

Osmanlı Sarayının Geçmişe Özlemi: Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye

Dr. Tülün DEĞİRMENCİ*

Özet: Bu makalede, Osmanlı âlimi Taşköprüzâde Ahmed (1495-1561) tarafından 1558 yılında Arapça olarak yazılan ve Muhtasibzâde Mehmed Hâkî (ölm. 1567) tarafından Türkçe'ye tercüme edilen *Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'nin Sultan II. Osman döneminde (sal. 1618-22) hazırlanan resimli nüshası tartışılmıştır. II. Osman devrinin ikinci veziri Gürcü Mehmed Paşa tarafından 1618-20 yılları arasında resimlettirilen *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye* bilinen yegane resimli ulema biyografisi olmasıyla Osmanlı kitap resminin özgün örneklerinden biridir.

Bu çalışmada resimli nüshanın hazırlanma hikâyesi, tasvirlerinin ikonografik yorumları tartışılarak, eserin yazıldıktan yıllar sonra, 17. yüzyılın ilk yarısında Sultan II. Osman'ın sarayında resimlenmesinin olası nedenleri üzerinde kimi önerilerde bulunulmuştur. Bu irdelemede, Osmanlı sarayının 17. yüzyıl başındaki siyasi görünümü, saraydaki güç odakları arasındaki iktidar çekişmesinde resimli kitapların oynadıkları rol, bu role paralel olarak *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'nin ikonografik programının oluşturulmasındaki kaygılar ve bu kaygılarla eserin hâmesi arasındaki ilişki tartışmanın ana çerçevesini oluşturmuştur. Bu sorular/sorunlar ışığında elyazmasına bakıldığında, *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'nin sadece resimli bir âlim biyografisi olmadığı, içeriği ve tasvirlerinin ikonografisi ile 17. yüzyıl başında Osmanlı sarayının değişen siyasasında çeşitli mesajlar ileten “siyasi bir enstrümana” dönüştüğü görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: II. Osman, Şakâ'ikû'n-nu'mânîye, Gürcü Mehmed Paşa, Osmanlı resim sanatı, Minyatür, Âlim biyografisi, 17. yüzyıl, Osmanlı uleması

Osmanlı ülkesinde yaşamış âlim ve şeyhlerin hal tercümesi olan *Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*, Taşköprüzâde Ahmed Efendi (1495-1561) tarafından 1558 yılında tamamlanır.¹ Eserde, beyliğin kurucusu Osman Gazi (sal. 1299-1326) döneminden 1558 yılına kadar Osmanlı ülkesinde yaşamış olan âlim ve şeyhlerin biyografileri, her bir padişahın saltanat yıllarına göre on tabakaya ayrılır ve her tabakada o padişah devrinde yaşayan ulemanın yaşam öyküleri verilir. Kitapta, 150 şeyh ve 371 ulema mensubu olmak üzere toplam 521

* Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü / DENİZLİ
tulundegirmenci@hotmail.com

kişi tanıtılır. Osmanlı yazınında kendi türünün ilk örneği olan bu kitap, âlimler arasında çok beğenilir, yazıldıktan hemen sonra çevirileri yapılır, Osmanlı aydınlarının en çok okuduğu kitaplardan biri olur (Kâtip Çelebi/Balcı 2007: 845; Levend 1988: 353; Taşköprülüzâde/Furat 1985: 8-9). Hatta bu ilgi öyle bir boyuta gelir ki, her ay bir nüsha *Şakâ'ikû'n-nu'mânîye* kopya ederek bu yolla geçimini sağlayan kişiler ortaya çıkar (Gönül 1945: 139). Mehmed Şerif (ölm. 1579) ünlü bir *Şakâ'ikû'n-nu'mânîye* müstensihisi olarak geçimini bu yolla kazanmaya başlar. Nüshaların kenarlarına yazılan yazım, tarih ve biyografi hatalarını içeren haşiyeler, eserin ne derece merak ve ilgi ile okunduğunu gösterir (Niyazioğlu 2003: 111; Yeter 1991: XXVII-XXVIII).

Şakâ'ikû'n-nu'mânîye'nin Arapça yazılması, yaygın olarak okunmasını engellemez kuşkusuz. Ancak, eser yazılır yazılmaz, hatta müellifi henüz hayatta iken Türkçe çevirilerinin yapılmaya başlaması, *Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'ye olan ilginin sadece Arapça bilen âlimlerle sınırlı olmadığını ve kitabın kısa zamanda kazandığı şöhretini gösterir. Eser yazıldıktan hemen sonra başlayan bu çeviri faaliyeti sonraki dönemlerde de sürer, dahası zeyillerle *Şakâ'ikû'n-nu'mânîye* güncelleştirilir.²

Şakâ'ikû'n-nu'mânîye tercümelerinden ilki olan Muhtasibzâde Mehmed Hâkî'nin (ölm. 1567) özet tercümesi musavver yegâne çeviri olmasıyla Osmanlı kitap resmi tarihinde özel bir öneme sahiptir.³ Muhtasibzâde Mehmed Hâkî'nin özet çevirisi, yıllar sonra, Sultan II. Osman döneminde (sal. 1618-22) resimlenir.⁴ II. Osman'ın dört yıl süren kısa saltanatı, Osmanlı kitap resimlemeciliğinin özgün ve zengin dönemlerinden biridir. Bu zenginlik eserlerin niceliğinden çok niteliğinden kaynaklanır.⁵ Kısa bir sürede hazırlanan eserlere bakıldığında, her bir resimli kitabın öncüllerinden farklı özgün eserler olduğu görülür. Bu makalenin konusu olan *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye* de bu özgün eserlerden biridir.

Resimli nüshanın sonuna eklenen hatime bölümünde verilen bilgiye göre, eser Sultan II. Osman döneminde, ikinci vezir Gürcü Hadım Mehmed Paşa (ölm. 1626) tarafından devrin ünlü nakkaşı Nakşi Bey'e resimletilir.⁶ Sultan I. Ahmed (sal. 1603-1617) ve II. Osman dönemlerinde önemli bürokratik mevkilerde bulunan Gürcü asıllı Mehmed Paşa, II. Osman devrinde Hotin seferine kadar ikinci vezir olarak görev yapar.⁷ *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'nin hatime bölümünde ikinci vezir unvanı ile anılan Mehmed Paşa'nın, II. Osman'ın Hotin seferi dönüşünde Edirne muhafızı olarak görevlendirilmesi, kitabın sefer öncesinde yani, 1618-1620 tarihleri arasında hazırlandığını gösterir. Elyazması, hem *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'nin bilinen tek resimli nüshası olması bakımından, hem de resimlenen yegâne ulema biyografisi olmasıyla Osmanlı resimli kitaplarının özgün eserlerinden biridir.⁸ Osmanlı resim sanatı üzerine yapılan genel yayınlarda tanıtılan ve

yazmada çalışan ressam Nakşî'nin "yenilikçi" resim tarzından dolayı resimlerinin üslubu ve ikonografisi üzerinde durulan eserin, içinden çıktığı tarihi bağlamla olan ilişkisini tartışan ayrıntılı bir çalışma yapılmamıştır.⁹

Bu çalışma ile amaçlanan ise, *Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin yazılmasından yaklaşık 60 yıl sonra resimlenmesinin ne tür bir ihtiyaçtan doğduğunu, bu ihtiyacın oluştuğu sosyal-siyasi ve kültürel ortamda *Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin resimli nüshasının kazandığı yeni anlamı anlayabilmektir.¹⁰ II. Osman devrinde, Hadım Gürcü Mehmed Paşa tarafından *Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin 16. yüzyıl ortalarında yapılan özet tercümesinin resimlendirilmesi, dahası 17. yüzyılın ilk 20'li yıllarına kadar eserin pek çok tercümesinin, hatta zeylinin yapılmasına rağmen resimlenmek üzere ilk yapılan özet tercümenin seçilmesi, metnin anlamının bambaşka bir hale dönüştüğünü, sadece âlimlerin hal tercümelerini anlatan bir eser olmaktan çıktığını, Osmanlı sarayının değişen siyasasında yeni roller üstlendiğini gösterir. Bu yeni anlamı ve rolü eserin içeriğinde, hamisinin/lerinin siyasi kimliğinde ve Osmanlı sarayının iktidar çekişmelerinde aramak gerekir.

Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye'de biyografileri ve portreleri ile ölümsüzleşen ulema, Osmanlıların uzun serüveninde, imparatorluğun ideolojisinin oluşturulmasında, teşkilatlanmasında ve yönetiminde, kültürünün üretilmesinde en önemli rollerden birini üstlendi. Osmanlı ulemasının en önemli özelliği devlete eklenmiş yapısıydı. Osmanlı İmparatorluğu'nun askeri merkeziyetçi yapısı, ulemanın bürokratik mevkilerle maddi ve manevi güç kazanmalarını sağladı. Şeriatı ulema aracılığı ile kendi bünyesine alan devlet, ona kendi dünya görüşüne göre bir şekil vererek yönetim anlayışına uygun siyasal bir nitelik kazandırdı (Niyazioğlu 2003: 5; Ocak 1998: 106-111, 113-115).

Osmanlı devleti ile ulemanın bu iç içe geçmiş, neredeyse tek vücut olmuş ilişkisi 16. yüzyıl ortasında yazılan *Şakâ'ikü'n-nu'mânîye* ile somutlaşıyordu. Osmanlı topraklarında kuruluştan Kanuni devri sonlarına kadar yaşamış olan ulema ve şeyhlerin biyografisi olan *Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*, bu zamana değin Osmanlı sultanları, ulema ve şeyhler arasındaki ilişkiyi ve iç içe geçmişliği gösterir. Aslı Niyazioğlu, *Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'ye 17. yüzyılın ilk yarısında yazılan Nev'izâde 'Atâî zeyli üzerine yazdığı kapsamlı doktora tezinde bu birlikteliği gözler önüne serer: *Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'de Osmanlı aydınının en önemli iki grubu olan âlim ve şeyhlerin biyografileri birlikte yer alır. Bu durum, tıpkı ulema gibi medrese çıkışlı olan tarikat şeyhleri ile ulema arasındaki 16. yüzyıl sonuna kadar süren dostane ilişkinin ya da dayanışmanın bir göstergesidir. Her iki grubun kitapta yer almalarının en önemli ölçütü "Osmanlılık"tır. Bu nedenle de kitabın her bölümü Sultan Osman'dan Kanuni Sultan Süleyman'a kadar yaşayan sultanların saltanat yılları esas alınarak düzenlenmiştir ve biyografisi yazılan her âlim, kendi devrinin padişahı ile

olan ilişkisi ile eserde yerlerini almıştır. Böylece, *Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'de Osmanlı şeyhlerinin ve bilginlerinin tarihi Osmanlı hanedanlığının tarihinin ayrılmaz bir parçası olarak sunulmuştur (Niyazioğlu 2003: 109-110).

Taşköprizâde'nin Osmanlı yöneticileri ile âlimleri arasındaki birlikteliği vurgulayan bu tutumu, eserin resimli nüshasındaki tasvirlerin ikonografisinin de başlıca belirleyicisidir. *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'de 310 kişinin biyografisi yer alır ve eser elli resimle süslenir.¹¹ Taşköprizâde'nin eserinde 521 kişinin biyografisinin verildiği düşünülürse, Mehmed Hâkî'nin orijinal metni epeyce kısalttığı anlaşılır. Tercümede yer alan tasvirlerden dokuzu sultan portresidir. Osmanlı sultanlarının portrelerinin öncülü olan örneklerden ayrılan ikonografisi, eserin metnindeki vurguyu yazıdan imgeye taşır. Bu vurguyu daha iyi kavramak için *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'nin sultan portrelerinin kendinden önceki padişah portreciliği ile olan ilişkisine kısaca değinmek gerekir.

Osmanlı resim sanatında içinde bir dizi halinde sultan portrelerinin bulunduğu ilk metin Şehnameci Seyyid Lokmân Âşûrî tarafından yazılan, genellikle *Şemalnâme* olarak tanınan, *Kıyâfetü'l-insâniye fi Şemâ'ilü'l-'osmâniye*'dir.¹² Nakkaş Osman'ın resimlediği el yazmasında Sultan Osman'dan, III. Murad'a (sal. 1574-1595) kadar on iki Osmanlı sultanının dizi portresi yer alır. Nakkaş Osman'ın oluşturduğu "Osmanlılaştırılmış" ikonik portreler, sonrasında yapılacak padişah portreleri için bir model olmuştur. Nakkaş Osman'ın birbirini yineleyen portrelerinin tek düzeliği Osmanlı hanedanlığının sürekliliğini vurgular. Birbirine benzer bir şekilde 4/3 profilden, baldakenli bir tahtta, sırtını Bursa kemerli bir nişin içinde yastığa dayayarak oturur pozda resmedilen sultanların başlıklarındaki, giysilerindeki, hükümdarlık simgelerindeki kimi ayrıntılar tek düzeliği bozan küçük öğelerdir. Nakkaş Osman'ın üslubu, Lokman'ın metinde vurguladığı Osmanlı hanedan tarihinin sürekliliğinin görsel karşılığıdır (Necipoğlu 2000: 30-34). Adeta bir model kitabı gibi tasarlanan *Şemalnâme*'de oluşan bu hanedan kimliği, II. Selim (sal.1566-1574) ve III. Murad dönemlerinde hazırlanan tarih kitaplarında da benzer bir biçimde tekrar edilir (Çağman 2000: 178, 184-186).

Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye'de, yukarıda da belirtildiği gibi, ilk on padişahın dönemlerinde yaşayan âlimlerin hal tercümeleri verilir. Metin, Sultan Osman devrinde yaşamış olan yedi âlimin biyografisi ile başlar. Bunlar arasında Şeyh Edebâli, Aşık Paşa, Elvan Çelebi gibi hayat öyküleri beyliğin doğuşu ile iç içe geçmiş çok önemli âlimlerin olmasına rağmen bu bölümde hiçbir resim yer almaz. Dahası, ilk Osmanlı sultanı olan Osman Gazi'nin de portesi yapılmamıştır. Bu eksiklik/tercih, ileride değinilecek olan kimi siyasi kaygıların bir tezahürü olmakla birlikte, ilk elden eserde yer alan padişah portrelerinin öncülü olan örneklerden ve Osmanlı padişah portreciliği gele-

neğinden farklı olduğunu gösterir. *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin sultan portrelerinde hanedanın sürekliliği vurgusu önemini kaybeder ki iki sultanın portresinin olmayışı (Osman Gazi ve I. Murad) bunun göstergelerinden biridir. Ancak, kuşkusuz bu düşüncenin tek nedeni dizideki eksiklikler değildir. Eserde yer alan sultan portrelerinin ikonografik özellikleri, bu savı ileri sürmeyi mümkün kılan esas nedendir.

Yazmadaki padişah portreleri metinle bağlantısı ve ikonografik yorumu açısından iki farklı grubu oluştururlar. Ressam Nakşî Bey'in ilk yorumunda, tek başına betimlenen sultanlar aşağıda biyografileri verilen âlimlerin yaşadıkları devrin hâkimi olarak tasvir edilirler. Birinci grupta yer alan Çelebi Mehmed (sal. 1413-1421), (y.47a, Res. 1), II. Murad (sal. 1421-44, 1446-51), (y.60a), I. Selim (sal.1512-20), (y. 191a, Res. 3) ve Kanuni Sultan Süleyman'ın (y. 213b.) portrelerinde benzer bir ikonografik kurgu tekrar eder. Sultanlar, etrafı yüksek duvarlarla çevrili, kırma çatılı veya kubbeli bir köşkün içinde, basamaklı bir tahtta, sırtını yastığa dayamış bir pozda resmedilirler. Bu gruba giren portreler, küçük farklılıklarla kimi özgün yaklaşımlar yansıtırsa da, büyük ölçüde *Şemailnâme*'de oluşturulan geleneksel betimleme biçimlerine uygun olarak resmedilmişlerdir (Res. 2, 4).¹³

Bununla birlikte, dizideki eksiklikler, daha da önemlisi ikinci grubu oluşturan portreler yazmadaki vurgunun ve mesajın tamamıyla değiştiğini gösterir. *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin metninde vurgulanan Osmanlı yönetimi ile ulema ve şeyhler arasındaki dayanışma, Ressam Nakşî Bey'in farklı bir ikonografiyle kurguladığı ikinci grup portrelerde belirgin olarak izlenir. Bu grup resimlerde, kendi dönemlerinde yaşayan âlimlerle birlikte, onların etkinliklerine katılırken betimlenen sultanlar başka bir bağlam içinde izleyiciye sunulur. Bu resimlerde, sultanların bireysel özellikleri en aza indirgenen ikonlar olarak değil de, etraflarında yakın oldukları şeyh ve âlimlerle resimlenen “eti, kanı” olan bireyler olarak betimlendikleri görülür. Resimlerin ikonografileri, Osmanlı hanedanının “muhteşem evrimini” yansıtmaktan çok, İmparatorluğu birlikte kurdukları ve yüceltikleri âlimlerle olan sırt sırta ilişkisini gözler önüne serer.

Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye'nin ilk tasviri olan Sultan Orhan (sal. 1326-1362), Molla Alaeddin Esved (Kara Hoca) (ölm. 1397/98) ve Molla Halil Cenderezâde'nin (ölm. 1387) grup portresi yukarıda değinilen kaygıyı görsel dile aktaran güzel bir örnektir (y. 12b, Res. 5). Tasvirde, mekân Osmanlı sultanlarının sarayı değil, ulemanın ve şeyhlerin medresesidir. Mekân seçimindeki değişim, resimlerin iletmek istedikleri mesajın değiştiğini ilk elden gösteren önemli bir ayrıntıdır. Medrese, sultan, ulema ve şeyhlerin ortak mekânıdır. Osmanlı sultanları devletin resmi ideolojisine hizmet etmek üzere kurdukları medreselerle, buralardan önce mezun olan sonra da hizmet veren ulemayı ve şeyhleri desteklemişlerdir. Kısaca, medrese iki grubun birbirine

sağladığı desteğin somutlaştığı bir kurumdur. Kalemışı bezemeli mihrabı, altıgen çinili duvarları ile tipik bir erken Osmanlı yapısı olan medresenin penceresinin üzerindeki kitabeden, bu yapının Sultan Orhan'ın Molla Alaeddin Esved'i müderris olarak görevlendirdiği İznik'teki medresesi olduğu anlaşılır. Medresenin revaklı bölümünde Sultan Orhan ve Molla Alaeddin Esved karşılıklı sohbet ederler. *Şemalnâme*'de oluşturulan portre özelliklerine büyük ölçüde uyan Sultan Orhan, farklı olarak bağdaş kurarak değil de diz çökmüş oturur. Sultanın oturuş biçimi ve iki elini dizlerinde kavuşturması, devrin ünlü âlimi Molla Alaeddin Esved'e karşı duyduğu saygının görsel dildeki karşılığı olmalıdır. Nitekim, metinde de Sultan Orhan'ın Molla Alaeddin Esved'i sonsuz bir saygı ve hürmetle karşıladığı vurgulanır.¹⁴ Ulema sarığı olan, beyaz sakallı molla, elinde kırmızı ciltli bir kitap tutarak aynı düzlemde oturduğu Sultan Orhan'a bir şeyler anlatmaktadır. Nakşi, bir yandan Molla Alaeddin Esved'i sultanla aynı düzlemde tasvir ederek aralarındaki yakınlığı gösterirken, diğer taraftan da mollayı daha küçük boyutlu ve daha az gösterişli giysilerle betimleyerek Sultan Orhan'ı molladan ayırmıştır.

Tasvirde, medresenin dışında, pencereden bu buluşmayı izleyen üçüncü bir kişi mahzun suretiyle dikkati çeker. Metinde anlatılan hikâyeye bu noktada imdadımıza yetişerek bu figürü tanımamızı sağlar. Metne göre, Sultan Orhan, Molla Alaeddin ile sohbeti esnasında, halkın şikâyetlerini cevap vermede bilgilerinin eksik kaldığını, bu konuda bilgisine danışmak üzere öğrencilerinden birini görevlendirmesini ister. Molla Alaeddin Esved, sultanın isteğini öğrencilerine ilettiğinde hiç biri gitmek istemez ve kendilerini göndermemesi için mollalarına yalvarırlar. Sultan Orhan da eğer gönüllü değilse siz birisini seçin biz zorla alıp götürelim der. Molla Alaeddin Esved bunun üzerine öğrencisi Halil'i bu görev için seçer. Molla Halil, sultan ile giderken, yolda ilim tahsilinden uzak kaldım diyerek gözyaşı döker.¹⁵ Hikâyeden, pencereden içeride olanları izleyen kişinin Sultan Orhan devrinin bir başka âlimi ve devlet adamı Molla Halil Cenderazâde olduğu anlaşılır. Metindeki bu anlatım, medresenin penceresinden Sultan ile Alaeddin Esved'in konuşmasını izleyen Halil Paşa'nın mahzun duruşunu açıklar. Halil Paşa'nın yüz ifadesi bu iş için gönüllü olmayışını, medreseden ayrılmak istemediğini izleyiciye gösterir.

Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye'de iki kez resmedilen tek Osmanlı sultanı Fatih Sultan Mehmed'tir (sal. 1444-1446; 1451-1481). Bilginleri etrafına toplamasıyla meşhur Fatih'in iki kez resmedilmesinde bu ününün payı olmalıdır. Fatih devrine verilen önem metinde ve bu tabakanın resim programında da belirgin bir şekilde izlenir. Elli bir kişinin biyografisinin anlatıldığı bu bölüm, Kanuni Sultan Süleyman devrine ait tabakadan sonra kitabın en uzun kısmıdır. Ayrıca, her tabakada (Osman Gazi dönemi hariç) yer alan

resim sayısı dört ile altı arasında değişirken, Fatih Sultan Mehmed'e ayrılmış bölümde on beş tasvir yer alır.

Fatih Sultan Mehmed ilk portresinde, Molla Zeyrek ile Hocasâde lakabıyla tanınan Molla Müslihiddin'in (ölm. 1488) tartışmalarını dinlerken gösterilmiştir. Seyyid Ali ve vezir Mahmud Paşa ise âlimlerin tartışmasına hakemlik etmek üzere toplantıya katılmışlardır (y. 90b, Res. 6).¹⁶ Fatih Sultan Mehmed'in tasvir edildiği ikinci resimde, sultan ünlü matematik bilgini Ali Kuşçu'yu kabul ederken betimlenmiştir (y. 113b, Res. 7). Metne göre, Uzun Hasan'ın elçisi olarak Tebriz'den Rum'a gelen ve Fatih'le tanışan Ali Kuşçu, sultandan gördüğü ihanetler ve onun bilginlere sağladığı olanaklardan etkilenerek padişahın davetini kabul eder, İstanbul'a gelir. Fatih Sultan Mehmed, Ali Kuşçu'yu karşılamak üzere pek çok kişi gönderir. Bilgin, sultanın huzuruna çıktığında, padişaha hediye etmek için yazdığı *Muhammediye* adlı risaleyi sunar ve metne göre matematik ilminde bu kitaptan daha üstün bir eser yoktur.¹⁷

Resimde, Fatih ağaçlıklı bir alanda serilmiş bir halı üzerinde, yastıklara dayalı olarak bağdaş kurmuş oturur. Arakasında, ellerini önde kavuşturmuş bekleyen has odalı yer alır. Ali Kuşçu sultanın önünde diz çökmüş elini öpmektedir. Fatih'in diğer elinde tuttuğu kırmızı ciltli kitap Ali Kuşçu'nun sultana hediye etmek üzere yazdığı *Muhammediye* olmalıdır.

Resimdeki küçük bir ikonografik ayrıntı, *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'de sunulan Osmanlı sultanlık kurumu ile ulema sınıfının aynı bütünün bir parçası olduğu mesajını gözler önüne serer. Ali Kuşçu, bir bilgin olarak dokunulmaz ve kutsal olan Osmanlı sultanına dokunabilecek kadar sultanın yakınlığını kazanmıştır. Bu tür kabul sahnelerinde, padişah tarafından kabul edilen saraylılar, bilginler, din adamları en fazla sultanın eteğini öpmeye nail olabirirken, *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'de ulema ve şeyhler sultanlar ile aynı halı üzerinde karşılıklı oturabilmekte hatta ona dokunabilmektedirler.

Fatih'in bu iki resmi bir başka mesajı da izleyicisine iletir. İlk tasvirde, Molla Zeyrek, Molla Müslihiddin Hocasâde gibi Osmanlı ülkesinde yaşayan, Bursa, İstanbul gibi medreselerde görev yapan âlimler padişahın meclisinde yerlerini alırken, ikinci tasvirde, Fatih'in bilginlere verdiği kıymetin ününden etkilenerek Osmanlı ülkesine göç eden Ali Kuşçu görülür. Her iki hikâyede de Fatih'in bilginleri korumakla edindiği ünü duyarak İstanbul'a koşan âlimlerin öyküleri anlatılır. Özenle seçilen bu âlimlerden biri Anadolu'dan, diğeri Anadolu'ya fersah fersah uzak diyarlardan, her şeyini geride bırakarak Osmanlı başkentine gelir. Böylece, Fatih Sultan Mehmed resimlerde de metinde olduğu gibi "evrensel bir bilim hâmisi" olarak sunulur. *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'nin en önemli 'kahramanı' olan Fatih Sultan Mehmed kendi portrelerinin dışında aşağıda değinilecek olan âlim tasvirlerinde de metin aracılı-

ğıyla hikâyeye dâhil edilir. Fatih'in hem tasvir programında hem de öykülerde belirgin olarak karşımıza çıkması elyazmasındaki önemini gösterir.

Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye'de Sultan II. Bayezid'in (sal. 1481-1512) resmi ikonografik bakımdan en ilginç tasvirlerden biridir. Sultan Bayezid'in portresinin menkıbevi bir hikâyeye içinde oluşturulması uygun görülmüş, Sultan Bayezid metinde on birinci sırada biyografisi verilen Emir Seyyid ile aralarında geçen bir öykü ile betimlenmiştir (y. 169a, Res. 8).

Hikâyeye göre, İran'dan gelerek Amasya yakınlarında, Yenice'ye yerleşen ve Emir lakabıyla bilinen Seyyid İbrahim ile o sırada Amasya'da şehzade olan Bayezid arasında yakın bir ilişki vardır. Seyyid İbrahim'e "babam" diye hitap eden şehzade sık sık onu ziyarete giderek kendisi için dua etmesini ister. Ziyaretlerinden birinde, Seyyid İbrahim, avlanmak yerine yönettiği halkın meseleleri ile uğraşması gerektiğini söyleyerek şehzadeye av yasağı getirir. Seyyid İbrahim'e büyük saygısı olan Bayezid, bir süre şeyhinin öğüdünü tutarak avlanmaktan vazgeçer. Ama bir müddet sonra verdiği sözü unuttur, dayanamayıp ava çıkar. Birlikte ava gittiği adamları şehzadenin önüne bir bölük ahuyu sürerler. Ahuları gören Bayezid o anda elindeki okunu ve yayını bırakır, etrafındakiler nedenini sorduklarında, ahulardan birinin üzerinde babam vardı der.¹⁸

Öykünün tasvir edildiği resmin sol köşesinde, tepenin ardında, atı üzerinde Bayezid yer alır. Yüksek sarığı, uzun, hafif kırışmış sakalıyla genç bir şehzadeye pek benzemeyen Bayezid'in arkasında iki has odalı, yanında bir solak, sahnenin önünde ise kaçışan hayvanlar yer alır. En önde koşan geyiğin üzerinde, başını çevirerek Bayezid'a bakan, yeşil giysisi ve seyitlere özgü yeşil sarığı ile Şeyh İbrahim görülür. Hikâyede ahu olduğu söylenen hayvanların uzun çatalı boynuzları ile daha çok geyiğe benzemeleri, Bayezid'in menkıbelerle oluşan imgesine ve nakkaşın bu ortamdan beslenen imgelemine yakışan bir tutumdur. Nitekim, ahuları geyik yapan Nakşî'nin bu resmi yaparken geyik boynuzları ile dolaşan Geyikli Baba'yı hatırlamadığını düşünmek pek olası değildir.

Nakşî'nin Bayezid'i resimlemek üzere bu tür bir menkıbeyi tercih etmiş olması, *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin tasarlanmasındaki kaygıları da yansıtır. Fatih Sultan Mehmed nasıl âlimleri desteklemesi, kitaplara olan merakı ile tanınmışsa, "veli" olarak adlandırılan ve kimi kerametlere sahip olduğu söylenen II. Bayezid da oluşan imgesine uygun bir öykü içinde karşımıza çıkmıştır. Bu tasvirde dikkat çeken bir diğer özellik ise, II. Bayezid'in henüz sultan olmadan önce başından geçen bir hikâyeye ile kitapta yer almasıdır. Resmedilmek üzere seçilen öykü, şeyhin yönetimle ilgili öğütleri ile genç şehzadenin yetişmesindeki katkıyı vurgular niteliktedir.

Görüldüğü gibi, *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'de yer alan sultan portreleri, geleneksel sultan portreciliğinin yerleşik ikonografisinden beslenmekle birlikte, sadece Osmanlı hanedanının sürekliliğini vurgulayan simgeler olarak karşımıza çıkmazlar. Kuşkusuz bunda *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin bir hanedan tarihi olmamasının da payı vardır. Ancak, daha önce de değinildiği gibi, biyografisi verilen her âlimin kitapta yer almasının en önemli belirleyicisi Osmanlılıktır. Nitekim, kendi tabakalarının başında portreleri yer alan sultanlar kendi dönemlerinde yaşamış âlimlerin hâmisî olarak sunulurlar. Ancak sultanları yakın oldukları âlimlerle görüşürken, onları ziyaret ederken ya da onlarla yaşadıkları kimi öykülerle betimleyen ikinci grup portreler, sultan portrelerinin sadece kendi dönemlerinin başladığına işaret eden simgeler olarak kullanılmadığını, esas vurgunun Osmanlı yöneticileri ile âlimler arasındaki ilişki üzerinde olduğunu gösterir. Kitapta portreleri yapılmak üzere seçilen âlimlerin kimliği de Osmanlı devletinin var oluşunun temellerinden biri olan ulema-yönetim ilişkisinin niteliğini yansıtır.

Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye'nin resim programının oluşturulmasındaki ana etmen biyografi tasvirleri olmasıdır. Metnin biyografik yapısına uygun olarak ulema resimleri için de görsel bir düzen oluşturulur ve her resimde aynı kurgu kullanılarak biyografisi 'eşit' olarak verilen âlimlerin portreleri de metindeki bu tutuma uyum sağlar. Böylece ilk bakışta sağlanan "tekdüzelik" ile görsel bir eşitlik sağlanır. Bu kurguda, âlimler kimi zaman birkaç küçük ağacın, kimi zaman da gerideki mimari bir betimlemenin canlılık kattığı boş ve ıssız bir doğa içinde gösterilir. Bazen tek başlarına, bazen de öğrencileri, meslektaşları ya da hizmetlileri ile betimlenen âlimler ya metinde anlatılan kitaplarını okurlar, yazarlar yahut da bu kitapları karşısındaki kişilerle tartışırlar. Böylece, resimlerin mekânı, sadece aktörlerin değiştiği bir tiyatro dekoru izlenimini verir (Res. 9-10).

Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye'de hal tercümeleri verilen âlimlerden portresi yapılmak üzere seçilenlere bakıldığında, tasvir edilen âlimler yönetime destek veren bir grup olarak karşımıza çıkmakla birlikte, bu destek kayıtsız şartsız bir boyun eğiş değildir. Metinde, ulemanın hayat hikâyeleri verilirken üzerinde önemle durulan noktalardan biri ilim hayatlarıdır. Her bir âlimin kimlerden ne tür dersler aldığı, ilim öğrenmek için şehir şehir dolaşmaları uzun uzun anlatılır. Bu hikâyelerde, Osmanlı âlimlerinin zorlu kariyer yolculuğu gözler önüne serilir. Tabii ki âlimlerin Bursa, Edirne, Kahire, Şam gibi Anadolu ve Anadolu dışındaki İslam biliminin merkezlerindeki bu dolaşmalarının tek sebebi oralardaki ünlü bilginlerden ders alabilmek hevesi değildir. Metinde belirtilmese de, âlimler iyi bir iş bulabilme ümidi ile bu yolculukları gerçekleştiriyor olmalıydı. Ulemanın hal tercümelerinde önemle üzerinde durulan bir diğer husus ise Osmanlı sultanları ile olan ilişkileridir. Pek çok

hikâyede ulemanın sultan karşısındaki kendinden emin tutumu ve Osmanlı sultanlarının ulemanın bu tavrını asilik olarak nitelemeyerek, onların istek ve düşüncelerine verdiği değer vurgulanır. Sultan II. Mehmed ile Molla Gûrâni arasındaki ilişki buna iyi bir örnektir.

II. Mehmed ile Gûrâni'nin dostluğu sultanın şehzadelik yıllarına dayanır. II. Murad, Molla Gûrâni'yi şehzade hocası olarak görevlendirdiğinde, bir sopa vererek, gerekirse şehzadeye vurabileceğini söyleyecek kadar güven ve saygı duymaktadır Gûrâni'ye. Bu yıllarda gelişen dostluk şehzade, sultan olduğunda da devam eder. Sert mizacı, boyun eğmeyen tavırları ile tanınan Molla Gûrâni'nin sultanlara, vezirlere ve ümeraya isimleri ile hitap ettiği, selam verirken eğilip yer öpmediği anlatılır.¹⁹ Elyazmasında Molla Gûrâni'nin resmedildiği hikâye de mollanın metinde vurgulanan mizacını yazıdan imgeye taşır (Res. 11).

Arife gününde, II. Mehmed mollayı bayramlaşma törenine davet etmesi için bir çavuş yollar. Padişahın selamını ileten çavuş daveti bildirince, molla şayet hava bugünkü gibi yağmurlu olursa gelmeye mecâlîm olmaz, üstüm başım balçık olur diyerek daveti reddeder. Çavuş bu cevabı sultana ilettiğinde, II. Mehmed mollanın atı ile sarayın içinde kadar gelebileceğini, böylece çamurdan korunacağını söyler.²⁰ Tasvirde de Sultan Mehmed'in gönderdiği çavuş mollaya bayram davetini iletmektedir.

Tüm bu bilgiler ışığında, elyazmasının resim programında vurgulanan ulema-devlet dayanışmasının 17. yüzyıl başında, II. Osman'ın sarayındaki anlamı ne idi sorusuna dönecek olursak, bu sorunun cevabını vermek ya da kimi öneriler getirmek için resimli nüshanın sonuna yazılan hatime bölümüne dikkatlice bakmak gerekir. Mehmed Hâkî'nin tercümesi II. Osman devrinde resimlenmeden önce Ahmed Çelebi tarafından kitaba bir hatime, yani sonsöz yazılır. Resimsiz nüshalarda olmayan bu bölümle Mehmed Hâkî'nin tercümesi 17. yüzyılın ilk yarısının düşünce ve kavrayış dünyasına taşınır.²¹ Hatime bölümü, II. Osman'ın sarayında esere yüklenen anlamları, *Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'nin algılanma biçimini ve resimlenme sebebini anlaşılır kılar. Bu bölüm, kitabın resimlendikten sonra takdim edilmesini betimleyen bir tasvirle süslenir (y. 259b, Res. 12).

Hatime bölümüne göre, *Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'nin meydana gelmesinde üç kişinin hizmeti vardır. Bunlardan ilki, böylesine faydalı bir eseri yazan müellif Taşköprîzâde Ahmed'tir. İkinci kişi ise, çok faydalı bir eser olmasına rağmen Arapça olarak yazılmasından dolayı sınırlı bir okuyucu kitlesine ulaşan eserin üzerindeki "sisi" kaldırmaya kabiliyeti olan mütercim Mehmed Hâkî'dir.²² Ancak, Mehmed Hâkî'nin yarattığı bu "güzellik" hâlâ bir "gizlilik perdesi" arkasındadır. Bu "gizli güzelliği" ise Sultan II. Osman devrinde "vezîr-i sâni ve nazım-ı âhvâl-i dîvânî" olan Mehmed Paşa ortaya çıkarır, esere yeni bir "elbise" giydirecek, yani kitabı resimleterek *Şakâ'îû'n-nu'mânîye*'nin derecesini biraz daha

yükseltir. Metnin devamında hem Sultan II. Osman hem de Vezir Mehmed Paşa övgü ile anılır. Metinde, Mehmed Paşa'dan sonra ismi anılan bir diğer kişi ressam Nakşî Bey'dir. Devrinin ikinci Manî'si olarak nitelenerek efsanevi ressam Manî ile eşdeğer görülen Nakşî Bey'in resim yapmadaki mahareti, aklı, zekâsı ve nüktedanlığı methedildikten sonra, kitabın mefhumunu anlayarak ve bilerek “uslûb-ı garîb üze nakş u tasvîr ve tarz-ı ‘acîb üze tertîb ü tahrîr itdürmüşler” denilerek elyazmasının nakkaşı tanıtılır.²³

Hatime bölümüne eşlik eden tasvirde, duvarları çiniler, yerleri halılarla kaplı bir mekânda karşılıklı oturan figürlerden kırmızı kaftanlı, sakalsız, bir elinde tespih, diğerinde kitabı tutan, hafif toplu kişi, eseri resimleterek üzerindeki giz perdesini kaldıran Vezir Hadım Gürcü Mehmed Paşa olmalıdır.²⁴ Mehmed Paşa'nın elindeki kitabı sunduğu ya da tartıştığı ulema sarığı giymiş, ak sakallı yaşlı figür de, yukarıda özetlenen hatime bölümü göz önüne alındığında, büyük bir olasılıkla Mehmed Paşa'dan önce isimleri anılan eserin yazarı Taşköprizâde Ahmed yahut da, mütercimi Muhtasîbzâde Mehmed Hâkî'dir.

Resimdeki bir diğer kişi ise, kapının önünde, ellerini önde kavuşturmuş bir şekilde ayakta bekleyen kırmızı kaftanlı figürdür. Süheyl Ünver (1949:34) Nakşî üzerine yazdığı monografik eserinde bu kişinin kitabın ressamı Nakşî Bey olduğunu söyler. Hatime bölümünde de son olarak ismi anılan kişi ressam Nakşî Bey'dir. Hem metin hem de resmin ikonografisi göz önüne alındığında Ünver'in tespitinin doğru olduğu anlaşılır. Figürün, kapı önünde, ellerini kavuşturmuş bir şekilde betimlenişi, eserin mütercimi ve resimli nüshayı hazırlatan hâmisinin yanındaki daha alt kademede olan kariyerine işaret eder gibidir. Böylece, Nakşî Bey, siretleri suretlere dönüştürerek kitaba en son hizmet eden kişi olarak resimde yerini alır.²⁵

Oluşturulan ikonografik kurgu ile Mehmed Paşa, eseri resimleterek ona yeni bir elbise giydiren kişi olarak *Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'yi yazan Taşköprizâde'ye ya da eseri tercüme ederek üzerindeki sisi kaldıran ve eseri daha çok kişinin faydalanmasına sunan Mehmed Hâkî'ye olan minnetini öder. Böylece, takdim resminin ikonografisi, kitabın bütünü ile uyum sağlar. Bu tasvirde de, kitabın hem metnin de hem de resim programında vurgulanan geçmişin âlim ve şeyhlerine özet, hayranlık ve minnet simgesel bir yolla dile getirilir. Kitapta yer alan bu son tasvir, konu olarak hazırlandığı dönemde geçen bir olayı anlatmasıyla eserdeki tek ‘çağdaş’ resimdir. Ancak resmin alegorik kurgusu, bu betimi de diğer tasvirlerin ve metnin simgesel diline yaklaştırarak kitabın dili ile birleştirir.

Orijinal tercümede olmayan ve sadece resimli nüsha için yazıldığından dolayı metnin tek “çağdaş” bölümü olan hatime, bir yandan takdim tasvirini çözümlememizi sağlarken, diğer taraftan da, 17. yüzyılın ilk yarısında kitaba yüklenen anlamlar hakkında ipuçları sunar. Bu ipuçları da vezir Mehmed

Paşa'nın *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'yi resimletme nedenleri hakkında öneriler getirebilmeyi mümkün kılar.

Hatime bölümünde, *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'yi okumakla kazanılacak faydalar maddeler halinde sıralanır. Bu faydalardan özellikle biri, eserin hem içeriğinin hem de resim programının vurgusuyla bütünlük sağlar. Buna göre, "Akıllı kişi başkasının halinden ders alandır" sözü gereğince *Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'yi eğer sultanlar okursa, geçmişin yöneticilerinin muteber işlerini öğrenip onların yolundan giderler. Şayet vezirler okur ise, geçmişteki insanların ilme ve ilim erbabına duydukları saygıyı görüp, onlar uyulacak kimselerdir, onlarda güzel örnekler vardır diyerek onları örnek alırlar. Okuyanlar ulemadan ise, seleflerinin güzel işlerinden dolayı övüldüğünü görüp biz de öyle olalım diye onların iyi işlerini kendilerine şiar edinir, kötü işlerden uzak dururlar. Sıradan insanlar okuduğunda da, geçmişin insanların hayatlarını konuşmak, düşünmek güzel bir hale vesile olur ve geçmişe bakıp uyanık olurlar, ilim tahsiline çaba harcarlar.²⁶

Şakâ'ikû'n-nu'mânîye'yi okuyarak elde edilecek bu fayda, eserin 17. yüzyıl başında tıpkı bir nasihatnâme gibi algılandığını düşündürür. Hal tercümeleri verilen kişilerin hayatları sultan, vezir, âlim ya da sıradan insanlar için alınacak dersler ve güzel örneklerle doludur. Kitaba yüklenen bu anlam, nasihatnâme türündeki eserlerin popüler olduğu 17. yüzyıl başında resimlenmesini anlamlı kılar.

Osmanlı çöküş teorisinin çağdaş tarihçiler tarafından yeniden sorgulanmaya başlaması, bu teorisinin çıkış noktası olan ve Osmanlı yazınında 17. yüzyıl başlarında yoğunluk kazanan nasihatnâme edebiyatının tartışılmasına yol açmış ve bu eserler Osmanlı tarih çalışmalarının önemli ilgi alanlarından biri haline gelmiştir.²⁷ Bu türün çıkış noktasını ve Osmanlı literatüründeki aldığı yeni biçimi tartışan bu çalışmalarda, nasihatnâmelerin ilk olarak İran-İslam edebiyatında hükümdarlara öğütler veren pendnâme ya da nasihatnâme adıyla 8. yüzyılda ortaya çıktığı söylenir (Howard 1988: 55-56). Hükümdarlara öğüt vermek için yazılan bu tür eserler Osmanlı yazınında kendine özgü yeni bir hal alır. Osmanlı nasihatnâme yazarları bu edebi türün belirli yönlerine bağlı kalmakla birlikte, eserlerinde yaşadıkları dönemin askeri, ekonomik ve siyasal sorunlarına ilişkin somut eleştiriler ve çözüm önerileri sunarlar. Bu tarz nasihatnâme literatürünün ilk örneği olarak Osmanlı entelektüeli ve bürokratu Gelibolulu Mustafa 'Âli'nin (1541-1600) 1581 yılında III. Murad'a sunmak üzere yazdığı *Nushatû's-selâtin* kabul edilir (Fleischer 1999: 98).

'Âli'nin öncü çalışması 17. yüzyılda artan bu geleneğin başlangıcıdır. 17. yüzyıl başında yazılan *Kitâb-ı Müstetâb*²⁸, Koçi Bey'in *Risalesi*,²⁹ Na'imâ'nın tarihi³⁰ gibi bir dizi eser, 'Âli'nin başlattığı geleneği devam ettirirler. 17. yüzyıl başında yazılan bu eserlerde genel olarak devletin temel kurumlarında baş

gösteren bir “bozulmadan” şikâyet edilir. Bu bozulmanın ana sebebi ise, yöneticilerin Osmanlı adaletinin temeli olan Kanun'a uymayışlarıdır. Dönemlerinde baş gösteren bozulmaları dile getiren yazarların ideal altın çağı ise Kanuni devridir (Fleischer 1999: 104; Howard 1988: 64-73).

Osmanlı nasihat edebiyatının en önemli özelliklerinden biri olan geçmişe özlemin simgeleştiği “altın çağ” fikri durağan bir kavram değildir. Fleischer, yazarların yaşadıkları dönem ve taşıdıkları kaygılara göre “altın çağ”ın da değiştiğini söyler. Örneğin, Gelibolulu Mustafa 'Âlî için imparatorluğun altın çağı II. Mehmed dönemi iken, 17. yüzyıl başı yazarları için Kanuni çağıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi, nasihatnâme yazarları günün problemlerinin çözümü olarak geçmişteki uygulamalara dönüşü gerekli görürler. Ancak Fleischer, Şehzâde Korkud'un babasına yazdığı mektup, 'Âlî'nin *Nushatü's-selâtîn*'i ve 17. yüzyıl başı yazarlarının eserleri arasındaki ilişkiyi incelediği makalesinde, 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başında ortaya çıkan “reform edebiyatının”, sadece III. Murad devrinde ortaya çıktığı öne sürülen ekonomik ve sosyal problemlerin sonucunda ortaya çıkan bir tür olarak açıklanamayacağını, bu eserlerin günün politik tartışmalarının yeni bir ifade biçimi olduğunu söyler (Fleischer 1990: 73-74, 77).

Fleischer'in bu tespiti, *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin Vezir Gürcü Mehmed Paşa tarafından resimletilmesinin nedenini devrin politik tartışmaları ve siyasi gündemi içinde irdelemeyi gerekli kılar. Bu gereklilik ise bizi II. Osman'ın sarayındaki iktidar mücadelelerine ve Gürcü Mehmed Paşa'nın içinde yer aldığı iktidar grubuna değinmeye götürür.

Haremdeki hadım ağalardan olan ve Gürcü lakabıyla tanınan Mehmed'in saraydaki kariyeri ve yükselişi I. Ahmed'in 1603'deki cülusunun hemen ardından hasoda başı olarak görevlendirilmesi ile başlar. 1604 yılında üçüncü vezir olan Mehmed Paşa'nın Osmanlı bürokrasisindeki “uzun” serüveni, 1626 yılındaki idamına kadar inişlerle ve çıkışlarla devam eder. Osmanlı sarayında geçirilen bu uzun yıllar boyunca rakipleri ile mücadele etmek zorunda kalan Mehmed Paşa, temkini ve deneyimi ile ayakta kalmayı başarır. Örneğin, saraydaki önemli güç odaklarından biri olan Nasuh Paşa'nın 1613 yılında Mehmed Paşa'yı başkentten uzaklaştırmak için Erzurum'a gönderme planlarını başarıyla savuşturarak başkentte kalır (Mehmed bin Mehmed/Sağırılı 2000: 40). Mehmed Paşa'nın sahip olduğu itibarda ve sultan ile olan yakınlığında harem mensubu olmasının payı olmalıdır. I. Ahmed ile kimi zaman arası açılrsa da her zaman sultanın merkezinde olduğu güç grubunun içinde yer almayı başarır. Mehmed Paşa'nın merkeze olan yakınlığı II. Osman döneminde de devam eder. Bu dönemde ikinci vezir olan Mehmed Paşa, Hotin seferinde hazinenin emanet edildiği kişidir aynı zamanda (Mehmed bin Mehmed/Sağırılı 2000: 41).

Deneyimli bir devlet adamı olan Mehmed Paşa, iktidara yakın ya da iktidarda olmanın yollarını ve adabını da bilir elbette. Bu yollardan biri de, Osmanlı sarayında sultanın merkezinde olduğu yöneticiler sınıfına dâhil olabilmenin önemli göstergelerinden biri olan resimli kitap hamiliğidir. Mehmed Paşa, sultan adına sahip olduğu politik gücü ile sultanının gönlünü kazanacak bir eser yaptırmış olmalıdır. Bu nedenle de, *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'nin hatime bölümünde eserin hamisi Mehmed Paşa'nın hemen önünde II. Osman'ın övgü ile anılması, devrin sultanına gösterilen “simgesel” bir saygı değildir sadece. Bir sonraki satırda adı anılacak haminin, yani, Gürcü Mehmed Paşa'nın da koruyucusu olan sultan, resimlenen kitabın da doğal hamisidir aslında. Dolayısıyla da, *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'nin, bir ulema biyografisinin, resimlenmesinin anlamını, Gürcü Mehmed Paşa'nın “kişisel” gündeminde değil, II. Osman'ın sarayının izlediği politikalarda aramak daha makuldür.

Bu bağlamda, 17. yüzyıl başında Osmanlı sultanlarının ulema ile olan çatışması *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'nin resimlenmesini anlamlı kılar.³¹ I. Ahmed'in gelenekten ayrılarak, şehzade hocası olarak “sıradan” bir vaiz olan Ömer Efendi'yi seçmesi, II. Osman'ın, I. Mustafa'nın (sal. 1617-18, 1622-23) tahta çıkışına sebep olduğu için devrin en önemli ulema ailesinden gelen Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin (1570-1625) yetkilerini sadece fetva vermekle sınırlayarak bütün görevlerini Ömer Efendi'ye devretmesi bu gerilimi yansıtır.³² II. Osman'ın Leh seferi öncesi kardeşi Mehmed'i öldürmek üzere Es'ad Efendi'den istediği fetvayı alamaması, şeyhülislamın Osmanlı sultanına hayır diyebilecek gücü olduğunu gösterir (Tezcan 2001: 98-110). Tam da bu sırada kardeş katlini meşrulaştıran Fatih'in *Kanunnâme*'sinin günümüze ulaşan en eski kopyasının yazılması bir tesadüften öte olmalıdır (Tezcan 2001: 99-100). Nitekim yukarıda da değinildiği gibi, bu dönemde görülen bozulmanın başlıca sebebi Kanun'a uymayıp olarak görülmüştür.

Tüm bu siyasi gerilimler ve *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*'nin metninin ve tasvirlerinin içeriği, II. Osman'ın sarayının geçmişin âlimlerini ve devletin var oluşunun bileşenlerinden biri olan ulema/devlet dayanışmasını hatırlatarak bir nevi izlediği siyaseti ‘meşrulaştırması’ olarak okunabilir. 16. yüzyılın yani “altın çağın” âlimleri, sultanlarla olan işbirlikleri tekrar hatırlatılarak günün âlimlerine adeta sitem edilir. Bu sitem, elyazmasının resim programına dâhil edilen âlimler kadar, dışlananların kimliklerinin de önemli bir belirleyicisidir.

Şöyle ki, elyazmasının resim programına dikkatle bakıldığında alışılmadık bir durum göze çarpar. Osmanlı Beyliği'nin kurucusu olan Osman Gazi'nin portresi eserde yer almaz. Hâlbuki izleyici/okuyucu beyliğin temeli olan kurucusu Osman Gazi'nin ve de Osmanlı yöneticileri ile şeyhler ve ulema arasın-

daki yüzyıllarca sürecek dayanışmanın ilk örneğini temsil eden Şeyh Edebâli'nin portresini eserde görmeyi bekler.

Sultan II. Osman beyliğın kurucusu Osman Gazi'den sonra bu ismin verildiği ikinci Osmanlı sultanıdır. Bu ismi taşımak Sultan II. Osman üzerinde nasıl bir etki yaptığı sorusunu yanıtlıyacak bilgilerimiz olmasa da, bu çağrışımın II. Osman üzerinde tesiri olduğunu düşünmek mümkündür. Hatta, II. Osman'ın Es'ad Efendi'nin kızı Akile'yi nikâhlı eş olarak alması, 17. yüzyılın ünlü âlimi Nev'izâde 'Atâ'î'nin bu birlikteliği ikinci bir Osman-Edebâli dayanışması olarak tanımlamasına neden olmuştur. Bu evliliğe rızası olmayan Es'ad Efendi, 'Atâ'î'nin bu tanımından hoşlanmamış olmalıdır. Ancak "gazi sultan" imgesini hem izlediği politikalarda hem de devrin sanat ürünlerinde izlediğimiz II. Osman'ın bu çağrışımından memnun olduğu, hatta Leslie Peirce (2002: 142-143), Gabriel Piterberg (2003: 19) gibi modern tarihçilere göre bu evliliği bu çağrışımı yaratmak üzere bilinçli olarak yaptığı düşüncesi göz önüne alındığında, Osman Gazi'nin ve Edebâli'nin portresinin eserde yer almayışının bilinçli bir seçim olduğunu düşündürür. II. Osman'ın sarayı, Osman Gazi ve Şeyh Edebâli tasvirlerinin, hatırlatacağı güncel çağrışımardan dolayı önemli güç odaklarından birinin temsilcisi olan Es'ad Efendi'nin imgesinin kitapta yer almasından rahatsız olmuş olmalıdır.

Tüm bu göstergeler, Kanuni Sultan Süleyman devrinde yazılmış bir eserin yazıldıktan hemen sonra yapılan özet tercümesinin II. Osman'ın sarayında resimlenmesinin sıradan bir seçim olmadığını gösterir. Osmanlı devletinin temelini oluşturan ulema/devlet dayanışmasını vurgulayan ve Osmanlı'nın "altın çağında" yazılan *Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin, II. Osman'ın sarayının özgül koşullarıyla yeniden yaratılması ve hem metin hem de resim içeriğinin güncelleştirilmesi, bir yandan ulema ile sarayın gerilimli ilişkisini gözler önüne sererken diğer yandan da, Osmanlı dünyasında resimli bir kitaba sahip olmanın tek başına bir sanat beğenisinin neticesi olmadığını, her bir eserin, içinden çıktığı tarihi bağlamla ilişkisinin belirlenmesi sonucunda anlamlı bir hale gelebileceğini gösterir.

Açıklamalar

1. Eserin tıpkı basımı için bkz. Taşköprülü-zâde 'İsâmu'd-dîn Ebu'l'hayr Ahmed Efendi (1985), *Eş-Şekâ'iku'n-Nu'mânîye Fî 'Ulemâ'i Devleti'l-'Osmânîye*, (Neş. Ahmed Subhi Furat), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi. Taşköprüzâde'nin Arapça metni yakın zamanda Türkçe'ye tercüme edilmiştir. Bkz. Taşköprülüzâde (2007), *Osmanlı Bilginleri, eş-şakâiku'n-Nu'mânîye fî ulemâi'd-Devleti'l-Osmânîyye*, (Çev. Muharrem Tan), İstanbul: İz Yayıncılık.
2. Türkçe tercüme ve zeyillerin listesi için bkz. Levend 1988: 353-364; Gönül 1945: 136-168; Yeter 1991: XXVIII-XXXIV. Kâtip Çelebi, *Kesfü'z-zunûn*'da bu esere

- geniş olarak yer verir ve bütün tercümelerini ayrıntıları ile anlatır (Kâtîp Çelebi/Balcı 2007: 846-846). *Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin tercümelere ve zeyillerinin başlıcaları kapsamlı bir indeks eşliğinde neşredilmiştir. Bkz. *Hadâ'ikü'l-hakâ'ik fi tekmileti's-sakâ'ik, Şakâik-i Nu'maniye ve Zeyilleri*, I-V, (1989), (Neş. Haz. Abdülkadir Özcan), İstanbul.
3. Muhtasibzâde Mehmed Hâkî 1560'ta ilk tercümesini yapmış, 1564'te ise bu özet tercümeyle biraz daha genişletmiştir. Nüshalar: 1560 tarihi özet tercüme: Süleymaniye Kütüphanesi, Ali Emiri Tarih 729, Laleli 2022, Hamidiye 924, Şehzade III, 355, İstanbul Arkeoloji Müzesi 1545; İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi (İÜK), T. 470, 557, 2487, 3790; Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3234, 3379; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (TSMK), H. 1263; Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, No 506. 1564'te yapılan ikinci tercüme: Köprülü Kütüphanesi, II, 230, İstanbul Arkeoloji Müzesi, 1307, 1308 ve İÜK, T. 15 (Yeter 1991: XXIV).
 4. Muhtasibzâde Mehmed Hâkî, *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*, TSMK, H. 1263. Katalog bilgisi için bkz. Karatay 1961: 386.
 5. Bu dönemde resimlenen metinlerin başında Firdevsî'nin *Şehnâme*'si gelir. Meddah Medhî tarafından mensur olarak II. Osman için iki cilt olarak tercüme edilen *Şehnâme*'nin Sultan Osman ve devrin Dârüssaâde Ağası el-Hac Mustafa Ağa için resimli nüshaları hazırlanır. Günümüzde Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan birinci cilt (O. Celsing 1) ve St. Petersburg Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki ikinci cilt (No 1378) Sultan Osman için hazırlanan takımdır. Paris Milli Kütüphanesi'nde bulunan yarım kalmış ikinci nüsha ise Mustafa Ağa için hazırlanan takımın ilk cildini oluşturur. II. Osman devrinde yazılmış ve resimlenmiş bir diğer eser ise devrin şairi Nadirî tarafından yazılan ve I. Ahmed'in ölümü, II. Osman'ın saltanatının ilk yıllarında paşaların gerçekleştirdiği kara ve deniz seferlerini ve de II. Osman'ın Hotin seferini anlatan kitaptır. *Şehnâme-i Nâdirî* olarak bilinen (TSMK, H. 1124) eser resimli Osmanlı tarihlerinin sonuncusudur. Bu eserler hakkında ayrıntılı bilgi ve değerlendirme için bkz. Değirmenci 2007.
 6. TSMK, H. 1263 y. 256a-260b.
 7. Gürcü Mehmed Paşa hakkında kısa biyografik bilgi için bkz. Yayın Kurulu (1999), "Mehmed Paşa (Hadım)", *Yaşamlarıyla ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, II, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 158-159.
 8. Aşık Çelebi (ölm. 1572) tarafından 1568'de yazılan *Meşâirü's-suarâ*'nın III. Murad devrinde, 1590'lı yıllarda resimlendiği düşünülen nüshası (Fatih Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, 772) içerikleri tamamen farklı olsa da, resimli biyografi olması ile *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'ye en yakın örnektir. *Meşâirü's-suarâ*'da Osman Gazi'den II. Selim'e kadar 11 padişahın ve seçilmiş bazı şairlerin portreleri yer alır. Eser hakkında bilgi için bkz. Bağcı, Çağman vd. 2006: 130-131.
 9. Süheyl Ünver'in *Ressam Nakşî: Hayatı ve Eserleri* (1949) adlı eseri, *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin tanıtıldığı ilk ve en geniş kapsamlı yaygın olarak günümüzde de önemini korur. Osmanlı nakkaşlarının en ünlülerinden olan Nakşî ile Ünver'in bu çalışması sayesinde tanışırız. Bu eser, elyazmasını tanıtmaya, kitabın metninde verilen bilgileri kullanması bakımından hala kaynak yaygın olarak kulla-

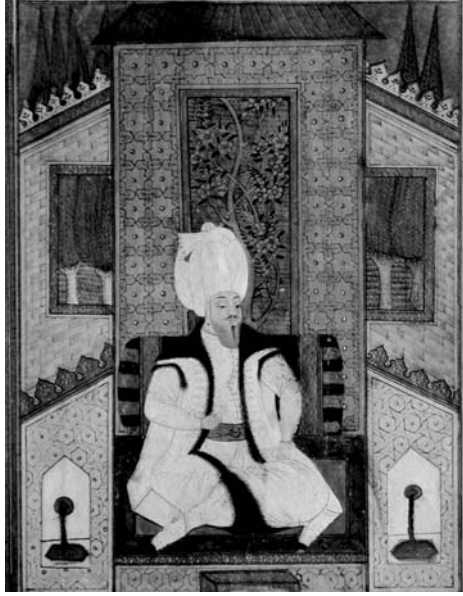
- nılır. Nakşî, üzerine ikinci çalışma Esin Atıl'a aittir. Atıl, makalesinde 17. yüzyılın ilk çeyreğinde yapılmış pek çok resmi Nakşî'ye atfetmiş ve "eklektik" tanımlamasını getirerek ressamın farklı gelenekleri birleştiren özgün resim üslubunu tartışmıştır. Bkz. Atıl 1978: 103-120. Elyazması üzerine çalışan bir diğer sanat tarihçisi de Filiz Çağman'dır. Çağman, *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin tasvirlerinin ikonografisi üzerine 16-18 Kasım 2005 tarihinde Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünce Prof. Dr. Günsel Renda onuruna düzenlenen "Gelenek, Kimlik, Bireşim: Kültürel Keşifler ve Sanat" Sempozyumu'nda bir bildiri sunmuştur. Bu monografik yayınların dışında Osmanlı resim sanatı üzerine yazılan bütün eserlerde *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'ye yer verilmiştir (And 2004: 127, 146, 164-167; Atasoy-Çağman 1974: 67-69; Atıl 1980: 137-238; Çağman 2002: 923-924; Çağman-Tanıncı 1979: 70; Mahir 2000: 309-311).
10. Bu nedenle de, bu çalışmada farklı bir yazıda ayrıca tartışılmayı hak eden eserin üslup özellikleri, dolayısıyla da Nakşî'nin Osmanlı tasvir sanatındaki özgün resim üslubu üzerinde durulmayacaktır.
 11. Elyazmasında yer alan resimlerin listesi ve konuları için bkz. Ünver 1949: 32-34.
 12. Çok sayıda resimli nüsha arasında özellikle ikisi önem taşır: TSMK, H. 1563, Türk İslam Eserleri Müzesi, 1973. Bu iki nüsha Sokollu Mehmed Paşa'nın ölümünden önce Nakkaş Osman, Nakkaş Ali'nin başta olduğu nakkaşlar grubu tarafından resimlenir. Nakkaş Osman'ın oluşturduğu modellere göre daha sonra çok sayıda resimli nüshası hazırlanır: İÜK, T. 6088, Fatih Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Tarih no. 216, Londra British Library, Add 7780, TSMK, R. 1262, Viyana Österreichischen Nationalbibliothek, H.O. 25 (Çağman 2000: 175-184).
 13. Osmanlı resimli kitaplarında, içinde padişahların portrelerinin bulunduğu tek eser *Şemailnâme* değildir kuşkusuz. Ancak, bir dizi olarak sultanların portresini içeren ilk eser olan *Şemailnâme* daha sonra yapılacak sultan portreleri için "doğru suretleri" barındıran bir model kitabı gibi tasarlanmış ve burada oluşturulan modeller Osmanlı kitap resminde küçük farklarla tekrar edilmiştir. Bu nedenle de *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin sultan portreleri *Şemailnâme* örnekleri karşılaştırılmıştır.
 14. TSMK, H. 1263, y. 13a.
 15. TSMK, H. 1263, y. 13a.
 16. TSMK, H. 1263, y. 88b-90b.
 17. TSMK, H. 1263, y. 113a-113b.
 18. TSMK, H. 1263, y. 169a.
 19. TSMK, H. 1263, y. 66a.
 20. TSMK, H. 1263, y. 66a-67a.
 21. *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin Hatime bölümü Ahmed Çelebi'nin *Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin merhum Taşköprizâde Ahmed Efendi'nin eseri olduğunu söyleyen cümlesi ile başlar: "Hâk-pây-i erbâb-ı 'irfân peygûle-nişin genc-nisyân bende-i bendegân âl-i nebî 'abd-ı bî çâre Ahmed Çelebî eydir kitâb-ı Şakâ'ikü'n-

- nu'mânîye ki vefeyât-ı 'ulemâ-yı devlet-i 'Osmâniye ebbed allahu te'âla zilâli selâtinhâ-yi 'alel milleti'l-islâmiye fahr-ı kırûmu'l-rûm Taşköprizâde Ahmed Efendi merhûmın telîf-i şerîf ve tasnîf-i latîfidir" (TSMK, H. 1263, y. 256a-256b). Süheyl Ünver bahsi geçen Ahmed Çelebi'yi yazmanın hattatı olarak kabul eder (Ünver 1949: 31). Ancak, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, metinde Ahmed Çelebi'nin eserin hattatı olduğuna dair bir ifade kullanılmaz. Ahmed Çelebi'nin ağzından söylenen ve *Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'yi tanımlayan cümle, Ahmed Çelebi'nin hattattan çok hatime bölümünün yazarı olduğunu düşündürür.
22. TSMK, H. 1263, y. 256b.
23. TSMK, H. 1263, y. 258b-259b.
24. Mehmed Paşa'nın portresini bu dönemde hazırlanmış diğer eserlerden de tanırız. Sakalsız, toplu yüzü hatta üzerinden çıkarmadığı mor kaftanı ile Mehmed Paşa belirgin portresiyle bu dönemde tanıdığımız birkaç saraylıdan biridir. *Şehnâme-i Nâdirî*'de (TSMK, H. 1124) II. Osman'ın Hotin seferine çıkma kararını tartıştığı resimde (y. 46a) devrin ikinci veziri olan Mehmed Paşa sultanın sağ tarafında oturan vezirleri arasında konumuna uygun bir şekilde ikinci sırada yer alır. Yine aynı elyazmasında bulunan ve II. Osman'ın Hotin yolunda gösteren çift sayfa tasvirde (y. 50b-51a), Mehmed Paşa önde ilerleyen vezirler arasında ikinci sırada ilerlerken gösterilir. Her iki tasvirde de sakalsız, toplu yüzü ve mor kaftanı ile *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'deki portresine çok benzer bir şekilde karşımıza çıkar. Bkz. Değirmenci 2007: 243-244.
25. Hatime bölümünün sonunda eserin iki Ahmed ve iki Mehmed'in katkısı ile tamamlandığı belirtilir (y. 260b). Bu durumda, bahsedilen kişiler eserin yazarı Taşköprizâde Ahmed ve hatime bölümünün yazarı Ahmed Çelebi ile mütercim Mehmed Hâkî ve ikinci vezir Gürcü Mehmed Paşa olmalıdır.
26. TSMK, H. 1263, y. 257b.
27. Osmanlı nasihatnâme edebiyatı ve bu türün ortaya çıkışı ile ilgili bkz. Howard 1988: 52-77; Fleischer 1999: 67-77; Fodor 1986: 217-240; Öz 1999: 48-53; Öz 1997.
28. Eser Yaşar Yücel tarafından yayınlanmıştır. Bkz. *Osmanlı Devlet Teşkilatına Dair Kaynaklar: Kitâb-ı Müstetâb, Kitabu Mesâlihi'l Müslimîn ve Menâfi'i'l-Mü'minîn, Hırzû'l-Mülûk*, (Haz. Yaşar Yücel), (1988), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
29. Koçi Bey, *Koçi Bey Risalesi*, (Ed. Ali Kemal Aksüt), (1939), İstanbul.
30. Mustafa Naima, *Naima Tarihi*, I-V, (Çev. Zuhuri Danışman), (1967-1969), İstanbul, Zuhuri Danışman Yayınevi.
31. Burada 17. yüzyıl başında "ulema" ve "saray" olarak birbirine tamamen karşıt iki homojen grubun olduğu kastedilmemektedir.
32. Sultan I. Ahmed'in ölümü üzerine en büyük şehzadesi Osman yerine kardeşi I. Mustafa'nın tahta çıkması Osmanlı tarihinde önemli dönüm noktalarından biridir. Ekberiyete geçiş olarak adlandırılan bu değişimin nedenleri ve II. Osman'ın sarayındaki iktidar grupları arasındaki mücadeleler hakkında kapsamlı bir tartışma için bkz. Tezcan 2001.

Kaynakça

- AND, Metin (2004), *Osmanlı Tasvir Sanatları I: Minyatür*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ATASOY, N.- F. Çağman (1974), *Turkish Miniature Painting*, İstanbul: Publications of the R. C. D. Cultural Institute.
- ATIL, Esin (1978), "Ahmed Nakşi, An Eclectic Painter of the Early 17th Century", *Fifth International Congress of Turkish Art* (Ed.G. Feher), Budapest, s. 103-120
- _____ (1980), "The Art of Book", *Turkish Art*, (Ed. Esin Atıl), Washington, DC. ve New York, Smithsonian Institution Press ve Hary N. Abrams Inc., s. 137-238.
- BAĞCI, Serpil, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tanındı (2006), *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇAĞMAN, Filiz (2000), "İstanbul Sarayının Yorumu: Üstad Osman ve Dizisi", *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, s. 164-187.
- _____ (2003), "Minyatür", *Osmanlı Uygarlığı*, II, (Ed. Halil İncalcık-Günsel Renda), İstanbul: Kültür Bakanlığı, s. 893-931.
- ÇAĞMAN, Filiz ve Zeren Tanındı (1979), *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul: Ali Rıza Baksan Güzel Sanatlar Matbaası.
- DEĞİRMENCİ, Tülün (2007), "Resmedilen Siyaset: II. Osman Devri (1618-1622) Resimli Elyazmalarında Değişen İktidar Sembolleri", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- FLEİSCHER, Cornell (1990), "From Şeyhzade Korkud to Mustafa Âli: Cultural Origins of the Ottoman Nasihatname", *3rd Congress on the Social and Economic History of Turkey*, Princeton University, 24-26 August 1983, İstanbul, Isis Press, s. 67-77.
- FLEİSCHER, H. Cornell (1999), *Tarihçi Mustafa Âli: Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*, (Çev. Ayla Ortaç), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- FODOR, Pál (1986), "State and Society, Crisis and Reform, in 15th-17th Century Ottoman Mirror for Princes", *Acta Orientalia*, XL/2-3: 217-240.
- GÖNÜL, Behcet (1945), "İstanbul Kütüphanelerinde Al-Şakâ'ik Al-Numaniye Tercüme ve Zeyilleri", *Türkiyat Mecmuası*, VII-VIII/2: 136-168.
- HOWARD, Douglas (1988), "The Ottoman Historiography and the Literature of 'Decline' of the Sixteenth and Seventeenth Centuries", *Journal of Asiatic Society*, 22: 52-77.
- KARATAY, Fehmi (1961), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, I, İstanbul: Küçük Aydın Matbaası.
- KÂTİP Çelebi (2007), *Keşfü'z-Zunûn An Esâmi'l-Kütübi Ve'l-Fünûn (Kitapların ve İlimlerin İsimlerinden Şüphelerin Giderilmesi)*, I-V, (Çev. Rüştü Balcı), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- LEVEND, Agah Sırrı (1988), *Türk Edebiyatı Tarihi*, I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MAHİR, Banu (2000), "Portrenin Yeni Bağlamı", *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, s. 298-335.
- MEHMED bin Mehmed (2000), "Mehmed b. Mehmed er-Rûmî (Edirneli)'nin Nuhbetü't-Tevârih Ve'l-Ahbâr'ı ve Târîh-i Âl-i Osman'ı (Metinleri-Tahlilleri)", (Haz. Abdurrahman Sağırılı), (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- NECİPOĞLU, Gülru (2000), "Söz ve İmge: Osmanlı Sultanlarının Portrelerine Karşılaştırmalı bir Bakış", *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, s. 22-62.
- NİYAZIOĞLU, Aslı (2003), "Ottoman Sufi Sheikhs Between this World and Hereafter: A Study of Nev'izade 'Ata'i's (1583-1635) Biographical Dictionary", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Cambridge, Massachusetts: Harvard Üniversitesi.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1998), *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15-17. Yüzyıllar)*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- ÖZ, Mehmet (1999), "Onyedinci Yüzyılda Osmanlı Devleti: Buhran, Yeni Şartlar ve İslahat Çabaları Hakkında Genel Bir Değerlendirme." *Türkiye Günlüğü*, 58, Kasım-Aralık: 48-53.
- _____ (1997), *Osmanlı'da "Çözülme" ve "Gelenekçi" Yorumları*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- PEİRCE, Leslie (2002), *Harem-i Hümayun Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümranlık ve Kadınlar*, (Çev. Ayşe Berktaş), Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- PİTERBERG, Gabriel (2003), *An Ottoman Tragedy: History and Historiography at Play*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- TAŞKÖPRÜLÜ-zâde 'İsâmu'd-dîn Ebu'l'hayr Ahmed Efendi (1985), *Eş-Şekâ'iku'n-Nu'mâniye Fi 'Ulemâ'i Devleti'l-'Osmâniye*, (Neş. Ahmed Subhi Furat), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- TAŞKÖPRÜLÜZÂDE (2007), *Osmanlı Bilginleri, eş-şakâiku'n-Nu'mâniye fi ulemâ'i'd-Devleti'l-Osmâniyye*, (Çev. Muharrem Tan), İstanbul: İz Yayıncılık.
- TEZCAN, Baki (2001), "Searching for Osman: A Reassessment of the Deposition of the Ottoman Sultan II (1618-1622)", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Princeton: Princeton University.
- ÜNVER, Süheyl (1949), *Ressam Nakşi: Hayatı ve Eserleri*, Ankara.
- YETER, Nejat (1991), "Şakai'ku'n Nu'maniye Zeylindeki Şa'irlerin Biyografileri, İnceleme-Metin İndeks, Gazi Üniversitesi", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi.



Resim 1. TSMK, H. 1263, y. 47a: Çelebi Mehmed



Resim 2. TSMK, H. 1563, Çelebi Mehmed (Çağman 2000)



Resim 3. TSMK, H. 1263, y. 60a: Yavuz Sultan Selim



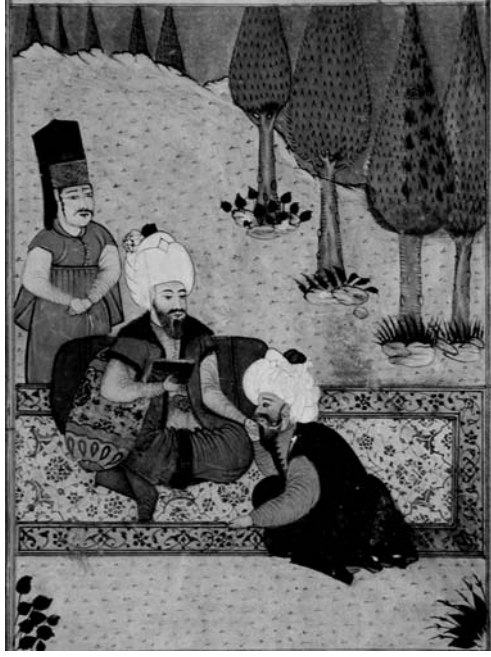
Resim 4. TSMK, H. 1563, Yavuz Sultan Selim (Çağman 2000)



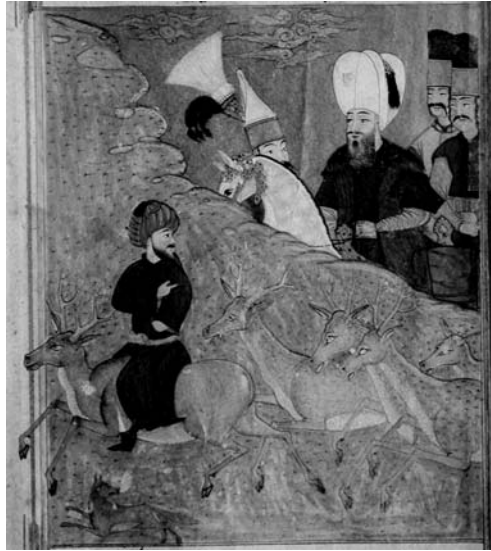
Resim 5. TSMK, H. 1263, y. 12b: Sultan Orhan, Molla Alaeddin Esved ve Molla Halil Cenderezâde



Resim 6. TSMK, H. 1263, y. 90b: Fatih Sultan Mehmed, Molla Zeyrek, Hocazâde, Seyyid Ali ve Mahmud Paşa



Resim 7. TSMK, H. 1263, y. 113b: Fatih Sultan Mehmed ve Ali Kuşçu



Resim 8. TSMK, H. 1263, y. 169b: II. Bayezid ve Seyyid İbrahim



Resim 9. TSMK, H. 1263, y. 19a: Şeyh Cemaaleddin Mehmed



Resim 10. TSMK, H. 1263, y. 132b: Molla Hüsameddin



Resim 11. TSMK, H. 1263, y. 66b: Molla Gûrâni



Resim 12. TSMK, H. 1263, y. 259b: Takdim Tasviri

Glorifying the Past in the Ottoman Court: *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*

Dr. Tülün DEĞİRMENCI*

Abstract: This article focuses on the illustrated manuscript of *Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*, which was written in Arabic in 1558 by the Ottoman scholar Taşköprizâde Ahmed (1495-1561) and translated into Turkish by Muhtasibzâde Mehmed Hâkî (d. 1567). During the reign of Osman II (1618-22) an illustrated version of *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye* was prepared on the decree of Gürcü Mehmed Paşa, the second vizier to the Sultan. This illustrated manuscript occupies a very significant place among Ottoman book illustrations since it is the only illustrated scholar biography known to exist.

After dwelling on the preparation process of the illustrated manuscript, this study discusses the iconographic meaning of the drawings in the manuscript and explains why the Court of Osman II may have felt the need to have an illustrated version of *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye* prepared so many years after the work was written. For this purpose the study looks into not only the political situation of the Ottoman Court in the 17th Century but also the role played by illustrated books in the struggle for power among various authorities in Court. In this regard, the study also provides an account of the concerns the Court may have felt during the preparation of the iconographic program of *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*. All these suggest that *Tercüme-i Şakâ'ikû'n-nu'mânîye* was not just an illustrated scholar biography but a political instrument conveying a variety of messages through its content and iconography in the changing atmosphere of the 17th Century Ottoman Court.

Key Words: Osman II, *Şakâ'ikû'n-nu'mânîye*, Gürcü Mehmed Paşa, Ottoman art of illustration, miniature, scholar biography, 17th century, Ottoman scholars

* Pamukkale University, Faculty of Science and Letters, Department of the History of Art / DENİZLİ
tulundegirmenci@hotmail.com

«Tercüme-i Şaka'ikü'n-un'maniye» - Ностальгия Османского Дворца по прошлому

Др. Тюлюн ДЕЙИРМЕНДЖИ*

Резюме: Şaka'ikü-n - nu'maniye – произведение османского просветителя Ахмета Ташкопризаде (1495-1561), написанное им в 1558 году на арабском, было переведено на турецкий язык Мехмедом Хаки Мухтасибзаде (ум.1567).

В данной работе речь идёт об иллюстрированном варианте произведения, подготовленного по инициативе 2. Визиря Мехмеда Гюрджю Паши в 1618-1620 годах во время правления Османа Второго. Особый жанр иллюстраций - миниатюра - пример османского изобразительного искусства. Автором рассматривается история подготовки иллюстрированного выпуска, дискутируется иконографическое толкование изобразительного искусства того времени. Приводятся предпосылки развития мотивов и тем жанра: политическая ситуация во дворце, интриги и раздоры во власти. Рассматривается роль иллюстрированных книг в этих политических распрах. Вместе с этим связь темы печали в замысле миниатюр с темой автора текста стала основной задачей исследования. Подчёркивается роль Tercüme-i Şaka'ikün-nu'maniye, как «политического инструмента», передающего различные послания в политике того времени.

Ключевые Слова: Осман Второй, Şaka'ikü'n-nu'maniye, Gürcü Mehmed Paşa, османское изобразительное искусство, миниатюра, 17. век

* Университет Памуккале, Научно-литературный Факультет, Отделение Истории искусств / г. ДЕНИЗЛИ
tulundegirmenci@hotmail.com