OSMANLI KÜLTÜR ORTAMINDA MİRAÇ ve YOLCULUK DURAKLARI 1

EDEBİYATTA, MÜZİKTE ve RESİMLİ ELYAZMALARINDA
MİRAÇ ve İSLAMIN ÜÇ KUTSAL ŞEHRİ

editörler
Ayşe Taşkent
Nicole Kançal-Ferrari

DERGÂH

OSMANLI KÜLTÜR ORTAMINDA MİRAÇ ve YOLCULUK DURAKLARI

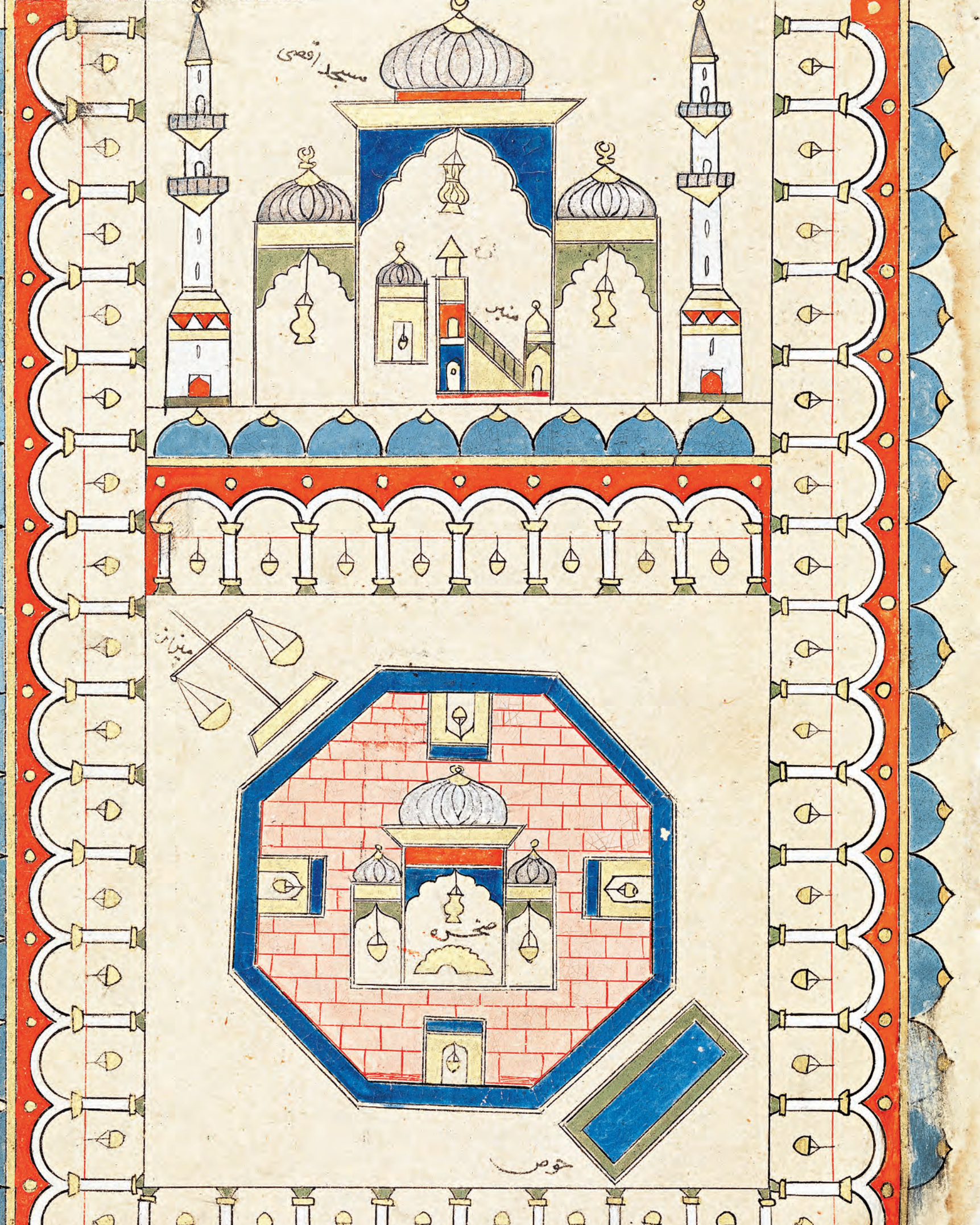
EDEBİYATTA, MÜZİKTE ve RESİMLİ ELYAZMALARINDA
MİRAÇ ve İSLAMIN ÜÇ KUTSAL ŞEHRİ

---

1. cilt

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

KATKILARIYLA


مسجد اقصی
منبر
میزاب
صخره
حوض

OSMANLI KÜLTÜR ORTAMINDA MİRAÇ ve YOLCULUK DURAKLARI

EDEBİYATTA, MÜZİKTE ve RESİMLİ ELYAZMALARINDA
MİRAÇ ve İSLAMIN ÜÇ KUTSAL ŞEHRİ

---

1. cilt

editörler
Ayşe Taşkent
Nicole Kançal-Ferrari

DERGÂH

Kendisine âyetlerimizden bir kısmını gösterelim diye kulunu (Muhammed'i) bir gece Mescid-i Harâm'dan çevresini bereketlendirdiğimiz Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah'ın şanı yücedir. Hiç şüphesiz O, hakkıyla işitendir, hakkıyla görendir.

(İsrâ,17:1)

Battığı zaman yıldıza and olsun ki; Arkadaşınız (Muhammed) sapmadı ve bâtıla inanmadı.
O, arzusuna göre de konuşmaz. O (bildirdikleri) vahyedilenden başkası değildir. Çünkü onu güçlü kuvvetli biri (Cebrâil) öğretti. Ve üstün yaratılışlı (melek), doğruldu: Kendisi en yüksek ufukta iken. Sonra (Muhammed'e) yaklaştı, (yere doğru) sarktı. O kadar ki (birleştirilmiş) iki yay arası kadar, hatta daha da yakın oldu. Bunun üzerine Allah, kuluna vahyini bildirdi. (Gözleriyle) gördüğünü kalbi yalanlamadı. Onun gördükleri hakkında şimdi kendisi ile tartışacak mısınız? And olsun onu, önceden bir defa daha görmüştü, sidretü'l-müntehânın yanında. Cennetü'l-Me'vâ da onun yanındadır. Sidreyi kaplayan kaplamıştı. Gözü kaymadı ve sınırı aşmadı. And olsun o, Rabbinin en büyük âyetlerinden bir kısmını gördü.

(Necm, 53:1-17)

Dergâh Yayınları: 957
Tarih: 98

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

TopkapıSarayı

TURKISH AIRLINES

BAĞIMSIZ SANAT VAKFI

OSMANLI KÜLTÜR ORTAMINDA MİRAÇ ve YOLCULUK DURAKLARI

EDEBİYATTA, MÜZİKTE ve RESİMLİ ELYAZMALARINDA MİRAÇ ve İSLAMIN ÜÇ KUTSAL ŞEHRİ

1. cilt

Osmanlı Kültür Ortamında Miraç ve Yolculuk Durakları. Edebiyatta, Müzikte ve Resimli Elyazmalarında Miraç ve İslamın Üç Kutsal Şehri sergi ve kitap projesi

Kitap

Editörler
Ayşe Taşkent, Nicole Kançal-Ferrari

Kitap tasarımı
Ersu Pekin

Düzelti ve son okuma
Ayşe Taşkent, Nihan Özyıldırım, Ertuğrul Ertekin

Arapça/Farsça/Osmanlı Türkçesi düzelti
Abdullah Uğur

Osmanlı Türkçesi beyitlerin sadeleştirilmesi
Fatma Meliha Şen

Dipnot ve kaynakça
Salim Fikret Kırgı

Dizin
Selman Benlioğlu, Abdullah Uğur, Yunus Emre Kaya

İstanbul, Aralık 2021
ISBN 978-625-7660-65-5 (takım)
ISBN 978-625-7660-66-2 (1. cilt)

© Her hakkı mahfuzdur. Bu yayının hiçbir bölümü kopya edilemez. Dipnot vermeden alıntı yapılamaz ve editörlerin izni olmadan elektronik, mekanik, fotokopi ve benzeri yollarla kopya edilemez, yayınlanamaz.

Baskı
Mas Matbaacılık San. ve Tic. A. Ş.
Hamidiye Mahallesi,
Soğuksu Caddesi No: 3
Kağıthane/İstanbul
Tel: 0212 294 10 00
kitap@masmat.com.tr
Sertifika No: 44686

Sergi proje ekibi

Proje sorumluları, yürütücüleri ve sergi küratörleri
Ayşe Taşkent, Nicole Kançal-Ferrari

Sergi tasarımı ve düzenleme
Ersu Pekin

Mimari tasarım ve uygulama
Melike D. Kadayıfcı

İngilizceye çeviri
Hugh Jefferson Turner

Boşnakçaya çeviri
Adnan Mulabdić

Arapçaya çeviri
Seyyid Tarık Hakan

Görsel temini ve yazışma
Nicole Kançal-Ferrari, Sumiyo Okumura

Sergi görsellerinin tıpkıbasımı
Mas Matbaacılık (Ufuk Şahin)

Grafik, panel baskıları
Ora Reklam Hizmetleri (Gülbin Tomris)

Sergi elemanları üretimi
Astaş Alçı Dekorasyon (Fahri Kaplan)

Sergiler
Türk ve İslam Eserleri Müzesi,
İstanbul, 13 Mayıs – 30 Haziran 2017

Brusa Bezistan Müzesi,
Saraybosna, 21 Kasım – 8 Aralık 2017

Yunus Emre Enstitüsü,
Kudüs, 12 – 29 Nisan 2018

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteği ile hazırlanan bu projenin içeriği hiçbir surette Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın görüşlerini yansıtmamakta olup, içerik ile ilgili tek sorumluluk editörlere aittir.

Bu kitapta atıf yapılan tarihlerde öncelikle Miladi takvim tercih edilmekle birlikte erken yüzyıllara atıf yapıldığında ya da yazarın tercihine bağlı olarak Hicri takvim ve Miladi takvim birlikte kullanılmıştır.

Birçok farklı yazarın makalesini barındıran bu kitapta imlada elden geldiği kadar birliğin sağlanması için kişi, eser, yer adlarıyla terimlerde uzun harfler düzeltme işareti ile gösterilmiş olup; yazarların kimi şahsî tercihleri de korunmuştur. Özellikle uzun manzum alıntılarda transkripsiyon alfabesi kullanıldığı gibi sadece uzun harflerin gösterildiği metinler de yer almaktadır. Miraç kelimesi, mucizenin yaşandığı geceyi ifade ettiğinde "miraç" şeklinde günümüz Türkçesindeki kullanımı ile yazılmıştır, fakat edebî bir tür ya da eser ismi olarak geçtiği yerlerde "mi'râciyye, mi'râcnâme" şeklinde yazılmıştır.

Kapak resmi
Burçlar, zodyak kuşağı ve göğün yedi katını gösteren miraç sahnesi
Nizâmî, *Mahzenü'l-esrâr*, İsfahan, 1665, Britanya Kütüphanesi, Add. 6613, vr. 3b. (BL3492771) © British Library Board. All Rights Reserved/Bridgeman Images.
Katalog no. 13, sayfa 602.

Görseller

Sergide yer alan ve kitapta kullanılan görseller aşağıdaki kurumların koleksiyonlarına aittir:

Ankara Etnografya Müzesi

Beinecke Nadir Kitaplar ve Elyazmaları Kütüphanesi, Yale Üniversitesi (Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University), New Haven

Benaki İslam Sanatları Müzesi (Benaki Museum of Islamic Art), Atina

Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin)

Britanya Kütüphanesi (British Library) (BL), Londra

Chester Beatty Kütüphanesi (Chester Beatty Library) (CBL), Dublin

David Koleksiyonu (David Collection), Kopenhag

Fransa Millî Kütüphanesi (Bibliothèque nationale de France) (BnF), Paris

Freer/Sackler Gallery Vever Koleksiyonu (Freer/Sackler Gallery Vever Collection), Washington

Haluk Perk Koleksiyonu, İstanbul

Harvard Sanat Müzesi/Arthur M. Sackler Müzesi, Norma Jean Calderwood İslam Sanat Koleksiyonu (Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, The Norma Jean Calderwood Collection of Islamic Art)

Hermitage Devlet Müzesi (The State Hermitage Museum), St. Petersburg

İslam Sanatı Müzesi (Museum für Islamische Kunst), Berlin

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Keir İslam Sanatları Koleksiyonu, Dallas Sanat Müzesinde ödünçte (The Keir Collection of Islamic Art on loan to the Dallas Museum of Art)

Leiden Üniversitesi Kütüphanesi (Leiden University Library) (UBL)

Los Angeles Eyalet Sanat Müzesi (Los Angeles County Museum of Art) (LACMA)

Manchester Üniversitesi Kütüphanesi, Rylands (The University of Manchester Library, Rylands)

Manisa İl Halk Kütüphanesi

Metropolitan Sanat Müzesi (The Metropolitan Museum of Art) (MET), New York

Moskova Kremlin Devlet Tarih ve Kültür Müzesi (Moscow Kremlin State Historical and Cultural Museum)

Nadir Kitaplar ve Elyazmaları Kütüphanesi, Columbia Üniversitesi (Rare Book & Manuscript Library, Columbia University), New York

Nasser D. Khalili İslam Sanatları Koleksiyonu (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art)

New York Halk Kütüphanesi Spencer Koleksiyonu (The New York Public Library Spencer Collection)

Özel Koleksiyonlar Kütüphanesi Michigan Üniversitesi (Special Collections Library University of Michigan), Ann Arbor

Philadelphia Kütüphanesi (Free Library of Philadelphia)

Prenses Czartoryski Müzesi – Kraków Ulusal Müze (The Princes Czartoryski Museum – The National Museum in Kraków)

Saksonya Devlet Kütüphanesi (Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek) (SLUB), Dresden

Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, İstanbul

Tahran Gülistan Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Tahran Şehid Mutahharî Yüksek Okulu Kütüphanesi (Kitabhâne-i Medrese-i Âlî-yi Şehîd Motahharî)

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (TSMK), İstanbul

Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul

Üniversite Kütüphanesi (Universitätsbibliothek), Heidelberg

Victoria ve Albert Müzesi (Victoria and Albert Museum) (V&A), Londra

Walters Sanat Müzesi (The Walters Art Museum), Baltimore

İçindekiler

1. CİLT

15 A. Makale resim listesi

29 B. Katalog resim listesi

39 Önsöz

45–411 Birinci bölüm

47 Ayşe Taşkent
İslam kaynaklarında isrâ ve miraç

63 Mustafa İsmet Uzun
Hak katına yükselişin şiiri: Türk-İslam edebiyatında Mi'râciyye ve Mi'râcnâme

119 Mehmet Arslan
Manzum mi'râciyyeler ve mi'râcnâmeler

145 Adnan Mulabdić
Bosna-Hersek dinî geleneğinde miraç ve edebî kültüründe mi'râciyyeler

165 Mahmud Erol Kılıç
Miracın tasavvufî boyutu

171 Ayşe Taşkent
Tasavvuf ve felsefe literatüründe miraç ve miraçtan ilham alan anlatılar

181 Ayşe Taşkent
İbn Sînâ mi'râcnâme yazdı mı? İbn Sînâ'nın nefs ve nübüvvet teorisi bağlamında Mi'râcnâme'nin biçim ve içerik analizi

223 — Farsça Mi'râcnâme'nin tercümesi

243 Süleyman Erguner
Musikîmizin miracı: Mi'râciyye ve Kutb-ı Nâyî Osman Dede

275 Nuri Özcan
Nâyî Osman Dede'nin Mi'râciyye'si

279 Christiane Gruber
İlhama yolculuk: Miraç metinleri ve resimleri

289 Christiane Gruber
Mi'râcnâme'nin Osmanlı saray koleksiyonundaki serüveni ve etkisi: Görsel ilham kaynağı ve yazılı yorumu (ekfrasis)

309 Nicole Kançal-Ferrari
Hz. Muhammed'in imâmesi ve semavî taçlar: Miraç sahnelerindeki başlıklar

329 Nicole Kançal-Ferrari
Meleklerin kanatları: Miraç sahnelerinde iki âlem arasındaki elçilerin görselleştirilmesi

343 Ertuğrul Ertekin
Miraçta aslan suretinde Ali menkıbesi ve görsel kültüre yansıması: Hatâyî Mi'râçlaması üzerinden bir okuma

365 Ayşe Taşkent
İslam kültüründe Burak'ın yazılı ve görsel tasviri

385 Mehmetcan Akpınar
Erken İslam literatüründe Burak hakkındaki anlatılar

391 Sumiyo Okumura
Miraç sahnelerinde Burak'ın eyer örtüleri

403 Nina Macaraig
Güzel kokular eşliğinde göklere yolculuk: Miraç tasvirlerinde buhurdanlar

---

2. CİLT

427 A. Makale resim listesi

441 B. Katalog resim listesi

451–579 İkinci bölüm

453 Mustafa Sabri Küçükaşcı
Miracın başlangıç mekânı: Tarihsel süreç içinde Mescid-i Harâm

471 Nebi Bozkurt
Müslümanların ilk kıblesi: Mescid-i Aksâ

477 Nebi Bozkurt
Miracın Kudüs'teki durağı: Kubbetü's-Sahre

483 Mustafa Sabri Küçükaşcı
Tarih boyunca Mescid-i Nebevî ve Sahibü'l-Mirac'ın kabri

501 Nicole Kançal-Ferrari
Özlemin ifadesi: İbadet mekânlarında İslamın kutsal yerlerinin tasvir formları ve göndermeleri

519 Sabiha Göloğlu
Kutsallığı ilişkilendirme, baskı ve resimlerle koruma: Geç dönem Osmanlı dua kitaplarında Mekke, Medine ve Kudüs görsel üçlemeleri

541 Zeynep Atbaş
İslamın kutsal şehirleri: Topkapı Sarayı koleksiyonundan örneklerle Mekke, Medine ve Kudüs tasvirleri

571 Zeren Tanındı
Resimli bir hac vekâletnâmesi

581–704 Üçüncü bölüm: Katalog

582 Miraca davet

585 Siyer-i Nebî ve miraç

588 Gece yolculuğu (*isrā*'): Kâbe'den Mescid-i Aksâ'ya

592 Kudüs'e varış

598 Hz. Muhammed gök katlarında

604 Semavî yolculuğun durakları

610 Arş-ı Âlâ'ya yükseliş

612 Klasik miraç resimleri

642 Aslanlı miraç resimleri

662 Burak ve melekler eşliğinde yolculuk

668 Miraç yolculuğundan Kâbe'ye dönüş ve Medine

674 Kutsal mekânların İslam kültüründe yaşatılması

678 Edebî ve tarihî eserlerde Kâbe tasvirleri

682 Coğrafî eserlerde Kâbe tasvirleri

686 Hac rehberleri ve dua kitaplarında kutsal mekânların tasvirleri

700 Hac vekâletnâmelerinde kutsal mekânların tasvirleri

707 Kaynakça

749 Dizin

Osmanlı Kültür Ortamında Miraç ve Yolculuk Durakları: Edebiyatta, Müzikte ve Resimli Elyazmalarında Miraç ve İslamın Üç Kutsal Şehri, editörler: Ayşe Taşkent ve Nicole Kançal-Ferrari, cilt 1 (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021).

Christiane Gruber*

Mi'râcnâme'nin Osmanlı saray koleksiyonu'ndaki serüveni ve etkisi: Görsel ilham kaynağı ve yazılı yorumu (ekfrasis[1])**

Çeviren: Ayşe Taşkent

* Prof., Michigan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölüm Başkanı.

** Bu makale, şu kitabın beşinci bölümünün kısaltılmış, biraz değiştirilmiş ve güncellenmiş bir versiyonudur: Christiane Gruber, *The Timurid "Book of Ascension" (Mi'rajnama): A Study in Text and Image in a Pan-Asian Context* (Valencia, Spain: Patrimonio Ediciones, 2008). Metnini kitabımıza dahil etmemize izin verdiği için Christiane Gruber'e teşekkür ederiz.

Elinizdeki makalede, miraç anlatıları ve tasvirlerini içeren Timurlu ve Safevî resimli elyazmalarının Osmanlı toplumunda nasıl kabul edildiği incelenecektir. Öncelikle Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda bulunan Timurlu *Mi'râcnâme*'nin 15. yüzyıl sonlarından 17. yüzyıl ortalarına kadar olan dönemde, Osmanlılardaki resimli elyazması üretimine ne tür etkilerde bulunduğu analiz edilecek, ardından çeşitli Timurlu ve Safevî resimli elyazmalarına eklenen Osmanlı Türkçesi açıklamaların (glosses) içeriği ve anlamı üzerinde durulacaktır. Son olarak söz konusu elyazmalarının ve içerdikleri resimlerin III. Murad (s. 1574-1595) dönemi kitap üretimindeki olası etkileri ele alınacaktır.

Pek çok göz alıcı resim içeren mi'râcnâmelerin günümüze gelen seçkin örneklerinden biri olan, ünlü Timurlu *Mi'râcnâme* elyazması, muhtemelen 1436-1437'de Timurlu hükümdarı Şâhruh (s. 1405-1447) için hazırlanmıştır. Çağatay Türkçesiyle ve Uygur alfabesiyle yazılan bu eser, elliyi aşkın resim içermektedir.[2] *Mi'râcnâme*, hem İslam dünyasının içinde ve dışında gelişen önceki metin ve resim geleneklerinden faydalanmış, hem de Hz. Muhammed'in miracı temasıyla ilişkili resimli elyazmaları ve resimlerin üretimi için güçlü bir ilham kaynağı olmuştur. Bu elyazmasının Herat'ta üretildiği yaklaşık 1436-1437 tarihinden 20. yüzyıla kadar olan dönemde, pek çok miraç resmi ve metni ya bu başyapıtın doğrudan etkisi altında kalmış ya da ikonografik dağarcığından bir ölçüde ilham almıştır. Nitekim Timurlu, Safevî, Osmanlı, Bâbürlü ve Kaçar dönemleri boyunca üretilen görsel malzemeler; İslamın vahye dayanan geleneği içerisinde çok sevilen bu temanın sürekliliğinin göstergesi olmuştur. Ayrıca elimize ulaşan eserler söz konusu elyazmasının Herat'tan başlayıp 16. yüzyıl başlarında İstanbul'a varan yolculuğu hakkında bazı ipuçları vermektedir.[3]

1 Ekphrasis, Yunanca "*ek*" (dışarıda) ve *phrazein* (bildirmek) kelimelerinden türetilen bir sözcüktür. Bir şeyi bütünüyle anlatmak anlamına gelen *ekphrasis*, sanat tarihi ve edebiyat eleştirisinde görsel bir nesnenin, sözel temsiliyet yoluyla anlatılması anlamına gelmektedir. (ç.n.)

2 Marie-Rose Séguy, *The Miraculous Journey of Mahomet: Miraj Nameh, BN, Paris Sup Turc 190*, çev. Richard Pevear (New York: Braziller, 1977); ve Gruber, *The Book of Muhammad's Ascension*. Ayrıca bkz. elinizdeki kitapta yer alan Christiane Gruber'e ait "İlhama Yolculuk: Miraç Metinleri ve Resimleri" başlıklı makale.

3 Söz konusu elyazması, 1672'de İstanbul'daki bir kitabevinden, Fransız Antoine Galland tarafından satın alınmıştır. Doğu dilleri konusunda genç bir uzman olan Galland o dönemde, 1670'te XIV. Louis tarafından Osmanlı İmparatorluğu'na atanan Fransız büyükelçisi Marquis Charles-François Olier de Nointel'in kâtipliğini yapmaktadır. Galland'ın *Mi'râcnâme*'yi (aslında

Bunun yanı sıra Timurlu *Mi'râcnâme*'nin Herat'tan İstanbul'a yaptığı bu yolculuk bizi, eserin, saray nakkaşhanesinde çalışan sanatçıların ürettiği Osmanlı miraç resimleri üzerindeki olası etkilerini de düşünmeye mecbur etmektedir. Nitekim bu sanatçılar kendi eserleri için görsel bir ilham kaynağı aradıklarında, söz konusu elyazmasına müracaat etmiş olabilirler. Resim konusunda bu olası referans alma pratiği, III. Murad tarafından görevlendirilen Darîr'in *Siyer-i Nebî*'sinin birkaç ciltten oluşan ve 1595-1596 yılında tamamlanan resimli nüshasında yer alan, kapsamlı resim serisi açısından büyük önem taşımaktadır.[4] Söz konusu örnek hakkında bazı sorular akla gelmektedir: Sanatçılar görsel anlamda ilham almak için Timurlulara ait *Mi'râcnâme*'ye mi başvurmuşlardı? Eğer böyle yaptılarsa kaynak eserdeki resimleri nasıl yorumlamış ve aktarmışlardı? Elyazmasının Çağatayca metni ve metne eşlik eden resimleri anlamak için ne tür bir çeviri usulü kullanmışlardı? Bir başka deyişle, Timurlu (ve Safevî) miraç tasvirlerini içeren resimli elyazmaları [yeni] Osmanlı ortamına nasıl uyarlanmıştı? Bu sorulara çeşitli cevaplar verilebilir. Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonundaki elyazmaları üzerinde yürütülen detaylı kodikolojik bir analiz, Osmanlılardaki ilginç bir uygulamayı açığa çıkarmıştır: Osmanlılar, bu elyazmalarının orijinal varaklarına (yapraklarına) tarif edici yazılar yazdıkları gibi Timurlu *Mi'râcnâme*'ye ve Safevî resimli elyazmalarının içine de ek sayfalar yerleştirmişlerdir.[5] Bu Osmanlı Türkçesi kısa açıklamaların bazısı belli bir resmin içeriğini betimlemektedir dolayısıyla bunlar aslında ekfrastik özellikler taşımaktadır. Bazısında ise resmin içeriğine dair kısa bir özet sunulmaktadır. Böylece bunlar, Çağatayca ve Farsça metinlerde betimlenen, resimlenmiş epizotlara eşlik eden "resimlerin [Osmanlı Türkçesi] metinsel açıklamaları" olarak hizmet eder.

Resimli elyazmalarına eklenen bu açıklamalar, eserlerin Osmanlı sanat geleneğine eklemlenmesini kolaylaştırmıştır. Ayrıca evrensel İslam kültürünün temel ilkelerini öğrenmek bakımından son derece önemli olduğu düşünülen Arapça, Farsça ve Çağatayca metinlerdeki bu açıklamalar; 16. yüzyıldaki Osmanlı çeviri, şerh/yorum ve ek/zeyl üretim pratiklerine de şahitlik etmektedir.[6]

Özellikle 1550-1600 yılları arasındaki dönemde Hz. Muhammed'in hayatını anlatan (siyer) metinlerinin Osmanlı Türkçesine çevrilmesinde dikkate değer bir artış görülmektedir. Gottfried Hagen bu girişimi "yeni bir Osmanlı İslam dindarlığı formu" olarak yorumlamaktadır.[7] Osmanlılarda özellikle Hz. Peygamber'in hayatını anlatan eserler başta olmak

bu eseri, el-Kazvînî'nin Uygur alfabesinden ziyade kûfi yazıyla yazdığı *Acâibü'l-mahlûkat*'ın resimli bir nüshası zannetmiştir) nasıl elde ettiği konusunda, kendi günlüğündeki "Perşembe, 14 Ocak 1672" başlıklı bölüme bakılabilir. Antoine Galland, *Voyage à Constantinople (1672–1673)*, haz. Charles Schefer (Paris: Maisonneuve et Larose, 2002), 29. *Mi'râcnâme*'nin İstanbul'a gelişi ve II. Mehmed ile II. Bayezid dönemlerinde Osmanlı sanatsal ve kültürel ortamı üzerindeki muhtemel etkileri için bkz. Gruber, *The Book of Muhammad's Ascension*, 336–337; ve III. Murad için hazırlanan elyazması *Siyer-i Nebî*'de yer alan miraç resimleri üzerindeki olası etkileri için ayrıca, Gruber'in elinizdeki kitapta yer alan "İlhama Yolculuk: Miraç Metinleri ve Resimleri" başlıklı makalesine bakılabilir. Aynı dönemde İstanbul'a geldiği düşünülen başka bir elyazması (es-Sarayî tarafından yazılan ve muhtemelen 1465 civarında Herat'ta istinsah edilen resimli *Nehcü'l-ferâdîs*) hakkında bir inceleme için bkz. Gruber, *The Book of Muhammad's Ascension*, 330-336; ve Eleanor Sims, "The Nahj al-Faradis of Sultan Abu Sa'id ibn Sultan Muhammad ibn Miranshah: An Illustrated Timurid Ascension Text of the Interim Period," *Journal of the David Collection* 4 (2014): 88-147.

4 Darîr'in hayatı hakkında çok az bilgi mevcuttur. Doğuştan kör olarak Erzurum'da dünyaya gelen Darîr (Arapçada "kör" anlamına gelir) aynı şehirde eğitim gördükten sonra Mısır'a gitmiş, yazdığı siyer ile meşhur olmuştur. Serbest bir şekilde Anadolu Türkçesine çevirdiği bu eseri, İbn İshak'ın *Siyer-i Nebî*'sinin 13. yüzyılda el-Bekrî tarafından hazırlanan versiyonuna dayanır. Darîr'in metni Memlük sultanı Berkuk (s. 1382-1389 ve 1390-1399) için hazırlanmıştır. Darîr'in *Siyer-i Nebî*'sinin Türkçe transkripsiyonu için bkz. Mustafa Darîr, *Kitab-ı Siyer-i Nebi: Peygamber Efendimizin Hayatı*, haz. Mehmet Faruk Gürtunca (İstanbul: Sağlam Yayınevi, 1977); ve Darîr ve eseri için bkz. Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebî: İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı* (İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1984), 26-27; Ernst Grube, "The Siyar-i-Nabi of the Spencer Collection in the New York Public Library," *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca* (Napoli: Istituto Universitario Orientale, Seminario di Turcologia, 1965), 152; ve Carol Garrett Fisher, "A Reconstruction of the Pictorial Cycle of the Siyar-i Nabi of Murad III," *Ars Orientalis* 14 (1984): 76.

5 Osmanlı nakkaşhanelerinde uygulanan bu genel pratik için bkz. Zeren Tanındı, "Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops," *Muqarnas* 17 (2000): 147-161.

6 Gottfried Hagen, "Translations and Translators in a Multilingual Society: a Case Study of Persian-Ottoman Translations, Late Fifteenth to Early Seventeenth Century," *Eurasian Studies* 2/1 (2003): 95-134.

7 Gottfried Hagen, "The Emergence of a Pietas Ottomanica," (lecture, 2nd Great Lakes Ottoman Workshop, DePaul University, III, September 23–24, 2005). Hagen burada Osmanlı İmparatorluğu'ndaki siyer metinlerini, kutsal emanetleri ve mevlidleri inceleyerek, 16. yüzyılda Osmanlı topraklarında Hz. Muhammed'i merkeze alan özel bir tür dindarlığın nasıl oluştuğunu göstermeye çalışır. Bu dönemde, Celâlzâde Mustafa (*Tercüme-i Me'âric-i Nübüvvet*), Lâmiî Çelebi (*Şevâhidü'n-nübüvve*), Yazıcıoğlu Mehmed Efendi (*Muhammediyye*) ve Süleyman Çelebi (*Mevlîd-i Şerîf/Vesîletü'n-necât*) gibi müellifler Osmanlıca siyer metinleri kaleme almış ya da çevirmişlerdir. Hz. Muhammed'in hayatı hakkındaki bu eserler, temel İslam kaynakları ya da tefsir metinleri ile ilgili olmaktan ziyade, Hz. Muhammed'i, örnek alınacak ve takip edilecek bir peygamber olarak sunarlar. Earle Waugh'a göre, bilhassa sûfiler peygamberlik modelini "içselleştirmişler" ve Hz. Muhammed'i hem ruhanî bir rehber hem de "Allah'a hikmet ile ulaştırabilecek bir öncü" addetmişlerdir. Earle Waugh, "Following the Beloved: Muhammad as Model in the Sufi Tradition," *The Biographical Process: Studies in the History and Psychology of Religion*, haz. Frank E. Reynolds ve Donald Capps (The Hague: Mouton Publishers, 1976), 64.

üzere, metin derleme ve tercüme işi çerçevesinde, Timurlu *Mi'râcnâme*'nin Hz. Muhammed ve miraç hadisesi hakkında bilgi veren, uygun bir resimsel ve metinsel kaynak olarak kullanılmış olması mümkündür. Bağlamsal düzeyde bakıldığında, elyazmasındaki açıklamalar aynı zamanda Osmanlıların, İslam topraklarında kullanılan farklı dillerde yazılmış biyografik ve ibadet pratikleri ile ilgili literatür karşısında büyülendiklerinin bir göstergesidir.

İstanbul'da: Mi'râcnâme'deki kısa açıklamalar ve yorumlar

Abdürrezzak Bahşı

Timurlu *Mi'râcnâme* İstanbul'a gelince ne olmuştu? Fatih Sultan Mehmed'in (s. 1444-1446, 1451-1481) sarayında faaliyet gösteren müellifler, kâtipler ve sanatçılar üzerinde ne tür etkiler bırakmıştı? Bu elyazmasına eklenen Osmanlı Türkçesi açıklamaların en eskileri, Osmanlı sarayında faaliyet gösteren bir bahşıya[8] [kâtibe] aitmiş gibi görünüyor. Bu kâtip, 1473 gibi erken bir tarihten başlayarak Fatih Sultan Mehmed adına Uygur harfleriyle fermanları (yarlıg) da yazan Şeyhzade Abdürrezzak Bahşı idi. Hayatı hakkında pek bir bilgiye rastlanmamaktadır. 15. yüzyıl sonlarında, Fatih Sultan Mehmed'in ve II. Bayezid'in (s. 1481-1512) saltanatı sırasında saray kâtipliği yaptığı ve birkaç Uygur alfabesiyle yazılmış eser telif ya da istinsah ettiği bilgisi bize ulaşmıştır sadece. Bir varsayıma göre ise Bahşı, Osmanlı sarayına 1475 civarında Semerkant'tan gelmiştir.[9] Osmanlıların Uzun Hasan'a karşı kazandığı zaferin (30 Ağustos 1473) yarlığının yanı sıra şu eserleri de istinsah etmiştir: Mîr Haydar Tilbe'nin *Mahzenü'l-esrâr*'ı ve Zeynelâbidîn'in *Atabetü'l-hakâyık*'ı; ayrıca Lütfî ve Sekkâkî'nin Çağatayca kaleme aldıkları birkaç şiiri Uygur harfleriyle istinsah ederek, bunları 30 Ocak 1480'de İstanbul'da tamamlamıştır.[10]

Abdürrezzak sadece Uygur alfabesiyle yazılmış eserler telif ya da istinsah etmekle görevli değildi. Bu alfabeyle yazılmış eserlerden sorumlu bir saray kâtibi olarak bir başka görevi de Herat gibi uzak şehirlerden Uygur harfleriyle yazılmış eserleri getirtmekti. Nitekim Ali Şîr Nevâî'den (ö. 1501) Osmanlı sarayında örnek olarak kullanılabilecek birtakım Uygur alfabesiyle yazılmış eserlerin örneklerini göndermesini istemişti.[11] Nevâî'nin Abdürrezzak'a gönderdiği eserler arasında, Lütfî'nin Uygur harfleriyle Çağatayca kaleme aldığı gazeller de bulunmaktaydı.[12] Sonrasında Abdürrezzak, açık makas şeklinde filigranı bulunan bir kâğıda bu gazelleri kopya etmişti. Avrupa'dan ithal edilmiş bir kâğıt üzerine İstanbul'da Abdürrezzak tarafından Uygur harfleriyle yazılan bir şiir, Osmanlı başkentinin kültürel ve ticarî bir kavşak olmasının açık göstergesidir.[13]

Abdürrezzak'a gönderilen başka Uygur harfli elyazmaları arasında, 843/1439'da Herat'ta istinsah edilmiş bir *Kutadgu Bilig* nüshası da bulunmaktadır.[14] Kâtibe hitaben Uygur harfleriyle yazılmış bir mektupla birlikte bu eser; o sıralarda Semerkant, Buhara ve Herat'ta eğitim görmekte olan Ali b. Yusuf Bâlî b. Fenârî adındaki bir kişi tarafından 1474'te İstanbul'a getirilmiştir.[15] *Kutadgu Bilig* elyazmasının 190. Sayfasında, Abdürrezzak'a ait, Uygur harfleriyle yazılmış dizelerin yer alması, bu elyazmasının onun eline de geçtiğinin kesin kanıtıdır.[16] Özetlemek gerekirse, Abdürrezzak çeşitli aracılar vasıtasıyla Uygur alfabesiyle yazılmış eserler getirtmiş, bunlar üzerine doğrudan notlar yazmış ve Osmanlı saray kütüphanesinde elinin altında bulunan (Avrupa filigranlı) kâğıtlar üzerine bu metinleri istinsah etmiştir.

8 Bahşı (Uygur Türkçesinde Budist rahibi anlamına gelir) Çağataycayı bilen ve Uygur yazısına vâkıf olan, Moğol ve Timurlu saraylarında kâtip olarak çalışanlara verilen isimdi. Bkz. Tomoko Masuya, "Chinese and Turko-Mongol Elements in Ilkhanid and Timurid Arts Part 2: Timurids, Central Asia and Ming China (1370-1507)," A *Companion to Islamic Art and Architecture*, haz. F.B. Flood ve G. Necipoğlu (Wiley Blackwell, 2017), 2: 654. (ç.n.)

9 David Roxburgh haz., *Turks: A Journey of a Thousand Years, 600-1600* (Londra: Royal Academy of Arts, 2005), 438, kat. 243.

10 Osman Fikri Sertkaya, *İslâmî Devrenin Uygur Harfli Eserlerine Toplu Bir Bakış* (Bochum: Ruhr-Universität, 1977), 13-20; ve Osman Fikri Sertkaya, "Some New Documents Written in Uigur Script in Anatolia," *Central Asiatic Journal* 18/3 (1974): 182. Bu metinlerin yer aldığı Arapça-Uygur harfli derleme, İstanbul'daki Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunmaktadır (Ayasofya 4757). Bkz. Roxburgh, Turks, 287, 438, kat. 243.

11 Keza Akkoyunlu hükümdarı Yakub Bey (s. 1478-1490), Herat atölyesinin en parlak döneminde Ali Şîr Nevâî ile elyazması değiş tokuşu yapmıştır. Basil Gray, "The Pictorial Arts of the Timurid Period," *The Cambridge History of Iran, Volume 6: The Timurid and Safavid Periods*, haz. Peter Jackson (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 864.

12 Sertkaya, "Some New Documents," 189.

13 a.g.e., 189.

14 a.g.e., 191; ve Eleazar Birnbaum, "The Ottomans and Chaghatay Literature: An Early 16th Century Manuscript of Nava'i's Divan in Ottoman Orthography," *Central Asiatic Journal* 20 (1976): 164. Bu eser aynı zamanda şurada da zikredilmiştir: Abel Pavet de Courteille, *Mirâdj-Nâmeh, Récit de l'Ascension de Mahomet au Ciel Composé A.H. 840/1436–1437* (Amsterdam: Philo Press, 1882), XIV.

15 Sertkaya, "Some New Documents," 191.

16 a.g.e., 191.

Elyazmasının orijinal varakları üzerindeki Osmanlı Türkçesi açıklamalar

[Varaklara Osmanlı Türkçesi notlar yazma] pek çok açıdan Şâhruh'un *Mi'râcnâme*'si için de geçerlidir. Bu elyazması; hem orijinal varaklara, hem de orijinal varakların arasına yerleştirilmiş yirmi beş adet sayfaya eklenmiş birtakım Osmanlı Türkçesi notlar (inscriptions) içermektedir. Orijinal varaklardaki ve ilave sayfalardaki Osmanlı Türkçesi notlar önce 1966'da Emel Esin, ardından 1968'de Michael Rogers tarafından fark edilmiştir.[17] Esin, çalışmasında bu Osmanlı Türkçesi açıklamalara ve olası eklenme tarihlerine dair kısa da olsa faydalı bilgiler vermektedir. Esin'e göre, bu açıklamaların bir kısmı 1500'lü yıllarda, bir kısmıysa III. Murad'ın saltanatı döneminde eklenmiştir. Rogers da bu ek Osmanlı Türkçesi açıklamaların İstanbul'da eklendiği görüşünü desteklemektedir; Rogers ayrıca bu tür notların Uygur harfleriyle yazılmış bir metin hakkında gerçekten faydalı yorumlar temin etmiş olabileceğini, aksi takdirde bu metni, o dönemde kolaylıkla okumanın pek de mümkün olamayacağını söylemektedir.

Esin'e göre, bu açıklamalar, elyazmasının İstanbul'da onarıldığı ve yeniden ciltlendiği sırada eklenmiş olmalıdır. Esin, açıklamaları; "1500'lü yıllarda talik hattıyla yazılanlar" ve "16. yüzyıl sonlarında nesih hattıyla yazılanlar" olmak üzere iki döneme ayırmaktadır. Esin'in güçlü argümanlarla ortaya koyduğu gibi, elyazması muhtemelen III. Murad'ın saltanatı döneminde yeniden ciltlenmiş ve sırt kısmında bulunan önceki Osmanlı Türkçesi açıklamalar ise kısmen kırpılmıştır.[18] Esin'in, elyazmasının III. Murad'ın saltanatı döneminde yeniden ciltlendiği yolundaki argümanı, 1595-1596'da padişaha ithaf edilen meşhur *Siyer-i Nebî* (Hz. Peygamber'in hayatı) ciltlerinin ve aynı dönemde Osmanlı resimli hagiografik veya biyografik-tarihsel başka eserlerin hazırlanmasında, saray nakkaşhanesindeki sanatçıların hangi kaynakları kullanmış olabileceklerinin belirlenmesinde aydınlatıcı olabilir.

Bu konudaki en önemli nokta, 15. yüzyıl sonlarında İstanbul'a ulaşan elyazmasına eklenen Osmanlı Türkçesi açıklamalardır. Orijinal varaklardaki bazı açıklamaların müellifi Abdürrezzak ve/ya çevresindeki biri olabilir. Beş varak dışında[19] elyazmasının orijinal varaklarındaki Osmanlı Türkçesi açıklamalar, şikeste-talik hattıyla yazılmıştır. Bir kısmı oldukça eski olan bu açıklamaların kimisi, geç 16. yüzyılda kullanılan, harflerin birleştirildiği bir hat yazısının gelişimini gösterir. Orijinal metin varaklarının arasına eklenmiş Osmanlı Türkçesi açıklamalar içeren yirmi beş sayfanın tümünde tek elden çıkmış nesih-talik/nestalik hattı kullanılmıştır ve muhtemelen 16. yüzyılın son çeyreğine aittir.

Açıklamaların büyük kısmı orijinal varaklardaki Arapça başlıkların çevirisini içermektedir, aslında kimi zaman Çağatayca metinde anlatılan konulara dair açıklamalara da yer verildiği görülmektedir. Zaman zaman resimlere dair tanımlamalar ya da günahkârlara reva görülen işkencelerin ne kadar yerinde olduğuna dair fikirlerle de karşılaşırız.[20] Bu notlar (annotations) bize elyazmasının varaklarına açıklamalar ekleyen ya da elyazmasına yeni varaklar yerleştiren kişinin, ana metni Arapça başlıklarla beraber yorumlamak suretiyle resimleri tanımlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığını gösterir. Dolayısıyla Osmanlı Türkçesi açıklamalardan sorumlu kişinin en azından şu üç dilde yetkin olduğunu varsaymak makul görünüyor: Arapça, Çağatayca ve Osmanlı Türkçesi. Daha önce ifade edilen, İstanbul'da istinsah edilmiş olan, üzerinde imza ve tarih bulunan elyazmalarını temel alırsak, hem bu üç dili bilen hem de Arapça ve Uygur harfleriyle yazabilen kâtibin Abdürrezzak olduğunu söyleyebiliriz.

Osmanlı Türkçesi açıklamaların en azından bir kısmının müellifinin Abdürrezzak (ya da bir çağdaşı) olduğunu kabul edersek, o zaman *Mi'râcnâme* elyazmasının 15. yüzyıl sonlarında, öncelikle yoğun bir okumaya ve analize tabi tutulduğu bir işlemden geçtiğini varsayabiliriz. Bu varsayımı destekleyen bir başka konu da Abdürrezzak'ın Uygur harfleriyle yazılmış eserleri bizzat edinmesi, bu eserlere yorumlar eklemesi ve kendi eserlerini gene bu tür metinlere dayandırmasıdır. "Orijinal elyazmasının varaklarına Osmanlı Türk-

17 Emel Esin, "İsrâ Gecesi 'Uygur Mi'râc-nâmesi'nde Cennet Tasvîrleri," *Türk Kültürü* 47 (1966): 111-112; ve Michael Rogers, "The Genesis of Safawid Religious Painting," *5th International Congress of Iranian Art and Archaeology, Tehran-Isfahan-Shiraz, 11th-18th April 1968* (Tahran: Ministy of Culture and Arts, 1968), 2: 179.

18 Esin, "İsrâ Gecesi," 111-112. Ne yazık ki sonraki araştırmacılar, Esin'in Osmanlıca açıklamaları ve bunların eklendiği tarihlere dair yorumlar üzerinde pek durmamıştır. Bunun muhtemel sebebi, Türkçe yazılmış bu erken tarihli makalenin, başlı başına elyazmasının tarihini incelemekten ziyade elyazmasındaki cehennem tasvirlerini kendine konu edinmiş olmasıdır.

19 BnF Sup Turc 190, vr. 36b, 38b, 59a–b ve 61a.

20 Osmanlıca notlar için bkz. Gruber, *The Book of Muhammad's Ascension*, Appendix III.

çesi çeviriler ve açıklamalar eklemek", İslam kitap sanatlarının tarihi bakımından son derece önemli bir olgudur.

Elyazmasına eklenen sayfalardaki Osmanlı Türkçesi notlar

1500'lü yıllarda İstanbul'a ilk getirilişinin ve Osmanlı Türkçesi yorumların eklenişinin ardından Timurlu *Mi'râcnâme* muhtemelen Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde muhafaza edilmiştir. 16. yüzyılın son çeyreğinde ise, büyük ihtimalle III. Murad'ın saltanatı döneminde *Mi'râcnâme* onarılıp yeniden ciltlenmiş ve bu sırada da nesih hattıyla yazılmış en az beş Osmanlı Türkçesi açıklama orijinal varaklara eklenmiştir.[21] Ciltlenme sırasında elyazmasının [daraltılan] sırt kısmında bulunan daha önce yazılmış Osmanlı Türkçesi açıklamalar kırpılmıştır. Muhtemelen bu işlem sırasında, elyazmasının Şâhruh'a ithaf edildiğini gösteren başındaki şemsesi ve eserin kapak/zahriye sayfası da çıkartılmıştır. III. Murad'ın ve emrindeki sanatçıların bu elyazmasını onarmasının ardında yatan sebebi bilmiyoruz; fakat öyle görünüyor ki bu planın sorumlusu, sultanın *Siyer-i Nebî* ciltlerini hazırlamak üzere görevlendirmiş olduğu kişilerdir. Söz konusu elyazmasında Hz. Muhammed'in miracına dair, içinde resimlerin de bulunduğu geniş bir bölüm yer almakta idi. Osmanlı resimleri, her ne kadar üslup bakımından önceki resimlerden farklı olsalar da, *Siyer-i Nebî*, Timurlu *Mi'râcnâme*'nin ve Topkapı Sarayı koleksiyonunda bulunan diğer elyazmalarının yolunu izlemiştir. Bir başka deyişle, *Siyer-i Nebî* boş bir zeminden ortaya çıkmamıştır.

Elyazması muhtemelen aynı dönemde ikinci ve son kez bir onarım görmüş ve yeniden ciltlenmiştir. Elyazmasına eklenmiş yirmi beş varakta yer alan açıklamaların (inscriptions) hepsi, 16. yüzyıla özgü, benzer bir talik-nesih hattıyla yazılmıştır; eklenen sayfalarda da ayırıcı bir işaret olmaksızın, altı köşeli bir yıldızın üstüne yerleştirilen bir dairenin içinde, çapa tasvirli filigranlar yer almaktadır. Bu tür çapa [formunda] filigran içeren kağıtlar 1550-1595 yılları arasında Venedik'te üretilmiştir.[22] Venedik kâğıdının çok kaliteli olduğunu düşünen Osmanlılar bunları İstanbul'a getirtip elyazması ve evrak üretiminde kullanıyorlardı.[23] Çapa şeklindeki filigran, kâğıdın (dolayısıyla da *Mi'râcnâme*'ye eklenen ilave sayfaların) yaklaşık 1550-1600 arası bir tarihten kalma olduğunu kanıtlamaktadır. Bununla birlikte elyazmasının 16. yüzyıl sonlarında üretilen Osmanlı ciltlerine özgü, ortası gömme baskılı şemseyle süslü, kahverengi maroken cildi de varakların Abdürrezzak zamanında eklenmiş olamayacağını göstermektedir. Dolayısıyla hem talik-nesih hattı hem de filigranlı kâğıtlar, büyük ihtimalle III. Murad'ın saltanatı döneminde, elyazmasına ikinci kez müdahale edildiği varsayımını teyit etmektedir.

Osmanlı Türkçesi açıklamalar içeren yirmi beş sayfa, *Mi'râcnâme*'de bulunan resimli sayfaların ya hemen öncesine ya da hemen sonrasına yerleştirilmiştir. Genel olarak açıklamalar, tasvir edilen sahneleri anlatır ve orijinal varaklara eklenen açıklamalara benzer bir dilsel üslup barındırır. Kenardaki tanımlayıcı açıklamalar örneğin; "[ol] mahaldur" ifadesi sık sık kullanılır. Mekâna atıf yapan başka ibareler de kullanılmıştır, "makâm-ı 'âlîdir" (43b) ya da "makâm-ı şerîfdür" (46a) gibi. Cehennem resimleri serisindeki ilave (52b-66b) sayfalarda kıyamet gününde verilecek cezaların nitelikleri (sıfat) tarif edildiği gibi resimlerde de tanımlanmıştır. İki ilave varak (58a ve 62b) özellikle ilginçtir, çünkü bu varaklar, karşılarında denk gelen varaklarda tasvir edilmiş işkencelerden korunmak niyetiyle "neuzubillah" (Allah'a sığınırız) gibi korku nidaları içermektedir. Son olarak başka bir ilave açıklamada (62a) zina yapmış kadınların ceza olarak göğüslerinden kancayla asılmalarını anlatılır ve sonunda şu yorum dile getirilir: "ve müstehak ([bu cezayı] hak etmişlerdir)". Bu tür örneklerde, yorumları yazan şârihler, yazılarına kimi dualar eklemiş ve böylece bu tür konularda ahlakî bir yargıda bulunarak, kodikoloji uygulamasına şahsî ve ahlakî bir boyut kazandırmışlardır. Osmanlı Türkçesi açıklamalar böylece, bu yazıları yazanlar ile elyazmasındaki resimler arasında güçlü bir etkileşim olduğunu göstermektedir. Ayrıca, bu resimlerin yorumcu(lar)da ve okurlarda belli dinî hassasiyetler uyandırabilme kapasitesine sahip olduğunu da göstermektedir.

21 BnF Sup Turc 190, vr. 36b, 38b, 59a–b ve 61a.

22 Vladimir Mosin, *Anchor Watermarks, Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia (or the Collection of Works and Documents Illustrating the History of Paper)*, haz. J .S .G. Simmons ve B. J. van Ginneken-van de Kasteele (Amsterdam: Paper Publications Society, 1973), 45, 50 (Type Il. IV. 2.f), pl. 69 (kat. 793-804).

23 Mosin, *Anchor Watermarks*, 51.

11.1.1: (İlave Osmanlıca açıklamalarla Hz. Muhammed'in miracı). Nizâmî, *Mahzenü'l-esrâr*. Muhtemelen Şiraz, 1575-1576 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul, TSMK R.877, vr. 5a. Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle.

Osmanlı Türkçesi ekfrastik yorumlar ve resimli Farsça elyazmaları

16. yüzyıl boyunca, Fars topraklarında üretilmiş pek çok başka resimli elyazması İstanbul'a ulaşmıştır. 1600'lere kadar Çağatayca metinler yaygın olmakla birlikte, İstanbul'a getirilen çoğu resimli elyazması Türkçe değil Farsçaydı.[24] Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde muhafaza edilen, iki yüz tane 16. yüzyıl Safevî resimli elyazmasının yüzde elli-altmış kadarı Şiraz'da,[25] geri kalanıysa Herat ya da Tebriz'de üretilmiştir. Bunların çoğu sünnet düğünleri ya da tahta çıkış (cülus) törenleri münasebetle diplomatik bir hediye olarak bizzat Safevî şahınca İstanbul'a gönderilmiştir. Aralarında, Osmanlı safına geçen Türkmen, Timurlu ve Safevî şehzadeler ya da Osmanlı topraklarında zengin hamilik imkânı bulan yabancı göçmen sanatçılar aracılığıyla gelenler olduğu gibi, Osmanlı-Safevî ihtilafının en hararetli döneminde (1514-1535 ve 1578-1590) ganimet olarak alınanlar, doğrudan satın alınanlar ya da ithal edilenler de bulunmaktadır.[26]

Eğer bu elyazmaları, [bulundukları şehirden] tamamlanmadan ayrılmışlarsa, onlara İstanbul'da resimler ekleniyor ve tamamlanıyorlardı. Resimler, onarıma ya da yeniden boyanmaya ihtiyaç duyuyorsa, "Osmanlılaştırılmış" bir üslupla yenileniyordu.[27] Varaklar eksik ise elyazmasını "tamamlamak" için varaklar ekleniyor ya da ciltler eskimişse, haminin zevkine uygun değilse, zarar görmüşse ya da modası geçmişse bu ciltler çıkarılıp yerine yenileri takılıyordu. Bir başka deyişle, saray nakkaşhanesinin sanatçıları (ehl-i hiref) yeni elyazmaları üretmekle kalmıyor, aynı zamanda eski eserlerin muhafaza edilmesi, yenilenmesi ve onarılması gibi görevler de üstleniyorlardı.[28] Timurlu *Mi'râcnâme* de 16. yüzyılda söz konusu muhafaza ve yorumlama işlemine tabi tutulan pek çok elyazmasından biridir.

Betimledikleri ya da konusunu özetledikleri resimlerin hemen öncesinde ya da sonrasında yer alan ve Osmanlı Türkçesi yorum ve özet içeren ilave sayfalar; henüz yeterince bilimsel bir incelemenin konusu olmamışsa da Osmanlılara özgü kodikolojik bir uygulamanın varlığını kanıtlamaktadır. Ayrıca resimli elyazmalarına dahil edilen bu tür ilave sayfalar, İslam dünyasında metinsel ve görsel bilginin bir arada intikalini sağlayan, önemli bir mekanizmanın geliştirildiğini de göstermektedir. Bu mekanizma, "ekfrastik" olarak adlandırılabilir, nitekim "Osmanlı Türkçesi açıklamalar" eşlik ettiği resimleri betimlenmekte hatta belki de bunların bir çevirisi niteliğini taşımakta idi. Çünkü Osmanlı Türkçesi notlar; yabancı bir dille ya da alfabeyle yazılmış metinlerin içinde yer alan bu tür resimlerin anlamını izleyicinin kavrayabilmesi için gerekli idi. Ayrıca bu ekler; Arap harfleriyle yazılmamış metinlerdeki resimleri tanımlamaya ve anlamlandırmaya da yardımcı olmakta idi; tıpkı Uygur harfleriyle yazılan Timurlu *Mi'râcnâme*'si örneğinde olduğu gibi. Bu tür ilaveler Nizâmî'nin (ö. 1214 [?]) *Hamse*'si ve Câmî'nin (ö. 1492) *Heft Evreng*'i gibi Farsça yazılmış resimli eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla ilave edilen Osmanlı Türkçesi açıklamalar (annotations), okurun metinde [açıklanan] bilgilerden hareketle, elyazmasındaki resimlerin konusunu tespit edebileceği sözel bir aracı gibi işlev görüyordu.

Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde muhafaza edilen, Farsça yazılmış bir dizi Timurlu ve Safevî resimli elyazmasında, ya resimlerin hemen öncesine ya da sonrasına ilave edilmiş sayfalara yahut orijinal varaklara eklenmiş Osmanlı Türkçesi yorumlar yer almaktadır.[29] Genel olarak bu notlar (glosses), resimlerde tasvir edilen olayları özetleyerek Farsça metne ve içindeki resimlere dair kısa ve faydalı özetler (synopsis) sunar. Öte yandan, elyazmaların başındaki, Allah'a, Hz. Muhammed'e ve miraca dair

24 Lale Uluç, "Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts," *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée 87–88* (Livres et Lecture dans le Monde Musulman, 1999), 104.

25 Uluç, "Ottoman Book Collectors," 86, 97. Bu elyazmalarının çoğu Câmî, Nizâmî ve Sadî'nin Farsça kaleme aldığı kahramanlık/epik ve aşk şiirleridir.

26 a.g.e.; Tanındı, "Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops"; Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, "Remarks on Some Manuscripts from the Topkapi Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations," *Muqarnas* 13 (1996): 132-148. Örneğin, 1567'de II. Selim'in tahta çıkması sebebiyle Şah Tahmasb'ın gönderdiği Şah Kulu Han adındaki elçi, Osmanlı padişahına Şah Tahmasb'ın meşhur *Şâhnâme-i Şâhî*'sini takdim etmiştir. Bunun ardından 1576'da (III. Murad'ın cülûsu için) ve 1582'de (III. Murad'ın oğlu Mehmed'in sünnet düğünü için) iki Safevî elçisi daha gönderilmiştir.

27 "Osmanlılaştırılmış" tarz ve Farsça ile Türkçe resim malzemeleri arasındaki çeviri sürecine dair bir inceleme için bkz. Serpil Bağcı, "From Translated Word to Translated Image: the Illustrated Şehnâme-i Türki Copies," *Muqarnas* 17 (2000): 162-176.

28 Tanındı, "Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops," 147, 157.

29 Bkz. TSMK, Bağdat B. 282, Hâfız Ebru'nun *Külliyât-ı Tarih*'i (Tarih Külliyatı) 818-819/1415-1416 yılında Şâhruh için hazırlanmıştır. Thomas Lentz ve Glenn Lowry, *Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century* (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1989), 166, 338-339, kat. 46. Elyazmasındaki her resmin üzerine nesih hattıyla yazılmış Osmanlıca notlar eklenmiş, ayrıca –muhtemelen– elyazması İstanbul'a ulaştıktan sonra Hz. Muhammed'in yüzü altın yaldızla boyanmıştır.

methiyelere de eşlik eden miraç resimlerinin üzerindeki notlar (annotions) bambaşka bir amaca da hizmet etmekte idi. Betimlenen anlatıya dair bir özet (précis) sunmaktan ziyade bu Osmanlı Türkçesi ekfrastik metinler, bir şerhe ya da yorumla ilgili bir metne dönüşüyordu. Bu yorumlar, getirtilen Farsça elyazmalarında yer alan resimli miraciyyelerin ya da poetik övgülerin Osmanlılarca kabulünün çok da kolay olmadığını da göstermektedir. Aynı zamanda bunlar Osmanlı sanatçıları ve hattatlarının; ilk bakışta kahramanlık/epik ve aşk öyküleri koleksiyonu içinde yer alan Farsça metinler hakkında bilgi sahibi olmaksızın, görmüş oldukları miraç resimlerine, tarihî ya da anlatıya dayalı açıklamalar yazmak konusunda yaşadıkları zorluğu gösteren maddî deliller sunmaktadır.

Biz burada Osmanlı Türkçesiyle ek yorumlar ilave edilmiş, resimli Safevî elyazmalarından iki örneği inceleyeceğiz: Birinci örnek Nizâmî'nin 1575'te tamamlanan *Hamse*'sinin yazma nüshasıdır.[30] Bu elyazması ve içindeki resimler, Şiraz'da üretilip başka yerlere gönderilmek üzere hazırlanmış, 16. yüzyıl ortaları ile sonlarına özgü eserlerdir. Altın yaldızlı hayvan ve bitki desenleriyle süslenmiş; bej parşömen kâğıdı üzerine yapılmış olan resimlerin hemen öncesi ve sonrasına, parlak [perdahlı beyaz cetvelli kâğıttan yapılma], Osmanlı Türkçesi ek sayfalar ilave edilmiş görünmektedir. Bir tanesi dışında bütün ek varaklarda, tasvir edilmiş hadiselere dair Osmanlı Türkçesi bir özet bulunmaktadır. Hz. Muhammed'in miracını gösteren resimden (6a) hemen önceki ek varakta (5b), altın yaldızlı parlak alev demetlerinin oluşturduğu bir arka plan üzerinde, Osmanlı Türkçesiyle ve güzel bir nesih hattıyla yazılmış uzun bir miraç özeti yer almaktadır (Resim 11.1.1-2 (kat. no. 31)).

Ek yorumların olduğu miraç resmi; Nizâmî'nin *Mahzenü'l-esrâr* adlı eserinin başında bulunan Hz. Muhammed'in miraç anlatısının sonunda yer alır. Hz. Muhammed'e dair methiyesi, şairin, olayların kronolojisiyle, ayrıntıları hakkında yürütülen tartışmalarla ya da hadisenin hadis literaründeki kabulü ile hiç ilgilenmediğinin göstergesidir. Şairin poetik yan anlatıları; tarih ve tefsir konularıyla hiç ilgili olmadığı gibi tamamen efsanevî ve ilahî ilhamla ilgili olan şeyleri içermektedir.[31]

Aynı şekilde; *Hamse*'nin söz konusu bölümüne eşlik eden resimde; miraç hakkındaki anlatılarda yer alan konulardan tamamen bağımsız bir şekilde, 16. yüzyıl sonlarında artık iyice kök salmış olan miraç methiyelerine de uygun olan "kalıplaşmış bir imge" içinde Hz. Muhammed'in miracı resmedilmiştir. Bu resimde Hz. Muhammed, Burak'ın üzerine oturmuş, sağ eli dua eder bir halde yukarı kalkmış, yüzü beyaz bir peçeyle örtülü bir şekilde göklere doğru yolculuk etmekte ve yaldızlı tepsilerle ona ikramlarda bulunan

11.1.1

bir grup melek de ona eşlik etmektedir. Kanatların helezonî kıvrımlı kompozisyonu ve hareketi, Hz. Muhammed'in resimdeki merkezî konumundan dikkati uzaklaştırır ve hatta gerçekleşmekte olan hadiseyi dahi adeta gizler. Pek çok Farsça şiirin girişinde bulunan methiyeler (eulogy) içinde yer alan bu tür resimler, anlatıya dair görsel ipuçlarını ortadan kaldırmak suretiyle, genel anlamda İslam Peygamberi'ni övmek için bir "il-

30 TSMK, R. 877 (Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu* [İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, 1966], 159, no. 442). Elyazması 23 (g) x 35,5 (y) boyutlarında 341 varaktan meydana gelir ve her sayfada Farsça nestalik hattıyla yazılmış 21 satır bulunur. Yazı yüzeyinin boyutları 13,3'e (g) 22,8'dir (y). Ketebe (vr. 341a) hattat Muhammed Kasım b. Sultan Mahmud Aşkâbâdî tarafından imzalanmış olup 983/1575 tarihini taşır.

31 Nizâmî'nin miraç metninde kullandığı alegorik dil konusunda bkz. Charles-Henri De Fouchécour, "The Story of the Ascension (Mi'raj) in Nizami's Work," *The Poetry of Nizami Ganjavi: Knowledge, Love, and Rhetoric*, haz. Kamran Talatoff ve Jerome Clinton (New York: Palgrave, 2000), 179-188.

ham ikonu/simgesi" olarak işlev görür. Yüzü örten peçe (16. yüzyıldan itibaren siyasî, ideolojik sebeplerle, dindarlık ya da yasaklama saikiyle eklenen görsel bir unsurdur) kompozisyonun formunu, açıklayıcı olmaktan çıkartıp, alegorik bir forma dönüştürür. Oldukça sıradan olan bu resim Farsça şiirlerin giriş bölümünde bulunan, Hz. Muhammed'in miracına dair methiye bölümlerinin ardından gelir.

Buna karşılık, yukarıda zikredilen Osmanlı Türkçesi ekler, üslup ve nitelik bakımından farklılıklar gösterir. Bölüm başlığının gösterdiği gibi,[32] Osmanlı Türkçesi metin, lirik Farsça metnin yeniden bir özeti değil, Hz. Muhammed'in miracı hakkında haberlerin (ahbâr) ve rivayetlerin (rivâyât)[33] bir analizidir. İlave metinde konuyla ilgili bazı kaynaklar incelenir ve özetlenir, bununla beraber Nizâmî'nin şiirine, simgesel değerine ya da

32 İlave edilen metnin başlığı şöyledir: "Haber der Mi'râc-ı Hazret-i Risâlet-penâh" yani "Resûl-i Ekrem'in Miraç Hadisi" (TSMK, R. 877, vr. 5a).

33 Resim 11.1.2 (TSMK, R. 877, vr. 5b), Derkenarda yer alan (haberlerin (ahbâr) ve rivayetlerin (rivâyât)) kelimeleri dokuzuncu satırdadır.

11.2

11.1.2 (kat. no. 31): Miraç sahnesi (İlave Osmanlıca açıklamalarla Hz. Muhammed'in miracı). Nizâmî, *Mahzenü'l-esrâr*. Muhtemelen Şiraz, 1575-1576. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul, TSMK R.877, vr. 5b-6a. Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle.

11.2: Hz. Muhammed'in miracına dair ilave Osmanlıca açıklamalar. Câmî, *Yûsuf u Züleyhâ*. Muhtemelen Şiraz, 16. yy.'ın ikinci yarısı. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, TSMK H.1084, vr. 10a. Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle. Fotoğraf: Hadiye Cangökçe.

motiflerine dair bir tartışmadan açıkça kaçınılır. Ek/lenmiş yorumlar İsrâ Sûresi'nin ilk ayeti ile başlar ve sonradan zenginleşecek olan miraç anlatıları için rivayetlerin ana kaynağı kabul edilen İbn Abbas ve Malik b. Sa'sa'a'ya atfedilen çeşitli hadislerden alıntılar içerir.

Eklenmiş yorumlarda hem gece yolculuğunun başladığı yere dair tartışmaların[34] hem de Hz. Muhammed'in miracının bir özeti sunulur: Hz. Muhammed önce Kudüs'e gitmiş, burada diğer peygamberlerle namaz kılmış, ardından göklere yükselmiş (Yahyâ, Îsâ, Yûsuf, Hârûn, Mûsâ ve İbrâhim'le karşılaşmış), sonrasında sidretü'l-müntehâya, beytülma'mûra ulaşarak, üç kâse arasından isabetli bir şekilde süt kâsesini seçmiş (diğer ikisinde şarap ve bal vardır) nihayet Mekke'ye dönmüştür. Döndükten sonra Ebû Bekir onun miracını tasdik etmiş ve "doğru sözlü", "dürüst" ya da "[Hz. Muhammed'i] tasdik eden" anlamlarına gelen ve saygın bir unvan olan "Sıddîk" olarak nitelenmiştir. Osmanlı Türkçesi metnin son kısmında Hz. Muhammed'in miracının bedenen mi, ruhen mi yoksa her iki surette mi vuku bulduğuna dair bir tartışma da yer almaktadır. Nitekim bu bölüm, poetik bir övgünün değil tefsir kaynaklarının karakteristik özellikleri ile ilgili konuları içerir. Sonuç olarak, Osmanlı Türkçesi metin, *Kur'ân*, hadis, tefsir ve siyer gibi çeşitli kaynaklardan yararlanarak, Nizâmî'nin poetik miraç övgüsünde eksik olanı tamamlayan bir unsurdur.

Görünen o ki, Hz. Muhammed'in miracının anlatısının ve resimlerinin nasıl yorumlanacağı konusunda bir sonuca varmak bakımından genel bir karışıklık ve belirsizlik bulunmaktadır. Osmanlılar mi'râcnâme ya da sîretü'n-nebî gibi anlatı türleri ile miracı işleyerek bu hadiseyi anlamaya devam etmişlerdir. Miraç hadisesini ayrıntıları ile birlikte ele alan bu yaklaşım ile Farsça poetik eserlerdeki sembolik ve ezoterik bir mukaddime içinde yer verilen miraç anlatısı birbirinden farklıdır. Bu iki yaklaşım miraç anlatısının ve bu anlatının 16. yüzyılda nasıl resimlendiğinin çerçevesini belirlemektedir. Bir taraftan miraç anlatısı, Farsça manzum (elegiac) formlarda ilham verici bir giriş olarak yer alırken, diğer taraftan miraç, teolojik sahadaki tartışmalara sıkı sıkıya bağlı kalmış ve Hz. Muhammed'e ve mucizelere dair normatif bir siyer anlatısının oluşturulması için sürekli çaba gösterilen hassas bir konu olarak ele alınmıştır.

Ne bu son örnek ne de Timurlu *Mi'râcnâme*, Hz. Muhammed'in miracının ayrıntıları konusunda yorumlar içeren ek varakların bulunduğu yegâne elyazmalarıdır. Bir başka elyazması, muhtemelen 16. yüzyılın ikinci yarısında Şiraz'da hazırlanan Câmî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sıdır. Eserin bu nüshasının içindeki on dört resmin öncesinde ya da sonrasında Osmanlı Türkçesi yorumlar içeren, perdahlı beyaz sayfalar yer almaktadır.[35] Bir ek varakta (10a), Câmî'nin ilahî aşk ve özlem

34 Yani Ümmü Hânî'nin evinden mi yoksa hatîmden mi (Kâbe'nin kuzeybatı duvarının karşısındaki yarım daire şeklindeki duvar) tartışması.

35 TSMK, H. 1084 (Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, 257–258, no. 749). Elyazması 26 cm (g) x 40 cm (y) boyutlarında 196 varak içermektedir. Yazı yüzeyi 13,6 cm (g) x 22,6 cm (y) boyutlarındadır. Ketebe yoktur. Özgün metin (dört değil) iki sütun halinde Farsça nestalik hattıyla yazılmıştır. Eşlik ettiği Osmanlıca ekfrastik metinden ayrılıp epeyce kırpılmış olan resim şurada yayımlanmıştır: Tanındı, *Siyer-i Nebî*, min. IV.

11.3

11.3 (kat. no. 12): Miraç sahnesi, zodyak ve gezegenlerin simgeleri (Hz. Muhammed Mekke üzerinde semaya yükseliyor). Câmî, *Yûsuf u Züleyhâ*. Muhtemelen Şiraz, 16. yy.'ın ikinci yarısı. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, TSMK H.1084, vr. 11a. Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle.

hakkındaki ayrıntılı anlatısı yeniden özetlenmek yerine, Hz. Muhammed'in miracı hakkında bir mütalaa sunulmaktadır. Bu ilave bölüm, Câmî'nin anlatısının girişindeki ona tekabül eden resmin (11a) hemen önüne yerleştirilmiştir. (Resim 11.2 ve 11.3 (kat. no. 12)).

Bu resim (Resim 11.3), Câmî'nin Allah'ı, Hz. Muhammed'i ve miracı övdüğü mukaddimesinde yer almaktadır. Şiirde Hz. Muhammed'in Kudüs'e (Mescid-i Aksâ) yaptığı yolculuk, göklere yükselişi, gezegenlere ve takımyıldızlara ulaşması anlatılır. Resim de şiir gibi güçlü bir anlatıma sahiptir. Resimde yüzü peçeyle örtülü Hz. Muhammed, Burak'a binmiş, sağ eli dua edermişçesine yukarı kalkmış halde, Câmî'nin şiirinde zikrettiği melekler eşliğinde ve çeşitli takımyıldızlarla dolu gök katlarını aşarken gösterilmiştir. Resimde Venüs arp çalmakta, Jüpiter bir halının üzerinde oturmuş bir kitaba bir şeyler yazmakta, altı kollu Mars figürü de sandalyeden kalkarak doğrulmaktadır. Sağ taraftaki mor renkli kayalar ile ortadaki tanımlanamayan binanın yaldızlı çatısı arasından, gökte insan yüzlü bir ay görünmektedir. Ön tarafta görünen Kâbe'nin üzerindeki siyah sırmalı bir örtü (kisve), yapıyı ortaya çıkartacak şekilde kaldırılmıştır. Kâbe'nin etrafında kubbeli üç tane küçük yapı ve üstü açık balkon çıkmasında bir çiftin oturduğu süslü bir yapı vardır. Bu yapılar, mavi çinilerle döşenmiş ve beyaz boyalı duvarlar üzerindeki resimler, soyut desenlerle süslü bir kör kemer dizisiyle çevrilmiştir.

Bir Osmanlı müstensihi, aşağıdaki yatay çerçevenin hemen altına, altın yaldızlı hatla kısa açıklamalar ekleyerek yapılardan en azından üç tanesini tanımlamaya çalışmıştır. İlk açıklamada, en sağdaki kubbeli yapı "Makam-ı Dâvûd aleyhi's-selâm" olarak tanımlanır; ortadaki açıklamada resim, "Sıfat-ı Kudüs-i Şerif ve Sahretullah" şeklinde tarif edilir, soldaki süslü açıklama köşk, Mescid-i Aksâ olarak tanımlanmaktadır.

Müstensih bu yapıları, Mekke'de bulunan Kâbe'nin etrafındaki yapılar yerine, Kudüs'te bulunan Harem-i Şerif'teki yapılar olarak tanımlayarak yanılgıya düşmüştür. Oysa sağdaki kubbeli yapının, -zincir ile kovanın ve kuyu ağzının işaret ettiği gibi- Mekke'deki Zemzem kuyusunun üstündeki yapıları temsil ediyor olması gerekir. Fakat müstensih bu yapıyı; Kubbetü's-Silsile olarak da bilinen, Makam-ı Dâvûd olarak tanımlamıştır. Ortadaki kubbeli yapı, [Sahretullah'ın üzerindeki yapı] Kubbetü's-sahre olarak tanımlar. Bununla birlikte bu yapı, Osmanlı tasvirlerinde yaygın bir motif olmasına rağmen bu taşın kendisinin görsel tasviri yoktur. Bu kubbeli yapının, Kâbe'yi çevreleyen alandaki çeşitli kubbeli makamlardan birini tasvir ediyor olması gerekir. Mescid-i Aksâ olarak tanımlanan sol taraftaki süslü köşk ise, tıpkı miraç gecesinde Hz. Muhammed'in göklere yükselerek birlik makamına ulaşmasında olduğu gibi, Yûsuf ile Züleyhâ'nın nihayet ilahî aşka ulaşıp bir araya geldikleri yapı gibi görünmektedir.

Osmanlı Türkçesi açıklamalarda (labels), miracın Kudüs'teki Harem-ı Şerif'te başladığına ya da orada gerçekleşmiş olduğuna dair yaklaşımlar, İslamiyetin ve elçisinin mukaddes tarihinde, Kudüs-i Şerif'in oynadığı rolü bir kez daha teyit etmektedir. Belki bir kalem sürçmesidir bu, ama dönemin siyasî tartışmaları ve Osmanlıların dinî tahayyülü içinde değerlendirildiğinde; şehrin kaderine ve varlığına derinden yüklenen daha geniş ve daha politik teşebbüslerin bir göstergesi olduğu düşünülebilir. 16. yüzyıla gelindiğinde, miraç anlatılarında Kudüs'ün rolü iyice pekişmiştir; kaldı ki Kanûnî Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) Harem-i Şerif restore edilerek buranın İs-

lam tarihindeki rolü yeniden teyit edilmiştir.[36] Nitekim Hz. Muhammed'in miracı sırasında; aradaki dünyevî bir durak olarak Kudüs'e uğramaksızın doğrudan Mekke üzerinden göğe yükselirken tasvir edilmesi düşüncesi, Osmanlı şârihlerinin katiyen kabul etmeyeceği bir yaklaşım olurdu.

Câmî'nin Hz. Muhammed'in miracıyla ilgili şiirine ilave edilen Osmanlı Türkçesi yorumlar (Resim 11.2) Nizâmî'nin *Hamse*'sinin elyazmasındaki ek varaka dahil edilen metinlerle (Resim 11.1) birkaç bakımdan benzeşir. Bu Osmanlı Türkçesi özet (précis) de muadiliyle aynı başlığı taşımaktadır, bu başlık şöyledir: "Haber der Mi'râc-ı Hazret-i Risâlet-penah sallallahu aleyhi ve sellem." Her iki yorum da Hz. Muhammed'in hadislerinin, özellikle de İbn Abbâs ile Mâlik b. Sa'sa'a tarafından nakledilen ve Müslim ve Buhârî tarafından derlenen hadislerin alıntısıyla başlar. Bunu izleyen ayrıntılı özette, Hz. Muhammed'in Kudüs'e gece yolculuğu (isrâ) yapması ve göklere yükselerek İlahî makama ulaşması ve orada günde elli vakit namaz kılınması emrini aldıktan sonra Hz. Mûsâ'nın araya girmesiyle bunun günde beş vakte düşürülmesi anlatılır. İlave metin, Hz. Muhammed'in sahabîsi ve Râşid Halifelerin (Hulefâ-yi Râşidîn) ilki olan Ebû Bekir'in övülmesiyle son bulur.

Bu Osmanlı Türkçesi ekler, mi'râcnâme türündeki anlatı unsurlarının özelliklerini de barındıran *Kur'ân*, hadis, biyografi/siyer ve tefsir kaynaklarından elde edilen doktriner prensiplerin harmanlanmasıyla oluşturulmuştur. Uzun açıklamalar içeren bu yorumlar şerh ettikleri poetik metinlere ve özellikle resimlere pek benzemez. Hz. Muhammed'in miracını olgusal ve teolojik terimler içinde betimleyen bu yorumlar; eklenmiş oldukları eserin içindeki poetik metinlerden oldukça kopuktur. Bu kopukluğun maksatlı olarak yapılmış olması mümkündür, yorumculara miracı poetik olmayan, "normatif" terimlerle açıklamak daha önemli gelmiş olabilir. Nitekim bu yorumlar, her zaman Osmanlılar (ve diğer Sünnîler) tarafından Ortodoks İslamın sembolik figürü olarak görülen Ebû Bekir'in övgüsüyle son bulmaktadır.

Hz. Muhammed'in miracına dair anlatılar ve resimler, onun mucizelerinin gerçekliğini, dolayısıyla Sünnî toplumun meşruiyetini vurgulayan eklenmiş metinler aracılığıyla; Osmanlı izleyicisi için değiştirilmiştir. 16. yüzyıl boyunca sık sık meydana gelen Osmanlı-Safevî çatışmaları ve giderek şiddetlenen Sünnî-Şiî ihtilafı dikkate alındığında, bu tür Osmanlı Türkçesi ekler, dinî otoriteyi idame ettirmeye yönelik çeşitli ve ustalıklı yollar hakkında çok şey söylemektedir. Ekfrastik notları, anlatı özetlerini, tefsir izahatını ve Sünnî yanlısı açıklamaları bir araya getiren bu ilave sayfalar, İslam-Fars kültür ve sanatının seçici bir yaklaşımla benimsenmesi ve dönüştürülmesi bakımından çok güçlü aracı bir unsur olarak hizmet etmiştir. Bu sayfalar; resimleri, özenle seçilmiş sözcüklere dönüştürmekte, böylelikle görsel olanı metin aracılığıyla yorumlamaktadır.[37]

Bunlara ek olarak, erken modern dönemde, yabancı bir kültür ortamına nakledilmiş olan resimli elyazmalarındaki resimlere çeviri-yorum eklemek sadece Osmanlılara özgü bir uygulama değildi. Bu uygulama farklı bölgelerle diyaloğa girmiş çok dilli Müslüman toplumlar için elyazmalarının yorumlanmasının ayrılmaz bir parçasıydı. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve Paris'teki Fransa Ulusal Kütüphanesi (Bibliothèque Nationale de France) dahil olmak üzere, çeşitli uluslararası elyazması koleksiyonlarında bu uygulamanın pek çok örneği vardır.[38] Ancak, konuyu çok uzatmadan aktarabilmek için sadece Bâbür Hindistanı ve Safevî İranı'ndan seçilmiş iki örnek üzerinde duracağız.

Modern anlamda ilk dünya tarihi olduğu kabul edilen Reşîdüddin'in *Câmiu't-tevârîh* adlı eserinin 714/1314 tarihli Arapça resimli nüshası, Ekber'in saltanatı sırasında (1556-1605), Timurlu hâkimiyeti altındaki Herat üzerinden Bâbür Hindistanı'na ulaştığında, hanedan üyeleri ve esere sahip olan diğer kişiler, elyazmasına Arapça metni özetleyen ve böylece metinle ilgili resimlerin tanımlanmasını sağlayan Farsça notlar ve açıklamalar eklemiştir. Sheila Blair'in belirttiği gibi, bu yorumlar savaş sahnelerini

36 Kudüs 1516'dan 1918'e kadar Osmanlı kontrolünde kalmıştır. Kendisini 'Süleyman ez-zaman' lakabıyla zamanının Süleymanı olarak gören Kanunî Sultan Süleyman, Kubbetü's-sahre'nin dış cephesini yenilemiş ve şehir surlarını güçlendirmiştir. Sultan Süleyman devrinin sanatkârları yapıya, Kubbetü's-sahre'nin kasnağı boyunca uzanan ve İsrâ Sûresi'ni içeren 951/1545-1546 tarihli büyük bir kitâbe eklemişlerdir ve böylece Osmanlı devrinde bu yapı ile Hz. Muhammed'in miracı arasındaki bağlantı pekiştirilmiştir. Bkz. Beatrice St. Laurent, "The Dome of the Rock: Restorations and Significance, 1540–1918," *Ottoman Jerusalem, the Living City: 1517–1917*, haz. Sylvia Auld ve Robert Hillenbrand (Londra: British School of Archaeology in Jerusalem, 2000), 1: 417.

37 Resim üsluplarında benzer bir süreç konusunda bkz. Bağcı, "From Translated Word to Translated Image," 173.

38 Bkz. BnF Sup Persan 1927, Nâzım'ın *Yûsuf u Züleyhâ*'sı, tarih 1227/1812. Elyazması, 19. yüzyıl Keşmir üslubuna özgü 34 resim içerir. Elyazmasında yer alan resimlerin (22a'da Hz. Muhammed'in miracını tasvir eden resim de dahil) öncesinde ve sonrasında Farsça metne dair Doğu Türkçesinde yorumlar ve özetler sunan ilave sayfalar bulunur. Miraç resmine (21a-b) eklenmiş olan yorumlar, bir sonraki resmi, ona eşlik eden metin bağlamında betimler.

tasvir etmekte ve kimi hikâyelerin özetlerini sunmaktadır.[39] Açıklamaların bazısı metin çerçevelerinin doğrudan üstüne ya da altına eklenmiş, bazısı da sayfanın sol kenar boşluğuna dikey olarak yazılmıştır.[40] Miraç resimlerine eşlik eden Osmanlı Türkçesi eklerin aksine bu metinlerin, belirli olayların "kanonik" farazî bir versiyonuyla ya da mezhepçi bir bakışla yeniden anlatımlarıyla uyumlu olmaları gerekmezdi. Ayrıca Farsça çeviriler ve özetler; [onarılıp] yenilenmiş ve tekrar ciltlenmiş eserin içine yerleştirilmiş sayfalar üzerinde değil, doğrudan elyazmasının orijinal varakları üzerinde yer almaktaydı. Nasıl Osmanlılar Arapça, Farsça ve Çağatayca metinleri tevarüs etmişlerse ve onları Osmanlı Türkçesine çevirmişlerse; Bâbürlüler de Arapça resimli elyazmalarının varakları üzerine Farsça özetler yazmışlardır.

Benzer şekilde Safevîler de resim ve metin çevirisiyle bilfiil meşgul olmuşlardır. 1608 yılında Şah Abbas'a (s. 1587-1629), İsfahan'a gelen Yalınayak Karmelitler adlı tarikata mensup bir elçi heyeti tarafından, 1250 civarında Fransız kralı IX. Louis için hazırlanmış resimli bir *Kitâb-ı Mukaddes* hediye olarak verilmiştir.[41] Bu *Kitâb-ı Mukaddes*'te, ikili ya da dörtlü bölümler halinde düzenlenmiş tam sayfa resimler yer almaktadır ve varakların üstünde ve altında, tasvir edilen olaylara Latince kısa özetler eşlik etmektedir. Bu *Kitâb-ı Mukaddes*'i inceleyen şah, bütün varaklara ve resimlerine hayran kalmış ve akabinde *Kitâb-ı Mukaddes*'teki resimlerin konularını hem kendisinin hem de saray erkânının anlayabilmesi için elyazmasının varaklarına, resimlere dair Farsça açıklamalar yapılmasını emretmiştir. Latince özetleri çevirmekle görevlendirilen kişinin en azından iki dilde yetkin ve belki de Safevî saray atölyesinde (kitabhâne) görevli olmalı gereklidir. Nitekim resimli *Kitâb-ı Mukaddes*'teki Farsça çeviriler Latince özetlere sadıktır, sadece *Eski Ahid*'de geçen peygamberleri yücelten sıfatlara yer verilmez.[42] Dolayısıyla bu açıklamalar, Osmanlı nakkaşhanelerinde üretilen tam sayfa ek yorumlardan ziyade Bâbürlülerin *Câmiu't-tevârîh* nüshalarına eklediği açıklamalara benzer.

16. yüzyıla ve 17. yüzyıl başlarına ait az sayıdaki bu örneklerin ortaya koyduğu gibi, Osmanlılar, Bâbürlüler ve Safevîler, -Çağatayca, Farsça, hatta Latince gibi- yabancı dillerde kaleme alınmış resimli elyazmaları kendi topraklarına ulaştığında çeviri faaliyetine girişmişlerdir. Orijinal varaklardaki ek açıklamalar ya da ek sayfalar, erken modern dönemdeki metin ve imge aktarma faaliyetinin geçirdiği sürecin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Bölgeler arası bu hareketle; çok dilli Müslüman dünyasının; bölgesel ve yerel dil ya da araçsal bir taşıyıcı olan lisan bakımından aynı dil referanslarını her zaman paylaşmasa da -gittikçe birbiri ile irtibatlı olduğu bu süreçte- hem metinsel hem de görsel bilgi aktarılmaya çalışılmıştır. Bu süreçte, resimler sadece bir metni resimlemekle ya da güzelleştirmekle kalmamıştır. İşlevleri hoş bir şekilde tersine dönen bu resimler; yabancı ve dolayısıyla muğlak olan sözel karşılıkları izah etmek ve çevirmek için gerekli olan yardımcı görsel unsurlar olarak da hizmet etmişlerdir. Ayrıca Osmanlı ortamında, bu tür süreçler, miraç metinleri ve imgeleri hakkında temel bilgileri aktarmaya yardım etmenin yanı sıra, anlatıya dair belli "normatif" yorumları pekiştirmeye ve Sünnî toplumun üstünlük sağlamasına da yardımcı olmuştur.

III. Murad'ın Siyer-i Nebî'sinde miraç resimleri dizisi

Timurlu *Mi'râcnâme*'deki her resmin hemen önüne ya da arkasında eklenmiş yorum içeren sayfalar ve Nizâmî'nin *Hamse*'si ile Câmî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sının Safevîlere ait resimli nüshalarındaki yorum sayfaları; 16. yüzyıl boyunca Osmanlı İstanbulu'nda miraç metinleri ve resimleri/imgeleri hakkında bilgi aktarılmasına yardımcı olmuştur. Bu eklemeler, Osmanlıların İslamın temel metinlerinin çevrilmesine ve Hz. Muhammed merkezli bir dindarlığı teşvik etmeye yönelik gayretlerine hiç kuşkusuz yardım etmiştir.[43] Bu eklemeler ayrıca Osmanlıların yeni baştan (ex novo) resimli elyazmaları üretme arzusunu harekete geçirmiş ve Osmanlı saray kütüphanesinde muhafaza edilen görsel kaynaklar, Osmanlı sanatçıları tarafından birer ilham kaynağı olarak kullanılmış gibi görünüyor.

39 Shelia Blair, *A Compendium of Chronicles: Rashid al-Din's Illustrated History of the World*, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art 27 (Londra: Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1995), 30–32.

40 Bkz. Blair, A *Compendium of Chronicles*, vr. 66a-299a (KI–K35).

41 Bkz. William Noel ve Daniel Weiss haz., *The Book of Kings: Art, War, and the Morgan Library's Medieval Picture Bible* (Baltimore: The Walters Art Museum, 2002); ve Marianna Shreve Simpson, "Shah 'Abbas and his Picture Bible," *The Book of Kings: Art, War, and the Morgan Library's Medieval Picture Bible*, haz. William Noel ve Daniel Weiss (Baltimore: The Walters Art Museum, 2002), 121-141.

42 Simpson, "Shah 'Abbas and his Picture Bible," 132, fn. 23. Görünen o ki Şah Abbas, bir mabeyinci aracılığıyla Karmelitlere bir molla göndererek, tasvir edilen sahneler hakkında bilgi almaya çalışmıştır.

43 Hagen, "Translations and Translators." Ayrıca bkz. Hagen, "The Emergence of a Pietas Ottomanica".

16. yüzyıl sonlarında hayata geçirilen en büyük proje; Sultan III. Murad'ın emriyle hazırlanmaya başlanıp ancak padişahın ölümünden bir yıl sonra, (1596'da) tamamlanabilen beş ciltlik resimli *Siyer-i Nebî*, Osmanlı topraklarında üretilen Hz. Muhammed'in hayatını resmetmeye yönelik yegâne büyük ölçekli elyazması teşebbüsüdür.[44] Esasen padişahın oğullarının dinî eğitiminde kullanılmak üzere bir araç olarak tasarlanan bu eserin bütün ciltlerinde 814 resim bulunmaktadır; ancak bunlardan 200 tanesi günümüze ulaşamamıştır.[45] Hz. Muhammed'in sadece tek veya birkaç resmini içeren diğer Osmanlı resimli elyazmalarının[46] aksine, bu eserde; Hz. Muhammed'in; peygamberlik vazifesinden katıldığı savaşlara, gösterdiği mucizelere kadar, doğumundan vefatına her anının tasvir edildiği resimler zorunlu olarak geniş kapsamlı bir resim dizisini gerekli kılmıştır.

Sultanın hamiliğinde hazırlanacak bu ciltlerde, hacimli bir biyografik-tarihî anlatıyı resimleme görevi ile ilk (ve tek) defa karşı karşıya kalan, Osmanlı nakkaşhanesindeki sanatçıların, sarayın kitap atölyesinde muhafaza edilen Timurlu ve Safevî eserlere başvurmuş olmaları gerekir. Hz. Muhammed'in hayatından bazı kesitlerin yer aldığı İlhanlılara ait *Câmiu't-tevârîh* ve onun ardılı olan Timurlulara ait *Mecmâ'u't-tevârîh* de dahil, resimlenmiş evrensel tarih kitapları sanatçılara, özellikle savaş sahneleri ve Hz. Muhammed'in hayatındaki dönüm noktaları (Allah'tan vahiy alması, Medine'ye Hicret, Mekke'ye zaferle dönüş, Kâbe'nin putlarının temizlenmesi) gibi belirli epizotların seçimi ve kompozisyonu bakımından ilham vermiştir. Özellikle Hz. Muhammed'in miraç hadisesi konusunda Osmanlı sanatçılar şanslıydılar, çünkü sadece Timurlu *Mi'râcnâme*'si ve İlhanlı *Mi'râcnâme*'sinin bazı fragmanları değil, aynı zamanda Timurlulara ve Safevîlere ait resimli epik/kahramanlık ve [aşk] öykülerinin resimli ilk sayfalarında yer alan tek sayfalık sayısız miraç resmi de onların ellerinin altında idi.

Osmanlı sanatçıları, kendilerine görsel modeller sağlayan bu pek çok eser sayesinde formları ve figürleri "Osmanlılaştırmak" sureti ile yeni kompozisyonlar deneyebilmişlerdi. Bu tür dönüştürmelerdeki en açık değişiklik, Hz. Muhammed'in yüzüne ait özelliklerin gösterildiği ya da onun çehresini çevreleyen altın hale ile tasvir edildiği formlar yerine, artık Peygamber'in yüzünde beyaz bir yüz örtüsüyle ve bütün vücudunu saran alevli hale/ler içinde tasvir edilmesidir. Hz. Muhammed tasvirleri bakımından İlhanlı ve Timurlu geleneklerinden tamamen sapan bu farklı ikonografik yenilik, bilhassa Osmanlı Sünnî dindarlığının güçlenmesi neticesinde ortaya çıkmış olabilir; çünkü bu Sünnî anlayış Hz. Muhammed'e teslimiyeti vurguluyor ve Allah'ın yaratışının kutsal izleriyle dolu, ezelî feyezanını ve onun tüm varlıklardan önceki varlığına işaret eden, Peygamber'in gizli ve görünmeyen ezelî ışığını (Nur-i Muhammedî) yüceltiyordu.[47]

Ayrıca Hz. Muhammed'in bu yüz örtüsü, Osmanlı sanatçıları tarafından Peygamber'in üstün varlığını vurgulamak için kullanılmış olabileceği gibi, aynı zamanda "Ey örtüsüne bürünen kişi! (Müddessir)" ve "Ey örtünüp bürünen Peygamber (Müzzemmil)" gibi bazı *Kur'ân* ayetlerindeki çok özel niteleme ve hitapların taşıyıcısı durumundadır. [48]

III. Murad'ın *Siyer-i Nebî*'sinde Hz. Muhammed'in miracı hakkındaki bölüm; metnin en uzun ve geniş bölümlerinden biri olup, elimize ulaşan üçüncü ciltte 3a numaralı varaktan başlayıp 57a numaralı varağa kadar devam eder.[49] Ne yazık ki bu bölümden günümüze sadece beş resim ulaşmıştır.[50] Elyazması-

44 Bu eserin ciltleri şuralarda bulunur: TSMK, H. 1221–23, NYPL, ms 157 ve CBL, T. 419. Diğer tek varak resimler ise LACMA, Louvre ve MIK gibi uluslararası koleksiyonlara dağılmış haldedir.

45 Tanındı, *Siyer-i Nebî*; Garrett Fisher, "A Reconstruction of the Pictorial Cycle of the Siyar-i Nabi of Murad III," 75; Carol Garrett Fisher, "The Pictorial Cycle of the Siyer-i Nebi: a Late Sixteenth Century Manuscript of the Life of Muhammad" (Doktora Tezi, Michigan State University, 1981).

46 Bu tür eserler arasında şunlar sayılabilir: Fuzûlî'nin *Hadîkatü's-suadâ*'sı ve Hamse'si; Nîsâbûrî'nin *Kısas-ı Enbiyâ*'sı; Doğu Türkçesiyle kaleme alınmış *Ahvâl-i Kıyâmet*'in anonim resimli nüshaları; Seyyid Lokmân'ın *Zübdetü't-tevârîh*'i ve Ahmedî'nin *İskendernâme*'si.

47 Bkz. Uri Rubin, "Pre-Existence and Light: Aspects of the Concept of Nur Muhammad," *Israel Oriental Studies* 5 (1975): 62-119. Elbette şu da düşünülebilir: Parçalı haldeki İlhanlı *Mi'râcnâme*'sinde bulunan resimlerde Hz. Muhammed'in yüzüne sonradan eklenen beyaz yüz örtüsü/peçe tam bu zamanlarda eklenmiş de olabilir; böylece Fârisî resim külliyatı geçmişe dönük olarak "Osmanlılaştırılmıştır" (bkz. Rogers, "The Genesis of Safawid Religious Painting," 178). İlhanlı *Mi'râcnâme*'sinde Hz. Muhammed'e dair dokuz resmin hepsi geçtiğimiz yıllarda restore edilmiş ve sonradan Osmanlıların eklediği beyaz yüz örtüleri/peçeler kaldırılmıştır. İşte bu sebeplerle, Hz. Muhammed'in yüzü zarar görmüş olup soluk renkli görünmektedir.

48 Uri Rubin, "The Shrouded Messenger: On the Interpretation of al-Muzzammil and al-Muddaththir," *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 16 (1993): 99. Bu iki unvan *Kur'ân*'ın 73. ve 74. sûrelerinin başlıklarından alınmış ve hem Hz. Muhammed için yüceltici sıfatlar olarak, hem de onun peygamberlikle "örtülü" ya da "örtüye bürünmüş " olduğunu belirten metaforlar olarak yorumlanmıştır.

49 NYPL, 157. Elyazmasındaki miraç bölümü, Latin harfleriyle basılmış şu Türkçe edisyona tekabül eder: Darîr, *Kitab-ı Siyer-i Nebi*, 2: 166–226.

50 NYPL, 157, vr. 3a, 5a, 6b ve 57a; ve MIK, I.26/78. Cebrâil'in Hz. Muhammed'e üzüm ve hurma kâseleri sunmasını tasvir eden başka bir resim de miraç dizisine ait olabilir (bkz. Grube, "The Siyar-i-Nabi," r. 3).

11.4 (kat. no. 3): Cebrâil'in Hz. Muhammed'i miraca davet etmesi (detay). Darîr, *Siyer-i Nebî*. İstanbul, 1595. New York Halk Kütüphanesi Spencer Koleksiyonu, Turk ms. 3 (157, vr. 3a).

11.5 (kat. no. 8): Miraç sahnesi, Mekke'den Mescid-i Aksâ'ya yolculuk (isrâ) (detay). Darîr, *Siyer-i Nebî*. İstanbul, 1595. New York Halk Kütüphanesi Spencer Koleksiyonu, Turk. ms.3 (157, vr. 5a).

11.6 (kat. no. 10): Hz. Muhammed, Mescid-i Aksâ'da peygamberlere ve meleklere namaz kıldırıyor (detay). Darîr, *Siyer-i Nebî*. İstanbul, 1595. New York Halk Kütüphanesi Spencer Koleksiyonu, Turk ms. 3 (157, vr. 6b).

11.4

11.5

11.6

nın her üç ya da beş sayfasında ortalama bir resmin yer aldığı göz önüne alındığında, bu oldukça şaşırtıcı bir durumdur.[51] Elimize ulaşan söz konusu beş resimde, Hz. Muhammed'in miracı hakkında şu epizotlar/sahneler tasvir edilmektedir: Cebrâil'in Mekke'ye varışı ve onu miraca daveti; Hz. Muhammed'in Burak üstünde Mekke'den Kudüs'e yaptığı yolculuk; Hz. Muhammed'in Kudüs'te diğer peygamberlerle namaz kılması; Hz. Mûsâ'nın günlük (elli vakitten ziyade) yirmi beş vakit namazın beş vakte indirilmesini istemesi hakkındaki yardımı, Hz. Muhammed'in Mekke'ye dönüşü ve Kureyş kabilesi mensuplarına miracının gerçekliğini kanıtlaması.

İlk resim (Resim 11.4 (kat. no. 3)),[52] Timurlu *Mi'râcnâme*'de Cebrâil'i Hz. Muhammed'i miraca davet etmesini tasvir eden resimle (varak 3b) paralellik göstermektedir. Fakat kompozisyon tersine çevrilmiş ve resmin arka planı iç ve dış mekân şeklinde ayrılmıştır. İç mekânda melek Cebrâil, Hz. Muhammed'e yakınlığını daha çok belli eden bir haldedir: Hz. Muhammed'e yaklaşmakla kalmaz, onu her iki eliyle kucaklamaktadır. Onların karşılaşmasının kutsal yanını vurgulamak için, melekler gökyüzünde namaz kılar vaziyette, çeşitli el hareketlerine sahip formlar içinde –elleri ya göbek hizasında (kabz) bağlanmış ya da iki el havaya kalkmış (ref'e'l-yedeyn)– tasvir edilerek gösterilmişlerdir. Bu hareketler, Hz. Muhammed'in kendi eylem (amel) ve [ibadet] pratiklerine (sünnet) benzer şekilde kurgulanmış tipik namaz/dua formlarıdır.[53] Hz. Muhammed'in yüzü peçe ile örtülüdür, üzerine yeşil bir hırka giymiştir ve beyaz bir sarıkla tasvir edilmiştir. Hz. Muhammed'in üst tarafındaki başlığa (caption) "Hazret" yazılmak suretiyle bir peygamber olarak tanımlanmaktadır. Aynı şekilde Cebrâil de; "Cibrîl" yazısıyla, onun dışındaki diğer melekler ise "bu, cümle melâikedir (bu bir gurup melektir)" ibaresiyle belirtilmiştir. Sanatçı(lar), bu başlıklar ile Timurlu *Mi'râcnâme*'sindeki açıklayıcı eklemeleri kısmen anımsatan bir tarzda, okuyucuya-izleyiciye yardım etmek istemişlerdir.

51 Garrett Fisher, "A Reconstruction of the Pictorial Cycle of the Siyar-i Nabi of Murad III," 77. Miraç resmi içeren bazı varaklar muhtemelen satılmış, değiş tokuş edilmiş ya da saray isyanları sırasında alınıp götürülmüştür.

52 NYPL, 157, vr. 3a.

53 Yasin Dutton, " 'Amal v. Hadith in Islamic Law: the Case of Sadl al-Yadayn (Holding one's Hands by one's Sides) when Doing the Prayer," *Islamic Law and Society* 3/1 (1996): 13–40. Namaz vakitlerinde cemaatin kıldığı namaz sırasında iki elin kaldırılmasının faydaları konusunda bkz. Buhârî, *Kitabu refü'l-yedeyn fi's-salât*, nşr. Bediüddin el-Raşidî (Beyrut: Dar İbn Hazm, 1996).

11.7 (kat. no. 16): Miraçta Hz. Muhammed'in Hz. Mûsâ ile karşılaşması (Hz. Mûsâ, günlük elli vakit namazın beş vakte indirilmesi konusunda Hz. Muhammed'e tavsiyede bulunuyor.) (detay). Darîr, *Siyer-i Nebî*. İstanbul, 1595-1596. İslam Sanatı Müzesi, Berlin, 1.26/76. © bpk / Museum für Islamische Kunst, SMB.

11.8 (kat. no. 72): Hz. Muhammed Kureyşlilere gece yolculuğunu anlatıyor (Hz. Muhammed'in Mekke'ye dönüşü ve Kureyşliler tarafından sorgulanması) (detay). Darîr, *Siyer-i Nebî*. İstanbul, 1595. New York Halk Kütüphanesi Spencer Koleksiyonu, Turk ms.3. (nr. 157, vr. 57a).

Miraç resimleri serisindeki ikinci resimde, Burak'a binmiş olan Hz. Muhammed, başının üzerinde gölgelik yapan baldaken şeklinde bir örtüyü tutan bir grup melek eşliğinde ve Cebrâil rehberliğinde Kudüs'e yolculuk yaparken tasvir edilmiştir. (Resim 11.5 (kat. no. 8)).[54] Hz. Muhammed, başının üzerinde "Hazret" diye küçük bir yazı ile tarif edilirken, Cebrâil kendi ismini iki kanadının arasında taşımaktadır. Bu kompozisyon aynı zamanda, Timurlu *Mi'râcnâme*'de tasvir edilen Hz. Muhammed'in Kudüs yolculuğu olan isrâ hakkındaki resmi (5a) temel almaktadır: Sahnenin ortasında Hz. Muhammed, Burak'ın üstünde, iki avcunu havaya kaldırmış halde oturmaktadır. Bu sırada Cebrâil, Hz. Muhammed'i sol tarafa götürmekte ve resmin ana kahramanlarına eşlik eden bir grup melek de şaşkınlık içinde kendi parmaklarını ısırmaktadır. Öte yandan artık yüzüne ait özellikleri örten yüz örtüsü/peçe ile tasvir edilmekte olan Hz. Muhammed'i çevreleyen büyük bir baldaken onu hem korumakta hem de yüceltmektedir.

Siyer-i Nebî'de yer alan bir sonraki resimde Hz. Muhammed'in Kudüs'e varması ve orada bir grup peygamberle birlikte namaz kılması tasvir edilmiştir. (Resim 11.6 (kat. no. 10)).[55] Göründüğü kadarıyla, bu resim Timurlu *Mi'râcnâme*'deki üçüncü ve dördüncü resimlerindeki epizotların içeriğini (5b ve 7a) tek bir olay içinde anlatmaktadır. *Siyer-i Nebî*'deki ilk iki resim ve bu resimle birlikte; Timurlu *Mi'râcnâme*'nin başlangıcındaki sahneleri takip eden üç resimlik seri tamamlanmış olur. Bu durum, Osmanlı sanatçılarının, *Mi'râcnâme*'deki resimlerin stilistik dağarcığından olmasa bile temasından ve diziliş sırasından ilham aldıklarını göstermektedir. Söz konusu Osmanlı resminde, Hz. Muhammed ellerini göbek hizasında bağlamış halde en ön safta durmakta, böylelikle o namazda saf olmuş diğer peygamberlere ve meleklere imamlık yapmaktadır. *Mi'râcnâme*'de tasvir edildiği gibi, [namazda] daha sonraki bir hareket olan rükûun (diz çökmenin) aksine, İslam geleneğinde kıyam (ayakta durmak) ve el bağlama (kabz) hareketi, cemaatle kılınan namazın başlangıcını gösterir. Belki de bu sahne ile Hz. Muhammed'in eylemlerini (amel) ve sünnetini izlemesi bakımından Osmanlılarda cemaatle namaz kılma pratiklerinin önemini göstermeye teşebbüs edilmiştir.

İlk üç resim ile dördüncüsü arasında beklenmedik bir kopukluk vardır. Bu dördüncü resimde Hz. Mûsâ, Allah'tan günlük yirmi beş vakit namazın beş vakte indirilmesini (tahfif) talep ettiği için Hz. Muhammed'in yerine araya girmektedir (Resim 11.7 (kat. no. 16)).[56] Bu karşılaşma, Hz. Muhammed'in Allah'la mükâlemesinden, onun Hz. Muhammed'e ve ümmetine günde 25 vakit namazı ve yılda üç ay orucu farz kılmasının hemen ardından gerçekleşir. Bu epizot, Timurlu *Mi'râcnâme*'sindeki (38b) namazın indirilmesi (tahfif) epizodu ile uygunluk taşır, ancak Osmanlı resminde kompozisyon sağdan sola çevrilmiş, tersine döndürülmüştür.

Hz. Muhammed; melek Cebrâil'in yardımıyla Hz. Mûsâ'ya yaklaştırılmıştır. Bu resmin üslubu, çok fazla altın kullanılması ve dikey formatı bakımından da Şâhruh'un *Mi'râcnâme*'sinden farklıdır, Osmanlı sanatçılarının, daha eski resimleme temalarını temel alırken onların kendi "görsel dağarcıklarını" kullandığını göstermektedir.

Sakallı yüzü görünen Hz. Mûsâ, ellerini bir karşılama hareketi yapar şekilde Hz. Muhammed'e uzatmaktadır. Kompozisyonun ortasında yer alan bu üç başkahraman, başlarının üzerinde, anlatıdaki rollerini tarif eden Osmanlı Türkçesi ibareler taşımaktadır. Hz. Muhammed başının üzerindeki altın hale ve içindeki şu yazı ile övülmektedir: "Cibrîl-i Emin [ve] Hazret-i Muhammed aleyhi's-selâm Hazret-i Mûsâ'nın katına geldi." Cebrâil'in başının ve sağ kanadının üzerindeki ibarede ise şu yazmaktadır: "Cibrîl-i Emin aleyhi's-selâm." Hz. Mûsâ'yı çevreleyen alevli parlak halede ise "İstikbale yöneldi Hazret-i Mûsâ aleyhi's-selâm" yazılmıştır. Hz. Mûsâ'nın tahtında "Makam-ı Mûsâ" ibaresi görülür;[57] ayrıca "melâike" (melekler) ibaresinin yazıldığı görülmektedir ve iki bulut üstüne "makam" yazılmıştır. Eklenen bu başlıklar resimdeki figürleri ve mekânları tarif etmekte ve böylelikle izleyicinin anlatıyı ve ana kahramanları takip etmesine yardım etmektedir.

Siyer-i Nebî'nin görsel programındaki en önemli bir diğer boşluk, dördüncü resim ile günümüze ulaşan son resim arasında ortaya çıkar: Bu resim, Hz. Muhammed'in Mekke dönüşünün ardından Kureyşliler tarafından sorgulanmasını

54 NYPL 157, vr. 5a; yeniden basım: Tanındı, *Siyer-i Nebî*, 38r.

55 NYPL 157, vr. 6b; yeniden basım: Tanındı, *Siyer-i Nebî*, 39r.

56 MIK, I.26/78.

57 Miraç metinlerinde Hz. Mûsâ'nın makamının nurdan yapılmış olduğu söylenir. Bkz. Frederick Colby, *Narrating Muhammad's Night Journey: Tracing the Development of the Ibn cAbbas Ascension Discourse* (Albany, New York: State University of New York Press, 2008), Appendix B. Söz konusu resimde altın yaldız, makamın nurunu yansıtmaktadır.

11.7

11.8

tasvir etmektedir (Resim 11.8 (kat. no. 72)).[58] Resimde Hz. Muhammed sol tarafta ayakta durmakta ve sağ işaret parmağıyla Ebû Bekir'in beyaz sakalını işaret etmektedir. Kompozisyonun ortasında oturan Ebû Bekir'in sol tarafında Abbas bulunmaktadır. Sağ alt köşede ise miracın gerçekliğini hiçbir zaman kabul etmeyen ve hayatı boyunca Hz. Muhammed'e düşmanlık güden Ebû Cehil durmaktadır; onun suratı öyle sert ve şiddetli bir şekilde tahrip edilmiş ve silinmiştir ki boya tabakası tamamen ortadan kalkmış ve bunun sonucunda kâğıt da zarar görmüştür. Bir seccadenin etrafına dizilmiş halde oturan ve birbirlerine kimi beden hareketleriyle (el/kol/baş) bir şeyler ima eden diğer kişiler ise, Hz. Muhammed'in mucizevî bir şekilde geceleyin Kudüs'e yaptığı yolculuk ve göklere yükseldiği miracı hakkında yaptığı konuşmaya kendilerini kaptırmış halde tasvir edilmişlerdir.

Timurlu *Mi'râcnâme*'sinde Kureyş kabilesinin sorgulamasına dair herhangi bir resim yer almaz; bunun yerine, eser; bir dizi cehennem tasviri ve Hz. Muhammed'in Kaf Dağı'na gidişini ve peygamberliğinin Hz. Mûsâ'nın toplumu tarafından benimsenmesini tasvir eden bir dizi resimle son bulur. Miracın bu son epizodu Şâhruh

58 NYPL, 157, vr. 57a; yeniden basım: Garrett Fisher, "A Reconstruction of the Pictorial Cycle of the Siyar-i Nabi of Murad III," 16r.

elyazmasında yer almadığından, Osmanlı sanatçılar muhtemelen, aynı temayı karşılaştırmalı bir üslupla tasvir eden İlhanlı *Mi'râcnâme'*sindeki fragmanlar halindeki kompozisyonlara başvurmuş olabilirler: Bir grup insan Hz. Muhammed'in etrafından halka şeklinde oturmuş, onunla hararetle bir tartışmaya girmiştir.[59] Hz. Muhammed sol tarafta bir seccadenin üzerinde oturmaktadır; Ebû Bekir beyaz sakalıyla resmin merkezinde görülmektedir ve Ebû Cehil'in suratı aynı şekilde kazınmış haldedir.

Her ne kadar Osmanlı resminde Cebrâil'in Kudüs şehrinin modelini/maketini getirdiği sahne tasvir edilmemiş olsa da, vahiy alma anında, sağ elinin gökyüzüne doğru işaret etmesiyle Hz. Muhammed'in kendisine şehrin vahiy yoluyla gösterildiğini ima ettiği ileri sürülebilir. Ayrıca her iki resimde de dinî açıdan kutsal bir ana vurgu yapılmıştır: Ebû Bekir'in tasdik eden kişi (Sıddîk) olduğu ilan edilmekte,[60] Ebû Cehil ise inkârcı ve kötü niyetli olduğu için fiziksel olarak aşağılanmaktadır. Şaşırtıcı olan, Ebû Bekir *Siyer-i Nebî*'de çok önemli bir figür olmasıdır: Kompozisyonda büyük boyutlarda gösterilmesi ve merkezî konumda bulunması sayesinde ön plana çıkar ve böylece resmin odağı, Kudüs maketinden Sünnî toplumun simgesi konumundaki şahsiyete kayar.

Sultan III. Murad'ın *Siyer-i Nebî*'sinden günümüze ulaşan beş resmin hepsinde birkaç ana ikonografik değişiklik fark edilebilir. Bunların birincisi ve en önemlisi, Hz. Muhammed'in beyaz bir yüz örtüsü/peçeyle ve baldaken ile tasvir edilmiş olmasıdır. Bunlar onun peygamberlere özgü kutsal bedeninin ve ezelî (primordial) nurunun muhafaza edilmesinin ve yüceltilmesinin gerekliliğine işaret eder. Cebrâil, bir grup melek, peygamberler ve anlatılarda yer alan diğer kişiler gibi, Hz. Muhammed'e de tanımlayıcı bir etiket konulmuştur. Bu şekilde okuyucular-izleyiciler, resim ile ilişkili metne ya da bunun tersine yani metin ile ilişkili resme bakarak interaktif bir değerlendirme yapabilmektedir. Ayrıca resimdeki figürlerin bir dizi ibadet hareketi yapar halde tasvir edilmesi -elleri ya göbek hizasında bağlanmış (kabz) ya da iki eli havaya kalkmış vaziyette (ref'e'l-yedeyn) olacak şekilde– tıpkı tanımlayıcı başlıklandırmalar gibi, III. Murad'ın oğullarına normatif namaz pratiklerini ve aynı zamanda Hz. Muhammed'in miracının ayrıntılarını öğretmek için faydalı bir pedagojik araç olarak işlev görmüş olabilir. Son olarak, belki de en açık olan konu, anlatının sonunda Hz. Muhammed'in miraç mucizesinin doğruluğuna soru sormaksızın inanan Ebû Bekir'e açıkça işaret edilmesidir.

Siyer-i Nebî'nin miraç hakkındaki bölümünün son resminde, daha önce incelediğimiz gibi, açıkça Nizâmî ve Câmî elyazmalarına ek-yorum sayfalarının sonunda yer alan ifadelerle açık bir ilişkisi olduğunu görürüz. Her iki metinde de Ebû Bekir'in (dolayısıyla da Sünnî toplumun) doğruluğu ve haklılığına vurgulanır. Bu son unsurla –Osmanlıların ek çeviriler, özetler ve tanımlayıcı etiketler ekleme uygulamasıyla birlikte– şu tez desteklenmektedir: Timurlu ve Safevî elyazmalarına ek/lenen sayfalar, bu eserlerdeki resimler ile *Siyer-i Nebî*'nin miraç bölümü için üretilen resimler arasında bir aracı vazifesi görmüştür. Görünen o ki Osmanlı saray nakkaşhanesindeki ressamlar, çoğunlukla Timurlu *Mi'râcnâme*'sindeki temaları temel almakla beraber, eksik olan bilgiyi İlhanlı *Mi'râcnâme*'sindeki resimlerine bakarak tamamlamışlardır. Bu tür resimlerden ilham alan Osmanlı ressamları aynı zamanda yeni bir form denemişler; bunları [bu iki tavrı] bir araya getirip, kaynaştırmakla da yeni bir Osmanlı resim dili yaratmışlar. Fars görsel sisteminin bu şekilde "Osmanlılaştırılmasını" sağlayan şey, sadece biçimsel değişimler değil, Sünnî Osmanlı toplumunun -Hz. Muhammed'in hayatına, eylemlerine, mucizelerine ve sonuncusu ama en önemlisi miracına hasredilmiş- metinsel ve görsel malzemeleri çevirip dönüştürmeye ve sindirmeye bütünüyle yöneldikleri bir dönemde anlam da dönüştürülmüş ve yeniden düzenlenmiştir.

Miraç metinleri ve resimlerinde süreklilikler

Elinizdeki makalede, özel bir resimli elyazması olan Şâhruh'un *Mi'râcnâme*'sinin sonraki dönemlerde Timurlu ve Osmanlı resim geleneğindeki etkileri incelendi. Bu başyapıtın menşei ve serüvenini, özel-

59 Cebrâil'in Kudüs maketini/modelini getiren detayı için bkz. elinizdeki kitapta yer alan Zeynep Atbaş'a ait "İslamın Kutsal Şehirleri: Topkapı Sarayı Koleksiyonu'ndan Örneklerle Mekke, Medine ve Kudüs Tasvirleri" başlıklı makale; resim için bkz. "Hz. Muhammed Mekke'ye döndükten sonra mucizevi bir şekilde Kudüs'ü görüyor", Anonim, *Mi'racnâme*, muhtemelen Tebriz, y. 1317-35. TSMK, H. 2154, vr. 107a; bu resim şurada basılmıştır: Christiane Gruber, *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale* (Londra: I.B. Tauris, 2010), levha/resim 12, erişim 3 Kasım 2019, https://www.academia.edu/456889/_The_Ilkhanid_Mirajnama_as_an_Illustrated_Sunni_Prayer_Manual_. (e.n.)

60 Osmanlı resminde Ebû Bekir'in üzerine yanlışlıkla Ebû Tâlib yazılmıştır.

likle de çeşitli İslam kültür ortamlarında nasıl taklit edildiğine ve kabul edildiğine bakmak suretiyle, bu eserin İslam dünyasındaki resimli dinî ve biyografik elyazmaları üzerinde yaklaşık iki yüzyıl boyunca ne ölçüde etkili olduğunu göstermeye çalıştık.

Mi'râcnâme'ye ve diğer benzer metinlere eşlik eden resimler, aynı zamanda metinsel menşeleri, ibadetlere yönelik işlevleri ve gencinden yaşlısına çeşitli okurlara yönelik didaktik uygulamaları itibarıyla da "dinî [resimler]" olarak sınıflandırılabilir. Dinî resimlerin, dinî duygunun etkili taşıyıcı araçları olarak kabul edilebilmesi için tam anlamıyla bir "metinden bütünüyle ayrılması" ya da "metin-siz (metni olmayan) ikonlar"a dönüştürülmesi gerekmez.[61] Aksine Timurlu *Mi'râcnâme*'nin ve diğer miraç metinlerinin Osmanlılarca kabulünün ortaya koyduğu gibi, metne ait unsurlar; görsel unsurların anlaşılması için önemli bir araç olmuştur. Buna karşılık görsel unsurlar da, metin yabancı bir dilde yazıldığı ve dolayısıyla çeviriye ve izaha muhtaç olduğu durumda metni açıklamaya yardımcı olmuştur.

Osmanlıların Türk-Fars edebiyat ve sanat geleneklerini benimseyerek, yerlileştirmeleri, görsel malzemeler ile titiz ve dinamik bir uğraşı sonucu olmuştur. Bu uğraş, açıklama ve ekfrastik notların gerek özgün varaklara, gerekse tevarüs veya temellük edilen resimli elyazmalarına eklenen sayfalara ilave edilmesi suretiyle kodikolojik düzeyde çıkar karşımıza. Söz konusu notlar, Hz. Muhammed'in miracı hakkındaki [eserlerde] olduğu gibi, "metinleştirilmiş" resimler ortaya çıkartır. Görsel ile metinsel unsurların bu şekilde harmanlanması "resim/imge ya da resimli-metin" (imagetext) olarak adlandırılabilecek melez bir unsurun ortaya çıkmasına neden olur.[62]

Miraç "resim/imge-ve-açıklama" (Miraç resmi ile şerh image-cum-paraphrase) olgusunu incelerken, ekfrasis alanında çalışan araştırmacıların ortaya koyduğu bazı teorik modeller işe yarayabilir. Örneğin "yorum, dolayımlama, şerh, eleştiri, taklit ve karşı-yaratım" süreci olarak ele alınabilir[63] ya da Batılı tanımlama (descriptio) ve Arap niteleme (vasf) geleneklerine özgü ekfrastik örneklerde, metinler ile resimler *perennial* (daimi) bir diyalog içinde bir araya getirilerek birindeki eksiklikler başarılı bir şekilde diğeri tarafından tamamlanabilir.[64] Görünen o ki erken modern dönem İslam dünyasında, "sanatlar-arası-söylem" çok önemli bir yer tutmuştur, çünkü sadece imgeler/resimler; dilsel/linguistik engelleri aşıp başarıyla iletişim kurmayı mümkün kılar. Osmanlı müellifleri sözel açıklamalar eklemek suretiyle, miraç resimleri ve metinlerini kendi kültür, din ve sanat ortamlarına aktararak bunların yeni ortamlarında yaşatılmasını sağlamıştır.

Özellikle 16. yüzyılda ve 17. yüzyıl başlarında, İslam toplumlarındaki "resim-metin" çeviri süreci, bir resimli elyazmasının (veya resimli elyazmalarının) ait olduğu (oldukları) özgün ortama yabancı izleyici ve okurlar için önemli bir araç olmuştur. Onlar (bu yeni izleyici ve okurlar) bu "resim-metin" çeviri süreci sayesinde tam olarak "resmi anlayabilmiştir."

61 Rogers, "The Genesis of Safawid Religious Painting," 179. Rogers'a göre, dinsel sanatın unsurlarından biri, "başlı başına iş görmesi ve metinden istifade etmeksizin öğretmesi ya da ahlak dersi vermesidir."

62 Valerie Robillard ve Els Jongeneel, *Pictures into Words: Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis* (Amsterdam: VU University Press, 1998), IX.

63 Margaret Persin, *Getting the Picture: The Ekphrastic Principle in Twentieth-Century Spanish Poetry* (Lewisburg, Pa.: Bucknell University Press, 1997), 23.

64 Sumi Akiko Motoyoshi, *Description in Classical Arabic Poetry: Wasf, Ekphrasis, and Interarts Theory*, Brill Studies in Middle Eastern Literatures 25 (Leiden ve Boston: Brill, 2004), 6.