

MÜ'ELLİFE ÖVGÜ: MUSAVVER (RESİMLİ) TEZKİRELERDE YAZAR PORTRALERİ

PRAISING THE 'MU'ELLIF' (AUTHOR): THE AUTHOR PORTRAITS IN ILLUSTRATED TAZKIRAS

Aslıhan Erkmen*

Abstract

This study aims to discuss the author's representation in the illustrated biographical writings (tazkiras) of the Islamic literature both in Persian and Ottoman works. Tazkiras serve to establish origins and display a celebrated person's type through his or her life, actions and sayings. The word tazkira comes from the root "zıkr" which means "to remember" or "to recollect"; therefore tazkira works are also memorial writings (reminders). Despite the large amount of the tazkiras written in Arab, Iran and Ottoman lands and cultures, only a small group of them have been illustrated so as to visualize the texts. A rare group of tazkiras have the representation of the author as well as the other personage. The depiction of the author accompanying the text in biographical writings is an element that served the same aim: to carry the information and the visual image of the author into the future. In this paper, the author portraits from the Persian and Ottoman illustrated tazkiras are discussed according to text-image relationship and general scheme of composition.

* Öğr. Gör. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, Taşkılla Binası,
Taksim 34437, İstanbul/Türkiye 1 Şubat 2014.
Email: aslierkmen@gmail.com

Giriş

İslam görsel kültürünün belirgin bir unsuru halini alacak olan mü'ellifin (yazarın) portresi, antik dönemin resimli eserlerinin bir bütün olarak Arapça'ya tercüme edilmesi faaliyeti sırasında, on ikinci yüzyıl sonundan itibaren ilk defa görülmeye başlanmıştır.¹ Söz konusu dönemde resimlenen Arapça eserlerde yazarın betimi, genellikle takdim tasviri şeklinde ilk sayfalarda bulunuyor ve esinlenmelerini geç Yunan-Roma klasik geleneğinden alan bu resimler iki farklı kültür arasındaki sanatsal ilişkinin son halkası olarak yorumlanıyordu.²

Arapça yazılan on üçüncü yüzyıl el yazmalarında tasvir edilen yazar, öncelikle metne görsel olarak eşlik etme işlevine sahiptir. Zira metin içinde yazardan bahsedilmekte ve kendisinin portresi ile yaşam öyküsü arasında doğrudan bir bağ kurulmaktaydı. Daha sonra İslam dünyasının farklı coğrafyalarında süregidecek bir geleneği başlatan eserde yazar portresinin bulunması uygulaması, özellikle biyografik nitelikteki yazmalarda, dönemin önemli kimselerinin hem görsel hem sözel imgesini geleceğe taşıma amacına hizmet eden bir unsur olarak nitelenebilir.

Çeşitli ilim dallarında yetişmiş âlimler ve şairlerin biyografilerine dair eserler Arap ilim çevresinde “tabakat” adıyla ortaya çıkmış, Fars edebiyatında özellikle şairler için yazılan tabakat kitaplarına “tezkire” adı verilmiştir. İslâm te'lif geleneğinde zamanla farklı özellikler kazanarak gelişen tezkireler, esas nitelikleri bakımından günümüzdeki biyografik / antolojik sözlüklere benzer özelliklere sahiptir.³ Tarih disiplininin bir uzantısı olan tezkirecilik, zamanla bağımsız bir yazın dalı olarak gelişmiş; İslam dünyasında Doğu ve Batı tarihçiliğinden farklı bir konumda değerlendirilmiştir. Zira İslam tarihçiliği Hz. Muhammed'in hayatı ve faaliyetlerinin

¹ En erken örneklerden biri olan Aralık 1198-Ocak 1199/Rebi'ülevvel 595 tarihli “Kitâbü'l-Diryâk” (Paris Bibliothèque Nationale (PBN), Arabe 2964) için bkz: Oya Pancaroğlu, “Socializing Medicine: Illustrations of the ‘Kitâb al-diryâq’”, **Muqarnas**, Sayı: 18, Gülru Necipoğlu (ed.), Brill, Leiden, 2000, s: 155. Diğer örnekler için bkz: Eva R. Hoffman, “The Author Portrait in Thirteenth-Century Arabic Manuscript: A New Islamic Context for a Late-Antique Tradition”, **Muqarnas**, Sayı: 10, M. B. Sevckenko (ed.), Brill, Leiden, 1993, s: 6-8.

² Hoffman, **a.g.e.**, s. 6-7 ve 16.

³ Yusuf Öz, “Tezkire”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDV İA)**, Cilt: 41, İstanbul, 2012, s. 68.

incelenmesi ile başlamıştır.⁴ Biyografi de ilk Müslüman bilginlerin araştırmalarının niteliğine bağlı olarak İslam diniyle paralel ilerlemiş; dinsel kökenlerinden dolayı önemli bir yere sahip olmuştur.

Tarihsel kişiliklerin, özellikle de geçmişin başarılı hükümdarlarının hâl tercümeleleri, hem ahlâkî hem de siyasî anlamda yol gösterici ve eğitici olmalarından dolayı ilgi çekmekte; yeni yöneticiler de bundan feyz alarak kadim liderlerin soy ağacındaki kendi yerlerini sağlamlaştırmak ve bir anlamda ölümsüzlük kazanmak için kişisel yaşam öykülerini yazdırmaktaydılar.⁵ İslam bilgini ve filozof Farabî'nin (ölm. 339/950)⁶ görüşüne göre ise, biyografi ve tarih disiplinleri, mitolojiler, öyküler ve dramatik (taklide dayalı) sanatlar gibi keyif ve eğlence sağladığı için edinilen bilgilerdi.⁷ Yine de sağladığı zevkin yanı sıra, biyografi-portre sınıflandırmasının temel amacı Müslüman ecdadın soy bilgisini tanımlamak ve nesebin büyük resmini ortaya koyabilmektir.⁸ Mü'ellif portresi bu bağlamda klasik kültürün Arap kültürüne sadece yazılı kaynaklarıyla değil, görsel imgelemeyle de esin kaynağı olduğunu göstermektedir. Edebî ve ilmî nitelikteki kitapların yanı sıra biyografilerde⁹ de yer alan yazar tasviri, metnin eşlikçisi ve metinle aynı amaca hizmet eden bir unsur olarak görülmektedir.¹⁰

Bu makalenin amacı İslam dünyasında üretilmiş resimli tezkirelerdeki yazar portrelerini bir araya getirmek ve yazarın tasvirinin eserin görsel programı içindeki yerini ortaya koymaktır. Çalışmanın evrenini, içinde eserin yazarının tasviri bulunan, ağırlıklı on altıncı yüzyılda hazırlanmış İran (Timurlu-Safevî) ve Osmanlı tezkireleri oluşturmaktadır. Anılan dönemin tezkire yazım faaliyeti açısından da verimli bir devir olması dikkat çekicidir. Kompozisyon özellikleri, metinle ilişkileri ve eser içindeki kurulumları bağlamında tartışılacak olan tezkirelerdeki yazar betimleri bu çalışma ile ilk kez bir araya getirilmektedir.

⁴ J. Stewart-Robinson, "The Tezkere Genre in Islam", *Journal of Near Eastern Studies*, Cilt: 24/1, 1964, s. 60.

⁵ Hoffman, *a.g.e.*, s. 16.

⁶ Aksi belirtilmedikçe tarihler, önce Hicrî sonra Miladî olmak üzere bir arada gösterilmiştir.

⁷ F. Rosenthal, *A History of Muslim Historiography*, Brill, Leiden, 1968, s. 32.

⁸ Hoffman, *a.g.e.*, s. 17.

⁹ Klasik çağda üretilip korunmuş ve kısmen Arapça'ya çevrilmiş biyografik eserler için bkz: Hoffman, *a.g.e.*, s. 12-14.

¹⁰ *A.g.e.*, s. 14.

İran Musavver Tezkirelerinde Yazar Portresi

İslam dünyasında tezkireler, giriş kısımları olan “mukaddime” bölümlerinde vurgulandığı üzere, içerdikleri âlim, şair, evliya, sanatçı, vb. kişilerin unutulmaması ve olumlu özellikleri ile örnek alınması gereken niteliklerinin gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla kaleme alınmaktaydı. Günümüze çok sayıda tezkire ulaşmışsa da, bunlar arasından pek azı resimlidir ve resmedilen kişiler arasında ender olarak eserin yazarı da bulunmaktadır.¹¹

Bu nadir örneklerden en erken tarihlisi şair, yazar ve saraya mensup bir entelektüel olan Nizâmî Arûzî Semerkandî'nin (ölm. 552?/1156-??) *Çahâr Makâle* (Dört Söylev) (yakl. 547/1152-55) adlı Farsça nesir yapıtıdır. Adından da anlaşılacağı gibi *Çahâr Makâle* dört bölümden oluşmakta ve hizmetleriyle bir hükümdarın başarısı için vazgeçilmez nitelikteki dört tür aydından söz etmektedir. Bunlar; yönetimi idame ettiren kâtip, şiirleriyle icraatların ve zaferlerin ölümsüzlüğünü sağlayan şair, meseleleri astrolojik verilere göre düzenleyen münecim ve bedeninin esenliğinden sorumlu olan hekimdir.

Yazar Nizâmî Arûzî eserini dört bölüme ayırarak, her bölümde kâtiplik, şiir, astroloji ve tıp sanatlarında usta olan kişilerin hayatlarından anekdotlar aktarmıştır. *Çahâr Makâle* hem biyografik nitelikte bir nasihatnâme olarak düzenlenmesiyle öncülü tezkirelerden farklılaşmakta, hem de yazarı Nizâmî Arûzî'nin kişisel ilişkileri sonucu elde ettiği bilgilere dayanan en eski ve özgün örneklerden biri olarak önem taşımaktadır.¹²

Çahâr Makâle'nin bilinen tek resimli kopyası Timur'un torunu Baysungur Bahadır Han'ın (ölm. 834/1434) “kitâbhâne”si için Herat'ta hazırlanan 5 Rebiülevvel 835/11 Kasım 1431 tarihli el yazmasıdır.¹³ Boyutu, cildi,

¹¹ Aslıhan Erkmen-Birkandan, **Metinlerden Tasvirlere Yansıyan Yüzler: Musavver Bir ‘Meşâ’irü’ş-Şu’arâ’ Nüshasının Portreleri**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul, 2011, s. 34.

¹² E.G. Browne, **Nizami Aruzi, Revised Translation of the Chahar Maqala**, Luzac & Co., London, 1921, s. xi-xii; Abdülkadir Karahan, “Tezkire”, **Millî Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi (MEB İA)**, Cilt: XII/1, İstanbul, 1979, s. 226.

¹³ Türk ve İslam Eserleri Müzesi (TİEM) 1954; B. W. **Robinson, A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library, Oxford University Press, Oxford, 1958, s. 63; Kemal Çığ, “Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ndeki Minyatürlü**

hattı, tezhipleri ile devrin niteliklerini taşıyan sade bir nüsha olan *Çahâr Makâle*'nin dokuz tasvirinden biri mukaddime kısmında, ikisi kâtip, üçü şair, üçü de hekim bölümlerinde yer almaktadır. Müneccimlerle ilgili kısmında ise tasvir yoktur.

Çahâr Makâle'de, biyografisi verilen kişilerin hayatlarından yazarın aktarmaya değer bulduğu önemli ya da ilginç olaylar yer alırken, tasviri yapılan kişiler de metinle ilişkili kompozisyonlar içinde gösterilmektedirler. Yazar Nizâmî Arûzî, *Çahâr Makâle*'nin her bölümünün başında o kısımda bahsedilecek meslek grubunun tanımını ve hükümdar için işlevini açıklarken, her bölümün sonuna da kendi hayatından bir kıssa eklemiştir. Bunlardan hekimleri anlatan bölümün sonundaki otobiyografik hikaye görsel imgeye dönüştürülmüş, böylece mü'ellifin portresi de eserde kendisine yer bulmuştur.

Nizâmî Arûzî'nin naklettiği hikayeye göre yazar, 547/1152-53 yılında Herat'a gitmiş ve bir gece yanında kaldığı kişi onu soylu bir adamın evine yemeğe götürmüştür. Ev sahibi Arûzî'nin salt şair değil aynı zamanda bir müneccim ve hekim olduğunu öğrenince ondan, bir süredir hasta olan biricik kızının derdine çare bulmasını rica etmiştir. Bunun üzerine annesinin yanında genç kızı nabzına bakarak muayene eden Arûzî, önce içeridekileri odadan çıkarır, daha sonra bir uzman getirterek birlikte kızın tedavisine başlar. Arûzî'nin çabaları sonuç verir ve genç kız nihayetinde sağlığına kavuşur. Yazarın belirttiğine göre hasta-hekim ilişkisi tedavi sürecinde adeta bir baba-kız ilişkisine dönüşmüş ve Nizâmî Arûzî için genç kız diğer çocuklarından farksız bir hale gelmiştir.¹⁴

Çahâr Makâle'nin sonundaki bu kıssaya eşlik eden resimde (**Resim 1**), koyu renk kıyafetli Nizâmî Arûzî, dikdörtgen geniş penceresinden ağaçlı bahçe gözükken eyvanlı bir iç mekânda yerde oturmuş, karşısındaki genç

Kitapların Kataloğu”, **Şarkiyat Mecmuası**, Sayı: III, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Şarkiyat Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1959, s. 74-75; Eleanor Sims, “Prince Baysunghur’s Chahar Maqaleh”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı: VI, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul, 1976, s. 375-409; Thomas W. Lentz, **Painting at Herat under Baysunghur ibn Shahrukh**, yayımlanmamış doktora tezi, Harvard Üniversitesi, Massachusetts, 1985, s. 113-116; David J. Roxburgh, **The Persian Album, 1400-1600. From Dispersal to Collection**, Yale University Press, New Haven ve Londra, 2005, s. 69; Erkmen-Birkandan, a.g.e., s. 28-34.

¹⁴ Browne, a.g.e., 1921, s. 97-98.

kızın sol bileğini tutmaktadır. Bu hareket, tasviri doğrudan metinle ilişkilendiren, dolayısıyla mekândaki diğer figürleri de tanımaya olanak sağlayan bir unsurdur. Arûzî'nin gerisinde parlak kırmızı kıyafetiyle gösterilen kişi kızın annesi, kapının yakınındakiler de metinde “odadan çıkartıldığı” söylenen kişiler olmalıdır. Eserin diğer resimlerinde de dikkati çeken canlı renk kullanımı, sadece basit elemanlara indirgenmiş kompozisyon anlayışı bu tasvirde de görülür.¹⁵

Baysungur için hazırlanan bu eserde yazarın betiminin varlığı, *Çahâr Makâle*'nin erken tarihli Arapça resimli el yazmalarında rastlanan yazar portresi geleneğinin, devrin üslubu içinde takipçisi olduğunu düşündürür.

Bir diğer örnek, Safevî Tarikatı'nın kurucusu olan, Safevî Hanedanı'na (1501-1736) adını veren Şeyh Sefieddîn Erdebilî'nin (ölm. 735/1334) hayatını anlatan ve *Tezkirei Şeyh Sefieddîn İshak Erdebilî* olarak da tanınan *Safvetü's-Safâ*'dır.¹⁶ Şeyh Sefieddin'e pek çok eser atfedilmekle birlikte bu eserlerden hiçbirisi günümüze ulaşmamış; buna karşılık şeyhin ölümünden yirmi dört yıl sonra, 759/1357-58'de İbn Bezzâz'ın kaleme aldığı *Safvetü's-Safâ* aracılığıyla şeyhin fikirleri bir araya getirilmiş ve gelecek nesillere aktarılmıştır.¹⁷ Şeyh Safî eserin mü'ellifi olmasa da, eser ondan ve çağdaşı veya müridi pek çok kişiden nakledilen hikayelerle derlenmiş; bir anlamda şeyhin “ses”i metinde baskın bir unsur olmuştur.

Safvetü's-Safâ Şah İsmail (sal. 1501-1524) ve Şah Tahmasp (sal. 1524-1576) devirlerinde Safevîlerin kökenlerine ilişkin “resmi söylem”i yerleştirmek amacıyla eklemeler ve çıkarmalarla yoğun olarak tahrif edilmiştir.¹⁸ Yine de bazı erken tarihli nüshalardan orijinal metne yaklaşmak mümkün olabilmektedir.¹⁹ Bir mukaddime, on iki bâb (bölüm) ve bir hâtimedden (sonsöz) oluşan eserin günümüze çok sayıda Farsça nüshası ve belli kı-

¹⁵ Sims, a.g.e., s. 392.

¹⁶ E. G. Browne, *A Literary History of Persia*, 4 cilt, Cambridge University Press, Cambridge, 1956, s. 32.

¹⁷ Reşat Öngören, “Safiyüddîn-i Erdebilî”, *TDV İA*, Cilt: 35, İstanbul, 2008, s. 476-478.

¹⁸ F. Babinger, “Safî al-Dîn Ardabilî”, *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, Cilt: VIII, P. Bearman ve diğ. (ed.) Brill, Leiden, 1960, s. 801; Michel M. Mazzaoui, “A ‘New’ Edition of the Safvat al-safa,” *History and Historiography of Post-Mongol Central Asia and the Middle East: Studies in Honor of John E. Woods*, Judith Pfeiffer, Sholeh Quinn, Ernest Tucker (ed.), Wiesbaden, Harrassowitz, 2006, s. 306.

¹⁹ S. Kutlu ve N. Parlak (haz.), *Makalat: Şeyh Safî Buyruğu*, Horasan Yayınları, İstanbul, 2009, s. 97.

sımlarının Türkçe çevirileri ulaşmıştır.²⁰ Farsça nüshalardan en kapsamlısı, devrin tanınmış ve üretken müstensihlerinden Şah Muhammed Kâtib tarafından istinsah edilmiştir ve *Tezkirei Şeyh Sefieddîn* adını taşımaktadır.²¹ Türkçe tercümeleri arasında en erken tarihli ise Şirazlı bir kâtip olan Muhammed bin Hüseyin Nişâtî (ölm. 947?/1550?) tarafından 949/1542 yılında tercüme edilen nüshadır.²² *Safvetü's-Safâ* ağırlıklı olarak şeyhin hayatından kesitler sunmakta, Şeyh Sefieddîn ile yolları keşişen devrin diğer evliyalari ve önemli kişileri hakkında bilgi vermektedir.

Safvetü's-Safâ'nın bilinen bir musavver nüshası vardır.²³ Şaban 990/Eylül 1582'de, ticarî el yazma üretiminin merkezi konumundaki Şiraz'da, Safevî şahı Muhammed Hüdâbende'nin (sal. 1578-1788) devrinde resimlenen tezkirede on dört tasvir yer almaktadır. Şeyh Sefieddîn bu tasvirlerin sadece dokuz tanesinde, hikayelerin içeriği ile bağlantılı olarak, çoğunlukla yanında başka kişiler olduğu halde betimlenmiştir. Bir tanesinde ise şeyhin iki kere resmedildiği görülmektedir.

Şeyh Sefieddîn söz konusu tasvirin (**Resim 2**) alt kısmında açık mavi elbisesi, belinde beyaz kuşağıyla, çiçeklerle süslü, yeşil çimenlikli bir alanda dere kıyısında yere uzanmış, bir elini sarığının altına koymuş uyumaktadır. Resmin üst kısmında ise şeyh, üzerinde aynı kıyafet olduğu halde, erguvanî renkte zemini olan bir çölde yürümekte, bir yandan da her biri altın birer kaideye dikilmiş, uzun beyaz mumları elindeki ibrikten aldığı suyla söndürmektedir. Şeyhin rüyasını görselleştiren bu tasvirde mumlar Çobanîlerin (sal. yakl. 1336-1353)²⁴ yükselişine bağlanırken resim, iki

²⁰ Eserin kritik edisyonu ve nüsha listesi için bkz: Ghulam-Rıza Tabataba'i Majd (ed.), **Safvetü's-Safâ: der Terceme-i Ahvâl ve akvâl ve Kerâmât-ı Şeyh Safiyeddîn İshâk Erdebilî**, Tebriz, 1994, s. 25-30.

²¹ Nüsha tarihsizdir. Londra British Library (LBL) Or. 11,745; Charles Rieu, **Catalogue of the Persian Manuscripts**, British Museum, London, 1879, Cilt: I, s. 345-46.

²² LBL Add. 18,548; Charles Rieu, **Catalogue of the Turkish Manuscripts**, British Museum, London, 1888, s. 281.

²³ Aga Khan Museum (AKM) no: 00264; Sheila Canby, **Shah 'Abbas: The Remaking of Iran**, The British Museum Press, London, 2009, s. 130-131. AKM'deki resimli nüsha ile ilgili monografik bir çalışma yazar tarafından yayıma hazırlanmaktadır. Bkz: Aslıhan Erkmen, "The Visualisation of Shaykh Safi al-Din Ishaq Ardabili: A Unique Illustrated 'Safvat al-Safâ' at the Aga Khan Museum Collection and Its Illustrations".

²⁴ İlhanlılar'ın (sal. 1256-1353) yıkılışından sonra Azerbaycan, Tebriz, Anadolu'nun bir bölümü, Mezopotamya ve bugünkü İran'ın batısındaki bölgeleri elinde tutan, Emir Çoban Noyan'ın kurucusu olduğu bir hanedandır. Bkz: Charles Melville ve 'Abbâs Zaryâb,

farklı sahneyi bir arada kurgulamasıyla da dikkati çekmektedir. Metinle doğrudan ilişkisi olan tasvirin üzerindeki yazı alanında şeyh rüyasını aktarıp, gördüğü mumları Çobanîler ve ecdadına yormaktadır. Bir elindeki ibrikten aldığı suyu diğer eliyle mumlara damlatan Şeyh Sefieddîn, biri dışında tüm mumları söndürdüğünü belirtmektedir.

Eser “tezkire” adını taşımakla birlikte esas olarak Şeyh Sefieddîn’in hayatı ve fikirlerini içermekte; bu şekliyle menakıbnâme türü kapsamında da değerlendirilebilmektedir. Dolayısıyla tasvir konularının seçimi ve şeyhin konumu da diğer örneklerden farklıdır. Bazı tasvirlerde şeyh doğrudan metinle bağlantılı bir kompozisyon içinde gösterilirken; bazılarında tasvirin ana konusu olmasa bile, kendisinin bir şekilde resimlerde yansıtıldığı, başka kişilerin hâl tercümelerine eşlik eden tasvirlerle eklemlendiği görülür.²⁵

Timurlu Sultanı Hüseyin Mîrzâ (sal. 1469-1506) zamanında Herat’ta 908/1503’te yazılmaya başlanan ve ertesi yıl bitirilen *Mecâlisü’l-‘Uşşâk* (Aşıkların Meclisleri) adlı eserde devrin önemli kişileri, dinsel figürleri ve evliyalarının hayatlarından efsanevî ve kimi zaman hayalî olaylar aktarılmıştır.²⁶ Kitabın giriş bölümünde “gerçek” (bir anlamda “ideal”) ve “meczâî” (bir başka deyişle “maddî”) aşk üzerine yazılmış şiirlerden örnekler verilerek, ideal aşkı bulmak için maddî aşktan vazgeçmek gerektiği vurgulanmıştır. Bu bağlamda “meclis” adı verilen yetmiş altı bölümde aşkın romantik hikayelerine, Mecnûn gibi ünlü aşıklara, evliyalara, “Yûsuf ile Züleyhâ” gibi dinî kıssalara ve şehzâdelere de değinilmiştir.²⁷ Eserin son meclisi ise devrin sultanı ve eserin takdim edildiği kişi olan Hüseyin Baykara’ya ayrılmıştır.

“Chobanids”, *Encyclopaedia Iranica*, Cilt: V, Fasikül: 5, s. 496-502.

²⁵ *Safvetü’s-Safâ*’nın metninin farklı konumu ve resimli nüshasının özgünlüğü, esere ve Şeyh Safî’nin betimine bu çalışmada yer verilmesinin sebebidir. Makalede bahsedilmemekle birlikte, resimli menakıbnâmelerden günümüze ulaşanlar olduğu da belirtilmelidir. Tasvirleri genellikle 16. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen *Menâkıbü’l-‘Arifin* ve *Sevâkıbü’l-Menâkıb* ile ilgili bir doktora tezi hazırlanma aşamasındadır: Bkz. Hesna Haral, **Osmanlı Minyatüründe Mevlânâ’nın Yaşam Öyküsü: Menakıb’ül Arifin ve Tercüme-i Sevâkıb-ı Menâkıb Nüshaları**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

²⁶ Rieu, **a.g.e.**, 1879, Cilt: 1, 351; Browne, **a.g.e.**, 1956, Cilt: 4, s. 439-440; C. A. Storey, **Persian Literature. A Bio-Bibliographical Survey**, Luzac & Co., Ltd., London, 1953, Cilt: 1, Bölüm: 2, s. 961-962.

²⁷ Browne, **a.g.e.**, 1956, Cilt: 4, s. 440.

Yazarının kimliği tartışmalı olan *Mecâlisü'l-'Uşşâk*'la ilgili bilgi veren devrin kaynaklarında ve modern dönemin İran edebiyatı konulu yayınlarında çeşitli görüşler öne sürülmektedir. Eserin mukaddimesinde yazar olarak Sultan Hüseyin Mîrzâ'nın ismi geçmekte; Şah İsmail'in üçüncü oğlu ve şu'ara tezkiresi yazarı Sâ'm Mirzâ (ölm. 974/1566-67) da eserinde²⁸ *Mecâlisü'l-'Uşşâk*'ı bu sultana atfetmektedir. Bu nedenle erken dönem araştırmacıları tarafından eserin yazarı Hüseyin Mirzâ olarak kaydedilmiştir.²⁹ Timur'un torunu Babür Mirzâ (ölm. 937/1530) ise hatıratında eseri ve pek çok peygamber ile azize dünyevî birer aşk yakıştırdığı için yazarını ağır biçimde eleştirir; ayrıca yazarının sultan değil, sultanın musahibi ve saray görevlisi Kemaleddîn Hüseyin Gâzürgâhî olduğunu ifade eder.³⁰ Devrin yazarlarından Gıyaseddin Hondemîr (ölm. 942/1535-36) *Habîbü's-Siyar* (Yaşamöykülerinin Dostu) adlı kitabında sultanın musahibi olarak tanıttığı Kemaleddîn Hüseyin Gâzürgâhî'nin *Mecâlisü'l-'Uşşâk*'ın yazarı olduğunu söyler.³¹ İran edebiyatı tarihi araştırmacılarından Storey bütün bu veriler ışığında *Mecâlisü'l-'Uşşâk*'ı Gâzürgâhî'ye mal etmiştir.³² Çağdaş araştırmacılar da artık eserin Gâzürgâhî'ye ait olduğunu kabul etmektedirler.³³

İran edebiyatındaki musavver biyografik metinlere bakıldığında en yoğun olarak resimlenenlerin *Mecâlisü'l-'Uşşâk* yazmaları olduğu ortaya çıkmaktadır. Tarihi belirtilmiş, günümüze ulaşan tasvirli nüshaların tarihleri 1503-1683 arasında değişmektedir. En erken tarihli resimli *Mecâlisü'l-'Uşşâk* nüshası ise 16. yüzyılın başına, eserin yazılmasından bir sene sonraya (Ramazan 909/Şubat1504) aittir ve seksen tasvir içermektedir.

²⁸ Sâ'm Mirzâ tarafından kaleme alınan bir şairler biyografisi olan Tuhfe-i Sâ'mî'nin kritik edisyonu Rükneddin Hümayun Ferruh tarafından yapılmıştır. Bkz: Rukn al-Din Humâyûn Farruhk (ed.), *Tazkirah-'i Tuhfah-'i Sâ'mî, Ta'lîf-i Sâ'm Mîrzâ Safavî*, Tahran, 1967

²⁹ Rieu, a.g.e., 1879, Cilt: 1, s. 351; Browne, a.g.e., 1956, Cilt: 3, s. 440.

³⁰ Wheeler Thackston (ed.), *The Baburnama. Memoirs of Babur, Prince and Emperor*, The Modern Library, New York, 2002, s. 210-211.

³¹ Wheeler Thackston (ed.), *Habîbü's-Siyar*, Department of Near Eastern Languages and Civilisations, Harvard University, Massachusetts, 1994, Cilt: 2, s. 513.

³² Storey, a.g.e., Cilt: 1, Bölüm: 2, s. 960, dipnot. 1.

³³ Jan Rypka, *History of Iranian Literature*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, The Netherlands, 1968, s. 452-453. Eserin resimli nüshalarının İslam sanatındaki yerini değerlendiren tartışma için bkz. Erkmen-Birkandan, a.g.e., s. 46-48 ve 215-219.

Safevî kitap üretim merkezi sayılabilecek Şiraz'da, 16. yüzyılın ikinci yarısı ortalarından itibaren çok sayıda ve genellikle bol tasvirli olarak hazırlanan *Mecâlisü'l-'Uşşâk* el yazmalarının bu şehirde üretilmiş tarihi bilinen en erken örneği, yetmiş dört tasvir içeren ve ketebesinde 959/1552 yılı bulunan nüshadır.³⁴ Eserle ilgili yayınlarda resimlerinin üç farklı nakkaşın elinden çıktığı, nakkaşlardan birinin diğerlerine göre daha yetkin ve üslubunun da hemen ayırt edilebilir olduğu belirtilmekte;³⁵ resimlerde işlenen temalar ve tasvirlerin ikonografisinin daha sonra hazırlanan nüshalara temel teşkil ettiği ifade edilmektedir.³⁶

Mecâlisü'l-'Uşşâk'ın yeni bir konu olarak beğenildiği ve bu sebeple Şiraz'daki yoğun ticarî kitap üretim faaliyeti içinde çok sayıda resimli nüshasının hazırlandığı açıktır. Ancak bu nüshaların resimlerinde 1550'li yıllarda yapılanlar ile 1580'li yıllardakiler arasında ikonografik farklar dikkati çekmektedir. Tarihli en erken Şiraz kopyası olan Oxford nüshası tasvirler için muhtemel bir model teşkil etmiş görünür. Yine de bu tarihten sonra hazırlanan nüshalarda konuların ve ikonografinin temel anlamda oturduğu, meclislerin çoğunlukla birbirleriyle benzer kompozisyonlar içinde betimlendikleri anlaşılmaktadır.³⁷

Mecâlisü'l-'Uşşâk'ın kimi nüshalarında eserin mü'ellifi Kemaleddîn Gâzürgâhî'nin de tasviri yer almaktadır. Berlin'deki bir nüshada bulunan yetmiş yedi tasvirten biri, Kemaleddîn Gâzürgâhî'yi Sultan Hüseyin Baykara ile bir eğlence meclisinde betimlemektedir (**Resim 3**).³⁸ Metinde bir meclis hazırlandığı, sohbet ve eğlencelerin sabaha kadar sürdüğü anlatılırken, metne eşlik eden tasvirde sultan, muhtemelen Herat'taki sarayının bahçesindeki havuzlu avlusu olan bir köşkün eyvanında; yanında, kendisine ince boyunlu bir sürahiden elindeki kadehe doldurduğu içeceği sunan

³⁴ Oxford Bodleian Library (OBL) MS Ouseley Add. 24; Hermann Ethé, *Catalogue of the Persian, Turkish, Hindstânî, and Pushtû Manuscripts in the Bodleian Library*, The Clarendon Press, Oxford, 1889, Cilt: 1, s. 787; Robinson, *a.g.e.*, s. 97-102. Eserin orijinalinde her meclise bir adet düşecek şekilde yetmiş beş tasvir bulunması gerekmektedirken, bugün biri eksiktir ve bu resmin olması gereken kayıp sayfa yenilenirken, resim alanı boş bırakılmıştır.

³⁵ Robinson, *a.g.e.*, s. 97.

³⁶ Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2006, s. 185.

³⁷ *A.g.e.*, s. 188.

³⁸ Berlin Museum für Islamische Kunst, I.1986.229, y. 219a; Almut von Gladiss, *Die Freunde Gottes. Die Bilderwelt einer persischen Luxushandschrift des 16. Jahrhunderts*, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, 2005.

mü'ellif olduğu halde oturmaktadır. Huzurundakiler kâh ellerindeki kitapları yanlarındaki kişilerle tartışmakta, kâh müzisyenler ve dansözlerin eğlencesine eşlik etmektedirler. Kalabalık ve renkli sahnenin bir gece işretini yansıttığı, lacivert renkle boyanmış gökyüzündeki yıldızlar ve insan yüzü biçimindeki aydan anlaşılmaktadır. Bahçe köşkünün terasında, cumbasında ve penceresinde kadın figürleri dikkat çekmektedir. Tasvirin merkezinde konumlandırılmış olan sultanın ak düşmüş sakalları vardır. Elinde, siyah cilt kabı altın rengi şemse ve bordürle bezenmiş bir kitap tutmaktadır.

Sultanların görkemli bahçelerde düzenledikleri tören ve meclislerin ayrıntılı sözel betimlerine Timur devri kaynaklarında rastlamak mümkündür.³⁹ Söz konusu meclisler daha sonra Timurlu sultanlar, şehzâdeler, Safevî şahları ve Osmanlı padişahları dönemlerinde de devam etmiştir.⁴⁰ Bu meclisler kimi zaman iç, kimi zaman dış mekânda gösterilir; genellikle kalabalık ortamda konukların yanı sıra müzisyenler ve raks edenlerle yiyecek ve içecek taşıyan hizmetkârlar bulunur. Sultanın huzurundaki konuklar arasında şairler başta gelir. Bu bağlamda *Mecâlisü'l-'Uşşâk*'ın yazarı Kemaleddîn Gâzürgâhî'nin sultanın huzurunda betimlenmesi, İslam kitap sanatlarındaki bu geleneğin bir örneğidir. Yine de, tüm musavver *Mecâlisü'l-'Uşşâk* nüshalarında yazarın betiminin yer olmadığı veya sultanın huzurunda gösterilmediği de belirtilmelidir.⁴¹

Osmanlı Musavver Tezkirelerinde Yazar Portresi

16. yüzyılın ikinci yarısında sarayda padişah için hazırlanan kitapların yanı sıra Osmanlı seçkinleri arasında da pek çok özgün eser te'lif edilmekteydi. İmparatorluğun hem siyasî hem de kültürel başkenti konumundaki İstanbul'da, Osmanlı şair ve yazarları tarafından hazırlanan eserlerden, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren nesir olarak kaleme alınan ve “tezkire-i şu'arâ” denilen şair biyografileri öne çıkan bir tür haline gelmişti.⁴²

³⁹ Thomas W. Lentz-Glenn D. Lowry, **Timur and the Princely Vision. Persian Art and Culture in the Fifteenth Century**, Smithsonian Institution Press, Washington D.C., 1989, s. 34.

⁴⁰ Halil, İnalçık, **Has-bağçede 'ayş u tarab**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011.

⁴¹ Bu istisnalara örnek olarak, makale yazarının incelediği eserler arasında bulunan, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (TSMK) E.H. 1513'te kayıtlı, 16. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilebilecek nüshada, mü'ellifin bir öküzü kılıcıyla ikiye bölmesinin betimlendiği tasvir verilebilir. (y. 255a)

⁴² Osmanlı şair biyografilerinin özet derlemesi için bkz: Erkmen-Birkandan, **a.g.e.**, s. 20-25.

İlk Osmanlı tezkiresi *Heşt Bihîşt*'i (Sekiz Cennet) (945/1538) yazan Sehî Bey'i (ölm. 955/1548), *Tezkire-i Şu'arâ* (veya *Latîf Tezkiresi*) (953/1546) adlı eseri ile Latîfî (ölm. yakl. 990/1582) izlemiştir. Günümüze resimli hiçbir örneği ulaşmamış olan bu eserlerin ardından üçüncü şair biyografisi *Meşâ'irü's-Şu'arâ* başlığıyla Âşık Çelebi (ölm. 979/1572) tarafından kaleme alınmıştır. 975/1568'de tamamlanan ve devrin hükümdarı II. Selim'e (sal. 1566-1574) sunulan bu eser, otobiyografik katmanlar da içermekte, sadece şairlerin hâl tercümelerini sunmakla kalmayıp, devrin sosyal, kültürel ve siyasî hayatı hakkında bilgiler de vermektedir.⁴³ Tezkirenin bilinen yegâne musavver nüshasında on biri padişah, üçü tezkire yazarları, yetmiş dördü de şairler olmak üzere seksen sekiz portre bulunmaktadır.⁴⁴

Meşâ'irü's-Şu'arâ'nın hayli kapsamlı ve özgün mukaddimesini daha da ilginç kılan unsurlardan biri Âşık Çelebi'nin örnek aldığı tezkire yazarlarından bahsettiği bölümde kendisi de dahil üç yazarın portresinin, diğer şairlerden ayrı olarak yer almasıdır. Eserin yazılma sebeplerinin açıklandığı bir alt başlıkta Âşık Çelebi, kendisinden önce İran'da ve Osmanlı'da kaleme alınmış eserleri ve yazarlarını zikreder. Bu bölüm içinde Âşık Çelebi, Ali Şîr Nevâî ve Molla Latîfî'nin portreleri birbiri ardına sıralanır. Yazarın tasviri (**Resim 4**) eserdeki resimlerden ilki olarak mukaddimedede yer alır.

Âşık Çelebi'yi Bursa kemerli bir nişin önünde, sırtını yastığa dayamış, halının üzerinde bağdaş kurmuş halde gösteren tasvir, mekân kompozisyonu ve figürün konumlandırılması bakımından dizi padişah portrelerine benzer kurgulanmıştır. Şairin sağ elinde, iki sütun halinde dizilmiş beyitlerinden dolayı *Divân* izlenimi veren açık bir kitap bulunmaktadır ve sol elinin işaret parmağı ile önündeki üzeri şemseli köşebentli cilt kabı gibi bezenmiş, perspektifli çizilmiş, dört ayaklı, alçak sehpayı göstermektedir. Beyaz sakalı, büyük sarığı ile ulemâdan bir pîr görüntüsü çizen Âşık Çelebi'nin elindeki kitaba bakan gözleri yüzüne ifade katan ve canlı bir betim anlayışına işaret eden unsur olarak dikkati çekmektedir. *Divân* aynı zamanda, tezkire yazarı olarak şöhret kazanmış Âşık'ın şairliğine gönderme yapan bir alâmet olarak da okunabilir.

⁴³ Eserin kritik edisyonu yayımlanmıştır: Filiz Kılıç, **Âşık Çelebi: Meşâ'irü's-Şu'arâ**, 3 cilt, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010. Eserle ilgili bir diğer yayın için bkz: Hatice Aynur ve Aslı Niyazioğlu (der.), **Âşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar**, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011.

⁴⁴ İstanbul Millet Kütüphanesi (İMK) Ali Emîrî Tarih 772. Musavver nüshanın tasvirleri için bkz: Erkmen-Birkandan, **a.g.e.**

Hâl tercümelerine geçmeden önce tezkire yazarlarından bahsedilen bölümde ilk olarak *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*'nin yazarı Âşık Çelebi'nin portresine yer verilmesi, Osmanlı resimli el yazmalarındaki yazarı betimleme eğilimiyle bağlantılandırılabilir.⁴⁵ Dolayısıyla bu durum *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*'nin nakkaşı ya da nakkaşlarının alışkın oldukları bir tasvir biçiminin yansıması olarak görülebilir.⁴⁶

17. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı ülkesinde biyografik metinler alanında gelişmelerin sürdüğü, yeni tezkireler kadar, zeyiller (ekler) ve özetlerin de yazıldığı dikkati çekmektedir. Bunlardan, Taşkoprîzâde'nin (ölm. 968/1560-61) aslı Arapça olan eserinden Muhtasibzâde Mehmed Hâkî (ölm. 974/1567) tarafından 971/1564'te kısaltılarak çevrilen *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*, yarım asırdan fazla bir süre geçtikten sonra II. Osman (sal. 1618-1622) devrinde, ikinci vezir Gürcü Mehmed Paşa'nın (ölm. 1035/1626) hâmilğinde resimletilmiştir.⁴⁷ Metin, yazıldığı dönemde

⁴⁵ Osmanlı sarayında hazırlanan el yazmalarının kimilerinde yazarı genellikle eserin yapımı ya da sultana sunumu sırasında gösteren örnekler bulunmaktadır. Bunların çoğunda yazar ekiple birlikte betimlenmiştir. "Selimnâme"nin yazarı Şükrî kâtip ve nakkaş ile (TSMK H. 1597-98, y. 1a; Bağcı ve diğ., **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2006, s. 61, r. 30; Zeynep Tarım Ertuğ, "Selimnâme-i Şükrî Mînyatürlerinin Belge Değeri", **Nurhan Atasoy'a Armağan**, Baha Tanman (ed.), Lale Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 332-356, r. 1), "Şehnâme-i Selim Hân"ın yazarı Seyyid Lokmân âlimler ve nakkaşlar ile (TSMK A. 3595, y. 9a; Bağcı ve diğ., **a.g.e.**, s. 116, r. 79; Emine Fetvacı, "The Office of the Ottoman Court Historian", **Studies on Istanbul and Beyond, The Freely Papers**, c. 1, R. G. Ousterhaut (ed.), University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia, 2009, s. 7-21), "Surnâme-i Hümayûn"un yazarı İntizâmî Nakkaş Osman ile Sultan III. Murad'ın huzurunda (TSMK H. 1344, y. 429a; Nurhan Atasoy, **Surname-i Hümayun. An Imperial Celebration**, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1997, s. 85), "Eğri Fetihnâmesi"nin yazarı Tâlikîzâde nakkaş ve hattatla (TSMK H. 1609, y. 74a; Bağcı ve diğ., **a.g.e.**, s. 182, r. 150) birlikte resmedilmiştir. Tâlikîzâde ayrıca "Şehnâme-i Hümayûn"da çalışma ortamında tek başına da görülmektedir (TİEM 1965, y. 119b; Bağcı ve diğ., **a.g.e.**, s. 180, r. 148).

⁴⁶ 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı sarayında hazırlanan el yazmalarındaki yazar ve/veya sanatçı ekibi imgesini saraydaki iktidar seçkinlerinin değişen rolü üzerinden yorumlayan bir çalışma için bkz: Emine Fetvacı, "The Production of the 'Şehname-i Selim Han'", **Muqarnas**, Sayı: 26, Gülru Necipoğlu ve Karen A. Leal (ed.), Brill, Leiden, 2009, s. 263-315.

⁴⁷ TSMK, H. 1263; Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 1961. s. 386, no: 1192; Tülün Değirmenci, **İktidar Oyunları ve Resimli Kitaplar: II. Osman Devrinde Değişen Güç Simgeleri**, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 281-320.

Osmanlı siyasetine ayna tutar ve saray-ulemâ ilişkisinin geçirdiği değişimleri ortaya koyarken, hem çağdaşı hem de sonraki devirlerde yapılan tercüme ve zeyilleri eserin yaygın olarak okunduğuna ve her çağda rağbet gördüğüne işaret etmektedir. Bu beğeni ve esere yüklenen anlamlar resimli bir nüshasının hazırlanmasına etki etmiş olmalıdır.⁴⁸

Eserde 310 kişinin hâl tercümesi, padişahların saltanat yıllarına göre on tabakaya ayrılarak yer almıştır ve nüsha, aralarında sultanları âlim ve şeyhlerle birlikte gösteren tasvirlerin de bulunduğu elli resimle görselleştirilmiştir.⁴⁹

Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye'nin sonuna Ahmed Çelebi tarafından eklenen uzun ve açıklayıcı hâtîmede⁵⁰ eserin nakkaşı, portreciliğe getirdiği farklı yorumuyla dikkati çeken ve “eklektik bir sanatçı” şeklinde yorumlanan⁵¹ Nakşî Bey olarak belirtilmektedir. Bu kısımda ayrıca nakkaşı da içeren bir grup resmi yer almaktadır (**Resim 5**).

Tasvirde çinili duvarında demir şebekeli iki pencere bulunan, zemini halı kaplı bir mekânda iki kişi oturmaktadır. Soldaki koyu renk kıyafetli, ulemâ sarıklı, beyaz sakallı, sağdaki kırmızı kaftanlı, iri sarıklı, sakalsız kişilerden genç olanın bir elinde tespih, diğer elinde de karşısındaki kişiye doğru uzattığı kırmızı ciltli bir kitap vardır. Resmin sağında, kapının önünde ise ellerini önünde kavuşturmuş bir kişi ayakta durmaktadır. Resimdeki figürlerin kimlikleri daha önceki bazı yayınlarda yaşlı adam Vezir Gürcü Mehmed Paşa, sakalsız genç II. Osman olarak tanımlanmışsa da, devrin diğer el yazmaları ve hâtîmedeki ifadelerden yola çıkarak yaşlı kişinin Taşköprüzâde, genç olanın da Vezir Mehmed Paşa olduğu sonucuna varılmıştır. Kapının önündeki kişi ise, böyle kıymetli bir esere hizmet eden ve onu tasvirlerle bezeyen ressam Nakşî'dir.⁵²

Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye'nin bu tasvirini *Meşâ'irü's-Şu'arâ*'nın “Aşık Çelebi” tasvirinden ayıran unsurlardan biri, eserin nak-

⁴⁸ Değirmenci, a.g.e., 2012, s. 281-283.

⁴⁹ A.g.e., s. 285.

⁵⁰ TSMK H. 1263, y. 258b-260b; Tülün Değirmenci, “Osmanlı Sarayının Geçmişe Özlemi: Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye”, **Bilig**, c. 46, Yaz 2008, s. 106.

⁵¹ Esin Atıl, Ahmed Nakşî, “An Eclectic Painter of the Early 17th Century”, **Fifth International Congress of Turkish Art**, Akademiai Kiado, Budapest, 1975, s. 103.

⁵² Eserin takdim tasviri ve nakkaşın kimliği ile ilgili tartışma için bkz: Değirmenci, a.g.e., 2012, s. 298-317.

kaşının da betimini içermesidir. *Meşâ'irü's-Şu'arâ'*'nin aksine, *Tercüme-i Şakâ'ikü'n-nu'mânîye*'nin nakkaşının kimliği bilinmekte; hâtîmede kendisinden övgüyle söz edilmektedir. Klasik Osmanlı resminde nakkaşlar, hattatlar, müzehhipler gibi sanatçıların kimi zaman katkıda buldukları eserlerde görsel imgeleri ile yer aldıkları bilgisi ışığında, ressam Nakşî'nin bu geleneği devam ettirme güdüsüyle hareket ettiği düşünülebilir. *Meşâ'irü's-Şu'arâ'*'nin nakkaşı/nakkaşlarının kimliği ise meçhuldür. Eserin tasvirlerinin büyük çoğunluğu, kim tarafından ve ne zaman yapıldığı bilinmeyen müdahalelerle özgünlüğünü kaybetmiştir. Özgün kalabilmiş bazı tasvirlerden, eserde çalışan sanatçıların 16. yüzyıl Osmanlı nakkaşhanesinin iki önemli üstâdı olan Nakkaş Osman ve Nakkaş Hasan'ın üslubunu izleyen kişiler olduğu düşünülmektedir. Nitekim Âşık Çelebi'nin portre karakteri gösteren tasvirinin kompozisyon kuruluşunda, renklerinde ve şairin konumlandırılmasında -her ne kadar kısmen müdahale görmüş resimlerden biri olsa da- bu sanatçıların üslup özelliklerinden bazılarını ayırt etmek mümkündür.

Sonuç Yerine

Tezkireler de tarih kitapları gibi hükümdarlar, saraya yakın kişiler, şairler, evliyalar, sanatçılar, vb. seçkin zümrelerin kaydını tutmak, unutulmamalarını sağlamak ve gelecek nesillere hayatlarından ders çıkartılacak örnek teşkil etmeleri amacıyla kaleme alınırlar. Musavver tezkireler bu sözel ifadeleri görsel imgeye dönüştürerek eserin hitap ettiği okuyucuların bu kişileri kendi çağdaş ortamlarında tahayyül etmesine imkan tanırırlar.

Resimli biyografi kitaplarında dikkati çeken bir husus, eserlerin ya mukaddime ya da hatîme bölümlerinde resimlerin bulunmasıdır. Bu eğilimi İslam yazınındaki mukaddime geleneği bağlamında değerlendirmek mümkün görünmektedir.⁵³

Tezkirelerde kendilerine yer bulan yazar portrelerinin metinle ilişkileri doğrudan kurulabilmektedir. Söz konusu tasvirlerin İran örneklerinde metindeki ifadeleri görselleştiren anlatıcı/hikayeci üslup hakimken; Osmanlı tezkirelerinde, sarayın resim gelenekleriyle paralel bir anlayışın uygulan-

⁵³ Zeren Tanındı, "Sultanlar, Şairler ve İmgeler: *Şehnâme-i Firdevsî*'nin Mukaddimesinin Resimleri", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 9/15, 2, Bursa, 2008, s. 267-296.

dığı, yazarın portresinin adeta belge niteliği taşıdığı dikkati çekmektedir. Mü'ellif tasvirlerinin kurgularının da içinde buldukları resimli el yazmalarının görsel programı ile örtüştüğü saptanmıştır.

İslam coğrafyasında hazırlanan resimli el yazmalarındaki diğer yazar betimleri düşünüldüğünde tezkirelerdeki yazar tasvirlerinin varlığı doğal bir sürecin sonucu gibi görünmektedir. En erken tarihli resimli nüshalardan itibaren yazarın eserdeki tasviri, kaynağını antik çağ örneklerinden alan bir gelenek olarak algılanmış olmalıdır. Tezkirelerdeki yazar portreleri, üretildikleri devrin üslubunu yansıtmakta ve ikonografik olarak birbirlerinden farklılaşmaktadır. Yine de içinde buldukları eserin diğer resimleri ile bir arada düşünüldüklerinde, yazarın tasviri, tezkirelerin “anma, yâd etme” gibi yazım amaçları ile uyumludur. Çünkü resimli tezkirelerin hemen hemen hepsinde biyografisi verilenlerin değil, daha az sayıda kişinin tasviri yer almaktadır. Bunun seçiminine ilişkin ölçütler her tezkire için farklılık göstermekle birlikte, kabaca bir genellemeye gidildiğinde tanınmış, beğenilen, çeşitli özellikleri ile öne çıkan kişilerin tasvirlerinden bir seçki ortaya koyulduğu görülmektedir. Eserin yazarının da bu bağlamda öne çıkan bir şahsiyet olarak düşünüldüğü önerilebilir. Kaydettiği hayatların canlı tanığı olan yazar, sadece eserinde aktardığı bilgilerle değil, suretinin aracılığıyla da yaşamaya devam edecek bir figür olarak anılacak ve geleceğe kalacaktır.



Resim 1: Nizâmî Arûzî'nin, Herat'ta evine misafir olduğu kişinin kızını tedavi etmesi, Nizâmî Arûzî, *Çahâr Makâle*, 1431, TİEM 1954, y. 49b (Sims, 1976)



Resim 2: Şeyh Sefieddîn'in rüyası, Şeyh Sefieddîn, *Tezkire-i Şeyh Sefieddîn İshak Erdebilî*, 1582, Aga Khan Museum, 00264, y. 159b (Aga Khan Müzesi'nin izniyle)



Resim 3: Kemaleddîn Gâzürgâhî, Sultan Hüseyin Baykara'nın huzurunda,
 Kemaleddîn Gâzürgâhî, *Mecâlisü'l-'Uşşâk*, 16. yüzyıl, Berlin Museum für Islamische Kunst, I.1986.229, y. 219a (von Gladiss, 2005)



Resim 4: Âşık Çelebi, *Meşa'irü'ş-Şu'arâ*, yakl. 1582-87,
İMK Ali Emîrî Tarih 772, y. 40b (Kılıç, 2010)



Resim 5: Taşköprüzâde, Gürcü Mehmed Paşa, Nakşî Bey, Taşköprüzâde, *Tercüme-i Şakâ'ikî'n-nu'mânîye*, 1618-22, TSMK H. 1263, y. 269b (Değirmenci, 2012)

