

ARİŞ

Özel Sayı/ Special Issue/ September 2026

Değerlendirme: İki Dış Hakem / Evaluation: Two Outside Judges

Çift Taraflı Körleme / Double-Sided Blind Refereeing

Benzerlik Taraması Yapıldı/Similarity Scan Performed - intihal.net

Başvuru/Submitted: 06-11-2025

Kabul/ Accepted: 11-06-2026

Yayın/ Publication: 30 Eylül 2026

Şerifi'nin *Mesâlik ve'l-Memâlik* Çevirisi Üzerine Bazı Düşünceler (Bolonya Üniversitesi Ms. 3611)

Günseli Gürel | [0009-0006-5454-876X](mailto:gurelgunseli@gmail.com) | gurelgunseli@gmail.com, gunseli.gurel@ames.ox.ac.uk
Dr. | İslam Sanatı ve Mimarisi Bölümü Öğretim Görevlisi | Oxford Üniversitesi | Asya ve Orta Doğu
Çalışmaları Fakültesi Khalili Araştırma Merkezi
Oxford | Birleşik Krallık

<https://ror.org/052gg0110>

Atf: Gürel, Günseli (2026). “Şerifi'nin *Mesâlik ve'l-Memâlik* Çevirisi Üzerine Bazı Düşünceler (Bolonya Üniversitesi Ms. 3611)” *Arış*, Özel Sayı, Osmanlı Kitap Sanatları ve Musavver El Yazmaları: Yeni Örnekler, s. 162-188

Öz

Bu makale, Bolonya Üniversitesi Kütüphanesi'nde 3611 numara ile kayıtlı olan ve Orta Çağ İslam dünyasının en yaygın coğrafya eserlerinden İstahri'nin *Kitāb al-Masālik wa-l-Mamālik* (Yollar ve Ülkeler) adlı eserinin bilinen tek Türkçe resimli kopyasını tanıtmaktadır. Şerif bin Seyyid Muhammed (Şerifi) tarafından 1598 yılında, dönemin önde gelen devlet adamı ve sanat hamisi Kapı Ağası Gazanfer Ağa'nın (ö. 1603) aracılığıyla hazırlanan çeviri metin, dönemin bir diğer önemli devlet adamı Nakkaş Hasan Paşa'nın geliştirdiği üslub üzere resimlenmiştir. *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik*, özellikle III. Mehmed Dönemi'nde (1595-1603) sarayın kültürel üretiminde önemli rol oynayan bu üçlünün ortaya çıkardığı diğer projelere kıyasla daha az bilinmektedir. Yazmanın kodikolojik özellikleri ve üretim koşullarını ayrıntılı biçimde inceleyen bu makalenin temel amacı, Bolonya nüshasının eşzamanlı olarak üretilmiş iki kopya içerdiğini ortaya koymaktır. Bu kopyalardan birinin Sultan III. Mehmed, diğerinin ise Gazanfer Ağa için hazırlandığı anlaşılmaktadır. İki nüsha arasındaki farklara mümkün olduğunca işaret edilmekle birlikte, mevcut eserin limitleri sebebiyle kapsamlı bir karşılaştırma ileride yapılacak çalışmalara bırakılmıştır. Metin ve resimlerin ilk incelemesi, Gazanfer Ağa için hazırlanmış nüshada kadim coğrafyaya duyulan ilginin daha belirgin olduğunu düşündürmektedir. Son olarak çalışma, tek bir resimli yazmanın fiziksel ve görsel nitelikleri ile yazılı ve görsel içeriğine kapsamlı bir şekilde odaklanmanın, 16. yüzyıl Osmanlı sarayında üretilen resimli kitapların yapım süreçleri, işlevleri ve kullanımları ile saray çevresinin entellektüel dünyasını daha geniş bir çerçevede anlamaya nasıl katkı sağlayabileceğini dair bir kesit sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Resimli Yazma, Osmanlı Sarayı, 16. yüzyıl, İstahri, Şerifi, *Mesâlik ve'l-Memâlik* (Yollar ve Ülkeler), Gazanfer Ağa, Kadim Coğrafya.

Makale Bilgileri

Etik Beyan

Bu makale Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından 21 Kasım 2024 tarihinde İstanbul'da gerçekleştirilen “Osmanlı Kitap Sanatları ve Musavver El Yazmaları: Yeni Örnekler Sempozyumu”nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir. Bu makalede Türkçe, Arapça ve Farsça eser isimleri, özgün dillerinde ve alıntılar, IJMES transliterasyon sistemi takip edilerek yazılmıştır. Okuyucuya kolaylık olması açısından mahlaslar dahil olmak üzere isimlerin transliterasyonu ('ayn ve hemze dışında) yapılmamıştır.

Yapay Zekâ Beyanı

Çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, tarafımda bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/ yayımlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Etik Bildirim

arisdergisi@akmb.gov.tr

Lisans

Bu makale Creative Commons Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisans (CC BY-NC) ile lisanslanmıştır.

Dizinleme Bilgileri

Dergi TR Dizin, ERIH PLUS, J-GATE INDEXING'de taranmaktadır.

Çıkar Çatışması

Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Bu yazının ilk taslağını bildiri olarak sunduğum “Osmanlı Kitap Sanatları ve Musavver El Yazmaları: Yeni Örnekler,” sempozyumunu düzenleyen Prof. Serpil Bağcı'ya ve bu konuşma sırasında yorumlarını ve fikirlerini benimle paylaşan diğer hocalarım ve meslektaşlarıma çok teşekkür ederim.

Some Thoughts on Şerifi's *Mesâlik ve'l-Memâlik* (Bologna University Ms. 3611)

Günseli Gürel | [0009-0006-5454-876X](https://orcid.org/0009-0006-5454-876X) | gurelgunseli@gmail.com, gunseli.gurel@ames.ox.ac.uk
 Dr. | University of Oxford | Departmental Lecturer in Islamic Art and Architecture | Faculty of Asian and Middle
 Eastern Studies | Khalili Research Centre
 Oxford | United Kingdom

<https://ror.org/052gg0110>

Citation: Gürel, Günseli (2026). "Some Thoughts on Şerifi's *Mesâlik ve'l-Memâlik* (Bologna University Ms. 3611)" *Arış*, Special Issue, Ottoman Book Arts and Illustrated Manuscripts: New Examples, pp. 162-188

Abstract

This article introduces the only extant illustrated Turkish copy of Istahri's *Kitâb al-Masâlik wa-l-Mamâlik* (Book of Routes and Realms), one of the most widely circulated works of medieval Islamic geographical literature. It is held in the Bologna University Library under the shelfmark Ms. 3611. The Turkish text was translated in 1598 by Şerif bin Seyyid Muhammed (also known as Şerifi) through the mediation of Gazanfer Agha (d. 1603), the chief white eunuch and head of the Privy Chamber. Gazanfer Agha was one the most influential figures of the inner palace, during the reign of III. Mehmed (r. 1595-1603). The translated text was illustrated in the style developed by Nakkaş Hasan Pasha, a painter and courtier who was also a member of Sultan III. Mehmed's Privy Chamber. *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik* is a lesser-known example of the collaboration between these three actors, who played a central role in the court's cultural production. Through a detailed examination of its codicological features and production context, this article aims to demonstrate that the Bologna manuscript comprises two illustrated copies produced simultaneously: one prepared for Sultan Mehmed III and the other for Gazanfer Agha. A close analysis of the images alongside the text reveals an interest in ancient geography, and highlights some of the differences between the two copies. However, a thorough comparison is left to further research due to the limitations of the surviving evidence. Ultimately, this study demonstrates how a comprehensive approach to a single manuscript, considering its visual, physical and content-related characteristics in tandem, can provide valuable insights into the broader considerations regarding the production, use and function of illustrated manuscripts in the sixteenth-century Ottoman court, as well as the intellectual practices of the courtiers.

Keywords: Illustrated manuscript, Ottoman court, 16th century, Istahri, Şerifi, Gazanfer Agha, *Mesâlik ve'l-Memâlik* (Routes and Realms), ancient geography

Article Information

<i>Ethical Declaration</i>	This article is an expanded version of the paper presented at the "Ottoman Book Arts and Illustrated Manuscripts: New Examples Symposium", organised by the Atatürk Cultural Centre in Istanbul on 21 November 2024. In this article, the titles of works in Turkish, Arabic, and Persian are written in their original languages, and quotations are rendered using the IJMES transliteration system. For the reader's convenience, names—including pen names—have not been transliterated (with the exception of 'ayn and hamza).
<i>AI Disclosure</i>	No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content has been produced by myself in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.
<i>Ethics Committee Approval</i>	The study does not require ethics committee approval, and the data used were obtained through a literature review / published sources. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of the study and that all referenced works are listed in the bibliography.
<i>Complaints</i>	arisdergisi@akmb.gov.tr
<i>License</i>	This article is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC).
<i>Indexing Information</i>	The journal is indexed in TR Dizin, ERIH PLUS and J-GATE INDEXING.
<i>Conflict of Interest</i>	There is no potential conflict of interest in this study.
<i>Acknowledgment and Support Declaration</i>	I would like to express my sincere gratitude to Prof. Serpil Bağcı, who organized the symposium "Ottoman Book Arts and Illustrated Manuscripts: New Examples," at which I presented the first draft of this paper as a presentation, as well as to my other professors and colleagues who shared their comments and ideas with me during this presentation.

Giriş

Bu makalede Bolonya Üniversitesi Kütüphanesi'nde muhafaza edilen ve 3611 numara ile kayıtlı az bilinen bir Türkçe resimli *Mesâlik ve'l-Memâlik (Yollar ve Ülkeler)* nüshası tanıtılmaktadır. Yazma tarihsel bağlamına oturtularak, yansıtılan ilgi alanlarından birinin kadim coğrafya olduğunu göstermeye çalışıldı (Rosen, 1885, 15). Aynı zamanda, bu dönemde sarayda yapılmış benzer eserlerle olan ilişkisi ve sarayın kültür hayatını yönlendiren önemli figürlerin yazmanın üretiminde oynadıkları rolleri de sorgulanmıştır. Amacım sadece daha önce akademik bir çalışma konusu olmamış bir objeyi daha iyi anlamak değil; aynı zamanda tek bir yazmaya detaylı ve kapsamlı biçimde odaklanmanın, Osmanlı kültür tarihi ve kitap çalışmaları alanlarında geliştirmekte olduğumuz geniş çerçeveye nasıl katkıda bulunabileceğine dair küçük bir kesit sunmaktır.

Söz konusu yazmamızın girişindeki mühürden, 1679 yılında İstanbul'a gelen, tarih ve coğrafya alanlarında yetkin bazı Osmanlı entelektüelleriyle ilişkiler kurduğu ve yazma eserler ile haritalar topladığı bilinen Kont Luigi Fernando Marsigli (1658-1730) tarafından İtalya'ya götürüldüğü anlaşılmaktadır (fig. 1) (Kalpaklı ve Mercan, 2019; Machaeva, 2017). Marsigli'nin yazmayı nereden ve nasıl edindiği tam olarak bilinmiyor. Ancak Orta Çağ İslam dünyasının en yaygın coğrafya eserlerinden biri olan *Kitâb al-Masâlik wa-l-Mamâlik* isimli eserin bilinen bu tek Türkçe kopyasının İstanbul'da Topkapı Sarayı atölyesinde 16. yüzyılın son yıllarında hazırlanmış olduğu anlaşılmaktadır. Yazmadaki Türkçe metin, günümüze ulaşan en erken tarihli kopyaları 12. yüzyıla ait olmasına rağmen 10. yüzyılda yazıldığı düşünülen ve İbn Havkal ile İstahri'ye atfedilen eserlere dayanmaktadır. Belhî tarzını takip eden ve birbirine oldukça benzeyen bu metinlerde, bilinen dünya yedi bölgeye ayrılır; kısa bir kozmografya niteliğindeki âlem, dünya ve topoğrafya bölümünden sonra İslam'ın hâkim olduğu bölgeler detaylı tarif edilir. Bu bölgeler arasında Arap Yarımadası, Basra Körfezi, Mağrip (Kuzey Afrika ve Endülüs), Mısır, Şam, Akdeniz, Cezire, Aşağı ve Yukarı Irak, Fars eyaletleri (Huzistan'dan Kirman'a kadar) Sind, Hazar Denizi ve Maveraünnehir sayılabilir. Ayrıca, bu bölgelerin etrafındaki henüz İslamlaşmamış komşularından da söz edilir. Denizler, yollar, önemli şehirler, nehirler, bölgelerdeki başlıca ürünler, halklar ve onların inançları ile adetleri anlatılır. Bu anlatıların birçoğu, genellikle basit semboller ve yazılarla gösterilmiş bir dünya haritası ile yirmi kadar bölgesel deniz veya kara haritasıyla desteklenir (Şeşen, 1998; Pinto, 2016; Danilenko, 2020; Antrim, 2012; Antrim, 2018).



Figür 1: Mühür, Şerifi, *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik*, Bolonya Üniversite Kütüphanesi MS. 3611, 1b. © Alma Mater Studiorum Bologna Üniversitesi – Bologna Üniversite Kütüphanesi.

İstahri'nin *Masâlik wa-l-Mamâlik* eserinin farklı coğrafyalardaki kopyaları üzerine yazdığı kitabında Nadia Danilenko, 15. yüzyıldan 19. yüzyılın başına kadar çeşitli Osmanlı koleksiyonlarında eserin en az on beş nüshası bulunduğunu ortaya koyar (Danilenko, 2020, 89-138, 149). Bunlardan sadece bir tanesi, bu bölümde incelediğimiz yazma kopya Türkçe'dir. Geri kalanların çoğunluğu Arapça olmakla beraber Farsça nüshalar da mevcuttur. II. Bayezid Dönemi'nde, 1502/3 (908) yılında 'Atufi'nin çıkardığı envantere göre Osmanlı saray kütüphanesinde en az altı kopya bulunmaktaydı (Emiralioglu, 2019). Envanter II. Bayezid Dönemi'nde yapılmış olsa da daha önceki sultanlar özellikle de İstanbul fatihi ve Topkapı Sarayı'nın banisi Sultan II. Mehmed'in (h. 1444-1446, 1451-1481) koleksiyonunu da ihtiva ediyordu.

II. Mehmed siyasi ve askeri hedefleri doğrultusunda Claudius Ptolemy'nin (İslam kaynaklarında Batlamyus) coğrafya kitabının Arapça çevirisini ısmarlamış, Avrupa'da üretilen güncel haritaları toplamış ve aynı zamanda klasik İslam dünyasının coğrafya bilgisiyle yakından ilgilenmiştir. Büyük ihtimalle sultanın himayesinde, İstahri'nin eserinin Arapça kopyaları üretilmeye başlanmış; 1470'lerde başlayan bu faaliyet 1520'ye kadar devam etmiştir (Pinto, 2011). II. Mehmed'in çok kültürlü imparatorluk vizyonuna paralel olarak gelişen çeşitli bilgi üretiminin bir parçası olan bu kopyalar dışında, sultan ve ardıllarının klasik İslam coğrafya geleneğine ilgileri sınırlı görünmektedir. Coğrafya yazımı literatürünün belli başlı temaları ve kalıpları Osmanlı tarih yazıcılığına model olmuş olsa da, Orta Çağ İslam haritacılığı büyük ölçüde terk edilmiştir. Bunun nedeni, belki de keşfedilen yeni yerler ve yollar sebebiyle bu geleneğin pratik işlevinin sorgulanmaya başlanması olabilir.

16. yüzyıl Osmanlı dünyasında denizciler, entelektüeller ve sanatçılar aracılığıyla alternatif bir haritacılık ve topoğrafya tasviri gelişmekteydi. Çağdaş Avrupa şehir tasvirleriyle de paralellikler gösteren ve on beşinci yüzyıl sonundan itibaren deniz haritalarına eklenen

detaylı, kuşbakışı şehir görüntülerine dayanan bu yeni tür topoğrafik resimlere ilk defa 1520'lerde, Sultan Süleyman'ın hükümrânlığının başlarında, resimli kopyaları yapılmaya başlanan Piri Reis'in *Kitâb-ı Bahriyye*'sinde rastlanır (Soucek, 2011; Soucek, 2016).¹ Daha sonra 1530'lar ve 1540'larda Matrakçı Nasuh'a atfedilen bir grup tarihi yazma da insansız ve olaysız bir topoğrafik resimleme anlayışıyla üretilmiştir (fig. 2) (Kafescioğlu, 2010; Kafescioğlu, 2011; Yürekli, 2022).² Bu tarz tarih yazımı, yerini Moğol-Timurlu geleneğine dayanan ve sultan ile yönetici elitin faaliyetlerini ön plana çıkaran bir anlayışa bırakmış olsa da şehir manzaraları 16. yüzyılın ikinci yarısında saray atölyesinin başlıca uğraşı haline gelen tarih konulu resimli yazmalarda bazen tek görüntüler, daha sıklıkla ise olayların ve anlatının arka planı olarak yer almaya devam etmiştir (Bağcı ve diğerleri, 2006, 119-123, 140-142, 148, 173-175; Kafescioğlu, 2019). Peki aynı yüzyılın sonunda, 1598 yılında modası geçmiş bir geleneğin takipçisi bu eski dünya tasviri kimler tarafından, neden ve nasıl uyarlanmıştır?



Figür 2: İstanbul haritası, Matrakçı Nasuh, *Mecmu'î Menâzil*, 1537/ 38, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 5664, 8b-9a.

1. Bolonya MS. 3611'in Bağlamı:

Bolonya yazmasının içinde yaklaşık 31x 20 cm ebatlarında 435 yaprak ve 26 resim bulunmaktadır. Metin yaklaşık 20 x 10 cm ölçülerinde altın cedvel içinde, 11 satır genişliğinde, yer yer harekelenmiş, okunaklı bir nesih hattıyla; geniş aralıklı ve muntazam sayfa düzeni gözetilerek yazılmıştır. Metinde ve resimlerde başlıklar kırmızı renk kullanılarak ayrıştırılmıştır. Fakat yaprak 101a, 116b, 120a örneklerinde olduğu gibi hem metinde hem de resimlerin başlıklarında yer yer boşluklar görülmektedir. Bu durum projenin tamamlanmamış olabileceğini düşündürür. Ayrıca, resimlerin en az birisinde renklendirme yapılmamış

¹ Bu konuda yeni ve daha detaylı bir analiz için Naide Gedikli-Goralı, *Rethinking Piri Reis and Kitâb-ı Bahriyye (Book of the Sea)* (çalışma başlığı), hazırlanmakta olan doktora tezi, Oxford Üniversitesi.

² Matrakçı Nasuh'a atfedilen yazmaların üretim süreciyle alakalı daha detaylı bir inceleme için ayrıca Zeynep Yürekli'nin yakın zamanda Edinburgh University Press tarafından yayınlanacak kitabı: *Captured Places: Ottoman Historiography and Topographical Illustration*.

gibi görünmesi (yaprak 159a) ve baştaki tezhipli serlevhanın da boş bırakılması bu olasılığı desteklemektedir. Yazmanın aşağıda detaylı inceleyeceğimiz kodikolojik özellikleri de projenin yarım bırakılmış olduğunu doğrulamaktadır. Aynı zamanda projenin tamamlanmadan bırakılmış olması, orijinal yazmanın ciltlenmemiş olabileceğini ve Marsigli'nin eline bu şekilde ulaşmış olabileceğini düşündürmektedir. Bu ihtimal göz ardı edilemese de yazmayı kaplayan kahverengi deri cildin ortasında bitkisel motiflerle süslü bir şemse ve köşebentlerin bulunması, eserin Osmanlı sarayındayken ciltlenmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Bitmemiş olsa da özenle hazırlandığı anlaşılan proje büyük bir ihtimalle dönemin sultanı III. Mehmed'e sunulmak üzere hazırlanmıştır (BUL Ms. 3611, 1b-17a). Türkçe metnin yazarı Şerifi'nin, tercümeyle başlamadan önce eseri neden ve nasıl yazdığını anlattığı uzun bir *sebeb-i te'lîf* bölümü, sultana ithaf ve övgüler içerir (BUL Ms. 3611, 6a, 8b). Büyük dedesi Sultan Süleyman'ın zamanından beri ordunun başında sefere çıkan ilk sultan olan III. Mehmed, Eğri kalesi fatihi ve gazi olarak övülmüştür (BUL Ms. 3611, 8b). Osmanlı siyasal düzeninde sultanın meşruiyetinin en önemli dayanaklarından biri olan bu unvan, 16. yüzyılın sonunda farklı ideolojik yaklaşımlarla çeşitlense de geçerliliğini korumaktaydı (Yılmaz, 2018). Nerdeyse yarım yüzyıl sonra gazi-sultan geleneğinin canlandırılması sadece Şerifi için önemli bir mesele değildir; çağdaşı başka yazarlar tarafından da vurgulanmıştır (Woodhead, 1983).

Şerifi *sebeb-i te'lîf* kısmında sadece padişahı övmekle kalmaz; aynı zamanda tercümenin kendisine, sultana çok yakın, nüfuzlu bir ağa tarafından 1598 yılında tebliğ olunduğunu da belirtir (BUL Ms. 3611, 7b). Kitabın yazılış hikâyesini detaylandığı ilerleyen sayfalarda, projedeki aracılığına işaret ettiği ve övgüler düzdüğü bu kişinin saray hadım ağalarından Gazanfer Ağa olduğunu açıkça belirtir (BUL Ms. 3611, 14b). Venedikli bir esir olarak saraya getirilen Gazanfer'in kariyeri şehzade Selim'in (sonradan II. Selim) Kütahya'daki sarayında başlamış; zamanla, III. Murad'ın saltanatının son yıllarında ve özellikle III. Mehmed Dönemi'nde Osmanlı sarayının en güçlü siyasi aktörlerinden biri hâline gelmiştir (Fleischer, 1986, özellikle 72-73, 110-114, 125-126, 130, 169-71, 182, 295 ; Pedani, 2000, 14-16). Akağaların başı ve Enderun'un sorumlusu (*Bābü'-sa'âde ağası*) olan Gazanfer, aynı zamanda has oda-başı olarak sultana ayrıcalıklı ve doğrudan erişim hakkı kazanmıştır. Bu kilit pozisyonu ve dönemin önemli bir güç odağı olan haremın etkili figürleri—özellikle III. Murad'ın gözdesi ve III. Mehmed'in annesi olarak döneminde valide sultan olan Safiye Sultan—ile kurduğu yakın ilişkiler, onun saray içindeki ve dışındaki etkisini daha da genişletmiştir (Necipoğlu, 2005, 508-510). Dönemin diğer güçlü saray mensuplarında olduğu gibi, Gazanfer Ağa'nın artan siyasi gücü ve etkinliğinin, sarayın kültürel hayatı ile üretimi üzerindeki etkisini artırdığı söylenebilir (Tanındı, 2004; Fetvacı, 2013).

Şerifi'nin aktardıkları Gazanfer Ağa'nın ayrıcalıklı pozisyonunu ortaya koymakta ve bilindiği üzere projedeki hamiliğinin münferit olmadığını bize hatırlatmaktadır. Nitekim, *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik* uyarlamasının ilk komisyonu olmadığını; daha önce de Ağa'nın isteğiyle Arapça ve Farsçadan tercümeler yaptığından bahseder (BUL Ms. 3611, 12b). Arapçadan yaptığı çevirilerden biri, kuşkusuz 'Abdurrahman el-Bistami'nin (ö. 1454) muhtemelen Sultan II. Murad'a Edirne Sarayı'nda sunduğu, kıyamet alametleri ve kehanet konulu *Miftâh al-Jafr al-Jâmi* adlı Arapça eseri olmalıdır (Fleischer, 2009). Şerifi, büyük ihtimalle 1598 yılında tamamladığı *Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-câmi* isimli bu tercüme eserin

Sultan III. Mehmed için hazırlanmış olan resimli kopyasının girişinde de tıpkı İstahrî'nin *Masâlik wa-l-Mamâlik*' ini uyarlarken yaptığı gibi bu görevin kendisine Gazanfer Ağa tarafından verildiğini anlatır (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi [TSMK], B. 373, 4b-5a) (Bağcı ve diğ. 2006, 197). Gazanfer Ağa, Şerifi'yi desteklemeye bu projeden sonra da devam etmiş ve ondan, *Destân-ı Ferrûh ve Hûma* isimli, manzum yazılmış uzun ve girift bir aşk ve kahramanlık hikâyesini mensur bir metne çevirmesini istemiştir. Bu metnin 1601/2 yıllarında resimlenen bir kopyası büyük ihtimalle III. Mehmed'e sunulmuştur (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Nadir Eserler Kitaplığı, TY 1975, 10b, 12b).³

Gazanfer Ağa, birçok çeviri için görevlendirdiği Şerifi'nin yanısıra Nadiri ve Mustafa 'Ali gibi şair ve yazarları da desteklemiştir. Bu yazarlar, eserlerinde tıpkı Şerifi gibi Ağa'nın sarayın siyasal ve kültürel hayatındaki önemini vurgulamışlardır (Değirmenci, 2012, 149-159; Fetvacı, 2013, 244-264; Bağcı, 2014, 28, 36). Burada şunu da eklemekte fayda var ki Gazanfer Ağa, Şerifi ve Mustafa 'Ali gibi yazarların eserlerini sadece sultana sunmalarına değil, aynı zamanda dönemin en güçlü kadın sultanlarından Safiye Sultan'a iletmelerine de aracılık etmiştir. Her iki yazarın sunduğu eserler— Şerifi örneğinde bir menâkıbnâme ve Mustafa 'Ali örneğinde ise İslam tarihi ve âdâb-ı muâşeret konulu metinler— resimsiz olmalarına rağmen, Bolonya yazmasının yapıldığı dönemde, harem hiyerarşisinin en tepesinin, sarayın entelektüel ve kültürel ilgi ve beğenilerini şekillendirmede oynadığı rolü ortaya koymaktadır (Fleischer, 1986; Gürbüz ve Durmuş, 2017, 19).

Bu dönemde sarayın kültürel hayatında aktif rol oynayan bir başka figür de Nakkaş Hasan'dır. Yalnızca bir nakkaş değil, aynı zamanda bir saray mensubu ve devlet adamı olan Hasan'ın sıra dışı kariyerini takip edebileceğimiz arşiv belgeleri, onun Enderun'da (saray okulu) eğitim gördüğünü, daha sonra, 1595 yılında sultanın has oda hizmetine girdiğini 1602 yılında sarayda önemli bir pozisyon olan kapıcıbaşı olarak görev yaptığını ortaya koyar. İmparatorluk bürokrasisinde yükselerek nihayetinde 1605-1608 yılları arasında ve muhtemelen 1623'teki ölümüne dek I. Ahmed (1603-1617) ile oğlu II. Osman (1618-1622) Dönemleri'nde aralıklarla Divan-ı Hümâyûn'da vezirlik görevinde bulunmuştur (Tanındı, 1979).

Tercüme-i Mesâlik ve 'l-Memâlik ve Şerifi'nin Gazanfer Ağa'nın isteğiyle uyarladığı diğer metinler Nakkaş Hasan'ın geliştirdiği üslupta resimlenmiştir. Gazanfer Ağa ve Nakkaş Hasan'ın görsel kültür üretimindeki işbirliğini her ikisinin de has oda hizmetinde bulunmuş olması kolaylaştırmış olmalıdır. Nakkaş Hasan'ın has oda üyesi olması, yalnızca Gazanfer Ağa ile değil, aynı zamanda Sultan III. Mehmed ile de yakın ve kişisel bir ilişki kurmasına imkân vermiş olmalı. Bu özel konumu onu, saray nakkaşhanesinde çalışan diğer sanatçılardan, atölyenin başında bulunan Lutfi Abdullah dahil olmak üzere açıkça ayırmaktadır. Nitekim Hasan'ın resim tarzının Lutfi'ninkine göre daha etkili olduğu görülür (Fetvacı, 2013, 320-326).

Zeren Tanındı'nın belirttiği gibi, bu tarzda üretilmiş resimlerde yumuşak hatlarla çizilmiş, az sayıda ve büyük ölçekli figürler, ya keskin uçlara sahip kaya oluşumlarının yer aldığı sade bir manzara içinde ya da aynı derecede yalın mimari mekânlarda betimlenmiştir (Tanındı, 1979; Tanındı, 1984, 38-42; Bağcı ve diğ., 2006, 176-207). Fakat, bu makalede

³ Tıpkıbasım için Mehmed Şerif, *Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ*, ed. Mehmet Gürbüz and Tuba Işınsoy Durmuş (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017).

ele alınan *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik* Nakkaş Hasan'a atfedilen diğer resimli yazmalardan farklı olarak figürsüz coğrafi/topoğrafik resimler içermektedir. Bu resimlerdeki renk kullanımı ve topoğrafya öğeleri, yukarıda bahsedilen *Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-câmi'*'deki dünya şehirleri ve kalelerini betimleyen resimle — her ne kadar burada az sayıda insan ve hayvan figürü olsa da — büyük ölçüde benzerlik göstermektedir (fig. 3 ve aşağıdakileri karşılaştırmız).



Figür 3: Dünya'nın şehirleri, kaleleri, denizleri ve nehirleri, Şerifi, *Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-câmi'* yak.1597-98, Topkapı Sarayı Kütüphanesi B. 373, 268b.

Bir başka benzerlik de *Miftâh-ı Cifru'l-câmi'*'de Mısır piramitlerini gösteren figürsüz resimdeki palmyelerle *Mesâlik ve'l-Memâlik*'teki Arap Yarımadası tasvirindeki bitki unsurları karşılaştırıldığında görülmektedir (fig. 4 ve 11). Çöl bölgelerine ait bu iki resimde arka planın benzer bir renk tonuyla belirtilmiş olması da dikkat çekicidir. Üslubun yanı sıra *Mesâlik ve'l-Memâlik*'teki resimler, *Miftâh-ı Cifru'l-câmi'*'nin resimleriyle, sayfa içindeki konumları — her ne kadar incelediğimiz yazmadaki tasvirler daha büyük olsa da — ve resimlerden önce gelen açıklamalar açısından da benzerlik göstermektedir. Her iki yazmanın anlatısında da resimler “suret” işaretiyle tanıtılmaktadır. Bu benzerlikler, büyük ihtimalle *Miftâh-ı Cifru'l-câmi'* projesinden hemen sonra başlanılan *Mesâlik ve'l-Memâlik* tercümesindeki insansız ve hayvansız topoğrafik resimlerin deneysel bir çabanın ürünü olabileceğini düşündürmektedir.



Figür 4: Ehramlar (piramitler), Şerifi, *Tercüme-i Mißtâh-ı Cifru'l-câmi'*, yak. 1597-98, Topkapı Sarayı Kütüphanesi B. 373, 309b.

Yüzyılın ortalarından itibaren saray atölyesi nakkaşlarının başlıca uğraşı olan tarih konulu yazmalardan farklı olarak Gazanfer Ağa ve Nakkaş Hasan'ın sarayın kültür hayatında etkili olduğu 16. yüzyılın sonlarında — özellikle de 1580'lerin ortalarından 1600'lerin başına kadar olan dönemde — resimlenen metinlerin konu yelpazesi oldukça geniştir (Bağcı ve diğ., 2006, 186-207). Benzer bir şekilde, bu kitaplardaki resimlerin basitleştirilmiş kompozisyonları da daha önce saray atölyesinde üretilen özellikle tarihi konulu yazmalarda görülen kalabalık, çok figürlü sahnelerden oldukça farklıdır (Bağcı ve diğ., 2006, 66-183). Hanedan ve dünya tarihi yazımı ve resimlenmesi devam ederken fizyonomi, fal, büyü, kıyamet alametleri gibi gizli ilimlere; aşk ve macera hikâyelerinden, olağanüstü olaylar, sıradışı yaratıklar ile yapıları kapsayan *acâib* kitaplarına kadar uzanan birçok metin, Osmanlı sarayı bağlamında ilk kez resimlenmiştir. Elbette bu, özellikle aşk ve macera hikâyelerinin veya menkıbevi eserlerin Osmanlı resimli yazmalarında bütünüyle yer almadığı anlamına gelmez (Bağcı ve diğ., 2006, 188-189, 203-204; Renda, 2004). Bununla birlikte, yeni temaların daha yoğun ve yenilikçi kompozisyonlarla tasvir edildiği *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik* gibi yazmalar, saray çevresinin genişleyen kültürel yönelimlerine ve ilgi alanlarına işaret edebilir.

Yazmanın üretim süreçleri ve içeriğine yakından bakmadan önce burada şunu da belirtmekte fayda var ki bu eserlerin çoğu *Mesâlik ve'l-Memâlik* tercümesi gibi kökeni Orta Çağ İslam dünyasına dayanan Arapça ve Farsça metinlerden çevrilmiştir. Bu eserlerin orijinal dilleri yerine Türkçe tercümelerinin resimlenmesi sultanların ve yakın çevrelerinin beğeni ve eğilimleriyle alakalıdır (Fetvacı, 2013, 46-48). Kitapların Türkçe ve resimli olması bu dönemde nüfuzu git gide artan üst düzey harem halkı, özellikle güçlü kadın sultanlar, harem ağaları ve artık sancaklara gönderilmek yerine eğitimlerini sarayda alan şehzadeler için de

kökü Orta Çağ İslam dünyasına dayanan eserleri daha ulaşılabilir hâle getirmiş olmalıdır. Bu eğilim aynı zamanda 16. ikinci yarısından beri süregelen mimari, edebiyat, tarih yazımı ve görsel kültürde izlenebilen; yönetici elit kimliğinin oluşumu çerçevesinde anlamlandırılan 'Osmanlılaşma (Ottomanization)' sürecinin bir parçası olarak değerlendirilmelidir.⁴ Ayrıca 16. yüzyılda Osmanlı dünyasında kademeli olarak gerçekleşen bu yerelleşmenin daha geniş küresel süreçlerin bir parçası olduğu da unutulmamalıdır.

2. Yazmanın Yapım Süreci:

Önceki bölümde değindiğimiz üzere Bolonya yazmasının bugün 26 resmi bulunmaktadır. Resimler İslam dünyasında daha önceki dönemlerde veya farklı yerlerde yapılan kopyalar gibi dünya haritası haricinde metinde anlatılan bölgeler ve denizlere denk düşen topoğrafik imgelerdir: Arap Yarımadası, Fars Denizi, Mağrip Denizi, Dünya haritası, Arap Yarımadası, Fars Denizi, Mağrip Denizi, Nil Nehri, Mısır, Şam bölgesi, Rum Denizi (Akdeniz), Cezire, Irak-ı Arap (Mezopotamya), Huzistan (İran'ın güneybatısında bir bölge), Fars bölgesi, Kirman, Sind (bugünkü Pakistan'ın güneydoğusunda bir eyalet), Azerbaycan bölgesi, Irak-ı Acem (merkezi İran), Taberistan (İran'ın kuzeyinde bir bölge), Hazar Denizi, çöller, Sistan (İran'ın doğusu ve Afganistan'ın güneybatısı), Horasan, Maverâünnehir.

Bu listeden ilk üç resimdeki konuların tekrarlanmış olduğunu görebiliriz. Araştırmacıları merakta bırakan bu durum, aslında yazmanın üretimiyle ilgili önemli bir boyutu anlamak için ipucu vermektedir. Görünen o ki, Bolonya yazmasının içinde tek bir nüsha değil, bir noktada birlikte ciltlenmiş iki ayrı nüsha bulunmaktadır.⁵ Metinden anlaşıldığı üzere, 3 adet resim içeren ilk nüsha 101 numaralı yaprağa kadar gelerek burada kesilmiş ve tercüme metnin başladığı yere yani yaprak 17a'ya dönerek baştan kopya edilmiştir. Yaprak 101a'da tekrar başlayan metin sonuna kadar kopya edilmiş. Bu kısımda da 23 resim bulunmaktadır. Yapıldığı dönemde yazmaların 10'lu formlar halinde hazırlanmasının yaygın olduğu düşünülünce ikinci yazmanın 101a'da başlaması ilginç olabilir. Aynı zaman ilk yazmanın bittiği yerde tahribat veya restorasyon izi de bulunmamaktadır. Bu demek olabilir ki ilk 10 forma yapıldıktan sonra nüshanın üretimi bir sebeple devam etmemiş.

Yarım kalan ama *sebeb-i te'lîf* kısmını içeren ilk kopya sultan içinse diğeri de büyük bir ihtimalle yazmanın hazırlanması için aracılık eden Gazanfer Ağa için olmalı. Böyle bir senaryo akla, 1583 ve 1586 arasında üç nüsha halinde hazırlanan *Zübdetü't-tevârih* projesini getirir (Renda, 1977; Renda, 1972-73; Renda, 1991; Bağcı ve diğ., 2006, 131-140; Fetvacı, 2013, 208-226). İslam dünyasının tarihini konu edinen bu metnin üç nüshası Sultan III. Murad (Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 1973), sadrazam Siyavuş Paşa (Topkapı Sarayı H. 1321) ve muhtemelen bu projede aracılık eden ve kitap hamiliğiyle Gazanfer Ağa'nın öncülü olan *Dârü's-sa'ade ağası* Mehmed Ağa (Dublin, Chester Beatty Kütüphanesi 414) için yapılmıştır. Bu üç nüshada resimler farklı tarzlarda ama bizim burada incelediğimiz Bolonya

⁴ Bu sürecin farklı boyutları için Necipoğlu, G. (2013). *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire* (Çev., Gül Ç. Güven). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları. (Orijinal eser 2005 yılında yayımlanmıştır); Fetvacı, E. (2013). *Picturing history at the Ottoman Court*. Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal eser 2013 yılında yayımlanmıştır). Kuru, S. S. (2013). The literature of Rum: the making of a literary tradition (1450-1600). Suraiya N. Faruqi, Kate Fleet (Ed.), *The Cambridge History of Turkey* vol. 2 içinde (ss.548-92). Cambridge University Press; Fleischer, C. (2021-2022). *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Âli (1541-1600)*. (Çev., Ayla Ortaç). Doğu Batı Yayınları. (Orijinal eser 1986 yılında yayımlanmıştır); Kafadar, C. (2018). *Between two worlds: the construction of the Ottoman State* (Çev., A. Tunç Şen). İstanbul Metis Yayınları. (Orijinal eser 1995 yılında yayımlanmıştır).

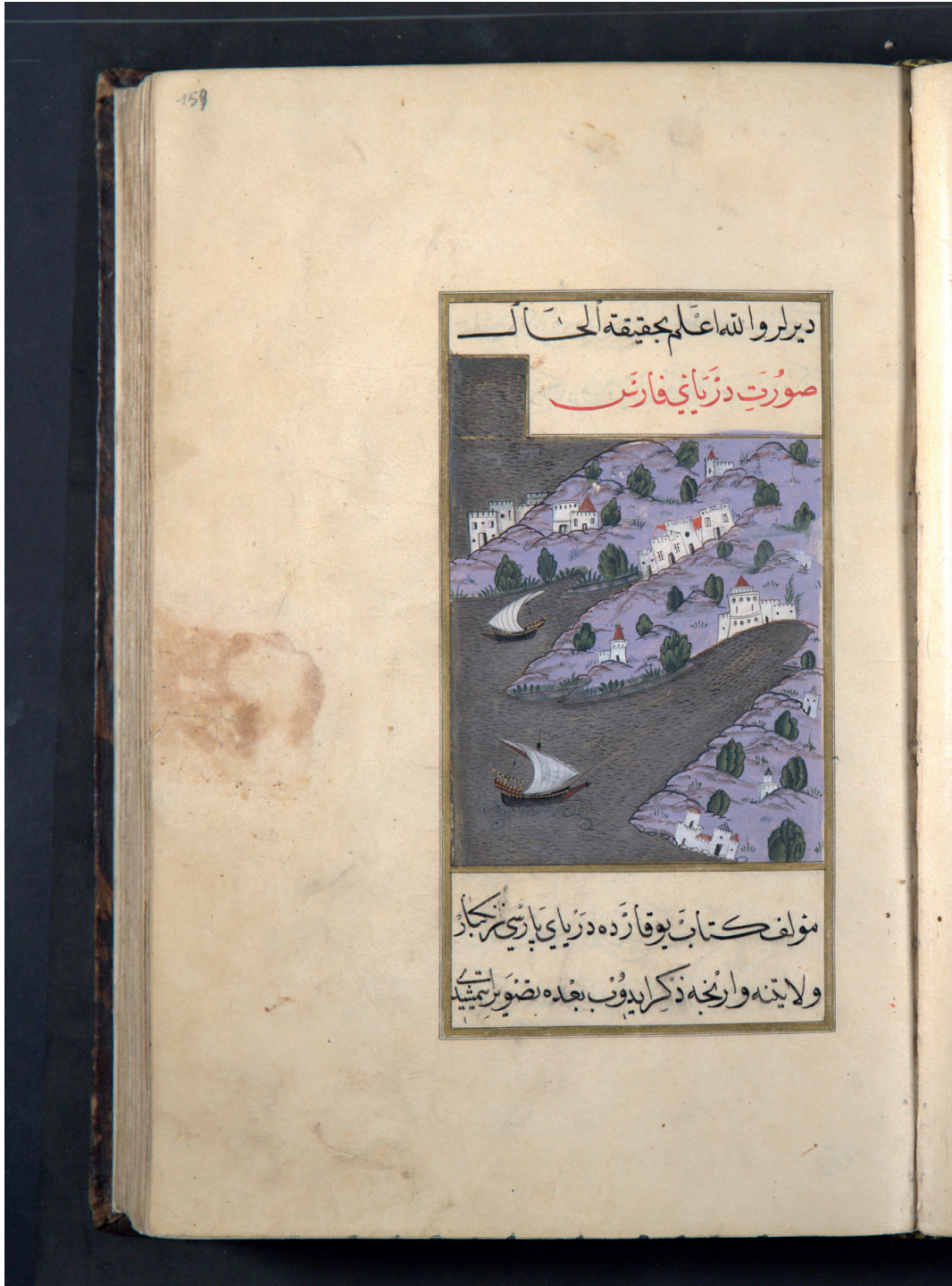
⁵ Yazma, Bolonya Kütüphanesi'nde yeniden ciltlenmiş gibi görünse de muhteviyatı büyük ihtimalle İstanbul'da, belki de saraydan çıkıp Marsigli'nin eline geçtiğinde de aynı durumdaydı.

yazmasının içindeki kopyalar gibi konuları ve yerleri aynıdır. Acaba *Mesâlik ve'l-Memâlik* projesi de sultana, sadrazama ve Gazanfer Ağa'ya hazırlanmak üzere üç yazma olarak tasarlanmış olabilir mi? Bu aşamada, bu yalnızca spekülâtif bir sorudur; zira elimizde üçüncü bir kopyanın varlığıyla dair hiçbir iz bulunmamaktadır.

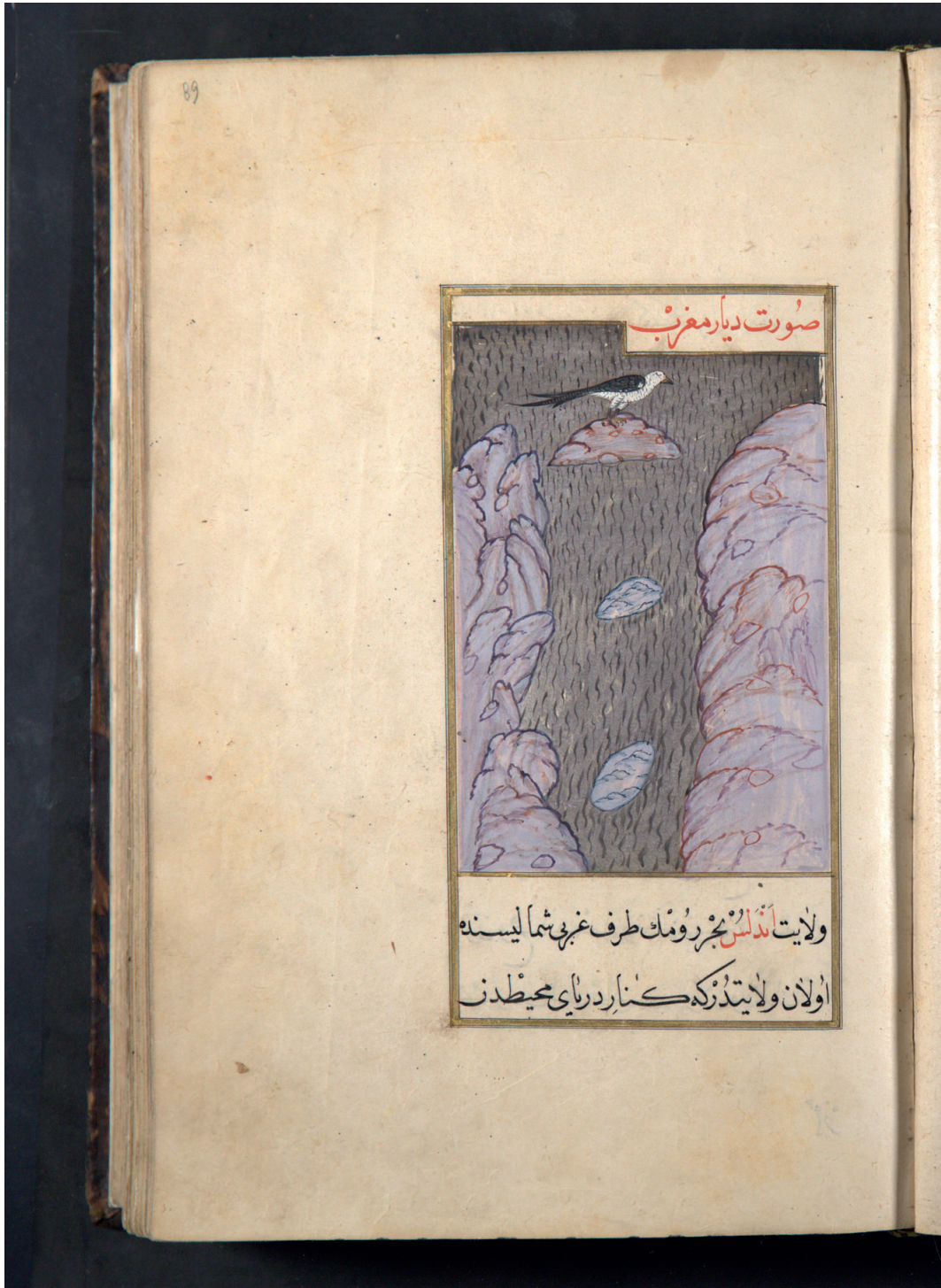
Bolonya yazmasının içinde muhafaza edilmiş bu iki nüsha nasıl üretilmiş olabilir? Acaba Gazanfer Ağa için yapılmış olan nüsha sultan için yapılmaya başlanan nüshadan mı kopyalanmıştır? Yazmanın kodikolojik özellikleri aksine iki kopyanın da eşzamanlı ve bir ekip çalışması ürünü olarak ortaya çıktığını düşündürmektedir. Bir kere ebatları aynı iki farklı tip kâğıda her iki nüshada da rastlanır. Yani toplu olarak sağlanan bu kâğıtların değişmeli olarak kullanıldığı görülmektedir. Sayfalar daha sonra büyük ihtimalle Bolonya Kütüphanesi'nde yeniden ciltlenirken kırılmış ama daha önemlisi metin blokları aynı boyutlardadır (yaklaşık 20,5 x 10,5 cm) ve daha önce belirttiğimiz gibi altın cedvel içlerinde 11 satır yazı bulunmaktadır. Resimler aynı konular üzerine ve metinde aynı noktalara yerleştirilmiş; yani sayfa düzeni gözetilmiştir. Yazıda özellikle bu ikinci kopya başında belli olan ufak tefek farklar vardır. Resimlere baktığımızda da benzer bir durum söz konusudur. Mesela birinci kopyadaki Fars Denizi tasvirinde dalgaların yönü ile ikinci kopyadaki aynı denizin resmindeki dalgalarının yönü farklı görünmektedir (fig. 5 ve 6). Bu da iki resimdeki detayların değişik nakkaşlar tarafından yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Öte yandan, ikinci kopyadaki Fars Denizi'nin dalgaları, birinci kopyadaki Mağrip Denizi'ni gösteren resimdeki dalgalarla aynı yönde görünmektedir (fig. 7). Bu durum, aynı kişilerin her iki yazmada da çalışmış olabileceğini akla getirmektedir. Dolayısıyla, 16. yüzyılın ikinci yarısında saray atölyesinden çıkan resimli yazma eserlerin genelinde olduğu gibi bu projenin de bir ekip işi olduğunu söylenebilir. Ancak bizim yazmamız özelinde, bu tür detaylar, aynı zamanda, iki kopyanın eşzamanlı üretilmiş olabileceğini göstermeleri bakımından önemlidir. Her ne kadar kesin bir tespit yapmak zor olsa da—zira aynı kişiler ya da takımlar daha sonra hazırlanan ikinci bir kopya üzerinde de çalışmış olabilirler—kâğıt tipinin ve boyutlarının benzerliği, iki yazmanın beraber hazırlanmış olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.



Figür 5: Fars Denizi, Şerifi, *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik*, Bolonya Üniversite Kütüphanesi MS. 3611, 72a. © Alma Mater Studiorum Bologna Üniversitesi – Bologna Üniversite Kütüphanesi.



Figür 6: Fars Denizi, Şerifi, *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik*, Bolonya Üniversite Kütüphanesi MS. 3611, 159a. © Alma Mater Studiorum Bologna Üniversitesi – Bologna Üniversite Kütüphanesi.



Figür 7: Mağrip Denizi, Şerifi, *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik*, Bolonya Üniversitesi Kütüphanesi MS. 3611, 89a. © Alma Mater Studiorum Bologna Üniversitesi – Bologna Üniversitesi Kütüphanesi.



Figür 8: Fars Denizi, İstahri, *Kitāb Šuvar al-aqālīm*, yak. 1500-1550, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. Cod. Mixt. 344, 43a.



Figür 9: Fars Denizi, İstahri, *Kitâb Şuvar al-aqālīm*, yak. 1500-1550, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. Cod. Mixt. 344., 43a.

3. Yazmanın Kaynağı:

Şerifi baştaki *sebeb-i te'lif* kısmında tercümeyle kaynak olarak hazineden çıkarılan Farsça resimli bir kopyayı kullandığından bahseder (BUL 3611, 15b-16a). Bu beyanı *Tercüme-i Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-câmi'* 'deki ifadesini andırır ki bu örnekte Arapça nüshanın resimli olduğu dolaylı yoldan yazarın yaptığı göndermelerle anlaşılır (Bağcı ve diğ., 2006, 194-195). *Mesâlik ve'l-Memâlik* tercümesinde ise kaynak olarak kullanılan nüshanın resimli olduğunu doğrudan belirtmiştir. Fakat kaynak metnin yazarından birçok yerde müellif veya kitabın müellifi diyerek isimsiz bir şekilde bahsetmektedir. Nadja Danilenko, İstahri'nin eserinin yazma kopyaları üzerine yaptığı, daha önce değinilen araştırmasında, bu bilinen yegâne Türkçe versiyonun, büyük ihtimalle 16. yüzyılda İstanbul'da yapılmış olan ve bugün Avusturya Devlet Kütüphanesi'nde (Cod. Mixt. 344) bulunan Farsça resimli kopyaya dayandığını öne sürmektedir (Danilenko, 2020, 158-180). Bu Farsça kopyanın ise Zeren Tanındı'nın 1460'larda Şiraz'da yapılmış olabileceğini belirttiği Topkapı Sarayı Bağdat 334 yazmasına dayandığı anlaşılmaktadır (Tanındı, 1976). Bu üç yazmanın Fars Denizi (fig. 5 ve 8) ve Mağrib Denizi (fig. 7 ve 9) tasvirlerine bakıldığında Yunus ve balık ve tavus kuşu gibi hikâyelere göndermeler yapıldığı görülmektedir (Danilenko, 2020, 160-168). Danilenko'nun da belirttiği gibi bu figürler B.334, Cod. Mixt. 344 ve Bologna yazmalarını birbirlerine bağlamakla kalmayıp İstahri'nin eserinin bilinen diğer kopyalarında da ayırmaktadır.

Öte yandan, Osmanlı kopyaları Farsça öncüllerinden farklı bir üslupta resimlenmiştir. Osmanlı nakkaşları, şehirleri ve topoğrafya öğelerini göstermek için kullanılan geometrik şekiller ve isimler yerine binaları ve gölleri betimlemiş, ayrıca arka plan olarak da tepeleri kullanarak daha doğal bir görünüm vermişlerdir. Osmanlı resim sanatı açısından bu şaşırtıcı bir durum değildir; nitekim Serpil Bağcı, 16. yüzyılın ortasında üretilen Türkçe *Şehnâme* kopyalarında, nakkaşların resimleri yerelleştirmeye çalıştıklarını göstermiştir (Bağcı, 2000). Benzer bir şekilde, *Mesâlik ve'l-Memâlik* tercümesini resimleyen sanatçılar da ellerindeki modelleri, saray atölyesinde geliştirilen topoğrafik resimleme tarzına uyarlamışlardır. Bununla birlikte, bu uyarlama çalışmasını *Şehnâme* türü anlatı resmi ile yüzyılın ilk yarısında Akdeniz-Avrupa geleneğine dayanarak gelişen topoğrafik temsil ve haritaların yerelleşmesinden kısmen ayıran, daha farklı bir dinamik var gibidir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, Osmanlı kopyasına model oluşturan Farsça nüshadaki bölgesel haritalarda, İstahri'nin eserinin diğer Arapça ve Farsça kopyalarında olduğu gibi yönler, yollar ve belirli yer adlarının yoğun olarak yer almasıdır. İlginçtir ki, bölgelere ilişkin bu ayrıntılı bilgiler Osmanlı saray çevrelerindeki çevirmen ve ressamlar tarafından tercüme metne ya da resimlere aktarmaya değer bulunmamıştır. Bu tercih, yazmayı üreten grubun betimledikleri bölgelere daha doğal bir görünüm kazandırmak istemeleriyle ilişkili olabilir. Bu bağlamda, Orta Çağ dünya haritaları daha fazla kopyalanıp dolaşımda kalırken, bölgesel haritaların kopyalanmamış olması ve içerdikleri yoğun coğrafi bilginin ilgi çekmemesi de önemli ve daha ayrıntılı sorgulanması gereken bir konudur.

4. Resimler:

Halihazırda yazmada bulunan resimler Osmanlı tarzına göre güncellenmiş fakat biri dışında güncel unsurlar içermemektedir. İstisnai olan benim sultan için yapılmış olduğunu düşündüğüm kopyadaki ikinci resim ki Arap Yarımadası'nı tasvir etmektedir (fig. 10). Bu resim ilginç çünkü yazmadaki her iki kopyadaki resimlerinin genelinin aksine belirgin,

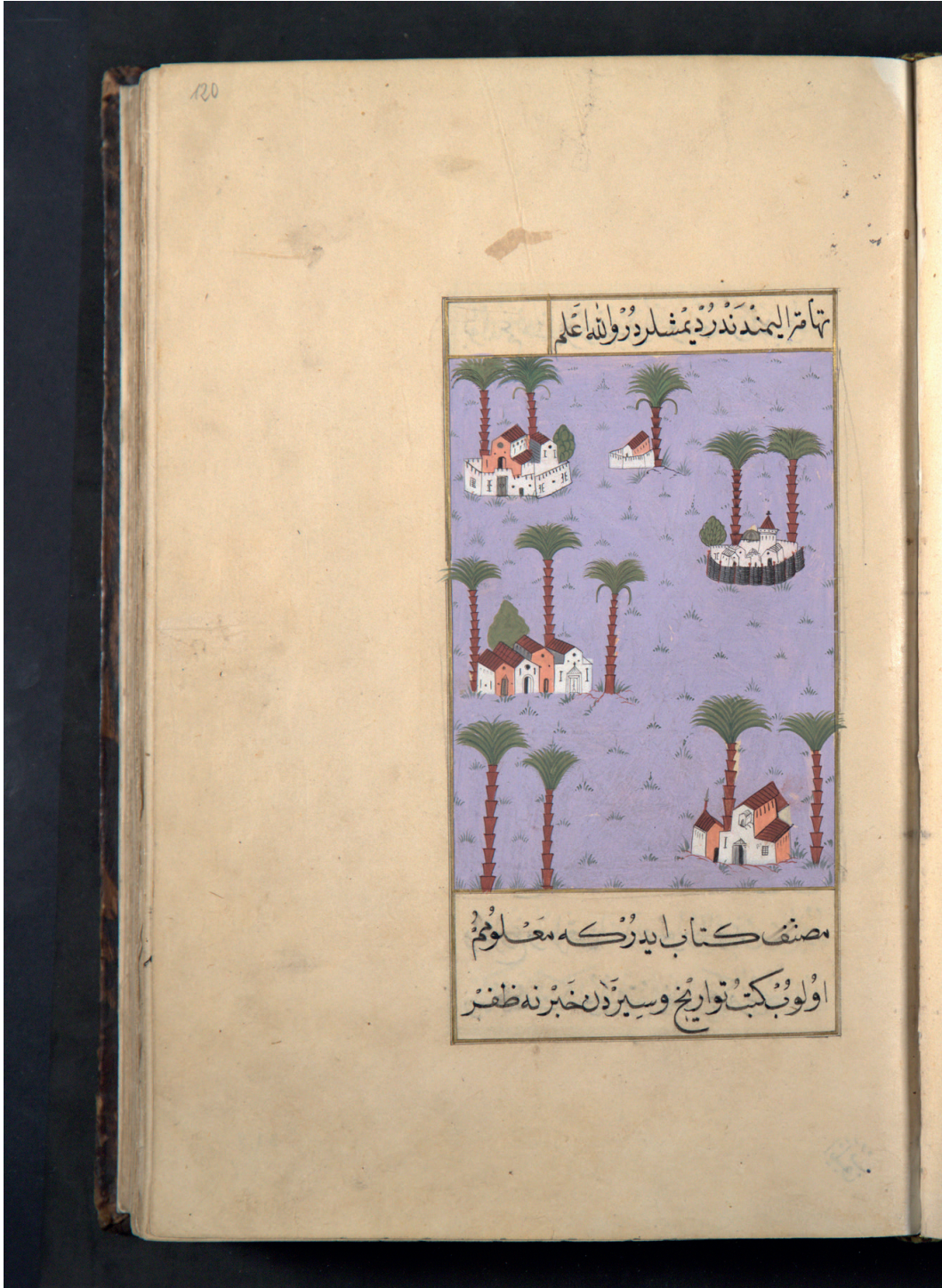
anıtsal binalar var: Kâbe ve yanında Medine’de peygamberin mezarının bulunduğu mescit. Şerifi bu resmin eşlik ettiği anlatıda başka birçok yerde olduğu gibi orijinal metne eklemeler yaparak güncelleştirmiştir (BUL 3611, 43a-47b). Bu örnekte özellikle Sultan Süleyman ve ondan sonra gelen sultanların yaptırdıkları, mesela Kâbe’nin etrafının kubbeli revaklarla çevrilmesi gibi renovasyonlardan bahsetmektedir (BUL 3611, 43b-44a). Aynı şekilde III. Mehmed’in babası Sultan III. Murad’ın da peygamberin Medine’deki mescidinin minberini yenilediğini belirterek bu minberin İstanbul’da nasıl yapıldığını ve buraya gönderildiğini uzun uzun anlatmaktadır (BUL 3611, fol.45a-47a). Her iki unsur da Nakkaş Hasan’ın gözetimindeki nakkaşlarca resme dahil edilerek vurgulanmıştır.



Figür 10: Arap Yarımadası, Şerifi, *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik*, Bolonya Üniversite Kütüphanesi MS. 3611, 36a. © Alma Mater Studiorum Bologna Üniversitesi – Bologna Üniversite Kütüphanesi.

Aslında Osmanlı unsurlarının Orta Çağ İslam dünyasının önemli merkezlerine eklenmesi ve altının çizilmesi saray atölyesinde üretilmiş bu tarz seçkin eserler için beklenmedik bir durum değildir. Özellikle de yazarın metne yaptığı eklemeler göz önüne alınınca, bu unsurların — hatta İslami unsurların — ikinci yazmadaki aynı Arap Yarımadası tasvirinde karşımıza çıkmaması, sanırım daha beklenmedik bir durumdur (fig. 11). Bu iki tasvirde

adeta farklı zamanlar resmedilmiş gibidir. Şerifi'nin uyarladığı orijinal metin İslam'ın Arap Yarımadası'nda ortaya çıktığı döneme odaklanıyor. Belki de yaprak 120a'daki ikinci tasvirde, buna paralel şekilde, bölgenin İslamlaşmadan hemen önceki ya da İslam'ın ilk nüfuz etmeye başladığı dönemdeki durumu yansıtılmak istenmiştir. Bu durum, resmi üreten grubun görseli tarihsel anlatıya uygun biçimde uyarlamaya, yani onu tarihselleştirmeye çalıştığını düşündürmektedir.



Figür 11: Arap Yarımadası, Şerifi, *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik*, Bolonya Üniversite Kütüphanesi MS. 3611, 120a. © Alma Mater Studiorum Bologna Üniversitesi – Bologna Üniversite Kütüphanesi.

Böyle bir tarihselleştirme çabasını belki de en açık biçimde ikinci kopyada yer alan Rum Denizi tasvirinde görebiliriz (fig. 12) (BUL 3611, 227a-234b). Çünkü bu kısımda anlatılan en önemli şehirlerden biri, artık Osmanlı başkenti konumundaki Konstantiniye'dir ve yalnızca ufak bir kale olarak gösterilmiştir. Burada, ilk kopyanın metninin Rum Denizi anlatısından önce, Mağrip Denizi sonrasında kesildiğini hatırlatmak yararlı olacaktır. Dolayısıyla ilk kopyada — muhtemelen hiçbir zaman yapılmamış olan — tasvirin nasıl olabileceğini bilmiyoruz. Yine de dönemin Osmanlı anıtsal yapılarının — özellikle camilerin — vurgulandığı ayrıntılı İstanbul betimlemelerine yakın bir biçimde planlanmış olması ihtimal dahilindedir.



Figür 12: Rum Denizi, Şerifi, *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik*, Bolonya Üniversite Kütüphanesi MS. 3611, 227b. © Alma Mater Studiorum Bologna Üniversitesi – Bologna Üniversite Kütüphanesi.

Yazmanın muhtemelen Gazanfer Ağa için yapılmaya başlanan kopyasından kalan tasvirde ise şehrin Osmanlı kimliğine hiç vurgu yapılmamıştır. Bu durum yine orijinal metnin yazıldığı dönem hatırlanarak anlamlandırılabilir. Kitabın müellifi zamanında yani kadim zamanda şehir henüz Bizans hakimiyeti altındadır. Şerifi, metnin her iki kopyasında da yer alan dünya ve yedi iklim anlatısında, müellifin Rum ve Frenk diyarlarının gayrimüslim olduğu yönündeki ifadesine itiraz ederek artık durumun böyle olmadığını; Konstantiniyye ve Rumeli'nin İslam ve Osmanlı hakimiyetinde olduğunu vurgulamaktadır (BUL 3611, 25b-26a, 109b-110a). Aynı bölümde, müellifin İslam diyarının en güzel şehri olarak Bağdat'ı göstermesine de karşı çıkarak bunun ancak Osmanlılar Konstantiniyye'yi fethedip başkent olarak yeniden inşa etmeden önce, yani müellifin yazdığı eski zamanlarda geçerli olabileceğini belirtmektedir (BUL 3611, 26b-27a, 110b-111a). Benzer bir müdahaleyi müellifin Kûdus'un İslam âleminin en büyük şehri olduğu yorumu için de yapmaktadır. Bunun, yine kitabın müellifi zamanında olabileceğini ama şimdiki zamanda İslam dünyasında Bursa, Edirne, Mısır ve İstanbul gibi ondan büyük ve mamur birçok şehrin bulunduğunu ekler. Şerifi'nin zikrettiği bu şehirlerin tamamının o dönemde Osmanlı hâkimiyetinde olması da kuşkusuz tesadüf değildir (BUL 3611, 210a-b). Ayrıca Nadja Danilenko, Türkçe metnin kaynağı olarak gösterdiği ve daha önce değindiğimiz Viyana yazmasında bulunan Rum Denizi tasvirine Bursa ve Edirne'nin eklendiğini belirtmiştir (Danilenko, 2020, 167). Buna karşılık bizim burada incelediğimiz Türkçe resimli kopyada Osmanlı dünyasının bu önemli ve eski başkentlerinin bulunmadığı görülmektedir. Tasvire Osmanlı'ya dair herhangi bir iz eklenmemesi, hatta bazı unsurların ayıklanmış olabileceği ihtimali, nakkaşların Rum Denizi'ni kendi zamanlarındaki gibi değil, kitabın müellifinin anlattığı gibi — yani Osmanlı ve İslam öncesine ait bir zamana atfen — resmetmiş olabileceklerini düşündürmektedir.

Benzer bir durum Fars bölgesi tasvirinde de karşımıza çıkmaktadır (fig. 13). Şerifi çevirisinde yöre halklarının geçmişte Zerdüşť veya ateşperest olduğu belirtir ve ardından önemli şehirlerini anlatır (BUL 3611, 266a-b). Anlatının sonuna ise daha önceki örneklerde olduğu gibi, bu inancın kitabın müellifi zamanında yaygın olduğunu ve çok sayıda ateş tapınağı olduğunu belirtip daha sonra bu durumun değiştiğini ekler. Ayrıca, artık bölgede çok sayıda cami bulunduğunu ve Cuma namazı kılındığı da vurgular (BUL 3611, 269a). Cuma namazı vurgusu, dönemin Osmanlı elitleri gibi Sünnî yönelimler sergileyen bir okuyucu kitlesine bölgede Ortodoks bir İslam anlayışının benimsendiğini işaret etmiş olabilir. Ancak yazmayı hazırlayan grup, resimde güncel İslami unsurlar yerine geçmişteki inanışları öne çıkarmayı tercih etmiş gibi görünmektedir. Resmin odak noktasını oluşturan ateş figürleri büyük ihtimalle kitabın müellifi tarafından sözü edilen ateş tapınaklarını temsil etmektedir (BUL 3611, 264b).



Figür 13: Fars iklimi, Şerifi, *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik*, Bolonya Üniversite Kütüphanesi MS. 3611, 264b. © Alma Mater Studiorum Bologna Üniversitesi – Bologna Üniversite Kütüphanesi.

5. Sonuç:

Sonuç olarak, 1598 yılında Gazanfer Ağa'nın isteğiyle Şerifi'nin Farsça bir resimli kopyadan Türkçe'ye tercüme ettiği metnin, birisi Sultan III. Mehmed diğeri ise büyük ihtimalle Gazanfer Ağa'nın kendisi için olmak üzere, en az iki adet resimli nüshası yapılmaya başlanmıştır. Şerifi, Farsça aslından harfiyen çevirmek yerine metne eklemeler yaparak eseri saraylı okuyucuları için uyarlamıştır. Bu eklemelerin birçoğunda, çeviriye baz aldığı

metindeki problemlere işaret etmekte ve metnin asıl yazarının anlattığı geçmişteki durum ile şimdiki zamanı karşılaştırmaktadır. Resimlerde ise örnek alınan görseller güncel saray üslubuna aktarılırken—yukarıda bahsedilen istina dışında—içeriklerin bilinçli olarak arkaik bırakıldığı görülmektedir. Bir başka deyişle, yazmayı üreten grubun, müellifin anlattığı dönemle resimleri örtüştürme çabası içinde olduklarını söylemek mümkündür. Nitekim Şerifi, metinde de bu tür bir yönelime işaret etmektedir. Kitabın orijinal metninin yıllar içinde çok kez kopyalandığını, ve bu süreçte hem metinde hem de resimlerde değişiklikler meydana geldiğini vurgulamakta; pek çok yerde yanlışlık ve ihmal bulunduğu belirtmekte ve daha doğru bir nüsha bulamamaktan yakınmaktadır (BUL 3611, 32a-b). Hatta bu ifadeleri, çeviride, sonradan eklendiğini, değiştirildiğini düşündüğü yerleri ayıklamaya çalışıp asıl metne dönmeye çalışacağını düşündürür.

Sultan için hazırlanmış olması muhtemel kopyadaki Arap Yarımadası tasviri bir yana, yukarıda incelediğimiz diğer örneklerde de Nakkaş Hasan önderliğindeki grubun, görselleri orijinal metinde betimlenen eski dönemlerle örtüştürme çabası içinde oldukları düşünülebilir. Bu çaba da yazmayı üreten grubun bu projeyle göstermeyi amaçladıklarının kadim coğrafya olduğu izlenimini veriyor. Bu amaç şu anda, Gazanfer Ağa için yapılmış olduğunu düşünebileceğimiz ikinci kopyada daha belirgin. Gazanfer Ağa'nın kadim zamanlar ve farklı coğrafyalara olan ilgisini onun sarayın kültürel üretiminde önemli bir aktör olduğu dönemlerde yapılan diğer yazmalardan da takip edebiliriz. Bunlar arasından aşk ve macera hikâyelerinin uzak coğrafyalarda geçtiği *Destân-ı Ferrûh ve Hûma* yazması ile İstanbul'un Osmanlı ve İslam öncesi geçmişine odaklanan *Tercüme-i Miftâh-ı Cifru 'l-câmi'* önemlidir; çünkü her iki örnek de, daha önce değindiğimiz gibi, Ağa ile doğrudan ilişkilendirilebilir.

Şunu da eklemek gerekir ki sultan için yapılmış olması muhtemel olan kopya bir sebeple yarım kaldığından ve resim programı tamamlanmadığından, iletilmek istenen mesajlarla ilgili net bir değerlendirme yapmak zordur. Fakat bir yandan da Arap Yarımadası tasvirine eklenen güncel Osmanlı unsurlar bu kopyada farklı bir amaç güdülmüş olabileceğini düşündürmektedir. Koleksiyonlarda veya arşiv belgelerinde ortaya çıkabilecek yeni belgeler ve gelecekteki araştırmalar bu soruyu cevaplamamıza yardımcı olabilir. Cevaplanması gereken bir başka soru da projenin ne sebeple yarım kalmış olabileceğidir. Nakkaş Hasan ve ekibinin ürettiğini düşündüğümüz figürsüz topoğrafik resimler yüzyılın ilk yarısında görülen Türkçe mensur tarih anlatılarını insansız ve aksiyonsuz resimleme anlayışını hatırlatmaktadır. Birçoğu taslak olarak kalan ve Matrakçı Nasuh'a atfedilen fakat Zeynep Yürekli'nin ortaya koyduğu üzere bir takım çalışması ürünü olan bu deneysel çaba yarım kalmıştır. Akdeniz-Avrupa modellerine dayanan bu proje yerine, 1540'larda başlayan ve Timurlu-Türkmen geleneğine dayanan, sultan ile yönetici elitin başarılarını bol hareketli tasvirlerle gösteren bir yaklaşım benimsenmiştir (Yürekli, 2022). Yüzyılın ikinci yarısında sarayda üretilen çok sayıdaki ihtişamlı proje göz önünde bulundurulduğunda, bu yaklaşımın oldukça başarılı olduğu anlaşılmaktadır. Belki de Nakkaş Hasan ve ekibinin, bazı taslakları saray kütüphanesinde bulunan topoğrafik resimli yazmaları model alarak oluşturdukları bölgesel haritalar pek beğenilmemiş, hatta eski tarz bulunmuş; bu nedenle proje tamamlanmamıştır.

Her halikarda Bolonya 3611 yazmasını fiziksel, görsel ve içeriksel olarak farklı boyutlarıyla detaylı ele almak sadece az bilinen bu obje hakkında fikir sahibi olmamıza sebep olmaz. Kapsamlı ve derinlikli bir şekilde tek bir yazmaya odaklanmak sarayın yazma üretimi

süreçlerini ve önemli aktörler ile onların ilgi alanlarıyla alakalı geliştirmekte olduğumuz daha geniş çerçeveye alakalı bilgimizi zenginleştirip anlayışımıza derinlik kazanmaya yardımcı olabilir.

KAYNAKÇA**Birincil Kaynaklar**

Şerif b. Seyyid Muhammed (yak. 1597-98). *Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-câmi'*. İstanbul. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 373.

Şerif b. Seyyid Muhammed (yak. 1598). *Tercüme-i Mesâlik ve'l-Memâlik*. Bolonya Üniversitesi Kütüphanesi MS. 3611.

Şerif b. Seyyid Muhammed (1601-02). *Destân-ı Ferrûh ve Hûma*. İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, TY1975.

İstahri, İbrahim b. Muhammed (yak. 1500-1550). *Kitâb Şıvar al-aqâlîm*. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. Cod. Mixt. 344.

İkincil Kaynaklar:

Antrim, Z. (2012). *Routes and Realms: The Power of Place in the Early Islamic World*. Oxford University Press.

Antrim, Z. (2018). *Mapping the Middle East*. Reaktion Books.

Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G.,-Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Bağcı, S. (2000). From translated word to translated image: the illustrated *Sehname-i Turki* copies. *Muqarnas* 17: 162-176.

Bağcı, S., Farhad M. (2009). *Falnama: the Book of Omens*. Londra: Thames&Hudson.

Danilenko, N. (2020). *Picturing the Islamicate World: The Story of al-Işṭakhrî's Book of Routes and Realms*. Leiden: Brill.

Börekçi, G. (2010). Factions and favourites at the courts of Sultan Ahmed I (r.1603-17) and his immediate predecessors [Yayımlanmamış doktora tezi]. The Ohio State University.

Değirmenci, T. (2012). *İktidar Oyunları ve Resimli Kitaplar: II.Osman Devrinde Değişen Güç Simgeleri*. İstanbul: Kitap yayınevi.

Fetvacı, E. (2013) *Picturing history at the Ottoman Court*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal eser 2013 yılında yayımlanmıştır).

Fleischer, C. (2021-2022). *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Âli (1541-1600)*. (Çev., Ayla Ortaç). Doğu Batı Yayınları. (Orijinal eser 1986 yılında yayımlanmıştır).

Fleischer, C. (2022). *Saraydaki Kâhin: 15. ve 16. Yüzyıllarda Osmanlı Sarayında Kehanet—Makaleler*. (Çev. Ayla Ortaç). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Gürbüz, M., Işınsoy-Durmuş, T. (2021). “Bir Kitap Nasıl Resimlenir? Dâsitân-ı Ferruh u Hümâ Nüshaları Üzerinden Osmanlı Kitap Sanatına Dair Görüşler”. *Osmanlı Araştırmaları/ Journal of Ottoman Studies*, LVII: 203-243.

Kafescioğlu, Ç. (2011). “Osmanlı Şehir Tahayyülünün Görsel ve Edebi İzleri: 16. ve 17. Yüzyıl Menzilname ve Seyahatnamelerinde Şehir İmgeleri”. Serpil Bağcı, Zeynep Yasa Yaman (Ed.), *Kültürel Kesişimler ve Sanat: Günsel Renda Onuruna Sempozyum Bildirileri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi: 139-150.

Kafescioğlu, Ç. (2010). “Osmanlı Resim ve Haritalarında Payitahtın Temsili: Şehir Manzaraları, Sokak Manzaraları”. Koray Ş. Durak (Ed.), *Bizantion'dan İstanbul'a bir başkentin 8000 yılı içinde*. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi: 314-201.

- Kafescioğlu, Ç. (2019). “Sokağın, Meydanın, Şehirlilerin Resmi: 16. Yüzyıl Sonu İstanbul’unda Mekân Pratikleri ve Görselliğin Dönüşümü”. *YILLIK: Annual of Istanbul Studies*, 1: 7-43.
- Necipoğlu, G., Kafadar, C., Fleischer, C. (2019). *Treasures of Knowledge: An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4)*. Leiden; Boston: Brill.
- Pedani, Maria Pia. (2000). “Safiye’s Household and Venetian Diplomacy”. *Turcica* 32: 9-32.
- Pinto, K. (2016). *Medieval Islamic maps: an exploration*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rosen, V. (1885). *Remarques sur les manuscrits orientaux de la collection Marsigli à Bologna, suivies de la liste complète des manuscrits arabes de la meme collection*. Rome: Imp. De l’Academie royale des Lyncei.
- Şeşen, R. (1998). *Müslümanlarda Tarih-Coğrafya Yazıcılığı*. İstanbul.
- Tanındı, Z. (1984). “Siyer-i Nebî: İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed’in Hayatı”. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Tanındı, Z. (1979). “XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri”. *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Tebliğler*. İstanbul: 607-26.
- Tanındı, Z. (2004). Bibliophile aghas (eunuchs) at Topkapı Saray. *Muqarnas* 21: 333-343.
- Yaman, B. (2002). Osmanlı resim sanatında kıyamet alametleri: Tercüme-i Cifrü’l-Cami ve tasvirli nüshaları [Yayımlanmamış doktora tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Yürekli, Z. (2022). “Bir Silahşör, Birkaç Resimli Kitap ve Bilmediğimiz Birçok Şey”. Aslıhan Erkmen, Şebnem Tamcan Parlador (Ed.), *Zeren Tanındı Armağan/Festschrift: Art and Culture of Books in the Islamic World* içerisinde. İstanbul: 669-679.