

# ALİ ÇELEBİ’NİN HÜMÂYÜNNÂMESİ ve RESİMLİ NÜSHALARI

## ALI CHELEBI’S HUMÂYÜNNÂME AND IT’S ILLUSTRATED COPIES

Şebnem PARLADIR \*

### Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 22 Temmuz 2016	Received: July 22, 2016
Hakem Değerlendirmesi: 27 Temmuz 2016	Peer Review: July 27, 2016
Kabul: 23 Eylül 2016	Accepted: September 23, 2016

### Özet

*Kelile ve Dimne*’nin İslam dünyasındaki çevirilerinden haberdar olan müderris, hattat ve şair Ali Çelebi, eseri Türk diline de aktarmaya niyetlenir. *Hümâyünnâme* olarak adlandırdığı çevirisini tamamladıktan sonra Kanuni Sultan Süleyman’a sunar ve eser padişahın büyük beğenisini kazanır. *Hümâyünnâme* yazıldığı yüzyıl ve sonrasında sevilir, yüz dokuz kopyası hazırlanır. Bir kısmı sultani nitelikte tezhiplerle bezeli bu örneklerin dördü resimlidir ve 16.yüzyıl sonlarında Osmanlı yönetimindeki eyaletlerde hazırlanmışlardır. Batı kültürünün de ilgisini çeken eserin batı dillerine birçok tercümesi yapılır. İşte bu çalışmanın amacı *Hümâyünnâme*’nin resimli ve sultani nitelikte kopyalarının ketebe ve ön kayıtlarından yola çıkarak üretildiği çevreleri, hami-alıcı kitlesini ortaya koymak, başka bir deyişle bu seçkin örnekler çerçevesinde eserin popülerlik kazandığı kitleyi saptamaktır. Yazmanın batı dünyasındaki algısı, sultani nitelikte tezhiplerle bezeli örneklerinin nerelerde ve hangi yüzyıllarda yoğunluk kazandığı ve tezhiplerin tasarım programı; resimli kopyaların üslup özellikleri ve ketebesini bulunmayan resimli nüshaların benzer örneklerle karşılaştırmalar çerçevesinde üretim yerlerinin saptanması yazının diğer kapsamını oluşturur. Ayrıca resimlerin ikonografik değerlendirmesiyle de yazmaların üretim yerleri konusundaki soru işaretleri aydınlatılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Hümâyünnâme*, nasihatname, hamilik, popülerlik, üslup-ikonografi

\* Yrd. Doç. Dr., İzmir Katip Çelebi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk-İslam Arkeolojisi Bölümü,  
e-posta: sebnemtamcan@yahoo.com

**Abstract**

Ali Chelebi, a scholar, calligrapher and a poet, who was aware of the existence of *Kelile ve Dimnes*' translations, intended to translate it into Turkish. After completion, he named his work as *Hümâyünnâme* and presented it to the Sultan Suleiman the Magnificent who appreciated him with his work. This work became famous in his time and a hundred and nine copies were produced from then. Four of these copies which were decorated with sultanic illuminations are illustrated and had been produced in the outer provinces of Ottoman Empire. There were also some translations of *Hümâyünnâme* into Western languages as well. In this regard, the major aim of this paper is to clarify the circles in which these works are produced, the patron and client profile, based on the colophon records of some copies of sultanic quality or in other words to determine the masses among which these artworks became popular in terms of elite examples. The other aim of the paper consists of these topics: The perception in Western culture regarding these manuscripts; the time and place these sultanic illuminated examples became dense and popular; the design program of these illuminations; the style of illustrated copies; the determination of production locales of some copies which bear no information on the colophon records through comparison with similar other manuscripts. In addition to these aims, the question marks surrounding the production locales of the manuscripts are being clarified through iconographic evaluation of the illuminations.

**Keywords:** *Hümâyünnâme*, Nasihatname, Patronage, Popularity, Style-Iconography.

## Hümâyünnâme'nin Hazırlanış Öyküsü, Türü, Osmanlı ve Batı Dünyadaki Algısı

Bu çalışmanın konusu olan *Hümâyünnâme*, Vishnuşarman adında bir Brahman'ın, bir kralın üç oğluna, hayvanların dilinden devlet yönetimi hakkında bilgi vermek amacıyla yazdığı *Pançatantra* adındaki bir nasihat kitabına dayanır. Sanskrit dilinde yazılan *Pançatantra*'nın Keşmir ya da Güney Batı Hindistan'da, 100-500 yılları arasında hazırlandığı sanılmaktadır<sup>1</sup>.

*Pançatantra*, onun varlığından haberdar olan Sasani hükümdarı Nuşirevan'ın (531-579) çabalarıyla ele geçirilir, Sanskritçe'den Pehlevice'ye tercüme ettirilir ve Arap edebiyatının önemli yazarlarından İbn-el Mukaffâ'nın (ö.759?) bu Pehlevice yazılmış kopyayı Arapça'ya *Kelile ve Dimne* adıyla tercümesi ile İslâm dünyası bu eserle tanışır<sup>2</sup>. Bundan böyle Mukaffâ'nın eserinin başka dillere tercümeleri yoluyla *Kelile ve Dimne* gerek İslâm, gerekse Batı edebiyatında yaygınlık kazanır ve eserin birçok resimli -ki bu 13.yüzyıldan 19.yüzyıla kadar geniş bir süreci kapsar- ve resimsiz kopyası hazırlanır<sup>3</sup>. *Kelile ve Dimne*'ye İslâm dünyasında

duyulan ilgi sadece onun çok sayıda resimli kopyasının hazırlanması ile sınırlı kalmamış, eserin çeşitli hikâyeleri başka yazarlar tarafından çalışmalarında kullanılmış, onun metnini taklit eden ya da metninin kurgusunu örnek alan eserler de üretilmiştir<sup>4</sup>. *Kelile ve Dimne*'ye İslâm dünyasında duyulan ilgi Osmanlı Sarayı'nda da yankı bulur ve eserin 15. yüzyıl İstanbul'undan, II. Bayezit'in (1481-1512) "Sarayı"ndan Farsça yazılmış iki resimli kopyası günümüze ulaşır<sup>5</sup>.

*Kelile ve Dimne*'nin İslâm dünyasında getirdiği ses, anlaşılan 16. yüzyılda yaşayan müderris, hattat ve şair Ali Çelebi'nin de kulağına çalınır. Eserinin ön sözünde Hint, Pehlevi, Arap ve Fars dillerine çevirileri yapılarak, bukalemun renkleri gibi çeşit çeşit giysilerle yüz gösteren *Kelile ve Dimne*'nin henüz Türk dibası ile donatılmadığını belirtmesi, onun kitabın İslâm dünyasında yapılan tercümelerinden haberdar olduğunu gösterir. Bu nedenle uzun zamandır aklında, vakit bulduğu bir sırada bu kitaba adı geçen nüshaların birisinden "Arap sarığı kalemi ile Türkçe elbise giydirme" düşüncesi bulunduğunu söyleyen yazar, Edirne'deki Yeni Cami civarında yer alan Eski Medrese'ye müderris olarak atandıktan sonra, tatil zamanlarında eseri çeviri işine girer<sup>6</sup>. Ali Çelebi çeviri için *Kelile ve Dimne*'nin Kâşifi tarafından, Timurlu Sultan Hüseyin Baykara'nın veziri Emir Ahmed Süheylî için *Envâr-ı Süheylî* adıyla yapılmış Farsça tercümesini temel alır, çünkü ona göre bu eser önceki çeviri nüshaları eski din kitapları gibi hükümsüz

<sup>1</sup> *Pançatantra* hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. J. Hertel, *Das Pancatantra. Seine Geschichte und seine Verbreitung*, Leipzig and Berlin, 1914; Franklin Edgerton, *The Panchatantra Reconstructed*, 2 vols., New Haven, 1924; A.W. Ryder, *The Panchatantra*, Chicago, 1925; Kemal Çağdaş, *Pançatantra Masalları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1962; François De Blois, "The Pancatantra: From India to the West and Back", *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube Bombay, 1991, s.10-15.

<sup>2</sup> François De Blois, "Burzoy's Voyage to India and the Origin of the Book of Kalilah wa Dimnah", *Journal of the Royal Asiatic Society*, Third Series, Vol. 2, No. 1, April, 1992, s.85-87; François De Blois, "Burzoy's/Burzuyah's Voyage to India", *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube Bombay, 1991, s.8-9.

<sup>3</sup> *Kelile ve Dimne*'nin çevirileri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Rıza Doğrul (Çev.), *Kelile ve Dimne*, İstanbul, 1941, s.3-8; Kadriye Yılmaz Orak ve Mahmut Berköz, "Kelile ve Dimne Tercümeleri ve Kitlelerin Eğitimindeki Rolü", *Türkiyat Mecmuası*, C.23. Güz, 2013, s.207-232; "Abuzer Kalyon, "Kelile ve Dimne'nin Tercüme Sertüveni", *Dîvân. İlmî Araştırmalar*, S.16 (2004/1), s.227-237; *Kelile ve Dimne*'nin resimli nüshaları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ernst J.Grube, "Prolegomena for a Corpus Publication of Illustrated Kalilah wa Dimnah Manuscripts", *Islamic Art*, IV, 1990-1991, s.301-481; Eleanor Sims, "16th-Century Persian and Turkish Manuscripts of Animal Fables in Persia, Transoxiana and Ottoman Turkey", *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube, Bombay, 1991, s.98-123; Ernst J.Grube, "15th Century Kalilah wa Dimnah Manuscripts", *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube, Bombay, 1991, s.78-97; Julian Raby, "The Earliest Illustrations to Kalilah wa Dimnah", *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, An-*

*var-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube, Bombay, 1991, s.16-32; Karl Khandalavala ve Kalpana Desai, "Indian Illustrated Manuscripts of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli and Iyar-i Danish", *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube, Bombay, 1991, s.128-144; Bernard O'Kane, *Early Persian Painting, Kalila and Dimna Manuscripts of the Late Fourteenth Century*, I.B. Tauris, London, New York 2003.

<sup>4</sup> *Kelile ve Dimne* konulu eserler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Grube, "Prolegomena for a Corpus Publication..."; Manijeh Bayani, "Kalilah ve Dimnah Themes in Persian Literature", *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube, Bombay, 1991, s.124-127; Şebnem Parlador, *Resimli Nasihatnameler: Ali Çelebi'nin Hümâyünnâmesi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk-İslam Sanatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2011, s.26-31.

<sup>5</sup> 897/1492 tarihli birinci kopya Nasrullah'ın Gazneli hükümdarı Behram Şah için hazırladığı nüshanın Muhammed b. Mahmud Rengî el-Buharî eliyle istinsahıdır (BİK Hüseyin Çelebi 763). Bu eser hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Zeren Tanındı, "15th Century Ottoman Manuscripts and Bindings in Bursa Libraries", *Islamic Art*, IV, 1990-1991, s.143-174. 901/1495 tarihli ikincisi Ahmed b. Mahmud et-Tûsî-i Kânî çevirisinin kopyasıdır (BPWM MS 51.34). Bu eser hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. G.M. Meredith-Owens, "A Persian Manuscript of the Reign of Bayezid II with Ottoman Miniatures", *Bulletin of the Prince of Wales Museum of Western India*, 10, 1967, s.27-31.

<sup>6</sup> Ali Çelebi, *Hümâyünnâme* (TSM R.843), vr.4b-5a.

kılar<sup>7</sup>. Çevirisinin müsveddeleri erdemli ve büyük zatların sınavından geçtikten ve övgü ve takdirlerini kazandıktan sonra çalışma dönemin padişahı Kanuni Sultan Süleyman'a (1520-1566) sunulur<sup>8</sup>. Rivayete göre Kanuni, kendisine takdim edilen bu nüshayı bir gecede okur ve çok beğenir. Bunun üzerine ertesi gün Ali Çelebi'yi Bursa kadılığına atar<sup>9</sup>. Kanuni'nin kitabı bundan sonra her gece okuduğu öne sürülür<sup>10</sup>. Eserinde "İslâm Padişahı, Varlıkların Maliki, Hz. Süleyman ve Vezir Âsaf Tahtlı Sultanın Övülmesi" başlığı altında Kanuni Sultan Süleyman'ı yücelten Ali Çelebi, onun için hazırladığı bu çeviriye *Hümâyünnâme* adını verir. Yazarın padişaha övgü bölümünün sonunda yer verdiği dizelerde belirttiğine göre eserin adı gayıptan gelen bir ses tarafından konulmuştur<sup>11</sup>.

Ali Çelebi eserin önsözünde *Hümâyünnâme*'nin metninin dayandığı *Kelile ve Dimne*'nin İran hükümdarı Nûşirevân (531-597), Abbasi halifesi Mansur (754-775), Samani hükümdarı Nasr bin Ahmed (914-943), Gazneli hükümdarı Behramşah (1117-1157) ve Timurlu Sultan Hüseyin Baykara'nın (1438-1506) veziri Emir Ahmed Süheylî için iyi yönetim konusunda bir yol gösterici olduğunu vurgular<sup>12</sup>. Bu bağlamda *Kelile ve Dimne* ve dolayısıyla *Hümâyünnâme* bir nasihat kitabı –nasihatname- niteliği taşır. Şunu da belirtmek gerekir ki İslam dünyasının ilk kez nasihatname türünde bir eserle karşılaşması, yine Abbasi halifesi Mansur'a ithafen İbn Mukaffâ tarafından yapılan *Kelile ve Dimne* tercümesi aracılığıyla. Bundan böyle gerek Mukaffâ'nın başka dillere tercümesi, gerekse başka yazarlar tarafından kaleme alınan eserler yoluyla İslam nasihatname literatürü zenginleşir<sup>13</sup>. Tıpkı *Kelile ve Dimne* gibi bu eserlerden bir kısmının minyatürlü kopyaları İslam

resim sanatı örnekleri arasında yer alır<sup>14</sup>. Osmanlı nasihatname literatürü de başlangıçta bağlı olduğu İslam kültürünün etkisinde kalmış ve 14.yüzyıldan itibaren *Kelile ve Dimne*, Keykavus b. İskender'in *Kabusname*, Sadi'nin *Gülistan* ve *Bustan* gibi eserlerinin tercümesi yoluyla hükümdarlara öğütler veren kitaplar Osmanlı yazım geleneği içinde yer almaya başlamıştır. 14.yüzyıl ve sonrasında tercüme eserlerin yanında telif eserler de kaleme alınmış, devrin aydınları, ilim adamları idarecilerin dikkatini çekmek, onlara siyaset alanında yol göstermek üzere eserler hazırlamışlardır. Genellikle 16.yüzyıl sonları olarak kabul edilen Osmanlı imparatorluğunun çöküş dönemi ile birlikte, yani sonun başlangıcıyla yazarlar, ülke yönetimi konusunda görülen aksaklıkları eleştirel bir dille doğrudan ortaya koymuşlar ve bu aksaklıkların çözümünü geçmiş dönemlerde aramışlardır. Bu eserlerde Fatih Sultan Mehmed (1451-1481), Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemi gibi, yazarlara göre değişen bir "Altın Çağ" modeli çizilmiştir. III.Selim (1789-1807) döneminden itibaren ise Batı'ya örnek alma isteği ağırlık kazanır<sup>15</sup>. Osmanlı döneminde de bu tür

<sup>7</sup> Aynı eser, vr.5a-5b.

<sup>8</sup> Aynı eser, vr.6b-9b.

<sup>9</sup> Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi* I, Haz. Bekir Sıtkı Baykal, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.64-65; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 3 (Beşinci Cilt), Yay. Haz. Mümin Çevik - Erol Kılıç, Medya Ofset, s.225. Kanuni Sultan Süleyman'ın *Hümâyünnâme* kendisine takdim edildiği zaman eseri bir gecede okuduğu hakkında ayrıca bkz. Amil Çelebi-oğlu, *Kanuni Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1994, s.36.

<sup>10</sup> Esin Atıl, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, New York, 1986, s.26.

<sup>11</sup> *Hümâyünnâme*, vr.6b-9b.

<sup>12</sup> Aynı eser, vr.4a.

<sup>13</sup> İslâm nasihatname literatürü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ağâh Sırrı Levend, "Siyasetnameler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1962, (2.baskı Ankara 1988), s.167-194; Ağâh Sırrı Levend, "Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1963, (2.baskı Ankara 1988), s.89-115; Ann K. S. Lambton, "Islamic Mirrors for Princes", *Atti Del Convegno Internazionale Sul Tema: La Persia Nel Medioevo (Roma 31 Marzo-5 Aprile 1970)*, Roma 1971, s.419-442; Ahmet Uğur, *Osmanlı Siyaset-nâmeleri*, Kayseri, 1988, s.13-17, 73-83; Nimet Yıldırım, *Fars Edebiyatında Kaynaklar*, Erzurum, 2000, s.443-469.

<sup>14</sup> *Resâil-i İhvân-ı Safâ*, Sadeddin Varavini'nin (ö.?) *Marzuban-nâme*, Firdevsi'nin (ö.1020) *Şehnâme*, Keykâvus b. İskender'in (ö.1082'den sonra) *Kabusnâme*, Senâî'nin (ö.1131) *Hadîkatü'l-Hakika*, Hariri'nin (ö.1122) *Makâmât*, Muhammed ibn Zafar'ın (ö.1168 ya da 1172) *Sulvanü'l-Muta*, Muhammed b. Ali el-Zâhiri el-Semerkindî'nin (ö.?) *Sindbâdnâme*, Nizâmî'nin (ö.1209) *İskendernâme* ve *Mahzenü'l-Esrâr*, Feridüddin Attar'ın (ö.1229) *Mantuku't-Tayr*, Sa'dî'nin (ö.1283 ya da 1291) *Gülistan* ve *Bustan*, Mevlânâ'nın (ö.1273) *Mesnevî*, Ziyaeddin Nahşebî'nin (ö.1350) *Tütînâme*, Ahmedi'nin (ö.1414) *İskendernâme*, Ali Şîr Nevâî'nin (ö.1501) *Hayretü'l-Ebrar*, Mir Haydar'ın (ö.?) *Mahzenü'l-Esrâr*, Câmî'nin (ö.1492) *Bahâristân* ve *Tuhfetü'l-Ahrâr* gibi eserleri İslâm nasihatname literatürünün resimli örnekleri arasında sayılabilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Parlador, *a.g.t.*, s.16-19. Nizâmî Arûzî Semerkandî'nin (ö.1156-?) *Çahâr Makâle* adlı ve bir hükümdarın başarısı için gereken hizmetleri yerine getiren dört tür aydından söz eden Farsça nesir eserinin de bir tür nasihatname olduğuna ve resimli bir kopyasının bulunduğu dikkatimi çeken Öğr. Gör. Dr. Aslıhan Erkmen'e teşekkür ederim. Eser hakkında bilgi için bkz. Eleanor Sims, "Prince Baysunghur's Chahar Maqaleh", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. VI, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul, 1976, s. 375-409; Aslıhan Erkmen, "Mü'ellife Övgü: Musavver (Resimli) Tezkirelerde Yazar Portreleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.23/2011, İstanbul, 2014, s.4-6.

<sup>15</sup> Osmanlı nasihatname literatürü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Levend, "Siyasetnameler"; Levend, "Ümmet Çağında Ahlâk..."; Douglas A. Howard, "Ottoman Historiography and the Literature of 'Decline' of the Sixteenth and Seventeenth Centuries", *Journal of Asian History*, Vol.22, No:1, 1988, s.52-56; Uğur, *a.g.e.*; Cornell H. Fleischer, "From Şehzade Korkut to Mustafa Ali: Cultural Origins of the Ottoman Nasihatname", *IIIrd Congress on the Social and Economic History of Turkey* (Princeton University 24-26 August 1983), Ed. Heath W. Lowry and Ralph S. Hattox, İstanbul, 1990, s.67-77; Virginia H. Aksan, "Ottoman Political Writing, 1768-1808", *International Journal of Middle East Studies*, Vol.25, No.1, Cambridge University Press, February 1993, s.53-69; Rıfa'at Ali Abou-El-Haj, "The Expression of Ottoman Political Cul-

eserlerin resimli örnekleri ile karşılaşılır. Nasihatnameler arasından resimlenmek üzere seçilenler, tercüme yoluyla Osmanlı edebi literatürüne geçen ve hikayeler aracılığıyla yöneticilere ülke yönetimi ve genel ahlaki hükümler konusunda öğütler veren çalışmalardır<sup>16</sup>. Çünkü bu eserler başka edebi bağlamlarda söylemenin çok zor olduğu mesajları hükümdarlara yumuşak bir dille, dolaylı olarak iletir.

*Hümâyünnâme*'nin ön sözünde belirttiğine göre Ali Çelebi bu çeviri –onun deyiimiyle Arap sarığı kalem ile Türkçe elbise giydirme- işini yalnız seçkinlerin değil, halkın da eserin benzersiz faydalarından nasiplenmesini amaçladığı için gerçekleştirir. Bu nedenle İbn-el Mukaffâ'ya dayanan Nasrullah çevirisinin yabancı kelimeler, sanatlı Arapça

ile ortaya konmuş ifadelerle dolu metninin okuyucunun ve dinleyicinin kitabın amacını ve içeriğini gereği gibi anlamasına engel olduğunu, onları hikayelerin öncesini ve sonrasını bağlamaktan, sözün başı ile sonunu bir arada tutmaktan aciz bıraktığını, bu durumun bir usanç yarattığını ve bu nedenle eserin bir köşeye atılıp unutulmaya terk edildiğini dile getirir. Ardından yaşadığı çağın insanının okuduğu şeyin anlamını kavramak ve derin düşünmek için sabır göstermeye katlanamadığını, bu nedenle *Hümâyünnâme*'yi yazarken uzun ve zorlu ifadeler kullanmaktan kaçındığını, anlatım sırasında Arapça güzel sözlerden zikredilmesi zorunlu bazı ayet, hadis, haber, şiir ve meşhur mesellerle yetinildiğini vurgular<sup>17</sup>.

ture in the Literature of Advice to Princes (Nasihatnâmeler) Sixteenth to Twentieth Centuries”, *Sociology in the Rubric of Social Science. Professor Ramkrishna Mukherjee Felicitation Volume*, Eds. R.K. Bhattacharya and A.K. Ghosh, 1995, s.282-292; Erol Özvar, “Osmanlı Tarihini Dönemlendirme Meselesi ve Osmanlı Nasihat Literatürü”, *Dîvân. İlmî Araştırmalar*, 1999/2, Yıl 4, S.7, s.135-151; Pal Fodor, “15.-17. Yüzyıl Osmanlı Hükümdar Aynalarında Devlet ve Toplum, Kriz ve Reform”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XIV, İzmir, 1999, s.281-302; Rıf'at Ali Abou-El-Haj, *Modern Devletin Doğası. 16. Yüzyıldan 18.Yüzyıla Osmanlı İmparatorluğu*, Çev. Oktay Özel, Canay Şahin; İmge Kitabevi, İstanbul, 2000; Bursalı Mehmed Tahir bin Rıf'at, *Ahlâk Kitaplarımız*, Çev. Mahmut Kaplan, Malatya, 2002; Ahmet Çamalan, *Osmanlı Siyasetnamelerine Göre Sonun Başlangıcı. Sebepler ve Çözümler*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih (Yeniçağ Tarihi) Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006; Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli. Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*, Çev.Ayla Ortaç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2009, s.98-108.

<sup>16</sup> Osmanlı resim sanatının günümüze ulaşan nasihatnâme türündeki örnekleri Ahmedî'nin *İskendernâmesi'nin*, *Kelile ve Dimne'nin* 15.yüzyıla, Feridüddün Attar'ın *Mantku't-Tayr'ının* 15.yüzyıl ile 16.yüzyıl başlarına, Câmî'nin *Tuhfetü'l-Ahrâr'ının*, Zâhirî el-Semerkindî'nin *Sindbâdnâmesi'nin* *Tuhfetü'l-Ahyâr* adıyla Türkçe'ye yapılan tercümesinin, Sa'dî'nin *Gülistan'ının*, Ahmedî Mısırî'nin *Kırk Vezir Hikâyeleri'nin*, Lamiî Çelebi'nin (ö.1531) *İbretnâmesinin* 16.yüzyıla tarihlenen kopyalarıdır. Osmanlı resimli nasihatnâmeleri içinde, 16.yüzyıldan başlayarak 19.yüzyıla kadar kopyaları hazırlanan Firdevsî'nin *Şehnâmesi* de İslâm resim sanatı örnekleri arasında olduğu gibi özel ve önemli bir yere sahiptir. Yine 16.yüzyılın sonunda Ali Çelebi'nin *Hümâyünnâmesinin* de aralarında bulunduğu bir grup el yazma, Osmanlı yönetimindeki Halep, Bağdat gibi eyaletlerde hazırlanan resimli nasihatnâmelere örnek oluşturur. Bunlar Kâşifî'nin *Ahlâk-ı Muhsinîsi*, Firdevsî'nin *Şehnâmesi*, Mevlânâ'nın *Mesnevîsi*, Fuzulî'nin *Beng ü Bâdesi* ve Gelibolulu Mustafa Âli'nin *Nushatü's-Selâtin*'idir. Kuşkusuz resimlenmek için seçilen öğüt verici hikâyelerle dolu bu yazmalar içinde, III.Murat döneminin (1574-1595) ekonomik, toplumsal ve siyasal değişiminin sorunlarını açık ve kapsamlı bir şekilde irdeleyen Âli'nin eseri ayrı bir yer tutar. Câmî'nin *Bahâristân'ı*, Lamiî Çelebi'nin *Şerefü'l-İnsan'ı*, Atâyî'nin (ö.1635) *Hamsesi* 17.yüzyılda Osmanlı sarayında nasihatnâme türünden eserlerin resimli kopyalarının hazırlanmaya devam ettiğini gösterir. Ayrıca yine muhtemelen bu yüzyıldan Süheylî'nin (ö.1632'den sonra) *Nevâdir'inin* resimli bir kopyası günümüze ulaşır. Atâyî'nin *Hamsesinin* ise 18.yüzyılda da üretilen resimli kopyaları mevcuttur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Parladr, *a.g.t.* s.20-22.

Ali Çelebi'nin *Hümâyünnâme*'yi Türkçe'ye tercümesinde, eseri yalnızca entelektüel bir çevreye hitap etmekten kurtarma amacının yanında, bu dilin Osmanlı Sarayı'nda 16.yüzyıldan itibaren tercih edilen –ve 16.yüzyıl sonunda yaygınlaşan- edebiyat dili olması da etkili olmalıdır<sup>18</sup>. Ancak eserin Osmanlıca'nın süslü bir versiyonu olan mülemma kalıbıyla yazılmış olması halka indirgenmesini güçleştirir, *Hümâyünnâme* yine elit Osmanlıların ilgi odağındadır<sup>19</sup>. Nitekim eser 16.yüzyıl aydın ve bürokrati Gelibolulu Mustafa Âli'yi (ö.1600) etkiler. 1563'de Şam beylerbeyliğine atanan Lala Mustafa Paşa (ö.1580) ile birlikte Şam'a giden ve Paşa'nın divan ve sır kâtibi olarak burada beş yıl görev yapan Mustafa Âli, Şam'daki ilk ya da ikinci kışında Ali Çelebi'nin *Hümâyünnâmesini* örnek alan *Enisü'l-Kulüb* adlı eseri yazmaya başlamış ancak çalışmayı tamamlamamıştır<sup>20</sup>. Mustafa Âli 1581 yılında tımar defterdarı olarak görev yaptığı Halep'te nasihatnâme türünde bir çalışma olması bakımından yine *Hümâyünnâme*'yi örnek alan *Nushatü's-Selâtin*'i yazar<sup>21</sup>. Ancak eser hükümdarlara vezir seçimi, saltanat sorumluluğu gibi geleneksel konularda öğüt vermesi dışında çağının sosyal eleştirisini güncel örnekler vererek yapması açısından *Hümâyünnâme*'den ayrılır<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> *Hümâyünnâme*, vr.4b-5a, 6b.

<sup>18</sup> Türkçe'nin 16.yüzyıldan itibaren tercih edilen ve yüzyılın sonunda yaygınlaşan bir dil olduğu konusunda bkz. Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri. Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, Çev. Nurettin Elhüseyni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s.47.

<sup>19</sup> Eserin mülemma kalıbıyla yazılmış olduğu ve bu kalıp hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Gülru Necipoğlu, *15.ve 16.yüzyılda Topkapı Sarayı. Mimari, Tören, ve İktidar*, Çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s.156; Fetvacı, *a.g.e.*, s.55-57.

<sup>20</sup> Fleischer, *a.g.e.*, s.41, 42.

<sup>21</sup> Zeren Tanındı, “Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı”, *Ortaoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri* (25-27 Ekim 2000, Hatay), C.II, Ankara, 2001, s.503; Mustafa Âli'nin Halep yılları ve eseri *Nushatü's-Selâtin* hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Fleischer, *a.g.e.*, s.92-108.

<sup>22</sup> *Nushatü's-Selâtin*'in çağının sosyal eleştirisini güncel örnekler-

1628'e doğru on sekiz yaşlarında iken Kırım Tatarları tarafından esir alınarak İstanbul'a götürülen ve Müslüman olup Ali Ufki Bey (ö.1681) adıyla tanınan Ukraynalı soylu bir ailenin çocuğu Wojciech Bobowski'nin anıları, *Hümâyünnâme*'nin –yanı sıra *Kelile ve Dimne*'nin, *Kırk Vezir Hikayelerinin*, *Bin Bir Gece Masalları*'nın ve *Seyyid Battal*'ın- 17.yüzyılda Osmanlı Sarayı'nda içoğlanların eğitiminde kullanılan kitaplar arasında olduğunu ortaya koyar<sup>23</sup>. İmparatorluğun gelecekteki elit yönetici tabakasını oluşturacak bu genç sınıfın eğitiminde *Hümâyünnâme*, onlara Saray'a özgü dil, ahlak ve adap kurallarını kazandırmak açısından bir araçtır<sup>24</sup>. Enderun'da yetişen içoğlanları ilerleyen zamanlarda gençliklerinde okuduklarına benzer kitapları okumayı sürdürür. Örneğin 1598'de görevden azledilen Sadrazam Hadım Hasan Paşa'nın metrukat listesi, kitapları arasında *Kelile ve Dimne*'nin ve *Hümâyünnâme*'nin olduğunu bildirir. Türkçe yazılmış bir *Kelile ve Dimne* nüshası Vezir Üveys Paşa'nın (ö.1590) okuduğu kitaplar arasındadır<sup>25</sup>.

Hitap ettiği çevre ne olursa olsun Ali Çelebi'nin *Hümâyünnâme* çevirisinin, yazıldığı yüzyıl ve sonrasında büyük bir beğeni ile karşılandığı ve kopyalarının hazırlandığı günümüze ulaşan ve tarih aralığı 16. yüzyılın ikinci yarısından 19. yüzyıla kadar yayılan, dördü resimli yüz dokuz nüshadan anlaşılır. Eserin 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen elli altı kopyasının dördü Kahire, biri Halep, biri Tüster, beşi Şam, ikisi Bağdat, üçü İstanbul, biri Edirne ketebelidir. On'u 17. yüzyılın ilk yarısına, biri ikinci yarısına tarihlenen on bir nüshanın ikisi Şam ketebelidir. Eserin istinsah edildiği yer bilinmeyen dört 18. yüzyıl, üç 19. yüzyıl kopyası mevcuttur. Diğer otuz beş nüsha ise tarihsizdir ve üretim yerleri belli değildir. Kopyaların hazırlandıkları yerlere ilişkin bilgiler sunan bu ketebe kayıtları, *Hümâyünnâme*'nin Anadolu toprakları dışında, Osmanlı yönetimdeki eyaletlerde de yankı bulduğunu gösterir. Eserin 16. yüzyıl kopyalarının üretiminde II. Selim dönemi (1566-1574) yirmi iki nüsha ile ilk sıradadır. Eser Kanuni Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) on altı, III. Murad döneminde (1574-1595) on üç kopya ile revaçtadır. 17. yüzyıldan, I. Ahmed döneminden (1603-1617) günümüze ulaşan yedi kopya eserin onun saltanatında da ilgi ile karşılandığını düşündürür. *Hümâyünnâme*'nin III. Mehmed (1595-1603), IV. Murad (1623-1640), İbrahim (1640-1648), IV. Mehmed (1648-1687), III. Ahmed (1703-1730) dönemlerinde birer, I.ve II. Mahmud dönemlerinde (1730-1754) (1808-1839) ikişer kopyası hazırlanır.

le yapan bir eser olduğu hakkında bkz. Fleischer, *a.g.e.*, s.98.

<sup>23</sup> *Albertus Bobovius ya da Santuri Ali Ufki Bey'in Anıları. Topkapı Sarayı'nda Yaşam*. Sunan ve Notlayanlar: Stephanos Yeramos ve Annie Berthier, Çev. Ali Berktaş, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2002, s.12, 106-107.

<sup>24</sup> Necipoğlu, *a.g.e.*, s.156; Fetvacı, *a.g.e.*, s.57.

<sup>25</sup> Fetvacı, *a.g.e.*, s.82, 84.

Eserin ketebe kayıtları beşi Şam'da olmak üzere yedi kopyanın hattat Derviş Muhammed Ahlakî, üç Kahire nüshasının ise Muhammed el-Muhsinî eliyle istinsah edildiğini bildirir. Bu, *Hümâyünnâme*'nin 16. yüzyıl sonu, 17. yüzyıl başında Osmanlı yönetimindeki eyaletlerde ticari amaçlarla da üretildiğini ve geçimlerini *Hümâyünnâme* istinsah ederek sağlayan bir hattat grubu olduğunu düşündürür. Peki bu nüshaların alıcıları kimlerdir? İşte *Hümâyünnâme*'nin Şam, Kahire ve Bağdat ketebeli örneklerinin bir kısmı ile Anadolu'da hazırlanmış örneklerinin sultani nitelikte tezhiplerle bezeli kopyaları, içerdikleri mülkiyet kayıtları ve hamî isimleri ile bu soruya bir ölçüde cevap olur. Buna göre *Hümâyünnâme*'nin biri resimli olmak üzere üç kopyası (İTSMK H.359/1567 Kahire, İTSMK H.358/1571 Şam, İAM No.196/1582 Bağdat) ketebe kayıtlarında eseri sipariş eden hamîlerin dergâh-ı âlî çavuşu, Aydın-zâde diye bilinen Muhammed Çelebi, Hasan ve Rumûzî mahlaslı defterdar Mustafa (ö.1582'den önce) olduğunu bildirir<sup>26</sup>. Bunun yanı sıra kayıta Hasan'ın, Cağalazâde Sinan Paşa'nın (ö.1605) ser çavuşlarından olduğu vurgulanır. Eserin LBL Add.15153 ve İTSMK H.357 numarada kayıtlı ve 1a yaprağında Veliyyüddin Efendi'nin oğlu Muhammed Emîn'in (ö.1805) kitaplığında olduğu belirtilen nüshaları dışında Şam, Kahire, Bağdat gibi şehirlerde hazırlanmış sultani nitelikte tezhiplerle bezenmiş örnekleri (İSK Hacı Selim Ağa 1006, İSK Ragıp Paşa 1221, İTSMK H.365, İAM No.198, İSK Nur-u Osmaniye 4368) yine aynı yapraklardan eserlerin sahipleri olarak Seyyid Şeyh Muhammed'in, Ragıp Mehmed'in (ö.1763), Çelebizâde İsmail Asım'ın (ö.1760), Seyyid Hafız Muhammed'in, İsmail Selima'nın (ö.1790), Nureddinzâde Sâid Ahmed Raşid'in, Latif b.İbrahim Hanif'in isimlerini duyurur<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Rumûzî mahlaslı defterdar Mustafa, Yemen defterdarlığı esnasında, buranın yerli halkı Zeydiler'in İmam Mutahhar önderliğinde başlattığı isyanı (1567) bastırmak üzere Yemen'e serdar tayin edilen Mısır Beylerbeyi Koca Sinan Paşa'nın isteği üzerine Paşa'nın orada geçirdiği zaman içinde yaptığı fetihlerin ve cereyan eden olayların bir tarihini yazar. *Tarih-i Feth-i Yemen* isimli bu çalışma yazılışından yaklaşık yirmi dört yıl sonra, Rumûzî artık hayatta değilken seksen dokuz minyatürle görselleştirilir (İÜK T.6045). Bu resimli eser için bkz. Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006, s.173-175. Rumûzî'nin Yemen fethi tarihi için ayrıca bkz. Hulusi Yavuz, *Yemen'de Osmanlı İdaresi ve Rumûzî Tarihi (923-1012/1517-1604)*, C.I, Ankara, 2003.

<sup>27</sup> Veliyyüddin Efendi'nin oğlu Muhammed Emîn'in sahip olduğu diğer eserler ve kitapseverliği hakkında bkz. Serpil Bağcı, "An Eighteenth-Century Patron & The Reise and Transformation of Older Images", *Eleventh International Congress of Turkish Art, Utrecht-Holland, 1999*; "An Eighteenth-Century Re-creator of Illustrated Books: Mehmed Emin Efendi and His Refurbished Manuscripts", *Conference on Codicology and History of the Manuscript in Arabic Script*, Madrid-Spain, 27-29 May 2010; Zeynep Atbaş, "Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi ve Murakkaları", *14th International Congress of Turkish Art*, Paris 19-21 September, 2011, Paris, 2013, s. 117-126. Ragıp Mehmed'in kitap sanatı hamiliği için bkz. İsmail E. Erünsal, *Türk*

1567 tarihli Kahire nüshası (İSK Hacı Selim Ağa 1006) ayrıca 2a ve 381b yapraklarında Hacı Selim Ağa'nın (ö.1789) vakıf mührünü içerir. *Hümâyünnâme*'ye sipariş yoluyla ya da sonradan satın alma, hediye gibi yollarla sahip olan bu kitapseverlerin biyografileri bunların genellikle üst düzey devlet görevlerinde yer alan seçkin bir grup olduğunu ortaya koyar. *Hümâyünnâme* kopyaları dışında, ölen kişilerin geriye bıraktıkları ile ilgili muhalefat ve tereke kayıtları da esere ilgi duyan Osmanlı okurları dillendirir. Bunlardan biri 16. yüzyıl sonlarında Budin'de memuriyetle görevli ve 16. yüzyıl ortalarında tahsil görmüş, okuma yazma bilen, edebiyattan anlayan kimseler için kullanılan "Çelebi" unvanını taşıyan Ali Çelebi'nin *Hümâyünnâmesi* de vardır<sup>28</sup>. 1626'da oldukça yüklü miktarda miras bırakarak vefat eden müderris Müzellef Ahmed Efendi'nin terekesi, onun seksen üç ciltlik kitap koleksiyonunda *Hümâyünnâme*'ye de yer verdiğini ortaya koyar<sup>29</sup>. Serveti, dükkanındaki kitapların değer ve çeşidi bakımından zenginliği ile dikkat çeken bir İstanbul sahafı olan Mahmud Efendi b. Osman b. Abdullah'ın (ö.18. yüzyıl başı) terekesi, onun sattığı kitaplar arasında 12.045 akçe gibi yüksek bir fiyattan müşteri bulan bir *Hümâyünnâme* olduğunu bildirir<sup>30</sup>.

*Hümâyünnâme* ayrıca gerek yazıldığı dönemde, gerekse daha sonra yine entelektüel bir çevrenin, yani edebiyat tarihi ve tarih yazarlarının eserlerinde övgüyle bahsettiği çalışmalar arasında yer alır<sup>31</sup>. Batı kültürünün de dikkatini cezbeden *Hümâyünnâme*'yi yabancı yazarlar eserlerine konu ederler, beğenilerini dile getirirler<sup>32</sup>. Eseri ilgiyle

karşılaman Antoine Galland, Pêtis de la Croix, Adrien Royer, E. Von Diez gibi Batılı oryantalistler onun seçme parçalar şeklinde tercümelerini yaparlar<sup>33</sup>. *Hümâyünnâme* bunun dışında 17. yüzyıldan itibaren Fransız, İspanyol, Alman, İsveç, Felemenk, Macar, Malay, Cava ve Rus dillerine çevrilir<sup>34</sup>. Anlaşılan *Hümâyünnâme*'nin bu tercümelemleri, dile geldiği kültürün saray çevrelerinde popülerleşir. Nitekim 1720 yılında Fransa'ya elçi olarak gönderilen Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi (ö.1732), devrin padişahı III. Ahmed'e (1703-1730) ve sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'ya (ö.1730) sunduğu Sefâretnâmesinde, Versay Sarayı bahçesindeki koruluğu saray görevlileri ile birlikte dolaşırken, koruluğu birbirine bağlayan yolların birleşme noktalarında otuz dokuz tane şadırvanlı havuz gördüklerini, havuzların her birinin *Hümâyünnâme* hikayelerinden birini canlandıran ve ağızlarından sular fişkıran tunçtan hayvan heykelleri ile bezenmiş olduğunu, her hikayenin konusunun şadırvanlar üzerinde yer alan birer levhada anlatıldığını aktarır<sup>35</sup>.

Ali Çelebi her ne kadar ön sözde *Hümâyünnâme*'yi okuyan herkes anlayabilsin diye sade bir dille kaleme aldığını belirtse de, zaman zaman ağır bir dille yazıldığı için eleştirilen eserin 16.yüzyıldan başlayarak 20.yüzyıla kadar sadeleştirilmiş özetleri yapılır. Eseri sadeleştirerek tercüme edenler arasında yer alan, Tanzimat devrinin önemli hikâyeci, romancı, gazeteci, dergici, tiyatro yazarı ve yazarlarından Ahmed Midhat (ö.1912), eseri *Hulâsa-i Hümâyünnâme*'nin giriş kısmında, Sultan II.Abdülhamid'in (1876-1909) kendisine şahsi kütüphanesinde bulunan ve doğruluğuna emin olduğu bir yazma nüshayı vererek tuhaf ve karışık kelimeler kullanmadan, sade, anlaşılması kolay bir dille özetlemesini istediğini belirtir. Yazar yine eserinin giriş bölümünde Ali Çelebi'nin bir "rivayet olunur ki" demekle verilebilecek manayı otuz beş, kırk kelimedede dile getirdiğini, vaktine göre fevkalâde sayılabilecek bu ifade tarzının yaşadıkları yüzyılda okuyuculara usanç verdiğini ve anlaşılmazlığı dolayısıyla hattatların

*Kütüphaneleri Tarihi II. Kuruluşundan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*, Ankara, 1988, s.101, 260; İsmail E. Erünsal, *Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri. Tarihi Gelişimi ve Organizasyonu*, Ankara, 2008, s.235; Çelebizâde İsmail Asım'ın kitap sanatı hamiliği için bkz. M. Cavid Baysun, "Çelebi-zâde İsmail Âsım Efendi", *İslâm Ansiklopedisi*, C.3, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1977, s.370-371; Erünsal, *Türk Kütüphaneleri...*, s.83; Abdülkadir Özcan, "Âsım Efendi, Çelebizâde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul, 1991, s.477; Francis Richard, *Splendeurs Persanes. Manuscrits du XIIIe au XVIIe siècle*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 1997, No.7, 51; Erünsal, *Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*, s.204. Hacı Selim Ağa'nın kitapseverliği hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. İsmail E. Erünsal, "Hacı Selim Ağa Kütüphanesi" *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.14, İstanbul, 1996, s.498.

<sup>28</sup> Fekete Lajos, "XVI. Yüzyılda Taşralı Bir Türk Efendi Evi", Çev. M. Tayyib Gökbilgin, *Belleten*, C.XLIII, S.170, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1979, s.478.

<sup>29</sup> Şükrü Özen, "Bir Mirasın Gölgesinde Velâ Tartışması: Müzellef Ahmed Efendi'nin Terekesi ve Ganizâde Mehmed Nâdiri'nin Şeyhülislâma Mektubu", *Osmanlı Araştırmaları. The Journal of Ottoman Studies*, S.41, İSAM, İstanbul, 2013, s.98.

<sup>30</sup> İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Sahafılık ve Sahafılar*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s.156-157.

<sup>31</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Parlador, *a.g.t.*, s.36-37.

<sup>32</sup> *Aynı eser*, s.38, 39.

<sup>33</sup> Bkz. Pêtis de la Croix, *Le Mille et en Jours*, Paris, 1671; Antoine Galland, *Les Contes et Fables Indiennes de Bidpai et de Lokman, Traduites d'Ali Tchelebi ben Saleh*, Auter Turc, Paris, 1724; Adrien Royer, "Fragments Du Humaioun-namêh", *Journal Asiatique, Quatrième Série*, Tome, XIII, Paris, Avril-Mai, 1849, s.415-455; Heinrich Friedrich von Diez, *Über Inhalt und Vortrag, Entstehung und Schicksale des königlichen Buchs, eines Werks von der Regierungskunst, als Ankündigung einer Uebersetzung nebst Probe aus dem Türkisch-Persisch-Arabischen des Waassi Aly Dschelebi*, Berlin, 1811.

<sup>34</sup> Ömer Faruk Akün, "Vasi Alisi", *İslam Ansiklopedisi*, C.13, Eskişehir, 1997, s.228-229. *Hümâyünnâme*'nin Batı dillerindeki çevirileri için ayrıca bkz. Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages Arabes ou relatif aux Arabes*, II, Liège, 1897, s.49-55.

<sup>35</sup> Abdullah Uçman (Haz.), *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi Sefâretnâmesi*, Tercüman 1001 Temel Eser, 1975, s.47.

nüshaları doğruca kopya edemediklerini, bu nedenle eserin baskı nüshalarının da hatalarla dolu olduğunu ve böylece unutulmaya yüz tuttuğunu aktarır<sup>36</sup>. Yazar, şair, eğitimci, gazeteci ve hattat Fâik Reşad (ö.1914), *Eslâf* isimli çalışmasında *Hümâyünnâme*'yi sadeleştirerek sadece entelektüellere hitap eden bir kitap olmaktan çıkarıp herkesin anlayabileceği bir hale getirmeye niyetlendiğini, hatta çalışmalara başladığını ancak Ahmed Midhat'ın böyle bir işe giriştiğini duyunca vazgeçtiğini anlatır<sup>37</sup>. *Hümâyünnâme* ayrıca bu sadeleştirilmiş özetleri dışında 19.yüzyılda matbu eserlerin Osmanlı kitap pazarına girişiyle birlikte birçok defa basılır<sup>38</sup>. Yine bu yüzyılda matbu eserlerin yaygınlaşmasıyla birlikte toptan kitap satıcılığına ve basımına yönelen ve bu yolla iyi para kazanan sahaflardan biri olan Elhac Hüseyin Ağa b. Ömer'in 1841 tarihli terekesi, bastırıldığı veya toptan satışını yaptığı kitaplar arasında *Hümâyünnâme*'nin de olduğunu bildirir -diğerleri *Muhammediye Şerhi*, *Divân-ı Vehbi*, *Ali Efendi Fetvası*, *Tarih-i Ebu Necib*, *Tarih-i Ebu Ali Sina*'dır<sup>39</sup>. Tüm bunlar Ali Çelebi'nin bilinen tek eseri ile Türk ve dünya edebiyatı alanında seçkin bir örnek meydana getirdiğini ortaya koyar. Nitekim D'Herbelot gibi oryantalistler *Hümâyünnâme* adını eserin orijinali *Kelile ve Dimne*'nin adı yerine onun Farsça'daki genel ismi olarak kullanır.

### Tezhipli Hümâyünnâmeler: Sultani Nitelikte Bezenmiş Örnekler

Yukarıdaki satırlarda görüldüğü üzere çağdaşı ve sonraki dönemlerde eğitilmiş Osmanlılar ve Batılılar arasında popülerleşen *Hümâyünnâme*'nin yüzün üzerinde kopyası hazırlanır. Birçoğu müzehhep ve kimileri özgün, kimileri özgünlüğünü yitirmiş, kimileri döneminden daha sonra 19.yüzyılda yenilenmiş ciltlerle kaplı bu eserlerin tezhiplerinin yalnızca bir kısmı özenle çalışan ustaların elinin dokunuşunu hissettirir. "Sultani nitelikte tezhipler" olarak adlandırılabilir bu örneklerin çoğu okuyucuları vr.1b'de karşılar ve tasarımları genel olarak üstte dilimli haşiye, altta dikdörtgen alandan oluşur. Bu alanların iç dolgusu sarmal dallar üzerinde sıralanan bitkisel motiflerden ibarettir. Tüm örneklerde dikdörtgen alanın ortasında altın yıldız bir kartuş yer alır ve örneklerin bir kısmında eserin adı bu kartuş içine yazılıdır. Üstte sayfa kenarına doğru küçük bitkisel motiflerle bezemeli tığlar dikey uzanır. Bu tığlar tezhibin dikdörtgen alanının iki yanından yine sayfa kenarına doğru dikey uzanan dar

bordürlerle çevrelenir. Ketebe kayıtlarına göre eserlerin üretim merkezleri Şam, Kahire ve Bağdat gibi Osmanlı eyaletleri ile Anadolu'da Edirne'dir. Bunun yanı sıra örneklerin bir kısmı nerede hazırlandıklarına ilişkin bir bilgi içermez ya da İstanbul'da üretildikleri ileri sürülen örnekler mevcuttur<sup>40</sup>.

*Hümâyünnâme*'nin Şam ketebeli tezhipli nüshaları 1571 (İTSMK H.358), 1581 (İSK Ragıp Paşa 1221), 1585 (İTSMK H.365) ve 1607 (AMK A.587) yıllarına tarihlenir. 1585 tarihli kopya Ahmed bin Abdullah, diğer üçü ise Derviş Muhammed Ahlâkî eliyle talik hatla yazılmıştır. Örnekler unvan tezhiplerini oluşturan ana zemin renkleri açısından lacivert ve altın yıldız ağırlıklıdır. Müzehhipler ana zemin rengi üzerine altın yıldız ince sarmal dallar üzerinde sıralanan canlı ve çeşitli renkteki rozet çiçekler ve altın yıldız küçük yapraklar ile eserler arasında ortak bir bezeme üslubu yaratır. Bu bezeme programı yer yer altın yıldız rumiler, tepelik ve ortabağ rumiler ve lotuslarla, hatayiler ve bulut motifleri ile zenginleştirilir. Sayfa kenarı boşlukları zaman zaman halkâr süslemeler ile kuşatılır (Foto.1). Örnekler bu bağlamda ele alındığında *Hümâyünnâme*'nin Topkapı Sarayı Müzesi ve Süleymaniye Kütüphanelerinde yer alan nüshalarında aidiyet kayıtları bulunan Koca Ragıp Paşa, İsmail Selima, Seyyid Hafız Muhammed, dergâh-ı âlî çavuşu Aydın-zâde diye bilinen Muhammed Çelebi'nin eseri sipariş ya da satın alma yoluyla kitap hazinelerine dahil ederken itina ile hazırlanmış bir kopyaya sahip olmayı arzuladıkları ve böylece onu güzel unvan tezhipleri ile bezettikleri düşünülür. Buna karşın üzerinde bir mülkiyet kaydı, bir mühür taşımayan Milli Kütüphane nüshası özensiz tezhibi ve yaprakları ile sanatsever bir haminin siparişinden çok alıcısı belli olmayan bir kitleye hitap etmek üzere hazırlanmış gibidir. Nitekim Şam ketebeli her üç nüshayı (İTSMK H.358, İSK Ragıp Paşa 1221, AMK A.587) kâtip Derviş Muhammed Ahlâkî'nin istinsah ettiği göz önünde bulundurulursa, Şam'da *Hümâyünnâme*'nin ticari amaçlarla satılmak üzere hazırlanan bir kitap olduğu ve Derviş Muhammed Ahlâkî'nin geçimini talik hatla *Hümâyünnâme* istinsah ederek karşıladığı akla gelir.

*Hümâyünnâme*'nin Kahire ketebeli tezhipli örnekleri 1567 (İSK Hacı Selim Ağa 1006) ve 1568 (İTSMK B.184) tarihlidir. Ketebe kayıtlarına göre Muhsinî diye şöhret bulmuş Muhammed bin Muhsin'in talik hattıyla yazılmışlardır. İlerleyen satırlarda görüleceği üzere bu kişi *Hümâyünnâme*'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.359 numarada kayıtlı ve otuz minyatürle bezenmiş Kahire nüshasının da hattatıdır. Bu durum talik hatla *Hümâyünnâme* istinsah etmekle tanınmış bir diğer katibin

<sup>36</sup> Ahmet Midhat, *Hulâsa-i Hümâyünnâme*, Haz. M. Ata Çatıkkaş, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.11-13.

<sup>37</sup> Faik Reşad, *Eslâf. Eski Bilginler, Düşünürler ve Şairler*, Haz. Şemsettin Kutlu, Tercüman 1001 Temel Eser, s.101.

<sup>38</sup> Matbaatü Sahib is-Saadet İl-Ebediyye, Bulak, 1251/1835; Dar üt-Tıbaat il-Amire, Bulak, 1254/1838; Şevki Efendi Matbaası, İstanbul, 1293/1877; Terakki Gazetesi Matbaası, İstanbul. Bkz. *Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu*, No.6080-6083.

<sup>39</sup> Erünsal, a.g.e., s.86.

<sup>40</sup> İstanbul'da üretildiği ileri sürülen *Hümâyünnâmeler* için bkz. Dorothea Duda, *Islamische Handschriften II*, Wien, 2008, s.44, 47, 96, 126.





Fotoğraf 1 - Unvan tezhibi / *Illuminated frontispiece. Hümâyünnâme (İTSMK H.358, vr.1b).*

Muhsinî olduğunu ortaya koyar. *Hümâyünnâme*'nin Kahire ketebeli örnekleri unvan tezhiplerini oluşturan ana zemin renkleri açısından lacivert ve altın yaldız ya da yalnızca altın yaldız bezemelidir (Foto.2). Altın yaldız ince sarmal dallar üzerinde sıralanan rozet çiçekler, hatayiler, rumiler, küçük yaprak ve bulut motifleri Kahire nüshalarının unvan tezhiplerinin süsleme programını oluşturur. Bu programı oluşturan motiflere ise altın yaldız, bordo, mor, pembe, mavi ve yeşilin soluk renkleri ile yeşil, mavi, pembe ve sarının pastel tonları hakimdir. Şunu da belirtmek gerekir ki *Hümâyünnâme*'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.359 numarada kayıtlı ve otuz minyatürle bezenmiş Kahire nüshasının tezhibi bezeme programı ve renk skalası açısından yukarıdaki satırlarda bahsi geçen Şam ketebeli Topkapı Sarayı (H.365) nüshası ile büyük benzerlik taşır. Bu durum birbirine komşu eyaletler arasında dolaşan ve başka eserlerle birlikte *Hümâyünnâme* kopyalarını da tezhiplayen gezer sanatçıların, müzehhip ve hattatların varlığını düşündürür.

*Hümâyünnâme*'nin Bağdat ketebeli ya da bu şehirde üretildiği düşünülen nüshaları 1582 öncesine (İAM No.196) ve 1589'a (İAM No.198) tarihlenir. Ketebesinde bu şehirde üretildiği söylenen nüsha (İAM No.196) Kutbuddîn merhum Mevlâna Abdullah'ın talik, diğeri ise Muhammed İshak'ın nesih hattıyla istinsah edilir. İstanbul Arkeoloji Müzesi 198 numaralı nüsha eserin nerede üretildiğine ilişkin kesin bir bilgi vermemekle birlikte hattatın Bağdatlı olduğunu ve bu şehre çok yakın bir yerde, yani Nəcəf'te oturduğunu



Fotoğraf 2 - Unvan Tezhibi / *Illuminated frontispiece Hümâyünnâme (ISK Hacı Selim Ağa 1006, vr.1b).*

bildirmesi açısından aynı müzede 196 numarada kayıtlı nüsha gibi Bağdat'ta hazırlandığının ipuçlarını sunar. Nitekim bu iki nüshanın unvan tezhiplerinin Bağdat üslubunda bezenmiş minyatürlere de hakim olan göz alıcı nitelikteki bir parlak turuncu renkle bezenişi, süslemelerin zarif ve özenli işçiliği onları ilk bakışta bu bölgeye mâl etmeyi mümkün kılar (Foto.3).



Fotoğraf 3 - Unvan Tezhibi / *Illuminated frontispiece. Hümâyünnâme (İAM No.198, vr.1b).*

*Hümâyünnâme*'nin nerede üretildiklerine ilişkin bir kayıt taşımayan sultani nitelikte tezhiplerle bezenmiş örnekleri 1558 (İÜK T.1571), 1563 (İTSMK R.846), 1568 (İTSMK R.845), 1570 (İTSMK A.2657), 1583 (İAM No.199) tarihlidir. Bunlardan üçü talik, ikisi nesih hatla istinsah edilmiştir ve katipleri Tüster kadısı Şemseddin Muhammed b. Merhum Mevlânâ Kemâleddin Ahmed, Mahmûd b. Şeyh Dergüzîni, Şeyh oğlu diye bilinen ünlü kâtip Mustafa Dede'nin talebelerinden Ali b. Hüsâm ve Kasım'dır. Lacivert ve altın yıldız zemine ince sarmal dallar üzerinde sıralanan rozet çiçekler, hatayiler, rumiler, tepelik ve ortabağ rumiler, lotuslar, karanfiller, bulut motifleri ve yapraklarla bezemeli tezhipler lacivert, bordo, mor, yeşil, mavi, sarı, kırmızı, beyaz, altın yıldız ile renklendirilir. Bazı örneklerde tezhibin dışında kalan sayfa kenarı boşlukları halkârlıdır ya da satır araları beyne's-sütür tezhip ile işlenmiştir. Hattatlarının Tüster ve Dergüzîn gibi İran'ın Horasan ve Tebriz çevresi şehirlerinden oluşu ve talik hatla kaleme alınışları, 1558 ve 1568 tarihli *Hümâyünnâmelerin* de bu bölgenin ürünü olduğunu düşündürür. Bunun yanı sıra 1570 tarihli *Hümâyünnâme*'nin hattatı Ali b. Hüsâm'ın ünlü Osmanlı hattatı Şeyh Hamdullah'ın oğlu Mustafa Dede'nin talebelerinden oluşu yazmanın üretimini İstanbul'a bağlamaya olanak verir. Üretim yeri neresi olursa olsun eser la yaprağındaki kayda göre Sultan I. Abdülhamid'in saltanat döneminde (1774-1789) Osmanlı Sarayı'ndadır.

*Hümâyünnâme*'nin ketebesinde nerede hazırlandığına ilişkin bir kayıt taşımaya da İstanbul'da hazırlanmış olduğu ileri sürülen 1560 ve 1570 tarihli, bunun yanı sıra üretim yılı bilinmeyen fakat tahminen 1570 ile 1638-39 civarına tarihlenen üçü talik, biri nesih hatla istinsah edilmiş dört nüshası da vr.1b'de ustalıklı işlenmiş unvan tezhipleri ile açılır (VÖN Mixt.228, Mixt. 681, A.F.65, A.F.153). Bu tezhipler aynı çevrenin ürünü olduklarını destekler nitelikleri, yani dilimli haşiyeli olmaları, haşiyelerinin ve dikdörtgen alanlarının helezonik kıvrımlar yapan ince dallar üzerinde sıralanan rozet çiçekler, hatayiler ve rumiler ile bezenişi, dikdörtgen alanların ortasında yer alan kartuşlar ve üstte sayfa kenarına doğru dikey uzanan tığlar ile hem tasarım, hem bezeme programında ortak bir üslup sergiler. *Hümâyünnâme*'nin ketebe kaydının bildirdiğine göre 1571-72'de Bekir b. Sadık b. Gaffâr'ın nesih hattıyla Edirne'de tamamlanan bir örneği (VÖN AF.102) yine özenle ve İstanbul'da üretildiği düşünülen örneklerle aynı tasarım ve süsleme programına sahip bir unvan tezhibi ile taçlandırılır. *Hümâyünnâme*'nin ketebe kaydı bulunmayan ancak vr.1a'da yer alan vakıf mührüne göre I. Mahmud döneminde (1730-1754) Osmanlı Sarayı'nda olduğu anlaşılan bir başka nüshası ise (İSK Nur-u Osmaniye 4368) genel tasarım özellikleri ve bezeme programını oluşturan motifler açısından Kanuni Sultan Süleyman döneminin (1520-1566) ünlü sanatçılarından Karamemi'nin tezhiplerini anımsatan dilimli haşiyeli bir unvan tezhibi ile açılır. Tezhip altın yıldız ve lacivert zemine ince sarmal dallar üzerinde sıralanan ve

rengarenk bir çiçek bahçesini andıran beyaz, pembe, yeşil rozet çiçekler, açık pembe-yeşil, mavi hatayiler, yeşil, açık-koyu pembe yapraklar, altın yıldız rumiler ve yeşil bulut motifleri ve üstte sayfa kenarına dikey uzanan mavi renkte tığlar arasındaki boyunlarını sağa, sola bükmüş altın yıldız gövdeli kırmızı karanfiller ile sanatçının klasik tezhip motifleri arasına serpiştirdiği gerçekçi karanfil motifleri ile yakaladığı geleneksel ve natüralist üslubu birleştiren tarzının titreşimlerini taşır<sup>41</sup>.

### Resimli Hümâyünnâmeler: Fiziksel Özellikler, Üslup ve İkonografi

“Çin'de Hümâyûn Fâl adlı padişah ava gider. Dönüşte hava çok sıcak olduğu için veziri Huceste Rây'ın bildiği bir dağda, serin ve sulak bir yerde dinlenirken ilerde kuru bir ağaç kütüğüne arıların girip çıktıklarını görür, vezirine arıların oraya niçin toplandıklarını sorar. Vezir arıların düzenli bir toplumsal hayatı yaşadıklarını söyler. Padişah arıları daha yakından inceleyip bu düzenin insanlarda olması gerekirken niçin olmadığını sorgular. Vezir bu hayvanların tek tabiat üzere yaratıldıklarını, insanların ise başka bir tabiatla yaratıldıklarını, içlerindeki meleklik ve şeytanlık güçlerinden birçok kimsenin şeytanlık gücüne (nefis ve hevasına) uyduğunu söyler. Padişahın kâmil insan olmak için insanlardan uzaklaşıp nefisini eğitmesi gerektiğini söylemesi üzerine vezir olgun bir zatla sohbetin uzlete tercih edilmesi gerektiğini, ayrıca insandaki saldırganlık özelliğini önlemenin siyaset hikmeti ile mümkün olduğunu, bu kuralları Allah'ın peygamberi vasıtasıyla insanlara duyurduğunu, bunu uygulama durumunda olan hükümdarların akıllı zatlarla sohbet ve istişare ile kötülerden ve zulümden uzak olması gerektiği ve Hind'in büyük padişahlarından Dâbşelîm'in filozof Beydepây'dan öğrendikleri ile ülkesini iyi bir şekilde idare ettiğini söyler. Huceste Rây, Hümâyûn Fâl'ın ricası üzerine Dâbşelîm ve Beydepây'ın hikâyesini anlatır...<sup>42</sup>”.

İşte *Hümâyünnâme* önsöz ve mukkaddimeden sonra bu ana çerçeve hikaye ile açılır. Dâbşelîm ve Beydepây hikayesinde geçen on dört öğüdün açıklandığı on dört babdan oluşur ve bablarda toplamda yüz üç tane ara ve iç hikaye yer alır. Önceki satırlarda dile getirildiği üzere yüz dokuz kopyası hazırlanan eserin yalnızca dört kopyasında hikayeler görsel bir karşılık bulur. Bunlardan en erken tarihli olanı 974 senesi Şevval ayının başında/1 Nisan 1567'de hattat Muhammed b. Muhsin b. Burhan

<sup>41</sup> Müzehhip Karamemi ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. A.Süheyl Ünver, *Müzehhip Karamemi*, İstanbul, 1951; Gülbün Mesara ve Şeyda Can, “Müzehhip Karamemi”, *Art Decor*, S.49, Nisan, 1997, s.108-116; Gülbün Mesara, “Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s.361-377.

<sup>42</sup> *Hümâyünnâme*, vr.11b-20b.



tarafından Kahire'de Rumûzî mahlaslı defterdar Mustafa Paşa için üretilmiş ve otuz minyatürle bezenmiştir (İTSMK H.359). Yazma vr.1a'da Sultan III.Selim'in (1789-1807) mührünü içerir. Zilhicce 997/Ekim-Kasım 1589 tarihli ve vr. 1a'da Mekke kadısı Muhammed Emîn b. Veliyyüddîn'e ait bir mülkiyet kaydı taşıyan bir diğer nüsha yüz altmış beş minyatür ile en zengin resim programına sahiptir (LBL Add.15153). Ketebe kaydı bulunmayan seksen yedi minyatürlü bir başka nüsha ise III.Mustafa'ya (1757-1774) ait bir mühür ile I.Abdülhamid'e (1774-1789) ait bir tuğra ve III.Ahmed'in (1703-1730) oğlu şehzade Mustafa'nın vakıf kaydını taşır. Eserin metninin hat karakteri açısından Derviş Muhammed Ahlakî tarafından istinsah edilen eserlerinki ile benzerliği bu yazmanın da onun eliyle hazırlandığını düşündürür (İTSMK R.843). *Hümâyünnâme*'nin Derviş Muhammed Ahlakî tarafından istinsah edilen ve on minyatürle görselleştirilen bir diğer nüshası ketebe kaydına göre 1013 senesi Cemazû'l-evvel başlarında/1-10 Eylül 1604'te tamamlanmıştır (İTSMK H.357). Yazma vr.1a yaprağında yer alan bir kayda göre tıpkı eserin LBL Add.15153 numarada kayıtlı nüshası gibi 1805-6'da Veliyyüddîn Efendi'nin oğlu Muhammed Emîn'in kitaplığındadır. Bu resimli nüshalar dışında Boston Museum of Fine Arts'da bir *Hümâyünnâme* nüshasına ait olduğu ileri sürülen dağınık yapraklar halinde beş resim yer alır (BMFA No.14.554-14.558)<sup>43</sup>.

22x13 cm. ölçüsünde ve 443 yaprak olan H.359 numaralı *Hümâyünnâme* siyah, deriden ve miklepli bir cilt içindedir. Cildin dış kapakları içleri ince sarmal dallar üzerinde sıralanan hatayiler, rozet çiçekler, yapraklar ve bulut motifleri ile saz üslubunda bezemeli, dilimli salbekli şemseli, köşebentli ve enli bordürlüdür. Vişneçürüğü rengi deriden olan iç kapaklar da benzer bir tasarım özelliği gösterir. Kitabın tezhipte bezenmiş tek süslemesi vr.1b'de yer alır (Foto.4). Tasarımı genel olarak üstte dilimli haşiye,

altta dikdörtgen alandan oluşur. Bunlar lacivert, altın yıldız, siyah ve turuncu zemine altın yıldız ve beyaz ince sarmal dallar üzerinde sıralanan beyaz, turuncu, pembe, sarı renkte küçük rozet çiçekler, açık mavi, yeşil, turuncu renkte hatayiler, beyaz, altın yıldız, açık yeşil, açık mavi renkte rumi ve lotuslar ve altın yıldız ve açık mavi küçük yapraklarla bezemelidir. Dikdörtgen alanın ortasında yer alan altın yıldız kartuşa beyaz talik hatla eserin adı "*Kitab-ı Hümâyünnâme*" şeklinde yazılmıştır. Üstte sayfa kenarına doğru küçük hatayi çiçekleri ile bezemeli mavi renkte tığlar dikey uzanır. Bu tığlar tezhibin dikdörtgen alanının iki yanından yine



Fotoğraf 4 - Unvan Tezhibi / *Illuminated frontispiece.Hümâyünnâme* (İTSMK H.359, vr.1b).

sayfa kenarına doğru dikey uzanan altın yıldız, yeşil, kırmızı renkte dar bordürle çevrenir. Vr. 1b ve 2a'da sayfa kenarı boşlukları halkârlıdır. Alanı 15.5x7.5cm. olan metin krem rengi aherli kâğıt üzerine lacivert, siyah tahrirli altın yıldız, yeşil, kırmızı; lacivert, siyah tahrirli altın yıldız cetveller içinde siyah nestalik hatla Türkçe olarak her sayfada 19 satır halinde yazılmıştır.

H.359 numaralı bu nüshada yer alan otuz minyatürün üslup özelliklerinin ayrıntılı incelemesi bunların tek

<sup>43</sup> *Hümâyünnâme* nüshasına ait olduğu ileri sürülen dağınık yapraklar halinde beş resim hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ananda Coomaraswamy, "Miniatures from Turkish and Persian Books of Fables", *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 26, No.157, Museum of Fine Arts, Boston, October, 1928, s.89-91.



Fotoğraf 5 - Kaplumbağa ve Akrep / *Tortoise and Scorpion*  
Hümâyünnâme (İTSMK H.359, vr.92a). İnal, 1976, Resim 4.

bir nakkaşın elinden çıktığını düşündürür<sup>44</sup>. Nakkaşın üslubunun belirgin yanı, oluşturduğu kompozisyonda kullanmayı hedeflediği resim öğelerini cetvelkeşin kendisine belirlediği alan içine en uygun şekilde yerleştirme becerisidir. Sahneler az sayıda figürle oluşturulur ve hikayenin ana kahramanları ve onların dahil olduğu olayın çarpıcı bir anı daima izleyenlerin odak noktasındadır. Nakkaş zaman zaman hikayelerin genel örgüsü içine tarla süren, çadırda yaşayan, nehirde yüzen insanlar gibi günlük yaşamdan kesitler sunan öğeler yerleştirir. Figürleri çoğunlukla yüz ifadeleri açısından

<sup>44</sup> TSM H.359 numaralı Hümâyünnâme ve resimleri için bkz. Güner İnal, "Kahire'de Yapılmış Bir Hümâyünnâme'nin Minyatürleri", *Belleten*, XL, 1976, s.439-464; Bağcı ve Diğerleri, a.g.e., s.244.



Fotoğraf 6 - Kedinin Hakemliği / *Refreeing of the Cat*  
Hümâyünnâme (İTSMK H.359, vr.222b). İnal, 1976, Resim 12.

donuk olmakla birlikte hikayenin vurucu etkisini arttırması gerektiğinde onlara vücut dilleri aracılığı ile ifade kazandırır. Arka fonu ve zemini pastel tonlarına boyayan sanatçı doğa betimlerinin ayrıntılarında ve figürlerin giysilerinde turuncu, sarı ve laciverd'in parlak tonlarını kullanarak iç ve dış mekan sahnelerinde çarpıcı renkleri ön plana çıkarır (Foto.5-6).

H.359 numaralı Hümâyünnâme ketebe kaydında eserin Kahire üretimi olduğunu bildirir. Ancak ketebe kaydında bu şehirde hazırlandığı belirtilen başka eserlerin yok denecek kadar az oluşu, bu şehrin adı ile anılacak bir üsluptan söz edilmesini imkânsız kılar. Nitekim Kahire'de üretilmiş eserlerin bilinen ilk örneği olan 927/1520-21'de Kanuni Sultan Süleyman'ın hazinesi için hazırlanmış bir *Acâ'ibü'l-Mahlûkât* (İTSMK H.408) ile H.359'un resimleri ortak bir üslup birliğinden uzaktır<sup>45</sup>. Bu durum 16.yüzyıl boyunca Osmanlı yönetimindeki Kahire'de el yazma eser üretimi için özgün bir ruhla çalışan bir avuç sanatçının varlığını düşündürür. Ayrıca H.359 numaralı Hümâyünnâme'de yer alan "Gezeze Kaplumbağa" hikâyesinin betimi, Boston Museum of Fine Arts'da bulunan ve bir Hümâyünnâme'ye ait olduğu ileri sürülen aynı konulu minyatür ile şaşılacak

<sup>45</sup> *Acâ'ibü'l-Mahlûkât* (İTSMK H.408) için bkz. Tanındı, "Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde...", s.501, 767.





Fotoğraf 7 - Geveze Kaplumbağa / Talkative Tortoise BMFA (14.554). [http://www.mfa.org/collections/search\\_art.asp?review=true&id=13847&coll\\_keywords=humayunnama&coll\\_accession=&coll\\_name=&coll\\_artist=&coll\\_place=&coll\\_medium=&coll\\_culture=&coll\\_classification=&coll\\_credit=&coll\\_provenance=&coll\\_location=&coll\\_has\\_images=&coll\\_on\\_view=&coll\\_sort=0&coll\\_sort\\_order=0&coll\\_view=0&coll\\_package=0&coll\\_start=1](http://www.mfa.org/collections/search_art.asp?review=true&id=13847&coll_keywords=humayunnama&coll_accession=&coll_name=&coll_artist=&coll_place=&coll_medium=&coll_culture=&coll_classification=&coll_credit=&coll_provenance=&coll_location=&coll_has_images=&coll_on_view=&coll_sort=0&coll_sort_order=0&coll_view=0&coll_package=0&coll_start=1)



Fotoğraf 8 - Geveze Kaplumbağa / Talkative Tortoise *Hümâyünnâme* (İTSMK H.359, vr.110b). İnal, 1976, Resim 6.

derecede benzerlik taşır (Foto.7-8). Bu ise Kahire’de usta çırak ilişkisi bağlamında çalışan, buradaki Osmanlı yöneticilerinin isteği doğrultusunda *Hümâyünnâme* ya da *Kelile ve Dimne*’nin resimli kopyalarını hazırlayan bir atölyenin varlığını akla getirir.

26x16cm ölçüsünde ve 443 yaprak olan Add.15153 numaralı *Hümâyünnâme*’nin cildi vişneçürüğü rengi deriden ve miklepsizdir. Cildin dış kapakları içi sarmal dallar üzerinde sıralanan hatayiler, rozet çiçekler, hançeri yapraklar ve bulut motifleri ile saz üslubunda bezeli dilimli salbekli şemseli, köşebentli ve zencirek bordürlüdür. Cildin iç kapakları vişneçürüğü rengi deriden, dilimli şemseli ve dar bordürlüdür. Şemsenin içi yine kalıpla yapılmış hatayiler, hançeri yapraklar ve bulut motifleri ile bezemelidir. Vr.1b’de yer alan unvan tezhibi H.359 numaralı *Hümâyünnâme*’nin tezhibi ile aynı tasarım özelliklerini taşır (Foto.9). Tezhip altın yaldız ve lacivert zemine sarmal ince dallar üzerinde sıralanan turuncu, pembe, beyaz, sarı, mavi rozet çiçekler; iri hatayiler, rumiler; altın yaldız, pembe, turuncu, beyaz küçük yapraklarla bezemelidir. Dikdörtgen alanın ortasındaki altın yaldız kartuşa pembe talik hatla “Hāzā Kitāb-ı *Hümâyünnâme*” şeklinde eserin adı yazılıdır. Üstte sayfa kenarına doğru mavi renkteki tığlar dikey uzanır. Bu tığlar tezhibin dikdörtgen alanının iki yanından yine sayfa kenarına doğru dikey uzanan siyah tahrirli altın yaldız dar bordürle çevrelemiştir. Eserin yazı alanı 18x11 cm.dir. Metin krem rengi aherli kâğıt üzerine siyan tahrirli altın yaldız; lacivert, siyah tahrirli altın yaldız ve yeşil cetveller içinde siyah nesih hatla Türkçe olarak her sayfada 19 satır halinde yazılmıştır.

Elyazmasında yer alan yüz altmış beş minyatürün üslup özelliklerinin ayrıntılı incelemesi bunların tek bir nakkaşın ürünü olduğunu düşündürür<sup>46</sup>. Bu kadar yoğun bir resim programına sahip yazmada nakkaş benzer konulu kompozisyonları ele alış biçiminde ortak bir üslup, yani figürleri sahneye yerleştirme biçiminde bir benzerlik sergiler. Resimler genelde açık hava görünümleri içinde sunulur. Bazen bu açık hava betimlemelerinde sahnenin ön planına sıralanan, kazanlarla yemekler pişiren, bu

<sup>46</sup> BL Add.15153 numaralı *Hümâyünnâme* ve resimlerinin üslubu hakkında yorumlar için bkz. Charles Rieu, *Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum*, London, 1888, s.228; Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque d’après les Manuscrits Illustrés, I.re partie: de Sulaymān Ier a’Osman II (1520-1622)*, Paris, 1966, No.49; G.M. Meredith-Owens, *Turkish Miniatures*, London, 1963, s.27-28; Güner İnal, “The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting”, *Fifth International Congress of Turkish Art*, Ed. G. Feher, Budapest, 1978, s.465; Sims, *a.g.m.*, s.119-120; Ernst J. Grube, “Some Observations Concerning the Ottoman Illustrated Manuscripts of the Kalilah wa Dimnah: Ali Çelebi’s Humayun-name”, *9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C.2, Ankara, 1995, s.195.





Fotoğraf 9 - Unvan Tezhibi / *Illuminated frontispiece Hümâyünnâme (LBL Add. 15153 vr.1b).*

yemek dolu kazanları uzunca bir sopaya geçirerek omuzlayan, ateşte hindi çeviren figürler ile resme bir samimiyet kazandırılır, günlük yaşamdan bir kesit sunulur. Doğa betimlemelerini oluşturan öğeler çeşitlidir. İç mekan betimlemeleri basit bir mimari kuruluş sergiler, duvarlar, halılar, zemin döşemeleri nakışçı bir üslupla süslenir. Minyatürler çoğunlukla az figürlüdür ve nakkaş figürlerin kültürel kimliklerinin farklılığını ortaya koymada ustadır. Ayrıca onları bir beden dili oluşturan vücut hareketleri ile betimleyişi yüz ifadeleri ile bütünleşince ortaya pandomim gösterilerini anımsatan bir tablo çıkar. Pastel zeminde turuncu, lacivert, sarı gibi canlı ve parlak renkleri kullanarak göz alıcı bir görünüm oluşturduğu kompozisyonlar sanatçının üslubunun belirgin bir diğer yanındır (Foto.10-11).

Add.15153 numaralı *Hümâyünnâme* ketebe kaydında üretim yerine ilişkin bir kayıt taşımamakla birlikte yazmanın resimleri Çağman ve Tanındı'nın 1575-1585 yılları arasında Tebriz, Kazvin, Bağdat'ta veya Horasan



Fotoğraf 10 - Geveze Kaplumbağa / *Talkative Tortoise. Hümâyünnâme (LBL Add. 15153, vr. 120b).*



Fotoğraf 11 - Zür-Rikâ Padişahı: Cariyenin Boynundaki Benleri Silmeye Çalışan Kölenin Ansızın Uyanan Padişaha Yakalanması / *Sultan of Zur-Rika: Slave who have been caught by the awakening Sultan while trying to erase the moles on the neck of a concubine. Hümâyünnâme (LBL Add. 15153, vr.410a).*



bölgesindeki şehirlerde Osmanlı okurlar için resimlenmiş olabileceğini ileri sürdükleri *Kıyasü'l-Enbiyâ*, *Tezkiretü'l-evliya* (İTİEM 1966) ve *Acâibü'l-Mahlûkât* (İTİEM 2013) gibi eserlerin bazı minyatürleri ile doğa tasvirlerini oluşturan öğelerin sahneye yerleştirilişi, bitkilerin betimlenişi, resimlerde kullanılan renklerin tonları, iç mekânda arka planın düzeni, mimari kurguların resmedilişi, kadın figürlerinin pozları ve eşarpları açısından ortak bir üslup birliği sergiler (Foto.12, 13, 14)<sup>47</sup>. Böylece *Hümâyünnâme*'nin de bu topraklarda resimlenmiş olabileceği akla gelir. Ayrıca *Hümâyünnâme* bu eserlerin tezhipleri ile de bezeme programlarını oluşturan motifler ve renkler açısından ortak bir üslubu paylaşır. Bunun yanı sıra *Hümâyünnâme*'nin 16.yüzyılın ikinci yarısında Safavî resim üslubunun Osmanlı saray nakkaşhanesine yansımalarının örneklerini sunan *Şecâatnâme* (İÜK T.6043), *Hünernâme*'nin ikinci cildi (İTSMK H.1524) ve *Gence Fethi Tarihi*'nin (İTSMK R.1296) tezhiplerinin tasarımı, bezeme programı ve renkleri, resimlerinden bazıları ile insan ve hayvan figürlerinin betimlenişi, resim kurgusu ve resimlenen hikâyelerin konusu açısından taşıdığı benzerlik dikkat çekicidir. Bu durum *Hümâyünnâme*'nin de bu kitaplar gibi Kazvin, Horasan ya da Tebriz'den İstanbul'a göç eden bir Safavî sanatçısı tarafından resimlenmiş olabileceğini akla getirir<sup>48</sup>. Nitekim eserin resimlerinden birinin köşesinde göze çarpan 990/1582 tarihi ve "Veli" ibaresi şu soruları yaratır: Acaba bu ibare bir isim midir? Eğer isimse bu kişi o tarihlerde Halep'te olduğu bilinen Tebrizli nakkaş ve müzehhip Veli Can olamaz mı?<sup>49</sup> Yazmadaki birkaç özenli kadın figürünün betiminde onun dokunuşu hissedilse de bu kadar küçük bir işaretten yola çıkarak *Hümâyünnâme*'nin resimlerini ona atfetmek imkânsızdır.

<sup>47</sup> Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, "Firdevsi'nin Şahnâme-si'nde Geleneğin Değişimi", *Türklük Bilgisi Araştırmaları. Şinasi Tekin Hatıra Sayısı III*, C.32/1, Harvard Üniversitesi, 2008, s.153-154, 155-156. Milstein, Rührdanz ve Schmitz *Kıyasü'l-Enbiyâ*'nın resimlerinin İstanbul Saray Nakkaşhanesi'nde hazırlandıklarını öne sürerler bkz. Rachel Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, *Stories of the Prophets. Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya*, Mazda Publishers, California, 1999, s.93-102. *Tezkiretü'l-evliya* (İTİEM 1966) ve *Acâibü'l-Mahlûkât* (İTİEM 2013) için bkz. Kemal Çiğ, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu", *Şarkiyat Mecmuası III*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1959, No.21, 29. *Tezkiretü'l-evliya* (İTİEM 1966) için ayrıca bkz. Aslıhan Erkmen, *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Tezkiretü'l-evliya'nın Minyatürleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Bitirme Projesi, İstanbul, 2007.

<sup>48</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, "Osmanlı-Safavî İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Resimli El Yazmalarına Bakış", *Aslanapa Armağanı*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.37-38, 55, 61-62; Çağman ve Tanındı, "Firdevsi'nin Şahnâme-si'nde...", s.155-156.

<sup>49</sup> Veli Can'ın 1582'de Halep'te olduğu bilgisi için bkz. Fleischer, *a.g.e.*, s.109.

Ayrıca Add.15153'ün 1a yaprağında eserin 1182/1768'de Mekke kadısı Veliyyüddin Efendi'nin oğlu Muhammed Emin'in kitaplığında olduğunu vurgulayan bir kayıt taşıdığı göz önünde bulundurulduğunda ve Veliyyüddin Efendi'nin 1729-30 yılları arasında Halep kadılığı, bunu takip eden yıllarda ise Kahire ve Medine kadılığı yaptığı düşünüldüğünde, bu seçkin kitapseverin *Hümâyünnâme*'yi bu ve komşu çevrelerde elde etmiş ve oğluna miras bırakmış olma olasılığı ağırlık kazanır<sup>50</sup>. *Hümâyünnâme*'nin resimli nüshalarından birinin Kahire'de üretildiği, diğer ikisinin Bağdat'ta hazırlandığı ve sultani nitelikte tezhiplerle bezeli örneklerinin üretiminin Kahire, Şam, Bağdat gibi şehirlerde yoğunlaştığı düşünüldüğünde Add.15153 numaralı *Hümâyünnâme*'nin de bu çevrelerde üretilmiş olabileceği fikri açıklık kazanır.



Fotoğraf 12 - Hz. Yusuf'u gören Mısırlı Kadınların Meyve Soyarken Ellerini Kesmeleri / Egyptian Women Affected by the Look of Messenger Joseph Cutting their Hands while Peeling Fruits. *Kıyasü'l-Enbiyâ* (NPL Spencer, Pers ms.46). Milstein ve diğerleri, 1999, Resim XLVI.

<sup>50</sup> Veliyyüddin Efendi'nin 1729-30 yılları arasında Halep kadılığı, bunu takip eden yıllarda ise Kahire ve Medine kadılığı yaptığı hakkında bkz. Müjgan Cunbur, "Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi Vakıfları ve Kütüphanesi", *Necatî Lugal Armağanı*, Türk Tarik Kurumu Basımevi, Ankara, 1968, s.168.



Fotoğraf 13 - Bayezid Bistami'nin Yolda Kuru Bir İnsan Kafası Bulması / Bayezid Bestami, *Finding a Human Skull on the Road*. *Tezkiretü'l-evliya (İTIEM 1966, vr:76a)*. *Erkmen, 2007, Resim 16*.

*Hümâyünnâme*'nin R.843 numaralı nüshası 23x19 cm ölçüsündedir ve koyu kahverengi deriden ve miklepsz bir cilt içindedir. Cildin dış kapakları içi sarmal dallar üzerinde sıralanan hatayi ve bulut motifleri ile saz üslubunda bezeli gömme şemse ve salbektir. Cildin iç kapakları ise turuncu, yeşil, kırmızı ve krem renkte taraklı ebru kâğıt ile kaplanmıştır. H.359 ve Add.15153 numaralı *Hümâyünnâmeler* ile aynı tasarım özelliklerini taşıyan unvan tezhibi lacivert ve altın yaldız zemine, sarmal ince dallar üzerinde sıralanan turuncu, pembe, mavi ve sarı renkte küçük rozet çiçekler, turuncu ve pembe renkte hatayiler, siyah ve altın yaldız renkte rumiler ve altın yaldız küçük yapraklarla bezemelidir (Foto.15). Dikdörtgen alanın ortasında altın yaldız bir kartuş yer alır. Üstte sayfa kenarına doğru dikey uzanan mavi renkteki tığlar üzerinde küçük mavi hatayi çiçekleri sıralanmıştır. Bu tığlar tezhibin dikdörtgen alanının iki yanından yine sayfa kenarına doğru dikey uzanan altın yaldız, yeşil, turuncu ve lacivert renkte dar bordürle çevrenir. 497 yaprak olan eserin yazı alanı 18x9.8 cm.'dir. Metin krem rengi aherli kâğıt üzerine lacivert, siyah tahrirli altın yaldız, turuncu ve yeşil; lacivert, siyah tahrirli altın yaldız ve yeşil; lacivert ve siyah tahrirli altın yaldız; lacivert, kırmızı, siyah tahrirli altın yaldız ve yeşil cetveller içinde siyah nestalik hatla



Fotoğraf 14 - Belkis ve Börk Giymiş Kadınlar. / *Belkis and Women Wearing Bork Acâibü'l-Mahlûkât (İTIEM 2013, vr:109a)*.

Türkçe olarak her sayfada 17 satır halinde yazılmıştır. Eserin bazı sayfalarında kâğıt rengi değişmekte ve hat farklılaşmaktadır. Farklı hat karakteri gösteren sayfalarda ise genelde 15 satır yer alır.

*Hümâyünnâme*'nin üslubunu oluşturan öğelerin ayrıntılı incelemesi, eserdeki yüz üç hikayeden seksen yedisini görsel bir aktarımla okuyuculara yansıtan zengin resim programının tek bir sanatçı eliyle oluşturulduğunu düşündürür<sup>51</sup>. Bu nakkaşın resimli

<sup>51</sup> TSM R.843 numaralı *Hümâyünnâme* ve resimlerinin üslubu hakkında yorumlar için bkz. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, C.II, İstanbul, 1961, No.2832; Stchoukine, a.g.e., No.74; Nurah Atasoy ve Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, İstanbul, 1974, s.61-62; İnal, "The Influence of the Kazvin Style...",



*Hümâyünnâme* nüshaları arasında en özenli işçiliğe sahip, maharetli bir sanatçı olduğu söylenebilir (Foto.16-17). Onun üslubunun belirgin yanları hikayenin farklı zamanlarda gelişen olaylarını aynı karede uyumlu birleştirme becerisidir. Bazen metnin arasında kendisi için ayrılan alanlara sığmayarak resimlerini sayfa kenarı boşluklarına taşırır. Burada bazen resim için tasarlanan cetvel içinde verdiği ana hikayeden küçük bir bölümü izleyicilere aktarır. Bazen de sayfa kenarı boşluklarını arada hikaye kahramanlarından bir figüre yer vererek anlatıdan tamamen bağımsız ancak bir o kadar da resmedilen konu ile bütünleşen figürler ve doğa betimleri ile halkâr tekniğinde, dekoratif bir çerçeve gibi kuşatır. Zaman zaman metinde bahsi geçmeyen figürleri sembolik bir anlatım dili oluşturmak için kullanır. Ya da örneğin hikaye kahramanı bir şehzade veya beylerbeyi ise yanı başına birer saray görevlisi, bir köşeye elinde asasıyla bir kapıcı başı yerleştirir. Eğer resmedeceği bir meclis sahnesi ise yine etrafta içecek ve yiyecek hazırlıkları ile ilgilenen hizmetliler



Fotoğraf 15 - Unvan Tezhibi. / *Illuminated frontispiece. Hümâyünnâme (İTSMK R.843, vr.1b).*

s.464-465; Filiz Çağman, “XVI.yüzyıl Sonlarında Mevlevi Dergahlarında Gelişen Bir Minyatür Okulu”, *I.Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, 3.Türk Sanat Tarihi, İstanbul, 1979, s.656-657; Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi İslâm Minyatürleri*, İstanbul, 1979, No.170; Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Costa Mesa, 1990, s.77-78; Sims, *a.g.m.*, s.199-120; Grube, “Some Observations Concerning...”, s.195; Tanındı, “Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde...”, s.502; Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, “Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı”, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler. Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkan-Tarikatlar-Edebiyat-Mimari-İkonografi-Modernizm*, Haz. Ahmet Yaşar Ocak, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları XXX. Dizi, S.3, Ankara, 2005, s.524; Bağcı ve Diğerleri, *a.g.e.*, s.255.



Fotoğraf 16 - İyi Kalpli Zahid / *Kindhearted Devotee Hümâyünnâme (İTSMK R.843, vr.72a).*



Fotoğraf 17 - Kurbağa ile Keler / *Frog and the Lizard.. Hümâyünnâme (İTSMK R.843, vr. 120a).*



- Fotoğraf 18 - Mevlana'nın Babası Sultan-ül Ulema'nın Konya'da Şehir Mezarlığı Yakınında Bir Hutbe Vermesi, Detay / *Sultan al-Ulema, Father of Jalaladdin Mulana Preaching near a Cemetery in Konya, Detail Sevâkıb-ı Menâkıb* (İTSMK R.1479, vr. 14b). Ünver, 2006, s.9
- Fotoğraf 19 - Tizhuş ve Hazım Adlı İki Arkadaş. Detay. / *Friends Named Tizhush and Hazim. Detail. Hümayünnâme* (İTSMK R.843, vr. 121b).
- Fotoğraf 20 - Mevlâna ve Bir Kadının Tartışması, Detay. / *A Discussion Between a Woman and Mulana. Detail. Sevâkıb-ı Menâkıb* (NML M.466, vr. 140b). Milstein, 1990, Resim 6
- Fotoğraf 21 - Tizhuş'un Bir Ağaç Gövdesine Sakladığı Babasının Kadı Tarafından Yakalanması, Detay / *Kadi Captures Tizhush's Father who have been Hidden in a Tree Trunk by Him, Detail.Hümayünnâme* (İTSMK R.843, vr.121b)
- Fotoğraf 22 - Mevlâna ve Bir Kadının Tartışması, Detay / *A Discussion Between a Woman and Mulana, Detail. Sevâkıb-ı Menâkıb* (NML M.466, vr. 140b). Milstein, 1990, Resim 6
- Fotoğraf 23 - Farenin Tuzağı Kemirmesi Üzerine Kurtulan Kedinin Ağaca Çıkması, Detay / *Cat Climbing the Tree after being Freed by a Mouse who Gnawed the Trap, Detail.Hümayünnâme* (İTSMK R.843, vr. 327a)
- Fotoğraf 24 - İskender'in Ölümü, Detay / *The Death of Alexander the Great, Detail. Şehname-i Firdevsi* (İTSMK H.1486).Çağman ve Tanındı, 1979, Resim 60
- Fotoğraf 25 - Bülbül ve Bahçıvan, Detay / *Nightingale and the Gardener, Detail Hümayünnâme* (İTSMK R.843, vr. 102a)

beliriverir. Dolayısıyla tören protokolüne hakim, bunu gözlemlerle tecrübe edebileceği bir çevrede yetişmiş gibidir. Resimlerinde toplumun her kesiminden insanları onların kültürel kimlik farklılıklarını da ustaca ortaya koyarak resimler. Onların tüm ruhsal tepkilerini resim diline vücut dili ile aktarır. Nakkaş iç ve dış mekân betimlemeleri ile figürlü sahnelerde eserin geniş renk skalasını cömertçe, özgürce kullanır. Örneğin onun gözüyle fareler altın yıldız, kaplumbağalar mavi ya da kırmızıdır. Çınar ağaçlarının yapraklarının yarısı kırmızı, yarısı lacivert ya da yeşil-kırmızı, yeşil-laciverttir. Kimi betimlemelerde gökyüzünü öyle parlak bir turuncuya boyar ki izleyicinin gözü ilk bakışta resimden önce renge odaklanır, resmi oluşturan ayrıntılar daha sonra fark edilir. Kimi zaman da bu cıvıl cıvıl manzaraların içinde beliren kavuğu buz mavi, yaprakları bembeyaz bir ağaç ile soğuk bir iklimin havasını estirir. İşte

nakkaş izleyenlere sunduğu bu masalsi görünümlemler ile *Hümayünnâme* sanatçıları içinde özel ve önemli bir yere sahiptir.

*Hümayünnâme*'nin R.843 numaralı tarihsiz ve üretildiği yer konusunda bir kayıt taşımayan nüshasının tasvirleri, ketebelerinden Bağdat'ta hazırlandığı düşünülen *Beng-u Bâde* (DSL Eb.362), *Hadikatü's-süedâ* (NYBM No.70.143) ve *Câmîü's-Siyer* (İTSMK H.1230) gibi eserlerin resimleri ile üslup birliği taşır<sup>52</sup>. Dolayısıyla bu ortaklık *Hümayünnâme*'nin

<sup>52</sup> *Beng-u Bâde* için bkz. Karin Rührdanz, "Zwanzig Jahre Bagdader Buchillustration-zu Voraussetzungen und Spezifik Eines Zweiges der Türkischen Miniaturmalerei", *Mittelalterliche Malerei im Orient*, XXII, 1982, s.143-162; *Hadikatü's-süedâ* için bkz. Milstein, a.g.e., s.87, 103-104; *Câmîü's-Siyer* için bkz. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, C.I, İstanbul, 1961, No.1082,



de Bağdat'ta üretildiğini ortaya koyar. Ayrıca eserin tasvirleri, ketebelerinde bir kayıt taşımamakla birlikte üslup özellikleri dolayısıyla Bağdat'a bağlanan *Sevâkıb-ı Menâkıb*'in iki nüshasının (İTSMK R.1479, NML M.466) ve bir Firdevsî *Şehnâmesi*'nin bazı resimleri ile ayrıntılara varan şaşırtıcılıkta benzerdir (Foto.18-25)<sup>53</sup>. Bu durum *Şehnâme*'nin ve resimleri birden fazla nakkaşın elinden çıkan *Sevâkıb-ı Menâkıb* nüshalarının kimi resimlerinin de R.843 nakkaşının elinden çıktığını düşündürür. Bu bağlamda bunlar içinde tarihli tek nüsha olan İTSMK R.1479 numaralı *Sevâkıb-ı Menâkıb*'in 1599'da tamamlanmış olması, *Hümâyünnâme*'nin de bu tarihlerde ya da buna yakın bir zamanda resimlenmiş olabileceğini akla getirir<sup>54</sup>. *Hümâyünnâme*'nin çerçeve dışına taşan, kimi zaman halkâr bezemeli, rüzgârda savruluyormuş etkisi uyandıran badem şekilli ağaçlar ve pastel tonlardan oluşan yüksek katmanlı tepelerle donatılmış doğa betimleri ile 16.yüzyıl sonu Safavî resim üslubunun titreşimlerini taşıyan tasvirleri, belki de bu asrın sonuna doğru hamisiz kalarak Bağdat'a göç eden bir Safavî sanatçı ile birlikte çalışan yerel bir sanatçının ürünüdür. Onun Bağdat'ta birden fazla elyazmanın hazırlanmasında çalışmış olması ve *Hümâyünnâme* gibi zengin resim programına sahip bir eserin nakkaşı oluşu bu yörede aranan, çalışkan bir sanatçı olduğunu akla getirir.

30.5x15.5 cm. ölçüsünde ve 354 yaprak olan H.357 numaralı nüsha koyu kestane rengi deriden ve miklepli bir cilt içindedir (Foto.26). Cildin dış kapakları tasarım ve bezeme özellikleri açısından Add.15153 numaralı *Hümâyünnâme*'yi tekrar eder. Cildin açık kestane rengi deriden iç kapakları içi ince sarmal dallar üzerinde sıralanan hatayiler ve hançeri yapraklarla süslü dilimli salbekli şemseli ve zencirek bordürlüdür. Vr. 1b'de yer alan unvan tezhibi *Hümâyünnâme*'nin yukarıdaki satırlarda anlatılan resimli nüshalarının unvan tezhiplerinin tasarım özelliklerini gösterir (Foto.27). Tezhip lacivert ve altın yıldız zemine altın yıldız ince sarmal dallar üzerinde sıralanan açık pembe, mavi, sarı, mor renkte rozet çiçekler, turuncu, mavi, sarı



Fotoğraf 26 - Cildin Dış Kapakları / Outer Covers of the Binding. *Hümâyünnâme* (İTSMK H.357).



Fotoğraf 27 - Unvan Tezhibi / Illuminated frontispiece *Hümâyünnâme* (İTSMK H.357, vr.1b).

renkte iri hatayiler, altın yıldız, sarı, mavi, turuncu, beyaz küçük yapraklar, altın yıldız ve açık mor renkte lotuslar, turuncu renkte rumiler ile bezemelidir. Dikdörtgen alanın ortasındaki altın yıldız kartuşa beyaz nesih hatla eserin adı "Kitab-ı *Hümâyünnâme*" şeklinde yazılmıştır. Tezhibin dikdörtgen alanının

1083; Milstein, *a.g.e.*, s.86, 110-111. Bağdat ekolü hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Melis Taner, *Caught in a Whirlwind: Painting in Baghdad in the Late Sixteenth-Early Seventeenth Centuries*, Phd. Dissertation, Harvard University, 2016.

<sup>53</sup> *Sevâkıb-ı Menâkıb* için bkz. Çağman, *a.g.m.*, s.660-661; Milstein, *a.g.e.*, s.84-85, No.9, Süheyl Ünver, *Sevâkıb-ı Menâkıb, Mevlânâ'dan Hatıralar*, İşaret Yayınları, İstanbul, 2006. Firdevsî *Şehnâmesi* için bkz. Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1961, No.368; Atasoy ve Çağman, *a.g.e.*, s.60; Çağman ve Tanındı, *a.g.e.*, No.172; Çağman, *a.g.m.*, s.656; Milstein, *a.g.e.*, s.79-80, No.13.

<sup>54</sup> *Sevâkıb-ı Menâkıb*'in 1599'da tamamlanmış olması hakkında bkz. Milstein, *a.g.e.*, s.84-85, No.9.

iki yanından üstte sayfa kenarına doğru açık yeşil, turuncu, altın yıldız ve lacivert renkte dikey, dar bir bordür uzanır. Metin 18.6x9.3 cm.'lik yazı alanına, krem rengi aherli kâğıt üzerine açık yeşil, turuncu, siyah tahrirli altın yıldız ve lacivert cetveller içinde siyah talik hatla Türkçe olarak her sayfada 21 satır halinde yazılmıştır.

Eserin on minyatürü diğer resimli kopyalarındaki gibi tek bir sanatçının elinden çıkmış gibi görünür (Foto.28-29)<sup>55</sup>. Onun özellikle bazı betimlemelerde serbest fırça vuruşları ile bir suluboya resmi andıran üslubu dikkat çekicidir. İslam minyatür sanatında nakkaşların tasarladıkları resmi önce kağıda ince fırça ve kiremit rengi bir boya kullanarak çizdikleri ve daha sonra boyama işlemine geçtikleri bilinir. Ancak *Hümâyûnnâme*'deki bazı betimleme ayrıntıları nakkaşın resmi sınırları önceden belirlemeden, kağıt üzerine direkt boya ile yapmış olduğu izlenimi uyandırır. Sanatçı bu boyama işlemi sırasında zaman zaman özensiz davranmış, bu kabaca tavrı bazı figürlerin suret işlenişlerine de taşımıştır. Dolayısıyla onun figürlere bireysel görünüm özellikleri ve kişisel hatlar yüklemekten uzak olduğu ve bunları ancak genel görünüşleri ile birkaç sınıfa ayrılacak şekilde betimlediği görülür. Figürlerin vücut ve el hareketleri hikayeyi izleyenlere bir pandomim gösterisi seyrediyorlarmış hissi vererek aktarır. Minyatürler arasında metinde dile gelen hikayenin farklı zamanlarda gelişen olaylarını aynı karede birleştiren kompozisyonlar mevcuttur. Nakkaş okuduğu hikayeleri resimsel bir öyküye dönüştürürken metinde bahsi geçmeyen bir çok figür ekleyerek hayal gücünü konuşturur.

*Hümâyûnnâme*'nin yine üretim yeri konusunda bir kayıt taşımayan H.357 numaralı nüshası R.843 numaralı *Hümâyûnnâme*'nin resimleri ile ortak bir üslup birliği taşır (Foto.30-35). Dolayısıyla H.357'de R.843 gibi Bağdat'ta üretilmiş olmalıdır. Ancak iki yazmanın resimleri arasında ayrıntılarda beliren bazı farklılıklar, bu nüshanın R.843 nakkaşı tarafından değil, bir başka yerel nakkaşın eliyle resimlendiğini düşündürür.

Boston Museum of Fine Arts'da bulunan ve bazı araştırmacılar tarafından bir *Hümâyûnnâme*'ye ait olduğu düşünülen beş resim konusunda ise şunlar söylenebilir<sup>56</sup>: Bu resimlerden bir tanesinin *Hümâyûnnâme*'de yer almayan "Köpek ve "Kemik" hikâyesini canlandırır<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> TSM R.H.357 numaralı *Hümâyûnnâme* ve resimlerinin üslubu hakkında yorumlar için bkz. Tanındı, "Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde...", s.502; Bağcı ve Diğerleri, *a.g.e.*, s.255.

<sup>56</sup> Boston Museum of Fine Arts'da bulunan ve bazı araştırmacılar tarafından bir *Hümâyûnnâme*'ye ait olduğu düşünülen beş resim ile ilgili bkz. Coomaraswamy, *a.g.m.*; Sims, *a.g.m.*, s.119; Grube, "Some Observations Concerning ...", s.195.

<sup>57</sup> "Köpek ve Kemik" hikâyesi *Hümâyûnnâme*'nin metninin da-

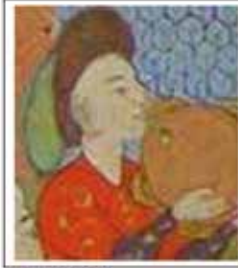


Fotoğraf 28 - Karga, Fare, Güvercin ve Ceylan: Matuka Adlı Güvercin ve Arkadaşlarının Tuzağa Yakalanması / Crow, Mouse, Dove and the Gazelle: A Dove Named Matuka and her Friends Get Caught in a Trap. *Hümâyûnnâme* (İTSMK H.357, vr.127b).



Fotoğraf 29 - Kedinin Hakemliği / Refreeing of the Cat. *Hümâyûnnâme* (İTSMK H.357, vr.169b).





Fotoğraf 30



Fotoğraf 31



Fotoğraf 32



Fotoğraf 33



Fotoğraf 34



Fotoğraf 35

Fotoğraf 30 - Padişah ve İki Oğlu. Detay / *Sultan and his two Sons. Detail. Hümayunnâme (İTSMK R.843, vr.51a)*

Fotoğraf 31 - Müzevir Kuşçu. Detay / *Tricky Birdman. Detail. Hümayünnâme (İTSMK H.357, vr.122b)*

Fotoğraf 32 - Müzevir Kuşçu. Detay. / *Tricky Birdman. Detail. Hümayünnâme (İTSMK H.357, vr.122b)*

Fotoğraf 33 - Pişman Güvercin. Detay / *Regretful Dove. Detail. Hümayünnâme (İTSMK R.843, vr.450b)*

Fotoğraf 34 - Karga, Fare, Güvercin ve Ceylan. Detay. / *Crow, Mouse, Dove and Gazelle. Detail. Hümayünnâme (İTSMK H.357, vr.127b)*

Fotoğraf 35 - Doğan Yavrusu. Detay / *Falcon Nestling. Detail. Hümayünnâme (İTSMK R.843, vr.34b)*

Dolayısıyla resimlerin *Hümayünnâme*'ye ait bir nüshadan olma olasılıkları ortadan kalkar. Ancak bu hikâye *Kelile ve Dimne*'nin başka çeviri nüshalarında yer alır ve tek yaprak halindeki bu resimlerden, önceki satırlarda bahsi geçen "Geveze Kaplumbağa" hikâyesinin Kahire *Hümayünnâme*'sinde aynı konuyu canlandıran betimleme ile birebir benzerliği bunların da muhtemel 16.yüzyıl sonlarında Kahire'de üretilmiş bir *Kelile ve Dimne* nüshasına ait olabileceğini akla getirir (Bkz. Foto.7-8)<sup>58</sup>.

*Hümayünnâme*'nin resimli nüshaları üzerinde yapılan ikonografik değerlendirmeler, en fazla ortak konulu minyatürlerin LBL ve R.843 numaralı *Hümayünnâme*'de yer aldığını ortaya koyar. Her iki nüshada da kırk bir hikaye resimsel bir öyküye dönüşür. Bu kırk bir minyatürden dokuzuna H.359 ve H.357 numaralı *Hümayünnâmeler* de eşlik eder. Bunun yanı sıra Add.15153 ve R.843 numaralı *Hümayünnâmeler* tek başlarına H.359 ve H.357 numaralı nüshalar ile

ortak tasvirler içerirler. Add.15153 ve R.843 numaralı *Hümayünnâmelerin* ortak tasvirlerinin büyük bir kısmı aynı satır aralıklarında yer aldığı için benzer bir ikonografik yaklaşım sergilerler. Ancak bazı resimlerde bu benzerliklerin ince ayrıntılara varışı bunların birbirlerini örnek alan nakkaşların elinden çıkan çalışmalar olduğunu düşündürür. Farklı satır aralıklarında yer almalarına rağmen bazı resimlerin her iki eserde de aynı anı aynı ayrıntılarla aktarması ise bu olasılığı daha da belirgin kılar. Fakat R.843 numaralı nüshanın tarihsiz oluşu hangisinin diğerine model olduğu konusunda kesin bir çıkarım yapılmasını güçleştirir. Bununla birlikte Add.15153 ve R.843 numaralı nüshaların nakkaşlarının bazı resimlerde H.359 numaralı *Hümayünnâme*'nin minyatürlerinin satır aralıklarını resimlemeyi tercih etmeleri, bu iki nakkaşın *Hümayünnâme*'nin bu en erken tarihli nüshasını model almış olup olamayacağı sorusunu akla getirir. Ancak R.843 ve Add.15153 numaralı nüshaların nakkaşlarının resimlere kattığı özgün yorumlar H.359'un model alınmış olmakla birlikte bunun birebir bir örnek alış olmadığı söylenebilir. *Hümayünnâme*'nin H.357 numaralı nüshasının Add.15153 ve R.843 numaralı nüshalarla ortak bir anı canlandıran minyatürlerinin bunlarla yakın benzerliği de dikkat çekicidir. Ancak ayrıntılar H.357'yi R.843 minyatürlerine daha yaklaştırır ve nakkaşın bu nüshayı örnek almış olma olasılığı ağırlık kazanır.

yandığı Envar-ı Süheylî'de de yer almaz bkz. Edward B.E-astwick, *The Anvâr-ı Suhaili or the Lights of Canopus Being the Persian Version of the Fables of Pilpay of the Book "Kalilah and Damnah" Rendered into Persian by Husain Vâ'iz U'l-Kâshifî*, Hertford, 1854.

<sup>58</sup> "Köpek ve Kemik" hikâyesinin Mukaffâ ve Nasrullah'ın bazı *Kelile ve Dimne* çevirilerinde yer aldığı ve resimlenmiş olduğu bilinir bkz. Grube, "Prolegomena for a Corpus...", s.407.

Bunun yanı sıra belirtmek gerekir ki hemen her nüshada nakkaşların resimlere metinden bağımsız olarak yaptığı eklemeler, örneğin ağaçlarla bezenmiş bir doğa betimi içinde sunulan bir hikayeye kuşları, hikaye bir göl ya da nehirde geçiyorsa balıkları, ördekleri eklemeleri onların özgür, özgün yanlarını ortaya koyar. R.843 nakkaşının metinde bahsi geçmese de bazı sahnelere sembolik olarak iyiliği ve kötülüğü simgeleyen *Kelile ve Dimne* adlı çakalları yerleştirmesi onun özgür ruhunu daha da belirgin kılar. Buna karşın nakkaşların metinde bahsi geçmese de bir padişah meclisine elinde asasıyla kapıda beliren bir kapıcı başı ya da beylerbeyi, padişah gibi figürlerin yanı başına birer saray görevlisi eklemeleri onların görsel geleneği yansıtan eğilimlerinin de bir göstergesidir. Şunu da belirtmek gerekir ki Add.15153 ve R.843 numaralı *Hümâyünnâme*'nin nakkaşları metne *Kelile ve Dimne* hikâyelerinin metin ve resim geleneğini göz ardı edecek kadar da bağlıdır. Örneğin Add.15153 ve R.843 numaralı *Hümâyünnâmelerde* görsel bir karşılık bulan "Gafil Tilki" hikâyesinde metinde söz edilen horoz *Kelile ve Dimne* hikâyelerinde yer almaz. Ancak *Hümâyünnâme* nakkaşları resimlerine, bağlı oldukları metinde bahsi geçen horoz figürünü yerleştirerek *Hümâyünnâme* hikâyelerinin *Kelile ve Dimne* hikâyelerine üstün geldiği bir görsel yaklaşım ortaya koyarlar (Foto.36-37). Ayrıca resimlerde nakkaşların metinde geçen ayrıntıları resme yansıtmakla birlikte hikâye kahramanlarını ön plana çıkarma eğiliminde oldukları gözlenir. Aynı hikâyenin farklı anlatımlarının resimlendiği örneklerde de durum böyledir. Bunu ise hikâye kahramanlarını sahnenin ön düzlemine ya da merkeze, bazen diğerlerinden daha büyük çizerek yani izleyicinin odak noktası haline getirerek yaparlar. Ancak H.357 numaralı nüshanın nakkaşının zaman zaman bu eğilimden saparak bazen hikâyenin belli bir anını, bazen de hikaye kahramanlarından birinin özelliklerini ortaya koyan sembolik bir anlatımı hikâye kahramanlarının betiminden daha ön plana çıkardığı izlenir. Örneğin H.357'de Bâzende adlı güvercinin bir tuzağa yakalanmasını anlatan satırların arasına yerleştirilen minyatürde nakkaş sahnenin ön düzlemine bu anı küçük küçük yerleştirse de, kompozisyonun üst kesiminde Bâzende'nin bu olaydan hemen önce güvercinin ona av olmaktan kurtulduğu kartalı bir şahinle mücadele ederken kocaman resmederek olayın bu anını ön plana çıkarır, resmin arasına yerleştirildiği satırları canlandıran bölümü sönük kalır (Foto.38). Aynı şekilde H.357'de "Kedinin Hakemliği" hikâyesini canlandıran minyatürde, sahnenin arka planına yerleştirilen bir yuvayı paylaşamayan keklik ve dağ kuşunun bir kedinin hakemliğine başvurması anı, sahnenin ön düzlemine kedinin metinde bahsi geçen derviş ruhunu yansıtmak için yerleştirilen irice bir zahid figürünün gölgesinde kalır (Bkz. Foto.29).



Fotoğraf 36 - Gafil Tilki / Unwary Fox. *Hümâyünnâme* (LBL Add. 15153, vr. 74b).



Fotoğraf 37 - Gafil Tilki / Unwary Fox. *Hümâyünnâme* (ITSMK R.843, vr. 68a).





Fotoğraf 38 - İki Güvercin: Bâzende'nin Bir Kuş Tuzağına Yakalanması / Two Doves: Bazende Caught in a Trap *Hümâyünnâme* (İTSMK H.357, vr.25a).

Bu ikonografik değerlendirmeler sonucunda *Hümâyünnâmelerin* birbirlerinin çalışmalarını örnek alan nakkaşların üretimleri olduklarını anlatan veriler, eserlerin birbirine yakın çevrelerde üretilmiş olduklarını ortaya koyar. Önceki satırlarda da vurgulandığı üzere Add.15153 numaralı nüsha 1589 tarihini taşımakla birlikte R.843 tarihsizdir. Üslup özellikleri üzerine yapılan incelemeler yazmanın Bağdat'ta üretilmiş olduğunu gösterir. Muhtemel Add.15153 numaralı nüsha da bu çevreye yakın gezer bir sanatçının ürünü olmalıdır. 1013/1604 tarihli H.357 numaralı *Hümâyünnâme* hem ikonografik yaklaşımı hem de üslup özellikleri ile R.843 gibi Bağdat üretimi olduğunu kanıtlar. 974/1567 tarihli en erken örnek olan H.359 numaralı *Hümâyünnâme* ise zaten ketebesinde Kahire'de hazırlanmış olduğu kaydını taşır. Kesin olmamakla birlikte bu çalışmanın Add.15153'e modellik etmiş olabileceği önceki satırlarda vurgulanmıştır. Bu bağlamda H.359'un Mısır'dan Bağdat'a uzanan yolculuğunun öyküsü şöyle açıklanabilir. 1567'den önce Mısır ve Yemen defterdarı olan H.359'un hamisi Rumûzî Efendi'nin

bu tarihten sonra nerede görev yaptığı bilinmez<sup>59</sup>. Ancak Rumûzî'nin medrese ve sohbet meclislerinde Gelibolulu Mustafa Âli ile arkadaşlık ettiği bilinir<sup>60</sup>. Âli 1568'de yani H.359 numaralı *Hümâyünnâme*'nin tamamlanmasından kısa bir süre sonra Mısır'dadır ve ilgileri doğrultusunda onun da *Hümâyünnâme*'yi örnek alan eserler kaleme aldığı önceki satırlarda vurgulanmıştır<sup>61</sup>. Âli'nin Mısır'da bulunduğu süre içinde arkadaşı Rumûzî'nin hazırlattığı bu çalışmadan haberdar olması muhtemeldir ve eğer Add.15153'ün de Bağdat'ta hazırlandığı kabul edilirse H.359'un ününün 1585-86'da Bağdat'ta bulunan Mustafa Âli aracılığıyla yörenin seçkin hamilerinin beğenisine sunulduğu düşünülebilir<sup>62</sup>. Add.15153 numaralı *Hümâyünnâme*'nin Bağdat'ta üretilmiş olabileceği fikri 1586'da burada vali olarak görev yapan Cağalazâde Sinan Paşa'nın eserin hamisi olup olamayacağı sorusunu da akla getirir<sup>63</sup>. Çünkü 1589 tarihli *Hümâyünnâme*'den önce 1582'de Bağdat'ta, dergâh-ı âlî ve Cağalazâde Sinan Paşa'nın ser çavuşlarından Hasan Çavuş'un kendisi için sultani nitelikte bir unvan tezhibi ile bezenmiş bir *Hümâyünnâme* hazırlattığı düşünüldüğünde, Sinan Paşa'nın böyle bir eserin varlığından haberdar olduğu ve emrinde çalışan bir dergâh-ı âlî çavuşunun hazırlattığından daha özenli ve resimli bir çalışmayı kendisi için sipariş ettiği düşünülebilir. Ancak ileride yapılacak olan araştırmalarda ortaya çıkabilecek kesin belgeler bu yargıları desteklemedikçe burada söylenenler yalnızca çıkarım olmaktan öteye geçemeyecektir.

## Son Söz

*Hümâyünnâme*'nin minyatürlü nüshalarının 16. yüzyıl sonlarında Kahire'den Bağdat'a kadar sürülen izleri Osmanlı resim sanatının Anadolu dışında, Osmanlı yönetimindeki eyaletlerde, buralarda görevli devlet adamlarının desteğinde devam eden üretiminin güzel örneklerini sunar. Osmanlı Saray nakkaşhanesinin resmi, ağırbaşlı üslubundan farklı, bir o kadar sıcak ve samimi bir üslup yaratan yerel sanatçılar, göçer Safavî nakkaşlarla *Hümâyünnâme* gibi okuyanı eğlendiren, zaman zaman düşündürülen hikâyelerle dolu bir esere yakışır, cıvıl cıvıl minyatürlerle eserleri donatırlar. *Hümâyünnâme* nüshaları Osmanlı Saray

<sup>59</sup> Rumûzî Efendi'nin Mısır ve Yemen defterdarlığı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Yavuz, a.g.e., C.I, s.CCXXX.

<sup>60</sup> Gelibolulu Mustafa Âli, *Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısım*, Haz. Mustafa İsen, Ankara, 1994, s.308.

<sup>61</sup> Âli'nin 1568'de Mısır'da bulunduğu bilgisi için bkz. Fleischer, a.g.e., s.48.

<sup>62</sup> Âli'nin 1585-86'da Bağdat'ta bulunduğu bilgisi için bkz. Fleischer, a.g.e., s.124-128.

<sup>63</sup> Cağalazâde Sinan Paşa'nın 994/1586'da Bağdat'ta vali olduğu hakkında bkz. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C.III, I.Kısım, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1983, s.62.

nakkaşhanesinin üslubundan uzak minyatürlerle bezense de, türü, dili ve konusu bakımından 16.yüzyıl sonlarında Saray'ın ve Saray dışı elit çevrelerin değişen okuma alışkanlıkları ve resimlenecek eserlerin seçimi konusunda farklılaşan zevkleri ile örtüşür<sup>64</sup>. Dolayısıyla Osmanlı yönetimindeki eyaletlerde görev yapan hamiler, kendileri için hazırlattıkları resimli *Hümâyünnâme* nüshaları ile İstanbul Sarayı'nın tercihlerini paylaşırlar, onların beğenilerini Anadolu dışındaki topraklara taşırlar. Yolu sonuçta muhalefat geleneğiyle Osmanlı Sarayı'nın kitap hazinesine düşen ya da bir şekilde yurt dışı kütüphanelere ulaşan *Hümâyünnâmelerin* resimli nüshaları ve sultani nitelikte tezhiplerle bezenmiş resimsiz örneklerinin ketebe ve la yapraklarından ulaşılan hami isimlerinin değerlendirilmesi, *Hümâyünnâme*'nin üst düzey devlet görevlerinde yer alan seçkin ve aynı zamanda birbirleri ile ilişki içinde olan bir kitlenin ilgi odağında olduğunu gözler önüne serer. Anlaşılan eğlenceli hikâyeleri ile dinleyicilere hoş vakit geçiren *Hümâyünnâme*, 16.yüzyıl sonlarından 18.yüzyılın ilk yarısına kadar seçkin sınıfın dost meclislerinde okunan, birbirine tavsiye edilen ve zaman zaman da hediye olarak sunulan bir kitaptır. Onun cilt, tezhip ve hat karakteri bakımından özenli olmayan çok sayıdaki kopyası eserin belki de medreselerde eğitim amacıyla okutulmak üzere çoğaltılan bir kitap olduğunu da düşündürür. 19.yüzyıl sonu, 20.yüzyıl başına kadar entelektüel bir çevreye hitap ettiği anlaşılan *Hümâyünnâme*, bu yüzyılda yapılan sadeleştirilmiş özetler ile halka indirgenmeye çalışılır. Bu çabalar sonuç vermiş olmalıdır ki *Hümâyünnâme*, II.Abdülhamid devri Osmanlı müellifi Necib Asım'ın "her meslek ve her zevk erbabının" okuması için tavsiye ettiği kitaplar arasındadır<sup>65</sup>. *Hümâyünnâme*'nin yüz dokuz nüshasının ketebeleri ve ön kayıtları üzerinde yapılacak bir çalışma, onun hitap ettiği çevreyi daha belirgin bir biçimde ortaya koyacaktır<sup>66</sup>.

## Kısaltmalar

- a.g.e. – Adı geçen eser  
a.g.m. – Adı geçen makale  
a.g.t. – Adı geçen tez  
AMK – Ankara Milli Kütüphane  
bkz. – Bakınız  
BMFA – Boston Museum of Fine Art  
Çev. – Çeviren  
DSL – Dresden Sachsische Landesbibliothek  
Ed. – Editör  
Haz. – Hazırlayan  
İAM – İstanbul Arkeoloji Müzesi  
İSK – İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi  
İTİEM – İstanbul Türk İslâm Eserleri Müzesi  
İTSMK – İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi  
İÜK – İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi  
LBL – London British Library  
NML – New York Morgan Library  
NYBM – New York Brooklyn Museum  
ö. Ölümü  
VÖN – Vienna Österreichische Nationalbibliothek  
vr. – Varak

## Kaynakça

- ABOU-EL-HAJ, Rıfa'at Ali, 1995.  
"The Expression of Ottoman Political Culture in the Literature of Advice to Princes (Nasihât-nâmeler) Sixteenth to Twentieth Centuries", *Sociology in the Rubric of Social Science. Professor RaMKrishna Mukherjee Felicitation Volume*, Eds. R.K. Bhattacharya and A.K. Ghosh, s.282-292.

- ABOU-EL-HAJ, Rıfa'at Ali, 2000.  
*Modern Devletin Doğası. 16. Yüzyıldan 18.Yüzyıla Osmanlı İmparatorluğu*, Çev. Oktay Özel, Canay Şahin; İmge Kitabevi, İstanbul.

- AKSAN, Virginia H., 1993.  
"Ottoman Political Writing, 1768-1808", *International Journal of Middle East Studies*, Vol.25, No.1, Cambridge University Press, February, s.53-69.

- AKÜN, Ömer Faruk, 1997.  
"Vasi Alisi", *İslam Ansiklopedisi*, C.13, Eskişehir, s.226-230.

<sup>64</sup> Bağcı ve Diğerleri, *a.g.e.*, s.187-207.

<sup>65</sup> Necib Asım, *Kitap*, Haz. Ali Yıldız, Büyüyenay Yayınları, İstanbul, 2012, s.202.

<sup>66</sup> Böyle bir çalışma tarafımdan hazırlanmaktadır.



*Albertus Bobovius ya da Santuri Ali Ufki Bey'in Anıları. Topkapı Sarayı'nda Yaşam.* Sunan ve Notlayanlar: Stephanos Yerasimos ve Annie Berthier, Çev. Ali Berktaş, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2002.

ASIM, Necib, 2012.

*Kitap*, Haz. Ali Yıldız, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.

ATASOY, Nuran ve ÇAĞMAN, Filiz, 1974.

*Turkish Miniature Painting*, İstanbul.

ATBAŞ, Zeynep, 2013.

“Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi ve Murakkaları”, *14th International Congress of Turkish Art*, Paris 19-21 September, 2011, Paris, s. 117-126.

ATIL, Esin, 1986.

*The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, New York.

BAĞCI, Serpil, 1999.

“An Eighteenth-Century Patron & The Reize and Transformation of Older Images”, *Eleventh International Congress of Turkish Art*, Utrecht-Holland,

BAĞCI, Serpil, ÇAĞMAN, Filiz, RENDA, Günsel ve TANINDI, Zeren, 2006.

*Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

BAĞCI, Serpil, 2010.

“An Eighteenth-Century Re-creator of Illustrated Books: Mehmed Emin Efendi and His Refurbished Manuscripts”, *Conference on Codicology and History of the Manuscript in Arabic Script*, Madrid-Spain, 27-29 May.

BAYANI, Manijeh, 1991.

“Kalilah ve Dimnah Themes in Persian Literature”, *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube, Bombay, s.124-127.

BAYSUN, M. Cavid, 1977.

“Çelebi-zâde İsmail Âsım Efendi”, *İslâm Ansiklopedisi*, C.3, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s.370-375.

Bursalı Mehmed Tahir bin Rıf'at, 2002.

*Ahlâk Kitaplarımız*, Çev. Mahmut Kaplan, Malatya.

CHAUVIN, Victor, 1897.

*Bibliographie des ouvrages Arabes ou relatif aux Arabes*, II, Liège.

COOMARASWAMY, Ananda, 1928.

“Miniatures from Turkish and Persian Books of Fables”, *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 26, No.157, Museum of Fine Arts, Boston, October, s.89-91.

CUNBUR, Müjgan, 1968.

“Şeyhülislâm Veliyyüddin Efendi Vakıfları ve Kütüphanesi”, *Necati Lugal Armağanı*, Türk Tarik Kurumu Basımevi, Ankara, s.165-189.

ÇAĞDAŞ, Kemal, 1962.

*Pançatantra Masalları*, Ankara Üniversitesi Basımevi.

ÇAĞMAN, Filiz, 1979.

“XVI.yüzyıl Sonlarında Mevlevi Dergahlarında Gelişen Bir Minyatür Okulu”, *I.Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, 3.*Türk Sanat Tarihi*, İstanbul, s.651-677.

ÇAĞMAN, Filiz ve TANINDI, Zeren, 1979.

*Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi İslâm Minyatürleri*, İstanbul.

MILSTEIN, Rachel, 1990.

*Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Costa Mesa.

ÇAĞMAN, Filiz ve TANINDI, Zeren, 1996.

“Osmanlı-Safavî İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Resimli El Yazmalarına Bakış”, *Aslanapa Armağanı*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, s.37-62.

ÇAĞMAN, Filiz ve TANINDI, Zeren, 2005.

“Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı”, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler. Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkan-Tarikatlar-Edebiyat-Mimari-İkonografi-Modernizm*, Haz. Ahmet Yaşar Ocak, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları XXX. Dizi, S.3, Ankara, s. 505-529.

ÇAĞMAN Filiz ve TANINDI, Zeren, 2008.

“Fırdevsî'nin Şahnâmesi'nde Geleneğin Değişimi”, *Türklük Bilgisi Araştırmaları. Şinasi Tekin Hatıra Sayısı III*, C.32/I, Harvard Üniversitesi, s.143-167.

ÇAMALAN, Ahmet, 2006.

*Osmanlı Siyasetnamelerine Göre Sonun Başlangıcı*.

- Sebepler ve Çözümler*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih (Yeniçağ Tarihi) Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- ÇELEBİOĞLU, Amil, 1994.  
*Kanuni Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul.
- ÇİĞ, Kemal, 1959.  
“Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu”, *Şarkiyat Mecmuası III*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, s.51-90.
- RYDER, A.W., 1925.  
*The Panchatantra*, Chicago.
- DE BLOIS, François 1991.  
“Burzoy’s/Burzuyah’s Voyage to India, *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube Bombay, s.8-9.
- DE BLOIS, François, 1991.  
“The Pancatantra: From India to the West and Back”, *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube Bombay, s.10-15.
- DE BLOIS, François, 1992.  
“Burzoy’s Voyage to India and the Origin of the Book of Kalilah wa Dimnah, *Journal of the Royal Asiatic Society*, Third Series, Vol. 2, No. 1, April, s.85-87.
- DE LA CROIX, Pétis, 1671.  
*Le Mille et en Jours*, Paris.
- DOĞRUL Ömer Rıza (Çev.), 1941.  
*Kelile ve Dimne*, İstanbul.
- DUDA, Dorothea, 2008.  
*Islamische Handschriften II*, Wien.
- EASTWICK, Edward B., 1854.  
*The Anvár-ı Suhaili or the Lights of Canopus Being the Persian Version of the Fables of Pilpay of the Book “Kalilah and Damnah” Rendered into Persian by Husain Vá’iz U’l-Kâshifi*, Hertford.
- EDGERTON, Franklin, 1924.  
*The Panchatantra Reconstructed*, 2 vols., New Haven.
- ERKMEN, Aslıhan, 2007.  
*Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’ndeki Tezkiretü’l-evliya’nın Minyatürleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Bitirme Projesi, İstanbul.
- ERKMEN, Aslıhan, 2014.  
“Mü’ellife Övgü: Musavver (Resimli) Tezkirelerde Yazar Portreleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.23/2011, İstanbul, s.1-21.
- ERÜNSAL, İsmail E., 1988.  
*Türk Kütüphaneleri Tarihi II. Kuruluşundan Tanzimat’a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*, Ankara.
- ERÜNSAL, İsmail E., 1996.  
“Hacı Selim Ağa Kütüphanesi” *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.14, İstanbul, s.498.
- ERÜNSAL, İsmail E., 2008.  
*Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri. Tarihi Gelişimi ve Organizasyonu*, Ankara.
- ERÜNSAL, İsmail E., 2013.  
*Osmanlılarda Sahaflık ve Sahaflar*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- FETVACI, Emine, 2013.  
*Sarayın İmgeleri. Osmanlı Sarayının Göziyle Resimli Tarih*, Çev. Nurettin Elhüseyni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- FLEISCHER, Cornell H., 1990.  
“From Şehzade Korkut to Mustafa Ali: Cultural Origins of the Ottoman Nasihatnâme”, *IIIrd Congress on the Social and Economic History of Turkey (Princeton University 24-26 August 1983)*, Ed. Heath W. Lowry and Ralph S. Hattox, İstanbul, s.67-77.
- FLEISCHER, Cornell H., 2009.  
*Tarihçi Mustafa Âli. Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*, Çev. Ayla Ortaç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- FODOR, Pal, 1999.  
“15.-17. Yüzyıl Osmanlı Hükümdar Aynalarında Devlet ve Toplum, Kriz ve Reform”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XIV, İzmir, s.281-302.

GALLAND, Antoine, 1724.

*Les Contes et Fables Indiennes de Bidpai et de Lokman, Traduites d'Ali Tchelebi ben Saleh, Auter Turc, Paris.*

ÂLİ, Gelibolulu Mustafa, 1994.

*Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Haz. Mustafa İsen, Ankara.

GRUBE, Ernst J., 1990-1991.

“Prolegomena for a Corpus Publication of Illustrated Kalilah wa Dimnah Manuscripts”, *Islamic Art*, IV, s.301-481.

GRUBE, Ernst J., 1991.

“15th Century Kalilah wa Dimnah Manuscripts”, *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube, Bombay, s.78-97.

GRUBE, Ernst J., 1995.

“Some Observations Concerning the Ottoman Illustrated Manuscripts of the Kalilah wa Dimnah: Ali Çelebi's Humayun-name”, *9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C.2, Ankara, s.195-205.

Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 3 (Beşinci Cilt), Yay. Haz. Mümin Çevik - Erol Kılıç, Medya Ofset.

HERTEL, J., 1914.

*Das Pancatantra. Seine Geschichte und seine Verbreitung*, Leipzig and Berlin.

HOWARD, Douglas A., 1988.

“Ottoman Historiography and the Literature of ‘Decline’ of the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, *Journal of Asian History*, Vol.22, No:1, s.52-56.

İNAL, Güner, 1976.

“Kahire’de Yapılmış Bir *Hümâyünnâme*’nin Minyatürleri”, *Belleten*, XL, s.439-464.

İNAL, Güner, 1978.

“The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting”, *Fifth International Congress of Turkish Art*, Ed. G. Feher, Budapest, s.457-476.

KALYON, Abuzer, 2004/1.

“*Kelile ve Dimne*’nin Tercüme Serüveni”, *Dîvân. İlmî Araştırmalar*, S.16, s.227-237.

KARATAY, Fehmi Edhem, 1961.

*Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul.

KARATAY, Fehmi Edhem, 1961.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu, C.I-II, İstanbul.

KHANDALAVALA, Karl ve DESAI, Kalpana, 1991.

“Indian Illustrated Manuscripts of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli and Iyar-i Danish”, *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube, Bombay, s.128-144.

LAJOS, Fekete, 1979.

“XVI. Yüzyılda Taşralı Bir Türk Efendi Evi”, Çev. M. Tayyib Gökbilgin, *Belleten*, C.XLIII, S.170, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s.457-480.

LAMBTON, Ann K. S., 1971.

“Islamic Mirrors for Princes”, *Atti Del Convegno Internazionale Sul Tema: La Persia Nel Medioevo (Roma 31 Marzo-5 Aprile 1970)*, Roma, s.419-442.

LEVEND, Ağâh Sırrı, 1988.

“Siyasetnameler”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1962* (2.baskı Ankara), s.167-194.

LEVEND, Ağâh Sırrı, 1988.

“Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1963*, (2.baskı Ankara), s.89-115.

MEREDITH-OWENS, G.M., 1963.

*Turkish Miniatures*, London.

MEREDITH-OWENS, G.M., 1967.

“A Persian Manuscript of the Reign of Bayezid II with Ottoman Miniatures”, *Bulletin of the Prince of Wales Museum of Western India*, 10, s.27-31.

MESARA, Gülbün ve CAN Şeyda, 1997.

“Müzehhip Karamemi”, *Art Decor*, S.49, Nisan, s.108-116.

MESARA, Gülbün, 2009.

“Kanuni Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi”,

- Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.361-377.
- MILSTEIN, Rachel, RUHRDANZ, Karin, SCHMITZ, Barbara, 1999.  
*Stories of the Prophets. Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya*, Mazda Publishers, California.
- MİDHAT, Ahmet, 1999.  
*Hulâsa-i Hümayunnâme*, Haz. M. Ata Çatıkkaş, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- NECİPOĞLU, Gülru, 2007.  
*15.ve 16.yüzyılda Topkapı Sarayı. Mimari, Tören, ve İktidar*, Çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- O’KANE, Bernard, 2003.  
*Early Persian Painting, Kalila and Dimna Manuscripts of the Late Fourteenth Century*, I.B. Tauris, London, New York.
- ÖZCAN, Abdülkadir, 1991.  
“Âsım Efendi, Çelebizâde”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul, s.477-478.
- ÖZEN, Şükrü, 2013.  
“Bir Mirasın Gölgesinde Velâ Tartışması: Müzellef Ahmed Efendi’nin Terekesi ve Ganîzâde Mehmed Nâdirî’nin Şeyhülislâma Mektubu”, *Osmanlı Araştırmaları. The Journal of Ottoman Studies*, S.41, İSAM, İstanbul, s.71-124.
- ÖZVAR, Erol, 1999/2.  
“Osmanlı Tarihini Dönemlendirme Meselesi ve Osmanlı Nasihat Literatürü”, *Dîvân. İlmî Araştırmalar*, Yıl 4, S.7, s.135-151.
- PARLADIR, Şebnem, 2011.  
Resimli Nasihatnameler: Ali Çelebi’nin *Hümayunnâmesi*, *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk-İslam Sanatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İzmir.
- Peçevi İbrahim Efendi, 1999.  
*Peçevi Tarihi I*, Haz. Bekir Sıtkı Baykal, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- RABY, Julian, 1991.  
“The Earliest Illustrations to Kalilah wa Dimnah”, *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube, Bombay, s.16-32.
- REŞAT, Faik,  
*Eslâf. Eski Bilginler, Düşünürler ve Şairler*, Haz. Şemsettin Kutlu, Tercüman 1001 Temel Eser.
- RIEU, Charles, 1888.  
*Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum*, London.
- RICHARD, Francis, 1997.  
*Splendeurs Persanes. Manuscripts du XIIe au XVIIe siècle*, Bibliothèque Nationale de France, Paris.
- ROYER, Adrien, 1849.  
“Fragments Du Humaïoun-namèh”, *Journal Asiatique, Quatrième Série*, Tome, XIII, Paris, Avril-Mai, s.415-455.
- RUHRDANZ, Karin, 1982.  
“Zwanzig Jahre Bagdader Buchillustration-zu Voraussetzungen und Spezifik Eines Zweiges der Türkischen Miniaturmalerei”, *Mittelalterliche Malerei im Orient*, XXII, s.143-162.
- SIMS, Eleanor, 1976.  
“Prince Baysunghur’s Chahar Maqaleh”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. VI, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul, s. 375-409.
- SIMS, Eleanor, 1991.  
“16th-Century Persian and Turkish Manuscripts of Animal Fables in Persia, Transoxiana and Ottoman Turkey”, *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube, Bombay, s.98-123.
- STCHOUKINE, Ivan, 1966.  
*La Peinture Turque d’après les Manuscrits Illustrés, I.re partie: de Sulaymân Ier a’Osman II (1520-1622)*, Paris.
- TANER, Melis, 2016.  
*Caught in a Whirlwind: Painting in Baghdad in the Late Sixteenth-Early Seventeenth Centuries*, Phd. Dissertation, Harvard University.

ALİ ÇELEBİ'NİN HÜMÂYÜNNÂMESİ ve RESİMLİ NÜSHALARI

TANINDI, Zeren, 1990-1991.

“15th Century Ottoman Manuscripts and Bindings in Bursa Libraries”, *Islamic Art*, IV, s.143-174.

TANINDI, Zeren, 2001.

“Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı”, *Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri* (25-27 Ekim 2000, Hatay), C.II, Ankara, s.501-508.

UÇMAN, Abdullah (Haz.), 1975.

*Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi Sefâretnâmesi*, Tercüman 1001 Temel Eser.

UĞUR, Ahmet, 1988.

*Osmanlı Siyâset-nâmeleri*, Kayseri.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, 1983.

*Osmanlı Tarihi*, C.III, I.Kısım, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ÜNVER, A.Süheyl, 1951.

*Müzehip Karamemi*, İstanbul.

ÜNVER, Süheyl, 2006.

*Sevâkıb-ı Menâkıb, Mevlânâ'dan Hatıralar*, İşaret Yayınları, İstanbul.

VON DIEZ, Heinrich Friedrich, 1811.

*Über Inhalt und Vortrag, Entstehung und Schicksale des königlichen Buchs, eines Werks von der Regierungskunst, als Ankündigung einer Vebersetzung nebst Probe aus dem Türkisch-Persisch-Arabischen des Waassi Aly Dschelebi*, Berlin.

YAVUZ, Hulusi, 2003.

*Yemen'de Osmanlı İdaresi ve Rumûzî Tarihi* (923-1012/1517-1604), C.I, Ankara.

YILDIRIM, Nimet, 2000.

*Fars Edebiyatında Kaynaklar*, Erzurum.

YILMAZ ORAK Kadriye ve BERKÖZ Mahmut, 2013.

“*Kelile ve Dimne* Tercümeleri ve Kitlelerin Eğitimindeki Rolü”, *Türkiyat Mecmuası*, C.23. Güz, s.207-232.