



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

**LAMİİ ÇELEBİ'NİN MAKTEL-İ ÂL-İ RESÛL ADLI ESERİNİN
TASVİRLİ BİR NÜSHASI:
İSTANBUL TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ T1958**

Oben Lale KALGAY

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2015

Lamiî Çelebi'nin Maktel-i Âl-i Resûl Adlı Eserinin Tasvirli Bir Nüshası:
İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi T1958

Oben Lale KALGAY

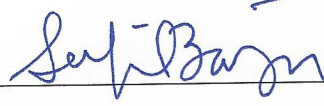
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

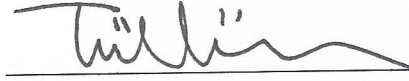
Ankara, 2015

KABUL VE ONAY

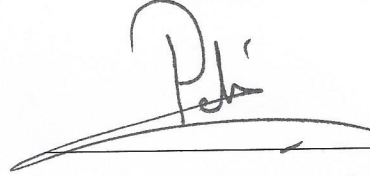
Oben Lale Kalgay tarafından hazırlanan "Lamiî Çelebi'nin *Maktef-i Âl-i Resûl* Adlı Eserinin Tasvirli Bir Nüshası, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi T1958" başlıklı bu çalışma, 12 Haziran 2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



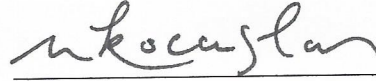
Prof. Dr. Serpil BAĞCI (Başkan - Danışman)



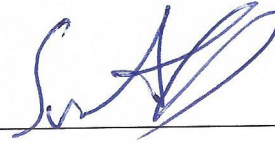
Doç. Dr. Tülün DEĞİRMENCI



Doç. Dr. Pelin Şahin TEKİNALP



Doç. Dr. Murat KOCAASLAN



Yrd. Doç. Dr. Suat ALP

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Yusuf ÇELİK

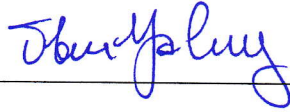
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin ...3... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

12 Haziran 2015



Oben Lale Kalgay

Sevgili Babam'a...

TEŞEKKÜR

Bu tezi tamamlamamda bana sağladığı katkılarından dolayı danışmanım Prof. Dr. Serpil Bağcı'ya, çalışmamda kullandığım resimleri elde etmemde bana yardımcı olan İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne, British Library'ye ve Polonya nüshasındaki resimleri Krakow Czartoryski Kitaplığı'ndan bana ulaőtıran Kinga Glazek'e ve bitmeyen desteklerinden dolayı sevgili eőim Kerim'e teşekkür ederim.

ÖZET

KALGAY, Oben Lale, Lamiî Çelebi'nin *Maktel-i Âl-i Resûl* Adlı Eserinin Tasvirli Bir Nüshası, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi T1958, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015.

Tezimin esas konusunu ünlü Osmanlı şairi Lamiî Çelebi'nin, *Maktel-i Âl-i Resûl* adlı eserinin Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki T 1958'de kayıtlı yazma nüshasında bulunan resimlerin incelenmesi oluşturmaktadır. Aynı eserin Londra Biritish Library Or. 7238'de ve Polonya Krakow'da Czartoryski Kitaplığın'da Nr.2327 III'te kayıtlı nüshalarında bulunan resimlerle de karşılaştırmalı değerlendirilmesi yapılarak, ikonografi, üslup ve kompozisyon düzeniyle ilgili özellikleri anlatılmıştır. Yukarıda adı geçen üç nüsha dışında bir de parçalanarak çeşitli müzelere dağılan tek yapraklar halinde olan bir nüshadan kalan üç resim değerlendirilecektir.

XVI. yüzyıl Safevi devri etkilerinin görüldüğü *Maktel-i Âl-i Resûl* nüshalarındaki resimlerde daha çok savaş, ölüm, ve biat sahneleri karşımıza çıkmaktadır. *Maktel* türünde bir eser olan bu yazmanın konularını Hz. Muhammed ve ailesinin din uğruna yaptıkları savaşlar ön plana çıkarılmakta, özellikle Kerbelâ olayında şehit edilmeleri bu eserdeki tasvirlerde karşımıza çıkmaktadır. Resimlerde Hz. Peygamberin yeğeni ve damadı olan Hz. Ali, onun oğulları Hasan ve Hüseyin'in ön plana çıkarılarak, bu kişiler kahraman ve kutsal kimlikleri vurgulanacak şekilde tasvir edilmişlerdir. İslam dünyasına damgasını vuran Kerbelâ olayı özellikle Şii çevrelerin ilgisini çekmesi bakımından büyük önem taşımaktadır. *Maktel* türünde eserler yüzyıllar boyunca Şii çevrelerce toplantılarda okunarak din büyüklerini anma amacı gütmüştür. Ehli Beyt'in bazı üyelerinin yaptığı savaşlarda çektikleri acılar ve katledilmelerinin İslam dünyasında derin üzüntü yaratması bu türdeki eserlerin yazılmasını doğurmuştur. Bu eserlerin resimlendirilmesinin XVI. yüzyılın ikinci yarısı ve XVII. yüzyılın başlarında Bağdat'ta gerçekleşmesi burada görevlendirilen Osmanlı devlet adamlarının resimli kitap üretimine maddi manevi katkılarından olmalıdır. Özellikle Sokollu Mehmet Paşa'nın oğlu Hasan Paşa'nın 1598 yılında Bağdat'a vali olarak atanmasından sonra kentteki kitap sanatı büyük hareketlilik kazanmıştır. Bazı tarikat mensuplarının da

Bağdat'taki bezemeli kitap sanatının gelişmesinde etkin bir yeri olduğu ve el yazmaların resimlendirilmesinde kentteki Mevlevihanelerin aktif olarak rol aldığı kabul edilmektedir.

Maktel-i Âl-i Resûl nüshaları ve örneklerinden bahsettiğim birçok resimli el yazma bir Osmanlı eyalet merkezi olan Bağdat'ta saray nakkaşhanesinden tamamen ayrı olarak, kendine has, yeni bir üslup olarak ortaya çıkmıştır. Mevlevilik, Sufilerin biyografileri, Kerbela olayı gibi dini ve mistik konuların işlendiği Bağdat Okulunda saray nakkaşhanelerinden farklı bir anlayışın mevcut olduğunu görmekteyiz. Kalabalık kompozisyonlar, hareketli ve ifadeyi insan grupları *Maktel-i Âl-i Resûl*'ün tüm resimli nüshalarında gerçekçi bir anlayışın yansıması olarak karşımıza çıkar.

Anahtar Kelimeler: Maktel, tasavvuf, Mevlevilik, İslam, resim, nüsha, el yazma, Kerbela, dinî

ABSTRACT

KALGAY, Oben Lale, An Illustrated Copy of Lamii's *Maqatal-i Âl-i Resûl*, Turkish and Islamic Arts Museum, T1958

The main subject of my thesis is to analyze the illustrations of Lamii's *Maqatal-i Âl-i Resûl*, which is a poem book about the martyrdom of Imam Husain, in Turkish Islamic and Arts Museum registered in T1958. A second copy of the same work in London British Library Or. 7238 and another copy in Poland Krakow Czartoryski Library Nr.2327 III will also be analyzed in terms of iconography, style and composition. A comparative evaluation will be made between these works while considering the features of the paintings taking place in the manuscripts. Other than the copies mentioned above, there is another dispersed copy of three leaves brought to various museums. These three separate leaves will be evaluated as well.

In the paintings of *Maqatal-i Âl-i Resûl* copies XVI. century Safavid era effects are seen and at the same time the style is unique for Baghdad. In paintings of these type of texts usually war, death, and allegiance scenes are depicted. Illustrations of these works take their subject from the wars for the sake of religion made by the Prophet Muhammad and his family especially the martyrdom in Karbala incident. Karbala incident marked the Islamic world, particularly the Shia sect. We see that Prophet's nephew Ali and his sons Hasan and Husain brought to the foreground. These people are considered as heroes and depicted in the pictures to emphasize their sacred identity. Reading *maqatals* was very popular in Shiite circles to commemorate Islamic religion for centuries. Suffering of Ahl al-Bayt and the murder of some of its members in the war made profound sadness in Islamic world which led to the writing of the works in this genre. The Ottoman statemen contributed to the production of illustrated books of *maqatals* in Baghdad in the second half of XVI. and beginning of XVII. centuries. Especially after Hasan Pasha, the son of Sokollu Mehmed Pasha, appointed as a governer in Baghdad in 1598, book illustration gained mobility. Some members of the religious order also had an effective role in development of illustrated manuscripts in Baghdad and they thought to take an active role in the city in Mawlawi order.

Maqatal-i Âl-i Resûl copies and examples of many illustrated manuscripts mentioned above emerged as a unique new style in Baghdad completely separate from the palace *nakkashhane*. We see that the understanding is different in Baghdad school than of the palace. Religious and mystical subjects such as Mawlawi sect, suphi biographies, and Karbala event took place in the manuscripts. Crowded compositions, moving and expressive group of people appears as a reflection of reality as we see in all illustrated copies of *Maqatal-i Âl-i Resûl*.

Key words: Maqatal, mysticism, Karbala, Mawlawi order, islamic, painting, copy, manuscript, religious.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ADAMA SAYFASI	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	ix
RESİM LİSTESİ	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: XVI. YÜZYIL SONLARINDA OSMANLI YÖNETİMİNDEKİ BAĞDAT'TA KİTAP SANATI	5
1.1. Mevlevîlik ve Resim Etkinliği	24
2. BÖLÜM: MAKTEL-İ ÂL-İ RESÛL	27
2.1. Maktel Türü ve Maktel-i Hüseyin Örnekleri	27
2.2. Lamiî Çelebi	29
2.2.1. Hayatı.....	29
2.2.2. Eserleri.....	31
2.3. Maktel-i Âl-i Resûl'ün İçeriği	32
2.4. Maktel-i Âl-i Resûl Nüshaları ve Resimleri	35
2.4.1. Türk ve İslam Eserleri Müzesi T1958.....	35
2.4.2. British Library Or. 7238	36
2.4.3. Krakow Czartoryski Kitaplığı Nr.2327 III	36
2.4.4. Dağınık Nüsha	37
2.5. Maktel-i Âl-i Resûl Nüshalarında İkonografi	37
2.6. Maktel-i Âl-i Resûl Nüshalarında Üslup	46
2.7. Maktel-i Âl-i Resûl Tasvirleri ve Metinle İlişkisi	50
3. BÖLÜM: MAKTEL-İ ÂL-İ RESÛL VE BAĞDAT ÜSLUBUNDAKİ BENZER KONULU ESERLERLE KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME	95

SONUÇ	105
KAYNAKÇA	111
EK 1 Maktel-i Âl-i Resûl Nüshalarındaki Tarihsel Olayların Gelişimi	116
EK 2 Yazmalara Göre Resimlerin Dağılımını Gösteren Tablo	120
EK 3 Yüksek Lisans Tez Çalışması Orijinallik Raporu	121
EK 4 Tez Çalışması Etik Kurul İzin Muafiyet Formu	122

KISALTMALAR

- AEM : Ankara Etnoğrafya Müzesi
BSB : Stadtsbibliothek (Berlin)
CK : Czartoryski Kitaplığı
DCBL : Dublin Chester Beatty Library
DSL : Dresden, Sachsische Landesbibliothek
LBL : Londra British Library
NYBM : New York Brooklyn Müzesi
NYPML : New York Pierpont Morgan Library
NYMMA: New York Metropolitan Museum of Art
PBN : Paris Bibliothéque Nationale
TİEM : Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TSM : Topkapı Sarayı Müzesi
PUM : Princeton University Museum

RESİM LİSTESİ

- Resim 1. İçki meclisi. Fuzûlî, *Beng-u Bâde*, 1599-1600, [DSL, Eb.362, y. 25a.]
- Resim 2. Suhreverdî *Cami-es Siyer*, Molla Şemseddin ve Mevlâna Celaleddin Rumi Buluşması, Vol. 2, 1600 [TSM H. 1230, y. 112a]
- Resim 3. Suhreverdî *Cami-es Siyer*, Şah Baha al-Din Veled Balkh'daki Vaazı, 1600, Bağdat, [TSM H.1230, y.112a]
- Resim 4. Nahid'in Darab ile evlenmek üzere İran'a gidişi. Firdevsi, *Şehnâme*, 1595-1600 civ., [TSM, H. 1230, y. 121a.]
- Resim 5. Ziyafet Sahnesi, *Ahlak-i Muhsini*, Hüseyin Vaiz Kâşifi, 1595-1600, (TSM, R. 392, y.61a]
- Resim 6. Mevlânâ'nın su canavarıyla konuşması, *Sevâkıb-ı Menâkıb*,1599, [TSMK, R. 1479, y. 115a]
- Resim 7. Kasaptan kaçan öküzün Mevlana'ya sığınması, Mahmud Dede, *Sevâkıb-ı Menâkıb*, 1599, [TSMK, R. 1479, y.169a] (And, 1978)
- Resim 8. Musa, Harun, Şuayib, Danyal ve İşmoyil; Davud, Süleyman, Zekeriya, Yahya ve İsa peygamberler. Yusuf b. Abdüllâtif, *Silsilename* [1595-1600, TSM, A.3110, y. 7b-8a]
- Resim 9. Sultan I. Selim, Kanuni Sultan Süleyman; II. Selim, III. Murad, III. Mehmed. Yusuf b. Abdüllâtif, *Silsilename* [1595-1600, TSM, A.3110, y. 14b-15a]
- Resim 10. Hz. Muhammed ve ilk dört halife. Yusuf b. Abdülhadi, *Silsilenâme*, Bağdat, 1597, TSM Kütüphanesi, [H. 1324, y. 23b]
- Resim 11. Gadîri Hum'da Peygamber'in Hz. Ali'yi Halefi olarak ilan etmesi. İbn Arabşah Muhammed, *Ahsenu'l Kibar* (Şiraz, 1588), Tahran Gülistan Sarayı Kütüphanesi, Reg. 2252 (Bağcı, 2005)
- Resim 12. Hz. Hüseyin'in Kerbela'da Son Savaşı, Fuzûlî, *Hadîkai's-Süeda*, [TİEM, T 1967, y. 246]
- Resim 13. Hz. Muhammed Minberde, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [BL. Or. 7238, 3a]
- Resim 14. Hz. Muhammed Minberde, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [CK. Nr.2327 III]
- Resim 15. Hz. Muhammed minberde, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl*, [NYMM, No. 55.121.40 Cat. 38]
- Resim 16. Hz. Ali'nin halife oluşu ve ona biat edilişi, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [TİEM T1958, 8a]

- Resim 17. Hz. Ali'nin halife oluşu ve ona biat edilişi, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [BL. Or. 7238, 9b]
- Resim 18. Hz. Ali'nin halife oluşu ve ona biat edilişi, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl*, [CK Nr. 2327 III]
- Resim 19. Hz. Ali'ye biat edilişi, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* Cambridge, MA, Harvard Üniversitesi Sanat Müzesi, [1985.229 Cat. 39]
- Resim 20. Hz. Ali'nin Nehrevan'da savaşması, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [TİEM T1958, y. 9a]
- Resim 21. Hz.. Ali'nin Nehrevan'da savaşması, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [BL. Or. 7238, y. 10b]
- Resim 22. Hz.. Ali'nin Nehrevan'da savaşması, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [CK. Nr. 2327 III]
- Resim 23. İmam Hasan'nın zehirlenerek ölmesi, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* TİEM T1958,10b]
- Resim 24. İmam Hasan'nın zehirlenerek ölmesi, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [CK. Nr. 2327 III]
- Resim 25. İmam Hasan'ın zehirlenerek ölmesi, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* New Jersey, Princeton Üniversitesi Müzesi, [No. 58.111 Cat. 40]
- Resim 26. Ubeydullah b. Ziyad'ın askerle Basra'dan Kûfe'ye, Müslim b. Akil'i öldürmek üzere gidişi Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [TİEM T1958, 16a]
- Resim 27. Ubeydullah b. Ziyad'ın askerle Basra'dan Kûfe'ye, Müslim b. Akil'i öldürmek üzere gidişi, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [BL. Or. 7238 15a]
- Resim 28. Hz. Hüseyin'in yandaşlarının Kerbela'da Emeviler'in ordusuyla savaşı, Lamiî *Maktel-i Âl-i Resûl* [TİEM T1958, 23a]
- Resim 29. Hz. Hüseyin'in yandaşlarının Kerbela'da Emeviler'in ordusuyla savaşı, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [BL. Or.7238, 22a]
- Resim 30. Hz. Hüseyin ve beraberindekilerin Emevilerle Savaşı, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* CK. Nr.2327 III]
- Resim 31. Hz. Hüseyin'in ordusunun Hürr bin Yezid önderliğindeki savaş sahnesi, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [TİEM T1958, 27b]
- Resim 32. Hz. Hüseyin'in ordusunun Hürr bin Yezid önderliğindeki savaş sahnesi, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [BL. Or.7238, 27a]

- Resim 33. Hz. Hüseyin'in ordusunun Hürr bin Yezid önderliğindeki savaş sahnesi, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [CK. Nr.2327 III]
- Resim 34. Hz. Hüseyin'in son savaşı, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [TİEM T1958, 30a]
- Resim 35. Hz. Hüseyin'in son savaşı, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [CK. Nr.2327 III]
- Resim 36. Hz. Hüseyin'in şehit olduğu savaştan sonra Kerbela olayına tanık olan devecinin insanlara olayları anlatması, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [TİEM T1958, 40a]
- Resim 37. Hz. Hüseyin'in şehit olduğu savaştan sonra Kerbela olayına tanık olan devecinin insanlara olayları anlatması, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [BL. Or.7238, 40b]
- Resim 38. Hz. Hüseyin'in şehit olduğu savaştan sonra Kerbelâ olayına tanık olan devecinin insanlara olayları anlatması, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [CK, Nr.2327 III]
- Resim 39. Hz. Hasan'ın Ölümü, Fuzûlî, *Hadîkatü's-süedâ*, [PBN, T. 1088, 122b]
- Resim 40. Hz. Hasan'ın Ölümü, Fuzûlî, *Hadîkatü's-süedâ*, [LBML, Or. 12009, 24b]
- Resim 41. İmam Hasan'ın ölümü, Hüseyin Vâiz-i Kâşifî, *Ravzâtü's-şühedâ*, [BSB, Diez, A. y.5]
- Resim 42. Hz. Ali'nin Nehrevan Zaferi, Fuzûlî, *Hadîkatü's-süedâ*, [PBN, T.1088, 20b]
- Resim 43. Ali Ekber Savaşta. Hüseyin Vâiz-i Kâşifî, *Ravzâtü's-şühedâ*, [BSB, Diez A. y.5]
- Resim 44. Hz. Muhammed'in Medine'deki Son Vaazı. Fuzûli, *Hadîkatü's-süedâ*, [NYBM, No.70.143 y.73a]
- Resim 45. Hz. Muhammed'in Medine'deki Son Vaazı. Fuzûli, *Hadîkatü's-süedâ*, [AEM, No.573. y. 68a]
- Resim 46. Abbas b. Ali Fırat'tan Su Almaya Çalışırken Emevi Ordusunun Saldırması, Fuzûlî, *Hadîkatü's-süedâ*, [LBML, Or. 12009, 233a]
- Resim 47. Fırat'ın suyunun kesilmesi. Hüseyin Vâiz-i Kâşifî, *Ravzâtü's-Şühedâ*, [BSB, Diez A.Y.5]
- Resim 48. Hz. Muhammed'in Hz. Ali'ye miraç günü sırlarını anlatması. Mevlânâ, *Menâkıb-ı Sevâkıb*, [NYML, M466, fol. 96r.]
- Resim 49. Mevlânâ'nın ölüm döşeginde fakirlere nasihat etmesi, *Tercüme-i Sevâkıb-ı Menâkıb*, 1590, [NPML, M.466, y. 121a]

GİRİŞ

Osmanlı resim sanatının en parlak döneminin yaşandığı XVI. yüzyılda Saray atölyeleri dışında Halep, Şam, Kahire ve Bağdat gibi Osmanlı eyaletlerinde hazırlanan resimli ve tezhipli el yazma eserler dikkat çekicidir. XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra bu kentlerde görevli Osmanlı yöneticileri bu eserleri bölgedeki sanatçılara ya kendileri için ya da dönemin sultanına sunulmak üzere hazırlatmıştır. Bu eyaletlerden Bağdat, aşağıda üzerinde durulacak üslubuyla bezemeli kitap sanatında kendine has bir anlayış oluşturması bakımından ayrıcalıklı bir yere sahiptir ve *Maktel-i Âl-i Resûl* nüshalarının resimlerinde de karşımıza çıkması bakımından önemli yer tutmaktadır (Tanındı, 2001, s. 501).

Ortaçağdan beri bilim ve sanatın önemli bir merkezi olan Bağdat'ta hükümdarların ve devlet adamlarının desteğiyle XVI. yüzyıl sonu XVII. yüzyıl başlarında büyük gelişmeler kaydeden resimli kitap üretimi önemli yer teşkil etmektedir. Mekke, Medine ve Kerbelâ gibi kutsal yerlerin yakınında olan Bağdat birçok tüccarın, Şii ya da Sünni Müslümanların ve çeşitli yörelerden buraya ulaşan sanatçıların uğrak yeri olarak bilinmektedir. Farklı sanat merkezlerinden gelen sanatçılar ve bazı tarikat mensupları da şehirdeki resimli kitap sanatına hareket katmışlardır. Bu dönemde en çok resimlendirilen resimli kitapların konularının, dini içerikli olan eserler olduğunu görmekteyiz. Bunun sebebini Bağdat ve çevresinin kutsal topraklar olarak bir çeşit Hac görevi görmesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Bu çalışmada XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı resim sanatında gelişen Bağdat üslubunun *Maktel* türündeki edebiyat eserlerindeki resimlere nasıl yansıdığı incelenmiştir. İslam tarihinde ve kültüründe önemli bir yer teşkil eden Kerbelâ Olayı XVI. yüzyılda Şiiliğin yaygın hale gelmesiyle beraber edebiyatta kendini göstermiş, *Maktel* türündeki eserlerin yazılması hız kazanmıştır. Başlangıcı çok eski dönemlere uzanan *Makteller* din savaşlarında şehit olan Ehli Beyt üyelerini ve din büyüklerini anmak amacı gütmekteydi. Lamiî Çelebi'nin *Maktel-i Âl-i Resûl*'u Peygamber ailesinin din uğruna yaptığı savaşlarda, özellikle Kerbelâ Olayında (Hicri 10 Muharrem 61-10 Ekim 680) çektikleri acıları ve şehit edilmelerini konu alan, okuyucuları ya da dinleyenleri ağlatmak ve Müslüman büyükleri anmak amacıyla yazılmış bir eserdir. Çok

sayıda nüshası günümüze ulaşmış olan eserin resimlerinin üslubundan dolayı Bağdat'ta hazırlandığı düşünülen üç musavver örneği bulunur. Ayrıca bir de parçalanarak farklı müzelere dağılmış tek yapraklar halinde olan bir nüshası mevcuttur.

Çalışmamda XVI. yüzyıl sonları ve XVII. yüzyıl başlarında gelişen Bağdat üslubunda hazırlanmış olan Lamiî Çelebi'nin *Maktel-i Âl-i Resûl* adlı eserinin Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde T1958'de kayıtlı, 1011/1602-03 tarihli nüshasındaki 8 resim incelenmiştir. Aynı eserin Londra British Library'deki nüshasında (Or.7238) bulunan 7, ve Polonya'da Krakow Czartoryski Kütüphanesi'ndeki (Nr.2327 III) nüshasında yer alan 7 resim incelenerek bu üç yazmanın resimleri üslup ve ikonografi açısından karşılaştırılarak değerlendirilmesi yapılmıştır. Tek yapraklar halindeki resimler de yukarıda adı geçen nüshalardaki tasvirlerle karşılaştırılmıştır.

Bu tezin amacı *Maktel-i Âl-i Resûl*'ün farklı nüshalarında yer alan resimlerin ortak konularını saptamak, üslup özelliklerine değinmek, ayrıca yazmalarda bulunan resimlerle metin arasındaki ilişkiyi belirleyerek *Maktel-i Âl-i Resûl*'ün metninde anlatılan olayların ne ölçüde görsele dönüştüğünü tespit etmektir. İlk olarak eserin İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, British Library ve Polonya Krakow'da Czartoryski Kitaplığı'nda olmak üzere her üç nüshada bulunan resimlerin kopyaları kütüphanelerle irtibata geçilerek temin edilmiştir. Eserin günümüz Türkçesine uyarlama olarak Milli Kütüphane Yz.B 446 numarada kayıtlı nüshasını esas alarak Ertuğrul Ertekin tarafından hazırlanan baskısından faydalanılmıştır. Bu basılı metinden yararlanarak resimlerin metinle karşılaştırılması yapılmıştır. Daha sonra eserin resimleri üzerinde yer alan Osmanlıca yazılar günümüz Türkçesine profesyonel çeviri yaptırılmıştır. Çalışmam sırasında konu ile ilgili yayınlar Milli Kütüphane, Bilkent Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi Kütüphanelerinden faydalanılarak elde edilmiştir.

Giriş bölümünün ardından yer alan birinci kısımda Bağdat'ın Osmanlı öncesi ve sonrası dini, kültürel, sosyal ve ekonomik yapısı hakkında bilgi verilmektedir. Bağdat'ta kitap resim sanatının gelişimi, kimler tarafından desteklendiği ve bu kitapların kimler tarafından alıcı bulduğuna dair veriler derlenmiştir. Sokollu Mehmed Paşa'nın oğlu Hasan Paşa'nın Bağdat valiliği yaptığı dönemde resimli kitap sanatına olan katkıları üzerinde durularak Osmanlı bürokratlarının kitap sanatının ilerlemesindeki verdikleri

destekler belirtilmiştir. Bağdat'ta gelişen resimli kitap sanatının Osmanlı saray nakkaşanelerinde hazırlanan eserlerden farklı olduğuna dikkat çekilerek, Bağdat üslubunda hazırlanmış eserlerin hangi resim anlayışlarıyla beslendiğine değinilmiştir. Bağdat üslubunda resimlenmiş başlıca eserler kısaca tanıtılarak yazarları ve içerikleri hakkında bilgi verilmiştir. 'Tarikatlar ve resim etkinliği' bölümünde Mevlevîliğin önemli bir merkezi olan Bağdat'ın bir tarikat kenti olmasına değinilip, resimli kitap sanatının buradaki gelişimi aktarılarak, kentteki Mevlevî dergâhlarında resimli el yazması üretimi üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde '*Maktel-i Âl-i Resûl*' ana başlığı altında *Maktel* türü tanıtılarak, biçimi ve konuları ile ilgili bilgi verilmiştir. Daha sonra *Maktel-i Âl-i Resûl*'un yazarı Lamiî Çelebi tanıtılarak, hayatı anlatılmış ve en önemli eserleri belirtilerek yapıtlarını oluştururken hangi yazarlar ve düşünürlerden etkilendiği aktarılmıştır. Eserin yazılış sebebi ve Şii çevrelerce benimsenmesi üzerinde durulmuştur. Daha sonra *Maktel-i Âl-i Resûl*'ün içeriği, biçimi ve ne zaman yazıldığı aktarılmıştır.

Daha sonra yer alan alt başlıkta yazmanın resimli nüshaları tanıtılmaktadır. *Maktel-i Âl-i Resûl*'un İstanbul, Londra ve Krakow nüshaları hakkında ayrıntılı bilgi sunulmuştur. Ayrıca New York Metropolitan Müzesi (No. 55.121.40), Cambridge, Harvard Üniversitesi Sanat Müzesi'nde (1985.229), ve New Jersey, Princeton Üniversitesi Müzesi'ne (No. 58.111) dağılmış resimli yapraklar üzerinde durulmuştur.

Bir sonraki alt başlıkta *Maktel* resimleri ikonografik açıdan değerlendirilerek tasvirlerdeki kompozisyon düzeni anlatılmıştır. Diğer nüshalardaki resimlerle ve Bağdat üslubundaki başka yazmalardaki resimlerle de karşılaştırılarak ortak özellikler saptanmıştır. Resimlerde yer alan konular anlatılarak, tasvir edilen kişilerin neden bu yazmalarda sıkça karşımıza çıktığı üzerinde durulmuştur. Daha sonra resimlerin üslup özellikleri ele alınmıştır. Bağdatlı sanatçıların resimlerdeki üslubunu yansıtan doğa, mekân, figür, renk gibi öğeler incelenmiştir. Bu üç yazmadaki metin-resim ilişkisi üzerinde durularak, metnin anlatısı ışığında resimler çözümlenerek değerlendirilmiştir. Her bir tasvirin tanımlanması yapılarak resimde canlandırılan konunun metinde nasıl anlatıldığı belirtilerek bu anlatılanların resme ne ölçüde yansıdığı üzerinde durulmuştur. Resimlerin metnin içinde hangi beyitler arasında geçtiğine de yer verilmiştir. Bağdat üslubuyla ilgili elde edilen verilerle bu üslubun nasıl oluştuğu, hangi merkezlerden

etkilendiği ve neden Mevlevî dergahlarıyla bağlantıları tartışılarak, Bağdat üslubunu Osmanlı saray okulundan ayıran özellikler özetlenmiştir.

'Benzer üsluptaki yazmalarla karşılaştırmalı değerlendirme' başlığı adı altında toplanan üçüncü bölümde üslubu ve konuları bakımından birbirine benzerlik gösteren yazmalardaki resimlerin karşılaştırmalı bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu üsluptaki resimlerin ortak özellikleri örneklerle gösterilerek ikonografi açaşından benzerlikleri ele alınmış, kompozisyon düzeniyle ilgili anlatımlar yapılmıştır.

Çalışmamda 'Kaynakça' ve onu takiben *Maktel-i Âl-i Resûl*'un yazılmasında kaynak oluşturan Hz. Muhammed ve halifelerle ilgili tarihsel olayların anlatıldığı 'Ek 1' bölümünün ardından son olarak 'Ek 2' bölümünde yazmalardaki resimlerin dağılımını gösteren tablo yer almaktadır.

1. BÖLÜM

XVI. YÜZYIL SONLARINDA OSMANLI YÖNETİMİNDEKİ BAĞDAT'TA KİTAP SANATI

İklimi ve coğrafi konumu bakımından elverişli topraklara sahip olan Bağdat, Ortaçağ'dan itibaren her türlü ticaretin yapıldığı, bunun yanı sıra çok sayıda şair, tarihçi ve bilim adamının yetiştiği büyük bir ticaret ve kültür merkezi olarak bilinmektedir. IX. ve X. yüzyıllarda İslam dünyasının en büyük şehri haline gelen Bağdat'ta eğitime ve öğretime büyük önem veren Abbasi halife ve devlet adamlarının da desteğiyle bilim, edebiyat ve sanatta önemli etkinlikler kaydedilmiştir. Coğrafi konumu, devletin halkı ticarete teşviki ve halifelerin itibarı Bağdat'ın büyük ticaret merkezi haline gelmesine katkı sağlamıştır. Bu dönemde bilim adamlarının ve sanatçıların yetişmesine zemin hazırlayan medreseler kurulmuştur. Büyük bir kültür, tercüme ve bilim merkezi olan Bağdat'ta İslam felsefesinin başlangıç temellerinin daha çok Yunan kaynaklı olup, felsefe, psikoloji, mantık, matematik gibi bilimlerle ilgili eserlerin Arapçaya yapılan çevirileri sonucunda atıldığı söylenebilir. Bağdat'ta çeşitli dillerden Arapçaya yapılan tercümelerin İslam kültürünün gelişmesinde rolü büyüktür. Böylece Bağdat, Hint ve İran kökenli eserlerin tercüme edildiği önemli bir kültür merkezi olmuştur. Birçok halife ve devlet adamı, tarihçileri teşvik edip destekleyerek değerli eserlerin yazılmasına zemin hazırlamışlardır. Tercüme yapılan kuruluşların bulunduğu kentte camiler özellikle Mansûr Camii büyük bir öğretim merkeziydi. İçinde birçok kitapçı dükkanın da bulunması şehrin kültür faaliyetlerin ne denli yüksek olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilir. Bağdat'ın İslam kültüründe yaratıcı ve üstün bir yere sahip olmasına büyük katkı sağlayan eğitim ve öğretim merkezi olan Dârülilim gibi halk kütüphaneleri, ardından da medreseler kurulmuştur (Duri,1994, s.429, 440).

İslam sanatının gelişmesinde önemli bir yere sahip olan Bağdat'ta mimari, hat ve resim gibi güzel sanatlarda gelişmeler yaşanmış, Bağdat'ta yetişen sanatçılar önemli eserler yaratmışlardır. Ortaçağ'da İslam dünyasının hemen hemen her konuda başlıca merkezi olan Bağdat'ta kimi zaman meydana gelen siyasi karışıklıkların yaşanması nedeniyle bazı bilim adamları ve sanatçılar başka İslam ülkelerine giderek çalışmalarını oralarda sürdürmüşlerdir. Bütün bunlara rağmen Bağdat dini çalışmaların ve edebi faaliyetlerin bir merkezi olarak önemini korumuştur (Duri,1994, s.440).

Sanatsal faaliyetlerin yoğun olarak sürdürüldüğü Bağdat tasavvuf ve Şiiliğin önemli bir merkeziydi. Çeşitli dillerde yazılmış kaynaklardan çevrilen eserler Bağdat'ta bulunan mutasavvıflar üzerinde etkili olmuş, bunun sonucu olarak hulûl¹ ve ibahilik² gibi tasavvuf akımları ortaya çıkmıştır (Duri, 1994, s. 426-430,437,439,440). Tasavvuf IX. yüzyıldan itibaren Mısır, Suriye, İran ve Irak gibi ülkelerde ortaya çıkmış ve birçok önemli mutasavvıf bu bölgelerde yetişmiştir. Tasavvufun Müslümanlar tarafından kabul görmesi uzun yıllar olsa da, XI. yüzyıldan itibaren tarikatların ortaya çıkmasıyla beraber tasavvufun İslam dininden ayrı tutulamayacak bir boyuta ulaştığı belirtilmektedir (Duri, 1994, s. 426-430,437,439,440, Ocak, 2005, s. XVI). Bu dönemde tarikat faaliyetlerinin de hareketli olduğu Bağdat'ta tasavvufla ilgili önemli eserler kaleme alınmıştır. Birçok mutasavvıfın Bağdat çevresinde yetiştiği ve birçok sufinin mezarının da burada olduğu bilinmektedir (Öngören, 2004, s. 447).

Resimli kitap sanatının önemli bir merkezi olan Bağdat'ta XIV. yüzyılda Kuzey İran'da hüküm süren Celayirli sultanları arasından Sultan Ahmed'in (1382-1410) kitap sanatını gelişmesinde ilk hamisi olduğu söylenebilir. Kitap resim sanatı, Karakoyunlu Türkmenlerinden Cihanşah'ın oğlu Sultan Pir Budak'ın (ö.1469), sarayında çalışması için farklı sanat merkezlerinden getirdiği sanatçıların katkılarıyla XV. yüzyılın ortalarına kadar etkin bir şekilde varlığını hissettirmiştir. Bağdat'ta Pir Budak'ın valiliği döneminde (1461-1466) birçok resimli el yazma hazırlanmıştır. Ancak Pir Budak'ın 1466'da idam edilmesinin ardından Bağdat bir daha kraliyet başşehri olma özelliği edinmemiştir (Çağman, 1979, s. 663).

Bağdat, 1508-1534 yılları arası Safevilerin hakimiyetindeyken, Şiiiler tarafından kutsal şehirler olarak kabul edilen Mekke ve Kerbelâ yolları üzerinde de bulunmasından dolayı hem Şii hem Sûnni Müslümanların, mutasavvıfların, tüccarların, aynı zamanda birçok sanatçının ve Hac görevlerini yerine getirmek isteyen insanların uğrak yeri haline gelerek, dini faaliyetlerin hareketli olduğu ve buna bağlı edebi eserlerin hazırlandığı bir merkez olarak tanımlanmaktadır (Tanındı, 2000, s. 503.) Bazı sanatçıların kutsal toprakları ziyaret amacıyla ibadet yerlerini dolaşmak için Bağdat'a gelerek daha sonra

¹Yaygın olarak Tanrı'nın görünüş alanına çıkması, evren ve insanla bütünleşmesi anlamında kullanılmaktadır.

²Dinin emirleriyle ahlaki ve kanuni düzenlemeleri benimsemeyen gruplara verilen ad. Kanunların, dini emirlerin ve ahlak kurallarınının bağlayıcılığını kabul etmeyip her şeyi mubah sayan kişilerdir (Onat, 1999, s. 252).

yaşamlarını bir süre burada sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Örneğin, Horasanlı hattat Hasan Ali Meşhedî bu amaçla yaşamının son döneminde Osmanlı yönetimindeki Bağdat'a gelen önemli sanatçılardan biridir. Heratlı mutasavvıf Abdullah Ensârî'nin (ö.1089) bir tasavvuf risalesi olan *Münâcât*'ından bazı bölümleri ziyaret ettiği Kerbelâ'da iri nestâlik hatla istinsah etmiştir. Bugün iki cilt halinde bulunan bu eserin resimleri ve altın yaldızla yapılmış zengin tasarımlı orman tasvirleri olan kenar süsleri seçkin örnekler olarak karşımıza çıkar. Topkapı Sarayı Müzesi No.H281, R.1046'da bulunan bu yazmanın 1588-1590 yıllarında istinsah edildiği düşünülmektedir (Çağman-Tanırdı, 2005, s.520).

Bağdat, 1508'de Safevi hükümdarı Şah İsmail'in (1501-1524) yönetimindeki Safeviler'in eline geçmesinden Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) tarafından 1534'te alınmasına kadar bu önemli ticaret merkezine sahip olmak isteyen Safeviler ve Osmanlılar arasında uzun mücadelelere sahne olmuştur. Şiizmi benimsemiş olan Şah İsmail Bağdat'ta birçok Sünnî lideri öldürtüp Sünnîlere ait birçok türbeyi tahrip etmiştir. Oğlu Şah Tahmasp'ın (1524-1576) 1530'da ikinci defa Bağdat'ı ele geçirmesinden sonra da Osmanlılar ve Safeviler arasında savaşlar devam etmiştir. Şehrin ticaret yolları üzerinde olması, Osmanlılar'ın Avrupa ile mücadelesinde Bağdat'ı ön plana çıkarmıştır. Daha sonra Osmanlı Devleti Anadolu ve Karadeniz ticaret yollarına sahip olduktan sonra Basra'dan Bağdat'a, oradan da Suriye'ye uzanan hattı ele geçirmek için harekete geçmiştir. Ortadoğu'nun bütünlüğüne hakim olmak isteyen Osmanlılar Hindistan, Anadolu ve İran Körfezi'ni birbirine bağlayan, uluslararası ticarete önemli bir yere sahip bu şehre hakim olmak istemişlerdir. Sultan Süleyman Irak Seferi ile Safeviler'den, önce Tebriz olmak üzere, 1534'te Irak topraklarında bulunan Bağdat'ı almıştır. Tebriz daha sonra Safeviler'e geçiyse de Bağdat 1623 yılına, I. Şah Abbas'ın işgal etmesine kadar Osmanlılarda kalmıştır. Osmanlılar Bağdat'ı ancak bundan on beş yıl sonra geri alabilmişlerdir (Duri, 1994, s.433, Milstein, 1990, s. 1, Uzunçarşılı, 1975, 359). Bağdat'ın Sultan Süleyman'ın fethiyle 1534'te Osmanlı Devlet'inin eline geçmesiyle kentnin sosyal, kültürel ve dini yapısında bazı değişiklikler yaşanmış ve ortaya çıkan yeni görüşler şehrin şimdiye kadar mevcut olan kozmopolit yapısına birçok yenilik katmıştır.

Osmanlı resim sanatının en verimli dönemini yaşadığı Sultan III. Murad (1574-1595) ve Sultan III. Mehmed (1595-1603) dönemlerinde Osmanlı saray nakkaşhanelerinde

hazırlanan eserler genellikle tarih konulu olup çağdaş Safevi okullarından tamamen farklı bir üsluptaydı. Osmanlı İmparatorluğu'nun ve ordusunun gücünü yansıtan bir anlayışın mevcut olduğu resimler ciddi ve statik formlarla öne çıkmaktaydı (Çağman, 1979, s.651). Bağdat'ta gelişen Osmanlı resim sanatında, İstanbul saray atölyelerinde hazırlanan daha çok Osmanlı sülalesinin tarihini konu alan eserlerden farklı olarak tasavvuf, Kerbelâ Olayı ve dini içerikli, mistik konuların işlendiği resimlerde, bazı tarikatlar ve Şii çevrelerce benimsenen temalar öne çıkar. Bu resimlerde Anadolu dervişleri, Mevleviler ve diğer tarikat mensuplarının tasvir edildiği görülmektedir (Çağman, 1979, s. 662). Bağdat'ta hazırlanan resimli kitapların her türlü sanat faaliyetine büyük önem veren ve Bağdat'ta itibar gören bir tarikat olan Mevlevîliğin korumasında geliştiği, ve resim faaliyetlerinin Mevlevî dergahlarında tarikat mensubu kişiler tarafından gerçekleştirildiği ileri sürülmektedir. Çağman, Konya'nın Mevlevîliğin en önemli merkezi olmasına rağmen kitap resminin Konya yerine Bağdat'ta daha çok örnekler vermesinin, Bağdat'ın Osmanlı döneminden önce yüzyıllar boyunca İslam kitap resminin geliştirildiği önemli bir merkez oluşuna ve resim kitap sanatına burada görevli Osmanlı devlet adamlarının büyük katkı sağlamasına bağlamaktadır (Çağman, 1979, s. 662).

Safeviler'den sonra Osmanlı hakimiyetine geçen ve Osmanlı yönetiminde bir eyalet olan Bağdat'ta, şehre çeşitli Safevi merkezlerinden gelen sanatçıların ve bazı Osmanlı yöneticilerinin desteği ile önemli gelişmeler yaşanmıştır³. Bunun yanı sıra Bağdat'ta Şiiiliğin yaygın olduğu bu dönemde Bağdat'a atanan bürokratlar ve devlet adamlarının katkılarıyla tekkeler ve Mevlevîhaneler inşa ettirilmiştir. XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı sarayı ve saraylıları için saygın yeri olan içinde zengin kütüphanelerin de yer aldığı Mevlevîhanelerde yetişen dervişler çağdaşlarından daha iyi eğitim almışlardır. Bağdat eyalet merkezi olup önemli devlet adamlarının buraya atanmaya başlamasından sonra şehirdeki eski türbeler ve eğitim kurumları yeniden inşa edilmiştir. Ayrıca tekrar inşa edilen merkezlerden biri de Konya'daki Mevlevî tekkesidir (Milstein, 1990, s.2).

³ Safeviler devrinde (1501-1736) İran'da Tebriz, Herat, Şiraz, Kazvin ve Meşhed gibi sanat merkezi olmayı sürdürmüş başlıca şehirlerde sanatsever hükümdarların da desteğiyle kitap sanatında önemli gelişmeler kaydedilerek, devrin sanatçılarının bu merkezler arasında gidip gelerek eserler yarattıklarını görüyoruz. Kitap sanatına meraklı olan Şah İsmail'in oğlu Şah Tahmasp (1524-1576), döneminde Tebriz'i bir sanat merkezi yapması ve buradaki atölyede Behzâd, Dost Muhammed, Mir Musavvir, Şeyhzade gibi nakkaşların çalışması Osmanlı resim sanatının ilerlemesinde önemli rol oynamıştır (İnal, 1995, s.160).

Mevlevîhanelerin sanatlı kitap üretiminde etkin bir yeri vardır. Mevlevîhanelerde yetişen dervişler arasından önemli sanatçıların yetiştiği şüphesizdir. Örneğin, Bağdat'ta Mevlevî dergahlarında yetişmiş önemli bir sanatçı, hem güzel yazı yazmada usta, hem de iyi bir şair olan Nüseyra Dede, Hindistan ve İran'a seyahatler etmiş ve İran Şahı I. Şah Abbas (1587-1629) tarafından İran'a yerleşmek için davet edilmiştir. Sanatçı bu teklifi kabul etmemekle beraber bir fetih kasidesi yazarak Şah Abbas'a sunmuştur. (Çağman, 1979, s.662-663). Diğer önemli bir sanatçı Kuşî adıyla tanınan Mevlevî Abdül Baki'dir. 1599 yılında aynı zamanda bir Divan şairi olan Muhammed Çelebi'nin inşa ettirdiği, aralarında Mevlevî dergahının da bulunduğu Bağdat şehrinin birçok önemli binasının panolarındaki yazıları yazmıştır. Bu Mevlevîhane, XVII. yüzyılın büyük gezginlerinden Evliya Çelebi'nin (ö.1682) de belirttiği gibi Bağdat'ta bulunan en önemli ve aktif olan dergahtır (Milstein, 1990, s.3).

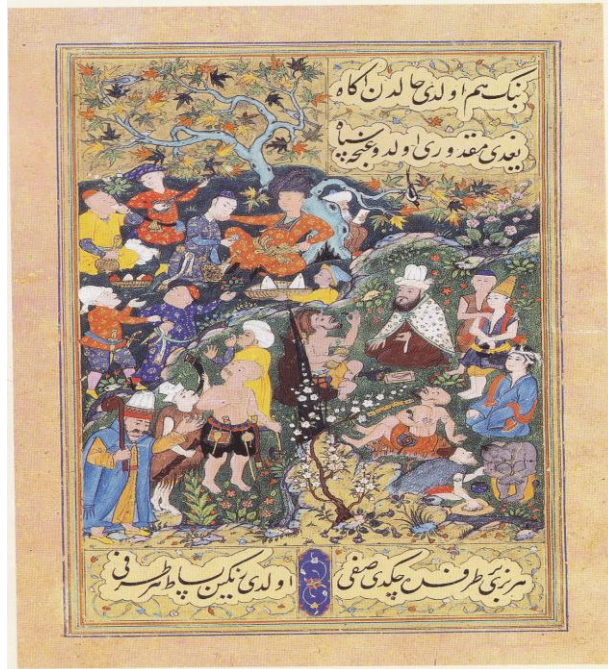
Bunların dışında Ünlü Safevi tarihçisi Kadı Ahmed hattatların ve nakkaşların hayatlarını anlattığı eserinde nestâlik hattın ustası Sultan Ali Meşhedî'den (ö.1520) en usta hattat olarak bahseder. Timuri hükümdarı Hüseyin Baykara'nın Herat'daki sarayında *Kitabhane*'de çalışmış, daha sonra hükümdarın ölmesi ve ailesinin zarar görmesi üzerine kutsal bir şehir olan Meşhed'e gelerek yaşamını burada sürdürmüştür. Bunun dışında Kadı Ahmed XVI. yüzyılın ikinci yarısında Bağdat'ta çalışmış olan Mevlana Hasan Ali (ö. 1594-95) ve Mevlana Baba Şah (ö. 1587-88) isimli iki önemli katipten bahseder (Çağman-Tanıncı, 2005, s. 518, Minorsky, 1959, s.27,102).

XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı Saray nakkaşhanesi dışında Bağdat'ta hazırlanan, özellikle Şii çevrelerin ilgi duyduğu İslam dünyasının kutsal kişilerini konu aldığı edebi eserler en çok resimlendirilen kitaplar arasında yer almaktadır (Bağcı ve diğerleri, 2000, s.248.) Daha önce de belirtildiği gibi resimli kitap sanatının XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra bir Osmanlı eyaleti olan Bağdat'ta, burada görevli Osmanlı devlet adamları tarafından Saray nakkaşhanesinden ayrı olarak gelişen atölyelerde faaliyet gösterdiği, bu eserleri ya kendileri için ya da dönemin sultanlarına sunulmak üzere burada bulunan sanatçılara hazırlattıklarından bahsedilmiştir (Tanıncı, 2000, s.501). Özellikle 1598'de Bağdat'a vali olarak atanan, Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim (1566-1574) ve III. Murad, daha önemlisi Sultan III. Mehmed dönemlerinde veziriazam olan Sokollu Mehmed Paşa'nın (ö.1579) oğlu, Hasan Paşa (öl.1602) Sufi

çevre ilişkisinde önemli rol almış, kitap sanatının gelişmesinde büyük katkılar sağlamıştır. Bağdat'ta hazırlanan tarihli birçok eserin, Bağdat valiliğine atanan Hasan Paşa'nın bu görevini sürdürdüğü sırada 1598-1603 yılları arasında hazırlandığı anlaşılmaktadır. Mevlevîliğe ilgisi olan Hasan Paşa, Bağdat valisi olduğu dönemde Konya'da Mevlânâ dergahında bulunan tilavet odasının girişine gümüşten bir kapı yaptırmıştır. Gösterişi ve ihtişamı seven bir yönetici olan Hasan Paşa 1598-1602 yılları arasında kendisi için *kah-ı behişt* adını verdiği üzeri ham gümüşten yapraklar ve meyveli ağaçlarla süslü gümüş bir taht yaptırmıştır (Gökbilgin, 1993, s.328.).

Bağdat'ta Hasan Paşa için hazırlanan resimli bir eser, 1599-1600 tarihinde istinsah edilen, XVI. yüzyılın ilk yarısından itibaren yaşamını Kerbelâ, Hille, Nefef ve Bağdat'ta geçirmiş bir Osmanlı divan şairi olan Fuzûli'nin (ö.1556) *Beng-u Bâde*⁴ adlı Türkçe yazılmış mesnevisidir. Bağdat'ın zengin ve kozmopolit kültürel yapısını yansıtan bir anlayışı temsil eden şair Arapça ve Farsçanın yanı sıra Türkçe eserler de yazmış, Şii mezhebini benimsemiştir (Fleischer, 1996, s. 21, Uzunçarşılı, 1975, s. 594). Şah İsmail'in (1501-1524) 1508'de Bağdat'ı işgal ettiği sırada, Safevi hakimiyeti döneminde etkin bir rol oynayan Fuzûli, Sultan Süleyman'ın Bağdat'ı işgalinden sonra da kendisine bir kaside yazarak Osmanlı Saray'ında saygın bir yer kazanmıştır (Karahana, 1996, s.242, Milstein, 1990, s.2). Fuzûli'nin gençlik yıllarında 440 beyitlik şarap ve esrar üzerine Mesnevi tarzında yazılmış ilk eseri *Beng-u Bâde* Şah İsmail'e ithaf edilmiştir. Bağdat'ta kâtip Mustafa b. Muhammed el-Rizâvî el-Hüseynî hattıyla istinsah edilen kitabın ketebesinde verilen bilgiler ışığında resimlerin Bağdat üslubunda olduğu düşünülmektedir (Bkz. Res.1, s.11). (Bağcı ve diğ. 2000, s.248,251;Tanındı, 2000, s.505; Karahana, 1996, s.244).

⁴ Yazma DSL Eb.362'de kayıtlıdır (Tanındı, 2000, s. 505).



Resim 1. İçki meclisi. Fuzûlî, *Beng-u Bâde*, 1599-1600, [DSL, Eb.362, y. 25a.]
(Bağcı ve diğ. 2000)

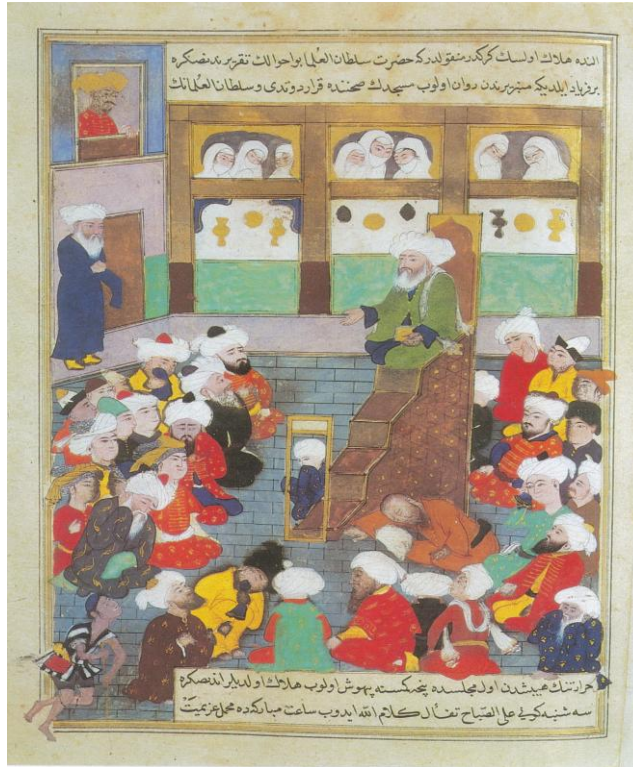
Yine Fuzûlî'nin resimli on nüshası bulunan eseri *Hadikatü's-Süedâ*'nın, 1594-1604 yılları arasında Bağdat'ta Hasan Paşa için istinsah edilen kopyaların birinde istinsah tarihi ve yeri yazılmıştır. Bugün Brooklyn Müzesi'nde (70.143) bulunan eser Hüseyin el- Keşanî tarafından Cemâzîü'l-ahir 1011 (15 Kasım-14 Aralık 1602) yılında Bağdat'ta istinsah edilmiştir. 1598-1603 tarihleri arasında Bağdat'ta hazırlanan bir tür İslam tarihi olan *Câmîü's-Siyer* adlı eserin birinci cildi kainatın yaratılışıyla başlar, peygamberler tarihiyle devam eder. Eserin ikinci cildi 132/750 ve 736/1336 yılları arasını konu alan, ilk Abbasi halifesi olan Seffah ve, Moğol Musa Han'ın saltanatına kadar olan süreyi kapsar⁵. Bağdat'ta ortaya çıkan Suhreverdî tarikatının üyesi olan Muhammed Tahir b. Şeyh Nurullah en-Necîbî er-Sühreverdî (öl.1191) *Câmîü's-Siyer* adlı bu eseri, Hasan Paşa'nın isteği üzerine Bağdat'ta Türkçe olarak kaleme almıştır (TSM. No. H.1230-H.1369) (Bkz. Res.2,3, s.12). Bağdat üslubunun özelliklerini taşıyan resimlerin bulunduğu eserin bilinen tek nüshası iki cilt halinde Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır. Birinci cildinde 6, ikinci cildinde 9 olmak üzere toplam 15 resim yer

⁵ Topkapı Sarayı Müzesi, H 1369'da bulunan 1598-1603 tarihli eserin birinci cildi Sultan III. Mehmed için hazırlanmıştır. İkinci cildi de aynı tarihlidir (Milstein, 1990, 111-112).

alan eserin bazı resim yerlerinin boş olmasından Hasan Paşa'nın ölümü üzerine yarım kaldığı anlaşılmaktadır (Tanındı, 2000, s. 505, Milstein, 1990, s. 110-111).



Resim 2. Suhreverdî, *Câmîü's-Siyer Molla Şemseddin ve Mevlânâ Celaleddin Rumi Buluşması*, 1600 civ. [TSM, H. 1230, y. 121a] (Atıl, 1980).



Resim 3. Suhreverdî, *Câmîü's-Siyer*, Şah Baha al-Din Veled Balkh'daki Vaazı, 1600, Bağdat, [H.1230, y.112a 23x15.5] (Rogers, 1986).

Aynı üslubun örneklerini taşıyan Bakî'nin NYMMA'daki (No.45.174.5) *Dîvân*'ında Hasan Paşa'nın bir portresinin yer alması, kendisinin musavvirlerle yakınlığının ve Bağdat üslubundaki eserlerin bir alıcısı olduğunun göstergesidir (Bağcı ve diğ., 2012, s. 256).

Bağdat'a defterdarlık göreviyle 1585 yılında gelen, ancak bu görevde kısa bir süre kalan, ünlü bir tarihçi ve bürokrat olan Mustafa Âli⁶ (ö.1600), Bağdat'ın kültürel ortamına katkıda bulunan bir diğer Osmanlı bürokratıdır. Âli Bağdat'ta kaldığı süre boyunca buradaki kutsal yerleri ziyaret etmiş, ve kendisini şehrin kültürel faaliyetlerine adanmıştır. Kitap sanatına kendi imkanlarını kullanarak da katkı sağlayan Âli Halep (1581-83) ve Bağdat'ta devlet göreviyle bulunduğu süre (1585-86) içinde yazdığı

⁶Ünlü bir tarihçi ve aynı zamanda hattat olan, İstanbul'da yüksek medrese eğitimi gören Mustafa Âli çeşitli konularda uzmanlaşmış müderrislerin yanında öğrenci olarak yer almıştır. Âli bu dönemde üstün bilgi sahibi ve aynı zamanda Nakşibendi dervîşi ve Emir Buhari Tekkesi'nin üyesi olan Süruri'den ders almıştır. Âli'nin Süruri'den ders almasında Gelibolu ve tarikat ilişkileri rol oynamış olmalıdır. Hayatının önemli bir kısmını divan katipliğinde geçiren Âli ilerleyen dönemlerde birçok resmi görev almış, çeşitli şair ve yazarlarla ilişki içinde olmuş, edebi yönünü büyük ölçüde geliştirmiştir (Cunbur, 1982, s. 8-9, Fleischer, 1996, s. 27).

eserlerin müzehhep ve musavver nüshalarını hazırlatmıştır. Ayrıca bu süre içinde İran'ın kültür ortamını iyice tanıma ve Safevi şairlerle bir arada olma olanağını elde etmiştir. Mustafa Âli, Bağdat'ta yerleşerek burada meşhur olan, zamanının Irak hattatlarının en ünlülerinden olan Kutbeddin Yezdi ile 1586 yılında Bağdat'ta defterdarlık görevi yaptığı sırada tanışmıştır. Kutbeddin Âli'nin önerisi üzerine nesih ve nestalik yazı ustaları hakkında bir risale yazar. Kutbeddin'den etkilenen Âli, Osmanlı yazınında hattat biyografilerinin ilk örneği olan *Menakıb-ı Hünerveran*⁷ adlı yapıtını yazar (Bağcı, 2014, s. 29, Fleischer, 1996, s. 127). Âli 1587'de kaleme aldığı bu eserde, hat tarihinden, ünlü hattatlar, nakkaşlar ve mücellitlerden bahsetmiştir. Bu çalışmasında geç Timur Dönemi yazarlarından Devletşah (öl.1507) ve Ali Şir Nevai'den (öl.1501), Safevi Dönemi yazarlarından Sam Mirza (ö.1567) ve Kutbeddin Yezdi'den etkilendiğinden bahsetmektedir (Bağcı, 2014, s. 27, Roxburgh, 2005, s.81). Bunun dışında Âli, 1583'te Halep'te bulunduğu sırada yeni bir edebiyat türü olan *Surname*'nin ortaya çıkmasını sağlayan eserini; *Camiü'l-Buhur der Mecâlis-i Sûr'u* yazmış, daha sonra Bağdat'a geldiğinde bu eserin bezemeli bir nüshasını hazırlatmıştır. Güzel nesih hatla istinsah edilen ve resimlerin yapılması için yer ayrılan eserin XVI. yüzyılın sonlarına doğru Bağdat'ta ve Safeviler döneminde Şiraz'da hazırlanan birçok elyazmanın tezhipleriyle aynı özellikleri taşıdığı görülmektedir. İçinde 9 tasvir için yer bırakılmış ancak resim yerleri boş kalan eserde Mustafa Âli'nin ismi ve Sultan III. Murad'a sunulduğu ile ilgili kayıt yer almaktadır. Âli'nin el yazmasını Bağdat'ta hazırlattığı fakat resimlerini İstanbul'da yaptırmak üzere tasarladığı anlaşılmaktadır (Bağcı, 2014, s. 27). Mustafa Âli 1578 yılında Halep tımar defterdarlığına atandıktan sonra 1581'de, yukarıda da bahsettiğim gibi bir tarih kitabı olan *Nusretnâme*'yi buradaki görevi (1581-83) sırasında tamamlamıştır. 1582 tarihli bu eserin bir nüshasını yörenin müzehhip ve musavvirlerine hazırlatmıştır. Yukarıda adı geçen eserleri kendi imkanlarıyla hazırlatması, Âli'nin Bağdat ve Halep'teki nakkaşhaneleri yakından takip ettiğinin ve iyi bir kitap müşterisi olduğunun göstergesidir (Bağcı, 2014, s. 31, Cunbur, 1982, s. 9, Tanındı, 2000, s. 505). Görülüyor ki Mustafa Âli ve Hasan Paşa gibi devlet göreviyle bir Osmanlı eyalet

⁷ Mustafa Ali *Menakıb-ı Hünerveran* adlı eserini 1587'de Bağdat hazine defterdarlığı sırasında yazmıştır. Eserin giriş bölümünde Irak hattatlarından Kutbeddin Yezdi'nin *Risale-i Kutbiyye*'sinden, Ali Şir Nevai'nin *Mecalisü'n-nefayis*'i ve *Devletşah Tezkiresi*'nden kaynak olarak yararlandığından bahseder. Bir giriş, beş bölüm ve bir sonuçtan oluşan eserin yurtiçi ve yurt dışında yazma nüshaları bulunmaktadır (Cunbur, 1982, s. 7-8).

merkezi olan Bağdat'a gelen yöneticilerin bu görevleri dışında kendi istekleriyle kitap sanatı hamiliği yapmaları önemli bir katkıdır.

Bağdat'ta kitap sanatı etkinliğinin Mevlânâ'nın yapıtlarını da içerdiği görülür. Mevlevîlik tarikatının temellerini atan Mevlânâ (ö.1273) 1204'te Horasan'da dünyaya gelmiş, eğitimini Halep ve Şam'da sürdürmüş, çeşitli İslam ülkelerini gezdikten sonra Konya'ya yerleşmiştir. Mevlânâ'nın tasavvufî düşüncenin temel konularını içeren ve İslam kültürünün en önemli yapıtları arasında yer alan *Mesnevi-i Manevi* adlı eseri, gerek tarikat mensupları gerek hükümdarlar tarafından birçok defa istinsah ettirilmiştir (Çağman-Tanıncı, 2005, s. 515-516). Zengin bir edebiyat ürünü olan Mevlana'nın *Mesnevî*'sinin resimli ilk nüshası 1455 yılı civarında Karakoyunlu Türkmenleri döneminde hazırlanmıştır. İçinde 8 resim olan eserin (TSM.R.432) tasvirlerindeki üslup özelliklerine bakıldığında eserin Şiraz'da hazırlanmış olabileceği düşünülmektedir. Bu eserin içindeki 8 resmin üzeri XVI. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı başkentinde boyanarak çiçek resimleri yapılmıştır. Kitabın içindeki tasvirlerin alttaki özgün resimlerine bakıldığında kitabın XV. yüzyılın ortalarında Karakoyunlu Türkmenleri döneminde Şiraz veya Bağdat'ta hazırlanmış olabileceği düşünülmektedir. Mevlânâ'nın *Mesnevisi*'nin bilinen bir diğer nüshası, XVI. yüzyılda Safevi yönetimindeki Şiraz'da valilik görevini yürüten Dulkadırlı Türkmenlerinden 1603 yılında İmam Verdi Bey b. Alpaslan tarafından hazırlanmıştır (NPL.T.12). Bu eserin içindeki 9 resim XVI. yüzyıl sonu XVII. yüzyıl başında Bağdat'ta hazırlanan kitapların resimleriyle benzerlik göstermektedir. Tezhiplerinin Osmanlı başkentinde yapılan kitabın Osmanlı yönetimindeki Bağdat'ta hazırlandığı ileri sürülmektedir (Çağman-Tanıncı, 2005, s. 512, 516, 517, Milstein, 1990, s. 87).

İran edebiyatının ünlü şairi mutasavvıf Molla Camî'nin (ö.1492) yapıtları da Bağdat'lı sanatçılar tarafından ele alınmıştır. Câmî bilim ve sanat hamisi Timurlu sultanı Hüseyin Baykara'nın⁸ (1470-1505) döneminde Herat'ın kültürel ortamını hareketli tutan ve

⁸ Horasan ve çevresinde otuz yedi yıl parlak bir saltanat sürmüş bir hükümdar olan Timurlu sultanı Hüseyin Baykara bu süre içinde sanat ve sanatçılara da büyük önem vermiş, hükümdarlığı sırasında tezhip, resim, ve cilt sanatının ilerlemesine büyük katkılar sağlamıştır. Aralarında şair, ressam ve tarihçilerin bulunduğu bir çok bilim adamına destek vererek, Herat'ı bir kültür ve sanat merkezi haline getirmiştir. Sarayında himayesinde olan isimler arasında başta çocukluk arkadaşı olan ünlü şair Ali Şir

zenginleştiren önde gelen şairlerden biridir. Ali Şir Nevai (ö.1501) ve Süheyli (ö.1513) gibi şairlerle de yakın dostluğu olan eğitimini Semerkant ve Herat gibi bilimin önemli merkezlerinde tamamlayan ve Fars şiirinin üstadlarından biri kabul edilen Camî, Nakşibendi tarikatına mensuptu. Tasavvuftaki geniş bilgilerini bütün şiirlerinde, mesnevilerinde ve özellikle tasavvufi mesnevilerinde kullandığı görülmektedir. Farsça olarak kaleme aldığı ve 883/1478'de tamamladığı büyük Sufilerin biyografisini içeren en önemli eseri *Nefehâtü'l-üns*'ün birçok yazma nüshası bulunmaktadır. Bu eserin Dublin, Chester Beatty Kütüphanesi'ndeki 1003/1595 tarihli nüshasında bulunan 9 resim Bağdat üslubunun en seçkin örnekleri arasında yer almaktadır. Türklerle yakın ilişkilerde olan Camî'nin eserleri o devrin Türk şairlerinin ve bilim adamlarının ilgisini çekmiş, önemli eserleri Türkçe'ye çevrilmiştir. *Maktel-i Âl-i Resûl*'ün yazarı Lamiî Çelebi yukarıda adı geçen eseri aynı adla ve çeşitli eklemelerle Türkçe'ye tercüme etmiştir (Çağman, 1979, s. 655,663, Okumuş, 1993, s. 95-97, Milstein, 1990, s. 105).

Bağdat üslubunda resimlerle bezeli eserlerden biri XV. yüzyıl sonunda Herat'ın zengin kültür ortamında yetişmiş, Ali Şir Nevai ve Camî gibi mutasavvıf çevrelerden etkilenmiş bir tarihçi olan Mîrhând'ın (ö.1498) Fars edebiyatının önemli eserlerinden biri olan *Ravzatü's-safâ* 'sıdır. Yedi cilt halinde tasarlanmış Farsça bir tarih olan eserin ilk altı cildi Mîrhând'a aittir. BL Or.5736'da bulunan eserin 1008/1599-1600 tarihli nüshası hükümdarların, peygamberlerin ve Müslümanlık öncesi İran krallarını anlatan genel dünya tarihinin Timur dönemini (1370-1405) kapsar. Timur'un hükümdarlığından Ebu Sa'id'in (ö. 873/1469) ölümüne kadar geçen süreyi anlatan eserin altıncı cildinin Ali b. Muhammed Tustarî tarafından nesih hatla istinsah edilen 1599/1600 tarihli nüshasındaki 11 resim Osmanlı dönemi Bağdat üslubundadır. Hüseyin Baykara'nın saltanatına kadar olan süreyi anlatan eserin yedinci cildi başka bir yazar tarafından, büyük olasılıkla Mîrhând'ın torunu Kandemir tarafından devam ettirilmiştir (Bağcı ve diğerleri, 2000, s.255, Çağman, 1979, s. 657, Milstein, 1990, s.108-109).

Nevai olmak üzere, Molla Abdurrahman Camî ve Hüseyi Vâiz Kâşifi gibi şairler gelir. Sarayında koruması altında olan diğer şairler arasında tarihçi Mirhând, hattatlardan Sultan Ali Meşhedî gibi isimler yer alır. Daha sonra Safevi sanatında da öncülük eden Hüseyin Baykara döneminde kurulan Herat tezhip okulu Osmanlı tezhip sanatının gelişmesinde de etkili olmuştur (Algar-Alparslan, 1998, s. 530-31).

Bağdat üslubunun özelliklerine sahip resimlerin bulunduğu Farsça yazılmış başka bir eser TSM Kütüphanesi'nde (H. 1486) kayıtlı, İran edebiyatının önde gelen şairlerinden Firdevsî'nin (ö.1020) ünlü destanı *Şehnâme*'nin içinde 52 resim bulunan tarihsiz bir nüshasıdır. Tasvirlerde kalabalık kompozisyonlar ve renk zenginliği dikkati çeker (Bkz. Res.4). Toplumun her kesiminden insanların yer aldığı resimlerde metinde geçmediği halde çeşitli tarikat mensupları, Mevlevîler ve derviş figürlerine rastlanmaktadır (Çağman, 1979, s. 656).



Resim 4. Nahid'in Darab ile evlenmek üzere İran'a gidişi. Firdevsi, *Şehnâme*, 1595-1600 civ., [TSM, H. 1230, y. 121a.] (Bacı ve diğ. 2000)

Hüseyin Vâiz-i Kâşifi'nin (ö. 910/1504-1505), *Envar-ı Süheylî*'nin⁹ Kınalı-zade Ali Çelebi tarafından Türkçe çevirisi olan yine aynı üslupta resimlerin yer aldığı *Hümâyunnâme* adlı eserin tarihsiz bir nüshası Topkapı Sarayı Müzesi'nde (R. 843) bulunmaktadır. İçinde 88 resim bulunan eser çeşitli sanatçılar tarafından resimlendirilmiştir. Katip Derviş Mehmed tarafından Bağdat'ta istinsah edildiği

⁹ İranlı müfessir, mutasavvıf, ve şair olan Hüseyin Vâiz-i Kâşifi'nin (ö. 910/1504-1505), *Kelîle ve Dimne* adlı eseri değiştirmek suretiyle yazdığı ahlâk ve edebiyata dair Farsça kitabı (Karaismailoğlu, C.19, İstanbul, 1999, s. 17).

düşünülmektedir. 1560-70 civarı Safevi Şiraz resminin etkilerinin görüldüğü resimlerde farklı sosyal sınıflardan insanlar yer almakta, günlük yaşamdan kesitler karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca 1572 tarihli bir *Hümâyûnnâme* yine Derviş Mehmed tarafından istinsah edilmiştir. TSM Kütüphanesi'nde (H.357) bulunan eserin içindeki on tasvirin XVI. yüzyıl sonu XVII. yüzyıl başlarında Osmanlı yönetimindeki Bağdat'ta hazırlanan eserlerin resimleriyle aynı üslupta olduğu görülmektedir (Atasoy, Çağman, 1974, s.61, Milstein,1990, s. 77, Tanındı, 2000, s. 502, Titley, 1983, s. 136).

Hüseyin Kâşifi'nin *Ahlâk-ı Muhsinî*¹⁰ TSM Kütüphanesi'nde bulunan 1595-1600 yılları arasında hazırlanmış olan nüshasındaki iki resim Bağdat üslubundadır (Bkz. Res.5, s. 18) (Çağman, 1979, s. 654, 656 Milstein, 1990, s. 107).



Resim 5. Ziyafet Sahnesi, *Ahlâk-ı Muhsinî*, Hüseyin Vaiz Kâşifi, 1595-1600, (TSM, R. 392, y.61a] (Atıl, 1980)

Mevlânâ'nın kerametlerini konu alan *Sevâkıb-ı Menâkıb* adlı eserin biri TSM Kütüphanesi'nde (R.1479), diğeri New York Pierpont Morgan Kütüphanesi'nde (M.

¹⁰ Sultan Hüseyin Baykara'nın oğlu Ebü'l Muhsin Mirza adına 900/1495 yılında kaleme alınan ahlaka dair eser birçok defa basılmış ve çeşitli dillere çevrilmiştir (Karaismailoğlu, 1999, s. 17).

466) olmak üzere iki nüshasındaki resimler Bağdat üslubundadır. Abdülvehhab es-Sabunî el- Hemedânî'nin Farsça kitabı olan *Sevâkıb-ı Menâkıb* adlı eserinden Derviş Mahmud El-Mevlevî tarafından Türkçeye çevrilen eserin ön sözüne bakıldığında Bağdat nakkaşhanelerinin kökeniyle ilgili bilgilere rastlanmaktadır. Burada yazılanlara göre Konya'daki Mevlevî dergahında yaşayan Mahmud Dede Hicri 983 yılında Mesnevihan olmuş daha sonra İstanbul'a gelerek Sultan III. Murad'ın tasavvufi eserlere ve mutasavvıflara olan ilgisini duyarak *Sevakıb-ı Menakıb*'dan bazı tercüme yapılarak sultana sunmuştur. Sultanın isteği üzerine 1590'da Konya'daki dergaha dönerek eserin tamamını tercüme etmeye başlamıştır. Ketebesinde 1007/1598-99 yılında kopya edildiği yazan, R.1479'da kayıtlı olan Topkapı Sarayı nüshasında bulunan 22 resim Bağdat üslubundadır. Ketebesinde kayıt olmayan Morgan Kütüphanesi'ndeki nüshada ise 29 resim vardır. Mevlânâ'nın yolculara su canavarıyla konuşması sahnesinde su canavarının Mevlânâ'ya hediye vermesi canlandırılmıştır (Res. 6, s.19). Mezbahadan kaçan bir sığırın Mevlânâ'nın önünde secde etmesini gösteren saray nüshasındaki bir resim Bağdat okulunun karakteristik özelliklerini taşır (Bkz. Res. 7, s.20). İfadeli figürlerin karşımıza çıktığı resimde kasap figürünün karikatürize edildiği göze çarpar. Bu eserdeki tasvirlerde görüldüğü gibi Osmanlı yönetimindeki Bağdat'ta mevcut olan renkli ve kozmopolit çarşılardan etkilenmişler, insanların günlük yaşam aktivitelerinin betimlendiği sahnelere sıkça yer verilmiştir¹¹. Eserin son satırlarından Mesnevihan Mahmud Dede'nin tercümeyi Sultan III. Murad'ın ölümünden, 1595'ten önce tamamladığı anlaşılmaktadır. Çağman eserin Konya'da tercüme edilmeye başlanmasından sekiz yıl sonrasına ait olan bu nüshanın Konya'da hazırlanmış olmasının mümkün olduğunu, eserin temize çekilerek resimlenmesinin Sultanın

¹¹ Günlük yaşamdan alınmış bir hikayenin veya olayın anlatıldığı resim geleneğinin Safevi dönemine dayandığını vurgulayan Güner İnal, XV. yüzyılın sonlarında, Herat resim sanatında Hüseyin Baykara döneminde Behzad imzalı tasvirlerde sıradan insanların ve etrafındakilerin betimlendiği resimlerin yer aldığı belirtmektedir. Kalabalık kompozisyonların yer aldığı Safavi resimlerinde günlük yaşam anlatımlarının görüldüğü, Behzad'dan sonraki Safevi sanatçıların da günlük yaşam motiflerini betimleme geleneğini sürdürdüğünü ifade etmektedir (İnal, 1977, s.59-61). Bağdat üslubundaki resimlerde de bu tarz günlük yaşamdan alınan tasvirlerin karşımıza çıktığını görüyoruz. Sanatçıların hayal gücüyle beslenen resimlerde, halkın çeşitli kesimlerinden olan insanların günlük yaşamlarından oluşan sahnelerin de sıkça yer aldığı, figürlerin doğal ve canlı bir yaklaşımla yansıtıldığı gözlenmektedir. Renkli kent görünümünün karşımıza çıktığı tasvirlerde her biri kendi işiyle meşgul insan tiplerini sıkça rastladığımız öğeler arasındadır (Res. 6-7) (Bağcı ve diğ. 2000, s. 247-248). Bu tarz günlük yaşamdan kesitlerin yer aldığı insan görünümleri *Sevakıb-ı Menakıb* adlı eserde karşımıza çıkmaktadır.

ölümünden sonra Konya'da yapılmış olabileceğini vurgular (Çağman, 1979, s. 660-61, Haral, 2014, 213, Milstein, 1990, s. 97-98).



Resim 6. Mevlânâ'nın bir canavarla konuşması. Mahmud Dede, *Sevâkıb-ı Menâkıb*, 1599, [TSM, R. 1479, y.115a] (And, 1978)



Resim 7. Kasaptan kaçan öküzün Mevlânâ'ya sığınması, Mahmud Dede, *Sevâkıb-ı Menâkıb*, 1599, [TSMK, R. 1479, y.169a] (And, 1978)



Resim 7 Detay

Bağdat üslubunda tasvirleri olan *Sefernâme* isimli kitap 1014/1602-1605 yılında Bağdat valiliğine atanan Yusuf Çerkez Paşa'nın Konya'dan Basra'ya yaptığı yolculuğundaki izlenimlerini anlatır. Kitabın ketebesinde tarih yoktur ancak resimlerin üslubuna bakıldığında eserin Bağdat'ta hazırlandığı anlaşılmaktadır. İlk sayfasında Yusuf Paşa'nın göreve gönderilme tarihi yer aldığından eserin bu tarihi takiben hazırlandığı anlaşılmaktadır. PBN'daki (Turc 127) eserin içinde 7 resim bulunmaktadır (Bağcı ve diğ. 2012, s. 254, Milstein, 1990, s. 113).

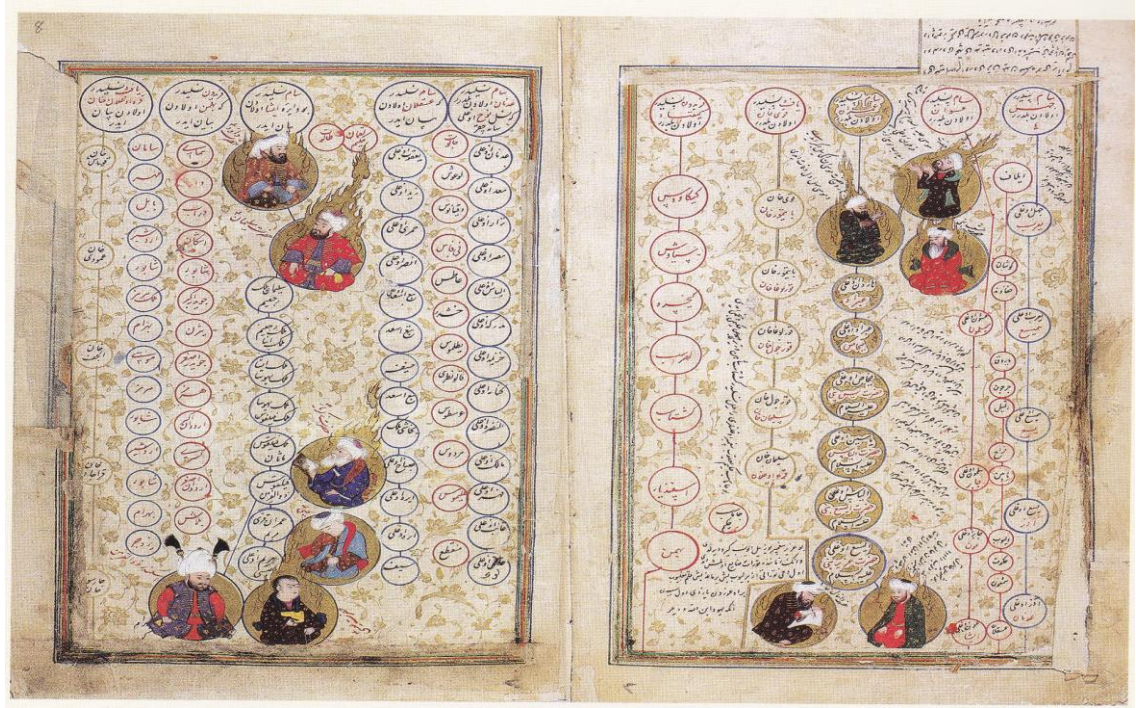
XVI. yüzyıl sonu XVII. yüzyıl başında Bağdat nakkaşhanelerinde hazırlanan önemli bir diğer eser Osmanlı sultanlarının soyağacını barındıran *Silsilename, Zübdetü't-tevarih, Subhatü'l-ahbâr* isimleriyle de tanınan, Adem'den başlayarak peygamberlerin, ilk İslam hükümdarlarının ve Osmanlı padişahlarının birbirini takiben hazırlanmış madalyonlar içinde çeşitli pozlarda portrelerinin yer aldığı yazmadır. Bazılarının başında Arapça giriş metni bulunan, biri hariç tümü Türkçe yazılmış¹², bugün 12 tanesi bilinen bu yazmalar büyük olasılıkla 1595-1600 yıllarında hazırlanmış ve resimleri Nakkaş Osman¹³ ve Seyyid Lokman'ın¹⁴ (ö.1601'den sonra) padişah portrelerinde oluşturdukları tarzları tekrarlarsa da Bağdat üslubundadır (bkz. Res. 8). Bu nüshalardan üçünün baş kısmının başında Arapça bölümün sonunda 1006 (1597-1598) yılında istinsah edildiği kayıtlıdır. Bu üç el yazmanın katiplerinin adlarını vermeden "sâkin-i Bağdat" ismini kullanmaları bu yazmaları Bağdat'ta hazırlandığının bir göstergesidir. *Silsilênâme* kopyalarının en itinayla hazırlanmış olan bir örneğinin de, içinde III. Mehmed'i taht üzerinde gösteren portre ve elinde şahin tutan genç bir saraylının bulunduğu resmin

¹² Arapça olan kısımda Hz Muhammed'in köle ve hizmetkârları, emirleri ve ordusu, silahları, atları, diğer binek hayvanları hakkında bilgi verildikten sonra yaşam hikayesi ve şeceresi anlatılır Türkçe kısımda ise bir girişten sonra iki ana bölüm halinde yer alan dünya tarihi yer alır. Birinci bölümde Hz Muhammed'den önceki *Cahilliyeye* dönemini, ikinci bölümde ise *İslamiye* dönemini kapsar. *İslamiye* bölümü sonuncusu Osmanlılar olmak üzere on üç hanedanı içerir (Bağcı, 2000, s. 188).

¹³ 1559-1565 yılları arasında, Sultan Süleyman'ın saltanatının son döneminde sarayda çalışmış olan ve ilk kez Zigetvar tarihini resimlendirmiş olan nakkaş (Çağman, 1999, s.197).

¹⁴ II. Selim ve III. Murat devirlerinin saray şehnamecisi ve aynı zamanda tarihçi. Seyyid Lokman'ın hayatıyla ilgili bilgilere kendi yazdığı eserlerden yola çıkılarak ulaşılır. Sarayda şehnamecilik görevine tayin tarihini eserlerinin birinde 5 Şevval 976 (23 Mart 1569) olarak belirtmektedir. Eserinde anlattığına göre Şeyh Ebû Said vesilesiyle Sokullu Mehmed Paşa'nın Lüleburgaz ve İstanbul'daki medreselerinde müderrislik yapan Şemseddin Ahmed Karabâği ile tanışırılarak, Feridun Bey'in Sigetvar seferiyle ilgili eserini nazma çevirmiş ve bu denemeleri ona sunmuştur. Eserin bazı ileri gelen alimler tarafından da beğenilmesi üzerine eserin temize çekilip padişaha sunulması için kendisine emir verilmiştir. Bunun üzerine Sigetvar seferi ve sonrasını nazıma çekmek üzere şehnameci tayin edilerek II. Selim'in faaliyetlerini yazmak için onun emrinde görevlendirilmiştir (Çağman, 1972-73, s.411, Kütükoğlu, c. 27, s. 208).

Hasan Paşa için hazırlandığı düşünülmektedir. Böylece Hasan Paşa için hazırlanan bir eserin daha karşımıza çıktığını görüyoruz (Atasoy, Çağman, 1974, s.61, Bağcı, 2000, s.197-198, Çağman, 1979, s. 660, Milstein, s.111-113).



Resim 8. Musa, Harun, Şuayib, Danyal ve İsmoyil; Davud, Süleyman, Zekeriya, Yahya ve İsa peygamberler. Yusuf b. Abdüllâtif, *Silsilname* [1595-1600, TSM, A.3110, y. 7b-8a] (Bağcı ve diğ. 2000)

Görüldüğü gibi XVI. yüzyıl boyunca Osmanlı ve Safeviler arasında süregelen savaşlar sırasında, Osmanlı bürokratlarının ve eyalet valileri gibi üst düzey yöneticilerin satın alarak veya hediye yoluyla edindikleri bezemeli kitapların sayısı oldukça fazladır. Devlet büyüklerinin bu tür değerli sanat eserlerine duydukları ilginin yanı sıra bu kitaplara sahip olmaları kendi statüleri açısından da belirleyici bir unsur olarak görüldüğü söylenebilir (Çağman-Tanıncı, 1996, s. 38).

XVI. yüzyılın ikinci yarısında, XVII. yüzyılın başlarına kadar Osmanlı-Safevi savaşları sırasında bazı sanatçılar seyahat etmek ve kendilerine yeni sanat hamisi aramak amacıyla Osmanlı İmparatorluğu topraklarına gelmişler, Bağdat ve çevresinde

çalışmalarını sürdürmüşlerdir¹⁵. Aynı zamanda gerek Şii gerek Sünni Müslümanların uğrak yeri olan Mekke, Hz. Muhammed'in mezarının bulunduğu Medine, Hz Hüseyin'in türbesinin bulunduğu Kerbelâ ve Hz Ali'nin bulunduğu Necef gibi kutsal yerleri hac görevlerini yerine getirmek için ziyaret etmişlerdir. Birçok sanatçının yaşlılık yıllarında Bağdat'a gelerek çevredeki kutsal yerleri ziyaret edip daha sonra da Hicaz'a gittikleri anlaşılmaktadır (Çağman-Tanıdı, 1996, s.55).

Bu anlatıların ışığında Bağdatlı sanatçıların Tebriz, Şiraz ve Herat gibi İran topraklarında yer alan ekollerin tesirinde kaldıkları söylenebilir. Yukarıda adı geçen yörelerin etkilerinin de hissedildiği, kendilerine has bir üslup geliştirdikleri üzerinde durduğumuz el yazmalarındaki resimlerle gözler önüne serilmektedir.

1.1. Mevlevîlik ve Resim Etkinliği:

XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde kurumsallaşmaya başlayan Mevlevîlik büyük önem kazanmış, bazı Osmanlı padişahlarının da Mevlevî soyundan geliyor olması tarikatlara olan ilgiyi arttırmıştır. Osmanlı eyaletlerinde Mevlevîhanelerin kurulmaya başlanması buralarda resim ve nakış sanatının gelişmesinde rol oynayan sanatçılar yetişmesine olanak sağlamıştır. Osmanlı resim sanatının ilerlediği Konya'da Mevlâna türbesinin iç süslerini yapan Abdurrahman ül-Mevlevî gibi büyük nakkaşlar bulunmaktaydı. Selçuklu topraklarına sahip olan Osmanlıların XV. yüzyılda Konya'da eski dönemlere dayanan resim sanatı geleneğinden faydalandıkları düşünülmektedir (Uzluk, 1957, s. 47, Uzunçarşılı, 1975, s. 616).

Tarikatların resim sanatıyla ilgili oldukları ve bu çevrelerde resim sanatı faaliyetlerinin varlığı Ahmed Eflâkî'nin (ö.1360) *Ariflerin Menkıbeleri* adlı eserinde anlatılanlardan anlaşılmaktadır. Eflaki eserinde Mevlânâ'nın müridleri olan Kaluyan ve Aynüddeve

¹⁵ 1590 yılında Safevi hükümdarı Şah Tahmasp'ın ölümünün ardından Safevi şehzadeler arasında başlayan iç savaşla Şiraz'da kitap sanatının gerilemeye başladığı gözlenmekte, özellikle 1580-1590 yılları arasında hazırlanan zengin ve büyük boyutlu Şiraz elyazmalarının doruğa ulaştığı bu on yıllık süreçten sonra, 1595 yılında, Şiraz'ı uzun yıllar yöneten ve bezemeli kitap sanatını maddi-manevi destekleyen Türkmen Dulkadirli aşiretinin yönetimden tamamen düşmesiyle beraber Şiraz yazmalarının zenginliğinin de büyük ölçüde düşüş yaşandığı görülmektedir. Buna bağlı olarak Şiraz'daki atölyelerden artık verim alamamaya başlayan sanatçıların yeni bir arayış için Bağdat'a geldikleri düşünülmektedir. Bu hareketliliğin sonucu olarak Bağdat atölyelerinde kendine has bir üslup oluşmuştur (Tanındı, 2000, 507, Uluç, 2006, s.319, 464-465).

isimli ressamlardan bahsetmektedir. Eserde, Kaluyan'un bir gün İstanbul'da gördüğü eşsiz bir İsa ve Meryem resmini anlattığı ve bunun üzerine Aynüddeve'nin İstanbul'da bir manastırda bulunan bu resmi görmek için yola koyulduğu ve burada rahiplere hizmet ederek bir yıl kaldığı, daha sonra da fırsatını bularak o resmi alıp Konya'ya döndüğü anlatılmaktadır. Resmin hikayesini Mevlana'ya anlatan Aynüddeve, Mevlânâ'nın da resmi görmek istemesi üzerine kendisine göstermiştir. Eflaki eserinde, Mevlânâ'nın resmi beğendiğinden ancak Aynüddeve'nin bu resme tapınma derecesindeki hayranlığından rahatsız olduğundan ve yaradan varken cansız olan bu resme tapınma derecesinde duyduğu hayranlığı doğru bulmadığını ifade ettiğinden ve bunun üzerine Aynüddeve'nin tövbe ederek Müslüman olduğundan bahsetmektedir (Yazıcı, 1986, s. 374-375).

Ahmed Eflakî'nin kaleme aldığı Farsça yazılmış Mevlâna'nın biyografisini anlatan bu eser daha sonra XVI. yüzyılda Türkçe'ye çevrilmiş ve Bağdat nakkaşhanelerinde resimlendirilmiştir (Milstein, 1990, s:2,8.)

XIII. ve XIV. yüzyılların tasavvuf ortamında hazırlanan eserlerde Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'in (ö.1312) önemli rolü olduğu bilinmektedir. Babası gibi Halep ve Şam'da eğitim alan Sultan Veled, Mevlânâ'nın halifesi olan Çelebi Hüsameddin'den (ö.1284) sonra Mevlevîliğin başına geçmiş, Konya'da Mevlevîhane kurmuş, Mevlevîliği geliştirip Anadolu'ya ve diğer yörelere yaymıştır. Sultan Veled, Mevlânâ ve onun müritlerinin hayatları ile ilgili en doğru olayları anlatan *Ariflerin Menkıbeleri* adlı esere de kaynak oluşturması bakımından önemli yer tutan *İbtidâ-nâme* adlı eserini yazmıştır (Gölpınarlı, 1953, s.34, 35, 49). Sultan Veled'in çevresinden kişilerce XIII. yüzyılda hazırlanmış olan Mevlânâ'nın *Mesnevisi*'nin bir kopyası dönemin sanatının zengin bir örneğini oluşturmaktadır. Manevi olduğu kadar maddi desteğe de ihtiyaç duyan İslam kitap sanatının bu dönemde Mevlânâ'nın yolunda ilerleyen ve Mevlevîlik tarikatına hizmet eden kişilerce finanse edildiği ve desteklendiği kabul edilmektedir (Çağman-Tanı, 2005, s. 506-511).

Mevlânâ'dan sonra da ortaya çıkan çeşitli mezheplerin ve bu mezheplere mensup önde gelen mutasavvıfların mezarlarının Herat, Şiraz, Meşhed gibi şehirlerde yer alması sebebiyle bu tarikatların müridi olan şairler, musavvirler, müzehhipler, mücellitler ve katiplerin bağlı oldukları tarikatın ismini mahlas olarak kullanmalarının yanı sıra, bu

şehirlere gelerek kitap sanatını hareketli tuttıkları anlaşılmaktadır. Bazı nakkaş ve katiplerin Şeyh veya Derviş ismini kullanmaları sebebiyle, XV. yüzyıldan itibaren Anadolu'da kitap sanatının gelişmesinde etkili olan bazı musavvir ve katiplerin sufi çevrelerden olabilecekleri düşünülmektedir. Tasavvufla ilgili şiirler yazan ve *Tabakâkatü's-Sûfiyye* isimli kitabıyla ün kazanmış Hanbeli mezhebinden Heratlı mutasavvıf Abdullah Ensârî'nin (ö.1089) kutsal bir yer haline gelen mezarının çevresi, çiniler ve duvar resimleriyle bezenmiş yapılarla çevrilidir. Çağman ve Tanındı bazı katiplerin de XV. yüzyılda cildi, tezhibi ve resimleri özenle yapılmış kitapların katiplerinin *el-Ensârî* nisbesini kullandıklarını, Şeyh veya Derviş ismini kullanan musavvirlerin ve katiplerin de sûfi çevrelerden olabileceklerini ifade etmektedirler. Bütün bunlar tasavvuf anlayışından gelen kişilerin resim sanatına ilgili olduklarının bir göstergesi olarak kabul edilmektedir (Çağman-Tanındı, 2005, s.516-517, Öngören, 2004, s. 447).

2. BÖLÜM

MAKTEL-İ ÂL-İ RESÛL

2.1. Maktel türü ve Maktel-i Hüseyin Örnekleri:

'Katl' harflerinden türeyen 'maktel' sözcüğü öldürmek, öldürülme zamanı veya ölümlere sebep olan büyük savaş anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Hz. Muhammed döneminden itibaren İslamiyetle ilgili yaşanan savaşlar ve saltanat meselesinden kaynaklanan öldürmelerle ilgili olaylar tarih kitaplarında *maktel* adı altında toplanmış ve ayrı bölümler halinde yazılmıştır. Din savaşlarıyla bağlantılı yaşanan ölümler arttıkça, bu olaylara verilen önem de artmış ve *Maktel-i Hüseyin* adı altında müstakil edebi eserler yazılmaya başlanmıştır. *Maktel-i Hüseyin*, Hz. Muhammed'in torunu, Hz. Fatma ve Hz. Ali'nin küçük oğlu Hz. Hüseyin'in yakınları ile beraber Kerbelâ'da 61/680 yılında şehit edilmesini konu alan eserleri ifade etmektedir. Peygamber ailesinin bazı üyelerinin, özellikle Hz. Hüseyin'in bu savaşta trajik bir şekilde katledilmesi Arap dünyasını derinden etkilemiş ve bu durum edebiyata da yansımıştır. İlk olarak Araplar tarafından edebiyatta işlenen Kerbelâ Olayı, daha sonra XVI. yüzyıldan itibaren Safeviler döneminde Şiiliğin devlet dini olarak ilan edilmesinin ardından hükümdarların da dini şiirler yazılmasını teşvik etmesiyle, başta Şii İranlılar arasında olmak üzere İslam dünyasında yaygın hale gelmiş, Arap takviminin Muharrem'in onuncu günü (10 Ekim 680) Şii Müslümanlarca yas günü olarak ilan edilmiştir. Kerbelâ Olayına verilen önem artmış, buna bağlı olarak düzenlenen yas törenlerinde mersiye okuma bir geleneğe dönüşerek bu konuda birçok şiir yazılmıştır. Daha çok Şii çevrelerde kaleme alınan ve rağbet gören bu eserlerin en yaygın konuları arasında özellikle Hz. Ali neslinin savaşlar, suikastlar veya başka sebeplerden dolayı öldürülmeleri yer almaktadır (Güngör, 2003, s.455). Bir edebiyat türü olan makteller Muharrem'in ilk on gününde toplantılarda peygamber ailesinin bazı fertlerinin Kerbelâ'da şehit edilmelerini anma ve yas tutma amacıyla dramatik bir şekilde okunmak üzere yazılmışlardır. Maktellerin yazılmasında etkili olan tarihsel olayların gelişimi eserlerdeki anlatımlarda önemli bir yer tutmaktadır (Bkz. Ek s. 114-117). (And, 1990, s.10). Bu tür eserlerin genellikle bu günlerde her gece toplantılarda birer meclisi (bölümü) etkili ve güzel sesli biri tarafından okunduğu bilinmektedir. Okuyucu hikayeyi metinde anlatılan olayların niteliğine göre, meclisi canlı tutmak üzere aralarda konuya göre tepkiler vererek, hareketler ve ünlemlerle duygularını dışa vuran jestlerle anlatırdı. Genellikle on bölümden oluşan maktellerin her

bölümü bağımsız olup, topluluk içinde okuduklarından bu bölümlere *meclis* adı verilirdi. On meclis bulunması Muharrem'in birinci gününden başlayarak, onuncu günü Aşure'ye kadar her gün bir meclisin okunmasından kaynaklanmaktadır. Bazı makteller on iki meclisten oluşur ve her gün bir imam için okunurdu (And, 1990, s.8, And, 2012, s. 193, Kurtuluş, 2002, s. 273).

Kerbelâ Olayı ile ilgili tarihte meydana gelen olayların ışığında *Maktel-i Hüseyin* adıyla Arapça yazılan ilk eser Ebu Mihnef'indir (ö.774). Bu metin yazılı ve sözlü anlatılanlardan yola çıkılarak daha sonra yazılan maktellere hem içerik hem de biçim açısından kaynak oluşturmuştur (Güngör, 2003, s.456). Türk edebiyatındaki ilk maktel ise Kastamonulu Şazi'nin Yusuf-i Meddah mahlasıyla yazdığı 761/1362 yılında Kastamonu'da yazılmış 3313 beyitlik bir mesnevidir. Eser Candaroğulları Beyliği hükümdarı Kötürüm Bayezid'e sunulmuştur. Çoğu maktelde görüldüğü gibi on meclisten oluşan bu eserin bugün iki nüshası bulunmaktadır. Birinde belirtildiğine göre başlığı *Kitab-ı Destan-ı Maktel-i Hüseyin ibn Alî*'dir (And, 1990, s. 8-9, Ertekin, 2012, s. 16). Maktel türüne örnek gösterebileceğimiz önemli bir diğer eser, İranlı yazar Hüseyin Vâiz-i Kâşifi'nin (ö.1505) Hüseyin Baykara'nın torunu ve şehzadelerinden biri olan Seyid Mirza için Farsça yazılmış, on bölümden oluşan eseri *Ravzâtü's-şühedâ*¹⁶'dır. Şiiliğin devlet dini olduğu Safeviler döneminde yazılmış Kerbelâ Olayında Ehli Beyt'in çektikleri acıları ve şehit edilmelerini anlatan eser, Hz. Peygamber ya da Peygamber'in ailesinin anmak amacıyla düzenlenen *ravza* denilen meclislerde ezbere okunmuştur (Güngör, 2003, s.456). Kâşifi'nin yukarıda adı geçen eserinin kaynak oluşturduğu Fuzûlî'nin (ö.1556) Türkçe olarak kaleme aldığı 'Mutluların Bahçesi' anlamına gelen *Hadîkatü's-süedâ*'sı da Türk edebiyatındaki en önemli maktellerden biridir. Bu eser düzyazı biçiminde eklemeler ve çıkarmalar yapılarak, bazı yerlerine birkaç şiir yerleştirilerek yazılmıştır. Hüseyin Va'iz Kaşifi'nin *Ravzâtü's-şühedâ*'sı İran'da nasıl okunuyorsa, Fuzûlî'nin *Hadîkatü's-süedâ*'sı da bazı tarikat mensupları ve özellikle Bektaşiler tarafından kutsal bir kitap gibi, Kerbelâ'da şehit olan Müslüman büyükleri anmak amacıyla çok geniş kitlelerce yüzyıllar boyunca toplantılarda okunmuştur. *Hadîkatü's-süedâ*'nın gerek Türkiye'de gerek Avrupa ve Amerika'da çok sayıda resimli nüshası bulunmaktadır (And, 1990, s.10, Karaismailoğlu, 1999, s.17).

¹⁶ Bu eserin tek bir resimli yazması Berlin Deutsche Staatsbibliothek Ms.Diez A.Fol5'de bulunmaktadır. İçinde 12 resim yer alır (And, 2012, s. 224).

İran'da Safeviler döneminden beri halkın Muharrem ve Kerbelâ olayına ilgisi hem politik hem de ideolojik açıdan devleti yakından ilgilendirmiştir. Metin And İslam dünyasında Hz. Hüseyin için ağlamak ve yas tutmakla cennete gitme hakkı doğduğuna inanıldığını Kerbelâ'da şehit olan din büyükleri için yas tutulan Muharrem ayı boyunca yapılan törenlere büyük ilgi doğduğunu söylemektedir. Muharrem ayında törenler için bir sığınak görevi yapan çadırların kurulduğu Bağdat'ta Taziye kültürünün oluşmasıyla çeşitli meydanlar, camiler ve özel evler taziye gösterimlerinde kullanılmaya başlanmıştır¹⁷ (And, 2012, s.216, 218).

Osmanlı edebiyatında dramatik bir tür olan taziye gibi *Maktellerde* de Kerbelâ olayının en acı veren kısmı Hz. Hüseyin'in ölümü çok önemli yer tutmaktadır. Şii çevrelerde Ehli Beyt ve üyelerinin din savaşlarında şehit edilmeleri ve Hz. Hüseyin'in katledilmesiyle bu önem daha da artmış, *maktellerde* bu kişilerin görselleştirilmesi yaygınlaşmıştır. (And, 2012, s. 193).

2.2. Lamî Çelebi (1472-1532)

2.2.1. Hayatı:

Lâmî Çelebi (ö.1532) XV. yüzyılın sonları ve XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış Osmanlı divan edebiyatının mesnevi şairlerindedir. Altmış yıllık tüm hayatını edebiyata adanmış bir şair olan Lamî tarihi ve kültürel bakımdan önemli bir şehir olan Bursa'da doğmuş, burada yaşamış ve yine bu şehirde vefat etmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in (1451-1481) son yıllarıyla, II. Bâyezid (1481-1512), Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman devirlerinde yaşamış, Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak dönemini görmüş zamanının en önde gelen şairlerinden biridir (Ayan, 1994 s. 43). Kaynaklarda adı Mahmûd bin Osman bin Nakkaş Ali bin İlyas olarak geçmektedir. Lamî onun mahlasıdır. Lamî güzel sanatlarda seçkin bir aileden gelmektedir. Dedesi Bursa'daki Yeşil Cami (1413-1424), Yıldırım Beyazıd'ın (1389-1402) oğlu Mehmet Çelebi (1413-1421) tarafından yaptırılan Yeşil Türbe (1421)

¹⁷ Taziye Hz. Hüseyin ve yakınlarının Kerbelâ'da şehit edilmesini konu alan dinsel festivallerde sergilenen temsili gösteriler için 12 imam Şii'leri arasında kullanılan bir terim. İslamda bir dram türü olarak nitelendirilir. Tiyatronun bazı özelliklerini taşıyan bu türün en önemli ögesi şii'dir. İmam ve yandaşları müzikle ezgili şiir okurlar. Taziyede Peygamber ve ailesinin üyeleri, halifeler, kumandanlar, tarih ve efsane kişiler, Hz. Âdem ve Havvâ, Hz. İbrahim, Hz. İsa, Hz. Musa, Timurlenk gibi önemli kişiler vardır. Tevrat ve Kuran'daki mucizeler, mitolojiden hikayeler gibi konular yer alır (And, 2012, s.93,103, 104, Öz. 2011, s. 203-204).

gibi Osmanlı mimarisinin XV. yüzyıldaki önemli başyapıtlarının nakışlarını yapan Nakkaş Ali b. İlyas Ali'dir¹⁸. Babası II. Beyazıd'ın hazine defterdarı Osman Çelebi, annesi Dilşad Hatun'dur. Lamiî'nin doğum tarihini eserlerindeki kayıtlardan çıkarmak mümkündür. *Şerefü'l-insan* adlı eserinin giriş bölümünde 933 (1527) yılında 55 yaşında olduğunu açıkça belirtmesinden Lamiî'nin 877 (1472) yılında doğduğu anlaşılmaktadır. Lamiî'nin eserlerinin sayısına ve içeriğine bakıldığında iyi bir eğitim aldığı görülmektedir. Lamiî'nin ilk gençlik yılları hakkında kesin bir bilgi yoktur ancak, eserlerine bakılarak Muradiye medresesine devam ettiği, devrinin önde gelen bilginlerinden Molla Ahaveyn olarak tanınan Karamanlı Ahmed ve Mehmed Efendiler'den, Fenârîzâde, Molla Muhammed b. Hacı Hasan-zade'den ders aldığı anlaşılmaktadır. Lamiî Çelebi'nin medrese eğitimi aldığına dair kaynaklarda kesin bilgiler olmamasına rağmen yukarıda adı geçen hocaların dönemin önemli bir medresesi olan Muradiye Medresesi'nin müderrislerinden olmaları, Lamiî'nin de bir süre bu medreseye devam ettiğini göstermektedir. Farsça ve Arapçayı çok iyi bilen Lamiî, İran edebiyatını Türklere tanıtmıştır. İslam dünyasının edebiyat ve tasavvuf birikimini değerlendirmiş, birçok önemli eseri Türkçe'ye çevirmiştir (Kut, 1976, s. 73, Karahan, 2001, s.10-11). Lamiî yaşadığı dönemlerin padişahlara ve zamanın sadrazamlarına kasideler yazmış, adlarına kitaplar sunmuş ve kendilerinden yardımlar görmüştür. Yavuz Sultan Selim döneminde tanınmaya başlayan Lamiî, Sultan Süleyman döneminde önemli başarılar elde ederek büyük üne kavuşmuştur (Tezcan, 1979, s.3). Özellikle Molla Câmî'nin (öl.1492) Farsça eserlerini tercüme ederek nazım ve nesirde gösterdiği başarılarla en yüksek seviyelere ulaşmıştır. Bu eserleri sadece tercüme etmekle kalmamış kendisi de bölümler ekleyerek yeni eserler yaratmıştır. Lamiî Çelebi, Molla Câmî unvanıyla tanınan Nakşibendi tarikatına mensup İranlı alim ve şair olan Abdurrahman Câmî'nin eserlerini tercüme etmesinin bir sonucu olarak "Camî-i Rûm" olarak da anılmıştır. Lamiî Çelebi, Câmî'nin kadın ve erkek sufilerin yaşamlarını ve tasavvufî terimlerin açıklamalarından oluşan en önemli eserlerinden biri olan *Nefehâtü'l-üns* adlı yapıtını çeşitli ilavelerle Türkçeye çevirmiştir. Ali Şir Nevai (ö.1501), İstanbul'da ilk Nakşibendi tekkesini kuran mutassavvıf olan Emir Buhari

¹⁸ XV. Yüzyılın önemli sanatçılarından biri olan Üstad Ali küçük yaşta Timur tarafından Semerkand'a götürülüp nakış sanatını kısa sürede orada öğrenmiş ve sonra memleketi Bursa'ya dönerek Yeşil Cami'nin nakışlarını yapmıştır (Kut, 1976, s. 74, Uzunçarşılı, 1975, s. 617).

(ö.1516) ve Molla Cami gibi tasavvuf felsefesinin önemli düşünürlerinden etkilenerek Nakşibendliğe merak sarmıştır. Nizamî, Fettâhî Nişâbü'rî gibi şairlerden de etkilenmiştir. Hayatı boyunca bu kişilere bağlı kalmış, tasavvufun önemli bir merkezi olan Bursa'da ün salmış, Emir Buhari'ye bağlılığını eserlerindeki beyitlerde ve gazellerde dile getirmiştir. Lamiî Çelebi, dini ve tasavvufi konularda da risale ve eserler vermiş, bu tarikatın şeyhliğine kadar yükselmiştir. İnzivaya çekilerek münzevi bir hayat süren Lamiî Çelebi Nakşibendi tarikatının kurallarına göre yaşamıştır. Lamiî'nin bütün eserlerinde tasavvufun etkilerini görmek mümkündür. Âşık Çelebi'nin dediğine göre şair geçim sıkıntısı içinde olduğu dönemde bu durumu yazdığı eserlerinde dile getirmiştir. *Fahr-i Cürçânî Vîse vü Râmîn'* tercüme edeip İbrahim Paşa'ya sunduğu sırada çocuklarının eğitimi için "vazife istidâ" talep etmiştir. Lamiî 1532'de vefat etmiştir. Mezarı Bursa Kalesi içinde babasının mescidi yanındadır (Ayan, 1994, s.43,44,45, 47,48, Kut, 1976, s. 73).

2.2.2. Eserleri:

Türk edebiyatının en önemli şairlerinden olan Lamiî Çelebi çeşitli konularda çok sayıda eser vermiştir. Tüm hayatını Bursa'da okuyup yazmakla geçirmiş, manzum, mensur, tercüme olmak üzere birçok eser yazmıştır. Günümüze ulaşan eserlerinin sayısı 46'yı bulmaktadır. İlk yapıtlarından olan *Hüsn ü Dil'i* Fettahi Nişaburî'nin aynı adlı eserinden Türkçe'ye çevirmiş ve bu eseri Sultan Selim'e sunmuştur. Sultan bu başarısından dolayı Lamiî'ye 35 akçe yevmiye bağlamıştır. Ali Şir Nevai'den çevirerek yazdığı manzum bir yapıt olan *Ferhad u Şirin'i* Sultan I. Selim adına yazmıştır. Sultan Süleyman'ın isteği üzerine *Vamık u Azra* adlı eseri Türkçe'ye çevirerek yazmış ve sonuna "gül" redifli kasidesini ekleyerek bu eserini padişaha sunmuştur. Sultan Süleyman adına yazdığı eserler arasında *Şerefü'l-insan*, *Şem u Pervane* ve *İbretname* de bulunmaktadır. Abdurrahman Câmî'nin *Nefahatü'l-üns*'ünden çevirdiği eserin tamamlanışı Sultan Süleyman'ın Belgrat'ı almasına rastladığından (1520) kitabına *Fütuhu'l-Mücahidin li-tervihi Kulubi'l-Müşahidin* adını vermiştir. *Şehr-engiz-i Bursa* adlı eserini ise Sultan Süleyman'ın Bursa'ya geleceğinin duyulması üzerine kaleme almıştır. Sultan'a şehri tanıtmak amacıyla yazdığı bu eserinde şehrin doğa güzelliklerini, ileri gelen kişi ve bilginlerini, tarihi yapılarını, ünlü yerlerini anlatmıştır. Sultan Süleyman'ın sadrazamı İbrahim Paşa için de *Vis ü Ramin* mesnevisini tercüme etmiştir. İbrahim Paşa

zamanında yaşamını en itibarlı günlerini süren Lamiî'nin divanında onun için yazdığı kasideler ve bazı mesnevilerin başında da methiyeler bulunmaktadır (Tezcan, 1979, s.3). Yukarıdaki bilgilerden anlaşılacağı üzere Lamiî mesneviler, dini eserler, telif, tercüme, manzum, mensur, şiirler, hikayeler, öğretici eserlerden oluşan birçok yapıtı mevcut olan çok önemli bir Osmanlı şairidir. Bazı önemli eserleri arasında Yavuz Sultan Selim'e sunduğu *Ferhadnâme*, Sultan Süleyman'ın Macaristan seferi sebebiyle kaleme aldığı *İbretnâme* vardır. Diğer menzur eserleri arasında *Letâifnâme*, *Mesnevî*, *Şerefü'l-İnsân* yer alır. Önemli manzum eserleri arasında *Gûy u Çevgan*, *Dîvân*, *Şem ü Pervâne*'yi sayabiliriz (Ayan, 1994, s.50-64).

2.3. Maktel-i Âl-i Resûl'ün İçeriği:

Belirtildiği gibi, Maktel türündeki eserlerden biri de, metnini Lâmiî Çelebi'nin mesnevi biçiminde yazdığı *Maktel-i Âl-i Resûl*'dür. Resimli üç yazması bulunan eserin bir nüshası Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndedir (T1958). Diğeri Londra British Library'de (Or. 7238), üçüncüsü ise Krakow'da Czartoryski Kitaplığı'ndadır (Nr.2327 III). Bunlardan başka bir yazmanın resimleri dağılarak çeşitli koleksiyonlara ulaşmıştır (Milstein, 1990, s. 107-108).

Lamiî maktelinde eserin telif tarihiyle ilgili bir bilgi vermez, ancak 933-934/1527 yılında yazdığı *Şerefü'l İnsan* adlı eserinde maktelin adından bahsetmiş olmasından eseri bu tarihten önce yazdığı anlaşılmaktadır. Lamiî bu eserini Sultan I. Süleyman'ın defterdarı Sinan Bey'in isteği üzerine yazmıştır. Yazar, metinde anlattığına göre inzivaya çekildiği bir dönemde Sinan Bey'den aldığı bir mektup üzerine maktelini yazmaya başlar (Ertekin, 2012, s.31,35). Yazar eserinde başka bir yazılış sebebi vermese de büyük tezkire yazarı Âşık Çelebi'nin (ö.1571) 1556 yılında tamamladığı, II. Selim'e sunduğu, günümüze ulaşmış en önemli tezkirelerden biri olan *Meşâirü's-Şuarâ*'sında, Lamiî Çelebi'nin "Mevlid"¹⁹ geleneğinin yerleştiği Bursa'da "Maktel-i Hüseyin"lerin okunmasının yasaklandığı bir dönemde "Maktel-i Hüseyin" yazdığı belirtilmektedir. Dönemin Bursa vaizlerinden Molla Arap adıyla bilinen kişinin

¹⁹ İslam edebiyatında Peygamberin hayatını, yaşamından bölümleri ve mucizelerini anlatan mesnevi eserlerin tümüne verilen isimdir. Türkçe'ye Arapça'dan girmiş olup, Hz Muhammed'in doğum günü anlamına gelir. Özel günlerde ve kutsal gecelerde Hz Muhammed'in doğumunu anlatan edebi metinler makam ve usûl ile okunur. Süleyman Çelebi'nin (ö.1422) *Vesiletü'n-necât*, Kurtuluş Vesilesi 15. yüzyılda Türkçe yazılmış manzum eseridir. Daha sonra çeşitli dillere çevrilmiş ve benzerleri yazılmıştır. (Özel, 2004, s. 475).

"Maktel-i Hüseyinleri okumak küfürdür" demesi üzerine kitabını gerçek tarihsel olaylara dayanarak tamamlayan Lamiî, Molla'yı çağırarak Bursa kadısı Aşçı-zade Hasan Çelebi ve Bursa'nın ileri gelenlerinin önünde kitabını Ulu Camii'de okutarak dini konulardaki bilgisini ve korkusuzluğunu gösterdiği belirtilmektedir. Bunun sonunda Molla Arap suçlamasını geri alarak özür dilemiştir (Ayan, 1994, s.43,44,47,48, And, 1990, s.8, Ertekin, 2012, s.32).

Lâmiî'nin kaleme aldığı maktelinin diğer *Maktel-i Hüseyin*'lerden ayıran en önemli özelliği, Âşık Çelebi'nin de ifade ettiği gibi tarihi gerçeklere daha yakın bir içeriğe sahip olmasıdır (Güngör, 2003, s.456). Tamamı manzum olan Lamiî Çelebi'nin Maktel'i mesnevi biçimindedir ve üç bölümden oluşan girişten sonra diğer maktelerde olduğu gibi içinde on bölüm yer almaktadır. Eser 989 beyitten oluşmaktadır. Üç konunun yer aldığı giriş bölümünde önce Allah'a, Peygamber'e ve onun ailesine yakarış yer alır. Daha sonra Kanuni Sultan Süleyman'ın defterdarı Sinan Bey'in *Maktel*'in yazılmasını istediğinden bahsedilir. Ulu kişilere ve Hz. Hüseyin'e saygıda bulunulmasının sonrasında ise savaşlardan ve hasımlıktan söz edilir. Eserin konularını Peygamber ailesinin fertlerinin Kerbelâ'da yapılan savaşlarda Emevilerce şehit edilmeleri oluşturur. Her üç yazmadaki resimler Lamiî'nin metinde anlattıkları ile doğru orantılıdır.

Eserin birinci bölümünde üçüncü Halife Osman'ın (644-656) öldürülmesi, Hz. Ali'nin halife olması ve Muâviye b. Ebu Süfyan'ın²⁰ Hz. Ali'nin (656-661) halifeliğine karşı çıkması anlatılmaktadır. Eserin ikinci bölümünde, Muâviye'nin halkı oğlu Yezid'e biate zorlaması, Hz. Hüseyin'in Yezid'e biat etmemesi, Medine'den Mekke'ye gidişi, Kufe'den çağırılması ve Muslim b. Akil'in²¹ şehit edilmesi ve öncesindeki olaylar konu edilir. Üçüncü bölümde, Hz. Hüseyin'in Irak'a gidişi, Ubeydullah b. Ziyad'ın²² Ömer b. Sa'd'ın²³ Hz. Hüseyin'in üzerine asker olarak göndermesi, Hz. Hüseyin'in bir yanlışlık sonucu Kerbelâ'ya gitmesi aktarılmaktadır. Dördüncü bölümde, Ömer b. Sa'd'ın Kerbelâ'ya

²⁰ 683-684 yılları arasındaki Emevî halifesi (Kapar, 2005, s.335).

²¹ Hz Hüseyin'in Küfe'ye, oranın halkının kendisine olan bağlılıklarından emin olmak için gönderdiği elçi, aynı zamanda kuzeni ve iyi bir savaşçı (And, 2012, s.19, 260).

²² Yezid'in, Müslim b. Akil'i öldürmesi için Basra valiliğine ek olarak görevlendirdiği Küfe valisi (And, 2012, s. 19).

²³ Emeviler'in yönetimde söz sahibi olan Şimr, ordu komutanı Ömer b. Sa'd'a Hüseyin ve beraberindekileri öldürmesini yoksa kendi canından olacağını söyler. Bunun üzerine Ömer b. Sa'd kampın suyollarını kesmek için 500 kişilik bir orduyla Fırat Nehri ve Hüseyin'in yandaşlarının arasına konumlanır (And, 2012, 19).

ulaşması ve İbn Ziyad'ın Emevi ordusunun komutanı Şimr'i²⁴ savaş yapmak için göndermesi anlatılır. Aşure günü meydana gelen savaş ve Hz. Hüseyin ve yandaşlarının susuz bırakılarak şehit edilmelerinin konu edildiği beşinci bölümden sonra altıncı bölümde, Şimr'in Hz. Hüseyin'in başını kesmesi ve bunun ardından meydana gelen mucizevi olaylar ile Ehli Beyt'in tutsak edilmesi ve Şimr'in karısının öyküsü anlatılmaktadır. Yedinci bölümün konusunu, Hz. Hüseyin'in kesik başının ve tutsakların Kufe'de İbn Ziyad'a iletilmesi ve oradan Şam'a, Yezid'e gönderilmesi oluşturmaktadır. Sekizinci bölümde, Hz. Hüseyin şehit olduktan sonra onun parmaklarını kesmek isteyen deve çobanının hikayesi ve sonrasında başına gelen felaketler konu edilir. Dokuzuncu bölümde, Hz. Peygamber'in ve Hz. Ali'nin muhaliflerin yok olacağına dair verdiği müjdeden bahsedilmektedir. Lamiî bu bölümde, Muhtar Sekâfî'nin ayaklanmasını anlatır. Onuncu ve son bölümde, Hz. Peygamber'in bir gece Medine'den Kerbelâ'ya gitmesi ve oğlunun kanlarını toplayıp Ümmü Seleme'ye²⁵ emanet etmesi aktarılmaktadır (Ertekin, 2012, s.43-53).

Lamiî makteline Allah'ı yücelterek, Hz. Peygamber'e, Ehli Beyt'ine ve Müslüman büyüklere rahmet dileyerek başlar. Eserini Sultan Süleyman'ın defterdarı Sinan Bey'in isteği üzerine yazmaya başladığını söyler. Yazar inzivaya çekildiği bir dönemde Sinan Bey'den bir mektup aldığını ve maktelini yazmaya başladığını şöyle anlatır: (Ertekin, 2012, s. 61).

Lamiî eserini okuyucuları ağlatmak ve bu vesileyle sevap kazanmak için kaleme aldığını şu beyitlerle dile getirir.

Giydirem evrkâka mâtemden libâs
İşitenler ağlayıp kan ede yas

Dîdelerden akıtıp hûnîn süyûl
Yani diyem *Maktel-i Âl-i Resûl* (57-58. beyitler)

Daha sonra ulu kişileri ve Hz. Hüseyin'i yücelten beyitlerden sonra meclislerine geçer (Ertekin, 2012, s. 61-62).

²⁴ Kerbela Olayı'nda Hz Hüseyin'in başını kesen kişi (Kandemir, 2012, s.328).

²⁵ Hz Muhammed'in eşlerinden biri (Kandemir, 2012, s. 328).

2.4. *Maktel-i Âl-i Resûl* Nüshaları ve Resimleri:

Maktel-i Âl-i Resûl nüshalarının üçünde de tümüyle aynı konuların işlendiği görülmektedir. Resimler farklı ellerden çıkmış olsa da ortak üslupta buluşmuş, benzer ikonografi sergilenmiştir. Resimlerde hikayenin temel ögesi olan kahramanlar yani kutsal kişiler, şehitlik fikrini temsil ettiğinden yüceltilerek yansıtılarak ön plana çıkarılmıştır. Olaylar bu kahraman kişilerin etrafında şekillenirken şehitlik temasının önemi vurgulanmıştır. Gerek ölüm gerek savaş, gerekse biat sahnelerinde ortak bir anlayışın mevcut olduğunu görülmektedir. İlerleyen sayfalarda konular, üslup ve ikonografi ile ilgili detaylı anlatımlar yapılacaktır.

2.4.1. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi T1958:

Lamiî Çelebi'nin *Maktel-i Âl-i Resûl* adlı eserinin resimli üç nüshasından biri, içinde 8 resim bulunan Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki (No. 1958) 1011/1602-03 tarihli yapıttır.

Eser 47 varaktır ve 27x15cm boyutundadır. 12 satır olarak talik hatla yazılmıştır. Cildinin dış yüzü mukavva üzerine kahverengi deri kaplanarak yapılmıştır. Orta kısmı ince çift yaldız hatla diktörtgen şeklinde çizilmiş, dış kenarı kalın altın yaldız zencirekle cetvellendirilmiştir. Köşeler yaldızla noktalandırılmıştır. Cilt kapağının iç yüzü açık sarı renk düz kağıtla kaplıdır. Miklepszidir. Y.1a'da yuvarlak iki vakıf mührü vardır. Metin 2b'den başlamaktadır. Bu sayfada başlık tezhiplidir. Metin çift sütun halinde yazılmış, sütun araları çift yaldız hatla, metinlerin etrafı da yeşil, kırmızı yaldız ve mavi hatla cetvellidir. Bütün sayfalar yapışıktır. Konu başları mavi ve kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Bazı sayfalar nemden sararmıştır (Çığ, 1959, s.54).

Yazmada yer alan resimler

8a Hz. Ali'nin halife oluşu ve ona biat edilişi

9a Hz. Ali'nin Savaşı

10b İmam Hasan'ın zehirlenerek ölmesi

16a Ubeydullah b. Ziyad'ın askerle Basra'dan Kufe'ye, Müslim b. Akil'i öldürmek üzere gidişi

23a Kerbelâ'da Abbas b. Ali'nin Emevilerin saldırısına uğraması

27b Hz. Hüseyin'in ordusunun Hürr b. Yezid'in önderliğinde Kerbelâ'da savaşı

30a Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit olması

40a Kerbelâ'dan sonra Hz. Hüseyin'in kuşağını çalan deveci

2.4.2. British Library Or. 7238:

Lamiî Çelebi'nin *Maktel-i Âl-i Resul* (Or.7238) adlı eserinin resimli üç nüshasından bir diğeri resimli Türkçe elyazmaların önemli bir yer teşkil ettiği British Library'de bulunmaktadır. İçinde 3a, 9b, 10b, 15a, 22a, 27a, 40b olmak üzere 7 resim yer alan eser 42 varaktır ve 26x 15cm boyutundadır. Kenarları altın yaldızlıdır. Fakir Muhammed Mahmud Lari tarafından nesih hatla yazılmıştır (Titley, 1981, s.56). *Maktel-i Âl-i Resûl*'un bu nüshasında diğeri ikisinden farklı olarak sayfa kenarları resimlerden tamamen bağımsız halkârî bezemelerle süslenmiştir. Bu süslemelerde çeşitli bitki, hayvan ve insan figürlerinden oluşan zengin ve gösterişli motifler yer alır.

Yazmada yer alan resimler

3a Hz. Muhammed minberde

9b Hz. Ali'nin Halife oluşu ve ona biat edilişi

10b Hz. Ali'nin savaşı

15a Ubeydullah b. Ziyad'ın askerle Basra'dan Kufe'ye, Müslim b. Akil'i öldürmek üzere gidişi

22a Kerbelâ'da Abbas b. Ali'nin Emevilerin saldırısına uğraması

27a Hz. Hüseyin'in ordusunun Hürr b. Yezid'in önderliğinde Kerbelâ'da savaşı

40b Kerbelâ'dan sonra Hz. Hüseyin'in kuşağını çalan deveci

2.4.3. Polonya Krakow Czartoryski Kitaplığı, Nr.2327 III:

Lamiî Çelebi'nin *Maktel-i Âl-i Resûl* adlı eserinin üçüncü resimli kopyası içinde 8 resim bulunan Polonya'da Krakow'daki Czartoryski Kitaplığında yer alan nüshadır. Yazma 50 varaktır. 11 satır olarak nesih hatla yazılmış olan eser 27,5 x 17,5 cm boyutundadır (Yakar, 2009, s. 258, 268). Bu yazmadaki resimlerin büyük ölçüde zarar gördüğü ve sonradan üzerinden geçilerek boyandığı anlaşılmaktadır.

Yazmada yer alan resimler

Hz. Muhammed minberde

Hz. Ali'nin halife oluşu ve ona biat edilişi

Hz. Ali'nin savaşı

İmam Hasan'ın zehirlenerek ölmesi

Kerbelâ'da Abbas b. Ali'nin Emevilerin saldırısına uğraması

Hz. Hüseyin'in ordusunun Hürr b. Yezid'in önderliğinde Kerbelâ'da savaşı

Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit olması

Kerbelâ'dan sonra Hz. Hüseyin'in kuşağını çalan deveci

2.4.4. Dağınık Nüsha:

Yukarıda belirtilen üç yazmadan başka, parçalanarak çeşitli müzelerin koleksiyonlarına dağılan bir nüshanın bugün sadece resimli üç yaprağı bilinmektedir. Bunlar New York Metropolitan Müzesi'nde (No. 55.121.40) Cambridge, Harvard Üniversitesi Sanat Müzesi (1985.229) ve New Jersey, Princeton Üniversitesi Müzesi'nde (No. 58.111) bulunmaktadır. Bu üç ayrı resim *Maktel-i Âl-i Resûl*'ün diğer üç nüshasındaki resimlerle aynıdır. Tek farklılık bazı mimari öğelerdir (Milstein, 1990, s.87, 108).

Yazmada yer alan resimler

Hz. Muhammed minberde - New York Metropolitan Müzesi'nde (No. 55.121.40)

Hz. Ali'nin halife oluşu ve ona biat edilişi - Harvard Üniversitesi Sanat Müzesi (1985.229)

İmam Hasan'ın zehirlenerek ölmesi - Princeton Üniversitesi Müzesi'nde (No. 58.111)

2.5. *Maktel-i Âl-i Resûl* Nüshalarında İkonografi:

Maktel-i Âl-i Resûl nüshalarında İslâm dininde önemli yer teşkil eden Kerbelâ olayı ve Ehli Beyt'in bu olayda çektiği acılar yer alır. Özellikle Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesini ve bu olaydaki önemini vurgulayan tasvirler öne çıkmaktadır.

Kitap resminde İslam diniyle ilgili ilk tasvirler XIII. yüzyılın ilk yarısına uzanmaktadır. *Varka ve Gülşah*²⁶ isimli bir aşk hikayesini konu edinen mesnevide Hz. Muhammed ve

²⁶ TSM, H.841. Abdül Mü'min b. Muhammedü'l-Hôyî tarafından Anadolu'da, büyük bir olasılıkla Konya'da resimlenmiştir. Yazmanın içindeki 71 resim metinde anlatılanların bire bir yapılmış

dört halife betimlenmiştir. Peygamberin bu eserdeki tasvirlerinin diğer kişilerden farklı kutsal biri gibi değil, sadece hikayenin bir ögesi olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. İslam kitap sanatında XIII. yüzyılın sonlarından itibaren tarih metinlerinin resimlenmesi yaygınlaşmış, özellikle İran Moğolları devrinde bu kitapların istinsah edilmesi ve resimlenmesi hız kazanmıştır. Hz. Peygamber'in biyografisiyle ilgili ilk tasvirler bu dönemde resimlenmiş tarih kitaplarında yer alır. Bu tarih kitaplarındaki resimlerde Peygamber ve ailesinin, Hz. Muhammed, kızı Fatma, kuzeni ve damadı Hz. Ali ve torunları Hasan ve Hüseyin'in yaşamından tasvirler yer alır. İslam dini ve Hz. Muhammed'in biyografisiyle ilgili en önemli tasvirler İslam kitap resminin en erken dönemlerinde Moğollar devrinde resimlenen *Mirâçname* adlı eserde yer alır²⁷. Maktel türü eserlerde Hz. Muhammed resimlerde genellikle Hz. Ali ve onun oğullarıyla birlikte karşımıza çıkar. Daha çok Hz. Ali tasvirlerine rastlanan bir eser olan *Hâvernâme*'de²⁸ Hz. Ali'nin kahramanlıkları anlatılır (Bağcı, 2005, s.224, Tanındı, 1984, s.9).

İslam kitap resminde Hz. Muhammed, dört halife ve imamların yaşamları edebiyat eserlerinin bazılarında resimlenmiştir. XVI. yüzyılda Osmanlı tarihlerinin yazılması ve resimlenmesi önemli yer teşkil etmiş, bu kitaplarda Peygamber'in hayatını, halifelerini ve İslam sülalelerini anlatan tasvirlerle yer verilmiştir. Edebiyat türündeki bazı eserlerde, veya dini konulu metinlerin anlatımlarını yansıtan resimlerde Hz. Muhammed ve ailesinin yer aldığı resimlere rastlanmaktadır. Ehli Beyt üyelerinin tasvirleri tarih konulu metinlerin içeriklerine göre çeşitlilik göstermektedir. Bu tasvirler elyazmalarını hazırlayanların kutsal kişileri İslam inançlarındaki farklı etkinliklerini öne çıkaracak şekilde resimlenmesine ve farklı ikonografik yorumlar içermesine sebep olmuştur²⁹. Bu

tasvirleridir. Eserdeki son iki resimden birinde Hz Peygamber, halifeler Ebû Bekir, Ömer, Osman ve Ali ile birlikte Şam şahını dinlerken tasvir edilmiştir. Diğer resimde ise Hz Peygamber *Varka ve Gülşah*'i diriltirken canlandırılmıştır. Bu resimlerde Hz Peygamber öykünün bir parçası olarak yer alır (Tanındı, 1984, s.9).

²⁷ Miraç olayının öyküsü Moğollar döneminde resimlenen bu eserde görülüyor. Metni günümüze ulaşmayan bu eserin resimleri ayrı yapraklar halinde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndedir (H. 1254) (Tanındı, 1984, s. 10).

²⁸ Timurlu dönemi şairi İbn Hüsâm tarafından Farsça mesnevi biçiminde yazılmıştır. Günümüze ulaşan dört kopyası olan eserin nüshalarından biri 1450 tarihlidir ve Tahran Gülistan Sarayı Müzesi'ndedir (Keçelioğlu, 2008).

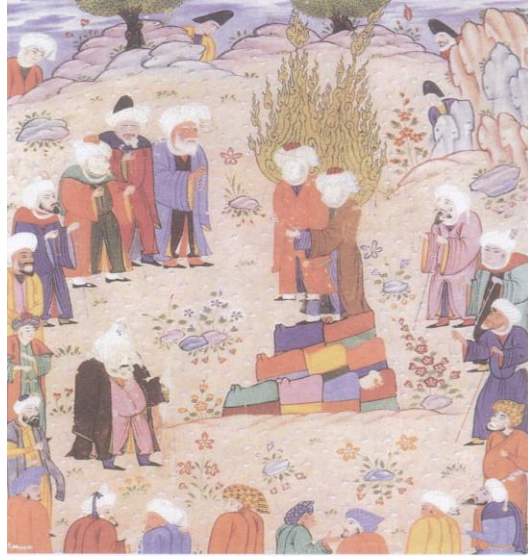
²⁹ Örneğin ünlü tarihçi Taberi'nin (ö. 923) *Tarihü'r-Rusül ve 'l-Mülûk* adlı eseri 963 yılında Samanî veziri Belamî tarafından yapılmış Farsça çevirisi İslam tarihini sünni inançlara göre algılanışını gösteren bir eserdir. Bugün Washington D.C.'deki Freer Müzesi koleksiyonunda olan eserin XIII. yüzyıl sonları veya XIV. yüzyıl başlarında hazırlanmış resimli bir nüshası bulunmaktadır. Bu eserin birinci cildi Hz. Muhammed devrinin sonuna kadar devam eder. Bu ciltteki resimlerde Hz. Ali Müslüman olmayanlara

nedenle Bağdat üslubundaki resimlerde yer alan kişilerin nasıl betimlendiğine dikkat edilmesi önem kazanmaktadır (Bağcı, 2005, s. 224). *Maktel-i Âl-i Resûl* nüshalarındaki resimlerde amaç Kerbelâ Olayının önemini vurgularken kutsal kişilerin kahramanlıklarını yansıtmak olduğundan metinde anlatılan İmamlar dinî kimlikleri ön plana çıkacak şekilde yansıtılmışlardır.

Maktel türünde sıkça karşımıza çıkan Hz. Ali tarih konulu yapıtların yanı sıra XV. yüzyıldan itibaren edebiyat eserlerinde de resimlenmeye başlamıştır. XV. yüzyılın başlarında yazılmış bir eser olan İbn. Arabşah Muhammed'in 1433'te tamamladığı Farsça bir eser olan *Ahsenü'l-Kibar*³⁰ Şii imamlarla ilgilidir (Bkz. Res.11). Eserin resimli nüshalarından biri bugün St. Petersburg'da bulunmaktadır. Hz. Muhammed ve on iki Şii imamının hayatlarından kesitlerin canlandırıldığı resimlerin bulunduğu eser 1526'da Safevi Şahı Tahmasp için hazırlanmıştır. Peygamberler ve imamlar resimlerde kutsal haleler içinde ve yüzleri peçeli olarak betimlenmiştir. Eserin diğer bir nüshasında Hz. Ali maktellerdekiyle de benzer olarak yerleşik bir imgesi olan Düldül'e biner ve yanında koyu teniyle bilinen Kanber durur (Bağcı,2005, s. 242). İlerleyen sayfalarda Şii anlayışında diğer imamlardan ayrı tutulan Hz. Ali'nin *Maktellerde* karşımıza çıkan imgesini etraflıca göreceğiz.

karşı savaşı Hz. Muhammed'in yanında yer alır. Peygamber'in amcası Hamza veya Sa'd bin Ebi Vakkas gibi diğer ünlü İslâm kahramanları ile birlikte yer alır. Tasvirlerde Hz. Ali de diğer kişiler gibi dinin koruyuculuğunu üstlenmiş olarak belirir. Başka bir tarihî içerikli bir eserde örneğin Bîrunî'nin (ö. 1061) çeşitli toplumların kullandığı takvimlerle ilgili *el-Âsârü'l-Bâkiye*'de Hz. Ali Şii eğilimleri ve İslâm dinindeki kimliğini vurgulayıcı bir şekilde yansıtılmıştır. Bundan başka yine Şii geleneklere göre önemli bir tarihî olay olan Gadir-i Hum'da Peygamberin Hz. Ali'yi halefi olarak ilan etmesi, yazmada bulunan İslâmî takvimlerle ilgili tasvirlerin diğerini oluşturmaktadır. XV. yüzyılda Moğol döneminde Reşideddin (ö. 1318) tarafından hazırlanmış genel bir dünya tarihi olan *Câmîü't-Tevârih* adlı eser resimli tarih kitaplarının en ünlüsüdür. Eserin XIV. yüzyılda hazırlanmış kopyalarındaki resimlerde olaylar tarihsel nitelik taşıdığından Moğol sanatçılar Peygamberin ve Hz. Ali'nin dini ve politik kimliğini vurgulamamışlardır. Aynı şekilde bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Moğol döneminde eksik kalmış ancak daha sonra Timurî Sultanı Şahruh'un Herat'taki sarayında tamamlanmış iki *Câmîü't-Tevârih* kopyasındaki resimlerde Hz. Ali veya Peygamber savaşçı olarak yer alırlar. Kutsal kimlikleri ön plana çıkacak şekilde betimlenmemişlerdir (Bağcı, 2005, s. 224-227).

³⁰ Aynı eserin 1588'de tamamlanmış başka bir resimli nüshası Tahran Gülistan sarayı Müzesi'ndedir. XVI. yüzyıl Şiraz Okulu üslubundaki resimlerin bulunduğu yazmada Gadir-i Hum Olayı ve Cemel Savaşı canlandırılmıştır (Bkz. Res. 45) (Bağcı, 2005, s242).



Resim 11. Gadîri Hum'da Peygamber'in Hz. Ali'yi Halefi olarak ilan etmesi. İbn Arabşah Muhammed, *Ahsenu'l Kibar* (Şiraz, 1588), Tahran Gülistan Sarayı Kütüphanesi, Reg. 2252 (Bağcı, 2005)

Şii çevrelerce benimsenen Ehli Beyt'in çektiği acıları işleyen üç eser Fuzûlî'nin *Hadikatü's-Süedâ'sı*, Kaşifi'nin *Ravzâtü'ş-şüheâ'sı* ve Lâmiî Çelebi'nin *Maktel-i Âli-Resûl'u* aynı dönemde yazılmışlar ve benzer konuları işlemişlerdir. Her üç yazmada da Ehli Beyt'in Kerbela olayında çektikleri acılar resimlenen konular arasındadır. Bu eserlerde yer alan resimlerde genellikle zafer ya da ölüm konuları yansıtılmıştır. Eserlerde yer alan Ehli Beyt üyeleri, Hz. Muhammed ve Fatma dışında, düşmanlar tarafından katledildiklerinden, din uğruna şehit olan bu kişilerin kutsal kimlikleri ve kahramanlıkları resimlerde ön plana çıkarılmıştır. Milstein, bu eserlerde dini zaferin fiziksel yenilgiyle elde edildiğini vurgulamaktadır. Maktel türündeki eserlerde sık tekrarlanan bir konu olan Hz. Ali'ye biat sahnelerinin de bir çeşit, politik veya dini zafer olduğunu söylemektedir (Bağcı ve diğ. 2000, s.131, Milstein, 1990, s. 20).

Şiiliğin kurumsallaşmasıyla birlikte Hz. Muhammed ve halifeleri daha çok resimlendirilmeye başlanmış peygamberlerin, özellikle Ehli Beyt'in kutsal kimlikleri ön plana çıkarılmıştır. Kutsal kimliklerini yansıtmaları bakımından Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin yüzleri resimlenmemiştir. Fuzûlî'nin yukarıda sözü edilen Maktel türüne giren yapıtı *Hadikatü's-süedâ'nın*³¹ iki resimli nüshasında Hz. Muhammed'in Medine'de camide, yanında halifeleri ile minberde vaaz verirken betimlenmiş olan sahnede (Res.

³¹ AEM, No. 573 1600, y. 68a ve NYBM, No. 70.143, 1602-1603, y. 73a (Çelik, 1998)

34-35, s. 78-79) daha önceki dönemlerde, örneğin XV. yüzyıl İran tarih kitaplarında yer alan betimlemelerden farklı olarak, tarihten bir kesit değil de Allah'ın elçisi görünümünde olması dikkat çekicidir. Etrafında onu dinleyen kalabalık insan grupları yer alır. Londra nüshasındaki *Maktel*'de yer alan benzer konulu bir resimde Hz. Muhammed minberde vaaz verirken görülür (Res. 9, s. 45). Hz. Muhammed'in yüzü peçelidir ve yanında Hz. Ali, oğulları Hasan ve Hüseyin ile birlikte tasvir edilmiştir. Şii çevrelerin ilgi duyduğu eserlerde yer alan resimlerde Muhammed yanında Hz. Ali ile birlikte tasvir edilmiştir. Bu durum Hz. Ali'nin İslam sanatında ayrıcalıklı bir yere sahip olmasının bir sonucudur. Londra nüshasındaki *Maktel-i Âl-i Resûl*'de hem Muhammed hem Ali yeşil sarık giyerler. Hasan ve Hüseyin her zaman yeşil sarık giyer. Hz. Ali *Maktel-i Âl-i Resûl* nüshalarında önceki yüzyıllarda tarih kitaplarında da yer alan yerleşik imgesiyle, elinde Hz. Muhammed'in kendisine Bedir Savaşı'nda hediye ettiği ucu çatalı kılıcı Zülfikârla kahraman savaşçı kimliğiyle betimlenmiştir. Edebiyat eserlerinin tasvirlerinde Hz. Ali kahraman, din savaşçısı ve hükümdar imgelerinin temsilcisi olmayı yineler. Ancak bu resimlerde Hz. Ali daha çok Ehli Beyt'in bir üyesi olarak oğullarıyla birlikte Hz. Muhammed'in yanında yer alır ve İslam savaşlarındaki önemli rolü ile belirir. Resimlerde Peygamber ve imamlar başları kutsal haleler içinde kimi zaman da yüzleri peçeyle örtülmüş olarak betimlenmiştir (Bağcı, 2005, s.224,242,244, Milstein, 1990, s. 19-21)

Lâmiî Çelebi'nin *Maktel-i Âl-i Resûl*'ünün her üç nüshasındaki (TIEM T1958, BL Or.7238, CK. Nr.2327 III) resimler kendi içlerinde benzer konuları işlemektedir. Bu nüshalarda üslup benzerliklerinin yer almasının yanı sıra resimlerde ikonografik benzerlikler de saptanmaktadır. Metinde Peygamber ailesinin Kerbelâ Olayında çektikleri acıları anlatma amacını güden bir anlayış mevcut olduğundan her üç nüshanın resimlerinde şehit edilen peygamberlere, din uğruna yapılan savaşlara ve Kerbelâ olayına yer verilmiştir.

İslam dininde, Hz. Muhammed'in yeğeni ve damadı olmasının yanı sıra, ilk dört halifeden biri ve Ehli Beyt üyesi olan Hz. Ali ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Daha önce Hz. Ali'nin tarih kitaplarındaki imgesinden bahsettik. Edebiyat türünde eserler olan maktelerde ise Şii çevrelerde yaygın bir konu haline gelen Kerbelâ olayı çerçevesinde Hz. Ali tasvirlerde daha çok Ehli Beyt'in bir üyesi olarak oğulları Hasan ve Hüseyin'le

birlikte Hz. Muhammed'in yanında yer alır ve İslam savaşlarındaki önemli rolü ile karşımıza çıkar. Şii geleneklerinde Hz. Ali yegâne halife olarak kabul edildiğinden, buna göre farklı mezhepleri benimsemiş İslam toplumları içinde Hz. Ali'nin algılanış biçimi de değişmektedir. El yazma kitaplarını resimlendiren sanatçılar bu eserlerde bulunan metinlere uygun betimlemeleri yaparken aynı zamanda resimde yer alan kahramanla ilgili mesajlar da vermektedir. Peygamberin yardımcısı olarak ona en yakın kişi olan Hz. Ali'nin resimlere yansıyan imgesi, kahraman kimliğiyle din savaşçısı olarak görülür. Yukarıda da bahsettiğim gibi, Hz. Ali Ehli Beyt üyesi, Peygamberin amcasının oğlu ve damadı, İslam dininin yayılmasında önemli bir isim olarak görülmektedir. Hz. Muhammed'den sonra İslam dininde inancın sembolü olarak belirlenen en önemli kişi olan Hz. Ali Şii inanca göre 12 imamdan ilki, dört halifeden biridir. Daha önce de sözü edildiği gibi, Hz. Ali'nin resim sanatındaki yerleşik imgesi *Maktel-i Âl-i Resûl* nüshalarında da tekrarlanan bir konu olan savaş sahnesinde Düldül'ün üzerinde elinde Bedir Savaşı'ndan sonra Hz. Muhammed'in kendisine hediye ettiği ucu çatalı Zülfikârla savaşmasıdır (Bağcı, 2005 s. 217,218,223,233).

Hadikatü's-süedâ, *Maktel-i Âl-i Resûl* ve *Ravzâtü'ş-şühedâ* nüshalarındaki resimlerin önemli bir ikonografik bölümünü oluşturan Hasan, Hüseyin ve Zeynel Abidin sıkça karşımıza çıkmaktadır. İkinci imam olan Hz. Ali'nin oğlu Hasan'ın imgeleri ikonografik açıdan önemlidir. İmam Hasan'ın zehirlenerek öldüğü sahne her üç yazmada da tekrarlanan sahnelerden biridir. Hasan'ın bir odanın içinde hasta yatağında otururken ya da uzanırken yanı başında ağabeyi Hüseyin ile betimlenen sahnelerin hepsinde, etrafında onun için üzülen, yas tutan insan kalabalıklarıyla olayın önemi vurgulanmak istenmiştir. Erkek figürlerde ağırbaşlı tavırlar sergilenmektedir. Örneğin Hasan ölüm döşeginde bile yatağında otururken tasvir edilmiştir (Res.28-29) (Milstein, 1990, s. 24-25).

Hasan'ın ölümünden sonra üçüncü halife olan Hüseyin'in Kerbelâ'da Emevilerle savaşması yukarıda adı geçen yazmalarda, kompozisyonlardaki bazı küçük farklarla tekrarlanan bir ikonografidir. Hz. Hüseyin'in savaşlardaki kahraman kimliği ön plana çıkarılarak savaş meydanında etrafı düşmanlarla çevrili mücadele ederken tek başına betimlenmiştir. Milstein kahramanın bu şekilde tek başına betimlenmiş olmasında din uğruna kahramanca savaşırken şehitlik fikrinin vurgulanmak istendiğini söyler. Hz.

Hüseyin'in komutanlarından 'Ali bin Abbas önderliğindeki savaş' sahnesi bir diğer tekrarlanan sahneler arasındadır. Hz. Hüseyin'in şehit olmadan önceki son anları da farklı yorumlarla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin *Hadîkatü's-süedâ*'da Hz. Hüseyin Kerbelâ'da şehit olmadan önce savaşırken, savaşa katılmayan Hüseyin'in ikinci oğlu Zeynel Abidin çadırın içinden olayı izlemektedir (Res. 38) 'Hz. Ali'nin Savaşı' her iki yazmada da canlandırılmıştır (Milstein, 1990, s. 24-25).



Resim 12. Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da Son Savaşı, Fuzûlî, *Hadîkatü's-süedâ*, [TIEM,T1967, y. 246] (Çelik, 1998)

Bağdat resimlerinde bir de başka bir sosyal sınıftan olan, eserin metninde bahsi geçmese de, bazı tarikat mensupları, bundan başka Şeyh ve Mevlevî dervişleri yer almaktadır. Bunların dışında melek, şeytan, azizler ve iblis gibi bazı gerçek olmayan figürler de Bağdat üslubunda karşımıza çıkan unsurlar arasındadır. İkonografik açıdan değerlendirildiğinde bu hayal ürünü figürlerin bir fikri veya öğeyi temsil ettikleri

görülmektedir. Örneğin Kerbelâ'da Hz. Hüseyin'in kuşağını çalmak isteyen devecinin çirkin dev bir yaratığa dönüşmesi *Makel-i Âl-i Resûl* nüshalarının hepsinde tekrarlanan bir tasvirdir. Bu resimde Hz. Hüseyin Kerbelâ'da şehit edilmesinin önemi vurgulanmak istenmiş olmalıdır. Bu nedenle deve çobanı çirkin, şeytana benzer bir görünümündedir. İkonografik hiyerarşide melekler en üstte yer alır. Ardından başta Hz. Muhammed olmak üzere diğer peygamberler, Hz. Ali ve onun ailesi gelir. Düşmanlar genellikle siyah, boynu kapalı başlıklarla tasvir edilmiştir (Bkz. Res.32-37 detay). Bir diğer düşman ögesi İblis siyah tenli, iri vücutlu, çirkin, büyük elleri ve uzun tırnakları olan yaratık görünümündedir (Milstein, 1990, s. 43,46,47).



Resim 32. Detay



Resim 37. Detay

İkonografik açıdan değerlendirildiğinde resimlerde sıradan insanların kutsal kişilere göre resimlerde daha çok yer alması ve kimi zaman kutsal kişilerin yanında yer alması resimlere gerçekçi bir anlayış kazandırmaktadır. Sıradan insanların tarihi ve dini bakımdan önem taşıyan olayların içinde karşımıza çıkması Bağdat resim anlayışının karakteristik özellikleri arasındadır. Milstein kutsal niteliği olan kişilerin normal, sıradan insanlar seviyesine indirildiğini ifade eder (Milstein, 1990, s. 48). Örneğin biat ve Hz. Muhammed'i minberde gösteren sahnelerde kendisini dinleyen halktan insanlar karşımıza çıkar.

İç mekan tasvirlerde olayın geçtiği tek bir oda kompozisyonun temel bütünü oluştururken bu mekanın Hz. Ali'ye biat ve İmam Hasan'ın zehirlendiği sahnelerde de olduğu gibi insan kalabalıklarıyla doldurulduğunu görüyoruz. Resimlerde olayların geçtiği mekanlar saray olgusundan uzak olmakla birlikte şehrin daha sıradan sokak görüntülerini sergiler. Bağdatlı sanatçılar gösterişli bahçeler ve zengin süslemelere yer vermemişler, yeni görsel formlar ve bazı sembolik önemi olan detaylar oluşturarak,

tasvirlerde metinde anlatılanların ışığında resim diliyle okuyucuya dini mesaj vermek istemişlerdir (Milstein, 1990, s. 49).

Tasvirlerde mimaride odanın merkezinden dışarı açılan bir pencere veya kapı yerleştirildiği görülür. Bu merkez anlayışının sembolik bir yanı olduğunu söyleyen Milstein, bu fikrin Sufi düşünceden kaynaklandığını ileri sürer. Milstein resimlerde yer alan bir pencerenin, kapalı bir kapının veya mihrabın Allah katına açılan sembolik bir kapı olduğunu, tasvirlerde insan figürlerinin bir kapıdan içeriye doğru girmelerini veya bir yerden başka bir yöne doğru hareketlerini ise bir zaman geçişi olarak belirler ve bu hareketliliğin resimlere anlam katmasının ötesinde ikonografiyi zenginleştirmesi açısından da önemli olduğunu ifade eder. Bağdat üslubunda farklı yönlere bakan, dış mekandan bir odaya girmekte olan veya bir yerden başka bir yöne doğru hareket eden figürler sıkça karşımıza çıkmaktadır (Milstein, 1990, s. 58-59). Örneğin, her üç yazma da da tekrarlanan bir konu olan Hz. Ali'ye biat sahnesinde resmin sol üst tarafındaki bir kapıdan Hz. Ali'ye bağlılıklarını göstermek ve olayı izlemek için içeriye doğru giren insan kalabalığı görülmektedir. Aynı şekilde Hz. Muhammed'i minberde gösteren sahnede de resmin üst tarafındaki bir kapıdan olayı izleyen kişiler vardır.

Makel-i Âl-i Resûl nüshalarında metinde anlatılanlarla ikonografi arasında ilişki olduğunu görüyoruz. Tasvirlerde karşımıza çıkan peygamberler ve kutsal kişiler özlü ve sembolik anlamlar içermektedir. Hz. Muhammed ve ailesinin resimlerde genellikle yan yana yer aldığı görülmektedir. Bağdat üslubunda resimler dekoratif öge değil de, sanatçının yorumlayarak yarattığı, daha çok olaylar örgüsünü aktaran bir anlam ifade etmektedir. Bağdatlı sanatçılar metinde anlatılanların anlam ifade ettiği eserlerin resimlendirilmesinde yeni bir anlayışı benimsemişler ve yeni ikonografi yaratmışlardır. Daha önceki dönemlerdeki tarzları kullanarak kendi yorumları ve yarattıkları yeniliklerle harmanlayıp yepyeni bir ikonografi ortaya koymuşlardır. Hikâyenin öğelerine göre yeni mekanlar ve kompozisyonlar oluşturarak daha önce kullanılan bazı motiflere yeni anlayışlar katmışlardır. Sıradan insanların gruplar halinde olayın geçtiği mekânı ve kahramanı çevrelemesi, olaylara bizzat tanık olması, hem fiziksel hem duygusal olarak olaylara dahil olması gerçekçi yaklaşımı güçlendirici öğeler arasında gösterilebilir (Milstein, 1990, s. 37-38). Örneğin Hz. Ali'ye biat ve Hz. Hasan'ın ölüm

sahnelerinde halktan gelen sıradan insanların bu kutsal kişilerin etrafında onlara bağlılıklarını gösterirken yer alması dikkat çekicidir.

Bağdat üslubunun en göze çarpan özelliklerinden birinin de Ehli Beyt'e düşman olan insan figürlerin farklı formlarda karşımıza çıktığını gördük. Bu da Peygamber ve ailesinin düşmanlardan kolayca ayırt edilmesini sağlamıştır (Milstein, 1990, s. 37-38). *Maktel-i Âl-i Resûl*'de savaş sahnelerinde görüldüğü gibi düşmanlar genellikle siyah başlık giyerken betimlenmiştir.

Bağdatlı sanatçılar buldukları ortamda gördükleri kıyafetleri, mimari öğeleri ve renk zenginliklerini kompozisyonlarına yansıtmışlardır. Kentte yaşayan farklı sosyal sınıflardan oluşan halkın resimlerde yer alması gerçekçi bir tutum sergilemekte ve ikonografi açısından da önem taşımaktadır. Bağdat üslubunda yer alan insan figürlerinin sosyal sınıfı, dini kimliği ve ikonografik açıdan önemi vurgulanmaktadır. Milstein resimlerde bir çeşit hiyerarşinin bulunduğunu, en üstte halife veya sultan onların aşağısında fakir halktan insanların ya da hizmetkarların yer aldığını ifade eder. Bu figürlerin arasındaki farklılıklar kıyafetler aracılığı ile aktarılmıştır. Daha alt sınıftan olan figürlerin kıyafetleri daha basit, başlıkları daha küçük ve sade görünümündedir (Milstein, 1990, s. 43,46,47). *Maktel-i Âl-i Resûl* nüshalarındaki resimlerde de insanlar arasındaki bu farklılıkları ayırt etmek mümkündür. Hz. Peygamber ve halifeler resimlerde belirgin bir şekilde tasvir edilmiştir. Başları alev haledir ve resmin merkezinde betimlenmişlerdir. *Maktel-i Âl-i Resûl* nüshalarındaki resimlerde Hz. Peygamberin ve imamların kutsal kimlikleri ön plana çıkarılmış, kahramanlıkları vurgulanmıştır.

2.6. *Maktel-i Âl-i Resûl* Nüshalarında Üslup:

Birçok büyük şehir gibi kozmopolit bir yapıdan oluştuğu bilinen Bağdat halkının çeşitliliği Bağdat üslubundaki resimlere de yansımıştır. Bağdat'ta yaşayan farklı mezheplere mensup kişilerin, tarikatların şeyh ve dervişlerin tasvir edildiği resimlerde hareketli insan kalabalıklarının bulunduğu görülür. Nüfusu sebebiyle de uluslararası bir kent olan Bağdat'ta halk çeşitli ırk, renk ve mezheplerden oluşmaktaydı. Kültürel farklılıklar resimlerde insan figürlerinin yüz ifadeleri ve kıyafetleri aracılığı ile

vurgulanmış, kent nüfusunun çeşitliliği yansıtılmıştır. Farklı sınıflardan bireylerin yer aldığı resimlerde zaman zaman tüccarların ve kent sakinlerinin de karşımıza çıktığı görülür (Bağcı ve diğerleri, 2000, s. 247). *Maktel-i Âl-i Resûl*'de, Ubeydullah b. Ziyad'ın Müslim b. Akil'i öldürmek üzere gidişini canlandıran sahnede Kûfe halkı görülür. Hz. Ali'ye biat ve İmam Hasan'ın zehirlenmesi sahnelerinde de farklı yaş ve görünümde, gruplar halinde yer alan figürlerin hareketlerinde canlılık, yüzlerinde ifadeler gözlenmektedir. Resimlerde, kişilerin sosyal sınıfları, yaş ve karakteristik özellikleri, görünüşleri belirtilmek istenmiş, güçlü jestlerle figürlere ifade kazandırılmıştır. Dağınık, her biri farklı işlerle meşgul insanlar kümeler halinde gösterilmiştir. Buna göre resimlerde gerçeğe uygun bir yaklaşımın sergilendiği görülmektedir. Doğa, mimari ve figürlerin kıyafetlerine bakıldığında XVI. yüzyıl sonu Safevi devri Şiraz, Kazvin ve İsfahan okullarının etkileri görülse de resimlerdeki tasvirler kendine has bir üsluptadır. Safevi döneminde de rastlanan resim çerçevesini aşan doğa, insan ve hayvan tasvirleri resimlerde gözlenen karakteristik özelliklerdir.

Kıvrımlı tepeler ve ağaçlar, bir mekanın içini dolduran insan kalabalığı ortak üslup özellikleridir. Örneğin *Maktel-i Âl-i Resûl* nüshalarındaki savaş sahnelerinde arka planda çadırların kurulu olduğu tepeler yer yer karşımıza çıkar. İlk bakışta dikkati çeken renk zenginliği ve kalabalık kompozisyonlar diğer karakteristik özellikler arasındadır. Meşhed ve Kazvin okulu etkileri gözlemlendiği resimlerde çeşitli parlak tonların ve sade renklerin kullanıldığı görülmektedir. Canlı renklerin, hareketli kompozisyonların yer aldığı tasvirlerde daha çok eflatun, sarı, koyu kahverengi, siyah, gri, parlak mavi, kırmızı, turuncu ve koyu yeşil gibi renklerin kullanıldığı görülmektedir. Sayfa kenarlarında halkârî bezemesinin, tezhiplerin XVI. yüzyıl sonlarındaki Safevi devri Şiraz üslubunun izlerinin olduğu gözlenmektedir (Çağman, 1979, s.652-655, Çağman-Tanıdı, 2005, s.523, Milstein, 1990, s.71). Özellikle Kerbelâ'da Hz. Hüseyin'in şehit olduktan sonra kuşağını çalan devecinin olayları Mekke halkına anlattığı sırada etrafında onu hayretle ve şaşkın ifadelerle dinleyen halkın farklı sosyal sınıflarından gelen bir insan kalabalığı görülmektedir. Aynı şekilde Hz. Hasan'ın ölüm döşeginde gösteren sahnede etrafındaki insanların onun için büyük üzüntü duydukları yüzlerindeki ifadelerden izlenmektedir. Hz. Ali'ye biat sahnesinde resmin ön tarafında ve üst kısmında gruplar halinde insanlar olayı izlemektedir. Savaş sahnelerinde de bir grup asker kalabalığı yer almakta ve savaşın kargaşası tüm gerçekliğiyle yansıtılmaktadır.

Bağdat üslubundaki resimlerde Osmanlı resim anlayışının sergilendiği kentlerin görünümü, camiler, figürlerin iri sarıkları ve derinlik etkisi yaratan figür sıralaması gibi bazı özellikler karşımıza çıksa da kullanılan renkler, doğa elemanları, insanların günlük yaşamlarıyla ilgili kesitler, sayfa kenarlarındaki bezemelere bakıldığında bu resimlerin Safeviler döneminde Şiraz atölyelerinde hazırlanan resimli el yazmalara benzediği ve bazı resimlerde Horasan üslubu etkilerinin olduğu görülmektedir (Bağcı ve diğ., 2012 s. 248). Osmanlı resim sanatında konularını Peygamber ailesinin din uğruna yaptıkları savaşlarda çektikleri acıları konu alan eserlerde XVI. yüzyıl Safevi devri Şiraz okulunun etkileri görülmekte ve XIV. yüzyıldan XVI. yüzyılın sonlarına kadar bu etkiler yoğun bir şekilde kendini göstermektedir. Şiraz atölyelerindeki sanatçıların üslubu İran'ın Herat ve Tebriz gibi sanat merkezlerindeki atölyelerinde çalışan sanatçıların üslubundan çok farklıydı. Şiraz resminde farklılıklar gözleendiği bu dönem boyunca sayfanın küçük bir kısmını kaplayan resimler, daha sonra yerini kalabalık, tüm sayfayı kaplayan betimlemelere bırakmıştır (Tittley, 1983, s. 136,145). Bu anlatılanların ışığında Bağdat üslubunun bahsedilen bazı özelliklerinin Maktellere yansması gözlenmektedir. İri sarıklar, sıralanmış figürler, insan kalabalıklarının doldurduğu mekânlar ve sayfa kenarı bezemeleri gibi özellikler *Maktel-i Âl-i Resûl*'deki tasvirlerde karşımıza çıkan öğeler arasındadır.

Bağdat üslubunda insan figürleri resimlerin en önemli bölümünü oluşturur. Çeşitli insan tasvirlerinin yer aldığı resimlerde kişilerin ırk, renk, yaş ve mizaçları yansıtılmış, küçük jestlerle figürlere ifade kazandırılmak istenmiş, kimi zaman figürler karikatürize edilmiştir. *Maktel-i Âl-i Resûl*'ün BL nüshasında tam sayfayı kaplayan resimlerde Şiraz geleneğini yansıtan figürlerin başları vücutlarına oranla daha iri, çeneleri ileri doğru çıkıktır ve bazı figürler sakallıdır (Tittley, 1983, s. 146). Bağdat nakkaşhanelerinin genel tutumu doğrultusunda genellikle, resimlerde merkezde yer alan ana figürün etrafında hareketli insan grupları görülür. Bağdatlı sanatçılar *Maktel-i Âl-i Resûl* nüshalarında profilden ve farklı açılardan görünümlere sıkça yer vermişlerdir. Tasvirlerde figürlerin hareketlerinde, duruşlarında ve pozisyonlarında çeşitlilik sergilenmektedir. Erkek figürlerin sakalı kimi zaman siyah, yaşlı figürlerde ise beyaz olarak betimlenmiştir. Genç figürlerde hiç sakal yoktur. Düşmanlar genellikle siyah başlıklarla tasvir edilmiştir. Sarı, turuncu, kırmızı, mavi, yeşil gibi canlı renklerin kullanıldığı giysiler

vardır. Resimlerde siyah-beyaz çizgili elbiseler giyen figürler görülmektedir (Milstein, 1990, s.66,).

Maktel-i Âl-i Resûl nüshalarında resimlerin ana öğelerini oluşturan figürler genellikle Ehli Beyt üyeleridir. Peygamber ya da imam, etrafında insan kalabalıklarıyla çevrili minberde ya da bir sandalyede otururken tasvir edilmiştir. Halife bir odada veya eyvanda ölüm döşeğinde, yanı başında yakınları onun için üzülürken görülmektedir. Savaş sahnelerinde ise halife düşmanlarla tek başına kahramanca savaşırken betimlenmiştir. Diğer tarafta Emeviler veya Hariciler bulunur. Her iki taraf da görünümündeki farklılıklar sebebiyle kolayca ayırt edilebilmektedir. Savaş sahnelerinde düşmanlar ellerinde zırhları, başlarında siyah başlıklarla, kimi zaman sarık giyerken tasvir edilmiştir. Resim çerçevesini aşan mızraklar, sancaklar ve asker başları dikkati çeken öğeler arasındadır. Yukarıda da belirttiğim gibi düşmanlar genellikle siyah başlıklarla veya koyu ten rengiyle betimlenmiştir. Hz. Muhammed genellikle yüzü peçeli ve yeşil türbanlı, minberde otururken karşımıza çıkar. Hz. Ali'ye biat sahnesinde Hz. Ali sandalyede otururken görülür. Hz Ali'nin giydiği türbanıyla ilgili bir renk birliği görülmez. Her sanatçı bu bağlamda kendisi bir renk seçimi yapmış olmalıdır. Diğer imamlar her zaman yeşil türban giyerler (Milstein, 1990, s.27).

Maktel-i Âl-i Resûl nüshalarında iç mekan tasvirleri genellikle Ehli Beyt üyesinin ve kalabalık insan gruplarının bir buluşması şeklinde kurgulanmaktadır. Savaş sahnelerinde ise resmin merkezine yerleştirilmiş kahraman yer alırken, at üzerinde savaşan kalabalık asker figürleri ise ayrı bir grup olarak tasvir edilmektedir. Kompozisyonlarda figürlerin bir merkez etrafında toplanmasına dayanan bir anlayış sergilenmektedir. İran, Hint ve Avrupa etkilerinin görüldüğü Bağdat üslubunda bu farklı etkilerin bir karışımı olarak gerçekçi bir anlayışı benimseyen bir ekol ortaya çıkmıştır (Milstein, 1990, s. 20,60,80).

Osmanlı saray nakkaşhanesinde hazırlanan büyük boyutlardaki yazmalarda bulunan resimlerde mimari öğeler dekoratif olarak geniş yer tutmaktaydı. Daha küçük boyutlu Bağdat okulu resimlerinde sanatçılar mimari öğeler için daha az yer ayırmışlardır. İç mekan kompozisyonlarında olayın geçtiği ana mekan tek bir oda olarak karşımıza çıkmaktadır. Arkaya açılan bir kapı veya pencere yer alır ve yan duvarlar mevcuttur (Milstein, 1990, s. 64). *Maktel-i Âl-i Resûl* nüshalarındaki İmam Hasan'ın zehirlenerek

ölmesi sahnesi Bağdat üslubunun bahsettiğim bu özelliklerini göstermesi bakımından iyi bir örnek teşkil eder. Aynı şekilde Hz. Ali'ye biat sahnesinde de tek bir odanın içinde geçmektedir ve daha önce de bahsedildiği gibi arkaya açılan bir kapı mevcuttur.

Bağdat üslubunda ağaçlar, çiçekler ve diğer bitkiler gibi doğa motifleri resimlerin temel öğeleri arasında yer almaz. İkonografik önemi olan çok az doğa öğesi resimlerde görülür. Örneğin Londra'da British Library'de bulunan *Hadikatü's-süedâ*'nın (Or.7301, fol.40b) iki kopyasının ikincisinde Zekeriya'ya bir korunak olarak resmin merkezinde abartılarak tasvir edilmiş iri gövdeli kalın yapraklı bir ağaç figürü yer alır. Savaş sahnelerinde, savaş meydanı daha çok çorak bir alan olarak karşımıza çıkar (Milstein, 1990, s.69). Sadece British Library'deki *Maktel-i Âl-i Resûl*'de (Or.7238) Hz. Ali'nin Savaş sahnesinde (Res.11) savaş meydanında minik çiçeklerin betimlendiği görülür. İç mekan tasvirlerinde çiçek, ağaç ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir resim, *Maktel-i Âl-i Resûl*'ün (T1958) Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde (Res.3) ve Czartoryski Kitaplığın'daki (Nr.2327) (Res.19) kopyalarında İmam Hasan'ın zehirlenerek ölmesi sahnesinde görülür .

Genellikle İstanbul ve Londra nüshalarındaki üslubun birbirine benzediği ve Bağdat'la ilişkilendirilen eserlerle doğrudan bağlantısı olduğu görülmektedir. Öte yandan Krakow kopyasının diğer iki nüshaya benzemek üzere sonradan üzerinden yapıldığı veya büyük ölçüde yenilendiği görülmektedir.

2.7. *Maktel-i Âl-i Resûl* Tasvirleri ve Metinle İlişkisi:

Maktel-i Âl-i Resûl nüshalarında bulunan tasvirler tek tek konularına göre metinde anlatılanlara paralel olarak açıklanmıştır. Resimlerde görülen ikonografi ve kullanılan üslup özellikleri ışığında tasvirlerin yazmalardaki karşılaştırmalı anlatımları yapılmıştır. Beyitler eserin Türkçe baskısını hazırlayan Ertekin'in verdiği beyit numaraları ile belirtilmiştir.

Hız. Muhammed minberde

BL. Or. 7238, 3a (19.5 x 12.5 cm), CK. Nr.2327 III, New York Metropolitan Müzesi,
[No. 55.121.40 Cat. 38]

Metinde Hz Muhammed'in Medine'de halkı toplayıp camide minbere çıkarak hutbesini vermesi anlatılmaktadır. Hz. Ali ve oğulları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin de camide Hz. Muhammed'in yanında yer alırlar (Ertekin, s. 59).

Tahr kıldın âb-veş hâkı âna
Nerdibân ettin nüh eflâkı âna

Dest-ber-dest iletip ânı gül gibi
Eyledin dem-sâz-ı can bülbül gibi (24-25. beyitler)

Kimini sıddık edip kimin şehîd
Eyledin ashâbına eltâf-ı mezîd

Kasr-ı dîni kılmağ için üstüvâr
Çâr yarin şer'a etdin rûkn-i çâr

Her nefes bîhadd tahiyyât ü selâm
Ahmed ü âline min gayr-i infisâm (28-30. beyitler)

Kimini sıddık kimini şehit edip
Ashabına bol iyilikler verdin

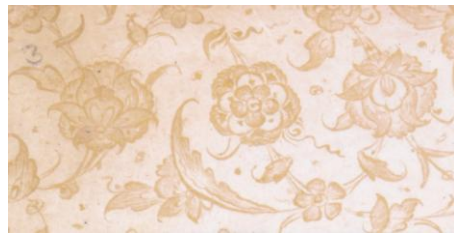
Din kalesini sağlam kılmak için
Dört dostunu arşa gönderip

Her nefes bir vessesela
Ahmed'e, peygamberlere ve ailesine şükür

Resimler metnin 24-25. ve 28-30. beyitler arasında yapılmıştır. Londra nüshasında 29-30. beyitler arasındadır. Krakow kopyasında ise 28. beyittir. Londra ve Krakow kopyasında yer alan iki resim de metne uygun olarak cami içinde geçmektedir. Hz Muhammed'in övüldüğü kısımda bulunan resim eserin başında yer alıyor. Kompozisyonun merkezinde Hz. Muhammed minberde otururken betimlenmiştir. Her iki nüshada da Peygamberin başı alev haleli, yüzü peçelidir. Londra nüshasında üzerinde sarı bir kaftan ve yeşil bir iç elbise vardır. Etrafında onu dinleyen çeşitli yaşlarda insan figürleri yer alır. Resmin sağ tarafında Hz. Ali, Hasan ve Hüseyin başları alev haleli otururken tasvir edilmiştir. Sarıkları yeşildir. Sarı, mavi kırmızı, turuncu, kahverengi yeşil gibi renklerin kullanıldığı kalabalık bir kompozisyon görülür. Hz. Muhammed'in oturduğu minberin üst tarafında altın gümüş top objeler asılıdır. Resmin sol üst kısmında yer alan kapıda iki kişi olayı izlemektedir. Hz. Ali'nin başı ve gövdesi oğulları Hasan ve Hüseyin'e oranla daha büyük betimlenmiştir. Londra nüshasında bulunan Hz. Muhammed'i minberde gösteren bu sahnede sayfa kenarlarında hatayî üslubunda çiçek ve yapraklar görülmektedir. New York'daki tek yaprak ise 24 ve 25. beyitlerde yer alır (Res.13-14).



Resim 13. Hz. Muhammed minberde, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [BL. Or. 7238, y. 3a]



Resim 13 detay. Halkâr



Resim 14. Hz. Muhammed minberde, *Maktel-i Âl-i Resûl*, [CK. Nr.2327 III]

New York Metropolitan Müzesi'nde tek yaprak olarak yer alan resimde diğer iki nüshadaki aynı ikonografi görülür (Res.15, s. 52).



Resim 15. Hz.Muhammed minberde, *Maktel-i Âl-i Resûl*, [NYMMA, No. 55.121.40 Cat. 38]

Hz. Ali'nin halife oluşu ve ona biat edilişi.

TİEM T1958, 8a, BL. Or. 7238, 9b (17 x 11.8 cm), CK. Nr.2327 III, Cambridge, MA, Harvard Üniversitesi Sanat Müzesi, [1985.229, Cat. 39]

Metinde III. Halife Osman'dan sonra Hz. Ali'nin hakkıyla halife olması ve halkın ona biat etmesi anlatılmaktadır. Yazar bunun ardından, Ebu Sufyan'ın Hz. Ali'nin halifeliğini istemediğini, ona biat etmediğini halkı da Hz. Ali'ye karşı fitneyle doldurduğunu vurgular (Ertekin, 2012, s. 70).

İşitip nevhani felekler inlesin
Nâleni candan melekler dinlesin

İşit imdi böyledir kavlı-i sahîh
Kim tevârih ehli yazmıştır sarîh

Cem olup bir nice muzlim dil-pelîd
Çünkü zâ'n-nûreyni kıldılar şehîd

Ânda hazır olanashâb-ı cefâ
Ba'de yevmin bâyeû bi'l-Murtazâ

Oldu istihkâkla ol şeh imâm
Kıldı dîn bâbında lâ-büd ihtimâm (148-152. beyitler)

Nameleri işitip felekler inlesin
İnlemeni candan melekler dinlesin

Şimdi işit ki sahihlerin sözü böyledir
Tarihçiler açıkça yazmıştır

Nice dehşetli alçak gönüllü bir araya gelip
İlk nur sahibini (Hz Osman) şehid ettiler

Orda hazır olan cefa ashabı
Ertesi gün Murtaza'ya biat ettiler

Hak ettiği şekilde o şah imam

Din konusuna ihtimamla yaklaştı

Her üç yazmada da canlandırılan konunun resimleri İstanbul nüshasında 148-152. beyitler arasında yapılmıştır. Londra nüshasında 151-152. beyitler arasında, Krakow nüshasında ise 151. beyittedir. İstanbul nüshasında resmin sağ tarafında kompozisyonun ana figürü olarak yeni halife Hz. Ali bir sandalyede oturur. Başında siyah sarık, üzerinde kahverengi bir iç elbise ve mavi renkte uzun bir kaftan bulunur. Başının çevresini alev hale çevirir ve yüzü tasvir edilmiştir. Hz. Ali'nin hemen yanında Zülfikar isimli kılıcını taşıyan yoldaşı ve kölesi Kanber durur. Halifenin önünde diz çökmüş bir figür elini tutarak ona bağlılığını gösterir. Resmin diğer tarafında törende yer alan kişiler gruplar halinde beklerler. Resmin sol üstündeki kapıdan kalabalık bir grup halifeye olan bağlılıklarını göstermek için içeri doğru girmeye çalışarak olayı izler. Farklı kıyafetler giyen, farklı başlıklar takmış figürlerin kimi cepheden kimi dörtte üç profilden betimlenmiştir. Çeşitli ırk, yaş ve görünüşlerden oluşan insan kalabalığından oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Resmin en alt kısmında gövdelerinin yarısı gözüken ve birbirlerine bakan üç figür yer almaktadır. Hz. Ali'nin bulunduğu yerin arkasındaki duvar mavi çiçek motifleriyle bezelidir. İstanbul nüshasında Londra nüshasıyla karşılaştırıldığında figürlerin başları vücutlara oranla daha büyüktür. Krakow kopyasında da aynı ikonografi karşımıza çıkar. Aynı kompozisyonun olduğu tek yaprak halindeki Harvard kopyası 148-149. beyitler arasında yer alır (Res.16-18).



Resim 16. Hz. Ali'nin halife oluşu ve ona biat edilişi, *Makel-i Âl-i Resûl*, [TİEM T1958, y. 8a]

Londra nüshasında yer alan Hz. Ali'ye biat sahnesinde diğer nüshalardaki ikonografi tekrarlanmıştır. Cepheden ve profilden betimlenmiş olayı izleyen insan grupları karşımıza çıkar (Res. 17 detay). Sayfa kenarı süslemesinde alt kısımda bir insan figürü ve atlar yer alır. Sayfanın sağ tarafında iki genç adam ve palmye, sayfanın üst kısmında tavus kuşu ve başka kuşlar görülmektedir. Sayfa kenarları çiçek, hayvan, ağaçlardan sarkan meyve motifleri ile süslenmiştir. Sayfanın en alt kısmında bir insan figürü ve üç at figürü vardır.



Resim 17. Hz. Ali'nin halife oluşu ve ona biat edilişi, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [BL. Or.7238, y. 9b]



Resim 17 detay.



Resim 17 detay



Resim 18. Hz. Ali'nin halife oluşu ve ona biat edilişi, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl*, [CK Nr. 2327 III]

Harvard Üniversitesi Sanat Müzesi'ndeki tek yaprakta, Hz. Ali'ye biat edilişi sahnesinde diğer nüshalardaki üslup ve ikonografiyle benzerlik gösteren resmin merkezinde Hz. Ali

bir sandalyede otururken betimlenmiştir. Başlı alev halelidir. Yeşil sarık ve kaftan, kahverengi bir iç elbise giyer. Yanında Hz. Ali'nin yoldaşı ve kölesi Kanber elinde ucu çatalı Zülfikarla yer alır. Diğer nüshalarda olduğu gibi Hz. Ali'nin önünde diz çökmüş bir kişi onun elini tutarak ona bağlılığını göstermektedir. Hz. Ali'nin etrafında törene katılan çeşitli yaş, ırk ve görünüşlerden oluşan insan gruplarının yer aldığı görülür. Resmin sol üst kısmında bulunan bir kapıdan insanların Hz. Ali'ye bağlılıklarını göstermek için içeriye doğru girdiği gözlenmektedir (Res.19).



Resim 19. Hz. Ali'ye biat edilmesi. *Maktel-i Âl-i Resûl* Cambridge, Harvard Üniversitesi Sanat Müzesi, [1985.229 Cat. 39].

Hız. Ali'nin Savaşı

TİEM T1958, 9a, BL. Or. 7238, 10b (24 x 12.5 cm), CK. Nr. 2327 III

Metne göre halife Osman'ın öldürülmesinden Hz. Ali'yi sorumlu tutan Muâviye b. Ebu Süfyan³² Hz. Ali'nin halifeliğini kabul etmek istememesi ve halkı Hz. Ali'ye karşı kışkırtarak fitne ile doldurmasının ardından Lamiî gelişen olayları aktarmaya devam eder. Bu fitnenin etkisiyle halk neredeyse Hz Ali'den nefret etmeye başlar. Hz Ali aslında İslamiyet için huzurdan ve barış yapmaktan yanadır, ancak fitnenin yayıldığını görünce savaşmaktan başka bir yol olmadığını anlar. 658 yılında Cemel ve Nehrevan'da Hâricilerle³³ savaşarak galip gelir. Ancak Kûfe'de 661 yılında, camide namaz kılarken gafil avlanarak İbn Mülcem tarafından zehirli bir kılıçla şehit edilir. Ardından büyük oğlu Hz. Hasan imam olur. Lamiî gelişen olayları şöyle aktarır (Ertekin,2012, s.71).

Her taraftan var idi sahb-i Resûl
Görmedi katlin revâ ol pür-usûl

Kısacık geçti bu hâl üzre mürûr
Her yandan fitneler etti zuhûr

Haydar-ı Kerrâr'a isyân ettiler
Dinde kerrât ile tuğyân ettileri

Gördü kim doldu havâricden cihan
Nehrevan'da kıldı hun nehre revân

Saldı her düşman eğerçi âna at
Cümlesin harbü'l-Cemel'de kıldı mât (161-165. beyitler)

O meşhur barış için karar verip
Kufe şehrinden gelmeye karar verdi

³² 661-680 yılları arasında Şam'da İslam Devletini yöneten Emevi hilafetinin kurucusu. (Kapar, C.30. 2005, s. 332).

³³ Hz. Ali'nin ordusundan ayrılan grubun adı (Öz, C.39, 2010, s. 112).

Her taraftan Resul'un ashabı vardı
Ashabından kimse reva görmedi katlini

Bu hal üzere kısa zaman geçti
Her yandan fitne zuhur etti

Hz. Ali'ye isyan ettiler
Dinde defalarca küfürde çok ileri gittiler

Gördü ki dışarıdan cihan doldu
Nehrevan'dan kanlar nehirde su gibi aktı

O meşhur barış için karar verip
Kufe şehrinden gelmeye karar verdi

Gerçi her düşman ona at saldı
Hepsini Cemel harbinde yendi

İstanbul nüshasındaki resimler 164-165. beyitlerde yer alır. Londra nüshasında 163-164. Beyitlerde, Krakow'daki resimler ise 161-165. beyitlerde yapılmıştır. İstanbul nüshasında nehir kenarında canlandırılan bu savaş sahnesinde resim çerçevesini aşan kalabalık bir kompozisyon karşımıza çıkmaktadır. Resmin sağ alt tarafında Hz. Ali grı-mavi kır atının üzerinde etrafını çeviren düşmanlarla mücadele ederken tasvir edilmiştir. Hz. Ali'nin başı alev halelidir. Koyu yeşil sarık ve kaftan giyer, elinde Zülfikâr'la düşmana saldırırken betimlenmiştir. Resmin üst tarafında tepelerin ardından başı haleli yüzü peçeyle örtülü mücadeleyi izleyen Hz. Muhammed yer almaktadır (Res.20).



Resim 20. Hz. Ali'nin Savaşı, *Makel-i Âl-i Resûl*, [TIEM T1958, y. 9a]

Bu sahnenin Londra nüshasında İstanbul nüshasındakinden farklı olarak tepelerin ardından savaşı Hz. Ali'nin oğulları Hasan ve Hüseyin izlemektedir. Sarıkları yeşil, başları alev haledir. Savaş meydanı, zemini minik, zarif, kırmızı çiçeklerle bezeli yeşil çimlik alan olarak betimlenmiştir. Resimdeki figürlerin başları büyük, vücutları tıknazdır. Hz. Ali'nin Savaşı sahnesinin canlandırıldığı bu sahnede sayfa kenarlarında daha önceki resimli sayfada olduğu gibi çeşitli hayvan, çiçek, bitki ve ağaç motifleri görülür (Res.21).



Resim 21. Hz. Ali'nin Savaşı, Lamiî, *Maktel-i Âl-i Resûl* [BL. Or.7238, y. 10b]

Krakov nüshasında diğer iki nüshayla benzer bir ikonografi karşımıza çıkmaktadır. Resmin merkezinde Hz. Ali elinde Zülfikârla düşmanlarla mücadele ederken görülür. Resmin üst kısmında onu izleyen Hz Muhammed yer alır. Baş alev haledir. Yüzü açık olarak betimlenmiştir (Res.22).



Resim 22. Hz. Ali'nin Savaşı, *Maktel-i Âl-i Resûl*, [CK. Nr.2327 III, 12]

İmam Hasan'nın zehirlenerek ölmesi.

TİEM T1958, 10b, CK. Nr. 2327 III, New Jersey, Princeton Üniversitesi Müzesi, [No. 58.111 Cat. 40]

Hz. Ali'nin şehit edilmesinin ardından halife olan Hz. Hasan'a, halkın biat etmesinin anlatıldığı metinde, İmam Hasan'ın Nehrevan Zaferi'nden sonra İbn Mülcem tarafından şehit edilen babasının intikamını almak gibi bir amacı olmadığı aktarılmıştır. Lamiî, günahlardan korunmak ve kendisine verilen imam sıfatına uymak için Hz. Hasan'ın gece gündüz ibadet ettiğini, daha sonra da Muaviye ile barış imzalayarak Medine'ye çekildiğini aktardıktan sonra Hariciler'in, Hz. Hasan'ın eşini kandırarak zehirlettiklerini ifade etmektedir. Lamiî bu durumu şu dizelerle dile getirmektedir (Ertekin 2012, s. 73).

Neslimizde gamz eder yoktur güzâf

Hem ecel takdîr-i Hakk'dır bî-hilâf

Etmegil bu perdede dem-sâzlık

Bilmiş ol kim etmezem gammâzlık (194-195. beyitler)

Aldayıp hatununu mal ile ol

Buldu zehr ile ânın zehr-i nâb

Böyle yazmış Allah

Altı kez verdiler âna zehr-i nâb

Çün vücûdu ser-te-ser tiryak idi

Zehr-i her dândan dili bî-bâk idi (187-189. beyitler)

Neslimizde lüzumsuz şeylere göz yuman yoktur

Hem ecel Allahın takdiridir, yalan deği

Bu perdede arkadaşlık etme

Bilmiş ol li gammazlık etmem

Karısını mal ile anlatıp

Zehir ile katline yol buldu

Allah bu şekilde yazdı
 Altı defa ona saf zehir verdiler

Vücudu baştan başa zehir idi
 Zehrin her türüsünde gönlü korkusuz idi

Lamiî'ye göre yatağa düşen ağabeyini ziyarete gelen Hz. Hüseyin ondan kendisini zehirletenlerin kimler olduğunu söylemesini ister böylece onlardan intikam alabileceğini vurgular. Ancak Hz. Hasan gammazlığın Ehli Beyt'e yakışmayacağını ve ecelin Allah'ın takdiri olduğunu söyleyerek katilini ele vermekten kaçınır (Ertekin, 2012, s. 74).

İstanbul ve Krakow nüshalarında resimler 188-189. Beyitlerin arasına yapılmıştır. nüshasındaki resimde olay bahçe içinde bir eyvanda geçer. Kompozisyonun merkezinde başları alev haleli Hasan ve Hz. Hüseyin bulunmaktadır. Metne uygun olarak resmin sol tarafında Hasan bir eyvana serilen yatağında, yanı başındaki kardeşi Hüseyin ile konuşur, etrafında onun için üzülen yakınları yer almaktadır. Hasan'ın yanında elmas tozunu içtiği maşrapa vardır. Hasan'ın üzerinde yeşil bir iç elbise üzerinde siyah kaftan, Hz. Hüseyin'in üzerinde sarı bir iç elbise üzerinde kırmızı kaftan vardır. Her iki imam da siyah sarık giyer. Hasan'ın bacakları üzeri çiçek desenli kırmızı ve lacivert bir yorganla örtülmüştür. Kompozisyonun sağ tarafında yer alan yaşlı bir figürün üzerinde çizgili bir elbise vardır. Figürlerin birbirleriyle konuşmaları elleriyle yaptıkları jestlerle betimlenmiştir. Arka planda resim çerçevesini aşan ağaçlar yer almaktadır. Resmin sol alt köşesinde hayvan figürleri ve çiçek motifleri görülmektedir. Diğer nüshalarda da aynı ikonografi tekrarlanmıştır. New Jersey'deki dağınık nüshada da benzer kompozisyon vardır ve bu tek yaprak 194 ve 195. beyitler arasında yer alır. Krakow nüshasında da aynı kompozisyonun yer aldığı resim Londra nüshasında yoktur (Res. 23-25).



Resim 23. İmam Hasan'ın zehirlenerek ölmesi, *Makel-i Âl-i Resûl*, [TİEM T1958, y. 10b]



Resim 24. İmam Hasan'ın zehirlenerek ölmesi. *Maktel-i Âl-i Resûl*. [CK. Nr. 2327 III]



Resim 25. İmam Hasan'nın zehirlenerek ölmesi. *Maktel-i Âl-i Resûl*. New Jersey, Princeton Üniversitesi Müzesi, [No. 58.111 Cat. 40] (Grube, 1962)
286x184

Ubeydullah b. Ziyad'ın askerle Basra'dan Kûfe'ye, Müslim b. Akil'i öldürmek üzere gidişi

TİEM T1958, 16a; BL. Or. 7238 15a (16.5 x 11.5 cm)

Metinde Muaviye'nin kendisinden sonra, oğlu Yezid'in halife olmasını istediği ve halkı Yezid'e biat etmeleri için zorladığı anlatılmaktadır. Yezid'e biat edilmesi birçok Müslüman gibi Hz. Hüseyin'i rahatsız etmektedir. Metinde daha sonra Hz. Hüseyin'in Medine'den Mekke'ye gittiği ve bir süre burada saklandığı aktarılmaktadır. Yazar, Hz. Hüseyin'in Mekke'de gizlendiği haberini alan Kûfelilerin ona biat ettiklerini ve kendisini Kûfe'ye davet eden mektuplar yazdıklarını aktarmaktadır. Lamiî, Hz. Hüseyin'in bilgi toplaması için elçi olarak Müslim b. Akil'i Kûfe'ye gönderdiğinden ve Kûfe halkı tarafından coşkuyla karşılanan Müslim'in Hz. Hüseyin'e biat ettiklerine dair haber gönderdiğinden bahseder. Bu haberlere inanan Hz. Hüseyin, komutanlarından Ali b. Abbas'ın kendisinin Kûfe'ye gitmemesi, bu davete uymaması yolundaki uyarılarına karşın Kûfe'ye doğru yola çıkar. Diğer taraftan Müslim'in Hz. Hüseyin'in halifelikliğini tanınması Yezid'i rahatsız etmektedir. Müslim'in bu tutumundan haberdar olan Yezid, Basra valisi Ubeydullah b. Ziyad'a mektup yazıp Kûfe yönetimini kendisine bıraktığını, Müslim'i öldürmesini, Hz. Hüseyin'e biat edenleri de bastırmasını ve Hz. Hüseyin Kûfe'ye ulaştığında onun da emirlerine uymaya zorlamasını ister. Lamiî bu olayı şu dizelerle aktarmıştır:

Tîz erişip Müslim'in kes başını

Biat ehlinin akıt kan yaşını (283. beyit)

Ubeydullah b. Ziyad'ın tehditleri üzerine Hz. Hüseyin taraftarları dağılmaya başlar ve Müslim'in yanında sadece 30 kişi kalır. Daha sonra Ubeydullah b. Ziyad'ın, Müslim'in Kûfe'de olduğu haberini aldıktan sonra onun peşine düştüğü ve onu öldürdüğü anlatılmaktadır (Ertekin, 2012, s.84).

Kûfe kavmin cem edip İbn-i Ziyâd

Dedi etmişsiniz Hüseyin'e inkıyâd

Cümlesi ol ahde inkâr ettiler

Havfdan kizb üzre ısrar ettiler

Sordu Müslim'den dediler bilmeyiz

Emrinizden taşra bir iş kılmayız

Pes Yezîd için edip bin türlü cehd

Aldı ânlardan gîr ü peymân ü ahd (307-310. beyitler)

Resimler İstanbul nüshasında 307-310. beyitler arasında, Londra nüshasında 308-310. beyitler arasında yer alır. İstanbul nüshasında kompozisyonun merkezinde Ubeydullah b. Ziyad yer alır ve etrafında Hüseyin'e biat etmekle suçladığı Kûfelilerle görülür. Bin Ziyad düşmanı temsil ettiğinden ten rengi koyu betimlenmiştir. Müslim'in başında sorguçlu beyaz sarığı, üzerinde kırmızı kaftan ve mavi bir iç elbise vardır. Resim üst ve alt olmak üzere ortadan ikiye bölünerek iki farklı mekanda geçen olaylar canlandırılmıştır. Resmin alt tarafında Ziyad'ın askerlerinin gruplar halinde Müslim b. Akil'i öldürmek üzere Basra'dan Kûfe'ye gidişleri canlandırılmıştır. (Res.26).



Resim 26. Ubeydullah b. Ziyad'ın Kûfe'ye Müslim b. Akil'i öldürmek üzere gidişi, *Makel-i Âl-i Resâl* [TIEM T1958, y. 16a]

Londra nüshasında İbn Ziyad'ın Kûfe'ye Müslim b. Akil'i öldürmek üzere gönderdiği sahnenin sayfa kenarları çeşitli hayvan ve bitki motifleriyle bezenmiştir. Leopar ve çeşitli kuşların yer aldığı görülmektedir (Res.27).



Resim 27. Ubeydullah b. Ziyad'ın askerle Kufe'ye, Müslim b. Akil'i öldürmek üzere gidişi, Lamiî, *Makel-i Âl-i Resûl* [BL. Or. 7238 y. 15a]

Kerbelâ'da Abbas b. Ali'nin Emevilerin saldırısına uğraması

TİEM T1958, 23a, BL. Or.7238, 22a, CK Nr.2327 III

Kerbelâ'da İslam ordusunun bayraktarı olan Abbas b. Ali savaş meydanında Hz. Hüseyin'in emri üzerine Yezid'in askerlerinden su ister. İsteği reddedilen Abbas, Hz.

Hüseyin ve yandaşlarına su almak için elli kişiyle beraber Fırat nehrine doğru gider ancak Emevi ordusu su almalarını engeller. Metinde bunun üzerine şiddetli bir savaş yapıldığı, Hz. Hüseyin ve yandaşlarının o gece susuz kaldığı anlatılmaktadır (Ertekin, 2012, s.97).

Gâlib oldu teşnelik evlâda pes
Bize yok mu dediler feryâd-res

Kardeşi Abbâs'a emr etti İmâm
Kim varıp su için ede ihtimâm

Elli merd ile varıp ol nâm-cû
İstedi kim ala bir mikdar su

Men edip cenk etti ol kavm-i şîrâr
Su yerine kanlar oldu cûybâr

Vermeyip su kıldılar harb-i şedîd
Ettiler iki müselmanı şehîd (457-461. beyitler)

İmam kardeşi Abbas'a emretti
Kim gidip su için gayret gösterecek

Elli mert adam ile vardı o yiğit
Almak için bir miktar su istedi

İsteğini kabul etmeyip savaştı o şerli kavim
Su yerine kanlar aktı

Yazmalarda resimlerin yerleri birer beyit atlayarak kayacak şekilde yerleştirilmiştir. Buna göre tasvirler Krakow nüshasında 457-458. beyitlerde, Londra nüshasında 458-

460. beyitlerde ve İstanbul nüshasında 460-461. beyitlerde yer almaktadır. İstanbul nüshasının resminde Hz. Hüseyin'in ordusunun Yezid'in ordusuyla savaştığı görülür. Resmin sol tarafındaki düşman ordusu siyah sarıklar giyerken tasvir edilmiştir. Savaş kargaşasının yansıtıldığı sahnede resmin çerçevesini aşan, kalabalık hareketli bir kompozisyon görülmektedir. Tepelerin ardında kurulu çadırlar tasvir edilmiştir. Aynı modeli izleyen Krakow nüshasında da arka planda tepelerin ardında büyük olasılıkla Hz. Hüseyin'in karargâhını gösteren çadırlar betimlenmiştir (Res. 28,30).



Resim 28. Kerbelâ'da Abbas b. Ali'nin Emevilerin saldırısına uğraması, *Maktel-i Âl-i Resûl* [TIEM T1958, y. 23a]

BL nüshasında mücadele Fırat Nehri kenarında gerçekleşmektedir. Resmin üst kısmında başı alev haleli Hz. Hüseyin beraberindekilerle mücadeleyi izlemektedir. Nehirden su almaya çalışan bir asker görülmektedir. Sayfa kenarlarında çeşitli hayvan ve bitki motifleriyle süslenmiştir. Bu savaş sahnesinde sayfanın alt tarafında bir genç iki atla birlikte betimlenmiştir (Res.29).



Resim 29. Kerbelâ'da Abbas b. Ali'nin Emevilerin saldırısına uğraması,
Maktel-i Âl-i Resûl [BL. Or.7238, y. 22a]



Resim 30. Kerbelâ'da Abbas b. Ali'nin Emevilerin saldırısına uğraması, *Maktel-i Âl-i Resûl*, [CK Nr. 2327 III]

Hz. Hüseyin'in ordusunun Hürr bin Yezîd'in önderliğinde Kerbelâ'da savaşı

TİEM T1958, 27b, BL. Or.7238, 27a (20.5 x 13 cm), CK. Nr.2327 III

Müslim b. Akil'den Kûfe halkının kendisine biat ettiğini öğrenen Hz. Hüseyin Mekke'den Kûfe'ye gitmek üzere yola koyulur. Yolda ilerlerken Yezid'in Kûfe'ye Ubeydullah b. Ziyad'ı vali olarak atadığını ve Müslim b. Akil'i öldürttüğünü, beraberinde başlarında Hürr³⁴ isimli bir komutan olan on iki bin kişilik bir ordu gönderdiğini ve Kûfe halkının aslında kendisine biat etmediğini öğrenir. Metinde bir kılavuz eşliğinde Kûfe'ye doğru yola çıkan Hüseyin'in bir dikkatsizlik sonucu Kerbela'ya yöneldiği ve çadırını çöle kurdurduğu anlatılmaktadır. Hüseyin'e geri dönmesinin doğru olduğu söylendiyse de Hüseyin bu durumun Allah'ın takdiri olduğunu, bu yerin onun eceli olduğunu söyler. Kerbelâ'da Emevi ordusuyla karşı karşıya gelir (Ertekin, 2012, s.105-106).

Hem girip meydana Hürr bin Yezîd
Çok mübâriz öldürüp oldu şehîd

Gördü bir bir bitmez iş Şimr ü Ömer
Cümle leşker hamle kılınsın dediler

Etmeyip Hakk'dan hirâs at teptiler
Âl u evlâd üstüne ok serptiler

Kalmadı evlâd içinde hergiz at
Kıldı bî-had hem Hüseyinîler vefât (552-555. beyitler)

Hürr bin Yezid meydana girip
Çok savaşçı öldürerek şehid oldu

Şimr ve Ömer birer birer olmayacağını anlayarak

³⁴Irak valisi Ubeydullah b. Ziyad tarafından Hz Hüseyin'e karşı gönderilen ordunun kumandanıdır. Kerbela Olayı'nda Hz Hüseyin'in saflarına geçen Emevi komutanı (Sarıcık, 1998, s.494).

Dediler hep birlikte hücum edin

Allah'tan korkmayıp at teptiler
Ailenin evladın üzerine ok attılar

At evlatların içinde asla kalmadı
Sayısız Hüseyinler vefat etti

Krakow ve İstanbul nüshalarında resimler 552-553. beyitler arasındadır. Londra nüshasında ise tasvirler 553-555. beyitler arasında yer alır. İstanbul nüshasında resmin merkezinde Hz. Hüseyin'in ordu komutanı Hürr b. Yezid Emevi ordusuyla kahramanca savaşırken yer almaktadır. Kompozisyonun sağ üst köşesinde Hz. Hüseyin başı haleli olarak yandaşlarıyla birlikte savaşı izlerken görülmektedir. Hz. Hüseyin ve beraberindekiler yeşil renkte sarıklarıyla betimlenmiştir. Yezid'in askerleri tepesi uzun boynu kapatan siyah renkte başlıklarla, kimi zaman da çıplak başlarla tasvir edilmiştir. Resimde ölen, başları kopan düşman askerler tasvir edilmektedir (Res.31).



Resim 31. Hz. Hüseyin'in ordusunun Hürr b. Yezid önderliğindeki savaşı, *Maktel-i Âl-i Resûl*, [TİEM T1958, y. 27b]

Bu resmin sayfa kenarlarında ağaç, bitki ve çiçek motifleri vardır. Çerçevenin alt kısmında iki deveyle deve çobanı yer alır. Üst kısım kesilmiştir ancak gagasıyla yılan yakalamış bir leylek vardır (Res.32).



Resim 32. Hz. Hüseyin'in ordusunun Hür b. Yezid önderliğindeki savaş sahnesi, *Makel-i Âl-i Resûl* [BL. Or.7238, y. 27a]

Diğer nüshalarla benzer bir kompozisyonun karşımıza çıktığı Krakow nüshasında resmin merkezinde Hz. Hüseyin'in ordu komutanı Hürr b. Yezid düşmanlarla mücadele ederken canlandırılmış, yukarıda tepelerin ardından başı haleli Hz. Hüseyin'in olayı izlemesi betimlenmiştir. (Res.33)



Resim 33. Hz. Hüseyin'in ordusunun Hürr b. Yezid önderliğindeki savaşı, *Makel-i Âl-i Resûl*, [CK. Nr.2327 III]

Hız. Hüseýin'in Kerbelâ'da şehit olması

TİEM T1958, 30a, CK. Nr.2327 III

Metinde Hz. Hüseýin Fırat Nehri'nde su içmeye çalışırken düşmanın ok yağmuruna tutulduğu ve daha sonra Hz. Hüseýin'in bir okun ağzına isabet etmesi sonucu şehit düştüğü anlatılmaktadır. Lamiî, Hz. Hüseýin'in susuzken su gibi kan akıttığını ifade eder. Metinde Hz. Hüseýin'in oğlu Zeynel Abidin'in hasta olduğu için savaşa katılmadığından bahsedilir (Ertekin, 2012, s108-109). Şii çevrelerde çok önemli bir olay olan Hz. Hüseýin'in şehit edilmesini Lamiî şu dizelerle anlatmıştır.

Teşne olmuştu be-gâyet ol İmâm
Hür-i harb u derd-i ashâb-ı kiram

Çünkü a'dâdan bu denli buldu yol
Can atıp erdi kenar-ı âba ol

Tutuşup dil dolmuştu sîne-tâb
İstedi kim içe birkaç katre âb

Komanız diye çağırdı Şimr-i dún
Su yerine eyleniz bağrımı hún

Ger koyasız bir dem ânı içe âb
Cism ü canına erişir ferr ü tâb

Sîr olucak sudan ol şîr-i jiyân
Kanınız içip kılar bî-had ziyân

Sokmamışken suya destin ol emin
Tîr-bârân eyledi a'dâ hemîn (602-608. beyitler)

O imam oldukça susamıştı
Savaştan ve ailesinin derdinden

Çünkü düşmandan bu şekilde yol buldu
Can atıp bir su kenarına doğru yol buldu

Yüreği sinesi yanmıştı
Birkaç damla su içmek istedi

Alçak Şimr bu müsaade etmeyin diye çağırdı
Su yerine yüreklerini kan eyleyin dedi

Bıraksanız bir an suyu içse
Canına ve bedenine aydınlık erişse

Suya doydu o aslan
Kanını içip bir çok ziyan vermek istedi

O Emin daha suya elini sokmamışken
Ok yağmuruna tuttu düşman hemen

İstanbul nüshasında 602 ve 605. beyitler arasında yer alan resimde Hz. Hüseyin'in Fırat Nehri yakınında etrafı düşmanlarla çevrili kahramanca savaşırken görülür. Hüseyin'in başı alev hanelidir. Resmin sağ üst tarafında uzakta kurulu çadırlar betimlenmiştir. Resmin sağ alt tarafında başı haneli Hz. Hüseyin, Yezid taraftarlarıyla tek başına savaşırken görülür. Sarı ve giysileri yeşildir. Savaş meydanının zemini kırmızı gökyüzü mavi renktedir. Bu tasvir Hz. Hüseyin'in şehit edildiği savaş sahnesidir (Res. 34, s.84).



Resim 34. Hz. Hüseyin'in Kербelâ'da şehit edilmesi, *Makel-i Âl-i Resûl*, [TİEM T1958, y. 30a]

Krakov nüshasında farklı olarak resmin ön düzleminde bedeninin yarısı suyun içinde ilerlemeye çalışan bir at figürü vardır. Resim 608. beyitte yer alır (Res.35).



Resim 35. Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesi, *Maktel-i Âl-i Resûl*, [CK. Nr.2327 III]

Kerbelâ'dan sonra Hz. Hüseyin'in kuşağını çalan deveci

TİEM T1958, 40a, BL. Or.7238, 40b (21 x 12 cm), CK, Nr.2327 III.

Metinde Hz. Hüseyin şehit olduktan sonra onun kuşağını çalmak isteyen deve çobanının nasıl simsiyah dev bir yaratığa dönüştüğü anlatılmaktadır. Başta kendisinin görünüşünden dolayı deve çobanı olduğuna inanmayan Mekke halkına, kendisinin aslında Hz. Hüseyin'in deve çobanı ve kölesi olduğunu, ancak Kerbelâ'da Hz. Hüseyin şehit edildikten sonra, gördüğünde kendine engel olamayıp onun kuşağını almak istediğini ve Allah tarafından gönderilen elçilerin kendisini şeytana benzer bir yaratığa dönüştürdüğünü anlatır. Lamiî bu bölümü şu dizelerle aktarmıştır (Ertekin, 2012, s. 129-30).

Değişirilmiş cümle a'zası ânın
Münharif olmuş ser ü pâsı ânın

Sûretin kim görse istikrâh eder
Döğünüp ol taşlar ile âh eder

Çağırıp ayıdır ki yâ ehle's-sebîl
Olunuz evlâd için bana delîl

Dediler kim hâcetin kılğil beyân
Dedi kim benem fûlan ibn-i fûlan

Dediler kim ol sabîhü'l-vech idi
Hem sabîh ü hem melîhü'l-vech idi

Pür-sekâmet ser-te-ser cismin senin
Dîve benzer sûret ü resmin senin

Dedi vallah ben oyum bâ-hilâf
Cismim ol vech ile idi hûb ü sâf

Dinleniz lütf eyleyip akvâlimi
 Diyem bir bir size ahvâlimi (818-825. beyitler)

Bütün azaları zarar görmüş
 Başı ve ayağı sağlam değildi

Suratını kim görse ondan nefret eder
 Taşlarla dövünüp ah eder

Ey çarşı ehli diye çağırıp
 Evladımız için bana yol gösterin

Dediler ne ihtiyacın varsa söyle
 Dedi: ben falanın oğlu falan

Dediler ki o güzel yüz sahibi biriydi
 Güzel yüzün hem sahibi hem hakimiydi

Senin vücüdün baştan başa yararır
 Cine, şeytana benzer senin suretin

Dedi vallahi yalan değil ben oyum
 Cismin o yüzle saf ve güzeldi

Lütf edip sözlerimi dinleyiniz
 Size hallerimi söyleyeyim

Deve çobanı Hz. Hüseyin'in kuşağını almak istediği sırada Hz. Hüseyin onun elini tutmuş, bundan kurtulmak için deveci kılıçla onun parmaklarını kesmiştir.

Tünd olup hışm ile çektim âna tığ
 Ol kalem parmakların kestim derîğ (840. beyit)

Resimler İstanbul nüshasında 819-820. beyitlerin arasında yer alır. Krakow nüshasında 818-819. beyitlerde, Londra nüshasında ise 823-825. beyitler arasında yer almaktadır. İstanbul nüshasındaki resim devecinin Mekke halkına bu olayları anlatmasını betimler. İri, koyu tenli, uzun tırnaklı tasvir edilen deveci yarı çıplak bir yaratık görünümündedir ve Hz. Hüseyin'in katili İbn Mülcem karakterini temsil ettiği düşünülmektedir. Etrafı, onu dinlerken anlatılan olaylar karşısında şaşırıp kalan, farklı giyimleriyle dikkati çeken, çeşitli mezheplerden oldukları anlaşılan insan kalabalığıyla çevrilmiştir. Hikâyeyi dinleyen, cepheden ve profilden betimlenmiş çeşitli kıyafetler giyen figürlerin yüzlerinde hayrete düşme, şaşırma gibi ifadeler vardır. Resmin sol üst köşesinde Mekke'yi temsilen Kabe yer almaktadır. Kırmızı, sarı, yeşil, mavi, turuncu gibi canlı renkler kullanılmıştır (Res.36, s. 91).



Resim 36. Kerbelâ'dan sonra Hz. Hüseyin'in kuşağını çalan deveci, *Maktel-i Âl-i Resûl*, [TIEM T1958, y. 40a]

Londra nüshasında farklı olarak resmin sağ üst kısmında büyük olasılıkla kentin girişini belirtmek için bir kapı vardır ve buradan iki kişi olayı izlemektedir. Elllerinde ve ayaklarında uzun tırnakları olan deve çobanının üzerinde yarım kollu kısa bir dış elbise vardır. Kerbelâ olayına tanık olan devecinin olayları Mekke halkına anlattığı sahnenin BL nüshasında sayfa kenarının üst kısmında cami kubbesi, iki minare ve ağzında yılan sarkan bir leylek görülür. Sayfanın alt kısmında bir adamın bir eliyle saban sürmesi diğer eliyle öbür öküzün kuyruğunu bükmesi resmedilmiştir. Sayfa kenarları çiçek, ağaç, bitki ve kuş motifleri ile süslenmiştir (Res.37).



Resim 37. Kerbelâ'dan sonra Hz. Hüseyin'in kuşağını çalan deveci, *Maktel-i Âl-i Resûl* [BL. Or.7238, y. 40b]



Resim 37. Detay



Resim 37. Detay

Krakow nüshasında diğerk nüshalardan farklı olarak bu sahnede mimari öge yer almaz (Res.38).



Resim 38. Kerbelâ'dan sonra Hz. Hüseyin'in kuşağını çalan deveci, *Makel-i Âl-i Resûl*, [CK. Nr.2327 III]

3. BÖLÜM

MAKTEL-İ ÂLİ RESÛL VE BAĞDAT ÜSLUBUNDAKİ BENZER KONULU DİĞER YAZMALARLA KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME

Maktel-i Âli Resûl nüshalarında yer alan resimler kendi içlerinde üslup ve ikonografi bakımından yakınlık gösterir. Kompozisyon düzeni, olayların geçtiği mekânlar, betimlenen figürler birbirine çok benzemektedir. Bununla birlikte Bağdat'ta hazırlandığı belirtilen başka eserlerde bulunan resimlerin de zaman zaman konuları, üslubu ve ikonografi bakımından *Maktel-i Âli Resûl* resimleriyle akrabalığı açıkça gözlenir. Yukarıda sözü edilen Bağdat kolofonlu Farsça yazılmış yazmalardan Hüseyin Vâ'iz Kâşifi'nin, *Ravzâtü's-şühedâ'sı*, Fuzûli'nin çok sayıda nüshası bulunan *Hadîkatü's-süedâ'sı*³⁵, Muhammed Tahir b. Şeyh Nurullah en-Necîbî er-Sühreverdî'nin *Câmiü's-Siyer*'indeki resimler Bağdat üslubundadır. New York Pierpont Morgan Kütüphanesi'nde bulunan (No. M. 466) Mahmud Dede'nin *Menakıb-ı Sevakıb*'ında, Camî'nin Chester Beatty Kütüphanesi'ndeki 1003/1595 tarihli *Nefehâtü'l-iüns*'ünde ve Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi'nde (H. 1486) Firdevsî'nin *Şehname*'sinde bulunan resimlerde konular, ikonografi ve üslup açısından benzerlikler mevcuttur.

Örneğin PBN'deki *Hadîkatü's-süedâ*'daki Hasan'ın zehirlenerek ölmesi sahnesi (Res. 39, s. 89) *Maktel-i Âli Resûl*'un nüshalarındaki aynı konulu resimlerle kompozisyon düzeni, ikonografi ve üslup açısından büyük benzerlikler göstermektedir. Bu resimde, *Maktel-i Âli Resûl*'un TİEM ve CK nüshalarında olduğu gibi Hasan başı alev haleli hasta yatağında oturur (Res. 23, 24, s. 68-69). Yanı başında üzgün Hüseyin vardır. Etrafını ağlaşan, üzüntülerini yüzlerindeki ifadelerden anladığımız insanlar çevirmiştir. Ortada elmas tozunun olduğu maşrapa yer alır. Bir eyvanda geçen sahnede hem içerisi hem dışarı gözükmektedir. Figürlerin giysileri ve başlıkları çok benzerdir. Yaşlı kişiler sakallı, genç figürler sakalsız betimlenmiştir. 'Hasan'ın ölümü' sahnesi *Hadîkatü's-süedâ*'nın British Library'deki nüshasında konu olarak aynı da olsa yukarıda bahsettiğimden farklı olarak bu resimde kadın figürleri yer alır (Res. 40, s.95). Olay İmam Hasan'ın evinde geçer. Resmin merkezinde Hasan başı alev haleli, yüzü beyaz

³⁵ NYBM'deki nüshasının (No. 70.143) ketebesinde saray atölyeleri dışında hazırlandığını gösteren bir kayıt yer almaktadır. 1011 Cemaziyülahır/1062 Kasım ayında Hüseyin el-Keşanî tarafından Bağat'ta kopya edilmiştir (Çağman, 1979, s. 653).

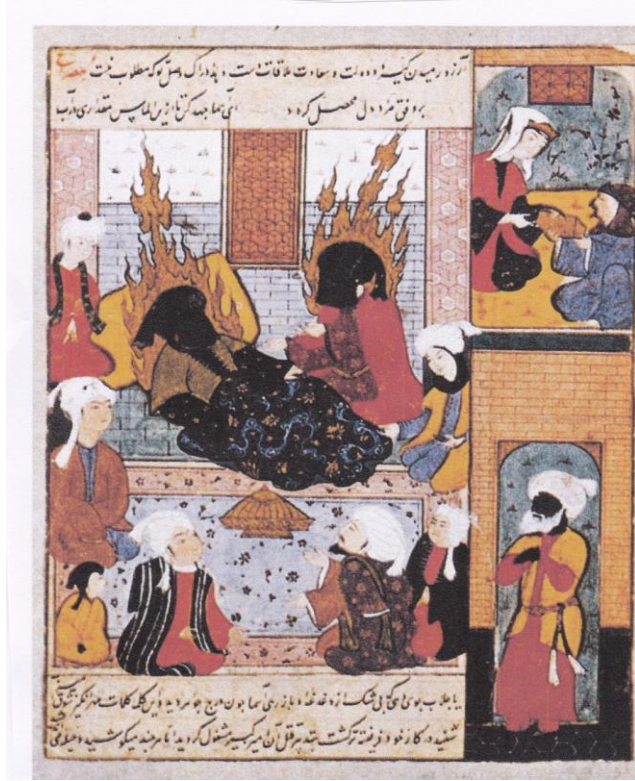
peçeli yatağında yatmaktadır. Arkasında yüzü koyu renk peçeli, başı alev haleli Hz. Hüseyin yer alır. Solda ayakta duran bir kadın görülür. Resmin alt kısmında tepsi içinde maşrapanın yanında çömelmiş kadın Hasan'ın karısı Esmâ olmalıdır. Sol köşede ayakta bir kadın ve yukarıda pencereden olayı izleyen iki kadın yer alır. Evin duvarları kubbeyle örtülü, sayfa kenarları ise yıldızlı motiflerle bezelidir. Hüseyin Vâ'iz Kâşifi'nin, *Ravzâtü's-şühedâ'sının* bugün Berlin'de bulunan kopyasında aynı konulu resimde de benzer ikonografi görülmektedir (Res. 41, s.96).



Resim 39. Hz. Hasan'ın ölümü, Fuzûlî, *Hadîkatü's-süedâ*, [PBN, T.1088, 122b] (Çelik, 1998)



Resim 40. Hz. Hasan'ın Ölümü, Fuzûlî, *Hadîkatü's-süedâ*, [BL. Or. 12009, y. 24b] (Çelik, 1998)



Resim 41. İmam Hasan'ın ölümü. Hüseyin Vâ'iz Kâşifi, *Ravzâtü's-şühedâ*, [BSB, Diez A. y.5] (And, 1990)

Hadîkatü's-süedâ ve *Maktel-i Âli Resûl* nüshalarında yine ortak olarak karşımıza çıkan Hz. Ali'nin savaşı, ve Hz. Hüseyin'in Kerbelâ savaşının canlandırıldığı sahneler kompozisyon, ikonografi, figürler ve doğa elemanları bakımından büyük benzerlikler göstermektedir (Res. 42,20,21,22, s. 97, 63-65). Tasvirlerde profilden gösterilen ve karikatürize edilmiş figürler göze çarpmaktadır. Resimlerde olayların kahramanı sayfanın sağ tarafına yerleştirilirken çevresinde ordu tasvir edilmiştir. Resimlerde ön düzlemde yerde yatan ölü askerler, resmin merkezinde savaşçılar, kompozisyonun üst kısmında tepelerin ardından savaşı izleyen seyirci figürleri her üç resimde de yer almaktadır. Bahsedilen resimlerin hepsinde resmin çerçevesini aşarak sayfanın üst kısmına doğru uzanan mızrak ve sancaklar ortak özellikler arasındadır. Yukarıdaki tasvirlerle benzer bir ikonografinin olduğu savaş sahnesi *Ravzâtü's-şühedâ*'da yer alır (Res. 43, s. 97).



Resim 42. Hz. Ali'nin Nehrevan Zaferi, Fuzûlî, *Hadikatü's-süedâ*, [PBN, T.1088, y. 20b] (Çelik, 1998)



Resim 43. Ali Ekber Savaşı. Hüseyin Vâ'iz Kâşifî, *Ravzâtü-ş-şühedâ*, [BSB, Diez A. y.5] (And, 1990)

Makel-i Âli Resûl nüshalarındaki Hz. Muhammed'i minberde betimleyen sahne, *Hadîkatü's-süedâ*'danın New York'taki 'Hz. Muhammed'in Medine'deki Son Vaazı' sahnesiyle ikonografi ve üslup açısından benzerlikler göstermektedir (Res. 13,14,15,44, s. 52-54, 98). Her üç resimde de Hz. Muhammed caminin içerisinde minberde vaaz verirken yüzü peçeli olarak betimlenmiştir. Yanında Hz. Ali oğulları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin ile birlikte görülür. Etrafında kendisini dinleyenler sıralanmıştır.



Resim 44. Hz. Muhammed'in Medine'deki Son Vaazı. Fuzûlî, *Hadîkatü's-süedâ*, [NYBM,No.70.143 y.73a] (Çelik, 1998)



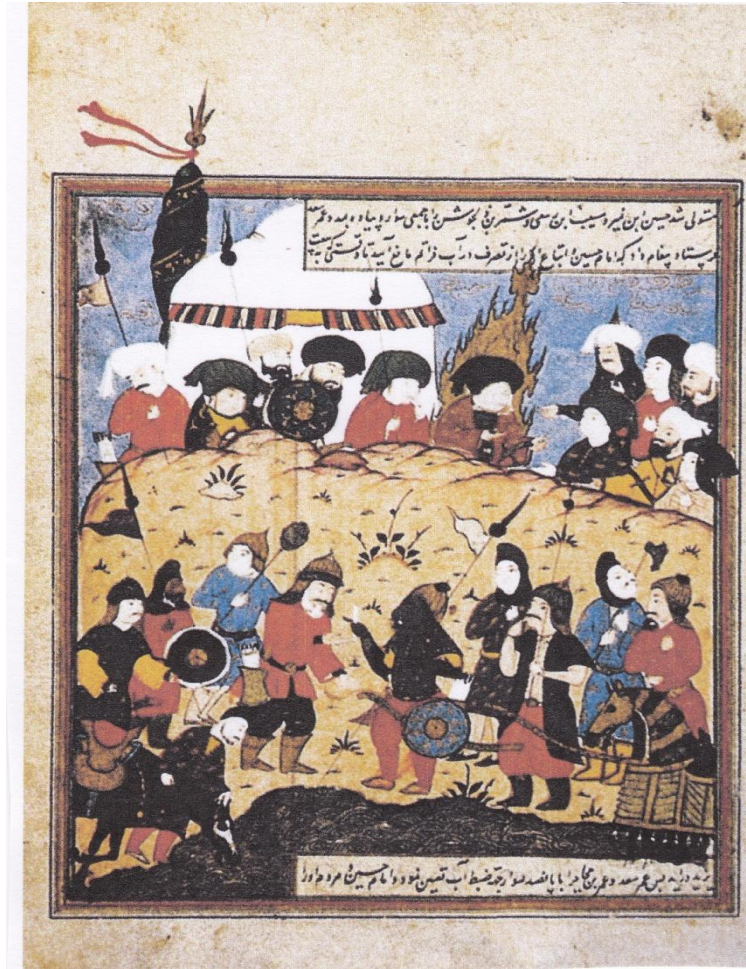
Resim 45. Hz. Muhammed'in Medine'deki Son Vaazı, Fuzûlî, *Hadîkatü's-süedâ*, [AEM, No. 573, 1600, y. 68a] (Çelik, 1998)

LBML'deki *Hadîkatü's-süedâ*'da (Or. 12009, 233a) Hz. Hüseyin'in komutanlarından Abbas b.Ali'nin Fırat Nehri'nden su almaya çalışırken Emevilerle olan savaşını canlandıran sahne ve *Maktel-i Âli Resûl*'un BL nüshasındaki aynı konulu resimle ikonografik ve üslup açısından benzerlik gösterir (Res. 28-30, s. 76-78). Fırat Nehri kenarında geçen hareketli mücadelede Abbas b. Ali Emevi ordusuyla savaşırken betimlenmiştir. Resmin üst kısmında onu izleyen başı haleli Hz. Hüseyin yer alır. *Hadîkatü's-süedâ*'da Hz. Hüseyin'in yüzü peçeliyken *Maktel*'de yüzü betimlenmiştir.



Resim 46. Abbas b. Ali Fırat'ta su almaya çalışırken Emevi ordusunun saldırması, Fuzûlî, *Hadîkatü's-süedâ*, [LBML, Or. 12009, y. 233a] (Çelik, 1998)

Ravzâtü's-şühedâ'da da Fırat Nehri'nin suyunun kesildiği sahne yer alır. Bu olayın üzerine resmin ön düzleminde yüz ifadelerinden anladığımız çaresiz kalan Hüseyin'in ordusu vardır. Tepelerin ardında Hz. Hüseyin alev halesiyle yüzü peçeli betimlenmiştir (Resim 47, s. 101).



Resim 47. Fırat'ın suyunun kesilmesi. Hüseyin Vâiz-i Kâşifi, *Ravzatü's-şühedâ*, [BSB, Diez A. y. 5] (And, 1990)

Hadîkatü's-süedâ gibi Maktellerle ortak konular barındıran *Menakıb-ı Sevakıb*'ın resimli nüshaları da benzer şekilde tasvir edilmiştir. NYPM Kütüphanesi'nde bulunan (No. M. 466) *Menakıb-ı Sevakıb* nüshasında örneğin, Lamiî'nin maktelindeki resimlerle ikonografik açıdan benzerlik gösteren bir resim Hz. Muhammed'in Hz. Ali'ye miraçla ilgili sırlarını anlattığı sahnedir (Res. 33). BL ve CK nüshalarındaki *Maktel*'de (Res. 13,14, s. 52-53) Hz. Muhammed'i minberde gösteren sahneyle kurgu açısından çok benzeyen bu sahnede bağdaş kurarak oturan Hz. Muhammed'in yüzü peçelidir (Res.48, s.102). Hz. Muhammed'in halesi Hz. Ali'ninkine göre daha büyüktür. Hz. Muhammed kırmızı iç astarlı altın desenli lacivert hırkasının içine beyaz bir iç elbise giymiştir. Muhammed'in oturduğu tarafta sıralanan üç kişi Hz. Ebu Bekir, Ömer ve Osman olmalıdır. *Maktel*'de ise Hz. Muhammed'in yanında Hz. Ali ve onun oğulları Hasan ve Hüseyin yer almaktadır. Çeşitli ırk, mezhep ve yaşlardan oluşan Hz Muhammed'in

meclisinde toplanan bu kişiler arasında bazı figürlerin sufiler gibi omuzlarında **rida**³⁶ ile tasvir edildiği görülmektedir. Resimde ön planda birbirine sarılan iki kişi gibi bazı sahabelerin üzerinde rida vardır. Bunun dışında sahnede mescidin kapıcısı bir sahabe ve sol taraftaki pencerede üç genç meclisi uzaktan izlemektedir.

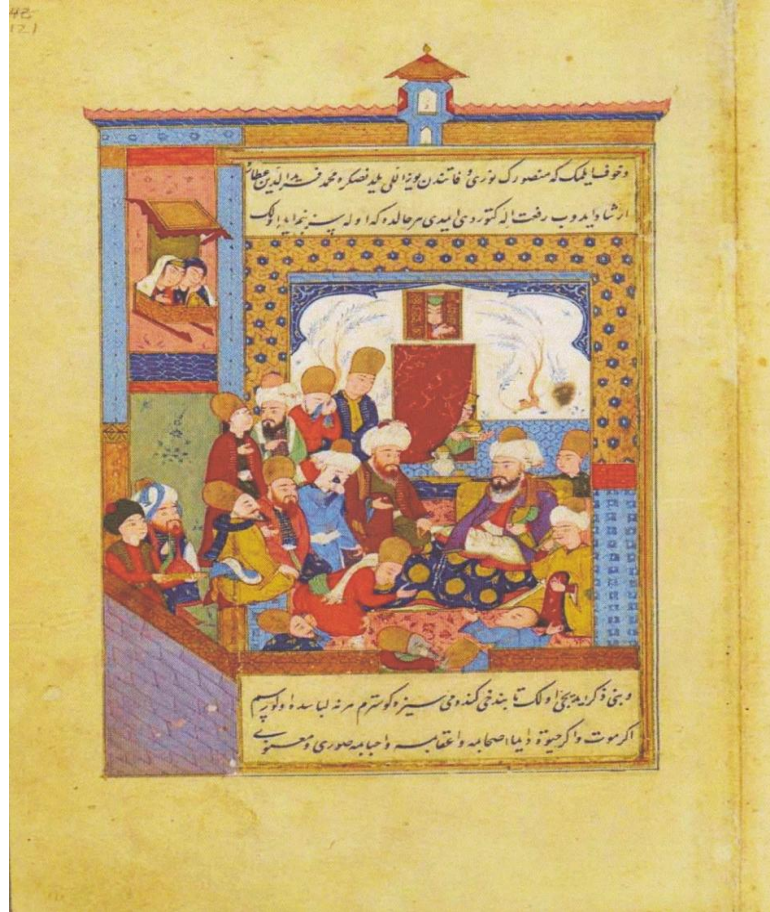


Resim 48. Hz. Muhammed'in Hz Ali'ye miraç günü sırlarını anlatması.
Mevlana, *Menakıb-ı Sevakıb*, [NYML, M466, y. 96r.] (Haral, 2014)

Aynı eserin içinde bulunan Mevlânâ'nın ölüm döşeğinde fakirlere nasihat etmesini gösteren sahne (Res. 49, s.103) *Maktel-i Âli Resûl*'un TİEM ve CK kopyalarında bulunan Hasan'ın zehirlenerek ölmesi sahnesindeki gibi kurgulanmıştır. Mevlânâ, Hasan'ı ölüm döşeğinde gösteren sahnedeki gibi yatağında oturur. Her iki resimde de Mevlana ve Hasan'ın etrafında onun için üzülen, ağlaşan genç ve daha yaşlı kişiler

³⁶ Belden yukarıya mahsus örtü, câr ve şal (Nazîmâ-Reşad, 2005, s.435).

vardır. İki resimde de olay bir odanın içinde geçmektedir. Mevlânâ ile sohbet eden Sufi görünümünde hırka ve rida giyen bir kişi vardır. *Maktel*'deki sahnede Hz. Hasan ile konuşan kişi ağabeyi Hz. Hüseyin'dir.



Resim 49. Mevlânâ'nın ölüm döşeginde fakirlere nasihat etmesi. *Tercüme-i Sevâkıb-ı Menâkıb*, 1590, [NPML, M.466, y. 121a] (Haral, 2014)

Görülüyor ki farklı ya da benzer konuların işlenmiş olduğu resimler benzer ikonografya ile karşımıza çıkmaktadır. Gerek savaş, gerek vaaz, gerekse ölüm temalarının işlendiği tasvirlerde benzer kurgu ve ikonografi yer almakta, resimlerde üslup birliği görülmektedir. Bunlardan başka Mevlevilik ve Şiilik temaları Bağdat üslubundaki bazı resimlerin ortak özellikleri arasındadır.

SONUÇ

Osmanlılar ve İranlılar arasında süregelen savaşlar iki milletin arasındaki ilişkileri hareketli tutmuş her iki imparatorluğun resim sanatının birbiriyle etkileşim halinde gelişmesine sebep olmuştur. Osmanlı topraklarında yaygınlaşan Şii anlayışın Osmanlı-Safevi devri yazma eserlerdeki resimlere yansması burada etkin rol oynayan tasavvufî düşüncenin ve Mevlevîliğin yaygın olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Osmanlı Saray atölyelerinde hazırlanan eserlerden farklı olan Bağdat üslubu, XVI. yüzyılın ikinci yarısındaki Safevi resminin etkilerini taşımakla birlikte yeni bir üslup anlayışını temsil etmektedir. Bağdat üslubunun en erken örneklerinin bulunduğu *Hümâyünnâme* (1604, TSM, R. 843), *Şehnâme* (1595-1600, TSM, H. 1486) ve *Sevâkıb-ı Menâkıb* (NYML, M466) gibi bezemeli el yazmalara bakıldığında sanatçıların daha önceki resim geleneklerine bağlı olmakla birlikte, kimi zaman değişiklikler yaparak yeni bir anlayış ortaya çıkardıkları görülmektedir.

Daha önceki sayfalarda anlatılanların ışığında *Maktel-i Âli Resûl* nüshalarındaki resimlerde de karşımıza çıkan Bağdat üslubunun Osmanlı saray nakkaşhanelerinde hazırlanan sultanların zaferlerini konu alan resmi ve durağan tasvirlerin yer aldığı eserlerin üslup anlayışından uzak olduğunu görmekteyiz. Bağdat üslubunda Osmanlı Şehnamelerinde bolca yer alan ordu kuşatmalarını, sultanların zaferlerini, ihtişamlı cülus törenlerini, elçi kabullerini, resmi saray törenlerini tasvir eden imgelerden farklı bir anlayışın yer aldığını gördük. Saray okulundan farklı olarak Sufilerin biyografileri, Mevlevîlik ve Kerbelâ Olayı gibi konuları işleyen Bağdat nakkaşhanelerinin mistik ve dini konuları ele alması bakımından İslam sanatında kendine has bir yere sahip olduğunu örneklerle belirttik. Kalabalık insan gruplarının yer aldığı resimlerde değişik kültürlerden kişilerin, farklı mezheplere mensup insanların, özellikle şeyh ve dervişlerin yer aldığı, çeşitli toplumlardan gelen gezgin ve tüccarların karşımıza çıktığı Bağdat kökenli el yazmalarında gördüğümüz resimler, daha çok dini konuları betimler. Resimlerin ikonografisi metinde yazılanlarla bağlantılı olup anlam kazanmakla beraber, sanatçının resim dili ve konuyla ilgili önceki dönemlere ait mevcut bilgiler de okuyucunun resimleri anlamasında ve yorumlamasında önemli yer teşkil etmektedir.

Osmanlı resim sanatında sanatçılar panoramik manzaraları betimlemişler, olayları geniş açıdan ele alarak konularla görünüşleri bağdaştırmışlardır. Osmanlı resim sanatında Saray nakkaşhanelerinde sıradan insanların ve toplumun günlük yaşamlarını yansıtan tasvirlerle rastlanmaz. Halkın çeşitli kesimlerinden insanların günlük aktivitelerine yer verilmezken, *Maktel-i Âli Resûl* nüshalarında da gördüğümüz gibi Bağdat üslubunda halkın her bölümünden insanların sosyal sınıf farkı gözetmeksizin karşımıza çıktığını gördük. Bağdat üslubundaki *Maktel-i Âli Resûl* nüshalarında her bir resim kendi içinde tek bağımsız bir olaya yoğunlaşır. Bu nedenle olaylar Saray atölyelerinde hazırlanan resimlere göre daha dar mekânlarda, örneğin bir odanın, eyvanın veya caminin içinde ya da bir savaş meydanında canlandırılmış, olaylar daha yakın plandan ele alınarak kişilerin ve gerçekleşen olayın önemi vurgulanmak istenmiştir. Bu eserleri kaleme alan yazarlar konuları özellikle seçmişler, sanatçılar resimlendirilen konularda anlatılmak istenen olayın önemini vurgulamak istemişler, bunun ötesinde figürlerin yüzlerine ifadeler kazandırarak, figürlere beden dili katarak canlandırılan olaylarda verilmek istenen mesajın okuyucu tarafından anlaşılmasını sağlamak istemişlerdir. Figürlerin giydikleri kıyafetler metinde birebir anlatılmasa da Bağdatlı sanatçılar canlandırılan sahnelerde olayların geçtiği dönemin kıyafetlerini gerçekçi bir şekilde yansıtmışlardır. Figür tasvirlerinde kişilerin yaş ve mizaçları ile ait oldukları mezhepler vurgulanarak izleyiciye gerçekçi bir yaklaşım sunulmuştur.

Yukarıda tartışılan eserlerin bazılarının resimleri aynı elden çıkmamış bile olsa, hepsi ortak üslup özellikleri göstermektedir. Resimlerde XVI. yüzyıl sonlarında, özellikle doğa öğeleri, figür tipleri, mimari süsler, sayfa kenarı halkâri bezemeleri bakımından, Safeviler dönemi Şiraz atölyelerinde izlenen resim anlayışının görüldüğü gözlenmektedir.

Osmanlı yönetimindeki Bağdat'ta hazırlanan resimli yazmaların hiçbirinde sanatçı adına rastlanmazken bu resimlerin Bağdat ve çevresinde yetişmiş usta sanatçıların elinden çıktığı da şüphesizdir. Bu üsluptaki resimlerin tasavvufla ilgili olması, Mevlevi dervişlerinin veya tarikat mensuplarının metinde adı geçmese de resimlerde sıkça yer alması ve bazı eserlerin yazarlarının mutasavvıf olması, Mevleviliğin saygın bir tarikat olduğu Bağdat'ta kitap resim sanatının Mevleviliğin himayesinde geliştiğini göstermektedir. Buna bağlı olarak, resimli kitapların Bağdat ve Konya gibi eyalet

merkezlerinde Mevlevi dergahlarında tarikat mensubu sanatçılar tarafından hazırlandığı ileri sürülmüştür. Bağdat'ta 1590 ve 1606 tarihleri arasında hazırlanan bezemeli yazmaların ketebelerine ve kimler için hazırlandığına bakıldığında bu eserlerin dergaha gelir getirmesi amacıyla Mevlevi dergahları için hazırlandığı kabul edilmektedir. Bu dergahların resimlere ikonografik açıdan belirleyici bir yön verdiği görülmektedir.

Yukarıda ayrıntılı bir şekilde tartışıldığı gibi, Şii Müslümanlar için özel bir önemi olan Peygamber ailesinin Kerbelâ Olayı'nda şehit edilmelerinin anlatıldığı olaylar dizisinden oluşan *Maktel-i Âli Resûl*, *Hadîkatü's-süedâ* ve *Ravzatü'ş-şüheda*'da gibi Maktel türünde eserlerde metinlerdeki gibi, Bağdatlı sanatçılar resimlerde Hz. Ali, oğulları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin gibi kutsal kişileri ve kahramanlıklarını ön plana çıkarmışlar, bu kişilerin din uğruna verdikleri savaşlarda şehit edilmeleri üzerine yoğunlaşmışlardır.

Maktel-i Âli Resûl'un BL nüshasındaki resimlerin TIEM ve CK nüshaları ile karşılaştırıldığında daha özenli, kullanılan renklerin daha parlak ve kaliteli olduğu görülmektedir. BL nüshasında sayfa kenarlarında halkâri süslemelerin yer alması, bezeme zenginliğinin diğer nüshalara göre daha gösterişli ve özenli olması dikkat çekicidir.

Maktel-i Âli Resûl nüshalarında olayların geçtiği mekânlar, insan figürleri, kompozisyon düzeni karşılaştırıldığında üslup ve ikonografi açısından kendi içlerinde benzerlik gösterdikleri açıkça gözlenmektedir. Doğa betimlemelerinin de benzer olduğu resimlerde, ince uzun gövdeli selviler, kahverengi gövdeli üzeri minik çiçekli ağaçlar temel manzara öğeleridir. Savaş alanı genellikle kurak, verimsiz alanlarda geçmektedir.

Önemli bir maktel olan *Hadîkatü's-süedâ* nüshalarındaki resimlerin hepsi metinde baştan sona anlatılan olaylar serisi olarak karşımıza çıkarken, *Maktel-i Âli Resûl* nüshalarındaki tasvirler yazmadaki metnin sadece Kerbelâ Olayıyla ilgili kısımlarından oluşmaktadır. Metinde anlatılanların hep Kerbelâ odaklı olaylardan seçilerek resimlere yansıdığı gözlenmektedir. *Hadîkatü's-süedâ*'da ise metinde anlatılan her bir konunun görsele dönüştüğü görülmektedir. Bu yönüyle de Lamiî'nin eserinin, Fuzûlî'nin eserinden ayrılması dikkat çekicidir. Bu iki maktelin resimlendirilen konularının birbirine benzemesine karşın deve çobanının hikayesiyle ilgili resim sadece *Maktel-i*

Âli Resûl nüshalarında vardır. Bu da Hz. Hüseyin'in şehit edilmesine ve Kerbelâ Olayına verilen önemi vurgulamak için olmalıdır.

Maktel-i Âli Resûl nüshalarının hepsinde aynı konulu resimlerin işlendiği görülmektedir. Yazmanın tüm nüshalarında Hz. Muhammed minberde, Hz. Ali'ye biat ve Emevilerle savaşı, İmam Hasan'ın zehirlenmesi, Abbas bin Ali'nin savaşı, Hz. Hüseyin'in savaşı ve yaratığa dönüşen deveci konuları tasvir edilmiştir. Bu resimler metnin akışı içinde genellikle aynı veya birbirine çok yakın yerlerde bulunmaktadır. Bu da bu kitapların birlikte tasarlandığını, belki ortak bir ön örneklerinin olduğunu göstermektedir. Resimlenmek üzere seçilen konuların Şii imamların acılarını anlatan olaylara dayanarak ortak bir görüşte toplandığı görülmektedir. Eserin başında Hz. Muhammed'e övgü duaların aktarıldığı bölümde yer alan Peygamberi minberde gösteren resmin dışında konularının esas olarak Emevilerin Ehli Beyt üzerindeki baskısı ve savaşları vurgulayan konular olması dikkat çekicidir. Örneğin Hz. Ali'nin Savaşı ve İmam Hasan'ın zehirlenerek öldüğü sahnelerde olduğu gibi. Ancak *Maktel-i Âli Resûl*'ün resimlerinin temel vurgusu Hz. Hüseyin ve Kerbelâ olayı üzerinedir. Hz. Hüseyin ve yandaşlarının Kerbelâ'da Emevilerce susuz bırakılması, Abbas bin Ali'nin savaşı, Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesi ve devecinin Hz. Hüseyin'in kuşağını çaldıktan sonra çirkin, uzun tırnaklı bir yaratığa dönüşmesi gibi sahneler hep Kerbelâ odaklıdır ve resimlerde bu acı olayın Şii inançlarındaki önemi vurgulanmak istenmiştir. Şii geleneklerde derin bir üzüntü yaratan Kerbelâ olayı ve bu olayda özellikle Hz. Hüseyin'in Emevilerce şehit edilmesi unsuru *Maktel-i Âli Resûl*'ün tasvirlerinde ön plana çıkarılmaktadır (bkz. Ek 2).

Daha önce de bahsedildiği gibi XVI. yüzyıl sonları ve XVII. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli bir eyalet merkezi olan Bağdat'ta varlığını gösteren Bağdat okulunun Osmanlı devlet adamlarının özellikle de 1598 yılında Bağdat'a vali olarak atanan Hasan Paşa'nın desteğiyle geliştiği ve burada hazırlanan bezemeli kitapların bir çeşit ticaret malı olarak üretildiği anlaşılmaktadır. Bağdat'a atanan Osmanlı yönetici kesimin bu eserlerin hazırlanmasında belirleyici unsur olduğu, gerek kendi kütüphanelerine koymak için gerek sultanlara hediye etmek için bu eserlerin hazırlanmasına destek oldukları söylenebilir. Örneklerinden bahsettiğim bezemeli kitapların Sultan I. Ahmed'in (1603-1617) saltanat yıllarında devam etmesinden

Bağdat'ta kitap sanatının Hasan Paşa'dan sonra gelen diğer valiler tarafından da desteklendiği anlaşılmaktadır.

Bağdat üslubundaki örnekler arasına koyabildiğimiz Makteller bu tür yazmalar arasında önemli bir yer teşkil etmektedir. Bütün bu veriler adı geçen yazmaların her türlü kültürel faaliyetlerin desteklendiği Mevlevî dergahlarında hazırlandığını, resim sanatının Sultan III. Murad ve III. Mehmed devirlerinde Konya ve Bağdat'ta etkin bir şekilde sürdürüldüğünü göstermektedir. Safevi etkilerinin güçlü bir şekilde hissedildiği bu üslubun Konya'ya Bağdat'tan geldiği ve resim sanatını maddi manevi destekleyen Mevlevîlerin himayesinde geliştiği kabul edilmektedir (Çağman, 1979, s.662).

1578'de başlayarak 17. yüzyıl başlarına kadar süregelen Osmanlı-Safevi savaşları boyunca her iki tarafın da bürokratları ve seçkinleri kültür faaliyetlerini karşılıklı olarak sürdürmüşlerdir. Bu süre içinde devrin önde gelen devlet görevlileri, vezirleri ve elçileri, şair ve yazarlarla yakın ilişkiler kurmuşlardır. Bu savaşlar esnasında Osmanlı ordusu bürokratlarının ve eyalet valileri gerek kendi kütüphanelerine koymak için gerek hediye yoluyla aldıkları kitapların sayısının oldukça fazla olduğu gözlenmektedir. Bu tarz sanat eserlerine meraklı olan devlet büyükleri için bu tip pahalı kitaplara sahip olmak statüleri açısından da önem teşkil ettiği anlaşılmaktadır (Çağman-Tanıncı, 1996, s. 37-38).

Bağdat üslubu uzun dönemli bir etkisi olmadan 1605 yılından kısa bir süre sonra kaybolmuştur. Çok uzun süreli olmasa da Osmanlı resim sanatında önemli ve kendine has bir yere sahip olmuştur. Bağdatlı sanatçıların ve burada hazırlanan bazı el yazmaların XVII. yüzyılın başlarında Şiraz'a gittiklerine dair bazı veriler vardır. Safeviler'in 1605'te şehri kısmen kuşatması ve Şiiler'in Kerbelâ'da ayaklanması Bağdat'ta karışıklığa sebep olmuş, Bağdat valisi Yusuf Paşa görevinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu sebeptendir ki *Sefernâme* adlı eseri tamamlanamamıştır. Bağdat üslubundaki resimlerin bulunduğu yazmaların ketebelerinde bazı isim ve tarihler bulunsa da yukarıda bahsettiğim üzere sanatçıların isimlerine rastlanmaz. Bu eserlerden sadece dört tanesinde sultanlara ya da yöneticilere atfen hazırlandığı kayıtlıdır. Bu eserlerin alıcılarının saray dışından kişiler olduğu anlaşılmaktadır. Çoğunluğu Türkçe olan bu eserlerin yarısı XVI. yüzyıldan sonra yazılmışlardır. Pek azı Topkapı Sarayı'na

gelen bu eserlerin çoğu dünyanın çeşitli yerlerindeki özel kütüphanelerde ve müzelerde yer almaktadır.

KAYNAKÇA

- AND, Metin. *Turkish Miniature Painting: The Ottoman Period*, Ankara, 1978.
- AND, Metin. *Osmanlı Tasvir Sanatları: I, Minyatür*, İstanbul, 2004.
- AND, Metin. "Eski edebiyatımızda yarı dramatik bir tür: Maktel ve Minyatürlü Maktel Yazmaları", *Türkiyemiz* 61, 1990.
- AND, Metin. *Osmanlı Tasvir Sanatları: I Minyatür*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2005.
- AND, Metin. *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul, 1998.
- AND, M. *Ritüel'den Drama. Kerbelâ-Muharrem-Ta'ziye*. İstanbul, 2012.
- ARSLAN, Mehmet, ERDOĞAN, Mehtap. *Kerbela Mersiyeleri*, Ankara, 2009.
- ARSLAN, Harun. *Lâmiû Çelebi Kitâb-ı Maktel-i Âl-i Resûl (İnceleme-Metin-Sözlük-Adlar Dizini)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE, 2001(Yayımlanmamış Y.Lisans Tezi)
- ATASOY, Nurhan, ÇAĞMAN, Filiz. *Turkish Miniature Painting*, İstanbul, 1974.
- ATIL, Esin. *Turkish Art*, New York, 1980.
- AVCI, Casim. "Kûfe", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 26, Ankara, 2002, s.339.
- AYAN, Gönül. "Lamiû Çelebi'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri", Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 1, Kasım 1994, s.43-65.
- BAĞCI, Serpil, ÇAĞMAN, Filiz, RENDA, Günsel, TANINDI, Zeren. *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul, 2000.
- BAĞCI, Serpil. "Padişahın Portresi. Tesavir-i Al-i Osman", *Adem'den III.Mehmed'e: Silsilename*, İstanbul, 2000.
- BAĞCI, Serpil. "Metinlerden Resimlere: Elyazma Tasvirlerinde Hz. Ali", *Tarihten Teolojiye*. İslam İnançlarında Hz Ali. Ankara, 2005.
- BAĞCI, Serpil. Gelibolulu Mustafa Âlî Çalıştayı Bildirileri 28-29 Nisan 2011, *Kitap Sanatları ve Mustafa Âlî*, Ankara, 2014.
- CUNBUR, Müjgan. *Hattatlar ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menâkıb-ı Hünerveran)*, Ankara, 1982.
- ÇAĞMAN, Filiz. "XVI. Yüzyıl Sonlarında Mevlevi Dergahlarında Gelişen Bir Minyatür Okulu", *Milletlerarası Türkoloji Kongresi, 3. Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul, 1979.
- ÇAĞMAN, Filiz, "Şehname-i Selim Han ve Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, 1972-73, s. 411-442.

- ÇAĞMAN, Filiz, "Nakkaş Osman in Sixteenth Century Documents and Literature", *Art turc/Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art/10e Congr s international d'art turc, G neve-Geneva, 17-23 Septembre 1995, Actes/Proceedings* (Ed. F. D roche, C. Genequand, vd.) Gen ve, 1999, s.197-206.
- ÇAĞMAN, Filiz, Tanındı, Zeren. Osmanlı-Safevi İlişkilerinde Resimli El Yazmaları, *Aslanapa Armağanı*, İstanbul, 1996.
- ÇAĞMAN, Filiz, Tanındı, Zeren. "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı": *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, Ankara, 2005.
- ÇAĞMAN, Filiz, TANINDI, Zeren. *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri* , İstanbul, 1979.
- ÇAĞMAN, Filiz, TANINDI, Zeren. *Topkapı Sarayı Museum. The Albums and Illustrated Miniatures*, Ed. Michael J. Rogers, London, 1986.
- ÇİĞ, Kemal. *Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu*, İstanbul, 1959.
- ÇELİK, Zeynep. XVI. Yüzyıl Sonları İle XVII. Yüzyıl Başlarında Bağdat  slubunda Hazırlanan Hadikatü's-Sued  Nüshaları. Lisans Tezi, Ankara, 1998.
- DURİ, Abdülaziz, "Bağdat", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, Cilt 4, İstanbul, 1994, s. 426-30, 433, 437, 439, 440.
- ERTEKİN, Ertuğrul (Ed). *Maktel-i  l-i Resûl*, İstanbul, 2012.
- ETTINGHAUSEN, Richard. *Turkish Miniatures from the 13th to the 18th Century*, Milano, 1965.
- FLEISCHER, Cornell H. *Tarihçi Mustafa  li. Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*, Princeton University, 1996.
- GRUBE, Ernst J. Miniature islamiche dal XIII al XIX secolo da collezioni americane, *Catalogo della Mostra, Venezia*, 1962. Pl. 81, s.
- GÖKBİLGİN, M.,Tayyib. "Hasan Paşa,Sokullu-Zade", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 37, MEB, İstanbul, 1993, s.325-328.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki. *Tarih Boyunca İslam Mezhepleri ve şiilik*, İstanbul, 1979.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki. *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik*, İstanbul, 1953.

- GÜNGÖR, Şeyma. "Maktel", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 27, Türk Diyanet Vakfı, Ankara, 2003, s. 455.
- HARAL, Hesna. Osmanlı Minyatüründe Mevlânâ'nın Yaşam Öyküsü: Menakibü'l Ârifin ve Tercüme-i Sevâkıb-ı Menâkıb Nüshaları. Doktora Tezi, İstanbul, 2014.
- İNAL, Güner. *Türk Minyatür Sanatı: Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, Ankara, 1995.
- İNAL, Güner. "Realistic Motifs and the Expression of the Drama in Safavid Miniatures", *Sanat Tarihi Yıllığı*, VII, 1976-1977, İstanbul, 1977.
- KANDEMİR, M., Yaşar. "Ümmü Seleme", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 42, İstanbul, 2012, s. 328.
- KAPAR, Mehmet, Ali. "Muâviye b. Yezîd", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 30, İstanbul, 2005, s. 335.
- KARAHAN, Abdülkadir. "Lamiî", *İslam Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Cilt 7, Eskişehir, 2001, s. 10-11.
- KARAHAN, Abülkadir. "Fuzûlî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 13, İstanbul, 1996, s. 244.
- KARAİSMAİLOĞLU, Adnan. "Hüseyin Vâiz-i Kâşifi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 19, İstanbul, 1999, s.17.
- KEÇELİOĞLU, Sünbül. İslâm Resim Sanatında Hz Ali ve Hâvernâme, Doktora Tezi, Ankara, 2008.
- KÖKSAL, Mustafa, Asım. "Medine Devri", Hz Muhammed ve İslamiyet, İslam Tarihi, C.3, İstanbul, 1981, s.
- KURTULUŞ, Rıza. "Kerbela", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 25, Ankara, 2002, s.
- KUT ALPAY, Günay. "Lamiî Chelebi and His Works", *Journal of Near Eastern Studies*, Volume 35, Number 2, April 1976, p.73-93.
- MAJDA, Tadeusz. "Polonya koleksiyonlarında Osmanlı sanatı", Savaş ve Barış 15-19. yüzyıl Osmanlı-Lehistan İlişkileri, İstanbul, 1999.
- MEREDITH-OWENS, G.M. *Turkish Miniatures*, London, 1963.
- MILSTEIN, Rachel. *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Costa Mesa, 1990.
- MINORSKY, Nicolas, *Calligraphers and Painters: A Treatise by Qadi Ahmad, Son of Mir-Munshi (circa A.H.1015/AD 1606)*, Freer Gallery of Art, Washington, 1959.
- NAZÎMÂ, Ali, REŞAD, Faik. *Mükemmel Osmanlı Lügati*. Ankara, 2005.
- OCAK, Ahmet, Yaşar. *Osmanlı Toplumlarında Tasavvuf ve Sufiler*. Ankara, 2005.

- ONAT, Hasan, "İbahilik", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 19, İstanbul, 1999, s. 252.
- ÖNGÖREN, Reşat, "Mevlana Celaleddin Rumi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 29, Ankara, 2004, s. 447.
- ÖZAYDIN, Abdülkerim. "Bağdat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 4, İstanbul, 1991, s.
- ÖZ, Mustafa. "Şia", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 39, İstanbul, 2010, s.
- ÖZEL, Ahmet. "Mevlid", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 29, Ankara, 2004, s.475.
- ROXBURGH, David J. *The Persian Album, 1400-1600 From Dispersal To Collection*, London, 2005.
- SARICIK, Murat. "Hürr b. Yezîd", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 18, İstanbul, 1998, s.494.
- TANINDI, Zeren. "Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı". *Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri 25-27 Ekim*, Hatay, 28 Ekim, İskenderun, 2000.
- TANINDI, Zeren. *Siyer-i Nebi: İslam Tasvir Sanatında Hz Muhammed'in Hayatı*, Hürriyet Vakfı, 1984.
- TANINDI, Zeren. *Türk Minyatür Sanatı*, 1996.
- TANINDI, Zeren. "Türk Minyatür Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Minyatür Sanatı*, Ankara, 1993, s.407-420.
- TEZCAN, Nuran. *Bursalı Lamiî Çelebi*, Ankara, 1979.
- TITLEY, Norah M. *Persian Miniature Painting and Its Influence on the Art of Turkey and India*. London, 1983.
- TITLEY, Norah M. *Miniatures from Turkish Manuscripts. Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and the British Museum*. London, 1981.
- ULUÇ, Lale. *Şiraz El Yazmalarında Kent Yaşamı*. Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Bildiriler Ankara, 25-27 Kasım, 1998.
- ULUÇ, Lale. *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar, XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*, İstanbul, 2006.
- UZLUK, Şahabettin. *Mevlevilikte Resim. Resimde Mevleviler*, Ankara, 1957.
- UZUNÇARŞILI, İsmail H. *Osmanlı Tarihi*, Ankara, 1995.
- UZUNÇARŞILI, İsmail H. *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı*, Ankara, 1984.
- YAKAR, Halil, İbrahim. *Polonya Kütüphanelerinde Bulunan Türkçe El Yazmaları*.

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (<http://sbe.gantep.eu.tr>) 2009
8(1): 257-273 (turkoloji.cu.edu.tr).

YAZICI, Tahsin. *Ariflerin Menkıbeleri: Mevlânâ ve Etrafindakiler*, İstanbul, 1986.

EK 1

Makel-i Âl-i Resûl Nûshalarındaki Tarihsel Olayların Gelişimi

Hız. Muhammed'in döneminde birlik içinde olan Müslümanlar, onun vefatından sonra farklı inanç ve düşüncedeki gruplara ayrılmışlardır. Hız. Muhammed'den sonra yönetimi kimin devralacağı konusunda karar verici bir makam bulunmadığından bu durum ortaya çıkmıştır. Peygamberin soyundan gelen Haşimiler ve diğer Ali taraftarları halifeliği bir miras gibi kabul ederek Hız. Muhammed'den sonra halifelik etme sırasının kendi hakları olduğuna inanmışlardır. Şia adı altındaki bu görüş günümüze kadar ulaşmıştır. Hız. Muhammed'den sonra kimin halife olacağı İslam dünyasında büyük tartışmalara yol açmıştır. Hız. Ali'nin Hız. Muhammed'in yeğeni, damadı ve torunlarının babası olması, dahası Şii mezhebine göre ayrıcalıklı yere sahip olması, Hız. Ali'nin halifelik görevini almasını savunan görüş ortaya çıkmıştır. Öte yandan Hız. Muhammed Kureyş boyundan olduğu için halifenin yine aynı boydan olmasını savunan başka bir görüş daha ortaya çıkmıştır. Diğer bir görüş ise Hız. Muhammed'in Medine'ye göç ettiğini ve Müslümanlığın burada Medineliler yardımıyla meydana geldiğini, dolayısıyla halifenin Medineli biri olmasının gerektiğini savunmaktadır. Büyük tartışmalar sonucunda Hız. Ebu Bekir halife olur ve önce Ömer daha sonra da diğerleri Ebû Bekir'e biyat ederler. Bu durumdan hoşnut kalmayan Hız. Ali, Ebu Bekir'e biat etmekte gecikmiştir. Kureyşliler'in eline geçen hilafetle Ummeyeoğulları etkili hale gelmişlerdir. Bu arada Hız. Ali için halifelikten daha önemli olan İslam'ın dağılmamasıdır. Sahabe vasiyette bulunan Ebû Bekir kendisinden sonra Ömer'in halife olmasını ister. Ebû Bekir'in iki yıl süren halifeliğinden (632-634) sonra Ömer halife olur (634-644). Hız. Ebu Bekir ve ondan sonra halife olan Hız. Ömer devirlerinde devlet işini iyi yapan kişilerce yönetilmiş ve başka bir yöneticinin göreve gelmesi gibi durum ortaya çıkmamış, dolayısıyla Hız. Ali taraftarlığı sınırlı ölçüde kalarak varlığını sürdürmüştür. On yıl süren hilafetinin ardından Hız. Ömer'in öldürülmesinden sonra Osman halife olur fakat Şiiler tarafından tanınmayan Hız. Osman on iki yıl boyunca 644'ten 656 yılına öldürülünceye kadar halifelik yapmıştır. Halifeliği döneminde Hız. Osman'ın valileri ve baskıları nedeniyle halkta bazı hoşnutsuzluklar meydana gelmiştir. Halifenin yaşlı olması, yakınlarını iş başına getirerek yönetimde yetkilerini aşmalarına olanak tanınması, halk ve halife arasında düşmanlıklara yol açmıştır. Siyasal açıdan Şiiliğin gelişmesine sebebiyet

vermiştir. Halktaki kargaşa ve geçimsizlik hızla artmış bu olayları takiben Hz. Ömer'in öldürülmesi daha da büyük karışıklıklara yol açmıştır. Halkın bir bölümü Hz. Ali'nin halife olmasını isterken, diğer bir bölümü Hz. Osman'ın ölümünden Hz. Ali'yi sorumlu tutmaktaydı. Başta halife olmayı kabul etmek istemeyen Hz. Ali, daha sonra kabul ederek halife olmuştur. Yine de siyasal ve sosyal kargaşalar devam etmiş, bunun sonucu olarak Hz. Ali Kûfe'nin Harura bölgesinde Nehrevan Savaşı'nı yapmak zorunda kalmıştır. Hz. Ali'ye biat etmeyenler ona karşı durmuşlar ve harekete geçmişlerdir Hz. Ali kendisini tanımayanlara karşı büyük bir orduyla yürüyerek Basra yakınlarında Cemel savaşında galip gelmiştir. Hz. Ali halifeliği döneminde eski valileri değiştirmek istemiştir. Ancak yirmi yıl gibi uzun bir süredir Suriye valisi olan Ebû Süfyân'ın oğlu Muâviye valilik görevini kaybetmek istememekte ve Hz. Ali'ye de biat etmemektedir. Kendisi halife olup Hz. Ali'den öc almak ister. Bunu öğrenen Hz. Ali Suriye'ye doğru ilerlemeye başlar ve iki ordu Sıffin'da karşı karşıya gelir. Uzun süren savaşı Hz. Ali'nin kazanacağı anlaşılınca Muaviye'nin yandaşları beş yüz Kur'an sayfasını mızraklarına takarak hakeme gidilmesini önerirler. Hz. Ali bunu kabul eder ve böylelikle savaş durur. Ancak Hz. Ali yandaşlarından bir grup hakeme gitmenin gereksiz olduğunu savunarak oradan ayrılırlar. Hz. Ali Muaviye ile savaşa hazırlanırken Nehrevan'da Haricilerle³⁷ savaş yapmak zorunda kalmıştır. Hz. Ali Haricileri yenilgiye uğrar. Fakat aradan bir süre geçtikten sonra, Hariciler'in içinden İbn Mülcem isimli bir kişi Hz. Ali'ye suikast yaparak Kufe'de bir camide namaz kılariken zehirli kılıçla öldürür. Hz. Ali Necef'e gömülür. Bu durumu Muaviye kendine ve taraftarlarına karşı bir tehdit olarak görmüş ordu komutanlarına savaş talimatı vermiştir. Hz. Ali'nin ölümünden sonra onun oğlu Hasan Kufeliler'in desteğiyle halife ilan edilmiş ve kendisine biatta bulunulmuştur. Şam ve Mısır'da ise Muaviye'ye biat edilmiştir. İmam Hasan'ın ordusunda ona ve Ehli Beyt'e bağlı olanların sayısı fazla değildi. Muaviye İmam Hasan'a sürekli casuslar ve elçiler göndererek uzlaşmak istiyordu. Daha sonra Hasan şura kararlarına, Kuran'a ve sünnete uyması, Muaviye'nin ölmesinden sonra kendisinin halife olması, eğer kendisi hayatta değilse kardeşi Hüseyin'in halife olması gibi bazı şartlar öne sürerek halifelikten vazgeçmiştir. Muaviye Hasan'ın halife olmaktan vazgeçmesini bildiren bir mektup göndermiş ancak Hasan'ın bunu kabul etmemesi üzerine aralarında sonuç vermeyen

³⁷ Hz. Ali'nin Muaviye'yle yaptığı savaş sırasında Hz. Ali'den ayrılan karşıt bir grup.

çarpışmalar yaşanmıştır. Sonunda uzlaşarak hilafetten vazgeçer ve Medîne'ye gider. Muaviye daha sonra İmam Hasan'ın eşi Cu'de'den para karşılığı onu zehirlemesini ister. Bu işi başarıyla tamamlarsa da oğlu Yezid ile evlendireceğini vaat eder. Cu'de İmam Hasan'ı zehirleyerek öldürür, ancak hiç bir zaman Yezid ile evlenemez.

Oğlu Yezid'i kendine velayet seçen Muaviye'nin kurduğu Emevi devleti bir çok bölgede hoşnutsuzluk yaratmıştır. Şam halkı Muaviye'nin ölümünün ardından Yezid'e biat etmiştir. Babasının kurduğu devlet, sarayları, vezirleri, ordusu ve komutanlarıyla yoksul halkı ezen zulme dayalı bir yönetim biçimi olan bir saltanatı Yezid çalıp söyleyip eğlenerek devam ettirir ve İslamın başına geçen isim olarak yaşamını sürdürür. Yezid kendisini tanımayan İmam Hüseyin'e elçi olarak Medine valisi Velid'i göndererek ondan kendisine biat etmesini ister. Aslında İmam Hüseyin'in öldürülmesini bekleyen Yezid bu görevini tamamlaması üzerine Velid'i valilik görevinden alır. İmam Hüseyin Mekke'ye gider. Bu arada Ebu Süfyan'ın öldüğünü ve Hz Hüseyin'in Mekke'ye döndüğünü öğrenen Kufeliler Ehli Beyt taraftarlarından bir cemaat olan Süleyman b. Surad'ın evinde toplanırlar ve İmam Hüseyin'i Kufe'ye davet etme kararı alırlar. Kufe'ye gelmesi durumunda kendisine biat edeceklerini Kufe valisini de kovacaklarını yazarlar ve yazdıkları mektupları elçi aracılığıyla gönderirler. Durumu anlaması ve ne olup bittiğini öğrenip haber getirmesi için İmam Hüseyin, amcasının oğlu Müslim b. Akil'i Kufe'ye gönderir. Müslim Kufe'nin yeni valisi Ubeydullah b. Ziyad'a Kufe halkının İmam Hüseyin'e biat ettiklerini bildirmiş ve vali de bunun üzerine biat edenlerini tutuklatarak Müslim b. Akil'i öldürtmüştür. İmam Hüseyin bu olayın ardından kendisinin ve yandaşlarının öleceğini bilerek Kufe'ye doğru yola çıkar. Yolda Müslim'in öldüğünü ve Kufe halkının da kendisine karşı döndüğünü öğrenen İmam Hüseyin'in beraberindekilerin de bazıları geri döner. İmam Hüseyin Kufe'ye yaklaşırken onun ordusunu önlemek isteyen Ziyad kendi ordusunu çıkarır. Bunun üzerine yön değiştiren İmam Hüseyin ve yandaşları Kuzey'e doğru yol alır. Muharrem'in ikinci gününde Kerbelâ'da konaklayan İmam Hüseyin'e Ömer b. Sa'd niye buraya geldiği sorar. O da Kufe halkından aldığı mektuplar üzerine geldiğini söyler. Ancak o mektupları yazanların şimdi Ziyad'ın yanında yer aldıklarını öğrenir. Bunun ardından Ziyad'ın emriyle İmam Hüseyin ve yandaşlarının Fırat Irmağı'ndan su almaları engellenir. Kısa süren bir çarpışmanın ardından isterlerse kendisinden ayrılacaklarını söyleyen İmam Hüseyin'in beraberindekiler ondan ayrılmazlar. Fırat'ın suyunu kesmek için Ömer b.

Sa'd tarafından gönderilen beş yüz kişilik ordu Fırat Nehriyle İmam Hüseyin'in yandaşlarının arasına konumlanır. İmam Hüseyin savaş istemediğini ifade etse de Muharrem'in onuncu günü savaş başlar ve bu savaş kısa sürede bir katliama dönüşür. Çok az sayıda yandaşı kalan Hüseyin'in ordusu susuz ve bitkin halde kalmıştır. İmam Hüseyin şehit edilir ve sonra başı kesilir. Ailesi ve yakınları bu savaşta şehit olurlar. İmam Hüseyin'in oğlu Zeynel Abidin hasta olduğu için savaşa katılamadığından sağ kalmıştır. Daha sonra imam olabilecek tek sağ kalan erkek olduğundan Zeynel Abidin dördüncü imam olmuştur (And, 2012, s. 17-20, Köksal, 1981, s. 172).

Bu olay Şiiğin şekillenmesinde önemli yer teşkil etmektedir. Şiiilik bu döneme kadar siyasi bir tercih niteliği taşıırken Kerbelâ Olayından sonra mezhepleşme sürecine girmiştir. Zeydiyye, İmamiyye, İsmailiyye gibi bazı mezhepler ortaya çıkmıştır. X. yüzyıl ortalarına kadar daha çok Irak'ta Kûfe, Sâmarrâ ve Bağdat, İran'da Rey, Kum ve Kaşan, Horasan'da, Merv, Tus ve Belh'te Şii gruplar yer almaktaydı. Bu mezhepler XVI. yüzyıl başlarına kadar Irak'ın kuzeyinde Musul, İran'da Taberistan, Suriye, Lübnan ve Basra Körfezi dolaylarında yaygınlaşmıştır. Safevi Devletiyle birlikte İran'da kesin hakimiyet kurulmuştur (Öz, 2010, s.112,114).

EK 2 RESİMLERDEKİ KONULARIN YAZMALARDAKİ DAĞILIMINI GÖSTEREN TABLO

	TİEM T1958	BL Or.7238	CK.Nr.2327	Dağınık Nüsha
Hz. Muhammed Minberde	-	3a 29-30. beyitler	2 28. beyit	NYMMA No.55.121.40 24-25. beyitler
Hz. Ali'nin halife oluşu ve ona biat edilişi	8a 148-52.beyitler	9b 151-52. beyitler	16 151. beyit	Harvard Üni. - 1985.229 148-49. beyitler
Hz. Ali'nin Savaşı	9a 164-65. beyitler	10b 163-64. beyitler	* 161-65. beyitler	
İmam Hasan'nın zehirlenerek ölmesi	10b 188-89. beyitler	-	* 188-89. beyitler	PUM No. 58.111 194-95. beyitler
Ubeydullah b. Ziyad'ın askerle Basra'dan Kûfe'ye, Müslim b. Akil'i öldürmek üzere gidişi	16a 307-310. beyitler	15a 308-310. beyitler	-	
Kerbelâ'da Abbas bin Ali'nin Emevilerin saldırısına uğraması	23a 460-61. beyitler	22a 458-60. beyitler	12 457-58. beyitler	
Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da Hûrr bin Yezid önderliğindeki savaş sahnesi	27b 552-53. beyitler	27a 553-55. beyitler	552-53. beyitler	
Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesi	30a 602-605. beyitler	-	* 608. beyit	
Kerbelâ'dan sonra Hz. Hüseyin'in kuşağını çalan deveci	40a 819-20. beyitler	40b 823-25. beyitler	42 818-19. beyitler	



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 12/06/2015

Tez Başlığı : Lamii Çelebi'nin *Maktel-i Al-i Resul* Adlı Eserinin Tasvirli Bir Nüshası İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi T1958

Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın Giriş, Ana bölümler ve Sonuç kısımlarından oluşan toplam 66 sayfalık kısmına ilişkin, 15/06/2015 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 3'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar dâhil

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

12.06.2015

Adı Soyadı: Oben Lale Kalgay

Öğrenci No: N29130675

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

Programı: Tezli Yüksek Lisans

Statüsü: Yüksek Lisans

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Serpil Bağcı



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 12/06/2015

Tez Başlığı : Lamii Çelebi'nin *Makel-i Al-i Resul* Adlı Eserinin Tasvirli Bir Nüshası T1958
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

12.06.2015

Adı Soyadı: : Oben Lale Kalgay
Öğrenci No: : N29130675
Anabilim Dalı: : Sanat Tarihi
Programı: : Tezli Yüksek Lisans
Statüsü: : Yüksek Lisans

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Tez, bilimsel etik kurallarına uygundur.
Yukarıdaki kuralları ihlal etmez.

Prof. Dr. Serpil Bağcı

Telefon: 0-312-2976860

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr