A R I Ş

Özel Sayı/ Special Issue/ September 2026
Değerlendirme: İki Dış Hakem / Evaluation: Two Outside Judges
Çift Taraflı Körleme / Double-Sided Blind Refereeing
Benzerlik Taraması Yapıldı/Similarity Scan Performed - intihal.net

Başvuru/Submitted: 04-09-2025
Kabul/ Accepted: 11-06-2026
Yayın/ Publication: 30 Eylül 2026

Yazıcızâde Âlî'nin *Tevârîh-i Âli Selçuk* Adlı Eserinin Başındaki Resimli Oğuznâme (Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1823)

Abdurrahim AYĞAN | 0000-0003-1717-021X | aaygan@hotmail.com
Doç. Dr. | Şırnak Üniversitesi | İlahiyat Fakültesi | İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü
Şırnak | Türkiye

https://ror.org/01fcvkv23

Atıf: Ayğan, Abdurrahim (2026). "Yazıcızâde Âlî'nin *Tevârîh-i Âli Selçuk* Adlı Eserinin Başındaki Resimli Oğuznâme (Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1823)" *Arış*, Özel Sayı, Osmanlı Kitap Sanatları ve Musavver El Yazmaları: Yeni Örnekler, s. 143-161

Öz

Bu çalışma, 15. yüzyıl tarihçilerinden Yazıcızâde Âlî'nin II. Murad'a ithaf ettiği *Tevârîh-i Âl-i Selçûk* adlı eserinin Berlin'de (Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1823) bulunan tek resimli kopyasının tanıtılmasına ve içerdiği minyatürlerin kitabın ideolojik konseptiyle olan ilişkisine odaklanmıştır. İbn Bîbî'nin *el-Evâmirü'l-ʿAlâ'iyye fi'l-umûri'l-ʿAlâ'iyye* ile Râvendî'nin (ö. 1207) *Râhatü's-sudûr ve âyetü's-sürûr* adlı eserlerinin çevirisini temel alarak bir Selçuklu tarihi yazan Yazıcızâde Âlî, eserinin başına bir Oğuznâme, sonuna ise Osmanlıların kuruluşuna dair kısa bir anlatım ilave ederek Türk tarihine dair nadide bir eser ortaya koymuştur. Günümüze sekiz nüshası ulaşan eserin Berlin nüshasındaki iki adet çift yaprak minyatür, kitabın başındaki Oğuznâme'de yer almaktadır. Oğuz Türklerinin kökenlerini, boylarını ve mücadelelerini akıcı bir Türkçe ile anlatan Oğuznâme'nin iki minyatür sahnesi de Oğuz Han'ın savaşlarından sonraki zafer toylarını konu almaktadır. Kompozisyonlardaki Türk-Moğol geleneğine dair ikonografik detaylar içeren seremonik anlatım *Câmiü't-Tevârih*'in resimli nüshalarındaki benzer konulu sahneleri çağrıştırmaktadır. Doğa betimlemeleri, figürlerin imajları ve giyim kuşamları 15. yüzyılın ikinci yarısında Edirne'de hazırlanmış olan resimli kitaplarla olan ilişkisini göstermesine karşın bu grup eserle yer yer farklılaşmaktadır. Berlin nüshasında eserin yazım tarihiyle ilgili bir kayıt bulunmamaktadır. Bununla birlikte eserin ortaya çıkış süreci, resimleme programı ve minyatürlerin üslubu 15. yüzyılın ilk yarısında, II. Murad'ın hayatta olduğu dönemde üretildiğini düşündürmektedir. Zira eserin hazırlanma amacı, üretim yeri, kurgusu, minyatürlerin üslubu ve ikonografisi Osmanlıların Ankara Savaşı'ndan sonraki kültürel evrimiyle ilişkilidir. Timurlu yenilgisinden sonra yaşanan siyasal kriz bir meşruiyet sorununu ortaya çıkarmış ve Osmanlılar bu krizi aşmanın yollarını aramıştır. Bu evrede Osmanlılar, siyasal meşruiyeti sağlamada kültürel faaliyetlere yönelmişlerdir. *Tevârîh-i Âl-i Selçûk* eseri Osmanlıların meşruiyetini bir verasetle Selçuklulara, nesep ve köken olarak da Kayı boyuna bağlamaya adanmıştı. Eserin organizasyonu da buna göre şekil almıştı. Resimli Oğuznâme Osmanlıların bu arayışının bir sonucu olarak görsel açıdan eserin en zengin ilk yirmi sayfası olarak tasarlanmıştır. Eserin, Osmanlıların kuruluşuna dair iddialı politik tezleri, Türk kültür tarihine dair başka hiçbir kaynakta bulunmayan içeriği, bu eseri popüler hâle getirmiştir. Ne var ki tarih, etnografya, edebiyat gibi birçok alana malzeme sunan bu eser sanat tarihi açısından çalışma konusu yapılmamıştır. Bu çalışmada eserin politik tezine dayanan içerik organizasyonu değerlendirilmiş ve minyatürlerin bu tezle olan ilişkisi tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Minyatür, Tevârîh-i Âl-i Selçûk, Oğuznâme, Selçuknâme, Yazıcızâde Âli.*

Makale Bilgileri

Etik Beyanı	Bu makale Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından 21 Kasım 2024 tarihinde İstanbul'da gerçekleştirilen "Osmanlı Kitap Sanatları ve Musavver El Yazmaları: Yeni Örnekler Sempozyumu"nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.
Yapay Zekâ Beyanı	Çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, tarafımca bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.
Etik Kurul İzni	Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatürtaraması/ yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Etik Bildirim	arisdergisi@akmb.gov.tr
Lisans	Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisans (CC BY-NC) ile lisanslanmıştır.
Dizinleme Bilgileri	Dergi TR Dizin, ERIH PLUS, J-GATE INDEXING'de taranmaktadır.
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

The Illustrated Oğuznāme at the Beginning of Yazıcızâde Âlî's *Tevârîh-i Âl-i Selçûk* (Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1823)

Abdurrahim AYĞAN | 0000-0003-1717-021X | aaygan@hotmail.com
Doç. Dr. | Şırnak University | Faculty of Theology | Department of Islamic History and Arts
Şırnak | Türkiye

https://ror.org/01fcvkv23

Citation: Ayğan, Abdurrahim (2026). "The Illustrated Oğuznāme at the Beginning of Yazıcızâde Âlî's *Tevârîh-i Âl-i Selçûk* (Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1823)" *Arış*, Special Issue, Ottoman Book Arts and Illustrated Manuscripts: New Examples, pp. 143-161

Abstract

This study focuses on the presentation of the sole illustrated copy of the work *Tevârîh-i Âl-i Selçûk* by the 15th-century historian Yazıcızâde Âlî, dedicated to Murad II, held in Berlin (Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1823), and on the relationship between the miniatures it contains and the book's ideological concept. Drawing on the translations of Ibn Bîbî's *el-Evâmirü'l-ʿAlâ'iyye fi'l-umûri'l-ʿAlâ'iyye* and Râvendî's (d. 1207) *Râhatü's-sudûr ve âyetü's-sürûr,* Yazıcızâde Âlî produced a Seljuk history. By adding an Oğuznâme at the beginning of his work and a brief account of the founding of the Ottomans at the end, he produced a rare work on Turkish history. Of the eight copies of the work that have survived to the present day, the two double-leaf miniatures in the Berlin copy are found in the Oğuznâme at the beginning of the book. Two miniature scenes from the Oğuznâme, which recounts the origins, tribes and struggles of the Oğuz Turks in fluent Turkish, depict the victory celebrations following Oğuz Khan's battles. The ceremonial narrative, which contains iconographic details reflecting the Turkic-Mongol tradition, is reminiscent of scenes on similar themes found in the illustrated copies of *the Câmiü't-Tevârih.* Whilst the depictions of nature, the figures' imagery and their attire indicate a connection with illustrated books produced in Edirne during the second half of the 15th century, this group of works differs from them in places. The Berlin manuscript contains no record of the work's date of composition. However, the process by which the work came into being, the illustration programme and the style of the miniatures suggest that it was produced in the first half of the 15th century, during the lifetime of Murad II. This is because the purpose for which the work was commissioned, its place of production, its composition, and the style and iconography of the miniatures are linked to the cultural evolution of the Ottomans following the "Battle of Ankara". The political crisis that followed the defeat at the hands of the Timurids gave rise to a problem of legitimacy, and the Ottomans sought ways to overcome this crisis. During this period, the Ottomans turned to cultural activities to secure their political legitimacy. The work *Tevârîh-i Âl-i Selçûk* was dedicated to linking the legitimacy of the Ottomans to the Seljuks through succession, and to the Kayı tribe in terms of lineage and origin. The structure of the work was shaped accordingly. *The Illustrated Oğuzname (Resimli Oğuznâme)* was designed as the visually richest first twenty pages of the work, as a result of this quest by the Ottomans. The work's bold political theses regarding the founding of the Ottoman Empire, along with its content unfound in any other source on Turkish cultural history have made it a popular work. However, whilst this work provides material for numerous fields such as history, ethnography and literature, it has not been the subject of study from the perspective of art history. In this study, the organisation of the content based on the work's political thesis has been evaluated, and the relationship between the miniatures and this thesis has been discussed.

Keywords: *Painting, Tevârîh-i Âl-i Selçûk, Oğuznâme, Selçuknâme, Yazıcızâde Âli.*

Article Information

Ethical Decleration	This article is an expanded version of the paper presented at the "Ottoman Book Arts and Illustrated Manuscripts: New Examples Symposium", organised by the Atatürk Cultural Centre in Istanbul on 21 November 2024.
AI Disclosure	No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content has been produced by myself in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.
Ethics Committee Approval	The study does not require ethics committee approval, and the data used were obtained through a literature review / published sources. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of the study and that all referenced works are listed in the bibliography.
Complaints	arisdergisi@akmb.gov.tr
License	This article is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC).
Indexing Information	The journal is indexed in TR Dizin, ERIH PLUS and J-GATE INDEXING.
Conflict of Interest	There is no potential conflict of interest in this study.

Giriş

Berlin Devlet Kütüphanesi'nde (Ms. Or. Quart. 1823) *Oğuznâme* adıyla kayıtlı eser Osmanlı coğrafyasında hazırlanmış olan erken resimli kitaplardandır. 15. yüzyıl tarihçilerinden Yazıcızâde Âlî'nin II. Murad için kaleme aldığı *Tevârîh-i Âl-i Selçûk* veya *Selçuknâme* olarak da bilinen bu eser, yazıldığı dönemden önceki Türk tarihine ilişkin popüler metinleri bir araya getiren kurgusu, kadim Türk kültürüne dair anlatımları, ideolojik örgüsü ve ortaya attığı tarih teziyle Türk ve Osmanlı tarihinin temel kaynaklarından biri olarak görülmüştür. Eser bu nitelikleriyle Osmanlıların kuruluş kimliği ve kökenlerine dair tartışmaların da odağında yer almıştır.[1] Buna karşılık iki adet çift sayfa minyatür içeren Berlin nüshası müstakil bir sanat tarihi araştırmasına konu olmamıştır. Çalışmanın temel eksenini eserin güçlü politik arka planı ile Berlin nüshasındaki görseller arasındaki ilişki oluşturmaktadır.

Tevarih-i Âl-i Selçuk yazıldığı tarihten itibaren Osmanlı aydınlarının dikkatini çekmiş ve eserin farklı dönemlerde kopyaları istinsah edilmiştir. Eserin şu ana kadar bilinen sekiz nüshası bulunmaktadır. Bunlardan dördü Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi'nde (TSMK, R.1390, R. 1391, R. 1392, R. 1393), biri Berlin Devlet Kütüphanesi'nde (Ms. Or. Quart. 1823), bir diğeri Fransız Milli Kütüphanesi'nde (BNF, Sup. Turc.737), birbirine yakın ve eksik son iki nüshadan ilki Ankara Dil tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi'nde (İsmail Saib Bölümü, nr. 1727), diğeriyse İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde (nr. T. 9291) kayıtlıdır. Günümüze ulaşan nüshalar çeşitli tarih kayıtları içermektedir. Fakat bu kayıtlar bu gruptaki eserlerden herhangi birinin yazıldığı döneme ait bir kopya olduğuna dair kesin bilgiye olanak vermemektedir. Bu çalışmada Berlin nüshasının 15. yüzyılın ilk yarısında hazırlanmış bir nüsha olabileceği sonucuna varılmıştır.

Berlin'e nasıl gittiği konusunda bir bilgi bulunmayan bu kopyaya Cumhuriyet sonrasında gelişen ulusal tarih anlayışı çerçevesinde ilginin arttığı görülmektedir. Kilisli Mehmet Rıfat Efendi (ö. 1953), 1936 tarihinde Taksim'deki Alman Enstitüsü aracılığıyla Berlin nüshasının İstanbul'a getirtilmesini talep etmiş ve eser İstanbul'a geldikten sonra bu nüshayı İstanbul nüshaları ile karşılaştıran bir çalışma yapmıştır. Kilisli Mehmet Rıfat Efendi'nin ilgili birimlerle olan yazışmaları, almış olduğu notlar ve teşekkür mektubu günümüzde Berlin nüshasına ilişiktir.

Edirne'de II. Murad'ın emriyle hazırlanan eserin kurgusal özellikleri, ideolojik konsepti ve buna eşlik eden görsel unsurları birlikte değerlendirildiğinde kitabın belirli bir hedefe yöneldiği anlaşılmaktadır. Kuşkusuz bu hedef Ankara Savaşı sonrasında Osmanlıların Timurlulara yenilmesiyle Anadolu'da ortaya çıkan meşruiyet krizini gidermeye yöneliktir. Bu amaç doğrultusunda hazırlanmış olan eser, Osmanlıların değişen zihin dünyasına bağlı olarak destansı tarih yazımından politik tarih yazımına geçişin de ilk resimli örneği olmuştur. Birçok yerde II. Murad'a atıflar bulunan eserin son kısımları Osmanlıların kuruluşunu

[1] Osmanlının kuruluş kökenleriyle ilgili tartışmalar 20. yüzyılın başlarında yoğunlaşmıştır. Wittek ve Gibbons birbirinden farklı iki tez öne sürmüştür. Wittek Osmanlının kuruluşu ve yayılmasına ilişkin görüşlerini onların Doğu-İslam dünyasına ilişkin bağlarıyla açıklarken; Gibbons ise Osmanlıların başlangıcından itibaren Bizans sınırında bir uç beyliği olarak kurulduğunu hatırlatır ve ilerleyişini de Batı dünyasının kurumsal egemenlik formlarının sahiplenmesiyle açıklar (Gibbons, 1916, ss. 54-110; Wittek & Heywood, 2013, ss. 1-16). Wittek ve Gibbons'un bu tezleri karşısında Mehmet Fuat Köprülü bu konuda tez üreten ilk Türk tarihçilerdendir. Köprülü genel itibariyle Wittek çizgisini takip ederek Osmanlıların Doğu-İslam geleneklerine bağlı olarak kurulduğunu ifade etmiştir (Köprülü, 1991). Cemal Kafadar konuyla ilgili müstakil çalışmasında bu tartışmaları özetlerken 20. yüzyılın erken evresinde başlayan bu tartışmaların 1980'lere kadar kapalı kaldığını ifade etmiş ve iki farklı teze dair metodolojiyi kritize etmiştir. Kafadar'ın yaklaşımı, Osmanlıların kuruluşunu yalnızca Doğu veya Batı dünyasıyla ilişkilendirmek yerine, bunu bir süreç olarak çok faktörlü boyutlarıyla ele alan bir tarih metodolojisine dayanmaktadır (Kafadar, 2010, ss. 1-50).

anlatmış olmasına karşın II. Murad veya önceki Osmanlı sultanlarından biri taht üzerinde gösterilmemiştir. Ayrıca eser Selçuklu tarihi olmasına karşın herhangi bir Selçuklu sultanı da resim programına dahil edilmemiştir. Çift sayfa minyatürlerin her ikisi de 450 sayfalık eserin ilk 20 sayfasındaki Oğuznâme kısmındadır. Eserde Oğuz Han'ın zafer toyları betimlenmiştir. Kitabın hazırlanmasıyla ilgili bu tercih, eserin ideolojik hedeflerle uyumlu olduğunu göstermektedir. Eserin başına alınan Oğuznâme, minyatürler, tamga çizimleri ve diğer görsel unsurlarla zenginleştirilmiş ve Osmanlıların bu dönemde geliştirmekte olduğu tarih tezlerini doğrulatan bir işlev kazanmıştır.

1. Yazar ve Metin

Eserin müellifiyle ilgili sınırlı bilgiler bulunmaktadır. Neşrî (ö. 1520), Kitâb-ı Cihan-Nümâ'da Mısır'da elçi olarak görevlendirilen Yazıcızâde'nin çeşitli hediyelerle birlikte dönerek II. Murad'ın iki oğlunu evlendirdiği ve üç torununu sünnet ettirdiği bir törene katıldığını yazmıştır (Neşrî, 1948, s. 239). Bursalı Mehmet Tahir (ö. 1925), Yazıcızâde'nin Farsça bir tarih kitabını tercüme edip II. Murad'a takdim ettiğini belirtmiştir (Bursalı Mehmed Tâhir Efendi, 1975, s. 174). Bunların yanı sıra tarihi kaynaklardan Yazıcızâde olarak bilinen ailenin II. Murad Dönemi ve sonrasında Osmanlı kültür çevresinde tanınır olduğu anlaşılmaktadır. Arapça İbnü'l-kâtib (Yazıcızâde) mahlasıyla da bilinen ve İbn Arabî'nin *Füsusü'l-hikem*'ini şerh eden Şeyh Mehmed Efendi (ö. 1451) ile *Envârü'l-âşikîn* adlı meşhur tasavvufi eserin müellifi Yazıcıoğlu Ahmed Bican'ın (ö. 1466?) Yazıcızâde Âlî'nin kardeşleri olduğu düşünülmektedir. Babalarının ise Hacı Bayram Velî'nin halifelerinden *Şemsiyye* isimli tasavvuf eserinin müellifi Yazıcı Selahaddin olduğu varsayılmaktadır (Bursalı Mehmed Tâhir Efendi, 1975, ss. 301, 302; Taşköprülüzâde Ahmed Efendi, 2019, ss. 190, 192; Yazıcızâde Ali, 2014, ss. 1-3). Bu bilgilerden hareketle Yazıcızâde Âlî'nin okur yazar bir aileye mensup olduğu ve II. Murad döneminde Osmanlı bürokrasisinde görev aldığı sonucuna ulaşılabilir.

Yazıcızâde Âlî, eserine herhangi bir ad koymamıştır. Fakat eserin günümüze ulaşan kopyalarındaki çeşitli kayıtlarda ve kütüphane kataloglarında Tevârih-i Âlî Selçûk, Târih-i Âl-i Selçûk, Oğuznâme ve Selçuknâme gibi isimlendirmeler yapılmıştır. Eserin II. Murad döneminde hazırlandığı ve sultana atfedildiği metin içerisindeki atıflardan anlaşıldığından bu konuda tereddüt bulunmamaktadır. Yazıcızâde Âlî eserini yazdığı tarihi de şifreli bir ebced hesabıyla metnin sonundaki dize içerisine gizlemiştir. Topkapı Sarayı R. 1390 ile Berlin nüshasında geçen *"Ger evvelki harfine târih zam / kılursan nedir biline keyf u kem"* dizesinde yer alan sorudan yola çıkan Duda, bir hesaplama yapmış ve eserin yazılış tarihini h. 827 (m. 1423) olarak tespit etmiştir (Duda, 1943, s. 138). P. Wittek ise metinde Akkoyunlu Kara Yusuf'tan merhum olarak söz edilmesinden hareketle bu tarihlendirmeyi şüpheli olarak değerlendirmiş ve yaptığı çözümlemede 1436 tarihini ortaya çıkarmıştır (Wittek, 2010, s. 273). Duda ve P. Wittek dışında ebced hesabıyla düşülen tarihle ilgili bir yorum yapılmamış, sonraki araştırmalarda bu iki tarih kabul edilmiştir. (Demir, 2011, s. 53; Özgüdenli, 2011, s. 72; Wittek, 2010, s. 273; Yazıcızâde Ali, 2014, s. 6).

Yazıcızâde'nin Tevârih-i Âl-i Selçuk eserinde müstakil bölümlemelere gidilmemiştir. Eserin günümüze ulaşmış bütün nüshaları besmele ile başlar ve kırmızı mürekkeple yazılan küçük başlıkların altında konular ve tarihi olaylar aktarılır. Fakat eserdeki kronolojik anlatım dizilimi ve müellifin başvurduğu kaynaklar araştırmacılar için bir sınıflamaya olanak vermektedir. Müellifin anlatımına ve kaynaklara göre eserin dört ana bölümden oluştuğunu

söylemek mümkündür. Eserin girişi olan ilk bölüm Oğuznâme'yi içermektedir. Yazıcızâde bu bölümde klasik kaynaklarda kadim Türklerin atası kabul edilen Âdem oğlu Yâfes ile başlamaktadır. Sonra sırasıyla Türklerin yaşadığı coğrafyalar, yaşam biçimleri, gelenek ve görenekleri, töreleri, soy kütükleri ile birlikte Türk boyları anlatılır. Bunun ardından tafsilatlı biçimde Oğuz Kağan'ın mücadelesi, boyları ve yirmi dört boyun renklendirilmiş tamgaları açıklamalarıyla birlikte yer almaktadır. Türk kültür tarihi için nadide bilgiler içeren bu bölüm bir Oğuznâme niteliği taşımaktadır. Yazıcızâde bu bölümün fihrist başlığıyla Türk kavimlerinin isimlerinin anlatıldığı yerde Uygur hattıyla yazılmış bir *Oğuznâme*'den ve Reşidüddin Fazlullah'ın (ö. 1318) *Câmiüt't-tevârîh* eserine atıfta bulunmaktadır. Boy, kavim ve aşiret isimleriyle ilgili bilgilerin verildiği yerlerde başlıklar dahil olmak üzere *Câmiü't-tevârih*'ten doğrudan yapmıştır.

Oğuznâme'den sonra *"Zikri Selâtîn-i Âli Selçûk"* başlığıyla başlayan ikinci bölümde, önce Oğuzların Selçuklularla bağlantısı kurulmuş, daha sonra Tuğrul Bey'den itibaren sultan isimlerinin yazıldığı başlıklar altında o döneme ait bilgiler verilmiştir. Bu bölümde Yazıcızâde, Ebû Bekr Necmüddîn Muhammed b. Alî b. Süleymân er-Râvendî'nin Büyük Selçuklu tarihini anlatan Farsça yazılmış *Râhatü's-sudûr ve âyetü's-sürûr* isimli eserinden yararlanmıştır. Yazıcızâde bölümün farklı yerlerinde kitabın müellifi sıfatıyla Ravendî'ye atıfta bulunmuştur (Yazıcızâde Ali, 2014, ss. 130, 135, 142). Yazar daha sonra Anadolu Selçuklu bahsine geçmiştir. Bu kısımda İbn Bibî olarak tanınan Nâsırüddîn Hüseyn b. Muhammed b. Alî el-Ca'ferî er-Rugadî el-Münşî'nin (ö. 1285) *el-Evâmirü'l-ʿAlâʾiyye fi'l-umûri'l-ʿAlâʾiyye* adlı Farsça eserini Türkçe'ye çevirmiştir.

Yazıcızâde, Selçuklu tarihinden sonra İlhanlı sultanı Gazan Han'ın ölümünün ardından Anadolu'daki siyasi ve sosyal durumu anlatmış ve eserini Osmanlı tarihiyle tamamlamıştır. Bu kısımda Osmanlıların mensup olduğu soy, Anadolu'ya gelişleri ve II. Murad Dönemine kadarki faaliyetler anlatılmıştır (Yazıcızâde Ali, 2014, s. 8).

Yazıcızâde'nin eseri aslında bir Selçuklu tarihidir. Bu doğrultuda yazar Selçuklu tarihine dair iki eseri Farsça'dan çevirmiştir. Bu bilgi bizzat kendisi tarafından şu ifadelerle belirtilmiştir: *"Bende-i kemine bu iki mücelled içerisinde geçmiş işler ve hikâyetleri ki sinîn ve şuhûr-i mâziyede Rûm memâlikinde hadîs ve zâhir olmuş idi. Pârisîden Türkîye dönderüb kaleme getürdi* (Yazıcızâde Âli, 15. yy, s. 448b)*."* Dolayısıyla bu ifadelerde geçen "iki mücelled"ten kastedilenin Râvendî'nin *Râhatü's-sudûr ve âyetü's-sürûr* ile İbn Bibî'nin *el-Evâmirü'l-ʿAlâʾiyye* eserleri olduğu açığa kavuşmaktadır.

Yazıcızâde, eserini iki ana tez üzerine kurgulamıştır. Bunlardan ilki Osmanlıların Selçukluların varisi olduğu, diğeri Kayı boyunun üstünlüğüdür. Eserde Oğuz-Selçuklu aidiyeti üzerinden Osmanlı saltanatının meşruiyeti hedeflenmiştir. Eserin, Türkler, Oğuzlar, Selçuklular ve Osmanlılar şeklindeki kesintisiz dizisi, eserin kurgusunun da bu hedefe göre şekillendiğini göstermektedir. Yazıcızâde, Kayı boyunun saltanata en layık boy olduğunu ispatlama adına eserinde Türk topluluklarının kadim ataları olan Oğuz ve Korkud gibi efsanevi figürleri konuşturarak onların karizmatik otoritelerine yaslanmış, hatta sonlara doğru bir ruhbanın yıldız falını bile aktarmaktan geri durmamıştır (Yazıcızâde Âli, 15. yy, ss. 19a, 26b, 419b).

2. Berlin Nüshası (Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1823)

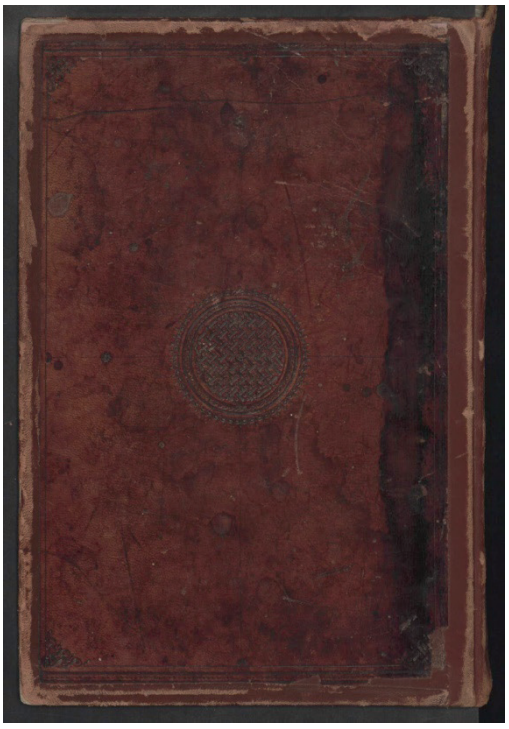
Berlin Devlet Kütüphanesi'nde (Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1823) Oğuznâme ismiyle korunan bu kopya birkaç sebeple Tevârih-i Âl-i Selçûk'un günümüze

ulaşan en değerli nüshasıdır. Öncelikle bu eserin muhtemelen II. Murad'ın hayatta olduğu dönemde hazırlanmış veya o dönemden kalma sayfalar içeren en eski kopya olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Bu kopyayı diğerlerinden ayıran diğer bir özellik ise Oğuznâme'de yer alan iki adet çift sayfa minyatürlerdir.

Berlin nüshası 450 varak olup 17 satır düzeninde nohudi renkli aharlı kâğıt üzerine nesih hatla yazılmıştır. Ana metin siyah mürekkeple, başlıklar ve metinde geçen ayetler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Eserin y. 1b-23b arasında Oğuznâme yer almaktadır. Yazıcızâde'nin derlediği bu metinde sırasıyla Türkler ve Moğolların kökenleri ve kabileleri, Oğuz'un tek tanrı inancı ve mücadelesi, Türkler ve Moğolların ayrışması, Oğuz'un töresi, inancı, boyları ve Oğuz boylarının tamgaları ele alınmış ve sonuna kırmızı mürekkeple sülüs hatla iri boyutlu Oğuz'un vasiyeti yazılmıştır (Resim 2). Y. 24b'den sonra Ravendî'nin eserinin çevirisine dayanan Selçuklu tarihi başlamaktadır. Y. 38b'de aniden *"Zikr-i Padişâh-ı Sultan Süleymân Şah der Rûm"* başlığıyla çevirinin dışına çıkılmıştır. Y. 39b'deki *"Zikr-i Saltanat-ı Sultan Gıyâseddîn Keyhüsrev"* başlığıyla ilave kısımlara devam edilmiş ve bu ilaveler y. 43b'de sona ermiştir. Yazıcızâde'nin çeviri dışına çıktığı bu bölümler eserin Paris nüshası ile Leiden nüshalarında da yer almaktadır. Bu kısımlar M.TH. Houtsma tarafından neşredilmiştir (Bakır, 2008, s. XXXVI). Anadolu Selçukluların anlatıldığı kısımlar y. 44a ile başlamakta ve y. 406a'da İzzeddin Keykâvus'un Hazar Denizi'ni geçerek Rûm diyarına gelişi bahsiyle son bulmaktadır. Y. 411b'de Gazan Han'ın İslamiyet'i benimsemesiyle başlayan bahis, İlhanlıların Anadolu'daki faaliyetleri ve Osmanlıların kuruluşuyla tamamlanmaktadır.

Eserin cilt kapakları orijinaldir ve 15. yüzyıl özelliklerini gösterir niteliktedir. Kahverengi deri cildin ön ve arka kapakları müdevver şemse formludur. Bu şemsenin etrafını iki sıra cetvel çevrelemektedir. İç kısmına geçme girift bir geometrik tezyinat uygulanmıştır (Resim 1). Cildin ön kapağına Kilisli Mehmet Rıfat Efendi'nin Berlin nüshasının İstanbul'a getirtilmesi süreciyle ilgili dilekçe ile diğer nüshaları karşılaştırdığı notlar iliştirilmiştir.

Eserin üç yerinde aynı isme ait mülkiyet kayıtları ve bir de mühür yer almaktadır. Y. 1a'da yer alan kayıttan Mehmed Ağa bin Kasım Paşa'nın 26 Zilkade 1207 (5 Temmuz 1793) tarihinde kitabı edindiği anlaşılmaktadır. Tarih verilmeden aynı kayıt ilk ibarenin sağına tekrar yazılmıştır. Üçüncü mülkiyet kaydı eserin son sayfasında bir dize içerisindedir ve altında yine Mehmed Ağa'ya ait bir mühür yer almaktadır. Kendisini vezir-i Müşir olarak tanıtan Mehmed Ağa'nın kimliği hakkında henüz bir bilgiye ulaşılamamıştır. Fakat 18-19. yüzyıl Osmanlı bürokrasisinde görev aldığı düşünülmektedir.



Resim 1: Eserin cildi, Oğuznâme, Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1823.

Eserin neredeyse bütün yapraklarında rutubet izleri bulunmaktadır. Farklı zamanlarda birden fazla restorasyon gördüğü anlaşılmaktadır. Birçok sayfada yapıştırmaların bulunduğu Oğuznâme'nin anlatıldığı giriş kısmında tahribat daha fazladır. Kitapta üç farklı hattatın çalıştığı anlaşılmaktadır. Eserin girişinden (y. 1b) minyatürlerin de bulunduğu Y. 23a'ya kadar bir hattat tarafından yazılmıştır. Y. 23b ile y. 42b (dahil) arasında farklı bir kalem izine rastlanmaktadır. Oldukça iyi bir nesih kalemine sahip bu ikinci hattat y. 28a'ya kadar önceki sayfalarda olduğu üzere harekeli olarak yazmış, sonraki sayfalarda hareke koymamıştır. Y. 43a'dan eserin son bulduğu y. 450a'ya kadar ise farklı bir kalemle yazılmıştır.

Kitapta müzehhep bir sayfa bulunmamaktadır. Kenar cetvelleri çekilmemiştir. Buna karşılık kimi sayfaların kitabın ideolojik amaçlarına göre tasarlandığı ve görsel açıdan zenginleştirildiği görülmektedir. Oğuznâme kısmında Oğuz boylarının isimlerinin ve tamga çizimlerinin bulunduğu kısım kırmızı mürekkeple, sülüs hatla özenle yazılmış bir giriş metninin ardından müstakil bir sayfadan (y. 14b) başlamaktadır. Metinde Yenikentli Irkıl Hoca'nın belirlediği ifade edilen yirmi dört Oğuz boyunun tamgaları iri boyutlu biçimde çizilmiş ve renklendirilmiştir. Tamgaların ardından Oğuz'un vasiyeti bölümü de renkli mürekkeple büyük fontla yazılmıştır. Bu kitaptan önce Oğuz boylarının tamgaları *Divân-ı Lügati't-Türk* ve Reşidüddin'in *Câmiü't-Tevârih*'inde yer almaktaydı. Fakat bu tamgalar satır düzenini bozmadan metin akışı içerisinde normal harfler gibi yazılmıştı (Kaşgarlı Mahmûd, 664, ss. 20b-21a). Dolayısıyla bu eserlerdeki tamgalar çizim niteliği taşımamaktaydı. Berlin nüshasında dikkat çeken detaylardan biri de Selçukluların Konya'ya girmesi bahsinde geçmektedir. Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev, Konya'yı ele geçirmesinin ardından dönemin ulu sûfîlerinden olan hocası Necmeddin İshak'a manzum bir mektup yazıp onu Konya'ya davet etmiştir (Yazıcızâde Âli, 15. yy, s. 76a). Mektupta bahsedilen başlık kitabın içerisine celî cülüs hatla kopya edilmiştir. TSMK R. 1391 nüshasında bu yerin (y. 104b) boş bırakıldığı görülmektedir.



Resim 2: Oğuz boyu tamgaları, Oğuznâme, Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1823, y. 14b-15a.

3. Oğuznâme Minyatürleri

Kitabın girişindeki Oğuznâme kısmında yer alan minyatürlerden ilki y.8b-9a'da, diğeriyse y. 11b-12a'dadır. Her iki minyatür de Oğuz'un zaferlerinin ardından düzenlediği toyları konu edinmektedir. Bu minyatürler, renkli tamga çizimleri, kırmızı mürekkeple iri fontlu yazılmış Oğuz'un vasiyetnamesiyle birlikte görsel açıdan zenginleştirilmiş Oğuznâme'nin kurgusuyla bütünlük arz eden bir tertip içerisinde sunulmuştur. Bu sebeple Oğuznâme'nin kurgusundan kısaca söz etmek yerinde olacaktır.

Oğuznâme kendi içerisinde üç bölüme ayrılabilir. İlk bölümde Türk ve Moğol topluluklarının soy kökenleri, yaşadıkları coğrafyalar ve kaç farklı boya ayrıldıkları anlatılmaktadır. İkinci bölümde Oğuz'un bir muvahhid olarak ortaya çıkışı, mücadelesi ve onun yanında olan boyların kökenleri ele alınmaktadır. Üçüncü bölümdeyse Oğuz'un soyundan gelen yirmi dört boy, tamga çizimleri ve her tamganın ne anlama geldiği anlatılmakta ve bölüm Oğuz'un vasiyeti ile son bulmaktadır.

Oğuznâme'nin üst bir atadan başlayarak kollara ayrılan ve sonradan spesifik bir kol üzerinden ilerleyen kurgusu onu silsilenâme türüne yaklaştırmaktadır. Dolayısıyla bu türün diğer örnekleri gibi soy veya çeşitli boy dizilerinin anlaşılır hale gelmesi için normal metin akışına sahip sayfalardan farklılaşmaktadır. Yukarıda anlatılan her üç bölümde de çeşitli hikâyeci anlatımlar bulunsa da kronolojik olarak ilerleyen bir soy/boy dizisi mevcuttur. Bu bölümü daha üstten bir bakış açısıyla sınıflandıracak olursak şöyle bir sıralama yapmak mümkün görünmektedir. Birinci kısım Oğuz'dan önceki kadim Türk tarihi, yani İslam öncesi Türkleri; ikinci kısım Oğuz Ata'nın tarih sahnesine çıkışı ve tevhit mücadelesi, başka bir ifadeyle Türk-İslam tarihinin başlangıcını; son kısım ise Oğuz'un soyundan gelen yirmi dört boyu konu edinmektedir.

Eserdeki minyatürler ikinci bölüm yani, Oğuz'un tevhit mücadelesinin ve fetihlerinin anlatıldığı kısımdadır.

3.1. Oğuz'un Orta Asya'yı Fethinin Ardından Düzenlediği Birinci Zafer Toyu (y. 8b-9a)

Y.8b-9a'da ilk çift sayfa minyatürden önceki anlatımlara göre Oğuz Ata, düşmanla savaşarak Türklerin kadim coğrafyası olan Orta Asya'ya hâkim olur. Türkistan'ın tamamı, Talas ve Buhara metinde geçen fethedilen yerlerdir. Düşmanlarıysa doğu tarafına çekilmek zorunda kalır. Oğuz'un bu zaferin ardından bir toy düzenlediği metinde şöyle ifade edilmektedir: *"ve bir ulu toy itdi ve kavimlerine beglere teşrif verdi, hil'atler giydirdi ve mecmû' hazinesin in'âm ve bahşiş itdi."*

Minyatürden önceki bu iki satır resmin açıklaması olarak konulmuş gibidir. Sağ sayfada Oğuz Han kubbeli bir mimari yapı içerisinde, taht üzerinde elinde göğüs hizasında tuttuğu kadehle betimlenmiştir. Oğuz Han orta yaşlı, siyah sakallı imajıyla klasik bir Müslüman hanedan sultanı gibi gösterilmiştir. Başındaki dilimli altın tacı bu imajın dışına çıkıldığı bir detaydır. Yarı bağdaş kurma oturuşu ile sivri uçlu çizmeleri kadim Türk hükümdar ikonografisiyle örtüşmektedir. Bunun yanı sıra kolsuz kaftanı dönemin Osmanlı modasını çağrıştırmaktadır. Oğuz Han'ın solunda hizmete hazır bir çeribaşı ayakta gösterilmiştir. Bu figürün de kıyafet biçimi ile dilimli başlığı Osmanlı tarzına uygundur.



Resim 3: Oğuz Han'ın Birinci Zafer Toyu, Oğuznâme, Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1823, y. 8b-9a

Sayfanın sol tarafındaysa yüzü Oğuz Han'a dönük üç figür ayakta gösterilmiştir. Bunlar metinde geçen kendilerine hil'at giydirilen, in'am ve bahşiş verilen beyleri temsil etmektedir. Sayfanın izleyiciye dönük en baştaki törensel kaftan giyinik olan figürün hil'at

giydirilen bey olduğu açıktır. Diğer iki bey ellerinde tuttukları bir testiyle gösterilmiştir. Biri testinin altından diğeri ise boyun kısmından tutmaktadır. Bu iki figür de kendilerine bahşiş ve in'am verilen iki beydir. Beylerin kıyafetleri, başlık tipleri ve genel imajları 15. yüzyıla tarihlenen Osmanlı minyatürlerindeki figürleri çağrıştırmaktadır (Resim 3).

3.2. Oğuz'un İran, Turan, Şam, Mısır, Rûm ve Diğer Bölgeleri Fethettikten Sonra Düzenlediği Zafer Toyu (y. 11b-12a)

Oğuz'un ilk zafer toyunu betimleyen minyatürden hemen sonraki anlatımlarda Oğuz Han'la ittifak eden Uygur, Kankılı, Kapçak, Karluk, Kalaç ve Ağa Çeri boyları hakkında tek tek bilgiler verilmektedir. Ardından Oğuz Han'ın Gün, Ay, Yıldız, Gök, Tâk (Dağ), Dengiz (Deniz) isimli altı oğlu olduğundan söz edilmektedir. Sonrasında Oğuz'un İran, Turan, Şam, Mısır, Rûm ve diğer bölgeleri fethettiği belirtilmektedir. Bu fetihlerin ardından Oğuz Han, asıl yurduna (Urtak ve Kurtak) döner ve büyük bir şölen tertip eder. Kitabın y. 11b-12a'da yer alan ikinci minyatür sahnesi bu şöleni betimlemektedir.

Minyatür sahnesinin sağ tarafında Oğuz Han ile Hatun bir otağın içerisinde, taht üzerinde yan yana gösterilmiştir. Tahtın sol yanında iki çeri başı ayakta durmakta, sağındaysa dizinin üstünde oturan bir hizmetkâr Oğuz Han'a kadeh sunmaktadır. Tahtın hemen önünde içi meyve dolu bir tepsi görülmektedir. Sahnenin solundaysa birbirlerine dönük iki hizmetkâr ayakta, hemen yanlarındaki üçüncü hizmetkâr ise diz üstüne çömelmiş vaziyette gösterilmiştir. Üçüncü hizmetkârın önünde içerisinde uzun boyunlu üç şarap testisi bulunan bir tepsi bulunmaktadır. Sayfanın sol alt köşesindeyse iki sazende enstrüman çalmaktadır. Bunlardan ilki tef benzeri vurmalı bir çalgı çalmakta, diğeriyse ince uzun bir flüt üflemektedir(Resim 4).



***Resim 4**:* Oğuz Han'ın İkinci Zafer Toyu, Oğuznâme, Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1823, y. 11b-12a.

Oğuz'un ikinci toy zaferinin ilkine göre daha kalabalık ve daha gösterişli olduğu dikkat çekmektedir. Bu nicel farklılık Oğuz'un müttefik boylarına ve genişleyen sınırlarına bir gönderme olabilir. Şölende sunulan yiyecek ve içeceklerin yanı sıra sazendeler ikinci zafer toyunun büyüklüğüne işaret etmektedir. Bunla ilgili olarak metinde şu detaylara yer verilmiştir:

> *"…Ulu toyda dokuz yüz baş kısrak ve dokuz yüz baş sığır ve doksan bin baş eyrek koyun boğazlamışlardı ve temâmet hatunları ve oğlanların ve beglerin ve çeri başların ve belli kişilerin hazır edip türlü aşlar pişirdiler ve sucu ve kımız ve kamrân ferevan gönderdiler. Şîlan döşenip yedirip içirip cümlesin hoş görüp hil'atler giydirdi ve bahşişler etti…"*

Bir diğer farklılık da Oğuz'un tahtının mimari yapı içerisinde değil de bir otak içerisinde betimlenmiş olmasıdır. Burada metne bağlı kalındığı söylenebilir. Zira fetihlerden sonra Oğuz Han ve müttefikleri asıl yurduna dönmüştür. Metinde geçen *"…asıl yurduna vardı, çûn ol yaylaklara erişdi"* ifadeleri zaferden sonra bozkır topraklarına dönüşün gerçekleştiğini ve toyun burada düzenlendiğini açıklamaktadır.

Oğuznâme'nin minyatürleri yukarıdaki alıntılardan anlaşılacağı üzere metnin akışıyla uyumludur. Metindeki anlatılan birçok detayın çift sayfa minyatürlerde karşılık bulduğu söylenebilir. Ayrıca resimlere ilk bakıldığında İslam kitap kültüründe yerleşik hale gelmiş olan iki sahne görülmektedir. İlk minyatür sahnelenme tarzıyla tipik bir elçi kabul sahnesi veya tahta çıkış seremonisi olarak düşünülebilir. İkinci zafer toyunu gösteren minyatür ise yine bilindik bir saray eğlence sahnesidir.

Sultanın kompozisyonun merkezinde taht üzerinde gösterilmesine dayanan bu anlayış, izleyenin odağını hanedanın otoritesine çekmektedir. Diğer figürlerin kimliği ve faaliyeti ana temayı belirlemektedir. 15. yüzyıl öncesinde İslam dünyasının farklı bölgelerinde hazırlanan resimli kitaplarda örneklerine rastlanılan ve sultanı taht üzerinde gösteren bu anlayış standart haline gelmişti. Osmanlılardaysa sarayın görsel dilinin kurumsallaşması 16. yüzyıldan itibaren başlamaktadır. 15. yüzyıla tarihlenen bu eserin minyatürlerindeki protokol anlayışı bu açıdan bakıldığında ilk örneklerden biridir. Sultanın taht üzerinde gösterimi, çeri başlarının, beylerin ve diğer figürlerin duruşu, giyim-kuşamlar saraya ait özel bir görsel anlatıma sahiptir. Her ne kadar bir eğlence sahnesi olsa bile, ikinci minyatürde de görüldüğü üzere, 15. yüzyıl öncesi İslam görsel kültüründe ve Osmanlı minyatür sanatında "eğlence"nin kavramsal içeriğinin aksine saray eğlencelerinin bir protokol düzeninde ciddiyetle icra edildiği bilinmektedir.

Minyatürlerde sahnelenen iki klasik temaya karşın Osmanlı resim sanatının bu ilk örneklerinde tartışmaya açık iki konuya değinmekte fayda bulunmaktadır. Bunlardan ilki ikinci minyatürde han ve hatunun birlikte betimlenmesi, diğeriyse her iki minyatür sahnesinde kadim Türk bozkır kültürüne göndermelerin yapılmasıdır. 16. yüzyıl sonrası Osmanlı klasik resim sanatında ortadan kalkan bu ikonografik unsurların bu eserde yer alması Oğuznâme minyatürlerinin en dikkat çekici yanıdır ve eserin ideolojik konseptiyle ilgilidir.

İlkinden başlanacak olursa, han ve hatunun birlikte gösterilmesiyle ilgili olarak metinde geçen geçen "*ve temâmet hatunları ve oğlanların ve beglerin ve çeri başların ve belli kişilerin hazır edip"* ifadelerinin sanatçıyı yönlendirdiği düşünülebilir. Fakat hatunun, hanın sol tarafında ve bir dizini bükerek oturuşu Câmiü't-tevârîh'in resimli nüshalarındaki klasik merasim sahnelerini hatırlatmaktadır. Daha önce de ifade edildiği üzere Yazıcızâde Oğuznâme'nin Türk kavim ve boylarının anlatıldığı kısmında Câmiü't-tevârîh'e atıfta

bulunmaktadır ve boy isimlerinin burada zikredildiğini açıkça belirtmektedir. Dolayısıyla eser hazırlanırken müellifin ve sanatçının önünde Câmiü't-tevârîh'in resimli bir kopyasının bulunduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Resimlerin acemi bir ressamın işi olduğu da aşikâr olduğundan sanatçının önünde örnek olmadan bu ikonografyaya hâkim olması pek olası değildir.

Camiü't-tevârih'in Türk ve Moğol boylarını içeren asıl cildi bir bütün olarak günümüze ulaşmamıştır. Berlin Staatsbibliothek'deki albümlerde (Diez A. Fol.70-72), Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi (H. 2153) ile Rampur Raza Kütüphanesi'nde (Ms. P. 1820) bu cilde ait resimler tespit edilmiştir (Çağman & Tanındı, 1986, s. 69; Grube, 1975, s. no: 4; Karamağaralı, 1968, ss. 70-86; Melville, 2017, s. 233). Günümüze dağınık halde ulaşan birinci cildine ait olduğu tespit edilen resimlerin önemli bölümü Moğol hükümdarlarının taht seremonileriyle ilgilidir. Bu resimlerin neredeyse tamamında han ve hatunun birlikte gösterilmesi dikkat çekmektedir (Resim 5). Bir dünya tarihi olarak hazırlanan *Câmiü't-tevârîh*'teki diğer saltanatlara ilişkin taht sahnelerinde bu ikonografiye rastlanmaması bunun Moğol hanedan yapısına has geleneksel tutum olarak düşündüklerini göstermektedir.

Hiyerarşik bir düzen içerisinde betimlenen ve birbirini tekrar eden kompozisyonlarda Oğuznâme'deki taht sahnesiyle benzerlik gösteren birkaç detay göze çarpmaktadır. Bu detaylar Oğuznâme'de çalışan sanatçının resimleri incelediğini ve standart unsurları resmine aktardığını göstermektedir. Bu standart unsurlardan ilki diğer minyatürlerin aksine seremoni sahnelerinin genellikle çift sayfa ve dikey olarak tasarlanmış olmasıdır. Han ve hatunu gösteren taht sağ tarafta yer almaktadır. Sol tarafa konumlandırılan figür ve elemanlar ise kompozisyonun akışı içerisinde sağ sayfayı takip etmektedir ve tek bir minyatür sahnesiymiş gibi bir his uyandırmaktadır. Taht sahnelerinde dikkat çeken standart unsurlardan biri de hemen yanlarında diz çöken bir hizmetkarın sunuda bulunması ve sahnede uzun boyunlu üç testinin yer almasıdır.

İlk olarak İlhanlı sarayında hazırlanan resimli kitaplarda beliren bu ikonografinin bir Moğol geleneği olarak Timurlu döneminde de sürdürüldüğü görülmektedir. *Câmiü't-tevârih*'in Paris (BNF 1133) kopyası, Moğol hükümdarlarının taht seremonilerinin standart imgelerle 15. yüzyılda devam ettiğini gösteren önemli bir örnektir (Fazlullâh, 1430, ss. 20b, 22b, 34a, 36b, 51b, 126b, 162a, 164b, 174b, 194a, 203b, 227b, 228a, 235a). Bunlar arasında y. 227b-228a'da Gazan Han ile Bulugan Hatun'u taht üzerinde gösteren minyatür aynı tarihlerde hazırlanan Oğuznâme'deki tasvirle benzeşmektedir. Her iki tasvir karşılaştırıldığında Gazan Han'ın bağdaş kurma oturuş biçimi, Bulugan Hatun'un, Han'ın sol tarafında ve bir dizini bükerek oturuşu, önlerinde diz üstüne çömelmiş sunu yapan görevli ve ikonik üç şarap testisi şeklinde standart öğelerin Osmanlı dünyasına girdiği söylenebilir (Resim 5).



Resim 5: Gazan Han ve Bulugan Hatun, Câmiü't-Tevârîh, 1430-34, BNF Supp. Pers. 1113, y. 227b-228a.



Resim 4'ten detay



Resim 5'ten detay



Resim 4'ten detay

Oğuznâme minyatürleriyle ilgili olarak resim-metin ilişkisi çerçevesinde tartışmaya açık ikinci konu kökleri Göktürk dönemi yazıtlarına kadar uzanan bozkır kültürü ve göçebeliğin yüceltilmesi ile ilgilidir. Çeşitli bitki formlarının, hayvanların bulunduğu doğal bir manzara içerisinde kurulan çadırlar ve çadırların içerisinde gösterilen tahtlar odaklandığımız imgelerdir. Çadırlar, 12.-13. yüzyıllardan itibaren İslam görsel kültüründe Türk-Moğol geleneklerinin etkileriyle kalıplaşmış ifade biçimi olarak yerleşik hale gelmiş bozkır kültürüne has bir imgedir. Tahtların çadır içerisinde yer alması, egemenlikte bozkır kültürünün üst bir aidiyet oluşturduğunu göstermektedir. Tartışmaya açık olan bağlam bozkır kültürünün bir kimlik olarak sahiplenilmesi ve bunun bozkır coğrafyasında egemenlik kurmadaki rolüdür.

Berlin Oğuznâmesi'nin ikinci minyatüründen önceki anlatımlarda yaylakların asıl yurt olarak tanımlanması, zafer dönüşündeki şölende kesilen hayvanların abartılı sayıları bozkır yaşam kültürünün övünç kaynağı olarak görüldüğünü düşündürmektedir. Bunun yanı sıra minyatürlerdeki figürlerin bağdaş kurma oturuş biçimleri, sivri uçlu siyah çizmeler, göğüs hizasında tutulan kadehler İslamiyet öncesine dayanan köklü bir geçmişe sahiptir.

4. Minyatürlerin Üslubu

Oğuznâme'deki çift sayfa minyatürlerin kompozisyon kurgusunun yerleşik ikonografik detaylarla birlikte *Câmiü't-tevârih*'ten yararlanılarak oluşturulduğuna değinilmişti. Ufuk çizgisinin yüksek tutulması, figürlerin arka plandaki manzaraya göre iri boyutlu olması, doğa betiminin üst sınırı ile alttaki doğa elamanlarının diğer sayfada kesintisiz devam ettirilmesi gibi detaylar kompozisyona dair etkileşimi ortaya koymaktadır. Bu ilişki daha önce de ifade edildiği üzere ekibin önünde resimli bir örneğin olmasıyla ilgiliydi.

Kompozisyona dair bu benzeşmeye karşın Oğuznâme minyatürleri, *Câmiü't-tevârih* minyatürlerinden üslup olarak belirgin biçimde farklılaşmaktadır. Çift sayfa minyatürlerin zeminleri boş bırakılmayacak derecede tamamı boyanmıştır. İlk minyatürde açık sarı bir zemin rengi, ikincisindeyse açık renk eflatun tercih edilmiştir. Minyatürdeki manzaranın yukarıya doğru uzanan zemini, aralıklarla küçük ot kümeleri ve bu ot kümelerinden biraz

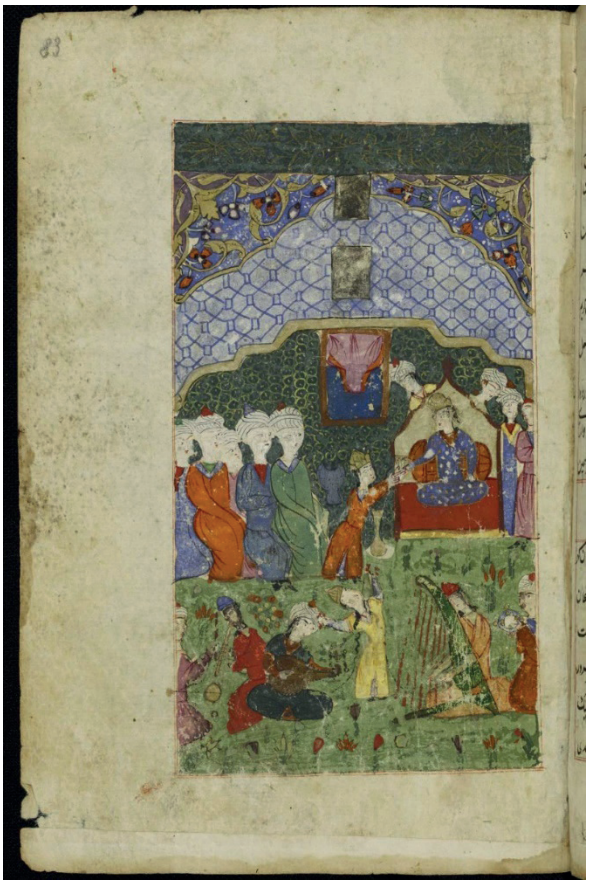
daha büyük boyutlu taşlarla dekore edilmiştir. Dar bırakılan üst alanda gökyüzü maviye boyanmıştır. Her iki minyatürde serviye benzer uzun ince bir ağaç betimlenmiştir. İkinci minyatürdeyse baklava desenli sık yaprakları olan büyükçe bir ağacın yarısı gösterilmiştir. Sahnedeki doğa elemanları sahne dışına taşırılmamış, çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Birinci minyatürün ufuk çizgisi sınırında iri boyutlu ve ayrık yapraklı bir çiçek ile uçan bir kuş dikkat çeken detaylar arasındadır (Resim: 3).

Figürlerin ince ve zarif olarak betimlendiği, baş-gövde oranlarının görece uyumlu olduğu görülmektedir. Yüz çizimlerinde bir ifadeye ve tonlamaya rastlanılmamaktadır. Figürler ile çadır, ağaç ve taht gibi diğer görsel unsurların dış konturları kalınca çizilmiştir. Resimlerde tonlama ve yumuşak renk geçişleri görülmemektedir. Kimi dış konturlarda eğrilikler ve taşmalar dikkat çekmektedir. Buna karşın ressamın ikonografik detaylardaki esinlenmelerde olduğu gibi teknik açıdan da bir üslubu takip ettiği görülmektedir.

Resimlerin genel karakteristiği 15. yüzyıl İran resmini, özellikle Şiraz üslubunu çağrıştırmaktadır. Oğuznâme minyatürlerindeki bezemeci anlayışı dönemin Edirne merkezli nadide resimli yazmalarından *Dilsûznâme* (Oxford Bodleian Library, Ouseley 133), *Külliyât-ı Kâtibi* (TSMK R. 989) ve *İskendernâme* (Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1271) minyatürlerinde de görürüz. Bununla birlikte iri bitkisel motifler ile figürlerin genel imajları bu eser grubundaki minyatürleri Şiraz üslubundan ayrıştırmaktadır (Bağcı vd., 2006, s. 26; Çağman, 1976, s. 333; Yoltar, 2002, s. 212). Berlin Oğuznâmesi y. 9b'de ufuk çizgisi sınırındaki bir kuş figürü ile ayrık yapraklı bitkisel motif 13. yüzyılda hazırlanan Varka ve Gülşah eserindeki benzer örnekleri hatırlatır. Y. 12a'da resim alanı içerisinde yarısı gösterilen daire formundaki sık yapraklı ağaç, yeşilin farklı tonlarıyla boyanmış geometrik formlu yaprakları ile özgün sayılabilecek bir detaydır.

Berlin Oğuznâmesi'nin de dönemin diğer resimli yazmaları gibi Edirne'de üretildiği düşünülmektedir. Fakat 15. yüzyılın ikinci yarısına atfedilen *Dilsûznâme* (OBL, Ouseley 133), *Külliyât-ı Kâtibi* (TSMK R. 989) ve *İskendernâme* (SBLB Ms. Or. Quart. 1271) eserlerdeki minyatürler canlı renkleri ve görece düzgün yüz çizimleriyle Şiraz etkilerini daha belirgin göstermektedir. Berlin Oğuznâmesi'ndeki minyatürlerindeyse taşra etkisi daha fazla hissedilmektedir. Dolayısıyla eserin sanatçı hareketliliğinin görece sınırlı olduğu İstanbul'un fethinden önce hazırlandığını düşündürmektedir. Ayrıca eserin üretim motivasyonu ve resim programı da bunu destekleyecek argüman sunabilir. Zira Fatih Sultan Mehmed Dönemiyle birlikte Osmanlı sultanlarının resimlenmesi daha yaygın hale gelmiştir. Fakat Ankara Savaşı'ndan sonra beliren meşruiyet krizi Oğuz Ata'nın otoritesine yaslanmayı gerekli kılmış ve bu resim programına yansımıştır.

Berlin Oğuznâmesi dahil olmak üzere 15. yüzyıl Osmanlı minyatürlerindeki figürlerin imajları dönemin en belirgin karakteristik özelliğidir. Berlin İskendernâmesi'nde İskender'in ziyafeti konulu bir minyatür hem ikonografya hem de figürlerin imajı açısından Oğuznâme'nin ikinci zafer toyu minyatürüyle benzeşmektedir (Resim 6). Sarı, yeşil, mavi, kırmızı ve lacivert renk kıyafetli, başlarında küçük kep bulunan veya kepin üzerine beyaz sarık bağlı olan figürler hemen dikkat çekmektedir. Oğuznâme'de erkek figürlerin yanı sıra hatunun başındaki beyaz başlık da Kayıların atalarının Osmanlılaştırılmış imajlarını yansıtmakta ve metinde iddia edilen soy bağını görsel açıdan da pekiştirerek eserin politik hedefini vurgulamaktadır.



Resim: 6. İskender'in Ziyafeti, İskendernâme, Staatsbibliothek zu Berlin Ms. Or. Quart. 1271, y. 83a

5. Sonuç

II. Mehmed (Fatih) Dönemi Osmanlı kültür hayatı için bir Rönesans döneminin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. II. Murad'ın saltanat dönemine tekabül eden 15. yüzyılın ilk yarısı, Rönesans evresinin taşlarını döşeyen bir kırılma noktası olmuştur. Ankara Savaşı'ndan sonra alınan ciddi mağlubiyet sonucunda Osmanlıların imparatorluk hülyalarına ket vurulmuş ve devlet bir dağılma sürecine girmişti. Yaşanan bu hezimet Osmanlıların yeniden inşa sürecine giriştiği yeni bir dönemi başlatmış görünmektedir. Timur'un ani ölümü de Osmanlıların hem siyasal hem de kültürel olarak yeniden hayat bulmasına olanak sağlamıştı. Burada odaklandığımız asıl periyot da 1402 ile 1453 arasında geçen süredir. Bu evre yalnızca Osmanlının siyasal anlamda agresif büyümesini değil kültürel olarak da hızlı bir ivmeyi yakaladığını açıklamaktadır.

Osmanlı resim sanatının ortaya çıkış serüveni de bu hikâyenin akışı içerisinde mantıklı bir şekilde ilerlemektedir. Bu evrede Osmanlıların bir kültür merkezi çevresinde imar ve kültürel faaliyetlere girişmesi dikkat çekicidir. Edirne'de II. Mehmed Döneminde hazırlanmış olan *Dilsûznâme* ve *Külliyât-ı Kâtibi* isimli ilk evre resimli kitaplar, oluşmaya başlayan bir üslubun varlığını göstermektedir.

Yazıcızâde Âlî'nin *Tevârîh-i Âli Selçûk* eserindeki resimli Oğuznâme de üslup birliği açısından Edirne'deki erken resimli yazmalar grubuna giren nadide bir örnektir. Bu bağlamda eserin tarihlendirilmesi Osmanlı resim sanatı açısından büyük değer taşımaktadır. Bu çalış-

mada eserin, en azından resimli Oğuznâme bölümünün, II. Murad Döneminde hazırlandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu konudaki görüşlerimizi şöyle özetleyebiliriz: Yazıcızâde Alî II. Murad'ın emriyle bir Selçuklu tarihi yazım işine girişmiştir. Resimlerin bulunduğu birinci bölüm olan Oğuznâme metninde *Câmiü't-tevârih*'ten yararlandığını birkaç yerde açıkça belirtmiştir. Minyatürlerin de ikonografik detaylar ve kompozisyon olarak *Câmiü't-tevarih*'ten esinlenerek yapıldığı çok belirgindir. Dolayısıyla bulgular Yazıcızâde ve ressamın aynı kopyadan yararlandığını düşündürmektedir. Sonuç olarak eserin üretiminin, içerisinde ressamın da bulunduğu bir ekip ile Edirne sarayında hazırlandığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Ayrıca Paris nüshasının Oğuznâme bölümünde resimlere denk gelen sayfaların boş olması bu projenin resimli olarak başladığının da bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Resimlerin üslupsal karakteri de bu savı güçlendirmektedir. Zira *Dilsûznâme* ve *Külliyât-ı Kâtibi* minyatürleri canlı renkleri ve bezemeci üslubuyla Şiraz üslubunu güçlü biçimde hissettirmektedir. Bu durum genel olarak araştırmacılar tarafından İstanbul'un fethi sonucunda oluşan sanatçı hareketliliği ile yorumlanmıştır. Oğuznâme minyatürleri her ne kadar aynı kategoride değerlendirilmiş olsa da diğer iki eserin minyatürlerinden Şiraz üslubuna yakınlık derecesi açısından farklılık göstermektedir. Bu da eserin İstanbul'un fethinden önce hazırlandığını gösteren diğer bir bulgudur.

Berlin Oğuznâmesi üzerinde tartışılacak önemli konulardan biri de Edirne'nin kültürel konumudur. Bu konu aslında 15. yüzyılın başlarından ortalarına kadarki tarihsel dönemde Osmanlıların kültürel evrimiyle ilgilidir. Kuruluşundan itibaren gaza anlayışıyla topraklarını büyüten bir stratejiyle hareket eden Osmanlılar, Ankara Savaşı'ndan sonra önemli bir problemin farkına vardılar. Timurlularla yaşanan bu karşılaşmada kültürel gücün hegemonya kurmada ne denli etkili olduğu ortaya çıkmıştı. Bu farkındalık Osmanlıların belki de İmparatorluğa dönüşümünün de ilk işaretiydi. Ne var ki 15. yüzyıl başlarında Osmanlılar henüz kültürel gücü oluşturacak bir geleneğe ve bir merkeze sahip değildi. Edirne'nin bu zaman aralığında öne çıkması dikkate değerdir. Savaş meydanlarında alınan zaferlerin yanı sıra ilim ve sanat adamlarını buluşturarak kapalı kapılar ardında tarih tezi oluşturmanın; atölyelerde eser üretmenin önemi anlaşıldı ve bunun için Edirne Osmanlılar için bir ilk oldu. Edirne böylece 1402 ile yeni merkez İstanbul'un fethine kadar sanat ve bilime dair faaliyetlerin yürütüldüğü bir merkez halini aldı.

Osmanlı sarayında sanatkâr ve entelektüel bir sınıfın oluşmaya başladığını yalnızca Berlin Oğuznâme'sine bakarak bile söyleyebiliriz. Resimli bir kitap içerisinde siyasal açıdan meşruiyetin gerekli olan kaynakları iddialı tezlerle ortaya konulmuştur. Bu çerçevede minyatürlerde Osmanlı imajıyla betimlenen ve Osmanlı protokol düzeni içerisinde karşımıza çıkan Kayıların atası Oğuz Han aslında bir Osmanlı sultanını taht üzerinde temsil etmekteydi. Bu eser ayrıca sarayın gözetiminde bir ekibin bir araya gelerek, Osmanlının hanedanının dünya görüşünü ideoloijk bir perspektifle yansıtan resimli tarih üretiminin 15. yüzyılın ilk yarısına kadar gittiğini ortaya koymaktadır. Berlin Oğuznâme'si 1402 Ankara Savaşıyla yaşanan kırılmanın hem siyasal hem de kültürel sonuçlarını anlamlandıran yegâne bir yapıttır.

KAYNAKÇA

Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., & Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı* (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Bakır, A. (2008). Yazıczade Ali'nin Selçuk-Nâme İsimli Eserinin Edisyon Kritiği [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi.

Bursalı Mehmed Tâhir Efendi. (1975). *Osmanlı Müellifleri* (c. 3). Yaylacık Matbaası.

Çağman, F. (1976). "Sultan Mehmet II Dönemine ait bir Minyatürlü Yazma: Külliyat-ı" Kâtibi. *Sanat Tarihi Yıllığı*, *6*, 333-346.

Çağman, F., & Tanındı, Z. (1986). *Topkapı Saray Museum, The Albums and Illustrated Miniatures* (M. J. Rogers, Ed.). Thames and Hudson.

Demir, N. (2011). "Türk Dünyasının Ortak Kaynağı: Yazıcıoğlu Ali'nin Selçuk-name'si". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, *58*, Article 58. https://dergipark.org.tr/tr/pub/tkhcbva/issue/71946/1157503

Duda, H. W. (1943). Zeitgenössische Islamische Quellen und das OàuznÀme des Jazyğyoàlu èAlí zur Angeblichen Türkischen Besiedlung der Dobrudscha im 13. Jhd. N. Chr. *Spisanie Na Bulgarskata Akadamiya Na Naukit İ İzkustvata Kıniga LXVI, Sofiya, Peçatnitsa Kınipegraf*.

Fazlullâh, R. (1430). *Câmiü't-tevârîh.* Bibliothèque nationale de France (Supp. Pers. 1113), Paris.

Gibbons, H. A. (1916). *The Foundation of the Ottoman Empire: A history of the Osmanlis up to the death of Bayezid I (1300-1403)*. Good Press.

Grube, E. J. (1975). *Miniature İslamiche Nella Collezione del Topkapı Sarayı Istanbul*. Cleup.

Kafadar, C. (2010). *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu: İki Cihan Âresinde* (Çev. C. Çıkın). Birleşik Yayınevi.

Karamağaralı, B. (1968). "Câmiüt-Tevârih'in Bilinmeyen Bir Nüshasına Ait Dört Minyatür". *Sanat Tarihi Yıllığı*, *2*, 70-86.

Kaşgarlı Mahmûd, M. b H. b M. el-Kaşgarî. (664). *Dîvânü Lugâti't-Türk*. Millet Kütüphanesi.

Köprülü, F. (1991). *The Origins of the Ottoman Empire*. State University of New York Press.

Melville, C. (2017). The Illustration of the Turko-Mongol Era in the Berlin Diez Albums. İçinde J. Gonnella, F. Weis, & C. Rauch (Ed.), *The Diez Albums Contexts and Contents, IslamicManuscripts and Books*. Brill.

Neşrî, M. (1948). *Kitâb-ı Cihan-Nümâ: Neşrî Tarihi* (F. R. Unat & M. A. Köymen, Ed.; C. 1). Türk Tarih Kurumu.

Özgüdenli, O. G. (2011). "Târih-i Âl-i Selçuk". İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 40, ss. 72-73). Türkiye Diyanet Vakfı.

Taşköprülüzâde Ahmed Efendi. (2019). *Eş-Şakâiku'n-Nu'mâniyye fi Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye: Tenkitli metin* (M. Hekimoğlu & Derya Örs, Ed.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Wittek, P. (2010). "Miscellanea". *Journal of Turkology*, *14*, 263-275. https://doi.org/10.18345/tm.57179

Wittek, P., & Heywood, C. (2013). "The Rise of the Ottoman Empire". İçinde *The Rise of the Ottoman Empire* (ss. 31-69). Routledge.

Yazıcızâde Ali. (2014). *Selçuk-name: İndeksli Tıpkıbasım* (A. Bakır, Ed.). Türk Tarih Kurumu.

Yazıcızâde Âli. (15. yy). *Oġuznāme*. Staatsbibliothek zu Berlin (Ms. Or. Quart. 1823), Berlin.

Yoltar, A. (2002). *The Role of Illustrated Manuscripts in Ottoman Luxury Book Production: 1413–1520* [Doktora Tezi]. New York University.