

NAKKAŞ ŞAHKULU'NA DAİR YENİ BULGULAR: SEYYİDLİĞİ MESELESİ, HZ. ALİ SEVGİSİ, NEŞREDİLMEMİŞ ŞİİRLERİ

NEW FINDINGS ON NAQQASH SHAHQULI: THE ISSUE OF SAYYID-NESS,
LOVE FOR ALI, UNPUBLISHED POEMS OF HIM

SERAP DENİZMEN*

Sorumlu Yazar

Öz

Kanunî Sultan Süleyman döneminde Topkapı Sarayı'nın nakkaşbaşı olan Şahkulu, *Saz yolu* isimli bezeme üslubunun ilk temsilcisi olan maharetli bir ressamdır. Yavuz Selim'in 1515'te Tebriz'den sürgün olarak getirttiği sanatkâr yıllar içerisinde mesleğinde yükselmiş; Kanunî döneminde sernakkaş olmuştur. Kişisel hayatına dair bilgiler çok az olsa da resimleri, sanatı, üslubu hakkında mebzul miktarda çalışma vardır. Bu makalede Nakîbüleşraf Defterleri'nde rastlanılan bir siyadet kaydının Nakkaş Şahkulu'na ait olma ihtimali değerlendirilmektedir. Ayrıca şahsî mührünün deşifresinde bazı hatalar tespit edilmiş; mührün çözümü yeniden verilmiştir. Mühür üzerine Hz. Ali ve ailesine olan sevgisini hakkettiren sanatkârın muhabbetinin izleri ejderha-simurg-aslan mücedelesini tasvir ettiği bir resminde aranmış ve resim sembolik açıdan yeniden yorumlanmıştır. *Hız. Ali Cenknâmeleri* ve Hz. Ali'nin kötücül ejderhayı öldürmesini konu alan *Destân-ı Ejderha* gibi anlatıların görsel sanatlara etkisi; "Allah'ın arslanı" olarak isimlendirilen Hz. Ali'nin çeşitli sanatlarda arslan figürü ile sembolize edilmeye başlanması; Şahkulu'nun sanatında -bahsedilen resim özelinde- Hz. Ali sembolizmi gibi meseleler ele alınmıştır. Penâhî mahlası ile şiirler yazan sanatkârın yazma eser kütüphanelerindeki bazı şiir mecmualarında bugüne dek neşredilmemiş Türkçe ve Farsça şiirleri tespit edilmiş; transkripsiyonu yapılarak ilim camiası ile paylaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Sembolizm, Nakkaş Şahkulu, Hz. Ali, Aslan, Simurg, Ejderha.

Abstract

Şahkulu (Shahquli), who was the chief painter (naqqash bashi) of Topkapı Palace during the reign of Suleiman the Magnificent, was a skilled painter who was the first representative of the decorative style called *Saz yolu*. Brought from Tabriz as an exile by Selim I in 1515, he rose in his profession over the years and became the chief painter during the reign of Suleiman the Magnificent. Although there is very little information about his personal life, there is an abundance of studies on his paintings, art and style. This article discusses whether a sayyid-ness record found in the Naqib al-Ashraf record books belongs to Naqqash Shahquli. In addition the deciphering of the personal seal has revealed some errors; the solution to the seal has been revised. The traces of the artist's affection, which earned him love for Ali ibn Abi Talib and his

Araştırma Makalesi / Künye: DENİZMEN, Serap. "Nakkaş Şahkulu'na Dair Yeni Bulgular: Seyyidliği Meselesi, Hz. Ali Sevgisi, Neşredilmemiş Şiirleri". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 117 (Mart 2026), s. 61-81.

* Dr., Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-mail: sdenizmen@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7724-7998.

family, were sought in a painting that depicted the struggle between the dragon, simurg, and lion, and the painting has been reinterpreted symbolically. The influence of narratives such as the *Ali Cenknâmeleri* and *Destân-ı Ejderha*, which tells the story of Ali killing the malevolent dragon, on visual arts has been explored. The figure of the lion, symbolizing Ali, often referred to as the “Asadullah/lion of God,” began to be used in various artworks; the symbolism of Ali in the art of Shahquli, particularly in the aforementioned painting, has been examined. The artist, who wrote poems under the pen name *Penâhî*, had some previously unpublished Turkish and Persian poems discovered in manuscript collections. These poems have been transcribed and shared with the academic community.

Keywords: Sufism, Symbolism, Naqqash Shahquli, Ali ibn Abi Talib, Lion, Phoenix, Dragon.

Giriş

Şahkulu, Kanunî Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) Topkapı Sarayı’nda nakkaşbaşı (ser-nakkaş) olan ünlü bir ressamdır ve “saz yolu” denilen bezeme üslubunun ilk temsilcisidir. Resmî kayıtlara göre aslen Bağdatlı (Derman-Duran, 2010, 38/283) olan sanatkar Yavuz Sultan Selim’in Çaldıran Savaşı sonrasında 27 Safer 921/12 Nisan 1515’te Tebriz’den İstanbul’a getirttiği ulûfeli sanatkarlar arasındadır (Arslan, 1997, 245). *Saz üslubu* ya da *Saz yolu* (Mahir, 2022) denilen ve ağırlıklı olarak “*sivri uçlu, kıvrık hançeri yapraklar, hatâyî olarak adlandırılan Çin tarzı stilize çiçek*” (Mahir, 2009, 379) motiflerinin kullanıldığı bu teknikte klasik minyatürden farklı olarak siyah mürekkep ile boyanmamış zeminler üzerine resim yapılırdı. Şahkulu’nun yaptığı resimler bahsedilen ekolü oluşturmuş; tezhip, cilt, çini, taş işçiliği, kalem işi, kuyumculuk, maden işçiliği, halı ve kumaş desenlerinde 16. yüzyılın ilk yarısından 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar saz yolu üslubu uygulanmıştır (Derman-Duran, 2010, 38/283). Yaptığı resimlerle çeşitli sanat dallarında derin etkiler yaratan Şahkulu devrin padişahından teveccüh görmüş; yüklü ihسانlarla ödüllendirilmiştir (Kazan, 2010, 170). Ayrıca Penâhî mahlası ile Türkçe ve Farsça şiirler yazmıştır.

Hayatına dair verilen bilgiler kronolojik olarak şöyle sıralanmaktadır: 1515 yılında Tebriz’den Amasya yoluyla İstanbul’a sürgün olarak gelmiştir. Osmanlı belgelerinde 1520 yılında hassa harcından günlük 22 akçe maaşlı bir nakkaş iken 1545 yılında günlük 25 akçe maaş ile sernakkaş olarak görünmekte olan ressam 1556 yılında vefat etmiştir (Derman-Duran, 2010, 38/283). Âşık Çelebi (ö. 1572) *Meşâîrü’ş-şuarâ* adlı şairler tezkiresinde sanatkarın II. Bayezid döneminde (1481-1512) Tebriz’den Amasya’ya geldiğini yazsa da (Âşık Çelebi, 2010, 1/248) Banu Mahir bu bilginin çelişkiler içerdiğine dikkat çekmektedir (Mahir, 2022, 36). Gelibolulu Mustafa Âlî (ö. 1600) ise Şahkulu’nun sanatını takdir etmekle beraber -bir delil göstermeden- ahlakının sanatı kadar güzel olmadığını söylemektedir (Mustafa Âlî, 1926, 63).

Şahkulu’nun hayatı hakkında bilgiler hemen hemen bu yazılanlardan ibarettir. Farsça şiir yazabilecek kadar mahir bir şair olsa da -haklı olarak- araştırmalar onun ressamlığı üzerinde yoğunlaşmış; sanat eserlerine odaklanmıştır.¹ Kendi döneminin

¹ Şahkulu ve eserlerini değerlendiren bazı çalışmalar: Mahir, 1986, 113-130; Atilla, 2003; Boydak, 2022, 334-347.

kaynaklarında başarılı ve yetenekli bir ressam olduğu teslim edilmektedir ancak ailesi, meşrebi, karakteri vb. konulara dair tatmin edici bilgiler verilmemiştir.

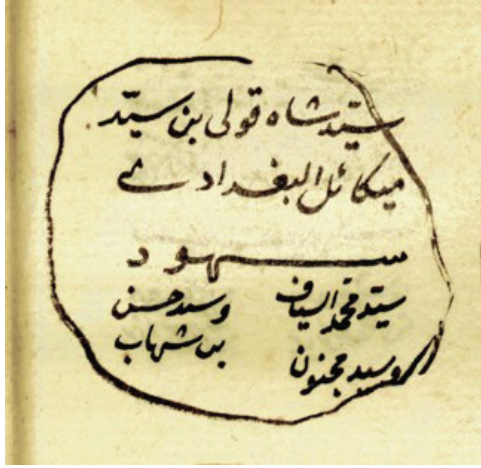
Resimlerinde en çok kullandığı konu ve figürler ejder, ejder ve simurg mücadelesi, çeşitli hayvanların birbiri ile savaşı, periler, kuşlar, yapraklar ve hatâyî motifleridir (Mahir, 2022; Kahraman, 2024). Şahkulu ve eserlerine dair yapılan çalışmalarda resimlerin ikonografisi farklı açılardan çok kez yorumlanmıştır. Bu makale malumu tekrar etmemeye çalışarak Şahkulu'nun *Nakibüleşraf Defterleri*'nde tespit edilen bir kayda göre seyyidliği ihtimalini ilim camiası ile paylaşma ve tartışma; Hz. Ali ve ehl-i beyt sevgisinin izlerini eserlerinde arama ve şairliği üzerinde durarak tespit edilebilen şiirlerini neşretme amacı taşımaktadır.

1. *Nakibüleşraf Defterleri*'nde Şahkulu'na Ait Kayıt: Nakkaş Şahkulu mu?

Hz. Muhammed'in kızı Fatıma ve amcasının oğlu Ali bin Ebî Tâlib'in çocukları Hasan ve Hüseyin'in soyundan gelen kimseler *şerif* ve *seyyid* olarak isimlendirilmişlerdir. İslam tarihi boyunca yaşadıkları toplumda çoğunlukla sevgi ve hürmet görmüşler; devlet büyükleri, âlimler ve sûfiler tarafından el üstünde tutulmuşlardır. Seyyid ve şeriflere dair bazı hizmetlerin görülebilmesi için Abbâsiler döneminde (750-1258) Nakibüleşraflık (Buzpınar, 2006, 32/322-324) müessesesi kurulmuş böylece seyyid ve şeriflerin kayıt altına alınmaları hızlanmıştır (Küçükbaşcı, 2009, 37/41). Müessesenin başında bulunan ve “nakibüleşraf” denilen görevli ise seyyid ya da şerifler arasından seçilmekteydi. Vazifesi “*Hz. Peygamber soyundan olan ve o soydan gelen kimselerin işlerine bakmak, her türlü kayıtlarını tutmak, kendilerinin uygun işlerde çalışmasını sağlamak, haklarını korumak, fey ve ganîmetten alacakları hisseleri tâkip etmek*” (Kubbealtı Lugatı, 5 Mart 2025) idi.

Osmanlı padişahı I. Bayezid (ö. 1403) Seyid Ali Natta isimli bir zâtı görevlendirerek “Nâzır-ı sâdât” adıyla bu müesseseyi kurmuştur (Işık, 2007, 86-87). Zaman içerisinde bu tabirin yerini “nakibüleşraf” ibaresi almıştır. Nakibüleşrafın en mühim görevlerinden biri şüphesiz ki seyyidlerin şeceresini titizlikle tutarak haksızca soy bağı iddia eden müteseyyidlerin önünü almaktı. Dolayısıyla merkez ve taşrada seyyid ve şeriflerin isimlerinin tutulduğu defterler mevcuttu (Buzpınar, 2006, 32/323). Osmanlılar için ise seyyidliğin tek şartı Fatıma-Ali soyundan gelmiş olmaktı; anne veya babanın herhangi birinin seyyid ya da şerif olması yeterliydi (Küçükbaşcı, 2009, 37/42). Bu minvalde hicrî 942-1342 yılları arasında tutulan defterlerin 39 tanesi günümüze kadar ulaşmıştır ve İstanbul Müftülüğü bünyesinde bulunan Meşihat Arşivi'nde muhafaza edilmektedir.

Meşihat Arşivi'nde genel no. 068, özel no. 1 olarak kayıtlı *Nakibüleşraf Defteri* hicrî 942, miladî 1535-1536 yılına tarihlenmekte olup Nakibüleşraf Seyyid Muhammed Muhterem Efendi'ye aittir. Defterde seyyid ve şerifler alfabetik olarak sıralanmıştır. Şahkulu'na ait kayıt şu şekildedir (Res. 1):



Resim 1. Şahkulu'nun siyadet kaydı.

“Seyyid Şâh Kulî bin Seyyid Mikâil el-Bağdadî

Şühud [Şahitler]:

Seyyid Muhammed es-seyyâf ve Seyyid Mecnûn ve Seyyid Hasan bin Şihâb.”

Şüphesiz ki elde olan bilgilerle bu kaydın kesinlikle Nakkaş Şahkulu'na ait olduğunu iddia etmek mümkün değildir. Ancak kendisi Tebriz'den gelen sanatkârlar arasında olsa da *Bağdadî* nisbesini kullanmaktadır; zîra 1545 yılına ait maaş defterlerine bu şekilde kaydedilmiştir. 1535-36 yılına ait nakîbüleşraf defterindeki kaydın Şahkulu'nun etkin olduğu yıllara denk gelmesi; ünlü nakkaşın şahsî mührüne kazıtacak kadar Hz. Ali ve ehl-i beyte bağlı oluşu dikkate alınırса yukarıdaki kaydın nakkaş Şahkulu'na ait olması ihtimali değerlendirilmelidir.

2. Nakkaş Şahkulu'nda Âl-i Ali Sevgisi ve Sanatında Hz. Ali Sembolizmi

2.1. Şahkulu'nun Şahsî Mühründe Âl-i Ali

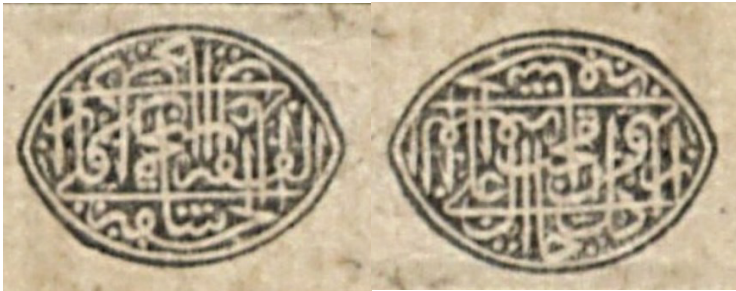
Şahkulu'nun mührünü taşıyan yegâne resim Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eser Kütüphanesi'ndedir. Şahkulu, TSK H. 2154 numara ile kayıtlı *Behram Mirza Albümü*'nün² 2a varağına sayfanın alt kısmına bir ejder resmetmiştir. Resmin üst orta kısmında mühür ve açıklama mevcuttur (Res. 2).

² Behram Mirza, Şah İsmail'in oğludur. Albümü Behram Mirza için hazırlatan ise kardeşi Şah Tahmasb'dır.



Resim 2. *Behram Mirza Albümü*, TSK H. 2154, 2a.

Resmin üst kısmında Farsça olarak “İn ecder kâr est üstâd Şâh Kulî Rumî est.” ifadesi mevcuttur. “Bu ejder, üstad Şahkulu Rûmî’nin işidir/resmidir.” anlamına gelen bu cümleinin ortasında Şahkulu’nun mührü vardır. Mekik biçimli mührün içindeki Farsça yazı ters simetri uygulanarak istif edilmiştir; yani ifadenin ilk yarısı okuyucuya bakarken diğer yarısı ters çevrilerek yazılmıştır. Bu sebeple diğer yarıdaki kelimeleri okuyabilmek için mührü 180 derece saat yönüne çevirmek gerekmektedir (Res. 3 ve Res. 4). Ayrıca bazı harflere istifin her iki tarafında okunacak şekilde form verilmiştir. Mahir ve Doğanay, yazıyı “*el-fakir el-hakir Şah Kulu ez kasr-ı dil-câ Muhibb-i âl-i Ali*” (Mahir, 2022, 37; Doğanay, 2021, 9) şeklinde okumuşlardır; ancak bu hatalı bir okumadır. Bazı harflerin iki formlu oluşu ve kompozisyonun girift yapısı bu hataya sebep olmuş gibi görünmektedir.



Resim 3. Mührün düz hali

Resim 4. Mührün çevrilmiş hali

Mühürdeki yazının çözümü şöyle olmalıdır:

El-fakîrû'l-hakîr Şâh Kulî ez dil ü cân muhibb-i âl-i Ali.

Cümleinin tarafımızdan yapılan Türkçe çevirisi “Bu fakir ve hakir Şahkulu gönülden ve candan Ali ailesinin dostudur.” şeklindedir. Şahkulu’nun seyyidliği

ihtimali düşünüldüğünde “gönülünden ve candan” ifadesindeki “can” kelimesi mecaz olmaktan öte soy bağının izharı olarak da okunabilir.

2.2. Şahkulu’nun Sanatında Hz. Ali Sembolizmi

Şahkulu’na atfedilen en mühim eserlerden biri ejderha-simurg-aslan mücadelesinin tasvir edildiği saz yolu üslubunda bir resimdir ve bugün The Cleveland Museum of Art’ta muhafaza edilmektedir (Res. 4). Makalenin konusunu teşkil eden resimdeki sembolizmi çözümlemek için sanat ve edebiyatta Hz. Ali’nin ejderha ve aslan ile olan ilişkisine, simurg/anka simgesine ve tüm bu öğelerin mistik sembolizmdeki yerine yakından bakmak gerekecektir.



Resim 5. Simurg-Ejderha-Aslan Mücadelesi, Şahkulu (16.yy).

<https://www.clevelandart.org/art/1944.492>

Türklerin Hz. Ali’ye olan sevgisi çok ileri boyutlardadır. İslam dairesine geçtikten sonra savaşçı kişiliklerinin de etkisiyle cihat ve gaza fikrini hemen benimsemiş; bu yolda Hz. Ali’yi kendilerine örnek almışlardır. Hz. Ali’ye olan sevginin etkisiyle yeni destanlar, menkıbeler ve hikayeler şekillenmiştir. Öyle ki 13. yüzyılda Anadolu sahasında *Hz. Ali Cenknâmeleri* (Çetin, 1997; Mattei, 2004; Toprak, 2016) ortaya çıkmıştır. Hz. Ali’nin tarihî şahsiyetinin mitik bir hüviyete bürünmüş vaziyette sunulması cenknâme ve benzeri anlatıların ortak özelliğidir (Erdal, 2021, 62-84). Türklerdeki idealize edilmiş alp tipini çağrıştıran Hz. Ali tasavvuru “Türk Halk Edebiyatında Hz. Ali” (Çetin, 2005), “Türk Düşünce Dünyasında Hazret-i Ali” (Demir, 2011), *Türklerin Hz. Ali’si Destanlar, Efsaneler, Menkıbeler* (Gülten, 2023) gibi çalışmaların konusu olmuştur.

Hz. Ali’nin Anadolu sahasında anlatılan meşhur menkıbelerinden biri *Destân-ı Ejderha*’dır. Kirdeci Ali’nin kaleme aldığı bu eserde Hz. Ali’nin yedibaşlı ejderhayı öldürmesi konu edilir (Kozan-Bilgili, 2013). Eser incelendiğinde kökleri Hint ve İran mitolojilerine kadar uzanan (Skjærvø vd., 6 Mart 2025) ve birçok edebi kültürde yer bulan (Türk-Bahadır, 2022) *ejderhayı öldürme/ejderha avcısı motifi* (Kuehn, 2011, 92-101) etrafında gelişen kahramanlık hikayesinin Hz. Ali’ye uyarlandığı görülmektedir. Benzer şekilde Alevî-Bektaşî menakibnâmelerinde de bu motife

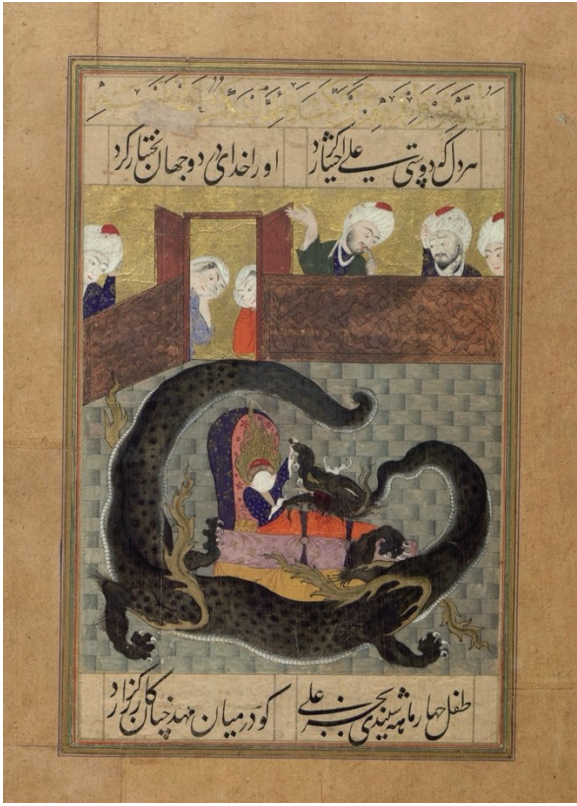
rastlamak mümkündür (Koçak-Gürçay, 2017). Ayrıca Hz. Ali'nin bebek iken beşiğinin yanında beliren ejderhayı öldürmesine dair bir anlatı daha mevcuttur.

Hz. Ali ve kötücül ejderha bağıntısı Türklerde ejderha tasavvurunun tekamülü ile yakından ilişkilidir. Türklerin *luu*, *evren*, *büke* gibi isimler verdikleri su ve bolluk timsali sayılan ejderha aynı zamanda kadim Türklerden Göktürklerle kadar olan dönemde alplik simgelerinden biriydi (Esin, 2004, 130-150; Çoruhlu, 2019, 1/53-82). Örneğin Orhon Yazıtları'nda *böke/büke* kelimesi “yiğit savaşçı” anlamında kullanılmaktadır (Türk, 2020, 266). Yüzyıllar sonra Kaşgarlı Mahmud *Dîvânu Lugâi't-Türk*'te bu bilgiyi teyit eder bir açıklama yapmaktadır:

“**böke**: “Ejder; büyük yılan (şu *bân* ‘azîm).” Atasözü: **yeti başlığ yel böke** “Yedi başlı ejder.” Bu, yiğitlere san olarak verilir.”(Kaşgarlı Mahmud, 2023, 413).

Ejderha Türklerce olumlu anlamlara sahip, uğurlu kabul edilen, güç sembolü sayılan bir hayvandır ve Anadolu Selçuk sanatında birçok mimarî yapı üzerinde kullanılan bir motif olmuştur (Öney, 1969). Hal böyle iken ilerleyen zaman içinde çeşitli anlatılarda olumsuz anlamlar taşıyan kötücül ejderha tipi de belirmeye başlamıştır. Esin, *ejderha ile mücadele* motifinin evreni uğurlu sayan kadim Türklerde bulunmadığını belirtir; 11. yüzyıldan sonra İran ve Bizans etkisiyle ejderha ile mücadeleyi kahramanlık saymaya başladıklarını ekler (Esin, 2004, 37). Doğan, sanat ve tasavvufta figürün temsil ettiği kavramların dönüşümünü incelerken Hristiyanlık ve Yahudilikteki yılanı olumsuzlayan anlayışın etkisine dikkat çeker (Doğan, 2024, 405-419). 13. asrın mutasavvıfları Mevlânâ, Attar ve Yunus Emre'de ise ejderha artık nefsin temsilidir ve yok edilmesi elzemdir. Sarı Saltık, Otman Baba, Koyun Baba menakıbnâmelerinde ejderha ile mücadele motifi mevcuttur ve ejderha keramet sahibi velî tarafından ortadan kaldırılan muzır bir varlıktır (Ocak, 2020, 226-236). Hz. Ali'nin *Destân-ı Ejderha* menkıbesinde de ejderha insanlara zararı dokunan bir canavar olarak tasvir edilmektedir. Yine bebek Ali'nin beşiğinde ejderhayı öldürmesi hadisesinde menfî bir yaratık olarak sunulmuştur. Topkapı Sarayı envanterine kayıtlı bir *Falnâme*'de bebek Ali'nin ejderhayı öldürme sahnesi resmedilmiş; falın kendisine çıkan kişiye saadet getireceği yazılmıştır (Res. 6).³

³ Minyatürün üst kısmına altın mürekkeple Fetih suresi 10. ayetten iktibasla “Allah'ın eli onların ellerinin üzerindedir. Verdiği sözden dönen kendi aleyhine dönmüş olur.” yazılmıştır. Alt satırda “Ali'yi dost edineni Allah iki cihanda bahtıyar kılar.” anlamında Farsça beyit mevcuttur.



Resim 6. Bebek Ali'nin ejderhayı öldürmesi, *Falnâme*, TSK H. 1702, 11b.

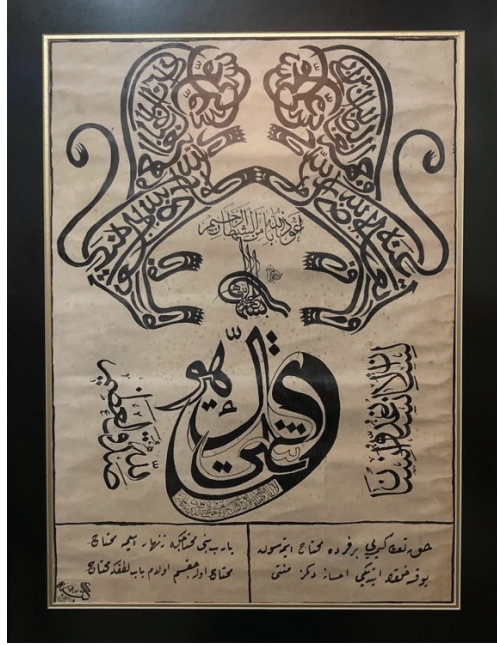
Sadece nesirde değil şiirde de ilgili menkıbe yer bulmuştur. Bu anlamda en dikkat çekici beyit divan şiiri tarzında gazeller söyleyen Şah İsmail Hatâyî'ye (ö.1524) aittir:

Ali oldur ki mehd içre ana bir ejdehâ geldi

Anı dutdı dehânından iki yardı ser-â-serden (Şah İsmail, 2017, 486).

Hız. Ali'ye savaşlarda hiç gözü korkmadan, cesaretle düşmana saldırdığı için “Allah’ın arslanı” anlamına gelen *Esedullah* lakabı verilmiştir (Fığlalı, 1989, 2/374). Bundan başka *haydar* (aslan), *haydar-ı kerrar* (savaşta döne döne saldıran aslan), *haydarullah*; Farsça olarak “Allah’ın arslanı” anlamına gelen *şîr-i Yezdân*, *şîr-i Hudâ* onun diğer lakaplarıdır (DİA, 1998, 17/24). Böylece *Allah’ın arslanı* olarak zihinlere yer eden Hız. Ali, İslam mimarisinde ve sanatsal eserlerde aslan figürü ile temsil edilmiştir. İran’ın kadim figürlerinden aslan ve güneş -bir diğer adıyla *şîr ü hurşid*- zaman içerisinde astrolojik sembolizmasını üzerinden atmış; Safeviler döneminde Hız. Ali’nin *şîr* yani aslan ile sembolize edilmesi giderek yaygınlaşmış; *hurşid* ise Hız. Peygamber’in simgesi olmuş; böylece *şîr ü hurşid* yeni anlamlar kazanmıştır (Milasi, 2020, 86; Turan, 2017). Hız. Ali’nin aslanla sembolize edildiği en tipik örneklerden biri Semerkant’taki Şirdâr Medresesi’nin taç kapısındaki çini süslemeler (DİA, 1998, 17/24) bir diğeri Kaçar döneminde basılmış ilgili motifle bezeli Agha Muhammed Khan sikkeleridir (Doğın, 2024, 383). Benzer şekilde hattatlar da aslan-Ali imajına ilgi göstermiş; Hız. Ali’nin künyesini ve *Nâdı Ali* (Sarıkaya, 1998) adı verilen duayı

arşlan formunda yazarak figürlü hat eserleri üretmişlerdir (Özkafa, 2017; Saklavcı, 2015) (Res. 7)⁴.



Resim 7. Arşlan formunda Hz. Ali'nin künyesi, Şeyh Şaban-ı Veli Külliyesi Vakıf Eserleri Müzesi.

Buraya kadar olan bilgiler tahkik edildiğinde anlaşılmaktadır ki Şahkulu'nun yaşadığı dönemde edebî anlatılar görsel sanatları etkilemiş; Hz. Ali *arşlan* tasviri ile temsil edilmeye başlanmıştır. Böylece ejderha-aslan mücadelesi tasvirlerinin yeni bir mistik anlam kazanarak nefis ejderhasını öldüren insân-ı kâmil/Hz. Ali'ye dönüştüğünü söylemek mümkündür.

Ejderin insan ve aslanla mücadelesi kadar simurg (Çoruhlu, 2019, 1/21-52; Batıslam, 2002) ile olan savaşı da Türk sanatına ve edebiyatına ilham vermiştir. Topkapı Sarayı'nda, Osmanlı minyatürlerinde ve resimlerinde, halılarda (Aksoy-Bülent, 2018), kılıç saplarında⁵ (altın kakma yöntemi ile işlenmiş) simurg-ejderha savaşımı motifine rastlamaktayız. Yukarıda paylaşılan (Res.5) Şahkulu'na ait simurg-ejderha-aslan mücadelesi resminin Boydak tarafından figüratif analizi yapılmış; mitolojik köken üzerinde durulmuş; ejderha ve simurg zıtlıklar üzerinden tahlil edilmiştir (Boydak, 2022). Simurg, Türk İslam sanatında kimi zaman iyilik timsali, koruyucu bir ruh olarak yer bulurken kimi zaman kötücül bir canavar olarak yer almıştır (Çoruhlu, 2019, 1/29). Dolayısıyla bahsedilen çalışmada iyilik-kötülük karşıtlığında simurg iyilik, ejderha ise kötülüğün temsili olarak yorumlanmıştır; aslanın güneş temsili olarak iyiliğin yani simurgun yanında olduğu değerlendirilmesi

⁴ Arşlan şeklindeki yazının çözümlemesi şöyledir: Ali bin Ebî Tâlib esedullâhi'l-gâlib kerremallâhu vecchehu ve radiyallâhu teâlâ anhu.

⁵ Kanunî Sultan Süleyman'a ait kılıç Newyork Metropolitan Müzesi'ndedir. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/24953>

yapılmıştır. Tüm bu yorumlara katılmakla beraber Şahkulu’nda Hz. Ali ve ehl-i beyt sevgisini dikkate almak gerektiği kanaatindeyiz. Bu minvalde resimdeki ejderha ve aslan savaşımının Hz. Ali’nin kötücül ejderhayı öldürdüğü *Destan-ı Ejderha*’nın sembolik görsel bir temsili gibi görünmektedir. Tasavvufta simurg insân-ı kâmilin remzidir (Uludağ, 2016, 320). Kişi insân-ı kâmil olma yolunda her an karşısına çıkan nefis ejderhasını ancak Hz. Ali’nin yardımı ile yenebilir; zîra o bu işin piri olarak kabul edilmektedir. Çeşitli tarikatlar silsilelerini Hz. Ali’ye dayandırır ve onun meşrebi üzere talim ederler. Ayrıca Hz. Peygamber’in “*Ben hikmet yurduyum; Ali de onun kapısıdır.*” (Tirmizî, “Menâkıb”, 21) hadisi tasavvufta ve hikmet ilminde Hz. Ali’nin örnek kişi olma durumunu besleyen bir kaynaktır. Mürşid-i kâmil ya da insân-ı kâmil (simurg) kalben bağlı olduğu Hz. Ali’nin feyzi ve ilmi ile nefis ejderhasını alt edebilir. Schimmel’in “*Calligraphy and Sufism in Ottoman Turkey*” isimli makalesinde nefis ejderhası olarak isimlendirdiği ejderin aslan (Ali) ile mücadelesini gösteren tasvir (Res. 8) buraya kadar anlatılanların tipik bir örneğidir (Schimmel, 1992, 247). Resmin sağ alt köşesine Ferîdüddin Attâr’a (ö. 1221) ait şu beyt yazılmıştır:

Nefs-i bed rā der beden koştan ne kār-ı her kesī est

Pāre kerdan mār rā der mehd kār-ı Haydar est (Attâr, 1359, 62).

[Bedendeki kötü nefsi öldürebilmek herkesin kârı değildir; bu ancak beşikte iken ejderhayı paralayan Haydar’ın kârıdır.]



Resim 8. Aslan-ejderha mücadelesi, 1796. Schimmel, “*Calligraphy and Sufism in Ottoman Turkey*”, fig.12.1.

3. Penâhî /Şahkulu’nun Şiirleri

Türkçe ve Farsça şiirler yazdığı (Derman-Duran, 2010, 38/283) bilinse de dönem kaynaklarında Penâhî’nin dîvânı olduğuna dair bir malumat yoktur. Tezkire yazarı Ahdî şâir için “*tabî’at-ı şî’riyyesi hûb ve ma’ânî-i rengîn ile sözleri mergûbdur*” tanımını yapar ve Farsça şiirlerinden iki matla beytini paylaşır (Bağdatlı Ahdî, 2018,

121). Âşık Çelebi ve Kafzâde Fâizî tezkirelerinde aynı beyti paylaşırlar (Âşık Çelebi, 2010, 1/430; Kayabaşı, 1997, 203):

*Sînemdeki cerâhati ey eşk tâze tut
Gül gibi sakla bir güzelün yâdgâridur*

Bu beyit aslında şâirin Hayalî Bey'e nazire olarak yazdığı bir gazelden alınmıştır. Gazelin tamamı Pervâne Bey (ö. 1560 [?]) ve Edirneli Nazmî'nin (ö. 1559'dan sonra) nazire mecmualarında mevcuttur (Pervâne bin Abdullah, 2017, 977; Edirneli Nazmî, 2017, 621). Nizâmî Çelebi'ye nazire olarak söylenmiş olan gazel de her iki mecmuada paylaşılmıştır (Pervâne, 2017, 1960; Nazmî, 2017, 1925-1926). Pervâne Bey bunlara ek olarak Enverî, Atayî ve Necatî Bey'e nazire olarak yazılan gazelleri aktarmıştır (Pervâne, 2017, 1201-1202; 1857-1858; 2934).

Türkçe şiirleri vezin bakımından sağlam; üslup, mazmun ve remizlerin kullanımı açısından döneminin şairleri ile uygunluk içindedir. Farsça şiirlerinden elimize ulaşanlar sadece şu iki beyitten ibarettir:

*Gerçi bî-çâre be kûy-i tu besî mî âyed
Hiç bî-çâreter ez bende kesî mî âyed
(Senin mahallene çok biçare gelirse de benden daha biçare olan gelir mi?)*

*Gam hored Mecnûn eger sad mülk-i âbâdeş dehî
Şâdmân gerded çü ez virâne abâdeş dehî
(Eğer Mecnun'a yüzlerce ma'mur mülk versen gamlanır; bir virane versen şenlenir.) (Ahdî, 2018, 121).*

3.1 Çeşitli Mecmualarda Tespit Edilen Neşredilmemiş Türkçe ve Farsça Şiirleri

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinin Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu'nda 00082 numara ile kayıtlı *Mecmû'a-i Eş'âr* ve Millet Yazma Eser Kütüphanesi Ali Emiri Manzum Koleksiyonu'nda AEMnz590 numaralı *Mecmû'a-i Eş'âr*'da Kalkandelenli Muîdî'nin (ö. 1568-69 arasında) bir gazeline yazdığı tesdis mevcuttur. Yine Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 00116 numaralı *Mecmû'a-i Eş'âr*'da Penâhî adına kayıtlı iki Farsça gazel bulunmaktadır.

Mecmualarda rastladığımız manzumelerin şairinin Nakkaş Şahkulu olduğu kanaatindeyiz; çünkü aynı yüzyılda yaşamış olan Rumelili Penâhî (Aksoyak, 2 Nisan 2025) ve Mustafa Penâhî Dede'nin (Önkaş, 2 Nisan 2025) nazire veyahut Farsça şiir yazdığına dair bir bilgi yoktur. Her iki şairin hayatına, şairliğine ve şiirlerine dair verilen bilgi çok azdır. Şahkulu'nun yazdığı Farsça iki matla beytinin ve yazdığı nazirelerden bazılarının günümüze ulaşmış olması, elde olan şiirlerdeki üslubun yeni tespit edilenlerle gösterdiği uygunluk dikkate alındığında söz konusu şiirlerin Şahkulu Penâhî'ye ait olduğu düşüncesi ağırlık kazanmaktadır.

3.1.1. Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 00082 Numaralı *Mecmû 'a-i Eş'âr*'da Kalkandelenli Muîdî'ye Türkçe Tesdisi⁶

Ġazel-i Mu'îdî tahmîs-i⁷ Penâhî⁸

Yârdan yâd olduğım bu baht-ı bî-ferden midür
Ya felâketler felekden mi ya ahterden midür
Gönül meyl etmez baña bilsem ki mermerden midür⁹
Böyle sergerdânlığım ol mâh-ı manzardan midür
“*Ṭâli 'üm naḥs olduğu çerḥ-i sitemgerden midür*
Başuma bunca belâ dilden mi dilberden midür”

Zülf-i kâfir-kîşdür kaşd-ı dîn-i îmân eden
Ḥaṭṭ-ı ḥâlîndür velî meftûn-ı sergerdân eden
Ġamze-i ḥûn-rîzdür bağrımı her dem kan eden
Leb mi ya şehd-i mükerrer mi beni ḥayrân eden
“*Aşk midür ya gül midür bülbülleri nâlân eden*
Nağmesi bezm ehlinüñ meyden mi sağardan midür”

Nâlemi güş eyleyen bir nây-ı pür-şîven şanur
Üstüh'ân üzre gören cismimi pîrâhen şanur
Ya şeb-i ğamda yanan fânûs-ı şeb-rûşen şanur
Âh o sengîn-dil dil-i süzânımı âhen şanur
“*Düşmene uyma dedükçe beni düşmen şanur*
Dostlar billâh suç benden mi dilberden midür”

⁶ 16. yüzyıl şairlerinden Kalkandelenli Muîdî'nin gazeline yazılan tesdis Milli Kütüphane'de 2519 numaralı şiir mecmuasında da mevcuttur. Mecmuayı inceleyen tez çalışmasında manzumenin şairinin Penâhî olduğu belirtilmiş; ancak şairin kimliğine dair bir açıklama yapılmamıştır (Cantürü, 2022, 109-110).

⁷ Sehven “tesdis” yerine “tahmis” yazılmıştır.

⁸ Kalkandelenli Muîdî'nin gazeli 9 beyittir; Penâhî tesdis için 5 beyit kullanmıştır.

Ṭâli 'üm naḥs olduğu çerḥ-i sitemgerden midür
Başuma bunca belâ dilden mi dilberden midür
'Aşk midür ya gül midür bülbülleri nâlân eden
Nağmesi bezm ehlinüñ meyden mi sağardan midür
Daḥi durur lezzeti büseñ damağumda benüm
Âb-ı ḥayvân mı lebüñ ya kând ü şekkerden midür
Düşmene uyma didüğümçün beni düşmen şanur
Dostlar billâh suç benden mi dilberden midür
Bî-vefâ sevdim yañıldum oda atdum cânımı
Bu günâh benden midür ya dîde-i terden midür
Gözlerüm yaşı midür senden irak iden beni
Bu kara günler baña kimdendür ahterden midür
Defter-i uşşâka yazmışsın rakîbi dutalum
Gel sen inşâf eyle andan ol bu defterden midür
İy Mu'îdî gice gündüz durmayup kan ağlamak
Kendü kendüñden midür yohsa güzellerden midür
(Kalkandelenli Mu'îdî, 2018, 219-220).

⁹ Bu mısırda vezin aksamaktadır.

İnledürsin dem-be-dem ben ‘andelibi dutayım
 Nâledür ey yüzi gül anıñ naşibi dutayım
 Derd-i hecriñle helâk etdüñ ğaribi dutayım
 Çäre yok çekmekdedür cevri-i habibi dutayım
*“Defter-i uşşâka kayd etdüñ raķibi dutayım
 Gel sen inşâf eyle andan ol bu defterden midür”*

Her nefes dülâb-veş zâr-ile giryân ağlamak
 Kûze-i çeşm-ile eşkim seyl-i tûfân ağlamak
 Bî-ķarâr olup müdâm sergeşte hayrân ağlamak
 Saña mı kaldı **Penâhî** böyle süzân ağlamak
*“Ey **Mu ‘îdî** gece gündüz gülmeyüp ķan ağlamak
 Kendü kendüñden midür yoķsa güzellerden midür”*
 (Mecmû ‘a-i Eş ‘âr; Ali Nihat Tarlan, 00082/3a).

3.1.2. Ali Emiri Manzum Koleksiyonu’nda AEMnz590 Numaralı Mecmû ‘a-i Eş ‘âr’da Kalkandelenli Muîdî’ye Türkçe Tesdîsi

Ėazel-i Mu ‘îdî tesdîs-i Penâhî
 Yârdan yâd olduğım bu baķt-ı bed-ferden midür
 Ya felâketler felekden mi bed-aķterden midür
 Gönli meyl étmez baña bilsem mermerden midür
 Böyle sergerdânlığum ol mâh-ı manzardan midür
*“Tâli ‘üm naķs olduĖı çerķ-i sitemgerden midür
 Başıma bunca belâ dilden mi dilberden midür”*

Zülfî kâfir-kîşdür ķaşd-ı dil ü îmân eden
 Haķt-ı hâlidür dil-i meftûnı sergerdân eden
 Ėamze-i hûn-rîzidür bağrı mı her dem ķan eden
 Leb mi ya şehd-i mûkerrer mi beni hayrân eden
*“Aşķı mı ya gül müdür bûlbûlleri nâlân eden
 Na ‘resi bezm ehlinüñ meyden mi saĖârdan midür”*

Nâlemi Ėüş eyleyen bir nây-ı pür-şîve şanur
 Üstüñhân üstündeyim cismimi pîrâhen şanur
 Ya şeb-i Ėamda yanar fânûs-ı pür-rüşen şanur
 Ėh o sengîn-dil dil-i süzânımı âhen şanur
“Düşmene uyma dediğim-ķün beni düşmen şanur”

Dostlar billāh şuç benden mi dilberden midür”

İñledürsin dem-be-dem ben ‘andelibi dutalum
 Nâledür ey yüzi gül anıñ naşîbi dutalum
 Derd-i hecriñle helâk etdün ğarîbi dutalum
 Çäre çün çekmekdedür cevri-i ħabîbi dutalum
 “Defter-i uşşāka yazmışsın raķîbi dutalum
 Gel sen inşāf eyile andan ol bu defterden midür”

Her nefes tûlâb-veş zâr-ile giryân ağlamak
 Kûze-i çeşm-ile eşkim seyl-i tûfân ağlamak
 Bî-ķarâr olup müdâm sergeşte ħayrân ağlamak
 Saña mı kaldı **Penāhî** böyle sūzân ağlamak
 “Ey **Mu ‘udî** gece gündüz inleyüp ķan ağlamak
 Kendü kendüñden midür yohsa güzellerden midür”
 (Mecmû‘a-i Eş‘âr, Ali Emiri Manzum, AEMnz590/77b).

3.1.3. Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 00116 numaralı *Mecmû‘a i Eş‘âr*’da Kayıtlı İki Farsça Gazeli

1. 78a’da kayıtlı gazel

Ey māh ruĥet mażhar-ı envār-ı ilāhî
 Ber şafvet-i tu dāde meh u mażzar guvāhî

[Ey ay yüzlü, yanağın ilahi nurların tecelligahıdır. Senin safvetine ay ve etrafındakiler tanıklık vermiştir.]

Her kes şîfat-ı rûy-ı turâ Ka‘be be-vechî
 Kes vākîf-ı esrâr-ı Ĥudâ nîst kemâ-hî

[Herkes yüzünün sıfatını görmek amacıyla Kabe’ye yönelir; ama kimse hakkıyla Allah’ın sırlarına vakıf olmaz.]

Tā ez çemen-i rûy-i ‘araķnāk-i tu der āb
 Der mertebe bugzeşt gul ez ĥadd-i giyāhî

[Yüzünün çemenindeki ter suya damlayınca, o su ile sulanan otlar nebat sınırını geçip gül mertebesine ulaştı.]

‘Āşî-i şerrhâ rā heme ez ‘ayn-ı ‘ināyet
 Ferdâ tu meger ĥak konî ez nāme siyāhî

[Günahkâr asilerin hepsi yarın (mahşer günü) bizzat inayetten adlarını siyah sayfadan kazırsın ümidi içindedirler.]

Emîn şevved ez tâ bes-i ferdâ-yı kıyâmet
Her k'u be-penâh-i tu girîzed çu **Penâhî**

[Kıyamet gününde **Penâhî** gibi her kim senin penâhına kaçıp sığınır, o kişi artık emin elindedir.]

2. 78b'de kayıtlı gazel

Ey mâh ruĥet mazhar-ı envâr-ı ilâhî
Neşnâhte kes sırr-ı kemâl-i tu kemâ-hî

[Ey ay yüzlü, yanağın ilahi nurların tecelligahıdır. Senin mahiyetini, kemalinin sırrını kimse bilmedi.]

Ruĥet zi ĥaţet ger numûdî neşodî râst
Ber şafĥa-i kevneyn-i sefidî vu siyâhî

[Beyaz yanağın üzerindeki siyah hatları aşıkaretmen doğru olmaz; zîra her iki alemin beyaz sayfaları ve üzerindeki siyah hatları kargaşaya düşer.]

Ta kerd be-ĥübî ruĥ-i ĥurşîd-i tu da'vî
Dâdend beru cumle zerrât guvâhî

[Güzellikte yanağının güneşi -güneşten- davacı oldu; öyle ki tüm zerreler senin güneşin lehine şahitlik ettiler.]

'Âr est esîrân-ı turâ ablak-ı gerdûn
Nengest gedâyân-ı turâ efser-i şâhî

[Sana esir olanlara bu dünyada yaşamak ardır; sana geda olana sultan tacı giymek bir utançtır.]

Der ĥâl-i **Penâhî** nazar-ı merĥameţî kon
Yâ Şâfî min kullî zunûb u menâhî

[**Penâhî**'nin haline merhamet nazarı ile bir bak. Ey Şâfî; tüm günahlara ve men edilmiş şeylere karşı olan meylime şifa ver.]

Sonuç

16. asır Osmanlı İmparatorluğu'nun askerî ve siyasî açıdan en kuvvetli olduğu; mimarîde, edebiyatta ve sanatta klasiğini bulduğu bir zaman dilimidir. Saray nakkaşhanesinin sernakkaşı olan Şahkulu saz yolu üslubunda verdiği eserlerle dönemin karakterini görsel temsilde en üst düzeyde aksettirmiş ve şahsî tarzı ile ekol olmayı başarmış bir ressamdır. Bugüne kadar yapılan araştırmalar çoğunlukla ünlü ressamın eserlerini, tarzını tahlil etmeye yöneliktir; şahsî hayatına ve iç dünyasına odaklanan çalışmaları neredeyse yok gibidir.

Nakîbüleşraf defterlerinde Bağdatlı Şahkulu'na ait siyadet kaydının Nakkaş Şahkulu'na ait olması ihtimal dahilindedir. Bu iddiayı kuvvetlendiren, kaydın Şahkulu'nun yaşadığı yıllara tekabül etmesi ve Şahkulu'nun *Bağdadî* nisbesini kullanmaya devam etmesidir. Osmanlı arşivleri ve Osmanlı dönemi sanat tarihi araştırmalarında yeni bilgiler ortaya çıktıkça kaydın Şahkulu'na ait olup olmadığı kesinlik kazanacaktır. Elde edilen bilgiler yorumlanırken unutulmaması gereken bir diğer nokta nakkaşın “gönülde ve candan” bağlılığını dile getirdiği Hz. Ali ve ailesine olan sevgisidir.

Şahsî mührüne sevgisini kazıttırarak kadar Hz. Ali ve ailesine bağlı olan Şahkulu'nun sanatına bu sevginin sembolik bir biçimde yani zarifâne ve sanatkârâne bir tarzda yansımaları kaçınılmazdır. Bu çalışmada evvela mühürdeki okuma yanlışlığı giderilmiş; Hz. Ali muhabbetinin izleri/sembolizmi Cleveland Müzesi'nde kendisine atfedilen simurg-ejderha-aslan mücadelesini tasvir eden resminde aranmıştır. Bahsedilen resim özelinde görülen odur ki Şahkulu'nun yaşadığı dönemde anlatılan Hz. Ali'nin ejderhayı öldürmesi menkıbesi sembolik öğelerle görselleştirilmiştir. Sufilerce mürşid-i kâmil, hikmet yurdunun kapısı, tarikat piri olarak kabul gören Hz. Ali nefis ejderhasını alt etmede örnek alınacak yegâne kişidir. Nefis ejderhasına karşı savaşı simurga (insân-ı kâmil olma yolundaki salık) manen örnek aldığı Hz. Ali'nin imdadı yetişmiştir. Ejderhayı boynundan ısırarak aslan beşikte iken ejderha ile savaşımayı öğrenen Hz. Ali'nin remzidir. Safevîlerle beraber sembolik anlatımın ivme kazandığı dönemde yani 16. asırda Hz. Ali'nin “Allah'ın arslanı” oluşu ve kahramanlıklarına dair anlatılan hikayeler resim, minyatür, çini gibi görsel sanatlara ilham vermiş; Hz. Ali arslan ile temsil edilmeye başlanmış öyle ki hüsn-i hat sanatında arslan figürlü Ali ibn Ebî Talib künyeli yazılar ortaya çıkmıştır. Şahkulu'nun resmindeki arslan-ejderha savaşımı dönemin tasavvufî-sanatsal temayülleri ve bu figürlerin kazandığı yeni anlam boyutu gözetilerek yorumlanmalıdır.

Sanatçı kişiliği bugüne dek şairliğinin önüne geçen Şahkulu şiirlerinde Penâhî mahlasını kullanmaktaydı. Ahdî'nin de belirttiği gibi elde olan şiirlerine bakıldığında şairlik istidadı olan gayet latif ve güzel şiirler söyleyen bir sanatkâr olduğu görülmektedir. Ali Nihat Tarlan ve Ali Emiri Koleksiyonları'nda bulunan şiir mecmualarındaki tesdis Penâhî'nin şiirlerinin genel havasına uygun bir tarzda söylendiğinden şiirin ona ait olduğu kanaatini taşımaktayız. Şiir mecmuaları üzerine yapılan tezler/araştırmalar arttıkça şairin yeni şiirlerine rastlamak mümkün olacaktır. Yine Tarlan Koleksiyonu'nda Farsça şiirlerden müteşekkil mecmuadaki gazellerin Nakkaş Şahkulu Penâhî'ye hamletmek yerinde olacaktır; çünkü Fars edebiyatı şairleri arasında -mevcut bilgilere göre- klasik dönemde yaşamış Penâhî mahlaslı meşhur bir şair yoktur.

Muhakkak buraya kadar nakledilen bilgi ve yorumlara bir ihtiyat payı koymak gerekir. Ancak bundan sonra Şahkulu, saz yolu üslubu, edebî anlatıların görsel sanatlara tesiri, tasavvufî kavramlar ve sembollerin yorumlanması gibi konularda yapılacak olan biyografi ve sanat tarihi çalışmalarında makalede naklettiğimiz bulguların araştırmacılara yeni bir perspektif sunarak farklı kapılar açacağını ümit etmekteyiz.

Kaynaklar

- Âşık Çelebi. *Meşâ'irü's-Şu'arâ*. haz. Filiz Kılıç. 3 cilt. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2010.
- Aksoy, Elif-Bülent, Eşref. "Anadolu Halılarında Yer Alan Zümrüdü Anka Ve Ejder Motifleri", *2. Uluslararası İpek Yolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu Tam Metin Bildiriler Kitabı*. ed. Hakan Yalap. 111-124. Nevşehir, 2018.
- Aksoyak, İsmail Hakkı. "Penâhî, Rumelili". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 2 Nisan 2025. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/penahi-rumelili-penahi>
- Arslan, Hüseyin. *Osmanlı Devletinde XVI. Yüzyılda Nüfus Hareketleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1997.
- Atıla Kızıldağ, Oya. *Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslubu; 16. Yüzyılda Saray Nakkaşhanesinin Sernakkaşı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2003.
- Bağdatlı Ahdî. *Gülşen-i Şu'arâ*. haz. Süleyman Solmaz. PDF: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.
- <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-i-suarapdf.pdf?0>
- Batıslam, H. Dilek. "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: HÜMÂ, ANKA VE SİMURG". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 7 (2002), 185-208.
- Behram Mirza Albümü. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eser Kütüphanesi, TSK H 2154, 2a.
- Boydak, Fatma Şeyma. "Şah Kulu'ya Atfedilen Minyatürdeki Ejder ve Anka Tasvirlerinin İncelenmesi". *Sosyal Bilimlerde Güncel Tartışmalar* 10. ed. Zeynep Karacagil. 334-347. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2022.
- Buzpınar, Ş. Tufan. "Nakibüleşraf". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*. 32/322-324. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- Cantürü, Esra Rumeysa. *Milli Kütüphanedeki 2519 Nolu Şiir Mecmuası (İnceleme-Metin-Nesre Çeviri)*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2022.
- Cappellari, Francesco Stermotich. *The Spiritual in Islamic Calligraphy: A Phenomenological Approach To The Contemporary Turkish Calligraphic Tradition*. Edinburgh: University of Edinburgh, Doktora Tezi, 2017.
- Çetin, İsmet. *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- _____. "Türk Halk Edebiyatında Hz. Ali". *Tarihten Teolojiye: İslam İnançlarında Hz. Ali*. haz. Ahmet Yaşar Ocak. 193-216. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. 2 cilt. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019.
- Demir, Necati. "Türk Düşünce Dünyasında Hazret-i Ali". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 60 (2011), 85-104.
- Derman, Çiçek-Duran, Gülnur. "Şahkulu". *DİA*. 38/283-284. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Doğan, Belkıs. *Antik Devirden İslamiyete Sanat ve Tasavvufta Semboller*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2024.
- Doğanay, Aziz. "Yüzyıllar Sonra Ortaya Çıkarılan Ejder-Simurg Karşılaşması Üzerine". *Millî Saraylar* 21 (2021), 4-25.

- EBû İSâ Muhammed bin İSâ et-Tirmizî. *Sünen-i Tirmizî*, thk. Ahmed Muhammed Şakir vd. Mısır: Şirketü Mektebetü ve Matbaatu Mustafa el-Bâbi el-Halebi ve Evladuhu, 1975.
- Edirneli Nazmi. *Mecma'un-Nezâ'ir*. haz. M.Fatih Köksal. PDF: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0>
- Erdal, Tuğçe. “Halife Hz. Ali ile Cenknâme Kahramanı Hz. Ali Arasında Mitik Dönüşüm”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 5/3 (2021), 62-84.
- Esin, Emel. *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2004.
- Falname*. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eser Kütüphanesi, TSK H 1702, 11b.
- Fırlalı, Ethem Ruhi. “Ali”. *DİA*. 2/371-374. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
- Gökçek, Gökhan vd. “Sezai Karakoç’un Çocukluğumuz Şiirinde Cenknâmelerin İzleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 105 (2023), 347-358.
- Gülten, Sadullah. *Türklerin Hz. Ali'si, Destanlar, Efsaneler, Menkıbeler*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2023.
- “Haydar”. *DİA*. 17/24. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- İşık, Ayhan. “Osmanlı'da Nakîbul-Eşrâfîk Müessesesi ve Nakîbu'l-Eşrâf Defterleri”. *Din ve Hayat: İstanbul Müftülüğü Dergisi* 1 (2007), 86-87.
- Kahraman, Yunus Şafak. “Saz Yolu Üslubunda Kullanılan Doğaüstü Mitolojik Motiflerin İkonografik İncelemesi”. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi* 13 (2024), 1-30.
- Kalkandelenli Mu'îdî. *Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı*. haz. Gülçin Tanrıbuyurdu. PDF: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59883,kalkandelenli-mu39idi-divanipdf.pdf?0>
- Kartal, Semiha-Alp, Kafiye Özlem. “Mitolojik Kuşlardan Simurg'un Minyatürler Üzerinden Sembolik Anlam Kodları”. *Folklor Akademi Dergisi* 4/3 (2021), 439-451.
- Kaşgarlı Mahmud. *Dîvânı Lugâtî-Türk Türk Dilinin İlk Sözlüğü*. haz. Mustafa Kaçalin, Mehmet Ölmez. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2023.
- Kayabaş, Bekir. *Kâfzâde Fâizinin Zübdetül-Eşârı*. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1997.
- Kayaokay, İlyas. *Hz. Ali Cenknâmeleri*. İstanbul: DBY Yayınları, 2021.
- Kazan, Hilal. *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*. İstanbul: İSAR Vakfı Yayınları, 2010.
- Koçak, Aynur-Gürçay, Serdar. “Alevî-Bektaşî Velâyetnâmelerinde 'Ejderha' Motifi”. *Journal of Analytic Divinity* 1/1(2017), 34-64.
- Kozan, Ali- Bilgili, Rümeysa. “Hz. Ali'nin Menkıbevî Hayatına Dair Bir Destan: Dâstân-ı Ejderhâ ve İslâmî Dönem Anadolu Türk Kültürüne Yansımaları”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/5 (2013), 465-490.
- Kubbealtı Lugatı*. Erişim 5 Mart 2025. <https://lugatim.com/s/NAKÎBÜLEŞRAF>
- Kuehn, Sara. *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*. Leiden: E.J. Brill Publishing, 2011.
- Küçükbaş, Mustafa Sabri. “Seyyid”. *DİA*. 37/41. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.

- Mahir, Banu. "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu ve Eserleri". *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık* 1. 113-130. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, 1986.
- _____. "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu". *Hat ve Tezhip Sanatı*. ed. Ali Rıza Özcan. 379-395. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009.
- _____. *Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2022.
- Mattei, Jean-Louis. *Hız. Ali Cenknemeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2004.
- Mecmû'a-i Eş'âr*. İstanbul: Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum, AEMnz590, 77b.
- Mecmû'a-i Eş'âr*. İstanbul: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Nihat Tarlan, 00082, 3a.
- Mecmû'a-i Eş'âr*. İstanbul: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Nihat Tarlan, 00116, 78a-b.
- Milasi, Alireza Mohammadi. "Motifs on the Laver at the Shrine of Shah Seyed Ali in Isfahan with Emphasis on Concepts and Structure in Iranian Art". *Journal of Art & Civilization of the Orient* 26 (2020), 73-88.
- Mustafa Âli. *Menâkıb-ı Hünerverân*. İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1926.
- Nakîbüleşraf Defteri*. İstanbul Müftülüğü Meşihat Arşivi, Genel no. 068, Özel no.1.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.
- Öney, Gönül. "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri". *Belleten* 33/130 (1969), 130-171.
- Önkaş Açıık, Nilgün. "Penâhî, Mustafa". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 2 Nisan 2025. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/penahi-mustafa>
- Özkafa, Fatih. "Hayvan Tasvirli Hat eserleri". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 6/5 (2017), 2299-2322.
- Pervâne bin Abdullah. *Pervâne Bey Mecmuası*. haz. Kamil Ali Gıynaş. PDF: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0>
- Saklavcı, Fatmagül. *Alevî-Bektaşî İnançlarında Sembol ve Motifler*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Sarıkaya, M. Saffet. "Bektâşî-Alevîlerde Bir Dua: Nâdı Ali". *Süleyman Demirel İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5 (1998), 17-31.
- Schimmel, Annemarie. "Calligraphy and Sufism in Ottoman Turkey". *The Dervish Lodge: Architecture, Art, and Sufism in Ottoman Turkey*. ed. Raymond Lifchez. 242-252. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Skjærvø, P.O. vd. "Azdahâ". *Encyclopaedia Iranica*. 6 Mart 2025. <https://www.iranicaonline.org/articles/azdaha-dragon-various-kinds>
- Şah İsmail. *Hatâî Dîvânı*. haz. Muhsin Macit. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2017.
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. 4/69. İstanbul: DBY Yayınları, 2020.
- Şeyh Feridüddin Muhammed Attâr Nişâburî. *Dîvân-ı Attâr*. Tahran: Sâzmân-ı Çap ve İntişarât-ı Câvidân, 1359.
- Toprak, İsmail. *Hazret-i Ali Cenklere*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2016.

- Turan, Hayrunnisa. “Şîr ü Hûrşîd Tasvirinin Kökeni ve İçeriğine Dair Düşünceler”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/51 (2017), 445-475.
- Türk, Hüseyin-Bahadır, Serdar. *Türk ve Dünya Mitolojisinde Ejderhayı Öldürme Motifi*. Ankara: Sonçağ Akademi Yayıncılık, 2022.
- Türk, Osman. “Orhon Yazıtlarında Kişi Adı ve Unvan Üzerine”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* 48 (2020), 261-273.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2016.

Extended Abstract

Naqqash Shahquli one of the most important figures of the 16th-century Ottoman Empire. During the reign of Sultan Suleiman the Magnificent, Shahquli served as the chief painter (sernakkaş), and his works were highly favored by the Sultan, with the artist being honored with various gifts and privileges. The power of Sultan Suleiman and the grandeur of the empire were represented through the hands of skilled artists like Shahquli, using various symbols and stylized patterns. For example, the tile patterns at the entrance of the Circumcision Room (Sünnet Odası) in the Topkapi Palace are in the Saz yolu style, a technique that Shahquli elevated to its peak. Additionally, it is believed that the frescoes depicting the struggle between the dragon and the simurgh on the outer arcade of the Sacred Relics Room (Mukaddes Emanetler Dairesi) in the Topkapi Palace were also the work of his hand.

Unfortunately, very little is known about the personal life of this artist, who played such a significant role in the visual representation of the Ottoman Empire during the reign of Sultan Suleiman. Şahkulu, who was among the artists brought from Tabriz by Sultan Selim I, progressed in his profession over time and became the chief painter during the reign of Sultan Suleiman. His works are found in various museums worldwide, especially in the Topkapi Palace's Library of Manuscripts, and he is regarded as the first representative of the Saz yolu style. Research to date has mainly focused on his art and the Saz yolu. It is known that he wrote both in Turkish and Persian under the pen name (mahlas) Penāhī, but biographical sources do not provide information about a compiled divan.

This article examines the possibility that the sayyidness record in the Naqib al-Ashraf record books attributed to Shahquli-i Baghdādī may in fact belong to Naqqash Shahquli. This hypothesis arises from the fact that the record corresponds to the years Shahquli lived, his continued use of the *Baghdadī* nisba (surname) despite having come from Tabriz, and his personal seal, which expresses his love for Ali ibn Abi Talib and his family. In a murakka (album) listed in the Topkapi Palace inventory, there is a depiction of a dragon by the artist, and this is the only known painting that bears his seal. Some previous studies on the seal have made reading errors, so we have reinterpreted it. The seal emphasizes that Shahquli was, from the bottom of his heart, a close friend of the family of Ali. His love for Ali inevitably found expression in his works. Therefore, traces of this love and its symbolism can be found in the depiction of the simurgh-dragon-lion struggle attributed to him in the Cleveland Museum. Specifically, in this painting, it appears that the legend of Ali slaying the dragon has been visualized with symbolic elements. Ali, who is regarded by sufis as the perfect guide (murshid kamil), the door to the realm of wisdom, and the spiritual leader of the order, is the only one who can conquer the dragon of the ego (nafs), setting an example for others on the spiritual path. The simurgh, the lion who bites the dragon's neck, symbolizes the man of perfection

(insan-e kamil), the aspirant (sālik) on the spiritual path, who is aided by Ali in his battle against his ego. The lion figure in this painting is a symbol of Ali, who, as a child, learned to fight the dragon. During the Safavid period, symbolic depictions reached their height, and stories about Ali's heroic feats, especially his battles with the dragon, became a source of inspiration for visual arts like painting, miniatures, and tiles. Ali began to be symbolized by the lion, so much so that calligraphy works featuring the name Ali ibn Abi Talib were adorned with lion motifs. The lion figure in Shahquli's painting reflects the artistic trends of the time.

Despite his prominent position as a miniaturist, Shahquli's identity as a poet often overshadowed his role as an artist. Under the pen name Penāhī, he composed poems, and as noted by Ahdī, his poems reveal a refined, delicate poetic talent. We believe that the poems attributed to Penāhī in the Ali Nihat Tarlan and Ali Emiri Collections are his, as their style fits the general mood of his known poetry. As more theses and research are conducted on these poetic collections, it is likely that more of his works will be discovered. Additionally, in the Tarlan Collection, there are ghazals in Persian that should rightfully be attributed to Naqqash Shahquli Penāhī, because, according to available information, no other famous classical period poet named Penāhī is known in Persian literature.

