. Rüstem bu ahunun arkasından gidip onu yakaladığında bir lacivert kubbe görür ve gelip beylere bu kubbenin ne olduğunu sorar. Beyler bu kubbeye Lacivert Kubbe denildiğini, hiçbir şahın feth edemediğini söylerler. Sabah olunca Rüstem ve beyler toplanıp kubbeye giderler. Ancak kubbe önüne geldiklerinde bu yapının kapısının olmadığını görürler ve çok şaşırırlar. Biraz etrafında dolaştıktan sonra kenarında bir sütun görürler. Rüstem merak edip sütuna bakınca bir yazı olduğunu görür. Hemen üzerindeki tozu silip, yazıda “eğer Zal oğlu Rüstem isen sütunu kaldırıp bir yere bırak ve altındaki dehlizden gir ve buradan bir kapıya ulaşacaksın. O kapının üzerindeki kilidi kır ve kapının alt eşiğindeki sağlam takarsın kapı açılır ve içeride bir ejderha vardır, başına bir şey vurup öldürürsün. İçeride sana ait emanetler vardır, onları al” diye yazmaktadır (Resim 157).³²⁶



Resim 157: Rüstem'in Gezerken Kapısı Olmayan Lacivert Kubbeli Yapıyı Görmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.504a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem kâğıtta yazılanları yapıp kapıyı açar ve ejderha ile karşılaşır ve öldürür. Ardından bir dev çıkar ve kendisini öldürmemesini, sadece bir koruma olduğunu ve adının Kehlül Kerbe-ser olduğunu söyler. Rüstem, onu nasıl tanıdığını söyleyince, bu kubbeyi Ramin Şah'ın yaptırıp, onu da koruma olarak görevlendirdiğini, eğer gürzü ile seni helak edecek biri gelirse onun Rüstem olduğunu anlamam gerektiğini söyledi diyerek, Rüstem'e durumu anlatır. Ardından vasiyete göre emanetleri getirir. Bu arada Rüstem bir oda görüp

³²⁶ Gizem Nur Koç, “Mensur Şehnâme Tercümesi (III. Cilt vr. 482b-512b) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)” 25-80.

oraya girince Ramin Şah ve pehlivanlarına ait heykeller bulur ve suretlerinin aynı olduğunu görünce çok şaşırır. Kehlül ile birlikte emanetleri taşıması yedi gün sürer. Ertesi gün Rüstem beyleri ile birlikte ava gidip işret etmeye başlar. Bu sırada Keydül Şah'ın oğlu Gidal Şah oradaydı ve Rüstem birini gönderip Gidal Şah'ı işrete davet eder. Ancak Kehlül davet etmek için gittiğinde Gidal ona saldırır. Bunu gören Rüstem öfkelenerek, Gidal'a doğru gider ve bir süre cenk ederler. Ardından Gidal Rüstem'den af diler. Bir süre işrete başlarlar ve Gidal Rüstem'e, neden burada olduğunu sorunca Rüstem, Ab-ı Hayat'ı bulmak için geldiğini, çeşmeyi bulup ebedi zinde kalmayı istediğini söyler. Gidal ise, bir zaman önce kendisinin de çeşmeyi bulmak için yola çıktığını beyaz kumlu bir yere gelince atın onu düşürüp geriye döndüğünü, bunun üzerine babasının ifrit Pelengser'i gönderip oradan aldırıldığı için başka bir şey görmediğini söyler. Sabah olunca Gidal durumu anlatmak üzere babası Keydul Şah'a gider. Keydul bunu öğrenince öfkelenir ve hazırlık yapar. Birkaç gün sonra Rüstem de hazırlıklarını tamamlayıp iki taraf birbirleriyle cenk etmeye başlar. Bu cenk öyle uzun sürer ki çok sayıda pehlivan ölür, birçoğu da esir alınır, fakat Keydul Şah'ın pehlivanı Cumhur esir alınan pehlivanları salınca Keydul Şah bozulur. Ancak ses çıkarmaz. Birkaç gün sonra Cumhur askerlerini alıp Rüstem'e gider ve sadece Rüstem ile cenk eder. Ancak bir süre sonra Rüstem'den af dileyerek bağışlanma ister. Rüstem onu af eder ve Keydul Şah'ı getirmesini ister. Cumhur Keydul Şah'ın yanına giderek, tüm eşyalarını toplar ve Keydul'a olanı anlatır. Keydul Şah buna çok kızar, fakat Cumhur onu götürmeye kararlıdır. Bunun üzerine hemen Keydul Şah'ın tahtının altına girerek havaya kaldırır ve Rüstem'e götürür. Rüstem'in pehlivanları bu durumu görünce çok şaşırırlar. Rüstem'e haber verirler. Rüstem bu hali görünce Cumhur'u takdir ederek, tahtı yanına koymasını ister ve üç gün üç gece işret ederler. Keydul Şah da Rüstem'e tabi olup sarayına davet eder, orada da birkaç gün işret ederler. Ardından Rüstem herkese tahtın yanında yerlerini gösterip, Ab-ı Hayat'ı bulmak için yola çıkar. Bu arada Rüstem'e ölü bir balık verirler, bu balığı karşısına çıkan suya bırakmasını, eğer balık dirilirse orasının çeşme olduğunu söylerler. Rüstem yola çıkar ve biraz gittikten sonra beyaz kumların olduğu yere varır. Bu sırada Ebreş tedirgin olunca Rüstem etrafa bakar kimseyi göremez. Daha sonra eline bir tas alır ve suyu içmek istediğinde su dökülür, bir daha dener yine bu sefer su donar, Rüstem ağlamaya başlar. Bundan sonra karşısına bir pir çıkar. Rüstem bu pirin Hızır olduğunu anlar. Hızır

Rüstem'e neden ağladığını sorunca, Rüstem durumu anlatır. Hızır; onu bir yere götüreceğini eğer orayı görünce tekrar içmek isterse o zaman seni tekrar getiririm deyince, Rüstem kabul eder ve giderler. Burada Rüstem öyle bir ağaç görür ki çok şaşırır ki ağacın meyveleri insana benzer. Hızır bu ağacın adına vakvak denildiğini, meyvesi olgunlaşınca vakvak deyip yere düştüğünü ve sadece yılda üç gün konuştuğunu söyler. Rüstem acaba tekrar babası Zal'ı ve oğlu Feramurz'u görebilecek miyim diye merak edince, Hızır yine göreceğini söyler. Bunun üzerine Rüstem Ab-ı Hayat'tan su içebilecek miyim diye sorunca Hızır cevap vermedi, o zaman Rüstem suyun kendine nasip olmayacağını anlar.³²⁷

Bir süre sonra seksen kişinin yattığı bir yere varırlar. Hızır burada uyuyanlardan birini uyandırır ve burada uyuma sebeplerini söyler. Buna göre bu kişiler ab-ı hayattan içmişler ve o zamandan beri buradan kurtulamayıp hergün bir kere göz açıp tekrar uyuduklarını, Rüstem'e sakın bu sudan içmemesi gerektiğini söylerler. Ancak Rüstem buradan ayrıldıktan sonra suyun yanına gelince sudan içer ve bütün vücudu uyuşur, öylece kalır. Bu sırada Rüstem'in gelmesini bekleyen şahlar ve pehlivanlar, Rüstem için endişelenirler. Keyd-i Azam Keydul Şah'a gelerek Rüstem'in öldüğünü oradan dönmeyeceğini bu yüzden Rüstem'in tahta çıkardığı Sahrab yerine Keydul Şah'ın geçmesinin doğru olacağını söyler. Keydul Şah, hemen tahta geçmenin doğru olmadığını, bir süre beklemek gerektiğini söyler ve bu hal üzere kırk gün geçer. Kırk gün sonunda askerleri hazır edip, Rüstem'in askerlerini ve pehlivanlarını hapse atar ve tüm hazinesini de alır. Bu hali gören Şurek Ayyar korkarak bir hal düşünmeye başlar ve aklına Cumhur Şah gelir. Hemen gidip Cumhur Şah'tan yardım ister. Cumhur Şah olanları duyunca öfkelenerek askeri hazır edip yola çıkar. Ancak Rüstem Hızır tarafından askerinin zorda olduğunu öğrenince hemen o tarafa gönderilir. Rüstem dağın oraya vardığında askerini cenk ederken bulur ve çok üzülür. Hemen tığı ve güzü eline alıp cenge başlar. Uzun süre cenkten sonra, Rüstem Keyd-i Azam'ı ve yanındakileri öldürünce Keydul Şah af diledi, fakat Rüstem affetmeyince Cumhur Şah'tan yardım ister, Cumhur'u kıramayınca Rüstem bağışladığını söyledi. Bir süre sonra Azer'in ifrit ile cenk ettiğini öğrenince hemen o tarafa doğru yola çıktı. Bir süre sonra Azer'i ifrit ile savaşıırken görünce hemen yanına koşup yardım etti

³²⁷ Gizem Nur Koç, "Mensur Şehnâme Tercümesi (III. Cilt vr. 482b-512b) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)" 25-80.

ve Azer'i kurtarır. Ardından Rüstem ve pehlivanlar pek çok diyara gidip pek çok yer görüp birçok ifrit ve devler ile mücadele ederler.

Rüstem İran'dan gittikten sonra herkes onu merak ediyordu. Bir süre sonra Rüstem devlerle, yılanlarla ve canavarlarla savaşmış, pek çok yer fethetmiş ve birçok Şah ile mücadele ettikten sonra İran'a geri dönmek ister. Şurek Ayyar'ı önden gönderip geldiğini söylemesini ister. Şurek ise gidip Anka'yı Zengi'nin geldiğini tüm şahlara ve pehlivanlara haber verir. Bu müjdeyi duyan beyler Şurek'e o kadar çok hediye verdiler ki Şurek onları koyacak yer bulamadı. Sahrab Şah Anka'yı Zengi'nin karadan mı yoksa havadan mı geldiğini sorduğunda Şurek havadan cevabını verdi. Hepsi ordu kenarına dizilip seyretmeye başladılar ve havada kırmızılı yeşilli bulutlar ortaya çıktı. Rüstem ve dilaverler havadan yere indiler. Mezardan çıkan eşyaları, Heftmen'in kellesini İfrit Ruyin-ten'i de indirdiler. Rüstem İskender'in mezarından çıkan seraperdeyi üç yüz altmış kubbe üzerine kurdurttu. Sonra da Rüstem payitaht sandalyesine oturdu. Bir süre sonra da Aşüfte Banu'yla Şurek muratlarına erdirdiler. Rüstem beylere artık İran ve Turan'a gitmek istediğini söyledi ve yola çıktılar. Uzun zaman gittikten sonra haddini aşan devlerin olduğu bir şehre geldiler. O şehir Bistam şehriydi ve Şahı Cabir Şah'tı. Ancak Cabir Şah'ın kızını Merzüban adlı bir dev kaçırmıştır.

Cabir Şah Rüstem'den yardım istedi ve Rüstem hemen yola çıkarak devlerle mücadele edip kızı kurtardı ve Mazenderan'ın padişahı olarak da Cabir Şah'ı bıraktı. Rüstem seraperdeye çıkıp şahlara seslendi. İran ve Turan'a geldiklerini söyledi ve Şabur Şaha bir mektup yazdı. Rüstem'in emriyle hazırlıklar yapıldı ve asker Tarhan derbendine vardı. Aynı zamanda Burzi'nin yaraları iyileşmiyordu ve Burzi'nin gözlerinden yaşlar akıyordu. Bir gün o kadar çok dua etti ki rüyasında Hazret-i Âdem'i gördü ve Hz. Âdem onun bu başına gelen dertler İran padişahı Keyhüsrev'e karşı gelmen ve bütün akrabalarına, dedene büyüklendiğindendir diyerek, Keyhüsrev'in büyük bir kişi olduğunu ve sonunda kırklara karıştığını söyleyip ondan özür dilemesini, helallik almasını ve büyükleriyle iyi geçinmesini söyleyerek mübarek eliyle Burzi'nin boynuna ve yüzüne dokunup kayıplara karıştı. Burzi büyük bir korkuyla rüyasından uyandı. Bu gördüklerinin rüya mı yoksa gerçek mi olduğunu anlayamadı. Ancak yüzünü ve boynunu yokladığında gördü ki sakalı beyazlaşmış. Burzi şükür namazı kıldı ve Allah'a şükretti. Bu olaydan sonra köleleri onun

iyi olduğunu gördüler ve efendilerinin iyi olduğunu beylere ve doktorlara haber verdiler. Burzi bunlara rüyasını anlattı ve Allah’a hamd olsun “Hakkın hidayetine erdim” dedi. Burzi birkaç gün sonra üç bin asker toplayarak İran şehrine varınca Feramurz sevindi. Bir gün Segad Ayyar Feramurz’a gelerek Salamon Dana’nın fal baktığını ve Rüstem’in yirmi yıldır olmamasının nedeninin onun ölmüş olduğunu söyleyerek, Feramurz’un sahipkiran olduğunu ve bu sahipkiranlığı ona Rüstem’in kendi eliyle verdiğini söyledi. Bu sırada Burzi Belh’e vardı ve pehlivanlarla karşılaşp, Keyhüsrev’in divanına girdi ve yer öptü. Keyhüsrev ve Feramurz, Burzi’yi görünce ayağa kalktılar. Burzi, Keyhüsrev’den özür dileyerek affedilmesini istedi ve Bijen ile görüşükten sonra sol taraftaki sandalyede yerini aldı ve birkaç ay böyle yiyip içtikten sonra Keyhüsrev Burzi’ye Sistan’ı verdi. Bu sırada Rüstem askeri ile Mazenderan’dan kalkıp Tarhan’a gitti. Türkler Rüstem’in askerini görünce bunu Türk Tarhan’ına söylediler. Bu askeri merak ederek birkaç Türk fedayisi gönderdi. Fedayiler yüksek bir yere oturup bu sayısız askeri izlediler. Ardından Rüstem’in askerleriyle cenge başladılar.³²⁸

Ardından Rüstem ile Efrasiyab meydana girip cenge başladılar ve teke tek karşı karşıya akşam oluncaya kadar cenk ettiler. Bu cenk sırasında Rüstem Efrasiyab’a yedi gün süre vererek düşünmesini ister. Ancak Efrasiyab buna uymayınca yine cenk ederler. Bir süre sonra Efrasiyab pes etti ve Rüstem divanı toplayıp bütün şahlara yarın Efrasiyab’ın geleceğini ve hepsinin sırayla onu misafir etmelerini en son da kendisine getirmelerini söyledi. Hepsi bu düşünceyi onayladıktan sonra hediyeler hazırlandı ve sabah olunca Turaniler iki yüz kadar pehlivan, kardeşi Kerşeyüz ve Haris vezirle beraber Rüstem’in yanına gittiler. Orduya yaklaşıncı gözcüler varıp Rüstem’e haber verdiler ve Rüstem’in emriyle bütün şahlar atlarına binip karşılamaya gittiler ve onu hürmetle orduya getirdiler ve Efrasiyab’ı bir ay boyunca bir şahtan diğerine gezdirdiler ve sonradan Rüstem’in divanına getirdiler. Rüstem, Efrasiyab’a hediyelerini sunup selamladı ve Efrasiyab’ın getirdiği hediyeleri kabul etti. Ardından şahane bir meclis kurulup sohbete başladılar (Resim 158).³²⁹

³²⁸ Gkioulsach Sachin, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi, III. Cilt (Vr. 121b-150a), 30-43.

³²⁹ Gkioulsach Sachin, “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi, III. Cilt (Vr. 121b-150a), 44-45.



Resim 158: Efrasiyab'ın Karşılanıp Rüstem'in Ordusuna Getirilmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.550b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir süre sonra Burzi'nin oğlu Neyrem'in varlığını öğrenen Rüstem onu görmek istediğini Efrasiyab'a söyler. Bu sırada Burzi de Efrasiyab'ın Anka-yı Zengi'ye tabi olduğunu öğrenince çok öfkelenir ve bir süre sonra da Rüstem Burzi ile karşılaşır. Rüstem Burzi'ye Turan'ın kendisine köle olduğunu şimdi sıranın İran'da olduğunu kendisinin de onlarla gitmeyi isteyip istemediğini sorara, fakat hayır size köle olmam, benim neslim asildir deyip reddeder ve cenk etmeye başlarlar. Fakat Rüstem onu yenebildiği halde ona zarar gelmesin diye kendini geri çekti. Bir süre cenk ettikten sonra Rüstem ona köleliği kabul edip etmediğini sordu. Yine kabul etmeyince bu sefer onu bir kafese koydurup, Cihangir Şah'a teslim etti ve İran'a doğru yola çıktı. Bu arada Rüstem Efrasiyab'a hangi yolun doğru olduğunu sorunca Efrasiyab da yolu tarif ederek, Ceyhun kenarından gitmesini, fakat orada Burzi'nin oğlu Neyrem-i Sani'nin yol vermeyeceğini söyleyince, Rüstem öfkeleni ve bir mektup hazırladı. Bunun üzerine Neyrem-i Sani mektubu okuyunca sinirlenip altı bin derviş ile hazırlığa başladı. Ertesi gün olunca Rüstem ve Neyrem mücadeleye hazırlandılar. Neyrem'in yanında oğlu Hum Abid ve Kırtus vardı. Neyrem meydana çıkıp Rüstem'den asker göndermesini söyledi. Hümam izin isteyip Neyrem'in karşısına çıktı. Akşam olana kadar Neyrem otuz kadar dilaveri bağladı ve bu hal üzerine Neyrem yedi günde bütün pehlivanları yendi. Bütün olup bitenleri Rüstem oturduğu yerden seyrediyordu. Neyrem'in bu gücünü ve kuvvetini gören Rüstem'in bu durum hoşuna gitti, sonra Neyrem'e iltifatlar ederek şimdi gidip dinlenmesini yarın devam edeceklerini söylediler. Bunun üzerine Neyrem konağına dönünce Rüstem'den nasıl korktuğunu anlatırken aynı anda da Rüstem'de Neyrem'i beylerine methediyordu. Gece

geçip sabah olduğunda Rüstem ile Neyrem meydanda karşılaştılar. Akşama kadar çeşitli silahlarla dövüştüler. Rüstem o gece sabaha kadar dua etti. Sabah olunca Rüstem meydana girip Neyrem'i çağırdı ve tekrar cenge başladılar (Resim 159).³³⁰



Resim 159: Rüstem'in Neyrem ile Savaşı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.555a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem ve Neyrem uzun süre mücadeleye etmişlerdi ki Rüstem Neyrem'i saldı. Fakat Neyrem dedesine bile yenilmezken bu zengiye yenilmesine bozulmuştu. Sonunda Rüstem dayanamayıp dedesi olduğunu söyledi. Ancak Neyrem buna inanmadı. Rüstem omuzundaki işareti gösterip başından geçenleri anlatınca Neyrem dedesi olduğuna inanıp Rüstem'in eteğini öptü. Ardından Rüstem, oğlu Feramurzu ve İran'ı Neyrem'e sorunca, Neyrem herkesin sağ salim olduğunu, amcası Feramurzu'nun Efrasiyab'a İran'dan su bile içirmediğini söyledi. Rüstem Neyrem'e bu durumu kimseye anlatmaması gerektiğini söyledi ve Neyrem de beylerine Rüstem'e tabi olmak istediğini söyledi. Neyrem hapisteki bütün dervişleri çıkarıp hepsine birer birer hilat giydirdi. O gece oturup eğlendiler. Ardından Neyrem'i Keyhüsrev'e gönderdi. Çünkü Daver Şah esir düşmüştü. Fakat Keyhüsrev'e gelince Bijen, Giv ve Deli Banu ile cenge başladı. Birkaç gün sonra Rüstem'de yanlarına gelince o da cenge katıldı.³³¹

Bu sırada Daver'in babası Rüstem'in Daver'i kurtardığını öğrenince, Rüstem'e oğlunu kurtardığı için mutlu olduğunu bildirdi ve isteğinin görüşmek olduğunu bildirdi. Ardından Rüstem şehzade ve annesini yanına alarak yola çıktı. Bir süre sonra şah onları karşılatıp huzurunda yer gösterdi ve işrete başlayıp ziyafet verdirdi. Günler sonra Daver

³³⁰ Gkioulsach Sachin, "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi, III. Cilt (Vr. 121b-150a), 45-55.

³³¹ Gkioulsach Sachin, "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi, III. Cilt (Vr. 121b-150a), 55-77.

Şah ava gitti ve günlerce yedi içti. Bir gün Maverâünnehir padişahı gelip şah ile görüştü. Ardından Efrasiyab askerleriyle geldiğini öğrenince Burzi de askerlerini azarlayıp meydana girdi. İr süre cenk ettikten sonra Daver'in hasta olduğu ve kaleye götürülmesi gerektiği için cenge ara vermeleri doğru olacağını düşünüp Daver'i kaleye götürmüşler. Bu sırada Efrasiyab ve askerleri gece olunca kaleyi kuşatmış ve sabah olmasını beklemiş. Sabah olunca şehzade uyanıp kasırdan dışarı bakmış ve Efrasiyab'ın kaleyi kuşattığını görmüş. Ardından Efrasiyab'ın gelmeden önce neden mektup göndermediğini öğrenmek için bir mektup yazıp göndermiş. Efrasiyab ise intikam almak için böyle yaptığının cevabını vermiş. Bunun üzerine Daver Şah üç bin asker ile kaleden çıkıp hemen meydana girdi. Bir süre Efrasiyab'ın pehlivanlarıyla cenk ettikten sonra hepsini helak eyledi. Bunu gören Efrasiyab kimsenin Daver Şah'ı yenemeyeceğini anlayınca kendisi meydana girdi. Uzun bir süre cenk ettiler. Ardından Efrasiyab'ın o halini gören Burzi-i Kuçek meydana girip bir süre Daver ile cenk etti. Bir süre sonra Daver Şah kaçmaya başladı ve Sir-abad denilen kalesine vardı. Bu arada akşam oldu ve sabaha kadar Daver Şah zor durumda kaldı. Sabah olunca Efrasiyab tüm askerlerine hep birlikte kaleye saldıracaklarını emir verdi ve hep birlikte kaleye saldırdılar. Bundan sonra Daver Şah'ın yanında sadece Feruzad ve annesi kalmıştı. Efrasiyab teslim olmasını söyledi, fakat Daver Şah kabul etmeyince Efrasiyab'ın pehlivanı Piran dağdan odun getirip burayı yakmayı teklif edince Efrasiyab kabul etti ve dağdan odun getirtip yığdırdı. Ancak akşam olunca sabahı bekledi ve sabah olunca Daver Şah gördü ki kale önüne odun yığılmış başına ne bela geldiğini anladı. Bir süre sonra ateşi yaktılar. Ateş tüm kaleyi sarmıştı ve Daver Şah'ın annesi ve Feruzad bu ateşte yandılar. Sadece kendi kalmıştı, uzun süre dayandı, fakat Daver Şah da ateşe düşüp yandı (Resim 160)



Resim 160: Efrasiyab'ın Daver Şah'ın Kalesi Sir-abad Kalesi'nde Daver Şah'ı Yakması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.585a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu olayın haberini alan Daver Şah'ın babası çok üzülererek, oğlunun intikamını almak üzere Rüstem'e gider. Rüstem de bu haberi alınca üzüdür ve nara atarak Efrasiyab'tan intikam almak üzere yola çıkar. Efrasiyab'ın kalesine varınca Piran onu görür ve Efrasiyab'a haber verir. Rüstem ve Keyhasun Efrasiyab'a neden böyle bir şey yaptığını öğrenmek ister ve bir mektup gönderir. Efrasiyab ise Daver'in düşmanı olduğunu ve bu nedenle intikam aldığını söyler. Rüstem bu cevaba öfkelenir ve aralarında uzun bir süre cenk ederler. Bir süre sonra Efrasiyab Rüstem'den kaçır ve Rüstem de askerleri ile birlikte işrete gider. Burada ziyafet ederler, ava giderler, eğlenceler düzenlerler. Bir süre sonra Efrasiyab Neyrem'i davet eder, fakat Neyrem gelmez. Bir süre sonra tekrar mektup yollar fakat Neyrem mektubu parça parça yapıp gelen kişi ile Efrasiyab'a gönderir. Ayrıca cenge davet eder. Efrasiyab bunu öğrenince hemen askerlerini hazırlar. Neyrem de askerlerini hazırlayıp beklemeye başlar. Bu sırada Piran'ın Feluy adında yardımcısı vardı ve bir gün yanına çağırıp, Efrasiyab'ın başına bir hal geldiğini, eğer Neyrem'i öldürürse oğullarıyla birlikte fakirlikten kurtulacağını, oğullarını kapıda görevlendireceğini söyler. Ancak Feluy neden kendisini öldürmediğini sorunca Piran eğer kendileri öldürürse doğru olmayacağını ama Feluy öldürürse bir sarhoş tarafından öldürdü deyip sorun etmezler ve Efrasiyab olduğu sürece ona kimse zarar veremeyeceğini söyleyerek ikna etmeye çalışır. Fakat Feluya bunu kabul etmez. Bunun üzerine Piran Feluy'u ikna edemeyince onun kötü bir karısı vardır ve ona giderek durumu anlatırlar. Biraz da altın verince kocasını ikna edeceğini söyleyerek çıkar. Bunun üzerine kadın kocasına gelip gece gündüz konuşarak sonunda ikna eder ve Feluya Piran'ın yanına giderek Efrasiyab huzuruna çıkarlar ve kendisine çok fazla altın verilerek, oğulları da kapıya görevli olarak yerleştirilir. Ardından

Neyrem'i öldürmesi için iki yüzlü hançer verilir. Bir süre sonra Feluya yola çıkar ve Neyrem'in yanına varır. Yanında getirdiği mektupları verirken, hançeri çekip Neyrem'i yaralar. Bunun üzerine Neyrem acı ile Feluy'a bir darbe vurup onu öldürür. Ardından oğlunun yanına varıp, öleceğini söyleyerek, cesedini burada bırakmamasını götürüp defnetmesini ve üzerine bir türbe inşa ettirmesini vasiyet ederek vefat eder. Bunun üzerine oğlan feryat ederek Burzi-yi Kuçek üzerine gidip onunla bir süre cenk eder. Ardından kardeş çocukları olduğunu ve babasının vasiyetini ona bildirir. Burzi ile birlikte Hum ve diğer pehlivanlarla birlikte Neyrem'in vasiyetini yerine getirmek için bir yerde türbe yaptırırlar ve malını da bu türbeye koyarlar. Ardından Hum Neyrem'den kendine düşen mirastan bir tekke yaptırmıştı. Bir gün Efrasiyab bu tekkenin hanına geldi ve burada bir süre kaldı. Burada bir oğlan ile karşılaştı ve onu da alıp Hum tekkesine götürdü. Bir süre sonra Efrasiyab'ın canı sıkıldı ve yardımcıları tarafından bir zatın olduğunu ve o mübarek zatı ziyaret etmesi söylenince Efrasiyab Hum ile birlikte yola çıkar. Bu sırada Feramurz da gezmek için orada bulunmaktaydı, fakat gezmeye başlamadan önce o mübarek zatı ziyaret etmek istedi (Resim 161).



Resim 161: Efrasiyab, Feramurz ve Rüstem'in Türbe Ziyareti Sırasında Karşılaşması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.594a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Ancak ilk önce Human'un hanına uğradı ve burada bir süre kaldıktan sonra Hum'a hadi gidelim deyince gelmeyeceğini söyledi. Bunun üzerine Feramurz hemen yola çıkıp babası Rüstem'e olanı anlattı. Bu sırada Sehlan Şah'ın kalesinin önüne geldiler. Bu sırada Rüstem ve Feramurz askerlerini hazırlayıp yola çıkarlar. Efrasiyab da binlerce asker hazırlar. Daha sonra aralarında cenk etmeye başlarlar. Rüstem bir gün askerlerine Feramurz'un Sehlan Şah ile cenk etmeye gideceğini fakat askeri olmadığı için bunun zor olduğunu söyleyince Behram Şah kendi ve askerlerinin gidebileceğini söyler. Bunun

üzerine Seyamek Şah da Rüstem'den gitmek için icazet ister. Rüstem onlara icazet verir ve iki yüz bin asker ile yola çıkarlar. Bir süre sonra Feramurz'un cenk meydanına varırlar ve hep birlikte meydana inip cenk ederler. Bir zaman böyle cenk ettikten sonra Sehlan Şah'ın oğlu ve askerleri geri çekilir. Bunu gören Sehlan Şah oğluna kızdı ve Efrasiyab ne yapacaklarını sorunca, Sehlan Şah, Keratus isminde pehlivanı olduğunu ve onun da Serferaz adında bir oğlu olduğunu ve onu davet etmek gerektiğini söyler. Bunun üzerine hemen bir mektup yazıp davet ederler. Bu arada cenge bir müddet ara vermişlerdir. Bir sabah cenge tekrar başladıkları sırada meydana Behram çıkar ve er talep eder. Bunun üzerine meydana Serferaz çıkar ve uzun süre birbiriyle cenk ederler. Bu cenk o kadar uzun sürer ki akşam olunca ara verirler sabah tekrar başlarlar ve böylece günlerce birebir cenk ederler. Aradan bir zaman geçmiştir ki Rüstem Efrasiyab'ın askerlerini öldürünce Efrasiyab ağlamaya başlar. Bunun üzerine Rüstem Efrasiyab'ı tahta çıkarır ve Ceyhun kenarında bir süre otururlar. Ardından kendilerine asker hazırlayıp tekrar meydana inerler ve yine cenge başlarlar. Ancak bir süre sonra Efrasiyab kendini tekrar Ceyhun'a atar. Rüstem buna kızıp, bargahına gider. Sabah olunca Rüstem dahil tüm pehlivanlar kalenin bir kapısını tutarlar. Efrasiyab olanları öğrenince tedirgin olur. Feramurz ise kalenin kapısından içeri at sürüp girer. İçeri girince Kerşeyüz ile bir süre cenge başlar. Rüstem bu haberi alınca hemen kalenin kapısını kırıp içeri girer. Daha sonra tüm pehlivanlar Rüstem ile birlikte tüm kapılardan içeri girince Efrasiyab korkar. Rüstem Efrasiyab'ın pehlivanlarını onun gözü önünde öldürünce Efrasiyab çok ağlar. Hemen kalkıp oradan uzaklaşır, üç gün üç gece aç susuz giderek bir yere varır. Buranın hasta olduğunda iyileşmek için gittiği Neyrem'in oğlu Human'ın yeridir. Bu sırada Human şehre gittiği için han boştur ve Efrasiyab içeri girip oturur. Daha sonra Human gelir ve Efrasiyab'ın geldiğini anlayınca hemen yanına gider. Bir süre sohbet ettikten sonra Efrasiyab'ı almaya Rüstem'in pehlivanları gelir ve Human'dan Efrasiyab'ı isterler. Bu sırada Efrasiyab Rüstem'in haberini alınca hemen oğlu ile birlikte Ceyhun'a girer. Rüstem onun bu halini görünce hemen Ceyhun'a atlayıp onu kolundan tutup çıkarır ve atına atıp İran'a Keykavus huzuruna götürür (Resim 162).



Resim 162: Rüstem'in Efrasiyab'ı Yakalayıp Keykavus'un Huzuruna Getirmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.602a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Ardından siyaset meydanı kurarak Efrasiyab'ı meydana çıkardılar ve sorgulamaya başladılar. Bir süre sonra Keyhüsrev gelip neden oğlunu öldürdüğünü sordu ve Efrasiyab'ın başına öyle bir vurdu ki başı top gibi yere düşer. Daha sonra diğer pehlivan ve şehadelerin intikamını dahi aldılar ve tüm lainleri öldürdüler. Rüstem Efrasiyab yerine Türkistan padişahı olarak Cumhur Şah'ı tahta çıkardı. Ancak bir gün Burzi-yi Kuçek'ten bir mektup geldi ve kendisinin Türkistan padişahı olacağını söyleyince Cumhur çok ağladı. Bunun üzerine Rüstem elem çekmemesini çare bulacağını söyleyerek Cumhur'u da yanına alıp kaleye doğru yola çıktılar. Kaleye varınca kapısından içeri girdiler, fakat Burzi-yi Kuçek'i görmeden diğer kapıdan çıkıp kendilerine yer buldular. Ardından Cumhur'u tahta çıkarıp Efrasiyab'ın tacını da taktılar. Bu haberi alan Burzi öfkelense de Cumhur Şah'a gelip elini öptü ve ser kaplan ilan edildi. Bir zaman sonra Cumhur İran'a gelip işret eyledi ve ardından tekrar Türkisten'a doğru yola çıktı. Daha sonra Cumhur'un çocukları oldu ve birine Zahrasab, birine Nehrasab idi. Şah Zahrasab'ı İran Şahı ilan etti ve Rüstem'i de pehlivan ilan etmişti, fakat Rüstem kabul etmeyince yerine Erdeşir pehlivan olarak seçildi. Bir süre sonra bir dağa vardılar ki bu dağda bulunan çeşmeyi daha önce hiç görmemişlerdi. Burada bir süre kaldılar. Ancak Keyhüsrev bir sabah çıkıp dağa gitti ve orada kayboldu. Bu haberi alanlar hemen Cumhur Şah'tan icazet alıp İran padişahını bulmak isterler. Fakat Cumhur Şah buna icazet vermez ve Cumhur'un oğlu Ercasb çevresindekilere şaha bir daha soracağını yine izin vermezse tahta kendisinin geçip Cumhur'u da zindana atacağını söyler. Cumhur Şaha gidip tekrar icazet ister fakat yine icazet vermeyince Ercasb da tahta geçip Şah'ı zindana atar. Ardından da İran'a mektup gönderip haraç ister. Bu sırada İran Şah'ı Zahrasb'ın oğlu Güştasb babasına tahtı

ona bırakmasını ve neler yapabileceğini görmesini ister. Bunun üzerine Şah izin verir ve Güştasb askeri hazırlayıp bir süre gitti. Ardından bir Rum kızı Haşu Fellah ile karşılaştı ve birkaç gün onunla bu köyde kaldı. Bir gün şehri gezmek için birlikte köyden ayrıldılar. Şehre gelince bir yere vardılar ve burada yirmi kadar kişi duruyordu. Güştasb burada bulunan bir adamın yanına giderek olanları öğrenir ve onlarla bir süre cenk ederken yine Rum kızını görür. Rum kızı cengi durdurup babasından onu istemesini söyleyince Güştasb hemen Rum padişahının yanına gider ve kızı ister. Padişah kızı Güştasb'a verir ve Cezire denilen bir yer olduğunu ve padişahına Elyas Şah dediklerini söyler. Bu Şah'ın İran dahil haraç aldığını ve bunu önlemek gerektiğini söyleyince Güştasb hemen mektup gönderir. Elyas Şah mektupyu kabul etmeyince Güştasb hemen askeriyle üzerine gider ve Kayser-i Rum'un dediklerini söyler, fakat Elyas Şah barış isteyince Güştasb onu Kayser-i Rum'a götürür ve aralarında anlaşırlar. Ancak bir gün Kayser askerleri alıp Elyas üzerine gider ve bu kadar haracı ödeyemeyeceğini bildirir. Bunu Zahrasb dahi haber almıştı ve oğlu aynı zamanda pehlivanı olan Güştasb'ı Kayser'e yolladı. Kayser onun geldiğini öğrenince huzuruna çağırıp damadı olduğunu söyledi.

Bir süre sonra Rüstem ve Feramurz geldi ve Güştasb'a babasının tahttan vazgeçtiğini ve tahta geçmesini söyleyip taht, taç ve babasından kalanları verdiler ve onu alıp tahta çıkardılar. Bu olayın haberini alan Kayser-i Rum gelip neden ondan gizlediğini sorunca cevabı aldı ve bir süre bu hal ile işret edip eğlendiler. Zahrasb tahtı oğluna bırakınca kendine bir bağda bahçe kurup orada sürekli ibadetle meşgul olmaya başladı. Bir süre sonra Güştasb babasının yanına gelerek işret ettiler. Ardından Güştasb babasına tacını giydirip tahta çıkartıp tekrar İran padişahı ilan etti. Bir süre sonra Tatardan biri gelip haraç istedi fakat Güştasb onu yaralayıp geri gönderdi. Ardından Ercasb bu olayı öğrenince çok öfkeleni ve bunun intikamını alırım dedi ve bir süre cenk ettiler. Bir gün Güştasb oğlu İsfandiyar'a tüm şahların yanına gitmesini haraç vermeyenleri katletmesini söyler. Bunun üzerine İsfandiyar babasının dediğini yapar, fakat Rüstem buna izin vermez ve İsfandiyar'a; bir gün Keykavus'un huzuruna bir hokkabazın geldiğini söyler ve bu hokkabazın şimdi peygamber mi olmuş diye sorar. Zerdanuş. İsfandiyar bu haberi alınca hemen babasının yanına gitti. Bunun üzerine Ercasb İsfandiyar'ın gittiğini öğrenince İran'a doğru akın etti. Fakat bu durumu haber alan İsfandiyar onun tahta çıkmasını engelleyip babasının yanına gidip Rüstem'den şikayetçi olmuştu. Bir süre sonra da burada

günlerce sürecektir işrete başlamıştı. Fakat sürekli babasının Ercasb karşısında yenilmesini düşünmekteydi. Yine bir gün ava çıkıp yanındakilerle sohbet ederken aklına babasının mağlup olması geldi ve gidip tahtı babasından istemenin doğru olacağını düşünüp yola çıktı. Babasının huzuruna gelince tahtı istedi, fakat babasının pehlivanı ona saldırıp yere atınca öfkesinden İsfendiyar da ona saldırdı. Bunun üzerine Güştasb oğluna gel seninle bir yere gideceğiz deyip oğlunu alıp saraydan dışarı çıkartarak işrete götürür ve burada o kadar çok içki içirir ki İsfendiyar kendinden geçince Güştasb oğlunu adamlarına verip kalesine gönderir. Bunlardan haber almak amacıyla da peşlerine casus gönderir. Bu sırada Ercasb da İran tahtının boş olduğunu görünce hemen asker hazırlayıp İran'a yola çıktı. Gürşasb ise o sırada Rüstem ile görüşmekteydi. Ancak Ercasb ve askerleri İran'a gelip saldırmaya başlayınca İran'da bulunan askerler ile pehlivanlar karşılık verdi ve aralarında bir süre ceng ettiler. Güştasb bu haberi alınca hemen Rüstem ile birlikte gelip oğullarını da davet etti ve oğulları ile askerler gelince üç gün üç gece ceng ettiler.

Bir süre sonra Ercasb askerleriyle birlikte bir dağa doğru kaçınca Güştasb da peşinden gidip dağa varırlar. Ancak Ercasb o sırada kendi kalesine doğru kaçmaktaydı. Gürşasb ise o gün askerleriyle burada işret etmeye başladı. Ancak Ercasb kaçan askerleri yerine asker göndererek Güştasb'ı burada işret etmesine izin vermez. Bu sırada rehin olan Güştasb hemen oğlu İsfendiyar'a haber göndererek yardım ister ve eğer gelirse taht ve tacı onundur der. Bir süre sonra İsfendiyar atına atlayıp dağa gelir ve babasının halini görür. Bir süre babası temizlenmesi ve yeni kıyafet giymesi için yardımcı olur ve yiyip içip işret ederler. Ardından babası İsfendiyar'a gidip İran'ı almasını ve kardeşlerinin dahi intikamını alması için İsfendiyar'ı gönderir. İsfendiyar gidip babasının intikamını almaya başlayınca pehlivanlar hemen af isterler ve İsfendiyar onları affeder. Bu sırada Güştasb kurtulduğu için oğluna verdiği sözü tutar ve taht ile tacı oğluna vermek ister. Sabah olunca Ercasb olanları haber alıp kaçmak isterse de pehlivanları buna izin vermez ve İsfendiyar'ı yeneceklerini söylerler. Bu sırada Ercasb İsfendiyar'ın daha önce cengini gördüğünü ve yenilmez olduğunu söyleyip eğer onu kim yenerse İran tahtını veririm deyince tüm dilaverler hemen atlarına binip yola çıkarlar. Bir süre sonra İsfendiyar'ın olduğu dağın önüne gelip cenge başlarlar. Ercasb ise birebir cengin zor olacağını bu nedenle hep birden saldırmanın doğru olacağını söyleyip saldırırlar ve iki taraf arasında uzun süren bir savaş olur. Ardından İsfendiyar Ercasb'a öyle bir vurur ki bunu gören askerleri kaçarlardı.

Güştasb ise bu hali görünce Ercasb'ın bargahına gidip hazinesini alır. Ancak İsfendiyar babasına sözünü tutması gerektiğini söyleyince Güştasb kız kardeşlerinin esir olduğunu ve gidip Ercasb sarayından onları kurtarması gerektiği ve sonra taht ile tacın onun olacağını söyler. Bunun üzerine İsfendiyar babasına bahane uydurduğunu fakat kardeşlerini kurtaracağını bakalım o zaman ne gibi bahane uyduracağını söyleyerek yola çıkar. Bir yere geldiğinde işret etmek için konaklar. Bu sırada kalkıp en yakın yoldan gitmek üzere yola çıkacakken esir olarak tuttuğu Gorgsar bu yolda iki tane kurdun olduğunu söyleyerek İsfendiyar'ın buradan geçmemesini söyler, fakat İsfendiyar askerlerine geriden yavaş gelmelerini söyleyerek yola çıkar. Bir süre sonra İsfendiyar bu kurtlarla karşılaşır ve bu kurtlar öyle büyüktürler ki atı dahi şaha kalkıp bağırır. Ardından İsfendiyar kurtlara saldırarak onları oku ile öldürür (Resim 163).



Resim 163: İsfendiyar'ın İki Kurdu Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.613a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İsfendiyar kurtları öldürünce askerlerine esir Gorgsar'ı çağırır ve ona şimdi yol üzerinde başka ne olduğunu sorar. O da yol üzerinde iki tane aslanın olduğunu ve bu aslanların bir tanesi dahi bir askeri öldürebileceğini söyler ve kimse bu aslanları öldüremediği için bu yoldan geçmez der. İsfendiyar yarın sabah olunca hemen yola çıkar. Bir süre gittikten sonra bir çınar altında iki aslanın yattığını görür. Ardından atı ile birlikte saldırmak istedi, fakat aslanlar ata doğru saldırınca dengesini kaybedip düşecekken kılıcı ile destek alıp aslanların birine öyle bir vurdu ki onu zemine çaktı. Daha sonra diğer aslana da kılıç ile vurup iki parçaya ayırır ve iki aslanı da öldürür (Resim 164). Ardından buraya meclis kurdurup bir süre işret etmeye başlarlar.



Resim 164: İsfنديyar'ın İki Aslanı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.613b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İşret ettikleri sırada İsfنديyar tekrar Gorgsar'ı yanına çağırıp yarınki menzilde ne olacağını sorar. Gorgsar ise, yarın ki menzilde ağzından ateş çıkaran bir ejderhanın olduğunu ve bu ejderhayı hiçbir pehlivanın öldüremeyeceğini söyler. İsfنديyar çevresindekilere danışıp nasıl bir yol bulacağını sordu. Bunun üzerine bir sandık hazırlatıp üzerine kılıçlar ve mızraklar takalım ve İsfنديyar'ın bu sandığa girmesi, ejderhaya yaklaşınca da içinden çıkıp saldırmasını ejderhayı helak etmesini söylerler. Ardından dedikleri gibi bir kutu hazırlanıp İsfنديyar içine girer. Ejderin olduğu yere varınca da Ejder sandığa gelip saldırır fakat üzerindeki kılıç ve mızraklardan dolayı ağzı kesilir. Bu sırada İsfنديyar sandıktan çıkıp ejderhaya saldırır ve onu öldürür, fakat ejderhanın zehrinden bayılıp düşer. Birazdan askerler gelip onu bayılmış görünce öldüğünü sanırlar. Bir süre sonra da yaşadığını anlarlar ve sevinirler (Resim 165).



Resim 165: İsfنديyar'ın Ejderle Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.613a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Daha sonra İsfنديyar'ı kendine getirip işret etmeye başladılar. Ardından İsfنديyar'ın akli başına gelince Gorgsar'ı yanına çağırır ve ona yarın ki menzilde ne olduğunu sorar. Gorgsar ise, o menzilde laine-yi cadı vardır ve adına Gül-i Cazu derler. Öyle kötü bir

cadıdır ki yüz ejderhaya bedeldir diye de ekler. İsfendiyar bunu öğrenince hemen hazırlıklara başlayıp akşamdan yola çıkar. Ardından cadının yakınına gelip işret kurup eğlenceye ve şarkı söylemeye başlar. Bu arada Allah'tan kendisine eğleneceği güzel bir kız ister. Bu isteğini duyan Cadı hemen güzel bir kız kılığına girerek İsfendiyar'ın yanına gelir. Bunun üzerine İsfendiyar hemen elindeki kementi cadının boynuna atıp kendini cadıdan kurtarır, fakat cadı kendi suretine girerek simsiyah olur. Ardından İsfendiyar bir kılıç darbesiyle onu iki parçaya ayırır (Resim 166). Bu hali gören askerler çok sevinirler ve İsfendiyar'a dua ederler.



Resim 166: İsfandiyar'ın Cadıyı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.615a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İsfendiyar cadıyı öldürdükten sonra bir süre işret ederler ve yine Gorgsar'ı yanına çağırır. Ona sıradaki menzilde ne olduğunu sorunca Gorgsar, yarınki menzilde adı Simurg olan bir kuşun bulunduğunu ve bu kuşun çok güçlü olduğunu söyler. İsfendiyar hemen arabasını hazırlayıp yola çıkar ve Simurg'un olduğu yere gelir. Simurg onu görünce hemen saldırır, fakat arabadaki dikenlere çarpınca yaralanır. Bunun üzerine İsfendiyar Simurg'un üzerine atılıp onu öldürür. Simurg ölünce gökyüzünden çok yağmur yağar (Resim 167). Bu hali gören askerler İsfendiyar'a dua ederler ve işrete başlarlar.



Resim 167: İsfendiyar'ın Simurg'u Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.615b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İşretteyken İşfendiyar yine Gorgsar'ı yanına çağırır. Gorgsar ise, onu af etmesini istedi ve İşfendiyar onu affedip hilat giydirip yanında sandelye verir. Ardından hep birlikte yola çıkarlar ve bir büyük dağın önüne gelirler. Bir süre işret ettikten sonra Revyan-diz Kalesi'ne doğru yola çıkarlar ve Ercasb'ın yanına varırlar. Ercasb onları hoş karşılar, fakat onlar memnun olmadan yerlerine otururlar. Akşam olduğu için de o gece orada kalırlar. Sabah olunca İşfendiyar atına binip giderken Ercasb onu görür. Hemen askerlerine emir verip bu karşıdaki kimdir diye öğrenmelerini ister. Ercasb'ın pehlivanı gidip İşfendiyar olduğunu öğrenir ve bir bölük asker hazırlayıp İşfendiyar ile cenge başlarlar. Bir zaman sonra İşfendiyar kaçan Ercasb'ı su kenarında yakalayıp kafasını keser. Ancak saraya geldiğinde kimse buna inanmaz ve bunun üzerine İşfendiyar kafayı sudan çıkarıp onların önüne atar. Onlar da kafaya bakınca Ercasb olduğunu anlarlar. Bir süre sonra İşfendiyar Türkistan askerinin geldiğini görünce askerlerini hazırlayıp uzun bir müddet birbirleriyle cenk ettiler. Ardından Türkistan askerini yenince hepsi af diledi ve İşfendiyar onları af edip, Ercasb'ın kalesine girip ne kadar hazine varsa hepsini aldı. Bu sırada kız kardeşlerini de kurtardı. Ancak yanında olan iki has ağasının kedisine ihanet ettiğini öğrendi ve bu ağaları darağacı kurdurup meydanda astı. Bu sırada şehirdeki halk da izlemeye geldi. Ardından şehirde ne kadar yer varsa hepsini yakıp yıktılar. Bir süre sonra İşfendiyar intikam aldığı için çok mutlu olmuştu ve emir vererek saz ve söz hazırlatıp işrete başladılar (Resim 168).



Resim 168: İşfendiyar'ın İhanet Eden İki Has Ağasını Darağacına Astırması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.620a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İşfendiyar böyle yapınca İran şahları ve pehlivanları dahi ona durmasını söyler, fakat o dinlemez. Hatta Rüstem'e meydan okur. Bunun üzerine Rüstem ve askerleri İşfendiyar'a savaş açarlar. Rüstem ile birlikte oğulları ve dilaverler ile Deli Banu da yerini alır. Bir

süre sonra İsfendiyar, Deli Banu ile cenk etmeye başlar. Deli Banu İsfendiyar'ın atını alıp kaçar. Ardından İsfendiyar ona yetişir ve yine cenge başlar. Ancak Güştasb da Deli Banu ile cenge başlar. Deli Banu Güştasb'ı yenince İsfendiyar hemen gelip Deli Banu ile öyle bir cenk ederler ki görenler hayret eder. Bu sırada Zal da saraydan dışarı çıkıp bir su kenarına gelince karşıda cenk edenleri görür ve Deli Banu'nun İsfendiyar ile cenk ettiğini görünce hemen suyu geçip yanlarına gider. İsfendiyar'a "neden bir kadınla cenk ettiğini, hiçbir kadınla bir er aynı olur mu?" diye sorar ve hemen İsfendiyar'a vurur. Ardından Deli Banu'yu alıp bargahına giderken İsfendiyar'a gürzü ile öyle bir vurur ki İsfendiyar kendinden geçer. Bu sırada Deli Banu'yu bargaha götürdüğü gibi İsfendiyar'ı da bargahına taşır. Sabah olunca İsfendiyar kendine gelir ve askerlerini hazırlamaya başlar (Resim 169).



Resim 169: Zal'ın İsfendiyar ile Savaşı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.628a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İsfendiyar askerini hazırlayıp saldıracakken Rüstem gelip ona, böyle yapmamasını bu işten vazgeçmesini, eğer vazgeçerse, istediği her şeyi vereceğini söyler. İsterse kalelerini, hazinesini verip kendi de çocuklarıyla birlikte dağa çıkıp orada yaşayacağını söyler. Fakat İsfendiyar bunu kabul etmez ve Rüstem'e ayağını gösterip öpmesini ister. Rüstem tam öpecekken de bir tekme vurur ve Rüstem'in ağzı burnu kan içinde kalıp geri kaçar. Bunun üzerine İsfendiyar'a neden böyle yaptığını, onu genç şehzade olarak gördüğü için nasihat ettiğini söyler. İsfendiyar ise Rüstem'e saldırmak isteyince, Rüstem hemen oku ve yayı eline alarak hem nasihat edip hem de oku atar. Fakat İsfendiyar hala akıllanmaz. Bunun üzerine Rüstem iki ok eline alıp İsfendiyar'ın gözüne nişan alır ve onu gözlerinden vurur (Resim 170). Bunun üzerine İsfendiyar öyle bir acı ile bağırır ki yer gök sarsılır. Bir süre

sonra Rüstem'i yanına çağırarak, ona iki vasiyeti olduğunu söyler. Rüstem de onu dinleyerek istediği gibi türbe yaptırıp atının kuyruğunu kesip eline verir. Şehirde tabutunu oğulları dolaştırır ve sonra gömerler. Ardından İsfendiyar'ın dediği gibi oğlunu da yanına alır.



Resim 170: Rüstem'in İsfendiyar'ı Vurması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.628b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir gün Rüstem bargahında otururken bir oğlunun olduğunu ve adına Farid Asul denildiği haberini alır. Ayrıca Farid'in oğlu ile birlikte Rüstem'in bargahı yakınına bargah kurduğunu da söyler. Bunun üzerine Rüstem Feramurz'u yanına çağırıp, kardeşi Farid'in yanına gitmesini söyler. Feramurz hemen atına binip kardeşinin yanına gider. Bu sırada Farid Feramurz'un geldiğini görünce hemen atından iner ve kardeşini selamlar, hatta oğlu da gelip amcasını selamlar. Bir süre sonra Rüstem de gelir ve Farid ile oğlu onu da selamlayıp işret ederler. Bu sırada Farid babasını yalnız yakaladığı bir günde ona sahipkıranlığı istediğini söyler, fakat Rüstem bunu kabul etmez. Bunun üzerine babasına kırılıp bargahına gidip işrete devam eder. Birkaç gün sonra Feramurz kendi başına cariyesi ve maşuku olan kızı yanına alıp ava gider. Ancak o avdayken Farid'in oğlu gelip kızı kaçırr. Bu haberi alan Feramurz çok öfkelenir ve Rüstem'e gelerek durumu anlatır. Rüstem de sabretmesini kendisinin haber gönderip kızı alacağını söyler ve hemen Farid'e haber gönderir. Farid ise oğluna kızarak kızı Rüstem'e gönderir. Fakat bu sırada Feramurz'un annesi kızı alıp saklar ve öldürür. Oğluna da kızın öldüğünü söyler. Bu haber üzerine Feramurz bir süre daha işret eder. Ancak bir gün Farid'in oğlu Feramurz'u bu işrette de bırakmaz ve gelip saldırır. Bunlar bir süre cenk ederken, Rüstem haberi alıp atına atlar ve ikisini ayırıp nasihat eder. Aradan on iki fün geçer ve bir gün Farid meclis kurdurup Rüstem'i de davet eder. Rüstem kaleden gidince de Farid'in oğlu fırsat bilip Zaber kalesine doğru gidip, Feramurz'a cenk ilan eder. Feramurz da kasrından aşağı inip

cenge başlarla ve Feramurz onu öldürür. Bu haberi alan Rüstem ile Farid hemen gelirler, fakat yetişemezler. Bunun üzerine Farid ah edip Feramurz'dan intikam almasının doğru olacağını düşünür. Bunu duyan Rüstem sabırlı olmasını söyleyerek oğlunun hakettiğini de ekler. Ancak Farid çok öfkeli ve bir gün Feramurz'a cenk ilan eder. Rüstem engellemeye çalışsa da başarılı olamaz ve Feramurz ile Farid cenge başlar. Bu cenk sırasında gürz gürze, tıg ve niz ile birbirlerine vururlar. Ancak Rüstem bu hale daha fazla dayanamaz ve hemen araya girip onları ayırır. Feramurz'a kardeşinin oğlunu öldürdün yetmez mi deyince Feramurz bir şey yapmadığını onun oğlunun onu rahat bırakmadığı için öldürmek zorunda olduğunu söyler (Resim 171). Rüstem bu sefer Farid'e dönerek oğlunun hakettiği için öldüğünü, kardeşe zarar vermenin kötü olduğunu söyleyip iki tarafı da ayırmayı başarır. Ardından ikisi de bargahlarına dönerler.



Resim 171: Feramurz'un Farid ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.671a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Ancak Farid bargahına gittiğinde ne yapsa da Feramurz'dan intikam alsa diye düşünmeye başladı. Ardından bir mektup yazıp Feramurz'a gönderdi. Feramurz mektubu okuyunca onun cenk etmek istediğini öğrendi ve hemen isteği kabul edip meydanda görüştüler. Bir süre cenk etmeye başladılar, fakat çok fazla cenk ettiler. Bir süre sonra Rüstem haberi alınca hemen Şurek Ayyar'ı yanına çağırıp Feramurz'a yolladı ve akıbetleri ne olmuş diye bakmasını söyledi. Şurek Ayyar kılık değiştirip yanlarına gider ve olanları öğrenip Rüstem'e gelir. Rüstem hemen Şurek Ayyar ile birlikte yola çıkıp yanlarına gittiler. Rüstem ikisini de yerde ve kötü bir şekilde görünce önce güldü, ardından da Şurek'e su getirmesini söyledi. Şurek su getirince ikisinin de yüzüne atıp onları uyandırdı. Ardından ikisini de barıştırdı ve birlikte kaleye gidip meclis kurup sohbete başladılar. Bu sırada içeriye Rum dilaverleri girip Rüstem'e bir mektup getirdiler. Rüstem mektubu okuyunca

Farid'e Rum Şah'ı Kayser'in yardım istediğini söyler ve hemen hazırlanıp Kayser'e gitmesini ister, eğer bunu yaparsa sahipkıranlığı ona vereceğini de söyler. Bunun üzerine Farid hemen hazırlanıp yola çıkar. Kayser'in kalesine varınca Kayser onu karşılayıp meclis kurdurdu ve işrete başladılar. Bu hal üzere Farid düşmanının kim olduğunu sordu. Kayser ise, kardeşinin oğullarından biri Kevan Rum, diğeri Keyran Rum adındadır ve bu oğlanlar benim tahtımı almak beni de helak eylemek isterler deyince Farid hemen hazırlanıp oraya gideceğini ve tahtını kurtaracağını söyleyip yol çıkmak ister. Bu sırada Kayser'in pehlivanı İlyas da onun askerlerine katılıp hep birlikte giderler. Kale yakınına varıp bargah kurdular ve Farid bir mektup yazıp İlyas ile gönderdi. Kevan ve Keyran Rum da bu mektubu karşılık olarak meydana çıkıp saf tuttular ve bir süre cenk ettiler. Ardından Farid'i yenemeyeceğini anlayınca onunla barışmak için kale kapısını açtılar ve Farid'i içeri davet ettiler. Ardından hep birlikte Kayser Rum'a tahtı ve hazineleri verip, bir süre meclis kurup eğlendiler.

Bir gün Rüstem'in yanına bir derviş gelip kardeşi olduğunu ve adının Şeğad olduğunu söyledi. Şeğad Kabel Şah'ının kızı ile evlenince Kabil Şah Rüstem'e vergi ödemekten vazgeçer. Ayrıca Şeğad da Rüstem'i sevmemekteydi. Bir gün Kabel Şah Rüstem'e mektup gönderip kalesine davet eder. Ardından Rüstem gelmeden önce ava gideceği yere birkaç kuyu kazdırır ve kuyuların içine mızraklar diktirip Rüstem'e tuzak kurdular. Bir süre sonra Rüstem'i karşılamaya gittiler ve onu alıp meclis kurup bir süre ziyafet ettiler. Kabel Şahı ve Şeğad Rüstem'i alıp ava gitmek için yola çıktılar. Bu sırada Rüstem'in atı Ebreş çok hassas bir at olmasından dolayı huzursuz olmaktaydı, fakat Rüstem onu dinlemedi. Biraz gittikten sonra Rüstem ve atı kuyuya düşünce, kuyudaki mızraklar ilk önce atın gözü ile vücuduna saplanır. Rüstem dahi yara almıştır. Rüstem bu hal üzerindeyken çınarın arkasında saklanan Şeğad'a, oğlu Feramurz'un gelip onun intikamını alacağını söyleyince, Şeğad ise, gelse ne olur ben sahipkıranı helak ettim ve sahipkırın olacağım der. Bir süre sonra yerde duran ok ve yayı gören Rüstem Şeğad'dan onları isteyince Şeğad boşta bulunup, ok ve yayı Rüstem'e verir. Rüstem ise kakhaha atarak Şeğad'ı çınar ağacının yanında helak eder. Ancak bir zaman sonra Rüstem de ölür. Ardından Rüstem'in halini öğrenen Feramurz ve Zal feryat ederek kuyunun başına gelirler. Hemen Rüstem'i ve atını çıkarırlar. Ancak ikisi de çoktan ölmüştür (Resim 172).



Resim 172: Rüstem'in Şeğad'ı Öldürmesi ve Rüstem'in Ölümü, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK.

TY 06133, y.675b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Feramurz dedesi Zal'dan icazet isteyip Kabel Şahından intikam almak için gitmek ister. Bir süre sonra Kabel Şahına savaş açıp saldırırlar ve intikamı alırlar ve Kabel halkı Feramurz'a tabi olup tüm hazinesini ve kalesini Feramurz'a verir. Ardından Rüstem'in cenazesini alıp hazırlarlar ve Sam ile Neriman'ın türbesine defnederler. Bir süre sonra Behmen Şah Rüstem'in öldüğünü öğrenince babası İsfendiyar'ın intikamını Feramurz'dan almak ister. Fakat vezirleri ve dilaverleri bunu yapmaması gerektiğini, sahipkırana saldırmanın doğru olmayacağını söylerler. Camesb Dana dahi vazgeçmesini ister. Ancak Behmen Şah, Feramurz, Zal ve Banuların hepsini helak etmek istediğini bir kez daha söyler. Bunun üzerine Camesb Dana bir söz söylemez ve Şah askerleri hazırlayıp Zabel Kalesi'ne doğru yola çıkar. Fakat bu sırada Feramurz, Zal, Azare Banu, Keşasb Banu Rüstem'in yasını tutmaktaydı. Bu sırada pehlivanlardan biri gelip Behmen'in geldiği ve İsfendiyar'ın intikamını almak istediğini bildirince Zal, ah edip ağlamaya başladı, fakat Banular ve Feramurz ağlamaması gerektiğini hemen hazırlıklara başlayacaklarını ve onu yeneceklerini söyledi. Hemen hazırlıklara başlandı.

Bu tarafta Behmen Şah da askerleriyle birlikte gelip kale yakınına yerleşti ve Zal'a bir mektup gönderdi. Bir süre sonra iki tarafta hazır olarak karşılaştılar ve Behmen meydana çıkıp pek çok cenk ettikten sonra Feramurz'u meydana davet etti. Feramurz hemen meydana girip bir süre sohbet ettikten sonra aralarında büyük bir cenk olur ve Feramurz Behmen'i yener. Birkaç gün cenge ara verilir. Bu sırada Behmen Şah da pehlivanlarına Zal'ı öldürmek istediğini söyleyerek, tekrar meydana çıkacağını bildirir. Sabah olunca da hemen meydana iner, fakat yine başaramayınca, bu sefer dilaverlerine bunlarla birebir

cenk etmenin hata olduğunu meydanda cümle askerler ile birlikte saldırmanın doğru olacağını söyler. Ancak Selam hemen söze girerek izin vermesini meydana tek girebileceğini ve onları helak edeceğini söyleyince Şah buna sevinir ve Selman’a hılat giydirir. Ardından sabah olunca da hazırlanıp meydana geldiler ve kenarda saf tuttular. Bu sırada Zal, Feramurz, Merzban ve Banular da askerlerini hazır edip meydanda yerini aldılar. Bir süre sonra Selman meydana girip er talep etti. Bu daveti Merzban kabul etti ve hemen meydana gelip cenge başladılar. Gürz ve niz ile birbirlerine vurdular, fakat Selman Merzban’a öyle bir gürz vurdu ki Merzban hemen öldü. Bunu gören Feramurz, Zal, Keşasb Banu ve dilaverler ile birlikte ah edip ağlamaya başladılar. Ardından Keşasb Banu hemen meydana inip Selman’a niz ile saldırmaya başladı. Bir zaman cenk ettikten sonra Banu’ya gürz ile vurup zemine atınca hemen tüm asker meydana inip cenge başladılar. Akşam olunca herkes bargahlarına gidip ara verdiler (Resim 173).



Resim 173: Keşasb Banu’nun Merzban’ın İntikamını Selman’dan Alması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.677b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Sabah olup da meydana girince yine cenge başladılar ve öyle büyük cenk oldu ki Zal hemen Banu’yu meydandan çıkardı. Bu cenkte uzun süre devam etti, fakat Zal Selman’a meydan okuyup hemen cenge başladı. Zal öyle cenk ediyordu ki Behmen Şah’a haber verenler sanki Rüstem’in dirilip meydana indiğini sandıklarını söyleyince Behmen Şah hemen meydana baktı ve Zal’ın cengini görünce şaşırdı. Bu sırada Selman ve Zal uzun süre cenk ettiler. Ancak Zal o kadar yorulmuştu ki son bir gayret Selman’a öyle bir vurdu ki Selman hemen Behmen Şah’ın yanına kaçtı. Behmen bu hali görünce Zal’a durmasını istedi. Bir süre sonra da Behmen Selman ve tüm pehlivanlarıyla meydan inince Zal da askerleriyle meydana girdi. Aralarında yine zorlu bir mücadele başladı. Uzun süren bu cengin ardından Behmen Şah askerlerini ve Selman’ı alıp kaçtı. Bunun üzerine Zal ve

Feramurz bir yere gidip oturdular. Ancak bir gün yine bir haber geldi ve Behmen Şah'ın tekrar askerleri ile birlikte Zabel önüne geldiğini duydu. Hemen kalkıp Zabel ve Sistan askerlerini hazırlayıp, yanına da Azare Banu, Keşasb Banu ve Feramurz oğlu Sam-ı Pil'i alıp meydana gittiler. Bu taraftan Behmen Şah da askeri alıp meydana girmişti ve iki taraf uzun süre cenk ettiler. Ardından da gece olunca bargahlarına çekildiler ve birkaç gün kendi bargahlarında işrete başladılar. Bir süre sonra tekrar hazırlıkları yapıp meydana saf tuttular. Behmen Şah pehlivanlarını ve askerlerini etrafına toplayıp Feramurz'un oğlu Sam-ı Pil'i kim öldürürse ona kırmızı yakuttan yapılmış muhteşem tacını vereceğini söyler. Bunun üzerine Küheyar isimli pehlivan söze girerek, Sam-ı Pil'i öldüreceğini söyler. Behmen Şah hoşnut olur ve Küheyar meydana girince hemen Sam-ı Pil'i meydana ister. Sam-ı Pil meydana girince Küheyar hemen bir nize vurur ve Sam-ı Pil siper alır. Bir süre gürz gürze cenk ettiler, fakat iki tarafta yenemediler. Bir süre sonra yine cenge başladılar ve birbirlerine çok vurdular. Ardından Küheyar Sam-ı Pil'i yere yatırıp kılıcıyla başını kesti ve başı alıp Behmen Şah'a götürdü (Resim 174).



Resim 174: Behmen'in Pehlivanı Küheyar'ın Feramurz'un Oğlu Sam-ı Pil'i Öldürmesi,
Şehnâme Tercümesi, İÜK. TY 06133, y.690a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Sam-ı Pil'in meydana ölüsünü gören Feramurz ah edip ağladı ve Sam-ı Pil'i alıp defnetti. Bu sırada Behmen Şah da Küheyar'ın getirdiği başı görünce çok mutlu oldu ve söz verdiği gibi tacı ona verdi. Feramurz ise oğlunun yasını tutmak için bir yere gitmişti, fakat Behmen Şah haber gönderip meydana girmek istediğini söyleyince hemen geri gelir ve hemen meydana girip Behmen'in tüm askerlerini öldürür. Ardında da Küheyar'a seslenerek meydana davet eder. Bu sırada Küheyar da Behmen Şah'a gidip onun da

kellesini oğlu gibi alıp sana getireyim deyip hemen meydana girer. Bir süre beraber cenk ettikten sonra Feramurz Küheyyar'ı öldürür ve başka kimse yok mu diyerek Behmen Şah'a seslenir. Bunun üzerine tüm askerler Feramurz'a saldırır, fakat Feramurz askerleri öldürerek Behmen'in önüne atar. Bu hali gören Behmen Şah kalan askerlerine emir veriyse de asker Feramurz'un üzerine yürümez ve geri geri kaçır. Daha sonra Behmen de kaçmak zorunda kalır ve Feramurz da kalesine döner. Bir süre işret edip meclis kurdurur. Bu mecliste etrafına Banular ve pehlivanlar ile dilaverleri de toplar. Bunlara Behmen Şah'ı helak etmezlerse rahat olamayacaklarını söyleyerek, Banuların bu cenge gitmelerini ister. Ardından hazırlıklar yapılır ve Banular cenge gidip pehlivanlarla birlikte meydana girerler. Behmen askerleri de meydana grince büyük bir cenk başlar. Bu sırada Keşasb Banu ile Azare Banu Behmen Şah'ı görüp ona doğru at sürerler. Behmen Şah onları görünce hemen kılıcını alır ve onlara saldırır. Keşasb Banu ile uzun süre cenk ederler. Bir zaman sonra Keşasb Banu Behmen Şah'ı öldürecekken askerler gelip onu alıp kaçırdılar. Behmen Şah tüm asker ve dilaverleriyle kaçınca, Feramurz ve Banular da Zal'ın yanına gittiler ve burada işrete başladılar. Fakat Feramurz Behmen Şah'ın kaçtığı yeri öğrenmişti, Zal'dan icazet alıp, Rüstem'in intikamını almak için Banularla birlikte Kabel Şahı'nın olduğu yere doğru yola çıktılar. Feramurz ve Banuların ona doğru geldiği haberini alan Kabel Şahı hemen hazırlık yapıp bekledi. Bir süre sonra da iki tarafta meydana yerini alıp cenge başladılar.

Keşasb Banu atını sürüp hızlıca Kabel Şahı'na saldırdı ve onu helak eyledi. Ardından kardeşini bu halde gören Heman Zar kardeşinin intikamını almak için meydana girip Banu'ya saldırdı, fakat Banu onu da helak etti. Bu cenk boyunca meydana giren pehlivanları da helak etti. Bir süre sonra diğer pehlivanlar ile Feramurz ve Banular cenk edip hepsini helak ettiler. Bir zaman kaleye varıp işrete başladılar. Fakat bir gün Behmen Şah'ın yerini öğrenip hazırlık yaptılar ve o yöne doğru Feramurz, Zal ve Banular ile pehlivanlar gitti. Behmen Şah ile karşılaşır saf tuttular ve pehlivanlar ile askerler cenge başladılar. Birkaç gün bu halde ara verip, bargahlarına gittiler. Bu sırada Zal'a bir mektup geldi ve mektup Azer Güşasb tarafından gönderilmişti. Mektuba göre, Rüstem öldüğü için hanımı Sendahat Banu'yu eş olarak kendine verirse, Behmen Şah ile savaşında destek olup, Behmen Şahı öldüreceğini yazmış. Bunun üzerine Zal ah edip ağlayarak, "Rüstem'in serkaplanına bu yakışır mı, ayıp değil mi" diye cevap yazıp böyle bir şeyi

kabul etmediğini de ekler. Bu cevabı alan Azer çok öfkelenir ve zorla da olsa Sendahat Banu'yu alacağını söyler. Bir gün Behmen Şah yardım için Azer'e mektup gönderir ve Zal'dan intikam almak istediğini söyler. Azer ise zaten öfkeli olduğu için bu teklifi kabul edip, Behmen'e cevap gönderir. Fakat bunların birlikte hareket edeceğini öğrenen Zal, bir plan yapar ve Azer'i kaleye davet edip Sendahat Banu'yu görmesini, çünkü Banu'nun eskisi gibi olmadığını, eğer beğenirse düğünlerini yapacağını söyleyip bir mektup gönderir. Azer bunu öğrenince sevinir ve hemen atına atlayıp kaleye gider. Zal ise kurduğu planı uygular ve Azer'i meclise davet edip ziyafet verdirir. Bu sırada ona ilaç yedirip kendinden geçirir. Ardından Rüstem'e yaptığı ihaneti sorar ve hançeri çekip göğsüne vurur. Azer'i helak eder. Bu olayı gören pehlivanları hemen Zal'a saldırırlar. Zal'ın pehlivanları hepsini öldürüp kaleden aşağı askerlerinin yanına atarlar. Askerler bunu görünce ah edip Azer'i tabuta koyup bargahlarına götürürler (Resim 175).



Resim 175: Zal'ın Azer Küşab'ı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.697a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Öteden Behmen Şah bu haberi alınca şad olup, Zal'ın kalesini almak için harekete geçti ve askerlerini hazır edip kaleye doğru yola çıktı. Zal ise, Behmen Şah'ın gelip kaleyi almak isteyeceğini bildiğinden hazır olmalarını söyledi. Birkaç gün sonra Behmen ve askerleri kale saldırdıysalar da başarılı olamadılar. Bunu birkaç kez daha denediler, fakat yine olmayınca Behmen Şah bargahına gidip pehlivanlarına ne yapmaları gerektiğini sordu. Pehlivanlar ne yapılmasını söyleyince Behmen Şah mecbur kabul etti ve Zal'ın kalesine tekrar saldırdı. Fakat Zal'ın askerleri de karşılık verip cenge başladılar. Çok uzun süren bu cenkte çok fazla asker öldü. Bir süre sonra ara verdiler ve Behmen Şah bargahına dönünce Camesb dananın yanına giderek, kaleyi alarak İsfendiyar'ın intikamını almak istediğini, ardından Rüstem'in mezarını dahi ateşe verip yok etmek dileğinin olduğunu

bildirdi. Camesb dana ise, Rüstem'in mezarına ne yapmak isterse yapabileceğini, fakat Zal'ın pir olduğu için onu rencide etmesinin doğru olmadığını söyledi. Behmen Şah ise, onun hatırı için Zal'ı öldürmeyeceğine and içti. Camesb dana bu andı alıp Zal'ın yanına gidip onun ağzından andı tekrarladı. Zal ile pehlivanı Hürşid'i alıp Behmen Şah'ın yanına gittiler. Behmen Şah, Zal'a onu öldürmeyeceğine dair yemin ettiğini, fakat kafese kapatacağını söyleyip, onun için yaptırdığı kafese Zal'ı kapatır (Resim 176). Ardından da Hürşid'in kafasını kesip Zal'ın önüne atar. Zal bunu görünce aklı başından gidip üzüldü. Bu sırada kafes içindeki Zal'ı alıp şehirde dolaştırmaya başladılar.



Resim 176: Zal'ın Behmen Şah Tarafından Kafes İçinde Tutsak Edilişi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.699a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Behmen Şah uzun uğraştan sonra Zal'ın kalesini alıp, Zal'ı da kafese kapatıp şehirde dolaştırırken aynı zamanda Zal'a tabi olan kişileri de helak etmekteydi. Bir gün bu olayı duyan Feramurz çok üzümlere ağlamaya başladı. Ardından askerleri ve Banuları hazır edip Behmen Şah'a doğru yola çıktı. Feramurz'un geldiğini haber alan Behmen Şah gazaba gelip atından inip hazırlıklara başlamıştı ki Camesb dana yanına geldi ve sabretmesini söyledi. Bunun üzerine Behmen Şah beklemeye başladı, fakat Feramurz ve Banular Behmen Şah'ın yanına geldiler ve cenk etmeye başladılar. Behmen Şah ve Feramurz öyle çok cenk ettiler ki her yanı kan revan oldu ve akşam olunca cenge ara verip bargahlarına döndüler. Burada Feramurz hemşirelerini yanına alıp onlara halinin ne olacağını bilmediğini, bu nedenle de onların buradan gitmeleri gerektiğini söyler. Bunu duyan Banular hemen feryat ettiler. Bu sırada Keşasb Banu Feramurz'a onu yalnız bırakıp gidemeyeceklerini ve onsuz hiçbir kalenin olmayacağını söyledi. Fakat Feramurz Banu'ya, "hepimiz helak olmayalım. Babamın ve benim intikamını alabilmeniz için buradan gitmeniz gerek" deyip, bir oğlunun olduğunu onu bulup intikamını aldırması

gerektiğini söyler. Ardından sabah olunca Behmen Şah Feramurz'un üzerine saldırdı. Bunu gören Keşasb Banu hemen atına atlayıp askerleri öldürmeye başladı. Ancak bir süre sonra Feramurz ve yanında kalan birkaç pehlivan cenge devam ederken hepsi helak oldu. Feramurz da çok yara aldı. Bir süre sonra tüm askerler hep birlikte Feramurz'a saldırarak onu öldürdüler. Bu haber Zal'ın kulağına gidince Zal aklını kaçıırıp kafasını kafesin demirine vurmaya başladı. Bu arada Banular orada yoktular ve yol üzerinde Feramurz'un haberini alınca saçlarını kesip ağlamaya başladılar ve yas tuttular. Ancak Behmen Şah onların yaşadığını öğrenince onları da öldürmek istedi. Bu isteğini Camesb danaya söyleyince Camesb dahi bu isteği kabul edip askerleri hazırlayıp yola çıktılar. Onların geldiği haberini alan Banular, Keşmir denilen bir yere gittiler ve bu şehrin Keşmir adında şahı vardı ve Rüstem'e bağlıydı.

Banuların buraya geldiğini öğrenen Behmen Şah bir mektup yazıp ceng ister. Bunun üzerine hemen meydana inerler ve aralarında bir müddet cenk olur. Behmen Şah bu şahtan Banuları ister, fakat şah vermez ve cenge devam ederler. Birkaç gün sonra bargahlarına dönerler. Burada işret ederler ve sabah olunca yine cenge başlarlar. Bu arada Zal'ı da kurtarırlar. Zal ve Banular birlikte Behmen Şah ile mücadele etmeye başlarlar. O kadar çok cenk ederler ki çok fazla pehlivan helak olur. Uzun bir süre sonra Behmen Şah Rüstem'in mezarını bulup tabutu çıkartmak istedi, fakat yanındakiler bunu yapmaması gerektiğini söylediler. Behmen Şah ise, bir adamı gönderip tabutu açmasını emretti, fakat adam tabutu açar açmaz kolu havada kaldı ve bağırmaya başladı. Behmen Şah'a yardım etmesini söyledi. Camesb dana, Behmen Şah'a eğer devam ederse böyle şeyler olacağını söyledi, ancak Behmen Şah ne olursa olsun deyince Camesb dana adamın kolunu kurtarır. Bu sırada başka bir adama gidip tabutu açmasını söyler, fakat adamların hiçbirisi bunu kabul etmez. Behmen Şah kızarak gidip tabutu açmaya çalışınca onun da kolu havada kalır ve Camesb dana onu da kurtarır. Ancak Behmen Şah vazgeçmez ve sürekli dener, fakat eli hep havada kalır. Camesb dana onu artık vazgeçmesi için uğradığı bir anda Rüstem'in mezarından bir el çıkıp Behmen Şah'a öyle bir vurdu ki ağzından burnundan kan gelip tepesi üzerine düştü. Bunu görenler hemen Behmen'i kaldırdılar ve Camesb ona sözümü dinlemedin ve ne olduğunu gördün deyince Behmen Şah, buna bir çare bulmasını söyler. Camesb dana bunun tek çaresinin akşamdan sabaha kadar dua edip iyilik ve hoşluk yaparsa bundan kurtulacağını söyler. Behmen Şah o gece sabaha kadar dua edip iyilikler

yaptı. Ardından rüyasında Rüstem'i gördü. Rüstem ona neden zulmedersin artık bundan vazgeçmeyecek misin, deyince Behmen Şah rüyadan uyanıp Camesb danaya anlatır. Camesb ise bu toprakların güzel koktuğunu ve iyi davranılması gerektiğini söyler. Bir süre sonra şehre dönmek üzere yola çıkarlar. Ardından şehre varınca işret ederler. Bu sırada kalede hapis olan Zal ve Banuların getirilmesi ve kafalarının kesilmesi için emir verdi. Bunu duyan dilaverler birbirlerine bakıp ahlar edip gidip kaleden Zal ve Banular ile birlikte pehlivanları da getirirler. Bu sırada bunlar da acaba Rüstem'in mezarına ne yaptı diye merak etmekteydi. Bir süre sonra Behmen Şah'ın huzuruna getirildiler (Resim 177).



Resim 177: Rüstem'e Tuzak Kuranların Yakalanması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.707a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Behmen Şah'ın huzuruna varınca Zal'ı karşısına alıp hemen bir nize vurdu. Ardından İsfendiyar'ın intikamını alma vaktinin geldiğini söyledi. Zal ise ona ne yaparsa yapmasını, fakat diğerlerini serbest bırakmasını ister. Bir süre aralarında görüşükten sonra Behmen Şah Zal'a ona tabi olmasını ve onun dostuna dost düşmanına düşman olmasını isteyince Zal mecbur bunu kabul etti, fakat Keşasb Banu bunu kabul etmek istemese de Azere Banu kabul etmesi gerektiğini ona söyler. Ardından Behmen Şah Rüstem'in sandalyesini Keşasb Banu'ya verir. Zal Azer Burzin'e ne olacağını sorunca, Behmen Şah onu affettiğini söyleyerek onu serbest bıraktırdı. Ancak Azer Burzin, hapisten çıkarken pehlivanı Efruz'a hazırlık yapmasını söyler ve Behmen Şah'ın önüne gelir. Behmen ona gitmesini ve ona saldırmamasını söyleyip gönderir. Bir gün Zal Banuları etrafına alıp gitmesi gerektiğini ancak onların orada kalmasını söyledi ve Behmen'e gidip isteğini bildirdi. Behmen de onun pir olduğu için gitmesine izin verdi,

fakat Banuları göndermedi. Zal Banularla vedalaşıp Zabel şehrine doğru yola çıktı. Zabel'e varıldığında şehrin harap olduğunu gördü ve çok üzüldü ve şehri düzeltmek için düşünmeye başladı. Bu sırada Pars ve Şirzad arasında adına Rüstem Tur taberdar denilen biri daha vardı. Bu pehlivan öyle güçlüydü ki yedi yüz batman ağırlığında taber taşır ve vurduğu kimse sağ kalmazdı. Saldıracağı kişinin etrafında tur atar öyle öldürürdü. Zal bu pehlivana hayran olup ona koyun postunda altın hediye etti. Bu pehlivanın yanında Kavus Şah adında bir padişah vardı ve Rüstem Tur bu padişahın kızına âşık olmuştu. Bir gün gidip Kavus Şah'tan kızı ister, fakat Şah kızı vermek istemez. Şahın vezirini eğer çok altın istersek veremez ve kızı vermeyiz deyince hemen bu planı uygarlar. Bir gün Rüstem Tur bu altınları toplayıp gelir, fakat kızı Behmen Şah'ın da istediğini öğrenir. Bunun üzerine Rüstem Tur hemen askeri ile yola çıkar. Bu yol üzerinde Azer Burzin ile karşılaşır ve cenk ettikten sonra onun oğlu olduğunu öğrenir. Ardından onu bu hale getireni öğrenip çok öfkelenir. Hemen hazırlanıp yanına oğlunu da alarak yola çıkar.

Behmen yanına varınca uzun bir süre cenk ederler. Bir gün ara verip işret ederler. Bir gün Rüstem Tur, Nur Banu'yu merak etti ve onun bir yerde Banularla olduğunu öğrenip o tarafa doğru gitti. Ancak Banular onu görüp hemen üzerine atlayıp tabanca ile yaralayıp ağzını burnunu kan içinde bırakınca, Rüstem Tur kim olduğunu ve neden geldiğini söyledi ve onlar da Rüstem'i bıraktılar. Fakat Azer Burzin bunu öğrenince çok öfkelenildi, fakat bunu yapanın Banular olduğunu anlayınca öfkesi durdu. Bir süre sonra Keşasb Banu ve Nur Banu'yu karşılayıp işrete başladılar, fakat Rüstem Nur Banu'nun yanında oturmaz, yemez içmezdi. Bir gün aralarındaki sorunu çözüp, Behmen Şah'tan intikam almak için Sürta Banu'ya mektup yazdılar. Ancak Sürta Banu bu mektuba cevap olarak cenk etmek istedi ve Azer Burzin, Rüstem Tur ve Banular hep birlikte meydana girdiler. Uzun bir süre cenk ettiler. Ardından barış yaptılar ve sandalyelerine geçtiler. Bir süre sonra Keynar Banu olanları öğrenince Banuların Behmen Şah'a ihanet ettiğini düşünüp, bir Banu hazır edip yanına da asker verip Azer üzerine gönderdi. Bu Banu, Azer Burzin'e varınca hemen meydan kurup cenge davet etti ve meydana girdi. Bu zamana kadar cenge gelen tüm Banular, Behmen Şah'dan kurtulmak için sahte cenk ediyorlardı. Ardından meydana Azer Burzin çıktı ve ceng etmeye başladılar. Bir süre sonra Azer Banu'ya ahdı bozup ona teslim olmasını istedi fakat Banu kabul etmeyince Azer ona öyle çok vurdu ki

Banu atından düşüp iki dizi üzerine indi ve Rüstem'in yardımıyla yeniden ayağa kalktı (Resim 178).



Resim 178: Banu ile Azer Burzin'in Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.722b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir süre sonra Azer Burzin yeniden güzü ile Banu'ya vurmaya başladı. Ardından durup Banu'ya, neden böyle yaptığını sorarak, onun zarar vermek istemediğini Behmen Şah elinden kurtarmak için çabaladığını söyler. Bunun üzerine diğer Banular da araya girerek, bu Banu'ya olanları anlatırlar ve Banu cengi bırakıp Azer Burzin'e katılır. Ardından da hep birlikte diğer Banuların yanına giderek işrete başlarlar. Bunlar işretleyken aralarında olan bir casus durumu gidip Keynar Banu'ya anlatır. Keynar Banu çok öfkelenerek hemen hazırlıklara başlatır. Yanına iki yüz bin asker ile pehlivanı Gazeyan'ı ve diğer dilaverleri de alarak Azer Burzin üzerine ceng etmeye gider. Bu arada işrette olan Azer Burzin'e Keynar Banu'nun ertesi gün ceng etmek için geldiğini haber verirler. Azer Burzin ise, gelmesini söyleyerek askerlerini hazırlar.

Behmen Şah'ın askerleri ile Keynar Banu Azer Burzin'in yakınına gelip bargahını kurarlar. Bir süre bu hal üzerine otururlar. Bir sabah kalkıp meydana ilk pehlivanlar çıkar ve uzun süre ceng ederler. Bu ceng boyunca çok sayıda pehlivan ve asker helak olur. Daha sonra meydana Azer Burzin, Keşasb Banu, diğer Banular da katılıp çok zorlu bir cenge başladılar. Bu cenge bir süre ara verip meydana bulunan cesetleri topladılar. Gece olunca Keynar Banu, "Azer Burzin'i öldürürseler diğerlerinin işi kolay" deyip hazırlıkları yaptırdı. Bu taraftan Azer Burzin de Keşasb Banu ve dilaverler ile Kavus Şah'a Behmen Şah'ı yenmeleri ve onları helak etmeleri gerektiğini söyleyerek hazırlıkları yaptılar. Sabah olunca meydana geldiler, fakat Behmen askerleri hemen at sürüp Azer Burzin

üzerine yürüdü. Bu hali gören Azer Burzin askerleri de meydana girdi ve cenge başladılar. Bir süre çok ceng ettiler, çok kayıp verdiler. Bir süre ara verip herkes bargahına gitti. Azer Burzin bargahına gidip meclis kurup işrete başladı. Bu sırada Keynar Banu da meclis kurmuştu ve Feruz yanına gelip “elem çekmemesini yarın meydana Azer Burzin’i helak edeceklerini” söyler. Sabah olunca meydanın kenarına gelip saf tutarlar. Hemen cenge başladılar ve pehlivanlar öyle cenk ediyordu ki iki taraftan da yirmi dört pehlivan helak olmuştu. Bu sırada Feruz meydana girince hemen Keşasb Banu’ya saldırdı ve Banu da ona güzü ile saldırmaya başladı.

Bir süre cenkten sonra Keşasb Banu Feruz’a bir darbe vurup onu yaraladı. Ardından diğer pehlivanlar gelip, Banu’nun önünden Feruz’u almaya çalışınca Banu gazaba gelip hepsini helak etti. Bu sırada Azer Burzin’e yardıma Rüstem Tur da gelip bir süre cenk etti. Akşam olunca cenge ara verip, iki tarafta bargahlarına gitti. Bu sırada Keynar Banu mecliste Feruz ile konuşmaya başladı. Buna göre artık buradan kaçmak gerek deyince Feruz, “yarın da cenk edelim sonra bakalım” der, sabah olunca hemen meydana gelirler ve Azer Burzin meydana girerek er talep eder ve meydana giren tüm erleri helak eder. Ardından meydana Firuz girer ve onunla da uzun süre cenk ederler. Birkaç gün sonra Azer Burzi Behmen Şah’ı dahi yenerek kendine tabi etti ve Camesb danaya sarılarak onu yanına oturttu. Ardından Behmen Şah’a da sandalyesini verdi. Biraz burada kalıp Zabel’e doğru yola çıktılar. Zabel’e varınca hemen Zal’ın yanına gidip elini öptüler. Ardından Azer Burzin Zabel’i yeniden inşa edip tahta geçti. Behmen Şah’ı da şehrine gönderip tekrar tahta çıkardılar. Ancak Behmen Şah Azer Burzin’e düşmanlığı sürmekteydi ve nu nedenle ilk fırsatta Azer Burzin’i öldürmek için saldırdıysa da başaramadı ve bir süre cenkten sonra Azer Burzin Behmen Şah’ı öldürdü. Ardından Behmen’i bir tabuta koyup İran’a götürdü ve defnetti, fakat Behmen Şah’ın oğlu ya da kızı yoktu. Ancak Hümay Banu adında hamile bir karısı vardı. Azer Burzin bu kadının çocuk doğana kadar tahta geçmesinin doğru olduğunu, çocuk doğunca kız ya da erkek fark etmeksizin tahtı ona bırakması gerektiğini söyler. Çevresindeki herkes de bunu onaylarlar ve Hümay Banu’yu tahta çıkarırlar. Fakat Hümay Banu tahta çıkmadan önce yüzüne bir peçe örttü ve tahta çıkıp pehlivanlara hediyeler verdi. Ardından işret edip bir süre eğlendiler (Resim 179).



Resim 179: Hümay Banu'nun Tahta Çıkması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.729b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Ancak bir gün Hümay Banu'nun vakti doldu ve bir oğlan dünyaya getirdi. O kadar güçlüydü ki savaşçı ve şah olacağı belliydi. Hümay Banu, çocuğun büyüüp tahtı elinden alacağını bildiğinden çocuğu öldü deyip tahtta kendisinin kalmasının doğru olacağını düşündü. Bir gün bir sandık içine çocuğu koydu ve yanına da bulan kişinin çocuğa iyi bakmasının yazılı olduğu bir kâğıt ve biraz da altın koydu. Ardından Fırat Nehri'ne saldı. Fakat bu nehre yakın Bars adında bir vilayet vardı ve bu vilayette de bir çamaşırcı otururdu ki her zaman bu denizde elbiseler yıkardı. Bir gün yine yıkmaya gittiğinde bir sandık bulup eve götürdü ve eşiyle birlikte sandığı açtı. İçinden ay parçası gibi bir oğlan çıkınca şaşırdılar. Ardından mektubu okudular ve altınları alıp mutlu oldular. Bu sırada çocuğa da Darab adını verdiler. Bir gün çamaşırcı karısına, “bu oğlanı iyi bakmamız lazımdır, bu oğlan padişah olacak ve bize de bakacak” deyip oğlana ikisi de gözü gibi bakar. Bir gün oğlanı kimse almasın diye bulundukları yerden taşınmaya karar verirler. Uzun süre gittikten sonra Firuz-abad isimli şehre varırlar ve burada kalmaya karar verirler. Bir yerde durup, çamaşırcı kıyafetlerini çıkarır ve yerine başına hoca sarığı takıp, boynuna beyaz şal takıp, gözüne sürme çekip şehirde bulunan hocaların yanına gider ve bir süre onlarla muhabbet edip yanlarından ayrılır. Ardından da çarşıya gidip Çulhacı olduğunu söyleyerek, iş yapmaya başlar. Darab'ın iyi eğitim alabilmesi için bir üstadın yanına gönderirler. Darab burada ok atmanın yanı sıra ilim de öğrenir. Günler geçer ve Darab günden güne büyür ve o kadar güçlü olur ki mahallede arkadaşları ile görüşürken onları döver, kimin koluna dokunsa kırar. Herkes ondan şikayetçidir. Bu sırada buraya yerleşip çulhacılık yapan çamaşırcı adam bu şikayetler üzerine öfkelenir ve onu alıp yanında iş görmesini ister. Burada Darab bazen ip sarar, bazen de ortalığı düzenler. Darab babası ile birlikte vadiler ve sahralar dolaşırken, ortadan kaybolur, babası onu çok merak

eder ve aramaya başlar. Bir zaman sonra Darab'ı vadide ok ve yay ile talim yaparken bulur. Hemen yanına gidip onu azarlar ve ona ok ve yay ile derdinin ne olduğunu sorar. Darab ise, babasına, çulhacı olmak istemediğini, onun isteğinin alim olmak olduğunu söyler. Bunun üzerine babası yakınlardaki bir alime gidip Darab'ı bırakmak ister. Fakat bir gün Darab bu adamın oğlu olmadığını öğrenir ve çulhacıya sorar. Cevap alamayınca çulhacının hanımına gidip gerçeği öğrenir. Bunun üzerine çarşıya gidip kendine bir at alıp onu yetiştirmeye başlar. Ancak birkaç gün geçmişti ki İran padişahı Hümay'a savaş açmak isteyen Rum kayserinin askerleri bu köyden geçeceği haberi gelmiştir. Köylüler Rum askerleri gelince onlara saldırıp birçoğunu helak ederler, fakat Rum askerlerini durduramazlar. Bu haberi alan Hümay hemen pehlivanları vezirleri ve askerleri hazırlayıp beklemeye başlar. Bu sırada İran padişahına saldırı olacağını haber alan Darab hemen İran'a doğru yola çıktı ve İran Padişahı Hümay'ın huzuruna çıktı. Hümay Darab'ı görünce onun kim olduğunu merak etti ve emir vererek kim olduğunun öğrenilmesini istedi. Fakat içinden de bu oğlan acaba benim Fırat'a bıraktığım oğlan mıdır, diye geçirmeye başladı. Bu sırada tüm hazırlıklar tamamlanmış ve Rum askerinin gelmesi beklenmekte olduğu günde, padişah Hümay, Rum vilayetine casus göndermek istedi ve Darab'ı seçerek yanına birkaç adam verip yola gönderdiler. Ardından Rum vilayetine varıp oradan aldığı haberleri Padişah Hümay'a getirdi ve Rum askeriyle ceng ettiler. Birkaç gün sonra Padişah Hümay beklediği haberi almış, Darab'ın hikâyesini öğrenmişti ve kendi oğlu olduğunu anlamıştı. Bir süre sonra Darab'a olan biteni ağlayarak anlatıp, oğluna sarılarak, saltanat kıyafetlerini giydirip, tacı takıp, tahtı oğluna bıraktı (Resim 180).



Resim 180: Darab'ın Padişah Olması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.742a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Darab'ı padişah ettikten sonra, Hümay vezirine emir vererek, tüm şahları ve şehirlerdeki insanlara Darab'ın padişah olduğunu haber vermesini istedi. Vezir hemen adamlara haber verdi ve kısa sürede herkese söylediler. Birkaç gün sonra Darab ava gitmek için saraydan ayrıldı. Bir süre gittikten sonra bir yer bulup avlanıp gelip burada yiyip içtiler. Ardından tekrar hareket edip bir dağa vardılar. Bu dağın tepesinden aşağı akan suyu gören Darab, suyun şehre gitmesini istedi ve vezirine emir verdi. Vezir yanındaki adamlarla birlikte dağı yardııp, suyun yakınında da bir şehir kurdurup adına Darab-abad deyip buraya halkı yerleştirdiler. Bir süre sonra Darab Arap askerinin şehre geldiğini öğrenince hemen hazırlıkları yapıp Arap askerinin üzerine gitti ve cenge başladılar. Bir süre cenk ettikten sonra akşam olunca ara verdiler. Sabah olunca da cenge devam ettiler ve metal gürzleriyle pehlivanlar meydanda cengi sürdürdüler. Bu sırada İran dilaverlerinden Merzban-ı İrani meydana çıkıp ceng ederken, Arap askerleri Merzban'ı öldürmüştü. Bu Merzban'ın bir kardeşi vardı ve adına Merdsan derlerdi. Merzban'ı bu halde görünce intikam almak istedi.

Darab'a gelip yanında bir süre Arap askerleriyle cenk ettiler. Tek başına yüz bin askeri öldürdü. Bu durumu gören Darab hemen askerine emir verip, Merdsan'a yardıma gönderir ve bu iki taraf arasında çok uzun süren cenk yaşanır. Bu taraftan Arap askeri İran askerini yenemeyeceğini anlayınca gece olur ve geriye kaçarlar. Darab Şah ise, tüm askerlini toplayıp meclis kurdurup işrete başlarlar. Ancak bu sırada Rum vilayetlerinden birinin şehre saldıracağı ve bu şehrin padişahına Felyakus Rumi denildiğini, hatta Rum Kayserinin de ona asker yardımı yaptığını öğrenir. Ardından Felyakus Rumi Darab Şah'ın sarayı yakınına bargah kurdurur ve Darab Şah'a mektup gönderir. Darab Şah da askerini hazırlayıp, bir süre böyle beklerler. Üç gün sonra Darab Şah ile Felyakus Rumi'nin askerleri karşılaşılır. Aralarında uzun süre cenk ederler. Bir süre sonra Felyakus Rumi kaçar. Ardından Darab Şah meclis kurdurup üç gün üç gece saz söz eşliğinde yiyip içip eğlenirler. Bir süre sonra adamları arasından casus seçer ve gidip Felyakus Rumi ne yapar diye bakmalarını söyler. Bu casus ayyarlar yola çıkıp bir süre gittikten sonra Felyakus Rumi'nin sarayına gelirler. Saraya girmenin bir yolunu bulurlar ve Felyakus Rumi'nin vezirleriyle birlikte oturduğunu görürler. O kadar çok masa kurulmuştur ki herkes Felyakus Rumi'ye dualar etmekteydi. Bir süre sonra işrete başlayıp gönüllerince yiyip içmişler ve böyle geçtikten sonra Felyakus Rumi yanında bulunan vezirler ve ululara

Darab Şah'ı nasıl helak edeceklerini sorar. Onlar ise, Darab Şah'ın Felyakus Rumi'nin kızı Nahide Banu isimli kızı sevdiğini ve kızı mektup gönderdiğini, eğer bu kızı Darab Şah'a verirse, bu kız gidip Darab Şah'ı helak eder" diye söyleyince, Felyakus Rumi, iyi söylediklerini, fakat bunun nasıl olacağını bilmediğini söyler. Bunlar bu haldeyken, Darab Şah ise, pehlivanlarıyla işrette saz söz ile yiyip içip eğlenmektedir ve yanındakilere acaba ayyarlara ne hal oldu diye sormaktayken, ayyarlar ise gizlice önce köye ardından pazara karışıp saraydan kaçıp Darab Şah'ın yanına gelirler (Resim 181).



Resim 181: Darab Şah'ın İşret Meclisi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.754b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Ayyarlar Darab Şah'ın huzuruna gelince yaşadıkları ve gördükleri her şeyi anlatırlar. Darab Şah'ın sevdiği kızı Kestura isimli şahın da sevdiği ve o şahın askerlerini hazırlayıp, ona doğru geldiğini de işitince çok öfkelenir ve hemen askerlerini hazırlayıp onları karşılamaya çıkar. Bu iki taraf arasında uzun süre cenk yaşanır. Uzun süren bu cenkten sonra, Darab Şah Felyakus Rumi'yi yener ve payitahtına dokunmamanın tek şartı kızını vermesi olduğunu söyler. Felyakus Rumi bunu kabul eder, fakat daha önce Darab Şah'a bir tuzak kurmuştur ve kızı da hediyeler ile gönderir. Bu sırada Kestura'nın babası Darab Şah'a gelip Felyakus Rumi'nin kızı Nahide Banu'yu kabul etmesi fakat onunla evlenmemesini bir süre bekledikten sonra kendisinin düğünlerini yapacağını söyler. Darab Şah kızı alır fakat kırk gün düğün yapmadan geçer. İşte bu cilt Darab Şah'ın ölümüne kadar yaşadığı olaylar ile Darab Şah'ın ölünce yerini Dara isimli oğluna bıraktığı, onunda tahta çıkınca cülus dağıttığı, hediyeleri ile gelen elçileri huzuruna kabul ettiğini belirtmesiyle sonlanmaktadır. Ayrıca cildin sonunda şu ibare geçmektedir; "Amma bu *Şehnâme* bu mahalde tamam olup, nice üstat dilinden nakil ve beyan olundu"

3.3. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 Numaralı *Şehnâme Tercümesi* Minyatürlerinde Farklı Bir Teknik: Vassale

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* 'nde yer alan minyatürlerin incelenmesi sırasında kompozisyon oluşturulurken farklı parçalara yer verildiği görülmüş ve uygulanan bu işlemin vassale tekniği olduğu anlaşılmıştır. Buna göre; bu bölümde ilk olarak vassale tekniğinin ne olduğu açıklanmış, ardından üç ciltte vassale tekniği tespit edilen minyatürler üzerinden değerlendirme yoluna gidilmiştir.

3.3.1. Vassale Tekniği

El yazma eserlerde çok okuma ve bazı dış etkenler sonucunda zamanla yıpranma, boyaların silinmesi ya da yırtılma gibi hasarlar meydana gelebilir ve bu hasar almış kitapları yenilemek amacıyla “vassale” adı verilen bir tekniğin uygulanması gerekebilmektedir. Ayrıca bu işlemin uygulamaya başlamasıyla, zamanla “vassalecilik” adı verilen bir kitapçılık zanaatı ortaya çıkmıştır.³³² Vassale kelimesi, Mine Esiner Öner'e göre; “kâğıtları bozulup yırtılmış yazma eserlerde bu kısımlara kâğıt eklenerek yapılan tamir biçimi ve yazma kitaplarda kırılmış cedvellerin tamiri ile metnin yazıldığı kâğıt ile yazı dışında kalan bölümü meydana getiren kâğıdın ayrı cinslerden olması durumu.”³³³ Mehmet Z. Pakalın; “Yazma kitapların kenarlı kısmına kâğıt ilavesi suretiyle yapılan tamir şekli için kullanılan bir tabir³³⁴” şeklinde açıklarken, Türk Dil Kurumu Sözlüğü ise, “vassale” yerine “vasl” kelimesini kullanmış ve “Kavuşma, ulaşma, birleşme, ulama”³³⁵ gibi tanımlamaya yer vermiştir.

“Vassale ya da Vasl” tekniğini uygulayan sanatkara ise “Vassal” denir ve “bozulmuş, dağılmış el yazması kitapları tamir eden ve kâğıtları yenileyerek sayfaları birbirine birleştiren (vasl eden) sanatkâra verilen addır.”³³⁶ Oldukça zahmetli bir işlem olarak belirtilen vassale'nin yapımı hakkında kaynaklarda kısaca şöyle tanımlamıştır: “Kitabın

³³² M. Uğur Derman, (1997), “Hat”, TDV. *İslam Ansiklopedisi*, C. 16, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 427.

³³³ Mine Esiner, (1985), *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul: İ. Ü. Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Prof. Dr. Nazım Terzioğlu Basım Atölyesi, 76

³³⁴ Mehmet Zeki Pakalın, (1971), “Vassale”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.3, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 585.

³³⁵ <https://sozluk.gov.tr/TDK>. Erişim Tarihi: 08.09.2023.

³³⁶ Mine Esiner, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, 76; Mehmet Z. Pakalın, “Vassale” 3, 585.

her yaprağının iki yüzündeki yazılı kısım dikkatlice kesilip çıkarıldıktan sonra dört kenarının pahı alınarak yaprak inceltirir. Diğer taraftan kitabın aslî ebadına uygun çift yapraklık kâğıtlar ciltlenirken sırtı oluşturacak hizasından ikiye katlanır. Sonra her iki yaprağın da yazılı kısmın oturtulacağı sahası belirlenip burada aynı ebatta pencere açılır ve bu kısım kesilerek çıkartılır. Kâğıdın üstünde açılan pencerenin kenarları hususi çekiçle dövülerek her tarafından kıl inceliğinde genişlemesi sağlanır. Yazılı kısmın dört kenarı da inceltildikten sonra hafifçe tutkallanarak açılan bu pencerenin üstüne oturtulduğunda her tarafından yapışıp iyice kaynar. Kuruyunca yine çekiçle dövülerek bunların üst üste bindiği yerdeki kalınlaşma önlenir. İki kâğıdın birbirine vasledildiği sınırın üstüne altın cetveller de çekilince kitabın vassale tamiri geçirdiği ancak dikkatli bir incelemeden sonra anlaşılabilir.”³³⁷

Vassale tekniği, Osmanlı döneminde XVII.-XVIII. yüzyıllarda karşımıza çıkmakta olup Osmanlı hamileri için İran’da üretilen nüshalarda yer alan hat ve minyatürlerin vassallar tarafından özenle kesilip, onarılacak elyazmasına yapıştırıldığı bilinmektedir. Bu teknik, hat sanatında olduğu kadar, XVIII. yy’da minyatür sanatında özellikle murakkalarda ve resimli kitaplarda kesme-yapıştırma, ekleme ve yeniden boyama yolu ile yeniden resimli hale getirilmiştir ve bu resimlerin tümü başka nüshalara ait olduğu için farklı üslup izlerine rastlanmaktadır. Örneğin; Topkapı Sarayı Kütüphanesi’nde H.1115 numaraya kayıtlı Türkçe *Hamse-i Nizami’nin* (1783) 61 minyatürünün farklı metin ve üsluplara ait olduğu, başka eserden alınarak bu kitabın resimler için ayrılmış boşluklarına yapıştırılmasıyla oluşturulduğu bilinmektedir. Bu işlem yapılırken bazen birkaç farklı resim tek bir alana yapıştırılarak yeni bir kompozisyon oluşturulmuş, bazen de özgün resimlere ekleme yapılarak kullanılmıştır. Bu açıklamaya örnek olarak adı geçen nüshada yer alan “üç farklı tasvirin bir araya getirildiği kompozisyon (y.1b)” (Resim 182) isimli minyatür gösterilebilir. Burada üstte kırdı koşan bir deve ve onun arkasında yere düşmüş, ayakta figürler ile tepe ardında olayı izleyen figürler yer alırken, altta iç mekânda genç bir kadın ile yardımcıları, kompozisyonun sağında da elinde kitap tutan ve mekâna

³³⁷ M. Uğur Derman, “Hat”, 16, 427. Mehmet Zeki Pakalın, “Vassale”, 3, 585.

girmeye çalışan melek tasvir edilmiştir. Bu üç kompozisyon farklı nüshalardan alındığı için Safevi Şiraz ile Isfahan, Osmanlı üsluplarına sahiptir.³³⁸



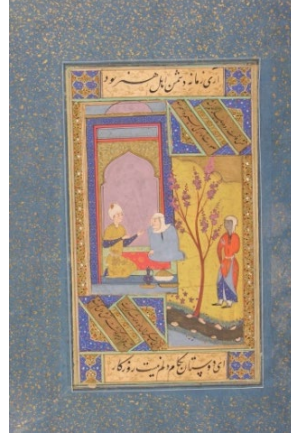
Resim 182: Üç Farklı Tasvirin Bir Araya Getirildiği Kompozisyon, XVI.yy Safevi Şiraz ve 17.yy Isfahan, *Hamse-i Nizami*, Osmanlı 1783, TSMK. H.1115, y.1b

Kaynak: Zeynep Atbaş, “Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye: Mehmed Emin Efendi’nin Kitap ve Murakkaları” 531.

Yukarıda örnek olarak verilen nüshanın yanı sıra, bu teknikle hazırlanan nüshalar günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.2135, H.2155, H.2162, H.2166 (Resim 183), H.2168 numaralı beş murakka, H.412 numaralı içinde bitki-hayvan tasviri olan Latince albüm, E.H.1641 numaralı *Mahzenü’l-Esrar*, H.357 numaralı Türkçe *Hümayunname*, H.405 *Acaibü’l-Mahlukat*, H.1711 numaralı Cami *Baharistan*, H.925 numaralı *Mecmua*, E.H.1211 numaralı *Vekai’ü’l-Fuzala*; İÜK. TY 6092 numaralı *Silsilename*, TY06131-06132-06133 numaralara kayıtlı üç ciltlik *Şehnâme Tercümesi*, FY.1427, FY.1428 numaralı iki murakka; Paris Musee Jacquemart Andre no. D.262 kayıtlı *Tacü’t-Tevarih*, Londra British Library Add. 15153 kayıtlı *Hümayunname*, TİEM.1568 *Tefsir* yer almaktadır.³³⁹

³³⁸ Zeynep Atbaş, “Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye: Mehmed Emin Efendi’nin Kitap ve Murakkaları” 525-531.

³³⁹ Zeynep Atbaş, “Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye: Mehmed Emin Efendi’nin Kitap ve Murakkaları” 503-504. Serpil Ayhan, (2018), “Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H.2158 Numaralı Albüm”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.



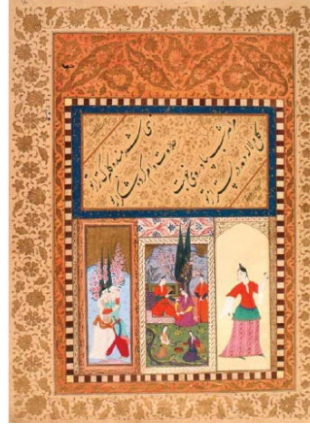
Resim 183: Konuşan Yaşlı Kadın ve Genç Erkek. Albüm. 1575 civ. Horasan. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.2166, y.16a

Kaynak: Zeren Tanındı, 2016; 235

Özellikle Osmanlı saray atölyelerinde tek yaprak resim ve albümlerde karşılaşılan farklı yazmalardan seçilen eserlerle bir araya getirilen nüshalar, Sultan I. Ahmed döneminde yaygınlık kazanmıştır. Bu dönemin veziri olan ve Sultan I. Ahmed tarafından vassallığa getirilen Kalender Paşa (ö. 1616), kağıtları çok muntazam bir şekilde birleştirdiği ve ancak çok dikkatli bakıldığında birleşim yerleri görüldüğü belirtilmektedir. Kalender Paşa, vassale tekniğini Muhammed Şerif Bağdadi'den³⁴⁰ öğrenmiş ve bu sırada yaptığı murakka ile Sultan I. Ahmed'in dikkatini çekerek vassal olarak çalışmaya başlamıştır. Bundan sonra, sultan için önemli murakkalar tasarlamıştır.³⁴¹ Bunlardan biri de *I. Ahmed Albümü* (Resim 184) olarak adlandırılan ve günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi B.408 numaraya kayıtlıdır. Burada örnek olarak ele alınan minyatür, tek sayfaya üstte lacivert çerçeve içine metin, altta solda birbirine sarılı iki sevgili, ortada sultanın iştret meclisi, sağda ise, tek bir kadın tasvirinin yer aldığı kompozisyonndan oluşmaktadır.

³⁴⁰ Bu alim ve vassal hakkında şu ana kadar bir bilgiye rastlanmamıştır.

³⁴¹ Serpil Ayhan, 2018; 12-13. Nil Baydar, (2017), "Kâğıt Sanatları ve Kalender Paşa: I. Ahmed Albümü", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, s. 30-35. Kalender Paşa albümü hakkında ayrıca bkz. "Serpil Bağcı, (2013), "Presenting *Vaṣṣāl* Kalender's Works: The Prefaces of Three Ottoman Albums." *Muqarnas: An Annual on the Visual Cultures of the Islamic World* 30, s. 255-313. Emine Fetvacı, (2012), "The Album of Ahmed I", *Ars Orientalis*, V.42, Ed. Massumeh Farhad-Marianne S. Simpson, *Freer Gallery of Art Smithsonian Institution*, Washington D.C; Serpil Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 228-233.



Resim 184: *I. Ahmed Albümü*, Kalender Paşa, 1610, Osmanlı İstanbul, TSMK. B.408, y.14a

Kaynak: Emine Fetvacı, “The Album of Ahmed I”, 42, 128

Aynı zamanda bu dönemde çeşitli koleksiyonlarda çalışan fakat adına rastlanılmayan vassalların da mevcut olduğu ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 numaralı resimli *Şehnâme Tercümesi*’nin de bu adı bilinmeyen vassal ya da vassallar tarafından oluşturulduğu belirtilmektedir. Adı geçen bu eserin üç cildinde tespit edilen vassale teknikli minyatürlerin incelenmesi ise, ilerleyen bölümde ele alınmıştır.

3.3.2. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 Numaralı *Şehnâme Tercümesi*’ndeki Vassale Teknikli Minyatürlerin Değerlendirmesi

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 numaralı resimli *Şehnâme Tercümesi*’nde üç ayrı ciltte tespit edilebilen toplam 36 vassale teknikli (Birinci ciltte 14; İkinci ciltte Üçüncü ciltte) minyatür bulunmaktadır ve kompozisyon düzeni genellikle, ya tek parça halinde (minyatürün yapıştırılmak üzere ayrılan kısma eklendikten sonra açığa kalan kısmın boyanması ile oluşturulanlar), ya da iki, üç ve dört farklı parçanın birleşimi ile oluştuğu görülmektedir. Bu nedenle, bir araya getirilen bu resimler, farklı yüzyılda, farklı nakkaşlar tarafından bir araya getirildiği için ortak bir üslup çalışması yapılamamaktadır. Ayrıca bu resimler yapraklara uygulanırken bazı resimlerde eklenen parçanın metinde geçtiği şekilde olmasına özen gösterilmiş, bazı resimlerde de estetik kaygı güdülmeden geliş güzel yaprağa yerleştirilmiştir. Aynı zamanda, vassale tekniği tespit edilen minyatürlerin dışında kalan 66 minyatürde üç

ciltteki minyatürlerin dijital ortama aktarılan pdf dosyası üzerinden çalışılmasından dolayı yakından incelenememiş ve değerlendirilememiştir.

Zeynep Atbaş, incelenen İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nin Mehmed Emin Efendi'ye ait metrukât kayıtlı eserlerinden biri olduğunu, bu koleksiyonların 1770'lerden sonra, bozulmaya yüz tutmuş resimleri bir şekilde ele geçirdiğini ve onarılacak kitapta ayrılan bölümlere metin-resim ilişkisi gözeterek yerleştirdiğini belirtmektedir. Ayrıca adı geçen vassale teknikli murakka ve resimli kitapların vassale işçiliğini kendisinin yapmış olabileceğini, fakat resimli kitapların acemice yapılmış olmasından dolayı, bu eserleri ona atfetmenin güç olduğunu da vurgulamaktadır.³⁴² Burada İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan vassale teknikli minyatürler incelenirken şu sorunun peşine düşülmüş ve cevap bulunmaya çalışılmıştır: Minyatürler aynı dönemde mi, yoksa farklı dönemde mi yapıldı?

3.3.2.1. Birinci Cilt - TY 06131

Bu ciltte, toplam 14 vassale teknikli minyatür tespit edilmiştir. En az iki, en fazla dört farklı metnin bir araya getirilmesiyle oluşan bu sayfalardan ilki takdim sayfasıdır (Resim 185) ve bu sayfaya, sultanın eğlencesi, sultanın alimle görüşmesi, Mecnun figürünün yer aldığı sahne ile birlikte dua eder gibi görülen ve orijinalde muhtemelen karşılarında cülus töreni, savaşa giderken okunan dua sahnesi, türbe ziyareti ya da cenaze varmışçasına dua eden figürlerin yer aldığı sahneler dıştan altın yaldız, içe doğru turuncu renkli üçlü dikdörtgen bir çerçeve içine yerleştirilmiştir. İlk olarak sayfada bulunan sultan tasvirlerinin yer aldığı yaprağın üzerine Mecnun sahnesi yapıştırıldığı, ardından dua eder gibi görünen figürlerinde bu sahnenin üzerine yerleştirildiği düşünülmektedir. Üstte yan yana duran iki sahne, altın yaldız ve turuncu renkli cetvel ile birbirinden ayrılmıştır. Altta yer alan tasvirler ise, yine turuncu ve altın yaldız cetvel ile ayrılırken, üstteki tasvirler ile altta yer alan tasvirler ise birbirinden turuncu, gri ve siyah rengin birlikte kullanılmasıyla oluşan tepeler ya da art arda sıralanmış ağaç topluluğu gibi duran bölüm ile ayrılmıştır.

³⁴² Zeynep Atbaş, "Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye: Mehmed Emin Efendi'nin Kitap ve Murakkaları" 538-540.



Resim 185: Vassale Teknikli Takdim Sayfası, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Birinci ciltte yer alan vassale teknikli diğer minyatür (Resim 186) altın yaldız dikdörtgen çerçeve içine iki farklı parçanın yerleştirilmesiyle oluşmaktadır. Solda, Cemşid'i av yolunda gösteren parça ile sağda sadece Kazvin üslubunu³⁴³ yansıtan açıklı-koyulu yeşil rengin hâkim olduğu bir ağaç tasvirinin olduğu parça, ince ve aşağıdan yukarı doğru açık gri, yukarıda koyu gri bir cetvel ile birleştirilmiştir ve gökyüzünün de bu ekleme sırasında orijinal renginden farklı, özensiz bir şekilde koyu gri boyandığı görülmektedir.



Resim 186: Cemşid Av Yolundayken Mecusi ile Karşılaşması, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 7b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

³⁴³ Kazvin Üslubu: 1548 yılında Safevi döneminde Kazvin başkent olunca, yüksek kaliteli minyatürlerin üretildiği sanat merkezi haline gelmiştir. Bu üslupta, yuvarlak güzel yüzlü, ince uzun erkek tipleri, yanaklara uzanan zülüfler, çekik kaş ve gözler, ince boyun, geniş omuzlar, ince bel, küçük el ve ayaklar, manzarada bombeli tepeler, kudretli kaya formları, genellikle iri bir çınar ağacı ve bazen de etrafı tüy gibi dallarla sarılı badem biçimi ağaçların kullanımı en belirgin özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. (Güner İnal, 163; Filiz Çağman Zeren Tanındı, 1979, 42).

Yukarıda incelenen vassale tekniğinden farklı olarak, tek parça halinde minyatür için ayrılan kısma yapıştırıldıktan sonra üstte kalan boşluğun da altın yıldız ya da farklı renkle boyanması sonucunda oluşmaktadır. Bu tanıma uyan örnek ise, birinci ciltte Dahhak'ın konu olarak ele alındığı sahnede yer almaktadır (Resim 187). Buna göre, dikdörtgen çerçeveli sahne bulunduğu yerden çıkarılıp, bu ciltte ayrılan kısma yapıştırılmış ve üzerinde kalan boşluk da koyu altın yıldız boyanarak tamamlanmıştır.



Resim 187: Dahhak'ın Hekim Kılığına Girmiş Şeytan ile Görüşmesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.15a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Vassale teknikli diğer minyatürde altın yıldız dikdörtgen çerçeve içine iki kompozisyonun bir araya getirilmesiyle oluşmuştur (Resim 188). Burada hemen hemen ortada, yukarıdan aşağıya doğru ince bir cetvel ile birbirinden ayrılan parçalar, aşağı indikçe sağ tarafa doğru çapraz inmekte ve çadır tasviri ile sınır çizilmektedir. Bu iki parçadan soldaki asıl konuyu oluştururken, sağda yer alan parçanın metin ile bağlantısı yoktur.



Resim 188: Rüstem'in Kaplan ile Mücadelesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.153a

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İki farklı parçanın bir araya getirilmesi ile oluşan diğer minyatürde dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir (Resim 189). Sol tarafta Feramurz'u cadı ile mücadele ederken gösteren sahne yer alırken, sağ tarafta da Feramurz'un yardımcıları olduğunu düşündüğümüz ve sahnenin asıl olayına doğru hareket halinde gösterilen parça bulunmaktadır. Bu iki sahne birbiriyle uyumsuz bir şekilde birleştirilmiş ve vassale işlemi yapıldıktan sonra, sağdaki altın yaldız gökyüzünün üzerinden başlayarak birleşim yeri itibariyle aşağı doğru gri renkli tepe gibi görünen şeklin yapıldığı ve bu rengin buradaki figürlerin üzerinde kalan kısma da uygulandığı görülmektedir. Ayrıca bu resimden bağımsız duran, arka planı altın yaldız boyalı ağacın da sonradan buraya eklendiği düşünülmektedir.



Resim 189: Feramurz'un Sertan Adındaki Cadı ile Mücadelesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.255b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Diğerlerinden farklı şekilde uygulanan bu minyatürde (Resim 190), figürlerin, kasrın ve ağaçların olduğu kısım kesilip buraya yapıştırılmadan önce zeminin altın yaldız boyandığı, ardından kesilip hazırlanan parçanın dikdörtgen çerçeve içine yapıştırıldığı görülmektedir. Tek parça halinde uygulanan bu minyatür, Safevi dönemi Kazvin-Şiraz üslubunu yansıtmaktadır.



Resim 190: Gülnaz Banu'nun Sührab'ı Kasrına Davet Etmesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.266a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Feramurz'un Hüsrev ile mücadelesinin yer aldığı sahne, yanında dar uzun manzara tasviri ile üzerinde altın yaldızın özensiz yapıştırılması sonucu, üç bölümden oluşmaktadır (Resim 191). Burada ilk önce üst kısımdaki özensiz yapıştırılan altın yaldız uygulanmış, ardından sol taraftaki ana parça yerleştirilerek, burada yer alan turuncu renkli bayrak ile tepenin az bir kısmı ile vassale işlemi uygulanmıştır. Bu sahnenin yanına da metinden bağımsız olarak betimlenen manzara tasviri yerleştirilerek, birleşim yerine aşağıdan yukarı doğru küçük bir selvi ağacı, çiçek öbekleri eklenmiştir. Bu parçanın üslubu ile ana parçanın üslubunun birbirinden farklı olduğu görülmekle birlikte, bu farklılığın nedeni, bu kısmın yapılan vassale işlemi sırasında açık kalan kısmı tamamlamak amacıyla eklenmiş olmasıdır.



Resim 191: Feramurz ile Hüsrev'in Mücadelesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 305b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Feramurz ile Burzi'yi konu alan sahnede iki farklı parçanın vassale tekniği uygulanarak bir araya getirilmesi ile oluşmuştur (Resim 192). Muhtemelen solda yer alan ve asıl konunun olduğu parçadan farklı üsluba sahip olan kısım, üstte altın yaldız gökyüzü ile birlikte ilk olarak yapıştırılmış, ardından soldaki asıl sahne bu bölümün üzerine yerleştirilmiştir. Bu iki parçanın birleştiği yere de yukarıda tepenin üzerinde görülen kırmızı renkli konturun devamı gibi aşağıya kadar cetvel çekilmiştir.



Resim 192: Feramurz ile Burzi'nin Mücadelesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK.

TY 06131, y. 339

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Dikdörtgen çerçeve içine, Zal'ın Şiduş'u öldürmesini konu alan sahne (Resim 193) ile yanında diğer örnekte de gördüğümüz koyu yeşil üst üste dizili tepe üzerinde çiçek öbekleri ve onun üzerinde de yukarı doğru yükselen sanki dikdörtgen şekilli bir paravanın ardında yanan odunların görünümü ya da üzerinde belli şekillerin olduğu dikdörtgen tuğlaların dizilmesiyle ortaya çıkan yanan odun tasviri yer almaktadır. Buradaki tasvirin metinle bağlantısı yoktur ve daha geç dönem üslubu yansıtırken, asıl kısım İsfahan üslubunda³⁴⁴ uygulanmıştır. Bu iki kısım siyah-sarı renkle çizilen cetvel ile birleştirilmiştir.

³⁴⁴ İsfahan Üslubu: 1598 yılında Şah Abbas'ın başkenti İsfahan'a taşınmasıyla birlikte, Safevi resim sanatında yeni bir dönem başlar. Ancak Şah mimariye ilgi duymaktaydı ve şehre abidevi eserler yaptırdı ve onun döneminde batıya açılma başladı. Şah'ın resme olan ilgisizliği neticesinde de sanatçılar kendi başlarına ya da Şah ailesinden olmayan patronlar için resim yapmaya başladılar. Resimli el yazmalarının yanı sıra tek sayfa minyatürler de yaygınlaşmaya başladı. İsfahan üslubunun en belirgin özellikleri; yay gibi kıvrılmış bacak ve gövdeleri uzun, başlarında dönemin modası dağınık sarıkların bulunduğu insan figürleridir. Bu üslubun en önemli temsilcileri, Rıza-i Abbasi, Muhammed Kasım, Sadıki Bey ve Muin Musavvir'dir (Güner İnal, 168; Filiz Çağman Zeren Tanındı, 1979, s.47).



Resim 193: Zal'ın Burzi'nin Dedesi Şiduş'u Öldürmesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.352.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu minyatürde ise, y.15a'da olduğu gibi, üsten eğimli kesilmiş parçanın dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmesi ve kalan kısmın daha açık renk boyanmasıyla oluşmuştur (Resim 194). Minyatür, bu kısma yapıştırıldıktan sonra, nakkaş boş kalan yere sahneyi devam ettirmeyip, olduğu gibi boyadığı görülmektedir.



Resim 194: Burzi'nin Efrasiyab ile Mücadelesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131. y.493a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilen diğer minyatür, sol tarafına eklenen parça ile asıl sahnenin betimlendiği alandan oluşmaktadır (Resim 195). Aslında tepenin sol köşeye doğru devam etmesi gerekirken, o bölüme yeşil zemin üzerine bitki öbeği, pembe küçük gül tasviri ve sarı kıyafetli figürün bir kısmını örtecek şekilde eklenen bitki öbeği ile gökyüzünün asıl tasvirden daha koyu lacivert dalgali betimlendiği görülür. Burada asıl bölüm Isfahan üslubunu yansıtırken, eklenen parçanın daha geç bir dönemde ilave edildiği düşünülmektedir.



Resim 195: Burzi'nin Rüstem'den Kaçması, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.499a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İki parçanın bir araya getirildiği diğer minyatür ise, metinde geçen Siyavuş'un Sudave ile ateşten geçtiği anı göstermektedir (Resim 196). Bu olay dikdörtgen çerçeve içine, sağda Sudave, solda Siyavuş tasvirlerinin yer aldığı iki parça vassale tekniği ile bir araya getirilmiştir. Birbirinden farklı arka plana ve ateş yapısına sahip olan bu minyatürler, benzer üsluba sahip olup, birleştirildikten sonra metinde geçtiği gibi ellerine beyaz bir kumaş parçası çizilerek bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca birleşim yerindeki alev tasvirleri ile de bu bağlantının sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir.



Resim 196: Siyavuş'un Sudave ile Ateşten Geçmesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.512a

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

y.521b'de yer alan ve iki parçadan oluşan minyatürün ilk parçası soldadır ve Kerşeyüz'ün Siyavuş'u öldürdüğü an betimlenmiştir (Resim 197). Sağda yer alan minyatürün ikinci parçasında ise, kubbeli, revaklı avlulu, kapısı açık ve gerisinde bir ağaç ile başka yapıların olduğu bölümden oluşmaktadır. Bu mimari bölüm metinde geçmemektedir, fakat muhtemelen ilerleyen süreçte Rüstem tarafından Siyavuş için yapılan türbe olmalıdır. İsfahan üslubunda minyatürleri hatırlatan figürlerden önde yer alanların yüzlerinin sonradan onarım geçirdiği görülmektedir. Bu iki parçanın birleşim yerinin bir kısmına

aşağıdan yukarı doğru siyah-turuncu rengin bir arada kullanıldığı üst üste kaya formu uygulanmıştır. Ayrıca çadır betiminin ardından olayı izleyen figürlerin de İsfahan üslubunun önemli temsilcilerinden Mu'in Musavver'in (1630-1700?) figürlerini andırması da dikkat çekmektedir.



Resim 197: Kerşeyüz'ün Siyavuş'u Öldürmesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK.

TY 06131, y.521b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Birinci ciltte vassale teknikli son minyatür, yatay kompozisyon şemasına sahip olup, dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir (Resim 198). Sağda asıl konunun tasviri yer alırken, sola eklenen parçanın da metinde geçen ve asıl konuyu destekleyici bir şekle sahip olduğu görülmektedir. Bu iki parçanın birbirine benzer üsluba sahip olduğu görülmekle birlikte, birleşim yerinde gerçekleşen tutarsızlık bu resmin gelişi güzel birleştirildiğini göstermektedir.



Resim 198: Rüstem ve Efrasiyab'ın Cenk Meydanına Gelmesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme*

Tercümesi, İÜK. TY 06131, y.535b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

3.3.2.2. İkinci Cilt - TY 06132

Bu ciltte toplam 10 minyatürde vassale tekniği tespit edilmiştir. Bu teknik kullanılarak uygulanan ilk tasvir y.2b’de yer almaktadır ve tüm ciltlerde yer alan minyatürlerden farklıdır (Resim 199). Burada sadece minyatür değil, minyatürün yer aldığı yaprağın kalitesinin de farklı olduğu, daha parlak ve ince bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Tek parça halinde uygulanan minyatürde kullanılan renkler ile kompozisyon düzeninin de farklılaştığı, oldukça farklı bir üsluba sahip olduğu dikkat çekmektedir.



Resim 199: Feramurz’un Mutahhar Şah’ın Oğlu Perviz Şah ve Kızı Gülçehre Banu’yu Kurtarması, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.2b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Vassale teknikli diğer minyatür ise dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir, fakat üst kısımda minyatürün orijinal yerinden keserken köşelerden bir bölüm kesilmiş ve ekleme sırasında o kısımlara özensiz bir şekilde altın yaldız eklenmiştir (Resim 200). Ayrıca minyatürün zemin kısmına da kalın cetvelle birbirinden ayrılan ve diğer eklenen bölümlerde de oldukça fazla kullanılan yeşilimsi renkte ince dar uzun parça eklenmiştir.



Resim 200: Feramurz’un Dev Şimlak Nerre ile Mücadelesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.71a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Üç parçanın vassale tekniği ile bir araya getirilmesi sonucu oluşan minyatürde (Resim 201), tüm parçalar metinde geçen olayı betimlemektedir. Solda, minyatürün yarısından fazla alanı kaplayan asıl parça, üstte bayrakların olduğu kısımdan muntazam bir şekilde kesilerek buraya yapıştırılmıştır. Sağda üstteki parça ile altında yer alan parçanın gri renkli kayalar ve ağaçların üst kısımlarıyla birleştiği görülmektedir. Bu iki bölüm ise, asıl parçayla arasında cetvel olduğu ve bazı kısımlarda bu cetvelin silinmeye çalışıldığı, üstte açıkta kalan kısmın özensiz bir şekilde ağacın bir bölümüne kadar alttaki altın yaldızın koyu yeşil ile kapatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Ayrıca bu parçalarda üslup birliğinin de sağlandığı dikkat çekmektedir.



Resim 201: Feramurz ile Arduvan Hindi'nin Mücadelesini Keymurad Han'ın İzlemesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.106b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İkinci cildin bir başka sahnesi, y.125b'de ve metnin altına, hemen hemen sayfanın yarısına gelecek şekilde, dikdörtgen çerçeve içine, iki farklı kompozisyonun vassale tekniğiyle bir araya getirilmesi sonucu oluşmuştur (Resim 202). Minyatürün ilk parçası solda yer almakta ve ilk bulunduğu yapraktan itinalı bir şekilde çıkarılarak buraya yapıştırılmıştır. Sağda yer alan parça ile yapıştırma sonrasında aralarına çekilen, kalın koyu yeşil, turuncu ve açık yeşil renkli cetvel çizilerek birleşimi sağlanmıştır. Ardından parçalar yapıştırıldıktan sonra, mavi-beyaz renkte dalgalı denizi andıran şekilde üst kısmın boyaması gerçekleştirilmiştir. Metinde geçen olayı betimleyen parçalarda üslup birliğinin sağlanamadığı, sağdaki parçanın daha geç döneme ait olduğu düşünülmektedir.



Resim 202: Şarşar'ın Huruc Kılığına girerek Feramurz ve Mihr-efruz Banu'nun Eğlencesine Katılması, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y.125b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İki farklı parçanın vassale tekniği ile bir araya getirilmesi sonucunda oluşan diğer minyatür de, yaprağın yarısını kaplayacak kadar geniş dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir (Resim 203). Asıl konunun betimlendiği sahne sağ tarafta yer almaktadır ve solda yer alan sadece Kazvin üslubunda büyük bir ağaç ile üzerine tırmanan iki ayı figürü olan parça ile birleşmiş ve bu birleşim yerine kalın bir cetvel çekilmiştir. Yapıştırma işlemi bittikten sonra üst tarafı gri tonlarında dalgalı boyanmıştır. Alt kısımda ise, toprak bütünlüğü sağlanmak istercesine boyandığı görülmektedir. Solda yer alan parça metinde geçmemektedir.



Resim 203: Feramurz'un Mihr-efruz Banu'yu Cariyeleri ile Birlikte Ordugahına Götürmesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.128a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilen diğer vassale teknikli minyatür ise, tek parça halinde metinde geçen sahnenin tasvir edildiği görülmektedir (Resim 204). Fakat burada, orijinal sayfasından alınan minyatür, bu sayfaya eklenirken üst kısımda açık kalan bölüm,

bu ekleme sırasında asıl renginden farklı renk kullanılarak gökyüzü, ağaç ve çadırın üst kısmı ile tamamlanmıştır.



Resim 204: Rüstem, Kavus-ı Kamran'ın Huzurunda, Vassale Teknikli, İÜK. TY06132.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İkinci ciltte yer alan diğer minyatürde ise, bir öncekinde olduğu gibi tek parça halinde üst kısımdan düzgün kesilmeden çıkarılmış ve bu sayfada ilgili bölüme vassale tekniğiyle yerleştirilmiştir (Resim 205). Muhtemelen bu yerleştirme sonrasında üst kısım aynı renk devam ettirilmeyip, daha koyu bir renk boyanarak, yapıştırılan yer ile bu alan, düz olamayan ve altın yaldız cetvel ile birbirinden ayrılmıştır. Ayrıca minyatürde, Safevi dönemi Türkmen üslubunun³⁴⁵ etkilerinin olduğu düşünülmektedir.



Resim 205: Keyhüsrev, Ferengis Banu ve Giv'in Ceyhun Nehrini Geçmeleri, Vassale

Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.203a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

³⁴⁵ Türkmen Üslubu: Güner İnal'ın belirttiğine göre; "Türkmen devri üslubu" adı B. W. Robinson tarafından ortaya atılmıştır ve bu üslubun Kuzey ile Kuzeybatı İran'da doğduğunu 15.yy başında Herat'ta Şah Ruh'un sarayında uygulanan sade bir resim üslubu ile ilişkili olduğunu ileri sürer ve bu üslubu şöyle tanımlar: Figürler oldukça iri başlı ve tıknazdır. Bulut, yeşillikler, kayalar ve ağaçlar belli bir üslûpta fakat sınırlı formüllerle gösterilir. Zemin fazla bir değişmeye uğramaksızın ya üzerinde otların, basitleşmiş bitkilerin ve kayalık ufuk hattının bulunduğu açık renkte, geleneksel ve geometrik bir şekilde işlenmiştir veya kayalık ufuk hattı olmaksızın açık yeşil ve sanlı zengin ot kümeleriyle zengin yeşil renkle belirtilmiştir (Güner İnal, 149).

Yine tek parça halinde, yatay kompozisyon şemasına sahip, dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilen minyatür (Resim 206), bu sayfaya yapıştırıldığında üst kısımda kalan boşluk, aynı ya da benzer renkler kullanılarak devam ettirilmeyip, açık-koyu gri ve beyaz renkli yatay çizgiler şeklinde boyanmasıyla tamamlanmıştır. Aynı ciltte ve aynı şekilde tek parça halinde vassale teknikli minyatür yapıştırıldıktan sonra üst kısım tamamlanmamış, bunun yerine açık gri boyanmıştır (Resim 207).



206



207

Resim 206: Rüstem, Feramurz ve Burzi Keyhüsrev'in Huzurunda, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.205a.

Resim 207: Burzi ile Nirem Şani'nin Savaşı, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.253b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İkinci ciltte yer alan son vassale teknikli minyatür y.399a'da, iki farklı parçanın bir araya getirilmesiyle dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir (Resim 208). Burada sağda yer alan geniş parça asıl sahneyi betimlerken, solda yer alan dar parça metinden farklı bir betimlemeye sahiptir. Bu nedenle bu iki parça arasında üslup birliğinden söz edilememektedir. İkinci parçanın, incelenen diğer tasvirlerle yapılan eklemelerle benzerlik gösterdiği ve ortada yer alan ve sadece ağacın yapraklarının görülmesi ile bu ağacın Kazvin üslubunda olabileceği düşünülmektedir. Bu iki kısım birleştirildikten sonra, sadece alt kısma küçük bir selvi ağacı eklenmiş, bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır, fakat başarılı olunamamıştır.



Resim 208: Rüstem'in Burzi ile Mücadelesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.399a

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

3.3.2.3. Üçüncü Cilt - TY 06133

Bu ciltte ise, toplam 12 vassale teknikli minyatür tespit edilmiştir. Ciltte yer alan ilk vassale teknikli minyatür takdim sayfasında yer almaktadır. Dört farklı parçanın bir araya getirildiği sahneler eşit olarak bölünmüş dikdörtgen çerçeve içindedir ve metin ile bağlantıları yoktur (Resim 209). Üstte yan yana olan iki sahneden sağda sarayın iç mekânında, solda sarayın bahçesinde Sultan'ın elçi kabulü, altta sağda savaş sahnesi, solda ise deniz seferi betimlenmiştir. Bu sahnelerden üstte yer alanların arasında, orijinalde yer alan çerçevesiyle yapıştırıldığı görülürken, aşağıda yer alan parçaların arasındaki cetvelin silinmeye çalışıldığı ve yerine yeniçeri figürü, ağaç ve deniz tasvirinin bir bölümü ile tamamlandığı görülmektedir. Burada yer alan sahnelerin ayrı parçalar olsa da üslup olarak birbirlerine benzedikleri, bazı insan figürlerinin yüzlerinin sonraki bir dönemde onarım geçirmesinden kaynaklı farklılıklar olduğu gözlenmiştir.



Resim 209: Vassale Teknikli Takdim Sayfası, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İkinci ciltte yer alan vassale teknikli ikinci minyatürde dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir (Resim 210). Bu minyatürde yapılan incelemede, sayfada daha önce var olan soldaki kale tasvirinin üzerine, metinde geçen sahnenin yer aldığı ve Isfahan üslubunda yapılan parçanın yapıştırıldığı görülmüştür. Vassale işlemi sonrasında, gökyüzünde köşede ve ortada yer alan kısımların onarım gördüğü kullanılan renklerin uyumsuzluğundan anlaşılmıştır ve ayrıca Beharuz Banu'nun sağ omuzundan itibaren aşağı kale tasvirinin altında bir bölüme kadar ana sahnede yer alan açık gri tepenin devamı gibi boyayarak bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.



Resim 210: Rüstem'in Beharuz Banu'yu Gul-ı Nerre'den Kurtarması, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.441b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İncelenen bu minyatürün de üç farklı parçanın bir araya getirilmesiyle oluştuğu (Resim 211), bu parçalardan solda yer alan sahne metinde geçen asıl sahne olduğu görülmektedir.

Sağda yer alan ve müzisyenleri gösteren sahne, asıl sahnedeki müzisyenlerin devamı gibidir. Bu parçanın üzerinde yer alan parça ise, altın yıldız arka plan ve iki selvi ağacı ile yanında küçük bir havuz yer almakta olup, metin ile bağlantısı yoktur. Üç parça vassale tekniği ile birleştirildikten sonra, üstten biraz aşağıya kadar olan cetvel silinmiş, üst kısımdaki parça ile asıl parçanın bütünlüğü sağlanmaya çalışılmıştır. Sağda yer alan parça ile asıl parça arasında cetvel devam etmiştir ve benzer üslupta oluşturuldukları gözlenmiştir.



Resim 211: Rüstem ile Şehnaz Banu Eğlence Meclisindeyken, Şurek Ayyar'ın İçeriği Gözetlemesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y. 458a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İkinci ciltte yer alan ve diğer vassale teknikli minyatürlerden farklı olarak yapılmış minyatür, iki parça halindedir ve üslup ile kompozisyon düzeni olarak birbirini tamamlamaktadır (Resim 212). Ayrıca ortada yer alan altın yıldız cetvel olmasa bu minyatürün tek parça olduğu da düşünülebilirdi. Öyle ki, bu iki parçada yer alan sahne metinde geçtiği gibi betimlenmiş, fakat bu iki parçayı birleştiren vassal, zeminde ve tasvirin bazı yerlerinde koyu renk ile özensiz boyadığı görülmekle birlikte, minyatür yakınılaştırıldığında boyanın altında tam seçilemeyen tasvirlerin olduğu gözlenmiştir. Bununla birlikte, şu anda gökyüzü olarak görülen gri renkli kısmın, yakınılaştırıldığında altında altın yıldız bir çerçeve ile bölünmüş kısım ya da mimari bir yapının olabileceği, bu minyatür bu alana yapıştırılmadan önce burada başka tasvirin yer aldığı ve üzerinin koyu grili-yeşilli bir renkle boyama sonucunda kapatıldığı düşünülmektedir.



Resim 212: (Soldan sağa doğru); Şehnaz Banu'nun Öldürülmesi Üzerine Yazdigerd ve Erdeşir'in Türlü İşkencelerle Öldürülmeleri ve Rüstem'in Şehnaz Banu'nun Yasından Çıkması İçin İşrete Gitmesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.466b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu ciltte yer alan diğer vassale teknikli minyatürde, iki sahne bir araya getirilmiştir. Bu iki sahne metinde geçtiği gibi betimlenmiştir (Resim 213). Farklı üsluba sahip sahnelerden çadırların olduğu sahnenin üzerine sağ tarafta mimari mekânın yer aldığı parça yapıştırılmıştır. Bu yapıştırma sonucunda bir bütünlük sağlanmasa da üstte altın yaldız bu ikinci bölüme kadar sürdürerek devamlılık sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu bölümün üstüne perde motifini hatırlatan şekillerin de vassale işlemi bittikten sonra eklendiği düşünülmektedir.



Resim 213: Rüstem'in Ayyar'ı Şurek Ayyar'ın Keydan Şah'a Tuzak Kurup, Nevşin-Leb Banu Yerine Keydan Şah'ın Yengesini Getirmesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.477a

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Birinci ciltte görüldüğü gibi bu ciltte de tek parça halinde dikdörtgen çerçeveli minyatürün, yapıştırılarak, üzerinde kalan kısma da tepeler devam ettirilmemiş, sadece altın yaldız gökyüzü devam ettirilmiştir (Resim 214). Bu minyatürde Isfahan üslubunda

alışan nakkaş Mu'in Musavvir'in yaptığı minyatürlerde yer alan figürlere benzediğı görölmektedir.



Resim 214: Hindistan Bahadırlarının Ramin Şah'ı Yakaladığını duyan Rüstem'in Yardıma Gitmesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.480b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

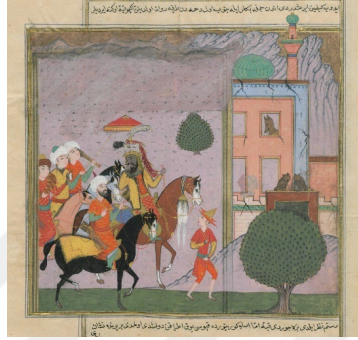
Üç ayrı sahnenin vassale tekniğı ile bir araya getirilmesi sonucu oluştuğı görölen minyatür, metinde geçtiğı gibi betimlenmiştir (Resim 215). Sağda yer alan ve diğere parçalardan geniş yer kaplayan sahne ile solda yer alan ve altlı üstlü yerleştirilen iki parçanın üslup bütünlüğü sağlanamadığı görölmektedir ve bu parçaların birleştirildikten sonra, birleşim yerine selvi ağacı tasviri eklendiğı, zemin gibi bazı alanların renginin değıştirildiğı, üst kısımda eksik olan kısmın altın yaldız boyanarak tamamlandığı görölmektedir.



Resim 215: Solda Üstte; Sahrada Bargah Kurulması, Solda Altta; Rüstem'in Ava Gidip İşret Etmesi Ya da Şahların İşreti İçin Hazırlık, Sağda; Cihan Şah ile Selim Şah'ın Mücadelesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.482a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Vassale teknikli diğer minyatürde ise, metinde geçen sahnenin iki farklı parça kullanılarak betimlendiği görülmektedir (Resim 216). Burada ilk olarak sağda yer alan mimari yapının yapıştırıldığı, ardından da Rüstem'in olduğu soldaki sahnenin, bu parça üzerine yapıştırıldığı gözlenmiştir. Vassale işlemi gerçekleştirildikten sonra ikinci parçanın çerçevesi üstten ve alttan silinmeye çalışılmışsa da tam olarak başarılı olunmamıştır. Bu iki alan üstte, farklı renk kullanılarak özensiz bir şekilde boyanmış, arka plan ile tepenin devamı sağlanmaya çalışılmıştır. Aynı işlem altta da tepe ile yeşil zeminin bir bütün halindeymiş gibi düşünülmesi amaçlanmış, fakat burada da bu çaba başarılı olmamıştır.



Resim 216: Rüstem'in Gezerken Kapısı Olmayan Lacivert Kubbeli Yapıyı Görmesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.504a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Tek parça halinde bulunduğu yerden tepe ve ağaçların hizasından kesilip, bu ciltte ayrılan yere vassale tekniği kullanılarak yapıştırılan minyatürde hiçbir estetik kaygı güdülmeden, sol kenarındaki çerçevesi ile tepelerin ardından görülen altın yaldız bölümün düzeltilmediği, olduğu gibi hazırlandığı görülmektedir (Resim 217). Vassale işlemi sonrasında, gökyüzünün açık gri renkte boyandığı, üzerine koyu gri ile dalga motifi yapıldığı, sağ tarafta yarıya kadar dar uzun kısmın yeşile boyandığı görülmektedir. Ayrıca diğer ciltlerde sıklıkla karşılaştığımız koyu yeşil zemin üzerinde kırmızı çiçekli bitki öbeği, burada da minyatürün alt kısmında uygulanmıştır.



Resim 217: Efrasiyab'ın Karşılanıp Rüstem'in Ordusuna Getirilmesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.550b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Üçüncü ciltte yer alan diğer minyatür, üç farklı parçanın diğerlerinde de olduğu gibi, vassale tekniği uygulanarak bir araya getirildiği görülmektedir (Resim 218). Burada ilk parçanın sağ köşede yer alan iki leylek ile çadırın bir bölümünün betimlendiği alan olduğu, ardından bu parçanın üzerine diğer iki parçanın yapıştırıldığı düşünülmektedir ve bu düşünceye çerçevelerin yerleştiriliş şekli neden olmuştur. Öyle ki, diğerlerinde birden fazla çerçeve görülürken bu kısmın daha aşağıda yer aldığı görülmektedir. Parçalar yerleştirildikten sonra, sağ köşeyi kapatacak kadar küçük bir dikdörtgen bölüm gri boyanmış, bu kısım aşağı ince uzun bir gri renkli parça ile devam etmiştir. Minyatürün aşağıda bütünlük sağlamak amacıyla koyu yeşil renkte boyandığı ve Feramurz figürünün sonradan onarım geçirdiği görülmektedir.



Resim 218: Efrasiyab ile Feramurz'un Türbe Ziyareti Sırasında Karşılaşması, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.594a

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu ciltte yer alan son iki vassale teknikli minyatürden biri y.671a'da, diğeri de y.690a'da yer almaktadır (Resim 219). Dikdörtgen çerçeve içine kesilip alındığı yerde lacivert

gökyüzüyken buraya yapıştırıldıktan sonra köşede bir yer haricinde somon rengi boyandığı, sağ taraftaki kısma da üzerinde bitki öbeklerinin ve mimari bir yapının yer aldığı ve incelenen diğer vassale teknikli minyatürlerde yapılan onarım sonucunda eklenen bitki örtüsüne benzer şekilde yapıldığı görülmektedir. Bu iki kısmın birleşimi de üstte selvi ağacı ve aşağıda bu bitki örtüsünün bir devamı niteliğinde boyanmasıyla bütünlük sağlanmıştır. Metinde geçen sahneyi betimleyen asıl parça İsfahan üslubunda yapılmışken, diğer parçanın daha geç dönemde onarım sırasında eklendiği bu nedenle de üslup birliğinin sağlanmadığı görülmektedir.



Resim 219: Feramurz'un Farid ile Mücadelesi, Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK.

TY 06133, y.671a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Vassale teknikli son minyatür (Resim 220), tek parça halinde yapıştırıldığı, ardından minyatürün alt kısmına, tüm ciltlerde gelenek haline gelen turuncu ile siyah rengin birlikte kullanılmasıyla oluşan üst üste sıralanmış bitki öbekleri ve üzerinde çiçekler eklenmiştir. Ayrıca resim yakınlaştırıldığında, gökyüzünün renginin daha önce altın yaldız boyalıyken, bu süreçte koyu pembe renge boyandığı gözlenmiştir.



Resim 220: Behmen'in Pehlivanı Küheyyar'ın Feramurz'un Oğlu Sam-ı Pil'i Öldürmesi,

Vassale Teknikli, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.690a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Yapılan inceleme sonucunda, vassale teknikli minyatürlerin bir kısmının tek parça halinde küçük onarımlarla oluştuğu, bir kısmının iki ya da üç parçanın bir araya getirilerek, bir kısmı da dört farklı parçanın özensiz boyanması sonucu geliş güzel bir araya getirilmesiyle oluştuğu görülmüştür. Bu teknikle oluşan minyatürlerde kimi parçalar metinle bağlantıyken, kiminde de tamamen farklı bir sahne yer almaktadır. Böylece, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan minyatürlerin, farklı dönemlerde farklı nakkaşların yapmış olduğu resimlerin bir ya da birkaç vassal tarafından üzerinde değişiklikler yapılarak bir kompozisyon haline getirilmeye çalışılmasıyla oluşmuştur.



4. BÖLÜM: İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ. TY 06131-06132-06133 NUMARALI *ŞEHNÂME TERCÜMESİ'NDEN* SEÇİLEN MİNYATÜRLERDE ÜSLUP VE İKONOĞRAFI

Bu bölümde, incelenen İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 numaralara kayıtlı *Şehnâme Tercümesi'nde* yer alan minyatürlerin üslubu ile ikonografik değerlendirilmesi yapılırken, resimlerin tek elden çıkmamasından kaynaklanan farklılıktan dolayı zorluk yaşanmış, bu nedenle de araştırma kapsamında ulaşılan XVI.-XVIII. yüzyıl arasında üretilen resimli nüshalardan seçilen örnekler ışığında, “Minyatürlerde Üslup” ve “İkonografik Değerlendirme (Takdim Tasviri, Kahramanlar, Mitolojik Yaratıklar ve Mücadele Tasvirleri)” başlıkları altında gruplandırarak değerlendirilmiştir.

4.1 Minyatürlerde Üslup

XVIII. yy'da Derviş Mustafa tarafından istinsah edilen *Şehnâme Tercümesi'nde*, birinci ciltte; 46, ikinci ciltte; 23, üçüncü ciltte; 33 minyatür olmak üzere, üç ciltte toplam 102 minyatür yer almaktadır. Bu minyatürlerin incelenmesi sonucunda, tasvirlerin farklı dönemde farklı sanatçıların hazırladığı bir ya da birden fazla nüshadan elde edilerek, bu eserde vassale tekniği ile bir araya getirildiğinden üçüncü bölümde bahsedilmiştir. Bu nedenle, vassale tekniği ile bir araya gelen minyatürlerde üslup birliğinden söz edilememektedir.³⁴⁶

Bir ya da birden fazla nakkaşın birlikte çalışarak oluşturdukları üç ciltte yer alan minyatürlerde, XVI.yy sonu ile XVII.yy'da Osmanlı üslubu, Safevi dönemi Kazvin-Şiraz-İsfahan-Herat üslubunun yanı sıra bir minyatürde ise, XVIII.yy'da Osmanlı döneminin kıyafet tarzını yansıtmaları ve kullanılan renklerin batı sanatıyla Osmanlı'ya gelen renk ve teknik olması nedeniyle, bu minyatürün XVIII.yy'da yapılan bir ekleme olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca vassale işlemi sırasında boş kalan bölümlere yapılan tasvirlerin geleneksel minyatür üslubunda olmayıp, yine muhtemelen XVIII.yy'da batı

³⁴⁶ Vassale tekniği için bkz. Bu tezin üçüncü bölümü.

resim üslubuna hâkim olan bir sanatçıya ait olduğu düşünülmektedir. Bu bölümde, üç ciltte yer alan minyatürler arasında tespit edilen ve yukarıda adı geçen üslupların, ulaşılan çeşitli koleksiyonlardaki nüshalardan seçilen örnekler aracılığıyla karşılaştırması yapılarak, üslubu ve nakkaş ya da nakkaşları tespit edilmeye çalışılmıştır. Üç ciltte yer alan minyatürlerin değerlendirilmeye başlamadan önce, tasvirlerin birden fazla üslup ile benzerliğinden dolayı, gruplandırma yapılarak değerlendirmenin doğru olacağı düşünülmüştür. Bu üsluplar dikkate alındığında minyatürler üç gruba ayrılmıştır. Bu gruplandırmada ise, kendi içinde kompozisyon düzeni, doğa elemanları, mimari, çadırlar, gemi tasvirleri ile figürlerin betimi şeklinde ele alınarak değerlendirilmiştir.

4.1.1 Osmanlı Dönemi Nakkaş Osman, Nakkaş Hasan ve Nakşi Etkili Minyatürler

Değerlendirmeye alınan ilk gruptaki minyatürlerde, XVI.yy ile XVII. yy'da Osmanlı döneminde öne çıkan Nakkaş Osman, Nakkaş Hasan ve Nakkaş Nakşi'nin üslubu ile Osmanlı nakkaşhanesinde erken dönemlerden itibaren görülen Horasani (Nakışçı) üslup ve Akkoyunlu-Türkmen üslubunun Osmanlı sarayında görülen sentezi şeklinde yorumlanan üslupların varlığı görülmektedir.³⁴⁷ Bu nakkaşlardan Osmanlı döneminde *Şehnâme*ci Seyyid Lokman ile birlikte çalışan ve sarayda nakkaşbaşı olan Nakkaş Osman'ın hazırladığı eserlerden seçilen örnekler incelendiğinde, bu üç cildin minyatürlerinde çalışan nakkaşın, Nakkaş Osman atölyesinin üslup özelliğini iyi bildiği ve bu üslubu doğa elemanları, mimari ve çadır detaylarında uyguladığı dikkat çekmektedir. Özellikle ağaç tasvirlerinde görülen benzerlik, Nakkaş Osman'ın üslup özelliğinin bir yansıması gibidir (Birinci ciltte; y.80b, 220b, 221b, 355b, 366b, 399b, 491b, 493a, 498a, 542b, İkinci ciltte; y.10b, 21b, 71a, 128a, 176a, 216a, 298a, 353b, Üçüncü ciltte; y.453b, 482a, 550b, 555a, 614a, 615b, 677b, 690a, 722a). Burada örnek olarak seçilen Nakkaş Osman ile ekibine ait olduğu belirtilen ve günümüzde TSMK. H.1523 numaraya kayıtlı *Hünernâme I* adlı eserinden seçilen örnekte yer alan ağaç

³⁴⁷ Adı geçen üsluplar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*; Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*.

tasvirlerinin, üç ciltteki ağaç tasvirleriyle benzemesi bakımından dikkat çekmekte ve önemli örnek olarak görülmektedir (Resim 221-222-223).³⁴⁸



Resim 221: Keşasb Banu'nun Merzban'ın İntikamını Selman'dan Alması Ağaç Detayı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.677b.

Resim 222: Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi Ağaç Detayı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.221b

Resim 223: Yavuz Sultan Selim Kaplan Avlıyor detay, Nakkaş Osman ve Ekibi, *Hünernâme I*, TSMK. H. 1523,

Kaynak: (221-222) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022., (223) Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatı*.

Ağaç tasvirlerinin yanı sıra pembe, lila ve bej rengi tepelerin üzerine çekilen kalın siyah ve lacivert konturlarda da Nakkaş Osman ve atölyesinin üslup özelliği ile benzediği görülmektedir (Birinci cilt; Takdim tasviri, y.7b, 26a, 80b, 220b, 280b, 339b, 355b, 366b, 491b, 493a, 507b, 542b, İkinci cilt; 10b, 128a, 216b, 253b, 289b, 385a Üçüncü cilt; 482a, 555a, 613a, 620a, 722b). Yine *Hünernâme* adlı eserde görüldüğü gibi tepelerin üzerine çekilen kalın konturların bu üç ciltte yer alan tepelerin konturları ile benzemesi nedeniyle Nakkaş Osman üslubuna hâkim nakkaşın varlığını doğrular niteliktedir (Resim: 224-225).

³⁴⁸ Hünernâme I'nın minyatürleri için bkz. Şevket Rado, (1969), *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları*, İstanbul: Doğan Kardeş Basımevi; Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatı*.



224



225

Resim 224: Takdim Tasviri Tepe Detayı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133

Resim 225: Sultan II. Beyazıd'ın Filibe Civarında Uzunova'da Avlanması, Tepe Detayı, *Hünername I*, Lokman, Nakkaş Osman ve Ekibi, TSMK. H.1523

Kaynak: (224) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022., (225) Şevket Rado, *Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları*, 18.

Doğa elemanları üzerinde görülen bu benzerlik, mimari ve çadır tasvirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Burada yer alan minyatürlerde çoğunlukla iç mekânda gösterilmekte ve *Şehnâme* kahramanları ya da sultanı etrafında maiyeti ile birlikte Bursa kemerli taht-nişin üzerinde otururken betimlenmiş ve bu mimari mekânda yapının tüm detayları açık bir şekilde ele alınışı itibarıyla Nakkaş Osman'ın atölyesinin hazırladığı tüm iç mekânı gösteren tasvirlerle benzerliği dikkat çekmektedir (Birinci cilt; 521b ve Takdim sayfası, İkinci cilt; 125b, Üçüncü cilt; 458a, 594a, 585a ve Takdim sayfası).



226



227



228



229

Resim 226: Şarşar'ın Huruc Kılığına girerek Feramurz ve Mihr-efruz Banu'nun Eğlencesine Katılması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y.125b.

Resim 227: Rüstem ile Şehnaz Banu Eğlence Meclisindeyken, Şurek Ayyar'ın İçeriye Gözetlemesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y. 458a.

Resim 228: İskender'in Cülusu, *Şerif Tercüme-i Şehnâme*, Nakkaş Osman, 1560 civ. TSMK. H. 1522, y.369b

Resim 229: Menuçir'in Eğlence Meclisi, Gelibolulu Mustafa Ali, *Nusretname*, 1584, TSM. H.1365, y.178b

Kaynak: (226-227) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022., (228-229) Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*.

Mimaride yer alan benzerliğin çadır tasvirlerinde de görülmesi, bu tasvirleri hazırlayan nakkaş ya da nakkaşların, Nakkaş Osman'ın ve ekibinin üslubunu yakından tanıdığını göstermektedir. Bu tasvirlerde kullanılan renklerinde hemen hemen benzer oluşu, nakkaşın klasik Osmanlı üslubunu örnek aldığı ve bunu minyatürlerde uyguladığını göstermesi bakımından önemlidir (İkinci cilt; y.289b, Üçüncü cilt; y.466b, 477a, 480b).



Resim 230: Rüstem'in Ayyar'ı Şurek Ayyar'ın Keydan Şah'a Tuzak Kurup, Nevşin-leb Banu yerine Keydan Şah'ın Yengesini Getirmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.477a.

Resim 231: (Soldan sağa doğru); Şehnaz Banu'nun Öldürülmesi Üzerine Yezdigerd ve Erdeşir'in Türlü İşkencelerle Öldürülmeleri ve Rüstem'in Şehnaz Banu'nun Yasından Çıkması İçin İşrete Gitmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.466b

Resim 232: Keyhüsrev'in Beyler ve Şahlar ile Görüşmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.289b.

Resim 233: Mustafa Paşa'nın Eriş'te Elçi Kabulü Sahnesinden Çadır Detayı, *Şehinşahname*, 1581, Seyyid Lokman, Nakkaş Osman, İÜK. FY.1404, y.71a

Kaynak: (230, 231, 232) [http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY \(233\)](http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY(233))

<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FY/nekfy01404.pdf> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Nakkaş Osman'ın atölyesini yansıtan diğer minyatürler ise, birinci ve üçüncü ciltte yer alan ve vassale tekniği ile bir araya getirilen takdim tasvirinde yer almaktadır. Buradaki tasvirlerin kompozisyon düzeninde, iç mekân betimi ile figürlerin oturuşu ve kıyafetlerinde Nakkaş Osman'ın etkisi açıkça görülmektedir. Birinci ciltte yer alan takdim tasvirinin üst kısımdaki iki parçadan biri sultan figürünü hükümdar gibi oturur şekilde betimlenirken, hemen yanında yer alan parçada ise, sultanın eğlence meclisinin

tasvirinde, Nakkaş Osman'ın kompozisyonda uyguladığı figürlerdeki orantılı dizilim görülmektedir. Fakat burada sultanın ve yanında oturan figürün kıyafetleri ne kadar Osmanlı üslubunu yansıtsa da başında yer alan tacı Safevi başlıklarını hatırlatmaktadır. Ayrıca bu figürün Gazneli Mahmut olabileceği, bu eserde kullanılması ise Firdevsî'nin ilk *Şehnâme*'yi Gazneli Mahmud'a hazırladığı için burada ona bir ithaf olabileceği düşünülmektedir. Ancak bu tür bir bilgiye kaynaklarda rastlanılmamış olup, buradaki bilgi sadece düşünceden ibarettir.



234



235



236

Resim 234: Takdim Tasviri, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131

Resim 235: Hz. Muhammed'in (S.A.V.) Kılıcının Sultan III. Murad'a Hediye Edilmesi, *Şehinşahname*, 1581, İÜK. FY.1404, y.25a

Resim 236: Mehmed Ağa'nın Sultan III. Murad'a Olaya İlişkin Bilgi Verişi Minyatüründen Detay, *Şehinşahnâme*, Lokman, İÜK. F. 1404, y.134b

Kaynak: (234) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022., (235-236) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FY/nekfy01404.pdf>

Üçüncü ciltte yer alan takdim tasvirinde ise, diğer tasvirde olduğu gibi dört parça vassale tekniği ile bir araya getirilmiştir. Burada yer alan ve sultanı sarayın iç mekânında gösteren tasvirde de Nakkaş Osman ve ekibinin etkileri görülmektedir. Bu tasvirde sultanın başındaki sorguçlu sarığı, oturuş tarzı, figürün fizyolojik görüntüsü, tasvirin kompozisyon düzeni itibarıyla Nakkaş Osman'ın hazırladığı ve bu kapsamda seçilen *Kıyafetü'l-*

insaniye fi şema'ilü'l-osmaniye ile *Şehinşahname* minyatürlerindeki Sultan III. Murad tasvirleriyle karşılaştırıldığında bu benzerlik açıkça görülmektedir.³⁴⁹



237



238



239

Resim 237: Takdim Tasvirinden Detay, İÜK. TY 06133

Resim 238: Acem Seferinden Dönen Serdar Paşa'nın Sultan Huzuruna Kabulü, 1592-1593, *Şehinşahnâme II*, , TSMK, B.200, y.32a

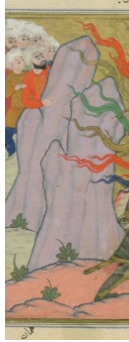
Resim 239: Sultan III. Murad, Seyid Lokman, *Kıyafetü'l-insaniye fi şema'ilü'l-osmaniye*, Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali, 1579, TSMK. H.1563, y.73a

Kaynak: (237) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022., (238) Çetinaslan-Bülbül, “Şâhnâme-i Sultan Murad III (1582-1588) Minyatürlü Yazmasındaki Topkapı Sarayı Tasvirleri”, 51, (239) Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 129.

Nakkaş Osman'ın görevden ayrılması üzerine, yerine Nakkaş Hasan göreve getirilmiş, bir süre resimli *Şehnâmelerin* hazırlanmasında katkı sağlamıştır. Bu üç ciltte de görülen bir diğer üslup, Nakkaş Hasan ve ekibine aittir. Özellikle doğa elemanlarında görülen bu üslubun etkisi piramit gibi yükselen tepelerde kendini hissettirmektedir (Birinci cilt; y.80b, 221b, 255b, 366b, 399b, İkinci cilt; y.10b, 92b, 253b, 289b, Üçüncü cilt; y.550b, 615b, 722b). Bununla birlikte Nakkaş Hasan'ın üslubu incelendiğinde “tepelelerin piramit gibi yükseldiği, bu tepelerin üzerinde bir ya da iki ağaca yer verildiği” bilinmektedir. Bu

³⁴⁹ Burada karşılaştırma amacıyla kullanılan eserler hakkında detaylı bilgi için bkz. Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 129-131, 152-155; Hüsameddin Aksu, (1981), “Sultan III. Murad Şehinşahnamesi”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.9-10, 1-22, Mustafa Çetinaslan-Dilek Bülbül, (2022), “Şâhnâme-i Sultan Murad III (1582-1588) Minyatürlü Yazmasındaki Topkapı Sarayı Tasvirleri”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 22/1, 21-54.

açından Nakkaş Hasan'ın hazırladığı resimli nüshalar ile yapılan karşılaştırma sonucunda bu benzerlik açıkça görülmektedir.³⁵⁰



240



241



242



243

Resim 240: İsfendiyyar'ın Simurg'u Öldürmesi, Tepe Detayı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.615b

Resim 241: Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi, Tepe Detayı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.221b

Resim 242: Hz. Ali'nin Ejder Öldürmesi, Tepe Detayı, *Siyer-i Nebi*, Nakkaş Hasan, 1594-95, TSMK. H.1223, y.70b

Resim 243: Bedir Savaşı Sırasında Cebrail'in Bir Ayet Getirmesi, Tepe Detayı, *Siyer-i Nebi*, 1594-95, DCBL. T.419, y.229b

Kaynak: (240-241) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022., (242-243) Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 167.

Nakkaş Hasan'a ait üslup özelliklerinden sonra, bu üç ciltte yer alan bazı minyatürlerde XVII.yy'da Osmanlı saray Şehnâmeciliğine getirilen Nadiri ile birlikte çalışan Nakkaş Nakşi'nin üslubuna benzer özelliklere de rastlanılmıştır.³⁵¹ Burada yer alan tasvirlerde Nakşi'nin üslup özelliği olan, “figürlerin dörtte üç profilden, bazı figürlerin vücutlarında incelme, uzama ve kıvrılma, başlarındaki sarıkların vücutlarına oranla büyüdüğü, yandan

³⁵⁰ Nakkaş Hasan'ın üslubuyla ilgili bkz. Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 166-187. Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 179-180; Filiz Çağman, “Anadolu Türk Minyatürü”, 3, 188-190. Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, 51-53.

³⁵¹ Nakkaş Nakşi'nin üslubu için bkz. Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 180; Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 220-239; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, 55-59. Süheyl Ünver, (1949), *Ressam Nakşi: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

ve arkadan tasvir edilen insanların vücutlarının deforme edildiği” görülmektedir (Birinci cilt; y.7b, 80b, 105a, 143b, 184a, 275a, 280b, 282b, 327b, 399b, 493a, 537b, 542b, İkinci cilt; y.102b, 106b, 109a, 176a, 216b, 289b, 298a, Üçüncü cilt; y.455b, 477a, 482a, 550b, 613a, 615a, 620a, 675b, 722b, 742a). Ayrıca kimi tasvirlerde de yine Nakşi’nin üslubu olan “kafasını duvarın yanından uzatıp seyirciye bakan erkek figürü ile bir at başı ve olmadık yerde beliren bir tavşan ya da baykuş” ve bu üslup özelliklerinin benzerleri bu üç ciltte de yer alması, bu resimleri Nakşi ya da öğrencisi bir sanatçının yapmış olacağını düşündürmektedir.³⁵²



Resim 244-245: Takdim Tasviri Detayı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133

Resim 246: Kenan Paşa’nın Drama’ya Gidişi, Tulu’i İbrahim, *Paşaname*, 1630 civ., LBL. Sloane 3584, y.20a

Resim 247: Zembilli Ali Efendi Detayı, *Tercüme-i Şakâ’ik-i Numaniye*, Nakşi, 1618-22

Kaynak: (244-245) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.; (246) Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 222; (247) Banu Mahir, *Osmanlı Minyattır Sanatı*.

Aynı zamanda Nakşi’nin üslup özelliği olarak belirtilen “olmadık yerde garip bir şekilde kafasını duvarın yanından uzatıp seyirciye bakan erkek figürü ile bir at başı ve tavşan ya da baykuş” tanımlamasına benzer şekilde vassale işlemi ile eklenen iki parçada görülmektedir. Ancak burada tavşan yerine kurt ve ayı tasviri yer almaktadır (İkinci cilt; y.128a, Üçüncü cilt; y.504a, 594a).

³⁵² Serpil Bağcı, vd, *Osmanlı Resim Sanatı*, 220.



248



249



250

Resim 248: Feramurz'un Mihr-efruz Banu'yu Cariyeleri ile Birlikte Ordugahına Götürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.128a

Resim 249: Rüstem'in Gezerken Kapısı Olmayan Lacivert Kubbeli Yapıyı Görmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.504a

Resim 250: Efrasiyab, Feramurz ve Rüstem'in Türbe Ziyareti Sırasında Karşılaşması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.594a.

Kaynak (248-249-250): <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Doğa elemanlarında karşılaşılan diğer üslup ise, Osmanlı nakkaşhanesine erken dönemde giren Akkaoyunlu-Türkmen üslubunun belirgin özelliği olan zeminin yeşil yaprakla kaplanması, sadece üçüncü ciltte vassale tekniği ile eklenen parçada karşımıza çıkmaktadır (Üçüncü cilt; y.482a). Burada örnek olarak ele alınan 1500 tarihli Dehlevi'nin Heşt Bihişt adlı eserde kompozisyon düzeni, yeşil yaprakla kaplanmış zemin ve alt sırada duran figürlerin hareketleri ile benzer oluşu dikkat çekmektedir.³⁵³

³⁵³ Burada geçen Osmanlı'da Akkoyunlu-Türkmen üslubu için bkz. Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*.



251



252

Resim 251: Rüstem'in Ava Gidip İşret Etmesi Ya Da Şahların İşreti İçin Hazırlık, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.482a.

Resim 252: Behram Gülnari Köşkte, Emir Hüsrev Dehlevi Heşt Bihişt, 1500 civ. TSM. H.799, y.182a

Kaynak: (251) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022., (252) Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 52.

Minyatürlerde bu grupta yer alan diğer üslup ise, Osmanlı nakkaşhanesinde görülen Horasani (Nakışçı) üsluptur. Bu üslupta “doğaya serpiştirilmiş çiçekli yaprak kümeleri, çiçek açmış ağaçlar, mimari ve çadır tasvirlerinde ince-sarmal dallar üzerine hatayi ile bulutlarla bezenmiş çadırlar, üzeri nakışlarla süslü tahtlar ile üzeri bezemeli mimari yüzeyler” görülen özelliklerin tüm ciltlerde de görülmesi dikkat çekmektedir (Birinci cilt; y.105a, 181a, 280b, 282b, 284b, 327b, 349a, 493a, 498a, İkinci cilt; y176a, 199b, 203a, Üçüncü cilt; 615a, 617a).³⁵⁴ Burada ele alınan Horasani (Nakışçı) üsluptaki tasvirlerin bezemesinde bu üslupla karşılaşılrken, kompozisyon düzeni ile figürlerin tasvirlerinde Nakkaş Osman ve ekibinin üslup özelliği ile karşılaşılmaktadır.

³⁵⁴ Horasani (Nakışçı) üslup için bkz. Bağcı, *Osmanlı Resim Sanatı*, 2019.



253



254



255

Resim 253: Dahhak'ın Hekim Kılığına Girmiş Şeytan ile Görüşmesi, İÜK. TY 06131, y.15a

Resim 254: Feridun'un Bağ-ı İrec'de Meclisi Düzenlemesi, İÜK. TY 06131, y. 105a.

Resim 255: Rüstem Kavus-ı Kamran'ın Huzurunda, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y.176a.

Kaynak: (253-254-255) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Her dönemde üretilen *Şehnâme* nüshalarında olduğu gibi, İÜK. *Şehnâme Tercümesi*'nin üç cildinde yer alan minyatürlerde de at tasvirlerine oldukça fazla yer verildiği görülmektedir ve bu tasvirler şu sayfalarda yer almaktadır: Birinci cilt; y.7b, 26a, 46b, 181a, 220b, 221b, 223b, 225a, 228a, 255b, 266a, 280b, 282b, 284b, 305b, 327b, 339b, 349a, 352a, 355b, 399b, 465b, 488a, 491b, 493a, 498a, 499a, 507b, 512a, 532b, 535b, 542b, 544b, İkinci cilt; y.2b, 21b, 45a, 71a, 106b, 122b, 125b, 128a, 199b, 203a, 216b, 253b, 298a, 385a, 399a, Üçüncü cilt; Takdim tasviri, y.455b, 466b, 482a, 504a, 550b, 555a, 594a, 613a, 613b, 628a, 628b, 671a, 675b, 677b, 690a, 697a, 707a, 722b. Burada yer alan at figürlerinde birden fazla üsluba ait özelliklerle karşılaşmıştır. İlk olarak Osmanlı nakkaşbaşı Nakkaş Osman ve ekibinin üslubunu iyi bilen nakkaş ya da nakkaşların izleri görülmektedir. Birinci cilt; y.7b, 26a, 46b, 181a, 282b, 284b, 355b, 491b, 498a, 507b, 544b, İkinci cilt; y.106b, 128a, 199b, 203a, 253b ve Üçüncü cilt; Takdim tasviri, y.482a, 550b, 613a, 613b, 628b, 697a'da yer alan bu at tasvirleri, Nakkaş Osman ile ekibine ait nüshalardan seçilen at tasvirleri ile karşılaştırıldığında, benzerlik daha da iyi görülmektedir. At figürlerinde yer alan hareketlilik, kuyrukların düğümlü olması gibi benzerlikler, bu nakkaşların, Nakkaş Osman ve ekibini ne kadar iyi tanıdıklarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.



256



257



258



259

Resim 256: At Tasviri, Siyavuş'un Anka Zaber'i İkiye Bölmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.507b.

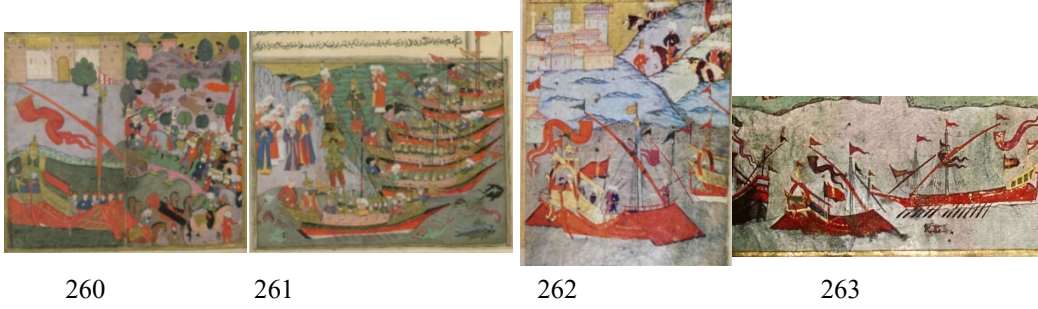
Resim 257: At Tasviri, Rüstem'in İsfendiyar'ı Vurması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.628b.

Resim 258: At Tasviri, Sultan I. Murad'ın Zırh Giydirilmiş Bir Kurdu Ciritle Vurması Detayı, Nakkaş Osman, *Hünername I*, TSMK. H.1523.

Resim 259: At Tasviri, Sultan II. Beyazıt'ın Filibe Civarında Uzunova'da Avlanması, *Hünername I*, Nakkaş Osman ve Ekibi, TSMK. H.1523

Kaynak: (256-257) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022. (258-259) Şevket Rado, *Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları*.

İkinci ve üçüncü ciltlerde (İkinci cilt y.25b Üçüncü cilt takdim tasviri) yer alan gemi ve kale tasvirinde de XVI.yy sonu ile XVII.yy Osmanlı nakkaşlarının üslupları görülmekte ve bu tasvirlerde de Nakkaş Osman ve ekibi ile Nakkaş Hasan'ın üslup özelliğine yakın bir nakkaş tarafından resimlendiği düşünülmektedir. İkinci ve üçüncü ciltlerde yer alan gemilerin rengi ile kompozisyon düzeninin Nakkaş Osman'ın hazırladığı eserde görülmesi, karşılaştırma yapılması bakımından kolaylık sağlamıştır.



Resim 260: Gemi Tasviri, Takdim Tasviri, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133

Resim 261: Gemi Tasviri, Feramurz, Mutahhar Şah, Cihanbahş ve Pehlivanlarla Birlikte Çin'e Gitmek için Gemilere Binmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.25b.

Resim 262: *Şehnâme-i Selim Han*, Gemi detayı, 1581, Lokman, TSM. A.3595, y.145b-146a

Resim 263: Gemi Tasviri, Navarino Savaşı, *Şehnâme-i Selim Han*, 1581, Lokman, TSM. A.3595, y.128b-129a

Kaynak: (260-261) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022. (262-263) Atasoy-Çağman, *Turkish Miniature Painting*.

Kale tasvirlerinde ise, daha önce Nakkaş Osman ile ekibine ait olduğu belirtilen resimli nüshalarda karşılaşıldığı gibi, pastel renklerin kullanımı gibi özelliklerinde geleneksel Osmanlı üslubunu yansıtmaları bakımından dikkate değerdir (Üçüncü cilt; y.585a).



Resim 264: Efrasiyab'ın Daver Şah'ın Kalesi Sir-abad Kalesi'nde Daver Şah'ı Yakması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.585a.

Resim 265: Kale Detayı, Sultan III. Murad *Şehinşahnamesi*, Lokman, Nakkaş Osman ve Ekibi, 1581, İÜK. FY.1404, y.79a

Kaynak: (264) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY>

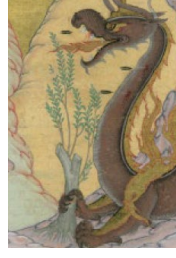
(265) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FY/nekfy01404.pdf> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* minyatürlerinde dikkat çeken bir tasvir ise, budanmış bir ağacın yeniden filizlenmesini göstermektedir (Birinci cilt; y.366b, İkinci cilt; y.10b, 92b). Burcugül Toraman, sürgün vermiş kesik ağaç tasvirlerinin görüldüğü Kanuni Sultan Süleyman'ın son seferini konu alan tasvirlerde, bu ağaca yüklenen sembolik anlam, “saltanatın ve mülkün bekasını-refahını doğrudan temsil edip Kanuni'nin ölümünü ve II. Selim'in cülûsunu simgelediği” görüşünü belirtmektedir. Ayrıca “bu ağaç tasvirinin Nakkaş Osman'ın hazırladığı düşünülen bir kalıp olması nedeniyle nakkaşın kimliği ile üslubunu belirlemede önemli bir ölçüt olduğunu” da eklemektedir. Bununla birlikte, kesik ağaç tasviri bulunduğu yere göre de adlandırılmaktadır. Örneğin; 1558 tarihli *Süleymanname* adlı eserde, savaş sahnesinde akarsu yanında görülmesi yakınındaki düşman askerinin ölümüne, av sahnesinde yakınında bulunan hayvanın ölümüne işret ediyor olabileceği düşünülmektedir.³⁵⁵ Bu düşünceden yola çıkarak, iki ciltte yer alan sürgün vermiş kesik ağaç tasvirleri betimlendiği yere göre değerlendirildiğinde, Feramurz'un ejderha ile mücadele ettiği sahnede ejderin ağacı tutması görüldükçe, öldürdüğü sahnede ağaç ejderhadan uzakta olması dikkat çekmektedir. Bu da muhtemelen artık ejderhanın öldüğü anlamını vermek ister gibidir. Ayrıca bu tasvirin Nakkaş Osman'ın hazırladığı eserlerde görüldüğü belirtilmesi üzerine, bu ciltlerde yer alan tasvirlerin de Nakkaş Osman veya ekibine ait üslubu iyi bilen bir nakkaşın hazırlamış olacağını düşündürmektedir.

³⁵⁵ Sürgün vermiş kesik ağaç gövdesinin sembolik anlamı için bkz. Burcugül Toraman, (2018), “Kanuni'nin Son Seferini Konu Alan Bazı Tasvirlerdeki Sembolik Dil Üzerine”, *Osmanlı Araştırmaları* LII, 1-40.



266



267



268



269



270

Resim 266: Sürgün Vermiş Ağaç, Burzi'nin Ejderha ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.366b.

Resim 267: Sürgün Vermiş Ağaç, Feramurz'un Ejderle Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.10b

Resim 268: Sürgün Vermiş Ağaç, Feramurz'un Ejderi Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.92b

Resim 269: Sürgün Vermiş Ağaç, Kanuni Sultan Süleyman'ın Portresi, Albüm, 1560-65, TSMK. H.2134, y.8

Resim 270: Sürgün Vermiş Ağaç, Sultan II. Beyazıd'ın Filibe Civarında Uzunova'da Avlanması, Nakkaş Osman, *Hünername I*, Nakkaş Osman ve Ekibi, TSMK. H.1523

Kaynak: (266-267-268) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022. (269) Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 86-87; (270) Şevket Rado, *Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları*.

Üçüncü ciltte yer alan bir minyatürde ise, vassale işlemi sırasında altta yer alan tasvirin koyu renk ve özensiz boyanarak, üzeri ağaçlarla yer yer evlerle kapatılmaya çalışıldığı üçüncü bölümde vassale teknikli minyatürler anlatılırken açıklanmıştır. Bu minyatürde İran'ın kahramanı Rüstem'in işreti yer almasına rağmen, Osmanlı kıyafetleri içinde sanki Osmanlı sultanının elçi kabul sahnesiymiş gibi tasvir edildiği dikkat çekmektedir. Minyatürün alt kısmında yer alan figürlerde XVI.-XVII.yy Osmanlı nakkaşlarının üslup özelliği görülürken, arka tarafta yer alan çam ağaçlarıyla kaplı tepeler ve üzerindeki evlerde görülen gözü uzağa çeken perspektif uygulaması, XVIII. yy'da Osmanlı minyatür üslubunda yaşanan değişimin göstergesi gibidir. Ancak bu dönemde üretilen minyatürlerle karşılaştırıldığında, bu tasvirin oldukça özensiz boyandığı görülmekte ve bunun nedeni olarak da altta yer alan tasvirin, nedendir bilinmez, örtülmek istenmesi olarak düşünülebilir.



Resim 271: (Soldan sağa doğru); Şehnaz Banu'nun Öldürülmesi Üzerine Yezdigerd ve Erdeşir'in Türlü İşkencelerle Öldürülmeleri ve Rüstem'in Şehnaz Banu'nun Yasından Çıkması İçin İşrete Gitmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.466b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* üç cildinde yer alan minyatürlerin Osmanlı nakkaşlarının üsluplarına benzer olduğu konusundaki düşünceyi kanıtlamak amacıyla, bu eserden önceki tarihte oluşturulan ve günümüzde ikisi İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde biri New York Public Library de bulunan üç elyazması üzerinde yapılan çalışmalar sonucunda, bu benzerliği doğrular niteliktedir. Karşılaştırma amacı ile ele alınan bu resimli nüshalar; Tarihsiz *Kırk Vezir Hikâyesi*³⁵⁶, 1616-20 tarihli Şerifi *Şehnâme Tercümesi*.³⁵⁷, 1600-1700 tarihli *Kıssa-i şehri-şedran*³⁵⁸'dir. Bu eserlerden Nakkaş Osman ve öğrencileri ile Nakkaş Hasan'ın üslup özellikleri görüldüğü hazırlanan yayınlarda belirtilmiştir.³⁵⁹ Buna göre bu nüshalardan seçilen örnekler ışığında yapılan karşılaştırma sonucunda İstanbul Üniversitesi Nadir

³⁵⁶ Kırk Vezir Hikâyeleri adlı eserin minyatürleri için bkz. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Türkçe Yazmalar Bölümü No. 07415 (<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022./nekty07415.pdf)

³⁵⁷ Şerifi *Şehnâme Tercümesi* adlı eserin minyatürleri için bkz. New York Public Library Spencer Coll. Turk Ms.1.(<https://digitalcollections.nypl.org/collections/tarjumah-i-shhnmah-translation-of-shhnmah-into-turkish>)

³⁵⁸ Kıssa-i şehri-şatran adlı eserin minyatürleri için bkz. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Türkçe Yazmalar Bölümü No. 09303 (<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022./nekty09303.pdf).

³⁵⁹ Adı geçen nüshalar hakkında detaylı bilgi için bkz. Gizem Tuğrul, (2023), "Kırk Vezir Hikâyesinin Resimli Nüshaları", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı; Hesna Haral, (2020), "Kırk Vezir Hikâyeleri Minyatürleri Üzerine Bir İnceleme", *Art-Sanat*, 13, s. 205-243; Ruhi Konak-Mine Dilber, 2021; 184-207; Arzu Mimiroğlu, (2011), "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan Kıssa-i Şehr-i Şatran (İÜKT. 9303) Yazmanın Minyatürleri", (*Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi*), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* 'nin bazı minyatürlerinde kompozisyon düzeni, figürler, mimari ve doğa elemanlarında Osmanlı döneminde geleneksel minyatür üslubunu yakından takip eden bir ya da birden fazla nakkaşın çalışmış olabileceğini doğrular niteliktedir.



272



273

RESİM 272: Vezirin Şahın Aşığını Huzura Getirmesi, *Kırk Vezir Hikâyeleri*, İÜK. T. 7415, y.55a

RESİM 273: Hüsrev Perviz'in Tahta Çıkması, NYPL-Spencer Coll. Turk. Ms. 1, y. 115a.

Kaynak: (272) <http://nek.istanbul.edu.tr:7415/ekos/TY> (273)

<https://digitalcollections.nypl.org/collections/tarjumah-i-shhnmah-translation> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

4.1.2 Safevi Dönemi Kazvin, Şiraz, Isfahan ve Herat Etkili Minyatürler

İkinci grupta incelenen üslup ise, Safevi döneminde Kazvin, Şiraz, Isfahan ve Herat üsluplarıdır. İlk olarak Kazvin üslubunda görülen bombeli tepe, hacimli kayalar, iri çınar ağacı gibi doğa elemanlarında yer alan üslup özelliği ile figürlerde yuvarlak yüz, çekik göz, geniş omuzlar, küçük el ve ayaklar, yanaklara uzanan saçlar önemli üslup özelliği arasındadır. İncelenen üç ciltte de bu üslubun doğa elemanlarından çınar ağacında görülmesi dikkat çekmektedir (Birinci cilt; y.7b, 266a, İkinci cilt; 102b, 128a).



274



275



276

Resim 274: Ağaç Detayı, Cemşid'in Ava Gitmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 7b

Resim 275: Ağaç Detayı, Gülnaz Banu'nun Sührab'ı Kasrına Davet Etmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.266a.

Resim 276: Ahıksız Bir Adam Hayvan ile İlişkiye Girer ve Şeytan Tarafından Azarlanır, *Heft Evreng*, Safevi Kazvin, 1556, y.30a.

Kaynak: (274-275) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022. (276) Simpson, 1997: 92

1562-1603 tarihleri arasında Safevi döneminde karşılaşılan diğer üslup ise, Şiraz üslubudur. Lale Uluç'un belirttiğine göre, bu yüzyılda üslubun önemli özelliklerinden biri, altın yıldız yerini kirli sarıya bırakması, boyaların kalitesinde azalma, kadın figürlerinin başlarında Şiraz'da dönemin modası olan başörtüsü takmasıdır. Ayrıca Rüstem'in Sohrab'ın öldürmesini betimleyen sahnede de görüldüğü gibi Sohrab'ın saçının geriye doğru gitmesi de bu üsluba özgü bir özellik olduğunu da eklemektedir (Birinci cilt; y.266a, 284b, Üçüncü cilt; y.690a, 697a).³⁶⁰ İncelenen Rüstem ile Zal'ın betimlendiği sahnelerde de bu üsluba benzer tasvirlerin olması, Şiraz üslubuna hâkim olan bir nakkaşın varlığını göstermektedir.

³⁶⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*; 649-689.



277

278

279

280

Resim 277: Gülnaz Banu'nun Sührab'ı Kasrına Davet Etmesi Detayı, İÜK. TY 06131, y.266a.

Resim 278: Rüstem'in Bijen'i Kuyudan Kurtarması Detayı, *Şehnâme-i Firdevsî*, 1522, Şiraz, TSMK. H.1485, y.227b (Lale Uluç, 2006; 112)

Resim 279: Rüstem'in Sührab'ı Yaralaması Detayı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06131, y.284b.

Resim 280: Rüstem'in Sührab'ı Öldürmesi Detayı, 1560, Şiraz, BL. Ethe 863

Kaynak: (277-278) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.; (279-280) Lale Uluç, 2006; 166

Bununla birlikte, üç ciltte yer alan fil tasvirlerinin de muhtemelen Şiraz üslubuna hâkim olan bir nakkaş tarafından hazırlandığı düşünülmektedir. Özel Koleksiyonda yer alan ve “İranlılar ile Turanlıların Savaşı’nın”³⁶¹ betimlendiği tasvirdeki fil figürü ile bu ciltlerde yer alan fillerle benzer oluşu, bu fil tasvirlerini yapan nakkaş ya da nakkaşların Şiraz üslubuna hâkim sanatçılar olduğunu düşündürmektedir.

³⁶¹ Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*, 327.



281



282



283

Resim 281: Fil Figürü, Feramurz ile Arduvan Hindi'nin Savaşını Keymurad Han'ın İzlemesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.106b.

Resim 282: Fil Figürü, Feramurz ve Ordusunun, Ray-ı Azam ve Ordusu ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y.122b.

Resim 283: Fil Figürü, İranlılarla Turanlıların Savaşı, 1562-83, *Şehnâme-i Firdevsî*, Özel Koleksiyon (Sotheby's Sale Catalogue, London, 12 Nisan 1976, Lot 21),

Kaynak: (281-282) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022. (283) Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları* 327.

İkinci grupta ele alınan üslup, XVII. yy Safevi dönemi Isfahan üslubudur ve bu üslup kurucusunun adı olan Rıza-i Abbasi adıyla da anılmaktadır. Bu üslupta uzun gövdeli yay gibi kıvrık bacaklı, başlarında dağınık sarıkları olan ve koyu sarı ile mor rengin hakim olduğu kıyafetleriyle figürler görülmektedir.³⁶² Tüm ciltler incelendiğinde on üç minyatürün bu üslubu yansıttığı görülmekte ve bu resimleri hazırlayan nakkaşın Isfahan üslubunu yani Rıza-i Abbasi okuluna mensup ya da bu okulun üslubunu iyi bilen nakkaş ya da nakkaşlar olabileceği düşünülmektedir (Birinci cilt; y.305b, 339b, 352a, 499a, 521b, 532b, İkinci cilt; y.399a, 441b, 480b, Üçüncü cilt; y.441b, 602a, 671a, 707a, 729b).

³⁶² Safevi-Isfahan üslubu için bkz. Bağcı, vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, 458-460. Filiz Çağman-Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, 47. Hamit Arbaş, (2010), "Bir Minyatürden Hareketle Isfahan Okulu ve Rıza Abbasi", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 25, 85-97.



Resim 284: Rüstem'in Beharuz Banu'yu Gul-ı Nerre'den Kurtarması, Detay, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.441b

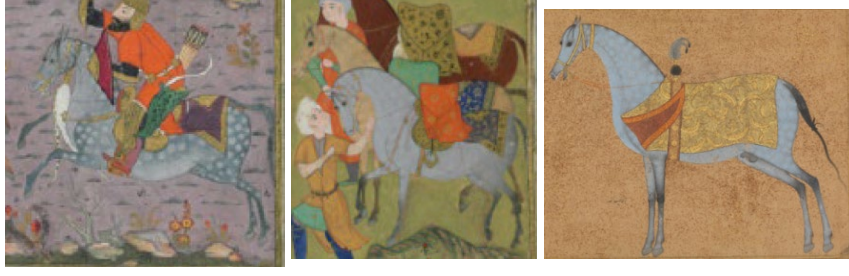
Resim 285: Banu'nun Tahta Çıkması Detay, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.729b.

Resim 286: Tahtta Oturan Sultanın Meclisi, Safevi-Isfahan, 1600-10, Murakka, TSMK. H. 2155, y.4b.

Kaynak: (284-285) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.; (286) Atbaş, 2022; 510.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan at figürlerinde rastlanan diğer üslup ise, XVII.yy'da Herat üslubunun etkisiyle hazırlandığı düşünülen tasvirlerdir (Birinci cilt; y.223b, 225a, 225b, 305b, 339b, 352a, 465b, 488a, 499a, 512a, 532b, 535b, İkinci cilt; y.2b, 45a, 125b, 399a, Üçüncü cilt; y.677b, 690a). Yapılan araştırmaya sonucunda New York Metropolitan Art Museum'da 1992.51 numaraya kayıtlı bir resimde yer alan at figürünün duruşu, yüz ifadesi, kuyruk kısmının ince oluşu ve birinci (y.532b) ve ikinci ciltten (y.125b) seçilen örneklerde görüldüğü gibi renkleri ile de benzer oluşu, buradaki at tasvirlerini de, XVII. Yüzyıl Herat üslubuna hakim bir nakkaşın hazırlamış olabileceğini göstermesi bakımından dikkat çekmektedir.³⁶³

³⁶³ Bu geç tarihli örnek haricinde bu tasvirleriyle benzer şekilde hazırlanan 1580 tarihinde Ali Şir Nevayi'nin Divanına ait bir minyatürde de bu tasvirlerle benzer olduğu görülmektedir. Minyatür için bkz. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446598>



287

288

289

Resim 287: At Figürü, Feramurz’un Efrasiyab’ı Yenmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.532b.

Resim 288: At Figürü, Şarşar’ın Huruc Kılığına Girerek Feramurz ve Mihr-efruz Banu’nun Eğlencesine Katılması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y.125b.

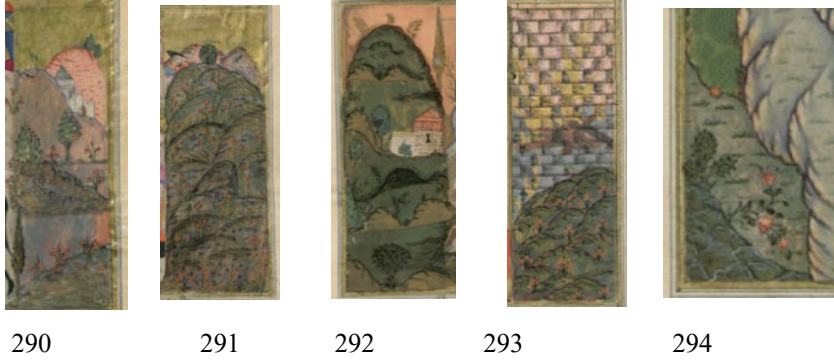
Resim 289: At Figürü, Bir Aygır, Savalı Habibullah’ın Tablosu, Herat, 1601-1606, The Metropolitan Art Museum No.1992.51

Kaynak: (287-288) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

(289) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/4533>)

4.1.3 XVIII. Yüzyıl Minyatürleri

Üçüncü grupta değerlendirilen üslupta ise, yukarıda belirlenen üsluplardan farklı olarak, XVIII. yy’da vassale işlemi sırasında boş kalan kısımları tamamlamak amacıyla eklemeler yapılmıştır. Bu eklemeleri yapan sanatçının, muhtemelen nakkaş olmadığı, batı resmine daha yakın bir sanatçı olduğu düşünülmektedir.



Resim 290: Feramurz ile Hüsrev'in Mücadelesi Detay, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK.TY06131, y. 305b.

Resim 291: Feramurz ile Burzi'nin Mücadelesi Detay, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK.TY06131, y. 339

Resim 292: Feramurz'un Farid ile Mücadelesi Detay, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK.TY06133, y.671a.

Resim 293: Zal'ın Burzi'nin Dedesi Şiduş'u Öldürmesi Detay, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK.TY06131, y.352

Resim 294: Burzi'nin Rüstem'den Kaçması Detay, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK.TY06131, y.499a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Üç cilt içinde özgün olan diğer tasvir ise, ikinci ciltte yer almaktadır (y.2b). Burada yer alan tasvirde kullanılan boyaların çok farklı olduğu, hatta kullanılan sayfanın da diğer sayfalardan ince ve parlak bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Kalabalık kompozisyon şemasına sahip olan tasvirde Osmanlı üslubu açık bir şekilde görülmesine rağmen, bu üslup daha çok XVIII.yy'da Osmanlı'da görülen batılı ressamın üslubunu hatırlatmaktadır. Zeminde ve tepelere yayılan bitki öbeklerinin ve gökyüzünün gölgeli işleniş biçimi geleneksel Osmanlı üslubundan uzaktır. Daha çok batı sanatında görülen ve XVIII.yy'da Osmanlı nakkaşları arasında yaygın olmaya başlayan bir üslup anlayışının bu minyatürde de görülmesi dikkat çekmektedir. Muhtemelen bu tasvirin olduğu kağıt ile birlikte daha önce hasar görmüş, tamir sırasında hem metin yeniden yazılmış, hem de minyatür yeniden yapılmıştır. Bu nedenle, üç cilt içinde yer alan tüm tasvirlerden ayrılmaktadır.



Resim 295: Feramurz'un Mutahhar Şah'ın Oğlu Perviz Şah ve Kızı Gülçehre Banu'yu Kurtarması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.2b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu tasvirin yer aldığı ikinci cildin metni, Mutahhar Şah'ın oğlu ve kızını kurtarmak için yaptığı hazırlığı anlamakta olup, burada Şah'ın cariyeleri de hazır olarak gönderdiğini belirtmektedir. Minyatürün sağ alt köşesinde yer alan ve muhtemelen Şah'ın gönderdiği cariyelerin tasviri olduğu düşünülen kadın tasvirlerinin, üç ciltte yer alan kadın tasvirlerinden farklı görünümde olmasıyla dikkat çekmektedir. Bu nedenle yapılan araştırma sonucunda, buradaki kadın figürlerinin Osmanlı'ya XV. yüzyıldan itibaren giren, fakat asıl değişimini XVIII.yy'da yaşamış olan “ferace”³⁶⁴ olarak adlandırılan bir kıyafet giydikleri görülmüştür. Bununla birlikte D'Ohsson, XVIII.yy'da kadınların giydiği kışlık kıyafetlerin yakasında kürk olduğunu, bu kürkün ön tarafta yukarıdan aşağıya uzanan çift bordürde, ceplerin kenarı ile bazen eteği de kürklü olduğunu belirtmiştir.³⁶⁵ Ayrıca Hülya Tezcan'da XVIII.yy'da feracenin birtakım değişimler yaşadığından söz etmiştir.³⁶⁶ Bu tanımlara göre, ikinci ciltte yer alan tasvirdeki kadın

³⁶⁴ Ferace: Osmanlılarda kullanılan bir dış kıyafet. 15.yy sonundan devletin yıkılmasına kadar kullanılan ferace, 18.yy Lale Devri ile birlikte değişime uğramış ve günümüzün mantosuna benzeyen kadın feracelerindeki hızlı değişimin bu sıralarda ortaya çıktığı görülmektedir. İlk olarak, o güne kadar yakasız olan feracelere bir karış uzunluğunda bahriye yakalar takılmış, daha sonra bunların uzunlukları giderek artıp bele, kalçalara kadar inmiş ve nihayet etek boyuna ulaşmıştır. Ön açıklıkları ile etek kenarları danteller, kırmalar, geniş ve parlak harçlarla çevrilmiştir. Ancak bir süre sonra kadınların mesire yerlerinde, çarşı pazarda böyle yakaları arkada ikinci bir etek gibi uzun, açık renkli, ince feracelerle dolaşmaları sarayı rahatsız etmiş ve ilki 1725 yılında olmak üzere kadınlar için peş peşe bazı hükümler çıkarılmıştır. Fakat bu yasağa zamanla uyulmadığı, Sultan III. Selim ile birlikte yasağın tekrar yürürlüğe girdiği belirtilmektedir (Hülya Tezcan, (1995), “Ferace”, TDV. İslam Ansiklopedisi, C.12, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 349-350).

³⁶⁵ D'Ohsson, (1980), *18. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Adetler*, Çev. Zehran Yüksel, İstanbul: Tercüman Yayınları, 82-83.

³⁶⁶ Hülya Tezcan, (1995), “Ferace”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.12, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

figürlerin feracesinin yaka ve ön kısmında da kürke benzer siyah renkle belirtilen bölümlerin bulunması, bu tasvirlerin XVIII. yy sonuna doğru, Osmanlı geleneklerini iyi bilen bir ressam tarafından hazırlandığını göstermektedir. Bu tasvirin üslubu belirleyebilmek için, ferace giyen kadınlar önemli bir ipucu görülerek, XVIII. yy'da Osmanlı nakkaşının betimlediği kadınların kıyafetleri arasından ulaşılan örnekler incelenmiştir. Bu örnekler arasında *Hubannâme ve Zenannâme* adlı eserin minyatürleri de yer almaktadır. Ayrıca benzer tasvirlerin XVIII. yy'da hazırlanan Surnâme adlı Resimli nüshada da yer aldığı bilinmektedir. Ancak burada, *Hubannâme ve Zenannâme*'den seçilen örnek ile karşılaştırma yapıldığında, ikinci ciltte yer alan tasvirin XVIII. yy'da esere yapılan onarım sırasında, dönemini iyi bilen ressam tarafından eklenen bir minyatür olduğu, aynı zamanda burada kullanılan renklerin ve boyama tarzının da XVIII. yy'da görülen boya kalitesi ve boyama tarzını yansıtmaması bakımından da minyatürün XVIII. yy.'a tarihlendiği sonucuna varılmıştır.



296



297

Resim 296: Resim 296'den Detay (*Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.2b).

Resim 297: İstanbul Kadınları, *Hubannâme ve Zenannâme*, 1793-94, İÜK. TY5502, y.110b

Kaynak: (296) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY>

(297) <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty05502.pdf> Erişim Tarihi: 08/08/2022

Yapılan inceleme sonucunda, üç ciltte yer alan 102 minyatürde birden fazla üslup özelliği ile karşılaşmış olup, ağırlıklı olarak Osmanlı nakkaşlarının XVI.yy ile XVII. yy arasında hazırladığı eserlerle üslup benzerliği olduğu görülmesine rağmen, Safevi dönemi Kazvin-Şiraz-İsfahan-Herat üslup özellikleri de tespit edilmiştir. Bu minyatürlerde yer alan

üslupların doğruluğu ise, araştırma kapsamında ulaşılan resimli nüshalar arasından seçilen örneklerle yapılan karşılaştırma sonucunda kanıtlanmaya çalışılmıştır.

4.2. İkonografik Değerlendirme

Bu bölümde, üç cilt içindeki toplam 102 minyatürün istatistiksel analizi yapılarak, elde edilen sonuca göre, hükümdar ve kahramanlar arasından en fazla tasvir edilenler seçilerek değerlendirme yapılmıştır. Ancak kahramanların yanı sıra Takdim tasvirleri ile mitolojik yaratıklar arasından seçilen sahneler ve kahramanların mücadele sahneleri de ikonografik değerlendirme kapsamında ele alınmıştır. Buna göre; “Takdim Tasvirleri”, “Kahramanlar (Keyümers, Rüstem, Feramurz, Burzi ve İsfendiyar)”, “Mitolojik Yaratıklar (Simurg ve Devler)” ile “Mücadele Tasvirleri” başlıkları altında, sahnelerin ikonografik değerlendirmesi araştırma kapsamında ulaşılan ve farklı koleksiyonlarda yer alan resimli *Şehnâme* nüshalarından seçilen örnekler aracılığıyla yapılmıştır.

4.2.1. Takdim Tasviri

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* birinci ve üçüncü cildinde yer alan takdim sayfası³⁶⁷ üzerinde yapılan incelemede, bu tasvirlerin metin ile bağlantılarının olmadığı görülmüştür. Birinci ciltte yer alan tasvir; dört farklı sahnenin vassale tekniği ile bir araya getirilmesi sonucunda oluşturulmuştur (Resim 298). Buna göre, tam sayfa olan resmin sol üst köşesinde sultanın, yeşil bir kıyafet içindeki alim ya da vezir ile oturduğu ve sohbet ettikleri görülmektedir. Sarı ve kırmızı iki kat kıyafet içinde betimlenen sultan figürü ise, bir bacağını yarı bağdaş kurmuş otururken, dikkatli bir şekilde karşısındaki kişiyi dinlerken tasvir edilmiştir. Sultan, Bursa kemerli, iki yanı çini kaplı, düz çatılı, bir taht-nişin içinde oturmaktadır. Sultanın oturduğu yerde bezemeli kırmızı renkli bir minder yer almaktadır. Bu parçanın yanında yer alan minyatürde ise, selvi ağaçların yer aldığı altın yaldız boyalı gökyüzünün altında mavi kubbeli taht-nişinde karşılıklı oturan iki figür görülmektedir. İki kat elbise içinde bağdaş kurmuş olarak oturan figürlerin sultan olduğu anlaşılmaktadır. Bu iki figürün yanında yardımcıları ellerinde sultanların kılıçlarını taşıırken ayakta betimlenmişlerdir. Bu

³⁶⁷ Ciltlerin tanımı yapılırken, takdim tasvirleri hakkında bilgi verilmiştir. Bkz. 3.1. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 Numaralı Ciltlerin Tanımı.

figürlerin altında ise, sağlı sollu yerleştirilen ellerinde çeşitli müzik aletleri bulunan figürler yer almaktadır. Alttaki bölüm ile üstteki bölüm ortada sıralanmış ağaçlı koyu renkli tepeler ile ayılmaktadır. Burada solda altta, eflatun kayalıklı, ağaçlı tepe üzerinde geyikler yer almaktadır. Bu tepenin aşağısında yeşil zemin üzerinde biri mavi şortlu, yarı çıplak figür ile diğeri turuncu ve yeşil renkli kıyafetli iki figür bulunmaktadır. Yarı çıplak olan figür Mecnun'dur ve yanındaki ise geç dönem Safevi başlığı ile betimlenen genç figür hikâyede geçtiği gibi Mecnun'un babası değildir. Ayrıca klasik Mecnun tasvirlerinde olduğu gibi, Mecnun yarı çıplak ve aşkından çöllere vurduğu için yaban hayvanlarıyla tasvir edilir. Bu figürlerinde arasında ve yanında bu tanıma uygun olarak aslan, tavşan, geyik ve tilki gibi hayvanlar yer alır. Bunun altında da yine koyu renkli bitki öbekleri ile pembe kayalıklı zemin bulunmaktadır. Sağ taraftaki dördüncü bölümde ise, kademeli bir şekilde aşağı doğru inen ve dikdörtgen bölümlerden oluşan mimari bir mekân içinde, beş figürün üçü birbirinin kesmeyecek şekilde yan yana sıralıdır ve bu figürler baktıkları yöne doğru dua eder şekilde ellerini kaldırmıştır. Muhtemelen bu minyatür orijinalde, cülus töreni, savaşa giderken edilen dua sahnesi, türbe ziyareti ya da bir cenaze törenini göstermesi nedeniyle, buradaki figürler dua eder şekilde gösterilmiştir. Hemen önde yer alan iki figür ise aralarında konuşur vaziyettedir. Ayrıca bu üç figürün arkasında yer alan yarıya kadar açık, kenarda toplanmış perdenin arkasından içeriye izleyen başka bir figür daha yer almakta ve figürün bulunduğu duvarın dönüşü ile yerdeki zeminin boyutlandırılması dikkat çekmektedir.



Resim 298: Takdim Sayfasının İkonografik Değerlendirmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Takdim tasvirinin sonuncusu üçüncü ciltte yer almaktadır. Tam sayfa olarak tasarlanan minyatürün, dört farklı kompozisyonun vassale tekniği uygulanarak bir araya getirilmesiyle oluştuğu görülmektedir (Resim 299). Bu bölümler eşit olarak bölünmüş dikdörtgen çerçeve içindedir. Sol üstte yer alan ilk bölüm altın yaldız çizgi ile kendi arasında üç bölüme ayrıldığı görülmektedir. Bu üç bölümün üst kısmında, altın yaldız boyalı gökyüzü altında, pembe duvarlı ve dışında hurma ağaçların yer aldığı bir sarayın avlusunda, ağaçlı, havuzlu bir mekân içinde sultan ve yanında iki yardımcısı ile karşısında yüzleri sonradan onarım geçirdiği anlaşılan iki figür yer almaktadır. Ortada, üzerlerinde birinin kırmızı diğerinin siyah renkli ve sarı renkli kıyafetli, elinde kılıcı ile iki figür yer almakta olup bunların karşısında, küçük ağaçlar arasında, dört sütunlu üzeri kapalı bir mekân yer almaktadır. Buradaki figürler eflatun zemin üzerindedir. Altta ise, soluk yeşil zemin üzerinde biri yarım, diğeri tam olarak gösterilen iki at figürü ile bunların yanında ve ortada, biri kırmızı üzerine altın yaldız benekli, diğerleri düz renk kıyafetler içinde, sekiz figür yer almaktadır. Sağ üst tarafta yer alan minyatür ise, pembe duvarlı ve dört revzen pencerelerin alt kısmı geometrik çini kaplı mekânda, altın tahtta kırmızı ve turuncu altın yaldızlı kıyafet içinde sultan oturmakta ve karşısında yer alan figür ile konuşmaktadır. Bu figürün arkasında ise, gri çatılı kahverengi ve altın yaldızlı giriş yer almaktadır. Sultanın yanında da onun özel eşyalarını taşıyan iki yardımcı figür betimlenmiştir.

Solda ve sağ altta yer alan minyatürler ise birbiriyle ağaç, figürler ve altın yaldız cetvel ile ayrılmaktadır. Sol altta yer alan bölümün üst kısmında simetrik, açık kahverengi, altın yaldız kapılı, bir kale yer almakta olup, onun altında, eflatun zemin üzerinde bir ağaç bulunmaktadır. Bunun altında da siyah renkli deniz ile bu denizde de fenerli ve bayraklı bir gemi yer almaktadır. Bu gemide ikisi baş tarafta, altısı sonda toplam sekiz figür yer almaktadır. Bu bölümün yanındaki minyatürde ise, kalabalık bir kompozisyon düzeni hakimdir. Buna göre, üst kısımda kubbeli, pembe köşe kuleli, yeşil beden duvarlı kale ve arkasında siyah şapkalı, ellerinde siyah tüfekli figürler yer almaktadır. Pembe kayalıklı tepe ardında yer alan bu kısmın altında açık-koyu yeşil renkli ağaçlar ile yerde vücut bütünlüğü olmayan, ölmüş figürlerin betimlendiği görülmektedir. Bu kısmın altında da sağ köşeden itibaren ilerleyen ve pembe ile yeşil renkli, üç gözlü bir köprüden geçen, aynı zamanda diğer figürlerden iri tasvir edilen, at üzerinde yeşil ve kırmızı iki kat kıyafet

içinde sultan ve etrafında kimi at üzerinde, kimi yaya olarak, kimi de yanında, üzerinde yük bulunan develerin yer aldığı askerler ve sultanın maiyeti betimlenmiştir. Bu figürlerin kıyafetlerinden ve duruşlarından Osmanlı sultanı ve yeniçeri askerleri olduğu anlaşılmaktadır. İki minyatürün birleşim yerinde ve köprünün sonunda, bir deve ölüsü ile etrafa dürbünle bakan tek renkli, tek parça kıyafetli figür yer almaktadır. Bunun üzerinde de ellerinde uzun tüfekler olan ikisi kırmızı biri lacivert kıyafetli yeniçeri askerleri tüfeklerini kaleye doğru ateşler şekilde tasvir edilmişlerdir.



Resim 299: Takdim Sayfasının İkonografik Değerlendirmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

4.2.2. Kahraman Tasvirleri

Bu bölümde, üç cilt içinde yer alan minyatürler üzerinde yapılan analiz sonucunda oldukça fazla tasvirleri ile karşılaşılan kahraman Rüstem'dir. Rüstem'i takiben Feramurz, Burzi ve İsfendiyar isimli kahramanların da fazla betimlendiği tespit edilmiştir. Bu beş kahramandan başka, az tasvir edilmesine rağmen, *Şehnâme Tercümesi*'nin ilk konusu ve ilk hükümdarı olması bakımından önemli görülen Hükümdar Keyümers'dir. Buna göre; seçilen bu kahramanların yer aldığı tasvirlerin ikonografik değerlendirilmesi, araştırma kapsamında ulaşılan ve XIV. yy ve XVII. yy arasında üretilen Resimli *Şehnâme* örnekleriyle karşılaştırılarak yapılmıştır.

4.2.2.1 Keyümers

Keyümers; İran mitolojisiinde, ilk insan ve ilk hükümdar olarak bilinmesinin yanı sıra, İran tarihinin de onunla başladığı belirtilmektedir. Hayvanlarla kurduğu dostluk ile bilinen Keyümers'in sarayını da vahşi hayvanların yaşadığı dağa yaptığı bilinmektedir.³⁶⁸ Firdevsî'nin belirttiğine göre ise, “güzelliği güneş gibi, tahta çıkınca yüzü selvinin üzerine doğan iki haftalık ay gibi parladığı, insanlara yemek pişirmeyi ve giyinmeyi öğreten Keyümers, kaplan postu giyer ve tahta ne zaman çıksa etrafına doğadaki tüm hayvanlar toplanır.”³⁶⁹

İncelenen İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* birinci ciltte (y.3a) ilk hikâye olan Keyümers'in tasvir edildiği minyatür, metnin başında dikdörtgen çerçeve içinde yer almaktadır (Resim 300). Minyatür, metinde geçtiği şekliyle doğada ve çeşitli hayvanlar arasında kalabalık kompozisyon düzeninde gerçekleşmiştir. Burada Keyümers, gri ve altın yıldız renkli yüksek bir tahtta, bağdaş kurmuş, kahverengi-gri renkli kaplan postu desenli iki kat kıyafet içinde, belinde kemeri, elinde altın yıldız güzü ve başında alevli hale takarken betimlenmiştir. Keyümers'in yanında da her zaman yer alan daha küçük bir tahtta oturmuş Hz. Şit tasvir edilmiştir.



Resim 300: Keyümers Figürü, Keyümers'in Tahta Çıkması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.3a

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

³⁶⁸ Nimet Yıldırım, (2006), “Keyümers”, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 471.

³⁶⁹ Necati Lugal, *Firdevsî Şehnâme*, 24.

Bu sahne ile ilgili araştırma kapsamında incelenen örnekler, XV. yy. tarihli Chester Beatty 157,9 numaraya kayıtlı (Resim 301) ve 16.yy tarihli Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1478, H.1489, H.1506, H.1507³⁷⁰, H.1520 numaralarda yer almaktadır. İncelenen bu nüshalardan Chester Beatty 157,9 numaralı ve TSMK. H. 1489, 1506, 1507, 1478 numaralara kayıtlı tasvirlerde, Keyümers merkezde ve yüksek bir tepeye yerleştirilen kaplan postu üzerinde otururken betimlendiği görülmekle birlikte, TSMK. H.1520 (Resim 302) numaraya kayıtlı minyatürde, *Şehnâme Tercümesi*’nde yer alan Keyümers sultan gibi tahtta betimlenmiştir, fakat burada uygulanan tahtın farkı yeşil, eflatun, sarı renkli bezemeli ve arka kısmının olmadığı çokgen şeklinde tasarlandığı görülmektedir. Bu taht üzerinde Keyümers, başında taç olmadan kaplan postu beyaz başlıklı, bağdaş kurmuş, turuncu, lacivert, renkli üzeri altın yıldız işlemeli iki kat kıyafet içinde, belinde kemeri ile betimlendiği görülmektedir. Bu özellikleri ile diğer nüshalardan ayrılmaktadır. İncelenen tüm nüshalarda bu gibi farklılıklar dışında, yüzyıl değişse de benzer ikonografik şemanın devam ettiği görülmektedir.



301



302

Resim 301: Keyümers Figürü, Keyümers’in Tahta Çıkması, 1480, Şiraz, *Şehnâme*, Chester Beatty, 157,9

Resim 302: Keyümers Figürü, Keyümers’in Tahta Çıkması, 1545 civ. Şerifi, *Şehnâme Tercümesi*, TSMK. H.1520, y.8a

Kaynak: (301) https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_157_9/1/LOG_0000; Erişim Tarihi: 08/08/2022
(302) Bağcı, vd. 2006; 94

³⁷⁰ Bu nüshalar hakkında detaylı bilgi için bakınız; Derya Aydın, (2019), “Şiraz Nakkaşaneleri ve Resimli Şehnâmeler (1470-1500)”, (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı. 109-111.

4.2.2.2. Rüstem

Zal ile Rudâbe'nin oğlu olan Rüstem'in adı Fars edebiyatında "Tehemten (uzun boylu, iri yapılı, güçlü)", eski Farsça da "Taxma", Pehlevi edebiyatında ise, "Reuze ve tehem" sözcüklerinden oluşmaktadır. Aynı zamanda, Keykubad, Keykavus ve Keyhüsrev dönemlerini içine alan altı yüz yıl boyunca yaşadığı düşünülmektedir.³⁷¹

İncelenen İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 numaralara kayıtlı *Şehnâme Tercümesi*'nde de diğer Şehnâmelerde olduğu gibi, adına en fazla rastlanan figürlerden biri kuşkusuz Rüstem'dir. Resimli *Şehnâme* nüshalarında Rüstem'i sahne alan ilk hikâye doğum ile başlamaktadır. Bilindiği gibi Rüstem'in doğumu normal olmayıp, o dönem için farklı olan, fakat günümüzde sezeryan doğuma benzer şekilde gerçekleşmesi bakımından önem arz etmektedir. Bu doğum sahnesinin tasviri de aslında, günümüzdeki sezeryan doğumun prototipi olarak gösterilebilir.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131 numaralı *Şehnâme Tercümesi*'nde de ilk sahne olan bu minyatür, üstte bir satır metnin altına, dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir (Resim 303). Oldukça kalabalık bir kompozisyon düzenine sahip olan minyatürde merkezde yer alan sahne, mimari bir mekân önünde, açık havada geçmesi ile dikkat çekmektedir. Minyatürde, Rudâbe'nin karnının kesildiği ve doğumun gerçekleştiği an tasvir edilmiştir. Henüz doğduğu görülen Rüstem'in zeminde beyaz renkli betimlendiği görülürken, bu figürlerin ardında yer alan ve bağdaş kurmuş sultan gibi oturur şeklide, ayrıca kanatlı bir peri ya da melek gibi betimlenen figürün ise Simurg olduğu anlaşılmıştır. Bu tasvirin ikonografik değerlendirmesi, "Mitolojik Yaratıklar" başlıklı bölümde ayrıntılı ele alınmıştır.

³⁷¹ Nimet Yıldırım, "Rüstem", *Fars Mitoloji Sözlüğü*, 592.



Resim 303: Rüstem Figürü, Rüstem’in Doğumu Detayı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 143b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu sahnenin bulunduğu ve araştırma kapsamında örnek olarak seçilen nüshalar TSMK. H.1491, H.1478, Berlin Staatbibliothek Ms. Or. Fol. 4255³⁷² numaralara kayıtlıdır. Bu nüshalardan TSMK. H. 1491 ve SBB. Ms. Or. Fol.4255 numaraya kayıtlı tasvirlerin mimari mekân içinde doğum anı betimlenmişken, TSMK. H.1478 ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY06131 numaralı *Şehnâme Tercümesi*’nde dış mekânda sultan meclisi gibi betimlendiği görülmektedir. Fakat TSMK. H.1478’de diğer iki örnek ve *Şehnâme Tercümesi*’nden farklı olarak doğum anı gerçekleşip, Rüstem’i annesine verdikleri an betimlenmiştir. SBB. Ms. Or. Fol.4255 numaraya kayıtlı nüshada ise (Resim 304), Rüstem’in belden yukarısının doğduğu ve iri bir bebek olarak tasvir edildiği görülmektedir. Burada baş aşağı duran bebek Rüstem iri oluşu ve betimlenme şekli ile diğer nüshalardan ayrılmaktadır. Bununla birlikte incelenen üç örnek ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131 numaralı *Şehnâme Tercümesi* karşılaştırıldığında, diğerlerinden farklı olarak, *Şehnâme Tercümesi*’nde Rüstem’in oldukça cılız ve özensiz betimlendiği dikkat çekmektedir. Böylece farklı dönemlerde hazırlanan bu nüshalarda, aynı sahnenun bazı değişiklikler neticesinde hemen hemen benzer ikonografi kullanarak ele alındığı görülmektedir.

³⁷² Bu sahnenin yer aldığı nüshalar hakkında detaylı bilgi için bkz. Derya Aydın, “Şiraz Nakkaşhaneleri ve Resimli Şehnâmeler (1470-1500)”, (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), 139.



Resim 304: Rüstem Figürü, Rüstem'in Doğumu, SBB, Ms. Or. fol. 4255, y.29b

Kaynak: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000063> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Birinci ciltte (y.220b) yer alan diğer minyatürde (Resim 305), Rüstem'in uyurken atı Ebreş'in aslanı öldürdüğü anın betimlendiği sahnedir ve minyatür, metnin sonunda dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir. Minyatürde, Rüstem uyurken atı Ebreş ise aslanla mücadele ederken ve ağaca bağlı olan Evlad da olayı izlerken betimlenmiştir. Burada Rüstem, iki ağacın arasında bej renkli tepeye yaslanmış yarı oturur halde ve uyumaktadır. Ayrıca orta yaşlı, siyah uzun sakallı, savaşçı kıyafeti ile başında beyaz kaplan postu başlığı, sağ elinde gürzünü tutarken, kılıcını arkasına koyduğu ve ok dolu sadağını da ağaca astığı görülmektedir.



Resim 305: Rüstem Figürü, Rüstem'in Atı Rahş Aslanı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.220b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bununla birlikte, bu sahne hakkında araştırma kapsamında yapılan inceleme sonucunda, British Museum No.1975.0523.0.3, Chester Beatty No.77,22, New York Puplic Library Spencer Coll. Turk. MS. 1, TSMK. H.1506, H.1478, SBB, Ms. Or. Fol. 4255 numaraya

kayıtlı örneklerde de tasvirlerin yer aldığı görülmüştür. Yapılan incelemede tüm nüshalarda Rüstem uyurken atı ise aslanla mücadele ederken betimlenmiştir. Bununla birlikte, *Şehnâme Tercümesi* 'nde New York Puplic Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 (Resim 309) ve British Museum No.1975.0523.0.3'e (Resim 306) kayıtlı tasvirde, Rüstem ağaç altında, direk toprak üzerinde ve yarı uzanmış uyurken, TSMK. H.1506, H.1478³⁷³, Chester Beatty (Resim 307) ve SBB. Ms. Or. Fol.4255 (Resim 308) numaralı tasvirlerde, Rüstem toprağa serdiği bir örtünün üzerinde yatarken betimlenmiştir. Böylece, resimler arasındaki bu farklılıkların yanı sıra, benzer bir ikonografik yorumun kullanıldığı görülmektedir.



Resim 306: Rüstem Figürü, Rüstem'in Atı Rahş'ın Aslanı Öldürmesi, 1560, British Museum No.1975.0523.0.3

Resim 307: Rüstem Figürü, Rüstem'in Atı Rahş'ın Aslanı Öldürmesi, 1590-1600 Isfahan, Chester Beatty No.77,22,

Resim 308: Rüstem Figürü, Rüstem'in Atı Rahş'ı Aslanlarla Mücadelesi SBB, Ms. Or. fol. 4255, y.38a.

Resim 309: Rüstem Figürü, Rüstem'in Atı Rahş'ın Aslanı Öldürmesi, Şerifi, *Şehnâme Tercümesi*, 1616-1620, İstanbul, New York Puplic Library Spencer Coll. Turk. MS. 1

Kaynak: (306) https://www.britishmuseum.org/collection/object;https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_277_22/1/LOG_0000 (308) <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000081> (309) <https://digitalcollections.nypl.org/collections> Erişim Tarihi: 08/08/2022

³⁷³ Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan bu sahne ile ilgili tasvirlerle bkz. Derya Aydın, "Şiraz Nakkaşhaneleri ve Resimli Şehnâmeler (1470-1500)", (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), 150-152.

İncelenen İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY06131 numaralı *Şehnâme Tercümesi*’nde Rüstem’in mücadele sahnelerinden biri de yine birinci ciltte, (Resim 310, y.221b) yer alan ve Rüstem’in ejderi öldürmesini sahne alan minyatür, metnin üstten iki satır altına, dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir. Burada Rüstem, savaşçı kıyafeti içinde, kaplan postu beyaz başlığı, bir elinde kalkanı, diğer elinde kılıcı ile bir ayağı kalkmış ve öne doğru eğilmiş olarak betimlenmiştir. Rüstem, elindeki kalkanı ile yüzünü ejderhanın saldırısından koro şekilde tutmakta ve kılıcı ile ejderi öldürmektedir.

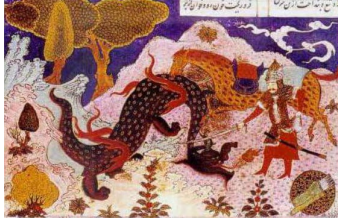


Resim 310: Rüstem Figürü, Rüstem’in Ejderhayı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.221b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu sahnenin geçtiği ve araştırma kapsamında ele alınan diğer örnekler; British Library, Add. 18188, The Khalili Collections, MSS.1030, TİEM. 1983, TSMK. H.1515, H.1506 numaralara kayıtlı nüshalarda yer almaktadır. Bu örnekler incelendiğinde, TİEM. 1983 (Resim 313) numaraya kayıtlı minyatürde Rüstem’in kaplan postu başlık ve kıyafetiyle uyduğu, atı Rahş’ın ejderha geldiği için onu uyandırmaya çalıştığı görülmektedir ve bu yönüyle diğer örneklerden ayrılmaktadır. TSMK. H.1506, H.1515 numaralara kayıtlı örneklerde ise, Rüstem yine kaplan postu başlığı ve kıyafetiyle, fakat bu sefer atı Rahş’ın üzerinde ejderhayı öldürdüğü görülmektedir. British Library Add.18188 numaralı tasvir (Resim 311) ile The Khalili Collections Mss.1030 numaralı (Resim 312) tasvirde de Rüstem yine kaplan postu başlığı ve kıyafeti ile betimlenmiştir, fakat burada atı üzerinde değil, atı ile birlikte ejderhayı öldürmeye çalışırken yaya olarak tasvir edilmiştir. Seçilen bu örnekler ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY06131 numaralı *Şehnâme Tercümesi*’nde yer alan tasvir karşılaştırıldığında, diğerlerinden farklı olarak, büyük ve kırmızı uzun tüylü kaplan postu başlığı ile kıyafet üzerinde hafif belli olan kaplan postu bezemeli, atı yanında olmadan kalkanıyla bir yüzünü kapamış bir şekilde

ejderhayla mücadele ettiği görülmektedir. Bu sahnede Ebreş tepenin ardından Rüstem'i izlemektedir. İncelenen minyatürler arasındaki bu gibi farklılık dışında, benzer ikonografik yorumun zamanla değişmesine rağmen kalıplaşarak devam etmektedir.³⁷⁴



311



312



313

Resim 311: Rüstem Figürü, Rüstem'in Ejderin Başını Kesmesi, 1483, Şiraz, British Library, Londra, Add. 18188, y.91b

Resim 312: Rüstem Figürü, Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi, *Şah Tahmasb Şehnâmesi*, 1520 civ. Tebriz, The Khalili Collections, MSS.1030, y.119b

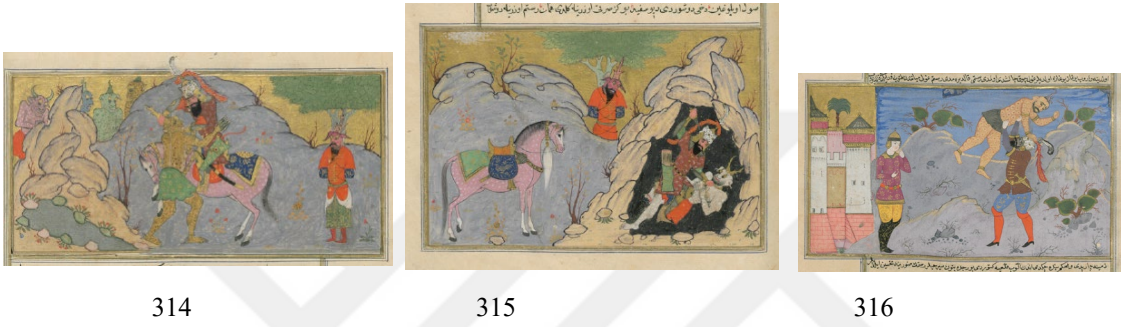
Resim 313: Rüstem Figürü, Rahş'ın Rüstem'i Uyandırması, Şiraz, 16.yy İkinci Yarısı, TIEM. 1983, y.51b

Kaynak: (311) <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-rustam-slays-a-dragon-mss1030-folio-119> Erişim Tarihi: 08/08/2022; (312-313) Gülşen Tezcan Kaya, 2017; 601

Rüstem'in bir diğer mücadele sahneleri ise devler yer almaktadır ve bu sahneler, birinci ciltte (Resim 318, y.223b; Resim 319, 225a), üçüncü ciltte (Resim 320, y.441b) yer almaktadır. Burada Rüstem, Dev-i Sence, Dev-i Sefid ve Dev-i Gul-u Nerre isimli devlerle mücadele etmektedir. Bu tasvirlerde Rüstem metinde geçtiği şekliyle devleri öldürdüğü, bu nedenle de Rüstem'in hareketlerinde değişimin yaşandığı görülmektedir. Rüstem, y.223b ve y.225a'da bordo kaplan postu üzeri altın yaldız işlemeli, içinde yeşil renkli iki kat kıyafeti ile başında uzun kırmızı tüylü kaplan postu başlığı, belinde sadağı ile betimlenmiş, fakat y.441b'de Rüstem'in kıyafetinde kaplan postu deseni yer

³⁷⁴ Gülşen Tezcan, (2001), "İslam Tasvir Sanatında Ejderin Ölümü", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 78-83.

almamakla birlikte renklerinde de değişim görülmektedir. Bununla birlikte ilk iki Rüstem tasvirinin (Resim 314-315) yüzlerinin de benzediği, fakat son resmin (Resim 316) yüzünün metinde geçtiği şekliyle siyah renkte betimlendiği görülmektedir. Bu sahne hakkında araştırma yapıldığında diğer koleksiyonlarda yer alan resimli *Şehnâme* nüshalarında, bu sahnenin farklı ele alındığı, devlerin isimlerinin değiştiği, Dev-i Sence ve Sefid'in karşılıklarının bulunduğu, fakat Dev-i Gul-u Nerre'nin karşılığının olmadığı görülmektedir. Bu sahne ilerleyen bölümde, "Mitolojik Figürler" başlığı altında ele alınacağından burada devlere değinilmemiştir.



Resim 314: Rüstem Figürü, Rüstem'in Div-İ Sence'i Öldürmesi, İÜK. TY 06131, y.223b

Resim 315: Rüstem Figürü, Rüstem'in Div-i Sefid'i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06131, y.225a

Resim 316: Rüstem Figürü, Rüstem'in Beharuz Banu'yu Gul-ı Nerre'den Kurtarması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.441b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu sahne ile ilgili araştırma kapsamında ulaşılan örnekler; Deutsche Staatsbibliothek, Ms. Orient Fol. 4255 (y. 39b), New York Metropolitan Art Museum, No. 1974.290.7, No. 69.74.7, No. 13.228.16 (y. 78a), No. 65.7.3, y. 125, No. 1975.192.25 (y. 131b), No. 1974.290.43 (y. 77b), Bodleian Library MS. Ouseley Add. 176 (y. 71a), The New York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS. 1 (y. 22a) numaralara kayıtlıdır. Ayrıca, bu sahneye ilgili Resimler TSMK. H. 1515, TSMK. H. 1489, TSMK. H. 1507, TSMK. R. 1542, TSMK. H. 1508, TSMK. H. 1478, SBB. MS. Or. Fol. 4285, TİEM. Env. No. 1984 (Aydın, 2019) numaraya kayıtlı nüshalarda da görülmekle birlikte, burada sadece resimlerin ulaşılan örnekler arasından seçilenler incelenmiştir. Araştırma kapsamında örnek olarak seçilen ve incelenen minyatürlerde benzer ikonografik şemanın devam

ettirildiği görülmekle birlikte, mağara içinde geçen olayda Rüstem sadece New York Metropolitan Art Museum No.65.7.3 (Resim 319) numaraya kayıtlı nüshada elinde kılıcıyla dev figürüne doğru koşar vaziyette ve diğer tasvirlerdeki Rüstem’e göre küçük betimlendiği görülmektedir.³⁷⁵



317



318



319



320

Resim 317: Rüstem Figürü, Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, 14. yy. Deutsche Staatsbibliothek, Ms. Orient Fol. 4255, y. 39b

Resim 318: Rüstem'in Figürü, Rüstem'in Ak Dev'i Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, 1420-40, Bodleian Library MS. Ouseley Add. 176, y. 71a

Resim 319: Rüstem Figürü, Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâme*, 1560-80, New York Metropolitan Art Museum, No. 65.7.3, y. 125

Resim 320: Rüstem Figürü, Rüstem'in Ak Dev ile Mücadelesi, *Şehnâme*, Herat, 1606-07, The Metropolitan Art Museum No. 13.228.16 y. 78a

Kaynak: (317) <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN630963312>; (318) <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd>; (319-320) <https://www.metmuseum.org/art/collection>
Erişim Tarihi: 08/08/2022.

The New York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS. 1, y. 22a'da (Resim 321) yer alan Rüstem tasviri diğerlerinden farklı bir görünümündedir. Turuncu ve kahverengi kıyafetli, belinde eflatun sadak olan Rüstem başında kaplan postu ile durağan bir şekilde, yüzü sol profilden karagöz ve Hacivat gibi gösterilerek, devin üzerine diz çökmüş olarak tasvir edilmiştir. XVII.yy sonuna doğru üretilen ve günümüzde New York Metropolitan Art

³⁷⁵ Neslihan Konyalı, (2023), "Firdevsî Şehnâmesi Kahramanlarından Rüstem'in Devlerle Mücadele Sahnelerinin İkonografisi", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 45, 338.

Museum, No. 1975.192.25 (Resim 322) numaraya kayıtlı Rüstem tasviri ise, oldukça iri betimlenen devin üzerinde yüzü seyirciye dönük, her zamanki gibi kaplan postu başlığıyla devin üzerine basmış ve hafif eğilmiş olarak betimlenmiştir.³⁷⁶



Resim 321: Rüstem Figürü, Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, Şerif Amidi, 1616-20, İstanbul, The New York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS. 1, y. 22a

Resim 322: Rüstem Figürü, Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, 1666-67, İsfahan, New York Metropolitan Art Museum, No. 1975.192.25, y. 131b

Kaynak: (321) <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-761c-a3d9-e040-e00a18064>.

(322) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452766>. Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem'in Sührâb ile mücadelesini sahne alan minyatür ise, birinci ciltte y.280b'de yer almakta olup, metnin ortasında, dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir. Solda yer alan pembe üzeri beyaz benekli, iki ayağı üzerine kalkmış, atın üzerinde beyaz kaplan postundan başlığı, elinde gürzü ile Rüstem olduğu, karşısında diğer atta olduğu gibi iki ayağı üzerine kalkmış siyah at üzerinde bir elinde gürzü, diğerinde kalkanı ile Sührâb yer almaktadır. Oldukça hareket halindeki figürlerden Rüstem'in gürzü ile Sührâb vurduğu, buna karşın Sührâb'ın da kalkanı ile kendini korumaya çalıştığı, fakat diğer elindeki gürzü havaya kaldırıp, Rüstem'e vurmaya çalıştığı görülmektedir. Buradaki Rüstem figürü ile aynı ciltte yer alan Rüstem figürleriyle benzer kıyafet ve yüz şekline sahip olduğu görülmektedir.

³⁷⁶ Neslihan Konyalı, "Firdevsî Şehnâmesi Kahramanlarından Rüstem'in Devlerle Mücadele Sahnelerinin İkonografisi", 353-355.



323

324

325

Resim 323: Rüstem Figürü, Rüstem'in Sührâb ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.280b.

Resim 324: Rüstem Figürü, Sührab'ın Rüstem'i Öldürmeye Çalışması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.282b

Resim 325: Rüstem Figürü, Rüstem'in Sührab'ın Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.284b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Yapılan araştırmada bu sahne ile ilgili seçilen örnekler, Nev York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS. 1 (Resim 327, TSMK. H.1482 (Resim 326), The New York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS. 1 (Resim 328) numaraya kayıtlıdır. Ayrıca, TSMK. H.1506, H.1507, H.1542, H.1478, H.1491 numaraya kayıtlı nüshalarda da bu sahne ile ilgili tasvirlerin yer aldığı görülmektedir. Araştırma kapsamında ele alınan bu örneklerin, çalışmanın sahnesi olan tasvirle benzer ikonografik şemaya sahip olduğu görülmektedir. Fakat, kaplan postu başlığı ve kıyafeti ile diz çökmüş olarak, yakasını yırtarken betimlenen Rüstem'in, TSMK. H.1482 numaraya (Resim 326) kayıtlı olan nüshada Rüstem oldukça genç, sakalsız başında miğfer ile tasvir edildiği görülmektedir.



326



327



328

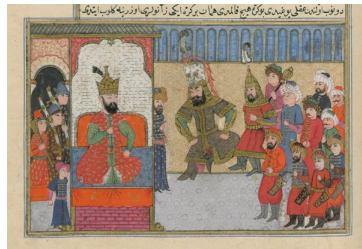
Resim 326: Rüstem Figürü, Rüstem’in Sührab’ın Öldürmesi, *Şehnâme*, 1533, TSMK. H.1482, y.93b.

Resim 327: Rüstem Figürü, Rüstem’in Sührab’ı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, Şerif Amidi, 1616-20, İstanbul The New York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS. 1.

Resim 328: Rüstem Figürü, Rüstem’in Sührab’ı Öldürmesi *Şehnâme Tercümesi*, Şerif Amidi, 1616-20, İstanbul The New York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS. 1.

Kaynak: (326) Karahan, vd. 1971; (327-328) <https://digitalcollections.nypl.org/items>. Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem’i Keykavus’un huzurunda gösteren minyatür, birinci ciltte (Resim 329, y.275a), metnin altına dikdörtgen çerçeve içinde yerleştirilmiştir. Keykavus’un Rüstem’i ve Giv’i huzuruna çağırır ve onlar geç kalınca çok sinirlenir. Rüstem gelince de kimsenin ayağa kalkmamasını istese de herkes ayağa kalkar. Bu olayı sahne alan minyatürde Rüstem, Keykavus’un solunda, tahtın dibinde, oldukça iri tasvir edilmiş, başında beyaz kaplan postu başlığıyla ve kıyafetiyle, bir bacağına toplamış, elleri belinde, hafif sağa doğru eğilmiş şekilde betimlenmiştir.



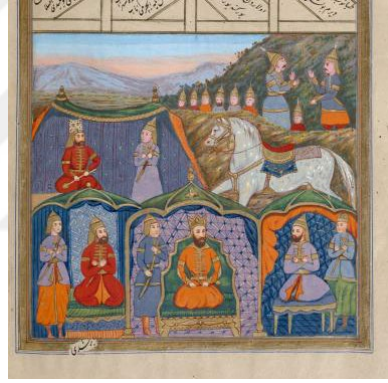
Resim 329: Rüstem, Keykavus’un Huzurunda, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.275a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu olayı sahne alan ve araştırma kapsamında ulaşılan nüshalar, The Metropolitan Museum No. 1970.301.22 (Resim 330), New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 numaralara kayıtlıdır. The Metropolitan Museum No. 1970.301.22 numaraya kayıtlı tasvirin kırdı işret meclisi gibi betimlendiği ve Rüstem'in ayakta kaplan postu başlığı ve kıyafeti giydiği görülmektedir. Ancak, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 (Resim 331) numaraya kayıtlı minyatürün oldukça farklı bir şemaya sahip olduğu, Rüstem'in kaplan postu kıyafetleri giymediği sadece kaplan postu başlığını taktığı görülmektedir. Yapılan inceleme sonucunda bu tasvirin, geç dönemde resimli nüshanın onarımı sırasında, bu nüshaya eklendiğini göstermesi açısından önemlidir. İncelenen iki örnekle birlikte İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan minyatürün birbirinden çok farklı bir ikonografik şemanın uygulanması sonucu oluştuğu görülmektedir.



330



331

Resim 330: Rüstem Figürü, Rüstem Keykavus'un Huzurunda, 1525-30, Tebriz, The Metropolitan Museum No. 1970.301.22

Resim 331: Rüstem Figürü, Rüstem Keykavus'un Huzurunda, 1616-1620, İstanbul, *Şehnâme Tercümesi*, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1

Kaynak: (330) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452131>; (331)

<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-7623-a3d9-e040-e00a18064a99> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Birinci ciltteki (Resim 332, y.349a) Rüstem'i sahne alan diğer minyatür, altta üç satır metnin üstüne yerleştirilmiştir ve Rüstem'in Bilsem ile olan mücadelesini sahne almaktadır. Bu minyatürde Rüstem, minyatürün merkezinde, gri renkli, beyaz benekli bir

at, sola doğru gider şekilde görülmektedir ve bu atın arkasında, pembe renkli, beyaz benekli atı üzerinde Rüstem, savaşçı kıyafeti ve başında kaplan postu başlığı, elinde mızrağı ve ucunda da turuncu kıyafetiyle iki büküm olmuş Bilsem'in ölüsü yer almaktadır.



Resim 332: Rüstem'in Bilsem'i Bir Saftan Bir Safa Atması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.349a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu sahneyi ele alan ve araştırma kapsamında incelenen diğer tasvirler; TSMK. H.1489, H.1542, H.1491³⁷⁷ numaraya kayıtlı nüshalar ile New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 numaraya kayıtlıdır. Ulaşılan bu örneklerde kompozisyonun yönü ve kullanılan renkler arasındaki farklar dışında, benzer ikonografik şemanın uygulandığı görülmektedir. Fakat TSMK. H.1489, H.1542 numaralı nüshalar ile New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1'de (Resim 333) yer alan minyatürde Rüstem kaplan postu kıyafet yerine savaşçı zırhı giymiş şekilde ve sadece başında kaplan postu başlığı ile betimlenmiştir. Bununla birlikte diğerlerinden farklı olarak, Topkapı Sarayı Kütüphanesi H.1489, H.1542, H.1491 numaraya kayıtlı nüshalarda ise, Rüstem Bilsem'i mızrağa takmış şekilde değil, henüz atının üzerinde ya da yerde mızraklarken betimlenmiştir. Bununla birlikte diğerlerinden farklı olarak H.1491'e kayıtlı tasvirde Rüstem mızrak yerine kılıçla Bilsem'i öldürmektedir.

³⁷⁷ Bu nüshalarda yer alan minyatürlerin detaylı bilgisi için bkz. Derya Aydın, "Şiraz Nakkaşhaneleri ve Resimli Şehnâmeler", 180-181.



Resim 333: Rüstem Figürü, Rüstem'in Bilesem'i Bir Saftan Bir Safa Atması, 1616-1620, İstanbul *Şehnâme Tercümesi*, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1

Kaynak: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-75d1>. Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İkinci ciltte, Rüstem'i sahne alan minyatür, y.216b'de, (Resim 334) altta dört sıra metnin üzerine oldukça geniş çerçeve içine yerleştirilmiştir. Önde zeminde turuncu kayalık üzerinde, solda elinde yayı çekip oku atmış halde, savaşçı kıyafetiyle oldukça iri ve başındaki beyaz kaplan postu başlığıyla, sırtında kalkanı Rüstem, karşısındaki figüre ok atarken betimlenmiştir. Karşısında ise, Rüstem'in attığı ok ile yaralanan kahverengi kuyruğu düğümlü bir at figürü üzerinde, Rüstem gibi iri yapılı, savaşçı kıyafetiyle betimlenen Eşkıbus figürü yer almaktadır.



Resim 334: Rüstem Figürü, Rüstem'in Eşkıbus ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.216b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu sahne ile ilgili seçilen örnekler, TSMK. H.1489, H.1507, H.1542, H.1491, H.1508, H.1478³⁷⁸, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 Metropolitan Museum, No. 1970.301.40 numaraya kayıtlıdır. Araştırma kapsamında, örnek olarak seçilen ve incelenen minyatürlerde benzer ikonografik şemanın devam ettirildiği görülmekle birlikte, çalışmanın sahnesi olan (İÜK. TY 06132, y.216b) minyatür, New York Public Library (Resim 336), TSMK. H.1489, H.1478 numaraya kayıtlı nüshalarda, Eşkabus atı üzerindeyken Rüstem Kaplan postu başlığı ve kıyafetiyle ona doğru okunu atmış hem atı hem de onu yaraladığı an görülmektedir. Fakat diğer nüshalarda, Eşkabus yerde yatarken Rüstem'in aynı kıyafetler içinde ona ok attığı görülmektedir. Metropolitan Museum'da (Resim 335) yer alan tasvirde ise, diğerlerinden farklı olarak, Eşkabus ile Rüstem karşı karşıya ayakta birbirlerine ok atmaktadır.



335



336

Resim 335: Rüstem Figürü, Rüstem'in Eşkabus ile Mücadelesi, 1525-30, Tebriz, Metropolitan Museum, No. 1970.301.40

Resim 336: Rüstem Figürü, Rüstem'in Eşkibus ile Mücadelesi, 1616-1620, İstanbul *Şehnâme Tercümesi*, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1

Kaynak: (335) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452149?sortBy=Relevance&ft> (336) <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-75d1> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* ikinci ciltte bulunan Rüstem ile ilgili diğer minyatür ise, Rüstem'in Bijen'i kuyudan çıkardığı sahneyi sahne alır ve y.298a'da yer almaktadır (Resim 337). Kompozisyonun sol tarafında, siyah bir kuyu içinde yeşil ve turuncu iki kat kıyafet giymiş, kaşları birleşik ve sakallı, yere

³⁷⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Derya Aydın, "Şiraz Nakkaşhaneleri ve Resimli Şehnâmeler", 193-196.

çökmüş Bijen figürü yer alır. Bu kuyunun başında Rüstem, kuyuya doğru eğilmiş, elindeki ipi aşağı sarkıtmıştır. Burada Rüstem, diğer Rüstem figürlerinden farklı, sarı, kırmızı renklerin ağırlıkta olduğu kıyafet içinde, tıknaz ve orta yaşlı, siyah sakallı görülmekle birlikte, her zaman taktığı beyaz kaplan postu başlığı ile betimlenmiştir.



Resim 337: Rüstem Figürü, Rüstem’in Bijen’i Kuyudan Çıkarması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.298a

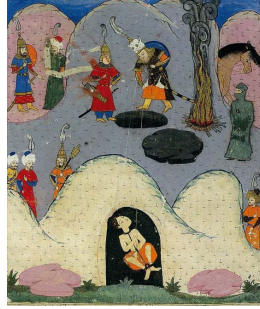
Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bununla birlikte, araştırma kapsamında bu sahne ile ilgili ulaşılan diğer örnekler, TSMK. H.1522, H. 1512, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1, SBB. Ms. Or. Fol. 4255 numaralara kayıtlı nüshalarda yer almaktadır. Bununla birlikte yapılan incelemede, TSMK. H.1489, H.1507, H.1478 numaraya kayıtlı nüshalarda da bu sahnelerin tasvirleri yer aldığı bilinmekle birlikte bu nüshalara ulaşılamamıştır.³⁷⁹ Bu nüshalardan, TSMK. H.1522 (Resim 338), H. 1512 (Resim 339), MS. 1, SBB. Ms. Or. Fol. 4255 (Resim 340), TSMK. H.1489, H.1507, H.1478 numaraya kayıtlı nüshalarda, Rüstem kaplan postu başlığı ve kıyafetiyle eğilmiş şekilde elindeki ipi kuyuya sarkıtmış ve Bijen’i kurtarmaya çalışırken betimlenmiştir. Fakat, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 (Resim 341) numaralı nüshada, Rüstem yine kaplan postu kıyafeti içinde Bijen’i kuyudan çıkardığı ve eğilmiş ipi geri çektiği an görülmektedir. Aynı zamanda tüm tasvirlerde Rüstem’in yeri değişmiş olsa da aynı duruş sergilediği görülmektedir.

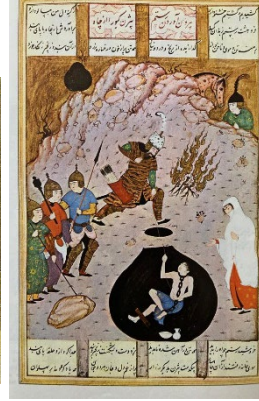
³⁷⁹ Bu nüshaların detaylı anlatımı için bkz. Derya Aydın, “Şiraz Nakkaşaneleri ve Resimli Şehnâmeler”, 2019.



338



339



340



341

Resim 338: Rüstem Figürü, Rüstem'in Bijen'i Kuyudan Çıkarması, *Şehnâme*, SBB, Ms.or.fol.4255, y.117a.

Resim 339: Rüstem Figürü, Rüstem'in Bijen'i Kurtarması, Şerif *Tercüme-i Şehnâme*, 1560 civ., TSMK. H.1522, y.275b

Resim 340: Rüstem Figürü, Rüstem'in Giv'in Oğlu Bijen'i Kuyudan Çıkarması, *Şehnâme*, 16.yy, TSMK, H.1512, y.242b

Resim 341: Rüstem Figürü, Rüstem'in Bijen'i Kuyudan çıkarması, 1616-1620, İstanbul *Şehnâme Tercümesi*, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1

Kaynak: (338) <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E0000023>; Erişim Tarihi: 08/08/2022 (339) Bağcı, vd., 2019; 119; (340) Karahan, vd., 1971; (341) <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-75d1> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Rüstem'in hikâyesinin sonuncusu, üçüncü ciltte ve y.675b'de (Resim 342) Rüstem'in hem Şeğad'ı öldürmesi hem de kendi ölümünün yer aldığı minyatürdür. Bu minyatür, hemen hemen metnin ortasında, dikdörtgen çerçeve içinde yer almaktadır. Sol tarafta, minyatürün büyük bir bölümünü kaplayan, içi siyah renkte olan kuyuya, üzerinde altın renkli savaşçı kıyafeti ve başında kaplan postu başlığıyla aynı zamanda beyazlamış sakallarıyla ileri yaşta olduğu anlaşılan Rüstem'in, açık kahverengi atı ile birlikte düştüğü, görülmektedir. Kuyunun içinde çok sayıda mızrak vardır ve Rüstem ile atı bu mızrakların vücuduna girmesi sonucu öldükleri görülmektedir. Rüstem'in elinde kırmızı bir yay vardır ve bu yaydan attığı ok ile Şeğad'ı vurmuştur. Kuyunun karşısında, yaprakları olmayan, üzerinde koyu sarı çiçekler bulunan koyu kahverengi dallı bir ağaç, yanında muhtemelen tahribattan dolayı kıyafeti net seçilemeyen ancak siyah ve kırmızı

iki kat kıyafetli, sarı çizmeli, başında miğfer bulunan Şeğad, Rüstem'in attığı ok ile yaralanmış ve okun çıktığı sırtından aşağı ip şeklinde kan akarken betimlenmiştir.



Resim 342: Rüstem Figürü, Rüstem'in Şeğad'ı Öldürmesi ve Rüstem'in Ölümü, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.675b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

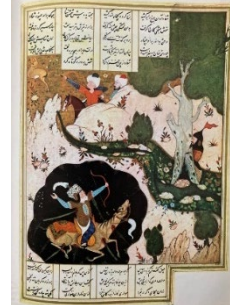
Bu sahne ile ilgili yapılan araştırma sonucunda, SBB, Ms.or.fol.4255 (Resim 343), New York Metropolitan Museum No.1970.301.56 (Resim 344), Chester Beatty No. 270,53 TSMK. H.1516 (Resim 345), New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1, İÜK., FY. 1406 kayıtlı nüshalarda da tasvirlerine yer verildiği görülmektedir. Ayrıca, TSMK. H.1515, H.1489, H.1506, H.1507, H.1508, H.1491 numaralara kayıtlı nüshalarda da yer almaktadır. Bu örnekler üzerinde yapılan inceleme sonucunda, Rüstem'in kaplan postu başlığı ve kıyafetiyle, atının üzerinde kuyuya düştüğü, görülmektedir.



343



344



345

Resim 343: Rüstem Figürü, Rüstem'in Şeğad'ı Öldürmesi SBB, Ms.or.fol.4255

Resim 344: Rüstem Figürü, 1525-30, Tebriz, New York Metropolitan Museum No.1970.301.56

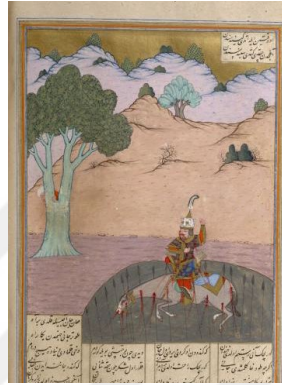
Resim 345: Rüstem Figürü, 1547, *Şehnâme*, TSMK. H.1516, y.333b

Kaynak: (343) <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000375>; (344) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452165> Erişim Tarihi: 08/08/2022 (345) Karahan, vd. 1971

TSMK. H.1547 ve Chester Beatty No. 270,53 (Resim 346) numaraya kayıtlı resimlerde *Şehnâme Tercümesi*'nde olduğu gibi beyaz sakallı yaşlı olarak tasvir edildiği görülmektedir. SBB, Ms.or.fol.4255 ve New York Metropolitan Museum No.1970.301.56 numaralı minyatürde ise, siyah sakallı ve zayıf betimlenmişken, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 (Resim 347) ve İÜK. FY. 1406 (Resim 348) kayıtlı nüshalarda, Rüstem'in açık kahverengi sakallı orta yaşlı tasvir edildiği görülmüştür. Ayrıca, tüm nüshalarda, Şeğad'ın duruşu ve kıyafeti ile renkleri değişse de ağaç arkasında Rüstem'in attığı ok ile öldüğü görülmektedir.



346



347



348

Resim 346: Rüstem'in Şeğad'ı Öldürmesi ve Ölümü, 1655, Isfahan, Chester Beatty No. 270,53

Resim 347: Rüstem'in Şeğad'ı Öldürmesi, 1616-1620, İstanbul *Şehnâme Tercümesi*, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1

Resim 348: Rüstem-İ Zâl'in, Düştüğü Tuzaktan Ok Atışını Gösteren Bir Minyatür, *Firdevsî Şehnâmesi*, İÜK., FY. 1406

Kaynak: (346) https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_270_53/1/LOG_0000 Erişim Tarihi: 08/08/2022

(347) <https://digitalcollections.nypl.org/items>; (348) <https://islamansiklopedisi.org.tr/rustem-i-zal>. Erişim Tarihi: 08/08/2022.

4.2.2.3 Feramurz

Feramurz, Rüstem'in oğludur ve Keyhüsrev döneminde Hindistan'ın idaresinde görevlendirilmiştir. Farklı kaynaklarda ve *Şehnâme*'de Rüstem'in Siyavuş'un intikamını alması amacıyla Turan üzerine gönderdiği ordunun başında Feramurz yer almış ve Sepicap'ı öldürmüş, Efrasiyab'ın Sorhe ve Pilsem adındaki ünlü komutanları ile çok fazla mücadele etmiştir. Babası Rüstem'in hileyle öldürülmesinin ardından Kabil'e asker göndererek, Rüstem'in öldüğü kuyuya Kabil Şah'ını baş aşağı asmıştır. Babasının intikamını almak üzere Zabulistan'a ordular göndererek çok fazla mücadele etmiş, fakat bu savaşların sonunda yenilerek, baş aşağı asılıp idam edilmiştir (Yıldırım, 2008; 303-305.)

Birinci ciltte yer alan Feramurz'u sahne alan ilk tasvir y.255b'e yerleştirilmiştir (Resim 349). Feramurz, kahverengi atı üzerinde turuncu ve kırmızı renkli kıyafetli belinde işlemeli içi ok dolu sadağı ve elinde kılıcı ile başında kırmızı ve sarı renkli üzerinde siyah ve beyaz tüy bulunan başlık takmış bir şekilde betimlenmiştir. Ancak burada dikkat çeken detay, Feramurz'un elleri ve kollarının duruş şeklinden daha önce elinde yayını germiş ok atmak üzere betimlenmişken, daha sonraki bir dönemde bu yay silinip yerine kılıç yerleştirilmiştir. Aynı ciltte y.339b'de yer alan minyatürde ise (Resim 350), Feramurz, sol üst köşede, yarısı betimlenen siyah atı üzerinde, uzun kollu bordo üzerine sarı kısa kollu kıyafet, altında açık eflatun renkli pantolon giymiş, başında miğferi elinde gürzü ile betimlenmiştir. Aynı ciltte yer alan diğer Feramurz figürü ise, y.532b'de (Resim 351) bir önceki figürlerden farklı olarak daha ince vücutlu, siyah sivri sakallı betimlendiği görülmektedir ve koyu gri üzeri açık gri benekli ve hareket halinde bir at ile turuncu ve siyah renkli iki kat kıyafet giymiş, başında miğfer, bir eli havada diğer elinde kalkan ve belinde içi ok dolu sadağı ile savaşçı bir görünümde tasvir edilmiştir.



349



350



351

Resim 349: Feramurz Figürü, Feramurz'un Sertan Adındaki Cadı ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.255b

Resim 350: Feramurz Figürü, Feramurz ile Burzi'nin Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 339b.

Resim 351: Feramurz Figürü, Feramurz'un Efrasiyab'ı Yenmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.532b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Feramurz figürünün bulunduğu diğer tasvirler ise, ikinci ciltte y.2b, 10b, 21b'de yer almaktadır. Bu tasvirlerden ikinci ciltte Feramurz'un ilk tasviri y.2b'de yer almakta ve burada beyaz atı üzerinde koyu kahverengi üzeri altın yaldız işlemeli ve aynı renkte başlığı ile elini havaya kaldırmış bir şekilde sivri uzun siyah bıyıklı tasvir edilmiştir (Resim 352). Aynı ciltte y.10b ve 21b'de yer alan Feramurz figürü ise, diğerlerinde farklı olarak yüzü ve ellerinin siyah betimlendiği görülmektedir. Bu olay metinde Feramurz'un şekil değiştirmesi sonucunda adını Kattal Zengi yaparak kendini gizlemek istemesi olarak geçmektedir. Diğer yapraklarda yer alan atı üzerindeki Feramurz figürü y.10b'de (Resim 353) yaya olarak bir ejderhayı öldürmek üzere elindeki yayı gerdiği ve oku attığı görülmektedir, y.21b'de ise (Resim 354), siyah bir at üzerinde elinde havaya kaldırmış mızrağı ile savaşçı kıyafet içinde betimlenmiştir. Ayrıca bu iki yaprakta yer alan Feramurz'un metinde geçtiği şekilde yüzünün siyah betimlendiği görülmektedir.



352



353



354

Resim 352: Feramurz Figürü, Feramurz'un Mutahhar Şah'ın Oğlu Perviz Şah ve Kızı Gülçehre Banu'yu Kurtarması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.2b.

Resim 353: Feramurz Figürü, Feramurz'un Ejderle Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.10b.

Resim 354: Feramurz Figürü, Feramurz'un ile Melik Seyf'in Savaşı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y. 21b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İkinci ciltte y.25b, 71a, 92b, 102b'de yer alan Feramurz tasvirlerinde de Feramurz'un yüzü ile ellerinin siyah olduğu ve ince uzun siyah bıyıklara sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca dört yaprakta yer alan Feramurz figürlerinin aynı renk miğfer taktığı, y.25b (Resim 355) ve y.92b'de (Resim 356) savaşçı kıyafetiyle betimlenmişken, y.71a'da turuncu, kırmızı ve lacivert renkli kıyafet giymiş ve bej renkli atı üzerinde tasvir edilmiştir, y.102b'de ise (Resim 357) Feramurz, üst kısmı beyaz ve kırmızı renkli bezemeli iki yana ayrılmış bir perdenin yer aldığı altın tahtta bağdaş kurmuş, kırmızı, gri ve lacivert renkli üç kat kıyafet içinde sultan gibi betimlenmiştir (Resim 358).



Resim 355: Feramurz Figürü, Feramurz, Mutahhar Şah, Cihan-bahş ve Pehlivanlarla Birlikte Çin'e Gitmek için Gemilere Binmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.25b.

Resim 356: Feramurz Figürü, Feramurz'un Dev Şımlak Nerre ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.71a.

Resim 357: Feramurz Figürü, Feramurz'un Ejderi Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.92b.

Resim 358: Feramurz Figürü, Devlerin ve Perilerin Sarsar'ı Feramurz'un Tahtını İskender-i Kübra'ya indirmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y.102b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İkinci (y.109a, 125b) ve üçüncü ciltte (y.671a) yer alan tasvirlerden ikinci ciltte y.109a ve y.125b'ye yerleştirilen figürlerinde yukarıda görüldüğü gibi yüzlerinin siyah olduğu, başlarında da aynı miğferin yer aldığı görülmektedir. İncelenen diğer figürlerden farklı giyime sahip üstü sarı, altında kırmızı kıyafetli Feramurz atı üzerinde oldukça tıknaz resmedilmiştir (Resim 359). y.125b'de ise, y.102b'de olduğu gibi, Feramurz sultan gibi Bursa kemerli bir taht-nişinde bağdaş kurmuş otururken betimlenmiştir (Resim 360). Fakat kıyafetinin kırmızı ve turuncu renkli iki kat oluşuyla bu tasvirden ayrılmaktadır. Diğer figür ise, daha önce incelenen Feramurz figürlerinden farklı, daha genç, beyaz tenli, ince-uzun ve geniş omuzlu, başında diğerlerinden daha küçük miğferi ile betimlendiği görülmektedir (Resim 361). Burada Feramurz'un atının da diğerlerinden farklı olarak üzerinde işlemeli bir örtü ile betimlendiği dikkat çekmektedir.



359

360

361

Resim 359: Feramurz Figürü, Feramurz ve Mutahhar Şah'ın Keymurad Han ve Çevresini Müslüman Yapması, *Şehnâme Tercüme*, İÜK. TY 06132, y.109a.

Resim 360: Feramurz Figürü, Şarşar'ın Huruc Kılığına Girerek Feramurz ve Mihr-Efruz Banu'nun Eğlencesine Katılması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y.125b.

Resim 361: Feramurz Figürü, Feramurz'un Farid ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.671a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İkinci ciltte (y.199b) ve üçüncü ciltte (y.594a) yer alan son iki Feramurz figürlerinde ise ikinci ciltte diğer tasvirlerde olduğu gibi yüzünün siyah olduğu görülürken, üçüncü ciltte yer alan tasvirde Feramurz'un yüzünün sonraki bir dönemde onarım geçirdiği görülmektedir. Yukarıda incelenen Feramurz tasvirleriyle benzese de y.199b'de yer alan figürün (Resim 362), ince uzun zarif bir görünümde savaşçı kıyafetiyle betimlendiği ve atının da aynı zarafette betimlenmesi dikkat çekmektedir. Üçüncü ciltte yer alan Feramurz figürü ise (Resim 363), tıknaz ve özensiz bir şekilde yapıldığı ve başının bedenine orantısız yerleştirildiği görülmektedir.



362



363

Resim 362: Feramurz Figürü, Feramurz ile Rüstem'in Savaş Meydanında Karşı karşıya Gelmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.199b.

Resim 363: Feramurz Figürü, Efrasiyab ile Feramurz'un Türbe Ziyareti Sırasında Karşılaşması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.594a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Araştırma kapsamında seçilen nüshalardaki örnekler, The Metropolitan Museum No. 1974.290.20, The Metropolitan Museum 1970.301.31, The Metropolitan Museum No. 1970.301.57, New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3 numaralara kayıtlıdır. Bu nüshalardan seçilen örnekler, XIV.yy, XVI.yy ve XVII. yy'a tarihlendirilmektedir. Seçilen bu nüshalardan XIV.yy'da üretilen ve The Metropolitan Museum No.1974.290.20 numaraya kayıtlı örnekte Feramurz (Resim 364), yukarıda incelenen figürlerden oldukça farklı bir görünüme sahiptir. Burada kırmızı ve yeşil iki kat kıyafetli ve başında lacivert üzeri sarı işlemeli miğferiyle betimlenmiştir. Aynı koleksiyonda, XVI.yy tarihlendirilen ve No.1970.301.31 numaraya kayıtlı tasvirde ise (Resim 365), Feramurz, İÜK. TY 06133 numaralı üçüncü ciltte olduğu gibi atın üzeri işlemeli bir zırh ile kaplıdır, fakat burada yer alan Feramurz'un diğer figürlerden daha genç ve sakalsız betimlendiği görülmektedir. Ayrıca bu tasvirin oldukça fazla işlemeye sahip olduğu dikkat çekmektedir. XVI.yy tarihli diğer tasvir ise, aynı koleksiyonda No.1970.301.57 numaraya kayıtlıdır (Resim 366). Bu tasvirde Feramurz, yuvarlak yüzlü, ince vücutlu, başında Safevi dönemine ait ve Tac-ı haydari adı verilen sarığı ile diğer figürlerden ayrılmaktadır. Burada da genç görünen Feramurz, sarı kıyafet içinde, yüzünde tel tel ayrılan belli belirsiz sakalı, elinde havaya kaldırmış kılıcıyla hareketli bir şekilde

betimlenmiştir. Bu figür, duruşu, başlığı ve hareketi ile İÜK. TY 06131-06132-33 numaralara kayıtlı örneklerden farklılık arz etmektedir.



364



365



366

Resim 364: Feramurz Figürü, Feramurz'un Varazad'ı Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, 1330-40, Muhtemelen Isfahan, The Metropolitan Museum No. 1974.290.20

Resim 365: Feramurz Figürü, Feramurz'un Yakaladığı Sohrab'ı Rüstem'in Tutuklaması, *Firdevsî Şehnâmesi*, Mir Musavvir, yakl. 1525-30, Tebriz, The Metropolitan Museum 1970.301.31, y.204b

Resim 366: Feramurz Figürü, Feramurz'un Behmen ile Mücadelesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, yakl.1530-35, Tebriz, The Metropolitan Museum No. 1970.301.57, y.475a

Kaynak: (364) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452645> Erişim Tarihi: 10/08/2022; (365) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452140> Erişim Tarihi: 10/08/2022; (366) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452166> Erişim Tarihi: 10/08/2022.

New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3 numaraya kayıtlı ve XVII.yy'a tarihlendirilen nüshada Feramurz'un dört tasviri yer almaktadır (Resim 367-368-369). Burada yer alan ve birbirine benzer şekilde betimlenen figürlerin başlık tipi ve tıknaz oluşu ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 numaralarda yer alan Feramurz figürleriyle benzediği görülmekle birlikte, önceki dönemde üretilen nüshalarla karşılaştırıldığında oldukça farklı görünüme sahip olduğu anlaşılmaktadır. Yukarıda incelenen ve İÜK. TY 06133 ile The Metropolitan Museum No.1970.301.31 numaralı örnekteki at tasviri ile New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3 numarada yer alan atın üzerinde tamamen kaplayan bir zırh ile benzer şekilde betimlenmiştir.



Resim 367: Feramurz Figürü, Feramurz'un Şirm ile Mücadelesi, *Şehnâme*, 1616, Şiraz?, New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3

Resim 368: Feramurz Figürü, Feramurz'un Takhanu'yu Öldürmesi, 1616, Şiraz?, New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3

Resim 369: Feramurz Figürü, Feramurz'un Kaçan Bir Askeri Öldürmesi, 1616, Şiraz?, New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3

Kaynak: (367-368-369) <https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-b174-d471-e040-e00a180654d7> Erişim Tarihi: 10/08/2022

Buna göre; Feramurz'un ele alındığı sahnelerin incelenmesi sonucu, hiçbir nüshada aynı kalıp kullanılmayıp, tasvirler farklı kalıp kullanılarak hazırlanmıştır. Bu nedenle, şu ana kadar incelenen tüm minyatürlerden farklı ikonografik şemaya sahip olması bakımından, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'ndeki sahnelerin özgün örnekler olmasıyla dikkat çekmektedir. Bu kahramanın yer aldığı sahnelerde görülen farklılık, Burzi tasvirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Buna göre, Burzi tasvirlerinin de özgün örnekler olduğu görülmüştür.

4.2.2.4 Burzi

Rüstem'in torunu ve Sohrab'ın oğludur. Hikâyeye göre; Efrasiyab tarafından, babası Sohrab'ı öldürdüğü için Rüstem'e düşman olarak yetiştirilmiştir ve Rüstem ile yaptığı savaş sonucunda Rüstem'in dedesi olduğunu öğrenir. Bunu öğrenince Rüstem ile birlikte bargaha gider, fakat Feramurz ve Cihangir ile çok fazla mücadele eder, sık sık Rüstem'den kaçmak zorunda kalır.

Burzi ile ilgili tasvirler birinci ciltte (y.327b, 339b, 355b, 366b, 399b, 465b, 491b, 463a, 498a, 499a) ve ikinci ciltte (y.253b, 399a) yer almaktadır. Birinci ciltte yer alan ilk tasvir y.327b’de (Resim 370) Rüstem’in dedesi olduğunu öğrendiği mücadele sahnesinde Burzi, şaha kalkmış, açık gri üzerinde beyaz benekleri olan bir at üzerinde geniş omuzlu, mavi ve kırmızı iki kat kıyafetli, başında miğferi elinde mızrağı ve belinde ok ve sadağı ile betimlenmiştir. Burada Burzi’nin yüzünde uzaktan bakıldığında sanki beyaz bir peçe varmış gibi dursa da yakından incelendiğinde yüzünün onarım geçirdiği, beyaz ve sakalsız genç bir yüze sahip olduğu görülmüştür. Aynı ciltte y.339b’de (Resim 371) yine koşar vaziyette olan bir at üzerinde turuncu renkli kıyafet içinde başında miğferi ve elinde yayını germiş ok atar şekilde, yüzü sakallı orta yaşlı tasvir edilmiştir. Bu figürlerden farklı olarak y.366b’de (Resim 372) atı üzerinde olmayıp, savaşçı kıyafetiyle başında uzun kırmızı tüylü miğferi ile yayını germiş okunu atmaktadır.



370



371



372

Resim 370: Burzi Figürü, Rüstem’in Burzi ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.327b

Resim 371: Burzi Figürü, Feramurz ile Burzi’nin Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 339b.

Resim 372: Burzi Figürü, Burzi’nin Ejderha ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.366b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Birinci ciltte yer alan diğer tasvirde ise (Resim 373), Burzi, tıknaz, geniş yüzlü, uzun ince bıyıklı, başında miğferi, fakat üzerinde yeşil, sarı ve turuncu renkli kıyafet ile daha çok sultana benzer şekilde betimlendiği görülmektedir. Ayrıca kahverengi atının üzerinde endişeli bir ifadeye sahip olup, elinde mızrağı ile görülmektedir. Yine aynı ciltte y.465b ve y.491b’de yer alan Burzi figürleri, siyah hareketli bir at üzerinde elinde mızrağı,

başında miğferi ve turuncu renkli üzeri sarı işlemeli kıyafet içinde betimlenmiştir (Resim 374-375). Fakat burada Burzi'nin yüzü, daha önceki bölümde incelediğimiz Rüstem ve Feramurz tasvirinde olduğu gibi siyah renkle tasvir edilmiştir.



373



374



375

Resim 373: Burzi Figürü, Burzi ile Nevadir Şah'ın Savaşı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.399b.

Resim 374: Burzi Figürü, Burzi ile Cihangir'in Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.465b.

Resim 375: Burzi Figürü, Burzi'nin Efrasiyab ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.491b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Birinci ciltte y.493a'da yer alan Burzi (Resim 376), belinden katlanmış gibi duran, hardal renkli ve diğerlerinden farklı betimlenen at üzerinde, siyah yüzlü, başında miğferi elinde kalkanı ve mızrağı ile tasvir edilmiştir. Diğer y.498a ve y.499a'da bulunan Burzi figürlerinde yine siyah yüzlü, koşar halde siyah at üzerinde başında miğferi ile betimlendiği görülmekle birlikte, y.498a'da (Resim 377) altın yıldız ve turuncu renkte iki kat kıyafet içinde elinde mızrağı ile, y.499a'da (Resim 378) turuncu ve mavi renkli iki kat kıyafeti ile elinde gürz tutarken geriye doğru dönmüş bir şekilde tasvir edilmiştir. Burada yer alan tasvirlerde genel olarak tıknaz, kalın bıyık ve sakal ile betimlenmesinin yanı sıra birbirinden farklı miğfer taktıkları görülmektedir.



Resim 376: Burzi Figürü, Burzi'nin Efrasiyab ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131. y.493a.

Resim 377: Burzi Figürü, Burzi'nin Feramurz ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131. y.498a.

Resim 378: Burzi Figürü, Burzi'nin Rüstem'den Kaçması, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131. y.499a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Burzi ile ilgili son iki tasvir ikinci ciltte, y.253b ve y.399a'da yer almaktadır. Bu tasvirlerden y.253b'de yer alan Burzi (Resim 379), siyah kuyruğu düğümlü, hareketli bir at üzerinde, miğferi ve zırhı ile savaşçı olarak, sağ kolunu hemen hemen kalın uzun bıyıklı yüzüne kadar kaldırmış elindeki kılıcı ile karşısındaki figüre vurmak üzeredir. Burzi, ince uzun bir vücuda sahip olup, yüzü beyazdır. Diğer Burzi figürü ise (Resim 380), y.399a'ya yerleştirilmiştir ve şu ana kadar incelenen tüm Burzi figürlerinden farklı olarak, sakalsız, genç ve sarı kıyafet içinde başında lacivert-sarı renkli kısa miğferi ile betimlenmiştir.



Resim 379: Burzi Figürü, Burzi ile Nirem Şani'nin Savaşı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132. y.253b.

Resim 380: Burzi Figürü, Rüstem'in Burzi ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132. y.399a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Burzi figürünün yer aldığı ve bu kapsamda incelemek üzere seçilen resimli *Şehnâme* nüshaları, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.1502 (y.242b) ve New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3 numaraya kayıtlıdır ve muhtemelen XVI.yy ile XVII.yy’da tarihlendirilmektedir. TSMK. H.1502 numaraya kayıtlı örnekte Burzi (Resim 381), Rüstem ile mücadele ederken görülmekte olup, incelenen İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132 numaralı tasvirlerden farklı bir ikonografik şemanın uygulandığı görülmektedir. Bu figürün üstünde mavi renkli, altında turuncu renkli kıyafet giydiği ve yüzünün sakalsız genç görünümde olmasıyla İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06132’de yer alan figürü anımsatmaktadır. Ayrıca yüzlerinin küçük ve yuvarlak, vücutlarının ince uzun şekilde betimlenmiştir. XVII.yy’da üretilen resimli *Şehnâme* nüshası New York Public Spencer Coll. Fars Ms.3 numaraya kayıtlı iki tasvirde Burzi (Resim 382-383), yukarıda incelenen figürlerden farklı, biri yaya olarak dev ile mücadele ederken, diğeri gri atı üzerinde diğer örneklerde olduğu gibi yayını germiş ok atar şekilde gösterilmiştir.



381



382



383

RESİM 381: Burzi Figürü, Rüstem’in Barzu’yu Yere Sermesi ve Delikanlının Annesinin, Onun Sohrab’ın Oğlu Olduğunu Açıklaması, 16.yy? TSMK. H.1502, y.242b

RESİM 382: Burzi Figürü, Burzi’nin Dev ile Güreşmesi, *Şehnâme*, 1616, Şiraz? New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3

RESİM 383: Burzi Figürü, Burzi’nin Gürgin’i Esir Alması, 1616, Şiraz? New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms.3

Kaynak: (381) Karahan, vd. 1971; (382) <https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e9-0a97-d471-e040-e00a180654d7>; (383) <https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e9-0a97-d471-e040-e00a180654d7> Erişim Tarihi: 11/08/2022

4.2.2.5 İsfendiyar

İsfendiyar; İran kahramanlarından biridir ve isminin anlamı “kutsal yaratık (Spantodata)” olarak belirtilmektedir. Ayrıca Lohrasp’ın torunu, Güştasp’ın oğlu olarak da ifade edilmektedir.³⁸⁰ İsfendiyar’ın sahne olarak ele alındığı ilk minyatür üçüncü ciltte, y.613a’da, üstte altı sıra metnin altına dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir (Resim 384). Minyatürde, solda, kahverengi beyaz hareket halindeki atın üzerinde altın yıldız savaşçı kıyafetinde İsfendiyar, elindeki yayı germiş karşısında gri ve kahverengi koşar vaziyetteki iki kurdu vurmaktadır. Kurtların üzerinde de İsfendiyar’ın attığı oklarla yaralandıkları görülmektedir.



Resim 384: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar’ın İki Kurdu Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.613a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Araştırma kapsamında incelemek üzere seçilen nüsha, SBB. Ms. Or. Fol.4255 numaraya kayıtlıdır (Resim 385). Buna göre, burada mavi ve yeşil renkli iki kat kıyafet içinde, başında miğfer takmış olan İsfendiyar, turuncu zırh içinde atı üzerinde elinde kılıcı ile önünde kaçan kurtları öldürürken betimlenmiştir. Fakat yukarıdaki minyatürde sarı zırh içinde gösterilen İsfendiyar, önde ona doğru bakan kurtları ok ile vurmaktadır. İncelenen iki örnekte de bazı küçük farklılıkların dışında benzer ikonografik şemanın devam ettiği görülmektedir.

³⁸⁰ Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, 425.



Resim 385: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Kurtlarla Mücadelesi SBB, Ms.or.fol.4255,

Kaynak: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000341> Erişim Tarihi: 12/08/2022

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* üçüncü ciltte, y.613b'de yer alan minyatür, üstte üç satır metnin altında, dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir (Resim 386). Minyatürün merkezinde koşar vaziyetteki siyah atı üzerinde, savaşçı kıyafetiyle atının sağına eğilmiş, elinde kılıcı ile İsfendiyar, karşısındaki sağ ön ayağıyla ağacı tutan açık kahverengi aslanı ikiye bölerken betimlenmiştir. Atının solunda yerde sanki uyur şekilde betimlenen, fakat onun da diğer aslanla aynı yerden kesildiği görülen bir aslan figürü daha yer almaktadır.



Resim 386: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın İki Aslanı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK.

TY 06133, y.613b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Araştırma kapsamında ele alınan nüsha, SBB. Ms. Or. Fol.4255 numaraya kayıtlıdır (Resim 387). Bu nüshada, İsfendiyar atı üzerinde hafif eğilmiş önünde yaralı görülen iki aslandan birinin başını keserken betimlenmiştir. Fakat İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* 'nde yer alan minyatürde bu olay, İsfendiyar'ın neredeyse atından düşecek kadar eğilmiş, aslanlardan birini çoktan öldürmüş, diğerini de henüz sırtından keserken betimlenmiştir. Buna göre, incelenen iki örnekte de bazı

farklılıkların dışında, hemen hemen benzer ikonografik şemanın devam ettiği görülmektedir.



Resim 387: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Aslanlarla Mücadelesi SBB, Ms.or.fol.4255

Kaynak: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000342> Erişim Tarihi: 12/08/2022

İncelenen diğer minyatür de üçüncü ciltte, y.614a'da (Resim 388), üç satır metnin altına dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir. Kompozisyonun sağındaki açık kahverengi tepeye yılan gibi sarılmış, siyah renkli üzerinde altın yaldız ateşin yer aldığı ejderha, ağzını açmış, karşısında kahverengi ve gri renkli iki atın çektiği, dışı mızraklı gri renkli bir arabadan henüz çıkmaya çalışan savaşçı kıyafetiyle, elinde kılıcı İsfendiyar'a saldırmaktadır.



Resim 388: İsfendiyar'ın Ejderle Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.614a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu sahnenin yer aldığı ve çalışma kapsamında ulaşılan nüshalardan seçilen örnekler, TSMK. H.1515, TSMK. H.1519, H.1480, SBB, Ms.or.fol.4255 New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1, Chester Beatty No. 270,25 numaraya kayıtlıdır.



389



390



391

Resim 389: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Ejderha ile Mücadelesi SBB, Ms.or.fol.4255.

Resim 390: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Ejder Öldürmesi, 16.yy İlk Yarısı Şiraz, TSMK. H.1519, y.674b.

Resim 391: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Ejderin Zehrinden Bayılması, 17.yy başı, TSMK. H.1480.

Kaynak: (389) Derya Aydın 2019; (390-391) Gülsen Tezcan Kaya, 2017; 604

İncelenen bu örneklerden, Chester Beatty No.270,25'e kayıtlı nüsha (Resim 393) diğerlerinden kompozisyon düzeni ve minyatürün metne yerleştiriliş biçimi bakımından ayrılmaktadır. Bu örnekte, İsfendiyar henüz, mızraklı arabadan çıkmadığı betimlenmişken, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06133, TSMK. H.1519 ve SBB. Ms. Or. Fol.4255 numaraya kayıtlı nüshalarda henüz çıktığı görülmekle birlikte, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 (Resim 392) numaralı nüshada dışarı tamamen çıkmış mücadele etmektedir. Ayrıca TSMK. H.1480 'e kayıtlı nüshada, tüm tasvirlerden farklı bir sahne, İsfendiyar'ın ejderin zehrinden bayıldığı anın tasviri yer almaktadır. Böylece bu sahnede betimlenen tüm tasvirlerde benzer ikonografik şemanın, zamanın ve beğenilerin değişmesine rağmen kalıp olarak kullanıldığı görülmektedir.



392



393

Resim 392: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Ejderi Öldürmesi, 1616-20, İstanbul *Şehnâme Tercümesi*, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1

Resim 393: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Ejder'i Öldürmesi, 1655, Muin Musavvir, Isfahan, Chester Beatty No. 270,25

Kaynak: (392) (<https://digitalcollections.nypl.org/items> Erişim Tarihi: 12/08/2022;

(393) https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_270_26/2/LOG_0000. Erişim Tarihi: 12/08/2022

İsfendiyar'ı sahne alan minyatür, üçüncü ciltte, y.615a'da, üstte beş satır metnin üstüne, dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir (Resim 394). Minyatürün merkezinde eflatun kayalıklara bir ayağı önde olacak şekilde basmış, savaşçı kıyafetiyle İsfendiyar, elinde kılıcı diğer elinde kemendin ucu ile karşısındaki vücudu tamamen siyah renkli, mor üzeri sarı işlemeli etek giymiş ve boynunda nil yeşili yılan ve İsfendiyar'ın attığı kement ile sağ bacağına dolanmış elinde tuttuğu yılanlar olan Cadıyı başından aşağıya ikiye keserken betimlenmiştir.



Resim 394: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Cadıyı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.615a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Araştırma kapsamında ele alınan ve üzerinde çalışılan nüsha ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilen nüshalar, SBB, Ms.or.fol.4255, Chester Beatty No. 270,26 numaralara kayıtlıdır. Ulaşılan bu örneklerde tasvir edilen İsfendiyar figürü hemen hemen benzer kompozisyon içinde betimlenmiştir. Ancak, SBB, Ms.or.fol.4255 (Resim 395) numaraya kayıtlı nüshada görüldüğü gibi, İsfendiyar diz çökmüş, sağa dönük bir şekilde henüz cadıyı kesmediği an betimlenmişken, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06133 ve Chester Beatty No. 270,26’da yer alan tasvirde (Resim 396), İsfendiyar ayakta, hafif dizleri bükük bir şekilde cadıyı başından aşağı ayırırken tasvir edilmiştir. Buna göre, bu örneklerde benzer ikonografik şemanın bazı farklılıklarla uygulandığı görülmektedir.



395



396

Resim 395: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Büyücü Kadını Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, SBB, Ms.or.fol.425.

Resim 396: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Cadıyı Öldürmesi, 1655, Muin Musavvir, Isfahan, Chester Beatty No. 270,26

Kaynak: (395) <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000344> Erişim Tarihi: 12/08/2022, (396) https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_270_26/2/LOG_0000 Erişim Tarihi: 12/08/2022

Üçüncü ciltte, y.615b’de yer alan diğer minyatür ise, metnin altına, dikey gelişen kompozisyon şemasına sahip dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilmiştir (Resim 397). Bu minyatürde, İsfendiyar’ın diğer görevi olan Simurg isimli büyük kuşu öldürmektir ve bunun için diğer görevlerde kullanıldığı mızraklı aracı hazırlayıp tuzak kurmuş ve kuşu öldürmüştür. Minyatürdeki kompozisyonun büyük bölümünü kaplayan ve gri renkli üzeri mızraklarla dolu tekerlekli sandığın üzerinde tuzağa düşmüş, Simurg’un yanında, ona bu

tuzağı hazırlayan İsfendiyar, üzerinde savaşçı kıyafeti ve elinde kılıcı ile kuşa doğru hamle yapmış ve kılıcı ile öldürmeye çalışmaktadır.



Resim 397: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Simurg'u Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.615b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Araştırma kapsamında ele alınan ve üzerinde çalışılan nüsha ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilen nüshalar, TSMK. H.1512, R.1542, SBB, Ms.or.fol.4255, numaralara kayıtlıdır. Burada örnek olarak seçilen nüshalarda, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06133 numaraya kayıtlı nüshadan farklı olarak TSMK. H.1512 (Resim 398) numaralı nüshada İsfendiyar'ın henüz mızraklı arabadan çıkmadığı ve Simurg'un gökyüzünden arabaya doğru indiği anın betimlemesi görüldükçe, TSMK. R.1542 ve SBB, Ms.or.fol.4255 (Resim 399) numaralı nüshalarda ise İsfendiyar arabadan yarı çıkmış bir halde, elinde kılıcı ile kuşa saldırırken tasvir edilmiştir. Buna göre, aynı sahne işlenmesine rağmen zamanla farklı ikonografik şemanın uygulandığı görülmektedir.



Resim 398: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Simurg'u Öldürüşü, *Şehnâme*, 16.yy, TSMK. H.1512, y.409a

Resim 396: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Simorg'u Öldürmesi SBB, Ms.or.fol.4255,

Kaynak: (398) Karahan, vd. 1971; (399) <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000344> Erişim Tarihi: 12/08/2022

Bu sahne ile ilgili incelenen son minyatür, üçüncü ciltte, y.628b'de (Resim 400), sonda bir satır metnin üzerine dikdörtgen çerçeve içine yerleştiren ve İsfendiyar'ın Rüstem'in nasihatlarına uymayıp ona ayağını öpmesini, tam öpecekken Rüstem'e vurması sonucu, Rüstem sinirlendiği ve iki ok hazırlayıp İsfendiyar'ı gözünden vurduğu anı sahne almaktadır. Minyatürün kompozisyonunda krem rengi taramalı bitki örtüsüne sahip zemin üzerinde açık kahverengi kuyruğu düğümlü sadece iki ayağı hareketli atın üzerinde savaşçı kıyafeti ve kaplan postu başlığı ile Rüstem, bir elinde yayı, diğer eli havada, karşısındaki gri atı üzerinde savaşçı kıyafetiyle betimlenen İsfendiyar'ı iki oku ile gözlerinden vurmuştur. İsfendiyar, iki eliyle gözlerindeki okları çıkarmaya çalışmaktadır. Tepenin sağ ve sol köşesinde dörder figür başında miğferiyle birbirlerine şaşkınlıkla bakmaktadır.



Resim 400: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Rüstem Tarafından Öldürülmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.628b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Araştırma kapsamında ele alınan ve üzerinde çalışılan nüsha ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilen nüshalar, New York Metropolitan Museum, No. 1970.301.55 TSMK. H.1497, SBB, Ms.or.fol.4255, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1 numaralara kayıtlıdır. Ayrıca, TSMK. H.1508, H.1515, H.1506, H.1542, H.1491 numaraya kayıtlı nüshalarda da bu sahnenin tasvirleri yer almaktadır.³⁸¹

³⁸¹ Derya Aydın, “Şiraz Nakkaşhaneleri ve Resimli Şehnâmeler”, 279-281.



401



402



403



404

Resim 401: İsfendiyar Figürü, Rüstem İsfendiyar'ı Öldürür, 1525-30, Tebriz, New York Metropolitan Museum, No. 1970.301.55

Resim 402: İsfendiyar Figürü, İsfendiyar'ın Rüstem Tarafından Kör Edilişi, *Şehnâme*, 1574, TSMK. H.1497, y.295b

Resim 403: İsfendiyar Figürü, Rüstem'in İsfendiyar'ı Vurması SBB, Ms.or.fol.4255,

Resim 404: İsfendiyar Figürü, Rüstem'in İsfendiyar'ı Öldürmesi, 1616-1620, İstanbul *Şehnâme Tercümesi*, New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1

Kaynak: (401) (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452164> Erişim Tarihi: 12/08/2022; (402) Karahan, vd. 1974; (403) <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000368>; (404) <https://digitalcollections.nypl.org/items> Erişim Tarihi: 12/08/2022

4.2.3. Mitolojik Figürler

Bu bölümde, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi'nin* tüm ciltlerde yer alan minyatürler incelendiğinde, “Simurg, Devler, Ejderhalar ve Cadılar” ile karşılaşmıştır. Adı geçen bu mitolojik tasvirlerden “Simurg ve Devlerin” çok fazla betimlenmesinden dolayı seçilmiş ve ikonografik değerlendirmesi çeşitli koleksiyonlarda yer alan örnekler aracılığıyla ele alınmıştır.

4.2.3.1. Simurg

Arapçada “Anka”, Farsça “Simurg”, Türkçede ise “zümrüd-ü anka (Simurg u anka)” olarak adlandırılan Simurg; “Morğ-i morğan (kuşların şahı), morğ-i fermanrevâ (egemen kuş), morğ-i çareger (çare bulan kuş), morğ-i dermanger (tedavi eden kuş), sireng (otuz

renk)” isimleri ile de bilinir ve Farsça sözlüklerde “büyük bir avcı kuş” olarak geçen bu kuş ile ilgili pek çok efsane bulunmaktadır. Ayrıca Fars mitolojisinde kutsanan bir yaratık olan Simurg, mitolojik ve metafizik özellikleri sayesinde kahramanların yaşamlarında önemli bir yere sahip olmuşlardır. Bu kuşun *Şehnâme*, Avesta ve Pehlevi rivayetlerinde, çok renkli, dörder kanatlı, iri yapılı, güçlü betimlenmesinden dolayı, şah-ı morgan (kuşların şahı) olarak da anılmıştır.³⁸² Çeşitli efsanelerde kahramanlarla birlikte tasvir edilen Simurg, bir efsaneye göre, Kafdağı’nın tepesinde direkleri abanoz, sandal ve öd ağacından yapılmış köşk benzeri bir yuvada yaşayan bu kuşun başı, yassı bir köpek (yırtıcı hayvan) başı gibidir. Yüzyıllarca yaşadığı ve vücudunda her türlü hayvandan bir iz bulunduğu ve vücudu çok iri olup uçuğu zaman hava karartan bir buluta benzediği belirtilmektedir. Aynı zamanda uçarken sel sesine veya gök gürültüsüne benzer sesler çıkardığı, insanlar gibi düşünüp konuştuğu, çok geniş bilgi ve hünere sahip olup, kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı yaptığı da eklenmektedir.³⁸³ Efsanelerde iki farklı Simurg ile karşılaşmaktadır. Bunlardan biri koruyucu melek kişiliği gösteren iyi Simurg, diğeri canavar tabiatlı kötü Simurg’tur. Bu kötü karakterli kuş da yüksek bir dağın tepesinde yaşar ve büyüklüğünün uçan bir dağa veya siyah bir buluta benzediği, pençeleriyle pars ve filleri dahi kaldıracabileceği belirtilmektedir. Bu kötü Simurg’un İsfendiyar tarafından, öldürüldüğü ve ölününün bir ovanın tamamını kaplayacak kadar büyük olduğu söylenmektedir. Bir efsaneye göre de ölümü yaklaşıncı bahar ağacı dallarından yaptığı yuvasını ateşe vererek kendini yakar. Bu küllerin arasından da yeni bir anka doğar ve babasının küllerini Mısır’daki Heliopolis’e götürerek güneş sunağına bırakır.³⁸⁴

Birbirinden farklı iki karakter olarak karşımıza çıkan Simurg bazı araştırmacılara göre, bu iki farklı karakterin bir arada oluşu, aslında iyiliklerin simgesi olan Ahura Mazda³⁸⁵

³⁸² Nimet Yıldırım, *Fars Mitoloji Sözlüğü*, 623-624; Sargon Erdem, (1991), “Anka” *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 198-199.

³⁸³ Sargon Erdem, “Anka” 3, 198; Ömür Ceylan, (2003), *Kuş Cenneti Şiirimiz: Klasik Türk Şiirinde Kuşlar*, İstanbul: Filiz Kitapevi, 34-35

³⁸⁴ Ömür Ceylan, *Kuş Cenneti Şiirimiz: Klasik Türk Şiirinde Kuşlar*, 35; Metin And, (2022), *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 315-322; Hayrunnisa Çakmakçı, (2011), “Türk-İslam Minyatürlerinde Simurg Tasviri ve İkonografisi” (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), On dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, 14-15.

³⁸⁵ Ahura Mazda: Harzoo, Hormazd, Hourmazd, Hürmüz, Ohrmazd, Rab ya da Ruh isimleri ile de bilinen, Hristiyanlık öncesinde Asya’da yayılan Zerdüştlük, eski Mede ve Pers mitolojisinde tapınılan en yüce

ve karanlık güçlerin simgesi olan Ehrimen arasında hiç bitmeyen savaşını sembolize etmektedir. Bazı araştırmacılar, Zal'ı kurtaran Simurg'u Ahura yanlısı ve İsfendiyar'ın destanında bulunan Simurg'u Ehrimen yanlısı olarak ele almaktadır ve *Şehnâme*'de Ahura ve Ehrimen'in her ne kadar birbirinden farklı olsa da ortak noktada buluştukları, ikisinin arasında kesin bir farkın söz sahnesi olmadığını eklemektedir. Bununda iyilik ve kötülüğün iç içe olması olarak adlandırmaktadırlar.³⁸⁶

Simurg, mitolojik figürler arasında önemli bir yere sahiptir ve pek çok elyazmasında bu kuşun tasvirlerine yer verildiği görülmektedir. Simurg'un; *Menaftu'l-Haveyan*, *Mantiku't-Tayr*, *Kelile ve Dimne*, *Hamse-i Nizami*, *Şehnâme*, *Falname*, *Hümayunname*, *Zübdetü't Tevarih* gibi nüshalarda betimleri bulunur. Ancak Hayrunnisa Çakmakçı tarafından, bu kuşun tasvirlerinin adı geçen nüshalarda görülmesine rağmen, ağırlıklı olarak kullanıldığı eserin *Şehnâme* nüshaları olduğu ifade edilmektedir. Buna göre, resimli *Şehnâme* nüshalarının XIV.yy'dan itibaren oluşturulduğu bilindiğine göre, az da olsa bu tarihten itibaren resimlenmeye başladığı söylenebilir. Ancak XIV.yy'da üretilen resimli nüshalarda bu tasvir daha çok bilimsel sahneli eserlerde karşımıza çıkmaktadır.³⁸⁷ Burada, adı geçen resimli nüshalara değinilmemiş olup, sadece çalışmamızın sahnesini da oluşturması bakımından İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 numaralı resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan Simurg figürleri ile diğer koleksiyonlarda kayıtlı olan *Şehnâme* nüshalardan seçilen örnekler aracılığıyla ikonografik açıdan değerlendirilmiştir.

4.2.3.1.1. İyi, Şifacı ve Bilge Simurg

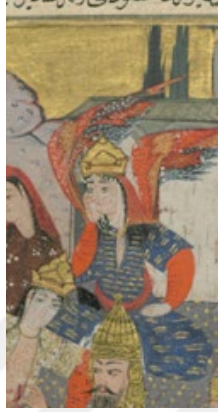
Şehnâme'de Zal ve Rüstem ile ilgili sahnelerde karşımıza çıkan Simurg, burada sahnesi yeteneğine sahip, doğaüstü güçleri olan her türlü derde deva, bir bilge ve aynı zamanda şifacı gibi betimlenmesinin yanı sıra oldukça iri gövdeli anlatılmaktadır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131 numaralı *Şehnâme Tercümesi*'nde Zal'ın Simurg tarafından büyütülmesi ile ilgili sahne yer almamaktadır. Sadece

ruhtur. Ahura Mazda, evrenin ve içindeki her şeyin yaratıcısıdır. Ayrıca iyi ve bilgedir. (<https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15806/ahura-mazda> Erişim Tarihi: 25/09/2023)

³⁸⁶ Sanaz Mehran, (2017), "Simurg", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 88-89.

³⁸⁷ Hayrunnisa Çakmakçı, "Türk-İslam Minyatürlerinde Simurg Tasviri ve İkonografisi" 136-138.

Rüstem'in doğumu ile ilgili sahnenin betimlendiği görülmektedir (Resim 405). Genellikle *Firdevsî Şehnâmesi*'nde Rüstem'in doğumunda Simurg yer almamakla birlikte, yapılan araştırma sonucunda, sadece İsrail Müzesinde OS. 3995.10.77 numaraya kayıtlı nüsha³⁸⁸ ve çalışma sahnesi olan İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131 numaralı *Şehnâme Tercümesi*'nde yer verildiği görülmektedir.



Resim 405: Simurg Figürü, Rüstem'in Doğumu, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.143b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Araştırma kapsamında seçilen örnekler, Berlin Staatbibliothek Ms.or.fol.4255, DCBL. Per 277.12, TSMK. H.1490 numaraya kayıtlıdır. Bu örneklerde SBB. Ms.or.fol.4255 numarada yer alan tasvirin alışılmış Simurg'dan farklı olarak tavus kuşu ya da kanatları kapalı kuş türevlerinden biri gibi tasvir edildiği görülmektedir. Birbirine benzeyen Chester Beatty (Resim 407) ile TSMK. H.1490 (Resim 408) da yer alan örneklerde ise, oldukça iri gövde, baş bölgesinde ve kuyruğundaki alev şeklinde tüylerle diğer örneklerden ayrılmaktadır. Kanatları açık ve güneşin ışınları gibi tasvir edildiği görülmektedir. Kısacası üç örneğin kuş şeklinde tasvir edildiği, fakat İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131 numaralı *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan minyatürün seçilen örneklerle karşılaştırılınca, oldukça farklı, kuş gibi değil, sivri kıvrık kanatlı peri gibi tasvir edildiği, duruş şekli ile de sultan gibi oturduğu ve kıyafet giydiği görülmektedir. Buna göre, yapılan araştırma sonucunda bu minyatürün benzerine

³⁸⁸ Müzedeki Resimli *Şehnâme* nüshasında yer alan Simurg figürü için bkz. Rachel Milstein, (1984), *Islamic Painting in the Israel Museum*, The Israel Museum; Hayrunnisa Çakmakçı, "Türk-İslam Minyatürlerinde Simurg Tasviri ve İkonografisi".

rastlanılmamıştır. Bununla birlikte, tüm tasvirlerde ağırlıklı olarak turuncu, açık-koyu mavi, sarı ve yeşil renklerin kullanıldığı görülmektedir.



406



407



408

Resim 406: Simurg'un Sam'ın Oğlu Zal'ı Getirmesi, *Şehnâme*, SBB. Ms.or.fol.4255, y.20b

Resim 407: Simurg'un Zal'ı Yuvasına Götürmesi, *Şehnâme*, DCBL, Per 277.12

Resim 408: Simurg'un Zal'ı, Aşağıda Hayretle Kollarını Kaldırmış Olan Babası Sam'a Getirmesi, *Şehnâme*, TSMK, H. 1490.

Kaynak: (406) <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000000> Erişim Tarihi:

12/08/2022; (407) https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_277_12/1/LOG_0000 Erişim Tarihi:

12/08/2022; (408) Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojisi*, 318.

4.2.3.1.2 Kötü Simurg

Şehnâme'de adı geçen diğer Simurg ise, İran'ın düşmanı, insan yiyen, kötü kalpli kuştur. Ehrimen'in yardımcısı olan bu kuşun hakkında İsfendiyar gelmiş ve onu tasarladığı mızraklı arabası ile kurduğu tuzak sayesinde öldürmüştür. İncelenen *Şehnâme Tercümesi*'nde üçüncü ciltte (Resim 409) bu sahne ile ilgili bir minyatür yer almaktadır. Burada oldukça iri tasvir edilen Simurg, kompozisyonun sağ alt köşesinden sol üst köşesine kadar alanı kaplamaktadır. Ayrıca başından kuyruğun başlama yerine kadar koyu mavi, başının üzerinden gövdesinin yarısına kadar yeşil ve turuncu, kanatlarının başladığı yer yeşil, uçlara doğru kırmızı renkli on iki sağda, on iki solda olmak üzere güneş ışını gibi açık kanata sahiptir. Kuyruk kısmı lacivert, yeşil, turuncu ve sarı renkte on alev benzeri kıvrımdan oluşmaktadır. Kalın büyük kırmızı gagası, üzerinde ve gagasında sarı tüyleri ile sert bakışlı Simurg'un İsfendiyar tarafından öldürüldüğü (y.615b) an tasvir edilmiştir.



Resim 409: Simurg Figürü, İsfendiyar'ın Simurg'u Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.615b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Araştırma kapsamında seçilen ve incelenen Simurg tasvirlerinin yer aldığı nüshalar ise, TSMK. H.1479, H.1512, SBB, Ms.or.fol.4255, Los Angeles County Museum of Art M.73.5.410, Aga Khan Museum numaralara kayıtlıdır. Bu nüshalardan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.1479 (y.145a) numaralı resimli *Şehnâme* nüshasında yer alan tasvirde Simurg (Resim 410), sarı, mavi, kırmızı, yeşil renklerin hâkim olduğu, kompozisyonun yarısını kaplayan ve çerçeve dışına taşmıştır. Oldukça iri olan bu kuşun başı mavi renkli sarı gagalı ve sert bakışlı tasvir edilirken, kuyruk kısmı, kırmızı renkli kenarlara doğru açılmış kısmın ortasında sarı ve yeşil renkli çiçek gibi betimlenmiştir. Los Angeles Country Museum of Art M.73.5.410 numaraya kayıtlı resimli *Şehnâme* nüshasında yer alan Simurg ise (Resim 411), vücudu tombul başı ve boynu vücuda oranla ince beyaz renkli mor, yeşil, turuncu renkte kanatlı, kuyruk kısmı yanlara doğru mor, yeşil ve kırmızı renkte dalgalı tüyden oluşmaktadır. Bu özelliği ile XIV.yy'da yapılan TSMK. H.1479 ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131 numaralı *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan tasvirden ayrılmaktadır.



410



411

Resim 410: İsfendiyyar'ın Simurg'u Öldürmesi, *Şehnâme*, 1330, TSMK, H. 1479, 145a.

Resim 411: İsfendiyyar'ın Simurg'u Öldürmesi, *Şehnâme*, Şiraz, 1485-1495, Los Angeles County Museum of Art M.73.5.410

Kaynak: (414) <https://www.sanatinyolculugu.com/turk-islam-minyaturlerinde-simurg>, (415) <https://collections.lacma.org/node/239658> Erişim Tarihi: 14/08/2022.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1512 (y.409a) numaraya kayıtlı resimli *Şehnâme* nüshasında yer alan tasvirde Simurg (Resim 412) renkli, uzun çerçeve dışına taşan kıvrımlı kuyruklu ve sert bakışlı kötü bir yüze sahiptir. Burada Simurg zarif bir şekilde betimlenmiş, ayrıca siyah, mavi, sarı, eflatun, beyaz, kırmızı renklerin hâkim olduğu bir görünüme sahiptir. SBB. Ms. Or. Fol.4255 numaraya kayıtlı resimli *Şehnâme* nüshasında ise (Resim 413), sarı rengin ağır bastığı, diğer iki örnekten daha iri vücutlu ve kısa kuyruklu özensiz tasvir edildiği görülmektedir. Fakat burada Simurg, Los Angeles Museum'da yer alan Simurg ile kuyruk kısmı ve şişman oluşları bakımından benzer şekilde tasvir edildiği dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, Aga Khan Museum'da yer alan resimli *Şehnâme* nüshasında ise (Resim 41), Simurg'un sarı, kırmızı, beyaz rengin hâkim olduğu, diğer örneklerden daha küçük zarif bir vücuda sahip olduğu, fakat kuyruğun uzunluğu kıvrımlı oluşu ve zarif bir şekilde betimlenmesi bakımından Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.1512 numaralı resimli *Şehnâme* nüshası ile benzediği görülmektedir.



412



413



414

Resim 412: İsfendiyar'ın Simurg'u Öldürüşü, *Şehnâme*, 16.yy, TSMK. H.1512, y.409'a

Resim 413: İsfendiyar'ın Simorg'u Öldürmesi, 16.yy. *Şehnâme*, SBB, Ms.or.fol.4255

Resim 414: İsfendiyar'ın Simurg'u Öldürmesi, *Şehnâme*, Kazvin, 1576-77, Aga Khan Museum

Kaynak: (412) (Karahan, vd. 1971; (413) <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000344> Erişim Tarihi: 14/08/2022; (414)

<https://www.flickr.com/photos/125761528@N06/14885251640/in/photostre> Erişim Tarihi: 14/08/2022.

4.2.3.2. Devler

Avesta'da “daeva”, klasik Hint dilinde “dêvâ”, Pehlevice “dev” olarak geçen div sözcüğü, “tanrı” anlamına gelmesinin yanı sıra, genel olarak destanlar ve masallarda karşılaşılan “dev” kelimesinin; korkunç, çok iri ve olağanüstü güçlü masal yaratığı şeklinde tanımı yer almaktadır. Bununla birlikte, İran mitolojisinde, kötü Ehrimen'in yardımcıları olan yaratıklar ve doğada her türlü kötü varlıkları tanımlamak için de bu terim kullanılmaktadır.³⁸⁹ İran'a ait rivayetlerde, Keyümers'in döneminden itibaren tüm kahramanlar Mazenderan şehrinde yaşayan devlerle mücadele etmiş, hükümdarlar arasında sadece Keykavus bu devlerin ülkesini fethetmeye çalışmış, fakat o da devlerin büyüü sonucunda yenilip esir düşmüştür. Onu bu halden kahramanlığı ile ünlü Rüstem'in kurtardığı bilinmektedir. Bu devler, rivayetlerde korkunç şekillere sahip, çirkin, düzenbaz, zalim, olağanüstü güçlere sahip, özellikle büyücülükte çok bilgili oldukları, aynı zamanda, insanlardan farklı olarak uzun dişli, büyük kulaklı, büyük gözlü,

³⁸⁹ Nimet Yıldırım, *Fars Mitoloji Sözlüğü*, 249; Necati Lugal, *Firdevsî Şehnâmesi*, 17-29. <https://sozluk.gov.tr/TDK>; M. Omidsalar, (2011), “Div”, *Encyclopaedia Iranica*, 7 (4), 428, <https://www.iranicaonline.org/articles/div>.

büyük pençeli ve kalın tüylerle kaplı büyük gövdelidirler. Genellikle bej, beyaz, kahverengi ve siyah gibi farklı renklere sahip olabilirler. Ayrıca devlerin önemli özelliklerinden biri, kendinden istenilen her şeyin tersini yapmalarıdır. Diğer özellikleri ise, gündüz uyuyup, gece gezmeleri, şekil değiştirme gibi yeteneklere sahip olan devler, istedikleri zaman insanlar, ejderhalar gibi varlıklara dönüşebilirler.³⁹⁰

Bununla birlikte, genellikle insanlardan uzakta, orman, kaynak suları, nehir, göl ve mağarada yaşadıkları ve insani bazı özelliklere de sahip oldukları, yemek, içmek, uyumak, evlenmek, çocuklarının olması gibi özelliklerinin yanı sıra, şekil değiştirip istediği insan şekline ya da varlıklara dönüşebildiği için destan kahramanına zor durumlar yaşattıkları da belirtilmektedir. Ayrıca kendilerinin şeklini değiştirdikleri gibi insanların da şekillerini değiştirecek güce sahiptirler. Devlerin destan kahramanı karşısında, kahramanın fiziksel olarak güçlü olduğunu göstermesi, kahramanın cesur ve yiğit olduğunu göstermek, destan kahramanının ne kadar akıllı olduğunu göstermek gibi belirli fonksiyonları da vardır. Destan kahramanı çoğu kez devleri fiziksel güç ile değil aklı ile yener ve ne kadar akıllı olduğunu gösterir. Dolayısıyla devler destan kahramanının yetişmesine ve gelişmesine katkı sağlaması ile de en önemli mitolojik yaratıklardan biri olarak karşımıza çıkar.³⁹¹

Bu çalışmada incelenen İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde, diğer resimli *Şehnâme* nüshalarında olduğu gibi, tüm kahramanlar devlerle mücadele etmiş ve kendilerine devlerden ordu kurmuştur. Fakat bu eserde yer alan dev sahnesi minyatürlerde, en fazla Rüstem ve Feramurz'un devlerle mücadele sahneleri betimlenmiştir. Bu minyatürler, birinci cilt (y.223b, 225a), ikinci cilt (y.71a) ve üçüncü ciltte (y.440) yer almaktadır. Burada devler; Sence, Şımlak, Nerre ve Sefid isimleri ile anılmakta olup, Firdevsî'nin *Şehnâmesi*'nde yer alan isimlerden farklıdır ve Rüstem'in devlerle mücadele sahneleri üzerinde yapılan inceleme sonucunda Sefid'in Akdev, Sence'nin ise Ekvan Dev yerine kullanıldığı söylenebilir. Ancak araştırma

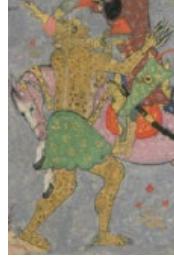
³⁹⁰ Nimet Yıldırım, *Fars Mitoloji Sözlüğü*, 248-252; Necati Lugal, *Firdevsî Şehnâmesi*, 17-29; Neslihan Konyalı, "Firdevsî Şehnâmesi Kahramanlarından Rüstem'in Devlerle Mücadele Sahnelerinin İkonografisi", 338-339; <https://sozluk.gov.tr/TDK>. M. Omidsalar, (2011), "Div", *Encyclopaedia Iranica*, 7 (4), 429-430, <https://www.iranicaonline.org/articles/div>.

³⁹¹ Özlem Şahin, (2020), "Türk Destanlarındaki Devlerin Genel Özellikleri ve Türk Mitolojisi ile İlgileri", *Yenisey*, 1(1), 13-20.

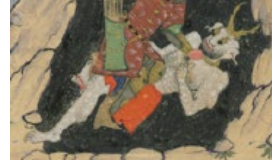
kapsamında ulaşılan resimli *şehnâme* nüshalarında Div-i şımlak'ın ve Div Gul-ı Nerre'nin karşılığı bulunamamıştır.



415



416



417

Resim 415: Dev Figürü, Rüstem'in Div-i Sence'i Öldürmesi Sahnesinde Tepenin Ardında Yer Alan Devler, *şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.223b

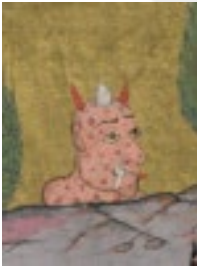
Resim 416: Dev Figürü, Rüstem'in Div-i Sence'i Öldürmesi, *şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.223b

Resim 417: Dev Figürü, Rüstem'in Div-i Sefid'i Öldürmesi, *şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06131, y.225a

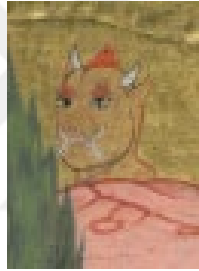
Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Burada devler genel olarak koyu sarı, beyaz, gri, pembe, eflatun, açık yeşil ve bej renk üzerinde beyaz, yeşil, siyah ve turuncu renkte beneklerin olduğu vücutlu, yeşil, turuncu ve gri renkte etek giymiş olarak betimlenmişlerdir. Devlerden y.223b'de (Resim 415) tepenin ardından bakan devlerde birinde iki gri boynuz, diğer üç devde birer kıvrımlı gri boynuz yer almaktadır. Yine aynı yaprakta dev Sence'yi (Resim 416) gösteren tasvirde de devin sarı renkte uzun tek boynuzunun olduğu görölmektedir. Buradaki devlerde boynuzun yanı sıra yandan sarkan kulaklar da betimlenmiştir. Devi Sefid'in (Resim 417) göröldüğü tasvirde tam başın ortasında sarı "V" şeklinde uzun boynuz yer almaktadır. Dev şımlak'ı (Resim 419) gösteren tasvirde devin iri vücutlu, kollarında ve ayak bileklerinde sarı halkanın yer aldığı görölmekle birlikte, diğer devlerde olduğu gibi kenarlardan sarkan iki kulak ve iki yanda siyah uzun boynuz ile ağzının kenarından dışarı çıkmış iki küçük diş betimlenmiştir. Aynı sayfada tepe ardındaki devlerde (Resim 418) ise, pembe vücutlu olanda iki küçük turuncu sağın ortasında beyaz bir boynuz, diğerinde ise iki küçük beyaz boynuz ortasında turuncu sağ ile başlarına yapışık kulaklar yer

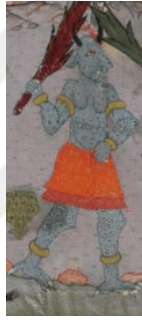
almaktadır. Buradaki devlerin diğerlerinden farklı olarak dudakların iki yanından dışarı doğru uzayan beyaz dişler görülmektedir. Bütün bu devlerden farklı olarak tasvir edilen Dev-i Gul-u Nerre ise, sakallı bir erkek gibi, fakat bej renkli vücudunun üzerindeki benekleri, başında yer alan dalgalı saç gibi duran boynuzu, dışa doğru uzayan sivri kulakları ve gri etek ile el-ayak bilekleri ve kollarındaki halkalarla diğer devlerdeki fiziksel özelliklerin bir devde toplanması şeklinde betimlendiği söylenebilir. Devlerin elleri insan eli gibi tasvir edilirken, bacaklarında diz kapakları dışa çıkık, ayakları ise yırtıcı bir kuşun pençesi gibi uzun tırnaklı betimlenmiştir. Ancak Div-i Gul-u Nerre'nin ayaklarının da insan ayağı gibi betimlendiği görülmektedir. Ayrıca, devlerin kahramanla olan mücadelesi bağlamında, metinde geçtiği şekliyle, su kenarı ya da mağarada betimlendiği ve bu olayı da tepenin ardından diğer devlerin endişeyle izlediği görülmektedir.



418



419



420

Resim 418: Dev Figürü, Feramurz'un Dev Şımlak Nerre ile Mücadelesini Tepe Ardından İzleyen Devler, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.71a.

Resim 419: Dev Figürü, Feramurz'un Dev Şımlak Nerre ile Mücadelesi Detayı, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.71a.

Resim 420: Dev Figürü, Rüstem'in Dev Gul-u Nerre ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nin ikonografik değerlendirmesi yapılırken, bu bağlamda ulaşılan örnekler arasından seçilen resimli *Şehnâme* nüshaları, New York Metropolitan Art Museum, No. 1974.290.7,

Bodleian Library MS. Ouseley Add. 176, Deutsche Staatsbibliothek, Ms. Orient Fol. 4255, The New York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS. 1 The Metropolitan Art Museum No. 13.228.16 New York Metropolitan Art Museum, No. 1975.192.25, numaralara kayıtlıdır.



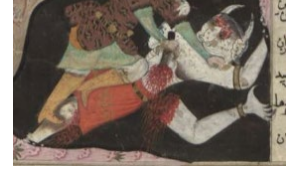
421



422



423



424

Resim 421: Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâme*, 1330-40, Isfahan, New York Metropolitan Art Museum, No. 1974.290.7, y. 51b

Resim 422: Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, 1420-40, Bodleian Library MS. Ouseley Add. 176, y. 71a

Resim 423: Rüstem'in Erjeng ile Savaşı, *Firdevsî Şehnâmesi*, 1420-40, Bodleian Library MS. Ouseley Add. 176, y.69a.

Resim 424: Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, Deutsche Staatsbibliothek, Ms. Orient Fol. 4255, y. 39b

Kaynak: (421) <https://www.metmuseum.org/art/collection> Erişim Tarihi: 14/08/2022; (422) (<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd832> Erişim Tarihi: 14/08/2022; (423) <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/bcbfd832-086b-4874-80f8>; (424) <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN> Erişim Tarihi: 14/08/2022

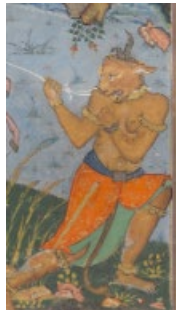
Yukarıda adı geçen koleksiyonlarda yer alan resimli nüshalar, XIV.yy ile XVII.yy arasına tarihlendirilmektedir.³⁹² XIV.yy'da üretilen ve günümüzde Nev York Metropolitan Museum No.1974.290.7 kayıtlı resimli *Şehnâme* nüshasında yer alan Akdev tasviri (Resim 425), *Şehnâme Tercümesi*'nde gördüğümüz Dev-i Sefid ile diğer devlerden farklı olarak betimlenmiştir. Burada dev kuyrukludur ve üzerinde kıyafeti yoktur. Kuklavari

³⁹² Bu yüzyıllar arasına yerleştirilen devlerle ilgili ikonografik değerlendirme için bkz. S. R. Canby, *Persian Painting*; Derya Aydın, “Şiraz Nakkaşhaneleri ve Resimli Şehnâmeler”; R. Konak-M. Dilber, 2021; 184-207; Neslihan Konyalı, “Firdevsî Şehnâmesi Kahramanlarından...” 35, 337-369.

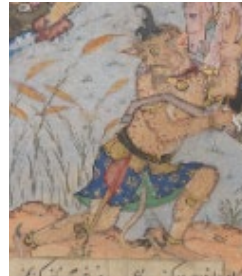
tasvir edilen bu devin aslana benzer şekilde betimlendiği dikkat çekmektedir. XV.yy'a tarihlendirilen ve Bodleian Library Ms. Ousley Add. 176 numaraya kayıtlı Resimli *Şehnâme* nüshasında ise, iki dev tasviri yer almaktadır (Resim 423-424). Bunlardan biri Akdev'i (y.71a, Resim 423), diğeri Erjeng devi (y.69a, Resim 424) göstermektedir. Akdev, *Şehnâme Tercümesi* ve diğeri Akdev tasvirleriyle benzer renkte, beyaz renkte tasvir edilmiş olup, yine üzerinde kırmızı eteği ile betimlenmiştir. Fakat burada da devin kuyruğu olduğu görülmektedir. Ayrıca vücudu ile aynı renkte bir boynuzu ve sivri kulakları ile kırmızı gözleri ile tasvir edilmiştir. Aynı koleksiyonda yer alan diğeri dev Erjeng adındadır ve kahverengi vücutlu, başı köpek başı gibi, boynuzsuz sivri kulaklı tasvir edilmiştir. Diğeri dev tasviri ise, SBB. Ms. Or. Fol.4255 numaraya kayıtlı resimli *Şehnâme* nüshasında (Resim 424) yer almakta ve yine Akdev'i göstermektedir. Bu dev, beyaz vücutlu, kırmızı etekli, siyah kemerli, kolları ve ayaklarında sarı halkalı olup, başı vücuduna göre büyük ve iki uzun sivri boynuzu arasında siyah alnına dökülen saçları ile kıvrımlı aşağı doğru sivrilen kulaklara sahiptir. Ayrıca yüzü aslana benzemektedir. *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan devlerden farklı, fakat XIV.yy'da üretilen dev figürü ile benzer baş şekline sahiptir.



425



42



427

Resim 425: Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi, *Firdevsî Şehnâmesi*, 1576, Safevi, Kazvin

Resim 426-427: Rüstem'in Ekvân Dev ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, 1606-07, The Metropolitan Art Museum No. 13.228.16 y. 76a – 78a

Kaynak: (425) Canby, *Persian Painting*, 92; (426-427) <https://www.metmuseum.org/art> Erişim Tarihi: 14/08/2022.

XVI.yy’a tarihlenen diğ er resimli *Şehn ame* nüshasında yer alan dev tasviri ise, Akdev’i göstermekte olup, koleksiyonu belli değıldir (Resim 425). Burada yer alan Akdev, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehn ame Tercümesi* ’nde ve diğ er nüshalarda yer alan Akdev figüründen farklı olduğı görülmektedir. Bu tasvirde, vücudunun beyaz renkte olması gereken devin, vücudunda açık-koyu grinin aynı anda uygulandığı, yüzünde ise siyah rengin kullanıldığı, boynuzu ise beyaz ve kıvrımlı olarak ba ın ortasından yukarı doğıru uzadığı görülmektedir ve kaslı geniş bir vücuda sahiptir. Ayrıca kulağında küpe, kolunda halkası ve koyu kırmızı eteğı ile betimlenmiştir.

XVII.yy’a tarihlenen resimli *Şehn ame* nüshasında ise, Ekvan devin yer aldığı iki farklı tasvir görülmektedir. Bunlardan y.76’da yer alan Ekvan devin (Resim 426) vücudunun açık kahverengi olduğı görülmekte olup, ba ının ortasında koyu gri ve kıvrımlı tek boynuzludur. Başında vücuduyla aynı renkte saçları olan devin, kıvrımlı aşağı doğıru sarkan kulağı yer almaktadır ve ayrıca yüzünün de diğ er devlerden farklı olarak keçiye benzediğı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehn ame Tercümesi* ve diğ er nüshalarda yer alan devlerden farklı olarak kuyruğunun yılanı benzer şekilde tasvir edilmesinin yanı sıra, el-ayak bilekleri ile kolları ile dizlerinin altında yer alan halkaların şekli itibariyle, basit halka olmayıp, aşağı doğıru dalgalı şekilde tasvir edildiğı, ayrıca boynunda da aynı renk halka taktığı dikkat çekmektedir. Oldukça gerçekçi betimlenen devin eteğı ise, sade olmayıp içi yeşil, üzeri turuncu renkte önde birleşen ve lacivert renkli kemerle tutturulmuş bir şekilde üzeri i lemelidir. Ayrıca diğ er devlerden farklı olarak, ayaklarının insan ayağı gibi, fakat topuk kısmının arkasına boynuz gibi bir çıkıntı eklendiğı görülmektedir. Bu çıkıntının önceki yüzyıllarda üretilen ve üzerinde çalıştığımız  erifi *Şehn ame Tercümesi* ’nde yer alan dev figürlerinde g r lmediğı dikkate değırdir. Aynı nüshada y.78a’da (Resim 427) yer alan Ekvan dev ise,  nceki Ekvan devden farklı olduğı, fakat İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi *Şehn ame Tercümesi* ’nde yer alan Dev Gul-u Nerre ile hemen hemen benzediğı görülmektedir. Bu dev, Gul-u Nerre’de olduğı gibi, sakallı bir erkek gibi, yukarı doğıru kıvrımlı boynuzlu betimlendiğı görülmektedir, fakat oldukça gerçekçi tasvir edilen bu dev, mavi gözlü olması, yılan şeklinde kuyruğına sahip olması ve işlemeli sarı halkalar ile işlemeli lacivert etek giymesiyle Gul-u Nerre’den ayrılmaktadır. Bununla birlikte, aynı nüshada yer alan Ekvan ile ayaklarındaki boynuz şeklinde çıkıntı, kuyruk

ve halkaları ile benzemektedir. Bunun dışında nakkaşın oldukça gerçekçi betimlediği bu dev, duruşu itibari ile de dikkat çekmekte ve diğer örneklerden ayrılan önemli özelliğe sahip olmaktadır.



428



429



430

RESİM 428: Rüstem'in Ekvân Dev ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, Şerif Amidi, 1616-20, İstanbul, The New York Public Library, Sepencer Coll. Turk. MS. 1,

RESİM 429: Rüstem'in Devlerden Erjeng ile Savaşı, *Şehnâme Tercümesi*, Şerif Amidi, 1616-20, İstanbul, The New York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS. 1

RESİM 430: Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, 1666-67, İsfahan, New York Metropolitan Art Museum, No. 1975.192.25

Kaynak: (428) (<https://digitalcollections.nypl.org/items/51> Erişim Tarihi: 14/08/2022; (429) (<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-761b-a3d9-e040-e00a18064a99> Erişim Tarihi: 14/08/2022; (430) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search> Erişim Tarihi: 14/08/2022.

XVII.yy'ın ilk yarısında üretilen ve aynı koleksiyonda The New York Public Library, Spencer Coll. Turk. MS.1 numaraya kayıtlı Şerifi'nin resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde Ekvân dev (Resim 428) ile Erjeng dev (Resim 429) tasvirleri yer almaktadır. Burada y.76a'da yer alan Ekvân devin (Resim 426), İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi *Şehnâme Tercümesi*'nde ve diğer tüm dev tasvirleri ile benzer yanları olduğu kadar, farklı betimlendiği de görülmektedir. Buna göre, siyah renkli vücuda sahip bu devin, yukarı doğru sanki boğa hayvanında olduğu gibi kahverengi boynuzları, iki küçük yana doru açılmış kulakları, kırmızı renkli gözleri ve eteğinden iki yana dalgalanarak sarkan turuncu kurdelesini ile diğer tasvirlerden ayrılırken, uzun düz kuyruğu, boğazında kol ve bacaklarındaki sarı halkaları, kıvrımlı turuncu ve beyaz renkli eteği ile de diğer devlere benzemektedir. Özellikle kulakları, boynuzlarının yerleştiriliş biçimi ve ağzının iki yanından sarkan uzun sivri dişleri ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler

Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan Dev Şımlak Nerre ile benzediği görülmektedir. Aynı koleksiyonda ve nüshada yer alan Erjeng devin ise betimlendiği sahnede birden fazla dev tasvirine yer verilmiştir. Burada yer alan devlerin kuklavari tasvir edildiği görülmekle birlikte, bir kısmı tek gözlü, biri boynuzsuz, diğerleri keçi ve koç gibi hayvanlara benzer şekilde betimlenmiştir. Devler, açık-koyu kahverengi, bej, gri, mavi ve koyu turkuaz renklidir. Erjeng figürü ise koyu turkuaz renkte olup, solda başı gövdesinden ayrılmış bir şekilde siyah boynuzlu ve aslanı andıran yüzü ile turuncu renkli önde toplanan eteği ile bir önceki devlerle benzerlik göstermektedir. Burada yer alan diğer devlerde de kahverengi, kırmızı ve turuncu renkte önde toplanan ve kısa kurdeleli etek giydikleri görülmektedir. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan devlerde olduğu gibi burada da devlerin ağızlarının yanından iki küçük sivri diş betimlenmiştir.

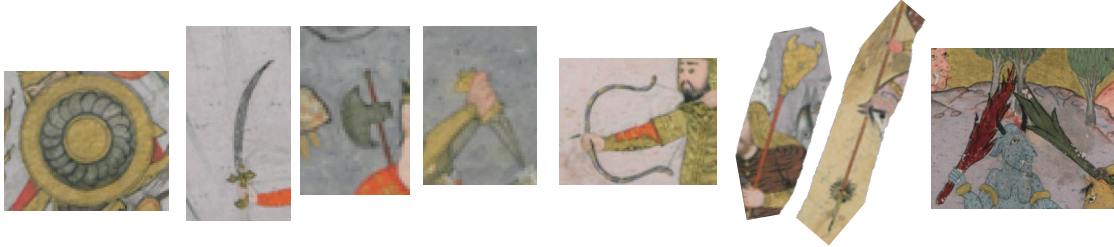
New York Metropolitan Art Museum, No. 1975.192.25 numaraya kayıtlı son örnekte ise, Akdev figürü yer almaktadır (Resim 430) ve XVII.yy sonuna tarihlendirilmektedir. Burada yer alan dev figürü, diğerlerinden daha iri ve kaslı betimlenmesinin yanı sıra, insana benzeyen burnu, ağzı ve siyah bıyığı ile de diğer devlerden ayrılmaktadır. Fakat kahverengi kıvrımlı “V” şeklindeki boynuzu ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan Dev-i Sefid'i hatırlatmakta olup, kıvrımlı oluşuyla bu devden ayrılmaktadır. Aynı yüzyılda hazırlanan devlerde görülen kuyruğa bu devde yer verilmemiş ve bu özelliği ile de İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan devlerle benzediği düşünülmektedir. Aynı zamanda daha önce devlerin boğazında, kolları ve bacaklarında yer alan sade ya da dalgalı halkanın burada yaka gibi işlendiği dikkat çekmektedir. Pembe ve turuncu renklerde, yanlara doğru uçuşuyormuş gibi kıvrımlı iki kat eteği üstte işlemeli sarı kemerle tutturulmuştur. İnsana oldukça benzeyen bu devin ayaklarında da daha önceki örneklerde gördüğümüz, fazlasıyla dışa taşan boynuz gibi çıkıntının küçüldüğü ve teni ile aynı renkte olduğu görülmektedir.

4.2.4. Mücadele Sahneleri

Resimli *Şehnâmelerde* kahramanların mücadele sahnelerine ayrı bir önem verildiği görülmektedir. Bu mücadele sahnelerinde *Şehnâme* kahramanları birbirleriyle mücadele

ettikleri gibi ejderhalar, devler, Simurg gibi kuşlar ve cadılarla da mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Bu bölümde, araştırmanın konusu olan İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'ndeki mücadele sahnelerinin ikonografik değerlendirmesi farklı koleksiyonlardan ulaşılabilen nüshalardan seçilen örnekler aracılığıyla yapılmıştır.

Şehnâme nüshalarında olduğu gibi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde de genellikle ya iki ordu birbirlerine saldırmadan önce iki taraftan seçilen güçlü pehlivanlar meydana çıkar ve ne kadar güçlü olduklarını karşı tarafa kanıtlar ya da başka bir yerde karşılaşan kahramanlar birbirleriyle mücadeleye başlardı. Bu nedenle mücadele tasvirlerinin betimlenmesi sırasında, kimi zaman iki tarafın meydana girdiği, kimi zaman mücadelenin ordudan ayrı başladığı ve iki tarafın asker ile şahlarının kenarda yerini aldığı görülmektedir. Ayrıca merkezde kahramanlar mücadele ederken, tepeler ardında olayı izleyen askerler, ellerinde bayraklar ve çevredeki ağaç tasvirleriyle hemen hemen simetrik bir kompozisyon oluşturdukları söylenebilir. Bununla birlikte, bu mücadele tasvirlerinde, kahramanlar ellerinde kalkan, kılıç, balta, hançer, yay, gürz, mızrak ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde tanıma göre, ağaçtan yapıldığı belirtilen genellikle devlerin elinde gürze benzer Mücadele aleti (Resim 431) gibi aletler tuttuğu görülmektedir.



Resim 431: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde Kalkan, Kılıç, Balta, Hançer, Yay, Gürz, Mızrak, Ağaçtan Yapılan Mücadele Aleti Detayı, İÜK. *Şehnâme Tercümesi* TY 06131-32.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu üç ciltte yer alan mücadele tasvirleri incelendiğinde kahramanların genellikle zırh giydikleri, başlarına miğfer taktıkları görülmekte, fakat sadece Rüstem kendine has kaplan postu kıyafet giymekte ve başlık takmaktadır. Aşağıda yer alan ve üç ciltteki

Mücadele sahnelerinde kahramanların giydiği kıyafetlerden seçilen kıyafet ve başlıklar örnek olarak gösterilebilir (Resim 432).



Resim 432: Rüstem ve Feramurz'a Ait Mücadele Kıyafetlerinden Örnek ile Efrasiyab ve Rüstem'in Başlıklarından Örnek, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131-06132

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İncelenen üç ciltteki toplam 28 minyatürde kahramanlar arasındaki mücadele (birinci ciltte y.280b, 305b, 327b, 332b, 465b, 491b, 493a, 507b; ikinci ciltte y.21b, 106b, 216b, 253b; üçüncü ciltte y.455b, 482a, 555a, 628a, 671a, 677b, 690a, 722b) ile kahramanların mitolojik yaratıklarla (Birinci cilt; y.26a, 221b, 255b, 366b, İkinci cilt; 10b, 92b, Üçüncü cilt; y.613a, 615a) mücadele sahnelerinin yer aldığı görülmektedir. Burada ilk olarak kahramanlar arasında geçen mücadele sahneleri ele alınmıştır. Bu sahnelerden y.280b'de metinde geçtiği gibi Rüstem'in Sohrab ile olan mücadelesini konu almaktadır (Resim 433). Dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilen minyatürün merkezinde oldukça hareketli betimlenen ve pembe atı üzerinde Rüstem, karşısında da siyah atı üzerinde Sohrab yer almaktadır. Birbirlerine ellerindeki gürz ile vuran figürlerin hareketleri ile tepe ardında ve sağa sola yerleştirilen askerlerin olayı heyecanlı bir şekilde izlemesi sahneye bir hareket katmıştır. Aynı ciltte yer alan y.465b'de de Burzi'nin Cihangir ile olan mücadelesi sahnesini (Resim 434) ele alan bu tasvirde figürlerin daha iri ve bir figürünün yüzünün sonradan onarım geçirdiği görülmektedir. Ayrıca figürlerin ellerinde tüm ciltlerde karşılaşılan mızrak (metinde tığ – niz olarak geçmektedir) ile birbirlerine vururken, aynı zamanda ellerindeki kalkanlarla da kendilerini korumaktadırlar. Yine tepenin ardında olayı ellerinde bayrakları yüzlerinde heyecan ve endişenin birbirine karıştığı bir ifadeyle

izleyen figürlerin betimlendiği görülmekte ve bu figürün ardında atı üzerinde her an mücadeleye dahil olacakmış gibi duran figür ise sahneye canlılık katmaktadır.



433



434

Resim 433: Rüstem'in Sührâb ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.280b.

Resim 434: Burzi ile Cihangir'in Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.465b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Birinci ciltteki diğer mücadele sahneleri, y.305b'de Hüsrev'in Feramurz ile olan mücadelesi betimlenirken (Resim 435), y.327b'de Rüstem'in Burzi ile mücadelesinin tasvir edilmesi (Resim 436) ile oluşmaktadır. Burada y.305'de, tepenin üzerinde çeşitli renkte çiçek öbekleri, kayalar ile küçük ağaçlar ve siyah koşar vaziyette tasvir edilen at üzerinde Feramurz, elinde gürzü ile karşısında yine hareketli kahverengi at üzerinde yer alan Hüsrev'in başına vurmaktadır. Hüsrev ise, aldığı darbeye boynu bükülmüş, bir elinde gürz, diğer elinde kalkanı ile öylece kalmıştır. Tepenin ardında ise, başlarında miğfer olan ve ellerinde gürz tutan, altın yıldız boyalı bölüme turuncu bayrak ile çıkan beş figür birbirlerine bakarken tasvir edilmişlerdir. Aynı ciltteki y.327b'de ise, minyatürün merkezinde yer alan figürlerden biri pembe üzeri beyaz benekli şaha kalkmış vaziyette atının üzerinde elinde mızrağı ve başında beyaz kaplan postu başlığıyla Rüstem figürü ile diğeri önünde gri üzeri beyaz benekli koşar vaziyette atının üzerinde elinde mızrağıyla geriye doğru dönmüş olarak tasvir edilen Burzi'ye saldırmak üzereyken betimlenmiştir.³⁹³ Aynı zamanda tepenin ardında oldukça iri boyutta hareket halinde, kahverengi ve beyaz atları üzerinde, kiminin elinde gürz ile tasvir edilen figürler bulunmaktadır. Bu figürler aşağıdaki olayı izlemedikleri, sağda bulunan grubun,

³⁹³ Burada yer alan kahramanların detaylı ikonografik değerlendirmesi için bkz. Bu tezin dördüncü bölümü.

önündeki grubu göstererek onlara doğru baktığı, diğer grup ise, hem önüne hem de aşağıdaki olaya baktıkları görülmektedir.



435



436

Resim 435: Hüsrev'in Feramurz ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 305b.

Resim 436: Rüstem'in Burzi ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.327b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Birinci ciltteki mücadele eden figürlerin olduğu diğer minyatürler ise, y.491b, y.493a, 507b'de yer almaktadır. Burada y.491b'de merkezde Burzi ve Efrasiyab'ın birbirlerine doğru hareket halinde oldukları, ellerindeki mızraklar ile birbirlerine vurmak üzere oldukları görülmektedir (Resim 437). Ayrıca daha önce incelenen örneklerde tepenin ardında görülen figürlerin solda Efrasiyab'ın ardında atları ve fil üzerinde sıralanırken, sadece iki figürün sağ köşede tepenin ardında olduğu görülmektedir. Aynı ciltte y.493b'de ise, yine merkezde atı üzerinde yer alan iki figür de birbirine doğru hareket etmektedir (Resim 438). Bu tasvirlerin incelenen diğer tasvirlerle bazı farklılıklarla benzer ikonografik şemaya sahip olduğu görülmektedir. Fakat burada incelenen at tasvirlerinden farklı olarak Burzi tasvirinin ortadan beli bükülmüş bir at üzerinde yer alması dikkat çekmektedir. y.507b'de ise, merkeze yerleştirilen iki kahramanın mücadele ettiği görülmektedir (Resim 439). Burada da mücadelenin çoktan başladığı hatta bitmek üzere olduğu anın betimlendiği görülmektedir. Siyavuş, siyah atı üzerinde elinde kılıcı ile karşısında bacakları bükülmüş atı üzerinde duran Anka Zaber'i başından itibaren ikiye ayırmaya başlamıştır. Burada da y.491b'de olduğu gibi tepenin ardında değil, iki yanda saf tutmuş at üzerinde elinde sancaklarıyla hazır bekleyen askerler yer almaktadır. Genellikle mızrak ve ok kullanılan sahnelerden farklı olarak burada kılıç kullanılması diğer dönemlerde üretilen *Şehnâmelerle* benzerlik göstermektedir.



437



438



439

Resim 437: Burzi'nin Efrasiyab ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.491b

Resim 438: Burzi'nin Efrasiyab ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.493a.

Resim 439: Siyavuş'un Anka Zaber'i İkiye Bölmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.507b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İkinci ciltte de iki gruptan seçilen pehlivanların meydana çıkıp mücadelesini konu alan tasvirler yer almaktadır. Burada ilk olarak y.21b'de (Resim 440) yer alan Feramurz'un Melik Seyf ile mücadele anı betimleyen sahne incelenmiş olup, hareketli siyah atı üzerinde elinde mızrağını havaya kaldırmış Feramurz'un, karşısındaki Melik Seyf'in üzerine doğru gitmesi, Melik Seyf ise koşar şekilde betimlenen atı üzerinde elindeki kalkanı kaldırıp kendini koruduğu görülmektedir. Yerde vücut bütünlüğü bulunmayan figürlerin ise bu mücadelesi aslında ne kadar çetin geçtiğini göstermesi bakımından önemlidir. Tepenin sağına ve soluna yerleştirilen askerler ise olayı merakla izlemekte ve nakkaşın ortaya yerleştirdiği ağaç ile birlikte simetrik bir kompozisyon düzeni sağlanmaktadır. Aynı ciltte y. 106b'de (Resim 441) yer alan tasvir diğerlerinden farklı bir ikonografik düzene sahiptir. Şu ana kadar atı üzerinde mücadele eden pehlivanların aksine, burada Arduvan Hindi'nin beyaz bir fil üzerinde oturduğu görülmektedir. Feramurz'un Arduvan Hindi'yi elindeki mızrakla öldürdüğü görülmekle birlikte, diğerlerinde tepe ardında sultan figürü görülürken, burada vassale tekniği ile eklenen parça üzerinde sultan Keymurad Han'ın taht üzerinde olayı izlediği görülmektedir. Tepe ardında ise simetrik bir düzen içinde görülen, fakat diğerlerinin başında miğfer varken burada sarık taktıkları ellerinde sancakları ile sağda ve solda mücadelenin başladığını gösteren davulun çalındığı görülmektedir.



440



441

Resim 440: Feramurz'un Melik Seyf ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY06132, y. 21b.

Resim 441: Feramurz ile Arduvan Hindi'nin Mücadelesini Keymurad Han'ın İzlemesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.106b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Yine aynı ciltte yer alan diğer tasvir ise, y.216b'de yer almaktadır (Resim 442). Sahnede Rüstem'in Eşkabus ile mücadele ettiği an betimlenmiştir. Burada merkezde kayaların üzerinde Rüstem yaya olarak elinde yayını germiş oku karşısında atı üzerindeki Eşkabus'a doğru attığı görülmektedir. Atın hareketlerinden her ikisinin de yaralandığı görülmektedir. Tepe ardında ise birkaç asker heyecanla olayı izlemektedir. Aynı ciltte y.253'de yer alan sahnede ise (Resim 443), Burzi ile Nirem Şani'nin mücadele ettiği an dikdörtgen çerçeve içinde betimlenmiştir. Merkezde atları üzerinde birbirlerine kılıçlarıyla saldıran askerler görülmektedir. Tepenin ardında ise kimi miğferli, kimi sarıklı başlık takmış atları üzerinde ve arka planı kaplayacak şekilde gösterilen figürler, zor geçen bu mücadeleyi endişe içinde izlemektedirler. Burada incelenen meydandaki her iki figürün ve diğer sayfadaki figürün atlarının Türk geleneğinde savaşçıların atlarının kuyruklarını bağladığı gibi burada da aynı şekilde bağlı olması dikkat çekmektedir.



442



443

Resim 442: Rüstem'in Eşkıbus ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.216b.

Resim 443: Burzi ile Nirem Şani'nin Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.253b.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Mücadele sahnesinin ele alındığı tasvirler üçüncü ciltte de rastlanılmaktadır. Burada y.455b'de (Resim 444) yer alan tasvirde, Rüstem'in Siyamerd ile mücadelesi betimlemektedir. Daha önce at üzerinde görülen figürler, merkezde Rüstem'in Siyamerd'i öldürmeye çalıştığı şekilde bir harbede içinde göstermektedir. Sağ alt köşede kahverengi atı tutan bir figür ile tepe ardında ortada yer alan ağaç ile birlikte simetrik bir kompozisyon oluşmaktadır. Tasvirin altında yer alan vücut bütünlüğü olmayan figürlerde olayın birden fazla kahraman ile yaşandığını gösterse de aslında mücadele birebir geçmektedir ve bu olayın çok çetin geçtiğini gösternesini bakımından önemlidir. Aynı ciltte yer alan ve vassale tekniğinin kullanılmasından dolayı çok kalabalık bir mücadele sahnesi gibi görünen y.482a'daki (Resim 445) sahne merkezde iki kardeş şahın birbirleriyle olan mücadelesi yer almakta ve at üzerinde birbirlerine kılıç ile saldırmaktadırlar. Siyah ve kahverengi atları üzerindeki şahların askerleri ve yardımcıları da hem şahların arkasında hem de tepenin ardında yer almaktadır. Tepenin ardında yer alan figürlerin betimi ile y.106b yer alan figürlerin benzer olduğu görülmektedir. Bu figürlerle birlikte sahnenin hareketli olduğu göze çarpmaktadır.



444



445

Resim 444: Rüstem'in Siyamerd'i Yenmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.455b.

Resim 445: Cihan Şah ile Selim Şah'ın Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.482a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

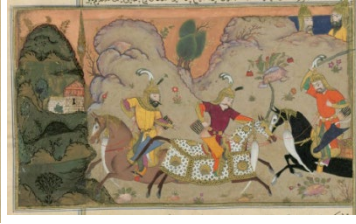
Üçüncü ciltte yer alan diğer mücadele sahnesi y.555a'da yer almaktadır (Resim 446). Sahnede, Rüstem'in Neyrem ile mücadelesi görülmektedir. Sahnenin merkezinde Rüstem pembe atı üzerinde yer alırken, Neyrem ise gri bir fil üzerinde görülmektedir. İki kahramanın ardında da yine atları üzerinde yer alan askerler bulunmaktadır. Tepe ardından da iki tarafın askerleri olayı izlemektedir, fakat Neyrem'in askerlerinden biri yayını germiş aşağıdaki olaya müdahale etmeyi bekler şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca diğer sahnelerde olduğu gibi ortada yer alan ağaç tasviriyle simetrik bir kompozisyon oluşturmaya çalışılmıştır. Aynı ciltteki diğer tasvir ise, y.628a'da (Resim 447) sahnenin merkezinde oldukça iri ve yan yana koşar vaziyette at üzerinde birbirleriyle mücadele eden figürler görülmektedir. Diğer sahnelerden farklı olan bu sahnede metinde geçtiği gibi kalbinden ok ile vurulan kadın figürü ile sağ tarafta iki asker olayı üzüntü içinde izlemektedir. Sahnede kullanılan renkler ve kompozisyon düzeni ile diğer sahnelerden ayrıldığı dikkat çekmektedir. Yine aynı ciltte y.671a'da (Resim 448) yer alan mücadele sahnesi de diğerlerinde olduğu gibi, hareketli bir kompozisyon düzenine sahiptir. Üzeri bitki ve çiçek öbekleriyle bezeli olan tepenin eteklerinde ortada Feramurz zırlı atında elinde kılıcı ile Farid'e saldırmaktadır. İncelenen diğer mücadele sahnelerinden farklı olarak buradaki figürlerin zırh yerine normal kıyafet giydikleri görülmektedir. Fakat diğerlerinde olduğu gibi başlarında miğfer takmaktadırlar. Yine tepe ardında kalabalık olmasa da iki figürün olayı izlediği görülmektedir.



446



447



448

Resim 446: Rüstem'in Neyrem ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.555a.

Resim 447: Zal'ın İsfendiyar ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.628a.

Resim 448: Feramurz'un Farid ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.671a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bir diğer Mücadele sahnesi ise, y.677b'de yer almaktadır (Resim 449) ve kalabalık bir kompozisyona sahiptir. Hemen hemen simetrik bir düzene sahip sahnenin merkezinde kahramanlar yerine bir ağaç yer almakta ve bu ağacın iki yanında, yüzünde peçesi ile Keşasb Banu yer alırken karşısında Selman görülmektedir. Selman iki ayağı üzerine kalkmış atında elinde mızrak ile karşısında aynı şekilde duran atı üzerindeki Keşasb Banu'ya doğru hamle yapmakta, bu sırada Keşasb Banu da elindeki kalkanı kaldırmış kendini korumaktadır. Tepenin ardında da nizami bir şekilde sağ ve sol köşede sıralanmış atları üzerinde askerler endişe ile olayı izlemektedir. Yine kalabalık bir kompozisyona sahip tasvir y.690a'da yer almaktadır (Resim 450). Burada merkezde, yaya olarak Pehlivan Küheyyar'ın Sam-ı Pil'in üzerinde elinde kılıcıyla boynunu keseceği an görülmektedir. Nakkaş sahneyi metne bağlı kalarak betimlemiş ve hareketli tasvir edilişle gerçekçilik katılmaya çalışılmıştır. Öyle ki, Sam-ı Pil'in geriye doğru gitmiş, başından sarkan saçlarında bu daha net görülebilmektedir. Bu figürlerin sağında ve solunda bir atın arka tarafı ile diğer atın ön tarafı görülmekte ve elini yüzüne götürmüş şaşkınlıkla olayı izleyen bir figür ile diğerinde olduğu gibi atları üzerinde heyecan ve merakla olayı izlemektedir. Bu ciltte diğer tasvir de y.722b'de yer almaktadır (Resim 451). Burada merkezde solda kendinden çok küçük, yaralı ve kuyruğu düğümlü atının yanında seyirciye dönük, yüzünde peçe olan Banu'nun, metne göre, karşısında atı üzerindeki Azer

Burzin'in attığı ok nedeniyle atı yaralanmış ve atından inmek zorunda kaldığı o an görülmektedir. Yine tepe ardında aşağıdaki olayı izleyen ve sahneyi simetrik hale getiren figürler yer almaktadır.



449



450



451

Resim 449: Keşasb Banu'nun Merzban'ın İntikamını Selman'dan Alması, İÜK. TY 06133, y.677b.

Resim 450: Behmen'in Pehlivanı Küheyar'ın Feramurz'un Oğlu Sam-ı Pil'i Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.690a.

Resim 451: Banu ile Azer Burzin'in Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.722b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Bu araştırma kapsamında, karşılaştırma yapabilmek amacıyla, kahramanlar arasındaki mücadele sahnelerinin yer aldığı tasvirler arasından seçilen örnekler, New York Public Library Spencer Coll. Turk Ms. 1 ile New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms. 3, SBB, Ms.or.fol.4255, The Metropolitan Museum No. 1970.301.40, The Metropolitan Museum No. 1970.301.54 numaralara kayıtlı koleksiyonlarda yer almaktadır. Bu koleksiyonlardan seçilen örneklerden ilki, SBB, Ms.or.fol.4255 (Resim 452) numaraya kayıtlı koleksiyonda yer almaktadır. Buradaki sahne ile y.216b ile hemen hemen benzer ikonografik düzene sahip olduğu görülmektedir. Merkezde Rüstem elinde okunu atmış, karşısında atından aşağı düşmüş Eşkabus yerde yatmaktadır. Yine tepe ardında olayı merakla ve üzüntü ile izleyen askerler görülmektedir. Ayrıca burada yer alan atın da yaralandığı görülmekle birlikte, y.722b'deki at figürü ile benzer şekilde yanında bulunan figürlerden küçük tasvir edildiği dikkat çekmektedir. The Metropolitan Museum No. 1970.301.40 ve aynı müzede No. 1970.301.54 numaralara kayıtlı iki nüshada ise (Resim 453-454), no.1970.301.40'da kalabalık bir kompozisyon düzeninde görülen sahnede merkezde Rüstem ile Eşkabus'un birbirlerine ok attıkları görülmekle birlikte, Eşkabus'un

yanında yaralanmış ve öne doğru düşmüş atı tasvir edilmiştir. Tepenin ardında ise, oldukça kalabalık iki grup askerin atları üzerinde elinde sancaklarıyla olayı izlemektedirler. Aynı müzede sade bir kompozisyon düzeni içinde, sağda koşar vaziyette atı üzerinde Rüstem elinde kılıcı ile önünde aynı şekilde duran atı üzerinde İsfendiyar'a doğru harekete geçmiş ve aynı şekilde İsfendiyar'da Rüstem'e doğru hareket halinde olduğu görülmektedir. Simetrik bir düzende görülen bu iki figürden başka etrafta figür görülmemektedir. Atların ayakları yanında ise, birkaç tane mızrak oluşu dikkat çekmektedir.



452



453



454

Resim 452: Rüstem ile Eşkabus'un Mücadelesi, *Şehnâme*, Şiraz, SBB, Ms.or.fol.4255,

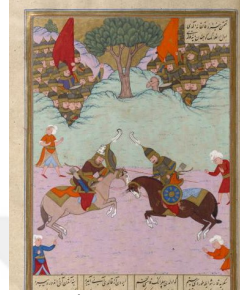
Resim 453: Rüstem'in Eşkabus ile Mücadelesi, *Şah Tahmasb Şehnâmesi*, 1525-30, Tebriz, The met. No. 1970.301.40

Resim 454: Rüstem ve İsfendiyar'ın Mücadelesi, *Şah Tahmasb Şehnâmesi*, 1530-35, Tebriz, The Metropolitan Museum No. 1970.301.54

Kaynak: (452) <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000202> Erişim Tarihi: 20/08/2023; (453) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452166> Erişim Tarihi: 20/08/2023; (454) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search> Erişim Tarihi: 20/08/2023.

Diğer örnekler ise, New York Public Library Spencer Coll. Turk Ms. 1 ile New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms. 3 numaralı koleksiyonda yer alan, ancak biri Türk diğer Fars olarak kayda geçen bu nüshalar incelendiğinde, Turk Ms.1'de (Resim 455) kayıtlı olan minyatürün, diğerleriyle hemen hemen benzer ikonografik şemaya sahip olduğu görülmektedir. Fakat şaha kalkmış atları üzerinde ellerinde gürz yerine mızraklarla birbirine vuran figürler ile tepenin gerisinde ellerinde bayraklar olan çok sayıda askerin olması ve aşağıda merkezdeki figürlerin dört köşesine gelecek şekilde

yerleştirilen figürlerle birbirinden ayrılmaktadır. Aynı koleksiyonda yer alan, fakat Fars Ms. 3'e kayıtlı olan nüsha ise (Resim 456), bu sahnelerden farklı bir şemaya sahiptir. Diğerlerinde at üzerinde görülen mücadelenin, burada yaya olarak sürdüğü ve simetrisinin hâkim olmadığı görülmektedir. Bununla birlikte, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* 'ndeki mücadele sahneleriyle, bu örneklerin bazı farklılıklar dışında, ikonografik şema açısından birbirlerine benzemektedir.



455



456

Resim 455: Rüstem'in Sohrab ile Mücadelesi, Şerifi *Tercüme-i Şehnâmesi*, 1616-1620, İstanbul, The New York Public Library Spencer Coll. Turk. MS. 1,

Resim 456: Rüstem'in Sohrab ile Mücadelesi, 1616, Şiraz? The New York Public Library Spencer Coll. Fars Ms. 3

Kaynak: (455) <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-761f-a3d9-e040-e00a18064a99> Erişim Tarihi: 20/08/2023; (456) <https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-b979-d471-e040-e00a180654d7> Erişim Tarihi: 20/08/2023.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* 'nde kahramanların birbirleriyle mücadelelerinin yanı sıra çeşitli mitolojik yaratıklarla da mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Bu yaratıklar arasında; Simurg, Devler, Ejderhalar, Cadılar yer almaktadır. Kahramanlar bu yaratıklarla mücadele ederek, birçoğunu öldürmüş, kimini de kendisine tabi ederek ordusunun güçlenmesini sağlamıştır. Simurg ve devler çalışmanın ikonografik değerlendirme kısmında “Mitolojik Yaratıklar”³⁹⁴ başlığı altında incelenmesinden dolayı, burada sadece ejderhalar³⁹⁵ ve

³⁹⁴ Bkz. Bu tezin dördüncü bölümü.

³⁹⁵ Ejderha: Yılan benzeri oldukça büyük, havada, karada ve denizde yaşayabilen bir canavar olarak İ.Ö. üç binli yıllardan bu yana insanoğlunun bilgi ve hayal dünyasında ayrı yeri olan ejder, farklı kültür ve coğrafyalarda birbirinden ayrı anlamlar yüklenerek yaşatılan mitolojik yaratık. (Gülşen Tezcan, 2001; 6-10. Gülşen Tezcan Kaya, “Fırdevsî Şehnâmesi Resimlerinde Ejder Öldürme İkonografisi”, 599)

cadılarla³⁹⁶ olan mücadele sahnelerinin ikonografik değeriendirilmesi yapılmıştır. İncelenen İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde üç ciltte de kahramanlardan Gürşasb, Rüstem, Burzi, Feramurz ve İsfendiyar adlı kahramanların ejderha ile mücadele ettiği bilinmektedir. Bu ciltlerde yer alan ejderha figürleri birbirinden farklı tasvir edilmiş olsa da benzer ikonografik düzen sergilemektedir. Bu mücadele sahnelerinden biri birinci ciltte y.26a'da (Resim 457) yer almaktadır. Buradaki ejderha yılanvari bir şekle sahip olup, bir kayaya sarılmış ve karşısındaki Gürşasb'a ateş saçmaktadır. Gürşasb ise atından inmiş elinde mızrağı ile ejderhayı yaralamış, fakat ejderhanın hareketlerinden henüz ölmediği görülmektedir. Aynı ciltte y.221b'de (Resim 458) yer alan ve Rüstem'in ejderi öldürmesini betimleyen sahnede, Rüstem ejderhanın alevlerinden kendini korumak için kalkanı ile yüzünü kapamıştır ve elindeki kılıç ile ejderhayı öldürmeye çalışmaktadır. Ejderhadan akan kanların betimlenmesi sahneye gerçeklik katması bakımından önemlidir. Yine aynı ciltte y.366b'de ise (Resim 459) ejderha figürünün vücudunun her yerinde ateş görülmekte olup, kıvrımlı bir halde betimlenmiştir. Ejderhanın karşısında ise, elinde yayını germiş ejderhayı birkaç yerinden yaralayan Burzi görülmektedir.



457



458



459

Resim 457: Gürşasb'ın Ejderle Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y. 26a.

Resim 458: Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.221b

Resim 459: Burzi'nin ejderha ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.366b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İkinci ve üçüncü ciltte yer alan ejderhaların renkleriyle birlikte görünüşleri de farklıdır. Fakat y.10b (Resim 460) ve y.92b'de (Resim 461) kahramanlardan Feramurz'un iki defa

³⁹⁶ Cadı: Özellikle kötü şeyler yapmak için sihirli güçlere sahip olduğuna inanılan bir kadın (<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/witch> Erişim Tarihi: 25/09/2023)

ejderle mücadele ettiği ve iki sahnenin birbirine benzer ikonografik şemadan oluştuğu görülmüştür. Bu beş mücadele sahnesinde yer alan kahramanların Rüstem haricinde benzer ok ve yay kullandığı görülürken, y.613a'da (Resim 462) İsfendiyar'ın ejderi öldürmek için mızraklı özel bir araç yaptığı ve içine saklandığı, ejderin araca saldırıp yaralanmasını fırsat bilen İsfendiyar'ın hemen aracın içinden çıkıp ejderi öldürdüğü görülmektedir. Bu şekliyle diğer beş sahneden ayrılmaktadır.



Resim 460: Feramurz'un Ejderle Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.10b.

Resim 461: Feramurz'un Ejderi Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06132, y.92b.

Resim 462: İsfendiyar'ın Ejderle Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.613a.

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

İncelenen mücadele sahnelerinden kahramanların yaratıklarla olan mücadelesini tasvir eden sahnelerin ikonografik değerlendirmesi sırasında seçilen örnekler; British Library, Add. 18188, The Khalili Collections, MSS.1030, TİEM. 1983, TSMK. H.1515, H.1506 numaralara kayıtlı nüshalarda yer almaktadır.³⁹⁷ İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* 'nde yer alan ejderha ile mücadele sahnelerinden renk ve kompozisyon düzeni olarak birbirinden ayrıldığı görülmektedir. British Library Add. 18188 numaraya kayıtlı sahnede (Resim 463) Rüstem'in öldürdüğü ejderha figürü ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* birinci ciltte y.221b'de yer alan ejderha figürü ile form olarak benzediği görülmektedir. Buradaki ejder öldürme sahnesi ile Khalili Coll. Mss.1030 numaraya kayıtlı nüshada (Resim 464) olduğu gibi Rüstem atı ile birlikte ejderha ile mücadele ettiği görülürken, İstanbul

³⁹⁷ Ejderha figürlerinin ikonografik açıklamasının detaylı anlatımı için bkz. Gülsen Tezcan, 2001; Gülsen Tezcan Kaya, "Firdevsi Şehnâmesi Resimlerinde Ejder Öldürme İkonografisi", 599-608.

Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'ndeki sahnelerde kahramanlar tek başına mücadele etmektedir. Fakat, TİEM 1983 numaralı nüsha ise (Resim 465), tüm ejderha sahnelerini betimleyen tasvirlerden farklı olarak Rüstem'in henüz uyanmadığı ve ejderha ile mücadeleye başlamadığı görülmektedir. Bununla birlikte, incelenen minyatürler arasındaki bu gibi farklılık dışında, benzer ikonografik yorum tekrar etmiştir.



Resim 463: Rüstem'in Ejderin Başını Kesmesi, 1483, Şiraz, British Library, Londra, Add. 18188, y.91b (Gülşen Tezcan Kaya, 2017; 601)

Resim 464: Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi, *Şah Tahmasb Şehnâmesi*, 1520 civ. Tebriz, The Khalili Collections, MSS.1030, y.119b

Resim 465: Rahş'ın Rüstem'i Uyandırması, Şiraz, 16.yy İkinci Yarısı, TİEM. 1983, y.51b

Kaynak: (463-464) Gülşen Tezcan Kaya, “*Firdevsî Şehnâmesi* Resimlerinde Ejder Öldürme İkonografisi”, 601; (465) <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-rustam-slays-a-dragon-mss1030-folio-119> Erişim Tarihi: 20/08/2023.

Bu sahnelerin yer aldığı ulaşılan nüshalardan seçilen diğer örnekler, TSMK. H.1519, H.1480 numaraya kayıtlıdır. TSMK. H.1519 numaraya kayıtlı nüshada (Resim 466) İsfendiyar'ın özel hazırladığı mızraklı aracından çıktığı ve yaralı ejderhayı öldürdüğü görülmektedir. Bu uygulaması ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde y.613a'dan ayrılmaktadır. Ayrıca TSMK. H.1480 'e kayıtlı nüshada (Resim 467), tüm tasvirlerden farklı bir konu, İsfendiyar'ın ejderin zehrinden bayıldığı anın tasviri yer almaktadır. Böylece bu konuda betimlenen tüm tasvirlerde benzer ikonografik şemanın, zamanın ve beğenilerin değişmesine rağmen kalıp olarak tekrarlandığı görülmektedir.



466



467

Resim 466: İsfendiyar'ın Ejder Öldürmesi, XVI.yy İlk Yarısı Şiraz, TSMK. H.1519, y.674b

Resim 467: İsfendiyar'ın Ejderin Zehrinden Bayılması, XVII.yy başı, TSMK. H.1480

Kaynak: (466-467) Gülsen Tezcan Kaya, “*Firdevsî Şehnâme* Resimlerinde Ejder Öldürme İkonografisi”, 604

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*’nde kahramanların ejderha ile mücadele etmesinden sonra cadılarla da mücadelesi betimlenen sahnelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sahnelerden ilki üçüncü ciltte y.615a’da yer almaktadır (Resim 468). Minyatürün merkezinde eflatun kayalıklara bir ayağı önde olacak şekilde basmış, zırhlı kıyafetiyle İsfendiyar, elinde kılıcı diğer elinde kemendin ucu ile karşısındaki vücudu tamamen siyah renkli, mor üzeri sarı işlemeli etek giymiş ve boynunda nil yeşili yılan ve İsfendiyar’ın attığı kement ile sağ bacağına dolanmış elinde tuttuğu yılanlarla Cadıyı başından aşağıya ikiye kesmektedir. Tepenin ardında da daha önce teke tek yapılan Mücadele sahnelerinde karşılaştığımız gibi olayı izleyen asker figürleri görülmektedir. Ayrıca birinci ciltte y.255b’de (Resim 469) yer alan cadı ile Mücadele sahnesinde cadının insan şeklinde olmadığı, metinde geçtiği gibi cadıların istediği zaman şekil değiştirme özelliğini kullanan cadının aslan kılığına girerek kayaların arasından Feramurz’a saldırdığı, Feramurz’un ise elindeki kılıcı ile onunla mücadele anı görülmektedir. Fakat resme dikkatli bakıldığında, Feramurz’un kollarının hareketinden yayını germiş bir şekilde durduğu görülürken muhtemelen onarım sırasında yay silinip yerine kılıç eklendiği düşünülmektedir.



468



469

Resim 468: İsfendiyar'ın Cadıyı Öldürmesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06133, y.615a

Resim 469: Feramurz'un Div Sertan Adındaki Cadı ile Mücadelesi, *Şehnâme Tercümesi*, İÜK. TY 06131, y.255b

Kaynak: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY> Erişim Tarihi: 08/08/2022.

Araştırma kapsamında ele alınan ve üzerinde çalışılan nüsha ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilen diğer nüshalar, SBB, Ms.or.fol.4255, Chester Beatty No. 270,26 numaralara kayıtlıdır. Ulaşılan bu örneklerde tasvir edilen İsfendiyar'ın cadı ile mücadele sahnesi, hemen hemen benzer kompozisyon içinde betimlenmiştir. Ancak, SBB, Ms.or.fol.4255 numaraya kayıtlı nüshada (Resim 470) görüldüğü gibi, İsfendiyar diz çökmüş, sağa dönük bir şekilde henüz cadıyı kesmediği an betimlenmişken, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06133 numaralı *Şehnâme Tercümesi* ve Chester Beatty No. 270,26'da yer alan tasvirlerde (Resim 471) İsfendiyar ayakta, hafif dizleri bükük bir şekilde cadıyı başından aşağı ayırırken tasvir edilmiştir. Buna göre, bu örneklerde benzer ikonografik şemanın, değişen beğeni ile zamana ve bazı farklılıklara rağmen devam ettiği görülmektedir.



470



471

Resim 470: İsfendiyar'ın Büyücü Kadını Öldürmesi, *Šehnâme*, SBB, Ms.or.fol.425,

Resim 471: İsfendiyar'ın Cadıyı Öldürmesi, 1655, Muin Musavvir, Isfahan, Chester Beatty No. 270,26.

Kaynak: (470) <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000270E00000344> Erişim Tarihi: 20/08/2023; (471) https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_270_26/2/LOG_0000 Erişim Tarihi: 20/08/2023.

SONUÇ

Tez kapsamında; günümüzde İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06131-06132-06133 numaralara kayıtlı üç ciltlik resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan minyatürler üslup ve ikonografik açıdan değerlendirilmiştir. Yapılan incelemede, minyatürlerin hem üslup hem de ikonografi açısından daha önce ele alınmadığı, fakat bazı araştırmacılar tarafından yüksek lisans ve doktora tezi olarak sadece çeviri-metin-dizin şeklinde çalışıldığı görülmüştür. Bu nedenle, bu eser önemli görülerek çalışma konusu olarak seçilmiştir.

XI. yüzyılda Firdevsî tarafından kaleme alınan ve İran tarihini, geleneklerini, mitolojisini destan şeklinde anlatan, İran'ın ulusal destanı *Şehnâme* adlı eser; sadece İran'da değil, hazırlandığı dönemden itibaren yüzyıllar boyunca, başta Moğollar olmak üzere, Timurular, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safeviler ve Osmanlı Devleti tarafından da beğenilerek çok sayıda resimli nüshalar hazırlattıkları bilinmektedir. Bu devletlerden Osmanlı Sultanları tarafından da önemli görülen ve çok sayıda resimli nüshaları hazırlatılan bu *Şehnâmeler*, ilk olarak orijinal dilinde Farsça kaleme alınırken, döneminin sultanlarının isteği üzerine Osmanlı Türkçesine çevirileri de yaptırılmaya başlanmıştır. Osmanlı döneminde Sultan II. Murad'ın isteği üzerine başlayan *Şehnâme Tercüme* faaliyeti, Sultan IV. Murad dönemine kadar geçen sürelerde devam etmiş ve sadece sarayda değil, Anadolu'da da tercümeleri yaptırılmıştır. Sultan II. Murad'ın emri doğrultusunda hazırlanan ilk tercüme faaliyetinden sonra, ikinci *Şehnâme Tercümesi*, Şerifi'ye ait olan Şerifi *Şehnâmesi*'dir. Üçüncü tercüme de Mehdi'nin Sultan II. Osman'a sunmak üzere hazırladığı *Şehnâme Tercümesidir*. Sultan II. Murad ile başlayan tercümelerin azalarak XVIII. yüzyıla kadar devam ettiği ve bu yüzyıldan sonra bilinen bir *Şehnâme Tercümesi'nin* olmadığı düşünülmektedir. Bununla birlikte, bazı kaynaklara göre, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi'nin* Osmanlı'nın batı ile temasa geçtiği XVIII. yüzyılın ikinci yarısında hazırlanması bakımından, şu ana kadar tespit edilen son *Şehnâme Tercümesi* olduğu düşünülmektedir.

XVIII. yüzyılda Osmanlı'da değişen sosyo-kültürel yapı, kitap koleksiyonerleri ve kütüphanelere de yansımış, bu dönemde sadece Sultanlar değil, İlmiye, Kalemîye ve Seyfiye gibi sınıflar ile halk arasında önemli kişiler de çok sayıda kitap sahibi olmuşlardır.

Bir süre, sonra kitaplarına zarar gelmesini önlemek isteyen koleksiyonerler, ilk önce cami ve medrese içinde dolap ya da sandıkların içine kitaplarını muhafaza ederken, ilerleyen süreçte sadece İstanbul'da değil, Anadolu'da da müstakil kütüphanelerin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Osmanlı'nın seçkin sınıfı içinde yer alan koleksiyonerler, beğendikleri kitapları satın alma, istinsah ettirme ve aileden ya da hocalarından miras kalması gibi yollarla temin etmişlerdir. Ayrıca, sadrazam ya da saray erkanından biri öldüğünde, onun kitaplarına sultanın emriyle el konur, değerli olanlar sultanın koleksiyonuna katılır, diğerleri ise müzayede aracılığıyla satışa sunulup elden çıkarılırdı. Böylece, diğer kitap koleksiyonerleri de bu kitapları ya kendileri ya da sahaflar aracılığıyla satın almaktaydı. Bu da, XVIII. yüzyılda müzayede ve sahaflık biriminin gelişmesini sağladığı düşünülmektedir.

Bu yüzyılda pek çok koleksiyoner ile karşılaşmaktadır, fakat bu koleksiyonerler arasında yer alan Veliyyüddin Efendi ile oğlu Mehmed Emin Efendi bu tez kapsamında önem arz etmektedir. Veliyyüddin Efendi, Şeyhülislam olarak görev almasının yanı sıra oluşturduğu koleksiyondaki kitapları için Beyazıt'ta kütüphane kurmuş ve kitaplarını oraya vakfetmiştir. Oğlu Mehmed Emin Efendi ise, babasından kalan bu kütüphaneyi geliştirmek ve aranılan bir kütüphane olmasını sağlamak amacıyla çok sayıda kitap toplayıp, bu kütüphaneye vakfetmiştir. Ayrıca Veliyyüddin-zade Mehmed Emin Efendi, sadece babasından kalan kütüphanenin sahibi olarak değil, aynı zamanda dönemin önemli kişilerinden biri olarak da karşımıza çıkmaktadır. Adı geçen bu koleksiyonerin, çocukluğundan itibaren kitaplara ilgisinin olduğu, entelektüel bir babanın oğlu olarak aydın bir çevre içinde bulunduğu, koleksiyonuna kattığı kitapların onarılması için mücellit, nakkaş, hattat gibi kişileri kütüphanesinde çalıştırdığı ve bazen de kendisinin de bu onarımları yaptığı araştırma kapsamında yararlanılan kaynaklardan anlaşılmaktadır. Ayrıca bu onarılan kitapların sonuna eklenen ve “ez-metrakat-ı Veliyyüddin Efendizade” mührü de (Resim 78) kitapların kendisine ait olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Üç ciltlik resimli *Şehnâme Tercümesi'nin* birinci cildinin sonunda yer alan kayıttan, bu ciltlerin H.1187/M.1773 yılında Derviş Mustafa tarafından tamamlandığı anlaşılmıştır. Fakat, ciltlerin nerede, kimin için ya da ne zaman yazılmaya başlandığı hakkında bilgiye ulaşılamamıştır. Bununla birlikte, adı geçen Derviş Mustafa'nın da kim olduğu hakkında

bilgi bulunamamıştır. Eser, tam bir *Şehnâme Tercümesi* olmayıp, içinde halk hikâyeleri ve masallardan eklemeler yapılması, Anadolu halk hikâyeciliğine daha yakın olması bakımından da önemlidir. Ayrıca çeşitli kişilerin anlattığı rivayetleri de içinde barındırmaktadır. Bu da, üçüncü cildin sonunda yer alan “Bu *Şehnâme* bu mahalde tamam olup bu rugârdan zuhurât-ı kevnîyyeden olan mevatlar nece dürlü ve nece üstadlar dilinden nakl ü beyan olundu” cümlesinden anlaşılmaktadır.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi ile Orhan Şaik Gökyay’ın verdiği bilgiye göre, üç cilt toplam 1778 varak ve her sayfa 25 satır nesih hatla yazılmıştır. Fakat yapılan inceleme sonucunda ve bazı kaynaklarda geçen bilgiye göre, ikinci ciltteki hikâye yarıda kesilerek devamı üçüncü ciltte sürdürülmüş olduğundan, varak sayısı verilirken hata yapılmış, ciltlerin incelenmesi sırasında birinci cildin; 569, ikinci cildin; 419, üçüncü cildin; 370 varak olduğu ve toplamda 1358 varaktan oluştuğu anlaşılmıştır. Ayrıca Serdar Bulut ve Serdar Yavuz’un yaptığı araştırmada, metnin dil özelliği incelenmiş, nüshaların Eski Anadolu Türkçesi ile hazırlandığı, bu nedenle eserin XVIII. yüzyıla tarihlenmesine rağmen, yazı cinsi bakımından XVII. yy.’da yazılmış olması sebebiyle, bazı tezlerde XVII. yüzyıl tarihlendirmesine gidildiğini belirtilmiştir. Böylece eserin metninin dili hem Eski Anadolu Türkçesi hem de Osmanlı Türkçesi’nin bir karışımı niteliğinde olduğu görülmüştür.

Ciltlerde yer alan hikâyenin özeti sırasında; eserin tek elden çıkmaması, üzerinde birden fazla kişinin çalışması, hikâyelerin geçişlerinde bir bütünlük olmaması nedeniyle zorluk yaşanmış ve çevrilmeyen bazı sayfalarını çevirebilmek amacıyla, Osmanlı Türkçesi kursuna gidilerek ders alınmış, çevirisi metin-resim bağlantısı yapabilmek için tarafımca okunmuştur. Bu nedenle, bu tezde yer alan özeti tam bir çeviri niteliğinde olmadığı, sadece metin-resim bağlantısının sağlanması için oluşturulduğu bilinmelidir. Aynı zamanda, üç cildin bir bütün halinde ele alınıp, bazı sayfalarının çevirisi yapılmayan üçüncü cildin de bir an önce tamamlanıp, bir bütün halinde tek elden hazırlanmış bir çevirinin bilim dünyasına kazandırılması gerekmektedir.

Yapılan incelemede 102 minyatürün, farklı dönemde farklı sanatçılar tarafından hazırlandıkları ve bu eserde vassale tekniği ile bir araya getirildiği görülmektedir. Söz konusu bu teknikle ilgili Zeynep Atbaş, Mehmed Emin Efendi’nin çok kaliteli vassale

işçiliği yaptığını, koleksiyonda yer alan murakkaların ve bazı resimli nüshaların kaliteli oluşundan kendisi tarafından yapıldığını, fakat diğer resimli nüshaların kalitesiz olması nedeniyle, başka vassallar tarafından yapılmış olacağını vurgulamaktadır. Minyatürlerde görülen bu farklılık nedeniyle de üslup birliği söz konusu olmamıştır, fakat resimler yerleştirilirken metin-resim bağlantısı sağlanmıştır. Ancak bazı eklenen küçük parçalarda görüldüğü gibi metin dışı sahnelerin de eklendiği gözlenmiştir (Resim 188, 191-193, 195, 203, 208, 219). İncelenen üç ciltte toplam 36 minyatürde (Birinci cilt; 14, ikinci ciltte; 10, Üçüncü ciltte; 12) vassale işlemi yapıldığı tespit edilmiş olup, bu işlem ya tek başına, (Resim 187, 190, 194, 195, 199, 200, 204-207, 214, 217, 219, 220) ya da iki (Resim 186, 189, 191-193, 196-198, 202, 203, 208, 210, 212, 213), üç (Resim 188, 201, 211, 215, 216, 218), dört (Resim 185, 209) parçanın bir araya getirilmesi ile oluştuğu görülmüştür. Ancak, bu üç cildin yakından incelemesi yapılamadığından, geriye kalan 66 minyatürün vassale teknikli olup olmadığı tespit edilememiştir.

Yapılan ekleme sırasında bazı parçaların uyumsuz yapıştırıldığı, bazı parçaların ise eklendikten sonra açık kalan yerleri koyu gri, koyu pembe, altın yıldız gibi renklerle boyandığı görülmektedir (Resim 187, 190, 194, 195, 199, 200, 204-207, 214, 217, 219, 220). Eklenen kısımlar ise, bazen cetvelle devam edilmiş, bazen bir selvi ağacı, bitki öbeği, mimari yapı betimlenmiş ya da birleşim yerine müdahale edilmeden öylece bırakılmıştır. Ciltlere yapılan bu müdahale sırasında da hasar görmüş bazı figürlerin yüzlerinin onarıldığı ve ikinci ciltte yer alan bir minyatürün (Resim 196) sayfa kalitesinin değiştiği görülmüştür. Bu sayfa ve öncesi ile sonrasında birkaç sayfanın yırtılmış veya oldukça fazla hasar görmüş olmasından dolayı değiştirildiği, ayrıca kâğıdın kalitesinden XVIII. yüzyılda Osmanlı'ya gelen Batılı kağıtlardan kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* için hazırlanan 102 minyatürde; kahramanların birbirleriyle ya da mitolojik yaratıklarla mücadeleleri, kahramanların ya da şahların işret meclisleri, taht sahneleri, doğum ve av sahnesi gibi sahneler betimlenmiştir. Bu sahnelerin yer aldığı minyatürler sayfanın başına, ortasına ya da altına yerleştirilmiş olup, bazen sayfanın yarısını, bazen de dar dikdörtgen çerçeve içine yerleştirilerek, çerçeve içinde yer alan sahnede tematik bir düzen içinde

olması sağlanmıştır. Aynı zamanda yapılan vassale işlemi sırasında minyatürlerde farklı üsluplar ve farklı nakkaşlara ait izler tespit edilmiştir. Birden fazla üslup özelliği ile karşılaşılmasından dolayı, araştırma kapsamında farklı koleksiyonlardan ulaşılan nüshalar arasından seçilen örnekler ile karşılaştırılmış ve üslupların gruplandırılarak değerlendirilmesinin doğru olacağı düşünülmüştür.

Bu minyatürlerde, birinci grupta; XVI.-XVII. yüzyılda Osmanlı dönemi nakkaşlarından Nakkaş Osman (Birinci ciltte; Takdim tasviri, y.7b, 26a, 80b, 220b, 221b, 280b, 339b, 355b, 366b, 399b, 491b, 493a, 498a, 507b, 521b, 542b, İkinci ciltte; y.10b, 21b, 25b, 71a, 125b, 128a, 176a, 216a, 253b, 289b, 298a, 353b, 385a, Üçüncü ciltte; Takdim tasviri, y.453b, 458a, 466b, 477a, 480b, 482a, 550b, 555a, 585a, 594a, 613a, 614a, 615b, 620a, 677b, 690a, 722a), Nakkaş Hasan (Birinci cilt; y.80b, 221b, 255b, 366b, 399b, İkinci cilt; y.10b, 92b, 253b, 289b, Üçüncü cilt; y.550b, 615b, 722b), Nakşi (Birinci cilt; y.7b, 80b, 105a, 143b, 184a, 275a, 280b, 282b, 327b, 399b, 493a, 537b, 542b, İkinci cilt; y.102b, 106b, 109a, 128a, 176a, 216b, 289b, 298a, Üçüncü cilt; y.455b, 477a, 482a, 504a, 550b, 594a, 613a, 615a, 620a, 675b, 722b, 742a), Osmanlı döneminde Akkoyunlu-Türkmen üslubu (Üçüncü cilt; y.482a) ve Horasani (Nakışçı) üslup (Birinci cilt; y.105a, 181a, 280b, 282b, 284b, 327b, 349a, 493a, 498a, İkinci cilt; y.176a, 199b, 203a, Üçüncü cilt; 615a, 617a) ikinci grupta; Safevi dönemi Kazvin (Birinci cilt; y.7b, 266a, İkinci cilt; 102b, 128a), Şiraz (Birinci cilt; y.266a, 284b, İkinci cilt; y.106b, 122b, Üçüncü cilt; y.690a, 697a), Isfahan (Birinci cilt; y.305b, 339b, 352a, 499a, 521b, 532b, İkinci cilt; y.399a, 441b, 480b, Üçüncü cilt; y.441b, 602a, 671a, 707a, 729b) ve Herat (Birinci cilt; y.223b, 225a, 225b, 305b, 339b, 352a, 465b, 488a, 499a, 512a, 532b, 535b, İkinci cilt; y.2b, 45a, 125b, 399a, Üçüncü cilt; y.677b, 690a), üçüncü grupta iki minyatür (İkinci cilt; y. 2b, Üçüncü cilt; y. 466b) ve yapılan eklemelerde (Birinci cilt; y. 305b, 339, 352, 499, Üçüncü cilt; y. 671a) XVIII. yüzyılda Osmanlı'da görülen Batı etkisinde hazırlanan tasvirlerle ait izler taşımaktadır.

İncelenen üslubun birinci grubunda ilk olarak Nakkaş Osman yer almaktadır (Resim 221-239, 256-270). XVI. yüzyıl Osmanlı döneminde Şehnâmecilik kurumunun başına geçen Lokman'ın hazırlayacağı *Şehnâme'nin* resimlendirilmesi görevi Nakkaş Osman'a verilmiş ve nakkaşbaşı olarak Osmanlı tarihinin resimli nüshalarını hazırlamıştır. Bu

eserlerde tek başına çalışmamış, Nakkaş Ali'nin de aralarında olduğu ekibi ile birlikte çalışmıştır. Nakkaş Osman ve ekibine ait olduğu eserler arasında yer alan *Hünernâme I*, 1560 Şerifi *Şehnâme Tercümesi*, 1579 *Kıyafetü'l-insaniye fi şema'ilü'l-osmaniye*, 1581 *Şehinşahnâme*, 1584 *Nusretnâme* 1592-1593 *Şehinşahnâme II*, nüshalardan seçilen örnekler ışığında İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* ile karşılaştırma yapılmıştır. Karşılaştırma neticesinde üç ciltteki doğa betimi, sultan figürü, iç mekân tasvirleri, çadır betimi ve at figürlerinde, Nakkaş Osman ve ekibinin üslup özelliği olan canlı renklerin kullanımı, lila ve bej renkli tepelerin üzerinin kalın siyah ve lacivert renkte kontur çekilmesi, ağaçların gölgeli bir şekilde boyanıp gerçekçilik katılması, kubbeli, Bursa kemerli, saçaklı, çini süslemeli yapılar, halı gibi bezenmiş çadırlar ile gölgelikleri, sultanın sorguçlu sarığı oturuş biçimi ve kabul sahnesinin betimlenişi gibi özelliklerin benzerlerinin bu minyatürlerde de görülmesi dikkat çekmektedir (Resim 221-239). Özellikle üçüncü ciltte yer alan takdim sayfası (Resim 234) incelendiğinde sultan tasvirinin Nakkaş Osman'ın *Kıyafetü'l-insaniye fi şema'ilü'l-osmaniye*, Sultan III. Murad portresi (Resim 239) ile *Şehinşahnâme II*, 'de "Acem Seferinden Dönen Serdar Paşa'nın Sultan Huzuruna Kabulü" (Resim 238) adlı tasvirlerde yer alan sultan betimi ve kabul sahnesinin bu takdim tasviri ile oldukça fazla benzediği görülmüştür.

Nakkaş Osman'dan sonra yerine geçen ve nakkaşbaşı olarak göreve getirilen Nakkaş Hasan'ın hazırladığı ve araştırma kapsamında seçilen TSMK. H.1223 yer alan *Siyer-i Nebi* ve DCBL. T.419 yer alan *Siyer-i Nebi* nüshalarındaki piramit şeklinde uzayan tepelerle İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* birinci ve üçüncü ciltteki tepe tasvirleri karşılaştırıldığında üslup benzerliklerinin görülmesi bakımından dikkat çekmektedir (Resim 240-243). Bu grupta görülen diğer üslup Nakşi'ye aittir ve XVII. yüzyılda Osmanlı Nakkaşı Nakşi'nin hazırladığı 1630 Paşanâme, 1618-22 *Tercüme-i Şakâ'ik-i Numaniye* adlı eserlerde görülen figür tiplerinin dörtte üç profilden gösterilerek başlarındaki sarıkların vücutlarına oranla büyüdüğü, yandan ve arkadan tasvir edilen insanların vücutlarının deforme edildiği gibi Nakşi'ye ait bu üslupların İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* ciltlerinde oldukça benzerleri görülmektedir (Resim 244-247). Ayrıca kimi tasvirlerde de yine Nakşi'nin üslubunu hatırlatan kafasını duvarın yanından uzatıp seyirciye bakan

erkek figürü ile bir at başı ve olmadık yerde beliren bir tavşan, kurt ya da baykuş tasvirlerin görülmesi, bu üç ciltte yer alan tasvirlerin Nakşi ya da öğrencisi bir sanatçının yapmış olacağını düşündürmektedir (Resim 248-250).

Bu üsluplarla birlikte Osmanlı dönemine ilk yıllardan itibaren giren Akkoyunlu-Türkmen üslubunda bazı tasvirlerde görülmesi ayrı bir önem taşımaktadır. Üçüncü ciltte yer alan “Rüstem’in ava gidip İşret Etmesi ya da Şahların İşreti İçin Hazırlık” adlı tasvir (Resim 251) ile Heşt Bihişt adlı eserde yer alan “Behram Gülnari Köşkte” adlı tasvirde (Resim 252) olduğu gibi kompozisyon düzeni, yeşil yaprakla kaplanmış zemin ve alt sırada duran figürlerin hareketleri ile benzer oluşu, bu tasvirin bu dönemin üslubunu bilen bir nakkaşın varlığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu grupta yer alan diğer üslup ise, Osmanlı nakkaşhanesinde görülen Horasani (Nakışçı) üsluptur. Bu üslupta görülen çiçek açmış ağaçlar, mimari ve çadır tasvirlerinde ince-sarmal dallar üzerine hatayi ile bulutlarla bezenmiş çadırlar, üzeri nakışlarla süslü tahtlar ile üzeri bezemeli mimari yüzeylerin varlığı birinci ve ikinci ciltte görülmesi dikkat çekmektedir (Resim 253-255).

İkinci grupta incelenen minyatürlerde karşılaşılan diğer üslup ise, XVI. yüzyıl Safevi dönemi Kazvin üslubudur. Bu üslupta görülen özelliklerin, özellikle çınar ağacı gibi ağaç tasvirlerinde görülmesi dikkat çekmektedir (Resim 274-276). Yine Safevi döneminde Şiraz’da üretilen eserlerde görülen Rüstem’in Sohrab’ı öldürdüğü sahnede Sohrab’ın saçının geriye doğru gidişi, kadın figürlerin başındaki örtüsünün kıvrımları ile fil figürlerinin betimindeki detaylar gibi üslup özellikleri ile benzer olduğu görülmektedir (Resim 277-283). XVII. yüzyıla gelindiğinde Safevi döneminde Isfahan’ın başkent olmasıyla birlikte, Rıza Abbas adlı nakkaşın öne çıkmasıyla kendi adıyla anılan Rıza-i Abbasi adında bir okul oluşturmuştur. Bu okulun öğrencileri Mu’in Musavvir, Sadıki Beg gibi nakkaşların daha sonra da hocalarının üslubunu devam ettirdiği görülmüştür. Isfahan üslubunun uzun gövdeli yay gibi kıvrık bacaklı, başlarında dağınık sarıkları olan ve koyu sarı ile mor rengin hâkim olduğu kıyafetleriyle figürlerin betimlenmesi gibi özelliklerinin bu el yazmasında görülmesi, Isfahan üslubunu bilen bir nakkaşın varlığını göstermesi bakımından önemlidir. Burada örnek olarak seçilen ve TSMK. H. 2155 numarada kayıtlı Murakka’da “Tahtta Oturan Sultanın Meclisi” adlı tasvirde görüldüğü gibi birinci cilt;

y.305b, 339b, 352a, 499a, 521b, 532b, İkinci cilt; y.399a, 441b, 480b, Üçüncü cilt; y.441b, 602a, 671a, 707a, 729b bu yapraklarla benzer oluşu dikkat çekmektedir.

Bu döneme ait diğer tasvirlerde ise XVII. yüzyıl Herat üslubunun etkilerini göstermektedir. Birinci cilt; y.223b, 225a, 225b, 305b, 339b, 352a, 465b, 488a, 499a, 512a, 532b, 535b, İkinci cilt; y.2b, 45a, 125b, 399a, Üçüncü cilt; y.677b, 690a yapraklarında yer alan tasvirler incelendiğinde burada yer alan at tasvirlerinin New York Metropolitan Art Museum'da 1992.51 numaraya kayıtlı bir resimde yer alan at figürünün duruşu, yüz ifadesi, kuyruk kısmının ince oluşu seçilen örneklerde görüldüğü gibi renkleri ile de benzer oluşu, buradaki at tasvirlerini de, XVII. Yüzyıl Herat üslubuna hakim bir nakkaşın hazırlamış olabileceğini göstermektedir (Resim 287-289).

Bu üsluplarla birlikte, son grupta değerlendirilen ve XVIII. yüzyılda yapılan vassale işlemiyle eklenen parçalarda görülen bir üslupta, Osmanlı'ya XVIII. yüzyıl itibariyle Batı etkisiyle giren temelinde perspektif ve hacimlendirme olan üslup özelliğidir (Resim 290-294). Ayrıca bir tasvirde renk kullanımı, bitkilerin yerleştirilişi, gölgeli boyama ve farklı boya kullanımı bu tasviri XVIII. yüzyılda Osmanlı minyatürleri arasına tarihlendirmeyi kolaylaştırmıştır (Resim 295). Aynı zamanda burada yer alan feraceli kadınların giydiği feracenin, XVIII. yüzyılda Osmanlı'da moda olması da üslup benzerliği kurulmasında yardımcı olmuştur (Resim 296-297).

Görüldüğü gibi, üç ciltte tespit edilen minyatürler üzerinden yapılan üslup değerlendirmesinde XVI. yüzyıldan itibaren XVIII. yüzyıla kadar Osmanlı, Safevi ve Batı etkisinde gelişen resim üslubunda eser hazırlayan nakkaşların üslup özelliklerini iyi bilen bir ya da birden fazla nakkaşın bu tasvirleri hazırladığı ve Mehmed Emin Efendi'nin önderliğinde bu üç cilt içinde değerlendirildiği gözlenmiştir.

Üç ciltte yer alan minyatürlerde ikonografik değerlendirme yapılırken, minyatürlerin istatistiksel analizi yapılarak takdim sayfası, kahramanlar ve hükümdarlar, mitolojik yaratıklar ve mücadele sahnelerine göre gruplandırılmış ve en fazla tasvir edilenler seçilerek, bu kapsamda XIV. ve XVII. yüzyıl arasına tarihlenen, çeşitli koleksiyonlarda yer alan ve ulaşılabilen resimli *Şehnâme* nüshalarından seçilen örnekler aracılığıyla ikonografik değerlendirme yapılmıştır. Buna göre; yapılan analiz sonucunda, en fazla betimlenen sahne, diğer *Şehnâmelerde* olduğu gibi, Rüstem kahramanın yer aldığı

sahnelerdir. Ardından Feramurz, Burzi ve İsfendiyar gelmektedir. En az betimlenen sahneler ise, Keyümers, Dahhak, Cemşid, Sührab, Gürşasb, Zal, Keykavus, Bilsem, Siyavuş, Keşasb Banu, Behmen Şah, Darab, Hümay Banu'nun yer aldığı tasvirlerdir. Bu kapsamda, en az tasvir edilenler arasından, ilk sahne ve ilk hükümdar olması bakımından önemli görülen Keyümers seçilerek değerlendirilmeye alınmıştır. Ayrıca tüm ciltlerde yer alan mitolojik yaratıklar arasında en fazla tasvir edilen Simurg ile Devlerin sahneler önemli görülerek seçilmiş olup, bu tasvirler üzerinden ikonografik değerlendirme yoluna gidilmiştir.

Birinci ve üçüncü ciltte yer alan takdim tasvirindeki dört sahne birbirinden farklıdır. Birinci ciltte yer alan ve alt sırada betimlenen mecnun sahnesi dışında, diğer parçalar sultanın yaşamını anlatmaktadır (Resim 298). Üçüncü ciltte yer alan tasvirde de sultana ait kabul sahneleri ile altta deniz savaşı ile kale fethi ele alınmıştır (Resim 299). Birinci ciltteki sahneler değerlendirildiğinde, burada yer alan sultanın Gazneli Mahmud olabileceği, bunun nedeni de *Şehnâme'nin* ilk olarak ona sunulması bakımından burada ona bir atıf yapılmış olacağı düşünülmektedir. Üçüncü ciltte yer alan sultanın da üslup araştırması sırasında Nakkaş Osman'ın hazırladığı sultanlar ile karşılaştırıldığında bu figürün Sultan III. Murad'a benzediği görülmekle birlikte, bu sultana neden yer verildiği konusunda bilgi bulunamamıştır. Burada yapılan açıklama tamamen düşünceden ibarettir ve bu konu hakkında ne incelenen metinde ne de başka bir kaynakta şu ana kadar bir bilgi ile karşılaşılmamıştır. Buna göre, bu sahnelerde yer alan tasvirler genel olarak değerlendirildiğinde, tarihi bir el yazmasına ait olduğu görülmektedir.

Bu bağlamda, ikonografik değerlendirme amacıyla seçilen kahramanlardan Keyümers, Rüstem, Feramurz, Burzi ve İsfendiyar figürlerinin yer aldığı tasvirler seçilerek değerlendirilmiştir. İlk olarak incelenen Keyümers figürünün bulunduğu bir tasvir mevcuttur ve resimli nüshalardan seçilen örneklerle karşılaştırıldığında benzer ikonografik şemanın devam ettiği, fakat Keyümers'in oturduğu yerin zamanla değiştiği görülmektedir (Resim 300-302). İncelenen diğer figür ise adına tüm *Şehnâmelerde* rastlanılan ve önemli kahramanlar arasında yer alan Rüstem'dir. Rüstem'in ilk sahnesi doğumu ile başlar ve Şeğad'ın ona tuzak kurması sonucu düştüğü kuyuda ölümüyle son bulur. Doğum sahnesi, diğer resimli *Şehnâme* nüshalarından oldukça farklıdır ve yapılan inceleme sonucunda

benzerine rastlanılmamıştır. Resimli nüshaların çoğunda Simurg figürü doğum sırasında yer almazken, burada yer alan tasvirde Simurg alışılan kuş formunda değil, melek ya da peri formunda kanatları olan insan şeklinde ve sultan gibidir ve doğum sırasında orada bulunmaktadır. Ayrıca karşılaştırma amacıyla seçilen örneklerinde incelenmesi sonucunda, hiçbirinde altın renginde kuran-ı kerim muhafazası tutan bir hizmetliye rastlanılmaması da bu el yazmasını ilginç kılan özelliklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Burada ele alınan tüm Rüstem figürlerinde, Rüstem'in kaplan postu başlığı, kaplan postu desenli kıyafeti ile betimlendiği (Resim 305-313, 333-349) görülmekle birlikte, bazı tasvirlerde Rüstem'in sultan gibi bağdaş kurarak oturduğu ve kaplan postu desenli kıyafeti olmadan tasvir edildiği görülmüştür (Resim 314-316, 337, 342). Genellikle siyah sakallı tasvir edilen Rüstem figürü, üçüncü ciltte yer alan Rüstem'in ölümünün sahnelendiği tasvirde, yaşlı olarak beyaz sakallı betimlenişi ile dikkat çekmektedir (Resim 342). Rüstem'in taktığı başlık biçiminde de bazı nüshalarda değişim yaşandığı, kiminde başlığın üzerinden arkaya doğru sarkan kırmızı uzun tüy (Resim 312, 316-317, 324-326, 330, 333, 338, 343), kimi beyaz kısa tüylü (Resim 307, 310, 322-323, 327, 329, 334-337, 340-342, 346) kiminde tüy olmadan sade (Resim 309, 312-314, 318-321, 332, 339, 344, 345) biçimde betimlenmiştir. Böylece inceleme sonucunda görülmüştür ki, yüzyıllar boyu beğeniyle işlenen bir kalıba dönen Rüstem figürü, tarihler değişse de bazı farklılıklarla benzer ikonografik şema sürdürülmüştür.

Bu bağlamda incelenen diğer kahraman ise, Feramurz'dur. Feramurz figürleri tasvir edilirken bir kısmı at üzerinde (Resim 349-352, 354, 358, 361, 362, 365-369), bir kısmı yaya olarak hareket halinde betimlendiği görülmekle birlikte, genellikle siyah ata binen Feramurz'un bazı dönemlerde atının renginin değiştiği, renklere kahverengi, beyaz ve grinin katıldığı, ayrıca bazı tasvirlerde atın üzerini örten işlemeli zırh (Resim 361, 365) ile kaplandığı görülmektedir. Bununla birlikte, Feramurz'un savaşçı yanının öne çıkarıldığı tasvirlerde başında miğferi, üzerinde zırhı ile betimlenirken, The Metropolitan Museum No. 1970.301.57 numaralı nüshada yer alan figürün başında Tac-ı haydari adlı sarığa yer verildiği (Resim 366), İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli TY 06132 y.102b ve y.125b'deki figürlerde bağdaş kurmuş taht ya da taht-nişinde sultan

gibi otururken ve sultan gibi giyinmiş olarak betimlendiği görülmektedir. Ayrıca, The Metropolitan Museum 1970.301.31 numaraya kayıtlı tasvir haricinde (Resim 368), tümü sakallı ya da ince uzun bıyıklı tasvir edilmiştir. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06132 numaraya kayıtlı Feramurz figürlerinde yüzünün metne uygun bir şekilde siyah olarak betimlenirken (Resim 353-368), incelenen diğer resimli *Şehnâme* nüshalarında böyle bir uygulama ile karşılaşılması, bunun da sadece bu nüshaya ait bir özellik olduğu sonucuna varılmıştır. Böylece, incelenen tüm Feramurz sahnelerinde benzer ikonografik kalıbın kullanılmadığı ve zaman içinde bazı sahnelerin betimlenmesinde farklılıkların ortaya çıktığı görülmüştür.

Araştırma kapsamında incelenen tüm Burzi tasvirlerinde, Burzi bazen insanla, bazen cadı ya da dev ile mücadele ederken karşımıza çıkmakla birlikte, bu tasvirlerde üçü genç ve sakalsız (Resim 370, 381- 383), beşinin yüzü siyah (Resim 374, 376-378) ve dördünün yüzü şişkin yuvarlak olarak genellikle kalın siyah bıyıklı betimlenmiştir. Aynı zamanda genellikle elinde ok ve yay ile mızrak yer alırken birinde kılıç (Resim 379), diğer tasvirde de gürz tutmaktadır (Resim 378). Feramurz sahnelerinde olduğu gibi, Burzi sahnelerinde de benzer ikonografik kalıbın uygulanmadığı görülmekle birlikte, bu sahnelerin, zaman içinde ikonografik şemanın değişebileceğini göstermesi bakımından dikkat çekmektedir.

Kahramanlar arasında değerlendirmeye alınan diğer kahraman İsfendiyar'dır. Burada ulaşılan örnekler aracılığıyla bir değerlendirme yapılmıştır ve tasvirlerin kompozisyon düzeni olarak İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 06133'e kayıtlı nüshadan farklı olduğu görülmüştür. Buna göre, TSMK. H.1497 (Resim 407) ile New York Metropolitan Museum, No. 1970.301.55 numaraya kayıtlı nüshada İsfendiyar (Resim 391), diğer iki örnekte de karşılaştığımız gibi zırhlı at üzerinde, Rüstem'in atığı iki ok ile gözlerinden vurulduğu görülmektedir. Bununla birlikte, tüm nüshalarda İsfendiyar her zamanki savaşçı kıyafetiyle tasvir edilmiş ve kompozisyon düzeninin değişmesine rağmen, benzer ikonografik şemanın sürdürüldüğü görülmektedir.

İkonografik değerlendirme amacıyla mitolojik yaratıklar arasından seçilen tasvirler, simurg ve devlerin yer aldığı sahnelerdir. Burada incelenen tüm örnekler, ait oldukları dönemler ve taşıdıkları farklı üslup özellikleri bakımından kompozisyonun tamamı ya da Simurg'un tasvir edilme şekliyle birbirinden ayrıldığı görülmektedir. Simurg tasvirleri

incelenirken, metinde de geçtiği şekilde, iyi aynı zamanda şifacı olan Simurg (Resim 405-408) ile kötü Simurg (Resim 409-411) olarak iki grupta değerlendirilmiştir. Nakkaşlar Simurg tasvirlerini oluştururken, genel olarak kuyruk kısımları ve gövdelerinde uygulanan renk uyumu dikkat ettikleri ve figürlerin bu kuyrukları ile ön plana çıkmalarını sağladıkları gözlenmiştir. Ancak İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi *Şehnâme Tercümesi* 'nde yer alan ve Rüstem'in doğumu adlı sahnede karşılaşılan ve iyi-şifacı grupta yer alan Simurg tasvirini, nakkaşın diğerlerinden oldukça farklı yorumla ele aldığı ve Simurg'u melek ya da peri sultanı gibi betimlediği dikkat çekmektedir (Resim 405). Kötü Simurg tasvirinde ise, Simurg'un oldukça öfkeli ve saldırgan olduğu görülmüştür. Buna göre, incelenen tüm (iyi ve kötü) Simurg tasvirlerinde, XIV. yy.'da uygulanan vücutlarındaki donukluğun zamanla terk edilip, hareketli hale geldiği, uygulanan renklerin zamanla değişerek renk skalasına beyaz, siyah ve eflatun rengin eklendiği, kanatlarındaki açık tüylerin aralıklarının sıklaştığı, kuyruğun XIV. yy.'da görüldüğü şeklin terk edilip, yerine kıvrımlı, helezon şekilli ve oldukça uzun çerçeve dışına kadar taşacak şekilde betimlendiği görülmektedir. Ayrıca kullanılan renkler ve kuşun betimlenme şekli, ona çok yönlü görünüm katmakta, heybetli bir duruş ile kompozisyona hakimiyet sağlamaktadır.

İkonografik değerlendirilmesi yapılan diğer mitolojik yaratık Devlerdir. Devler; Rüstem (Resim 415-417, 420-430) başta olmak üzere tüm karamanlar ve Feramurz (Resim 418-419) ile de mücadele etmişlerdir. İncelenen dev figürlerinde, özellikle İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* 'nde görülen devlerin renklerinin pembe, mavi, gri, açık kahverengi ve beyaz olarak betimlendiği görülürken, diğer tasvirlerde ağırlıklı olarak beyaz, açık-koyu kahverengi, siyah, koyu gri, sonraki dönemde mor, yeşil rengin eklenmesi ile genişlediği görülmüştür. Burada devlerin geniş vücutlu, kenarlardan dışarı uzayan iki sivri dişli, bir ya da iki boynuzlu, yandan sarkan ya da yukarı doğru uzayan iki kulaklı ve ayaklarının topuk kısmında uzayan çıkıntı ve yeşil, turuncu, gri renkli etek ile betimlendiği görülmektedir. Ayrıca karşılaştırma sırasında seçilen örneklerle bu ciltlerdeki devlerin birbirlerine benzemedikleri görülmekle birlikte, bu kapsamda çeşitli koleksiyonlardan seçilen resimli *Şehnâme* nüshalarında incelediğimiz devlerin, birbirine benzediği, fakat bazı farklılıkların zamanla yaşanan değişim sonucunda gerçekleştiği söylenebilir. Bununla birlikte, devlerin renkleri,

duruşları ya da isimleri değişmiş olsa da benzer amaçla uygulandığı ve benzer ikonografik çerçeve içinde metin ile uyumlu bir şekilde betimlendiği görülmektedir.

Mitolojik yaratıkların değerlendirilmesinden sonra ele alınan son sahne ise, kahramanların birbirleriyle ya da mitolojik yaratıklarla olan mücadele sahneleridir (Resim 433-456). İncelenen tüm mücadele tasvirlerde, kahramanların mücadele kıyafeti içinde başında miğfer takmış halde betimlendiği, fakat Rüstem figürünün kendine has kaplan postu taktığı görülmektedir. Ayrıca bu mücadele sırasında kahramanlar, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde genellikle mızrak, ok, gürz ve metinde ağaçtan yapılmış, gürze benzer değişik bir alet kullandığı az örnekte kılıcın yer aldığı görülmektedir. Ancak ulaşılan nüshalardan seçilen örneklerin çoğunda kılıç kullanılmış, birkaç örnekte gürz yer almıştır. Böylece yapılan araştırma sonucunda, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi* ciltlerinde yer alan mücadele sahnelerinin, bu çalışma için ulaşılan koleksiyonlardan seçilen örneklerdeki figürlerin boyutları, öldürme biçimleri ve renklerinde yaşanan değişimin haricinde, benzer ikonografik şemanın sürdüğü görülmektedir.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde ikonografik değerlendirme amacıyla seçilen Keyümers, Rüstem, Feramurz, Burzi ve İsfendiyar adlı beş kahramanın, araştırma kapsamında ulaşılan TSMK. H. 1479, H.1490, H.1497, H.1482, H.1502, H.1512, H.1516, H.1519, H.1520, H.1522, TİEM. 1983, İÜK. FY.1406, British Museum, British Library, Chester Beatty, New York Public Library, New York Metropolitan Art Museum, Berlin Staatbibliothek, Bodleian Library, The Khalili Collections, Los Angeles Country Museum of Art, Aga Khan Museum adlı koleksiyonlarda yer alan resimli nüshalardan seçilen örneklerdeki sahnelerle karşılaştırıldığında, dönemin ve beğenilerin değişmesine rağmen, bazı farklılıklar dışında benzer ikonografik şemanın kalıplaşmış bir şekilde tekrar edilmesine rağmen, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi resimli *Şehnâme Tercümesi*'nde yer alan Feramurz ve Burzi tasvirlerinde uygulanan kalıbın değiştiği görülmektedir.

Araştırmanın konusunu oluşturan üç ciltlik resimli *Şehnâme Tercümesi*, günümüzde İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde koruma altına alınmıştır. Bu üç cilt içinde yer alan toplam 102 minyatürün tek bir elden çıkmamasından dolayı birden fazla

üslup özelliği göstermesi ve farklı teknikle bir araya getirilmesi bakımından dikkat çekmektedir. Bu nedenle, bu üç cildin bir araya getirilmesine vesile olan Mehmed Emin Efendi'nin muhtemelen hasar gören resimler yerine elde ettiği resimleri vassale tekniği kullanılarak, farklı vassal ya da vassallar aracılığıyla, daha fazla hasar alıp yok olmaması için bu eserde bir araya getirttiği düşünölebilir. Sonuç olarak; koleksiyon sahibi Mehmet Emin Efendi'nin dönemin modasını da gözetererek hazırlatmış olduğu bu resimli *Şehnâme Tercümesi*, XVIII. yüzyılda farklı bir şekilde hazırlanan resimli nüshalar arasında gösterilebilir.



KAYNAKÇA

- Abdullaeva, F. ve C. Melville, (2008), *The Persian Book of Kings: Ibrahim Sultan's Shahnama*, London: University of Oxford.
- Açıl, B. (2022), “Osmanlı’da Bir Medrese Kütüphanesi Nasıl Oluşur, Cârullah Efendi Kütüphanesi Örneği”, *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonları: İtibar ve İhtiras*, Haz. Tülay Artan-Hatice Aynur, İstanbul: Dergâh yayınları, 131-156.
- Açoğlu, S,- Doğan Yavaş, (2019), “Osmanlı Padişah Portreciliğinde Sultan Iıı. Selim ve Sultan II. Mahmud ile Değişen Gelenek”, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 7 (19), 35-52. <https://doi.org/10.31126/Akrajournal.558427>.
- Afyoncu, E. (1989), “İbrahim Müteferrika”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.21, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 324-326.
- Akbulut, M. (2002), “İbrahim Müteferrika ve İlk Türk Matbaası”, *Türkler*, C.14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 919-926.
- Aksu, H. (1981), “Sultan III. Murad Şehinşahnamesi”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 9-10, 1-22.
- Aktaş, E. (2005), 17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 120a- 159b”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Aktepe, M, (1953), “Damad İbrahim Paşa Devri’nde Lale”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, 5/8, 85-104
- Aktepe, M, (1954), “Damad İbrahim Paşa Devrinde Laleye Dair Bir Vesika”, *Türkiyat Mecmuası*, S. 9, 115-130.
- Aktepe, M, (1988), “Abdülhamid I”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 213-215.
- Aktepe, M. (1989), “Ahmed III” *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 34-37.
- Aktepe, M, (1993), “Damad İbrahim Paşa”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 441-443.
- Algan, İ. (2005), “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 160a-200b”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

- Altan, G, (1990), “Abdullah Buhari’nin Minyatürleri ve Türk Sanatındaki Yeri”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Anaç, Ü. (2022), *İktidar ve Sanat: Damat İbrahim Paşa’nın Hamiliği*, İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- And, M. (2021), *Osmanlı Tasvir Sanatı: 1*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, M. (2022), *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arbaş, H. (2010), “Bir Minyatürden Hareketle İsfahan Okulu ve Rıza Abbasi”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (25), 85-97.
- Arel, A, (1975), *On Sekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İstanbul: İTÜ. Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Arık, R, (1988), *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arık, R. (1999), “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri”, *Osmanlı*, C.11, Ankara, 423-436.
- Artan, T. (2020), “I. Mahmud’un Saltanatında Boğaziçi Eğlenceleri: Temaşa, Tefekkür, Tevakkuf ve Şehr-İ Sefa”, *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar: I. Mahmud ve Dönemi (1730-1754)*, C.1, İstanbul: Dergâh Yayınları, 93-159.
- Artan, T. (2022), “Şehid Ali Paşa’nın Sûk-I Sultânî’de Satılan Kitapları, Sahaflar ve Koleksiyonerler (1719): İslami İlimler Alanında Yazma Kitap Piyasası ve On Sekizinci Yüzyıl İstanbul Koleksiyonlarının İnşası”, *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonları: İtibar ve İhtiras*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 281-408.
- Arslan, N, (1994), “Antoine Ignace Melling”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul, 387-388.
- Aslan, T, (2009), “Osmanlı Aydınlarının Gözüyle Batılılaşma”, *Erdem Dergisi*, 55, 1-32.
- Atak, E. (2014), “Anadolu’da Lale Devri Mimarisi (İstanbul Dışı Örnekler Üzerine Bir Araştırma)”, (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı.
- Atak, E., (2018), “Kalemişi Süslemeleriyle Bir Lale Devri Eseri: Mudanya Tahir Paşa Konağı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (59), 413-447. [Http://Dx.Doi.Org/10.17719/Jisr.2018.2649](http://Dx.Doi.Org/10.17719/Jisr.2018.2649).

- Atak, E. (2018), “Osmanlı Mimarisinde Lale Devri Üslubu (Anadolu’daki Yansımalar)”, *Turkish Studies*, V.13/10, 57-86.
<http://Dx.Doi.Org/10.7827/Turkishstudies.13419>.
- Atak, E. (2020), “Taşa İşlenen Zarâfet Lale: Cami Tezyinatında Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme (14-18. Yüzyıllar)” *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, III/II, 226-239.
- Atasoy, N.- Filiz Çağman, (1974), *Turkish Miniature Painting*, İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık.
- Atasoy, N, (1992), “Barok”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 81-83.
- Atbaş, Z. (2011), “Dağılmış Bir Safevi Murakkasının 18.Yüzyıla Ait Bir Osmanlı Murakkasında Değerlendirilişi”, *Gelenek Kimlik Bileşim: Kültürel Kesişimler ve Sanat, Günsel Renda’ya Armağan*, Haz. Zeynep Y. Yamanlar-Serpil Bağcı, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Basımevi, 51-60.
- Atbaş, Z. (2018), “Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi İçin Hazırlanmış Bir Murakka (TSMK. H.2155)”, *Filiz Çağman’a Armağan*, İstanbul: Lale Yayıncılık, 113-130.
- Atbaş, Z. (2022), “Evrak-ı Perişandan Evrak-ı Şahaneye Mehmed Emin Efendi’nin Kitap ve Murakkaları”, *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonları: İtibar ve İhtiras*, Haz. Tülay Artan-Hatice Aynur, İstanbul: Dergâh Yayınları, 501-544.
- Ateş, A. (1954), “Şehnâme’nin Yazılış Tarihi ve Firdevsî’nin Sultan Mahmud’a Yazdığı Hicviye Meselesi Hakkında”, *Belleten Dergisi*, 18 (70), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 159-168.
- Atıl, E, “The Story Of An Eighteenth Century Ottoman Festival”, *Muqarnas*, (10), 181-200.
- Aydın, D. (2019), “Şiraz Nakkaşhaneleri ve Resimli Şehnâmeler (1470-1500)”, *(Yayınlanmamış Doktora Tezi)*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Aydın, K. (2019), “Derviş Hasan Medhi ve Tercüme-İ Şehnâme Adlı Eseri (1b – 110a Varaklar Arası) (İnceleme-Tenkitli Metin)”, *(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Aydüz, S, (1997), “Lale Devri’nde Yapılan İlmî Faaliyetler”, *Divan*, 1, 143-170.
- Ayhan, S. (2018), “Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H.2158 Numaralı Albüm”, *(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

- Aynur, H. (1998), “18. Yüzyıl İstanbul Çeşmeleri”, *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı, Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997*, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları:3.
- Aynur, H. (2014), “I. Mahmud’un (Ö.1754) Kütüphaneleri ve Tarih Manzumeleri”, *Kitaplara Vakfedilen Bir Ömre Tuhfe İsmail Erünsal’a Armağan*, Haz. Hatice Aynur-Bilgin Aydın-Mustafa Birol Ülker, C.2, İstanbul: Ülke Yayınları, 681-734.
- Bağcı, S. (2003), “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar” *Osmanlı Uygarlığı*, Haz. Halil İncalcık- Günsel Renda, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 737-756.
- Bağcı, S. – Filiz Çağman – Günsel Renda – Zeren Tanındı, (2022), *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bağcı, S. (2013), “Presenting Vaşşâl Kalender’s Works: The Prefaces Of Three Ottoman Albums” *Muqarnas: An Annual On The Visual Cultures Of The Islamic World* 30, 255-313.
- Bahar, Ş. (2011), “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (II. Cilt Vr. 60b-90a Metin-Türkiye Türkçesine Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım)”, *(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Bakır, B. (2003), *Mimaride Rönesans ve Barok*, İstanbul: Nobel Yayın Dağıtım.
- Başkan S. (1999), “XVIII. Ve XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatında ‘Osmanlı’, ‘Turquerie’ Ve ‘Oryantalizm’”, *Osmanlı*, C.11, Ankara, 454-467.
- Başkan, S. (2009), *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Baydar, N. (2017), “Kâğıt Sanatları ve Kalender Paşa: I. Ahmed Albümü”, *(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Bernardini, M. (2018), “The Shahnama In Timurid Historiography”, *Shahnama Studies III*. Ed. Gabrielle Van Der Berg And Charles Merville, Brill Leiden Boston.
- Beydilli, K. (2007), “Nizam-I Cedid”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 33, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 175-178.
- Beydilli, K. (2019), *İki İbrahim Müteferrika ve Halefi*, İstanbul: Kronik Yayınları.
- Brend, B (1996), *Islamic Art*, Cambridge: Harvard University Press.
- Brend, B. (2010), *Muhammed Juki’s Shahnama Of Firdausi*, The Royal Asiatic Society Of Great Britain And Ireland Philip Wilson, London.

- Bilgin, O. (1994), “Ebu Müeyyed Belhi” *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 10, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 337-338.
- Bilkan, A. F, (2002), “İki Sulhiyye Işığında Osmanlı Toplumunda Barış Özlemi”, *Türkler*, C.12, Ankara, 598-605.
- Browne, E. G. (1956), *A Literary History Of Persia*, Vol. II, Cambridge At The University Press.
- Boppe, A, (1998), *XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*, İstanbul: Pera Turizm Yayınevi.
- Bölük, R. (2017), “18. Yüzyıl Mensur Şehnâme Çevirisi, II. Cilt (284b-419b Varaklar Arası) İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım”, (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Bulduk, T. B. (2017), “18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Bir Mensur Şehnâme Tercümesi II. Cilt 145a-284b Varaklar Arası (İnceleme-Metin-Sözlük-Özel İsimler Dizini-Tıpkıbasım)”, (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Bulut, S. (2017), “18. Yüzyılda İstinsah Edilmiş Mensur Bir Şehnâme Çevirisi (II. Cilt) (1a-144b Varaklar Arası), (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Bulut, S. – Serdar Yavuz, (2018), “18. Yüzyılda Anadolu’da Müstensih Derviş Mustafa Tarafından İstinsah Edilen Şehnâme Çevirisi ve Bu Çeviride Yer Alan Türkiye Türkçesi Ağızlarına Ait Sözcükler”, *Journal Of Turkish Studies*, 13 (5), 571-602.
- Büker, H. (2011), “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (II. Cilt Vr. 120b-150a Metin-Türkiye Türkçesine Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım)”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Canby, S. R. (1993), *Persian Painting*, London: British Museum Press.
- Casari, M. “The Conceits Of Poetry: Firdausi’s Shahnama And The Discovery Of Persian In Early Modern Europe” *The La Trobe Journal* 91, 121.
- Cav, S. (2010), “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (I. Vr. 553a-573b İnceleme-Metin-Dizin)”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*) Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Cezar, M, (1987), “Batı’ya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği”, *Millî Saraylar*, 1, 12- 22.

- Cezar, M, (1998), “Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı”, *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı, Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997*, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları:3, 43-64.
- Cezar, M, (2009), *Sanatta Batı’ya Açılış Osman Hamdi Bey*, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor Yayınevi.
- Ceylan, Ö. (2003), *Kuş Cenneti Şiirimiz: Klasik Türk Şiirinde Kuşlar*, İstanbul: Filiz Kitapevi.
- Çağman, F. (1973), “Şehnâme’yi Selim Han ve Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı* 5, 411-422.
- Çağman, F. Ve Zeren Tanındı, (1979), *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Çağman, F, (1982), “Anadolu Türk Minyatürü”, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul.
- Çağman, F, (1988), “Abdullah Buhari”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 87-88.
- Çağman, F. (2016), *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, İstanbul: Masa Yayınları.
- Çakmakçı, H. (2011), “Türk-İslam Minyatürlerinde Simurg Tasviri ve İkonografisi” (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.
- Çataltepe, S. (1999-2000), “Osmanlı İmparatorluğunda Yenileşme Hareketlerine Askeri Açından Bir Bakış”, *Türk Yurdu*, C.19-20, S. 148-149, İstanbul.
- Çetinaslan, M.- Dilek Bülbül, (2022), “Şâhnâme-i Sultan Murad III (1582-1588) Minyatürlü Yazmasındaki Topkapı Sarayı Tasvirleri”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 22/1, 21-54.
- Çolak, S, (2002), “Patrona Halil Ayaklanması Hazırlayan Şartlar ve İsyanın Pay-I Tahttaki Etkileri”, *Türkler*, C.12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 525-530.
- Değirmenci, T, (2007), “Resmedilen Siyaset: II. Osman Devri (1618-1622) Resimli El Yazmalarında Değişen İktidar Sembolleri”, (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- D’ohsson, (1980), *18. Yüzyıl Türkiye’sinde Örf ve Adetler*, Çev. Zehran Yüksel, İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Demirel Şahin, S. (2001), “Mensur Şehnâme Tercümesi 41a-80b”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*) Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.

- Demiriz, Y. (1998), “18. Yüzyılda Çiçek Ressamlığı”, *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997*, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları:3, 77-79.
- Demiroğlu, A. “Devletşah” *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.9, Diyanet Vakfı Yayınları İstanbul, 244-245.
- Derman, M. U. (1997), “Hat”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 16, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 427.
- Derman, M. U. (2002), “Surnâme’nin Resimlendirilmesine Dair Bir Belge”, XIV. Türk Tarih Kongresi Ankara 09-13 Eylül 2002 Kongreye Sunulan Bildiriler, Ankara, 1527-1528.
- Deveci, A. (2014), “Akkoyunlu Türkmen Döneminin Minyatür Çalışmaları”, *Türk Yurdu Dergisi*, 103.
- Dieji, A. (2007), “İran Minyatüründe Savaş Sahneleri”, (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Duran, G. (2015), *Ali Üsküdarî Tezhip ve Rugani Üstadı Çiçek Ressamı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Emecen, F. (2010-2011), “Fetih Sonrası İstanbul: Cumhuriyet Dönemine Kadar Kısa Bir Tarihçe” *Akademik Araştırmalar Dergisi*, (12), İstanbul, 47-48.
- Erdem, S. (1991), “Anka” *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 198-199.
- Erdemir, H. (2002), “Batılılaşma Sürecinde Fransa Etkisi”, *Türkler*, C. 14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 644
- Eriş, M. (2002), “Osmanlı Devleti’nde Batılılaşma Hareketleri”, *Türkler*, C.11, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 593-605.
- Erünsal, İ. (2013), *Osmanlı’da Sahaflık ve Sahaflar*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Erünsal, İ. (2015), *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik: Tarihi Gelişimi ve Organizasyonu*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Erünsal, İ. (2015), “Osmanlı Döneminde İstanbul Kütüphaneleri”, *Antik Çağ’dan XXV. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, C.7, İstanbul, 578-601.
- Erünsal, İ. (2020), “I. Mahmud Devri Kütüphaneleri”, *Gölgelenen Sultan Unutulan Yıllar: I. Mahmud ve Dönemi (1730-1754)*, C.1, Haz. Hatice Aynur, İstanbul: Dergâh Yayınları, 284-307.

- Erünsal, İ. (2021), *Osmanlılarda Kitap Ticareti: Sahaflar ve Kitapçılar*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ersoy, A. (2016), “18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş”, *İlgi*, İstanbul Kalkınma Ajansı, İstanbul, 16.
- Ersoy, İ. K. (2000), “Anatolian Wall Painting And Cultural Traditions”, *Ejos*, S.3/2, 1-27.
- Esin, E. (1999), *Levni ve Surname*, Çev. Zeynep Rona, Koçbank Yayınları, İstanbul.
- Esiner, M. (1985), *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul: İ. Ü. Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Prof. Dr. Nazım Terzioğlu Basım Atölyesi.
- Evin, A. (2014), “Batılılaşma ve Lale Devri”, *Masaldan Gerçeğe Lale Devri*, Ed. M. Armağan, İstanbul: Timaş Yayınları, 205-228.
- Eyice, S. (1998), “Hızır Bey Cami”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 17, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 415.
- Eyice, S. (2002), “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Türk Sanatı”, *Türkler*, C.15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 463-503.
- Faroqhi, S. (2018), *Osmanlılar Kültürel Tarih*, Çev. Çağdaş Sümer, Ankara: Akılçelen Kitapları.
- Fetvacı, E. (2012), “The Album Of Ahmed I”, *Ars Orientalis*, V.42, Ed. Massumeh Farhad-Marianne S. Simpson, Freer Gallery Of Art Smithsonian Institution, Washington D.C.
- Fetvacı, E. (2013), *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, Çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gerçek, S. N. (1990), *İbrahim Müteferrika Matbaası ve Türk Matbaacılığı*, İstanbul Devlet Basımevi.
- Germaner, S.- Zeynep İnankur, (2002), *Oryantalistlerin İstanbul’u*, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gökyar, O. Ş. (2007), *Destursuz Bağa Girenler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Guest, G. D. (1949), *Shiraz Painting In The Sixteenth Century*, Washington D. C: Smithsonian Institution Freer Gallery Of Art, Oriental Studies.
- Gürlek, M. (2006), “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (380a408b-409b)”, *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

- Grabar O. Ve S. Blair, (1980), *Epic Images And Contemporary History: The Illustrations Of The Great Mongol Shahnama*. University Of Chicago Press.
- Hayta, N.- Uğur Ünal, (2005), *Osmanlı Devleti'nde Yenileşme Hareketleri (XVII. Yüzyıl Başlarından Yıkılışına Kadar)*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Haral, H. (2020), “Kırk Vezir Hikâyeleri Minyatürleri Üzerine Bir İnceleme”, *Art-Sanat*, 13, 205-243.
- Hillenbrand, R. (2017), “The Great Mongol Shahnama: Some Proposed Repatriations”, *The Diez Albums Contexts And Contents*, Ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Cristophe Rauch, Brill Leiden Boston.
- Huart, C. (1938), “Firdâwsi”, *Encyclopédie De L'islam*, C.II, Paris: Hermes Yayınları.
- Isparta, S. (2006), “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 291a-320b”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- İçen, S. (2001), “Hubanname ve Zenanname’de Metin-Resim İlişkisi”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- İnal, G. (1973), “Şah İsmail Devrinden Bir Şehnâme ve Sonraki Etkileri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 5, 497.
- İnal, G. (1976), “Topkapı Sarayı Koleksiyonu’ndaki Sultani Bir Özbek Şehnâmesi ve Özbek Resim Sanatı İçindeki Yeri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 6, 303-332.
- İnal, G. (1995), *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İrepoğlu, G. “Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler”, *Topkapı Sarayı Yıllığı*-4, 56-72.
- İrepoğlu, G. (1997), “Ressam Levni Şair Levni”, *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, 8, 86-105.
- İrepoğlu, G. (1998), “18. Yüzyıl Betimlemesine Bakış”, *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri 20-21 Mart 1997*, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları:3, 161-162.
- İrepoğlu, G. (1999), *Levni, Nakış, Şiir, Renk*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İrepoğlu, G. (2000), “Yenilik ve Değişim”, *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- İrepolu, G. (2014), “Lale Devri’nin Aynası. Nakkaş ve Şair Levni”, *Masaldan Gerçeğe Lale Devri*, Ed. M. Armağan, İstanbul: Timaş Yayınları. 301-316.
- Kanar, M. (1996), “Fırdevsî” *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 125-127.
- Kanar, M. (2010), “Şehnâme” *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 39, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 289 – 290.
- Kardaş, R. (1972), “Sosyal Değişme Yönüyle Tanzimat Öncesinde Eğitim ve Yenileşme Hareketleri”, *Türk Kültürü*, 10/6, 369-370.
- Karagöz, M. (1995), “Osmanlı Devleti’nde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)”, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, S.6, 195-210.
- Karahan, A,- Tahsin Yazıcı - Ali Milâni, (1971), *Şehnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Karamanlioğlu, Ö. (2006), “17. Yüzyılda Yazılmış Mensur Şehnâme Tercümesi 200a-230b”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Kayaalp, A. (2019), “Antoine Melling: Hayatı, Eserleri ve “Voyage Pittoresque De Constantinople Et Des Rives Du Bosphore” Üzerine Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies Historical Analysis*, V.14/2, 233-288.
- Keçe, S. (2010), “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (2. Cilt 04a-27b Varaklar Arası)”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*) Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Khaleghi, D. – Motlagh, “Firdowsi, Abu’l Qasem”, *Encyclopaedia Iranica*, <https://iranicaonline.org/articles/ferdowsi-i> Erişim Tarihi: 29/09/2022.
- Kılıç Ü, (2021), “Osmanlı Padişah Portrelerine Dair Bir Deneme”, *Millî Saraylar Sanat, Tarih, Mimarlık Dergisi*, S. 20, İstanbul: TBMM. Millî Saraylar Yayınları.
- Kılıçbay, M. A. (1985), “Osmanlı Batılaşması”, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, 147.
- Koç, G. N. (2022), “Mensur Şehnâme Tercümesi (III. Cilt Vr. 482b-512b) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Kolay, İ. A. (1993), “Damat İbrahim Paşa Külliyesi”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 447-449.

- Konak, R. – Mine Dilber, (2020), “Derviş Hasan Medhî’nin Tercüme-i Şâhnâme-i Firdevsî Adlı Eserinin Türk Kitap Sanatları Açısından Değerlendirilmesi” *The Journal Of Academic Social Science Studies*, 81, 251-271.
- Konak, R. – Mine Dilber, (2021), “New York Public Libarary-Sepencer Coll. Turk Ms. 1’de Saklanan Tercürme-i Şehnâme Adlı Eserin Osmanlı Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi”, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 14 (1), 184-207.
- Konyalı, N. (2023), “Firdevsî Şehnâmesi Kahramanlarından Rüstem’in Devlerle Mücadele Sahnelerinin İkonografisi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (45), 337-369.
- Koyun, E. (2011), “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (Vr. 521a-551a İnceleme-Metin-Dizin)”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Kuban, D. (1954), *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul: İTÜ. Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Kundak, A. N. (2005), “Eyüp’te Medfun Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi ve Oğlu Mehmed Emin Efendi”, *İstanbul: IX. Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sempozyumu*, S.339, 342-345.
- Kurtaran, U. (2013), “Sultan Birinci Mahmud Dönemi (1730-1754) Islahat Hareketleri”, *Turkish Studies*, Vol.8/2, 169.
- Kurtuluş, R. (2020), “Muzafferiler”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 31, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 417-418.
- Küçükhasaköylü, N. (2010), “Osmanlı Kıyafet Albümleri (1770-1810)”, (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Küçükhasaköylü, N. (2015), “Osmanlı Sarayının Portre Ressamları”, *Millî Saraylar, Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, S. 14, İstanbul: TBMM. Millî Saraylar Yayını, 165-169.
- Kültüral, Z. – Latif Beyreli, (1999), *Şerifi Şehnâme Çevirisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lugal, N. (1963), *Devletşah Semerkandî, Tezkire-i Devletşah* C. 1, Ankara: Tercüman Yayınları.
- Lugal, N. (1994), *Firdevsî Şehnâme*, C. 1-2-3-4, İstanbul, MEB. Yayınları.
- Majer, H. G. (2000), “Yeni Yaklaşımlar”, *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Mahir-Alkım, B. (1982), “Abdullah Buhari” *Turing Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni* 69 (348), 28-32.
- Mahir, B. (1999), “Anadolu’da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri”, *Osmanlı*, C. 11, Ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 176-177.
- Mahir, B. (2000), “Portrenin Yeni Bağlamı”, *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mahir, B. (2018), *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Masuya, T. (2002), “Ilkhanid Courtly Life”, *The Legancy Of Genghis Han: Courtly Art And Culture In Western Asia, 1256-1353*, Ed. L. Komaroff ve S. Carboni, The Metropolitan Museum Of Art, New York.
- Mehran, S. (2017), “Simurg”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Mihan, S. (2018), “The Baysunghuri Manuscript In The Malek National Library”, *Shahnama Studies III*, Ed. Gabriel Van Den Berg-Charles Merville, Brill Leiden-Boston, 373-419.
- Milstein, R. (1984), *Islamic Painting In The Israel Museum*, The Israel Museum, Israel.
- Mimiroğlu, A. (2011), “İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan Kıssa-i Şehr-i Şatran (İÜK TY. 9303) Yazmanın Minyatürleri”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Mohl, M. J. *Le Livre Des Rois Par Abou’l-kasım Firdousı Publié, Traduit Et Commenté, Paris Imprimerie Nationale*, <https://Gallica.Bnf.Fr/Ark:/12148/Bpt6k5774334p>.Texteimage Erişim Tarihi:01/08/2023.
- Muhacır, E. (2022), Osmanlı Üsküdar’ında Bilginin Toplumsallaşması XVI.-XVIII. Yüzyıllar (Şer’iyye Sicilleri Işığında)”, (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Bilgi ve Belge Yönetimi Anabilim Dalı.
- Nuhoğlu, H. (2002), “Osmanlı Matbaacılığı”, *Türkler*, C. 14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 927-932.
- Nuhoğlu, H. (2014), “Müteferrika Matbaası ve Bazı Mülahazalar”, *Masaldan Gerçeğe Lale Devri*, Ed. M. Armağan, İstanbul: Timaş Yayınları, 249-266.
- O’kane, B. (2006), *The Iconography Of The Shahnama*, Ms. Ta’rikh Farisi 73, Dar Al-Kutub, Cairo (796/1393-4). *Shahnama Studies*, 1, 171 – 188.
- O’kane, B. (2017), *The Great Jalayirid Shahnama*. Ed. J. Gonnella, F. Weis ve C. Rauch. *The Diez Albums: Contexts And Content*.

- Okun, Z. (2006), “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur şehnâme Tercümesi (320a350b)”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Omidşalar, M. (2011), “Div”, *Encyclopaedia Iranica*, 7 (4), 428-431, <https://www.Iranicaonline.Org/Articles/Div> Erişim Tarihi:01/08/2022.
- Ortaylı, İ. (1985), “Batılılaşma Sorunu”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul.
- Öğütmen, F, (1966), *XII. XVIII. Yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler*, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.
- Öktem, N. (2017), “XVIII. Yüzyıl Galata Terekelerine Göre Osmanlı’da Kitap Kültürü”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Bilgi ve Belge Yönetimi Anabilim Dalı.
- Öz, M (2007), “Râfizîler”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.34, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 396-397
- Özcan, A. (1992), “Beşir Ağa, Hacı”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 555.
- Özcan, A, (2003), “Lale Devri”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 27, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 81.
- Özcan, A, (2013), “I. Mahmud”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.27, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 348-352.
- Özcan, A. (2020), “I. Mahmud Döneminin Kısa Panaroması”, *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar: I. Mahmud ve Dönemi (1730-1754)*, C.1, İstanbul: Dergâh Yayınları, 21-33.
- Özcan, T. (2013), “Veliyyüddin Cârullah”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 43, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 38-40.
- Özcan, T. (2013), “Veliyyüddin Efendi”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 43, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 40-42.
- Özer, İ. (2005), *Avrupa Yolunda Batılaşma ve Batılılaşma*, İstanbul: Truva Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1971), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.3, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Pala, İ. (1998), *Ansiklopedik Divan şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Papila, A. (2008), “Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı”, *Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 120.
- Pekdoğan, C. (2002), “Modernleşmeye Giden Yolda Bazı Fikirler”, *Türkler*, C. 14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 606-613.
- Rado, Ş. (1969), *Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları*, İstanbul: Doğan Kardeş Basımevi.
- Renda, G. (1977), *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Renda, G. (1998), “Ressam Kostantin Kapıdağlı Hakkında Yeni Görüşler”, *19. Yüzyıl İstanbul’da Sanat Ortamı Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, 139-162.
- Renda, G. (1999), “Osmanlılarda Padişah Portreciliği” *Osmanlı*, C. 11, Ankara, 418.
- Renda, G., (2000), “Portrenin Son Yüzyılı”, *Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 177-398.
- Renda, G. (2001), “A Manuscript Of Art And Poetry: *Divan-ı İlhamî*”, *Cultural Horizons. A Festschrift In Honor Of Talat S. Halman*, Ed. J. Warner, Syracuse University Press, Vol. I, 247-262.
- Renda, G. (2002), “Osmanlı Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 433.
- Renda, G. (2004), “Vanmour ve İstanbul’da Yaşam”, *Lale Devri İstanbuluna İki Özgün Bakış: Rijksmuseum ve Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Yapıtlarıyla Vanmour ve Levni*, İstanbul: Koçbank Yayınları.
- Renda, G. (2005), “Osmanlı Başkentinde Ressamlar ve Yapıtları”, *İmparatorluktan Portreler*, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Ritter, H., (1988), “Firdevsî”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul: MEB. Yayınları, 648.
- Robinson, B. W. (1958), *A Descriptive Catalogue Of The Persian In The Bodleian Library*, Oxford University Press, London.
- Robinson, B. W. (1959), *The Dunimarle Shahnama: A Timurid Manuscript From Mazandaran*, Ed. R. Ettinghausen, Aus Der Welt Der Islamischen Kunst.
- Robinson, B. W. (1965), *Drawings Of The Masters, Persian Drawings From The 14th Through The 19th Century*, New York.
- Robinson, B. W. (1967), *Persian Miniature Painting From Collections In The British Isles*, Her Majesty’s Stationery Office, London.

- Robinson, B. W. (1991), *Fifteenth-Century Persian Painting: Problems And Issue*, University Press, New York.
- Sabev, O. (2006), *İbrahim Müteferrika Ya Da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni (1726-1746)*, İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Sabev, O. (2020), "I. Mahmud Döneminde Müteferrika Matbaası", *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar: I. Mahmud ve Dönemi (1730-1754)*, C.1, İstanbul: Dergâh Yayınları, 456-457.
- Sabev, O. (2022), "Şehid Ali Paşa'nın (Ö.1716) Koleksiyonlarına Ait Sofya Ulusal Kütüphanesi'nde Muhafaza Edilen İki Kitap Listesi", *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonları: İtibar ve İhtiras*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 263-280.
- Sachin, G. (2015), "17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi III. C (Vr. 121b-151a, İnceleme-Metin-Dizin)", *(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Sakaoğlu, N. (1994), "Lale", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul, 178-182.
- Sarıcaoğlu, F. (2008), "Rûznâme", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.35, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 278.
- Sarıbrahimoğlu, T. (2006), "17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi 231a-260b", *(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Schroeder, E. (1939), "Ahmad M Usa And Shams Al-Din: A R Eview O F Fourteenth-Century Paintings", *Arts Islamica*, V I /2, 113-142.
- Shaw, S. J. (2002), "Osmanlı İmparatorluğunda Geleneksel Reformdan Modern Reforma Geçiş: Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud Dönemleri", *Türkler*, C.12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 609-628.
- Sims, E. (1992), "The Illustrated Manuscripts Of Firdausî's "Shâhnâme" Commissioned By Princes Of The House Of Timur, *Ars Orientalis*.
- Sims, E. (2006), *Thoughts On A Shahnama Legacy Of The Fourteenth Century: Four Injû Manuscripts And The Great Mongol*, Ed. L. Komaroff, Beyond The Legacy Of Genghis Khan.
- Simpson, M. S. (1979), *The Illustration Of An Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts*, Garland Publishing.

- Simpson, M. S. (2006), *In The Beginning: Frontispieces And Front Matter In Ilkhanid And Injuid Manuscripts*, Ed. L. Komaroff, Beyond The Legacy Of Genghis Khan, Brill.
- Simpson, M. S. (2013), *Shahnama Images And Shahnama Setting In Medieval Iran*. Ed. O. M. Davidson ve M. S. Simpson, Ferdowsi's Sahahnama: Millennial Perspectives. Harvard University Press.
- Simpson, M. S. "Sahahnama" *Encyclopaedia Iranica*, Çevrimiçi Baskı (Erişim Tarihi: 03/07/2023).
- Simonffy, A. V. (1945), *İbrahim Müteferrika*, Çev. Faruk Yenet, Başbakanlık Basım ve Yayın.
- Stchoukine, I. (1958), "Les Peintures Du Shahnameh Demotte", *Arts Asiatiques*, V.2, 88-96;
- Şahin, S. (2000), "Mensur Şehnâme Tercümesi 01b-40b", (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Şahin, Ö. (2020), "Türk Destanlarındaki Devlerin Genel Özellikleri ve Türk Mitolojisi ile İlgileri", *Yenisey*, 1 (1), 13-20.
- Şener, D. K. (2014), "Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Turkish Studies*, 9(10), 714-738.
- Şişman B. – Muhammed Kuzubaş, (2017), *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyata Etkileri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Takamatsu, Y. (2020), "I. Mahmud Döneminde Ayasofya Kütüphanesi ve Koleksiyonu", *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar: I. Mahmud ve Dönemi (1730-1754)*, C.1, İstanbul: Dergâh Yayınları, 308-357.
- Takamatsu, Y. (2022), "I. Mahmud'un Kurduğu Üç Kütüphane: Ayasofya, Fatih, Galatasaray Kütüphaneleri", *Osmanlı Kitap Koleksiyonerleri ve Koleksiyonları: İtibar ve İhtiras*, Haz. Tülay Artan-Hatice Aynur, İstanbul: Dergâh Yayınları, 43-129.
- Tanıncı, Z. (1996), *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2015), "İstanbul Sarayının Resim Hazinesinden: Osmanlı Sanatında Minyatür", *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi*, C. 7, 384-401.
- Tanıncı, Z. (2008), "Rızâyî Abbâsi", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 35, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 59-60.

- Tanırdı, Z. (2016), “Topkapı Sarayı Kitap Hazinesi’nin Nadide Eserlerinden Bir Diğeri: Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 25, 187-238.
- Tanırdı, Z. (2020), “Kitap Sanatında Gelenek ve Yenilik: I. Mahmud Dönemi”, *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar: I. Mahmud ve Dönemi (1730-1754)*, C.1, İstanbul: Dergâh Yayınları, 374-399.
- Tarlak, S. (2011), “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (II. Cilt Vr. 26b-60a Metin-Türkiye Türkçesine Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım)”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Tarlan, A. N, (1944), *İran Edebiyatı*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tekinalp, P. Ş, (2006), “Duvar Resimlerinde Köşk, Kasır ve Saraylar” *Uluslararası Dolmabahçe Sempozyumu Bildiriler: 23-26 Kasım 2006*, İstanbul, 114-122.
- Tezcan, H. (1995), “Ferace”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.12, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 349-350.
- Tezcan, G. (2001), “İslam Tasvir Sanatında Ejderin Ölümü”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı.
- Tezcan, G. (2009), “İslam Tasvir Sanatında İkonografik Çözümleme”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.183, 2009, 451-458.
- Tezcan Kaya, G. (2017), “*Firdevsî Şehnâmesi* Resimlerinde Ejder Öldürme İkonografisi”, *Filiz Çağman’a Armağan*, İstanbul: Lale Organizasyon, 599-610.
- Tezcan Kaya, G. (2017), “Timurlu Sarayından Osmanlı Sanatına: Kültürel Belleğin Resimli El Yazması Üretimine Yansıması”, *Kültürel Bellek 2017*, Haz. Pelin Şahin Tekinalp-Gonca Gökalp Alpaslan, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 421-455.
- Topal, S, (2019) “XVIII. Yüzyıl Fransız Boğaziçi Ressamlarının Resimlerinde Üslup”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Toraman, B. (2018), “Kanuni’nin Son Seferini Konu Alan Bazı Tasvirlerdeki Sembolik Dil Üzerine”, *Osmanlı Araştırmaları LII*, 1-40.
- Tuğrul, G. (2023), “Kırk Vezir Hikâyesinin Resimli Nüshaları”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

- Turan, N. S, (2004), “Osmanlı Diplomasisinde Batı İmgesinin Değişimi ve Elçilerin Etkisi (18. Ve 19. Yüzyıllar)”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 57-86.
- Turan, Ş, (2014), *Türk Kültür Tarihi (Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe)*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Tümkor, Ş. (2022), “Mensur Şehnâme Tercümesi (Iı. Cilt, Vr. 451b-482a) (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Uluç, L, (2006), *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Uzunçarşılı İ. H, (1956), *Osmanlı Tarihi (Karlofça Anlaşmasından XVIII. Yüzyılın Sonlarına Kadar)*, C. 4, Kısım 1, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunismail, T. (2011), “17. Yüzyıl Mensur Şehnâme Tercümesi (II. Cilt Vr. 90b-120a Metin-Türkiye Türkçesine Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım)”, (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Ünver, S. (1949), *Ressam Nakşi: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Ünver, S, (1971), “Türkiye’de Lale Tarihi”, *Vakıflar Dergisi*, 9, 265-276.
- Waghmar, B. (2016), “An Annotated Micro-History And Bibliography Of The Houghton Shahnama”, *Firdawsı Millennium Indicum: Proceedings Of The Shahnama Millenary Seminar*, The Kr Cama Oriental Institute, Mumbai, 8-9 January, 2011, Ed. Sunil Sharma And Burzine Waghmar, 2016, 144-180.
- Welch, S. C. (1976), *A King’s Book Of Kings: The Shah-Nâmeh Of Shah Tahmasp*, The Metropolitan Museum Of Art New York.
- Wiliams, H. (2015), *Turquerie-18. Yüzyılda Avrupa’da Türk Modası*, Ed. Mine Haydaroglu ve Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Woodhead, C. (2010), “Şehnâmecî”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 38, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 456.
- Yalçın, Ş, (2003), “Levni”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 27, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 154-155.
- Yaman, B.- K. Gündüz, (2014), “İbrahim Müteferrika Matbaası’nda Basılan Eserlerin Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi”, *Turkish Studies*, 9(10), 1141-1155.

- Yavaş, A. (2016), “Bayramiç Hadimoğlu Konağı”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 14(20), 207-227.
- Yenişehirlioğlu, F. (2007), “Tekfur Sarayı Çiniciliği ve Eyüp Çömlekçiliği”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Gönül Öney- Zehra Çobanlı, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1993), “Çini”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 334.
- Yıldırım, N. (2006), *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yıldırım, N. (2016), *Firdevsî Şehnâmesi*, C.1, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yıldırım, N. (2018), *İran Mitolojisi: Kökenleri, Kaynakları ve Ana Temaları*, İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Yıldız, N. (2005), “17. Yüzyılda Yapılmış Mensur Şehnâme Tercümesi (80a-119b)”, *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, (2017), *Fransa Sefaretnâmesi*, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

İnternet Kaynakları

- Çevrimiçi Türk Dil Kurumu Sözlüğü; <https://sozluk.gov.tr/Şehnâme> Erişim Tarihi: 03/07/2023.
- Çevrimiçi Oxford Learners Dictionaries;
<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/witch> Erişim Tarihi: 25/09/2023.
- <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15806/ahura-mazda> Erişim Tarihi: 25/09/2023.

ÖZGEÇMİŞ

Ad SOYAD: Neslihan KONYALI	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Sanat Tarihi
Makale ve Bildiriler	
1. Konyalı, N. (2023), “Fırdevsî Şehnâmesi Kahramanlarından Rüstem’in Devlerle Mücadele Sahnelerinin İkonografisi”, <i>Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi</i> , 1/45, 337-369.	