Emine FETVACI, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayı'nın Gözüyle Resimli Tarih*
Çev.: Nurettin Elhüseyni. Ankara, 2013, YKY, 383 sayfa. ISBN: 9789750824241

Yıldıray ÖZBEK*

Emine Fetvacı'nın 2005 yılında Harvard Üniversitesi'nde *Vizier to Eunuchs: Transitions in Ottoman Manuscript Partonage 1566-1617* başlığıyla hazırladığı doktora tezinin *Picturing History at the Ottoman Court* adıyla kitaplaşmış halinin tercümesi olan eser genel olarak altı bölümden oluşmaktadır.

Kitabın giriş bölümü “*Osmanlılarda Resimli Tarih*” başlığını taşır. Alt başlıklarla detaylandırılan bu bölüm alışılmış giriş bölümlerine nazaran kitap içinde oldukça hacimli bir yer işgal eder (15-44). Fetvacı, kitapta ulaşmaya çalıştığı hedefin Osmanlı kültürü içinde resimli tarih yazmalarının hangi süreçler içinde üretildiği, kullanım alanlarının ne olduğu, dönemleri içinde nasıl algılandığı ve ne tür mesajlar içerdiğini keşfedebilmek olarak belirler. Bir ölçüde kendi tarihlerini yazan/yazdıran saray/devlet görevlilerinin (bürokratlar, askerler, kapıkulları), Osmanlı devletinin yapısıyla tutarlı olacak bir metni nasıl kurgulamış olabileceklerini sormakta ve tüm bu resimli yazmalarda gayenin söz ve imgenin gücünü dikkate alarak hanedan ve sarayın hiyerarşisini anlatmak olarak belirler. Söz konusu kitapların saray içinde dolaşıma girdiği, padişah ve saray sakinlerince (hanedan mensupları, içoğlanlar, Enderun talebeleri vs.) okunup gözden geçirildiği ifade edilmekte, böylece hem geçmiş dönemlerin uygulamalarından, hem de hanedan ve saray içindeki hiyerarşi hakkında bilgi sahibi olunduğu vurgulanmaktadır.

Resimli tarih kitaplarını hazırlayanların aynı zamanda bir “*imaj yarattıklarını*” ileri süren yazar bu hamilerin kendilerini zengin, kültürlü ve sultana yararlı bir kul olarak tanıtmayı amaçlamış olabileceklerine dikkat çeker. Osmanlı emperyal kimliği ve kültür üretiminin 16. yüzyılla birlikte biçimlenmeye başladığı belirtilerek bu kimlik ve kültür üretiminin farklı etnik, din ve coğrafi kökenlere mensup fakat dönem içinde kendini “*Osmanlı*” olarak tanımlamış kişilerce oluşturulduğu ileri sürülür. Mimari ve görsel sanatlarda emperyal üslubu biçimlendiren unsurun saray merkezli Hassa Mimarlar Ocağı ile saraya bağlı tüm sanatçıları kapsayan Ehl-i hiref teşkilatı olduğu üzerinde durulur.

Genel olarak Osmanlı elyazmalarının fiziki özellikleri hakkında bilgi verilerek, metinlerin perdahlı kâğıtlar üzerine Osmanlıca olanların nesih, Farsça olanların talik hatla kaydedildiği, yaldızlı kabartmalarla süslenmiş koyu renkli deri ciltli oldukları ve çoğunun 25x35 cm. ölçülere sahip oldukları belirtilir. Elyazmalardaki tezhiplerin dönemin mimari bezemeleriyle benzerlikler taşıdığı, Osmanlı resminde Safevi üslûbunun aksine gereksiz detaylardan kaçınıldığı, idari hiyerarşinin anlatım olarak resme yansıtıldığı ifade edilerek, Safevi sarayında daha çok aşk ve kahramanlık konularını ele alan edebi metinlerin, Osmanlılarda ise günlük tarih konulu eserlerin farklı kitlelere hitap etmesinin, tasarımda üslûp birliğine yönelimi pekiştirdiği ileri sürülür.

Osmanlı sultanlarının hükümdarlıkları döneminde yaptıkları savaş, av, banilik gibi farklı türden icraatlarını anlatan ve “*Şehnâme*” olarak tanımlanan tarih kitaplarının çoğunun Farsça

* Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Antalya, yozbek@akdeniz.edu.tr

yazıldıkları ve edebi vezin ve üslûp bakımından Firdevsi'nin *Şehnâme*'sini örnek aldıkları belirtilerek, bu türden eserleri hazırlamaları için 1550'lerde ücretli bir şehnamecilik kadrosu oluşturulduğu ve 17. yüzyıl başlarına kadar makamın varlığını koruduğu kaydedilir.

Resimlenmiş Osmanlı resmi tarihlerinin III. Murad'ın saltanatı zamanında (1574-1595) müthiş bir artış gösterdiği fakat bu artış veya "*patlamanın*" sadece resmi tarihleri değil arşiv belgeleriyle birlikte (vakıf senetleri, masraf ve ücret defterleri, fetvalar vs.) hattat, ulema ve şair tezkerelerini de kapsadığı belirtilerek, tarih yazımına olan ilgi ve katılımın (ve doğal olarak tüketimin) bu türün gelişmesine ve üslûp oluşmasına katkı sağlamış olabileceği üzerinde durulur. Bu türün ilk örnekleri şair Ahmedî'nin yazdığı *İskendernâme* (1416), *Şehnâme-i Melik Ümmî* (1495) ve Şükri-i Bitlisi'nin yazdığı *Selimnâme* (1530) olup, 16. yüzyıldaki en büyük proje Arifi'ye hazırlatılan *Şehnâme-i Âli Osman*'dır.

Firdevsi'nin *Şehnâmesi*'nden ilhamla tasarlanan *Şehnâme-i Âli Osman* beş cilt olarak hazırlanmıştır ve eserin beşinci cildi *Süleymannâme* adıyla Kanuni Sultan Süleyman'a ayrılmıştır. Süleyman genellikle sefere giderken, kale veya şehri kuşatırken, huzuruna elçi, serdar kabul ederken ya da sarayda eğlenirken hükümdarlara özgü davranış kalıpları içinde betimlenmiştir. Eserde, gazi ve adil bir hükümdar imgesiyle düzenli işleyen bir devlet sistemi betimlenmeye çalışılmıştır. Süleyman'ın mahrem hayatı, en yakınındaki kadınlarla ilgili tek cümle metin veya resim olmamasının eseri Acem örneklerinden farklı kıldığına değinilerek, Süleymannâme'nin Rüstem Paşa'nın hamiliğinde hazırlanmış olabileceği ileri sürülür. Saraydaki şehnamecilik kurumunun onun sadrazamlığı zamanında tesis edildiği ve öldüğünde 8000 yazma eser bırakmış bir kişilik olduğu belirtilir. Ayrıca dönemin yönetici zümresinden İbrahim Paşa, Ayas Paşa ve Lütfü Paşa'nın kitap yazımına katkılarından ve 16. yüzyılın ikinci yarısındaki en büyük haminin Sokollu Mehmet Paşa olduğundan bahsedilir. Yönetici zümrenin kitap hamilikleri, kitap yazımı veya resimlenmesindeki tercihlerinin onlara yönelik yapılacak biyografi çalışmaları için önemli katkılar sağlayacak bir alan olarak değerlendirilir. Resimli tarih kitaplarının saray içinde dolaşımı dikkate alınarak bu eserlerin özellikle yönetici zümrenin benimseyip paylaştığı bir emperyal kimliğin yerleşimine büyük katkı yaptığı ifade edilir ve diğer bölümlerde ele alınacak konular birkaç cümleyle özetlenerek bu bölüm tamamlanır.

Kitabın birinci bölümü (45-89), "*Ortak Bir Saray Kültürünün Yaratılışı. Resimli Tarih Kitaplarının Hedef Kitleleri ve Dolaşımı*" başlığını taşır. Topkapı Sarayı'nın padişah ve ailesiyle, içoğlanlar, kapıkulları ve haremle birlikte hatırı sayılır bir nüfusu barındırdığı ve hazırlanan resimli tarih kitaplarının hedef kitlesinin de bu nüfus olduğuna dikkat çekilir. Sarayın çeşitli bölümlerindeki kütüphanelerden ödünç kitap alındığına ilişkin arşiv kayıtları olduğunu belirten yazar, kitapların çoğunlukla grup şeklinde okunduğunu ileri sürer (Osmanlılarda kitap okumaları üzerine son yıllarda yapılmış en çarpıcı çalışmalardan biri için bkz. Tülün Değirmenci, "Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı'da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler", *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*. S. 13 (2011), 7-43). Dolayısıyla resimli tarihlerin sultanın hazinesi için hazırlansa bile saray içindeki pek çok kişiye ulaşabildiğinin altı çizilir.

Resimli tarih kitaplarının korunduğu Hazine Dairesi'ndeki yazmaların Arapça, Farsça ve Osmanlıca yazılmış eserler olduğu ve 16-17. yüzyıllarda buradaki koleksiyonun genişlediğinden bahsedilir. Koleksiyonu genişleten en önemli faktörlerin savaş ve hediyeleşmeler olduğu belirtilerek özellikle Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i fethetmesiyle İlhanlı, Akkoyunlu, Karakoyunlu, Safevi ve Herat'taki Timurlu kütüphanelerinden getirilmiş yazmaları da içeren Tebriz kütüphanesinin saray hazinesini zenginleştirdiğine dikkat çekilir. Aynı şekilde Bağdat ve Kahire'nin fethiyle ele geçirilen kitaplar olduğundan da bahsedilir. Özellikle cülus hediyesi olarak Safevi'lerin gönderdiği çok sayıda tezhipli ve minyatürlü elyazmasının da hazinede bulunduğu ifade edile-

rek, saray görevlilerinden ölenlerin mallarından aktarılanlar, müsadere ile mallarına el konulan devlet görevlilerinden gelen kitapların da hazine koleksiyonunu genişlettiği belirtilir. Emine Fetvacı, pek çoğumuzun varsayımının aksine Topkapı Sarayı hazine dairesinin sultanın görebildiği kitapları koruyan bir depo değil, ödünç kitap veren bir kütüphane olduğunu iddia ederek, hazine kayıt defterlerinde bazı yazma eserlerin saray görevlisi kimi ağalara verildiğinin not edildiğini ekler. Özellikle resimli tarihlerin sancaklara gönderilecek şehzadelerin eğitiminde kullanıldığı kaydedilerek, şehzadelerin derslerini darüssaade ağasının dairesindeki hocalardan aldıkları, bu yolla da harem ağaları ile şehzadeler arasında bir yakınlık oluştuğu ve zaman içinde kimi harem ağalarının önemli birer yazma eser hamisi olduklarına dikkat çeker.

Hazine kitaplarının saray dışından kişilere de (hekimbaşı veya Gelibolulu Mustafa Âli gibi) ödünç verildiği, saray mensubu kadınların da kitaplara karşı ilgilerinin olduğu hem hazinedeki mevcut kitapları okumalarından hem de kitap satın almalarıyla ilgili kayıtlardan öğrenildiği vurgulanır. Bölüm içinde bir alt başlıkla (Padişahlar ve Kitapları) sultanların kitap hamiliği, kütüphaneleri ve kitaplara karşı ilgileri hakkında bilgi verilir. Topkapı Sarayı'nda Hazinenin dışında Has Oda'da ve 17. yüzyılda Revan ve Bağdat köşklerinde de tutulan kitaplar olduğu belirtilir. Sultanların kitabı okumak kadar, okutup dinlemeye eğilimli oldukları, Kanuni'nin İbn-i Sina, Arap filozofları ve Osmanlı tarihçilerinin eserlerine meraklı, III. Murad'ın "*tuhaf olaylara ilişkin anlatıları*" tercih ettiği kaydedilir. II. Selim'in Kütahya sarayında şair ve ediplerden oluşan bir meclisi olduğu, onları himaye ettiği fakat hükümdarlığı dönemindeki resimli yazma projelerinin Sokollu Mehmet Paşa tarafından tasarlandığı ileri sürülerek, sultanın hazineden *Şehnâme*, *Mesnevi*, *Hafız* ve *Cami Divan*'larını aldığına dair arşiv kayıtlarına yer verilir. Osmanlı sarayında hükümdarlığı döneminde en çok elyazması kitap hazırlanan sultan III. Murad'dır. Tarihe, gizli bilimlere ve tuhaf olaylara ilgi duyan sultanın hükümdarlığı zamanında hazırlanan tüm resimli tarih çalışmaları *şehnâme*ci Lokman'ın eserleridir. II. Selim'le birlikte sultanların saraydan pek dışarı çıkmamaları, III. Mehmed'den sonra şehzadelerin de sancağa gitmemesiyle çeşitli hizip gruplarının yuvalanması ve çekişmeleri bakımından saray önemli bir mekan haline gelir ve dolayısıyla sultana yakın olmakta ayrı bir önem kazanır. Böylece harem ağalığı sarayla ilgili konularda aracı rollerinin yanı sıra çeşitli hiziplerle ilişkileri dikkate alındığında etkili bir makama dönüşür.

Sokollu Mehmet Paşa'nın 15 yıllık sadrazamlığından sonra yönetime gelen paşalar iki yada üç yıl görevde kalırlarken harem ağalarının ise 10-15 yıl görevde kaldıkları gözlenir. III. Murad dönemi resimli tarihlerinin daha çok gazi-sultan yerine dindar hükümdar ikonografisini yerleştirmeye çalıştığı ileri sürülür. Babasının ölümü üzerine sultan olan III. Mehmet döneminde öne çıkan kişilerden biri sultanın danışmanı olan tarihçi Hoca Sadeddin Efendi'dir. Tasavvufa karşı ilgisi olduğu ve Aziz Mahmud Hüdayi ve Abdülmecid Sivasî'nin müridi olduğu belirtilen III. Mehmed'in saltanatının büyük bölümünde Talikizade'nin *şehnâme*ci olduğu ve sultanın da katıldığı Eğri Seferi'nin anlatıldığı *Şehname*'nin onun tarafından yazıldığına dikkat çekilir. Sultanın saray kütüphanesinden İskendername'nin beşten dokuza kadar olan ciltlerini okumak için aldığı, Davut Paşa Sarayı'nda kalırken Kelile Dimne tercümesiyle kimi risaleleri ve *Kırk Vezir Hikayeleri*, Selimnâme gibi kitapları istediği arşiv belgeleriyle ortaya konmaktadır. Bu dönemde hem Farsça hem de Arapça eserlere ilginin azaldığı, daha çok Türkçe eserlerin okunduğu ifade edilir.

Osmanlı sarayında sultanlar dışında hemen her rütbeden kişinin kitaplara karşı ilgilerinin olduğu çeşitli metrukat ve arşiv kaynaklarına dayanılarak ileri sürülmekte ve belgelerde adı belirtilmeyen bir 16. yüzyıl paşasının tarih ve edebiyat konulu büyük bölümü resimli 130 cilt kitaba sahip olduğu kaydedilir. Sadrazam Hadım Hasan Paşa'nın büyük bölümü resimsiz 110, Rumeli Beylerbeyi Mehmet Paşa'nın sekizi resimli 35, Üveys Paşa'nın 135 ve Cafer Ağa'nın 39

kitaba sahip olduğuna dikkat çekilerek kitaplar içinde Timurlu sarayından gelenlere yönelik bir ilginin varlığı vurgulanır. Kimi taşra seçkinlerinin de saray çevresindekiler kadar olmasa da resimli veya resimsiz kitap koleksiyonuna sahip oldukları belirtilir.

Kitabın ikinci bölümü “*Osmanlı Sarayında Kitapların Hazırlanışı*” genel başlığını taşır ve hamilerden yazarlara, atölyeden (nakkaşhane) sanatçı teşkilatına, üretim sürecinden üslûb oluşumuna kadar ilgili pek çok konuya değinir (91-138). III. Murad ile ulemadan Cenani arasında geçen bir olayın anlatımıyla başlayan bu bölüm, Osmanlı sarayında kitap hazırlamanın öncelikle yazara siparişle başladığı, eseri hazırlayan yazarın onu kitaba dönüştürmek için katib, müzehhib ve mücellitten destek aldıktan sonra biri aracılığıyla baniye (genellikle sultana) sunumuyla tamamlandığı belirtilerek, sultanın eserin konu ve üslûbunu beğenmesi durumunda nakkaşhanede resimlendiği ifade edilir. Bu tür eserlerin önsöz sayılabilecek mukaddimelerinde kitabın yazılış sebebi açıklanır. Osmanlı idari ve kültür hayatı içinde himaye sistemi ve hamiliğin öneminden bahsedilerek incelenen dönem içinde hamilerin daha çok vezirler ve darüssaade ağaları olduğu vurgulanır. Genellikle minyatürlerde haminin sanatçıyla birlikte kitabı sultana takdim ederken gösterildiği kaydedilir.

İslâm dünyasında edib, ulema veya şair olsun pek çok yazarın dönemin yöneticileri tarafından himaye edildikleri ve bunun bir XII. yüzyıl Acem risalesinde hükümdarlara tavsiye edilecek bir erdem olduğunun kaydedildiği belirtilir. Resimli tarih kitaplarının (şehnâmeler) büyük bölümü sarayda teşkil edilen şehnâmecilik kadrosuna atanmış maaşlı görevlilerce hazırlanmıştır. En önemli şehnâmecilerden biri olan Lokman’ın saraydaki destekçisinin ise Sokollu Mehmet Paşa olduğu ileri sürülür. Şehnâmecilerin eser metninde sultanla birlikte destekçilerine de methiyeler düzdükleri, şehnâmecilik öncesinde katiplik, kadılık gibi görevlerde bulunanların bir şekilde marifetlerinin keşfedilmesiyle bu makamlara getirildiklerine dikkat çekilmektedir. İlk önemli şehnâmeci olarak Lokman ve Talikizâde’nin eserleri arasındaki farklar değişik kariyer aşamalarından geçmeleriyle ve saray düzeni ile bani zevklerindeki değişimle açıklanmaya çalışılmıştır. Şehnâmeciler dışında Divan-ı Hümayun katibi Feridun Ahmed Paşa’nın 16. yüzyıl bürokrat ve aydını Mustafa Âli’nin, kalemiye katibi İntizâmî’nin eserleri resimlenmiş yazarlardan oldukları belirtilir. Tıpkı Mimar Sinan’ın tüm Hassa Mimarlar Ocağı’nın işleyişinden sorumlu olduğu, tüm yapıların plân ve bezeme taslaklarını hazırlamayıp, hazırlananları onayladığı gibi, şehnâmecilerin de bazı eserleri yazmasalar bile resimlenmesine nezaret ettikleri, maaş ödemelelerinden malzeme alımına kadar farklı süreçlerle de ilgilendikleri ortaya konularak Ehl-i hîref teşkilatı içindeki nakkaşlar bölümünün yapısı ve çalışma düzeni hakkında bilgi verilir. İşe bağlı olarak bazen saray atölyeleri dışından da sanatçı görevlendirildiğine (Velican gibi) dikkat çekilerek bazı eserlerin hazırlanmasında emeği geçen kişi sayısının 30’dan fazla olduğu belirtilir.

Eserlerin hazırlandığı mekanlar olarak atölye ve nakkaşhaneden bahsedilirken sarayın dışında bir hassa nakkaşhanesinin varlığı kabul edilmiş, projelere göre geçici atölyelerin kurulabildiği veya ev gibi mekanların tahsis edildiği ifade edilerek saray dışındaki sanatçıların da şahsi atölyelerinin olabileceğine dikkat çekilmiştir. Mustafa Âli’nin *Nusretnâme* adlı eserinin bir nüshasının Halep’te resimlenmiş olması saray dışında da atölyeler olduğuna bir delil olarak gösterilir.

Kitapların resimlenme süreci ele alınırken üç taslak ve bir nihai nüshası bulunan *Şehnâme-i Selim Han*’ın konuyu aydınlatmada iyi bir örnek olduğu kaydedilir. Resimlenecek eser için şehnâmecinin resim alanlarını boş bırakarak bir taslak eser hazırladığı, aldığı tepkilerden hareketle temiz nüshanın düzenlendiği ve bu nüsha üzerinde metnin neresinin tezhipli olacağı, hangi konuların resimleneceğinin sayfa kenarına not düşüldüğü yukarıda adı verilen yazmadan hareketle ileri sürülmekte ancak, bahse konu yazmada resimlerin içeriklerinden bahsedilmediği belirtilmektedir. Ancak *Ferrûh* ve *Humâ* gibi bazı yazmalarda resimleme işinin biraz daha detay-

landırılmış olduğuna dikkat çekilir. Birbirleriyle iletişim içinde çalışan grubun saray üslûbunun ortaya çıkışında önemli katkısı olduğu kaydedilmekte, zaman zaman eserlerin bezeme kalitelelerinde sultanın direktiflerinin etkili olduğu sonucuna varılmaktadır. *Şecâatnâme* ve *Gencine-i feth-i Gence* gibi saray nakkaşhanesinde resimlenmeyen gazanâmelerle nakkaşhanede hazırlanan şehnâmeler arasındaki farklara değinen yazar, taşrada hazırlananların zaman zaman Acem üslûbuna yaklaşıp da yazı türleri ve kimi ikonografik düzenlemelerde saray geleneğini izlediklerine dikkat çeker. Kitaplardaki üslûp değişimlerinin sadece atölye veya nakkaşlar ve yazarlarla ilgili olamayacağı, hamilerin, araçların, değişen siyasal ortamın da etkili olduğunun gözden uzak tutulmaması gerektiğine vurgu yapılır.

“*Sokollu Mehmet Paşa ve Osmanlı Resimli Tarihleri*” kitabın üçüncü bölüm (139-193) başlığıdır. Sokollu Mehmet Paşa Osmanlı sarayındaki en önemli yazma eser hamilerinden biridir. Hem mimari banılığı hem de yazma eser hamiliği söz konusu olan Sokollu'nun bu bakımdan kendisine Sultan Süleyman ve Rüstem Paşa'yı örnek aldığı ileri sürülerek şehnâmecî Lokman'ı da himayesine aldığı belirtilir. Bosna'dan devşirilmiş bir kişilik olan Sokollu'nun kariyer basamakları hakkında bilgi verilerek, resimli tarih yazıcılığındaki hamiliğinin 1570'lerden sonra yükselişe geçmesinde, III. Murad'la arasını düzeltmek istemesi, babası ve dedesine yardımları dokunmuş bir vezir olduğunu anlatmak istemesinden kaynaklanmış olabileceği ileri sürülür. Sokollu Mehmet Paşa'nın katkılarıyla hazırlanan ilk eser 1558 tarihli *Fütühât-ı Cemile*'dir. Toplam 6 resim bulunan bu yazmada Sokollu Mehmet Paşa hem savaşan bir cengaver, hem de elçiler kabul edip görüşmeler yapan bir diplomat olarak betimlenir. *Fütühât-ı Cemile*'de anlatılan konunun (Temeşvar, Lipva ve Pec kalelerinin fethi) Süleymannâme'de de bahsediliyor olmasından hareketle yazmaların aynı atölyede hazırlanmış olabileceği sonucuna varılır ve bu yazma da kimi olayların olduğundan farklı gösterilerek veya hiç bahsedilmeyerek paşayı yüceltmenin amaçlanmış olduğu belirtilir.

Sokollu Mehmet Paşa'nın hamiliğini yaptığı resimli yazmalardan biri de 1569 tarihli *Sefer-i Zigetvar* adlı eserdir. Paşa'nın hem sadrazam, hem de saraya damat olduğu dönemde hazırlanan yazmanın 15 minyatürü içerdiği ve üslûp bakımından *Süleymannâme* ve *Fütühât-ı Cemile*'den farklılık arzettiği ileri sürülür. Kitabın metin ve resimler açısından Sokollu, II. Selim ve yazar Feridun Ahmed Paşa'yı öne çıkardığı ve konu bakımından II. Selim'in sorunsuzca tahta çıkmasını ve Sokollu'nun bu olaydaki rolünü vurguladığı belirtilir. Bazı minyatürlerde paşanın otağı önünde eteğini öptürür şekilde betimlenmesi sultanî bir ikonografiyi hatırlatır ve Sokollu'nun devleti kapsayıcı rolünün anlatımı olarak yorumlanır. Resimlerden bazılarının metinle örtüşmediği, bazılarında da okuyucuya aynı anda iki gerçeği anlatmak istediği belirtilir.

1579 yılında şehnâmecî Lokman tarafından hazırlanan *Tarih-i Sultan Süleyman* ya da *Zafernâme* adlı eser Süleymannâme'nin devamı şeklinde tasarlanmıştır ve içerdiği 26 resimden 12 tanesinin *Zigetvar Seferi*'yle ilgili olmasına bakılırsa Sokollu Mehmet Paşa'nın teşvik ve himayesiyle yazılmış olmalıdır. Eser, II. Selim'in ölümüyle birlikte Sokollu aleyhine işleyen durumu onun lehine tamir etmeyi amaçlar. 10 yıllık bir zaman dilimi içinde (1571-1581) iki taslak ve bir nihai nüsha olarak hazırlanan Şehnâme-i Selim Han Sokollu Mehmet Paşa'nın daha önce bahsedilen diğer yazmalara nazaran daha az betimlendiği bir eserdir. Bu durum sultan nedimlerinin ve yakın çevresinin sadrazamın sultanı gölgeleyen kudretinden rahatsız oldukları ve devletin bir kişi tarafından değil bir ekip tarafından idare edildiğini vurgulamak isteği şeklinde yorumlanır. Bu yorumu destekler nitelikte sultanın yazma içinde sadece altı kez, Sokollu'nun üç, sultanın vezir ve komutanlarının ise 26 kez betimlenmiş olduğuna dikkat çekilir. Sokollu'nun sadrazamlığı sırasında başlanan başka bir yazma eser projesi de *Hünernâme*'dir. Dört cilt olarak düşünülen ancak iki cilt olarak tamamlanan çalışmanın Kanuni döneminde tasarlanmış olduğu fakat 1579-80 de başlanıp 1588'de bitirildiği belirtilerek, birinci ciltte Sultan Süleyman öncesi dokuz

padişah döneminin 43 resimle anlatıldığından ve eserin hem sözel hem de görsel bakımdan Osmanlı üslubunun seçkin örneklerinden biri olduğundan bahsedilir. İkinci cilt tamamen Sultan Süleyman'ın dönemine ayrılmış olup, sultanın saltanatı 52 resimle anlatılmıştır. Sokollu Mehmet Paşa üç resimde sultanın erdemli ve sadık veziri olarak betimlenir ki, resimlerin tamamı Zigetvar Seferi ve II. Selim'in tahta çıkışıyla ilgilidir. Sokollu'nun yazmada betimlenmesinin, o sırada ölmüş olduğu için bir tehlike arz etmemesiyle de ilintili olduğuna vurgu yapılmıştır.

Sokollu'nun sadece Osmanlı tarihine değil, başka devletlerin tarihine de ilgi duyduğu coğrafyadan astronomiye pek çok konuyla ilgilendiğine dair tarihi kaynaklardan bilgi aktarıldıktan sonra paşanın 1572 yılında Fransız hanedan tarihiyle ilgili bir kitabın tercüme edilmesini desteklediği ileri sürülür. Bu olaydan altı yıl sonra (1578) Osmanlı sultanlarının fizyonomilerinin anlatıldığı *Kıyafetü'l-insaniye fi Şemail'ül-Osmaniye* adlı yazma hazırlanmıştır. Kitabın hazırlanması sırasında Sokollu'nun bazı Osmanlı sultanlarının Venedik'te bulunan resimlerini İstanbul'daki Venedik temsilcisiyle kurduğu dostluk sayesinde İstanbul'a getirttiğinden bahsedilir. Bu bölüm Sokollu'nun mimari baniliğinin kısa bir özeti ve yazmalardaki betimlemelerin devlet-siyaset çizgisi içindeki anlamlarının yorumlanmasıyla bitirilir.

Osmanlı sarayındaki bir başka kitap hamisi olan Harem Ağası Mehmet Ağa kitabın dördüncü bölümüne (195-241) konu olmuştur. 1574-90 yılları arasında Darüssaâde ağalığı yaptığı belirtilen Mehmet Ağa 1580'lerle birlikte saraydaki güç odaklarının farklılaşmasıyla öne çıkmış kişilerden biridir. Hareme giriş çıkışı gözetleyen darüssaâde ağası padişah ailesine ulaşmayı sağlayan bir aracı konumundadır. Aynı şekilde hanedan kadınlarının dışarıdaki güç odaklarıyla bağlantılarını da onlar sağlardı. Mekke-Medine vakıflarının idaresinin onlara bırakılması hem güvenilirlikleri hem de dindarlıklarıyla ilişkilendirilse de bu zengin vakıflara idareci olmaları haliyle onları da zengin kılmıştır. Mehmet Ağa bu zenginliği mimari baniliğe yansıtmış; Fatih/Çarşamba'ya kubbeli bir cami inşa ettirmiştir. Caminin yanındaki medresesinin de daha sonraları "*selatin*" medreseleri derecesine dahil edilmesi ağanın güç merkezleriyle arasının iyi olduğuna işaret olarak yorumlanmıştır. Mehmet Ağa'nın III. Murad'ın saltanat dönemini konu alan ve Lokman tarafından yazılan iki ciltlik *Şehinşehnâme*'nin birinci cildinde dört resimle tasvir edildiği bildirilerek bu resimlerden üçünde sultan ve vezire çok yakın bir şekilde betimlenmesinin çarpıcı bir gelişme olduğuna dikkat çekilir. *Şehinşehnâme*'de ağanın resmedildiği konulardan biri Sokollu Mehmet Paşa'nın katilini yakalayan kişi olarak resmin merkezinde yer alması hem onun adaleti kollayıp gözetken kimliğine vurgu yapar, hem de bu olayda sadrazamın değil de onun öne çıkarılması darüssaâde ağalığının yeni güç merkezi olduğuna işaret eder. Bir nüshasının da kendinde olmasına bakılırsa dahil olduğu yazma projelerinden birini *Zübdetü't-Tevarih* oluşturur. Eser, Osmanlı hanedanının şeceresini Nuh peygambere kadar götüren bir anlayışla 1583-86 yılları arasında Lokman tarafından hazırlanmıştır ve üç nüshadan diğer ikisi sultan III. Murad ve Sadrazam Siyavuş Paşa için düzenlenmiştir. Sultan için hazırlanan nüshada III. Murad ve Mehmet Ağa birlikte gösterilmiştir ve etraflarında saray maiyetinden kimsenin olmaması Mehmet Ağa'nın sultan nazarındaki yerine de vurgu yapar. Yazmanın başlangıçta Sokollu Mehmet Paşa için hazırlanmış olabileceğine de dikkat çeken yazar, sultan ve sadrazam için hazırlanan nüshaların normal ölçülerden büyük olmasının özel günlerde bir topluluk tarafından okunma gayesini taşımasıyla yorumlanabileceğini ileri sürer. *Zübdetü't-Tevarih* peygamberlerle başlayan bir anlatımın Osmanlı sultanlarına ve dolayısıyla III. Murad'a eriştirilmiş bir örneği olarak sultanların dindarlık, alicenâplık ve adalet gibi yönlerine vurgu yapar. Sultan Süleyman'dan sonra yaşanan bir gerçeği (orduyla sefere çıkmamak) dinî hikayelerle özdeşleştirerek anlatmanın örneklerinden biri olarak ilginçtir. Kimi peygamber öykülerinin Osmanlı saraylarına benzer mekanlar ve saray görevlileriyle betimlenmiş olmaları da yazmada hedeflenen amacı açıkça göz önüne serer. Artık Osmanlı sultanı çıktığı seferler, zaptettiği topraklar, el-

de ettiği köle ve ganimetlerle değil, soyu peygamberlere dayanan dindar, adil ve kimi kutsal ob-
jelere sahip oluşuyla Hz. Muhammed'in vârisi bir kişiliktir.

Mehmet Ağa'nın hazırlanmasında katkısının olduğu düşünülen bir başka eser ise *Surnâme-i Hümayun*'dur. III. Murad'ın şehzadesi III. Mehmet için 1582 yılı Haziran-Temmuz'unda düzen-
lenen sünnet düğününü konu alan eser kalemiye katibi İntizâmî tarafından yazılmıştır. Düğün
başka yazarlar tarafından da anlatılmış olmakla birlikte İntizâmî'nin yazdığı metnin "*padişah
iradesi üzerine*" resimlenmiş olduğu ve İntizâmî'nin eseri yazarken Mehmet ve Zeyrek ağaların
tavsiyelerini aldığını kaydettiği belirtilir. Eser her ne kadar III. Mehmet'in sünnet düğününü an-
latsa da aslında padişahı merkeze alarak onun cömertlik ve zenginliğini anlatır. Mehmet
Ağa'nın eserde tek resmi bulunur. Eserdeki son görüntü olan bu resimde yazar İntizâmî Zeyrek
ve Mehmet Ağa'yla birlikte betimlenmiştir. Böylece eserin başında davetlilere verdiği ziyafet
gerekçesiyle adından bahsedilen Mehmet Ağa eserin sonunda da "*cismen*" metne katılmış olur.

Sultanı merkez olarak anlatılan bu sünnet düğününün *Şehinşehnâme*'nin ikinci cildinde de
tek resimle ele alındığı bilinir. Resimde masrafları dönemin vezirlerince karşılanan havai fişek
gösterileri betimlenir. *Şehinşehnâme*'nin 1591 yılında hazırlanan ikinci cildindeki bu sahne dev-
let işlerini vezirleri aracılığıyla yöneten bir sultan imgesi olarak yorumlanır.

Mehmet Ağa'nın desteğiyle hazırlanan bir başka yazma eser ise Rahimizâde İbrahim Ça-
vuş'un yazdığı ve 1583-90 yılları arasındaki Azerbaycan seferini konu alan *Gencine-i feth-i
Gence* adlı kitaptır. Yazmanın girişinde Rahimizade eseri Mehmet Ağa'nın tavsiyesiyle yazdı-
ğını belirtmekte ve Mehmet Ağa kitabı sultana sunarken betimlenmektedir. Eserin hazırlanışına
yaptığı katkıyla Mehmet Ağa'nın aslında Ferhat Paşa'nın yükselişine de destek vermiş olduğu
ifade edilerek, Mehmet Ağa'nın saraydaki yazma eser projelerine verdiği desteğin 16. yüzyıl
sonunda saray kültürü ve sultan ikonografisininin sadece sadrazam ve sultan denetiminde oluş-
madığını gösteren bir detay olarak yorumlanır.

Kitabın beşinci bölümü (243-296) "*Bir Askeri Yöneticinin Suretinde Görünenler*" başlığını
taşımaktadır ve Fetvacı'nın ifadesiyle "*padişahın değişen rolüne ve iktidarın Mehmet Ağa gibi
temsilciler aracılığıyla yürütülüşüne tepki*" olarak asker seçkinlerin hazırlattığı yazmaları konu
almaktadır. Osmanlı resim sanatı içinde gazanâme türüne dahil edilen eserler genellikle hüküm-
dar dışında vezir veya komutanların tek bir seferini konu alırlar. Bu tür eserler genellikle saray
dışından bir tarihçi veya katip tarafından yazılırdı ve bu yazarlardan bazıları seferin katipliğini
de yapmış olabilirdi. Fetvacı'nın bu bölümde ele aldığı dört gazânâmeden ikisi seferlere katıl-
mamış olan harem ağalarının yönlendirdiği projelerdir. Lala Mustafa Paşa'nın 1578-80 yılları
arasında gerçekleşen Gürcistan seferini anlatan *Nusretnâme* dönemin ünlü tarihçi ve bürokratla-
rından Gelibolulu Mustafa Âli tarafından yazılmıştır. Âli bu eserini 1582 yılında Gazanfer
Ağa'nın yardımıyla III. Murad'a sunmuştur. Eseri beğenen III. Murad resimlenecek nüshaya ne-
zaretçi olarak Âli'yi saray atölyesine atamıştır. Sultana sunulan ilk nüshada muhtemelen Halepli
nakkaşlarca yapılmış beş resim vardır. Âli eserini Feridun Ahmed Paşa'yı örnek alarak yazmış,
onun gibi nişancı olmayı umut etmiştir. Lala Mustafa Paşa'nın sefer emrini almasıyla başlayan
resimler, paşayı daha çok savaş meydanlarında değil, mektuplar, talimatlar yazdıran bir strateji
ustası gibi yansıtır. Divan sahnelerini hatırlatan resimlerde Lala Mustafa Paşa öne çıkarken
savaş sahnelerinde Özdemiroğlu Osman Paşa öne çıkarılır ki, yazar eserin bu yönleriyle Osman-
lı şehnâmelerini hatırlattığını ileri sürer. Lala Mustafa Paşa ile Osman Paşa'nın ilişkisi, padişah
ile Lala Mustafa Paşa'nın ilişkisine benzetilir. Gazanfer Ağa'nın henüz bir hadım ağası (Babüs-
saade değil) iken bu yazmaya hamilik yapması ileri yıllarda çıkarlarını koruyacak ağı oluşturma
çabası olarak yorumlanır.

Nusretnâme'den sonra yazılan *Gencine-i feth-i Gence*, Gürcistan Seferi ve Şecâatnâme İran

seferine çıkmış ve ardından sadrazam olmuş paşaların savaşlarını konu alır ve sefere tanık katiplerce yazılmışlardır. Rahimizâde'nin yazdığı *Gencine-i feth-Gence* 20 minyatürü içerir. 30x17,5 cm. ölçüleriyle küçük olmasına rağmen resimlerdeki kalite ve yıldız kullanımı eserin çoğu şehname resimlerini gölgede bırakacak bir nitelik taşıdığı belirtilir. Darüssaâde Ağası Mehmet Ağa'nın hamiliğiyle hazırlanan eserdeki resimler bir yanıyla askeri eliti övüp öne çıkarırken kimi askeri elite saray mensubu hadım ağaların çıkarlarının örtüşmesine de işaret etmektedir.

Gürcistan Seferi, gazânâmeler içinde en az resimli (tek resim) olan çalışma olup, seferin komutanından ziyade kitabın yazarı Talikizâde'nin kariyerine faydası olmuş bir yazmadır. 1578-83 arası Osmanlı-Safevi savaşında Osmanlı ordusuna komuta eden Özdemiroğlu Osman Paşa'nın başarılarını anlatan *Şecaâtnâme* adlı eser, seferin katipliğini yapan Dal Mehmet Çelebî (Âsafî) tarafından yazılmıştır. Eserde yer alan 75 resmin 16'sı eserin yazarı Âsafî ve maceralarını konu alır ki, bu diğer gazânâmelerde görülmeyen bir özelliktir. 1586 yılında hazırlanmış olduğu belirtilen yazmanın resimlerdeki üslûp özellikleri dikkate alınarak Acem nakkaşların eserde çalışmış olabileceğini ileri sürülür. Gerçi o dönemde Osmanlı elitlerinin elinde çokça Şirazi yazmanın olduğu belirtilerek bu yazmaları örnek alarak çalışmış nakkaşlar olabileceğine de dikkat çekilir. Nakkaşların Osmanlı ikonografisini ve teşrifat usullerini bildiklerini ve nestalik yerine nesih yazının kullanılmış olmasından hareketle eserin “*kültürel melez*” özellikler taşıdığı iddia edilir.

Farklı zamanlarda sadrazamlığa atanıp azledilen Sinan Paşa'nın siyasal kariyeri hakkında bilgi verildikten sonra hamiliğine ilişkin notlar aktarılmakta, mesela 1596 tarihli terekesinde 89 Türkçe, 117 Arapça ve 128 Farsça kitap olduğuna dikkat çekilerek bunlar arasında resimli örnekler olduğu da belirtilmektedir. Ayrıca imparatorluğun değişik bölgelerinde yapılar inşa ettirdiği kaydedilmektedir.

Sinan Paşa, Özdemiroğlu Osman Paşa ile arasındaki sadaret kavgasında kendisini haklı göstermek ve tüm başarıları kendi hanesine yazdırmak amacıyla Yemen tahsildarlığı vaadiyle Mustafa Rumuzî'ye Yemen Fethi'ni yazdırmıştır. Günümüze ulaşmış dört nüshası bilinen *Tarih-i feth-i Yemen*'in III. Mehmet'e sunulan resimli nüshası Sinan Paşa'nın sadrazamlığı zamanında 1594 yılında hazırlanmıştır. 1569-71 yılları arasında Yemen'de çıkan isyanı konu alan eserin yazımından yaklaşık 20 yıl sonra hazırlanan resimli nüshasının 89 resim içermesi *Süleymannâme* (65), *Şehnâme-i Selim Han* (40), *Nusretnâme* (48) gibi dönem eserleriyle kıyaslanıp olağan dışı bulunarak, resimlerin üslûp itibarıyla *Şehinşehnâme*'nin birinci cildini hatırlattığı ileri sürülür. Eserde Lala Mustafa Paşa'dan bahsedilmez, Özdemiroğlu Osman Paşa'dan bir kez tarih çarpıtılarak bahsedilmiş ve bir resimle betimlenmiştir. Eserin yazıldıktan 20 sene sonra resimlenmesini Sinan Paşa'nın sık sık sadrazamlıktan azledilmesiyle açıklayan yazar, dönem tarihçilerinin Sinan Paşa'yı sadrazam olabilmek için her türlü yalan, iftira ve rüşveti mübah gören bir kişilikte anlattıklarını, Paşa'nın muhtemelen Topkapı Sarayı'na inşa ettirdiği köşk dışında III. Murad'a da rüşvet vermiş bir kişilik olduğunu kaydederek yanlış olarak hazırlattığı *Tarih-i feth-i Yemen*'le tüm olumsuz niteliklerini örtmeyi başarabilmiş bir tarihsel figür olarak yorumlar ve bugün bile “*Yemen Fatihisi Sinan Paşa*” olarak tanınmasının bu yorumu doğruladığını ileri sürer.

Sinan Paşa'nın şehnameci Lokman'la ilişkilerine de değinen yazar, Lokman'ın kimi eserlerinden Sinan Paşa için hazırlananlar olduğu veya kimisinde Sinan Paşa'ya methiyeler düzelmesinin Lokman'ın hami arama ihtiyacından ve Sinan Paşa'nın zenginliğinden kaynaklanmış olabileceği belirtilir. Sinan Paşa'nın Talikizâde'ye hazırlattığı *Şehnâme-i Humâyûn* adlı eser 1593-94 Macaristan seferini konu alır. Üç resmin bulunduğu yazmadaki resimlerin Talikizâde'nin hazırladığı Eğri kuşatmasını anlatan eserindekilerle benzerliği resimlerin Nakkaş Hasan tarafından yapılmış olabileceği iddiasını gündeme getirir. Dönem tarihçilerinin Macaristan Seferine dair

anlatımlarıyla Talikizâde'nin eseri arasındaki farklar ve yazmanın da Sinan Paşa'yı metheden bir yapı gösterdiği belirtilerek bu anlatımların hem Talikzâde'ni hem de Sinan Paşa'nın çıkarlarına hizmet etmiş olduğunun altı çizilir. Sinan Paşa'nın resimli yazma eser hamiliği Sokollu Mehmet Paşa'yla karşılaştırılır ve dönem içinde sarayın geçirdiği siyasi ve idari yapılanma hakkında bilgi verilerek bu dönemde gazânâmelerdeki artışın bir şekilde harem ağalarının artan nüfuzuna karşı bir arayış olarak değerlendirilir.

“*Osmanlılaşmış Bir Venedikli: Babüssaâde Ağası Gazanfer Ağa ve Sanat Hamiliği*” başlıklı eserin altıncı bölümünde (297-328) ele alınacak konuyu bildirir. Asıl adı bilinmeyen Gazanfer Ağa 1559 yılında Osmanlı korsanlarınca esir alınıp saraya satılmış iki kardeşten biridir. Muhtemelen II. Selim'in Kütahya'daki sarayında yetişen kardeşler, şehzadenin hükümdar olması üzerine kendi istekleriyle hadım edilerek sultanın haremine katılmışlar, kardeşi Cafer 1577'den 1582 yılına kadar has odabaşı olarak hizmet vermiştir. Gazanfer Ağa'nın darüssaâde ağalığının son zamanlarında Venedik'teki annesi ve kız kardeşini de İstanbul'a getirttiği ve kız kardeşini Yeniçeri Ağası Ali ile evlendirdiği bilinmektedir.

Gazanfer Ağa kimi yazma eserlerin hazırlanmasına hamilik yapmış, bazı Arapça ve Farsca eserleri Osmanlıcaya tercüme ettirmiş, sultanın yakın çevresi ve nedimleriyle kurduğu ilişkiler sayesinde devrin siyasi ve edebi kültürünün biçimlenmesinde pay sahibi olmuş bir kişiliktir. Himaye ettiği şair ve ediblerden bazılarını 1596 yılında inşa ettirdiği medresesinde görevlendirmiş, buradan önemli mevkilere ulaşmış müderrisler aracılığıyla sağladığı çok yönlü ilişkiler çerçevesinde hamiliğini sürdürebilmiştir. Ağanın ilk hamilik girişimi ömrü boyunca destek olduğu Mustafa Âli'nin *Nusretnâme* adlı eserinin hazırlanmasında olmuştur. Yakından tanıdığı III. Mehmet'in basit, yalın, kıssa çıkarılabilecek eserlere olan beğenisini fark eden Gazanfer Ağa, *Baharistan*, *Destân-ı Ferruh* ve *Hûmâ*, *Miftâh-ı Cifrü'l-Câmi* (Eserle ilgili yapılmış bir doktora çalışması için bkz. Bahattin Yaman, *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifrü'l Cami ve Tasvirli Nûshaları*. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara, 2002) adlı eserleri tercüme ettirmiştir. Eserleri tercüme eden iki tercümanı daha sonra medresesine müderris olarak atamıştır.

Gazanfer Ağa'nın hamilik yaptığı *Miftâh-ı Cifrü'l-Câmi* adlı eser 15. yüzyılda yaşamış Abdurrahman el-Bistami'nin kıyamet belirtilerini ele aldığı bir çalışma olup, III. Murad döneminde Arapça nüshasının resimlenmesine dönük çalışma yapılmış ancak tamamlanamamıştır. Şerif b. Seyyid Mehmed b. el-Şeyh Burhan tarafından Osmanlıca'ya tercüme edilen metinde III. Mehmet'ten “*İmam Mehmet Mehdi*” olarak bahsedilmesi kıyamette ortaya çıkacağı düşünülen Mehdi ile sultan arasında kurulan paralellik açısından dikkat çekicidir. Bu anlatımla III. Mehmet yeryüzünde hüküm sürecek son sultan olarak gösterilmeye çalışılır ve hatta kitapta yer alan ve birlikte tasvir edilen 13 Osmanlı sultanı resmine bakılarak mehdiliğin tüm Osmanlı hanedanını kapsadığına vurgu yapılır.

Lokman ve Mehmet Ağa'nın *Zübdetü't-Tevarih*'te yaptıklarıyla Şerifi ve Gazanfer Ağa'nın *Miftâh*'ta yaptıklarının sultan timsali ve ikonografisi oluşturmak bakımından paralellik arzettiği belirtilerek iki eserdeki resimlerin üslûp özelliklerine değinilir.

Gazanfer Ağa'nın medresesinde müderrislik de yapan şair Nadirî'nin *Divan*'ı Gazanfer Ağa'nın himayesinde hazırlanmış bir başka çalışmadır. Kitapta yer alan ve Gazanfer Ağa'yı, eniştesi Ali Ağa ve şair Nadirî'yle birlikte sultanın huzurunda gösteren resim, Gazanfer Ağa'nın hamiliğini ve sultanla arasındaki yakınlığı göstermesi bakımından oldukça ilginçtir. Gazanfer Ağa'nın hamiliği Timurlu sarayından Ali Şir Nevai ile karşılaştırılır. Nadirî'nin Şeyhülislam Esad Efendi'nin kızıyla yaptığı evliliğin Gazanfer Ağa'yı saray dışındaki güç odaklarına bağladığı belirtilerek, *Nadirî Divan*'ındaki resimlerin Ahmed Nakşi tarafından yapıldığı ileri sürülüp

dönemin diğer yazmalarında (*Şehnâme-i Mehmed Han*, *Miftâh-ı Cifrü'l-Câmi* gibi) resimleri görülen Nakkaş Hasan'ın üslûbuyla bir karşılaştırma yapılır.

Gazanfer Ağa'nın şair, edib ve tarihçileri himayesinin yanı sıra iyi bir kitap dostu olduğu, kendisine ait olduğu anlaşılan Şiraz üslûplu resimlere sahip kimi yazmalardan anlaşılmaktadır. Gazanfer Ağa Osmanlıca'nın edebiyat dili olmasında önemli çabası görülen, şair ve bilginlere sağladığı destekleri izlenen ve Nakkaş Hasan'la birlikte devrin görsel kültürünü biçimlendiren bir kişilik olarak sunulur.

Eserin sonuç bölümü (329-347) Mustafa Âli'nin Sinan Paşa'nın hazırlattığı *Tarih-i feth-i Yemen*'le olayları nasıl çarpıttığını, konuyu bilmeden bu kitaba bakanların onu nasıl Yemen ve Tunus fatihi olarak algılayacakları yorumuyla başlamakta ve resimli tarih yazmalarının işlevi hakkında ulaşılan sonuçların bir değerlendirmesini sunmaktadır. Bu kitapların eşsiz birer görsel ve edebi üslûpla "*Osmanlı Saray Kimliği*" yaratısına katkı yaptığı belirtilerek *Arifi Süleyman-nâmesi* ile *Seyyid Lokman Hünernâmesi*'nde padişah ikonografisinin karşılaştırmalı bir değerlendirmesi yapılmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın hayatını anlatan her iki eserden seçilen belli sahneler üzerine yapılan değerlendirmelerde *Süleymannâme*'nin sultanın daha çok askeri, gazi kimliğine ve bir makine gibi düzenli işleyen saray düzenine vurgu yaptığı ileri sürülmektedir. Oysa *Hünernâme*'deki resimlerde sultanın tek başına değil Divan-ı Hümayun üyeleriyle bir bütün olarak algılanmasının istendiği belirtilir. *Süleymannâme*'de Irak seferi sonrası sultanın ziyaret ettiği mekan olarak *Kasr-ı Şirin*'in gösterilmesinde sultanın Sasani-Safevi şahlarıyla kıyaslanması ve eski İran gelenekleriyle örtüşen bir hükümlanlık timsalinin kabulü vurgulanırken, aynı sefer sonrasında *Hünernâme*'de ziyaret edilen mekanın İmam Hüseyin'in türbesi olması sultanı İslâm geleneklerine, Hz. Muhammed'in ailesine bağlama çabası olarak yorumlanır. Süleymannâmede sultanın büyüklüğü yaptığı işlerle vurgulanırken, *Hünernâme*'de büyüklüğün sultanın fitratında olan bir özellik olduğu kaydedilir. *Hünernâme*'nin yazıldığı dönemdeki siyasal ortam ve kültür metnin yazımına yansımış gibidir. "*Bir hükümdar işlerin merkezinden uzaklaşınca, doğuştan gelme vasıfları önem kazanır*" cümlesi tam da II. Selim ve III. Murad dönemlerindeki anlayışları yansıtıyor olmalıdır. Dolayısıyla Süleyman'ın sağlığında yazılıp resimlenen *Süleymannâme* asker, kahraman bir sultan tipini anlatırken, *Hünernâme* dindar, alicenâp bir sultan kişiliğini ele almıştır.

Surname-i Hümayun'da padişah İslâmi bir geleneğe bağlı kalıp çocuklarını sünnet ettirip bunu kullarıyla cömertçe kutlayan, hanedanın merkezinde ve dindar bir figür olarak ele alınmışken *Zübdetü't-Tevarih*'te soyu peygamberlere dayandırılan ve o geleneğin mirasçıları konumunda betimlenerek onlarla ilişkili objelerle (Hz. Muhammed'in kılıcı gibi) resmedilmişlerdir.

Yazıldıkları dönemin siyaset ve sultan algısını kavramamıza, hami-sanatçı ilişkilerini çözümlmemize yardımcı olan resimli tarih yazıcılığı yazarın ifadesiyle 17. yüzyıl başlarından itibaren hem Osmanlı hem de Safevi ve Babürlü saraylarında terk edilmiştir. Fakat bu eserlerin bugün bile Osmanlı saray kültürü ve yönetimi üzerine yapılan çalışmalarda başvuru kaynakları olma özelliğini içerdikleri resimlerden aldıkları vurgulanmıştır. Zengin bir kaynakçayla tamamlanan eserin son paragrafında bahsedilenler yeni bir konuya merak uyandırır. Acaba Osmanlı sarayıyla birlikte yazımı terk edilen resimli tarihçiliğin Safevi ve Babürlü saraylarındaki örnekleri nasıldır? Onlarda sultan veya şah algısı eserlere nasıl yansımıştır?