

ŞÜKRÎ-İ BITLİSÎ SELİMNÂMESİ MİNYATÜRLERİ*

Dr. Yıldırım ÖZBEK

Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü-Öğretim Görevlisi

Özet

Kanuni döneminde hazırlanmış olan Şükrî-i Bitlisî Selimnâmesi, Yavuz Sultan Selim'in hayatını ve zamanının olaylarını anlatan 24 minyatürü içermektedir. Belirli resimlerde Herat, Şiraz ve Tebriz Türkmen minyatür okullarının etkilerini taşıyan eser, Osmanlı Saray üslûbunun oluşum aşamasındaki örneklerden biridir. Pir Ahmet bin İskender adında Tebriz'den getirilmiş olduğu bilinen bir nakkaş tarafından yapılmış olduğunu düşündüğümüz bu resimler, Osmanlı şehnamelerinin eklektik üslûpta oluşturulmuş ilk örneğidir.

Anahtar Kelimeler: Şükrî-i Bitlisî, Selim-Nâme, minyatür, resim, Osmanlı, Yavuz Sultan Selim.

Abstract

Şükri's Selimnâme, which dates to the era of Süleyman the Magnificent, contains 24 miniatures, narrating the time and life of Selim I. The book is one of the maturing examples of Ottoman court style. Certain pictures present the influence of Herat, Shiraz, Tabriz and Turcoman miniature schools. It is proposed that these pictures were painted by Pir Ahmet bin İskender who was brought from Tabriz. Selimnâme of Şükr-i Bitlisi is the earliest known shâhnâme having this eclectic styled miniatures.

Key Words: Şükrî-Bitlisî, Selimnâme, painting, miniature, Ottoman, Selim I.

1. Giriş

Osmanlı tarih yazıcılığının genel olarak saray hamiliğinde, II.Bayezid döneminde başladığı kabul edilmektedir¹. Buna karşılık Osmanlı tarihini konu alan resimli elyazmalarının Kanunî Sultan Süleyman döneminde üretilmeye başlandığı bilinmektedir². Tarih konulu el yazmalarının bir bölümünü Selimnâmeler oluşturur³.

Makale çerçevesinde tanıtmaya çalışacağımız minyatürler, Şükrî-i Bitlisî'nin Selimnâme adlı eserinde yer almaktadır. Eser Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H.1597-98 numarada kayıtlıdır⁴. Kitap mesnevi tarzında 11 satır halinde ta'lik hatla yazılmış 277 sayfadan oluşmaktadır. Ön kapağı, şemseli, köşebentli kahverengi bir cilde sahiptir. Köşebent ile şemse arasındaki yüzey lâke tekniğinde yapılmış rumîler, kıvrımdallar, şakayıklarla süslenmiştir⁵. Bezemede siyah renkle beraber mavi renk ve altın yıldız kullanılmıştır. Arka kapak sonradan ya-

pılmış siyah renk deriyle ciltlenmiştir. Kitapta Yavuz Sultan Selim döneminde meydana gelmiş olayların tasvir edildiği 24 minyatür bulunmaktadır. Eserin te'lif veya istinsah tarihi yoktur. Ancak Kanunî'nin saltanatının ilk yıllarında muhtemelen vezir İbrahim Paşa'nın sağlığında hazırlandığı kabul edilmektedir.

Şükrî-i Bitlisî Selimnâmesinin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde yer alan nüshasının metinleri British Museum ve Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesindeki nüshalardan örneklerle Mustafa Argunşah tarafından latin harfleriyle yayınlanmıştır⁶. M.Argunşah, eserin muhtelif tarihlerde kopyalanmış sekiz nüshasının olduğunu belirtirken⁷, Z.Tanıdı içerdiği on dört minyatürü Topkapı Sarayındaki örnekle aynı üslûbu yansıtan H.933/M.1527 tarihli bir diğer nüshanın Kudüs National Library'de bulunduğunu kaydeder⁸. Zeren Akalay (Tanıdı), eserin I.Süleyman devrinde hazırlanmış tarih konulu resimlere sahip ilk çalışmalardan biri olduğunu ve daha çok Türkmen ve erken Safevî devri minyatürlerinin üslûp özelliklerini taşıdığını belirtmekle⁹ birlikte makalesinde, Şükrî-i Bitlisî'nin eserinden herhangi bir minyatürü anlatmamıştır. Öte yandan Şükrî-i Bitlisî Selimnâme'sinin bazı minyatürleri çeşitli çalışmalarda yayınlanmıştır¹⁰.

2. Selimnâme Minyatürleri

Selimnâme'nin ilk üç yaprağında (1a, 1b, 2a) 16.yüzyıl özellikleri gösteren tezhipler görülür. Kenarları tığlarla bezenen çerçeve tezhibinde, küçük kartuşlar etrafına işlenmiş rumîli kıvrımdallar, şakayık ve küçük çiçekler gözlenir. Metin kısmı, altın yaldızlı düz bir cetvelle çerçeveden ayrılmış olup levha ve koltuk tezhipleriyle süslenmiştir. Metinde satır araları kırmızı, mavi ve mor renkli çiçeklerle süslenmiştir (Foto:1). İki sayfanın (1b, 2a) tezhibinde boşlukların daha çok lacivertle, kartuşların ise altın yaldızla renklendirildiği dikkati çeker. Tezhipleri bakımından eser II.Bayezîd döneminde görülen özellikleri¹¹ 16.yüzyıla taşıyan örneklerden biri olarak kabul edilebilir.

Selimnâme 24 minyatür içermektedir. Sayfa ebadında yapılan minyatürler çerçeve içine alınmışlardır ve alt ve üstlerinde yine çerçeve içine alınmış konuyla ilgili mısralar bulunmaktadır. Bazen sayfa 113a 'da olduğu gibi, resimlerin yapılması düşünülen yüzeyden daha geniş bir yüzeye işleneceği anlaşılınca çerçevenin silinerek genişletildiği gözlenmektedir. Resimler kendisinden önce gelen metni açıklayacak şekilde yerleştirilmişlerdir ve neredeyse her resimde sancaklar, kılıçlar veya ağaçlarla çerçevenin dışına taşılmıştır. Eserdeki minyatürler genel olarak kabul ve savaş sahneleri olarak gruplanabilir. Ancak bu gruplamanın dışında kalan birkaç resim daha vardır.

2a)Takdim minyatürü:

Selimnâme'nin takdim sayfasında (1a), çerçeve tezhibiyle süslenmiş bir yüzey içine eseri hazırlayan ekibin resmi yapılmıştır. Sayfanın çerçeve tezhibinin üst bölümünde toplam dört satır halinde "tuhfetü's salikin ve's selatin musavver-i

türki” (sultanlara ve meslek ehline hediye Türkçe suret) şeklinde muhtemelen sonradan eklenmiş bir ibare bulunmaktadır. Çerçeve tezhibinin alt bölümünde ise muhtemelen orijinal olarak yazılmış “Selimnâme-i Şükrî” ifadesi¹² okunmaktadır. Metin And’ın çift sayfa olarak hazırlanmış olması gerektiğini belirttiği¹³ takdim sayfası minyatüründe, mavi rengin egemen olduğu rumî ve palmet desenli oldukça sade bir çadır içinde eseri hazırlayan üç kişi resmedilmiştir. Kompozisyonun merkezine, bağdaş kurarak oturmuş şekilde ve bir elinde kalem diğerinde üzerinde Farsça olarak “şâh-ı şîr-efgen Selim-i nâm-dâr hem zamâne-küşâd-ı ebedî hem şehriyâr”¹⁴ ibaresinin yazıldığı kâğıdı tutan müellif Şükrî-i Bitlisi resmedilmiştir. Sağ tarafta ise diz üstüne oturarak yazı yazan hattat resmedilmiştir. Metinden adını bilmediğimiz bu hattatın, kıvrımları kabaca işlenmiş siyah bir elbise giydiği ve elindeki kâğıtta “kâtib-i selim-nâme” yazısıyla eseri kayda geçiren kişi olarak belirtildiği anlaşılmaktadır. Hattatın diğer figürlerden farklı olarak gözlükle resmedildiği dikkati çekmekte ve önündeki kitapta da Selimnâme’nin ilk mısrası olan “Başlatalum sözni bismillâh ile” ibaresi okunabilmektedir. Sol tarafta, sağ taraftaki figürle aynı oturuş biçiminde, beyaz elbiseli ve sarıklı olarak eseri resimleyen nakkaş betimlenmiştir. Elinde tuttuğu kâğıt üzerinde “nakkaş-ı selim-nâme” ibaresi yazılı olan figür, profilden resmedilmiştir ve dizinin dibinde ciltli bir kitap durmaktadır. Çadırın ve elbiselerin neredeyse hiç detaylandırılmadığı takdim minyatüründe, 16.yüzyılın son çeyreğinde hazırlanmış eserlerin bazılarında¹⁵ örnekleri görülebileceği gibi eseri hazırlayan ekip betimlenmiştir. Üç figüründe birbirinden farklı başlıklarla resmedilmiş olması ilginç bir detay olarak dikkati çekmektedir (Foto:2).

2b) Eğlence ve içki meclislerinin minyatürleri:

Eserde savaş ve kabul sahnelerinin dışındaki resimlerden ikisini içki ve eğlence meclislerinin tasviri oluşturur. Kanunî için oldukça sanatlı bir dille yazılan kasidenin sunulduğu içki meclisi eserin 9b sayfasında bulunmaktadır. Mimari bir mekanın avlusunda düzenlendiği anlaşılan içki meclisi sahnesinde, kompozisyon merkezinde henüz yeni padişah olan Kanunî taht üzerinde bağdaş kurarak oturur vaziyette resmedilmiştir. Sultan çok belirgin olmasa da sol elinde hükümdarlık simgesi olarak kabul edilebilecek bir mendil tutmaktadır. Tahtın sol tarafında Kanunî’ye içki sunan bir saki, sağ tarafında da iki saray görevlisi yer almaktadır. Resmin sağ alt bölümüne def ve ceng (çenk) çalan iki müzisyen, sol alt bölümünde de kendilerine içki sunulan iki figür resmedilmiştir. Takdim sayfası minyatüründen farklı olarak Kanunî ve saray görevlilerinin bulunduğu bölümde zemini kaplayan halıdaki nakışlar ve figürlerin giysilerindeki desenler detaylandırılarak mekanın saray, kişilerinde saray görevlileri olduğu belirtilmeye çalışılmıştır. Öte yandan resimde, yeni padişah olan Kanunî betimlemesinin bu eserden daha sonra resimlenecek olan Süleymanname’deki¹⁶ tasvirine kaynaklık etmiş olabileceğini gösteren benzerlik dikkati çeker (Foto:3).

Eserin 64b sayfasına Yavuz Sultan Selim’in bahar mevsiminde musahibleriyle birlikte betimlendiği eğlence meclisi resmedilmiştir. Konu, bir mi-

mari mekânda değil, bahçe içinde tasvir edilmiştir. Sayfanın üstünde bir, altında ise iki beyit yazılıdır. Sahnenin merkezine, üzeri rumili, şemseli bezemelerle süslenmiş sivri kubbeli, dilimli kemerli bir pavyon içine bağdaş kurmuş şekilde oturan sultan resmedilmiştir. Pavyonun kemer köşelikleri ve arka duvarı kıvrımlar yapan rumili dallarla bezenmiştir. Sultanın üzerine oturduğu halı, desenleriyle detaylandırılarak işlenmiştir. Sultan elindeki kadehi sağındaki sakiye uzatmaktadır. Sahnenin sağında iki figür aynı oturuş ve duruş biçimleriyle içki içer şekilde betimlenmiştir. Sahnenin sol tarafında biri def, diğeri ceng çalan iki figür görülmektedir. Figürlerin oturuşlarında ve elbise kıvrımlarının işlenişinde gerçekçi bir gözlemden söz edilebilir. Resmin sol tarafında içki içen figürlerin arkasına işlenen ve resmin üst tarafında çerçeveden taşırılan bir selvi ağacı dikkati çekerken, sol tarafta eğlence meclisinin bahar mevsiminde olduğunu destekleyen beyaz çiçekli ağaç tasviri yer alır. Zeminin işlenişinde, çimen ve otların betimlenişinde sert fırça darbeleri gözlenir (Foto:4). Metinde, sultanın eğlence meclisinde neşe içinde muhabbet ederken kardeşi sultan Ahmet'in tahtta hak iddia ettiği haberini aldığı belirtilmektedir¹⁷.

2c) Kabul sahnelerinin anlatıldığı minyatürler:

Selimmâme'de resimlenmiş kabul sahnelerinden biri, eserin 32 a sayfasında yer alır. Resmin çerçeve dışına taşırılmadığı düzenlemede, sayfa üçe bölünmüş olup, üste iki, alta bir mısra şiir yazılmış, aradaki geniş yüzeye de metni açıklayan resim işlenmiştir. Resim Yavuz Sultan Selim'in saltanat mücadelesinde kardeşlerine karşı desteğini almak istediği Kırım Hanı Mengli Giray ile görüşmesini¹⁸ anlatmaktadır. Takdim minyatüründeki çadıra benzeyen bir mekan içinde, çadır direğinin iki yanına Yavuz Sultan Selim ve Mengli Giray ile adamları resmedilmiştir. Çadır işlemelerinin ve zemindeki halı desenlerinin gösterilmeye çalışıldığı resimde, figürlerin kumaş desenlerinin de verilmeye gayret edildiği, Mengli Giray ve adamlarının çekik gözlü ince, uzun yüz biçimleri ve Tatar kalpaklarıyla Yavuz ve adamlarından farklı biçimde tasvir edildikleri dikkati çekmektedir. Bağdaş kurarak oturan Yavuz Sultan Selim'in kendisini dinleyen Mengli Giray Han'a el hareketiyle bir şeyler anlattığı, Giray Han'ın adamlarından birinin Yavuz Sultan Selim'in anlattıklarını önemli bulduğunu gösterir şekilde, durağanlıktan uzak bir tavır içinde resmedildiği gözlenmektedir (Foto:5).

Yukarıda anlatılan resmin sayfa düzenine benzer bir anlatım Selimmâme'nin 52b sayfasında bulunmaktadır. Sultan II. Bayezid'in, oğulları arasındaki kavga ile ilgili olarak paşalarıyla yaptığı toplantıyı anlatan resim¹⁹, Kanunî'ye kasidenin söylendiği içki meclisindeki mekana benzer bir mekan içinde geçmektedir. Ancak bu defa, mekan altıgen şeklinde bir havuzla zenginleştirilmiştir. Resmin merkezinde, taht üzerine bağdaş kurarak oturan ve beyaz sakalıyla yaşlılığı ve dindarlığı vurgulanan sultan II. Bayezid yer almaktadır. Sahnenin iki yanına simetrik olarak yerleştirilen dört paşa ise renkleri birbirinden farklı giysilerle tasvir edilmiştir. Vezirlerin sultanı dinleyen bir tavırdan çok, hepsinin aynı anda görüşlerini açıklayan bir tarzda resimlendikleri görülmektedir. Sultanın giysisinin sade

olarak resimlenmesine rağmen, vezirlerin giysilerindeki desenlerin belirgin şekilde detaylandırılmış olması ilginçtir (Foto:6).

Eserde görülen kabul sahnelerinden bir diğeri ise sayfa 140a da yer almakta olup, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i fethinden sonra, metinde Horasan şahı olduğu belirtilen Bediüzzaman'ı²⁰ kabulünü anlatmaktadır. Sol taraftaki figürlerden birinin sarıgının çerçeve dışına taşırıldığı resimde, mekanın ahşap paravanlarla bölünen ve zemini desenleri işlenmiş bir halıyla kaplanmış otağ içi olduğu anlaşılmaktadır. Otağ kubbesindeki işlemler renk ve biçim itibarıyla İstanbul Yavuz Selim Camii pencere alınlıklarındaki çini süslemelere benzemektedir. Selimnâme'nin metninde, Bediüzzaman'ın I.Selim'in tahtının yanına koydukları murassa bir kürsüye oturduğu ve I.Selim'e bir şehname sunduğu belirtilmektedir²¹. Resimde sultanın tahtının karşısında geometrik desenlerle süslenmiş bir kürsü üzerinde, desenleri belirtilmemiş oldukça sade giysisiyle Bediüzzaman oturmakta ve Yavuz Selim ile konuşmaktadır. Resimdeki diğer figürler, kumaşları desenlendirilmiş giysileriyle bir dervişten çok Yavuz'un otağındaki görevlileri çağrıştırmaktadır. Gerçekten de resimde sol tarafta oturan iki figür ile sağ tarafta elinde sopa tutan kaftanı işlemeli tek figürün, eserin 156a sayfasında Yavuz'un vezirleriyle Azerbaycan'a düzenlenecek ikinci seferi müzakere ettiği sahnedeki figürle aynı kişi olduğu anlaşılmaktadır. Metinde Bediüzzaman'ın Yavuz'un divanına bir alay abdal (Kalenderi dervişleri) ile geldiği belirtilmekle birlikte, dervişlerin görüşmeye alınmadığı resimden anlaşılmaktadır (Foto:7).

Yavuz Sultan Selim'in Azerbaycan'a yapacağı ikinci seferi vezirleriyle görüşmesi²² eserde resimlenmiş bir diğer kabul sahnesidir (156a). Resmin alt ve üstünde birer beyit yer almaktadır. Bir bahçe ortasına yerleştirilen sultanın pavyonu, halıdaki desenler ve birkaç küçük detay dışında 64b'deki tasvirle benzer şekilde tasarlanmıştır. Açık yeşil tonda bir halı üzerine bağdaş kurarak oturan sultanın bulunduğu mekanın duvarlarının zemine yakın kısmı altıgen çinilerle kaplanmıştır. El hareketlerine bakılırsa Yavuz, birinci veziriyle konuyu tartışır biçimde betimlenmiştir. Sahnenin sol tarafına bir divan üzerine yan yana oturmuş dört figür resmedilmiştir. Figürlerin üçü, renkleri farklı ve gösterişli kaftanlar içinde sakallı ve sarıklı olarak betimlenen vezirlerdir. Vezirlerin yanında, sahnenin sol başında, sakalsız ve bıyıksız genç biri olarak tasvir edilen kişinin şehzade olduğu kabul edilebilir. Sahnenin sol tarafında ise, tıpkı Bediüzzaman'ın kabulü sahnesindeki gibi, elinde sopa tutar şekilde ayakta olarak resmedilmiş saray görevlisi yer alır. Olayın geçtiği bahçe tasviri, eserin 64b sayfasındaki bahçeye benzer şekilde tasarlanmış olmakla birlikte, sultanın köşkü önündeki havuz ve köşkün iki yanına simetrik işlenmiş selvilerle zenginleştirilmiştir (Foto:8).

2d) Cenaze ve ölüm sahnelerinin anlatıldığı minyatürler:

Şükrî-i Bitlisî Selimnâme'sindeki 24 minyatürden ikisine II.Bayezid'in cenazesinin taşınması ve Yavuz Sultan Selim'in ölümü konu olmuştur. Eserin 62a sayfasında II.Bayezid'in cenazesinin İstanbul'a doğru götürülüşü resmedilmiştir. Bitlisî'nin ifadesiyle Dimetoka'ya varmadan yolda vefat eden II.Bayezid'in cena-

zezi İstanbul'a başlar üstünde götürülmüştür. Yine Bitlisî'nin ifadesiyle beyler de cenazeye yaya olarak eşlik etmiştir. Resmin ön tarafında II.Bayezid'in işlemeli siyah örtülü tabutunu taşıyan iki figürle onlara eşlik eden üç figür yer almaktadır. II.Bayezid'in tabutunu taşıyan ve onlara eşlik eden figürlerin sarıkları ve giysileri matem simgesi olarak mavi, siyah ve mor renkte düzenlenmiştir²³. Arka plânda ise iki katlı bir konağın pencere ve cumbasından cenaze alayını ağlayarak seyreden üç kadın figürü ile diagonal olarak tasarlanmış tepe arkasında duran üç figür görülmektedir. Çatık kaşlı ve göz yaşını silen figürler ölüm karşısındaki üzüntülerini belli edecek gerçeklikte ve metne bağlı kalınarak resmedilmişlerdir. Figürlerin giysilerinde desen detaylandırmaları ve renk çeşitliliği göze çarparken, cumba gibi mimari unsurlarda derinlik verme çabaları izlenebilmektedir. (Foto:9).

Selimnâmede ölüm konulu ikinci resim Yavuz Sultan Selim'in ölümünün işlendiği sahnedir. Kitabın 267a sayfasında yer alan resim, konu olarak mimari bir mekan içinde geçmekte olup, üst tarafta alınlık bezemesiyle çerçeve dışına taşırılmıştır. Kemerli ve zemini mavi renkli altıgen çinilerle döşeli bir mimari mekan içinde, yatakta Yavuz Sultan Selim'in cenazesi yer almaktadır. Mekan içinde şamdanlara yerleştirilmiş birer mum ve tavandan sarkan bir kandil göze çarpmaktadır. Resmin ön tarafında ikisi sağda üçü solda toplam beş figür bulunmaktadır. II.Bayezid'in cenazesinde olduğu gibi, kaşları çatık ağlamaklı figürler ölüm karşısındaki üzüntülerini belli etmektedir. Figürler oldukça sade giysilerle betimlenmiştir. Yavuz Sultan Selim'in tül benzeri gömleğinin şeffaflığı belirtilecek şekilde ustaca resimlendiği dikkati çekmektedir. Gerek Şükrî'nin eserinde, gerekse diğer tarihi kaynaklarda Yavuz Sultan Selim'in Edirne'ye giderken sırtındaki bir çıban yüzünden Çorlu'da vefat ettiği belirtilmektedir²⁴. Cenazenin yıkanması ve kefenlenmesi işlemlerinden sonra İstanbul'a doğru yola çıkarıldığı, öğle vakti İstanbul'a getirildiği ve Zembilli Ali Efendi tarafından kaldırılan cenaze namazından sonra Mirza Sarayı denilen yüksek bir yere defnedildiği çeşitli kaynaklarda ifade edilmektedir²⁵. Dolayısıyla Yavuz Sultan Selim'in ölümünü konu alan resimde metne bağlı kalınmadığı gözlenmektedir (Foto:10).

2e) Savaş ve kuşatma sahnelerinin anlatıldığı minyatürler:

Selimnâmenin diğer resimlerinde Yavuz Sultan Selim'in babası, kardeşleri, Safevîler ve Memlûklular ile yaptığı savaşlar konu edilmiştir. Ayrıca Yavuz Sultan Selim döneminin önde gelen vezir ve askerlerinin Dulkadırlılar ve Şah Kulu isyanıyla ilgili savaşları da resimlenmiştir.

I. Selim'in şehzade iken Erzincan ve Bayburt'u kızılbaşlardan geri alması, eserdeki ilk savaş sahnesidir (23b). Sayfanın alt ve üstünde birer beyit vardır. Sahnenin iki yanına düşey bir düzlemde üst üste dizilerek yerleştirilen askerler, birbirlerine saldırır şekilde resmedilmişlerdir. Resmin sağ tarafındaki grup Yavuz ve askerleridir. Figürler yüz işlenişleriyle birbirine benzer şekilde tasvir edilmiş olmakla birlikte, kızılbaş ordusundaki askerlerin sarıkları kırmızı bir çubuğa dolanmış şekilde resmedilmiştir. Her iki tarafta da gerek askerlerin giysileri gerekse atların örtülerindeki desenlerin detaylarıyla gösterilmeye çalışıldığı gözlenmektedir.

dir. Zeminde, sarığı düşmüş, başı kesilmiş figürler savaşın şiddetini anlatan detaylar olarak dikkat çekicidir. Resmin Erzincan ve Bayburt'un kızılbaşlardan geri alınışını anlatmasına rağmen²⁶, savaşın bu kentlerde geçtiğini gösteren kale, ev vs. gibi kent imgeleri resme dahil edilmemiştir. Zemindeki ot ve çayırların işleniş eğlence meclisi ve kabul sahnesindekilerle aynıdır. İki taraftan bayraklarla çerçeve dışına çıkılmıştır (Foto:11).

Yavuz Sultan Selim'in, babası II.Bayezid ile Çorlu'da savaşmasını anlatan resim kitabın 44a sayfasında yer almaktadır. Resmin yer aldığı sayfanın üst tarafında iki, alt tarafında da bir beyit yer almakta olup, askerlerin taşıdığı üç bayrak resmin üst tarafından çerçeve dışına taşırılmıştır. Yavuz Sultan Selim'in kaybettiği bu savaşta, her iki tarafın askerleri karşılıklı iki grup olarak resimlenmiştir. Resmin sağ tarafında, savaşı bir araba içinden izleyen II.Bayezid ve askerleri, sol tarafında ise Yavuz Sultan Selim'in yandaşları betimlenmiştir. II.Bayezid bir atın çektiği araba içinde profilden resmedilmiştir. Önde üç yeniçerinin Yavuz'un yandaşlarına doğru diz çökmüş vaziyette nişan aldıkları izlenebilmektedir. Sol tarafta elinde kalkarıyla yandaşlarının başında Yavuz resmedilmiştir. Şükri'nin ifadesiyle gürz, kılıç, mızrak ve tüfekte yapılan ve çok şiddetli geçen bu savaşın²⁷ tüm silahlarını resimde görmek mümkündür. II.Bayezid'in ordusunun sayıca fazlalığı, resmin sağ tarafındaki figür grubunun kalabalıklığından da anlaşılmaktadır. Atların üzerine giydirilmiş örtülerin ve bazı askerlerin elbiselerinin desenlerinin detaylandırılarak resmedildiği gözlenmektedir (Foto:12).

Selimnâme'nin 83b sayfasında Yavuz'un şehzade Ahmet'le savaşı konu edilmiştir²⁸. Sayfanın alt ve üstünde çerçeve içine alınmış birer beyit bulunmaktadır. Şehzade Ahmet ve Selim'in orduları zemini maviye boyanmış bir tepenin yamacına iki taraflı olarak yerleştirilmiştir. Resmin sağ tarafında daha fazla askerle Selim'in orduları resmedilmiştir. Askerler birbirlerine ok atar, kılıç ve mızrakla hamle yapar şekilde betimlenirken, Selim'in ordusunun ön safında tüfekli üç yeniçeri dikkati çeker. Yavuz'un Bayburt ve Erzincan'ı kızılbaşlardan geri aldığı sahnede görünmeyen ve babasıyla savaşında II.Bayezid'in safında yer alan yeniçeriler bu defa Yavuz'un safında gösterilerek artık sultan olduğunun algılanması pekiştirilmiştir. Ayrıca Yavuz'un ordusunda yer alan beyaz kalpaklı çekik gözlü iki figür, Yavuz'un Mengli Giray Hanla görüşmesinden sonra Kırım Tatarlarının desteğini aldığını gösteren detaylar olarak önemlidir ki; sayfa 44a'daki resimde de bu figürlerden birini gözlemlemek mümkündür. Figürlerin giysilerindekinden ziyade atların örtüsündeki desenlerin detaylandırıldığı dikkati çeker. Öte yandan tepe yamacında, iki orduyu ikiye ayıran düşey ekseni vurgulayan ağaç, ince fakat sert sayılabilecek fırça dokunuşlarıyla betimlenmiştir. Diğer savaş sahnelerinde olduğu gibi burada da bayraklar ve mızraklar üst ve yan çerçeveden taşırılmıştır (Foto:13).

Yavuz Sultan Selim'in Şah İsmail'le yaptığı savaşlar birden fazla resimle anlatılmıştır. Eserin 113a sayfasında bulunan resimde Safevî ve Osmanlı ordularının Çaldıran'da karşılaşması tasvir edilmiştir²⁹. Bu sahnenin tasarlanmış yüzeyden daha geniş bir yüzeye resmedildiğini gösteren ipucu olarak, çerçevenin sol kenarının silinerek genişletildiği gözlenir. Sayfanın alt ve üstünde birer beyit bulunur. İki

ordunun savaşa hazır halde karşılaşmasının tasvir edildiği resimde, Safevî ordusu sahnenin sol tarafına açık mavi bir zemin üzerine, Osmanlı ordusu ise sağ tarafta açık yeşil bir zemin üzerine işlenmiştir. Safevî askerleri, kırmızı çubuğa dolanmış sarıklar, miğfer ve zırhla betimlenmişken, Osmanlı ordusu önde tüfek ve mızraklı dört yeniçeriyle zırhsız ve miğfersiz olarak tasvir edilmiştir. Sahnenin ortasına yüzü Safevî ordusuna dönük olarak resmedilen tek figür, metinde belirtildiği şekliyle³⁰, Şah İsmail'in Osmanlı ordusu hakkında bilgi almak istediği "Rumiyan" dan (Anadolulu) bir kişi olmalıdır. Bu sahne, Çaldıran'da iki ordunun karşılaşmasından ziyade, savaş öncesi durumlarının tasvir edildiği sahnedir. Zira askerlerin birbirine hamle yapmaması bir yana iki ordunun yerleştirildiği zeminlerin de farklı renkte oluşu bu yaklaşımı desteklemektedir (Foto:14).

Çaldıran savaşıyla ilgili olarak eserin 124 b sayfasında yer alan resim, Şah İsmail'in ordusunu tasvir etmekle birlikte nakkaşın metne ne kadar bağlı kaldığını da gösteren örneklerdendir. Sayfanın üst ve altında birer beyitin bulunduğu resimde, üst kısımda bir bayrak ile çerçeve dışına taşılmıştır. Şah İsmail'in zırh giymiş askerleriyle tasvir edildiği bu resimde, oldukça şematik bir üslûpta sadece bir ağacın tasvir edildiği tepe yamacında ilerleyen ordu ve ordunun önündeki iki kişinin askerlere şarap sundukları görülmektedir. Şah İsmail'in askerlerinin zırhlarla resimlenmiş olması tarihi gerçeklerle bağdaşırken³¹, askerlere şarap sunulması resmin altındaki beyitte ifade edilmektedir³² (Foto:15). Çaldıran savaşının işlendiği resimde de (sayfa 131b), bayrak ve mızraklarla çerçeve dışına taşılmış, resmin alt ve üst taraflarına birer beyit yazılmıştır. Safevî askerleri demirden miğferleri, zırhlı giysileri, kılıç ve mızraklarıyla resmin sol tarafına işlenmişken, Osmanlı ordusu resmin sağ tarafında, bir ikisi istisna, zırhsız ve miğfersiz askerlerle betimlenmiştir. Osmanlı ordusunun önünde tüfekleri, geriye kıvrılmış başlıklarıyla yeniçeriler, miğferinden hareketle Safevî olduğu anlaşılan ölü bir asker, kılıcıyla bir Safevî askerinin zırhını delerek vücudunu kanatıp yaralayan Osmanlı askeri ve birbirleriyle kılıç ve mızrakla muharebe eden askerler, savaşın metinde anlatıldığı kadar dehşetli olduğunu³³ yansıtmaya kadar gerçekçi bir sahne içinde resmedilmişlerdir (Foto:16).

Yavuz döneminde yapılan savaşları konu alan bir başka resim ise Selimnâme'nin 164b sayfasında yer almaktadır. Resim, Sinan Paşa'nın Dulkadir oğlu Alaüddevle ile yaptığı savaşı anlatmaktadır. Yavuz Sultan Selim, Selimnâme'ye göre Çaldıran savaşında kendisine katılmayarak destek vermeyen³⁴, savaştan sonra da zaferini kutlamayan ve savaş esnasında Osmanlı mülküne saldıran Dulkadirli beyini Sinan Paşa'nın yönettiği bir orduyla ortadan kaldırmak ve topraklarını Osmanlı ülkesine katmak istemektedir³⁵. Resmin sol tarafında tamamı yaya olarak ve ok atar vaziyette Dulkadirli askerleri ve ortalarında uzun beyaz sakalı ile Alaüddevle betimlenmiştir. Metinde ifade edildiği şekliyle Alaüddevle, doksan yaşında bir ihtiyar olduğunu ileri sürerek Çaldıran savaşına katılmamıştır. Resmin sağ tarafında atlı Osmanlı askerleri, önde tüfekli yeniçerilerle birlikte resmedilmiştir. Osmanlı askerleri atlı olarak tasvir edilmelerine ilaveten, Dulkadirli askerlerine nazaran oldukça gösterişli elbiselerle de betimlenmiştir. Resmin nere-

deyse ortasında Osmanlı askeri tarafından başı kesilen bir Dulkadirli askeri tasvir edilmiştir ki, resmin altındaki beyitin son mısrasında belirtilen “Kan döküldü gövdeden ayrıldı baş”³⁶ ifadesini pekiştiren bir sahne olarak kaydedilebilir. Özellikle Osmanlı askerinin giysilerinin en ince ayrıntısına kadar resmedilmiş olması dikkat çekicidir (Foto:17).

Bıyıklı Mehmet Paşa'nın komuta ettiği Osmanlı ordusuyla Safevî ordusunun Kemâh savaşı³⁷ eserin 176b sayfasında yer almaktadır. Sayfanın alt ve üstünde birer beyit yer alır. Diğer savaş sahnelerindeki kadar fazla askerin resmedilmediği bu sahnede ordular mavi bir zemin üstüne işlenmişlerdir. Orduların yerleştirildiği tepenin üst bölümleri diagonal çizgilerle hareketlendirilerek sahne gerisinde belli belirsiz bir derinlik etkisi uyandırılmaya çalışılmıştır. Atların örtüleri ve figürlerin giysileri desenleriyle işlenmişken, sahnenin önünde, bir Safevî askerinin boynunu kesen yeniçeri tasvir edilmiştir. Bayraklar resmin üst çerçevesinden taşırılmıştır (Foto:18).

Bıyıklı Mehmet Paşa'nın Şah İsmail'in komutanlarından Karahan ile yaptığı savaş³⁸ eserde resimlenmiş (193 b) Osmanlı-Safevî savaşlarından biridir. Önceki sahnede olduğu gibi, üst kısımları kademelendirilmiş ve maviye boyanmış bir tepe üzerine Osmanlı ve Safevî ordusu resmedilmiştir. Sayfanın alt ve üstünde birer beyit bulunmaktadır. Sahnenin ön tarafında boynu kılıçla vurulan ve mızraklanan bir Safevî askerinin yanı sıra, kol ve bacakları gövdesinden kopmuş bir ölü asker daha resmedilmiştir. Gerek askerlerin giysileri gerekse atların örtülerindeki desen ve ayrıntılar diğer resimlerdekilerle aynıdır. Bu resimde diğerlerinden farklı olarak nakkaşın, sarı boyayla iç içe kıvrımlar ve bükümlerle biçimlendirdiği mavi bulutlarla dolu bir gökyüzü tasviriyle resmi zenginleştirmiş olduğu gözlenir (Foto:19).

Selimnâme'de (216a) resimlenmiş bir başka savaş sahnesi Memlûklularla Osmanlılar arasında geçen Mercidabık savaşıdır³⁹. Diğer savaş sahneleri gibi iki ordunun askerleri karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. Memlûk askerlerinin kıvrık başlıklar ve Osmanlıdan farklı dolanmış sarılarıyla belirtmeye çalışıldığı gözlenir. Sayfanın alt ve üstünde birer beyit yer alırken, üst ve yandan çerçeve dışına taşıldığı dikkati çeker (Foto:20). Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferine giderken Birket'ül-Hac denilen mevkide bedevî Arap kabilelerinin saldırısına uğradığını gösteren resim (231b), daha önceki savaş sahneleriyle aynı olmakla birlikte, bedevî Arapları yerel kıyafetleri içinde betimlemekle belgesel bir nitelik taşır. Bedevî Araplar metinde anlatıldığı gibi⁴⁰ ellerinde kargılarla (mızrak) resmedilmişlerdir. Sayfanın altında ve üstünde ikişer beyit yazılıdır (Foto:21).

Şam'ın kuşatılmasını⁴¹ anlatan resimde (235a) daha önceki savaş sahnelerinden farklı olarak Osmanlı ordusu sayfanın sol tarafında tasvir edilmiş ve sağ tarafta Memlûk ordusunun arkasında savaşın bir kent kuşatması olduğunu anlatmak için mimari eser (kale) betimlenmiştir. Kale önünde şematik olarak betimlenmiş toprak ve kale içinde kuşatma hakkında birbirleriyle konuşan beş kadın figürü dikkati çeker. Bu resimde diğerlerinden farklı olarak resmi açıklayan beyitler sayfanın

genel çerçevesinin dışına yazılmıştır (Foto:22). Kale penceresinde betimlenen kadınlar, II.Bayezid'in cenazesi resmindeki kadınlarla aynıdır.

Eserde yer alan savaş konulu son resim (264a), Yavuz Sultan Selim'in saltanatının son yıllarında vuku bulan Bozoklu Celal isyanının bastırılmasıdır⁴². Mehdilik iddiasında bulunarak etrafına topladığı kalabalıkla halka zulüm eden Bozoklu Celal'in isyan teşebbüsü Şehsuvaroğlu Ali Bey tarafından bastırılmıştır. Resmin sağ tarafına yerleştirilen atlı Osmanlı askerleri isyancılardan birinin başını keserken gösterilmektedir. Eflatun renkli zemin üzerine betimlenen isyancılar arasında kadınların ve çocukların da resmedilmiş olduğu gözlenir. Bu halktan kişilerin oldukça basit elbiseler içinde betimlendikleri ve özellikle kadınların hem II.Bayezid'in cenazesine ağlayan, hem de Şam'ın kuşatılmasında tasvir edilen kadınlardan farklı yüz hatlarıyla resmedildikleri dikkati çekmektedir. Tepe yamacına resmedilen ağaç da önceki tasvirlerden farklı olarak tek bir kütle halinde değil, dalları ve budakları işlenmiş şekilde gösterilmiştir (Foto:23).

Selimnâme içindeki iki resim, takdim minyatürüyle birlikte herhangi bir metin içermezler (254a-254b) ve konu itibarıyla da diğerlerinden farklıdırlar. Bunlardan sayfa 254a'da yer alan resimde, Şükrî'nin ifadesiyle pek çok zorluktan sonra İskenderiye limanına ulaşan Osmanlı donanması⁴³ konu edilmiştir. Denizin ve dalgaların içindeki balıklarla birlikte, balık pulu biçiminde düzenlenmiş fırça darbeleleriyle betimlendiği resimde, Osmanlı donanması içlerinde insan figürü bulunan üç gemiyle anlatılmıştır. İskenderiye limanını kuşatan surlar üzerinde Şükrî'nin ifadesiyle, Osmanlı donanmasının görünce fethedildiğini anladığı Osmanlı bayrakları yer almaktadır. Ayrıca surlara açılan kapı içinde elinde bir sopayla, neye oturduğu belirsiz şekilde Yavuz Sultan Selim resmedilmiştir (Foto:24). Bu sayfanın arkasında yer alan resimde bir göl veya ırmakta ağ ile balık yakalayan dört kişi resmedilmiştir. Figürlerden biri balık dolu ağı çekerken, diğer ikisi balıkları göstermekte, diğeri ise ava sevinir tarzda el çırpır şekilde betimlenmiştir. Figürler sakalsız olarak tasvir edilmişlerdir ve askerî kişiliklerden ziyade sıradan insanları hatırlatmaktadır. Balık avlanan ırmak veya gölde suyun anlatımı arka sayfadaki resimle aynıdır. Çiçek açmış birer ağaç ve resmin üst tarafına koyu mavi boyayla işlenen iki bulutla kompozisyon tamamlanmıştır. Bu resim, Selimnâme'nin sonlarında müellif Şükrî-i Bitlisî'nin kendisinden bahsederken geçen "Ağ ile suda avlaram balık/Balık er bilmese bilür Hâlik"⁴⁴ mısralarını anlatan bir tasvir olmalıdır (Foto:25).

3. Değerlendirme ve Sonuç

Minyatürlerinin hepsini tanıtmaya çalıştığımız Şükrî-i Bitlisî Selimnâme'sinin hattatı, nakkaşı, müzehhibi, mücellidi hakkında metin içinde verilmiş herhangi bir bilgi yoktur. Eserin kolofon sayfası olmadığından telif veya istinsah tarihi hakkında da bilgi yoktur. Esasen eserin müellifi Şükrî Bitlisî hakkında da fazla bilgi bulunmamaktadır. Bitlisli olan Şükrî, Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkmasıyla İstanbul'a gelmiş ve ona bir kaside sunmuş ve Yavuz'un özel meclisine girmiştir. Bu kasideden dolayı padişah tarafından Diyarbakır havalisinde bir zea-

metle ödüllendirilmiştir. Dulkadirli beyliğinin ele geçirilmesinden sonra beyliğe tayin edilen Şehsuvaroğlu Ali Bey'in hizmetine girmiş ve kendisine hocalık yapmıştır⁴⁵. Şair Şükrî'den Yavuz Sultan Selim'in hayatını İskendername tarzında nazm etmesini isteyen Şehsuvaroğlu Ali Bey, babasının Memlûklularca Kahire'de öldürülmesinden sonra II.Bayezid'a sığınmış, Yavuz'un cülûsunu izleyen yıllarda da Trakya'da Çirmen sancakbeyliğine tayin olmuştur. Yavuz Sultan Selim'in yanında Çaldıran savaşına katılan Ali Bey gösterdiği kahramanlıktan dolayı 3000 filori para ve Hersekzade Ahmed Paşa'nın hazinedeki kılıcıyla ödüllendirilmiştir. Çaldıran zaferinden sonra Yavuz tarafından Dulkadirli beyliğinin başına getirilmiş, Mercidabık ve Ridaniye seferlerine iştirak etmiştir. Bozoklu Celal ve Canberdi Gazali isyanlarının bastırılmasında önemli rol oynayan Ali Bey, Kanunî döneminde halkına zulüm ve baskı yaptığı gerekçesiyle ve Ferhat Paşa'nın aleyhindeki kıskırtmalarıyla çocuklarıyla birlikte 1522 yılında Tokat/Artova'da öldürülmüştür⁴⁶. Şükrî'nin Selimnâme'yi yazmaya 1521 yılında başladığı kabul edilmektedir⁴⁷. Şükrî, Ali Bey'in ölümünden sonra onun yerine atanan Koçi bin Halil'e yazmış olduğu Selimnâme nüshasını okur. Ancak, Koçi bin Halil eserde çok yanlışlıklar olduğunu, Şehsuvaroğlu Ali Bey'in şahı kendisi kadar iyi tanımadığını ileri sürerek, eseri kendi anlattıkları doğrultusunda yeniden yazmasını ister. Şükrî 1524 yılında Selimnâme'yi yeniden yazar ve eski Selimnâme'yi yok ettiğini belirtirse de, M.Argunşah eski nüshadan düzenlenen bir kopyanın Viyana Kütüphanesinde bulunduğunu ileri sürer⁴⁸. M.Argunşah, Latifî'nin notlarına dayanarak, Koçi bin Halil'in anlattıklarından hareketle yazılan Selimnâmenin 1530 yılında dönemin veziri Damat İbrahim Paşa (1523-36) aracılığıyla Kanunî'ye takdim edildiğini belirtir⁴⁹. Zeren Tanındı'nın Kudüs National Library'de bulunduğunu belirttiği 1527 tarihli Selimnâme'nin de Topkapı'daki örnekle aynı üslûpta yapılmış 14 minyatür içermesine bakılırsa⁵⁰, yazımından hemen sonra eserin resimlenmiş olduğunu kabul edebiliriz. Ancak Kudüs'teki nüsha belki resim sayısının azlığı nedeniyle sultana takdim edilmeye değer görülmemiş veya belki de İbrahim Paşa'nın beğenisine hitap etmemiş olmalıdır.

Kanunî'nin hükümdarlığının ilk yıllarını kapsayan bir İn'amât defterinde, şair Şükrî'ye yazdığı kitap karşılığında H.936 (M.1529-30) senesinde 15.000 akçe caize ödendiği⁵¹ belirtilmektedir. Bu rakam defterdeki en yüksek meblağlardan biridir. Hatta sultanın eseri bu meblağda caize verecek kadar beğenmesi, İbrahim Paşa'nın da hoşuna gitmiş ve o da şairi 15.000 akçe ile ödüllendirmiştir⁵².

16.yüzyıl Osmanlı edebî muhitinde önemli bir isim olan bürokrat ve entelektüel Gelibolulu Mustafa Âli⁵³, 1596 yılında Kayseri valiliği sırasında bir Dülkadir emirinden duyduklarını naklederken, Şükrî'nin Selimnâmesinin beğenilmesi üzerine kendisinden bir de Süleymannâme yazmasının istenmiş olduğunu, hatta Kanunî'nin cülûsuna kadar olan hayatını yazıp sultana sunduğunda kendisine bitirmesi halinde sancak tevcih edileceğinin taahhüt edildiği ama şairin eseri tamamlayamadan vefat ettiğini belirtir⁵⁴.

Buraya kadar değerlendirdiğimiz kaynaklardan hareketle, minyatürlerini tanıttığımız Selimnâme'nin 1529-30 yıllarında resimlenmiş olduğunu kabul edebi-

liriz. Ayrıca metin ile resimlerin neredeyse bire bir örtüşmesi, eserin takdim minyatüründe de betimlendiği gibi müellifin de dahil olduğu bir ekip tarafından hazırlanmış olduğunu gösterir. Muhtemelen ağla balık avlayanların gösterildiği sahne de (Foto:25) Şükrî'nin isteğiyle esere yerleştirilmiş olmalıdır.

16.yüzyılın başları İstanbul'da Osmanlı sarayında bir nakkaşhane oluşturmaya çaba sarfedildiği dönemdir. Bu nakkaşhanede imparatorluğun genişlemesine paralel olarak Halep'ten, Tebriz'den, Mısır'dan, Rumeli ve Balkanlardan farklı zanaatlarla uğraşan pek çok sanatçı toplanmıştır. Öte yandan Yavuz döneminde Edirne sarayındaki nakkaşhaneden bazı sanatçıların İstanbul sarayına getirildiği bilgisinden hareketle⁵⁵ bu tarihlerde Edirne sarayında da bir nakkaşhanenin varlığını kabul edebiliriz. Ayrıca saray nakkaşhanesine savaş ganimeti vs. gibi değişik yollarla getirilen sanatçıların yanı sıra, yine ganimet veya hediye yoluyla saray kütüphanesine intikal etmiş çoğu Timurlu, Türkmen Okulu veya Safevî üslûbunda resimlenmiş elyazma eser de vardır. Bu sanatçı ve elyazmaları, Osmanlı saray atölyelerinde hazırlanan el yazmalarının resimlerini doğrudan veya dolaylı olarak etkilemişlerdir. Örneğin Fatih zamanında Edirne sarayında resimlenmiş olduğu kabul edilen Külliyyat-ı Kâtibi'de figürlerin ifade edilmesinde Şiraz Türkmen üslûbunun⁵⁶, 1495 yılında İstanbul'da hazırlanan Kelile Dimne ve 1498 tarihli Emir Hüsrev Dehlevî Hamse'sinin Şiraz üslûbuyla birlikte Memlûk etkilerini de⁵⁷ yansıttığı bilinmektedir. Ayrıca 1515 yılında İstanbul'da hazırlanan Ferideddin Attar'ın Mantikü't-Tayr adlı eserinde, kompozisyon şemalarının da 16.yüzyıl Tebriz ve Şiraz ekollerinden alındığı ileri sürülür⁵⁸. Bu dönem pek çok üslûbun birbirine geçtiği bir dönemdir. Örneğin 1515 tarihli Mantikü't-Tayr aynı zamanda 15.yüzyılın sonlarında Herat'ta hazırlanan Divan-ı Hüseyinî'den de izler taşır⁵⁹. Hatta elyazmalarının taşınabilir objeler olmasından dolayı, bir sarayda başlanan bir eserin birkaç farklı üslûpla resimlenip Osmanlı saray atölyesinde tamamlanmış örnekleri de⁶⁰ vardır.

Şükrî Selimnâmesi konu itibarıyla yukarıda bahsettiğimiz eserlerin çoğundan farklı olmakla birlikte resim üslûbu açısından Herat ve Tebriz okullarının etkilerini yansıtır. Ancak özellikle mimari tasarımlar açısından bakıldığında, örneğin II.Bayezid'in cenaze alayının betimlendiği sahnede resimlenen konağın çok benzer örneklerinin 1492 tarihli Divan-ı Hüseyinî'de de yer aldığı gözlenir. Divan-ı Hüseyinî'nin etkilerinin figürlerin yüz hatlarının betimlenmesinde baskın olduğunu söylemek zordur. Divan-ı Hüseyinî'nin dolayısıyla Herat okulunun etkileri, Selimnâmedeki eğlence sahnesinde (Foto:3) daha yalın bir üslûpla gözlenirken, 52 b sayfasında yer alan mimari mekan anlatımında gözlenen havuz tasviri 16.yüzyılın ikinci yarısındaki örneklerle öncülük edecek tarzdadır. Özellikle savaş sahnelerinde, I.Stchoukine⁶¹ ve N.Atasoy-F.Çağman⁶² tarafından yeniçerilerin giydiği kostümler dışında Osmanlıya özgü bir şey olmadığı ifade ediliyorsa da, gerek Çaldıran gerekse Mercidabık savaş sahnelerinde (Foto:16-20), Safevî ordusunun zırhlı, Memlûk ordusunun kızıl başlıklı ve Osmanlıdan farklı dolanmış sarıklarıyla olayların gerçekliği içinde belgeleyici bir tarzda resimlendiklerini söylemek mümkündür. Savaş sahnelerinde çok fazla ağaç, çiçek gibi tabiat unsurlarına yer verilmeden betimlen-

miş sarı, mavi, mor tepeler Osmanlı karakteri taşır. Ayrıca bu metinde isimlerini verdiğimiz Herat, Şiraz, Safevî Türkmen yazmalarındaki minyatürlerin hiç birinde kalabalık figürlü savaş sahnelerinin resimlenmediğini de belirtebiliriz. Selimnâme'deki minyatürlerin büyük bölümünü oluşturan savaş sahnelerinde eserin nakkaşının, orduları düşey bir düzlem üzerine sayfanın sağ ve soluna yerleştirdiğini belirtebiliriz. Böyle bir tasarım veya düzenleme yukarıda bahsedilen eserlerde görülmez.

Selimnâme nakkaşının eğlence meclislerinde ve savaş sahnelerinde belli bir tasarım şablonuna bağlı kaldığını gözlemlemek mümkündür. Hatta bu şablon, askerlerin giysilerinde ve atların örtülerinde aksatılmadan tekrarlanmıştır. Zengin doğa betimlemelerinin ve mimari tasvirlerin görülmediği eserde, figürlerin yüzlerinin işlenişinde Divan-ı Hüseyinî'ye göre daha ince çizgilerin benimsendiği dikkati çeker. Özellikle II.Bayezid'in cenaze sahnesinde ve Şam'ın kuşatılması sahnesindeki kadın figürlerinin yüz hatları ve başlıkları Divan-ı Hüseyinî'dekilerle çok benzerlik göstermesine rağmen, Bozoklu Celal'in isyanının bastırılması sahnesinde halktan kadınların gösterimi oldukça başarılı ve diğerlerinden farklıdır. Sultan Selim'in hayatını anlatan bu eserdeki minyatürler metne sadık kalınarak yapılmıştır. Dolayısıyla Osmanlı tarihi için belgeleyici niteliktedirler.

Öte yandan çeşitli üslûpların etkileriyle birlikte birkaç detayda Osmanlı karakterini de izleyebildiğimiz bu eser, dil bakımından da Anadolu dışı çevrelerden etkiler taşır. Resimlerde görülen Herat, Şiraz, Tebriz Türkmen üslûbunun etkileri yanında, Ali Şir Nevayi'nin Çağatayca şiirlerinin de dil olarak eseri etkilediği kabul edilebilir⁶³.

Eserde çalışan sanatçılarla ilgili olarak elimizde herhangi bir belge yoktur. 16.yüzyıl Osmanlı sarayında çalışmış sanatçılara yönelik kayıtlar⁶⁴ onların hangi iş kolunda uzman olduklarını ve nereden geldiklerini bildirmekle birlikte hangi eserlerde çalıştıkları hakkında bilgi vermezler. Ancak Selimnâme ile aynı yıllarda yapılan Ali Şir Nevayi Hamsesinin (Topkapı Sarayı Müzesi H.802) kolofonunda eserin hattatı, nakkaşı ve mücellidi olarak adı geçen Pir Ahmed bin İskender'in⁶⁵ Selimnâme'de de hat dışında çalışmış olabileceğini kabul edebiliriz. Pir Ahmed bin İskender'in Tebriz'in fethinden sonra Yavuz tarafından İstanbul'a getirilmiş sanatçılar arasında olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla eserde görülen Şiraz, Tebriz Türkmen üslûbu etkileri bu sanatçıdan kaynaklanmış olmalıdır. Selimnâme'de de tıpkı Nizamî Hamse'sinde olduğu gibi eklektik tarzda yapılmış resimlerin yanı sıra Osmanlı tarzında yapılmış cilt ve tezhiplerle karşılaşılmaktadır.

Sonuç olarak Şükrî Bitlisî Selimnâmesi, dönemin pek çok eserinde olduğu gibi Herat'tan Şiraz'a değişik üslûpların etkilerini taşır. Şimdilik, Pir Ahmed bin İskender tarafından resimlenmiş, tezhiblenmiş ve ciltlenmiş olduğunu kabul ettiğimiz, resimlerle metin arasında sıkı bir yakınlığın gözlendiği bu eseri, Osmanlı sultanlarının hayatını resimlerle anlatan şehnâmelerin Osmanlı sarayında hazırlanmış ilk örneği olarak kabul edebiliriz.

KAYNAKLAR

- AKA, İsmail, **Timur ve Devleti**, Ankara 1991.
- AKALAY (TANINDI), Zeren, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No.lu Nizami Hamsesinin Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, c.V, İstanbul 1973, s.389-409.
- AKALAY (TANINDI), Zeren, “Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, c.II, İstanbul 1969, s.102-115.
- AKALAY (TANINDI), Zeren, “Tarihi Konularda Türk Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, c.III, İstanbul 1970, s.151-165.
- AND, Metin, **Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür**, İstanbul 2002.
- ATASOY,N-F.ÇAĞMAN, **Turkish Miniature Painting**, İstanbul 1974.
- ARGUNŞAH, Mustafa “Şükrî-i Bitlisî, Selim-nâmesi ve Eserin Dili”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.55 (1988), s.51-70.
- ARGUNŞAH, Mustafa, **Şükrî-i Bitlisî Selim-nâme**, Kayseri 1997.
- ATIL, Esin, **Süleymanname. The Illustrated History of Süleyman the Magnificent**, Washington 1986.
- BAĞCI, Serpil, “İslam Toplumlarında Matemi Simgeleyen Renkler: Mavi, Mor ve Siyah”, **İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri**, c.II, Ankara 1996, s.163-168.
- ÇAĞMAN, Filiz, “Şehname-i Selim Han ve Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, c.V, İstanbul 1973, s.411-443.
- ÇAĞMAN, Filiz, “Sultan Mehmet II Dönemine Ait Bir Minyatürlü Yazma:Külliyat-ı Kâtibî”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, c.VI, İstanbul 1974-1975, s.333-346.
- ÇAĞMAN, Filiz, “The Miniatures of the Divan-ı Hüseyini and The Influence of Their Style”, **Fifth International Congress of Turkish Art**, (Ed.G.Feher), Budapest 1978, s.231-259.
- ERÜNSAL, İsmail “Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları II. Kanunî Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn’amât Defteri”, **Osmanlı Tarih Araştırmaları**, S.4 (1984), s.1-17.
- FLEİSCHER, Cornell, **Tarihçi Mustafa Âli, Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati**, (Çev:A.Ortaç), İstanbul 1996.
- GELİBOLULU MUSTAFA ÂLİ, **Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menâkıb-ı Hünerveran)**, (Haz:M.Cunbur), Ankara 1982.

- İNALCIK, Halil, “Osmanlı Tarihçiliğinin Doğuşu, **Söğüt’ten İstanbul’a Osmanlı Devleti’nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar**, (Derleyenler:O.Özel-M.Öz), Ankara 2000, s.93-117.
- İSEN, Mustafa, **Kühü’l-Ahbar’ın Tezkire Kısmı**, Ankara 1994.
- KARAMAĞARALI, Beyhan, **Muhammed Siyah Kalem’e Atfedilen Minyatürler**, Ankara 1984.
- KARATAY, Fehmi Edhem, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961.
- MAHİR, Banu, “II.Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları”, **Türkiyemiz**, S.60, (Şubat 1990), s.4-13.
- MENAGE, V.L., “Osmanlı Tarihyazıcılığının İlk Dönemleri”, **Söğüt’ten İstanbul’a Osmanlı Devleti’nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar**, (Derleyenler:O. Özel-M. Öz), Ankara 2000, s.73-91.
- MERİÇ, Rıfkı Melül, **Türk Nakış Sanatı Araştırmaları I. Vesikalar**, Ankara 1953.
- MERİÇ, Rıfkı Melül, “Bayezid Camii Mimarı, II.Sultan Bayezid Devri Mimarları ile Bazı Binaları, Beyazid Camii ile Alâkalı Hususlar, Sanatkârlar ve Eserleri”, **Yıllık Araştırmalar Dergisi**, S.II (1958), s.4-76.
- STCHOUKİNE, İvan, **La Peinture Turque D’Apres Les Manuscrits Illustres**, vol:1, Paris 1966.
- TANINDI, Zeren, “Rûganî Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul 1984, s.223-253.
- TANINDI, Zeren, “Tezhip Sanatı”, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ankara 1993, s.397-406.
- TANINDI, Zeren, **Türk Minyatür Sanatı**, Ankara 1996.
- TANINDI, Zeren, “Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops”, **Muqarnas**, vol:17 (2000), s.147-161.
- UĞUR, Ahmet, “Selim-nâmeler”, **A.Ü.İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c.XXII, Ankara 1978, s.367-379.
- UĞUR, Ahmet, **Yavuz Sultan Selim**, Kayseri 1992 (2.Baskı).
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, “Osmanlı Sarayı’nda Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defterleri”, **Belgeler**, XI/15 (1986), s.23-76.
- YİNANÇ, Refet, **Dulkadir Beyliği**, Ankara 1989.
- YOLTAR-YILDIRIM, Ayşin, “An Accomplished Artist of the Book at the Otoman Court:1515-1530”, **M.Uğur Derman 65 Yaş Armağanı**, (Ed.I.C.Schick), İstanbul 2000, s.603-616.

DİPNOTLAR

- * Eseri Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, British Museum ve Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesindeki nüshalardan örneklerle metin olarak yayınlayan ve resimlerden beni haberdar ederek yayınlamama teşvik eden Prof. Dr. Mustafa Argunşah'a teşekkür ederim.
- ¹ Osmanlı tarih yazıcılığıyla ilgili olarak şu iki çalışmaya bkz. V.L. Menage, "Osmanlı Tarihyazıcılığının İlk Dönemleri", **Söğüt'ten İstanbul'a Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar**, (Derleyenler:O. Özel-M. Öz), Ankara 2000, s.73-91. ; H.İncalçık, "Osmanlı Tarihciliğinin Doğuşu, **Söğüt'ten İstanbul'a Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar**, (Derleyenler:O.Özel-M.Öz), Ankara 2000, s.93-117.
- ² Z.Akalay, "Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, c.II, İstanbul 1969, s.102. ; Z.Akalay, "Tarihi Konularda Türk Minyatürleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, c.III, İstanbul 1970, s.151.
- ³ Selim-nâmelerle ilgili olarak bkz. A.Uğur, "Selim-nâmeler", **A.Ü.İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c.XXII, Ankara 1978, s.367-379.
- ⁴ Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, c.I, s.210, no:639. İ.Stchoukine, **La Peinture Turque D'Après Les Manuscrits Illustres**, vol:1, Paris 1966, s.51, Pl.VI,VII,VIII.
- ⁵ Z.Tanımdı, "Rûganî Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri", **Kemal Çığ'a Armağan**, İstanbul 1984, s.227, resim:8.
- ⁶ M.Argunşah, **Şükrî-i Bitlisî Selim-nâme**, Kayseri 1997.
- ⁷ M.Argunşah, **a.g.e.**, s.20-25.
- ⁸ Z.Tanımdı, "Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops", **Muqarnas**, c.17 (2000), s.160.
- ⁹ Z.Akalay, "Tarihi Konularda Türk Minyatürleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, c.III, İstanbul 1970, s.151.
- ¹⁰ Selimnâme'deki minyatürlerin bazılarının yayınlandığı eserlerle ilgili olarak bkz. İ.Stchoukine, **La Peinture Turque D'Après Les Manuscrits Illustres**, vol:1, Paris 1966, s.51, Pl.VI,VII,VIII. ; S.Bağcı, "İslam Toplumlarında Matemi Simgeleyen Renkler: Mavi, Mor ve Siyah", **İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri**, c.II, Ankara 1996, s.166, resim:7. ; M.And, **Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür**, İstanbul 2002, s.47, 219, 234. ; **Osmanlı Uygurluğu** (Yayına Hazırlayan: H.İncalçık-G.Renda), c.I, Ankara 2002, s.101.
- ¹¹ II.Bayezid dönemi tezhipleri ile ilgili olarak bkz. B.Mahir, "II.Bayezid Dönemi Nakkışhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", **Türkiyemiz**, S.60, (Şubat 1990), s.4-13. ; Z.Tanımdı, "Tezhip Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ankara 1993, s.402-403.
- ¹² Bu ibareleri okuyan Doç.Dr.Atabay Kılıç'a teşekkür ederim.
- ¹³ M.And, **Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür**, İstanbul 2002, s.48'de eseri hazırlayan ekibin yer aldığı sayfanın karşısına gelen sayfanın kayıp olduğunu, bu sayfadaki minyatürde büyük ihtimalle I.Selim'in portresinin yer aldığını ileri sürer.
- ¹⁴ M.Argunşah, **Şükrî-i Bitlisî Selim-nâme**, Kayseri 1997, s.20.
- ¹⁵ 16.yüzyılın sonlarında hazırlanmış iki eserde, eseri hazırlayan ekibin resimlenmiş olduğu görülür. Sultan II.Selim'in hayatının anlatıldığı Şehname-i Selim Han adlı eserde eseri hazırlayan ekipten Şehnameci Lokman b. Seyyid Hüseyin, Âlim Şemseddin

- Ahmed Karabağî, hattat İlyas Kâtib, Nakkaş Osman ve nakkaş Ali'nin bir mimari mekan içinde (belki de nakkaşhanenin bir bölümünde) betimlendikleri gözlenir. Bkz. F.Çağman, "Şehname-i Selim Han ve Minyatürleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, c.V, İstanbul 1973, s.432, resim:1. 1598 yılında hazırlanan Eğri Fethi Tarihi adlı eserde de, Şehnameci Talikîzâde, Nakkaş Hasan ve bir hattat bir mekan içinde, eser üzerinde çalışırken resmedilmiştir. Bkz. Z.Tanıdı, **Türk Minyatür Sanatı**, Ankara 1996, s.51.
- 16 Kanunî Sultan Süleyman'ın hayatının 1558 yılına kadar olan kısmını anlatan ve Şirvanlı şair Fethullah Arif Çelebi tarafından beş cilt olarak kaleme alınıp, Katip Şirvanlı Ali tarafından nestalik hattıyla yazılan ve saray nakkaşhanesinden pekçok nakkaşın birlikte çalışarak resimlediği şehnamenin beşinci cildi olan Süleymanname ve Kanunî tasviri için bkz. E.Atıl, **Süleymanname. The Illustrated History of Süleyman the Magnificent**, Washington 1986, s.216.
- 17 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.110-111.
- 18 A.Uğur, **Yavuz Sultan Selim**, Kayseri 1992 (2.Baskı), s.21-22. ; M.Argunşah, **a.g.e.**, s.77.
- 19 Resmin yer aldığı sayfadaki şiirde II.Bayezıd'ın oğulları arasındaki kavgadan üzüntü duyduğu, daha sonraki sayfada ise tahta Selim'i lâyık gördüğü belirtilmektedir. Bkz. M.Argunşah, **a.g.e.**, s.98-99.
- 20 A.Uğur, **a.g.e.**, s.80-81. ; M.Argunşah, **a.g.e.**, s.185. ; Bediüzzaman Mirza, Timurlulardan hükümdar Hüseyin Baykara'nın oğlu olup, babasının ölümünden sonra hükümdar olmuş ve Şeybanilerin 1507 yılında Herat'ı istilasından sonra Tebriz'e kaçmıştır. Tebriz'in Osmanlılarca fethinden sonra Yavuz Sultan Selim ile İstanbul'a gelen Bediüzzaman Mirza'nın 1517 yılında İstanbul'da vebadan öldüğü ileri sürülür. Bkz. İ.Aka, **Timur ve Devleti**, Ankara 1991, s.103-104.
- 21 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.185. B.Karamağaralı, Bediüzzaman Mirza'nın Yavuz Sultan Selim'e sunduğu Şehname'nin bugün Topkapı Sarayında bulunan ve Muhammed Siyah Kalem imzalı resimleri içeren albüm olabileceğini belirtir. Bkz. B.Karamağaralı, **Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler**, Ankara 1984, s.74.
- 22 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.201.
- 23 S.Bağcı, "İslam Toplumlarında Matemi Simgeleyen Renkler: Mavi, Mor ve Siyah", **İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri**, c.II, Ankara 1996, s.166.
- 24 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.303-304 ; A.Uğur, **a.g.e.**, s.119-120.
- 25 Bkz. A.Uğur, **a.g.e.**, s.120.
- 26 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.69-70.
- 27 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.89-90.
- 28 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.130.
- 29 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.161.
- 30 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.162.
- 31 A.Uğur, **a.g.e.**, s.71.
- 32 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.172.
- 33 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.177-178.
- 34 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.148.
- 35 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.207.
- 36 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.209.
- 37 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.220 vd..
- 38 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.233 vd.
- 39 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.255.

- 40 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.270.
41 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.273.
42 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.297vd.
43 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.291-295.
44 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.313.
45 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.4
46 R.Yinanç, **Dulkadir Beyliği**, Ankara 1989, s.99 vd.
47 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.5.
48 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.6.
49 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.6.
50 Z.Tanıncı, “Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops”, **Muqarnas** ,
c.17 (2000), s.160.
51 İ.Erünsal, “Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları II. Kanunî Sultan Süleyman
Devrine Ait Bir İn’amât Defteri”, **Osmanlı Tarih Araştırmaları**, S.4 (1984), s.9.
52 M.Argunşah, **a.g.e.**, s.7.
53 Mustafa Âli için bkz. C.Fleischer, **Tarihçi Mustafa Âli, Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati**, (Çev:A.Ortaç), İstanbul 1996.
54 M.İsen, **Kühü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısım**, Ankara 1994, s.234.
55 R.M.Meriç, **Türk Nakış Sanatı Araştırmaları I. Vesikalar**, Ankara 1953, s.4-5.
56 F.Çağman, “Sultan Mehmet II Dönemine Ait Bir Minyatürlü Yazma:Külliyat-ı Kâtibî,
Sanat Tarihi Yıllığı, c.VI, İstanbul 1974-1975, .s.338.
57 N.Atasoy-F.Çağman, **Turkish Miniature Painting**, İstanbul 1974, s.19.
58 N.Atasoy-F.Çağman, **a.g.e.**, s.20.
59 F.Çağman, “The Miniatures of the Divan-ı Hüseyini and The Influence of Their Style”,
Fifth International Congress of Turkish Art, (Ed.G.Feher), Budapest 1978, s.237.
60 Z.Akalay (Tanıncı), “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No.lu Nizami
Hamsesinin Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, c.V (1973), s.389-409. ; Z.Tanıncı,
“Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops”, **Muqarnas** , vol:17
(2000), s.147-161.
61 İ.Stchoukine, **La Peinture Turque D’Apres Les Manuscrits Illustres**, vol:1, Paris
1966, s.51.
62 N.Atasoy-F.Çağman, **Turkish Miniature Painting**, İstanbul 1974, s.26.
63 F.Çağman, “The Miniatures of the Divan-ı Hüseyini and The Influence of Their Style”,
Fifth International Congress of Turkish Art (Ed.G.Feher), Budapest 1978, s.241 ;
M.Argunşah, “Şükri-i Bitlisî, Selim-nâmesi ve Eserin Dili”, **Türk Dünyası Araştırmaları**,
S.55 (1988), s.51-70.
64 Bu kayıtların yayınlandığı bazı çalışmalar hakkında bkz. Gelibolulu Mustafa Âli, **Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menâkıb-ı Hünerveran)**,
(Haz:M.Cunbur), Ankara 1982.; R.M.Meriç, **Türk Nakış Sanatı Araştırmaları I. Vesikalar**,
Ankara 1953.; R.M.Meriç, “Bayezid Camii Mimarı, II.Sultan Bayezid Devri Mimarları ile Bazı Binaları, Beyazid Camii ile Alâkalı Hususlar, Sanatkârlar ve Eserleri”, **Yıllık Araştırmalar Dergisi**, S.II (1958), s.4-76. ; İ.H.Uzunçarşılı, “Osmanlı Sarayı’nda Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defterleri”, **Belgeler**, XI/15 (1986), s.23-76.
65 A.Yoltar-Yıldırım, “An Accomplished Artist of the Book at the Otoman Court:1515-1530”, **M.Uğur Derman 65 Yaş Armağanı**, (Ed.I.C.Schick), İstanbul 2000, s.604-605.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı : 17 Yıl : 2004/2 (151-193 s.)