



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**“BEYÂN-I MENÂZİL-İ SEFER-İ ‘İRÂKEYN-İ SULTAN
SÜLEYMAN HAN/
MECMU-I MENÂZİL
(İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KİTAPLIĞI T 5964)”
MİNYATÜRLERİNDE
MİMARLIK BETİMLEMELERİ**

Hülya ÖZGİL

**Tez Danışmanı
Dr. Seyfi BAŞKAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
SANAT TARİHİ BİLİM DALI**

EYLÜL - 2022



**“BEYÂN-I MENÂZİL-İ SEFER-İ ‘İRÂKEYN-İ SULTAN SÜLEYMAN
HAN/**

MECMU-I MENÂZİL

(İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KİTAPLIĞI T 5964)”

MİNYATÜRLERİNDE

MİMARLIK BETİMLEMELERİ

Hülya ÖZGİL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

SANAT TARİHİ BİLİM DALI

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

EYLÜL - 2022

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Hülya Özgil
19/09/2022

“BEYÂN-I MENÂZİL-İ SEFER-İ ‘İRÂKEYN-İ SULTAN SÜLEYMAN HAN/
MECMU-I MENÂZİL
(İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KİTAPLIĞI T 5964)”
MİNYATÜRLERİNDE
MİMARLIK BETİMLEMELERİ
Yüksek Lisans Tezi

Hülya ÖZGİL

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Eylül 2022

ÖZET

Matrakçı Nasûh hayatı, eserleri, çok yönlü ve renkli kişiliğiyle 16.yüzyıl'ın en önemli ve merak edilen sanatçılarından. Kendine özgü tarzı ve yeteneği onu çağdaşlarının önüne geçirmiştir. Matrakçı Nasûh silahşorluk, matematik ve tarih konulu pek çok eser yazmasına karşın, en dikkat çekici eserleri hem yazıp hem de minyatürünü yaptığı tarih konulu eserleridir. Bu tarih konulu eserlerin üçünü resimlemiştir. Bu eserler; Tarih-i Sultan Bayezid, Tarih-i Feth-i Şikloş Estergon ve İstol- Belgrad ile Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn -i Sultan Süleyman Han'dır. Bu eserlerden çalışmamızın konusu olan Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn -i Sultan Süleyman Han, diğer bilinen ismiyle Mecmu-ı Menazil Matrakçı'nın sefere bizzat Padişahla katıldığı ve gözlemlerine dayalı olarak hem yazdığı hem de resimlerini yaptığı yazma eseridir. Bu eserin önemi Matrakçı Nasûh'un kendine özgü tarzı ve resimler ile takip edilen menzillerin gerçekliğidir. Konaklanıp göçülen menzillerin yazılması ve birçoğunun resimlerinin de yer alması bu eserin bir harita niteliği taşımasıyla da önem arz eder. Matrakçı Nasûh bu eseri daha sonra tekrar sefere çıkılması durumunda harita gibi kullanılması için bu şekilde yapmıştır. Resimlerdeki yapıların, özellikle önemli olanların gerçekçi ve asıllarına uygun şekilde yapılması da o dönemin mimari ve şehir planı açısından ayrı bir önem arz etmektedir. Matrakçı'nın resimlerde kullandığı üslup ve canlı renkler de kendine özgü tarzını vurgular. Matrakçı Nasûh bu eserinde menzilleri, buralardaki mimari yapıları, bölgelerin topoğrafik özelliklerini, yapılarında kullanılan malzemeleri renklere göre, iklim özelliklerini ve bölgelerde görülen hayvanları da resmetmiştir. Hiç insan figürü kullanmamıştır. Matrakçı Nasûh'un eserleri pek çok kişi tarafından merak edilmiş ve incelenmiştir. Eserleri hakkında farklı yönlerden ele alınmış çok fazla çalışma vardır. Sadece Mecmu-ı Menazil eseri ile ilgili bile onlarca çalışma ve araştırma yapılmıştır. Çünkü eserde farklı yönlerden ele alınabilecek çok fazla faktör yer almaktadır.

Bilim Kodu : 116408

Anahtar Kelimeler : Matrakçı Nasûh, Mimari, Mecmu-ı Menazil, Minyatür Sanatı

Sayfa Adedi : 145

Tez Danışmanı : Dr. Seyfi BAŞKAN

“BEYÂN-I MENÂZİL-İ SEFER-İ ‘İRÂKEYN-İ SULTAN SÜLEYMAN HAN/
MECMU-I MENÂZİL
(ISTANBUL UNIVERSITY LIBRARY T 5964)”
IN MINIATURES
ARCHITECTURE DESCRIPTIONS
M.Sc. Thesis

Hülya ÖZGİL

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES
September 2022

ABSTRACT

Matrakçı Nasûh is one of the most important and curious artists of the 16th century with his life, works, and his versatile and colorful personality. His unique style and talent put him ahead of his contemporaries. Although Matrakçı Nasûh wrote many works on gunslinger, mathematics and history, his most remarkable works are those on history, which he both wrote and miniature. He illustrated three of the works on this history. These works are; Tarih-i Sultan Bayezid, Tarih-i Feth-i Şikloş Estergon ve Istol-Belgrade and Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn -i Sultan Süleyman Han. One of these works, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn -i Sultan Süleyman Han, which is the subject of our thesis, is a manuscript work that Mecmu-ı Menazil Matrakçı both wrote and painted based on his observations and participated in the expedition with the Sultan himself. The importance of this work is the unique style of Matrakçı and the reality of the ranges followed by the paintings. The writing of the places where they stayed and migrated, and the fact that many of them have their pictures, is also important as this work is a map. Matrakçı Nasûh made this work in this way so that it can be used as a map when he goes on an expedition. The fact that the structures in the paintings, especially the important ones, are realistic and in accordance with their originals, is of particular importance in terms of the architecture and city plan of that period. The style and vivid colors Matrakçı uses in his paintings also emphasize his unique style. In this work, Matrakçı Nasûh depicted the ranges, the architectural structures there, the topographical features of the regions, the materials used in their structures, the climate characteristics and the animals seen in the regions. He never used a human figure. Matrakçı Nasûh's works have been wondered and studied by many people. There are many studies on his works that have been dealt with from different aspects. Dozens of studies and researches have been done even only on Mecmu-ı Menazil. Because there are too many factors in the work that can be handled from different aspects.

Science Code : 116408
Key Words : Matrakçı Nasûh, Architecture, Mecmu-ı Menazil, Miniature Art
Page Number : 145
Supervisor : Dr. Seyfi BAŞKAN

TEŞEKKÜR

16. yy'ın çok yönlü ve önemli şahsiyetlerinden olan Matrakçı Nasuh'un sanat, coğrafya ve haritacılık alanında katkı sağladığı eserlerinden biri olan “Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn -i Sultan Süleyman Han/ Mecmu-ı Menâzil (İstanbul Üniversitesi Kitaplığı T 5964)” eserinin mimari betimlemeleri ile ilgili hazırladığımız bu tezimizde yardımlarını esirgemeyen ve tezin her aşamasını takip ederek yönlendiren tez danışmanım Dr. Seyfi BAŞKAN'a teşekkürlerimi sunarım.

Eğitim sürecimde maddi manevi yanımda olan ve sabırla destek olan sevgili eşim Kutlu Erman ÖZGİL ile kızım İris ÖZGİL ve sevgili ailem Erol ÖZGİL, Zeliha ÖZGİL, Göktuğ ÖZGİL, Firdevs GÜVEN, Fatih GÜVEN, Patricia GÜVEN, Gülderen ORAL, Nadir ORAL, Gülseren DEMİRHAN, Leyla KIRLI, Caner KIRLI'ya şükranlarımı sunarım. Ayrıca tez sürecimde desteklerini esirgemeyen değerli Elif YÜKSEL, Okan YÜKSEL, Bilge SELVİ, Özgün SELVİ'ye teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	ix
HARİTALARIN LİSTESİ.....	xiv
KISALTMALAR	xv
1. GİRİŞ	1
2. 16. YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜR SANATI	5
2.1. Osmanlı Sanatında Minyatürlü Yazma Geleneğinin Oluşumu ve Minyatürlü Yazma Türlerinin Üsluplaşmaya Katkısı	5
2.2. 16. Yüzyılda Osmanlı Minyatürünün Çevre Kültürlerle Etkileşimi Ve Bu Durumun Osmanlı Minyatürüne Yansımaları	29
2.3. 16. Yüzyılda Nakkaşhane, Önemli Sanatçılar, Eserleri Ve Üsluplaşma	33
3. MATRAKÇI NASÛH'UN HAYATI VE ESERLERİ	67
3.1. Matrakçı'nın Minyatürlerinde Resmedilen Ulaşım Aksları, Menziller Ve Anlamları	74
3.2. Matrakçı Nasûh Minyatürlerinde Mimari Unsurlar Ve 16. Yüzyıl Şehirciliği	77
3.3. Resimde Çağdaş Görme Biçimi Ve Perspektif Yaklaşımı Ve Farklı Bir Görme Biçimi Olarak Mâtrakçı Nasûh'un Yapı Ve Kent Tespitler	78
4. BEYÂN-I MENÂZİL-İ SEFER-İ 'İRÂKEYN-İ SULTAN SÜLEYMAN HAN/MECMU-I MENÂZİL (İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KİTAPLIĞI T 5964).....	81
4.1. Daha Önce Yapılan Beyan-ı Menazil Değerlendirmeleri	81
4.2. Mecmu-ı Menâzil Minyatürlerinin Topoğrafik Açıdan Önemi.....	83
4.3. Mecmu-ı Menâzil'de Yer Alan Minyatürlerde Şehir Planları.....	84
4.4. Mecmu-ı Menâzil'de Ulaşım Aksları, Yollar Ve Takip Edilen Menziller	85

4.5.	Mecmu-ı Menâzil’de Mimarlık Ve Şehir Planı Betimlemelerinin Mimarlık Tarihi Ve Sanat Tarihi İçin Önemi.....	88
5.	MECMU-I MENÂZİL MİNYATÜRLERİNDE MİMARİ BETİMLEMELER.....	89
5.1.	Dini Yapılar.....	91
5.2.	Sivil Yapılar	101
5.3.	Köprüler.....	122
5.4.	Askeri yapılar.....	123
5.5.	Diğer Yapılar	128
6.	SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	139
	KAYNAKLAR.....	141
	ÖZGEÇMİŞ	143

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim: 2.1. Gentile Bellini (1429-1507), Sultan II.Mehmed (Fatih)'in Portresi 25 Kasım 1480 Tuval üzerine yağlıboya, 69.9x52.1 cm. The National Gallery. 3099, Londra (Başkan, 2014:125).	7
Resim: 2.2. Şiblizade Ahmet'in 1480 yılında resmettiği sanılan Fatih Sultan Mehmet'in portresi. Kağıt üstüne renkli boyanmış, 39x27 cm, Topkapı Sarayı Müzesi H.2153 s. 10a. İstanbul (Başkan, 2014:124).	9
Resim: 2.3. Alim Şemsettin Ahmed Karabağı, Seyyid Lokman, Nakkaş Osman ve katiplerin meclisi. Şehnâme-i Selim Han'dan. Ressamı Nakkaş Osman. 1581 tarihli. TSM. A. 3595, y. 9a (Tanındı, 1996:37).	18
Resim: 2.4. Nakkaş Osman. Şema'ilname, Sultan II. Selim. 1579, kağıt üzeri renkli boya, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1563 37k, İstanbul (Başkan, 2014:144).	19
Resim: 2.5. Seferden dönmekte olan Sultan III. Mehmed'in İstanbul'da karşılanması. Eğri Fethi Tarihi'nden. Ressamı Nakkaş Hasan. 1598 yılı. TSM. H. 1609, y. 68b-69a (Tanındı, 1996:50).	21
Resim: 2.6. Haliç'te gösteriler. Surnâme 'den. Ressamı Levnî. 1720'li yıllar. TSM, A. 3593. y. 92b-93a (Tanındı, 1996:58).	25
Resim: 2.7. Şehnâme yazarı Talikizâde, Nakkaş Hasan ve Kâtibin Meclisi. Eğri Fethi Tarihi'nden. Ressamı Nakkaş Hasan. 1598 senesi. TSM, H. 1609, y. 74a (Tanındı, 1996:51).	34
Resim: 2.8. 17. yüzyıl başına tarihlenen bir Hamse yazma eserinde nakkaşları çalışırken resmeden tasvir (London British Library, MS, Or. Nr. 12208, vr. 325) (Gelturan, 2013:45).	35
Resim: 2.9. Arslanhâne Yanındaki Nakkashaneden Sultan Sultan III.Ahmed'in Sünnet Düğünü Alayını Seyri. Levnî Tarafından Resimlendirilen Surnâme-i Vehbi Adlı Eser (Gelturan, 2013:59).	38
Resim: 2.10. Karşılıklı çift sayfa Varak 8b ve 9a İstanbul Batı yakası ve Galata. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:8b-9a).	39
Resim: 2.11. Arslanhane Kurbündeki Nakkashaneden Düğün Alayını Seyreden III Ahmet. Levnî Tarafından Resimlendirilen Surnâme-i Vehbi Adlı Eser (Gelturan, 2013:60).	40
Resim: 2.12. Genova. Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Estonibelgrad'dan. Ressamı Matrakçı Nasûh, 1545 yılı. TSM, H. 1608, y. 32b-33a (Tanındı, 1996:24).	45
Resim: 2.13. İnebahtı (Eynebahtı)Kalesi Karşılıklı Çift Sayfa. Soldaki Varak 22a, Sağdaki Varak 21b (Yurdaydın, 2014:21b-22a).	46
Resim: 2.14. Metnini Seyyid Lokman'ın yazdığı minyatürlemesini Nakkaş Osman ve kardeşi Ali'nin üstlendiği Sultan II. Selim devri vukuatlarını anlatan Şehname-i Selim Han 33.4x21.8 cm. adlı eserde, Kılıç (Uluç) Giovanni Dionigi Galeni (1500-1587) Ali Paşa ile Sinan Paşanın Tunus seferi (1569) sırasında Gatetla Halkulvad Kalesine yürüyen Osmanlı ordusu tasvir edilmiştir. 33.4x21.8 cm. Kağıt üstüne altın yaldız, opak renkli boya. Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı A3595 s.65a (Başkan, 2014:145).	54
Resim: 2.15. Sultan II. Murad Ok Atarken, Hünername. Varak 138a. TSMK, Hazine1523 (İpşiroğlu, 2018:155).	56
Resim: 2.16. Mohaç Savaşı. Hünername'den. Ressamı Nakkaş Osman. 1588 tarihli TSM, H. 1524, y. 256b (Tanındı, 1996:38).	57

Resim: 2.17. Peştemalcılar Loncasının Geçidi. Sultan III.Murad Surnâmesi. TSMK, Hazine1344. Solda Varak 339a, Sağdaki Varak 338b (İpşiroğlu, 2018:172-173).....	58
Resim: 2.18. Seyyid Lokman bin Hüseyin El-Aşuri, Zübdetü't Tevarih, 1583 İstanbul. (Resimler, Nakkaş Osman) Açılış sayfası. Kağıt üzerine altın yaldız, opak pigmentli renkli boya, 56.5x32.5 cm. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 1973 40a İstanbul (Başkan, 2014:145).	60
Resim: 2.19. Peygamber Hira Dağı'nda.Siyer-i Nebi, 16.yüzyıl.TSMK , Hazine 1222. Varak 155a (İpşiroğlu, 2018:160).....	62
Resim: 2.20. Peygamber Kabe'de.Siyer-i Nebi, 16.yüzyıl. TSMK , Hazine1221. Varak 223b (İpşiroğlu, 2018:163).	65
Resim: 5.1. Varak 12b. Gebze (Yurdaydın, 2014:12b).....	92
Resim: 5.2. Gebze (Ayrıntı). Mustafa Paşa Külliyesi (Yurdaydın, 2014:12b).	92
Resim: 5.3. Gebze (Ayrıntı). Orhan Cami (Yurdaydın, 2014:12b).....	93
Resim: 5.4. Gebze (Ayrıntı). Çarşı (Yurdaydın, 2014:12b).....	94
Resim: 5.5. Varak 90 a- 89b. Kasaba-i Dergüzin (Yurdaydın, 2014:90a-89b).....	94
Resim: 5.6. Kasaba-i Dergüzin (Ayrıntı). Çarşı (Yurdaydın, 2014:89b).....	95
Resim: 5.7. Kasaba-i Dergüzin (Ayrıntı). Hamam (Yurdaydın, 2014:89b).....	96
Resim: 5.8. Kasaba-i Dergüzin (Ayrıntı). Camiler (Yurdaydın, 2014:89b).	96
Resim: 5.9. Kasaba-i Dergüzin (Ayrıntı). Sağdaki Bahçeler (Yurdaydın, 2014:90a).....	97
Resim: 5.10. Kasaba-i Dergüzin (Ayrıntı). Soldaki Bahçeler (Yurdaydın, 2014:90a).	98
Resim: 5.11. Varak 41b. Hz. Veysel Karani'nin Mezarı, Maideş, Karamelik Mişesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:41b).....	99
Resim: 5.12. Varak 58a. Ali el-Ekber, Ali el Asgar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:58a).....	100
Resim: 5.13. Karşılıklı çift sayfa Varak 9a ve 8b Galata ve İstanbul Batı yakası. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:9a-8b).	102
Resim: 5.14. İstanbul (Ayrıntı). Hipodrom, Yılanlı Sütun, Obelisk. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:8b).....	102
Resim: 5.15. İstanbul (Ayrıntı). Topkapı Sarayı, Aya İrini Kilisesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:8b).....	103
Resim: 5.16. İstanbul (Ayrıntı). Çinili Köşk, Harem. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:8b).	103
Resim: 5.17. İstanbul (Ayrıntı). Ayasofya, Güngörmez Kilisesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:8b).....	104
Resim: 5.18. İstanbul (Ayrıntı). Bayezid Camii ve Külliyesi, Eski Saray. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:8b).	104
Resim: 5.19. İstanbul (Ayrıntı). Fatih Camii. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:8b).....	105
Resim: 5.20. Galata (Ayrıntı). Galata Kulesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:9a).....	105
Resim: 5.21. Galata (Ayrıntı). Kız Kulesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:9a).....	106
Resim: 5.22. Galata (Ayrıntı). Eyüp Sultan Camii ve Külliyesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:9a).....	106
Resim: 5.23. Varak 108b. Adana Minyatürü. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:108b).....	107
Resim: 5.24. Adana Minyatürü (Ayrıntı). Sur İçindeki Cami, Çarşı. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:108b).....	108
Resim: 5.25. Adana Minyatürü (Ayrıntı).Ortadaki Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:108b).....	108

Resim: 5.26. Adana Minyatürü (Ayrıntı).Sol Alttaki Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:108b).	108
Resim: 5.27. Adana Minyatürü (Ayrıntı).Sağ Üstteki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:108b).....	109
Resim: 5.28. Adana Minyatürü (Ayrıntı).Alt Orta Kısımdaki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:108b).....	110
Resim: 5.29. Varak 102a. Tam Sayfa Kara Amid. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).....	110
Resim: 5.30. Kara Amid (Ayrıntı). İç Kale. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).....	111
Resim: 5.31. Kara Amid (Ayrıntı). Üst Kademe En Soldaki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).....	111
Resim: 5.32. Kara Amid (Ayrıntı). Üst Kademe Ortadaki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).....	112
Resim: 5.33. Kara Amid (Ayrıntı). Üst Kademe Sağdaki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).....	112
Resim: 5.34. Kara Amid (Ayrıntı). Orta Kademe Soldaki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).....	113
Resim: 5.35. Kara Amid (Ayrıntı). Diyarbakır Ulu Camii. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).....	113
Resim: 5.36. Kara Amid (Ayrıntı). Alt Kademe Soldaki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).....	114
Resim: 5.37. Kara Amid (Ayrıntı). Orta Kademe Çarşı. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).....	114
Resim: 5.38. Kara Amid (Ayrıntı). Üst Sağdaki Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).....	115
Resim: 5.39. Kara Amid (Ayrıntı). Alt Kademe Ortadaki Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).....	115
Resim: 5.40. Varak 31a. Üstte Serçehan, Ortada Han-ı Nikbay, Altta Kasaba'-i Zengan. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:31a).....	116
Resim: 5.41. Serçehan (Ayrıntı). Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:31a).	116
Resim: 5.42. Han-ı Nikbay (Ayrıntı). Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:31a).	117
Resim: 5.43. Kasaba'-i Zengan (Ayrıntı). Zengan Kasabası (Yurdaydın, 2014:31a).....	117
Resim: 5.44. Varak 14b. Üstte Kal'a-i İznik, Ortada Yenişehir, Altta Akbıyık. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).	118
Resim: 5.45. Kal'a-i İznik (Ayrıntı). İznik Kalesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).....	119
Resim: 5.46. Kal'a-i İznik (Ayrıntı). Camiler. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).....	119
Resim: 5.47. Kal'a-i İznik (Ayrıntı). Sağ Alttaki Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).....	119
Resim: 5.48. Kal'a-i İznik (Ayrıntı). Çarşı. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).....	120
Resim: 5.49. Yenişehir (Ayrıntı). Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).	120
Resim: 5.50. Yenişehir (Ayrıntı). Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).....	120

Resim: 5.51. Yenişehir (Ayrıntı). Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).....	121
Resim: 5.52. Yenişehir (Ayrıntı). Çarşılar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).....	121
Resim: 5.53. Akbıyık (Ayrıntı). Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).....	121
Resim: 5.54. Varak 100b. Cısr-i Derbend. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:100b).....	122
Resim: 5.55. Varak 100a. Tam Sayfa Bitlis. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).....	123
Resim: 5.56. Bitlis (Ayrıntı). İç Kale. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).....	124
Resim: 5.57. Bitlis (Ayrıntı). Sur İç Çarşılar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).....	124
Resim: 5.58. Bitlis (Ayrıntı). Sur iç Camiler. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).....	125
Resim: 5.59. Bitlis (Ayrıntı). Sur İç Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).....	125
Resim: 5.60. Bitlis (Ayrıntı). Sur Dışı Çarşılar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).....	125
Resim: 5.61. Bitlis (Ayrıntı). Sur Dışı Cami ve Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).....	126
Resim: 5.62. Varak 25a. Üstte Hamid Kal'a, Ortada Çubuk, Altta Çakırbeylü. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:25a).....	127
Resim: 5.63. Hamid Kal'a (Ayrıntı). Kale. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:25a).....	127
Resim: 5.64. Çubuk (Ayrıntı). Çadırlar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:25a).....	128
Resim: 5.65. Çakırbeylü (Ayrıntı). Evler. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:25a).....	128
Resim: 5.66. Varak 74a. Göktepe Minyatürü. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:74a).....	129
Resim: 5.67. Göktepe (Ayrıntı). Kale ve Evler. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:74a).....	129
Resim: 5.68. Göktepe (Ayrıntı). Çadırlar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:74a).....	130
Resim: 5.69. Varak 109b. Eskişehir Minyatürü. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).....	130
Resim: 5.70. Eskişehir (Ayrıntı). Kurşunlu Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).....	131
Resim: 5.71. Eskişehir (Ayrıntı). Konaklama Yeri. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).....	131
Resim: 5.72. Eskişehir (Ayrıntı). Aşhane. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).....	132
Resim: 5.73. Eskişehir (Ayrıntı). Kervansaray. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).....	132
Resim: 5.74. Eskişehir (Ayrıntı). Çarşılar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).....	132
Resim: 5.75. Eskişehir (Ayrıntı). Değirmen ve Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).....	133

Resim: 5.76. Eskişehir (Ayrıntı). Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).	133
Resim: 5.77. Eskişehir (Ayrıntı). Kaplıcalar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).....	134
Resim: 5.78. Eskişehir (Ayrıntı). Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).....	134
Resim: 5.79. Varak 23a. Üstte Kal'a-i Huban, Ortada Mama Hatun, Altta Cinis. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:23a).....	135
Resim: 5.80. Kal'a-i Huban (Ayrıntı). Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:23a).	136
Resim: 5.81. Mama Hatun (Ayrıntı). Kervansaray. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:23a).....	136
Resim: 5.82. Cinis (Ayrıntı).Evler. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:23a).	137



HARİTALARIN LİSTESİ

Harita

Sayfa

Harita: 4.1 Kanuni'nin 1533-1536 İrakeyn Seferindeki Menzilleri, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:309).	87
--	----



KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

CB

Hız.

İÜK

TDV

TİEM

TSM

TTK

vb.

VGM

yy.

Açıklamalar

Chester Beatty

Hazreti

İstanbul Üniversitesi Kitaplığı

Türk Diyanet Vakfı

Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Topkapı Sarayı Müzesi

Türk Tarih Kurumu

Ve Benzeri

Vakıflar Genel Müdürlüğü

Yüz Yıl

1. GİRİŞ

Matrakçı Nasûh hayatı ve eserleriyle kendi zamanında olduğu kadar bugün de dikkate değer bir bilim insanı, silahşor, tarihçi ve aynı zamanda da bir sanatçıdır. Çalışmaları ve eserleri her daim araştırma konusu olmuştur. Nasûh'un silahşorluk, matematik ve tarih üzerine eserleri mevcuttur. Eserlerini hem yazdığı hem de resimlediği için ayrıca hattat ve ressam olarak da incelenmektedir.

Matrakçı Nasûh'un bu tezde konu edinilen eseri “Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn” de pek çok açıdan merak edilip inceleme konusu olmuştur. Topoğrafik, doğa ve bitki örtüsü, şehir plancılığı , coğrafi, peyzaj, renk kullanımı ve minyatürlerin tasvirleri açısından vb. farklı tez ve makalelerle incelenmiştir.

Bu tezde de “Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn” eserinin mimari betimlemeleri ele alınarak Matrakçı Nasuh'un mimari öğeleri resmetmedeki üslubu, gerçeğe uygun olup olmadığı, mimari öğelerin tarihi, coğrafi, iklim, yaşayış ve kültür gibi etkenlere dayalı ne gibi benzerlik ya da farklılıklar gösterdiğini sunmak amaçlanmıştır.

Kapsam olarak “Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn” eserinde yer alan minyatürlerin genel olarak Anadolu ve Anadolu dışındaki İran ve Irak bölgelerinde yer alan yerleşim yerlerinin mimari tarzları ile kullandıkları malzemelerin gösteriminde yer alan faktörler, benzerlikler ve farklılıklar ele alınmıştır.

Yöntem olarak Matrakçı Nasuh'un “Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn” eseri ile ilgili daha önce yapılan çalışmalar ve Matrakçı Nasuh'un bu eser ve diğer eserlerinde resmettiği minyatürler aracılığıyla, eserde yer alan mimari betimlemeleri kendi üslubuna göre nasıl gözlemleyerek resmettiğine ve mimari öğelerdeki karakteristik özelliklerine göre irdelleyerek yapılan çıkarımlar baz alınmıştır.

Matrakçı Nasûh'un asıl adıyla ilgili farklı görüşler yer almaktadır. Bu mevzuyla alakalı söylenilebilecek ilk şey Matrakçı'nın, adını aleni bir halde kaydettiği eserlerinin sayısının ancak iki adet olduğu, dolayısıyla bunlardan ilki ve ileri sürülen görüşün isnat edilmiş olduğu tek kaynak olan matematiğe dair “Cemâlü'l-Küttâb ve Kemâli'l-Hüssâb” isminde eseri olmakla birlikte Matrakçı, bu eserde ilkin adını “Nasûh b. Abdullah” akabinde ise “Nasûh b. Karagöz el-Priştevi” biçimde yazmıştır ve ikincisi ise yeniden matematiğe dair olan ve Zagreb'te yer alan “Umdetü'l-Hisâb” adlı eserinin bir nüshası olan bu eserde de Matrakçı, aynı öteki

eserinde olduğu şeklinde adını “Nasûh b. Karagöz el-Priştevi” olarak benzer biçimde vermiştir (Erkan, 2011:182).

Matrakçı lakabı kendisine matrak oyununun mucidi olduğu için verilmiştir.

Tek örneği İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde (TY, nr. 5964) yer alan Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn, Matrakçı Nasûh'un yaşamını ve çalışmalarını içeren Türkçe ve İngilizce tıpkıbasım olarak Hüseyin G. Yurdaydın tarafınca yayınlanmıştır (Yurdaydın, 1992:28).

Gerçekten de Nasûh, 944/1537 yılında şu anda hakkında bilgi vereceğimiz Mecmu'-ı Menazil'i yazmış ve minyatürlü olan bu eserin minyatürleri de Nasûh'un fırçasından çıkmıştır (Yurdaydın, 2014:10). Tam ismi Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han olan eser, aslen Matrakçı Nasûh'un Kanuni saltanat yıllarına ait tarihinin (Süleymannâme, TSMK, Revan, nr. 1286) 1533-1536 yıllarındaki ilk İran seferini mevzu alan kısmıdır (Yurdaydın, 1992:27). Aslında Kanuni'nin ilk İran seferinin (940/1533-942/1536) resimli bir tarihi olan bu esere Nasûh Mecmu'-ı Menazil adını verdiğini manzum olarak aşağıdaki şekilde ifade etmiş bulunmaktadır:

Bu resmi cem'iden menzil be-menzil

Dedi adına Mecmu'-ı Menazil

(bkz. Varak 12b)

Hem yukarıda işaret edilen beytin ilk satırından, hem de eserin başka bir yerinde geçen yazarın konaklanıp geçilen tüm menzilleri “isim ve resimleri ile” vermiş olduğunu ifade etmiş olmasından Kanuni'nin bu seferine katılmış olan Nasûh'un İstanbul'dan Tebriz üstünden Bağdat'a ve Bağdat'tan tekrar Tebriz üstünden İstanbul'a değin konaklanıp geçilmiş bulunan menzillerin minyatürlerini olduğu yerde resmetmiş olduğu, hiç değilse taslaklarını yerinde çizmiş olduğu anlaşılmaktadır. Yazma; 90 sayfa metin, 107 resim ve 25 minyatürlü metin bölümünden oluşmakta olup, bu resimler, bu sefer sırasında konaklanıp göçülen yerlerin neredeyse bir haritası görünümünü oluşturmakta olmaları açısından topoğrafik ve şematik bir özellik taşımaktadırlar ve bu minyatürlerin özellikle şehirleri betimleyenlerinin, oldukça önemli belgesel değerleri vardır (Yurdaydın, 2014:10).

Nasûh'un ressamlığı ile ilgili bilgi edindiğimiz Mecmu'-ı Menazil resimleri, bilindiği gibi, daha çok dökümanter bir karakter taşımakta, fakat bu araştırmada hem metin ve hem de resimleri açısından Nasûh'un eseri olarak tanıtmakta olduğumuz Hazine Kütüphanesi yazması ile özellikle Sultan II. Bayezid dönemi tarihi üzerinde duran Revan yazması minyatürlerinin ise, daha çok resim özelliği taşımakta oldukları gözlemlenmekte ve bu minyatürlerden Nasûh'un oldukça mükemmel bir renk ustası ve üzerinde önemle durulması gereken bir Osmanlı nakkaşı olduğu ortaya çıkmaktadır (Yurdaydın, 1963:11).

Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn'de yer edinen menzil tasvirlerinin, simgesel olmaktan fazlaca sıklıkla mensup oldukları şehir, kasaba, köy ve öteki konaklanan yerleri son derece düzgün ve asıl hallerine benzer bir halde göstermesi oldukça önemlidir, fakat Matrakçı Nasûh'un kendi fırçasından çıkmış olan menzil resimlerinin padişah için özel bir biçimde hazırlanmış olması eserin değerini daha da çok yükseltmiştir (Yurdaydın, 1992:27). Nasûh'un bu eserinde verdiği önemli tarihi bilgiler ise daha sonraları onun Süleymannâme'si içinde kronolojik sırasına uygun bir kısım halinde yer almıştır (Yurdaydın, 2014:31).

Matrakçı bu kitabında şehir, kasaba, kale, köy, duraklanan yerler, han, dağ, geçit, mühim akarsular, köprü, çöl, step ve bahçe isimlerini ve bunların şematik durumdaki tasvirlerini yapmış, bu öğelerin yer aldığı bölgeleri göstermiş, bununla birlikte bitki ve hayvan tasvirleri de yapmış ve bu sayede kitap coğrafi açıdan atlas niteliğinde 16. yüzyıl başlarında Anadolu, Batı İran ve Irak'ın şehir biçimlerini, kentlerin önemli yapılarını kentlerin çevresindeki umumi yapıları taktim ederek yol üstünde ve şehirlerin etrafındaki orman ve ağaçlık alanlardaki yer edinen ağaç çeşitleri ve avlanan hayvanlar ile ilgili de aleni malumat vermiştir (Yurdaydın, 1992:27).

Beyan-ı Menazil minyatürleri şehir planı açısından, topoğrafik açıdan, coğrafi açıdan, mimari açıdan, renk kullanımı ve tarihi konusu açısından büyük önem arz etmektedir.

Matrakçı Nasûh'un bu çalışması Yakındoğu şehir planlamacılığı açısından ilk yapılan örnek özelliğindedir (Yurdaydın, 1992:27). Geçilen şehirlerin, cami, mescit, türbe, saray vb. gibi belli başlı binalarının betimlenmiş olması, bu resimlerin Türk mimarlığı tarihi açısından olan belgesel değerini artırmakta ve Matrakçı bu eserde

keyfi bir perspektifle, konunun en karakteristik yönlerini tanıtmaya imkanı bulmuş olup bu minyatürlerin bir diğer özelliği de abartısız ve gerçekçi olmasıdır (Yurdaydın, 2014:11).

Bu resimler mensup bulundukları dönemin özelliklerini de gösteren önemli evraklar niteliğinde olup burada yer alan tasvirlerden, o devir kentlerinde yer alan kurum biçimleri de incelenebilmekte ve resimlerde evler ve bunun yanı sıra cami, kervansaray, hamam ve pazar yerleri de oldukça net görülebilmektedir (Yurdaydın, 1992:28).

Zaten bizim de bu çalışmamızda üzerinde duracak olan konu Beyan-ı Menazil'in mimari tasvirleri olacaktır. Mimari yapıların nasıl, ne açıdan tasvir edildiği, Beyan-ı Menazil'de ne tür yapılar yer aldığı ve yapılarda kullanılan malzemelerin çeşitleri ve bunların ne biçimde ve renkte tasvir edildiği, yapıların nerelerde yer aldıkları gibi alt başlıklarla incelenecektir.

2. 16. YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜR SANATI

2.1. Osmanlı Sanatında Minyatürlü Yazma Geleneğinin Oluşumu ve Minyatürlü Yazma Türlerinin Üsluplaşmaya Katkısı

Osmanlı tarihi süresince tezeyinat sanatları açısından minyatür sanatı önemli yere sahip olmakla birlikte minyatürün gerek resim gerekse minyatür sanatıyla tarih konusunda belge özelliği kesinlikle minyatür sanatını özel yapmaktadır (Kurucu ve Özen, 2018:73).

15. ve 16. yüzyıl Osmanlı zamanında imparatorluk sınırları içinde yaşayan birçok dine ve ırka mensup insanlar, Türk veya yabancı olarak ayrılmaksızın Osmanlı halkı olarak kabul edilmişler ve Osmanlı Devleti'nin bu hoşgörülü olan düzenli ortamı birçok bilim adamı ve sanatçının yetişmesini sağlamıştır. Osmanlı sanatı incelendiğinde bu sanat ortamını yönlendiren örgütlü bir saray organizasyonu görülür ve bu konu açısından bakıldığında özgün bir kimlik kazanan resimli tarih yazıcılığı bu çerçevede içinde önemli bir yere sahiptir (Başkan, 2014:125).

İstanbul'un fethedildiği zamana kadar ki süreden bugüne misal gelmemesine rağmen kaynaklardan yetenekli sanatkarların yer aldığı Edirne'deki sarayda yer alan sanat atölyesi olduğu anlaşılmakta ve İstanbul fethedildikten sonra, diğer güzel sanat dallarındaki gibi, minyatür sanatının da, Fatih Sultan Mehmed'in himayesinde geliştiği görülmektedir (Binark, 1978:277). Fatih Sultan Mehmed savaşçı bir sultan olmasına rağmen bilim ve sanat adamlarına yakınlık göstererek bu alanlarda önemli ilklere imza atmıştır (Başkan, 2014:128). Fatih'in hükümdarlık döneminde İstanbul'da saraydaki atölyelerde düzenlenmiş minyatür yer alan el yazmasının varlığı bilinmemekte fakat bu dönemde Edirne Sarayında resimlendirildiği bilinen birkaç eser günümüze gelmiştir (Çağman ve Tanındı, 1979:53). Osmanlı Devleti'nde ikinci başkent olmuş bulunan Edirne'de 15. yüzyılın üçüncü çeyreği dolaylarında yapılmış Dilsuzname (Bodleian Library, Ouseley, nr. 133). Külliyyüzyılât-ı Katibi (TSMK, Revan Köşkü, nr. 989) ve Ahmedi'nin İskendername'si (Venedik Marciana Ktp., Cod. Or., nr. XC) erken Osmanlı resim üslubunun önemli eserlerindendir ve bu eserlerin resimlenmesi hususunda, 844'ten (1440) sonra Timurluların Şiraz kentinden Edirne'ye getirildiği düşünülen bir çok sanatkarın Türk asıllı ressamlarla beraber çalıştıkları bilinmektedir (Mahir, 2005:121). Resimlerde bazı kadın ve erkek figürlerinin başlık şekilleri, doğa unsurları, mimari süslemeler, kırmızı renk gibi

öğeler Türk'e özgü öğelerdir (Tanındı, 1996:10). Edirne atölyesinde yapıldığı düşünülen eserlerden biri olan, Makedonyalı İskender ile ilgili öykülerin yer aldığı şair Ahmedî'nin eseri İskendername'nin bölümlerden biri de Osmanlı tarihiyle ilgilidir ve Osmanlı padişahlarının resimli tarihinin ilk örneği olma özelliği taşır (Tanındı, 1996:10). Batı Türk kültür alanının bilinen ilk resimli tarih eseri olan bu yazmada figürlerin kıyafetleri, renk kullanımı ve ayrıntılardaki gerçekçilik, 15. yüzyıldan sonra Osmanlı resminde etkili olacak olan "tarih belgeleyiciliği" akımının ilk örneğidir (Başkan, 2014:130).

İran'da yaratıcı güçlerin uyuşmaya başladığı bu devirde, Osmanlı'da resim sanatı, -şimdiye kadar yeterince üzerine düşülmemiş olan- oldukça ilginç bir şekilde gelişme kaydediyorken, İstanbul 'un fethiyle beraber Batı'nın kapıları Doğu dünyasına açılmıştır (İpşiroğlu, 2018:64).

İstanbul'un fethinden sonra İtalya'dan davet üzerine gelen Gentile Bellini'nin resmettiği Fatih Sultan Mehmed'in yağlı boyayla yapılan portresi ile Constanzo da Ferrara'nın hazırlamış olduğu bronzdan yapılan madalyonlar aynı dönemde Fatih Sultan Mehmed'in minyatür üslubunda portre resimlerini yapmış olan Osmanlı nakkaşları Sinan Bey ile Şiblizade Ahmed'in üsluplarına etki etmiştir (Mahir, 2005:121). Bellini'nin İstanbul'da yaptığı eserlerden günümüze kalanlar, Fatih Sultan Mehmed'in yağlıboya portreleriyle (LNG. Nr.3099, Basel özel koleksiyon), bronz madalyonu (özel koleksiyon) ve figür çizimleridir (Tanındı, 1996:11). İtalya'dan gelen sanatçılar İstanbul'da Fatih Sultan Mehmed'in ünlü portrelerini yapmalarının yanında bazı Türk ressamalara da dersler verip yetiştirmişlerdir (Başkan, 2014:130).



Resim: 2.1. Gentile Bellini (1429-1507), Sultan II.Mehmed (Fatih)'in Portresi 25 Kasım 1480 Tuval üzerine yağlıboya, 69.9x52.1 cm. The National Gallery. 3099, Londra (Başkan, 2014:125).

Fatih Sultan Mehmed tarafından davet edilen İtalya'dan gelen sanatkârların öncü olduğu portre sanatı, Osmanlı nakkaşlarında minyatür portre sanatına dönüşerek batının $\frac{3}{4}$ biçimindeki portre anlayışını özümseyen, diğer taraftan doğunun tasvir üslubunun 2 boyutlu çizgiselliğini kollayan padişah portre sanatı geleneğini oluşturmuştur (Başkan, 2014:130).

Osmanlı soylusu ve bürokratı vasıflı yazar Mustafa Ali, 1587 senesinde kaleme aldığı Menakıb-ı Hünerveran adlı çalışmasında Fatih Sultan Mehmed'in devrinde, Türk resim sanatçısı Sinan Bey'in Venedik'ten Mastori Pavli'nin talebesi bulunduğunu ve Sinan Bey'in talebesi Bursalı Ahmed Şiblizade'nin de portreci sanatçıların en yeteneklisi olduğundan bahsetmiştir (Tanındı, 1996:12). Fatih Albümü'ndeki minyatürlerde etnografik unsurlar, elbiseler ve tipler tamamen Türklere özgüdür (Binark, 1978:277). Bu minyatürlerde, Uygur mabetlerinin

duvarlarındaki resimlerle olan üslup birliği, nakkaşların hala Uygur geleneğini devam ettirdiğini gösterir.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Fatih Albümü'nde bulunan başka portrede Fatih Sultan Mehmed bağdaş kurup oturur halde, ellerinden birinde mendil, diğer elinde yer alan gülü koklar şekilde resmedilmiş olunan resmi Sinan Bey'e ya da Ahmed Şiblizade'nin yaptığı düşünülmektedir (Tanındı, 1996:12). Genellikle gri ve kahverenginin hakim olduğu az renkli bir skala ile çizgisel ve sadece çizilen konunun önemli olduğu, dolayısıyla çerçeve ile boyutsal ilişkilerinin düşünülmediği bir desen anlayışıyla çizilen “Fatih Albümü resimleri” veya “Muhammed Siyah Kalem” veya 2152 numaralı albümde yazdığı gibi “Nadirül-Asr Üstad Muzaffer Siyah Kalem” resimleri, işlenen bütün konularda canlı, cansız bütün öğeler, kıvrılarak meydana gelmiş havası veren garip bir duygu uyandıran bir stilizasyonla çizilmişler ve Osmanlı resminin belirginleşecek bu tip özelliklere ulaşmadaki aşamasını ortaya koyması bakımından çok önemli bir evreyi barındırır (Başkan, 2014:133).



Resim: 2.2. Şiblizade Ahmet'in 1480 yılında resmettiği sanılan Fatih Sultan Mehmet'in portresi. Kağıt üstüne renkli boyanmış, 39x27 cm, Topkapı Sarayı Müzesi H.2153 s. 10a. İstanbul (Başkan, 2014:124).

Raşid el-Din yazmasıyla İslam resminde önem kazanan tarihin resimle anlatılması, sonraki dönemlerin örneklerinde de görüleceği üzere, Osmanlı sarayında yapılan yazma eserlerde, Osmanlı devletinin gücünü anlatan tasvirlerde başarıyla sonuçlanan savaşlar, seferler ve görkemli törenleri yansıtan resimlerle ayrı bir tür olarak gelişmiş ve bu sayede bu minyatürler, Osmanlı tarihinin devlet örgütü ve sosyal ortamın belgeleri haline gelmiştir (Başkan, 2014:130).

Fatih Sultan Mehmed hem Batı kaynaklı bilim ve sanat ürünlerine hem de doğunun örneklerine ilgi göstermiştir (Tanındı, 1996:12). Osmanlı sanatının temelinde, 11. yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu'da gelişen Anadolu'ya ait Türk sanat deneyimleri ile Anadolu öncesine ait Türk kültür mirası ve eş zamanlı Türk ve yabancı bazı komşu kültürlerin sanat unsurları da yer almaktadır (Başkan, 2014:126).

Osmanlı öncesi Türk resim ve tarih yazıcılığı gelenekleri daha önce olduğu gibi aynı yöntem kullanılarak Osmanlı sanatçıları eliyle Yeni Çağ ve ötesine aktarılmıştır (Başkan, 2014:125).

Fatih Sultan Mehmed yeni sarayında bir Nakkaşhâne kurarak başında da Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı görevlendirmiştir (Binark, 1978:277). Osmanlı sanatında Baba Nakkaş üslubu adı verilen yepyeni bir tarz yaratmış bulunan bu sanatkârın çalışmaları o devirde mimari de dahil olmak üzere küçük el sanatları ve sanatın pek çok alanında etkili olarak yeni bir ekol meydana getirmiştir (Bozcu, 2010:25). Bu Nakkaşhâne'de Fatih Sultan Mehmed için birçok eser hazırlanmış ve padişaha takdim edilmiştir.

Yeni düşüncelere vasıl olan bu dönem maalesef Fatih Sultan Mehmed öldükten sonra bitip, oğlu Sultan II. Bayezid döneminde Fatih Sultan Mehmet'in tavrına karşı büyük karşı görüşler gelişerek, çağın getirdiği değişimlere uyup tasvir sanatıyla Rönesans'a dahil olma fikirleri yerleşemiyor ve bu devir bittiğinde Osmanlılar kültürel olarak İran ve Arap uygarlığına ayak uydurdular (İpşiroğlu, 2018:65).

16. yüzyıl başında Sultan II. Bayezid ve Sultan I. Selim'in saltanatları döneminden kalan minyatürlü el yazma eserler, İslam resim tarihindeki en sürekli ve kendine özgü resim okulu olan Osmanlı minyatürünü diğer İslâm çevrelerindeki minyatürlerden ayıran yeni bir konu repertuvarlarıyla farklılık göstererek, “belgecilik” ve “ayrıntı gerçekçiliği” şeklinde beliren anlayışın meydana getirdiği bu yeni resimsel ifade, tarihi konulu eserlerin resimlenmesidir (Başkan, 2014:137).

Sonrasında yönetime gelen Sultan II. Bayezid ve Sultan I. Selim (Yavuz) döneminde İstanbul sarayındaki atölyelerde resimlendirilen eserlerde, Batı dünyası ile bağlantıların koparıldığı, daha çok Doğu'nun modern minyatürlerinin etkilerini devam ettiren bir tasvir üslubunun benimsendiği gözlenmektedir (Çağman ve Tanındı, 1979:53). Bilhassa Sultan I. Selim'in devrinde (1512-20) doğu bölgelerden gelen sanatçılar Osmanlı nakkaşhanesini önemli bir seviyeye ulaştırmada oldukça etkili olmuşlardır (Tanındı, 1996:18). Osmanlı ressamı ile beraber çalışan hatta Ressam Karamemi gibi Osmanlı Türkü olan önemli öğrenciler yetiştiren bu sanatçıların büyük çoğunluğu da ana dili Çağatay Türkçesi olan Azerbaycanlı veya Batı Türkistanlı Türk sanatçılarıdır (Başkan, 2014:137). Bursalı şair Uzun Firdevsi, doğu hükümdarından Süleyman Peygamber'in gerçeküstü

olayların yer aldığı hayatının anlatıldığı, hem de bir takım bilgilerin yer aldığı eser olan Süleymannâme'yi hazırlar, bu eserin bir nüshası aynı dönemde resimlenerek Sultan II. Bayezid'e takdim edilir ve eserin başında karşılıklı sayfada yer alan minyatürlerden birinde, kubbeye örtülü bir yapıda oturmuş olan Süleyman Peygamber, diğerinde ise benzeri şekilde bir yapıda oturmuş olan Belkıs betimlenmektedir (Tanındı, 1996:14). Her ikisinin maiyetindekiler ve kozmografik öğeler alt alta dizilerek yatay şeritler içinde gösterilmiş ve bu eserin benzerine İslam resminde rastlanmamıştır (Tanındı, 1996:15).

Sultan I. Selim'in, Safeviler'den Tebriz'i almış olduğu dönemde büyük bir sanatkâr kadrosu bulunan Tebriz Nakkaşhânesi, sanatla ilgili tüm İslam alemine karşı üstün vaziyetteydi (Tanındı, 1996:18). Pek çok araştırmacı Osmanlı resminde Safavi etkilerinin bu dönemde yoğun olduğunu savunmaktadır (Başkan, 2014:137). İçlerinde Horasanlı sanatkârların da yer aldığı birçok Tebrizli sanatkâr İstanbul Nakkaşhânesine gönderilip Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin sahip bulunduğu kitap hazinesinden bir bölümünün, bilhassa meşhur minyatürlü albümlerin bu şekilde saraya getirildikleri düşünülmekte ve bu sayede Horasanlı, Tebrizli nakış ustalarının, Osmanlı sarayında eğitim almış olan nakkaşların ve İstanbul'daki esnaf içinden seçilmiş nakkaşların da çalışmalarıyla Türklere has hale getirilmiş unsurlarla imparatorluğa ait bir sanatın 1520'li senelerden sonrasında meydana geldiği görülmektedir (Tanındı, 1996:19). Bu özellikleri taşıdığı görülen ilk örneklerden biri olan Şaiki'nin resimlediği Şeyhî'nin Hüsrev-ü Şirin adlı bu eserinde Herât özellikleriyle bazı Batılı etkiler aynı anda görülmekle beraber mekanlara getirilen açıklık, bazı mimari detaylar, figürlerin oldukça hacimli elbiselerle resmedilmesi, belli başlı Osmanlı üslup özellikleri olarak görülmekte ve yine ilk örnekler arasında yer alan diğer minyatürlü yazma, 1498 tarihli Emir Hüsrev Dehlevî'nin Hamse-î Dehlâvî adlı eseridir (Başkan, 2014:137). Bu eserler arasında Kelile ve Dimne de yer almaktadır.

Arap ve Fars geleneğine bağlanmalarına rağmen, Osmanlıların bu geleneğin içinde asimile olmadıkları ve İslam tasvir sanatlarının gelişme ve ilerlemesinde Arap ile İran halkı gibi onların da büyük katkısının bulunduğu anlaşılmıştır.(İpşiroğlu, 2018:65).

Sultan II. Bayezid dönemi olaylarını anlatan 16. yüzyıl sonlarında resimlendiği düşünülen ilk Osmanlı “Şehname” si olan Şehname-i Melik-i Ümmi (Topkapı Sarayı Müzesi H.1123) adlı eser (Başkan, 2014:146) Derviş Muhammed b.Abdullah Nakkaş tarafından kopya edilip onun tarafından resimlendiği düşünülen, Sultan II. Bayezid devrinin 1484-85 yılı vakalarını mevzu edinen nesir olarak yazılmış tarih konulu(TSM.H.1123) kitap olan bu küçük tarih kitabının bir resmi özgündür ve dönemin resimlerinde yer alan ortak özellikler; mimarlık betimlemelerinde 3. boyut ve gölgeyle boyanan hacim kazandırma özelliği, gözü derinliğe çeken manzara unsuru, bazı figürlerde ve doğa unsurlarında Akkoyunlu Türkmen üslubu izlerinin yer almasıdır (Tanındı, 1996:15).

Sultanların veya devlet büyüklerinin hayatlarının betimlendiği eserler ile dini konulu resimler ve sultanların çıktığı seferleri anlatan topoğrafik eserler Osmanlı minyatür sanatını diğer geleneksel sanatlardan ayıran türler olmuşlardır (Başkan, 2014:137).

Sultan I. Selim ile Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde Osmanlı minyatür sanatı belli basamaklardan geçip kendine özgü bir üslup kazanmaya başlamıştır (Mahir, 2005:121). Osmanlı kitap resmi sanatının ilk parlak dönemi Kanuni Sultan Süleyman'ın uzun süren saltanat yıllarında yaşanmıştır (1520-1566) (Çağman ve Tanındı, 1979:53). Bu dönemde hem İran'daki Doğu Türk resim okullarının etkisinin sürdüğü kalıplaşan resim üslubunun devam ettirildiği, klasik edebiyattan eserler resimlendirilmiş, hem de yepyeni resimsel anlatım tekniklerinin kullanıldığı görülmüştür (Başkan, 2014:138). 1520'li yıllarda ilk resimlendirilmiş eserlerden olan ünlü Doğulu Türk şairi, Vezir Ali Şîr Nevâ'î'nin Divan'ı ve Hamse'si ile Molla Câmi'nin Tuhfet ül-Ahrâr'ı ve Arifi'nin Guy-u Cevgan adlı eserler Kanuni Sultan Süleyman'ın ilgisini çekmiştir (Başkan, 2014:139).

Saray Nakkaşhânesinin en üretken devri sayılan 16. yüzyılda, KanuniSultan Süleyman döneminin meşhur nakkaşları içinde en önce nakkaşbaşı unvanı olan Saz yolu denilen tarzının yaratıcısı olarak bilinen sanatkar Şah Kulu ile ilgili Ehl-i Hiref maaş kayıtlarından bir takım malumatlar bulunabilmektedir (Bozucu, 2010:26). Adı “Acem ressamı” içinde yer alan, akıcı zarif çizgilerle yapılmış ince motiflerin sahibi olarak bilinen, Nakkaş Şah Kulu 16. yüzyıl Doğu ve Batı Türk resim okulları için önemli bir şahsiyet olan Güney Azerbaycanlı, muhtemelen de Tebrizli olduğu

düşünülen sanatçı, 16. yüzyılda yoğunlaşan Şiraz ve Tebriz üslubunu Osmanlı sarayında temsil ederek kendisine atfedilen eserler içinde, asıl gövdesindeki çizgiler kalınca konturla çizilmiş ejderler, kıvrımlı, keskin dönüşlü dal kıvrımları, soft geçişler yaparak uzun hançer biçiminde yaprak ve bunların içinde açılmış tomurcuklu hatayî betimlemeleri, incelikli bir özenle resmedilmiş kıyafetler içindeki peri resimleri yer almaktadır (Başkan, 2014:147). Kalem-i Siyahi tekniğini kullanmıştır.

16. yüzyılın ortalarının geride bırakıldığı yıllarda, saray nakkaşhanesinde devrin ya da öncesindeki devirlerin hattat, ressam ve tezhipçilerinin birer sayfa şeklinde yapılan çalışmalarının yer aldığı murakka yapımcılığı yaygın hale gelmiştir (Tanındı, 1996:31).

Saray nakkaşhanesinin bir diğer ünlü ustası ayrıca Şah Kulu'nun öğrencisi tezhipçi Karamemi de bu devirde çalışmalar yapmış ve o da hocası Osmanlı sanatına değişik tarzlar sunmuş ve bu alanda ekol meydana getiren değerli sanatkârlardan biri olarak, klasik üsluptaki şematik bitki motifleriyle birlikte gül, sümbül ve lale gibi gerçekçi tarzdaki çiçek resimlerini de koyarak kendine özgü bir tarz oluşturmuştur (Bozucu, 2010:27).

Şehnamecilik kurumunun oluşturulması, Osmanlılara, tarihi olayların tespit edilmesi anlayışı ve alışkanlığı kazandırmış ve bu sayede Osmanlı minyatürüne tarihî belgesel gerçeklik yerleştirme özelliği Osmanlı minyatürünü diğer İslâm minyatürlerinden belirgin şekilde ayıran özelliklerin en önemlisi haline gelmiştir (Sarac, 2011:182). Tarihi konulu el yazması eserler, Kanuni Sultan Süleyman döneminden itibaren önem kazanmış fakat üslubun tam anlamıyla yerleşmesi Sultan III. Murad zamanında gerçekleşmiş ve İran resminden farklı olarak destanlardan ve mitolojik konular yerine artık yaşanmış tarihi olayları konu alan eserler konu alınmaya başlanmıştır (Başkan, 2014:140).

Osmanlı tarihiyle ilgili minyatürlenmiş olan eserler ilk defa Kanuni Sultan Süleyman devrinde karşımıza çıkmaktadır (Akalay, 1970:151). Resimlenen tarihi konulu yazmalar içinde bilinen ilk Osmanlı eseri 1521- 1524 yıllarında Şükrü Bidlîsî'nin yazdığı Sultan II. Bayezid 'ın ölümünü ve Sultan I. Selim'in tahta çıkma mücadelesini, fetihlerini ve Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkışını anlatan manzum Selimnâme (Topkapı Sarayı Müzesi H.1597-98) adlı eserdir (Başkan,

2014:143). Osmanlı tarihiyle ilgili resimlenen diğer eserler arasında çıkılan seferlerdeki menzilleri gösteren harita niteliğinde yapılmış olan eserler ve Osmanlı padişahlarının Şehnâmeleri yer alır (Akalay, 1970:151). Osmanlı tarihiyle ilgili olayları ve detayları en doğru şekilde vermeyi amaçlayan nakkaşlar, konunun önemli unsurlarının, belli bir kısmının tanımlanmasının gerekliliği halinde, bu bölgeyi en göze çarpan ve ayırt edici niteliklerinin topluca görülebileceği bir şekilde betimlerken topografya açısından resimsel deskripsiyon anlayışıyla hareket etmişlerdir (Başkan, 2014:141). Bu dönemde Osmanlı sarayındaki birçok farklı sanat akımlarını yansıtan çok sayıda minyatürlü eser hazırlanmış olmakla beraber İran okullarının etkisinin sürdüğü, kalıplaşan resim üslubunun sürdürüldüğü resimlerle birlikte klasik edebiyattan eserlerin yanında yeni konular da farklı bir anlayışla resmedilmeye başlanmış ve Osmanlı'nın tarih konulu bu çalışmalarındaki tasvir tarzının en önde gelen sanatçısı Matrakçı Nasûh olmuştur (Çağman ve Tanındı, 1979:53). Nasûh'un çizimlerinde olduğu gibi non-figüratif plan ve kroki özelliğindeki bu tasvirler sadece kutsal yerleri değil, eserlerin hazırlandığı dönemde Mekke ve Medine dolaylarındaki mimari yapıların durumlarını ve Kanuni Sultan Süleyman'ın imar faaliyetlerini de belgeler (Tanındı, 1996:25). Sanatçının, Osmanlı ordusunun çıktığı seferleri konu alan eserlerindeki gözleme dayanan kale, liman, şehir tasvirleri Türk minyatür sanatının gerçekçi yönde gelişiminde önemli rol oynamıştır (Çağman ve Tanındı, 1979:53). Günümüzde de hala önemini koruyan belge niteliğindeki bu resimler Osmanlı-Türk resminde yeni bir anlayışa yol açmış ve daha sonraki sanatçıları etkileyerek örnek teşkil etmiş, örneğin Kanuni döneminde seferlere katılarak, yol üzerindeki tüm kale ve kentleri topoğrafik ayrıntılarıyla çizen Nasûh's Silahi veya bilinen adıyla Matrakçı Nasûh'un resimlediği eski yayınlarda Süleymannâme (Topkapı Sarayı Hazine 1608) adıyla tanınan ancak Esiri Atıl'ın belirlemesinden sonra literatürde Tarih-i Feth-i Şiklos Estergon ve İstol(n)i-Belgrad (Topkapı sarayı Müzesi H,1608) adıyla yer alan eser ve Beyan-ı Menazil-i Sefer-i 'lrakeyn ya da başka ismiyle Mecmu-ı Menazil (İstanbul Üniversitesi Kitaplığı T.5964] gibi yazmalarla Türk resminde çağır açmış ve Matrakçı Nasûh'un resimli eserlerinden biri de Sultan II. Bayezid döneminde fethedilen kalelerin, kentlerin resimlendiği Tarih-i Sultan Bayezid'dir (Topkapı Sarayı Müzesi R.1272).(Başkan, 2014:141). Hüseyin Gazi Yurdaydın'a göre bu üç eserin de nakkaşı olan Matrakçı

Nasûh, eserlerindeki minyatürlerde minyatür ustalığının yanı sıra usta bir haritacılık bilgisi olduğunu da ortaya koymuştur (Başkan, 2014:143).

Safevi şehzade Şirvan valisi Elkas Mirza İstanbul'a geldiği zaman (1547) yanında önemli sanatkârlar olan Şirvanlı iki şair olan, Eflatun ve bununla birlikte nişancısı Fethullah Arif Çelebi'yi de getirmiş, şairliğiyle Sultan Süleyman'ın beğendiği Arifi (ölm.1561) sarayın Şehnâmeciliği görevine atanmış ve ondan Osmanlı sultanlarının tarihte görüldükleri devirden başlayıp manzum bir Şehnâme yazması istenerek emri altına katip ve ressam ekibi verilmiş ve Arifi çalışmalarını hepsi minyatürlü 5 cilt halinde hazırlayarak 1. cilde Hz.Adem'den Hz. Nuh'a değin peygamberlerin yaşamını anlatıp Enbiyanâme adını vermiş, Şehnâmenin 2. ve 3. Ciltlerin yeri belli değildir ve Osmannâme ismini koyduğu 4. ciltte Osman Gazi devrinden Sultan I. Bayezid devri arasına ait olaylara yer vererek Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümdarlık döneminin 1558 senesine değin meydana gelen vukuatlarını konu alan ve Arifi'nin memleketlisi Katip Şirvanlı Ali'nin hattı ile yazılmış Süleymannâme ise Arifi'nin Şehnâmesinin 5. ve nihai cildini oluşturur (Tanındı, 1996:26).

Yüzyılın ortaları civarında saraydaki atölyelerde Kanuni Sultan Süleyman'ın dönemindeki vukuatları anlatan Şehnâme üslubunda ele alınmış “Süleymannâme” isimli çalışmanın resimlendirilmesi Türk tasvir sanatı için kayda değer bir basamak teşkil etmektedir (Çağman ve Tanındı, 1979:54). 1558 senesinde tamamlanmış bu son ciltte yer alan 69 resim beş nakkaşın elinden çıkmıştır (Tanındı, 1996:26). İmparatorluğun çeşitli bölgelerinden getirilen sarayın nakkaşlarından en kabiliyetli iş birliği vesilesiyle gerçekleşen çalışma, bilhassa güncel teknik şablonları bakımından oldukça önem arz etmektedir (Çağman ve Tanındı, 1979:54). Eserin bu değerinin sebebinin bir nakkaşın özelliklerinden geldiği sanılmaktadır. Arifi'nin manzum tarihini resimlemeyi üstlenen nakkaş grubunun başı olduğu düşünülen ve adı bilinmeyen bu ressamın üslubu, onun 16.yüzyılın ikinci yarısında Türk resmine özgü özellikleri belirleyen Nakkaş Osman olabileceğini akla getirmektedir (Tanındı, 1996:28).

Süleymannâme'nin başka bir sanatçısının da betimlediği insan resimlerinin suratlarında, kumaşların kıvrımlı yerlerinde, bazı mimari unsurlarda gölgelemeler

harikulade yapılarak, hareketli ve durgun nesnelerin boyutlandırıldığı resimleriyle figür ressamlığında bir çığır açtığı söylenebilir (Tanındı, 1996:28).

16. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatının tarih konulu çalışmalarının farklı üslupla yapıldığı başka bir grup, Fatih Sultan Mehmed devri başlangıcı Osmanlı minyatürüne bir tarz biçiminde yerleşen portrecilik ya da başka bir deyişle figür barındıran tarih konulu eserlerdir. (Başkan, 2014:143). Fatih Sultan Mehmed devri sona erdiğinde duraklayan portrecilik Kanuni Sultan Süleyman devrinin diğer bir değerli sanatçısı “Nigârî” lakabını alan Haydar Reis’in çalışmalarıyla yeniden gün yüzüne çıkarılmış ve bazı kaynaklarda Şah Tahmâsp’ın Kanuni Sultan Süleyman’a hediye olarak gönderdiği albümlerle İstanbul’a ulaşan geleneksel Safevî portrelerin yer aldığını sandığı Nigârî portreleri, Safevî resminde daha önce hiç görülmemiş bir özellik olan Osmanlı padişahlarının kişiliklerinin de yansıtılmaya çalışıldığı bir gerçekçilikte yapılmış ve Sultan II. Selim , Barbaros ve Kanuni Sultan Süleyman gibi önemli kişileri resmeden Nigârî, çalışmalarında karakterleri yansıtabilmek adına renk dağarcığını da resme dahil ederek, psikolojik ortamı yakalamaya uğraşmıştır (Başkan, 2014:143).

Süleymannâme’nin yazar, katip, cilt, tezhip ve tasvirleriyle topyekûn, Türk resim sanatının dış kaynaklı düşünce ve sanat unsurlarına elverişli, katkılı bir saltanat uğraşı olması yönünü vurgulamaktadır (Tanındı, 1996:28). Süleymannâme minyatürleri klasik Osmanlı minyatürünün bir araştırma devresi, erken Osmanlı minyatüründen klasik Osmanlı minyatürüne geçiş evresinin ilk basamağıdır. Batılı ve Doğulu sanatkârların etkileri resimlerde kendini oldukça gösterir (Akalay, 1970:161).

Surnâme adı verilen ve sultanın çocuklarının sünnet düğünü şenliklerini konu alan eserler de minyatürleriyle belge değeri taşıyan diğer Osmanlı resimli yazma eser örneklerindendir (Bozucu, 2015:58). Bir diğer deyişle Osmanlı padişahlarının sünnet ve aynı zamanda evlenme düğünlerinde, şehzadelerin ve sultanların doğumlarında düzenlenen şenlikler ile seyirlik oyunlarını ele alan bu “Surnâme” denilen, edebi metine bağlı resmedilen minyatürler ile karşı karşıyayız (Tansuğ, 2018:87).

Saraydaki nakkaşhanenin eserleri tarz ve içerik açısından yakın doğudaki Müslüman tasvir sanatının oldukça uzağındaydı ve Doğu bölgesinin masalsı ortamı, oldukça özenilerek bezenen bahçe ve çok katlı duvarlar yer alan bezemeli binalar,

incecik, upuzun ve zarifçe güzel figürler Türk sanatçısının konularına uymamakla birlikte doğa unsurlarına natüralist bir bakış açısıyla bakıyorlardı (Tanındı, 1996:32). Türk sanatçıların gölge tekniğinde yer alan renk kullanımları resimde duru bir görünüm oluşturur, kompozisyona eklenen unsurların bir bakışla kavranmasını sağlarken, Nakkaşhâne yönetimindekiler İslami eser nakkaşlığına resmedilecek çalışmaların konu tercihinde de yeni içerikler getirerek padişah ve paşalarının dahil oldukları savaş, elçi kabulü, padişahların avdaki, cirit atmadaki, ok atmadaki maharetleri kendilerine yakışan bir gösterişle yürür vaziyette ordu alayları, düğün kutlamaları, padişahların portresi minyatürlenmek üzere ele alınan muhteviyatın en önemlileridir (Tanındı, 1996:32).

Osmanlı minyatür geleneğinin belgesel önem arz eden diğer örnekleri de kent tasvirleridir (Bozucu, 2015:58). Osmanlı minyatür sanatında 1537'den itibaren Nasûh ile yeni bir ekol başlamış ve bu ekolün etkileri, bütün 16. yüzyıl boyunca ve 17. yüzyılın ilk yarısında tarihi konulu minyatürlü yazmaları etkilemiştir (Akalay, 1968:115). Matrakçı Nasûh'un minyatür sanatına getirdiği en büyük yenilik yazıyla anlatamadığını resimle anlatması, hiç insan figürü kullanmadan harita gibi resmederek sadece manzara ressamlığında çığır açması ve şehirlerin on altıncı yüzyılda o anki durumlarını topoğrafik ve planlı çizim ile fotoğraf çeker gibi belge niteliğinde resmetmesidir (Sarac, 2011:182). Sultanın sefere çıktığı şehirleri her bir mimari eser ve doğa unsurlarını en iyi anlaşılabilir şekilde resme yerleştirmiş, bu bağlamda kendine özgü bir üslup oluşturmuştur (Bozucu, 2015:58). Bunların mimarlık tarihi bakımından önemleri, gerçekçiliği mimari öğelerin tasvir edilişindeki ustalıkları, haritacı anlayışı, minyatür kompozisyonlarında görülen çözülmeye rağmen uzun zamandır devam etmektedir (Akalay, 1968:115). Matrakçı Nasûh Mecmu-ı Menazil'de Kanuni Sultan Süleyman'ın İran Seferi'nde gidip gelirken konulup göçülen bütün menzilleri gün gün kaydeder, yol üzerindeki konaklanan yerlerin mimari öğelerini, topoğrafik özelliklerini yüz yirmi sekiz resimle belgeler (Sarac, 2011:182).

Saraydaki nakkaşhanenin minyatürlü eser tasarım ve üretkenliğinde 1558-69 seneleri civarında durgun bir dönem yaşanmış, Şehnâmecî Arifî 1561 senesinde öldükten sonra onun görev yerine Şirvanlı şair Eflatun atanmış ise de günümüze kendisinin hazırladığı minyatürlü bir Şehnâme gelmemiş ve kitapları seven Rüstem

Paşa da 1561’de öldükten sonra, şehzade Bayezid’in idamı, İstanbul’da yaşanan sel felaketi, Malta’da galibiyet elde edilememesi ve 1566’da Kanuni Sultan Süleyman’ın ölmesi yapılacak tasarıları büyük ölçüde engellemiştir (Tanındı, 1996:33).

16. yüzyılda klasik Türk minyatür sanatını şekillendiren değerli sanatçılardan olan Nakkaş Osman, Osmanlı minyatür sanatındaki "özgün perspektif ve belgeselci gerçekçilik" görüşünün oturmasını gerçekleştirmiştir (Sarac, 2011:181). Mimar Sinan Edirne’deki henüz tahta geçen padişahın isminin verildiği caminin inşaatına başladığı(1568) sıralarda Urmiyeli Seyyid Lokman Şehnâmecilik vazifesine getirilir (Tanındı, 1996:34).



Resim: 2.3. Alim Şemsettin Ahmed Karabaği, Seyyid Lokman, Nakkaş Osman ve katiplerin meclisi. Şehnâme-i Selim Han’dan. Ressamı Nakkaş Osman. 1581 tarihli. TSM. A. 3595, y. 9a (Tanındı, 1996:37).

Uzun yıllar ehl-i hiref teşkilatında nakkaşbaşı olarak görev alan Nakkaş Osman bazı zamanlar sultanların (Sultan II. Selim – Sultan III. Murad) seferlerine Şehnâmecî Lokman ile beraber katılmış ve Lokman olayları kronolojik sıraya göre yazmış, Nakkaş Osman ise tasvirlerini yapmıştır (Sarac, 2011:181). Daha önceki dönemde Şehnameci Arifî ve atölyesindeki nakkaş- şehnameci iş birliği bu dönemde de Şehnameci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman arasında kurulmuştur olup bilinen ilk Osmanlı Padişah Albümü Sultan III. Murad döneminde Şehnameci Seyyid

Lokman ve Nakkaş Osman iş birliğiyle hazırlanan, bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan (H. 1563-Karatay. TY.no 711)1579'a tarihlenen Kıyafet el-İnsânîye fî Şemâ'ili el-Osmânîyye adlı minyatürlü yazma eser o döneme kadar tahta çıkmış on iki Osmanlı Sultanını portre tarzında yer alan resimlerle betimlemektedir (Başkan, 2014:147).

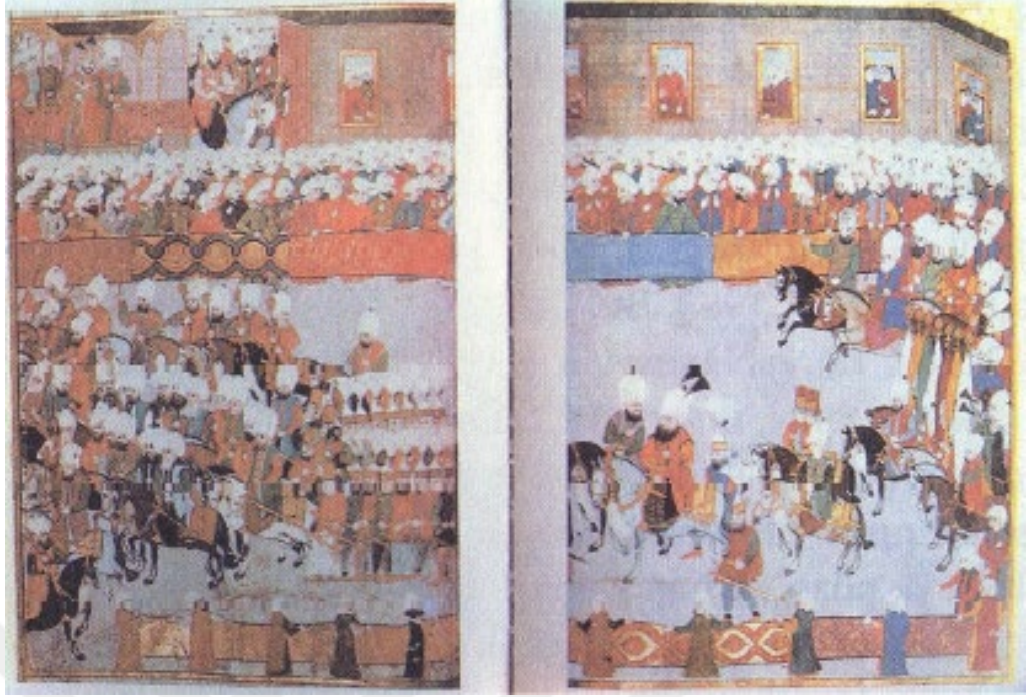


Resim: 2.4. Nakkaş Osman. Şema'ilname, Sultan II. Selim. 1579, kağıt üzeri renkli boya, Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1563 37k, İstanbul (Başkan, 2014:144).

Türk minyatür sanatının üretken ve harikulade diğer devri Sultan III. Murad'ın tahtta olduğu yıllara (1574-95) rastlamakla birlikte Sultan III. Murad'ın sanatçı bir kişiliği vardı (Tanındı, 1996:35). Bu devirde, saraydaki nakkaşhanede şimdiye kadar görülmemiş bir hareketlilik sürdürülüyor ve padişah ve vezir, hususiyetle önemli resim içeren kitapları resimleyen nakkaş ve de yazarlardan oluşan ekiple yakinen ilgi gösteriyor ve bu çalışmaların muntazam bir şekilde sürdürülebilmesi amacıyla hiçbir masrafı önemsemiyorlardı (Tanındı, 1996:36). Resimli tarihler Kanuni Sultan

Süleyman çağının getirdiği bir büyük yenilik olmasına karşın, bu konudaki en önemli eserler Sultan III. Murad zamanında ortaya konulmuş ve bu dönemde üretilen minyatürlü eserler Osmanlı minyatür sanatının "Klasik Çağı" örneklerini oluşturmakla birlikte büyük kısmı Osmanlı padişahlarının hayatlarını anlatan Şehnamelerdir (Başkan, 2014:147).

Şehnameci Talikizâde Suphi Çelebi ve Nakkaş Hasan (Paşa), bu dönemin resimli tarih kitaplarının hazırlanmasında en önemli görevleri üstlenirler ve bu dönemin eserlerinin ağırlığı çoğunlukla Farsça ve Arapça'dan Türkçeye çevrilen edebi konulu yazmalar olmasının yanı sıra 16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyıl başlarında tasavvufî konulu eserlerin resimlendiği bir başka merkez de Bağdat'tır (Başkan, 2014:158). Sultan III. Mehmed döneminde resimlenen eserler arasında konumuz açısından en önemli birkaç eserden ilki ve en önemlisi Sultan III. Mehmed'in 12 Ekim 1596 tarihinde zaferle sonuçlanan Macaristan seferini anlatan Fetihnâme-i Eğri veya diğer adıyla Şehnâme-i Sultan Mehmed-i Salis (TSM. H. 1609) dir (Başkan, 2014:158). Nakkaş Hasan bu dönemde gerek Topkapı Sarayı'nda gerekse şu anda başka ülkelerin kütüphanelerinin envanterlerinde bulunan bir çok eser resmetmiştir. Sultan III. Mehmed döneminde yapılan diğer iki önemli eser de, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan Sultan II. Osman Şehnamesi (H.1124-Karatay.TY. no.2377) ile Tercüme-i Şekâ'ik-i Nu'mâniye (Topkapı Sarayı Müzesi H,1263-Karatay TY.No. 1192) isimli el yazması eserdir (Başkan, 2014:160).



Resim: 2.5. Seferden dönmekte olan Sultan III. Mehmed'in İstanbul'da karşılanması. Eğri Fethi Tarihi'nden. Ressamı Nakkaş Hasan. 1598 yılı. TSM. H. 1609, y. 68b-69a (Tanındı, 1996:50).

1560-61 senelerinde Taşköprülüzâde'nin Arapça olarak yazdığı “Tercüme-i Şekâ'ik-i Nu'mâniye” özgün metni Arapça olan Muslih-iddin Mustafa'nın biyografi sözlüğü olan bu eserin içinde Osman Gazi'den Kanuni'ye kadar gelip geçmiş 180 din ve bilim adamı yer almakta ve bunların içinden 49 hükümdar ve bilgin Ahmet Nakşî tarafından resimlenmiştir (Başkan, 2014:161).

Nakkaş Hasan tarihi konulu minyatürlerinde kullandığı kompozisyon düzeni, figür tipleri, doğa tasvirleri belki de en önemlisi farklı renk anlayışıyla, Klasik Türk minyatürünün kurucusu Nakkaş Osman'ın yerini almıştır. Tarihi kaynaklara göre Nakkaş Hasan Sultan I. Ahmed (1603-1617) ile Sultan II. Osman'ın (1618-1622) saltanat yıllarında da yaşamış fakat bu dönemlerde üstlendiği Beylerbeyilik ve Vezirlik görevlerinden dolayı ona ait olduğu bilinen minyatürlere rastlanmamaktadır (Başkan, 2014:160).

17. yüzyıl Saraydaki atölyelerden bugüne kalan minyatür yer alan el yazması çalışmalar çoğunlukla Sultan I. Ahmed (1603-1617) ve Sultan II. Osman'ın (1618-1622) tahttaki yıllarına aittir (Çağman ve Tanındı, 1979:65). Sultan I. Ahmed döneminde tek yaprak olarak yapılan resim ve minyatürlerin belirli bir sıraya göre

yerleştirildiği yazma şeklindeki murakka yapımcılığı önem kazanmaya ve yaygınlaşmaya başlamıştır (Sarac, 2011:182). 17. yüzyıldaki defterlerde adları geçen Mustafa b. Mehmed ve Derviş Mehmed isimli tezhip sanatçıların çalışmaları da bugüne gelmiştir (Bozucu, 2010:28). 17. yüzyıl başında Sultan I. Ahmed döneminde (1603-17) vezir olup aynı zamanda vassale yapımında usta olan Kalender Paşa, genç sultan için büyük boyda resimlerin yer aldığı bir Falname hazırlar (Tanındı, 1996:54). İçinde günlük yaşam sahneleri, halktan ve saraydan kişileri tek tek veya grup halinde gösteren tasvirlerin yer aldığı yine büyük ölçüde bir Murakka tasarımını da Kalender Paşa'nın yapmış ve sultana sunmuştur (Tanındı, 1996:55). Saraydaki minyatür öğretiminin en göz alıcı olduğu dönem Sultan II. Osman'ın uzun sürmeyen hükümdarlık yıllarıdır (Çağman ve Tanındı, 1979:65). Bu dönemde yapılan resim etkinlikleri Şehnâme ustası Nadiri ve nakkaş Nakşi'nin ahenk içinde iş birliği yapmasının ürünüdür (Tanındı, 1996:55). Matrakçı Nasûh'la başlatılan topografya niteliğindeki tasvir üslubu 17. yüzyılda da sürdürülmüş olmasına rağmen 17. yüzyılın ilk yıllarında Osmanlı resminin en önemli temsilcisi olan Nakşi'nin kent görünümelerini, mimari silüetleri içeren resimlerinden başlayarak Osmanlı resminde, Matrakçı'dan farklı olarak Batı resim sanatının ayırt edilebilen özelliği üç boyut faktörünün ortaya çıkmaya başlamaktadır (Başkan, 2014:163). Padişahın kazandığı zaferleri konu alan bir Şehnâme, tarih içerikli tasvirlerin bulunduğu bir şiir kitabı, ilimle uğraşanların biyografilerinin yer aldığı çalışmalar ve albümler bu devre ait oldukça nitelikli minyatürleri içine alan zarif bir kontur tarzının ağırlıklı olduğu bu devir tasvirlerinde maharetli sanatçı Nakşi'nin etkisi ağır basmaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979:65).

17. yüzyılda batıyla olan yoğun diplomatik ilişkiler batılıların Türkleri yakından tanımasını sağlamıştır. Türk dünyası merak konusu olmuş ve resimlere de konu olmuştur. Avrupa ile Osmanlıların diplomasi ve ticaret açısından münasebetlerinin hız kazandığı bu yıllarda irtibatlar yalnızca Osmanlı sarayının çevresiyle sınırlı ve kapalı yaşanan bir ilişki değil, Türk toplumunun genelini etkileyen ve kapsamlı değişiklikler meydana gelen, geniş perspektifli ilişkiler olarak Türk elçi heyetlerinin birer birer Avrupa kentlerine gidip, buralarda Osmanlıyı tanıtmaları, buna karşılık Türkleri merak edip tanımak için özel çaba gösteren Avrupalıların İstanbul sefirleri, Osmanlı ve Avrupa arasında kültür alışverişinin başlamasına sebep olmuşlardır (Başkan, 2014:163). 17. Yüzyıl sonlarında İstanbul

esnafından musavvirlikle uğraşanlar arasında batılı gezgin ve diplomatik çevrelere satılmak için saray ve çevresinin ileri gelenlerinin portrelerinin yapılması, Osmanlı toplumunun çeşitli kesimini tasvirleyen resim veya albümlerin hazırlanması da yaygın bir moda haline gelmiştir (Tanındı, 1996:58). Saray içinde hazırlanan murakkaların yanı sıra konusunu tarih veya edebiyattan alan bazı el yazmalarında da (TİEM 1969, TSM B.274-) derinlik etkisi fazla manzaralar, Batı resminden etkilenilerek yapılan gölgeli boyama tekniğine yakın hacimli üç boyut katılan insan figürleri sıkça resmedilmeye başlanmıştır (Başkan, 2014:163). 17.yüzyıl sonlarında bu tarzda Hüseyin Musavvir Hz. Adem'den başlayıp peygamberlerin ve Osmanlı padişahı Sultan IV. Mehmed dönemine değin önem arzeden İslam dünyası sultanlarının portresini yaparak bunları Silsilename adını verdiği kitabında toplamıştır (VGM. Arşivi K. 4) (Tanındı, 1996:59). Aslında Sultan II. Mehmed'den sonra Osmanlı Sultanlarının Topkapı Sarayını kullanmıştır fakat eski ölçüde olmasa da önemini yine de koruyan Edirne Sarayı'nda Nakkaşhane gibi bazı Ehl-i Hiref Ocakları sadece bu yıllar arası değil 19. yüzyıla kadar olan bütün Padişahlar döneminde muhtemelen faaliyetlerini İstanbul'la eşzamanlı sürdürmüş ve 17. yüzyılın sonu ile 18. yüzyılın başında aralarında Lale Döneminin ünlü ressamı Levnî, Buhari ve hattat Derviş Hasan Eyyubi, Ciltci Mehmed ve ressam Barseg gibi bir kısım sanatçının da yer aldığı Nakkaşhane'nin Edirne'deki Ocağının üretimi sınırlı da olsa etkin olduğu bilinmektedir (Başkan, 2014:166). Bu yüzyılın ikinci yarısından günümüze kalan iki adet Silsilenâme nüshası Osmanlı padişahlarının bu dönemde ikâmet ettikleri Edirne sarayında Musavvir Hasan tarafından hazırlanmış ve Musavvir Hasan bu eserdeki dizi padişah portreleri tasvirleriyle 18. yüzyılın başlarında eser veren Levnî'ye öncülük etmiştir (Sarac, 2011:183).

Hususiyetle 16. yüzyıl sonlarında devletin ekonomik olanaklarının azalmaya başlaması, sarayda bütün sanatla ilgili faaliyetlerini yürüten Ehl-i Hiref üyelerinin yani, sarayın bünyesindeki sanatkârların da eksilmesine yol açmış ve bu yüzden resimli el yazma üretiminde çok fazla düşüş yaşanmıştır (Başkan, 2014:175). Ekonomik güç pek çok açıdan sanatın gelişimi ile doğru orantılıdır. Sanatsal işler prestij amaçlı da icra edildiği için ciddi anlamda maliyet gerektirebilir.

17. yüzyılda ise Batı ile devam eden yoğun ilişkiler ve kültürel etkileşimlerden dolayı profesyonel anlamda mesleği ressamlık olan bir çarşı esnafı Osmanlı saray ve

aristokrasi çevresi ile Osmanlı ülkesinin resimlerini yaparak bu resimleri, Batıdan gelen gezgin ve diplomatik çevrelere satmayı amaçlamışlardır. Bu tür bir çaba içinde olan, zaman zaman saray nakkaşlarına yardımcı olmak üzere saraya da çağrılarak görev verilen bu çarşı esnafı musavvirin varlığından, 16. yüzyılın ikinci yarısında Sultan III. Murad için hazırlanan Surnâme'de görev verildiği kaynaklarda yer almaktadır ve saray dışında gelişen bu resim ortamının Anadolu'dan önce İran'da var olduğunu söyleyen bazı araştırmacılar Güney Azerbaycan'da Safevi başkenti Tebriz'deki ressamın bağımsız, kendi atölyeleri olduğunu buralarda halkın isteklerine yönelik eserler ürettiklerini de belirtirler (Başkan, 2014:175).

17. yüzyılda hâlâ Osmanlı saray minyatürüne etki eden tarihi konular ve belgeci tutum Saray dışını da etkilemiştir. Metin And'ın ifadesiyle, müşterilerin istediği konularda resimler yapan çarşı dükkanlarındaki profesyonel sanatçılar olan “çarşı ressamı”, günlük yaşamdan farklı sahneleri, 16. yüzyıldaki topoğrafik resim geleneğinin bir devamı olarak, kent ve mimari tasvirleri ile tekrar Şehnâme, Şemâilnâme geleneğini devam ettirerek padişah portrelerini ve onların seferlerini resmetmişlerdir (Başkan, 2014:180).

Osmanlı'da minyatürün son göz alıcı devri 18. yüzyılın birinci yarısında yaşanmış ve eğlence sahnelerinin baş sırada olduğu ve Osmanlı tarihinin “Lale devri” adının verildiği bu yıllarda sanatı destekleyen biri olan Sultan III. Ahmed'in (1703–1730) desteğiyle saraydaki atölyelerde minyatür içeren el yazmaları ve resimli albümler yapılmıştır (Mahir, 2005:123). Fakat el yazması eserlerde daha öncesi döneme göre sayısal boyutta bir düşme yaşanmış ve eldeki verilere göre Sultan III. Murad devrinde (1574-1595) Ehl-i Hiref teşkilatında 2000 civarında sanatkâr yer alırken, maaş defterlerindeki verilere bakılarak bu rakam 1688 senesinde 289'a, Lâle Devri'nde de 186'ya düşmüştür (Başkan, 2014:163). Bu dönemdeki resim tarzının önde gelen sanatçısı Levnî ismiyle bilinen Abdülcelil Çelebi'dir (ölm. 1732) (Mahir, 2005:123). Levnî'nin doğadaki unsurlara ve figürler üzerinde hacim kazandırmaya başlaması, boyama kısmında tonlamalar kullanması, kendisinin Batı resim sanatına yöneldiğini göstermektedir (Tanındı, 1996:60). Yaptığı padişah portreleriyle Nakkaş Osman'dan beri gelen portre geleneğini değiştirerek kendisinden sonraki 18.- 19. yüzyıl sanatçıları etkilemiş ve Levnî baş yapıtı olan Sultan III. Ahmed'in oğullarının sünnet düğünü şenliklerini resmeden Surnâme-i Vehbi (Topkapı Sarayı

Müzesi Kitaplığı A.3593) adlı eserini hazırlamıştır (Başkan, 2014:167). Sanatçı kişiliği ile farklı bir tarz meydana getiren Levnî'nin en önem arz eden tasvirleri olan Sultan III. Ahmed adına hazırlanan “Surnâme” adlı eserdeki minyatürlerde, kesitlerle verilmiş mimari formlar ve figür gruplarının üst üste dizilmesinden oluşan kompozisyonlar yer alır (Mahir, 2005:123). 1720 senesinde düzenlenen eğlenceler İstanbul Okmeydanı'nda ve Haliç çevresinde 15 gün ve gece devam etmiştir (Tanındı, 1996:60). Şenlikler, dönemin önemli şairlerinden Seyyid Hüseyin Vehbi tarafından nazım ve nesirle karışık olarak anlatılmış ve 137 minyatür içeren ve 175 yapraktan oluşan bu eserin metni altın çerçeveler içine ta'lik hatla yazılmıştır (Başkan, 2014:167).



Resim: 2.6. Haliç'te gösteriler. Surnâme 'den. Ressamı Levnî. 1720'li yıllar. TSM, A. 3593. y. 92b-93a (Tanındı, 1996:58).

Aynı dönemde yapılmış eserler arasında, Levnî'nin yapmış olduğu dönemin kıyafet anlayışı çerçevesinde giyinmiş farklı sınıflardan kadınlar ve erkeklerin resimlerinin bulunduğu bu resim albümü ve Osmanlı padişahlarının portre olarak resimlerinin yer aldığı “Silsilename” isimli bu portre albümü dikkate şayandır

(Çağman ve Tanındı, 1979:65). Levnî, padişahları Nakkaş Osman'dan beri yapıldığı şekilde bağdaş kurarak oturmuş halde resmetmiştir (Tanındı, 1996:60). Bilhassa 17. yüzyılın ilk yarısından sonraki dönemde renk kullanımı değişmiş ve bunun neticesi olarak tarih içerikli yazmaları resimlemektense, sultan portreleri, farklı konularda albüm tasvirleri ve giysi albümleri resimlemek yapıeni bir tarz olarak doğar ve bundan sonra tümünün ortak noktası yer ve doğa resimlerinde 3 boyutun bulunmaya başlamasıdır (Başkan, 2014:163).

Levnî'nin hazırladığı Kebîr Musavver Silsilenâme'deki padişah portreleri Batılılaşma dönemi Osmanlı resim üslûbunun ilk örnekleridir (Sarac, 2011:183). Levnî'nin erken dönem çalışmalarından olup Osmanlı figür ressamlığında çığır açan Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Kebir Musavver Silsilename (A.3109) si eserinin Sultan II. Mustafa döneminde başlayıp Sultan III. Ahmed zamanında tamamlanmış olması muhtemeldir. Eserde Sultan Osman Gazi'den başlayarak ilk 23 Sultanın portreleri de dahil 29 portre yer almaktadır. Levnî'nin yaptığı bu 23 padişah portresinden sonra esere 18. yüzyıl boyunca Rafael veya Rafael ekolü sanatçıları tarafından Sultan I. Mahmut, Sultan III. Osman, Sultan III. Mustafa, Sultan I. Abdülhamid portreleri ve 19. yüzyıl başlarında da Kapıdağlı Konstantin tarafından Sultan III. Selim , Sultan IV. Mustafa portreleri eklenerek Padişahlar hakkındaki metni de Sultan III. Selim döneminde Şair Münib yazmıştır (Başkan, 2014:169).

Levnî'nin çok önemli bir başka eseri de Topkapı Sarayı Müzesinde (H.2164) bulunan 43'ü Levnî imzalı olan ve 1710-1720 yılları arasında yapıldığı sanılan albüm son sayfasında bulunan "Kalem-i Veli" imzalı kompozisyon ile iki imzasız düzenleme hariç Levnî'nin tek figürlü resimlerinden meydana gelmektedir (Başkan, 2014:169). Sanatçı çoğunlukla tek figürlü kadın ve erkek resimleri yapmakta ve resimlerde farklı sınıflardan değişik giysileri ve başlıkları olan insanları resmetmesinden dolayı, eserleri belge niteliği taşır (Başkan, 2014:170).

Levnî'den sonraki yıllarda en ünlü sanatçı, genellikle tek figür ve çiçek resimleriyle bilinen Abdullah Buhari olmuş ve Levnî ile Abdullah Buhari'nin eserlerinde ve hatta bu devirde yapılmış başka çalışmalarda da Osmanlı minyatürünün kültürel yapısına sadık kalınmakla beraber oldukça fazla ayrıntıda üç boyuta yöneldiği görülür (Çağman ve Tanındı, 1979:65). Sultan I. Mahmud'un (1730-1754) yönetime gelmesiyle hız kazanan batı faktörlerinin en fazla

gözlemlendiği sanatkârdır (Başkan, 2014:170). Abdullah Buhari, doğa ayrıntılarındaki yumuşak fırça darbeleriyle edinilen renklerdeki tonları mimari unsurlardaki hacimli görüntüleri kitapların kaplarındaki manzara tasvirlerine yerleştirir (Tanındı, 1996:61). Günümüze ulaşan Abdullah Buhari imzalı Topkapı Sarayı Müzesindeki bazı albümlerde bulunan (H.2143, YY.1042, YY.1043, YY.1086 ve EH.1380) pek çok minyatür 1741-1744 yılları arasında yapılmış ve Sanatçının 1726-1745 yılları arasında yaptığı 22 kadın ve erkek figüründen oluşan bir albümü de İstanbul Üniversitesi Kitaplığı(no 9364)'nda bulunmaktadır (Başkan, 2014:170). Abdullah Buhari'nin bunlar hariç, Amerika'da Edwin Binney Koleksiyonu, Paris Ulusal Kitaplığı (Arabe 6076) ve Amerika'da Philadelphia Free Kitaplığında da eserleri bulunmaktadır (Başkan, 2014:171).

Ali Üsküdarî hem tezhip desenleriyle hem de lâke üstüne tatbik ettiği çalışmalarla saraydaki nakkaşhanenin en gözde sanatçılarından (Bozcu, 2010:29). Batılı unsurlar Osmanlı sanatına dahil olmaya başlamıştır.

Bu dönemde ağırlıklı olarak tek kadın ve tek erkek figürlü kıyafet albümleri hazırlanmış, bu tasvirlerde Osmanlı minyatürünün geleneksel özellikleri terk edilmeye başlanarak tasvirler gölgeli resmedilerek hacim kazandırılmaya, perspektif uygulamalarıyla derinlik verilmeye çalışılmış ve klasik minyatürlerdekinden daha farklı boya ve malzemenin kullanılması resimlere çok farklı bir görünüm katmıştır (Bozcu, 2015:58).

Türk minyatürünün değişmeye yüz tuttuğu 18. yüzyılın sonlarına doğru, batıyla süren fazlaca münasabetler ve ilgi doğrultusunda Osmanlı halkındaki Müslüman olmayan sanatkârların Batı tarzı tasvir anlayışına oldukça sadık, fakat Osmanlının Doğulu göz zevkini ve beğenisini de göz önünde bulunduran çalışmaları, gerek saray erkanının gerekse Osmanlı ileri gelenlerinin dikkatini celbederek hususiyetle Sultan I. Abdülhamid döneminde (1771-1789) Avrupa eserlerinden etkilenilerek hazırlanan giysi albümleri, bu geçiş döneminin beğenilen eserleri olmuşlardır (Başkan, 2014:171). 18. yüzyılın sonlarıyla 19. yüzyılın başları arasında hazırlanan kıyafet albümleri ve sefaretname türünde eserlerdeki minyatürlerin bundan böyle üç boyutlu üslupta sulu boyayla ve bazı tek figürlü minyatürlerinin kağıt üstüne tempera ya da yağlı boyayla yapılmaya başlanması geleneksel Osmanlı minyatür sanatının son bulmasına sebep olmuştur (Mahir, 2005:123). Guvaj, suluboya, tempera, yağlı boya

ve renk karıştırma gibi farklı batı tekniklerinin kullanıldığı bu albümlerde Konstantin, Rafael, İstrati gibi gayrimüslim Osmanlı ressamlarının adları yer almaktadır (Başkan, 2014:171). Resimlerin yer aldığı el yazması kitap üretme çalışmaları 19.yüzyılın yarısından sonraki dönemlerde artık görülmemekte, görülen kısmı da Sefaretname ve Seyahatname tarzındaki çalışmalarda bulunan portre resimler ve suluboyayla yapılan sadece şehir resimleridir. Bu dönemden sonra artık batı tarzında tuvale yapılmış resimler beğenilmeye başlanacaktır (Tanındı, 1996:62).

Bir portre ressamı olarak Sultan III. Selim'in (1789-1807) desteğini kazanmış bir sanatçı olan Kapıdağlı Konstantin, Osmanlı portre geleneğinde köklü değişiklikler yaparak, daha önceki ressamların portre geleneği olan oturarak poz veren Sultan tasvirleri yerine Sultanı ayakta ya da yarım boy olarak madalyonlar içinde resmetmeye başlamıştır (Başkan, 2014:171).

Yine bu dönemde Enderuni Fazıl Bey'in Zenannâme ve Hûbannâme (Londra British Museum 0.7094; İstanbul Üniversitesi Kitaplığı 5502) adlı kitaplarındaki farklı ülkelerin kadın ve erkek kıyafetlerini betimleyen resimler, minyatür tekniğinin tamamen dışında bir teknikle resmedilmişlerdir (Başkan, 2014:172).

Osmanlı-Türk minyatür sanatında genellikle portreler, tarih mevzuları, saraydaki hayat, padişahların seferleri konu edinilmiş ve Türk minyatür sanatının çizgi, renk ve kompozisyon açısından kendine özgü özellikleri bulunmaktadır (Binark, 1978:278).

Tarihi konulu resimler ve bu resimlerdeki yorumları genellikle kitap resminde görmemize rağmen, Türk ressamlarının minyatürün çözüldüğü yıllarda, geleneksel minyatür geleneğini mimari öğelerde devam ettirdiği ve “duvar resimleri” olarak ortaya çıkan çalışmalarına da değinmek gerekir (Başkan, 2014:173). Minyatür sanatından Batılı anlamdaki resim anlayışına elbette bıçak kesiği gibi bir anda geçilmemiştir. Bu geçiş uzun yıllara yayılarak yavaş yavaş gerçekleşmiştir. Bu esnada birçok değişikliğe de uğramıştır.

18. yüzyıl Barok, Rokoko süslemeleri Osmanlı nakkaşları için sadece yeni bir konu programına geçişten başka bir şey olmamış, başlangıçta halihazırda yüzyıllardır anıt niteliğindeki binaların üst yapı süslemesinde resmedilen hatayî, rumî, palmet ve kıvrılan dal vb. bitki kökenli süslemeler, yerine ilk olarak içinde çiçek bulunan vazo ve meyve sepetleri resmedilmeye başlanmış daha sonraları da geleneksel öğelerden

resmen kopmaya başlayıp Barok ve Rokoko süsleme unsurları kompozisyona girmiş ve konulara figürlerin dahil olması sonraları ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşmiştir (Başkan, 2014:173).

2.2. 16. Yüzyılda Osmanlı Minyatürünün Çevre Kültürlerle Etkileşimi Ve Bu Durumun Osmanlı Minyatürüne Yansımaları

Osmanlı'nın ilk başkenti olan Edirne'de 15. yüzyılın üçüncü çeyreği civarında yapılmış olan Dilsuzname (Bodleian Library, Ouseley, nr. 133), Külliyyat-ı Katibi(TSMK, Revan Köşkü, nr. 989) ve Ahmedî'nin İskendername'si (Venedik Marciana Ktp., Cod. Or., nr. XC) erken Osmanlı minyatür sanatının üslup özelliklerini yansıtan eserler olup bu eserlerin minyatürlenmesinde, 844'ten(1440) sonra Timurluların Şiraz kentinden Edirne'ye geldiği düşünülen bir çok sanatkârın Türk asıllı nakış ustalarıyla beraber çalıştıkları bilinmektedir (Mahir, 2005:121).

İstanbul'un fethinden sonra İtalya'dan davet edilen Gentile Bellini'nin yaptığı yağlı boya Fatih Sultan Mehmed portresiyle Costanzo da Ferrara'nın yaptığı bronz madalyonlar aynı dönemde Fatih Sultan Mehmed'in minyatür geleneğinde portrelerini yapan Osmanlı nakkaşları Sinan Bey ile Şiblizade Ahmed'in tarzlarına da etki etmiştir (Mahir, 2005:121). Farklı kültür ve tarzların bir araya gelmesiyle birlikte elbette etkileşim de kaçınılmaz olmuştur.

Sultan II. Bayezid devrinde (1481- 1512) hazırlanan edebi içerikli çalışmalarda çoğunlukla 15. yüzyıl Türkmen minyatürüyle birlikte Batı sanatı özellikleri de görülmektedir (Mahir, 2005:121). Sultan II. Bayezid ve Sultan I. Selim döneminde İstanbul'da saraydaki atölyelerde hazırlanmış eserlerde, batıyla münasebetin kesilip, modern doğu minyatür eğitimi veren yerlerin nüfuzunu devam ettirdiği bir tasvir üslubunun uygulandığı, bilhassa Sultan I. Selim'in Tebriz seferi bittikten sonra gelen (1514) sanatçıların saraydaki atölyelerde aktif oldukları görülmektedir. Bir taraftan da İran okullarının etkisinin devam ettiği, kalıplaşmış minyatür anlayışının sürdürüldüğü resimler, klasik edebiyata ait eserler de bulunurken; bir taraftan da yeni konuların yeni bir üslupla resimlendirildiği görülür (Çağman ve Tanındı, 1979:53).

Klasik Osmanlı nesrinin kaynağı olacak şairler çoğunlukla Sultan II. Bayezid döneminde himaye edilip gelişerek, şairlik bir meslek olarak ilgi odağı haline gelmiş ve tarih yazarlığı da bu süre zarfında gelişim göstermiş, İdris-i Bitlisi, Neşri,

Kemalpaşazade çalışmalarını Sultan II. Bayezid 'ın desteği altında hazırlamışlardır. Şehnâme-i Melik-i Ümmi de Derviş Muhammed b. Abdullah Nakkaş tarafından kopyalanarak ve kendisinin resimlemiş olduğu muhtemel olan nesir olarak yazılmış bir tarih olup (TSM.H.1123), dönemin resimlerinde ağırlıklı ortak özellikler; mimari öğelerde üçüncü boyut vermeye çalışma ve gölgeli boyamayla hacim verme çabası ile perspektif verilmeye çalışılan manzara anlayışı, bazı figür ve doğa unsurlarında Akkoyunlu Türkmen üslubu unsurlarının yer almasıdır (Tanındı, 1996:15).

Sultan I. Selim'in, Safeviler'den Tebriz'i aldığı dönemde büyük bir sanatkâr kadrosu bulunan Tebriz Nakkaşhânesi, sanat yönünde tüm İslam ülkeleri arasında daha üstün durumdaydı (Tanındı, 1996:18). Bu sanatçı kadrosundan hem Horasanlı hem de Tebrizli sanatçıların yer aldığı birçok sanatkâr İstanbul Nakkaşhânesine gönderilmiş olup Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan kitap hazinesinin bir kısmının, bilhassa da meşhur minyatürlü albümlerin bu vasıta ile saraya getirildikleri düşünülmekte ve bu sayede Horasanlı, Tebrizli ressamın, Osmanlı sarayında eğitim almış olanlar ve İstanbul'daki esnaf içinden seçilmiş olan sanatkârların da bir araya gelmesiyle Türk'e has bir imparatorluk sanatının 1520'li yıllardan sonra meydana gelmeye başladığı görülmektedir (Tanındı, 1996:19).

İran coğrafyasındaki ülkelerin bir çoğunun da edebi konulu yazma eserler yapıp resimlenmekte ve Osmanlı dönemi minyatürlü yazma eserlerinin en önemli türü tarihi konulu el yazma eserlerdir (Bozucu, 2015:58).

Safevi şehzade Şirvan valisi Elkas Mirza İstanbul'a geldiği dönemde(1547) yanında Şirvanlı iki şair Eflatun ve nişancısı Fethullah Arif Çelebi'yi de getirtmiş, Sultan Süleyman'ın şair olarak beğendiği Arifi(ölm.1561) saray Şehnâmeciliği vazifesine atanıp kendinden Osmanlı padişahları için manzum bir Şehnâme hazırlaması istenir, emri altına katip ve resamlardan oluşan bir ekip verilmiştir. Arifi eserlerinin hepsi minyatürlü olmak üzere beş cilt halinde hazırlamış, birinci cildi Hz. Adem'den Hz. Nuh'a değin olan peygamberlerin yaşamını anlattığı Enbiyaname, ikinci ve üçüncü ciltlerinin yerleri bilinmemekte, Osmanname adlı dördüncü ciltte Sultan Osman Gazi'den başlayıp Sultan I. Bayezid dönemine kadarki olaylar, Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümdarlık yıllarının 1558 senesine kadarki kısmının anlatıldığı ve Arifi'nin memleketlisi olan Katip Şirvanlı Ali'nin hattını yazdığı

Süleymannâme ise Arifi'nin Şehnâmesinin beşinci ve son cildi olmuştur (Tanındı, 1996:26).

Fatih Sultan Mehmed dönemi akabinde ara verilen portrecilik, Kanuni Sultan Süleyman devrinin diğer bir önem arzeden sanatkârı 'Nigârî' lakaplı Haydar Reis tarafından tekrar canlandırılarak, Şah Tahmâsp'ın Kanuni Sultan Süleyman'a hediye gönderdiği albümlerde İstanbul'a ulaşan Safevî portre üslubunun yer aldığını zannettiği Nigârî portreleri, Safevî resminde olmayan bir özellik olan Osmanlı Sultanlarının karakterlerinin dahi verilmeye çalışıldığı bir gerçekçilik yer almakta ve Sultan II. Selim, Barbaros ve Kanuni Sultan Süleyman gibi önemli kişileri resmeden Nigârî, resimlerinde karakterleri belirtmek için renkler vasıtasıyla, resimlerde psikolojik bir etki oluşturmaya uğraşmıştır (Başkan, 2014:143).

Osmanlı İmparatorluğunun önemli eyalet merkezlerinden olmakla beraber kökleri olan bir tasvir geleneği barındıran Bağdad'da 16. yüzyıl sonlarında, 17. yüzyıl başları bir Türklere ait bir minyatür okulu yer aldığı son zamanlarda fark edilmiş ve Bağdad'da valilik yapan sanatı destekleyen hükümet erkanının desteğiyle gelişme gösteren bu okulda yapılan önemli eserler, Bağdadlı şair Fuzuli'nin (ölm. 1562-63) kitaplarında da anlatılır (Çağman ve Tanındı, 1979:64). Peygamberler ve halifelerin tarihini konu alan, hem onların hem de Osmanlı sultanlarının madalyonlar içinde portrelerinin yapılması gibi uğraşlar da Bağdat'taki resim uygulamaları içinde yer almakta ve bu eserlerde en çok dikkati çeken kalabalık insan figürlerine bakıldığında Bağdat'ta yaşayan farklı uluslardan insanlar ile tarikatların şeyh ve dervişlerinin bulunduğu, şehrin çok uluslu yapısı resimlerde görülmektedir (Tanındı, 1996:49). Osmanlı saray atölyelerinde hazırlanan eserlerden farklı özelliklere sahip olan Bağdad okulunun minyatürleri, kimi ayrıntılarda 16. yüzyılın diğer yarısında ve sonlarında İran okullarındaki etkileri de barındıran bu tasvirler, kendilerine mahsus çok çeşitli ve çarpıcı renkler ile, oluşturulan enerjik müfredatın, farklı karakterlerle göze çarpan ve kimi zaman karikatürümsü çizgisel tarzıyla Türk minyatürünün oldukça dikkat çeken bir tarzını meydana getirirler (Çağman ve Tanındı, 1979:64). Aynı dönemde Bağdat'ta yapılan tasavvuf ve peygamberlerin tarihini konu alan çalışmalarda görülen Safevi resminin etkisi altında kalan uygulamalar, parlak renkli, fazla abartı içeren bu resim tarzı Osmanlı eyalet üslubu diye adlandırılmıştır (Mahir, 2005:122).

Osmanlı tarihiyle ilgili olan minyatürlü eserler ilk defa Kanuni Sultan Süleyman devrinde görülmeye başlanmıştır (Akalay, 1968:151). Bu dönemde Osmanlı sarayındaki farklı sanat akımlarıyla yapılmış pek çok minyatürlü eser hazırlanmış ve bir taraftan da İran okullarının etkisinde kalan, kalıplaşmış minyatür üslubunun devam ettirildiği resimler, klasik edebiyata ait eserlerde mevcutken; bir taraftan da yeni konuların yeni bir tarzla resimlendiği de görülür (Çağman ve Tanındı, 1979:54).

Süleymannâme yazarı, katibi, cildi, tezhipleri ve resimleriyle bir bütünlük içinde, Türk resminin yabancı düşünce ve sanat etkilerine ne kadar açık ve alması bir imparatorluk sanatı olduğunu göstermektedir (Tanındı, 1996:28). Süleymannâme minyatürleri, erken Osmanlı minyatüründen klasik Osmanlı minyatürüne geçişin ilk evreleri olup, Batılı ve Doğulu sanatçıların etkilerinin resimlerde kendilerini oldukça hissettirdikleri bir eserdir (Akalay, 1968:161).

17. yüzyılda batıyla olan yoğun diplomatik ilişkiler batılıların Türkleri yakından takip etmesini ve tanımasını sağlamıştır. Türk dünyası ve sanatı merak konusu olmuş ve resimlere de yansımıştır. Bu yüzden 17. yüzyıl sonlarında İstanbul çarşı esnafından musavvirlik yapanlar içinde batıdan gelen gezginlere ve diplomatik çevrelere satılmak amacıyla saray erkanı ve çevresindeki önemli kişilerin portrelerinin yapılması, Osmanlı toplumunun farklı kesimlerini betimleyen resim veya albümlerin yapılmasının yaygınlaştığı ve moda haline geldiği görülmektedir (Tanındı, 1996:58). Bu devir tasvir sanatının en önem arz eden sanatçısı Levnî ismiyle de bilinen Abdülcélil Çelebi'dir (ölm. 1732) (Mahir, 2005:123). Levnî'de bulunan tabiat unsurları ve figürlerin hacim kazanması, boyama yapılırken tonlama kullanması, Levnî'nin batı resmini örnek aldığı gösterir (Tanındı, 1996:60). Levnî'nin hazırladığı Kebir Musavver Silsilenâme'de yer alan padişah portreleri Batılılaşma dönemi Osmanlı tasvir tarzının ilk eserleridir (Sarac, 2011:183). Levnî'den sonraki yılların en ünlü sanatçısı, genellikle tek figür ve çiçek resimleriyle bilinen Abdullah Buhari olup, Levnî ve Abdullah Buhari'nin eserlerinde ve de bu devirde yapılmış başka çalışmalar da Osmanlı tasvir sanatında birçok gelenek temelli öğeye sadık kalınsa da, çoğu ayrıntıda 3. boyut göze çarpmaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979:65). Batılı unsurlar artık Osmanlı sanatına daha çok dahil olmaya başlamıştır.

18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında yapılan kıyafet albümleri ve sefaretname türü eserlerde bulunan resimlerin üç boyutlu şekilde, sulu boyayla ve bazı tek figürlü resimlerinin kağıt üzerine tempera veya yağlı boya ile resmedilmesi geleneksel Osmanlı minyatürünün sona ermesine sebep olmuştur (Mahir, 2005:123). Resimli el yazma yapım faaliyeti 19.yüzyılın ilk yarısından sonra görülmese de görülenler Sefaretname ve Seyahatname tarzındaki çalışmalarda bulunan portre ve suluboya tarzında yapıp sadece şehir resimleridir ve artık bu aşamadan sonra batı tarzında tuvale yapılmış tasvirler beğenilmeye başlanacaktır (Tanındı, 1996:62).

Saray dışında gelişen çarşı ressamlığı 19. ve 20. yüzyıllarda da hala devam etmiştir.

19. yüzyıl albümlerindeki figür tipleri, kılık kıyafetlerdeki ayrıntılar bu albümlerin portrelerini yapan sanatçıların kendilerinden önceki yapılan örneklerden faydalandıklarını apaçık göstermekte ve Levnî'den başlayarak Young Albümüne kadar pek çok eserin 19. yüzyıl ressamları tarafından model alındığı görülmektedir (Başkan, 2014:183). 19. Yüzyılda bu tarz yapılmış pek çok Osmanlı albümü vardır.

Direkt olarak tarihi konuların ve kişiliklerin konu alındığı geç Osmanlı tasvir sanatları arasında halkın yaptığı en ilgi çekici örnekler el işlemesi padişah portreleri olmuş ve çoğunlukla yastık yüzü şeklinde yapılmış 48x48cm boyutlarında el işlemleri farklı renklerde ve sık iğne, balık sırtı, pesent ya da aplike gibi değişik tekniklerde atlas üzerine yapılmışlardır (Başkan, 2014:185).

20. yüzyıl başlangıcına değin farklı tarz ve mevzuda eserler gördüğümüz Osmanlı devri halk resimciliğinde, minyatürden batı tarzında tasvire geçişin ilk örnekleri 18. yüzyılın ortasından başlayarak kendi özelliklerini göstermekte ve 17. yüzyıldan beri süregelen halk resmi, bu repertuvarla minyatürle pentür arasındaki geçişi göstermesi aynı zamanda da bir başka yönüyle teknik ve üslup açısından yeni bir döneme geçişi sağlaması açısından halk duyarlığında yeni bir basamağı göstermektedir (Başkan, 2014:185).

2.3. 16. Yüzyılda Nakkaşhane, Önemli Sanatçılar, Eserleri Ve Üsluplaşma

Osmanlı devletinin imparatorluğa dönüşmeye başladığı yılların hemen ardından saraydaki yönetim, Osmanlı sarayı yapılanması içerisinde Ehl-i Hiref adlı bir sanatçı grubu meydana getirmiştir (Tanındı, 1996:17). Osmanlı Sarayı Ehl-i Hiref

teşkilatındaki en önemli bölüklerden olan nakkaşlar, saraydaki nakış sanatı ile ilgili her türlü işi yapmakla yükümlüydüler (Gelturan, 2013:46). Bu bölükte yer almak ciddi anlamda eğitim, yetenek ve sorumluluk gerektirmekteydi.



Resim: 2.7. Şehnâme yazarı Talikizâde, Nakkaş Hasan ve Kâtibin Meclisi. Eğri Fethi Tarihi'nden. Ressamı Nakkaş Hasan. 1598 senesi. TSM, H. 1609, y. 74a (Tanındı, 1996:51).

Osmanlı sanatının saraya bağlı olarak gelişim göstermesinin, padişah ve çevresinin desteklediği sanatçıların uğraşlarıyla biçimlendiği bilinen bir gerçektir ve sanatsal çalışmalarda, devletin yönetildiği yer olan Saray-ı Cedîd, yani yeni adıyla da Topkapı sarayı merkez haline gelmiştir (Gelturan, 2013:66).

Osmanlı sarayındaki kitap sanatkârları (tasvirciler, tezhipçiler, ciltci) Ehl-i Hiref (Saray Sanatkârları Topluluğu) adıyla bilinen sanatkârlar kâtipler ve nakkaşlar olarak bölümlere ayrılıyor ve teşkilattaki öbür sanatkârlar gibi yevmiye usulü üç aylık maaş ödeniyordu (Gelturan, 2013:63). Ehl-i Hiref topluluğu içerisinde en çok sanatkârın mensup olduğu “Cemâat-ı Nakkâşân-ı Hâssa”, hem işin yoğun olması hem de sanatçıların yaptıkları çalışmaların özelliği bakımından kurumun içindeki en

önem arz eden grup haline gelmiş ve bu grupta bir el yazması ya da albümün içindeki tasvirleri resimleyen sanatkârlar, mürekkeple ve fırça ile desenleri resmeden siyah kalem sanatçıları, eserlerin tezhip kısımlarını resmeden tezhipçiler, portreciler ve duvarlarda kullanılacak çini ya da kalemişi süslemeleri yapan sanatçılar yer almaktaydı (Bozcu, 2010:23). Bir bakıma eğitim kurumları olan bu bölüklerde, sanatçı tek başına bir bütünlük gösteremediği için grup çalışması ön planda yer alıyordu (Gelturan, 2013:47). Sanatkârlar grup olarak çalışarak müşterek eserler ortaya çıkarmışlar fakat bazı eserlerde tüm sanatkârların adına baş usta imza atmış, çünkü 20-30 kişinin görev aldığı bir esere hepsinin imzaları konamazdı ve bu sebeple Nakkaşhânenen çıkan eserlerin imzalarının bulunmaması bu yüzdendir (Gelturan, 2013:56). Tüm sanatkârların imzalarının bulunmaması bazı yönlerden bazı eserlerin nakkaşlarının kimler olduğu konusunda bilgi edinilmesini güçleştirmiştir.



Resim: 2.8. 17. yüzyıl başına tarihlenen bir Hamse yazma eserinde nakkaşları çalışırken resmeden tasvir (London British Library, MS, Or. Nr. 12208, vr. 325) (Gelturan, 2013:45).

Kitap yapımının çok yoğunlukta seyrettiği dönemlerde ya da yapılması gereken eserde çalışacak daha maharetli biri Ehl-i Hiref içerisinde bulunamadığı zamanlarda çarşı esnafından ücret karşılığı gerekli sayıda sanatçı sarayın içinde çalıştırılırdı (Gelturan, 2013:63).

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesinden itibaren başkent İstanbul olup nakkaşhane de bugünkü Topkapı Sarayı'na taşınmış ve diğer isimleri "Nigarhane" veya "Nakkaşhâne" ler diye de adlandırılan bu kurumlar ait oldukları dönemin sanat anlayışı hakkında bizlere bilgi verirler (Gelturan, 2013:46).

Sarayın sanat işlerinin denetlenmesi ve sanatkârlara sahip çıkması Fatih Sultan Mehmed, Sultan II. Bayezid, Sultan I. Selim zamanına denk gelip, İstanbul Sarayı'ndaki tam manasıyla teşkilatlanmanın 15. yüzyıl sonlarında Sultan II. Bayezid döneminde gerçekleştiği elde edilen belgeler vasıtasıyla anlaşılmakta ve aynı zamanlarda Edirne Sarayı'nda da, böyle bir teşkilatın yer aldığı hem dönem eserlerindeki ortak üslup özelliklerinden, hem de Edirne Sarayı'ndan İstanbul Sarayı Ehl-i Hiref teşkilatına gönderilen sanatkâr ve zanaatkarlara ait belgelerden açıkça anlaşılmaktadır (Gelturan, 2013:55).

Nakkaşlar bölümünde sernakkaş ve serbölük olarak adlandırılan bir nakkaşbaşısının yanı sıra, kethüda, serbölük, seroda-i evvel ve seroda-i sani gibi idari görevlerin oluşturulduğu görülür fakat Kanuni Sultan Süleyman döneminde aylık ücret alan ve diğer görevlerin üstünde bir mevki olan nakkaşbaşılığı kaldırılmıştır (Gelturan, 2013:48).

Nakkaşhânedeki bulunan sanatkâr ve zanaatkarların tayinleri, maaşları, terfileri vb. işlerin tahakkuku ve Nakkaşhânedeki yapılacak olan işlerin yetkili sanatçılara devredilmesi görevi hazine darbaşının göreviydi (Gelturan, 2013:49).

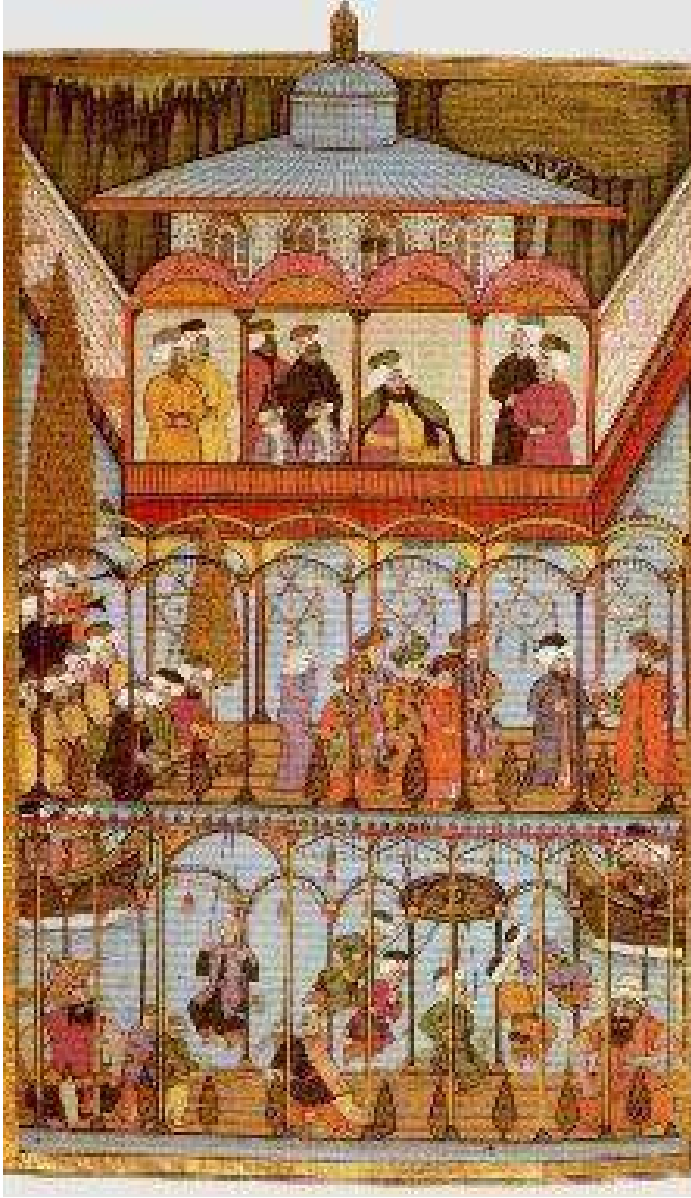
Öteki Ehl-i Hiref bölüklerinde de olduğu üzere nakkaşlar bölümündeki sanatkâr sayıları hükümetin ekonomisine ve saraydaki nakkaş gerekliliğine göre tüm devirlerde değişiklikler göstermekteydi ve 16. yüzyıl başında otuz ila kırk kişi civarında olan nakkaşlar bölümünün (Bozcu, 2010:2), mimari faaliyetlerin ve sanatsal çalışmaların artmasıyla sanatçı sayıları yüzü geçmiş ve Topkapı Sarayı nakkaşhânesinde çalışmalarına devam eden Bölük-i Acemân ve Bölük-i Rûmiyân isimli iki farklı sanatçı grubu yer almakla beraber bu gruplar bir yandan Osmanlı süsleme sanatının iki farklı tarzını göstermekle beraber şu anda mevzu bahis süsleme

tarzına koyulan rûmî ismi, daha önceleri sarayın nakkaşhânesindeki Rûmiyân topluluğunun yaptığı eserleri adlandırmak amacıyla koyulmuştur (Doğanay, 2012:82).

Sultan I. Selim'in Tebriz, Herat, Şiraz'dan getirdiği bazıları Türkmen asıllı 38 usta sanatkârın 16'sı nakkaş olup, gelen bu nakkaşların 16. yüzyılın ikinci çeyreğinde yep yeni bir süsleme tarzı meydana getiren ve 932-1526'da sarayın Sernakkaşlığına getirilecek olan kişi Şahkulu'dur ve Kanuni Sultan Süleyman döneminin ilk on yılında nakkaş Şahkulu'nun etkileri görülmektedir (Gelturan, 2013:67). Kanuni Sultan Süleyman, Sultan I. Selim'in vefatından sonra İran'dan ve diğer ülkelerden usta nakkaşlar getirterek Osmanlı tasvir sanatının ilerlemesini sağlamıştır (Gelturan, 2013:68).

Kanuni Sultan Süleyman'ın 46 yıl süren hükümdarlığı zarfında Osmanlı devleti sanat ve bilim alanında en yüksek düzeye gelmiş olup, Osmanlı kitap resminin de ilk parlak dönemi Kanuni'nin saltanat yıllarına denk gelir ve çeşitli motif ve tarzların ortaya çıkarıldığı bu yıllar klasik Türk üslubunun gelişimini sağlamıştır (Gelturan, 2013:68).

Saray ehl-i hiref teşkilatının, 16. yüzyıl sonlarına doğru sayıları oldukça artan nakkaşlar bölüğüne ait daimi bir nakkaşhânenin varlığı ve yeri için birçok görüş ileri sürülmüştür ve şüphesiz, saray nakkaş şakirdlerinin yetiştirilmesi için, bir eğitim alanına ihtiyaç vardır (Gelturan, 2013:57). Araştırmalar ve bulunan kaynak eserlerden, İstanbul'da çarşı esnafının çalıştığı nakkaşhânelerle beraber (Evliya Çelebi, I, 610) Topkapı Sarayının içinde ve yakınında sarayın sanat ve zanaat işlerinin görüldüğü nakkaşhânelerin bulunduğu anlaşılmaktadır (Tanındı, 2006:331). Hassa Nakkaşhanesi'nin yerinin belirlenmesini sağlayan en önemli kaynak Vehbi tarafından yazılan Sultan III. Ahmed'in Şehzadeleri Mahmud ve Süleyman'ın sünnet düğünü anlatan Surnâme'dir (Gelturan, 2013:50). Evliya Çelebi'nin söylediğine göre, Topkapı Sarayı'nın bahçesindeki Arslanhane isimli binada saray ressamlarının bir atölyesi vardı ve üst kattaki odalar da ressamlar için ayrılmıştı (Gelturan, 2013:52).



Resim: 2.9. Arslanhâne Yanındaki Nakkâşhaneden Sultan Sultan III.Ahmed'in Sünnet Düğünü Alayını Seyri. Levnî Tarafından Resimlendirilen Surnâme-i Vehbi Adlı Eser (Gelturan, 2013:59).

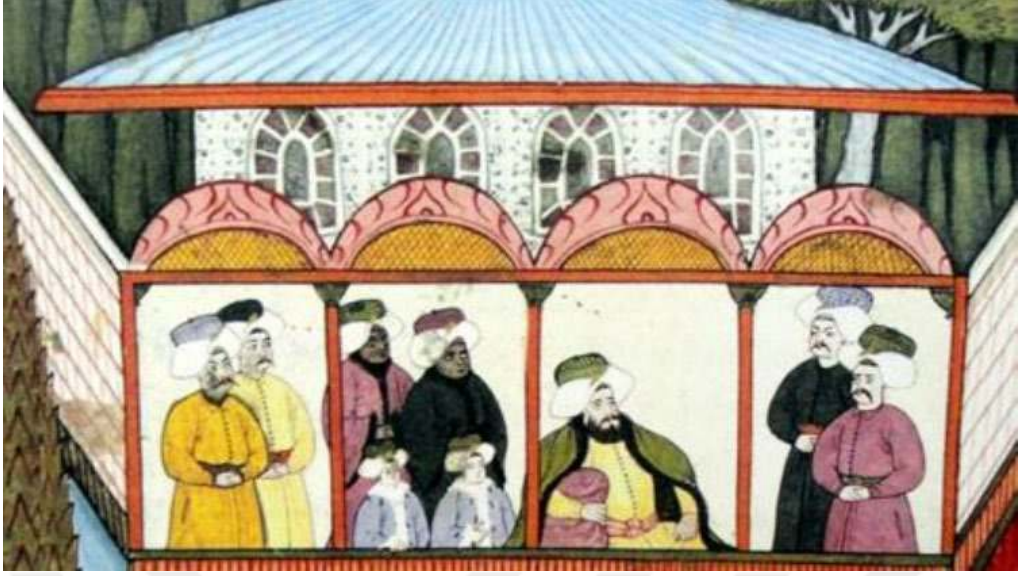
Bu yapının 16. yüzyıldaki biçimi ve konumu için Matrakçı Nasûh'un İstanbul Üniversitesi Kütüphânesi'nde bulunan Mecmu'ı Menazil adlı eserindeki İstanbul resmine bakmak gerekmekte ve Arslanhane'nin resmedildiği bir gravürde, Matrakçı Nasûh'un resminde Bab-ı Hümayun'un sağ tarafında ve Ayasofya'nın karşısında gösterilen bu yapının, daha önce de belirtildiği gibi, Darülfünun binasının meydana bakan ucunda belirlenmiştir (Gelturan, 2013:61). Matrakçı Nasûh'un İstanbul tasvirinde, Arslanhâne olarak belirtilen Bizans kilisesinin sol yanında ve ona bitişik, altı taş duvarlı, üstü kemerli kiremit çatılı bir yapı vardır, belgeler ve resimlere göre

Hassa Nakkaşhanesi muhtemelen bu binadır ve Kanunî Sultan Süleyman döneminde yapılmış olan bu resimdeki yapılar genellikle çok şematik olmasına rağmen yine de, sözü edilen yapı iç avlulu, taş ve ikinci katı olan bir yapı gibi gözükmektedir (Gelturan, 2013:62).

Saray'ın sınırları dışında ve çok yakınında iki nakkaşhanenin varlığı ortaya çıkmakta, bunlardan, Arslanhâne'nin üst katında olanı, daha önce de belirtildiği gibi İstanbul nakkaş esnafının iş yerleri olup bu nakkaşlar büyük bir ihtimalle devlete de hizmet vermişlerdir ve Hassa (Saray) kelimesinin kullanılmasından anlaşılabacağı gibi 16. ve 17. yüzyıllarda varlığı belgelerle kanıtlanan nakkaşhane ise, Saray teşkilatına bağlı Ehl-i Hiref'in nakkaşlar bölümüne aittir (Gelturan, 2013:62).



Resim: 2.10. Karşılıklı çift sayfa Varak 8b ve 9a İstanbul Batı yakası ve Galata. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:8b-9a).



Resim: 2.11. Arslanhane Kurbündeki Nakkaşhaneden Düğün Alayını Seyreden III Ahmet. Levnî Tarafından Resimlendirilen Surnâme-i Vehbi Adlı Eser (Gelturan, 2013:60).

Saraydaki nakkaşhanede görev alan tüm sanatkârlar, Ehl-i Hiref bünyesinde olsa da olmasa da saraya hizmet etmekte ve sarayın isteği doğrultusunda çalışma yapmakla sorumludur fakat yeni bir tarz yaratma konusunda sanatkârla özgürce hareket eder ve değişik ortamlardan gelmiş olsa da, 16. yüzyılın başından itibaren bütün kitap sanatkârları kalıplaşmış formların kullanılmasında ustalığını gösterirken, faklı gelenekler de oluştururlar ve böylelikle meydana getirilen eserler artık Türklere özgü özelliktedir (Tanındı, 1996:17).

Saraydaki nakkaşhanede 16. yüzyıl ikinci yarısında, o dönemdeki ya da daha öncesi dönemlerdeki katipler, musavvirler ve müzehhiplerin birer sayfalar halindeki çalışmalarının yer aldığı murakka yapımcılığı yaygınlaşmaya başlamıştır (Çağman ve Tanındı, 1979:31). Bunların biri Sultan III. Murad adına yapılmış olup mürekkeple ve fırça ile saz üslubu denilen tarzda çalışılmış resim, minyatür, tezhip, hat, murakkalar arasında bulunmaktadır (Tanındı, 1996:47). Kalem-i Siyahi tekniği kullanılmıştır. Osmanlı kitap resminin ilk parlak yılları Kanuni Sultan Süleyman'ın uzun süren saltanat yıllarındadır (1520-1566) ve bu dönemde Osmanlı sarayındaki bir çok sanat akımını yansıtan çok sayıda minyatürlü eser meydana getirilmiştir (Çağman ve Tanındı, 1979:53).

Türk minyatürünün üretken ve muntazam bir başka devri de Sultan III. Murad'ın hükümdarlık dönemine denk gelir (1574-95) ve Sultan III. Murad sanatçı karakterde biriydi (Tanındı, 1996:35). Onun döneminde, saray nakkaşhanesinde o güne kadar görülmemiş bir etkinlik devam ettiriliyor ve Sultan ile veziri, özellikle resimli kitapların hazırlanmasında görev alan sanatçılarla doğrudan ilgilenip çalışmalarını yapabilmeleri adına hiçbir külfetten kaçmıyorlardı (Tanındı, 1996:36).

16. yüzyılın sonları itibariyle, devletin ekonomisinin bozulması saraydaki teşkilatı, aynı zamanda saraydaki tüm sanatsal icraatları yapan Ehl-i Hiref teşkilatı sanatçıları da sarsar. Minyatürlü eser çalışmaları da eski gösterişi ve hızını kaybetmiştir.

Şahkulu

Saray Nakkaşhânesinde en üretken olunan dönem 16. yüzyıla geldiğimizde, Kanuni Sultan Süleyman döneminin önde gelen sanatçıların başında nakkaşbaşı görevinde Şahkulu yer almakta ve saz yolu adıyla adlandırılan tarzın yaratıcısı sanatkar ile ilgili Ehl-i Hiref maaş defteri kayıtlarından bazı kesitler bulunabilmektedir (Bozcu, 2010:26). 1520 tarihinden sonra saraydaki Nakkaşhâneye oldukça köklü bağlar bırakan bu tarz, yüzyıllar boyunca Türk süsleme sanatının simgesi olmuştur (Tanındı, 1996:31). Osmanlı'da sanata eklediği yeni tarzıyla resimlediği kalem-i siyahî tarzındaki çalışmalar sebebiyle maaş defterlerinde ressam adıyla geçen Şahkulu, eserlerinin bazılarında imzası da yer almaktadır. (Bozcu, 2010:26).

Kanuni Sultan Süleyman devri sarayın Nakkaşhânesinde akışkan çizgiler, zarifce işlenen desenler yapılan murakkaların Türk sanatında yer almasını sağlayan müzehhip Karamemi ve ressam Şahkulu'dur ve de 1520-56 seneleri civarında Osmanlı saray Nakkaşhânesinde yer aldığı malum olan Şahkulu'na maledilen resimler, gövdesindeki çizgiler kalınca bir konturla çevrelenmiş ejder, kıvrılan ve aniden dönen dal, hafif dönerek uzamış olan hançerimsi yaprak motifleri ve bunların içinde açarak ya da tomurcuklu şekildeki hatayiler, ayrıntılı ve özenle işlenmiş kıyafetler içinde peri resimleridir (Tanındı, 1996:31).

Müzehhip Karamemi

Şahkulu'nun talebesi Karamemi de hocası ile birlikte Osmanlı'da sanata değişik tarzlar yaratan ve bu bağlamda yenilik getiren mühim bir sanatkârdır. Karamemi, klasik üslupta şematik biçimdeki bitki süslemelerinin yanı sıra gül, sümbül ve lale gibi gerçekçi tarzdaki çiçekleri de koyarak kendine özgü üslubunu oluşturmuştur (Bozcu, 2010:27). Ustası gibi oldukça yetenekli bir sanatçı olduğu için o da Osmanlı tezyin sanatına tamamen özgün, zarif, incelikli ve akıcı figürler ile katkıda bulunarak yenilikler getirmiştir.

Matrakçı Nasûh

Osmanlı tarihi ile ilgili yapılan eserlerdeki resim tarzının en önemli sanatçısı Matrakçı Nasûh'tur ve sanatkârın, Osmanlı ordusunun seferlerinin konu edildiği eserlerindeki kendi gözlemlerine dayanan kale, liman, şehir tasvirleri Türk minyatürünün gerçekçi yönde gelişiminde önemli rol oynamıştır (Çağman ve Tanındı, 1979:53). Burada bahsedilen gerçekçilik tam anlamıyla batılı resim tarzındaki üç boyut ve perspektifin olduğu bir gerçekçilik değildir. Matrakçı Nasûh'un, hem tarihçi, hem yazar, hem matematikçi ve hem ressam vasıfları yanısıra matrak oyununun kurucusu olduğu için, silahşorluk ünvanı da mevcuttur.

Sultan II. Bayezid devrinde Enderun'a giren Nasûh b. Karagöz b. Abdullah el-Bosnavi, 1517 yılında Sultan I. Selim'e sunmak üzere matematikle ilgili bir eser yazmış, sonraları Mısır'a giden Nasûh, orada ünlü silahşorlarla gösterilere katılıp, silah ve matrak oyununda başarılar kazanarak bu başarılarla Osmanlı ülkelerinin en üstün silahşoru Matrakçı Nasûh olarak tanınmış ve Mısır'dan döndüğünde silahşorlukla ilgili kitap da yazmıştır (Tanındı, 1996:22).

Nasûh'a ün katan diğer eserler 1520 senelerinde Kanuni Sultan Süleyman'ın talebi üzerine kaleme aldığı ve bazı bölümleri resimlediği tarih konulu kitaplardır (Tanındı, 1996:23). Yüzyılın ortasına değin, figür bulunmayan bir şekilde şehirler, kaleler ve limanların manzaralarını çoğu zaman şaşılacak bir doğrulukla resmeden çok sayıdaki minyatür, Matrakçı Nasûh'a atfedilmektedir (Aslanapa, 1989:372).

1537-1545 seneleri sırasında resmettiği eserlerle Matrakçı Nasûh, topoğrafya açısından oldukça düzenli manzara resimleri yapmış, metinde yer almayan unsurları

resimle anlatmış, İslam sanatında sadece manzara resminde sıçrama yaratmış, şehirlerin bulundukları dönemdeki vaziyetlerini fotoğraf tadında betimlemiştir.(Tanındı, 1996:2).

Eserleri;

Eserlerini temelde dört başlık altında toplayabiliriz.

Cemalü 'l-küttab ve kemalü'l-hüssab:

Bu eser Matrakçı'nın matematiğe dair yazdığı eseridir.

Mecmau't-tevarih:

Matrakçı Nasûh burada Taberi tarihini Türkçe'ye tercüme etmiştir. Eserin en önemli bölümleri minyatürlü olan ve her biri ayrı ayrıymış gibi yazılan seferlerle ilgili bölümleridir.

Süleymannâme:

Bu çalışma, Kanuni Sultan Süleyman dönemi sanatkârlarından Matrakçı Nasûh tarafından kaleme alınarak ve resimlenmiş olup iki bölümden oluşan eserin 1. Kısımında Barbaros Hayreddin Paşa önderliğinde Osmanlı'nın donanmayla 1543 senesinde Fransa'nın Akdeniz limanlarına düzenlediği sefer anlatılırken çoğunlukla karşılıklı iki yaprak olarak resimlenmiş sayfalarda bu limanları natüralist olarak betimler. Eserin 2. Kısımında Kanuni Sultan Süleyman'ın aynı senelerde Macaristan 'a düzenlediği sefer anlatılırken, bu kısımdaki tasvirler sefer boyunca konaklanıp geçilen yerler ve şehirler topografya niteliğinde betimlenmiş, Nasûh resmettiği eserde insan figürü kullanmamıştır (Çağman ve Tanındı, 1979:57).

İlk bölümdeki minyatürlerde sadece limanlar gösterilmiş olmakla beraber, kompozisyonda ön planda donanmaya ait gemiler dikkati çekmekte, ikinci kısımdaki minyatürlerde ise zemin rengi olarak altın yaldız sıkça uygulanmış ve zeminde çeşitli renkte çadırlar, yeşil ağaçlar ince taramalarla resmedilmiş tepeler, geometrik düzen

içindeki mimari anıtlar bazen sayfayı baştan aşağı gezen nehirler, nehirlerin üstündeki adalar kompozisyonun esasını oluşturmakla birlikte, sahnelerin üzerinde yer alan yazılarda menzillerin isimlerinden başka ay, gün, yıl adları da belirtilmiştir (Akalay, 1968:105).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde seferlere katılarak, yol üzerindeki tüm kale ve kentleri topoğrafik ayrıntılarıyla resmeden Nasûh's Silahi veya diğer bir adıyla Matrakçı Nasûh'un resimlediği eski yayınlarda Süleymannâme (Topkapı Sarayı Hazine 1608) adıyla tanınan ancak Esiri Atıl'ın belirlemesinden sonra literatürde Tarih-i Feth-i Şiklos Estergon ve İstol(n)i-Belgrad (Topkapı sarayı Müzesi H,1608) adıyla bulunan eser ve Beyan-ı Menazil-i Sefer-i 'lrakeyn veya bilinen başka ismiyle Mecmu'-ı Menazil (İstanbul Üniversitesi Kitaplığı T.5964) gibi eserlerle Türk minyatür sanatında bir çığır açmış ve Matrakçı Nasûh 'un resimlediği diğer bir yazma eseri de Sultan II. Bayezid döneminden bahsedilen ve fethedilmiş olan kalelerin, kentlerin resimlendiği Tarih-i Sultan Bayezid'dir (Topkapı Sarayı Müzesi R.1272)(Başkan, 2014:141). Hüseyin Gazi Yurdaydın'a göre üç eseri de resimleyen nakkaş olan Matrakçı Nasûh, bu eserlerdeki minyatürleri resmederken minyatür ustalığının yanında haritacılık bilgisinde de ustalığını ortaya koymuştur (Başkan, 2014:143).

Tarih-i Feth-i Şiklos Estergon ve İstol(n)i-Belgrad:

Nasûh'un resimlendirdiği bir başka eser olan Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estonibelgrad, yine Sultan Süleyman devrinde 1543 senesindeki Macaristan seferinde Barbaros Hayreddin Paşa'nın Güney Avrupa'daki limanlara düzenlediği seferi anlatmaktadır (Tanındı, 1996:24).



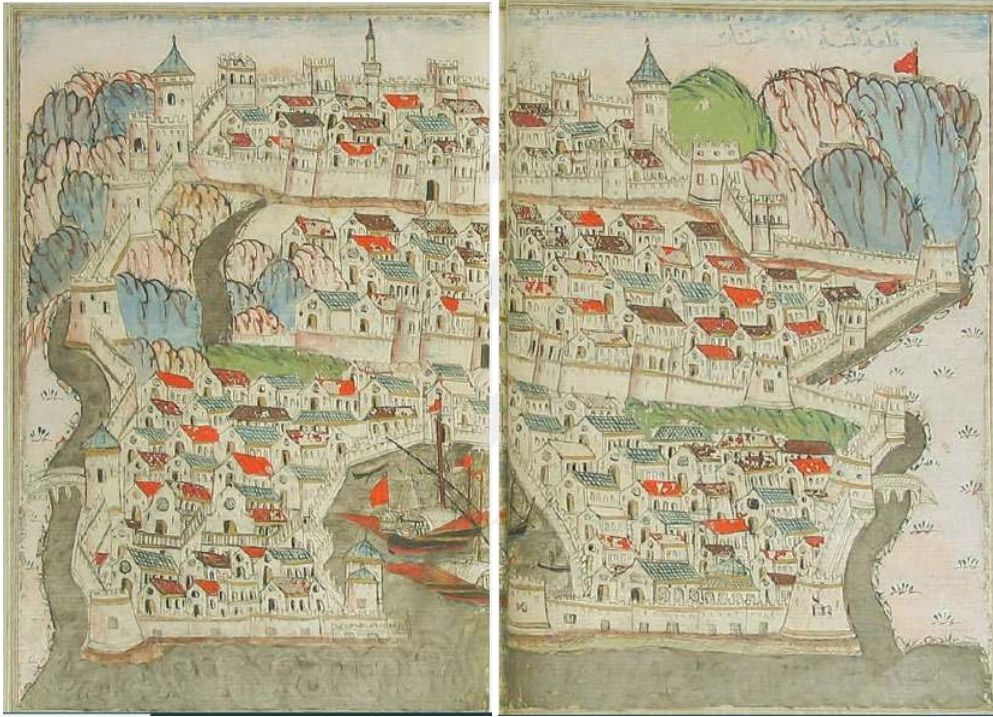
Resim: 2.12. Genova. Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Estonibelgrad'dan. Ressamı Matrakçı Nasûh, 1545 yılı. TSM, H. 1608, y. 32b-33a (Tanındı, 1996:24).

Nasûh, aynı senelerde düzenlenen iki seferden biri olan sanki bir günlükmüş gibi yazdığı Macaristan seferine padişahın himayesinde katılmıştır fakat bizzat eşlik etmediği öbür sefer ile alakalı minyatürleri de önceden yapılmış haritalar yardımıyla resmetmiş olduğu düşünülür (Tanındı, 1996:24). Matrakçı Nasûh, bu eserlerdeki minyatürlerde minyatür ustalığının yanında haritacılık bilgisinde de usta olduğunu ortaya koymuş, bu durum Tarih-i Sultan Bayezid ile Tarih-i Feth-i Şikloş Estergon ve İstol(n)i-Belgrad'ın (Topkapı sarayı Müzesi H.1608) ilk kısımlarındaki minyatürlerde gayet açık bir şekilde görülmekte ve hakikaten Osmanlı deniz savaşlarının da en hareketli olduğu bu yıllarda Osmanlı haritacılığı da İspanyol ve Portekiz etkileriyle oldukça gelişme göstermiştir (Başkan, 2014:143).

Tarih-i Sultan Bayezid:

Bu eserde Sultan II. Bayezid devri olayları anlatılır. İçindeki 10 minyatürde Sultan II. Bayezid devrinde fethedilen Gülek, İnebahtı, Modon gibi kaleler yer almakla beraber, baş sayfalarda görülen ilk üç minyatür çok küçük boyutlu ve oldukça koyu renklerde yapılmış, oldukça basit çizgiler şeklinde olup, diğer

minyatürler açık renk çizgilerle, manzara ise tamamen sembolik ve pastel renkler kullanılarak resimlenmiş fakat gemi resimleri ve kaleler ustalıkla resimlenmiştir (Akalay, 1968:109). Nasûh'un non-figüratif, çizgisel bir tarzda ve pastel renklerle resimlediği şehir manzaraları, şaşırtıcı bir gerçekçi anlayışla yapılmış ve bu eser, İtalyan sanatının “portolan”veya “isolarii” adıyla bilinen yarı harita özelliği taşıyan tarzıyla on adet minyatürü kapsar (Başkan, 2014:141).



Resim: 2.13. İnebahtı (Eynebahtı)Kalesi Karşılıklı Çift Sayfa. Soldaki Varak 22a, Sağdaki Varak 21b (Yurdaydın, 2014:21b-22a).

Beyan-ı Menazil-i sefer-i Irakeyn:

Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-36 senesinde İran ve Irak'a düzenlediği seferi konu alır. Mecmu-ı Menazil adıyla da bilinir. Matrakçı Nasûh tarafından 1537'de gerçekçi bir çerçevede minyatürlenmiştir.

İçindeki 128 minyatürde İstanbul'dan Tebriz'e, Tebriz'den İstanbul'a kadar gidiş ve dönüş yolu üzerindeki konaklanıp geçilen menzilleri resmedilmiş ve her sayfada sanatçının kendine özgü motifleri bulunmakla beraber, birçok motif bulunulan çevreye göre değişmekte, o yörenin kendine özgü çevre özelliklerini

taşımakta olup, sanatçı özellikle kent planlarını önemli mimari yapıları ve şehirlerin karakteristik unsurlarını incelikle vurgulayarak göstermektedir (Akalay, 1968:103).

Metin And'ın Rönesans İtalya'sındaki seçkin, evrensel aydınlarıyla aynı düzeyde gördüğü Matrakçı Nasûh oldukça detaylı resmettiği İstanbul'dan Bağdat'a, Macaristan'dan Akdeniz kıyılarına kadar pek çok yöreyi, şehir ve mimari yapıyı betimleyen topoğrafik görüntüleri, yan yatmış yapıları, canlı renkli bitkileri, masmavi, pespembe tepeleriyle Osmanlı minyatüründe kurgusal bir bakış açısıyla hareket ederek ilk non-figüratif manzara resimlerini meydana getirmiştir (Başkan, 2014:141). Ayrıca büyük bir doğa sempatisi ile dağ, ağaç, tavşan, karaca, geyik, ördek vb. hayvanları resmetmiş, kullandığı göz alıcı renklerle de minyatürlere huzurlu bir hava vermiştir (Aslanapa, 1989:372).

Yeşil, kahverengi veya çöl sarısı renkleri ile verimli bitki yapısı, kıraç yerler ve çöl toprakları arasındaki farklılıkları veyahut çam ağaçları ve hurma ağaçlarının iklim şartları farklarını anlamaya çalışarak, çiçek, ağaç, ot vs. öğelerin çeşitlerinin yoğunlukları, bu öğelerin minyatürlerdeki sayılarını saptayarak, iklim bölge ve özelliklerine göre dağılımları görülecek şekilde değerlendirilmiştir (Kumcu İlal, 1995:17).

Tuhfetü'l- guzat:

Matrakçı'nın silahşorlukla ilgili eseridir.

Umdetü'l-hisab:

Bu eser de Martakçı'nın Cemalü 'l-küttab ve kemalü'l-hüssab eserini daha sonra yeniden ele alıp yazdığı matematiğe dair eseridir.

Nigârî

Dönemin başka bir kazanan sanatçısı, çoğunlukla eserleri Topkapı sarayında yer alan portreci sanatçı Nigârî'dir (Çağman ve Tanındı, 1979:53). Nigârî takma adıyla minyatürler resimleyen, şiirleri bulunan Haydar Reis (ölm. H. 980/M. 1572), bilhassa Sultan II. Selim'in büyük desteğini görmüş ve portrenin kenarına yer alan şiirinde ismini yazan Nigârî, Sinan Bey'den sonraki dönemde portre ressamlığı

konusunda en fazla ün kazanan sanatkârdır. (Çağman ve Tanındı, 1979:56). Bazı kaynaklarda Şah Tahmâsp'ın Kanuni Sultan Süleyman'a armağan olarak yolladığı albümler ile İstanbul'a ulaşan Safevi portre üslubunun yer aldığını zannettiği Nigârî portreleri, Safevi resminde daha önce görülmemiş bir özellik olan Osmanlı Sultanlarının kişiliklerinin bile dahil edilmeye çalışıldığı bir gerçekçi tarzı yansıtır ve Sultan II. Selim , Barbaros ve Kanuni Sultan Süleyman gibi önemli tarihi kişiliklerin resimlerini yapan Nigârî, resimlerinde karakterleri yakalayabilmek için renk bilgisinden de yararlanarak, psikolojik bir hava yaratmaya çalışmıştır (Başkan, 2014:143).

Galatalı olduğu için gemicilerle tanışıp denizlere açılmış ve bundan sonra Haydar Reis olarak çağırılmaya başlanmıştır (Tanındı, 1996:30). Nigârî Barbaros Hayreddin Paşa'nın, Kanuni Sultan Süleyman'ın, Sultan II. Selim 'in, Fransa kralı I. Francis'in, Kutsal Roma İmparatoru V.Charles'in ve birçok önemli kişinin portrelerini yapmıştır.

Arifi'nin Süleymannâmesi'nin resimlenmesinde çalışan ressamardan figür resminde usta olan ressamın çizdiği bazı figür tiplerinin Nigârî'nin çizdikleriyle benzerliklerinin olması, Nigârî gibi usta bir ressamın dönemin başyapıtını resimleyen nakkaş ekibi arasında bulunmuş olabileceğini düşündürmektedir (Tanındı, 1996:30).

Eserleri;

Barbaros Hayreddin Paşa Portresi:

Barbaros Hayreddin Paşa'yı yaşlılık yıllarında canlandırmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman Portresi:

Kanuni Sultan Süleyman yaşlılık döneminde, iki muhafızıyla bahçede gezinirken resmedilmiştir (Çağman ve Tanındı, 1979:56).

Sultan II. Selim 'in Portresi:

Sultan II. Selim doğancıbaşının elinde duran hedefi okla vururken resmedilmiş ve padişahın arka tarafında silahtarı bulunmaktadır. (Çağman ve Tanındı, 1979:57).

Av sahnesi:

İki şehzadenin avlanmasını gösteren minyatürdür.

Türk minyatür sanatı Sultan II. Selim (1566-1574) ve bilhassa Sultan III. Murad'ın (1574- 1595) hükümdarlık dönemlerinde en olgunlaşmış ve üretken dönemini yaşamış olup, resimlendirilmiş eserler arasında Osmanlı ordusunun zaferlerini, Sultanın adaletini, dönemindeki birçok sosyal faaliyetleri, avlanmadaki hünelerini, elçi kabullerini ve o devir için önemli kimi olayları konu alan “Hünernâme”, “ŞehinŞehnâme” gibi Türkçe veya Farsça yazılmış manzum eserler başta gelmekle beraber, dönemin en mühim eseri Osmanlı'nın halk günlük hayatını, sosyo-ekonomik durumunu gösteren çok sayıda resmin yer aldığı “Surnâme” olup, bunun yanı sıra Osmanlı sanatçılarına göre olaylar, olayın karakterleri en değerli öge olmuş, bu olayları çevre ile bütünlük içinde ve şahsına mahsus renk kullanımlarıyla gerçek bir bakış açısıyla betimlemişlerdir. (Çağman ve Tanındı, 1979:59).

Nakkaş Osman ve Seyyid Lokman

Klasik devrin en çok ün kazanan sanatkârı, dönem eserlerinin pek çok kısmında yer almış bulunan Nakkaş Osman'dır ve Osman ile bu dönemdeki öbür nakkaş-musavvirlerin bulundukları devri belge olarak kaydetme amaçlı uğraşlar neticesi, Osmanlı minyatür sanatı ve öteki İslam minyatürlerindeki kalıpcı ve daha çok süsleme odaklı çalışmalarından farklılaşmaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979:59). Bu tarzda, Kanuni Sultan Süleyman devrinde yer alan yüzey süslemeciliğinin değerini kaybettiği, yalın zeminlerin tercih edilip mevzuların sade bir bakış açısıyla ve belgesel boyutunda bir gerçekçi anlayışla betimlenmeye uğraşıldığı görülmektedir (Mahir, 2005:122). 1566-1596 arası yıllara tarihlenmiş olan maaş defterleri kayıtlarında ve saray adına inşa edilen köşk ve kasır vb binalarla alakalı kayıtlarda ismi yazan Nakkaş Osman, mevzu bahis devirde hususiyetle Şehnâme türü eserlerin resimlenmesinde nakkaşbaşı görevine getirilmiştir (Bozcu, 2010:27).

Saray nakkaşhanesindeki minyatürlü kitap tasarlama ve üretiminde 1558-69 yılları arasında durgunluk söz konusu olmuş, Şehnâmecî Arifî 1561 senesinde öldüğünde yerine Şirvanlı şair Eflatun göreve getirilmiş, fakat kendisinin kaleme aldığı minyatürlü bir Şehnâme günümüze ulaşmamış olup, kitap sever Rüstem Paşa'nın da 1561'de ölmesi, şehzade Bayezid'in idamı, İstanbul'da meydana gelen sel felaketi, Malta'da galibiyet alınamaması ve 1566'da sultan Süleyman'ın ölmesi yeni yapılmakta olan çalışmaları oldukça engellemiştir (Tanındı, 1996:33).

Mimar Sinan Edirne'de yeni sultanın adına yapılan padişahın ismi verilen caminin yapımına başladığı (1568) sıralarda Urmiyeli Seyyid Lokman Şehnâmecilik vazifesine getirilir (Tanındı, 1996:34).

Şehnâmecî Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman 1569-79 seneleri civarı yeni tasarımlarının hazırlıkları içinde bulunur ve bu hazırlıkların ilk iki neticesi olan eserler 1579 senesinde oluşur (Tanındı, 1996:35). Bu eserlerden biri Şemailnâme veya diğer adıyla Kıyafet el- insaniye fi Şemail el-Osmaniye, diğeri de Tarih-i Sultan Süleyman'dır.

Yüzyılın ortaları dolaylarında saraydaki atölyelerde Kanuni Sultan Süleyman'ın dönemindeki olayların konu alındığı Şehnâme tarzında yazılmış “Süleymannâme” adlı eserin resimlendirilmesi Türk minyatür sanatı için önemli bir dönüm noktası olmuştur. İmparatorluğun çeşitli bölgelerinden getirtilmiş olan en kabiliyetli saray sanatçılarının iş birliğiyle çalışması ile gerçekleşen çalışma, bilhassa kompozisyonlar açısından yeni şablonlar barındırması yönünden muazzam bir önem taşır (Çağman ve Tanındı, 1979:54). Eserin bu değerinin sebebinin bir nakkaşın özelliklerinden geldiği sanılmaktadır. Arifî'nin manzum tarihini minyatürlemeyi üstlenen ressam ekibinin başında bulunduğu sanılıp ve ismi meçhul olan bu nakkaşın tarzı, onun 16.yüzyılın ikinci yarısında Türk resim sanatına has unsurlarını oluşturan Nakkaş Osman olabileceği düşünülmektedir (Tanındı, 1996:28).

Şehnameci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman ikilisinin hazırladığı manzum tarihler Osmanlı ordusunun kazandığı zaferleri, Sultan'ın adaletini, Sultanın sürekliliklerini, elçi kabullerini ve o dönemin belli başlı sosyal, siyasi ve askeri olaylarını konu edinmişler, Şehnâme-i Selim Han, ŞehinŞehnâme ve Hünernâme isimleri ile bilinen bu eserler Türkçe ya da Farsça yazılmışlar ve genel İslâm tarihini anlatan “Surnâme” ve “Gâzânâmeler”, ile Hz. Muhammed'in yaşamını konu edinen Siyer-i

Nebi ve içinde bu dönem ressamlarından Üstad Osman ve Tebrizli Veli Can'ın imzalı veya atıf imzalı eserlerinin de bulunduğu “murakka”lar bu devirde resimlenip hazırlanan diğer tarihi konulu eserlerdendir (Başkan, 2014:148).

Türk minyatürünün üretken ve muhteşem başka bir dönemi de Sultan III. Murad'ın hükümdarlık dönemine tekabül eder (1574-95) (Tanındı, 1996:35). Osmanlı minyatür sanatının klasik çağının yüksek dönemini temsil eden Sultan III. Murad (1574-1595) döneminin iki önemli sanatkarı Seyyid Lokman Çelebi b. Hüseyin el-'Urmevî el'Aşurî ve Nakkaş Osman'dır (Başkan, 2014:148). Şehnâme yazarlığı görevine dönemin bilginlerinin ve veziriazamının önerileri ve sultanın onayıyla Seyyid Lokman atandıktan sonra, Şehnâmeleri resimleyecek nakkaşlar, metni güzel bir hatla kopyalayacak olan katipler de tayin edilmiş ve Şehnâmecî Arifi'ye ve Seyyid Lokman'a Firdevsi'nin Şehnâme'sinin, Osmanlı padişahlarının manzum tarihlerinin yazılmasında örnek olduğu düşünülmektedir (Tanındı, 1996:36). Osmanlı padişahlarının Şehnâmelerini 1579-97 yılları arasında Seyyid Lokman yazar ve Nakkaş Osman ile yardımcıları, çıraklar resimlerini yaparlar ve aynı zamanda Şehnâme-i Selim Han (TSM.A.3595), Şehnâme-i Sultan Murad III (İÜK. F.1404, TSM.B.200), Hünernâme (TSM. H.1523-24) adıyla bilinen bu çalışmalar sadece minyatürleriyle değil, cilt, tezhip, hat ile birlikte topyekûn olarak değerlendirmesiyle Osmanlı ordusunun gücünü saray şenliklerinin gösterişli sahnelerini sayfalarca resmederek belgelendiği, bir tür güç gösterisi olan eserlerdir (Tanındı, 1996:39).

Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman Şehnameler'den ziyade konusu genel bir tarih olan Zübdetü't-Tevârih (Türk İslam Eserleri Müzesi 1973) adlı eseri de hazırlayıp 1583 yılında tamamlamışlardır (Başkan, 2014:149).

Saray Nakkaşhânesinde Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın ortaklığı ile hareketli bir çalışma ortamı devam ederken, Doğu'da da Osmanlılar ve Safeviler arasında kesintili olarak 34 yıl sürecek olan savaşlar da başlamıştır (Tanındı, 1996:42). Bu sırada kültür alışverişi de yaşanır.

Sultan III. Murad'ın oğullarının sünnet düğünü gösterilerinin yer aldığı 1582 tarihli Surnâme-i Hümayun (Topkapı Sarayı Müzesi H: 1344) ve 1584 yılını takiben Gelibolulu Mustafa Ali'nin yazdığı, Nakkaş Osman atölyesinde resimlenen Nusretnâme (Topkapı Sarayı Müzesi H.1365), Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence veya daha bilinen adıyla Gence Fetihnamesi (Topkapı Sarayı Müzesi R.1296), Şecaatname

(İstanbul Üniversitesi Kitaplığı T.6043) ve Tarih-i Feth-i Yemen (İstanbul Üniversitesi Kitaplığı,T.6045) adlı eserler Nakkaş Osman yönetimindeki nakkaşlar grubu tarafından resimlenmiş Ayrıca 16. yüzyılın sonlarına doğru, Hz. Muhammed'in hayat hikayesini anlatan ve ilk örneği 1388 yılında yazılmış olan Siyer-i Nebi (1595) (Topkapı Sarayı Müzesi, H.1221,1222,1223) adlı eser de Nakkaş Osman yönetiminde yeniden hazırlanmıştır (Başkan, 2014:150).

Eserleri;

Nüzhet (el- esrar) el-ahbar der sefer-i Sigetvar:

Ahmed Feridun Paşa (ölm. 1582)'nın kaleme almış olduğu çalışma, Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar seferi (1566), ölümü ve Sultan II. Selim 'in tahta çıkışının anlatıldığı tarih konulu kitabıdır ve buradaki minyatürler, klasik Türk minyatür okulundan olan meşhur sanatkarı Nakkaş Osman'ın ilk çalışmalarından olabilir (Çağman ve Tanındı, 1979:59). Eserde 20 minyatür yer almaktadır.

Kıyafet el-İnsaniye fi Şema'il el-Osmâniye:

Bilinen ilk Osmanlı padişah Albümü Sultan III. Murad döneminde Şehnameci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman iş birliğiyle yapılan, bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan (H.1563-Karatay, TY.no 711)1579 tarihli Kıyafet el-İnsânîye fi Şemâ'ili el-Osmânîye adlı minyatürlü yazması eserdir (Başkan, 2014:147). Şehnâmeçi Seyyid Lokman'ın yazmış olduğu bu çalışmada, Sultan Osman Gazi'den başlayarak Sultan III. Murad'a değin yer alan on iki Osmanlı sultanının niteliklerinden bahsedilir (Çağman ve Tanındı, 1979:60). Nakkaş Osman bu portre tasarısına başlarken önceki sultanların tasvirinde zorlanmış fakat, Avrupalıların elinde Osmanlı sultanlarının portrelerinin olduğu bilindiği için bu eserde kullanmak için bu portrelerin Avrupalılardan istenmesi düşünülüp veziri-azam Sokullu Mehmed Paşa'ya başvurularak portreler 1579 yılında İstanbul'a getirtilir aynı zamanda Nakkaş Osman elinde bulunanları da değerlendirerek seri portre eserini tamamlar ve onun portrelerinde figürler 3/4 cepheden, diz çöküp veya bağdaş kurarak oturmuş şekilde, ellerinden birinde mendil, diğer elinde kitap ya da çiçek tutmuş vaziyette

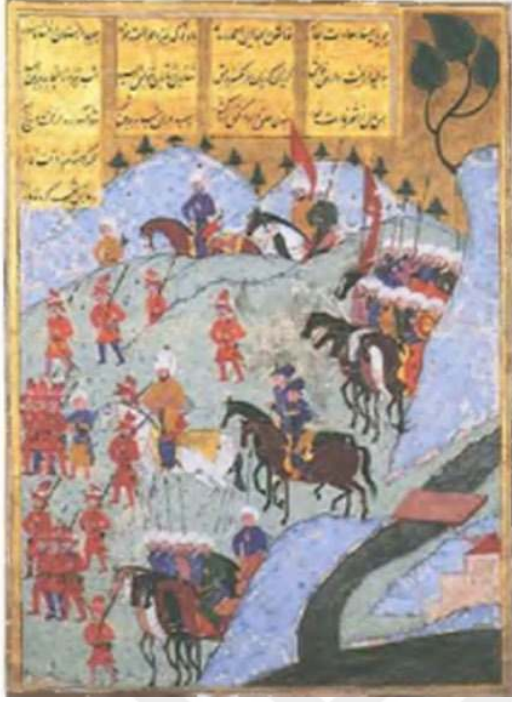
resmedilir (Tanındı, 1996:35). Nakkaş Osman bu eseri hazırlarken, çağdaşı veya kendinden önceki yerli ve yabancı sanatçıların yaptıkları portrelere bakarak bu resimlerin deneyimlerinden faydalanmıştır (Başkan, 2014:147). Eserin, Dresden, Viyana, Paris ve Londra kitaplıklarında bulunan çeşitli nüshaları yanı sıra Türk kütüphanelerinde de altı örneği bulunmaktadır (Başkan, 2014:148).

Tarih-i Sultan Süleyman:

Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarının 1558-66 arası olaylarının anlatıldığı çalışma Arifi'nin bitirdiği kısımdan devamı yazılan bir Şehnâmedir ve içerisinde yar alan 25 minyatürü Nakkaş Osman'ın tarzının niteliklerini yansıtmaktadır (Tanındı, 1996:35).

Şehname-i Selim Han:

Sultan II. Selim ve Sultan III. Murad döneminde saray Şehnâmecisi görevinde bulunan Lokman b. Seyyid Huseyn al-Aşuri al-Urmevi (ölm. 1601)'nın Farsça ve nesir biçiminde yazdığı kitapta Sultan II. Selim 'in padişah olmasıyla başlayarak öldüğü zamana değin yaşananları anlatılıp minyatürlerini meşhur sanatkâr Osman ve Ali'nin yaptığı arşivde yer alan bir belgeden anlaşılmıştır (Çağman ve Tanındı, 1979:60).



Resim: 2.14. Metnini Seyyid Lokman'ın yazdığı minyatürlemesini Nakkaş Osman ve kardeşi Ali'nin üstlendiği Sultan II. Selim devri vukuatlarını anlatan Şehname-i Selim Han 33.4x21.8 cm. adlı eserde, Kılıç (Uluç) Giovanni Dionigi Galeni (1500-1587) Ali Paşa ile Sinan Paşanın Tunus seferi (1569) sırasında Gatetla Halkulvad Kalesine yürüyen Osmanlı ordusu tasvir edilmiştir. 33.4x21.8 cm. Kağıt üstüne altın yaldız, opak renkli boya. Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı A3595 s.65a (Başkan, 2014:145).

Şehinşah-name-i Sultan Murad III:

Sultan III. Murad dönemine ait diğer bir önemli eser, neredeyse Hünernâme ile aynı özelliklere sahip Şehinşahnâme-i Sultan Murad III (Topkapı Sarayı Müzesi B.200) adlı yazmanın ikinci cildidir (Başkan, 2014:155). Eserin birinci cildi İstanbul Üniversitesi Kitaplığı (F.1404)'nda yer almakla beraber her iki cilt de Seyyid Lokman tarafından yazılmış olup, 1. cildi, Sultan III. Murad döneminin 1574-1582 arası olaylarını, 2. cildi ise 1582-1588 yılları arasında geçen olayları anlatır, ayrıca bu ikinci cilt, Sultan III. Mehmed devrinde 1597 yılında tamamlanmış ve de kompozisyonlarının zenginliği ve çeşitliliği açısından klasik dönemin en başarılı örneklerinden biri olan “Şehinşahnâme”de yine ordu yürüyüşleri, savaşlar, elçi kabulleri ve içinde Şehzade Mehmed'in sünnet düğününün de bulunduğu birçok tören konu edilmiştir (Başkan, 2014:158). Nakkaş Osman'ın emrindeki sanatkarların resimlendiği bilinen resimlerden büyük bir kısmı Sultan III. Murad'ın oğlu Şehzade

Mehmed adına düzenlediği sünnet düğünü şenliklerine aittir (Çağman ve Tanındı, 1979:62).

Sultan III. Mehmed'in hükümdarlık döneminde (1595-1603) Saraydaki atölyelerde minyatür çalışmaları oldukça yoğun bir şekilde ve klasik devirden biraz daha değişik tarz nitelikleri edinmiştir (Çağman ve Tanındı, 1979:64).

Hünername Cilt I:

Seyyid Lokman'ın yazdığı Hünername'nin 1. cildinde Saray ortamı ve sarayda yapılan kutlamalar ile eski Türk tarihi anlatılarak Osmanlı devletini kuran Sultan Osman Gazi'den başlayıp Sultan I. Selim devrine değin yer alan sultanların tahta çıkma törenleri, kazandıkları zaferlerin yanı sıra diğer hünelerlerinden bahsedilmekte ve eser, hattat Bosnalı Sinan b. Mehmed'in kaleminden H. 992/M. 1584 yılında yazılmış olup özel bir yere sahip olan plancılık ve haritacılık niteliği taşıyan resimler oldukça titizlikle gözlemlenerek çizilmiştir (Çağman ve Tanındı, 1979:60). Bulunan bir belge kayıtlarında çalışan sanatkârlar Osman, Ali, Mehmed Bey, Veli Can, Molla Tiflisi Mehmed Bursavi'dir, ayrıca belgeleme niteliği ve resim üsluplarıyla, el yazmasının minyatürlenmesinde en büyük sorumluluğun Nakkaş Osman'a ait olduğu görülmektedir (Çağman ve Tanındı, 1979:61).



Resim: 2.15. Sultan II. Murad Ok Atarken, Hünername. Varak 138a. TSMK, Hazine1523 (İpşiroğlu, 2018:155).

Hünername Cilt II:

Seyyid Lokman'ın kaleme aldığı Hünername'nin 2. cildinde Kanuni Sultan Süleyman'ın yetenekleri, adaleti, elde ettiği zaferleri, dönemin mühim vukuatları ve Zigetvar'da ölümü anlatılıp, son kısmı yarım bırakılmış olan el yazmasının arşiv belgelerinde yer alan kayıtlarında H. 996 Safer/ M. 1588 Ocak tarihinde İstanbul'da hattat Ali Adanavi'nin kaleme aldığı yazmaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979:61). 65 minyatürün bulunduğu ikinci ciltte de Mohaç Savaşı, Viyana kuşatması gibi Türk tarihinin önemli zafer ve seferleri oldukça can alıcı tasvirlerle betimlenmiş ve Kanuni Sultan Süleyman'ın son seferi olan Zigetvar seferi de yine aynı gerçekçi tarzla resmedilerek, minyatürlerde betimlenen ve günümüze ulaşan bazı yapıların keşif defterleri, eski harita, plan ve krokileri günümüze gelmediği için bu yapı tasvirleri Kanuni Sultan Süleyman devrinde yapılmaya başlanan, Mekke, Medine şehirlerinin anlatıldığı non-figüratif hac vekâletnamelerinde olduğu gibi, bir bakıma plan niteliği

de taşınması yönüyle bu minyatürlerin özellikleri daha çok öne çıkmaktadır (Başkan, 2014:155).



Resim: 2.16. Mohaç Savaşı. Hünernâme'den. Ressamı Nakkaş Osman. 1588 tarihli TSM, H. 1524, y. 256b (Tanındı, 1996:38).

Surnâme-i Hümayun:

Surnâme, Sultan III. Murad'ın oğlu Mehmed (Sultan III. Mehmed) için 1582 yılında Atmeydanında (Hipodrom-Sultanahmet) düzenlenen, 52 gün 52 gece süren gösterişli sünnet düğününü anlatan, kimi sayfaları ve sonu eksik olan eserin yazarının

kim olduğu belli değildir ve tarihsizdir (Çağman ve Tanındı, 1979:61). Surnâme'deki minyatürlerin, Nakkaş Osman yönetimindeki bir sanatçı ekibi elinden 250 resim biçiminde yapıldığı eser üzerinde belirtilmiştir (Çağman ve Tanındı, 1979:62).

Düzenlenen bu şenliğe doğulu ve batılı ülkelerin temsilcileri, sultanın davetiyle katılmışlardır (Tanındı, 1996:40). Bu tür davetler gösterişli olduğu için diğer ülke temsilcilerini etkileme amacı da gütmüşlerdir. Devletin gücü ve sultanın haşmetini, toplumsal ve ekonomik durumu, sanatsal ve kültürel ortamı karşı tarafa göstermek için bu şenlikler birer avantajdı. Osmanlı'da çöküşün belirtilerinin başladığı bir döneme denk geldiği için bu şenliği özellikle böyle ihtişamlı düzenlemişlerdir.

Klasik dönemde, tarih kitapları ve Şehnamelerin yanı sıra Osmanlı halkının günlük yaşantısını, kültürünü, ekonomik gücünü gösteren bu büyük eserin hazırlanması Türk minyatürüne yepyeni bir renk ve boyut katarak Surnâme yazımını da başlatmış oldu (Başkan, 2014:150).



Resim: 2.17. Peştemalcılar Loncasının Geçidi. Sultan III.Murad Surnâmesi. TSMK, Hazine1344. Solda Varak 339a, Sağdaki Varak 338b (İpşiroğlu, 2018:172-173).

Şenliklerdeki gösterilerde İstanbul'daki tüm esnaf toplulukları gezici atölyelerde görevlerini ne şekilde icra ettiklerini geçerken yaparak gösterirler (Tanındı, 1996:41). Minyatürlerde yer alan sahneler meslek gruplarının ve işlerinin tanıtımı bakımından da birer belge niteliği taşırlar ve aynı zamanda eğlence kültürü de tanıtılır. Binicilik, atıcılık, güreş vb. spor faaliyetleri ile savaş ortamını yansıtan oyunlar yapılıyor ve köçekler, çalgıcılar, kuklacılar, hokkabazlar gösterilerini düzenlerken şenliğe gösterileri izlemeye gelen halka ziyafet düzenlenirdi (Tanındı, 1996:42).

Zübdetü't-tevarih:

Peygamberler tarihini içinde bulunduran bir İslam tarihini ele alan minyatürlü 3 nüshası da 1583 senesinde hazırlanır (TİEM. 1973, TSM. H.1321, DCB. T.414) (Tanındı, 1996:39). Kompozisyonlarında toplu ve ritmik düzene verdiği önemle dikkati çeken Nakkaş Osman'ın figür anlayışını en iyi şekilde gösteren eserlerden birisi olan (Başkan, 2014:155), metnini Seyyid Lokman'ın yazdığı ve Zübdet el-Tevarih adını alan bu kopyaların asıl olanı 64.7 x 41.5 cm. ölçülü, aralarında Nakkaş Osman'ın da yer aldığı 13 ressam ve çıraklarının iş birliği ile resmedilmiş, tam sayfa 40 resimle gücün vurgulandığı görkemli bir eserdir (TİEM. 1973) (Tanındı, 1996:40).



Resim: 2.18. Seyyid Lokman bin Hüseyin El-Aşuri, Zübdetü't Tevarih, 1583 İstanbul. (Resimler, Nakkaş Osman) Açılış sayfası. Kağıt üzerine altın yaldız, opak pigmentli renkli boya, 56.5x32.5 cm. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 1973 40a İstanbul (Başkan, 2014:145).

Metin kısmını Seyyid Lokman'ın kaleme aldığı ve bugün Türk İslam Eserleri Müzesi'nde 1973 numara ile kayıtlı olan eser, “tarihlerin özü” anlamına gelen adından da anlaşılabilirliği gibi genel bir dünya tarihi kitabı olan eserde iki bölüm dikkati çeker ve 1. bölümünde cennet, cehennem, gökyüzü ve dünya betimlemelerinden sonrasında, Adem ve Havva'dan başlayıp pek çok peygamberin hikayesi, Hz. Muhammed'in yaşamı, İslâm tarihinin önemli kısımları, Gazneli, Selçuklu ve Timurlu devirleriyle alakalı durumlar anlatılırken, 2. bölümünde ise Osmanlı tarihine ayrılmış ve Sultan Osman Gazi'den başlayıp Sultan III. Murad'a kadar olan 12 Padişah'ın tahta çıkışları, sefer ve zaferleri anlatılmaktadır. Bu eserin diğer bir özelliği de bütün peygamberlerin ve tarihteki ünlü kişilerin şecerelerinin yer

alması ve sonuç olarak da hepsinin Osmanlı Sultanlarına bağlanması ve bundan dolayı yazma bir “Nesebnâme” veya “Silsilenâme” niteliği de taşımasıdır (Başkan, 2014:155).

Siyer-i Nebi:

Eserin orijinali 14. yüzyılda Erzurumlu Dârîr Mustafa b.Yusuf b.Ömer’in yazdığı Arap eserlerinden toplanarak yazıya dökülmüş ve sultanın talebiyle, Hz. Muhammed’in yaptığı savaşlar ve kutsal olaylar resimlenen 814 minyatürle altı ciltlik bir eserde toplanmıştır (Başkan, 2014:158). Eserin günümüze beş cildi gelebilmiştir (Tanındı, 1996:46). Nakkaş Osman ve Nakkaş Hasan'ın himayesinde oldukça kalabalık bir sanatçı topluluğunca resimlenen eser, ancak Sultan III. Mehmed'in saltanat döneminde tamamlanabilmiştir (Başkan, 2014:158). Eser sadece Osmanlı için değil tüm İslam dünyası için oldukça büyük önem arz etmektedir. Bu yüzden de oldukça yetenekli sanatçıların elinde ve büyük bir özenle hazırlanmıştır.

Nakkaşlar, bu eserde, Osmanlı minyatürüne özgü bir üslupla, Hz. Muhammed'in yaşamını anlatan sahneleri de günlük olaylar gibi canlandırarak, tarihi konulu eserlerdeki minyatürlerde izledikleri kompozisyon şemasını kullanarak resmetmişlerdir (Başkan, 2014:158).



Resim: 2.19. Peygamber Hira Dağı'nda. Siyer-i Nebi, 16. yüzyıl. TSMK , Hazine 1222. Varak 155a (İpşiroğlu, 2018:160).

“Siyer-i Nebi” nin 1., 2., ve H.1003/M.1594-95 tarihini taşıyan 6. cildi H. 1221, H. 1222, H. 1223 numaraları ile Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer almakta, 3 cildi New York'ta Spencer Koleksiyonunda, H.1003/M.1594-95 tarihli dördüncü cildi Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'nde (CB Cad.no.419), 4 cildin daha geç bir kopyası Türk İslam Eserleri Müzesi'nde ve 5 cildi ise maalesef kayıptır (Başkan, 2014:158).

Nakkaş Hasan ve Şehnâmeçi Talikizade

16. yüzyılın sonlarına doğru geldiğimizde, tahta çıkan Sultan III. Mehmed'in saltanat döneminde saray nakkaşhanesi artık bir önceki dönemin gösterişinden uzaklaşmış ve bundan sonra klasik dönem üslup özellikleri artık görülmemektedir (Başkan, 2014:158). Özellikle, peyzajlarda güçlü renklerin kullanıldığı, klasik eserlerden değişik renk kullanımları ve figürlerin çok az bulunduğu yalın anlatımıyla ayırt edilen bu devir Saraydaki minyatür okulunda en meşhur ve kabiliyetli sanatkârı

nakkaş Hasan Paşa'dır (Çağman ve Tanındı, 1979:64). Önceleri Nakkaş Osman ile Şehnâmecî Seyyid Lokman'ın işbirliğinin zenginleştirdiği Türk minyatürü, bu devirde de Nakkaş Hasan ve Şehnâmecî Talikizade'nin işbirlikçi tutumuyla devam eder gelişir (Tanındı, 1996:51). Nakkaş Hasan'ın bilinen ilk çalışmaları Surnâme'de yer almaktadır (Tanındı, 1996:53).

Sultan III. Mehmed döneminde resimlenen eserler arasında konumuz açısından en önemli bir kaç eser yer almakta, bunlardan ilki ve en önemlisi Sultan III. Mehmed'in 12 Ekim 1596 tarihinde zaferle sonuçlanan Macaristan seferini anlatan Fetihnâme-i Eğri ya da bilinen diğer adıyla Şehnâme-i Sultan Mehmed-i Salis (TSM. H. 1609) dir (Başkan, 2014:158). Nakkaş Hasan, bunların yanı sıra Sultan III. Murad döneminde Topkapı Sarayı Müzesi'nde A.3592, R.1300 ve Türk İslam Eserleri Müzesi'nde No.1965 envanter numaralarıyla kayıtlı Şehnameleri, TSM. H.1591. TSM. H.1324. TSM. H.1624, Dublin Chester Beatty Kütüphanesi T.423, Londra N. Halili Koleksiyonu MSS 58, Karlsruhe Badisches Kütüphanesi Hs. Rastatt 20 ve daha birkaç nüshası yer alan kimi "Silsilenâme"ler ile Siyer-i Nebi ve Topkapı Sarayı Müzesindeki bir Surnâme (H. 1344) ve daha birçok önemli eseri resimlemiştir (Başkan, 2014:160).

Ayrıca Osmanlı sultanlarının yaşamını, Sultan III. Mehmed'in kazandığı zaferleri anlatan "Şehnâmeler", Farsça ya da Arapça'dan Türkçe'ye çevrilen "Cifr", fal öykü kitabı ve birçok eserin dönemin tarzına uygun resimlendirilmesi Osmanlı minyatürüne yepyeni bir görünüş sağlamıştır (Çağman ve Tanındı, 1979:64).

Sultan III. Murad'ın yerine oğlu Sultan III. Mehmed tahtına geçtiği zaman Nakkaşhânede bilhassa tarih yazmalarını minyatürleyen grup da değişmiş, daha önceki devirde yer alan Nakkaş Osman ve Şehnâmecî Seyyid Lokman grubunun yerine, bu devirde Nakkaş Hasan ve Şehnâmecî Talikizade gelmiştir ve turuncu, şarap kırmızısı, sarı, firuze, yeşil renklerde, bilhassa mekanın içinde zeminde yer alan kızıl kahve rengi, toplu, kısa boyunlu, tombul yanaklı, kalın kaşlı ve sakallı figürler ile sade tabiat betimlemeleri Nakkaş Hasan'ın üslubunun özellikleridir (Tanındı, 1996:53).

Tarih konulu minyatürlerdeki kompozisyonların düzeni, figür tipleri, doğa betimlemeleri belki de en önemlisi renk anlayışı ve kullanımıyla Nakkaş Hasan,

Klasik Türk minyatür sanatının kurucusu Nakkaş Osman'ın yerini almıştır (Başkan, 2014:160).

Eserleri;

Siyer-i Nebi:

Sultan III. Murad'ın talebi ile başlanıp, Sultan III. Mehmed'in döneminde bitirilen Hz. Muhammed'in yaşamının anlatıldığı, altı ciltten oluşan Siyer-i Nebi isimli eserde yar alan pek çok resim bu kısacık dönem üslubunun ilk resimleridir (Çağman ve Tanındı, 1979:64). 814 tasvirle altı cilt şeklinde yapılan eserin bugüne ne yazık ki beş cildi gelebilmiştir (Tanındı, 1996:46). Sultan III. Murad döneminde tasvirli kitapların Türkçe olmasına özen gösterilmiştir. Resimlerde özellikle tek figürlü anlatımlar derin etki uyandırır, dini kişiliği başının çevresindeki halesiyle ve peçesiyle belirlenen Hz. Muhammed'in önderliğini yaptığı savaşlar, ordu yürüyüşleri, toplantı sahneleri bizlere resimli Osmanlı tarihini anımsatır ve nakkaşlar, eserde, Osmanlı minyatürüne özgü bir üslupla tarih konulu eserlerde kullandıkları şemaları kullanarak, Hz. Muhammed'in hayatını konu alan sahneleri de güncel olaylar gibi canlandırarak resmetmişlerdir (Başkan, 2014:158). Eserin resimlerini beş veya altı musavvirin yaptığı üslup özelliklerinden fark edilmektedir, fakat resimleme programından sorumlu kişilerden birinin Nakkaş Osman, diğerinin onunla bu sorumluluğu paylaşan Nakkaş Hasan olduğu anlaşılmaktadır (Tanındı, 1996:46).



Resim: 2.20. Peygamber Kabe’de.Siyer-i Nebi, 16.yüzyıl. TSMK , Hazine1221. Varak 223b (İpşiroğlu, 2018:163).

“Siyer-i Nebi” nin 1., 2. ve H.1003/M.1594-95 tarihli 6. cildi H. 1221, H. 1222, H. 1223 numaraları ile Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer almakta, 3 cildi New York'ta Spencer Koleksiyonunda, H.1003/M.1594-95 tarihini taşıyan 4. cilt de Dublin Chester Beatty Kütüphanesinde (CB Cad.no.419), 4. cildin sonraki bir dönemde yapılan bir nüshası Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunmakta ve 5. cildi kayıptır (Başkan, 2014:158).

Eğri Fetihnamesi (Şehnâme-i Sultan Mehmed-i Salis):

Sultan III. Mehmed'in Eğri Seferi'ni anlatan, Şehnâmecî Talikizâde Suphî Çelebi'nin Türkçe olarak kaleme aldığı Eğri Fetihnâmesi isimli el yazmasının resimlerinin Nakkaş Hasan'ın elinden çıktığı, yazmanın son kısmında bildirilmiştir.

Eseri, metnin yazarı Talikizâde Suphi Çelebi'ye göre heybetli bir pehlivan resmi yapsa. görenlerin korkudan sırt üstü düşeceği, Güneş resmi çizse halkın sıcaklık duyacağı, bir kağıda gülistan resmi yapsa, bunu gören bülbüllerin ağlayıp, feryad edeceği derecede ve şahsiyetinde, Behzâd gibi üstad olan Nakkaş Hasan resmetmiştir (Başkan, 2014:160).

Şâhnâme veya Semâilnâme-i Âli Osman:

Eski Türk tarihini ve Osmanlı Sultanlarını Sultan III. Murad'a değin anlatan eserdir (Çağman ve Tanındı, 1979:66). Bu kitap 12 minyatürden oluşan Türkçe bir eserdir.

3. MATRAKÇI NASÛH'UN HAYATI VE ESERLERİ

Matrakçı Nasûh da çağdaşı olan ve olmayan birçok kişi gibi döneminin önemli şahsiyetlerinden biri olmuştur. Gerek görev gereği gerekse görevinin dışında geliştirdiği yetenek ve ilgi alanları ile yaşadığı devrin şartlarını, önemli olaylarını, sanat, yaşam ve kültür ortamını gelecek nesillere taşımayı başarmıştır. Bunu meydana getirdiği eserler aracılığıyla kalıcı hale getirmiştir.

Matrakçı, kendisi çalışmalarında belirttiği isim doğrultusunda, gerçek adının “Nasûh bin Karagöz bin Abdullah el-Bosnevî” olması düşüncesi bugün tamamıyla kabullenilmekte ve bu eserle ilgili çalışmalar yapan Džemal Čehajić, bu yazmada Matrakçı Nasûh'un, adını “Nasûh b. Karagöz el-Priştrevî” olarak yazdığını fakat Yurdaydın'ın, çalışmalarına dayanırsak Matrakçı Nasûh'un Bosnalı olduğunu söylediği Zagreb kopyasındaki yazının okuyucu hatası olduğu fikrine sahiptir (Erkan, 2011:182). Nasûh'un kendi künyesini yanlış yazması olasılığının düşük olması dolayısıyla- öyle ki Nasûh'un adı geçen iki eserinde de künyesi aynı biçimde yazılmıştır- Keşfü'z-zünûn'daki kaydın hatalı olduğu söylenebilir (Erkan, 2005:XXI). Onun Bosnalı olduğu görüşü, az önce belirtildiği gibi yazmadaki “Priştrevî” yazısının “Bosnevî” olarak okunması yüzündendir (Erkan, 2011:183). Matrakçı birçok eserinde ismini açıkça yazmadığı ve eserlerinin nüshaları fazla olduğu için karışıklıklar yaşanmıştır. İsmi sadece matematiğe ait iki eserinde açık şekilde yazmıştır. Bu eserlerden biri bahsedilen fikrin isnat edildiği tek kitap ve matematiğe dair eseri olan “Cemâlü'l-Küttâb ve Kemâli'l-Hüssâb” isimli eseri olup Matrakçı, bu kısımda ilk önceleri “Nasûh b. Abdullah” hemen sonrasında ise “Nasûh b. Karagöz el-Priştrevî”olarak vermiş, eserlerden diğeri ise bu da matematikle ve Zagreb'te yer alan “Umdetü'l-Hisâb” isimli çalışmanın bir kopyasıdır ve bu yazmada da Matrakçı, aynı öteki yazmasında belirttiği şekliyle ismini “Nasûh b. Karagöz el-Priştrevî” olarak yazmıştır (Erkan, 2011:182).

Matrakçı'nın doğum yeri ve zamanıyla ilgili kesin bir bilgi yoktur. Muhtemel olarak dedesi ya da babası devşirme olarak gelmiş olan Nasûh daha küçük yaşta saraya alınarak Sultan II. Bayezid zamanında Enderun'da eğitim görmüş bilhassa matrak oyunu konusunda yaşlılarına karşı üstünlük elde eden Nasûh'un (Celalzade. vr. 197b) silahşorluk konusundaki yenilmezliğini Kanuni Sultan Süleyman tarafından 936'da (1530) verilen berat da açıkça kanıtlamaktadır (Yurdaydın, 2003:143). Bu

berat'ta Kanuni Sultan Süleyman, çeşitli mızrak ve silâh oyunlarında diğer bütün rakiplerine karşı üstün gelen Nasûh'un Osmanlı ülkelerinde bu konularda “Üstad” ve “Reis” olarak tanınmasını istemiştir (Yurdaydın, 1963:XI).

Dönemin Osmanlı tarihi ile ilgili eserlerinde resim üslubuyla öne çıkan en önemli sanatçılardan biri Matrakçı Nasûh'tur. Çok yönlü bir insan olarak tarih, matematik, matrak oyunu, silahşorluk vb. birçok farklı konuda yazdığı ve resimlediği eserleri mevcuttur.

Matrakçı Nasûh, Enderun'da eğitim görmüş bir sanatçı, aynı zamanda bir bilgin ve de bir askerdir. Bu yüzden eserlerinde, sanatsal anlatımının yanı sıra, toplumsal ve siyasal olay ve gelişimlerin, yerleşim yerlerinin, önem taşıyan yapıların ve doğal çevrenin unsurlarını belgeleme gayreti içerisindedir (Kumcu İlal, 1995:2). Sanatçının, Osmanlı ordusunun yaptığı seferleri anlatan yazmalardaki kendi gözlemlerini yansıtan kalelerin, limanların, şehirlerin betimlemeleri Türk minyatür sanatının gerçekçilik yönünden ilerlemesinde büyük etki etmiştir (Çağman ve Tanındı, 1979:53). Yer yer haritavari unsur barındıran minyatürlerinde ve konu ile alakalı olan metin kısmında yazdıkları dolayısıyla karşımıza yalnızca bir minyatür ustası değil, tarihi vukuatları yazı ile olduğu gibi görüntüler ile de belgeleme gayesi güden bir tarihçi çıkıyor (Kumcu İlal, 1995:2).

Matrakçı Nasûh'un eserlerinin görsel bir şölene dönüşmesi onun güçlü ve renkli karakterinden kaynaklanmakta ve onu diğerlerinden ayırmaktadır (Ay, 2016:57). Matrakçı'ya göre, en önemli olan iş, geriye daha sonra gelecek nesillerin ders ve ibret alacağı “tarih” olmaya layık eserler bırakmaktır (Yurdaydın, 1963:XII). Matrakçı Nasûh kendini pek çok yönden geliştirmiş bir insandır. Çok yönlü kişiliği ortaya koyduğu eserler ve bu eserlerin içeriklerinin zenginliği ve birbirinden farklılığından bariz bir şekilde anlaşılabilmektedir.

Sultan II. Bayezid 'in saltanat yıllarının son kısımlarında Enderun'da eğitim alan Nasûh'un, bilhassa Şair Sai ile iyi bir usta-öğrenci ilişkileri olmuş ve tüm bu süre içinde, matematikle ilgilenmeye başlamıştır (Erkan, 2011:184). Daha sonraları Mısır'a giden Nasûh, orada ünlü silahşorlarla gösterilere katılmış, silah ve matrak oyunundaki üstün başarısı onun Osmanlı ülkelerinin en üstün silahşoru Matrakçı Nasûh olarak ünlenmesine sebep olmuş ve Mısır'dan döndüğünde silahşorlukla ilgili bir kitap yazmıştır (Tanındı, 1996:22). 1533 yılında Safevîler üzerine düzenlenen

İrâkeyn seferi ile ilgili minyatürlerin de yer aldığı bir eser kaleme almış olması ve burada kullanmış olduğu bazı ifadelerden ötürü, onun bu sefere katılmış olduğu ileri sürülebilmektedir (Erkan, 2011:184).

Kanuni Sultan Süleyman'ın emri ile Muhammed b. Cerir et-Taberi'nin meşhur İslam tarihinin Arapça-Türkçe çevirisini yapan Nasûh 936 (1530) yılında silahşorluk ile alakalı da Tuhfetü'l-guzat isimli bir çalışma yazmış, sultanın üç oğlu Mustafa, Mehmed ve Selim adına düzenlenen görkemli sünnet düğününden dolayı Atmeydanı'nda yapılan eğlencelerde içlerinde toplar, darbezenler ve hisar için gereken tüm malzeme ile kağıtla 2 yürüyen hisar yapmış ve bu hisarlarda yer alan askerler bir savaşıyormuş gibi gösteri sunmuşlardır (Yurdaydın, 2003:144).

Nasûh'a ün katan diğer eserler 1520 senesi civarında Kanuni Sultan Süleyman'ın isteği üzerine kaleme aldığı ve bazı bölümlerini minyatürlediği tarihi konulu kitaplardır (Tanındı, 1996:23).

1537-1545 seneleri dolaylarında resmettiği minyatürlerde Nasûh, topoğrafik manzara tasvirlerini göz kamaştıran bir düzende yapmış, yazı ile anlatmadığı bir çok ayrıntıyı fırça ve boya ile görselleştirerek yansıtmış, İslam sanatında sadece manzara ressamlığı konusunda büyük yenilik yaratmış, şehirlerin 16.yüzyıldaki hallerini fotoğraflıyormuş gibi betimlemiştir (Tanındı, 1996:2).

940 (1534) senesinde Kanuni Sultan Süleyman'ın İran'a düzenlediği ilk sefere onunla birlikte giden Matrakçı Nasûh İstanbul'dan Tebriz'e, buradan Bağdat'a ve Bağdat'tan tekrar Tebriz üstünden İstanbul'a kadarki güzergâhta konaklanıp geçilen menzilleri minyatürlemiştir (Yurdaydın, 2003:144).

Nasûh, 1543 yılında yapılan Sikloş seferini anlatan resimli bir eser kaleme almış fakat bazı ifade ve bilgilerin tutarsızlık göstermesi, kendisinin bu sefere kiminle beraber gittiği hususunda tereddütlere sebep olmuştur (Erkan, 2011:184).

Eserleri:

Cemalü 'l-küttab ve kemalü'l-hüssab:

Sanatçının 923 (1517) yılında kaleme aldığı matematikle ilgili bu yazmanın 966 (1559) yılında kopyalanmış bir örneği bugüne gelmiştir (İÜ Ktp., TY. nr. 2719). İki kısımdan meydana gelen eserde sayılar, dört işlem, kesir ve ölçek üstünde durularak anlatılmaktadır (Yurdaydın, 2003:144).

Mecmau't-tevarih:

Baş kısmını Taberi'nin Tarihu'l-ümem ve'l-müluk isimli genel tarih kitabının Türkçe tercümesini Matrakçı'nın üstlendiği yazma kitap,yine onun ilaveleri ve eklediği bilgilerle bambaşka bir hüviyet kazanarak 958 (1551) senesine değin devam ettirilmiştir (Yurdaydın, 2003:144). Kanuni'nin tahta geçmiş olduğu 926/1520 yılında Matrakçı yeni hükümdarın emri ile ünlü Taberi'nin Tarih kitabını Arapça aslından Türkçe'ye çevirmeye başlamış ve İslam tarihinin en önemli kaynaklarından biri olan bu eseri sadece Türkçeye çevirmekle kalmayıp, gerekli gördüğü yerlerde ilaveler yapmıştır (Yurdaydın, 1963:XII). Taberi tarihinin bittiği kısımdan (m. 915) devamını getirerek, sırayla İslam tarihi, Selçuklu tarihi ve kuruluşundan 1551 senesine değin olan Osmanlı tarihi kısmını da eklemiştir (Erkan, 2011:186). Yaratılıştan başlayıp Hz. Süleyman'ın vefatına kadarki kısım kitabın 1. cildinde yer alır ve bu kısmın iki kopyası Viyana Milli Kütüphanesi raflarında yer almakta (Cod. Mixt. nr. 999, 1187), 2. cilt ise efsane İran Kralı Keykubad'ın hükümdarlık dönemiyle başlayarak Sasani Hükümdarı Nuşirevan dönemi olayları ile bitmektedir (Yurdaydın, 2003:144). 2. cilde ait bir yazma, Paris (Bibl. Nat. 50)'te yer almaktadır (Yurdaydın, 1963:IX). 3. cilt Hz. Muhammed'in doğumu ile başlamakta ve bu cildin Ertuğrul Gazi (ö. 680/1281-82) dönemine değin anlatılan bir kopyası Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer almakla birlikte (Fatih, nr. 4278), bu kopyanın önemi, Abbasi devri tarihi, akabinde kısa bir şekilde Türkler'in kaynağını, Gazneli, Selçuklu dönemlerini kapsamasıdır. Arkasından Anadolu Selçuklu ve çok kısa Osmanlılar'la ilgili yazılan malumat yer almakta, kopyanın sonuncu konusu Ertuğrul Bey döneminde Karacahisar'ın alınmasıyla ilgilidir ve Mecmau't-tevarih'in 4. cildi

sayılabilecek, Osmanlı döneminin anlatıldığı bölümünün melesef müstakil bir kopyası ele geçirilememiştir (Yurdaydın, 2003:144).

Fakat kimi kütüphanelerde bu cildin Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim, resimli Tarih-i Sultan Bayezid, resimli Tarih-i Sultan Selim, Süleymannâme, resimli Mecmu-ı Menazil, Fetihname-i Karaboğdan, resimli Tarih-i Feth-i Şikloş vb. herbiri müstakil yazma niteliğinde Nasûh tarafından yazılmış olan kopyalarına denk gelinmektedir ve bu mevzu yazmanın bu kısmının bölüm bölüm kaleme alınmış olma ihtimalini düşündürmektedir (Yurdaydın, 2003:144). Nasûh'un ressamlığı hakkında bilgi alabildiğimiz Mecmu'-ı Menazil resimleri, bilindiği gibi, daha çok belge niteliğinde bir karakter taşımaktadır, fakat hem metin ve hem resimleriyle Nasûh'un eseri olarak tanıtmakta olduğumuz Hazine Kütüphanesi yazması ile özellikle Sultan II. Bayezid dönemi tarihi üzerinde duran Revan yazması minyatürlerinin ise, genellikle resim karakteri taşımakta oldukları gözlenmekte ve bu minyatürlerden Nasûh'un son derece muhteşem bir renk ustası ve üzerinde önemle durulması gereken bir Osmanlı nakkaşı olduğu ortaya çıkmaktadır (Yurdaydın, 1963:XI).

Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim isimli kitabın geniş bir çalışmanın bir bölümünü oluşturduğu anlaşılabilmekte, anlatım ve tarzındaki benzerlikler ise bu kitabın Matrakçı Nasûh'un kaleme almış bulunduğu sonucunu getirmektedir (Yurdaydın, 2003:144). Nasûh'un eserinin Sultan II. Bayezid ve Sultan I. Selim dönemlerine ait yazma nüshası, İngiltere'de British Museum'da (ADD. 23.586) yer almakta, bu yazmanın, Sultan I. Selim'in ölümünden sonra ele aldığı Manisa'da bulunan Şehzade Süleyman'a acele İstanbul'a gelmesi için haber gönderilmesi, Şehzade Süleyman'ın Manisa'dan harekete geçip hızla İstanbul yolunu tutması gibi cülusundan biraz önce yaşanan olaylar, Nasûh'un eserinin Kanuni Sultan Süleyman dönemi üzerinde duran Revan yazmasında da neredeyse aynı kelimelerle anlatılmıştır (Yurdaydın, 1963:IX). Böylece bir yandan British Museum yazmasının Nasûh'un eserine ait bir bölüm olduğu anlaşılmış, diğer yandan hükümdar için özel olarak istinsah edilmiş olduğunu düşündüren Revan nüshasının, British Museum yazmasının devamı olduğu ortaya çıkmıştır (Yurdaydın, 1963:X). Matrakçı Nasûh, birbirini takip eden bu ciltlerden oluşan yazmalarından, Sultan II. Bayezid dönemini ve Kanuni Sultan Süleyman devrine ait bölümlerin bazılarını resimli halde yapmıştır (Erkan, 2011:187).

“Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim” ismini alan cildin sadece Sultan II. Bayezid devrini resimli vaziyete getirmiştir (Erkan, 2011:187). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan (Revan Köşkü, nr. 1272) kitabı, sanatçısının hususi bir şekilde minyatürlediği görülmektedir (Yurdaydın, 2003:144). Son olarak çıkan F. E. Karatay'ın kataloğunda da Tarihi Sultan Bayezid adıyla anonim bir eser olarak gösterilen bu minyatürlü eser, Nasûh'un Mecma'el-Tevarih adlı eserinin, sadece Sultan II. Bayezid dönemi üzerinde duran bir bölümüdür ve Nasûh'un eserinin Sultan II. Bayezid ve Sultan I. Selim devirlerini içine alan British Museum yazmasının Sultan II. Bayezid dönemine ait bölümü ile her bir satırı aynıdır (Yurdaydın, 1963:X). Bu yazmanın içinde Sultan II. Bayezid döneminde yapılmış olan seferlerle ilgili olarak Kili, Akkerman, İnebahtı, Modon ve Gülek kale ve şehirleri ile Osmanlı donanmasına ait gemilerin resimleri yer almakta, hem hazine ve hem de Revan yazmasında bulunan ve Osmanlı donanmasını gösteren minyatürler, açık bir şekilde resim özelliği göstermektedirler (Yurdaydın, 1963:15).

Türk resim sanatı açısından oldukça dikkat çeken kopyanın içeriğinde Sultan II. Bayezid döneminde yapılan seferlerle alakalı Kili, Akkirman, İnebahtı, Modon ve Gülek kaleleri ve kentleriyle Osmanlı donanmasının gemilerinin betimlemeleri yer almaktadır (Yurdaydın, 2003:144).

Süleymannâme, Mecmau't-tevarih'in 4. ciltteki Kanuni Sultan Süleyman dönemini (1520-1566) anlatan bölümüdür ve kitabın 926-944 (1520-1537) seneleri civarındaki olayları içeren kısmı Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde mevcut olup (Revan Köşkü, nr. 1286), sanatçı isminin yazılmadığı bu eserin Nasûh'un olduğu ve kendi yazısıyla yazıldığı Mecmu-ı Menazil sayesinde anlaşılmakta ve yazmada kimi boşlukların yer alması Nasûh'un bu kopyaya da menzillerin resimlerini yapma niyetinde olduğu, ancak bu niyetini gerçekleştiremediğini düşündürür (Yurdaydın, 2003:144). Yazar eserinde özellikle anlattığı konunun özeti şeklinde olan nazm ve beyitler oluşturmuştur (Erkan, 2005:XVIII). Kanuni'nin 1533 senesinde Safevi Devleti topraklarına yaptığı sefer ile alakalı bölümleri minyatürlemiş, bu resimlenmiş olan yazma, gerek “Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han” gerekse kısaca “Mecmu‘-ı Menazil” ismiyle tanınmaktadır (Erkan, 2011:187). Eserin metni ağıdalı bir dille yazılmıştır fakat resimler ayrıntılı bir gözlemcilikle, minyatür sanatının donmuş kalıplarını yıkarak 16.

yüzyıl resmine, “Osmanlı manzara ressamlığı” denilebilecek yepyeni bir üslup katmıştır. (İpşiroğlu, 2018:67).

Müstakil bir esere benzeyen Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nin kayıtlarında yer alan(Revan Köşkü. nr. 1284/2) Fetihname-i Karaboğdan'ın dahi gerçekte Süleymannâme'nin bir bölümünü oluşturduğu varsayılabilir (Yurdaydın, 2003:145).

Süleymannâme'nin bölümlerinden biri olmasına rağmen müstakil bir yazma zannedilerek kütüphanenin kataloglarına kaydedilen ve de yanlışlıkla Sinan Çavuş'un yazdığı sanılarak 1987'de tıpkıbasım olarak basılan bir başka eser olan resimli Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolni Belgrad Kanuni'nin 950 (1543) yılındaki Macaristan seferi ile alakalı eserdir (Yurdaydın, 2003:145).

Süleymannâme'deki, 1539-1542 seneleri arasındaki olayları konu alan bir kopyasına henüz rastlanamamış, Arkeoloji Kütüphanesi'nde yer alan eser de (nr. 379) 950-958 (1543-1551) seneleri civarındaki vukuatlara aittir ve Süleymannâme'deki, Kanuni'nin 955 (1548) yılında düzenlediği ve Matrakçı'nın da onunla beraber gittiği ikinci İran seferiyle ilgili bölümüne dair bir eser de Marburg Devlet Kütüphanesi'nde yer almaktadır (Hs. Or. Oct, nr. 955) (Yurdaydın, 2003:145). İkinci İran seferine ait bu eser minyatürsüzdür. Tahrip edilmiş olan yazma, Arkeoloji kütüphanesinde yer alan kopyadaki alakalı bölümlerden bir takım unsurlarla ayrılmakta ve müstakil nüshanın en büyük farkı sefer menzillerini ihtiva etmesidir (Erkan, 2011:189). Arkeoloji kütüphanesi nüshasında geçilen menzillerin isimleri verilmezken müstakil nüshada menzillerin isimleri, mesafeleri, ne kadar sürede varıldığı gibi bilgilere yer verilmiştir.

Tuhfetü'l- guzat:

Kanuni Sultan Süleyman'ın oğullarının sünnet düğünü kutlamalarının düzenlendiği 936 (1530) senesinde hazırlanmış, bu eserde bölümler şeklinde okçuluk, kılıç, kalkan, topuz ve at talimi vb. silahşorluk ile alakalı mevzular işlenmiş ve kitapta hususi Matrakçı Nasûh'un yapmış olduğu resim ve krokiler de yer almaktadır (Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 2206) (Yurdaydın, 2003:145).

Umdetü'l-hisab:

Nasûh'un 923/1517 senesinde Sultan Selim'e sunmuş olduğu Cemal el-Kitab ve Kemal el-Hisab adlı eserini, Kanuni Sultan Süleyman döneminde 940/1533 yılında tekrar ele alarak Umdet el-Hisab adı ile yeni bir eser haline getirdiği düşünülürse, aslında, Nasûh'un Matematik'e ait bir eseri var demektir (Yurdaydın, 1963:XI).

3.1. Matrakçı'nın Minyatürlerinde Resmedilen Ulaşım Aksları, Menziller Ve Anlamları

Matrakçı Nasûh minyatürlü eserlerinde padişahların seferlere giderken uğradıkları ve konakladıkları menzillerle ilgili de ayrıntılı bilgiler vermiştir. Kaç menzil olduğu, menzillerin hangi sırayla geçildiği, menziller arasındaki mesafeler ve ne kadar sürede varıldığı, menzillerde kaç gün konaklandığı, menzillerin mimari yapıları ve coğrafi özellikleri gibi birçok ayrıntıya yer vermiştir. Bu bilgilerin bir kısmını yazıyla diğer bir kısmını da resimleriyle vermiştir.

Nasûh Silahi aynı zamanda çapnûvis adını taşımaktadır. Bursalı Tahir Bey “Divaniye benzeyen eski tarz bir nevi yazıda mahareti dolayısıyla bu isim verildiğini” söylese de gerçekte çap ölçü ve plan anlamına gelir ve harita ve plancılıktaki yeteneği dolayısıyla bu unvanı alması daha ihtimal dahilindedir (Selen, 1937:814).

Nasûh'un yazmalarındaki resimlerine ve İrakeyn seferiyle ilgili eserinde çok kısa bir şekilde yazdığı yedi iklimle ilgili konu üzerine, Biruni, Piri Reis ve Aşık Mehmed vb. coğrafyacılar yanında Nasûh'u coğrafyacılarından biri olarak nitelendirmek çok doğru olmamakta ve bu bakımından onu, çalışmalarında menzilleri ve resimler aracılığıyla coğrafyaya ait mühim malumatlar bildiren bir tarih yazarı şeklinde betimlemek daha yerinde bir bakış açısı olmaktadır (Erkan, 2011:192).

Nasûh Süleymannâme'nin üçüncü kısmında bulunan 1543 Sikloş seferi ile alakalı bölümleri de resimlemiştir. Bu eser de, “Târîh-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolni-Belgrad” ismiyle tanınmaktadır (Erkan, 2011:37). Padişahın seferi boyunca geçtikleri menziller ve adları, menziller arası mesafeler ve buraların resimleri verilmiş fakat kimi yerlerin minyatürlerini herhangi bir nedenle çizmemiş veya tamamlayamamış olabilir (Erkan, 2011:188). Eserde 32 minyatür yer almaktadır.

Hem metnini ve hem de minyatürlerini Nasûh'un ele almış olduğu bu el yazması, 146 varaktan oluşup, metni, varak 143a'da sonlanmakta, daha sonrasında bulunan dört sayfada harita niteliğinde kimi kroki çizimleri yer almakta ve de metinden anlaşıldığı üzere bu seferde bulunduğu açık bir şekilde belirlenen Nasûh, aynı Menazil'de yer aldığı şekilde, bu sefer sırasında gördüğü kale ve kentlerin, kurulan ordugahların minyatürlerini sunmuştur (Yurdaydın, 1963:14). Kanuni'nin Edirne ve Filibe arası geçilen yedi menzil adı ve vardıkları tarihler verilmiş fakat bu menzillerin minyatürlerine yer verilmemiş ancak adı verilen menziller yanında resimlerin yapılması için boşluk alanlar oluşturulmuş ve aynısı Filibe-Sofya arası gidilen güzergahlar açısından da geçerli hususlardır (Erkan, 2011:188).

Varak 55a'dan başlayarak konak yerlerinin minyatürleri verilmiş, konakların isimleri de minyatürlerin orta kısmında verilmiş ve bu sayede belirtmek gereken bir konu da, bu yazmada Nis ve Tulon kaleleri ve kentlerine, o anda Barbaros Hayreddin Paşa önderliğinde Fransa'ya yardımlaşma amacıyla Tulon'a değin varmış bulunan Osmanlı donanmasını gösteren çoğunlukla resim özelliği gösteren minyatür olduğudur (Yurdaydın, 1963:14). Bu şehirlere giderken Reggio(Rice), Antibes(İnteb), Cenova gibi şehirlere uğrandığını gösteren resimler de mevcuttur.

Matrakçı Nasûh Tarih-i Sultan Bayezid eserini de minyatürlü hale getirmiştir. Eserin daha hemen başından başlayıp, Sultan II. Bayezid 'in stratejik açıdan önem taşıyan üç seferi üzerinde durarak önce Kili ve Akkerman seferini anlatıp, sonrasında, Sultan II. Bayezid 'in Memluklar'a karşı verdiği Çukurova mücadelesini anlatarak daha sonra, İnebahtı, Modon ve Koron gibi birbirini tamamlayan üç deniz seferi üzerinde yoğunlaşmıştır (Bilge, 2015:27). Eserde yer alan bu menzillerdeki kaleleri ve limanları minyatürlerinde resmetmiştir. 8a-Kili Kalesi, 9a- Akkirman Kalesi, 11a-Gülek Kalesi, 21b-22a İnebahtı(Eynebahtı) Kalesi, 24a- İnebahtı (Eynebahtı) Yolunda Deniz Savaşı, 24b-25a Modon önlerindeki donanma, 26a-Koron Kalesi, 26b- Avarna (Navarin) Kalesi menzillerini resimlemiştir.

Anadolu'da farklı dönemlerde farklı uygarlıklar tarafından da kullanılmış pek çok farklı yol mevcuttur. Roma, Selçuklu, Beylikler dönemi ve Osmanlı dönemlerinde birçok yol kullanılmıştır. Bazı yollar zamanla işlevini kaybetmiştir, bazıları da sonraki zamanlarda da kullanılmaya devam etmiştir. Yolların işlevini kaybetmesinde farklı nedenler etken olmuştur. Bazıları coğrafi sebeplerden bazıları

da ticari nedenlerden atıl kalmıştır. Bunların yerine farklı güzergâhlar oluşturulmuştur.

İstanbul'un Anadolu ile irtibatını sağlayan yollar; Kuzey Kervan Yolu, Ankara Caddesi, Merkezi Ana Cadde, Bursa-İzmir Caddesi, Bursa- Çanakkale Caddesi gibi birkaç farklı yol mevcuttur (Yurdaydın, 2014:56). Bu yollar arasında güzergâh değişikliğinden dolayı varılacak yere göre tercih yapılırdı.

Bu dönemde Anadolu üzerinden İran'a giden yollar içerisinde iki yol mühimdi, bunlardan biri Sivas-Erzurum üzerinden, diğeri de Halep-Diyarbakır üzerinden gidilen yollar idi (Selen, 1937:81). Kanuni İran seferine giderken Sivas-Erzurum yolunu, dönerken de Diyarbakır-Halep yolunu kullanmış, bu suretle Atlas'taki krokieler de ziyadeleşmiştir (Selen, 1937:815).

Nasûh'un resimlerini verdiği menzillerin isimlerini sırasıyla veriyoruz:

I. Merhale: Üsküdar-Akşehir

II. Merhale: Akşehir-Sivas

III. Merhale: Sivas-Erzincan

IV. Merhale: Erzincan-Bahr-i Van Kenarında Vaki Olan Kal'aya(Erciş)

V. Merhale: Erciş-Tebriz

VI. Merhale: Tebriz-Sultaniye

VII. Merhale: Sultaniye-Hemedan

VIII. Merhale: Hemedan-Bağdad

IX. Merhale: Bağdad-Kerbela

X. Merhale: Bağdad-Altıncöprü Mukabelesinde Göktepe

XI. Merhale: Göktepe-Gülün(Mevcut Değil)

XII. Merhale: Gülün-Sa'dabad Ve Sa'dabad-Dergüzin

XIII. Merhale: Dergüzin-Tebriz Ve Tebriz-Ahlat

XIV. Merhale: Ahlat-Amid

XV. Merhale: Amid-Halep

XVI. Merhale: Halep-İstanbul (Yurdaydın, 2014:45)

Nasûh Silahi eserinde bize Anadolu, Batı İran ve Irak'a ait kale ve şehir planları, kasaba ve köy krokileri, derbent, akar su ve köprü resimlerini veriyor ve bu eserin, daha sonra sefere çıkanlara, bir rehber teşkil etmesini temenni ediyordu (Selen, 1937:817).

Matrakçı Nasûh bize ve kendi çağdaşlarına bu minyatürlü eserler sayesinde 16. yüzyıl'da sefere gittikleri bu bölgeler hakkında şehir tipleri ve planları, bina yapıları, coğrafi yapıları, konaklanan menzillerin özellikleri ve aralarındaki mesafeler, yol güzergahları gibi birçok faktör hakkında bilgi vermiştir.

3.2. Matrakçı Nasûh Minyatürlerinde Mimari Unsurlar Ve 16. Yüzyıl

Şehirciliği

Minyatür sanatında Osmanlı'nın en başarılı ve mükemmeliyetçi sanatçılarından ön sıralarda Matrakçı gelir ve çalışmalarında Osmanlı döneminde yaşanan mühim olayları kent yapısı ve mimarlık bünyesinde kurgulayarak sunmasıyla tanınmaktadır (Kurucu, 2018:73). Matrakçı tabi olarak katıldığı seferlerde gördüğü şehirleri resmederek buraların şehircilik ve mimari durumu hakkında da bilgi edinmemizi sağlamış oluyor.

Şehirlerin yerleşimi, yol güzergahları ile binaların şehirlere ve bulunulan yöreye özgü nasıl değişiklik gösterdiği gibi unsurlar resimlerde göze çarpmaktadır. Matrakçı, gözlemlene ve kaydetme konusundaki yeteneklerini, bir minyatür ustası vasfıyla oldukça kusursuz biçimde kanıtlamış, fakat yazılarında bu minyatürlerle alakalı bilgileri açıkça yazmamıştır (Kurucu, 2018:73). Minyatürlerdeki şehirlerde yerleşim düzeni, bölgenin coğrafi yapısı, bitki örtüsü, topoğrafik öğeler, hayvanlar, akarsular, yapı tiplerinin dağılımı vb. gözlemlenebilmektedir. Matrakçı, minyatürlerinde figür kullanmamıştır.

Matrakçı'nın resimlerinin 16. yüzyıl. şehirciliği bakımından ne kadar gerçekçi olduğu merak söz konusu olmuştur. Bu yüzden bu konuda çalışmalar yapılması gereği duyulmuştur. Prof. A. Gabriel ve Ord. Prof. Dr. Taeschner çalışmalarında bu husustan da bahsetmişlerdir. Taeschner ikinci araştırmasında da ifade ettiği gibi, yazmada bulunan şehir ve kasabaların ve diğer bölgelerin resimleri bunların açık bir şekilde görülerek, incelenerek yapılmış olduklarını ortaya koymakta ve bu konu

bugün mevcut olan binalar sayesinde açıkça anlaşılmaktadır (Yurdaydın, 2014:49). W. B. Denny, Menazil'deki karşılıklı iki yaprak şeklindeki istanbul ve Galata minyatürünü kentin 16. yüzyıldaki bir plan niteliğinde incelemiş ve bu minyatürde yer alan çeşitli abide ve binaların hangi binalar olabileceğini tespit etmeye çalışmış ve Nasûh'un bu minyatüründe numaralandırdığı 121 yapının nereler olduğunu yazarak Prof. A. Gabriel'in çıkardığı listeyi tamamlamaya çalışmıştır (Kurucu, 2018:77).

Nasûh Tarih-i Sultan Bayezid eserinde de yazdığı Kili, Akkerman, İnebahtı, Modon, Koton vs. gibi yerleri yine kendi canlı ve renkli üslubuyla resmetmiştir. Bu eserde sunulan metinler Matrakçı Nasûh'un Mecmau't-Tevarih (Tarihler Derlemesi) adlı Osmanlı tarihinin Sultan Sultan II. Bayezid dönemi ile ilgili bahsedilen kısımlarıdır (Bilge, 2015:40). Fethedilen kalelerin duvarları, kale içi yerleşimi ve kale dışındaki yerleşimi de resmetmiştir. Ayrıca deniz kenarı olan kalelerin önlerindeki donanmaları ve gemileri de resmetmiştir. Binalar birbirine benzer şekilde ve çok düzenli yerleştirilmiştir. Bazı kubbeli ve diğer binalara göre daha yüksek yapılmış olan kırma çatılı binalar da yer alır. Bunlar dini yapılar olabilir. Bazı kalelerin etrafında içi suyla dolu hendekler ve üzerlerinde köprüler yer almaktadır.

Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han kitabında da İstanbul'dan Tebriz'e, Tebriz'den Bağdat'a şehirler, kasabalar ve köylerdeki cami, saray, türbe, sivil binalar vb. yapıları resimleriyle belgelemiştir. Kanuni'nin İran'a düzenlediği ilk sefer esnasında konaklanıp geçilmiş tüm yerleşik bölgelerin ancak %15'i kent, %30'u ilçe, geriye kalan kısmı da köy özelliği gösterir (Yurdaydın, 2014:50). Yerleşim yerlerinin etrafındaki dağları ve Güneydoğu Anadolu tarafındaki birçok yerde akarsuları da resmetmiştir.

3.3. Resimde Çağdaş Görme Biçimi Ve Perspektif Yaklaşımı Ve Farklı Bir Görme Biçimi Olarak Mâtrakçı Nasûh'un Yapı Ve Kent Tespitler

Matrakçı Nasûh'un resimlerinin bulunduğu mühim tarih konulu eserler; "Mecmu-ı Menazil", "Tarih-i Sultan Bayezid" ve "Tarih-i Feth-i Şikloş Estergon ve İstol- Belgrad" isimli yazmalarıdır.

Matrakçı Nasûh'un minyatürlerine baktığımızda kent tasvirleri ve yapılarını algısal olarak onun gözünden ve estetik anlayışı çerçevesinden görmekteyiz. Minyatürlerindeki düzenlilik, canlı renk kullanımı, resmettiği ayrıntılar ve birçok

özellik ona özgüdür. Bunlar gibi bir takım özelliklerden dolayı sanatsal açıdan ve şehircilik tarihi açısından oldukça dikkat çekici olmuştur.

Matrakçı Nasûh'un minyatürlerindeki kent tasvirlerinde en çok ön plana çıkan kısım bu kentleri çevreleyen surlardır. Bu tasvirlerde sur içi ve dışındaki binalar, diğer yapılar, hayvanlar ve bitki örtüsü gibi birçok unsuru da işlemiştir. Tasvirlerinde gerçekçi anlamda bir perspektif söz konusu değil dir. Yapıları genelde cephe görünüşlerinden resmetmiştir. Arkaya doğru olması gereken derinliği bina ve mekanları üst üste dizerek vermeye çalışmıştır. Yapılar genellikle düzenli yerleştirilmiştir. Önemli gördüğü yapıları merkeze almış veya boyutlarıyla ön plana çıkarmıştır.

Binalarda kullanılan bazı mimari öğeler ayırt edilebilmektedir. Kurşundan veya kiremitten yapılmış çatılar, tuğla kullanılmış duvarlar, taş malzeme kullanılmış yerler, çini kaplı alanlar renkleri ile birbirinden farklıdır. Gri renk, taştan yapılmış binaları belirtmek için kullanılmış ve beyaz ya da sarı renkler kullanılan öbür yapıların, alçı ve de tuğladan yapıldıkları görülmektedir (Kurucu, 2018:79).

Mecmu-ı Menazil eserinde yerleşim yerlerinin resmedilişinde Anadolu ve Anadolu dışında farklılıklar yer almaktadır. Anadolu'daki yerleşim yerlerinin % 58'inde, Anadolu dışında kalan yerleşim yerlerinin de % 69'unda bu yerleşimlerin orta kısmında birer cami yer almaktadır. Camiler hem büyüklükleri hem de diğer yapılardan farklı görünüşleriyle belirgin bir şekilde ayırt edilmektedir. Etrafında da evler ve diğer kamu yapıları yer almaktadır. Buna karşılık kervansaraylar, hamamlar ve Pazar alanları açısından tersini savunabiliriz ve dolayısıyla kervansaraylar, hamamlar ve Pazar alanları Anadolu içinde % 55 civarında olmasına rağmen İran'ın batısı ve Irak bölgesinde % 46 civarındadır (Yurdaydın, 2014:51).

Resimler içinde kimi türbe ve manzara betimlemeli minyatürlerin stilizasyon ve şematik bir görünüm içerisinde olsalar da bilhassa ilçe ve büyük kentlerin minyatürlerinin yüksek oranda topografya ve mimarlık açısından oldukça doğru resmedildikleri gözlenmektedir (Kurucu, 2018:77). Yerleşim yerlerinin etrafında bulunan akarsular ve üzerlerinde yer alan köprüler de resmedilmiştir. Köprüler de genel olarak stilize bir biçimde gösterilmişlerdir.

TSMK'nın hazine kısmında (No. 1608) bulunan Tarih-i Feth-i Şikloş Estergon ve İstol- Belgrad eserinde, Nasûh'un Süleymannâme'sinin 949-950 / 1542-43 yılları

vukuatları üstünde durulmaktadır (Yurdaydın, 2014:12). Kanuni Sultan Süleyman'ın Macaristan'a düzenlediği ikinci seferde konaklanan yerler, kaleler, derbentler ve menziller, yol güzergâhında yer alan şehir ve ilçe resimleri ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir (Kurucu, 2018:76). Sözü edilen hazine yazmasında Kanuni Sultan Süleyman'ın 949-950 / 1542-1543 ikinci Macaristan seferi sırasında İstanbul-Budapeşte arasında uğranılmış olan konak ve menzillerin resimleri yer aldığı gibi, aynı zamanda bu yıllarda Barbaros Hayreddin Paşa'nın Fransa'ya yardım etmek için Nis, Tulon ve Marsilya'ya gitmesinden dolayı gerek bu şehirleri, gerekse buralara gelirken uğranılmış olan Reggio (Rice), Antibes (İnteb) ve Cenova gibi diğer şehirlerle beraber Barbaros Hayreddin Paşa'nın Osmanlı donanmasını da gösteren resimler yer almaktadır (Yurdaydın, 2014:14). Eserde 32 minyatür bulunmaktadır.

Tarih-i Sultan Bayezid eserinde de kent tasvirleri diğer yazmalarıyla benzer nitelikler taşımaktadır. Türk resim sanatı açısından da oldukça dikkat çekici olan bu yazmada Sultan II. Bayezid döneminde yapılan seferler ile alakalı Kili, Akkerman, İnebahtı, Modon ve Gülek kent ve kaleleri ile Osmanlı donanmasındaki gemiler de resmedilmiştir (Yurdaydın, 2014:19).

4. BEYÂN-I MENÂZİL-İ SEFER-İ ‘İRÂKEYN-İ SULTAN SÜLEYMAN HAN/MECMU-I MENÂZİL (İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KİTAPLIĞI T 5964)

4.1. Daha Önce Yapılan Beyan-ı Menazil Değerlendirmeleri

Nasûh'un Mecmu'ı Menazil eseri üzerinde pek çok çalışma yapılmıştır. Matrakçı'nın resimlerinin 16. yüzyıl. şehirciliği bakımından ne kadar gerçekçi olduğu merak söz konusu olmuştur. Bu yüzden bu konuda çalışmalar yapılması gereği duyulmuştur. Prof. A. Gabriel ve Ord. Prof. Dr. Taeschner çalışmalarında bu husustan da bahsetmişlerdir. Eser üzerinde Hamit Sadi Selen, Ord. Prof. Dr. F. Taeschner, Prof. Albert Gabriel gibi isimler çalışmaya başlamış ve sonraları Hüseyin Gazi Yurdaydın gibi isimler çalışmaya devam etmiştir.

Menazil yazmasından ilkin Prof. Dr. Hamit Sadi Selen Ord. Prof. Dr. F. Taeschner'den yaptığı “Osmanlılarda Coğrafya” isimli çevirisine eklediği bir notta söz etmiştir (Yurdaydın, 2014:32). Bu eserin en az Piri Reis'in Kitab-ı Bahriye kitabı derecesinde değer taşıdığını özellikle belirtmiştir (Kumcu, 2014:166). Ord. Prof. Dr. F. Taeschner ikinci araştırmasında da ifade ettiği gibi, yazmada bulunan şehir ve kasabaların ve diğer bölgelerin resimleri bunların açık bir şekilde görülerek, incelenerek yapılmış olduklarını ortaya koymakta ve bu konu bugün mevcut olan binalar sayesinde açıkça anlaşılmaktadır (Yurdaydın, 2014:49). Üç sene sonra Prof. Gabriel de bu eserin İstanbul'a ait sayfasını ve daha bir kaç resmini Suriye mecmuasında yayınlamıştır (Selen, 1937:814). W. B. Denny, Menazil'de yer alan karşılıklı iki sayfa şeklinde yapılan İstanbul ve Galata minyatürünü kentin 16. yüzyıldaki plan şekli maiyetinde incelemiş ve bu minyatürdeki çeşitli abideler ve binaların hangi yapılar olduklarına kafa yormuş ve Nasûh'un bu minyatürde numarayla işaretlediği 121 yeri bulmaya çalışarak Prof. A. Gabriel'in çıkardığı listeyi tamamlamıştır (Kurucu, 2018:77). Eserin hüviyeti, menzil isimleri, yolların haritası ve kimi büyük kentler üstünde çalışmalar yapmıştır (Kumcu, 2014:166). Bu plan, sadece Osmanlı başkenti İstanbul'un 16. yüzyıldaki topoğrafik ve mimari yapısıyla ilgili malumat vermekle kalmayıp, bu malumata ilaveten gözümüzle görebildiğimiz hususların sıralanışı ve resmedilişi ile alakalı çağdaş yöntemlerin iç yüzünü anlamamıza yardımcı olmaktadır (Yurdaydın, 2014:46).

New York Üniversitesi'nde Şehircilik profesörü olan Norman J. Johnston "The Urban World of Matraki Manuscript" isimli çalışmasında çok kısa olarak eserden ve yazardan bahsederek sonrasında bu yazma eserde yer alan resimlerin, bunu minyatürleyen sanatçının ne denli yetenekli olduğu ve duygusallığını kanıtladığını vurgulamakta ve bilhassa resimlerde kullanılmış olan renkleri dikkatle incelemektedir (Yurdaydın, 2014:49). N. J. Johnston'un çalışmasının esas kısmını yazmamızda yer alan minyatürlerdeki şehir olma niteliği taşıyan 82 yer teşkil etmiş, bu şehirlerden 47'si Anadolu'da, Türkiye'nin bugünkü sınırları içinde yer almaktadır ve bu kapsamda İran'da 20 yer, Suriye ve Irak'ın Dicle ve Fırat bölümünde ise 15 yer tespit edilmiştir (Yurdaydın, 2014:50). Aynı zamanda bu yazmanın coğrafyacılar için ne kadar önemli ve dikkat çekici olduğunu vurgulayan N. J. Johnston, bunun şehircilik tarihine ait belge olarak şimdiye kadar kullanılmamış olmasına dikkati çekmiştir (Yurdaydın, 2014:49).

Nasûh'un kendine has üslubu sıra dışı bir özene sahiptir. Resimlerinde yer alan ayrıntıcılık da bunun ispatıdır. Ayrıca resimlerinin sadece süsleme amaçlı olmayıp dönemi için belge niteliği taşıması yönünden de çok önemlidir.

Hüseyin Gazi Yurdaydın da Nasûh'un tarzının diğer minyatür eserlerden çok farklı olduğunu vurgulamış ve onun eserlerinde geçilen menzillerin dönemin mimari özelliklerini göstermesi, yerleri ve adlarına özellikle önem verildiği için bu açıdan tarihi belge niteliği taşıdığını belirtmiştir.

Zeren Akalay da Sanat Tarihi bölümü bitirme tezinde Mecmu-ı Menazil'i mimari ve şehircilik yönlerinden inceleyerek çalışmıştır.

Metin And Osmanlı'da minyatürün klasik dönemde kendine özgü bir özellik kazandığını vurgulamıştır.

Günsel Renda Matrakçı Nasûh'un döneminin diğer sanatçılarına göre kendisine has bir tarz yarattığını vurgulamıştır. Matrakçı bu topografya betimlemelerinde doğaya öylesine duygu vermiş, canlı ve ıslık ıslık renklerle bitkileri, masmavi, yemyeşil tepeleri öyle çevrelemiştir ki, bu açıdan bu resimlere bir çeşit manzara resmi denemeleri denebilir (Özgül, 2012:185).

Sühendan Kumcu İnal doktora tezinde Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn minyatürlerinin doğa ve bitki örtüsünü incelemiştir.

Bu tezde de Matrakçı Nasuh'un Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn eserinin minyatürlerindeki mimari betimlemelerin nasıl ele alındığı, renk kullanımıyla malzemelerin nasıl ayırtedilebildiği, belirli yapı ve yapı gruplarının nasıl karakteristik özellikleri olduğu, mimari yapıların coğrafya, kültür, iklim özellikleri, topoğrafik yapı, Anadolu ve Anadolu dışındaki İran ve Irak bölgelerine göre ne gibi farklı ve benzer özellikler gösterdiği ile ilgili çalışılmış ve yapı çeşitliliği ele alınmıştır.

4.2. Mecmu-ı Menâzil Minyatürlerinin Topoğrafik Açıdan Önemi

Tarih boyunca resim, minyatür gibi birçok sanat eserinde manzara unsuru ve topoğrafik tasvirler kullanılmıştır. Figürler veya portreler kimi zaman manzaranın içinde kimi zaman da manzaradan bağımsız ve manzaranın dışında resmedilmiştir.

Minyatür sanatı içinde tasvirler, batı resim sanatındaki özerkliğe kendi başına sahip değildir, minyatür kitap sanatıyla bir bütündür (Özgül, 2012:180). Minyatür sanatı birçok uygarlık ve dünyanın pek çok yerinde yaygın bir sanattır. Coğrafya ve çağlara göre değişiklikler göstermektedir. İslam kültüründe de minyatür sanatı birçok el yazma eserde tercih edilmiştir. Bu el yazmalarında dönemin sosyal ortamı, kültürü, yapılan seferler, zaferler, günlük yaşam unsurlarının yanı sıra topoğrafik unsurlar da yer almaktadır.

Burada bahsedeceğimiz Matrakçı Nasûh'un eserlerinde resmettiği topoğrafik tasvirler ve bu eserlerden Mecmu-ı Menâzil'in topoğrafik tasvirlerinin önemidir. Matrakçı topoğrafik tasvirleriyle de Osmanlı sanatında önemli bir yere sahiptir. Kanuni Sultan Süleyman'la birlikte bazı seferlere katıldığı için gördüğü yerlerin topoğrafik özelliklerini de resmedebilmiştir.

Tarihi konulu el yazmalarında vukuatların yaşandığı bölgelerin de tasvir edilmesi gerektiğinin düşünülmesi topoğrafya özelliği taşıyan resmin türemesini sağlamıştır (Özgül, 2012:180). Matrakçı Nasûh, tasvirde önemli gördüğü yapıları detayları ile ön plana çıkaracak biçimde resmetmiştir (Dönmez ve Göker, 2012:1121-1129). Bu tasvirlerde amaç gerçekçi anlamda perspektif ve üç boyutlu bir görüntü elde etmek değil, resmedilen yerlerin mekânsal ve tarihsel anlamda gerçekten varlıklarının kaydedilmesidir. Manzara resimlerinde böyle bir kaygı yoktur, bağımsızdırlar. Resimlerde genel görüntü kuş bakışı gibi görünse de yapılar ve figürler farklı taraflarından görünürler; bazıları cepheden, bazıları yandan, bazıları

üstten. Bu da bize çok fazla bakış açısı kazandırmaktadır. Dini yapılar, saraylar ve surlar gibi önemli gördüğü yapıları diğerlerine göre daha büyük resmetmiştir. Bu resimler yapıldıkları kitaptaki yazı ile birlikte bir anlam kazanırlar. Kitapta yer alan konuyu anlatırlar.

Matrakçı Nasûh'un topoğrafik tasvirleri tam anlamıyla manzara resmi özelliği göstermemekle beraber resimlerinde sadece yapılar, hayvanlar, bitki örtüsü, dağlar, tepeler, akarsular vs. yer alır; insan figürleri yer almaz. Resimlerindeki öğeleri batılı anlamda gerçekçi değil kendine özgü bir şekilde stilize olarak resmetmektedir. Bu topoğrafik resimlerinde kullandığı canlı ve uyumlu renkler de ayrıca dikkat çekicidir. Resimlerinde kara parçası, deniz vs. genel görünüşü kuş bakışı yapmasına rağmen, yapılar, ağaçlar, gemiler vs. öğeleri cepheden resmetmiş ve sıra sıra istiflemiştir.

4.3. Mecmu-ı Menâzil'de Yer Alan Minyatürlerde Şehir Planları

Matrakçının bu eserinde minyatürler geçilen ve konaklanan Anadolu, İran ve Irak bölgelerindeki şehirlerin döneminin plan ve yerleşimleri açısından da dikkat çekmektedir. Eserde şehir planı açısından en dikkat çekici özelliği şehirlerin surlarla çevrili olmasıdır.

N. J. Johnston'un yaptığı çalışmanın asıl kısmını eserde bulunan minyatürlerden şehir olma özelliği taşıyan 82 yer oluşturur, bu şehirlerden 47'si Anadolu'da, yani Türkiye'nin bugünkü sınırları içinde, İran'da 20 yer, Suriye ve Irak'ın Dicle ve Fırat bölümünde ise 15 yer bulunmuştur (Yurdaydın, 2014:50). Bu minyatürlerdeki yapılar ve şehir planları Matrakçı'nın bizzat gözlemlerine dayanarak yapıldığı için gerçekliğini belgelemektedir.

Bu eserin coğrafyacılar için son derece önemli ve dikkat çekici olduğu üzerinde duran N. J. Johnston, bu eserin şehircilik tarihi konusunda belge olarak daha önce kullanılmamış olmasına şaşırmıştır (Yurdaydın, 2014:49). Menâzil'deki İstanbul ve Galata bölgesini betimleyen resimleri kent planı açısından ilk önce Prof. A. Gabriel araştırmıştır (Kurucu, 2018:77). İstanbul, Diyarbakır, Tebriz, Sultaniye ve Bağdat gibi şehirlerin resimleri, bir mimarlık tarihçisinin dikkatini çekecek ölçüde öge içermektedir (Kurucu, 2018:78).

Matrakçı bu eserindeki minyatürlerde şehirler, kaleler, kasabalar, köyler, harabeler, hanlar, dağlar, köprüler, çöller ve bitki örtüsünü gibi pek çok ayrıntıyı

resmetmiştir (Akın, 2015:30). Resmettiği bu öğelerin yerleşimlerini de gerçeğe uygun şekilde bir harita gibi yapmış ve bunun daha sonraki seferlerde kullanılabilecek düzeyde olmasına özen göstermiştir. Yolların, dağların, nehirlerin uzanış yönleri vs. rastgele değildir. Ulaşım amaçlı kullanıma yönelik yapılmıştır.

4.4. Mecmu-ı Menâzil’de Ulaşım Aksları, Yollar Ve Takip Edilen Menziller

Matrakçı Nasûh Mecmu-ı Menazil minyatürlerinde sefere giderken ve dönerken takip edilen menzillerin isimlerini ve yerlerini sırasıyla vererek bir harita gibi hazırlamıştır. Bu menzillerdeki şehir, kasaba ve köyleri sefere bizzat katıldığı için gözlemlerine dayanarak resmetmiştir. O dönemde seferlere gidilirken kullanılan farklı yönlere giden belli başlı menziller vardı. Kanuni Sultan Süleyman bu sefere giderken ve dönerken farklı menzilleri kullanmıştır.

16. yüzyıl’da yabancı eserlerin dışında Türk dünyasında da çok önemli harita veya atlaslar mevcuttur. Fakat bazıları daha az tanınmaktadır. Bu döneme ait haritalardan şimdiye kadar sadece Piri Reis'in eserleri tanınmaktaydı fakat Nasûh Silahi'nin Mecmu-ı Menazil adlı atlası da aynı derecede önemli ve kıymetlidir (Selen, 1937:813).

Piri Reis'in Kitâb-ı Bahriye'si, aynı zamanda Akdeniz'in etrafındaki sahil kentlerini, bütün ayrıntılarıyla gösteren bir deniz atlası sayılmaktadır (Selen, 1937:813). Kendisi denizci olduğu için bu yönde haritalar hazırlamıştır.

Nasûh Silahi'nin Mecmu-ı Menazil (Irakeyn menzilleri) adlı eseri de aslında bir kara atlasıdır (Selen, 1937:813). Matrakçı Nasûh daha çok karada seferlere katıldığı için bu yönde gözlemlerine dayanarak minyatür ve haritalar hazırlamıştır. Mecmu'ı Menazil’de de Irak seferine gidilip gelirken izlenen yolların güzergahlarını, konaklanan yerlerin şehir planı, mimarisi, coğrafi yapısı, bitki örtüsü vs. gibi birçok gözlemi resimlemiştir. Konaklama yerlerini resimlemesi ve sırasıyla isimlerini vermesi sayesinde bir harita oluşturmuştur.

Metin bölümlerini anlatılan bölgeyle ya da şehirle ilgili resimler takip etmekte ve böylece söylenebilir ki yan yana bulunan metin ve resimler tam bir birlik oluşturmaktadır (Yurdaydın, 2014:41).

Nasûh konakladıkları yerleşim yerlerini görerek ve olduğu gibi resmetmeye çalışmıştır. Fakat hatırlanması gerekir ki çoğunlukla olduğu yerde değil de, İslam

resminde her zaman yapıldığı gibi önce gözlemleyip daha sonra hatırlanıp ya da sefer esnasında hazırlanan eskiz veya taslaklarla stilize bir üslup içerisinde, kimi zaman da tamamen şematik bir biçimde resmedilmişlerdir (Yurdaydın, 2014:41).

Bu dönemde Anadolu üzerinden İran'a giden yollar içerisinde iki yol mühimdi, bunlardan biri Sivas-Erzurum üzerinden, diğeri de Halep-Diyarbakır üzerinden gidilen yollar idi ve her iki yol Konya Ereğlisi'ne kadar aynı güzergahta gidiyor, buradan sonra ayrılan cenup yolu Torosları geçerek Suriye'ye doğru, şimal yolu da Kayseri üzerinden Erzurum'a doğru gidiyordu. Kanuni Sultan Süleyman giderken Sivas-Erzurum yolunu, dönerken de Diyarbakır-Halep yolunu kullanmış, bu suretle Atlas'taki krokiler de ziyadeleşmiş ve kitabın hem metin kısmından, hem krokilerden bazı eksikler mevcuttur (Selen, 1937:815).

Ordu İstanbul'dan sefer yoluna çıktığından, eserdeki ilk minyatür, Galata, Eyüp ve Üsküdar'ın toplu bir biçimde resmedildiği bir İstanbul manzarasıdır ve şehrin topoğrafik yapısı, büyük önemli binaları, meydanları vb. tüm ayrıntılarıyla resmedilmiştir (İpşiroğlu, 2018:67).

Nasûh'un resimlerini verdiği menzillerin isimlerini sırasıyla veriyoruz:

I. Merhale: Üsküdar-Akşehir

II. Merhale: Akşehir-Sivas

III. Merhale: Sivas-Erzincan

IV. Merhale: Erzincan-Bahr-i Van Kenarında Vaki Olan Kal'aya(Erciş)

V. Merhale: Erciş-Tebriz

VI. Merhale: Tebriz-Sultaniye

VII. Merhale: Sultaniye-Hemedan

VIII. Merhale: Hemedan-Bağdad

IX. Merhale: Bağdad-Kerbela

X. Merhale: Bağdad-Altınköprü Mukabelesinde Göktepe

XI. Merhale: Göktepe-Gülgun(Mevcut Değil)

XII. Merhale: Gülgun-Sa'dabad Ve Sa'dabad-Dergüzin

XIII. Merhale: Dergüzin-Tebriz Ve Tebriz-Ahlat

XIV. Merhale: Ahlat-Amid

XV. Merhale: Amid-Halep

XVI. Merhale: Halep-İstanbul (Yurdaydın, 2014:45)

Nasûh'un bu minyatürler sayesinde takip edilip konaklanmış olunan bu menzillerin isimleri, şehir planları, coğrafi özellikleri ve birbirilerine olan mesafeleri gibi bilgileri edinebiliyoruz. Bu sayede daha sonrasında da harita gibi kullanılabilecekti.

İstanbul'dan sonraki resimlerde, ordunun konakladığı menziller ve civarı resmedilmiş ve tek sayfada iki veya üç menzilin yer aldığı, büyük şehirlerin bütün bir sayfayı kapladığı ve İstanbul, Tebriz, Bağdat, Halep gibi daha büyük şehirlerin iki sayfayı birden kapladığı görülmektedir (İpşiroğlu, 2018:67).



Harita: 4.1. Kanuni'nin 1533-1536 İrakeyn Seferindeki Menzilleri, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:309).

4.5. Mecmu-ı Menâzil’de Mimarlık Ve Şehir Planı Betimlemelerinin Mimarlık Tarihi Ve Sanat Tarihi İçin Önemi

Menazilnameler dönemin şartları içinde hususiyetle savaş durumunda, çok değerli belge niteliği taşırlar. Çünkü o devirde orduların ulaşım imkanları çok kısıtlıydı. Askerlerin yürüme gücünü iyi hesaplamak ve konaklanacak olan menzillerin doğru seçilebilmesi önemliydi (Kumcu İlal, 1995:6).

Nasûh’un konakladıkları şehirleri görerek resmetmiş olması ve eserin bu şehirlerin o dönemdeki hallerini göstermesi açısından belge niteliği taşıması bizim için çok önemlidir. Bu minyatürler o dönemde şehirlerin yerleşimi, topografyası, mimarisi gibi birçok konuda değerli bilgiler vermektedir. Bu resimler gerçekçi anlamda üç boyut veya hacime sahip değiller, iki boyutlu ve stilize olarak resmedilmelerine rağmen burada gerçekçi olan unsurlar mezzillerin, binaların ve diğer öğelerin aslına uygun adeta bir harita gibi yerleşimidir.

Aynı zamanda bu menzillerin sırasıyla isimlerinin verilmesi, birbirilerine uzaklıkları ve ne kadar sürede varıldığı gibi bilgileri içermesi bu minyatürlerin bir harita görevi görmesini sağlamış ve daha sonraki seferlerde kullanılabilecek düzeyde olması açısından önem arz etmektedir.

Bu eserdeki şehir planları hem Anadolu’da hem de Anadolu dışındaki yerleşimlerde çoğunlukla merkezde caminin ve etrafında da ev, kamu binası, dükkan vs. diğer binaların yer aldığı bir yerleşim düzenine sahiptir.

Matrakçı Nasûh bu minyatürleri sefere bizzat katıldığı için gözlemlerine dayalı olarak oldukça gerçekçi resmetmiştir. Bu özelliği tarihi açıdan belge niteliği taşıdığı için oldukça önemlidir. Sanatçının kendine has üslubu döneminde olduğu gibi bugün de dikkatleri üstüne çekmektedir.

5. MECMU-I MENÂZİL MİNYATÜRLERİNDE MİMARİ BETİMLEMELER

Kitap sanatları içerisinde metnin anlatıldığı resimler şeklinde bilinen minyatürler, çoğunlukla bir metin içerisinde, sarayın ve çevresinin istekleri doğrultusunda tasarlanan kitap resimleridir (Çetin, 2018:121). Menazilname'nin kendisi kadar mimari betimlemelerin büyük bir kısmı da ayrıca belge niteliği taşımaktadır. Dönemin mimari yapısını göstermeleri açısından önemlidir. Her ne kadar bazı mimari yapılar stilize ve standart şekilde gösterilmiş olsa da belli başlı önemli yapılar gerçeğine daha sadık resmedilmiştir.

Camiler, imarethaneler ve medreseler gibi önemli yapılar büyük oranda doğru resmedilmesine rağmen yapıların yerlerinin sıralanışının tamamen gerçekçi yapıldığı iddia edilemez (Kurucu, 2018:79).

Matrakçı Nasûh bu eserinden de geleneksel bir takım özellikler yer almasına rağmen kendi üslubunu da yansıtmıştır. Mimari öğeler ve bunları nasıl resmettiği, canlı renk kullanımı ve binaların gösteriliş yönleri, binaların ayırt edilmesini sağlayan etkenler, binalarda kullanılan malzemeye göre renk kullanımı gibi ayrıntılara önem vermiştir. Resimler arası geçişi ve devamlılığı akarsular ve dağlarla vs. ile sağlamıştır.

Kentleşme ve yapılaşmanın gösterildiği minyatürlerde; hususiyetle cami, minare, çatı ve pencerelerin gösteriminde altın ve gümüş kullanılmaktadır. Yapay çevre ile doğal çevrenin ayırdedilmesini sağlayan, minyatürlere canlı ve parlak bir görünüm sağlayan bu teknik; gümüş kısımların kararması ile koruma sorunları ile karşılaşılmasına rağmen altın olan kısımların parlaklığı devam etmektedir (Kumcu İlal, 1995:6).

Tuğla yapıları sarı ve kırmızı tonlarıyla, çatıları bazı resimlerde tamamı kırmızı olmakla beraber diğer resimlerde genelde her biri farklı renklerde resmedilmiş, kurşun kaplı olanları mavimsi gri bir renkle, taş yapıları açık gri ve beyaz tonlarında bir renkle, yapıların dış yüzeylerini genelde; sarı, turuncu, kırmızı, beyaz, mavi, gri gibi renklerde, binaların çini kaplı olan yerlerini de oldukça renkli resmetmiştir. Ahşap kapı ve pencereler açık ve koyu kahverengi tonlarında, demir parmaklıklı olan pencereler vs. kırmızı renkli ızgara şeklinde resmedilmiştir. Kullanılan bu renk tonları

yapıların bulunduğu yere göre farklılık göstermektedir. Farklı bölgelerde kullanılan malzemelerin renklerinde farklılıklar olduğu için bu farklılıklar minyatürlere de yansımaktadır.

Minyatürler bütün olarak ele alındığında yollar, köprüler, surlar, cami, türbe, kervansaray, saray ve evler ortak olan öğelerdendir. Bu bina çeşitlerini farklı sayılarda yoğunlukla tüm minyatürlerde görebiliriz. Mesela hem İstanbul'da, hem Bağdat'ta ve hem de Sultaniye'de ev öğeleri pencere, kapı vs. temel bileşenleriyle ortak görünümde olabilirler (Kumcu İlal, 1995:19).

Eserde binaların büyüklükleri önem derecesine göre verilmiştir. Daha önemli olanlar daha büyük yapılarak ön plana çıkarılmıştır. Önemli yapılar olan dini yapılar, saray, medrese vb. daha gösterişli ve belli olacak şekilde yapılmış, ev ve diğer sivil yapılar genelde daha küçük, düz ve gösterişsiz yapılmıştır.

Matrakçı Nasûh resimleri bir harita özelliği taşısa da buradaki binalar kuş bakışı değildir. Binaları yan yana ve üst üste, ön veya yan cephelerinden görebilmekteyiz.

Genellikle minyatür sanatında görülebilen sanatkârın tasarlamış olduğu fakat gerçekte yer almayan alanlar, mevzuya adapte olabilmek amacıyla vukuatların farklı bir alanda betimlenmesi vb. öğeler, Matrakçı'nın "Beyan-ı Menazil- Sefer-i Irakeyn" isimli yazmasındaki minyatürlerinde bulunmaz (Çetin, 2018:123). Matrakçı minyatürlerini gerçek mekana göre yapmıştır. Bu gerçekçi bakış açısında ise, bütün gördüklerinden ziyade, gördüklerindeki hususi, sembolik binalar, surlar veya doğa unsurlarını ön plana almış ve bunları vurgulayıp önemseddiği kısımları resmetmiştir, dolayısıyla Matrakçı'nın değeri bu hususlardan gelmektedir (Kumcu, 2014:165).

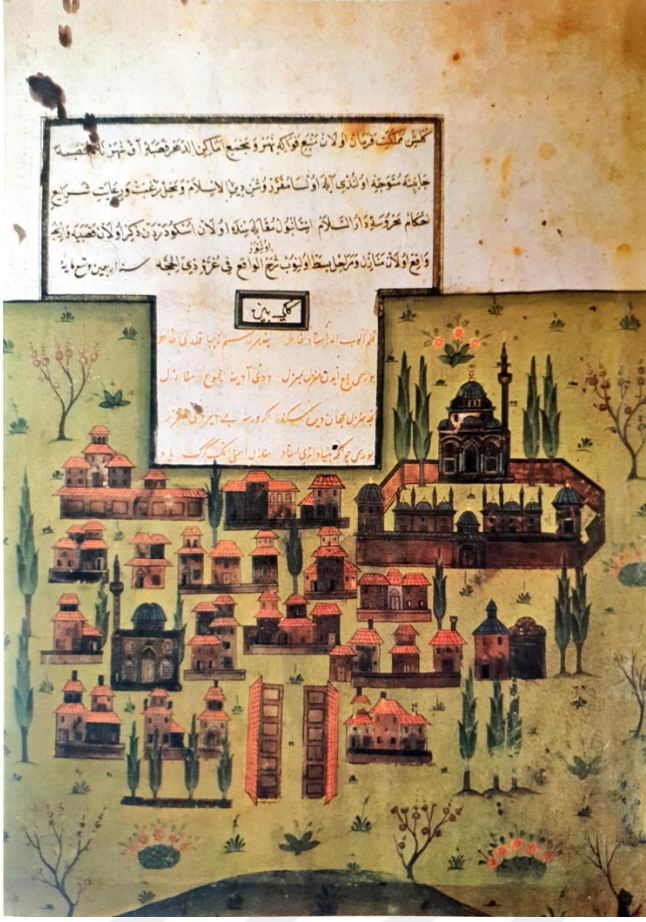
Diğer taraftan ağaç, çiçek ve hayvan betimlemelerinin de, süslemek için olmadığı açık bir şekilde görülmektedir (Kumcu, 2014:167). Bu öğelerin bulunulan iklime göre değişiklik gösterdiği görülmektedir. Çöl ikliminin olduğu yerlerde bitki örtüsü ve hayvanlar ona göre yer alır. Karasal iklim ve ılıman iklimi olan yerlerde de bu iklimlere göre bitki ve hayvanlar yer alır. Ormanlık alanlar ve çayırlar yeşil renklerde, çöl iklimi olan yerlerde toprak sarı tonlarında ve palmiye ya da hurma ağacı türü ağaçlarla gösterilmiştir.

Matrakçı eserlerinde insan figürüne yer vermemiştir. Fakat İstanbul resminde birkaç kayık içinde çok küçük iki figür yer almakla beraber burada dini bir kaygıyla insan figürü yapılmak istenmediği söylenemez, çünkü bu dönemin minyatürlerinde figür tasvirinden kaçınılmadığı için sanatçı burada geçilen menzillerin plan ve topoğrafyasını vermek için yaptığı resimlerde insan figürü kullanmayı gereksiz bulmuş olmalıdır (İpşiroğlu, 2018:68).

5.1. Dini Yapılar

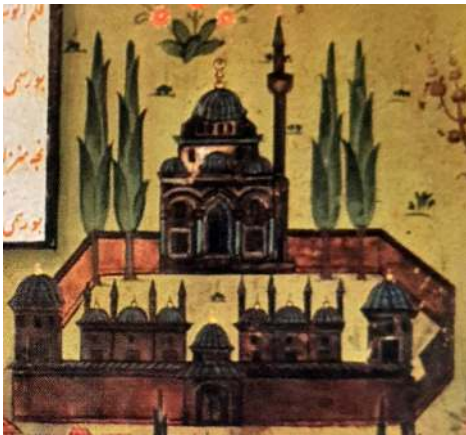
Dini yapılar içinde cami, türbe, namazgâh ve mescit, kilise gibi yapılar yer alır. Matrakçı Nasûh dini yapıları diğer yapılara göre daha belirgin, büyük ve ön cepheden görülecek şekilde yapmıştır.

Bu minyatürlerdeki şehirlerin birçoğunda ortada camiler yer alır. Camiler dikkati buraya çekmek üzere diğer yapılara göre daha büyük yapılmışlardır. Önemli yapılar olduğu için Matrakçı birkaç farklı açıdan görünür şekilde resmetmiştir. Anadolu'daki camiler ile Anadolu dışındakiler birçok açıdan farklılıklar göstermektedir. Kullanılan malzemelerin farklı olmasından dolayı renkleri de farklı gösterilmiştir. Anadolu'daki camilerin çatıları genellikle kurşun kaplı olduğu için gri tonlarındadır, Anadolu dışındakilerde çini kaplama da görüldüğü için oldukça renklidirler. Anadolu'daki kubbeler çoğunlukla yarım ay ve koni şeklindeyken, Anadolu dışındakiler çoğunlukla soğan kubbe tarzındadır. Hem Anadolu hem de Anadolu dışında bazen karşımıza kırma çatılı ve düz çatılı camiler de çıkmaktadır.



Resim: 5.1. Varak 12b. Gebze (Yurdaydın, 2014:12b).

Gebze şu anda Marmara Bölgesi'ndeyen alan Kocaeli'nin ilçesidir. Gebze minyatüründe iki cami göze çarpmaktadır.



Resim: 5.2. Gebze (Ayrıntı). Mustafa Paşa Külliyesi (Yurdaydın, 2014:12b).

Bu minyatürde en çok göze çarpan yapı öge Mustafa Paşa Külliyesi'dir (Aydemir, 2021:72). Cami kemerli girişi, pencereleri, ön cephede görülen üç küçük kubbeleri ve üstte pencere açıklıklı kasnak üzerine ana kubbesi ve minaresiyle betimlenmiştir. Caminin büyük bir avlusu bulunmakta ve avlu girişinde de ortada kubbeli giriş kapısı ile iki yanında üçer tane kubbe ve köşelerde de biraz daha büyük iki adet kubbe yer almaktadır. Kubbelerin hepsi mavi renkte görünür ve kurşun kaplıdır.



Resim: 5.3. Gebze (Ayrıntı). Orhan Cami (Yurdaydın, 2014:12b).

Gebze minyatüründeki diğer bir cami Orhan Cami'dir (Aydemir, 2021:71). Bu cami de tek minarelidir. Ön cephede giriş kapısı ile iki yanında da birer pencere yer alıp bu pencereleri üzerinde de birer pencere bulunur. Yine pencere açıklıklı kubbe kasnağı üzerinde kurşun kaplı kubbe yer almaktadır.



Resim: 5.4. Gebze (Ayrıntı). Çarşı (Yurdaydın, 2014:12b).

Bu minyatürdeki diğer yapılar arasında ise öbekler halinde farklı katlara sahip evler yer almaktadır. Resmin altında diklemesine görünen altışar bölmeli ve çatılı iki yapı muhtemelen çarşıdır. Bu yapılar kırmızı kiremit çatılıdır.



Resim: 5.5. Varak 90 a- 89b. Kasaba-i Dergüzin (Yurdaydın, 2014:90a-89b).

Diğer birçok resimde olduğu gibi bu resimde de camiler ön planda olması ve boyutlarıyla dikkati çekmektedir.

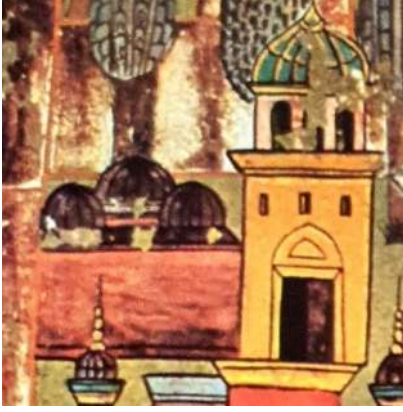
Nasuh'un yazmasında yer alan Dergezin bugün Anadolu'nun dışında, İran sınırları içerisinde bulunmaktadır (Aydemir, 2021:340). Karşılıklı iki sayfa olarak betimlenmiştir. Kasaba surlarla çevrilidir ve dendanlı birkaç burç yer almaktadır. Fakat surlar çok tahrip olmuş görünmektedir.

Sağdaki varak 89b minyatüründe surların giriş kapısı bize bakan cephededir. Surlar taş malzemeden yapılmış ve bayazdır. Renkleri yer yer kahverengileşmiştir.



Resim: 5.6. Kasaba-i Dergüzin (Ayrıntı). Çarşı (Yurdaydın, 2014:89b).

Resmin sağ üst kademesinde alt kısmı ortasında bir kemer açıklığı olan sarı dikdörtgen düz çatılı bir yapı, bu yapının üzerinde üç tane mukarnaslı gibi görünen koni şeklinde çatısı olan ve üzerinde sadece kapısı bulunan küçük yapılar yer almaktadır. Bu yapıların biraz altında düz çatılı üç kemer açıklığı olan bir çarşı yer alır.



Resim: 5.7. Kasaba-i Dergüzin (Ayrıntı). Hamam (Yurdaydın, 2014:89b).

Resmin sol üst tarafında sa sol kısmı dikdörtgenden oluşan kırmızımsı üç kubbeli bir bölüm, sağ kısmı da sarı ve daha yüksek olup bir kapısı, kapının üzerinde pencereleri bulunan ve üzeri yeşil kubbeli bir yapı bulunur. Bu yapı muhtemelen bir hamamdır.



Resim: 5.8. Kasaba-i Dergüzin (Ayrıntı). Camiler (Yurdaydın, 2014:89b).

Sur içinde ön kısımdaki ağaçların arkasında solda beyaz- gri renkte taştan yapılmış bir cami yer alır. Kare görünümlü bu caminin ön cephesinde bir kapı ile kapı yanı ve üstlerinde de pencereler yer almaktadır. Üst kısmında mavi renkte bir saçak, saçak üzerinde dört pencere açıklığı görünen kubbe kasnağı ve bunun üzerinde mavi ve sarı işlemeli soğan kubbe yer almaktadır. Caminin üzeri renkli işlemeli iki şerfeli iki adet minaresi mevcuttur. Resmin sağ alt kısmında da bir cami yer alır. Caminin ön kısmı kahve rengimsi ve dört adet kemer açıklığı ve farklı renklerde beş adet sütun yer yer alan bir cepheye sahiptir. İkinci kat duvarları mavidir ve kırmızı kiremitli bir çatısı vardır. Caminin süslemeli tek minare ve tek

şerefesi bulunmaktadır. Bu iki caminin ortasında da yine mukarnaslı gibi görünen mavimsi renkte konili çatısı olan sarı bir yapı mevcuttur. Etrafında ön kısımda kapısı olan turuncu altıgen bir duvar çevrilidir. Bu yapının hemen önünde ise yine düz çatılı fakat dört kemer açıklıklı ve beş sütunlu bir çarşı yer almaktadır. Etraftaki geri kalan tek ve iki katlı farklı renklerdeki küçük yapılar ise evlerdir.

Soldaki varak 90a minyatüründe kasbada yer alan bahçeler betimlenmiştir (Aydemir, 2021:343). Bahçeler beyaz duvarlarla çevrelenmiştir.



Resim: 5.9. Kasaba-i Dergüzin (Ayrıntı). Sağdaki Bahçeler (Yurdaydın, 2014:90a).

Resmin sağ tarafında en üst kısımdaki bahçede alt katında kapı ve iki pencere , üst katında üç pencere açıklığı bulunan düz çatılı kare şeklinde iki katlı bir yapı bulunur. Orta kısımdaki bahçede alt katında bir kapı ile parmaklıklıklı iki pencere, üst katında ise üç pencere açıklığı bulunan düz çatılı altıgen planlı iki katlı bir yapı yer alır. En alttaki bahçede ise girişi sütun ve kemerli üzeri de işlemeli yeşil soğan kubbesi olan bir yapı yer alır.



Resim: 5.10. Kasaba-i Dergüzin (Ayrıntı). Soldaki Bahçeler (Yurdaydın, 2014:90a).

Resmin sol tarafında en üst kısımdaki bahçede altıgen zeminli üstü açık trabzanlı sarı bir yapı mevcuttur. Bunun altındaki bahçede alt katında bir kapı ile parmaklıklı iki pencere, üst katında üç pancere açıklığı olan, bunun da üzerinde üzeri mavi soğan kubbeli çardak görünümlü bir alan bulunan iki katlı altıgen planlı bir yapı yer alır. Bir sonraki bahçede iki kemer açıklığı bulunan tek katlı mavi çatılı bir yapı bulunur. En alt kısımdaki bahçede alt katında bir kapı ile iki pencere, üst katında da üç adet pencere görünen iki katlı altıgen planlı mavi koni çatılı bir yapı bulunur.

Türebeler bugün kentte mevcut olmayan pencereli bir kubbe ile betimlenmiştir (Kurucu, 2018:79). Gerçekten bu eserde resmedilen minyatürlerde kimi türbe ve manzara betimlemelerinde görülen minyatürlerin stilizasyon içinde ve şematize bir durumda olanları bulunmakta ise de, özellikle ilçe ve büyük kentlerin minyatürlerinin topoğrafya ve mimarlık açısından yüksek oranda doğru resmedildiği gözlemlenmektedir (Yurdaydın, 2014:46). Kubbe örtüleri kimi yerlerde konik kimi yerlerde soğan kubbe, kimi yerlerde yarım daire şeklindedir. Türebelerin bazıları

kurşun kaplama, bazıları da desenli resmedilmiştir. Matrakçı yol üzerindeki birçok türbeyi de tek tek ve yakından ele almıştır.



Resim: 5.11. Varak 41b. Hz. Veysel Karani'nin Mezarı, Maideş, Karamelik Mişesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:41b).

Veysel Karani'nin bu türbesi İran'ın Kirmanşah ili Tak-ı Bustan yakınlarında, Bisutün Dağı'ndadır (Yurdaydın, 2014:91). Bunun dışında da Kazvin'in kuzeyindeki Alnaz Dağı ve Bitlis'te Duhan köprüsü ve Erzin arasında olmak üzere iki farklı türbesi daha yer almaktadır (Yurdaydın, 2014:92).

Burada resmin üst kısmında türbe yüksek bir dağın üzerinde, Anadolu dışındaki diğer kubbeler gibi soğan kubbeli olarak mavi renkte gösterilmiştir. Kubenin alt kısmında kubbe kasnağı ve onun da altında saçak yer almaktadır. Buradan görünen sarı renkteki üç cephesinde pencereler mevcuttur. Yanında da çatısı kırmızı küçük mavi bir yapı yer almaktadır.

Resmin orta kısmında Kirmanşah'ın Batısı yakınlarında Maideş yer alır. Resmin alt tarafında da meşe ve sakız ağacının bol olduğu Matrakçı Nasuh'un da belirttiği üzere Karamelik Meşesi denilen yer bulunmaktadır (Yurdaydın, 2014:92).



Resim: 5.12. Varak 58a. Ali el-Ekber, Ali el Asgar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:58a).

Bu minyatürdeki türbeler Hz Hüseyin'in oğullarının Irak'taki Kerbela'da bulunan türbeleridir. Üstteki büyük oğlu olan Ali el-Ekber'in türbesidir. Türbenin üzeri iki tane mavi-gri renkte ve desenli soğan kubbe ile örtülüdür. Türbenin gri bir platform üzerine oturan duvarları açık ve koyu sarı tonlarda olup tuğla malzemedir. Sağ ve solda sarı renkte iki tane işlemeli ahşap kapı yer almakta ve kapı üstlerinde siyah beyaz taşla örülmüş kemerler yer almaktadır. Duvarların en sağ ve en solunda, kapılar arasında ve turuncu saçaklığın hemen altında sıra halinde pencereler yer almaktadır. Alttaki küçük oğlu olan Ali el Asgar'ın türbesidir. Gri bir platform üzerine oturan türbenin duvarlarının üç cephesi görülmekte ve sarı renktedir. Ortadaki cephede altta kapı ve üstte bir pencere, diğer cephelerin de üstlerinde birer pencere yer almaktadır. Duvarların üst kısmında turuncu ve gri renkte saçaklık ve bunun da üzerinde mavi renkte koni tipli ama mukarnaslı gibi görünen bir örtü yer almaktadır.

Buradaki türbe resimlerinde de kubbe biçimlerindeki ve bölge farklılıklarından kaynaklı malzeme renklerindeki değişim görülmektedir.

5.2. Sivil Yapılar

Sivil yapılar içinde saraylar, evler, hanlar, hamamlar, çarşılar, imarethaneler, medreseler gibi yapılar yer alır. Matrakçı Nasûh sivil yapıları dini yapılara göre daha sade ve gösterişsiz resmetmiştir.

Saraylar, önemli yapılar oldukları için diğer yapılara göre daha büyük ve gösterişli resmedilmişlerdir. Birçok yapıdan oluşan kompleks bir yapı topluluğudur. Önemli yapıları hem kuş bakışı hem cepheden hem de yandan vs. görebiliyoruz.

Medreseler de önemli yapılardan olduğu için ev vb. yapılara göre daha büyük ve gösterişlidirler. Bu yapıları da çeşitli yönlerden görebiliyoruz.

Matrakçı'nın İstanbul'u resmettiği Varak 8b ve 9a'dan oluşan çift sayfa resminde Saray ve medrese yapıları da görülebilmektedir.

İstanbul minyatürlerinde ev ve sivil yapıların çatıları ağırlıklı olarak kırmızı yapılmıştır. Dini yapıların çatıları ise koyu gri gibi renklerden dolayı kurşundan yapıldığı söylenebilir.



Resim: 5.13. Karşılıklı çift sayfa Varak 9a ve 8b Galata ve İstanbul Batı yakası. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:9a-8b).

Karşılıklı çift sayfa olarak resmedilen bu minyatürde sağ kısımda varak 8b’de İstanbul surlarla kaplıdır. Genellikle tarih açısından bilindik ve belirgin yapılar bu sayfadadır. Binaların cephelerinde gri, sarı tonlatı, turuncu, kahverengi gibi çok farklı renkler uygulanmıştır. Çatılarda da kırmızı ve gri renkler kullanılmıştır.



Resim: 5.14. İstanbul (Ayrıntı). Hipodrom, Yılanlı Sütun, Obelisk. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:8b).

Obeliskleri, Burmalı Sütunu, meydanı çeviren sütun kalıntılarının yer aldığı Hipodrom görülmekle beraber, Ayasofya ile devasa bahçeleri olan Topkapı Sarayı, Yedikule, Galata Kulesi dikkati çekiyor (İpşiroğlu, 2018:67).



Resim: 5.15. İstanbul (Ayrıntı). Topkapı Sarayı, Aya İrini Kilisesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,:2014:8b).

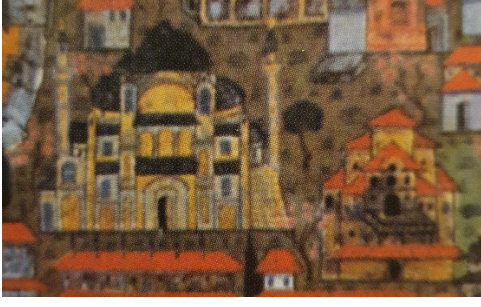
Topkapı Sarayı'nın girişindeki avlu sarı renkte görülür. Avlunun alt kısmında Aya İrini Kilisesi yer alır.



Resim: 5.16. İstanbul (Ayrıntı). Çinili Köşk, Harem. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,:2014:8b).

Üst kısmı kırmızı olan Adalet Kulesi ve alt kısmında görünen yapı haremdir. Solda alt kısmı sarı, üst kısmı beyaz görünen yapı da Çinili Köşk'tür.

Mavi zeminli görünen avlu içinde altıgen planlı Alay Köşkü bulunur.



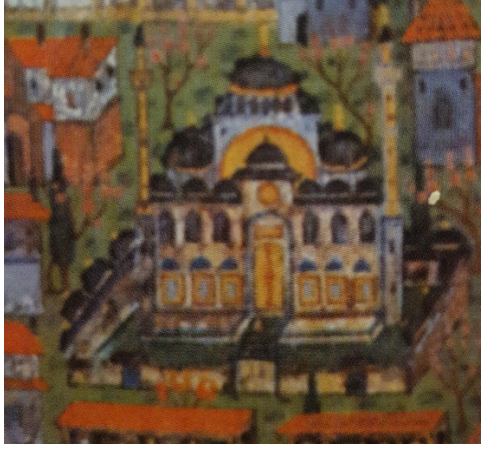
Resim: 5.17. İstanbul (Ayrıntı). Ayasofya, Güngörmez Kilisesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:8b).

Topkapı Sarayı sur duvarlarının dışında sağda Ayasofya yer alır. Ayasofyanın sağında yer alan duvarları sarı çatısı kırmızı olan yapı Güngörmez Kilisesi'dir. Bugüne ulaşamamıştır.



Resim: 5.18. İstanbul (Ayrıntı). Bayezid Camii ve Külliyesi, Eski Saray. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,;2014:8b).

Bayezid Camii ve Külliyesi, arkasında kapalı çarşı, önünde de etrafı avlu duvarı ile çevrili Eski Saray yer alır.



Resim: 5.19. İstanbul (Ayrıntı). Fatih Camii. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,2014:8b).

Fatih Camii de Eski Saray'ın alt kısımlarında yer alır. Avlu duvarlarıyla çevrilidir.



Resim: 5.20. Galata (Ayrıntı). Galata Kulesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,2014:9a).

Sol sayfadaki 9a kısmında da Galata betimlenmiştir. Üst orta kısımda Galata Kulesi yer alır. Galata Kulesi'nin olduğu yerden altına doğru konumlanan binalar üçgen gibi bir görünüm oluşturmaktadır. Bu bölüm de üzerinde burçlar ve koni biçimli kuleler bulunan surlarla çevrilidir. Burada da yine kırmızı çatılı evler ve çarşı binaları yer almaktadır.



Resim: 5.21. Galata (Ayrıntı). Kız Kulesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,:2014:9a).

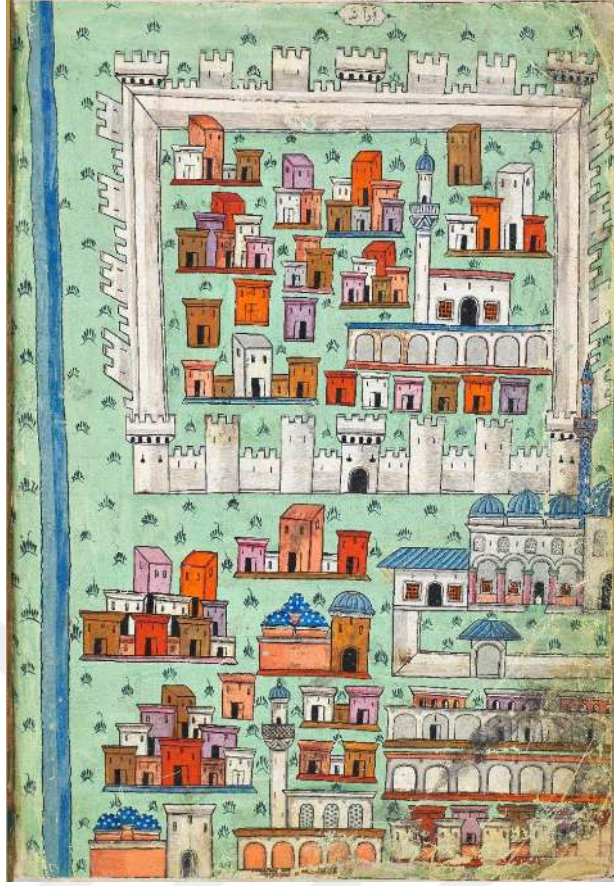
Sağ alt kısımda Kız Kulesi yer almaktadır.



Resim: 5.22. Galata (Ayrıntı). Eyüp Sultan Camii ve Külliyesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın,:2014:9a).

Sol alt köşede de Eyüp Sultan Camii ve Külliyesi yer alır. Külliye'nin etrafı çevrilidir.

Hamam yapıları, çoğunlukla binanın fiziki yapısına bakılmaksızın bir kubbeyle alt kısmında yer alan daracık bir dehlizle iki kubbesi bulunan bir şemada resmedilmiştir (Kurucu, 2018:79).



Resim: 5.23. Varak 108b. Adana Minyatürü. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:108b).

Adana coğrafi olarak Akdeniz Bölgesi'nin Doğu kısmında yer almaktadır.

Minyatürün üst kısmında sur içinde alt kısmında da sur dışında yerleşimler mevcuttur. Bir çok dendanlı burcun yer aldığı surlar taştan yapılmış ve beyaz betimlenmiştir. Sur içi bölümde kimisi tek katlı kimisi iki katlı, kırmızı, pembe, beyaz,sarı, turuncu gibi renklerde pek çok ev yer almakta ve bazılarının çatıları düz bazılarının da eğimlidir.



Resim: 5.24. Adana Minyatürü (Ayrıntı). Sur İçindeki Cami, Çarşı. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:108b).

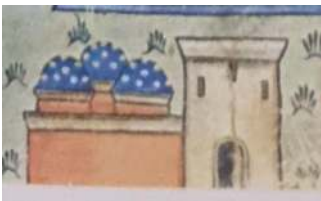
Evlerin sağ tarafında kare şeklinde olan, bir kapı açıklığı ve kapının yanlarında iki adet parmaklıklı pencere yer alan, çatısı düz, tek şerefeli tek bir minaresi olan büyük bir cami yer almaktadır. Caminin ön tarafında yedi kemer açıklıklı, düz çatılı olan bir çarşı yer almaktadır.

Sur dışındaki kısımda da yine sol tarafta öbekler halinde farklı renklerde evler mevcuttur. Resmin orta ve sol alt kısımda iki adet hamam yapısı mevcuttur.



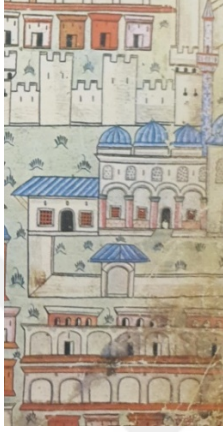
Resim: 5.25. Adana Minyatürü (Ayrıntı).Ortadaki Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:108b).

Ortadaki hamamın sol kısmı üç tane mavi kubbeli dikdörtgen pembe duvarlı, bitişiği olan sağ kısmı da sarı renkli ve yivli mavi kubbelidir.



Resim: 5.26. Adana Minyatürü (Ayrıntı).Sol Alttaki Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:108b).

Resmin sol alt kısmındaki hamam da yine sol kısmı üç mavi kubbeli dikdörtgen pembe duvarlı, fakat bitişiği olan sağ kısmı beyaz renkli düz çatılı giriş kısmıdır. Hamamların kubbelerindeki beyaz yuvarlak şekilli camlar dikkat çekmektedir.



Resim: 5.27. Adana Minyatürü (Ayrıntı).Sağ Üstteki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:108b).

Sağ üst kısımda büyük avlulu bir cami dikkat çekmektedir. Caminin sol kısmı dikdörtgen, mavi renkli kırma çatılı, ortada kapısı ve yanlarda iki adet parmaklıklı pencere mevcuttur. Caminin sağ tarafındaki kısım daha yüksek ve iki katlıdır. Bu kısmın girişinde dört kemer açıklığı ve beş sütun yer almakta, alt ve üst katta pencereler bulunmakla beraber üç adet mavi renkli yivli kubbe yer almaktadır. Bir adet tek şerefeli mavi renkli minaresi bulunmaktadır. Bunun sağında daha büyük kubbeli, giriş kapısı ve üstte penceresi olan bir kısmın yarısı görülmektedir. Caminin avlusunda da mavi çatılı bir giriş kapısı mevcuttur.

Caminin ön kısmında karşılıklı iki sıra halinde yedişer kemer açıklığı olan düz çatılı iki adet çarşı binası yer almaktadır.



Resim: 5.28. Adana Minyatürü (Ayrıntı).Alt Orta Kısımdaki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:108b).

Sur dışı kısmın en alt orta bölümünde alt katı beş kemer açıklığı olan, üst katı dikdörtgen şekilli, üç pencereli, düz çatılı, tek şerefeli bir adet minaresi olan üçüncü bir cami daha yer alır.



Resim: 5.29. Varak 102a. Tam Sayfa Kara Amid. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).

Kara Amid bu günkü Diyarbakır'ın eski adıdır. "Amida"dan gelme "Amid"dir (Aydemir, 2021:358).



Resim: 5.30. Kara Amid (Ayrıntı). İç Kale. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).

Etrafını çevreleyen çok sayıda burçlu ve dendanlı bir sur yer alır. Surlar taştan yapılmış ve beyaz renkte gösterilmiştir. Sol alt kısımda da bir iç kale yer alır.

Evler öbek öbek resmedilmiş, kimisi tek kimisi iki katlıdır. Yine diğer bir çok minyatüredeki gibi sarı, pembe, beyaz, gri, turuncu gibi çeşitli renklerle resmedilmişler ve üstleri düzdür.

Camilerin kubbeleri kurşun kaplıdır ve mavi renkle gösterilmiştir.



Resim: 5.31. Kara Amid (Ayrıntı). Üst Kademe En Soldaki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).

Resmin üst kademesinin en solundaki caminin sol kısmında iki kemer açıklığı olan turuncu dikdörtgen tek katlı düz çatılı bölüm ve bitişiğinde daha yüksek olan,

mavi kubbeli ve kapı yer alan giriş kısmı yer almaktadır. Yanında bir adet tek şerefeli minaresi bulunmaktadır.



Resim: 5.32. Kara Amid (Ayrıntı). Üst Kademe Ortadaki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).

Diğer bir cami de bu ilk caminin sağında, resmin üst kısmının ortasında yer alır. Küçük diklemesine dikdörtgen, cephede sadece kemerli giriş kapısı yer alan ve üzerinde mavi kubbesi olan bir yapıdır. Yanında tek şerefeli bir minare yer alır.



Resim: 5.33. Kara Amid (Ayrıntı). Üst Kademe Sağdaki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).

Resmin üst kademesinin en sağındaki cami de kemerli girişi ve mavi kubbesi olan küçük bir camidir. Bu caminin de tek şerefeli bir minaresi vardır.



Resim: 5.34. Kara Amid (Ayrıntı). Orta Kademe Soldaki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).

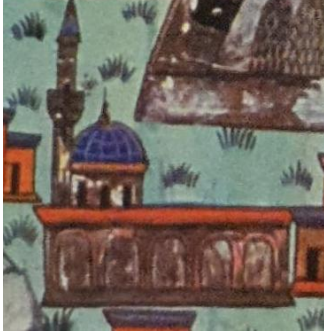
Resmin orta kademesinde solda yer alan diğer bir cami büyük boyutlu ve iki katlı bir camidir. Cephesinde üç kemer açıklığı, dört sütun, alt katında giriş kapısı ve iki yanında parmaklıklı pencereler ile üst katında üç adet pencereler yer alır. Örtü kısmında üç küçük mavi kubbe ve bunların üzerinde de kemerli kasnağı olan büyük ana kubbe yer alır.



Resim: 5.35. Kara Amid (Ayrıntı). Diyarbakır Ulu Camii. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).

Orta kademenin sağındaki cami de Diyarbakır Ulu Camii'dir. Caminin hem kendisi hem de avlusu dikdörtgen planlıdır. Cami taştan yapılmış, duvarları turuncu renklidir. Caminin bize bakan duvarında dört adet kemer ve bir kapı yer almakta, bunların üzerinde de dört adet pencere bulunmaktadır. Caminin sağ tarafındaki cephede de daha büyük kemerli bir giriş kapısı ve kapı üzerinde üç küçük pencere

yer alır. Yapı mavi renkli kırma çatılıdır. Minaresi tek şerefeli ve şerefe iki kemerlidir.



Resim: 5.36. Kara Amid (Ayrıntı). Alt Kademe Soldaki Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).

Resmin alt kademesinin solunda iç surun yanında bir cami daha yer alır. Caminin alt katında beş kemer açıklığı yer alır. Üst katında sol tarafa yanaşık üç kemer açıklığı olan kasnak ve üzerinde mavi kubbe yer alır. Kubbenin solunda da tek şerefeli bir minare bulunur.

Resimde üç adet çarşı da yer alır.



Resim: 5.37. Kara Amid (Ayrıntı). Orta Kademe Çarşı. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).

Bunlardan biri orta kademenin ortasında yer alan, dört kemer açıklığı olan kırmızı ve düz çatılı bir yapıdır. Bir diğeri Ulu Cami'nin alt taraflarında sağda bulunan, yine dört kemer açıklığı olan turuncu ve düz çatılı binadır. Diğer çarşı ise alt kademenin solunda iç surun yanında yer alan, üç kemer açıklığı olan kırmızı ve düz çatılı binadır.

Resimde iki adet de hamam yer alır.



Resim: 5.38. Kara Amid (Ayrıntı). Üst Sağdaki Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).

Bunlardan biri en üst sağda yer alan caminin altında yer alan hamamdır. Hamamın sol kısmı turuncu dikdörtgen şekilli ve camlı iki kubbesi olup sağ bitişiğindeki kısım daha yüksek, kemerli girişi olan ve düz çatılı kısımdır.



Resim: 5.39. Kara Amid (Ayrıntı). Alt Kademe Ortadaki Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:102a).

Diğer haman ise resmin alt kademesinin ortasında, çarşının sağında yer alır. Hamamın sol kısmı turuncu dikdörtgen şekilli ve üç kubbeli olup, sağ bitişiğindeki kısım daha yüksek, turuncu kemerli girişi olan ve üzerinde koni biçimli örtüsü olan kısımdır.

Bir çok resimde hamam aynı şekilde resmedilmiştir.

Hanlar da gerek yerleşim yerlerine yakın gerekse yerleşim yerlerinden uzakta yapılmışlardır.



Resim: 5.40. Varak 31a. Üstte Serçehan, Ortada Han-ı Nikbay, Altta Kasaba'-i Zengan. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:31a).

Bu eserdeki Serçehan, Han-ı Nikbay, Kasaba-i Zengan bugün İran'ın Azerbaycan Eyaleti'ndeki topraklarındandır (Aydemir, 2021:206).

Burada 31a nolu varakdaki resimde hanlar açıkça görülmektedir.



Resim: 5.41. Serçehan (Ayrıntı). Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:31a).

Resmin üst kademesi Serçehan'dır. Sol kısmında ortadaki kırmızı etrafındakiler kahverengi ordugah çadırları bulunmaktadır. Sağ kısımda da iki

yanında burç bulunan sekizgen planlı sarımsı renkli bir kale yer alır. Bize bakan yüzünde giriş kapısı vardır.



Resim: 5.42. Han-ı Nikbay (Ayıntı). Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:31a).

Resmin orta kademesindeki yapı Han-ı Nikbay'dır. Diğer yapı gibi bu da iki burçlu bir kaledir ve sarımsı renktedir. Fakat planı daha yuvarlak gibidir.



Resim: 5.43. Kasaba'-i Zengan (Ayrıntı). Zengan Kasabası (Yurdaydın, 2014:31a).

Resmin alt kademesinde ise Zengan Kasabası yer alır. Burada iki katlı farklı renklerde ve düz çatılı evler yer alır. Evlerin ortasında avlu ile çevrili olan üç tane yapı yer alır. Öndeki yapı ince uzun, kemerli kapısı ve üzerinde iki pencere olan, üzeri kubbeli bir yapıdır. İki yanındaki yapılar ise küçük sade ev yapılarındandır. Buradaki avlunun dışında solda iki katlı, alt katında bir kapı ve yanında bir pencere, üst katta da üç pencere yer alan, düz çatılı ve tek şerefeli minaresi bulunan bir cami yer almaktadır. Avlunun dışında sağ tarafta da yine iki katlı, alt katında bir kapı ve pencere, üst katında üç pencere görülen, bunun üzerinde beş tane pencere açıklığı

bulunan kubbe kasnağı üzerinde mavi ya da yeşil renkte kubbesi ve tek şerefeli bir minaresi bulunan cami yer alır.

Evler, gösterişli yapılmamıştır. Daha sade, birbirine benzer şekilde küçük kare ve dikdörtgenler halinde yapılarak oldukça küçük resmedilmişlerdir. Çatıları da benzer şekilde ve farklı renklerde. Evlerin renkleri genel olarak sarı, turuncu, kırmızı, beyaz, mavi ve gri tonlarında resmedilmiştir. Evleri cepheden görmekteyiz. Bazıları birbirine bitişik, yan yana ve üst üste muntazam bir şekilde dizilmişlerdir.



Resim: 5.44. Varak 14b. Üstte Kal'a-i İznik, Ortada Yenişehir, Altta Akbıyık. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).

İznik bugün Marmara Bölgesi Bursa ilinin bir ilçesidir.



Resim: 5.45. Kal'a-i İznik (Ayrıntı). İznik Kalesi. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).

Resmin üst kademesinde İznik Kalesi yer alır. Sağ tarafında da İznik Gölü bulunmaktadır. Taştan yapılmış olan grimsi renkteki surlar İznik'i çevrelemiştir. Kalenin içinde iki katlı farklı renklerde yapılmış, kırmızı çatılı evler yer almaktadır.



Resim: 5.46. Kal'a-i İznik (Ayrıntı). Camiler. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).

Burada üç tane cami vardır. Camiler birbirine benzer özellik göstermektedirler. Üst kısımda ortada yer alan camiyle alt kısmın solunda yer alan camilerin ikisi de dikdörtgen şeklinde, mavi kubbeli ve sol taraflarında tek şerefeli minareleri vardır. Alt kısmın sağındaki cami daha yüksek dikdörtgen şekilli, mavi kubbeli, fakat tek şerefeli minaresi sağ taraftadır.



Resim: 5.47. Kal'a-i İznik (Ayrıntı). Sağ Alttaki Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).

Kale içinde sol üst ve sağ alt kısımda iki adet hamam yer almaktadır. İkisi de sol taraflarında uzun ve kubbeli giriş kısmı ile bitişiğinde üç kubbeli dikdörtgen kısım ile resmedilmişlerdir. Kubbelerinde camlar yer almaktadır.



Resim: 5.48. Kal'a-i İznik (Ayrıntı). Çarşı. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).

Sol alt kısımda da yedi kemer açıklığı olan kırmızı çatılı bir çarşı yer almaktadır.



Resim: 5.49. Yenişehir (Ayrıntı). Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).

Resmin alt kademesi Yenişehir betimidir. Yine burada iki katlı renkli büyüklü küçüklü evlerden vardır. Evlerin orta kısmında bir cami yer almaktadır.



Resim: 5.50. Yenişehir (Ayrıntı). Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).

Cami kare biçimli, cephesinde giriş kapısı ve iki yanında pencereler bulunan üzeri de mavi kubbeli bir yapıdır. Yanında da tek şerefeli bir minaresi vardır.



Resim: 5.51. Yenişehir (Ayrıntı). Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).

Caminin sağ tarafında sol kısmı kapısı ile yanında bir ve üstünde iki adet pencereyi uzun dikdörtgen ve gri koni şeklinde çatılı yapı olup, sağdaki bitişik kısmı turuncu dikdörtgen ve üzeri camlı üç kubbeli hamam bulunmaktadır.



Resim: 5.52. Yenişehir (Ayrıntı). Çarşılar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).

Caminin ön kısmında iki, sol kısımda da bir tane daha olmak üzere üç tane çarşı vardır.

En solda iki katlı büyük bir bina yer alır. Binanın alt katı giriş cephesinde üç kemer açıklığı ve dört düttün yer alır. Cephede alt katta giriş kapısı ile iki yanında birer pencere yer almaktadır. Üst katta ise ortada büyük yanlarda küçük olmak üzere üç pencere vardır. Bunun da üzerinde pencereli kasnağa benzeyen bir öge görünmektedir.



Resim: 5.53. Akbıyık (Ayrıntı). Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:14b).

Resime en alttaki kademe Akbıyık betimidir. Sol kısımda iki katlı, kırmızı kiremit çatılı ve arkasında ortada kulesi yer alan bir yapı yer almaktadır. Önde de küçük evler yer almaktadır.

5.3. Köprüler

Matrakçı Nasûh eserdeki bütün köprüleri birbirine çok benzer tipte resmetmiştir. Köprüler farklı taraflardan konumlansa da kemer sayıları farklı olarak her yere benzer şekilde köprü yerleştirilmiştir. Kimisi tek kemer, kimisi iki, kimisi üç, kimisi beş kemerlidir. Üzerinde çok durulmamış ve Anadolu’da farklı özellikte pek çok köprü olmasına rağmen Matrakçı burada onları standartlaştırmış ve stilize bir şekilde resmetmiştir. Diğer yapılar onun için daha önemli ve ön plandadır. Bu yüzden köprüler arka planda kalmıştır.



Resim: 5.54. Varak 100b. Cisir-i Derbend. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:100b).

Burası H. G. Yurdaydın’ın kitabındaki haritada Bitlis yakınlarında bir yerdedir.

Burada köprüleri üçer kemerli olarak resmetmiştir. Resmin sağ orta tarafında tepenin üzerinde taştan yapılmış beyaz bir kale yer alır.

Birinci köprüde bir kısmı silinmiş olan yazı tam bir açıklıkla okunamamakta ise de ikinci köprünün adının “Cisr-i Dereç” şeklinde okumak mümkün olmakta ve en altta bulunan üçüncü köprünün adı ise “Cisr-i Kınıkdar” şeklinde açıkça okunmaktadır (Yurdaydın, 2014:106).

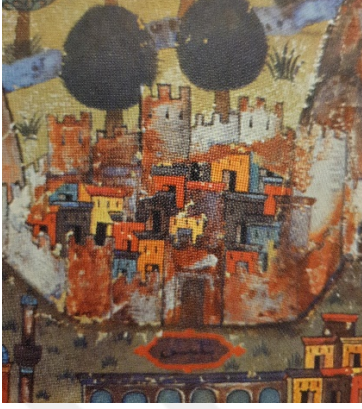
5.4. Askeri yapılar

Askeri yapılar içinde surlar, kaleler yer almaktadır. Matrakçı şehirlerin etrafını çeviren çok muntazam surlar resmetmiştir. Resimlere bakıldığında ilk dikkati çeken mimari öğelerden biridir. Şöyle ki surlar çok belirgin şekil ve renklindedirler. Surlar da diğer yapılar gibi perspektiften uzak ve bir kaç farklı yönlerden görülebilir şekilde resmedilmiştir. Beyaz, gri, kahverengi ve sarı tonlarında yapılmışlardır. Çok düzenli bir görünüm sağlamaktadırlar.



Resim: 5.55. Varak 100a. Tam Sayfa Bitlis. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).

Bitlis Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan bir ilimizdir.



Resim: 5.56. Bitlis (Ayrıntı). İç Kale. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).

Bu resimde şehrin etrafını çevreleyen surlarla bir kale ve kalenin içinde bir iç kale daha yer alır. Alt kısımda surun dışındaki yerleşim alanı yer alır. İki küme halindeki alanların arasında da bir köprü yer alır. Kaleye giriş buradaki kapıdan yapılır. Kalenin ve iç kalenin içinde yine tek ve iki katlı farklı renklerde evler mevcuttur. Evlerin çatıları düzdür.



Resim: 5.57. Bitlis (Ayrıntı). Sur İçi Çarşılar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).

Çarşılar biri iç kalenin kapısına yakın, diğeri de alt tarafta kale kapısına yakın olmak üzere iki tanedir. İkisi de altı kemer açıklıklı fakat arka kısımdaki mavi-gri renklerde, ön kısımdaki sarı-kahverengi renklerde betimlenmiştir.



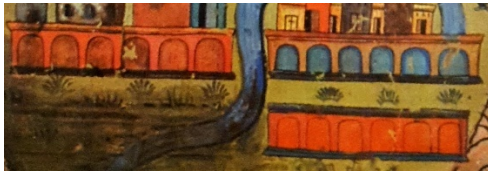
Resim: 5.58. Bitlis (Ayrıntı). Sur içi Camiler. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).

Sur içinin solunda ve sağında iki adet cami yer almaktadır. Bunlardan solda olanı cephesinde kapısı ve yanlarda birer tane parmaklıklı pencereli, dikdörtgen şekilli düz çatılı, tek şerefeli minaresi olan bir camidir. Sağdaki ise cephesinde kapısı ve kapı üzerinde üç penceresi olan, iki katlı, dikdörtgen yapıli düz çatılı, tek şerefeli minaresi bulunan bir camidir.



Resim: 5.59. Bitlis (Ayrıntı). Sur İçi Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).

Sur içinde öndeki çarşının hemen solunda bir hamam yer almaktadır. Hamamın sol kısmı dikdörtgen biçimli, turuncu renkli, iki adet mavi camli kubbeli,sağındaki bitişik kısmı da turuncu, daha uzun, kemerli kapısı ve üzerinde üç pencere yer alan düz çatılı bir giriş kısmıdır.



Resim: 5.60. Bitlis (Ayrıntı). Sur Dışı Çarşılar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).

Sur dışında da yine aynı tip evler yer almaktadır. Evlerin alt tarafında altı kemer açıklığı olan yedi sütun bulunanve çatısı düz olan bir çarşı bulunur. Aynı çarşıdan sağ tarafta iki tane daha mevcuttur.



Resim: 5.61. Bitlis (Ayrıntı). Sur Dışı Cami ve Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:100a).

Çarşının üstünde solda bir cami, onun sağında da hamam yer alır. Cami dikdörtgen yapılı, üç percereli, düz çatılı, tek şerefeli minaresi bulunan bir camidir. Hamam ise sol kısmı turuncu dikdörtgen, üzeri gri tek kubbeli,sağındaki bitişik olan kısım mavi renkli daha uzun, kemerli girişi olan kubbeli kısmıdır.

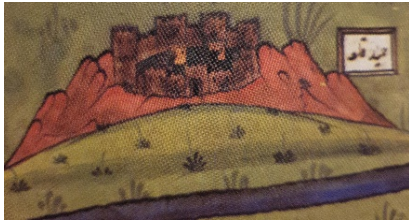
Kaleler de çok belirgin şekilde yapılmışlardır. Bazı yerlerde oldukça büyük boyutlu görünmektedirler. Kimi yerde beyaz ve gri tonlarında, kimi yerde sarı tonlarındadırlar.

Bu yapılar genellikle taştan yapılmışlardır ve taşların renkleri coğrafyaya göre beyaz, gri, kahverengi ve sarı olarak farklılık göstermiştir.



Resim: 5.62. Varak 25a. Üstte Hamid Kal'a, Ortada Çubuk, Altta Çakırbeylü. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:25a).

Hamid Kal'a H.G.Yurdaydın'ın haritasına göre Erzurum ile Van arasında bir yerdedir.



Resim: 5.63. Hamid Kal'a (Ayrıntı). Kale. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:25a).

Resmin üst kademesinde bir tepenin üzerinde Hamid Kal'a yer alır. Kale taştan yapılmış, yuvarlak planlı, üzeri dendanlı birkaç burç ile kahverengimsi görünmektedir. Bize bakan cephesinde giriş kapısı bulunur. Kalenin içinde küçük evler görünmektedir.



Resim: 5.64. Çubuk (Ayrıntı). Çadırlar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:25a).

Resmin orta kademesinde, ortada kırmızı etrafında da kahverengi ve beyaz renkli çadırlar yer alır.



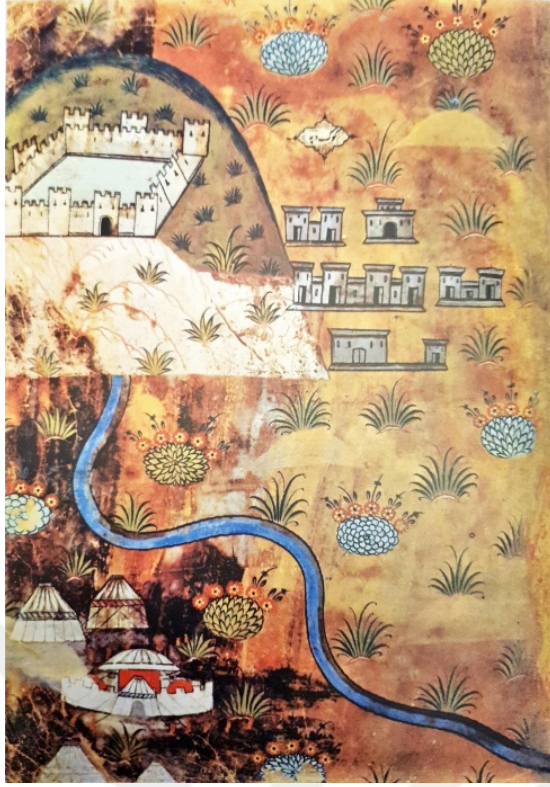
Resim: 5.65. Çakırbeylü (Ayrıntı). Evler. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:25a).

Resmin alt kademesinde farklı renklerde, düz çatılı küçük evler yer almaktadır.

5.5. Diğer Yapılar

Kervansaraylar ve çadırlar da diğer yapılardır. Kervansaraylar ilk olarak askeri amaçlı yapılmaya başlanmıştır. Fakat daha sonraları hem ticari hem de konaklama amaçlı kullanılmaya başlamışlardır. Daha çok ticaret yapan yerli ve yabancı insanların konaklaması amacına hizmet etmeye başlamıştır. Yerleşim yerlerindeki mesafe uzun olduğundan insanlar buralarda konaklama ihtiyacı duymuşlardır. Özellikle ticaret yolları üzerinde yoğun olarak kervansaraylar yer almaktaydı.

Çadırlar da Menazilname’de görülen bir diğer unsurdur. Çoğu yerleşim yerlerine, dere kenarlarına yakın geniş bir yeşillik alanın üzerine kurulmuştur. Genellikle öbek halinde birkaç çadır yer almakla beraber merkezde kırmızı renkli ve nispeten diğerlerine göre daha büyük bir çadır, etrafında da daha küçük ya da farklı renkte çadırlar yer almıştır.



Resim: 5.66. Varak 74a. Göktepe Minyatürü. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:74a).

Göktepe bugün Irak toprakları içerisinde.



Resim: 5.67. Göktepe (Ayrıntı). Kale ve Evler. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:74a).

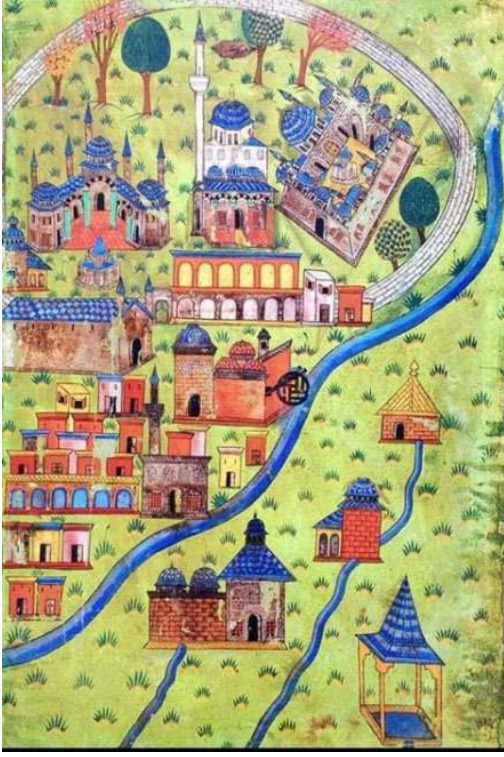
Resmin sol üstünde bir tepe var ve tepenin üzerinde boş bir kale mevcuttur. Kalenin duvarları taştan yapılmış ve beyaz renklidir. Sağ kısımda da tek katlı ve iki katlı, hepsi beyaz renkte evler bulunmaktadır.



Resim: 5.68. Göktepe (Ayrıntı). Çadırlar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:74a).

Resmin sol alt kısmında çadırlar yer almaktadır. Bu tip çadırlar birçok resimde yer almaktadır.

Nasûh'un eserinin, varak 74a'sında 73b'nin devamı olan bir resim ve üzerinde Göktepe yazısı yer almaktadır ve bu resmin sol yanında boş bir kale, buranın doğu eteğinde bir yerleşim yeri ve resmin alt tarafında da çadırli ordugâh yeri yer almaktadır (Yurdaydın, 2014:99).



Resim: 5.69. Varak 109b. Eskişehir Minyatürü. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).

Eskişehir bugün İç Anadolu'da bir ildir.

Resimde üst tafattaki yapıların etrafı hilal şeklinde surla çevrilidir. Taştan yapılmış surlar beyaz renklidir.



Resim: 5.70. Eskişehir (Ayrıntı). Kurşunlu Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).

Üst kısmın tam ortasındaki yapı Kurşunlu Cami'dir (Aydemir, 2021:395). Cami iki katlıdır. Alt katta giriş kısmında üç kemer açıklığı, dört kırmızı sütun yer almakta, duvarda giriş kapısı ve iki yanında birer tane parmaklıklı pencereler yer alır. Duvarın üstünde mavi renkli bir saçak ve bunun üzerinde üç küçük kubbe, bunların da üzerinde ikinci katta beş adet pencere üzerinde pencere açıklığı olan bir kasnak ve üzerinde de ana kubbe bulunur. Tek şerefeli bir minaresi mevcuttur.



Resim: 5.71. Eskişehir (Ayrıntı). Konaklama Yeri. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).

Caminin sağındaki yapı konaklama yeridir. Avlu duvarlarında çok sayıda pencere yer alır ve ortasında fıskiyeli havuz vardır.



Resim: 5.72. Eskişehir (Ayrıntı). Aşhane. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).

Caminin solunda da önünde fıskiye havuzu olan aşhane vardır.



Resim: 5.73. Eskişehir (Ayrıntı). Kervansaray. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).

Bu yapının altında ise kervansaray yer alır. Kervansarayın hem ön hem de sol cephesi görülebilmektedir. Yapı dikdörtgen planlı ve mavi renkli kırma çatılıdır. Sağ taraftaki kemerli girişin olduğu cephede üstte iki tane mavi konili kule yer alır.



Resim: 5.74. Eskişehir (Ayrıntı). Çarşılar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).

Caminin hemen alt tarafında da ard arda iki sıra halinde dizilmiş iki adet çarşı yer alır. Üstteki sarı kemer açıklıklı ve kırmızı sütunludur. Alttaki ise beyaz kemer açıklıklı gri sütunludur. Çarşıların çatıları düzdür.



Resim: 5.75. Eskişehir (Ayrıntı). Değirmen ve Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).

Dere kenarında çarkıyla birlikte görünen bir değirmen yer alır. Değirmenin hemen yanında bir hamam bulunmaktadır. Hamamın sağ kısmı dikdörtgen biçimli ve üzeri üç adet camlı kubbeli, solundabitişiğindeki kısmı da tuğladan yapılmış biraz daha yüksek, kemerli kapısı, üç penceresi ve mavi kubbesi bulunan giriş kısmıdır.



Resim: 5.76. Eskişehir (Ayrıntı). Cami. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).

Hamamın hemen altında bir cami daha yer alır. İki katlıdır. Alt katta kemerli bir kapı ve iki yanında parmaklıklı pencere, üst katta da dört adet pencere ve düz bir çatı yer alır. Tek şerefeli bir minaresi vardır.



Resim: 5.77. Eskişehir (Ayrıntı). Kaplıcalar. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).

Dere kenarında çatısı sarı renkte, duvarları tuğla olan yapının kaplıca olması muhtemeldir. Bu yapının altında turuncu renkli, mavi kubbesi olan ve önünde iki kemer açıklığı olan saçaklı kısımlı bir yapı daha var. Bu da kaplıca olabilir.



Resim: 5.78. Eskişehir (Ayrıntı). Hamam. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:109b).

Bu binanın altında camlı kubbeleri ile bir hamam daha yer alır. Kubbelerinin altındaki dikdörtgen kısım tuğladan örülmüştür. Sağ bitişiğindeki giriş kısmının da bir kemerli kapısı, kapının iki yanında parmaklıkları, üst kısımda üç pencere görülür ve üzerinde piramite benzer bir çatı, onun da üzerinde aydınlık feneri ile kubbe yer alır. Resmin sağ alt köşesinde de çardağa benzer bir yapı vardır. Çatısı koni tipidir.



Resim: 5.79. Varak 23a. Üstte Kal'a-i Huban, Ortada Mama Hatun, Altta Cinis. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:23a).

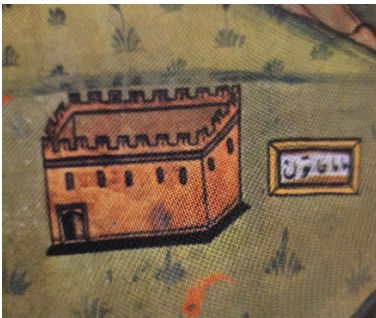
Huban Kalesi H.G.Yurdaydın'ın haritasına göre Erzincan ile Erzurum arasında bir yerdedir.



Resim: 5.80. Kal'a-i Huban (Ayrıntı). Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:23a).

Resmin üst kademesinde engebeli bir dağ görüntüsü ve bunun üzerinde Huban Kalesi yer alır. Kalenin dendanlı burçlu surları ortadaki yapı grubunu çevrelemektedir. Kalenin içinde solda iki katlı bir cami bulunmaktadır. Caminin alt katında bir kapı ve kapının yanında büyük bir pencere, üst katta da üç adet pecere yer alır ve cami düz çatılıdır. Caminin tek şerefeli bir de minaresi bulunur. Caminin solunda da dört kemer açıklığı olan düz çatılı bir çarşı yer alır. Etraftaki diğer yapılar evdir ve düz çatılıdır.

Kalenin solunda en üst kısmında mavi koni biçimli çatısıyla bir kule görünmektedir.



Resim: 5.81. Mama Hatun (Ayrıntı). Kervansaray. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:23a).

Resmin orta kademesinde bir kervansaray yer alır. Kervansarayın ön ve sağ cephesi görülmektedir. Bize bakan ön cephesinde büyük bir kapı ve duvarın üst

kısımlarında beş adet pencere görülmektedir. Sağ cephede sadece üst kısımda iki pencere yer alır. Kervansarayın duvarlarının üst kısımları dendanlıdır. Üstü açık bir kervansaraydır. Duvarlar sarımsı bir renktedir.



Resim: 5.82. Cinis (Ayrıntı).Evler. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn (Yurdaydın, 2014:23a).

Resmin alt kademesinde Cinis denilen yerleşim yeri mevcuttur. Burada sarı ve kahverengi tonlarında düz çatılı evler yer almaktadır.



6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada Matrakçı Nasûh'un sanatçı kişiliği, çok yönlü karakteri ve de eserlerinden de anlaşılacağı gibi döneminin oldukça önemli şahıslarındandır. Hem nakkaş, hem tarih yazarı, hem silahşör, hem matematikçi olarak çok kıymetli eserler vermiştir.

Matematikle ilgili eserler yazmış, daha sonra bu eserleri eklemeler yaparak tekrar ele almıştır. Silahşörlükla ilgili başarılar kazandıktan sonra bu konu ile ilgili de kitap yazmıştır. Ayrıca ünlü Taberi tarihini de Türkçe'ye çevirmekle kalmayıp bu esere eklemeler de yapmıştır.

Kendi Süleymannâme'si'ni yazmış ve bir kısmını da resimlemiştir.

Burada üzerinde durulan resimli tarih konulu eserlerinden olan Mecmu-ı Menazil tek başına Matrakçı Nasûh'un hem tarih yazarlığını hem de nakkaşlığının ne kadar iyi olduğunu göstermek için yeterlidir. Matrakçı bu eserle hem minyatür sanatında bir çığır açmış hem de eserde verdiği konulup göçülen yerler ile ayrıca resimli bir harita niteliğinde oluşturmuştur. Yazıyla anlatamadıklarını resimle anlatmıştır. Bu eserdeki minyatürler ile hem dönemin mimari üslubunu hem de resmettiği şehir ve kasabaların şehir planları ile iklim ve topografyalarını ve bulunan coğrafyalarda yer alan hayvanları da resmetmiştir. Kendisi gibi minyatürleri de çok yönlüdür. Eserlerinde bugünkü batılı anlamda üç boyut ve perspektif yoktur fakat resimlerindeki öğeleri sembolik ve stilize bir şekilde resmederek yer, konum ve biçimleri hakkında gerçekçi bilgiler vermiştir. Matrakçı Nasûh bu menzillerin birbirine olan mesafeleri ve menziller arası yolun ne kadar sürede katedildiği ile ilgili de bilgi vermiştir. Ayrıca metin kısmında buralarda erzak alınırken ne kadar para ödendiğini bile yazmıştır.

Matrakçı Nasûh'un canlı renk kullanımı özellikle dikkat çekicidir. Renkleri ustalıkla kullanmış ve vermek istediği özellikleri bu sayede çok iyi bir şekilde yansıtmıştır. Kullandığı renkleri yapıların hangi malzemeden yapıldığına göre de kullanmıştır. Ayrıca dağlar, bitki örtüsü, ağaçlar gibi topoğrafik öğelerdeki renk kullanımından bulunan yerin iklimi hakkında da fikir edinilebilmektedir. Bu iklimlere göre oralarda yer alan hayvanları da resmederek onlar hakkından da bilgi vermiştir. Örneğin karasal iklim olan yerlerde dağlık ve çok ağaç olmayan bir çevre

görüyoruz, çöl iklimi olan yerlerde kumluk bir alan ve hurma ağaçları gibi öğeler görüyoruz. Anadolu içinde ve Anadolu dışındaki bölgelerde çok farklı iklim tipleri görülmektedir.

Adeta bir coğrafi atlas gibi hazırlanılan bu minyatürler bize oldukça zengin bir bakış açısı ve bilgi birikimi sunmaktadır.

Çalışmamızda Mecmu-ı Menazil'in mimari betimlemeleri üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Eserde mimari betimlemeler gerçeğine uygun biçimde yapılmışlardır. Mimari yapıları üst üste ve yan yana dizerek genellikle cepheden resmedilmiştir. Fakat çok önemli ve büyük yapılar aynı anda başka açılardan da görülebilecek şekilde resmedilmişlerdir. Yapı tipleri bulunulan bölgeye göre değişiklik göstermeye başlamıştır. Anadolu'dan Anadolu dışına çıkılmaya başlandığında yapı tipleri ve yapılarda kullanılan malzeme çeşitlerinin değiştiği renk değişiminden de anlaşılabılır. Yapıların hem kendileri hem de çatıları farklılaşmaya başlamaktadır. Anadolu'da konik veya yarım daire kubbeler yer alırken, Anadolu dışındaki bölgelerde kubbeler çoğunlukla soğan kubbe olarak görülmeye başlar. Anadolu'da kubbeler daha çok kurşun, Anadolu dışında ise desenli olarak çini vb. malzemeden yapılmış olarak görülür. Yapılar da kullanılan taş veya tuğla gibi malzemelerin renkleri de Anadolu'dan Anadolu dışına gidildikçe değişiklik gösterir. Anadolu ve Anadolu dışında cami, han, hamam vs. yapıların yoğunlukları da farklılık gösterir. Şüphesiz ki tarih konulu yazma eserler konusunda en bilinen ve merak edilen sanatçı Matrakçı Nasûh'tur. Ondan önceki sanatçılar da çağdaşları da onun tarzına yaklaşamamış ve onun minyatürleri kadar kapsamlı minyatürler yapmamışlardır.

Matrakçı Nasûh'un kendine özgü olan bu tarzı ve ayrıntıcılığı onu öne çıkarmaktadır. Bu titizlikten dolayı eserlerindeki her bir unsur ayrı ayrı araştırma konusu olmuştur. Eserlerinde pek çok faktörü bir arada bulundurmaktadır. Topoğrafik özellikleri, mimari yapıları, bitki örtüsü, şehir plancılığı, harita veya atlas özelliği taşıması, ressamlığı ve renk kullanımı, minyatürlerin resim özelliği, metin yazarlığı gibi her bir unsur ayrıca başka araştırmacılar tarafından araştırma konusu olmuştur. Bu çalışmayla Mecmu-ı Menazil'deki mimari betimlemeleri tahlil etme fırsatı bulunmuştur.

Böyle bir vizyona ve kabiliyete sahip bir sanatçının ünü bu yüzden kendi çağını aşmış ve günümüzde bile hala ilgi görmektedir.

KAYNAKLAR

- AKALAY (TANINDI), Z. (1966-1968). “Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.II, İstanbul, 102-116.
- AKALAY, Z. (1970). “Tarihi Konularda Türk Minyatürleri, Sanat Tarihi Araştırmaları III”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul, 151-166.
- AKIN, K. (2015). “Matrakçı Nasûh’un Minyatürlerinin Harita İllüstrasyonları Açısından İncelenmesi ve Süleyman Demirel Üniversitesi Harita İllüstrasyonu Uygulaması”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tezhip Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- ASLANAPA, O. (1989). “Türk Sanatı”, Remzi Kitabevi, İstanbul
- AY (ARAZ), G. (2016). “Onaltıncı Yüzyılda Çağdaş Sanatçı: Matrakçı Nasûh”, *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11(2), 57-66.
- AYDEMİR, S. (2021). “İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan T5964 Numaralı Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakıyn Yazmasındaki Kale Ve Kent Görünümlü Minyatürlerden Örnekler”, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van.
- BAŞKAN, S. (2014). “Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim”, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2. Baskı, Ankara.
- BİLGE, R. (2015). “MATRAKÇI NASÛH, Tarih-i Sultan Bayezid”, Arvana Yayınları, İstanbul.
- BİNARK, İ. (1978). "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı." *Vakıflar Dergisi*, 271-289.
- BOZCU (FİLİZ), P. (2010). “Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref”, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları Ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Tezi, İstanbul.
- BOZCU, P. (2015). “İslam Kültüründe Tasvir Adabı: Minyatür Sanatı”, *Artı 90*, T.C. Başbakanlık Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı, (10), 55-59.
- ÇAĞMAN, F.- TANINDI, Z. (1979). “Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri”, *Sanat ve Kültür Yayınları 1*, Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., İstanbul, 53-64.
- ÇETİN, A. (2018). “Mimaride Minyatürlerin Belge Niteliğinde Kullanımı Üzerine”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (20), 121-127.
- DOĞANAY, A. (2012). “Tezyinat”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul, 41, 79-83.
- DÖNMEZ, İ. - GÖKER, P. (2012). “Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatında Topoğrafik Kent Tasviri”, *Journal Of Social and Humanities Sciences Research*, 5(23), 1121-1129.
- ERKAN, D. (2005). “Matrakçı Nasûh’un Süleymân-nâmesi (1520-1537)”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Ana Bilim Dalı Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- ERKAN, D. (2011). “Matrakçı Nasûh’un Hayatı ve Eserleri Üzerine Notlar”, *Osmanlı Araştırmaları*, (37).
- ERTÜRK, F. E. (2019). “Resimde Peyzaj Ve Matrakçı Nasûh’un Peyzaj Anlayışı”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(87), 51-65.

- GELTURAN, M. (2013). “Dünden Bugüne Nakkaşhane ve Kûpeli Atölyesi”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- İPŞİROĞLU, M.Ş.(2018). “İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- KUMCU, S. (2014). “Nasûh Bin Karagöz Bin Abdullah ve Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han”, İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, 13(26), 161-171.
- KUMCU İLAL, S. (1995). “Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han Minyatürlerinin Doğa Ve Bitki Örtüsünün İncelenmesi”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.
- KURUCU, M. - ÖZEN, N. (2018). “Matrakçı Nasûh Minyatürlerinde Şehir-Mimari Ve Estetik Anlayışı Üzerine, Sanat ve Estetik”, Uluslararası Sanat ve Estetik dergisi, ISSN:2667-4815, (1), 73-93.
- MAHİR, F. B. (2005). “Minyatür”, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 30, 118-123.
- ÖZGÜL, G. E. (2012). “Farklı Bir Görme Biçimi Olarak Tasvir: Matrakçı Nasûh’un Topoğrafik Tasvirleri”, Milli Folklor, 24(96).
- SARAC (SÖZER), Y. (2011). “İslam Halklarının Sanatsal Anlatım Yöntemleri; Minyatür”, İslam Araştırmaları, Avrupa İslam Üniversitesi, 4 (1), 171-194.
- SELEN, H. S. (1937). “16. Asırda Yapılmış Anadolu Atlası, Nasûh Silâhi’nin “Menazil”i”, İkinci Türk Tarih Kongresi, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından IX. Seri: No. 2, İstanbul, 813-817.
- TANINDI, Z. (1996). “Türk Minyatür Sanatı”, Türkiye İş Bankası Yayını, İstanbul, 1996, 3-62.
- TANINDI, Z. (2006). “Nakkaşhâne”, İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, 32, İstanbul, 331.
- TANSUĞ, S. C. (2018). “Şenlikname Düzeni”, Everest Yayınları, İstanbul.
- YURDAYDIN, H. G. (1963). “Matrakçı Nasûh”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- YURDAYDIN, H. G. (1992). “Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn”, TDV İslâm Ansiklopedisi, 6, İstanbul.
- YURDAYDIN, H. G. (2003). “Matrakçı Nasûh”, TDV İslâm Ansiklopedisi, 28, İstanbul.
- YURDAYDIN, H. G. (2014). Nasûhü’s Silâhî (Matrakçı), Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultân Süleymân Hân, TTK, Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

Hülya ÖZGİL

Adı - Soyadı : Hülya Özgil

Uyruğu :T.C.

EĞİTİM DURUMU

2018-2022 : Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Sanat Tarihi Yüksek Lisans
2017-2020 : Atatürk Üniversitesi / Halkla İlişkiler ve Tanıtım
2010-2011 : Uludağ Üniversitesi / Eğitim Fakültesi / Pedagojik Formasyon Programı
2004-2008 : Uludağ Üniversitesi / Sanat Tarihi Bölümü
2000-2003 : Yenipazar Çok Programlı Lisesi

PROJE VE STAJLAR

04/02/2015 – 15/05/2015 Makedonya/Manastır(Bitola), İshak Çelebi Camii Kalemîşi Ve Altın Varak Restorasyonu
Mayıs/2014 Bursa, İbrahim Paşa Hamamı. Kalemîşi Desen Rölevesi Alımı Ve Desenlerin Restorasyon Çizimleri Çalışması
14/11/2013 - 18/12/2013 Dubai, Rixos Bab Al Bahr Otel. Kalemîşi Ve Altın Varak Çalışması
14/08/2013 - 14/10/2013 Konya Aziziye Camii Restorasyonu
15/06/2013 - 01/08/2013 Bursa Barla Camii Kalemîşi Çalışması
01/05/2013 - 20/05/2013 Tekirdağ Belediyesi Ek Hizmet Binası Altın Varak Restorasyonu
26/05/2011 - 01/05/2012 Üftade Hazretleri'nin Eşyalarının Konservasyon Çalışması
18/10/2010 - 09/05/2011 Bursa Yeşil Camii Kalemîşi, Çini, Altın Varak Restorasyonu

01/06/2010 - 15/10/2010	Bursa İpek Böcekçiliği Enstitüsü Kalemîşi Restorasyonu
04/12/2009 - 14/12/2009	Edirne Merkez Eski Camii'nin Hünkar Mahfilinin Edirnekarileri
10/11/2009 - 18/11/2009	Edirne Merkez Eski Camii'nin Müezzin Mahfilinin Edirnekarileri
19/07/2008-07/08/2008	Şanlıurfa Belediyesi Halepli Bahçe Kurtarma Kazısında Mozaik Restorasyonu
01/08/2007-14/11/2007	Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi Mozaik Kazısı, Restorasyonu ve Konservasyonu

YABANCI DİL

İngilizce : Orta seviyede
Osmanlıca : Orta seviyede

KATILDIĞI KURSLAR

2021 Haziran: **Dijital Pazarlama ve Sosyal Medya Sertifika Programı, Medya Akademi**

2021 Mart: **Adobe Photoshop CC 2019, Udemy**

2021 Şubat: **Basic English 2: Pre-İntermediate, King's College London**

2021 Ocak: **Basic English 1: Elementary, King's College London**

2019 Ekim: **Arkeolojik Varlıkların Korunması ve Kurtarılması, Koç Üniversitesi**

2018 Ekim: **Seramik Eserlerin Restorasyonu ve Konservasyonu, 4. Uluslararası Keramik, Cam, Porselen, Emaye, Sır ve Boya Kongresi**

2018 Ağustos: **Sosyal Medya Uzmanlığı, Medya Akademi Ankara Şubesi**

2017 Nisan- Haziran: **İngilizce İntermediate Seviyesi, Active English**

2017 Mart- Haziran: **Türk İşaret Dili Eğitimi, Ankara-Etimesgut Halk Eğitim Merkezi**

28 Mart 2017: **Bilgisayar Kullanımı (Bilgisayar İşletmenliği), Ankara-Etimesgut Halk Eğitim Merkezi**

2013 Şubat – Mart : **Autodesk 3ds MAX 2011-2013 Eğitimi, Bilişim Eğitim Merkezi**

2012 Kasım - 2013 Ocak : **Autodesk AutoCAD 2010 Eğitimi**, Bilişim Eğitim Merkezi

2009 Mart- Kasım: **İl Özel İdare Ve Avrupa Birliği bünyesinde Kalemişi ve Edirnekari Restorasyonu Eğitimi**

2008 Ekim- Ocak : **Feyza Eğitim Center, İngilizce Pre-intermediate Seviyesi**

2007 Şubat- Mayıs : **Hüsn-i Hat Kursu Busmek**

2007 Şubat- Mayıs : **İngilizce Kursu Elementary Seviyesi, Busmek**

BİLGİSAYAR

28 Mart 2017: **Bilgisayar Kullanımı (Bilgisayar İşletmenliği)**, Ankara-Etimesgut Halk Eğitim Merkezi

2013 Şubat - Mart : **Autodesk 3ds MAX 2011-2013 Eğitimi**, Bilişim Eğitim Merkezi

2012 Kasım - 2013 Ocak : **Autodesk AutoCAD 2010 Eğitimi**, Bilişim Eğitim Merkezi

İLGİ ALANLARI

Masa Tenisi Hakemliği, Fotoğrafçılık, Müzik, Edebiyat, Sinema ve Tiyatroya gitmek, spor yapmak

REFERANS

Uğur Genç, Kültür Bakanlığı Ankara Laboratuvarı-Restoratör ve Konservatör

Levant İNAN, Tekstil Tasarım Uzmanı ve Konservasyon Uzmanı

Harun YILMAZ, Restoratör

Servet ÇAÇAN, Restoratör

Burak AYDOĞDU, Kültür Bakanlığı Restorasyon Merkezi

Gönül AKDENİZ, Restoratör

Emel ÖZKAN, Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi / Müze Araştırmacısı



