

# GEÇMİŞİN YENİDEN İNŞASI: TÂRÎH-İ SULTÂN SELÎM HAN VE TASVİRLERİ<sup>1</sup>

*Tülün DEĞİRMENCİ*

**Özet:** Bu yazının çıkış noktasını 17. yüzyılın ilk yarısında resimlenmiş olan resimli bir I. Selîm tarihi oluşturur. *Târîh-i Sultân Selîm Han* adlı bu eser, Hoca Sâdeddin Efendi'nin *Tâcü't-tevârîh*'inin I. Selîm devrine ayrılmış son bölümünü oluşturur. El yazmasında, çoğunlukla I. Selîm'in askerî seferleri sırasında meydana gelen olayları betimleyen otuz dört tasvir yer alır. Resimlerin üslup ve ikonografisi saray dışında üretildiğini ve tüketildiğini düşündürür.

Bu yazı ile amaçlanan, çoğunlukla saray örnekleri ile tanınan Osmanlı tasvir sanatında, saray dışında üretilmiş olması ile özgün bir yere sahip olan bu el yazmasından yola çıkarak saray dışındaki resim ortamının niteliği hakkında bazı gözlemler yapmak; Osmanlı kentlilerinin geçmişlerini algılama ve bu algıyı görsel dile aktarma biçimlerini 17. yüzyılın özgül koşulları içinde anlamaya çalışmaktır.

**Anahtar kelimeler:** I. Selîm, 17. yüzyıl, sözlü gelenek, Osmanlı el yazmaları, minyatür.

## **Reconstruction of the Past: *Târîh-i Sultân Selîm Han* and its Illustrations**

**Abstract:** The main topic of this paper is an illustrated history of Selîm I produced at the mid. seventeenth century. The manuscript called *Târîh-i Sultân Selîm Han* constitutes the last part of the *Tâcü't-tevârîh*, the 'Crown of Histories', written by Hoca Sâdeddin Efendi. The *Târîh-i Sultân Selîm Han* includes 34 full-page paintings made probably by the same artist. The illustrations of the manuscript depict events took place during the reign of Selîm I.

As a rare example of commercial painting production outside the Ottoman palace workshop, this manuscript gives an invaluable opportunity to discuss the nature of the bazaar painting as well as the past concept of Ottoman city dwellers. Beside it, the iconography of its paintings enables us to examine the impact of the oral literary tradition on shaping visual imaginations of the Ottomans.

**Key words:** Selîm I, 17<sup>th</sup> century, oral literary tradition, Ottoman manuscripts, miniature.

---

<sup>1</sup> Hâlâ devam eden bu çalışmanın çeşitli bulguları Boğaziçi Üniversitesi, Sabancı Üniversitesi ve Ankara Tarih Vakfında gerçekleştirilen konuşmalarda sunulmuştur. Bu toplantılara davet ederek çalışmalarımı paylaşma ve tartışma fırsatı yaratan meslektaşlarıma ve dinleyicilere; sağladıkları bursla verimli bir çalışma ortamı sunan Koç Üniversitesi, Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezine minnettarım.

## Giriş

Her el yazma nüshası tarihî bir olaydır<sup>2</sup>. Çünkü bu üretim, yani o nüshanın tarihin “o anında” yazılmış olması, belirli ve bilinçli bir kaygının neticesidir ve bize bir hikâyeye anlatır. Bu sebeple de bu yazının çıkış noktasını oluşturan, I. Selîm’in saltanat yıllarını (1512-1520) anlatan ve 17. yüzyılın ilk yarısında, saray dışında, büyük bir olasılıkla da “şehirli” diyebileceğimiz bir sınıf için hazırlanmış olan *Târîh-i Sultân Selîm Han*, I. Selîm’in yazılı/sözlü ve görsel imgesinin 17. yüzyıldaki canlılığına açıklıkla delalet eder<sup>3</sup>. Dahası, tasvirleri yoluyla geriye çevirdiği “kamerası” ile 17. yüzyıl Osmanlılarının geçmişlerini algılama, bir başka söyleyişle, algılarla şekillenen bu tarihi yeniden inşa etme süreçleri hakkında söz söylemeyi mümkün kılar; ayrıca, hem imgeleri yoluyla “yeniden kurduğu geçmişle” hem de 17. yüzyılın özgül tarihsel bağlamı hakkında söyledikleri ile farklı tarih katmanlarını buluşturur. Bu açıdan, söz konusu el yazması toplumsal belleğin de tezahürlerinden biridir. *Târîh-i Sultân Selîm Han*’ın resimleri, geçmişin bellekte olduğu gibi kalmadığını, günün koşullarının değişken yapısı içinde sürekli olarak yeniden örgütlendiğini sorgulamak için eşsiz bir fırsat yaratır<sup>4</sup>. Bu yazı ile amaçlanan da söz konusu el yazmasından yola çıkarak bu yeniden oluşturulma sürecinin koşulları ve araçları üzerinde bazı gözlemler yapmak olacaktır. Bu öneriler, yakın zamanda çıkmasını umut ettiğim monografik bir çalışmanın da erken bulguları niteliğindedir.

Buradaki tartışma iki ana eksen üzerinden ilerleyecektir: İlk olarak, *Târîh-i Sultân Selîm Han*’ı üretildiği ve tüketildiği tarihsel bağlama yerleştirmek için 17. yüzyılda I. Selîm’in yazılı ve sözlü imgesi günümüze ulaşan bilgilerle yeniden kurgulanacaktır. İkinci olarak ise el yazmasının tasvirleri bu kurgu içinde okunarak sözlü/yazılı imge ile görsel hikâyeler arasındaki bağlantı ve farklılıklar üzerine bazı öneriler sunularak bunların 17. yüzyılın özgül tarihsel

<sup>2</sup> Bu sözü, Cemal Kafadar’ın 26 Kasım 2012 tarihinde, İstanbul’da, Bilim ve Sanat Vakfı’nda *Hacı Bektaş Menkıbnâme*’si üzerine yaptığı konuşmadan ödünç alıyorum.

<sup>3</sup> Hoca Sadeddin Efendi, *Târîh-i Sultân Selîm Han*, Paris, Bibliothèque nationale de France, Supplément Turc 524. 258 varaktan oluşan eser nesih hatla istinsah edilmiştir ve içinde otuz dört tasvir yer alır. Eser kütüphane kataloğu ve bir sergi kitabındaki katalog bilgisi dışında herhangi bir genel ya da monografik çalışmada konu edilmemiştir. bk. *Vers l’Orient...*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1983, 53. Sergi kitabında, el yazması ile verilen kısa tanıtım bilgisinin sonunda D. Halbout du Tanney ve J. L. Bacqué-Grammont’un *Le Selîm nâme légendé de la B. N. de Paris* (1981) adlı kitabı referans olarak gösterilmiştir. Ancak, şimdiye kadar yaptığım bütün kütüphane taramalarında böyle bir kitabın varlığına dair bir bilgiye ulaşamadım.

<sup>4</sup> Toplumsal belleğin nitelikleri hakkında bk. Jan Assman, *Kültürel Bellek. Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001, s. 45.

bağlamı ile olan ilişkisi sorgulanacaktır. Tüm bunlara geçmeden önce ise kuşkusuz, el yazmasının kendisiyle tanışmak gerekir.

### **Târîh-i Sultân Selîm Han: İçerik, Üslup-İkonografi ve Kullanım**

*Târîh-i Sultân Selîm Han*, Hoca Sâdeddin Efendi'nin (ö. 1599) Osmanlı tarihini kuruluşundan I. Selîm devri sonuna kadar anlattığı *Tâcü't-tevârih* adlı meşhur eserinin son bölümü olan I. Selîm devrini kapsar (Blochet, 1932-1933, s. 383). Her ne kadar kitabın serlevhalı girişinde ismi belirtilmese de, el yazmasının ilk sayfasında yer alan not, resimli nüshanın nasıl adlandırıldığını gösterir: "Târîh-i Sultân Selîm Han, te'âlf-i ibn Hasan Cân. Otuz dört tasvîre müstemil bir târîh-i mergûbdur." Aynı sayfada başka notlar da vardır. Bunlardan birinde hattat olarak 'Abdî'nin adı yazar ve alttaki mühürde de aynı isim okunur. Şayet burada adı geçen 'Abdî, 1647 yılında ölen meşhur hattat Derviş 'Abdî ile aynı kişi ise (Rado, t.y., ss. 98-99; Derman, 1994, ss. 190-191; Serin, 1999, s. 241) bu durum *Târîh-i Sultân Selîm Han*'ın 17. yüzyılın ilk yarısında istinsah edildiğini gösterir.

El yazmasında, kapak sayfasındaki notta da söylendiği gibi, otuz dört tasvir vardır. Bunlardan dokuzu 1514 yılındaki Çaldıran Savaşı ile neticelenen İran seferi ile ilgilidir. Bu bölümde sefer öncesindeki ve sefer esnasındaki bazı olaylar resimlenir. Sonraki altı tasvirde Güneydoğu Anadolu'daki Kürt beyleri ile olan ilişkiler, bölgenin Osmanlıya ilhakı ve Dulkadiroğulları Beyi Alâüddeve (ö. 1515) ile yapılan savaş betimlenir. Resim programının sayıca en büyük grubunu ise Memluk Devleti üzerine yapılan Mısır seferini konu alan tasvirler oluşturur. On dört resimde sefer sırasındaki gelişmeler anlatılır. El yazmasının son beş tasviri ise Mısır seferinden sonra vuku bulan hadiselerle ve I. Selîm'in sefer akabinde Edirne'de geçirdiği zamanla ilgilidir.

El yazmasında yer alan resimlerin üslup özellikleri, onların aynı nakkaşın elinden çıkmış olduğunu düşündürür. İsmi bilmediğimiz bu nakkaşın tipik bir üslubu vardır. Genellikle boş bir zemin üzerinde temel elemanları ile betimlenmiş sahneler oluşturan nakkaş, son derece özet bir ikonografi kullanır; birkaç obje ile mekân yaratır. Söz gelimi, boş bir zemin üzerine yapılan kemer ve pencere ile o alan bir iç mekâna dönüşürken (Resim 1), birkaç çadır ve tuğ ile aynı alan bir ordu kampı oluverir (Resim 2). Bir tiyatro sahnesi izlenimi veren sahnelerde olayları en az sayıda kişi ve obje ile en kestirme yoldan seyirciye anlatma eğilimi sezilir. Nakkaş hünerini göstermeye çalışmaz veya nakkaşın hüneri bu dolaysız anlatımından kaynaklanır.

Burada karşılaşılan bu tipik anlatım dili ilk kez bu yazmada görülmez. Zira 17. yüzyılın ortalarından itibaren yaygınlaşmaya başlayan ve Avrupalı müşteriler için hazırlanan kıyafet albümlerinde de aynı üslupla karşılaşıyoruz. "Çarşı ressamı" olarak adlandırılan sanatçılara atfedilen bu resimlerde saray

örneklerine nazaran daha özet bir ikonografi (“eksiltmeli” olarak adlandırılır) ve daha az maliyetli malzemeler kullanılır (And, 1985, ss. 40-45; 1989, ss. 4-13).

Bu üslup *Târîh-i Sultân Selîm Hân*’ın resimlerinin de en belirgin özelliğidir. Bu yazının tartışması bağlamında, “çarşı ressamı” tanımlamasının en önemli yanı saray dışında bir üretime ve de tüketime işaret etmesidir. Bu üretim/tüketim biçimi olasılıkla üslubun temel özelliklerini belirlemiştir. Şöyle ki, bu tür “hazır kalıp” ikonografik kurgular ya da imgeler -söz gelimi birkaç obje ile oluşturulan mekân betimlemeleri- aslında bu resimlerin hitap ettiği kitlenin tüketimine oldukça uygun olmalıydı. Zira bu tür basitleştirilmiş kodlar imgenin “herkes” tarafından doğru bir şekilde okunmasını sağlarken aynı zamanda da bir tür ortak kelime hazinesi yaratıyordu. Bu ortak dil ise toplumsal hafızanın hatırlama biçimlerinden biriydi. Söylenenlere göre, imgeler ancak basitleştirildiği ve üzerinde uzlaşılan formlara dönüştüğü zaman toplum tarafından hatırlanıyor; herkes tarafından anlamlı bulunan ve kolay anlaşılabilen imgeler ise daha kolay yayılıyordu. Tıpkı sözlü edebî gelenekte şairlerin kullandığı pek çok kalıp ifadenin şiirlerin kolaylıkla ezberlenmesini sağlaması gibi (Fentress ve Wickham, 1992, ss. 47-48). Bu üslup ve üslubun niteliği aslında *Târîh-i Sultân Selîm Han*’ın kullanılma biçimi hakkında da ipucu verir, tabii ki başka özelliklerle birlikte.

*Târîh-i Sultân Selîm Han*’ın en ayırt edici özelliklerinden biri; tüm resimlerde tasvir edilen her kişinin, objenin hatta mekânın üzerinde aynı el tarafından yazılmış isimlerinin belirtildiği notların yer almasıdır. Bu notlar İslam tasvir sanatında ilk kez bu el yazmasında görülmemekle birlikte, bu kadar yoğun ve istisnasız her obje ve kişinin üzerinde olması, bu eseri ilginç kılmaktadır. Notların ne zaman ve kim tarafından yazıldığını kestirmek şu anki bilgilerle pek mümkün değildir. Bununla birlikte bunların tasvir edilen kahramanları tanıyan, I. Selîm’le ilgili özellikle 17. yüzyılda gündemde olan anlatılardan haberdar biri tarafından eklendiği şimdilik ihtiyat kaydı konularak söylenebilir. Zira bu notlarda bahsi geçen kişiler -bazen resmedilen konu da- el yazmasının metninde yani *Tâcü’t-tevârîh*’de çoğu zaman ismi anılmayan kahramanlardır.

Burada ilginç olan sadece kişilerin değil objelerin üzerinde de isimlerinin yazılmasıdır. Söz gelimi bir örnekte yelpazenin üzerinde “yelpâze” yazarken (Resim 2) Sultan Selîm’in betimlendiği tasvirlerde sultanın kılıcının üzerinde “Seyf-i Selîmî” yahut “Seyf-i Hazret-i Ömer” olarak kılıçların ismi not edilmiştir (Resim 3-4). Bu notlarla tasvir edilen objeler ve kişilerin anlamı değişir, anonim olmaktan çıkarak “şeyler” “bir şeye” dönüşür. Dahası, bu notlar kitabın kullanım biçimine dair bazı öneriler getirmeyi de mümkün kılar. Öncelikli olarak bu notlar resimlere bakan izleyicilerin/okuyucuların resimli kitapların dünyasına olan nispi uzaklıklarına işaret eder. Zira okuyucu/izleyici genellikle metinle doğrudan organik bağ içindeki tasvirleri anlayabilmek için âdeta ikinci bir “metne” ihtiyaç duymuştur. Kuşkusuz burada günümüzdeki gibi

zihinleri “imge bombardımanına” maruz kalmamış bir toplumdaki söz ettiğimizi unutmamak lazım. Zira notları yazan kişi yelpazeyi “bile” yazıyla tanımlama gereği duymuştur. Bir diğer önemli husus ise bu notların kitabın kullanımıyla ilgili ima ettikleridir. Nitekim bu notların varlığı, el yazmasının sözel bir ortamda kullanılmış olabileceğini düşündürdüren en önemli nedenlerden biridir. Kim bilir, belki de 17. yüzyılda sıklıkla kurulduğunu bildiğimiz meclislerde, I. Selîm’in rivayetle örülü menkıbevi tarihi anlatılırken/dinlenirken kitaptaki tasvirlerle bakılıyordu ve bu kısa notlar izleyicilerin/dinleyicilerin hikâyeleri takip etmesini kolaylaştırıyordu.

Bu durumda akla gelen soru, peki bu resimler hangi hikâyelere eşlik ediyordu? Resimlerin içinde yer aldığı *Tâcü’t-tevârîh*, zira ağdalı Osmanlıcası ile bir mecliste okunmaya ya da anlatılmaya pek uygun bir metin değildi. Acaba tasvirler metin yazıldıktan sonra mı eklenmişti kitaba? Bazı resim ve metin arasındaki uyumsuzluklar bu fikri destekler niteliktedir aslında. Mesela, I. Selîm ile Şah İsmail’in gözdesi Tâclı Hanım’ı betimleyen tasvirde sultan ve şahın gözdesi karşılıklı olarak otururken betimlenirler (Resim 1). Bu tasvirde diğerlerinden farklı olarak, betimlenen kişilerin isimlerinin yazılması ile yetinilmemiş, Tâclı Hanım’ın hikâyesi kısaca özetlenmiştir. Bu farklılığın nedeni kitap içinde tasvirin metinden yaklaşık beş varak sonra yer almasından kaynaklanmış olmalıydı ki genellikle İslam kitap resmi geleneğinde resim ile metin aynı sayfalara denk düşerler (Değirmenci, 2012, ss. 42-45). Bu durumda, şöyle bir olasılıktan söz etmek çok da mesnetsiz bir iddia olmaz: Kitap tasarlanırken bu sayfaya başka bir konunun resmedilmesi planlandı ancak sonraki kullanıcı içinde esir düşmüş güzel bir kadının bulunduğu böylesine “çekici” bir hikâyeyi resmetmeyi tercih etti. Notları ekleyen kişi ise bu uyumsuzluğun farkındaydı ve bu sebeple diğer resimlerde sadece kişilerin ve objelerin isimlerini yazarken, bu tasvirin üzerine hikâyeyi özetleme ihtiyacı duydu. Zira şahın esir gözdesinin hikâyesi, I. Selîm’le ilgili pek çok anlatının meclislerde anlatıldığı/okunduğu günlere pek de denk düşen/yakışan bir konu olmalıydı.

### 17. Yüzyıl Yazılı ve Sözlü Kültüründe I. Selîm’in Hikâyesi

Evliyâ Çelebi’nin *Seyahatnâmesi*’nin son cildinde anlatılanlara göre, bir gün Evliyâ’nın babası arkadaşları ile “cân sohbeti” yaparlarken, sohbe zayıf ve çelimsiz bir adam gelir. Herkesin sonsuz bir hürmet gösterdiği bu yaşlı adam Sultan I. Selîm’in nedimi Halimî Efendi’den başkası değildir. Mecliste bulunanlar Halimî Efendi’den Sultan Selîm’le yaptıkları yolculuğu anlatmasını isterler; O da hemen anlatmaya koyulur: Selîm henüz Trabzon’da şehzade iken nedimlerini yanına alarak Bektaşî dervişi kılığında Trabzon’dan yola çıkar. Yüz yetmiş şehir aşır İsfahan’a ulaşırlar. İsfahan’da iken kahvehanelerde satrançtaki hüneri ile meşhur olan Selîmî Dede, Şah İsmail ile satranç oynayarak onu yener ki bu Selîm’in, Şah’ın ili ve vilayetini de kılıcıyla mat edeceği olarak yorulur.

Sonrasında, Bağdat hacılarına katılıp Kâbe'ye giderler. Hacdan sonra Medine'ye ulaşırlar; peygamberin mezarında Mısır'ın fethi için dua ederken, Selîm'in duasını işiten kirli, paslı bir kişi “Ben kefilim var git sen işinle meşgul ol, zulüm etme” der. Bu sırada kabirden “Destur ya Selîm destur!” sesi gelir. Ardından Kahire'ye giderler ve şehrin uleması ile buluştuklarında, ulema Selîm'e özetle “buralarda durma, hemen git tahta otur, sonra Acem'e git, sonra biz seni çağıracağız” der (Evlîyâ Çelebi, 2007, ss. 57-61).

Kısaca özetlenen bu hikâye ve benzerleriyle Evliya Çelebi'nin metni, 17. yüzyıla kadar oluşan rivayet ve menkıbe ile örülmüş I. Selîm tarihinin/hikâyesinin âdeta kristalize olduğu bir anlatıdır. Bu hikâye bir yandan 17. yüzyılda I. Selîm'le ilgili anlatıların zenginliği hakkında ipucu verirken diğer yandan da bu hikâyenin bir sohbet konusu olarak nakledilmesi, Selîm'le ilgili anlatıların dolaşım biçimini gösterir. Belli ki I. Selîm'in menkıbe ve rivayetler örülü hikâyesi 17. yüzyıl İstanbul'unda “can sohbetlerinin” önemli konularından biriydi.

Evliyâ Çelebi'nin naklettiği bu menkıbevi anlatıdaki en dikkat çekici özelliklerden biri, I. Selîm için adım adım bir kutsallık inşa edilmesidir. Anlatılan her hikâyede belirgin bir şekilde I. Selîm'in Mısır yani Müslüman bir ülke üzerine yaptığı sefer “meşrulaştırılır”; bu fethin önceden belirlenmiş önlenemez bir kaderin neticesi olduğu, I. Selîm'in aslında Müslüman bir ülkeyi işgal etmediği, sadece kötü yönetilmekte olan Memluk halkını Çerkezlerin zulmünden kurtardığı vurgulanır. Hz. Muhammed'in kabrinden gelen ses ya da Mısır ulemasının biz seni çağırınca gel demesi -ki sonrasında I. Selîm Çaldıran Savaşı'nın ardından bu sesi işitecektir- sanki Müslüman bir ülkenin fethini “mazur” ve “makul” kılmak için bilinçle tasarlanmış hikâyelerdir<sup>5</sup>. Kuşkusuz Evliyâ Çelebi'nin aktardığı bu hikâyelerin oluşum biçimini ve sözlü/yazılı anlatılar arasındaki metinler arası ilişkiyi çözmek başlı başına bir araştırma konusudur, ancak, öyle anlaşılıyor ki bu hikâyeler yıllar içinden süzülerek gelmiş yazılı/sözlü bir anlatım pratiğinin neticesinde oluşmuştu.

I. Selîm'in bu yarı efsanevi imgesinin oluşumunda “Selîmnâme” adı verilen eserlerin önemli bir rolü olduğu aşikârdır. Osmanlı tarihleri arasında kendine özgü bir grubu oluşturan ve genellikle I. Selîm'in tahta çıkışı ile başlayan bu metinlerde, I. Selîm'in Safevî ve Memluk devletlerine karşı verdiği askerî mücadeleler büyük bir detayla anlatılır (Levend, 1956, ss. 22-32; Tekindağ, 1970, ss. 197-230; Uğur, 1978, ss. 367-379; Argunşah, 2009, ss. 32-44). Bu eserlerin yazılmasının Kanunî Sultan Süleyman'ın babasının “kötü şöhretini”

<sup>5</sup> Bu anlatıların benzerleri Mecmualar içinde yer alan I. Selîm'le ilgili farklı metinlerde de yer alır ve bu anlatılar yakın zamanda tamamlamayı umduğum monografik çalışmada detaylı bir şekilde tartışılacaktır.

silmeye yönelik tavrının sonucu olduğu kimi tarihçiler tarafından dile getirilir (Uğur, 1978, s. 367).

I. Selîm ile ilgili metinler arasında ikisi, bu çalışma bakımından daha fazla önemlidir. Bunlardan ilki Hoca Sâdeddin Efendi tarafından yazılan I. Selîm tarihleridir. Hoca Sâdeddin Efendi'nin iki farklı Selîm tarihinden söz edilebilir. Bunlardan biri, bu yazının konusunu oluşturan resimli el yazmasının da metni olan *Tâcü't-tevârih*'in I. Selîm dönemine ayrılan son bölümüdür. Aslında bu bölüm oldukça uzun bir metin olan *Tâcü't-tevârih*'in sadece bir parçası olmakla birlikte, günümüze ulaşan nüshalara bakıldığında kitabın bütününden biraz ayrı tutulduğu gözlenir. Çoğunlukla tezhipli serlevha içindeki “Dâstân-ı Hazret-i Sultân Selîm” başlığıyla geçilen Selîm bölümü, sanki *Tâcü't-tevârih* içinde kendi başına ayrı bir metin olarak tasarlanmış izlenimi verir<sup>6</sup>. Nitekim tartışılan resimli el yazması da bu bölümün müstakil bir nüshası olarak bu tespiti destekler niteliktedir.

Hoca Sâdeddin'in I. Selîm'le ilgili yazdığı bir diğer eseri ise *Tâcü't-tevârih*'in sonuna zeyil olarak eklediği *Selîmnâme*'sidir. On iki hikâyeden oluşan eserin başında Hoca Sâdeddin, babası Hasan Can'ın bizzat müşahede ettiği ahvali “hikâyet” ve hatırında kalan bazı güvenilir “ahbarı” da rivayet ettiğini, bundan amacının da bir yadigâr bırakmak ve dua almak olduğunu söyler (Uğur, 1980, s. 226). *Tâcü't-Tevârih*'de I. Selîm'le ilgili anlatılanlarla paralellik gösteren bu hikâyelerde, I. Selîm olacakları önceden bilen, pek çok keramete sahip bir veli gibi anlatılır; devrin ulemasına ve şeyhlerine verdiği değer önemle vurgulanarak babasını tahtından indiren ve onun bedduasını alan “hayırsız evlat” âdeta aklanmaya çalışılır (Tekindağ, 1970, ss. 224-225; Uğur, 1978, s. 378; Emecen, 2012, s. 370).

Burada Hoca Sâdeddin'in kaynağının babasından işittiği hikâyeler olduğunu söylemesi ve de amacının bir dua almak olduğunu belirtmesi -herhâlde okuyan ve dinleyenlerden- bu on iki hikâyenin sözel bir edebî ortamda kullanıldığını, yani edebiyat meclislerinde yüksek sesle okunduğunu düşündürür. Nitekim Franz Babinger (1992, s. 139) de, bu kanaatini neye dayandırıldığını söylememekle birlikte, Sâdeddin Efendi'nin *Selîmnâme*'sini bir tarih eseri olmaktan çok “halk kitabı” olarak değerlendirerek eserin Osmanlı okurları tarafından çok beğenildiğini söyler. Babinger'in bu tespitini teyit eden bir bilgiye Kâtip Çelebi'de (ö. 1657) rastlarız. Tarihçi, Hoca Sâdeddin Efendi'nin *Tâcü't-tevârih*'i hakkında bilgi verirken bu eserin sonuna eklenen

<sup>6</sup> Mesela, Beyazıt Devlet Kütüphanesinde yer alan 1621-1622 tarihli nüshada (No. 5224) I. Selîm'e ayrılmış bölüme giriş sayfasındakine nazaran biraz daha sade olmakla birlikte yine süslü bir tezhipli serlevha ile geçilir.

*Selîmnâme*'den de bahseder ve bu kitabın elden ele dolaştığını söyler (Kâtip Çelebi, 2007, s. 267).

I. Selîm'in tarihine olan ilgiyi bu el yazmalarının günümüze ulaşan nüshalarından da tahmin etmek mümkündür. Mesela, İstanbul'daki el yazma kütüphanelerinde, hem Tâcü't-tevârih nüshalarının sonuna eklenmiş hem de ayrı kitaplar hâlinde çok sayıda Selîmnâme nüshası vardır. Bunun dışında bazı Selîmnâme metinleri ise mecmualar içinde yer almaktadır. Hoca Sâdeddin'in sadece *Selîmnâme*'si değil, *Tâcü't-tevârih*'i de anlaşılan o ki büyük bir ilgiyle okunmuştur. Münir Aktepe, İstanbul kütüphaneleri ve Paris Millî Kütüphanesinde yaptığı taramada doksana yakın Tâcü't-tevârih nüshasını tespit eder. Bunlar arasından istinsah tarihi olan otuz bir nüshadan yirmi dördü 17. yüzyılda kopyalanmıştır (Aktepe, 1958, ss. 108-109; 22. dipnot)<sup>7</sup>. Kuşkusuz sınırlı sayıdaki koleksiyonda yapılan bu taramadan kesin bir neticeye varmak mümkün değildir. Bununla birlikte, bu listedeki pek çok kopyanın 17. yüzyıla ait olması da basit bir tesadüften ziyade esere karşı bu yüzyılda artan ilgiyi gösteriyor olmalıdır.

Bu çalışma bakımından önemli olan Selîmnâme metinlerinden bir diğeri ise Şükrî-i Bitlisî'ye ait olandır. Çünkü bu metin 17. yüzyıl başlarında, yani *Târîh-i Sultân Selîm Han*'ın resimlendiği yıllarda, tekrar Osmanlıların gündemine gelmiştir; hem de iki kez. *Selîmnâme*'nin “sebeb-i te'lif” bölümünde anlattıklarına göre, Şükrî-i Bitlisî eserini ilk önce maiyetinde bulunduğu Şehsuvaroğlu Ali Bey'den dinledikleri ile yazmış, ardından yeni hamisi Koçi Bey'in anlattıklarına göre tekrar gözden geçirmiştir. Eser tamamlandıktan sonra, 1530 yılında, olasılıkla İbrahim Paşa (ö. 1536) vasıtası ile Kanunî Sultan Süleyman'a sunulmuştur (Tekindağ, 1970, ss. 215-216; Şükrî-i Bitlisî, 1997, ss. 5-6, 57-61; Argunşah, 2009, ss. 35-37). Hüseyin Ayan (1981, s. 14), Şükrî'nin eserini Koçi Bey'in anlattıklarına göre yazmasının, I. Selîm'in menkıbe hâline gelen hikâyesinin başkalarınca da anlatılmış olabileceğine işaret ettiğine dikkat çeker. Ayan'ın dikkat çektiği husus önemlidir, zira bu kullanım biçimi Bitlisî'nin *Selîmnâme*'sinin 17. yüzyıl başında iki kez tekrardan yazılmasının olası nedenlerine bizi yaklaştırır.

1620 yılında, Çerkezler Kâtibi Yusuf olarak bilinen bir yazar Şükrî-i Bitlisî'nin manzum *Selîmnâme*'sini özetleyerek kısmen nesre çevirir. Bu yeniden yazımda Çerkezler Kâtibi Yusuf sadece Bitlisî'nin eserini bire bir takip etmez, farklı kaynaklardan aktardıkları ile de metni zenginleştirir ki bunların başında sözlü gelenek gelir. Yusuf, metinde “ravi kavlince” diyerek başladığı pek çok bölümde sözlü gelenekteki hikâyeleri de eserine dâhil ettiğini açıkça gösterir. Bu durum metnin sözel bir edebî ortamın ihtiyaçlarına cevap vermek için

<sup>7</sup> Hoca Sâdeddin Efendi'nin eserlerine olan bu ilgide her halde aynı aileden gelen kişilerin 17. yüzyıl Osmanlı uleması içindeki etkin konumlarının da payı vardı.



yazıldığını düşündürür ki metnin içindeki başka detaylar da bu savı güçlendirir. Söz gelimi, Selîm'in kardeşi Şehzade Korkud'un (ö. 1513) Teke ilinde bir mağarada, Piyâle adlı kuluyla saklanırken yakalanması anlatılırken şehzadenin öldürülmesi üzerine Piyâle'nin tabut başında ağlaması ve sonrasında Korkud'un gömülmek üzere Bursa'ya gönderilmesi olayları birbirine şöyle bağlanır: "Piyâle tabut önünde zâr u figan *ide* [şehzadeyi] Bursa şehrine götürüp Orhan Han yanına defn etdiler" (Doğan, 1992, s. 40. Metindeki vurgu bana ait). Burada bir tür teatral canlandırma söz konusudur aslında; okuyucu/anlatıcı "ide" sözcüğü ile âdetâ dinleyicileri Piyâle'nin ağlama sahnesinden şehzadenin Bursa'daki defn olayına götürür. Olaylar arasındaki bu tür bağlantılar ise genellikle sözlü bir performansta kullanılmak üzere yazıldığı anlaşılan metinlerde karşımıza çıkar. Benzer bir şekilde metinde sıkça kullanılan "ez in canib / bu taraftan" ifadesi de dinleyiciyi hikâyeye içinde yönlendirerek olayları daha kolay takip etmesini sağlar ki bu kalıp da sözlü gelenekle bağlantısı olan metinlerin ifade biçimlerinden biridir. Nitekim Çerkezler Kâtibi Yusuf da metnin hemen başında Şükrî-i Bitlisî'nin eserinin halk tarafından daha kolay anlaşılması gayesi ile bu işe giriştiğini söyleyerek bu varsayımları güçlendirir (Tekindağ, 1970, s. 229; Argunşah, 1997, ss. 36-37; Doğan, 1992, s. 23). İlginçtir ki benzer bir sebep bir başka yeniden yazım hikâyesi için de geçerlidir.

Şükrî-i Bitlisî'nin *Selîmnâme*'si 17. yüzyılın ünlü hattatı İbrahim Cevrî tarafından 1627 yılında yeniden yazılır; bu sefer manzum olarak (Tekindağ, 1970, s. 229). Cevrî eserinin mukaddimesinde, Şükrî-i Bitlisî'nin *Selîmnâme*'sinin her ne kadar doğru bilgiler aktarsa da mısralarının "Türkî-i kadîm" üzere yazıldığı, nazmında ruh olmadığından fetihlerin feyzinin zevk vermediği söylenerek bu işle görevlendirildiğini anlatır (Uğur, 1978, s. 377; Ayan, 1981, ss. 12-14)<sup>8</sup>. Bu ifadelerden yola çıkan Hüseyin Ayan (1981, s. 14), Cevrî ile ilgili eserinde, *Selîmnâme*'nin edebiyat meclislerinde konuşulduğunu ve okunduğunu düşünür haklı olarak.

İşte tam da bu zamanlarda, I. Selîm'in rivayet ve menkıbe ile hemhâl olmuş hikâyesi dilden dile dolaşırken, Evliyâ Çelebi'nin aktardığı gibi "can sohbetlerinde" can kulağıyla dinlenirken, *Târîh-i Sultân Selîm Hân* hazırlanır. Peki, el yazmasında yer alan resimler sözlü ve yazılı gelenekle dolaşan bu hikâyelerin neresinde yer alır? Osmanlı "kentlileri" menkıbevi hikâyeleri ile tanıdıkları Selîm'e ne tür görsel hikâyeler yaratırlar? Ve bu görsel hikâyeler 17. yüzyılın kültürel ve siyasi bağlamı ile nasıl bir iletişim içindedir? Makalenin devamında bu sorulara yanıt önerileri aranacaktır.

<sup>8</sup> Bu eserin bilinen tek nüshası Millet Kütüphanesinde (Ali Emiri No. 1310) bulunmaktadır.

### ***Târîh-i Sultân Selîm Hân*'ın Tasvirleri**

*Târîh-i Sultân Selîm Hân*'ın tasvirlerine bakıldığında, I. Selîm için sözle/yazıyla “inşa edilen” imgenin resimlerle ete-kemiğe büründüğü görülür. I. Selîm sözlü/yazılı gelenekteki imgesine paralel bir şekilde *Târîh-i Sultân Selîm Hân*'ın resimlerinde de Müslüman ülkeleri işgal etmez; bilakis “yoldan çıkmışları” yola getirir. Kuşkusuz bunların başında da Safevî Şahı İsmail gelir.

#### **“Şâh-ı Kemrâh”: Şah İsmail'in Tebriz'e Kaçışı**

*Târîh-i Sultân Selîm Hân*'da yer alan ilginç tasvirlerden birinde Çaldıran sahrasından yaralı bir hâlde kaçan Şah İsmail'in birkaç adamı ile birlikte Tebriz'e girişini gösteren resimdir (Resim 5). Metne göre, savaş meydanından yaralı kaçan Şah İsmail, ertesi gün sekiz adamıyla Tebriz'e varır. Yaralı elini tahtaya sararak boynuna asar. Tebriz halkı, önceden bakmaya korktukları şahlarını merak edip geçeceği yol üzerine dururlar. Teselli edip hâl ve hatırını sorup dualar okurlar. Hatta yaşlı bir meyve satıcısı “harbuze-i şîrîn” teklif eder ve der ki “devletlû pâdişâh niyetini hayra tebdil eyle ve şefkat merâmın tekmîl eyle ki ‘avn ehli mededkârın ve hem ricâl refik ü yârın ola.” Şah bunun üzerine halkın davranışından incinir ama sunulan hediyeyi alır. Kırılmış bir hâlde Tebriz'den Dergezin'e gider (v. 67b-68b).

Tasvirde, yaralı kolu tıpkı metinde anlatıldığı gibi boynuna asılmış olan Şah İsmail doru atının üzerinde şehre girerken gösterilir. Yanında Safevî sarıkları ile dört adamı ona eşlik eder. Şahı izleyen Tebrizliler çoktan Osmanlı saflarına geçmiştir bile, zira hiçbiri Safevi sarığı takmaz. Şah'ın hemen karşısında elindeki karpuzu İsmail'e uzatan yaşlı meyve satıcısı yer alır; tıpkı metinde anlatıldığı gibi.

Bu konunun resimlenmesi, bir yandan yenilmiş bir şahın trajedisini yansıtırken diğer yandan da I. Selîm'in kahraman imgesini pekiştirir. Kendi halkı tarafından seilmeyen Şah İsmail imgesi ile, onu yenerek zulüm dolu iktidarına son veren Selîm'e yüklenen kurtarıcı payesi güçlenir. Bu vurgu hem resimde hem de metinde gözlenir. Nitekim yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi, Tebriz halkı şahlarına merhamet telkininde bulunurken, bir nevi başına gelen bu felakete onun kötülüklerinin sebep olduğunu ima eder. Bu satırlara eşlik eden ve şahı yaralanmış bir hâlde gösteren bu tasvir de bu sözlerin âdeta görsel karşılığıdır.

Bu tasvirdeki ilginç bir ikonografik detay ise geride görülen Tebriz Kalesi'nin burçlarından çıkan kurumuş ağaçtır. El yazmasındaki resimlere genel olarak bakıldığında nakkaşın çok fazla doğa ayrıntısına yer vermediği bilakis, daha önce de belirtildiği gibi sade, hatta biraz da “simgesel” denilebilecek bir resim dilini tercih ettiği söylenebilir. Öyleyse, nakkaşın bu ağacı resmine eklemesinin farklı bir anlamı olabilir mi? Belki de bu ağaç basit bir şekilde yenilmiş bir şahın, İsmail'in, hüznü sonunu ya da kötü yönetilmiş bir şehrin, Tebriz'in,

hazin hâlini simgeler. Yahut da tek tanrılı dinlerin kutsal kitaplarında ortaya çıkarak Yakınoğu'nun apokaliptik efsanelerinin önemli motiflerinden biri olan "kuru ağaç" motifinin bilinçli ya da bilinçsiz bir tezahürüdür. İnanişaya göre, bu ağaç insanların dünyası ile Tanrı'nın dünyası arasındaki kesin ve değişmez sınırı belirler. Bazı metinlerde ise, Tebriz'de olduğuna inanılan bir kuru ağaçtan bahsedilir (Yerasimos, 1999, ss. 291-294; 299-300).

Tasvirdeki kuru ağaç ile efsanelerdeki kuru ağaç arasında bir bağın olup olmadığını bilemeyiz ancak *Târîh-i Sultân Selîm Hân*'da I. Selîm'in Tebriz'e girişini gösteren tasvirde ağaçların yeşermesine bakarak (Resim 6) nakkaşın bu iki resim arasında ağaç motifi ile imgeler arası bir ilişki kurduğunu düşünebiliriz. Bir kurtarıcı gibi sunulan Selîm'in şehre girmesi ile âdetta kuru ağaçlar yeşile keser. Belki de, İsmail'in zulmüyle harap olan Tebriz, Selîm'in gelişiyle abat olur.

### **"Şeylerin" "Bir Şeye" Dönüşmesi: *Târîh-i Sultân Selîm Hân*'ın Objeleri**

Makalenin başında da belirtildiği gibi, el yazmasında yer alan objelerin üzerine isimlerinin yazılması, resmedilen eşyaya bir kimlik kazandırır. Dahası bu notlar, resimleri tüketen izleyicilerin algıları hakkında bazı öneriler getirmeyi de mümkün kılar.

Bu objelerin başında kılıç gelir. Sultan Selîm'in betimlendiği bütün resimlerde sultana eşlik eden has oda ağalarının tuttuğu kılıçlarının üzerinde, daha önce de söylendiği gibi, "Seyf-i Selîmî" ya da "Seyf-i Hazret-i Ömer" notları yer alır (Resim 3-4). Osmanlı resim sanatının kendine özgü anlatım pratiğinde sultani ikonografyanın başlıca unsurlarından biri olan ve saltanat simgesi olarak kullanılan kılıç, burada üzerine isminin yazılması ile kimliği olan bir kılıca dönüşür.

İlginç bir tesadüf ki Osmanlı veraset geleneğinde tahta çıkan yeni sultana Eyüp'te kılıç kuşanma törenin düzenlemesi de 1603 yılından itibaren kayıtlara geçmeye başlar. Yani bu resimlerin yapıldığı yıllarda, bu törenler Osmanlı devlet geleneğinde olan mutat uygulamalar arasına çoktan girmiştir. Bu konu üzerine yazdığı ufuk açıcı makalesinde, Cemal Kafadar kılıç kuşanma töreninin kendisi kadar kuşanılan kılıcın kimliğinin de önemli olduğunu vurgular (Kafadar, 1994, ss. 54-57). Yine ilginç bir tesadüf ki, bu törenlerde kullanılan kılıçlar arasında Hz. Ömer'e ve Yavuz Sultan Selîm'e atfedilenler, yani bizim elyazmamızda karşımıza çıkan kılıçlar da vardır. Bilindiđi gibi, Hz. Ömer'e ait olduğuna inanılan kılıç I. Selîm'in Mısır seferi sonrasında getirdiği kutsal emanetler arasındadır (Öz, 1953, s. 40). Yani her iki kılıç da Selîm'le ilgili tarihin bir parçasıdır. *Târîh-i Sultân Selîm Han*'da yer alan tasvirlerdeki kılıçların I. Selîm'e ve Hz. Ömer'e ait olması, daha doğrusu buna inanılması, I. Selîm'in tarihini kurgularken Osmanlıların geçmişlerini nasıl hatırladıkları konusunda ipucu verir.

Benzer bir tutum tasvirlerdeki sancak betimlemelerinde de tezahür eder. El yazmasında yer alan bazı resimlerde Otağ-ı Hümayun'un çadırları arasında yer alan (Resim 7) ya da Sultan Selîm'e eşlik eden alemdarın elindeki sancağın üzerinde "Sancâk-ı Şerîf" notu görülür (Resim 6). Hz. Muhammed'e ait olduğuna inanılan ve I. Selîm'in Mısır'ı fethetmesinin ardından Osmanlılara geçen Sancak-ı Şerîf'in Kahire'den İstanbul'a geliş zamanı hakkında farklı görüşler olmakla birlikte kesin olan, bu kutsal sancağın seferlere götürülme âdetinin 1593 Avusturya seferinden sonra mutata bir uygulama hâline geldiğidir. Dahası, 17. yüzyılda Sancak-ı Şerîf sadece savaş esnasında değil şehirde meydana gelen yeniçeri ve kapıkulu ayaklanmaları sırasında da kullanılmış; asilere karşı şehir halkı Sancak-ı Şerîf altında toplanmaya davet edilerek onların maneviyatı üzerinde tesir sağlanmıştır (Öz, 1953, s. 26; Gökbilgin, 1993, ss. 189-191).

Bu notları yazan kişinin ya da ressamın tüm bu geleneklerden haberdar olarak bilinçle bu objeleri çizdiğini ya da tanımladığını iddia etmiyorum kuşkusuz. Ancak hem kılıçların hem de sancağın 17. yüzyılda Osmanlı kamusal alanındaki kullanımları ile bu resimleri üreten ve tüketenlerin dünyasında daha bilindik objeler hâline geldiğini düşünmek de çok farazi olmasa gerektir. Bu objelerin kentlilerin günlük hayatında yeniden kullanılmaya başlaması, yani 17. yüzyılın kamusal alan pratikleri, I. Selîm'le ilgili hatırlanan tarihi de şekillendirmiş olmalıydı. Üstelik tam da "hatırlamaya" yakışır bir şekilde; kronolojiden yoksun, uzak geçmişe ait bir masal motifi gibi. Nitekim hem kılıçların hem de Sancak-ı Şerîf'in kullanımında tarihsel hatalar vardır. Mesela, Mısır'ın fethinden sonra İskenderiye'de ele geçen hazinenin bir parçası olan Hz. Ömer'in kılıcı, bu olaydan önce gerçekleşen Mercıdabık Savaşı sırasında Selîm'in elindedir (Resim 3). Bu durum resimlere bakanların ve olasılıkla da bu notları yazanların sözel bir kültürel ortamdan beslendikleri savını güçlendirir. Nitekim sözlü gelenekte hatırlanan tarih insanların yorumu ve algısı ile şekillenir. Geçmişe bakarken bir nevi teleskop kullanılarak pek çok şeyin atıldığı kronolojiden yoksun, olayların ve tarihlerin kolaylıkla birbirine karışabildiği bir tarih bilgisi ortaya çıkar (Fox, 2000, ss. 222-225). Objelerin dışında, notlarda belirtilen bazı kişilerin de dönemle ilgili anlatılarda şu ana kadar karşımıza çıkmaması yeniden inşa edilen bu geçmişin bir parçası olarak okunabilir.

### **I. Selîm'in Hane Halkı**

Sultan Selîm'i genellikle saraylıları ile müşavere sırasında gösteren tasvirlerde, bu toplantıların bir üyesi olarak betimlenmiş bir cüce figürü hemen dikkati çeker. Üzerlerinde yazan nota göre, tasvirdeki Cüce Bekir'dir (Resim 2, 8). Tasvirlerin konusu, yani genellikle sultanın toplantılarında Cüce Bekir'in betimlenmesi, Bekir'in bir nedim ya da musahip olabileceğini düşündürür.

Osmanlı sarayında cücelerin varlığı ile ilgili bilgiler 15. yüzyıldan itibaren karşımıza çıkmakla birlikte, ancak 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hem yazılı hem de görsel kaynaklarda çok daha fazla görünür hâle gelirler. Bunun sebebi olarak da sultanların tam da bu dönemden itibaren sarayda münzevi bir hayat yaşaması gösterilir. Sultanın sarayda daha fazla vakit geçirmesi ile saray hayatının önemli bir parçası olan cüceler gerçek hayattaki rollerine paralel bir şekilde görsel alanda da önemli portreler olarak karşımıza çıkmışlardır (Dikici, 2006, ss. 45-68).

*Târîh-i Sultân Selîm Han*'ın metninde ve bu dönemi anlatan diğer tarihlerde -yayımlanmış olanlarda- şimdiye kadar Cüce Bekir isminde bir kişinin varlığına dair ize rastlamadım. Bu durumda, acaba, Cüce Bekir 17. yüzyıla kadar oluşan I. Selîm dönemi ile ilgili yeni anlatıların bir kahramanı mıydı? Kuşkusuz bunu kestirmek çok mümkün değil, ancak, 17. yüzyıl nasihat kitaplarında Sultan Selîm ve cücesi arasında geçtiği varsayılan hikâyelerin varlığı (Yücel, 1988, ss. 18-19), üstelik bu anlatıların sonradan devrin yöneticilerine öğüt vermek amacıyla oluşturulmuş hikâyeler olduğunun düşünülmesi (Dikici, 2006, ss. 45-68), tasvirlerdeki Cüce Bekir'in de sonradan Selîm devrine atfedilen bir kişi olabileceğini düşündürür.

Sadece Cüce Bekir değil, tasvirlerde tanıyamadığımız diğer kahramanlar da benzer bir soruyu akla getirir. Mesela, Sultan Selîm'in betimlendiği pek çok tasvirde sultanın hemen yanı başında, genç ve sakalsız yüzlü bir figür tasvir edilir. Üzerindeki nota göre bu kişi “Meşhûr-ı âfâk Germiyânzâde Yûsuf-ı Sâni Elmâs Bey” dir (Resim 7). Resimlerdeki konumundan sultana yakınlığı belli olan Elmas Bey'in güzelliğine yapılan vurgu onun Germiyanoglu Beyliği'nden Osmanlıya intisap eden nedim ya da musahiplerden biri olduğunu düşündürür. Ne yazık ki Elmas Bey'in ismine de ne elyazmasının metninde ne de dönemle ilgili kaynak ve yayınlarda şimdiye kadar rastlamadım; tıpkı Cüce Bekir gibi. Bu durumda akla gelen ihtimallerden ilki, her ikisi de I. Selîm döneminde yaşamadılar ancak sonradan oluşan hikâyelerin içine girerek sözel bir üretim ve tüketim ortamında bu döneme atfedilen kişiler olarak var oldular<sup>9</sup>. Bir diğer ihtimal ise her ikisi de I. Selîm devrinde yaşayan kişilerdi ancak kayıtlara geçmediler. Şayet ilk olasılık doğruysa, belki içinde Cüce Bekir'in ve Elmas Bey'in geçtiği bu hikâyelere bir gün bir mecmuada rastlayacağız. Nitekim *Târîh-i Sultân Selîm Han*'da, Mercıdabık Savaşı'nın anlatıldığı bölümde yer alan ve metne bakıldığında konusu anlaşılman bir sahnenin, metni değil de,

<sup>9</sup> Sözel bir ortamda kullanılan tarihle ilgili metinlerde benzer durumlarla karşılaşmak mümkün. Örneğin, olasılıkla 17. yüzyıl ortalarında hazırlanmış ve içinde çeşitli türde anlatılan bulunduğu resimli bir *Mecmua*'da, II. Osman'ın (sal. 1618-1622) öldürülmesi anlatılırken sultanın veziri olarak 1603 yılında ölen Yemişçi Hasan Paşa gösterilir (Değirmenci, 2011, ss. 200-201).

Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâmesi*'nde yer alan ve muhtemelen sonradan oluşmuş "popüler" bir anlatıyı canlandırdığı görülür.

Söz konusu tasvirde, Sultan Selîm geride kurulu otağı önünde bağdaş kurmuş oturmakta, huzurunda ise iki veziri ve Elmas Bey ile Cüce Bekir yer almaktadır (Resim 8). Evliyâ'nın anlatımına göre, Çerkezlerin zulmünden bıkan Mısırlılar bir kurtarıcı aramaya başlarlar ve en uygun kurtarıcının Osmanoğlu olduğunda karar kılarlar. Bunun üzerine ulema Fatiha okur ve üç kez Selîm'i çağırır. Bu sırada Sultan Selîm Amasya'da vezirleri Sinan ve Yunus Paşa ile can sohbeti yapmaktadır. Sohbet esnasında vezirler, padişahım üç kez "Yâ Selîm ta'al [gel]" sözünü duyduk, acep ne ola diye sorduklarında, Selîm Mısır'da ulemanın kendisine söylediklerini anlatır ve "Tez Mısır hazırlığını görün!" diye emir verir (Evliyâ Çelebi, 2007, s. 62). Yukarıda tanımlanan tasvirde de olasılıkla tam bu an betimlenir. Zaten bu resimden sonra da el yazmasında Mercıdabık Savaşı'nın tasviri gelir.

### Sonuç Yerine

Tekrar yazının başına dönersek, 17. yüzyıl ortalarında I. Selîm'in tasvirlerinin böylesine zengin bir ikonografi ile karşımıza çıkması, tek başına bile I. Selîm'in Osmanlıların gündemindeki tazeliğine işaret eder. Nitekim, I. Selîm'le ilgili günümüze ulaşmış metinlerin çeşitliği, zenginliği ve yaygınlığı da *Târîh-i Sultân Selîm Han*'ı konumlandırmak için anlamlı bir tarihsel bağlam yarattığı gibi bu tazeliği de destekler. Anlaşılan o ki, zaman içinde rivayetle şekillenen ve yeniden kurgulanan bir I. Selîm "tarihi" oluşturulmasına benzer bir "yeniden inşa" süreci resimlerin ikonografilerinin şekillenmesinde de devreye girmiştir. Nakkaş(lar) elyazmasını resimlerken sadece elindeki metinden değil, duyduğu, okuduğu pek çok hikâyeden ve yaşadığı çağın gündeminden de beslenerek "çok-katmanlı" ve "çok-metinli" bir anlatım dili geliştirmiştir. Bu yönüyle *Târîh-i Sultân Selîm Han*'ın tasvirlerinde anlatılan hikâyeler, Evliya Çelebi'nin naklettiği anlatılardan çok da farklı değildir; sadece sözün/yazının yerini bu sefer imge almıştır.

Bununla birlikte, resimler yoluyla "yeniden inşa edilen" bu geçmişi 17. yüzyıldan ayırarak bir başka alan olarak görmek de pek mümkün değildir. Bu inşa sürecinde kullanılan ve yazı boyunca tartışılan pek çok araç, hem I. Selîm'in hem de 17. yüzyılın tarihinin bir parçasıdır. Bir başka söyleyişle, *Târîh-i Sultân Selîm Han*'ın resimleri 17. yüzyıl Osmanlılarının toplumsal belleğinin bir yansımasıdır. Nitekim toplumsal belleğin özelliklerinden biri de "tarihin yeniden kurulabilmesidir". Söylenenlere göre, bu süreçte hiç bir bellek geçmişi olduğu gibi korumaz. Yani "hatırlamanın saf bir gerçekliği yoktur." Aksine, geçmişten geriye ancak o dönemin bağlamına özgü olarak yeniden kurulabilenler kalır ve bu kurguda yeni olan da, sadece yeniden kurulan geçmiş biçiminde ortaya çıkar (Assman, 2001, ss. 43-45). Nitekim *Târîh-i Sultân Selîm*

*Han*'ın resimlerinde de geçmiş olduğu gibi korunmamış, kılıç ya da sancak örneklerinde olduğu gibi günün koşullarının etkisiyle “yeni inşa” edilmiştir. Bu sürecin sonucunda da cücesiyle, nedimiyle, kılıçlarıyla “yeni” ancak bir o kadar da “gerçek” bir I. Selîm tarihi oluşturulmuştur. Dahası *Târîh-i Sultân Selîm Han*'ın Selîm'i daha önceki imgelerine göre hem daha katmanlı –tıpkı zaman içindeki rivayetle gelişen anlatılardaki gibi- hem de daha yaygın ve görünür bir Selîm'dir. Adeta, sarayın yarattığı ulaşılmaz bir sultan imgesi zaman içinde “şehrin” ürettiği ve tükettiği bir “politik figüre” aynı zamanda da “hikâye kahramanına” evirilmiştir.

### Kaynakça

- Aktepe, M. (1958). Hoca Sa'deddin Efendi'nin Tâcü't-tevarih'i ve Bunun Zeyli Hakkında. *Türkiyat Mecmuası*, XII (106), 101-111.
- And, M. (1985). 17. Yüzyıl Türk Çarşısı Ressamları. *Tarih ve Toplum*, 6, 40-45.
- And, M. (1989). 17. Yüzyıl Türk Çarşısı Ressamlarının Padişah Portreleri. *Türkiyemiz*, 58, 4-13.
- Argunşah, M. (2009, Fall). Türk Edebiyatında Selîmnameler. *Turkish Studies*, 4(8), 31-47.
- Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek. Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ayan, H. (1981). *Cevrî, Hayâtı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Babinger, F. (1992). *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri* (C. Üçok, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Blochot, E. (1932-1933). *Catalogue des Manuscrits Turcs*. 1.cilt, Paris: Bibliothèque Nationale.
- Değirmenci, T. (2011). An Illustrated Mecmua: The Commoner's Voice and the Iconography of the Court in Seventeenth-Century Ottoman Painting. *Ars Orientalis*, 41, 186-218.
- Değirmenci, T. (2012). Şah İsmail'in Gözdesi Tâclı Hanım'ın Tasviri. *Toplumsal Tarih*, 211, 42-45.
- Derman, M. U. (1994). Derviş Abdî-i Mevlevî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 9, ss. 190-191). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Dikici, A. E. (2006). *Imperfect Bodies, Perfect Companions? Dwarfs and Mutes at the Ottoman Court in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sabancı Üniversitesi, İstanbul.
- Doğan, M. (1992). *Çerkesler Katibi Yusuf'un Selîm-Nâmesi'nin Mukâyeseli Metin Tenkidi ve Değerlendirmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi.
- Emecen, F. (2012). *Yavuz Sultan*. İstanbul: Yitik Hazine Yayınları.

- Evliyâ Çelebi. (2007). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı-R. Dankoff (Haz.), 10. Kitap. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fentress, J. and Chris W. (1992). *Social Memory*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Fox, A. (2000). *Oral and Literate Culture in England, 1500-1700*. Oxford: Oxford University Press.
- Gökbilgin, M. T. (1993). Sancak-ı Şerif. *İslâm Ansiklopedisi* içinde ( C. 10. ss. 189-191). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Hoca Sadeddin Efendi. (1279). *Tâcü't-tevârih*. 2.cilt, İstanbul: Tabhane-i Amire.
- Kafadar, C. (1994). Eyüp'te Kılıç Kuşanma Törenleri. *Eyüp: Dün/Bugün, Sempozyum, 11-12 Aralık 1993*. T. Artan (Yay.Haz.), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları,
- Kâtip Çelebi. (2007). *Keşfü'z-Zunûn, An Esâmi'l-Kütübi Ve'l-Fünûn (Kitapların Ve İlimlerin İsimlerinden Şüphelerin Giderilmesi)* (R. Balcı, Çev). 1. Cilt. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Levend, A. S. (1956). *Gazavât-Nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-Nâme'si*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öz, T. (1953). *Hırka-i Saadet Dairesi ve Emanat-ı Mukaddese*. İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- Rado, Ş. [t.y.]. *Türk Hattatları*. İstanbul: Yayın Matbacılık.
- Serin, M. (1999). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı.
- Şükrî-i Bitlisî. (1997). *Selîm-Nâme*. M. Argunşah (Haz.), Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Tekindağ, M.C.Ş. (Ekim 1970). Selîm-Nâmeler. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi, 1*, 197-230.
- Uğur, A. (1978). Selîm-Nâmeler. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. XXII*, 367-379.
- Uğur, A. (1980). Hoca Sa'deddin Efendi'nin Selîm-Namesi. *İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi. IV*, 225-241.
- Yerasimos, S. (1999). Ağaçtan Elmaya: Apokaliptik Bir Temanın Soyağacı. *Cogito (Bizans)*, 17, 291-294.
- Yücel, Y. (1988). *Osmanlı Devlet Teşkilâtına Dair Kaynaklar, Kitâb-i Müstetâb-Kitabu Mesâlihi'l Müslimîn ve Menâfi'i'l-Mü'minîn-Hurzü'l-Mülûk*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.



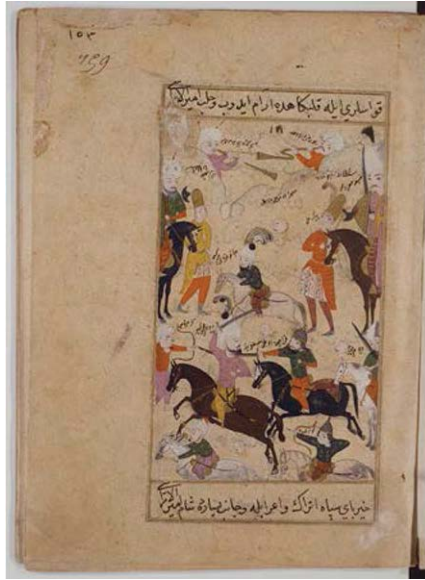
## Ek: Resimler



**Resim 1.** Sultan Selîm ve Tâcli Hanım, *Târîh-i Sultân Selîm Han*, Bibliothèque nationale de France, Supplément Turc 524, v. 75a.



**Resim 2.** Sultan Selîm Erzincan saharında konaklarken, *Târîh-i Sultân Selîm Han*, Bibliothèque nationale de France, Supplément Turc 524, v. 43b.



**Resim 3.** Mercidabık Savaşı, *Târîh-i Sultân Selîm Han*, Bibliothèque nationale de France, Supplément Turc 524, v. 159a.



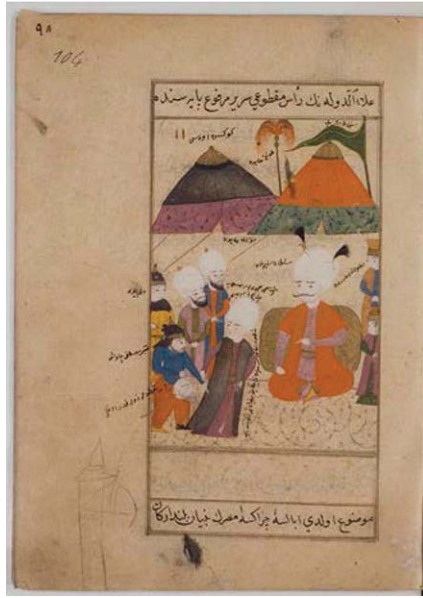
**Resim 4.** Sultan Selîm'in Ridaniye'den sonra Adiliye kazasında konaklaması, *Târîh-i Sultân Selîm Han*, Bibliothèque nationale de France, Supplément Turc 524, v. 194b.



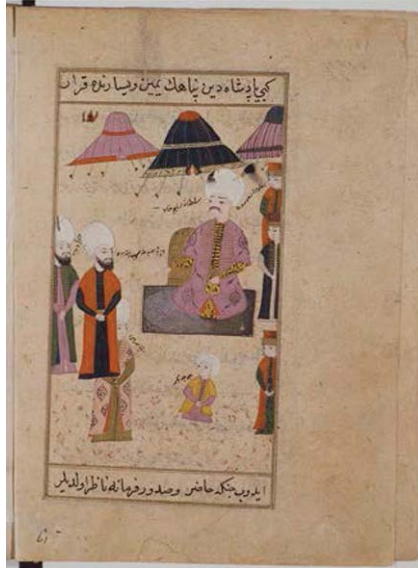
**Resim 5.** Şah İsmail'in Tebriz'e girmesi, *Târîh-i Sultân Selîm Han*, Bibliothèque nationale de France, Supplément Turc 524, v. 68b.



**Resim 6.** Sultan Selîm'in Tebriz'e girmesi, *Târîh-i Sultân Selîm Han*, Bibliothèque nationale de France, Supplément Turc 524, v. 80a.



**Resim 7.** Sinan Paşa'nın Dulkadiroğlu Alâüddevl'e'nin kesik başını Göksun Ovası'nda konaklayan Selîm'e göndermesi, *Târîh-i Sultân Selîm Han*, Bibliothèque nationale de France, Supplément Turc 524, v. 104a.



**Resim 8.** Sultan Selîm'in Yunus ve Yusuf Paşa ile görüşmesi, *Târîh-i Sultân Selîm Han*, Bibliothèque nationale de France, Supplément Turc 524, v. 157b.