

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

TEZHİP SANATINDA
GÖRÜLEN ÜSLUPLARIN
TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE TASNİFİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Melike TEMİZ
160301013

DÜZELTİLMİŞ TEZ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa N. ÇELEBİ

İSTANBUL 2019

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

TEZHİP SANATINDA
GÖRÜLEN ÜSLUPLARIN
TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE TASNİFİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Melike TEMİZ

160301013

Anasanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

Bu tez 19/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi
Mustafa N. ÇELEBİ
Jüri Başkanı

Prof. Dr.
Abdülkadir ÖZCAN
Jüri Üyesi

Prof. Dr.
F. Banu MAHİR
Jüri Üyesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uygunluğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Melike TEMİZ

Kasım 2019

DÜZELTME

1. Tezin konu başlığı değiştirilmiştir.
2. Bölüm başlarına eklenmiş olan haritaların eksik olanları tamamlanmıştır.
3. Tezin kitap sanatlarına ait görselleri zenginleştirilerek eklenmiştir.
4. Tezin “Sanat Merkezleri ve Üslupları” bölümlerinin eksikleri tamamlanmıştır.

TEZHİP SANATINDA GÖRÜLEN ÜSLUPLARIN TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE TASNİFİ

ÖZET

Tezhip, sözlükte “altınlamak” manasına gelmektedir. Tezhip sanatının en önemli unsuru desen ve motiflerdir. Desen ve motifler belli bir kural çerçevesinde oluşturulan kompozisyonlar ile kitap sanatlarında süsleme olarak kullanılır. Sanatkârlar, yaşadıkları coğrafya ve beslendikleri kültür neticesinde belli bir üslup ortaya çıkarırlar. Üslup, kelime anlamıyla oluş, yapış veya yapılaş biçimi, tutulan yol, tarz ve usul anlamlarına gelir. Sanatta bir sanatçı veya bir devri diğerlerinden ayırmamızı sağlayan kendine has ifade biçimini anlatmak için kullanılan önemli bir kavramdır.

Tarih boyunca Türkler ilme ve kitaba son derece önem vermişlerdir. Tezhip sanatının en nadide örneklerini bu kitaplarda görmek mümkündür. Tarihsel süreç içinde siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel olayların sonucunda tezhip sanatında görülen üslupların zamanla değiştiği görülmüştür.

Bu çalışmada tarihsel süreç içerisinde tezhip sanatının ortaya çıkışı ve gelişme süreçleri tasnif usulüne dayalı olarak incelenmiştir. VIII. yüzyıl Uygur Devleti’nden başlayıp XX. yüzyıl Osmanlı Devleti’nin yıkılışına kadar Türk devletlerinin tezyinatı hakkında incelemeler yapılmıştır. Türk devletlerinin tezyinatı anlatılırken aynı yüzyılda etkileşimde olduğu yabancı devletlerle olan ilişkilerine de değinilmiştir. Bu şekilde desen ve motiflerin zaman içerisindeki değişimlerinin sebepleri açıklanmıştır. Üslupların her yüzyılda farklılık göstermesi öncelikle bahsi geçen devletlerin mimari tezyinatı üzerinden daha sonra kitap sanatlarındaki tezyinat üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: tezhip, tasnif, üslup, desen, motif

A HISTORICAL CLASSIFICATION OF THE STYLES IN THE ART OF ILLUMINATION

ABSTRACT

The word “*tezhip*” (illumination) lexically means “gilding”. The most important elements of the art of Illumination are patterns and motifs. The patterns and motifs, designed as compositions according to certain sets of rules, are used as ornamentation in the arts of the book. The artists exhibit particular styles which are shaped and influenced by the geography and culture of their home countries. The word “style” means a particular way of being, making, and/or being made, the path, characteristics, and pattern. It is a crucial term in art which is used to define distinctive forms of expression to distinguish a particular artist or an era from others.

The Turks have always paid great attention to knowledge and the book throughout history. It is possible to see the most precious examples of the art of Illumination in these books. In a historical perspective, it is observed that the styles in the art of Illumination have gone through changes in time as a result of the relevant political, financial, social and cultural incidences.

This study examines the emergence and development process of the art of Illumination on the basis of the classification technique in a historical framework. In this regard, the art of illumination in Turkish States, ranging from the Uighur Empire in the 7th century to the Ottoman Empire in the 20th century, are analyzed. The analysis of the art of Illumination in Turkish States is accompanied by the examination of the relations of these Turkish states with the foreign states with which they were in interaction. In this way, the motives behind the changes which are observed in patterns and motifs of the art of Illumination in time are explained. The premises of the changes in styles in the art of Illumination in each century is first analyzed on the basis of the architectural ornamentations and then followed by the examination of ornamentations in the field of arts of the book of the relevant states.

Keywords: Turkish art of Illumination, classification, style, pattern, motif

ÖNSÖZ

Tezhip sanatındaki desen ve motiflerin köklü bir geçmişe dayanmış olması tezhip sanatının tarihsel açıdan incelenmesini önemli kılmıştır. Sıradan bir süsleme anlayışından farklı olan tezhip sanatı belli esas ve kurallara dayanmaktadır. Kullanılan desen ve motiflerin belli kurallara göre çizimi üslupları oluşturmuştur. Her yüzyılın hâkim bir üslubu olduğu gibi zamana ve şartlara göre bu üsluplarda farklılaşma gözlemlenmiştir.

Çalışmamızın ilk bölümünde üslubun kavramsal karşılığı açıklanmış daha sonra tezhip sanatındaki yeri ve önemine değinilmiştir. Üslupların ortaya çıktığı devletler ve coğrafyalar incelenirken aynı yüzyılda başka devletlerin olduğu da göz önünde bulundurulmuş yüzyıllara göre tasnif tercih edilmiştir. Toplam on üç bölümden oluşan bu tasnif, Türk devletlerini esas almak kaydıyla VIII. yüzyıldan başlayıp XX. yüzyıla kadar devam etmiştir. Üslupların her yüzyılda farklılık göstermesinden yola çıkılarak aynı yüzyılda yaşamış çağdaş devletlerin birbirleriyle kurdukları ilişki ve temasların kültür ve sanatlarını nasıl etkiledikleri incelenmiştir. Türk devletlerinin kendi arasındaki etkileşimlerinin yanında sınırlarında bulunan yabancı devletlerle olan etkileşimleri ayrı ayrı her devletin kendi başlığı altında incelenmiştir. Her bölümün sonunda sanat merkezleri başlığı altında bahsedilen yüzyılın hâkim üslubu ve bu üslupların özellikleri hakkında açıklamalara yer verilmiştir.

Çalışmamızın bölüm başlarına haritalar eklenmiş olup, Türk devletleri başta olmak üzere aynı yüzyıldaki çağdaş devletler sınırlarıyla gösterilmiştir. Her devletin en önemli mimari yapısındaki tezyinat ve devrin önemli yazma eserlerindeki tezhipler fotoğraflarla bölümlerin içine yerleştirilmiştir.

Araştırma boyunca desteğini esirgemeyen Hocam Dr. Öğr. Üyesi Mustafa N. ÇELEBİ'ye, harita çizimlerinde yardımcı olan kardeşim Restoratör Süeda TEMİZ'e, tezimde kullandığım yazma eser görselleri için Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğü'ne, aileme, arkadaşlarıma ve her daim dualarıyla yanımda olan babaanneme teşekkür ederim.

İstanbul 2019

Melike TEMİZ

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ	V
KISALTMALAR	VIII
GİRİŞ	1
1. SANAT ÜSLUPLARI VE TARİHSEL TASNİF	5
1.1. Üslup Nedir?	5
1.2. Dönemsel Tasnif ve Sanat Üsluplarının İlişkisi	6
2. VIII. YÜZYIL	9
2.1. Uygur Devleti	9
2.2. VIII. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları	16
3. IX. YÜZYIL	19
3.1. Uygur Devleti	19
3.2. Hazar Devleti	19
3.3. IX. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları	22
4. X. YÜZYIL	25
4.1. Uygur Devleti	26
4.2. Karahanlı Devleti	26
4.3. Gazneli Devleti	28
4.4. X. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları	32
5. XI. YÜZYIL	37
5.1. Uygur Devleti	37
5.2. Karahanlı Devleti	37
5.3. Gazneli Devleti	40
5.4. Büyük Selçuklu Devleti	43
5.5. XI. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları	51
6. XII. YÜZYIL	55
6.1. Gazneli Devleti	55
6.2. Anadolu Selçuklu Devleti	56
6.3. XII. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları	61
7. XIII. YÜZYIL	65
7.1. Anadolu Selçuklu Devleti ve Anadolu Beylikleri	65
7.2. Memlûklü Devleti	71
7.3. XIII. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları	74

8. XIV. YÜZYIL	80
8.1. Memlûklü Devleti	80
8.2. Osmanlı Devleti	81
8.3. Timurlu Devleti	88
8.4. XIV. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları	92
9. XV. YÜZYIL	100
9.1. Memlûklü Devleti	100
9.2. Osmanlı Devleti	101
9.3. Timurlu Devleti	105
9.4. XV. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları	109
10. XVI. YÜZYIL	123
10.1. Timurlu Devleti	123
10.2. Osmanlı Devleti	123
10.3. Bâbürlü Devleti.....	133
10.4. XVI. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları	137
11. XVII. YÜZYIL	151
11.1. Osmanlı Devleti	151
11.2. Bâbürlü Devleti	160
11.3. XVII. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları	165
12. XVIII. YÜZYIL	172
12.1. Osmanlı Devleti	172
12.2. Bâbürlü Devleti	182
12.3. XVIII. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları	186
13. XIX. YÜZYIL	192
13.1. Osmanlı Devleti	192
13.2. Bâbürlü Devleti	202
13.3. XIX. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları	204
14. XX. YÜZYIL	208
14.1. Osmanlı Devleti	208
14.2. XX. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları	212
SONUÇ	215
KAYNAKÇA	218
DİZİN	232
EKLER	237
1. Çizimler ve Resimler Listesi.....	237

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
bkz.	: Bakınız
BM	: Brisith Museum
c.	: Cilt
cm.	: Santimetre
çev.	: Çeviren
Ç.	: Çizim
DİA	: Diyanet İslâm Ansiklopedisi
ed.	: Editör
H.	: Hicri
İÜK.	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
KKM.	: Konya Mevlâna Müzesi
M. S.	: Milattan Sonra
n.	: Numara
ö.	: ölümü
ö.a.	: özel arşiv
R.	: Resim
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SK.	: Süleymaniye Kütüphanesi
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TTK	: Türk Tarih Kurumu
ty.	: Tarih yok
TİEM.	: Türk İslâm Eserleri Müzesi
TSMK.	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vr.	: Varak
vs.	: Vesaire
yay.	: Yayınları
yk.	: Yaprak
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

İnsanın olduğu her yerde ihtiyaçtan hâsıl olmasa da etrafını güzelleştirme ve süsleme isteği her zaman kendini göstermiştir. Daha ilk çağlardan başlayan bu istek yüzyıllarca devam etmiş ve günümüzde de devam etmektedir. Bu çerçevede baktığımızda Türk tezyinatının çok eskilere dayandığını görmekteyiz. Orta Asya'nın insan hayatı için en elverişli topraklar olması, Türklerin burada milattan önce 11.000 yıllarına kadar giden bir medeniyetlerinin olduğu arkeolojik kazılarla araştırılmıştır. Türk sanat tarihinin ilkel devirlerini kesin çizgilerle tespit etmek mümkün değildir.

Orta Asya'nın türlü bölgelerinde bugüne kadar birçok cilalı taş devri tabakaları bulunmuştur. Tunç devrine ait eski mezarlarda bulunan kemikten ya da madenden yapılmış eşyaların biçim ve süsleme bakımından çok orijinal oldukları görülür. Bu ilkel eşyalardaki süslerin incelenmesi, buralardaki süsleme unsurlarının Sümer ve klasik Çin sanatındaki süsleme unsurlarıyla sıkı bir ilişkisi olduğunu göstermektedir. Türklerin maden devirlerine ait eşyada kullandıkları süslemelerin karakteristik niteliği stilize edilmiş hayvan figürleridir (bkz. Ç. 1). İslâm'dan sonra ise günümüze kadar Türk tezyinatında kullanılan kırık dalların ve çiçeklerin, uzun zaman üsluplaştırılmış bitki biçimlerinden geldiği varsayılmaktadır. Bir başka varsayıma göre bu motiflerin kaynağı hayvan motiflerinin arkaik şekillerine kadar çıkmaktadır. Bu motiflerin asıl karakteri helezon biçiminde olmalarından gelir ki helezon İç Asya'nın en eski renkli seramiklerinde bulunmaktadır.¹



Ç. 1: İç Asya'da eski Türk çömleklerinde görülen süs motifleri

Türk tezyinatına dair önemli malzemeleri Türklerin yerleşik yaşama geçmesinden sonra elde etmekteyiz. Türklerin tarih sahnesine çıktığı vakitleri incelediğimizde göçebe-bozkır tarzı bir yaşam biçimini benimsediklerini görmekteyiz. Göçebe bir toplumun kültür alanında gelişme gösteremeyeceği düşüncesi yaygın olsa da Türkler bu ön yargının yıkılmasını sağlamıştır. Uygurlar hariç Avar, Hazar ve Göktürk gibi ilk Türk devletleri göçebe olarak varlıklarını devam ettirmiştir.

¹ Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı*, s. 12-13, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984

Avarlar, Orta Asya'nın güney kesimlerinde merkezleri Orhun kıyılarında olmak üzere devletlerini kurdular. Burada tüm Orta Asya'yı egemenlikleri altında toplamaya gayret ettiler. Fakat Altay ve Tanrı dağları eteklerinde bulunan ve Çin'in etkisi altında olan Göktürkler ticaret ve ekonomik olarak Avarlardan daha üstündü. Göktürkler aynı zamanda Çin'in ticaret yollarının kontrolünü sağlarken, silah tekniği bakımından da kendilerini geliştirmişlerdi. Göktürklerin Türkler üzerindeki kuvveti gittikçe artınca Çin Devleti elçi göndererek bir anlaşma imzaladı. Avarlar böylece Orta Asya'da devamlı göç eden bir devlet olarak yalnız bırakılmış oldu.

Hazarlar, Göktürlere bağlı olarak Volga ve Don nehirlerinin kıyısında Rusya'da bulunan Türkleri teşkilatlandırıp bir birlik sağlamıştı. Güney Rusya'daki Türk kavimleri Göktürkleri örnek alarak hızlıca şehir ve ticaret hayatına geçmişlerdi. Bu sırada Hazarlar Türk tarihinin en ilgi çekici olayını gerçekleştirip dinlerini değiştirmişlerdi. Musa dinini resmi devlet dini olarak kabul etmeleri ticarete daha da gelişmelerini sağladı.²

552 yılında kurulan Göktürk Devleti VIII. yüzyıla kadar varlığını devam ettirmiştir. Merkezi Ötügen olan ve Orta Asya'da Türk adını kullanan ilk büyük devlettir. Devletin kurucusu kağan olarak adlandırılırdı. Kağan bütün Türk boylarının başı sayılırdı. Devletin kurucusu Bumin Kağan ve kardeşi İstemi Yabgu'dur. Kurulduğu zamandan itibaren idari bakımdan doğu ve batı olmak üzere ikiye bölünen devlet zamanla savaşlara ve tehditlere yenik düşmüştür. 630 yılında Çin nüfuzu altına girmiş ve 682 yılında büyük devlet adamı Tonyukuk sayesinde doğu kısmında yeniden devlet hâkimiyetini sağlamıştır. Göktürklerin Orhon vadisine diktikleri kitabeler son derece önemlidir. Bu abideler Türk dilinin en eski yazılı ve edebi metinleri ve aynı zamanda Türk tarihinin taşta yazılmış en eski kaynakları olarak zamanımıza kadar gelmiş hazineleridir. Yenisey ve Orhon yazıtları; Göktürk Devleti'nin tarihinin ayrıntılarını yansıtırken Türklerin devlet anlayışı, yurt sevgisi, kağanın görevleri ve sorumluluk duygusu konularında bilgiler verir. Bu yazıtlardan meşhur devlet adamı Tonyukuk'un yazdırmış olduğu yazıtta Göktürklerin neden yerleşik düzeni tercih etmediklerinin sebepleri sıralanmıştır. Tonyukuk'a göre o devirde Türk milletinin bekası, mevcut nizamı devam ettirmekle mümkündü. Şehirlere girmek, kalın surlar içine kapanmak, devleti ortadan kaldırmak isteyen Çinlilere mükemmel fırsatlar verebilirdi. Görüldüğü gibi Göktürkler tam yerleşik hayata sahip değillerdi.

Türkler yerleşik bir düzene geçmeden evvel yüzyıllar boyunca bozkır medeniyetine mensup olarak yaşamışlardır. Her medeniyetin ayrı bir sanat anlayışı ve tarzı vardır. Türk sanatının da genel olarak bozkır ve yerleşik medeniyet safhalarını aksettiren birbirinden farklı, iki ayrı muhtevaya sahip bir tarzları olmuştur. Türk sanatı incelenirken, onun çift safhalı oluşuna dikkat edilmelidir. İki ayrı kaynaktan doğmuş olması Türk sanatının en mühim özelliğidir. Türkler, bu ikilik sayesinde orijinal bir sanat tipinin yaratıcıları

² Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, s. 153-159, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1988

olduğunu göstermektedir. Türkler her iki sahada da kabiliyetlerinin meyvelerini göz önüne sermişler, her iki sanatta da yüce örnekler vermeye muvaffak olmuşlardır.³

Göktürk Devri, Türklerin bozkır uygarlığından yerleşik uygarlığa geçiş dönemidir. Bu sebepten Göktürlere ait sanat eserleri olarak kitabeleri ve heykelleri görebilmekteyiz. Ayrıca ölü gömüldükten sonra mezarın üstüne, ölenin hayatta iken öldürdüğü düşman sayısı kadar taş dikilirdi. Balbal adını taşıyan bu taşlar insan heykelini andırır. Göktürkler eskiden beri taş heykelleri ve kitabeleri boyuyorlardı. Zhamtzarano'da keşfedilip halen Ulan Batur Merkez Milli Müzesi'nde teşhire konan balbal, bu bakımdan önemlidir.

Göktürklerin dini Şamanlık idi. Gök tanrı başta olmak üzere tabiat kuvvetlerine tapıyorlardı. Hakanın hizmet etme yetkisini tanrıdan aldığına inanıyorlardı. Ölülerini için mezar anıtları oluşturuyorlardı. Kültigin mezar anıtında bulunan heykeller Göktürklerin kıyafetleri bakımından paha biçilemez bir kaynaktır. Bunlar Orta Asya'da bugün de Türklerin giydiği kıyafetlere çok uygundur. Parçalar halinde kakmalı kemerler bilhassa dikkati çeker. Kemerlerin arkasına bir bıçak takılıdır. Gündelik eşyanın içine konulduğu küçük torbalar da kemerlere asılmıştır.

Bozkır yaşam tarzında sanat anlayışı farklı esaslar üzerine kuruludur. Bozkırlı için sabit olan şeyin faydası yoktur. O her an harekete hazır olmalı, kolayca yer değiştirebilmelidir. Bu yüzden Türkler mesken olarak hızlı kurulup, toplanabilen ve nakledilebilen çadırı seçmiştir. Çadırını tezyin eder, kendisini istediği zaman dilediği yere zahmetsizce ulaştırdığı için pek sevdiği atını süsler, onun eğer ve koşun takımlarını altın ve gümüşle bezer, şahsi ziynet eşyasının da hacimsiz mümkün mertebe yükte hafif bahada ağır olmasına itina ederdi. Bu itibarla Türk sanatının ilk devresi mahsulleri, büyük eserler değil, altın işlemeli kılıçlar, altın ve gümüş kemer tokaları, yine kıymetli madenden döğmeler, küpeler, ok mahfazaları, altın, tunç heykelcikler ve diğer mücevherat gibi takılardan ibarettir. Bahsedilen hususlar bozkır kavimlerinde görülen aşırı altın merakını da izah etmektedir.

İnsanın olduğu her yerde sanattan bahsetmek mümkündür. İnsanların çoğu yaşadıkları bölgenin tabii şartlarına uymak zorunda kalır. Dolayısıyla herhangi bir medeniyetin meydana gelişinde coğrafyanın büyük rolü hatırdan çıkarılmamalıdır. Yerleşik düzene sahip olan toplumlar bilinçli olarak eser meydana getirirken, tarihte bozkır yaşam tarzını benimseyen toplumlarda ise ihtiyaçtan doğan sanat eserleri ortaya çıkmıştır. Çadırsız, atsız ve silahsız yaşayamayan bu toplumlar süsleme ve tezyin isteklerini en değer verdikleri üzerinden göstermişlerdir. 630 yılında Çinli rahip Hiuan Tsang, Türk hükümdarı Tong Yabgu'yu ziyaret ettiğinde tarihe şu notları bırakmıştır. "Çadır muazzam ve şaşaalı idi. Her taraf altın ışığına boğulmuştu. Türk büyükleri sırmalı ipekler giymişlerdi. Hakan göçebe bir ordunun hükümdarı idi, lakin insanı büyüleyen inanılmaz bir haşmeti vardı."

Yerleşik milletlerde sanat, tek bir kökten büyüyüp dallanıp budaklanan ağaca benzer. Bu sanatın en belirgin özelliği sabit ve kalıcı oluşudur. Toprağa bağlı kavimler yerlerinden

³ İbrahim Kafesoğlu, *Türkler ve Medeniyet*, s. 44, İstanbul Yayınları, 1957

ayrılmadıkları için çok kere taştan inşa ettikleri sağlam binalarda oturur. Aynı binanın çevresine mabetlerini yerleştirir sanatını da yıkılmaz binalarda gösterirdi.

Türkler arasında Uygurlar, medeniyet noktasında çok farklı bir yere sahiptir. Uygurlar, Göktürk İmparatorluğu'na bağlı ve onlar gibi bozkır medeniyeti mensubu iken kendilerine müstakil bir devlet kurup giderek gelişmeleri son derece önemlidir. Bunun en önemli sebebi yaşam merkezlerini Orhun vadisinden Tarım havzasına intikal ettirmiş olmalarıdır. Uygurlar, devletlerini Göktürklerin maddi ve manevi mirası üzerine inşa etmiştir. Göktürklerin kurup, geliştirdiği devlet anlayışı Orta Asya Türk kavimlerini etkilemiştir. Göktürkler başlangıçta yalnızca akın ve savaşlar için kurulmuş gibi görünse de VIII. yüzyılda medeni bir kültür devleti olma yolunda ilerlemiştir. Devlet idare etmenin kaideleri ve prensipleri kesinleşmiştir. Bu kaideler yalnızca devleti yönetenlere mahsus kalmamış tüm halkın benliklerinde yaşamıştır. Göktürk yazıtlarının bitip tükenmeyen öğütleri devlet nasıl idare edilirin en güzel örneğidir. Bundan sonra kurulacak devletlerde, daha yeni ve daha ileri gelişmeler görülmüştür. Bu bakımdan Uygurları, Göktürklerin bir devamı olarak görebiliriz. Dilleri, inançları ve adetleri aynı olan, sosyal kuruluş, aile ve kabile teşkilatı bakımından da aralarında büyük fark bulunmayan bu iki devlet sadece farklı coğrafyalarda varlıklarını devam ettirmişlerdir.⁴

Tarihte Türkler çeşitli dinleri benimsemişlerdir. Budist, Maniheizt ve Müslüman Türk boyları ülkelerinde kendi dinlerine uygun şaheserler meydana getirmişlerdir. Özellikle VIII. yüzyıl içinde inceleyeceğimiz Uygur Devleti; Koço, Murtuk, Tuyuk gibi şehirlerde Budist ve Mani dinine uygun mabetler inşa etmiştir. Buralarda bulunan freskler, renkli resimler, minyatürler, heykeller, ciltli kitaplar vs. Uygurların sanat alanındaki kabiliyet ve yeteneklerini göstermektedir. Uygurların dünyanın en medeni milletleri arasında zikredilmesini sağlayan bu eserler birçok Avrupa ülkesinin müzelerini süslemektedir.

Türklerin tarih sahnesine çıktıkları vakit sanatlarını etkileyen en önemli faktörler buldukları coğrafya ve yaşayış tarzlarıdır. Yerleşik düzene geçmeleriyle beraber Türk tezyinatının şekillendiğini ve geliştiğini görmekteyiz. Tezyinatın bu değişim ve dönüşümünün izleri öncelikle mimari yapılarda başlayıp daha sonra kitap sanatlarında devam etmiştir.

⁴ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, s. 105-121, Kümen Yayınları, Ankara, 1979

1. SANAT ÜSLUPLARI VE TARİHSEL TASNİF

1.1. Üslup Nedir?

Üslup sözlükte izlenen yol, benimsenen tarz anlamına gelmektedir. Kişinin kendi duygu, düşünce ve heyecanlarını dile getirme şekli, dili kullanma biçimi edebiyatta üslubu oluştururken, yazar ve eseri alanındaki bağlantıyı da üslup bilimi araştırmaktadır. Genellikle edebi alanda araştırmaya açık olan üslup bilimi, yazarın dil malzemesini kullanırken, belâgat esaslarının icrasında gösterdiği biçimsel-bireysel özellikleri incelemektedir. Üslup incelemesi, yazarın kelimeleri konuya uygun biçimde seçme ve kullanma tarzı, terkip ve cümleleri oluşturma biçimi, belâgat türlerinde gösterdiği özgünlükleri ve bireysel nitelikleri irdeler. Üslup ayrıca yazarın diliyle, kullandığı dilin kuralları arasındaki sapmaların toplamı ve bu sapmaların eserin konusu ve amacı bakımından yerinde ve özgün olması demektir. Böylece üslup hem teknik hem estetik bütünlük arz eder. Aynı zamanda bir yazarın veya edibin duygu ve düşüncelerini aktarırken dil malzemesini kullanma biçimi onun karakteri ve ahlakıyla yakından ilgilidir. İbn Haldûn'a göre üslup, zihinde ve hayalde beliren suretleri kelime ve terkip kalıplarına dökme tarzı, dokuma biçimi, onlardan özgün bir yapı oluşturma yöntemidir. Üslubun karakteristiği ise estetikdir. Parlak hayal ve ince tasvire, nesnelere arasındaki sezilmesi güç ortak noktaları keşfederek aralarında benzerlik ilgisi kurma, soyuta somut elbisesi giydirme, somutu soyut kıyafetine sokma gibi belâgata dayalı tasarruf ve becerilere dayanır.⁵

Üslup, düşünce aktarımında sadece yapısal dil özelliklerini değil aynı zamanda onun anlam boyutunu da kapsar. Zira düşünce, dilin anlam boyutu ile şekillenmektedir. Somut olarak, ifade tarzlarını enine boyuna incelemektir.

Üslup bilimi, bir disiplin olarak edebiyat eleştirisi ve dilbilimine bağlıdır, kendi başına özerk bir alana sahip değildir. Bu nedenle pek çok başka disiplinlerle ilişki içindedir. Özellikle konumuzu da teşkil eden sanat üsluplarını açıklarken üslup biliminin tanımlarını ve araçlarını kullanmamız yerinde olacaktır. Üslup veya üslup biliminin amaçlarından biri, özel bir yazarın eseri olarak kendi bireysel damgasını, izini taşıyan metnin özelliklerini belirlemektir. Diğer amacı, okuyucuda belirli bir estetik tepki üreten metnin dilbilimsel özelliklerini tespit etmektir.⁶ Üslup tanımı her ne kadar edebi alanda tanımlamalara açık olsa da sanattaki üslup okumalarını da aynı eleştirel bakışla tanımlayabiliriz.

Bir sanat dalında yepyeni bir tarz, çalışma yapılmışsa buna üslup diyebiliriz. Yapılmamış olanı yapmaktır. Üslup meydana getirme bir ibdâ, kreasyondur. Sanatın her devir ve yüzyıla ait özelliklerini ince noktalarına kadar bilip özümledikten sonra, zamanımıza kadar yapılmamış, görülmemiş bir usulde, yeni bir çığır açan sanatkârın, çok yeni bir biçimdeki meydana getirdiği üstün üretimlere, örneklere ancak üslup veya ibdâ diyebiliriz. İbdâ bir

⁵ İsmail Durmuş, "Üslup", c. 42, s. 387-388, *DİA*, TDV, Ankara, 2012

⁶ Adem Çalışkan, "Üslup ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler", c.7, S.34, s.29-50, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2014

selika, yani karakter, ekol farkı demektir ki bu ülkemizde sanatında ilerlemiş üstatların özelliklerini ifade eder.⁷

1.2. Dönemsel Tasnif ve Sanat Üsluplarının İlişkisi

Tarih yazmanın zorluğu, olayların izah ve tahlilidir. Zaman ve mekân çerçevesinde meydana gelen tekâmül hadiseler; bir devletin yahut milletin hayatı veyahut küçük bir zaman parçasının yahut bir şahsiyetin inkişafı da olabilir. Neden nasılcı usule göre tarih yazmak; zaman ve mekân ile ayrı görünen olayları birleştirebilmektir. Örneğin; Osmanlı Devleti'ni anlatabilmek için, evvela buldukları Kayı kabilesinin nasıl bir kabile olduğunu, kabilenin mevkiini, o zamanda Anadolu'da hâkim olan Moğol Devleti arasındaki ilişkilerini, sınırlarındaki diğer devletleri, bunların kendi aralarındaki ilişkilerini ve bunun gibi diğer siyasi, içtimai, birçok meseleyi okumak ve öğrenmek gerekir. Bütün bu noktalar biri diğeriyle sebep ve müsebbep olarak girift bir şekilde birbirine bağlıdır. Hadiselerin kıymeti, bunların ayrı ayrı vakitlerde teşkil etmiş olmaları fakat bir araya geldiğinde bir ahenk meydana getirmesidir. Bu ayrı hadiselerin tekâmül ederken ki rolünü ve ehemmiyetini tayin ederken farklı yollar tercih edilebilir. Zaman (devir, asır, sene) ve mekân (memleket, ülke, kıta) ve mezuvarlara (olay) göre tanzim ve tasnif etmek, tarihin esas işidir.⁸ Bu açıdan değerlendirildiği takdirde zamana göre tasnif yapmak dönemleri ve buna bağlı olarak hadiseleri daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır. Sadece tarih yazımında değil tarihi süreç ile aynı orantıda devam eden sanat ekol ve üsluplarını aynı tasnif ile yazmak mümkündür. Klasik sanatlarımızın araştırılmasında ve kayıt altına alınmasında önemli çalışmaları bulunan Süheyl Ünver kendisiyle yapılan bir röportajda şunları söylemektedir: “*Fatih devrinin nakışhânesi, Fatih ölünce dağılıyor. II. Bayezid ise Amasya'dan gelirken, maiyetinde bir sürü sanatkârla geliyor. Bugün bu iki mektep arasında çok büyük farklar olduğunu görüyoruz. Yani aynı asırda bile, aynı memlekette muhtelif ekoller teessüs ediyor ve muhtelif ekoller kendi sahalarında devam ediyor*”.⁹ Aynı yüzyılda farklı üslupların görülüyor olması mümkün olduğu gibi bu üsluplar birbirleriyle de bağlantı halindedir.

“Kelime anlamıyla oluş, yapış veya yapılaş biçimi, tutulan yol, tarz usul anlamlarına gelen üslup; sanatta bir sanatçı veya bir devri diğerlerinden ayırmamızı sağlayan kendine has ifade biçimini anlatmak için kullanılan önemli bir kavramdır.

Ancak sanatta hangi durumlarda üslup denilebileceği konusunun halen tartışmalı olduğunu da unutmamalıyız. Bazı sanat tarihçileri sanat tarihinde daha ziyade mimari eserlere göre oluşturulan üslup devrelerinin sanatın farklı alanlarında eş zamanlı gitmediğini, bu sanat türleri ile üslup devrelerini örtüştüren kesin sınırlar bulunmadığını belirtmektedir. Durumu sanat bakımı cihetinden ele aldığımızda herhangi bir sanat eseri eğer içinden doğduğu kültür ortamının görsel şifrelerini taşıyorsa, aldığı etkileri kendi kültür ikliminin potasında eriterek yeni bir senteze varabilmişse, zamanında emsalleri arasında fark yaratmış ve bu

⁷ Yılmaz Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, c. 12, s. 304, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002

⁸ Zeki Velidi Togan, *Tarihî Usul*, s. 1-19, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1969

⁹ Abdi İpekçi, “Türk Süsleme Sanatına Dair Süheyl Ünver’le Söyleşi”, s. 7, *Milliyet Gazetesi*, 07.02.1972

farkın zaman içinde takipçileri olmuşsa, bizce bu noktada o sanat eserini yaratan bir üsluptan söz edilebilir.”¹⁰

Kesin hatlarla çizmek mümkün olmasa da sanat üsluplarının nerede ortaya çıktıklarını nasıl ve nerede kabul görüp yayıldıklarını, etki alanlarını, hangi sanat dalında kendilerine yer bulduklarını saptamak mümkündür.

“Hangi alanda olursa olsun yaratıcılık bir süreç ve bir süresiz bağlantılar zinciri olarak anlaşılmaktadır. Bu bağlantıların çokluğu ve çeşitliliği sanatla ilgili değerlendirmelerin göreceliğini ortaya koyar. Kendi çağında tutulup beğenilen bir üslubu, hangi nesnel ölçülere vurup hor görebiliriz? Önemli olan, o üslubu getiren koşulların, onun tutulmasını sağlayan beğeni değişikliğinin incelenmesi, insan topluluklarıyla ürettikleri değerler, üretilen değerlerle değişen yaşama koşulları arasındaki bağdaşıklık yasalarının tanımlanabilmesidir.”¹¹

Aynı dönemde farklı üslupların görülüyor olması, dönemlerin siyasi ve sosyal yapılarıyla son derece ilişkilidir. Üslupları kendi dönemlerinin şartlarına göre değerlendirmek tarihsel bakış açısının en önemli özelliğidir. Sanatçının meydana getirdiği üslup yaşadığı dönemle ve coğrafyayla alakalı olduğu gibi kendi iç dünyası da üslubun oluşmasında etkilidir.

“Sanat eserlerinin oluşumundaki yapış tarzı demek olan sanat üslupları, kişiye, ülkeye, bölgeye, dönemlere ve malzemeye göre değişiklikler gösterebilmektedir. Görebilmek gördüklerinde seçici olabilme ve bunu ifade edebilme yeteneği ayrıca zekâyla paralel olarak esere espriyi dâhil edebilme özellikleri, sanatçıların farklılıklarını belirleyen iç etkenlerdir. Sanat yapıtındaki kendine özgü kural ve düzen, yaratıcı etkinlikten kaynaklanır. Sanatçıyı sanatçıları arasında farklı kılan, yapış tarzı ve biçim kişisel üslup olurken, toplumun yöneliş biçimi olan moda, sanatçının eserinde iz bırakan ekonomik ve siyasi nedenler ile din, belli dönemlerde ortaya çıkan eserler üzerinde etkili olabilmektedir. İşte tüm bu dış etkenler eserdeki toplumsal üslubu oluşturur.”¹²

Üslubun kendini gösterdiği yer olan tezyinat; arapça zeyyene fiilinden türemiş olup, süslemeler manasına gelmektedir. Cild, tezhip, hat, minyatür, kat’ı gibi kitap sanatlarını, taş metal ve ahşap oymaları, sedefkârlık, çini, kalem işi, revzen, tekstil ve dokuma gibi dekoratif sanatları içine alan geniş bir uygulama alanı vardır. Tezyini sanatları altında toplanan bu dallarda motif ve desen bilgileri aynı esaslara dayanır. Sadece desenin uygulanacağı yer, kullanılacak teknik ve malzeme gibi yan unsurlarda farklılıklar vardır. Örneğin desen tasarlanırken desenin çeşidi, motiflerin büyüklüğü ve kullanılacak renkler, üzerine işleneceği yüzeyin şekline, büyüklüğüne göre seçilir. Onun için Türk tezyini sanatlarında kalıp usulü kullanılmamış, bezenecek her yüzeye uygun yeni bir desen çizilmiştir. Türk tezyinatında kullanılan bütün figür ve motiflerin çıkışları, çizilişleri bir üslup esasına dayanmaktadır. Sanatkârın modelini kopya etmeden, sadece ana çizgilerini

¹⁰ Seher Aşıcı, “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, s. 301-319, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015

¹¹ Afife Batur, “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı” c. 1, s. 1038, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, 1985

¹² Mebruke Tuncel, *Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu*, s. 36-40, İstanbul, 2002

koruyarak, onu kendi istek ve düşünceleri doğrultusunda, görmek veya göstermek istediği şekilde çizmesi kendi üslubunu oluşturmaktadır.¹³

Tezminatın bu kadar çeşitli alanlarda kullanılmış olması Türk medeniyetinin zenginliğini göstermektedir. Her millet kendi kabiliyet ve seviyesine göre, diğer milletlerin maddi ve manevi varlıklarından yararlanabilir. Yabancı milletlerin sanatlarından alınan unsurlarla bir sanat eseri ortaya çıkarmak, o sanat eserini milli ve orijinal olmaktan mahrum etmiş olmaz. Eğer eser üsluplaştırılmış ve diğer milletlere ait aynı cinsten eserler arasında nev-i şahsına münhasır, ortaya çıktığı milletin hissi heyecanlarını tatmin ediyorsa, o millete has yeni bir sanat üslubu doğmuş demektir. Her millet, maddi, manevi ve medeni seviyesine ve refah derecesine göre, bu yolda az veya çok kendi hususiyetlerine göre eserler meydana getirmiştir. Türk tezminatının bu kadar çeşitli olmasında, başka milletlerle aralarında maddi ve manevi mübadelelerin başlaması, buna bağlı olarak sosyal ve kültürel zaruretlerin doğmasıdır.¹⁴

¹³ İnci Ayan Birol, "Türklerin Sanata Bakışı ve Tezmini Sanatlarda Desen Çizme Tekniği", s. 312-313, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002

¹⁴ Rıfki Melül Meriç, *Türk Tezmini Sanatları ve Son Üstadlardan Altısı*, s. 3-31, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1937

2. VIII. Yüzyıl

2.1. Uygur Devleti

Uygurlar 744 yılında merkezi Orhon kıyılarında olmak üzere Göktürk idaresini yıkarak bir hakanlık kurmuşlardır. M. S. 840 senesine kadar bu bölgede yaşamışlardır. Çin kaynaklarında Uygurların Asya Hunlarına bağlı oldukları ve bir efsaneye göre dişi bir kurttan türedikleri anlatılır.

Orhun, Selenga ve Tola nehirlerinin bulunduğu bölge, Uygurların ana yurdudur. Bu bölge, sıcak mevsimlerin kısalığı sebebiyle ziraata uygun olmayan bir yerdi. Dik vadili ve sık nehirleri olan bir bölgeydi. Çin kaynakları burası için; bataklık ve soğuk bir ülke olarak tasvir etmiştir. Hayvancılık için yaylalar tercih edilmiştir. Fakat sık sık gelen şiddetli soğuklar nedeniyle hayvan neslini devam ettirmek oldukça zordu. Tarihçi, Reşideddin'in dediği gibi bu bölgede yaşayan insanlar ırmak vadileri boyunca yurtlarını koruyorlar ve böylece her vadi içinde tarih boyunca yavaş yavaş bir boy veya oba haline geliyorlardı. Görülüyor ki coğrafi şartlar ve iklim, tarihte milletlerin kaderini belirlemede önemli rol oynamıştır.

Uygurlar ve Göktürkler farklı coğrafyalarda yaşamış olsalar da etkileşim içinde olan iki Türk devletiydi. Göktürk Devleti Çinliler tarafından yıkılınca Uygurlar teşkilatlı bir devlet olarak sahneye çıktı (630). Uygurlar, Göktürklerin zayıf çağlarında az da olsa derlenip toparlanmışlardı. Siyasi olarak gelişimini tamamlamaya çalışan Uygurlar, Çin ile Doğu Türkistan gibi yüksek kültür ve medeniyete sahip şehirlerle temas imkânı bulmuşlardır (bkz. Harita 1).

VIII. yüzyılda bahsedilen coğrafyada hâkim güç Çin Devleti'dir. Uygurlar kültür ve sanat alanında Çin'den oldukça fazla etkilenmiştir. "Çin'de birçok yerde Buda tapınakları yapılmasıyla birlikte, resim ve heykel sanatının gelişimine yönelik önemli adımlar atılmıştır. Özellikle Buda tapınaklarının iç ve dış mekânlarının resimlenmesi için resamlara görevler verilmiştir. Bu dönem resimleri incelendiğinde özellikle kumaş kıvrımlarına çok büyük önem verildiği, adeta bu kıvrımlardaki çizgi hareketleriyle bir mana anlatılmak istendiği anlaşılmaktadır. Buna dinin gereklerinden biri olan Budist yaşam felsefesi, sanatçıların resimlerine de farklı tekniklerde yansımıştır. Asya'dan Avrupa'ya uzanan geniş yelpazede, hayranlık uyandıran eserler üretilmiştir."¹⁵

Tang Hanedanlığı dönemi, Çin tarihinde özellikle refah içinde geçen bir dönemi kapsar. Tarım, el sanatları ve ticarete ilerlemeler kaydedilmiş, tekstil imalatı, boyama, porselen üretimi, metal eritme ve döküm ve gemi yapımı alanlarındaki teknolojiler oldukça geliştirilmiştir. Bu dönemde Çin'de üretilen ipek örnekleri bize dönemin tezyinatını hakkında oldukça önemli bilgiler vermektedir. Uygurların Çin'den ihraç ettikleri ve çoğu zamanda mükâfat olarak aldıkları bu ipek kumaşlar iki devlet arasındaki kültür alışverişini

¹⁵ Mehmet Başbuğ- Fatih Başbuğ, *Çin ve Uygur Resim Sanatında Gelenek Bilinci*, s. 18-19, Laçın Yayınları, Kayseri, 2007

göstermektedir. Çin'e yerleşen bazı Uygurlular burada siyaset ve ticaret alanında birçok şey öğrenmişlerdi. Aynı zamanda Çin'de ticaret kolonileri oluşturarak kuzeyden gelen ve kuzeye giden malları alıp satıyorlardı. Uygurlar böylece Çin sınırlarında gezerek ticaret hayatına atılmış oldular. 763 senesinde ülkesine geri dönen Uygurlar beraberlerinde dört rahibi de getirdiler. Uygurların hayat ve telakkilerinin değişmesi bakımından çok tesiri olacak olan Mani dini böylece yayılmaya başladı ve devletin resmi dini olarak kabul edildi.

Uygurlar Çin ile yaptıkları temaslar sonucunda Mani dinini tanımış oldular. Mani dinini kabul eden ve hatta rahiplik mevkilerini de ellerinde tutan Uygurlar, yavaş yavaş Çin'in uzak bölgelerine kadar yayılmaya başladılar. Mani dininin inançlarına göre bulunduğu yeri terk etmeden yaşama inancı, et ve süt ürünleri tüketmeden sebze ile beslenme ve insan öldürmemeye zorlayan bu din, Uygurları gevşekliğe sürükledi. Uygurları gevşetti ve cesaretlerini köreltti. Mani dini, Uygurların savaşçı özelliklerini azaltmış fakat ilim, sanat ve ticaret yönlerinde ise büyük bir gelişme sağlamıştır. Mani dininin kurucusu olan Mani aynı zamanda ressamdı. "Düşünce ve görüşlerini kendi eli ile resimlediği kitaplarıyla yaymaya çalıştığı için, inanç tarihinde "ressam Mani" olarak nitelendirilen Mani, İslâm kültüründe "Mani-i Nakkaş" adıyla yıllar boyu edebiyatta konu olmuştur".¹⁶



R. 1: WU Tao-tsu (680-759), Confucius

VIII. yüzyılda Çin'de hüküm süren Tang Hanedanlığı sanata önem veriyor ve sanatçıları himaye ediyordu. Tang sülalesinin yönetiminde Çin; lüks, ihtişam ve refah dönemi yaşamıştır. Tang döneminde yaşamış birçok ressamın isimleri ve hayatları bilinmektedir. Tang dönemi resimlerinde birçok tarz ortaya çıkmıştır. Wou Tao-tsi kimi zaman son derece ince çizgilerle resim yaptığı gibi, kalın fırça vuruşları ile de çalışmıştır (bkz. R. 1). Bu ilgi çekici sanatçı, Çin sanatının önemli, etkili kişilerinden biridir. Hatta kendinden sonraki birçok eser, yanlış olarak ona atfedilmiştir.¹⁷

Orta Asya'da hâkim güç olan Çin Devleti, Uygurları baskı ile kontrol altında tutmaya çalışmıştır. Zaman zaman Çin'e karşı isyan hareketlerinde bulunan Uygurlar, bu çağda Çin ile bol bol temas halinde olmuştur. Çin'in içinde bulunduğu siyasi karışıklıklar isyanlara neden olmuştur. Araplar ve Uygurlar bu iç isyanları bastırmak için Çin'in iç bölgelerine ordularını göndermiştir. 757 senesinde çıkan bu iç isyan Uygurlar sayesinde bastırılmıştır. Çinliler

¹⁶ Selçuk Mülayim, *Sanata Giriş*, s. 141, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, İstanbul, 1989

¹⁷ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, s. 271, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1979

mükâfat olarak 10.000 top ipek vermişler ayrıca yılda 20.000 top ipek vermeyi vaat etmişlerdir.¹⁸ Uygur Devleti isyanı önlediyse de Türk nüfuzu Çin’de çok artmıştı. Başkent ve şehirlerde pek çok Uygur serbestçe ticaret yapmaya başlamıştı. İstedikleri kadar ipekli kumaş alıp, istedikleri fiyattan satıyorlardı. Diğer taraftan Uygurların Çin’e ipek karşılığında at ihraç ettiklerini Çin yıllıklarından öğrenmekteyiz. Örneğin Tang Hanedanlığı yıllıklarında yer alan bir kayda göre imparator Tai Tsung zamanında (762-779) Uygurlar Çin’e 100.000 at göndererek karşılığında 1 milyon parçadan fazla ipek almışlardır. Dolayısıyla tekstil kalıntıları kapsamına giren en fazla arkeolojik kalıntılar da Uygur devrine aittir. Uygurların böylece giyinişinde ve süslenişinde dinin ve komşu milletlerin etkisinden bahsetmek mümkündür.

VIII. yüzyıl sonuna kadar Uygur devleti siyasi gelişimini tamamlamıştır. Çin ile yapılan savaş ve ticaret sayesinde dinlerini değiştirmişler. Yeni şehirler kurarak mimari ve kültür alanında önemli adımlar atmışlardır. Uygurlar tarafından Maniheizim’in kabulü ve başkentlerini Karabalsaguna taşımaları kültür hayatları açısından son derece önemlidir. Böylece Uygur sanatının başlangıç evresi Çin ile kurulan ilişkiler sayesinde başlamış ve gelişerek devam etmiştir.

“Günümüze gelebilen Uygur Budist resim sanatının en iyi örnekleri Bezeklik Mabedi (Ming-Öy) lerine aittir (bkz. R. 2). Bu şehir Murtuk nehrinin bulunduğu akarsu yatağının üzerinde dar bir terasta, hepsi aynı seviyede olmak üzere kayalara oyularak yapılmış mabet, manastır ve tapınaklardan ibarettir. Alışılmamış bir şekilde derinlemesine oyulmuş mekânların tavanları ise beşik tonoz biçiminde olup duvarlar tamamıyla fresk, alçak-yüksek kabartma (rölyef) tekniği ile yapılmış duvar resimleri ile bezenmiştir.



R. 2: Bezeklik Mabedi, Murtuk

¹⁸ Özkan İzgi, *Kutluk Bilge Kül Kağan-Bögü Kağan ve Uygurlar*, s. 56, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986

Hiçbir Uygur tapınak ve mabedinde bu kadar zengin plastik sanat örneklerine rastlanılmaz. Burası adeta plastik sanatlar bakımından bir açık hava müzesi durumundadır. Buradaki figürler, yüzün 3/4 ‘ünün tasvir edilişi, oval yüz, iri gözler, gölgeli çizginin kullanılışı, elbise kıvrımları gibi detaylar dikkat çeker. Büyük panolarda çok başarılı kompozisyonlar görülür. Freskler arasındaki figürler karakteristik olarak işlenmişlerdir. Bu nedenle resmedilen vakıfçılar veya duacılar arasındaki asiller ve prensler kolayca tanınabilmektedir (bkz. R. 3).



R. 3: Sunu yapanlar, 9. Tapınak, VIII.-IX. yy, Bezeklik Mağarası, Uygur üslubu

Mani dinini benimseyen Uygurlar mabetlerini inşa ederken beraberinde karma bir üslubun doğmasını sağlamıştır. “Uygur ülkesinde bulunan ibadethane ve manastırların harabelerinde keşfedilen çok zengin duvar resimleri ve minyatürler, bize bunların tek mil medeni hayatını canlı olarak göstermektedir. Bu eserler kısmen neşr olunmuş kısmen de Berlin, Paris, Londra, Leningrad ve Kalküta müzelerine getirilmiştir.”¹⁹

Maniheist mabetler ise kubbe ve köşe tromplarıyla inşa ediliyordu. Sadece Mani dini değil Buda, Hint, ve İran dinlerine ait mimari tarzları da görmek mümkündü. Koço’da bir saray harabesinde de tonozlu ve kubbeli yapılar görülmektedir. Kubbe formunu İran’dan alan Uygurlar ilk türbeleri meydana getirmişti. Uygurların eski yerleşim yerlerinde olan Doğu Türkistan’da kayalara oyulmuş binlerce mabet vardır. Bunların duvarları ve tavanları fresklerle süslü idi. Fresklerin konusu asıl itibariyle Budizm’dir. Fresklerden çoğu Alman

¹⁹ Z. Velidi Togan, *Umumi Türk Tarihine Giriş En Eski Devirlerden 16. Asra Kadar*, c. I, s. 96, İstanbul, 1946

araştırmacılar tarafından sökülerek Berlin Etnografya Müzesinde duvarlara yerleştirilmiştir.²⁰ Uygur yazmalarına ait ilk incelemeler Alman Araştırmacı Albert Van Le Coq tarafından yapılmıştır.²¹ 1904-1914 yıllarında Turfan bölgesinde yapmış olduğu kazılarda birçok eser bulmuştur. Bu eserlerin bir kısmını “Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien” adlı kitabında yayınlamıştır.

Albert Van L. Coq’un bahsedilen eserinde yer alan VIII. yüzyıla ait Uygur yazması bugün Berlin Devlet Müzeleri ve Prusya Kültür Mirası Vakfı, Hindistan Sanatları Müzesi’nde bulunmaktadır. Motifler açısından daha zengin olan bu eserde lotus çiçeği stilize edilmiştir (bkz. R. 4).



R.4: Uygur Dönemi, Koço’da bulunan VIII. yy. ait el yazması

Eserlerde Mani dininin kurucusu olan Mani’nin öğretileri, resimli ve süslemeli olarak anlatılır. Bu eserleri yazan ve süsleyen Maniheist rahipler, Mani’nin öğretilerini sadece yazılı olarak aktarmak yerine, Ressam Mani’nin yolunda sayfaları süslemelerle cazip hale getirip, minyatürlerle ifade etmeyi tercih etmişlerdir. Bu sayfalar hem metinleri hem de süsleme ve resimleriyle Orta Asya’da önemli bir kültürün yapı taşlarıdır. Bu kültür, kendinden sonra gelecek kültürlerin meydana getirdikleri kitap sanatlarını da şekillendirmiş, hatta onların oluşmasında önemli bir basamak oluşturmuştur.

“Uygurlar zamanından kalan minyatürler Maniheist kitaplardan sayfalardır. Bunlar dini ve dünyevi sahneleri canlandırır. Bunlardan başka büyük resimli sayfalar ve sancaklar kalmıştır ki, bunlar Mani mabetlerinde saklanır ve ayinlerde kullanılırdı. Bu minyatürler ilerde İslâm minyatürünün kaynağını oluşturmuştur. Mabetlerde bulunan fresklerde ise rahipler, vakıfçılar, Buda ve Buda’ya dua sahneleri gibi dini konular işlenmiştir. Bunların dışında az da olsa prensler, prensesler, asiller, müzisyenler, av ve manzara sahneleri gibi sosyal konular işlenmiştir. İnsan figürlü kompozisyonlar bir sıralama halinde ve bir

²⁰ Oktay Aslanapa, *Türk Dünyası El Kitabı*, s. 561, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1976

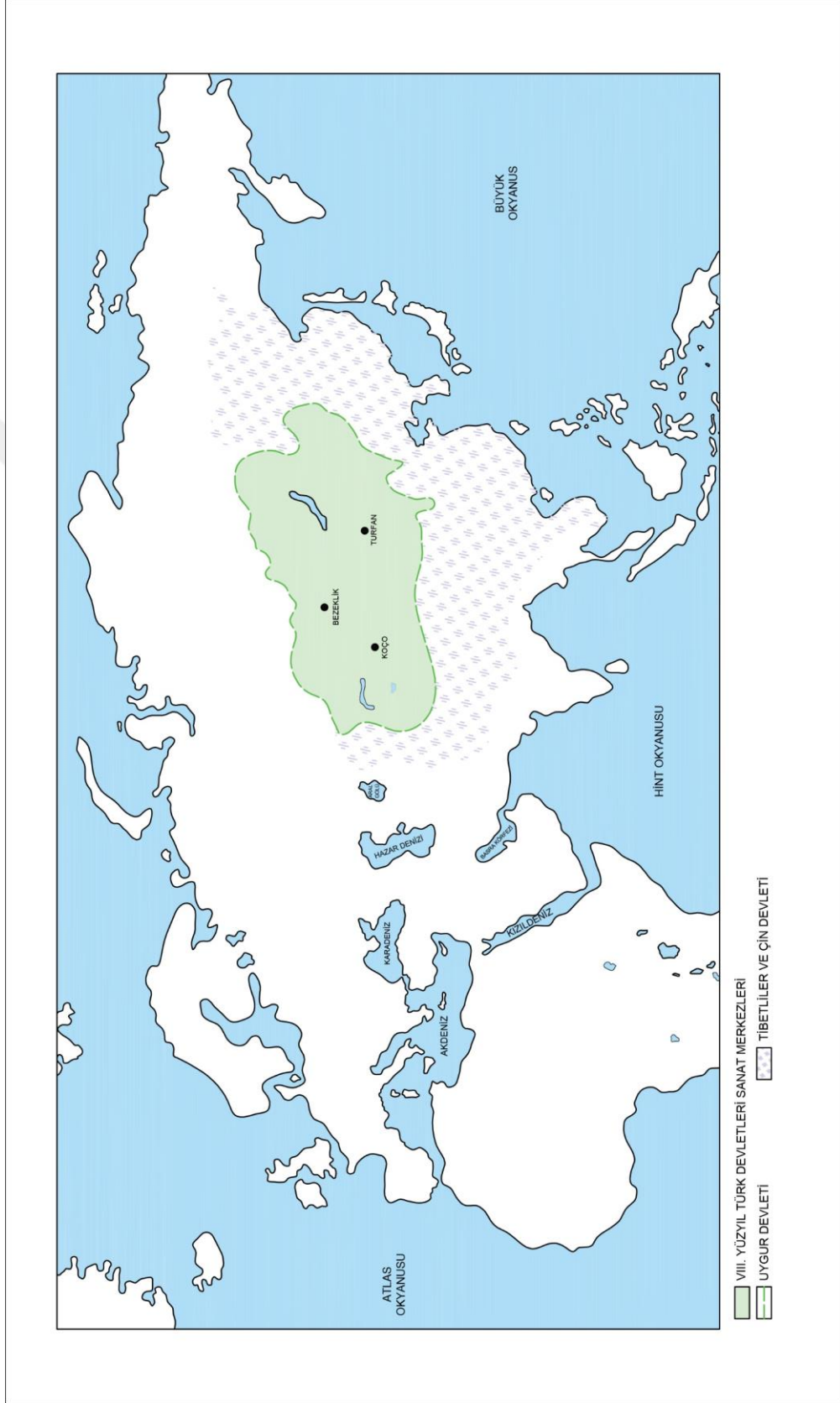
²¹ Ferruh Ağca, *Maniheist ve Budist Türkçe Metinlerle İlgili Çalışmalar Üzerine Bir Değerlendirme*, s. 241, I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri

simetrik düzen içerisinde ele alınmışlardır. Renk olarak, genellikle koyu mavi ve kırmızının çok olduğu parlak renkler kullanılmıştır.

İnsan yüzüne ferdi bir özellik vermek, yani portre sanatı ilk defa 757 yılından sonraki Türk duvar resminde görülür. O tarihlere kadar insan vücudunun diğer uzuvları gibi yüz kısmı da şematik olarak çiziliyor ve kişiler resimlerinin altına isimleri yazılmak suretiyle ayırt edilebiliyorlardı. Uygurlar kendilerinden farklı insanlar üzerinde dikkatlerini toplayarak, bunları çeşitli “tip” lere ayırmak suretiyle sonuçta kendilerini de daha belirgin olarak görmeye başlarlar. Zamanla bu gelişim onları portre sanatını ortaya çıkarmak ve bunu geliştirmek imkânına kavuşturur.”²²



²² Metin Yerli, a.g.m.



Harita 1: VII. yüzyıl Türk Devletleri ve Sanat Merkezleri

2.2. VIII. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları

Uygur Sanat merkezleri, 768'de manastırların yapıldığı, kağanın sarayı bulunan kışlık merkez ve kutsal şehir Koço, kuzeyde Bezeklik, doğu yakınında Tuyak, Koço'nun kuzeyinde Turfan, Kum Tura ve diğer şehirlerdir. Koço, eski bir Çin kentidir. Eski kaynaklarda adı Kao-çang olarak Çincedeki şekliyle geçerken, Moğollar devrinde Hou-chou (ateş kenti) ismiyle anılmıştır. Koço'ya ateş kenti denmesinin sebebi burada dağların renginin kırmızı oluşudur.

VIII. yüzyılın sonlarına doğru Uygurlar, Doğu Türkistan'ın Turfan, Kuça, Karaşar gibi şehirlerinde egemenlik kurdular. Kuça ve Turfan Doğu Türkistan'ın önemli kültür şehirlerindedir. Uygurlar Doğu Türkistan şehirlerine karşı siyasi olarak daha hürmetli davranmışlardır. Çünkü Uygur'un manevi hayatını tanzim eden fikirler ve din adamları hep bu şehirlerden gelmiştir. Bu sebeple Kuça'da 840 senesinden evveline kadar Uygurca tarihi yazılı vesika bulmak mümkündür. Böylece Çin'e daha çok yakınlaştılar ve etkilenmeye başladılar. Turfan ve diğer şehirlerdeki sanat eserlerinde görülen Tibet kültürünün tesirleri bu çağda meydana gelmiştir. Başkentlerde inşa edilen Mani dinine ait birçok mabet Uygurlu ustalar tarafından yapılmaya başlanmıştır. Bu mabetlerde bulunan eserler son derece önemlidir. Ne yazık ki Çinliler Uygur Devleti'ni işgal ederken, Mani mabetlerinde bulunan resimleri ve kitapları toplatıp yakmıştır.

Diğer Türk toplumları gibi Uygurlar da ilk olarak Gök Tanrı inancının esas alındığı Şamanizm dinini benimsemiştir. Dinin sanat üzerinde etkisi oldukça fazladır. Uygurların sosyal hayatları içerisinde ortaya koydukları birçok eserde dinin etkisini görmek mümkündür. Budizm ve ardından Çinliler ile kurulan temaslar sonucunda Maniheizm inançlarını kabul etmişlerdir. Çeşitli dinlerin Uygurların içinde yaşama şansı bulması sanatlarına da oldukça etki etmiş ve şekillenmesine vesile olmuştur.

Eski Türk sanatının ana motifini hayvan tasvirleri oluşturmaktadır. Esas meşgalenin at yetiştirmek, sürü beslemek ve avcılık olduğu zamanlarda sanat konularının, attan, avdan ve daima şahit olunan hayvan mücadelesi sahnelerinden alınması kadar tabî bir şey yoktur. Yerleşik kavimlerde rastlanmayan sadece bozkır kültürüne sahip kavimlerde görülen hayvan mücadele tasviri *hayvan üslubu* olarak adlandırılmıştır.

Türklerin şehir hayatına geçene kadar iki bin yıllık zaman zarfında hâkim bir sanat üslubu olarak kalan hayvan üslubu diğer kavimleri de etkilemiştir. Orta çağ Cermen sanatında da izleri görülmektedir. Stilize edilen tezyinatta hâkim olan hayvan tasvirleri sanat tarihçisi arkeolog N. Fettich tarafından hayvan üslubu olarak ortaya konulmuştur.²³

Yerleşik yaşam ile birlikte Uygur sanatının başlangıç devresinin en önemli aşamasını Budist Gondhara sanatı ile Çin üslubunun kaynaşarak yepyeni bir akımın meydana gelmesi teşkil eder. Uygur resim sanatının proto-tipine örnek olarak Kumtura Mabetinde Buda'yı tasvir eden duvar resimleri ile Sorçuk'ta Kirin Mağarası'nda bulunan Uygur prenslerini

²³ İbrahim Kafesoğlu, a.g.e, s. 48, 1957

tasvir eden duvar resimleri gösterilebilir. Kirin Mağarası'ndaki tasvirlerde görülen saç çizimlerinin renklerinde siyah, sarı ve kahve tonlarının ağırlıkta kullanılması, *Uygur üslubunun* belirgin özelliklerini yansıtmaktadır (bkz. R. 5). Kumtura'da ki tapınak mağarasında bulunan öğüt veren Buda tasvirinde ise figürlerin statü farkını anlatan betimlemeler kullanılmıştır. Tanrı betimlemesini hissettirebilmek için Buda tasvirinin baş ve arka kısmı gölgelik şeklinde çizilirken, karşısındaki sıradan kişinin kıyafetleri gayet basit çizilmiştir (bkz. R. 6).



R.5: Kirin Mağarası, Uygur Prensleri, VIII.-IX. yy.



R. 6: Kumtura'daki Tapınak Mağarası, Öğüt veren Buda, VIII.-IX. yy.

Bu mevcut duvar resimleri büyük bir çoğunlukla dini konulu olup zaman zaman günlük hayatı, sosyal konuları, av sahnelerini veya resmini yaptırmak isteyen insanların portre özelliğini taşıyan resimlerinden oluşur. Budizm ve Maniheizmin Uygur resim sanatının gelişmesindeki büyük rolü nedeniyle, fresk tekniğindeki bu duvar resimlerinde çoğunlukla dini konulara yer verilmiştir. Bu dönemde Uygurların büyük bir çoğunluğunun Budist oluşu da gerek mimari de gerekse resim sanatında bu inancın özelliklerini fazlasıyla yansıtır.”²⁴

762'de Maniheizim'i 840'tan sonra da Budizmi benimseyen Uygurların duvar resimlerinde dinin etkisini görmek mümkündür. Bu duvar resimleri ileride Türk-İslâm minyatürlerinin kaynağını oluşturacağı için önemlidir. Duvar resimlerinde kullanılan teknik ve çizim anlayışı, Uygur üslubunu oluşturmuştur. Figürler genellikle simetrik olup derinlik dikkate alınmadan çizilen resimlerin renkleri oldukça canlıdır. Genellikle mavi ve kırmızı renk tercih edilmiştir. Kompozisyonlarda sembolik çiçek ve hayvan resimleri, günlük hayata ilişkin sahneler, müzisyenler, çeşitli destan ve efsaneler, devlet büyükleri, vakıfçılar gibi

²⁴ Metin Yerli, "Uygur Türklerinin İnanç Sistemlerinin Resim Sanatlarına Etkileri", www.egitirim.gen.tr

çeşitli gruplar işlenmiştir. Duvar resimlerinde görülen sadelik ve gerçeklik Osmanlı minyatürünün de önemli bir özelliğidir. Ay yüzlü, badem gözlü ve zülüflü Uygur figür tipleri, Uygur üslubunun minyatür sanatına en önemli katkısıdır. Aynı şekilde Uygur üslubunda kullanılan kıvrık dallar, ellerinde çiçek tutan figürler ileride İslâmiyetle birlikte kullanılmaya devam edecektir.²⁵

Kitap sanatlarındaki tezyinat, tezhip ile Orta Asya'da VIII. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlamıştır. Bunda Uygurların Maniheizm inancını kabul etmeleri etkili olmuştur. Mani dinine mensup Uygurlardan kalan yazmalar dikdörtgen şeklindedir. Tezhip ve resimlerdeki arka plan mavidir. Kullanılan renkler al, beyaz, altın yaldız, erguvan rengi, açık ve koyu yeşildir. Tezyinat arasında basitleştirilmiş ağaç motifleri, boşukları dolduran çiçekler görülür. Arada çiçek ve yapraklarla bezeli kıvrımlı dallar göze çarpmaktadır.²⁶

“Türkler henüz İslâmiyetle tanışmamış olmakla beraber, kitap sanatlarında tezhip geleneğinin başlangıcı daha VII. yüzyılda istinsah edilmiş Kur'an-ı Kerimler ile gerçekleşmeye başlamıştır. En erken tarihli Kur'an-ı Kerim örneklerinden karşımıza çıkan tezhipler, genellikle bir surenin bitip, diğerinin başladığını göstermek amacıyla çekilmiş şerit biçimindedir. Bu şeritlerin döşeme mozaiklerinin veya dokumaların desenlerin taklit eden genellikle kafes örgüsü biçiminde geometrik örnekli bezemeleri vardır. Zaman içerisinde sure başlarındaki tezhipli şeritlerin örgülü örnekleri giderek çeşitlenerek, daha karmaşık bir görünüm kazanmıştır.

VIII. yüzyıl başlarına tarihlenen Kur'an-ı Kerim örneklerinde ise, sure adlarının etrafı, yatay dörtgen alanlarla çevrelenerek tezhiplenmeye, bazı örneklerde de sure adları altınla yazılarak, zemini bitkisel motiflerle bezenmeye başlanmıştır. Ayrıca sayfa kenarlarında sure başlıklarına veya sure metnine bitişik yarım daire veya üçgen biçimli tezhipler de ortaya çıkmıştır. Sayfa kenarlarına Kur'an metnini okuma kuralları ile ilgili yazıların yerleştirilişi ve bu yazıların zeminlerinin tezhiplenmesi de yine VIII. yüzyılda başlamıştır.”²⁷

Türklerin daha İslâmiyetle tanışmadan önce Uygurlar ile Maniheizm el yazması kitaplarda gelişimini sürdüren tezyinat anlayışları İslâmiyeti kabul etmeleri ile Kur'an-ı Kerimler üzerinden aynı gelişimi devam ettirecektir. Bu dönüşüm ve gelişimi ilerleyen yüzyıllarda özellikle XI. yüzyıl Selçuklu dünyasından görmek mümkündür.

²⁵ Ebubekir Sıddık Ata, “Uygur Sanatında Üslup Özellikleri ve Merkezler Arası Etkileşim” s. 1-29, *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları*, 2017

²⁶ Müjgan Cumhuri, “Türklerde Tezhip Sanatı” c. 2, s. 442, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1992

²⁷ Banu Mahir, “İslam Kitap Sanatı Tezhip Tasarımında Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği”, s. 105, *I. Uluslararası Selçuklu Kültür Medeniyeti Kongresi Bildiriler I-II*, Selçuk Araştırmaları Merkezi, Konya, 2001

3. IX. Yüzyıl

3.1. Uygur Devleti

Bu dönemde Uygurlar tarihlerindeki en büyük yıkımı yaşamışlardır. Altay dağlarının eteklerinde büyük bir devlet kuran Kırgızlar, 840 yılında Uygur'un başkenti Ordu-Balıg'ı basmış ve Uygur Kağanı'nı öldürmüştür. Uygur Devleti'nin uğradığı bu saldırı sonucunda Çin'de bulunan Uygur mabetleri de eski önemini yitirdi. Çin İmparatoru buralarda yapılan ticarete izin vermedi. Mabetlerde bulunan resimler ve kitaplar toplatıldı. Tüccarlara verilen önemli rütbelere ellerinden alındı. Uygurlar 843 senesine kadar Çin'in uzak şehirlerine ve köylerine sürüldüler. Bu büyük yıkımdan ardından Uygurlar batıya doğru ilerleyerek Turfan Bölgesini kendilerine yurt edinmişlerdir (bkz. Harita 2). Bazı Uygurlar ise Çin ile Doğu Türkistan arasında bulunan ve Kansu adını alan geniş coğrafyaya göç ettiler. Bu Uygurlara tarihte Sarı Uygurlar da denmektedir. Burada Çinliler ile iyi geçinmeye çalıştılar. Çinliler ise Orta Asya'da büyük tehdit oluşturan Tibetlilere karşı Uygurları kalkan olarak kullanmıştır. Aynı zamanda Çin'den gelen kervanlar Uygur şehirlerinden geçmek zorunda olduğu için Çin-Uygur ilişkileri dostluk temeli üzerinde devam etmekteydi.²⁸

Bu bölge 1335 yılına kadar yaşayacak olan Uygur Devleti'nin esas çekirdeğini temsil etmektedir. Turfan bölgesinde kurulan Koço şehri IX. yüzyılda Uygurlara ev sahipliği yapmıştır. Uygurlar burada da Mani dinini himaye etmişlerdir. Kazılardan anlaşıldığı üzere Koço şehri mabet ve manastır bakımından oldukça zengindir. Mani dini Turfan Uygurlarını giderek tüccar ve sanatkâr bir toplum haline getirmişti. Çin kaynakları bu dönemde Uygurlar hakkında oldukça az bilgi vermektedir. Koço şehri mimari olarak Uygurlar tarafından yeniden inşa edilmişti. Şehir surlarla çevrili, kale kapıları ile muhafaza edilmiştir. Şehir caddeler ile bölünmüştür. Şehrin doğu tarafında konumuza malzeme olan Uygur yazma eserlerinin bulunduğu mabetler vardır. IX. yüzyılın sonlarına doğru memleketlerinden Tibet taarruzlarını defeden Uygurlar, artık kendilerini ticaret, sanat ve edebiyata vermiş; askeri hareketleri ikinci plana itmişlerdi.

3.2. Hazar Devleti

Göktürkler 582 yılında doğu ve batı olarak ayrılınca batı ucuna Hazarlar yerleştiler. Burada Sasani ordusuna karşı Bizans'a yardım ettiler. 630 yılında Batı Göktürk Devleti yıkılınca Hazarlar bağımsızlıklarını ilan ettiler. Hazar Devleti, Hazar denizi ile Karadeniz arasındaki bölgede varlığını sürdürmüştür. VII. yüzyıla kadar şehrin başkenti Dağıstan bölgesinde bulunan Belencer ile Semender şehirleri idi (bkz. Harita 2).²⁹

İdil, Yayık, Kuban ve Don gibi dört büyük nehrin etrafında kurulan Hazar Devleti; Çin, Bizans gibi devletlerin birleştiği yerde bulunması sebebiyle ticaretle de ilgilenmeye

²⁸ Saadettin Yağmur Gömeç, *Uygur Türkleri Tarihi*, s. 150-154, Berikan Yayınevi, Ankara, 2015

²⁹ Ahmet Taşağıl, "Hazarlar", s. 116-117, c. 17, *DİA*, TDV, Ankara, 1998

başladılar. Ticaret yollarının güvenliğini sağlayarak vergi almaya başladılar. Zamanla savaşçı özelliklerini bir yana bırakarak ticarete yöneldiler.

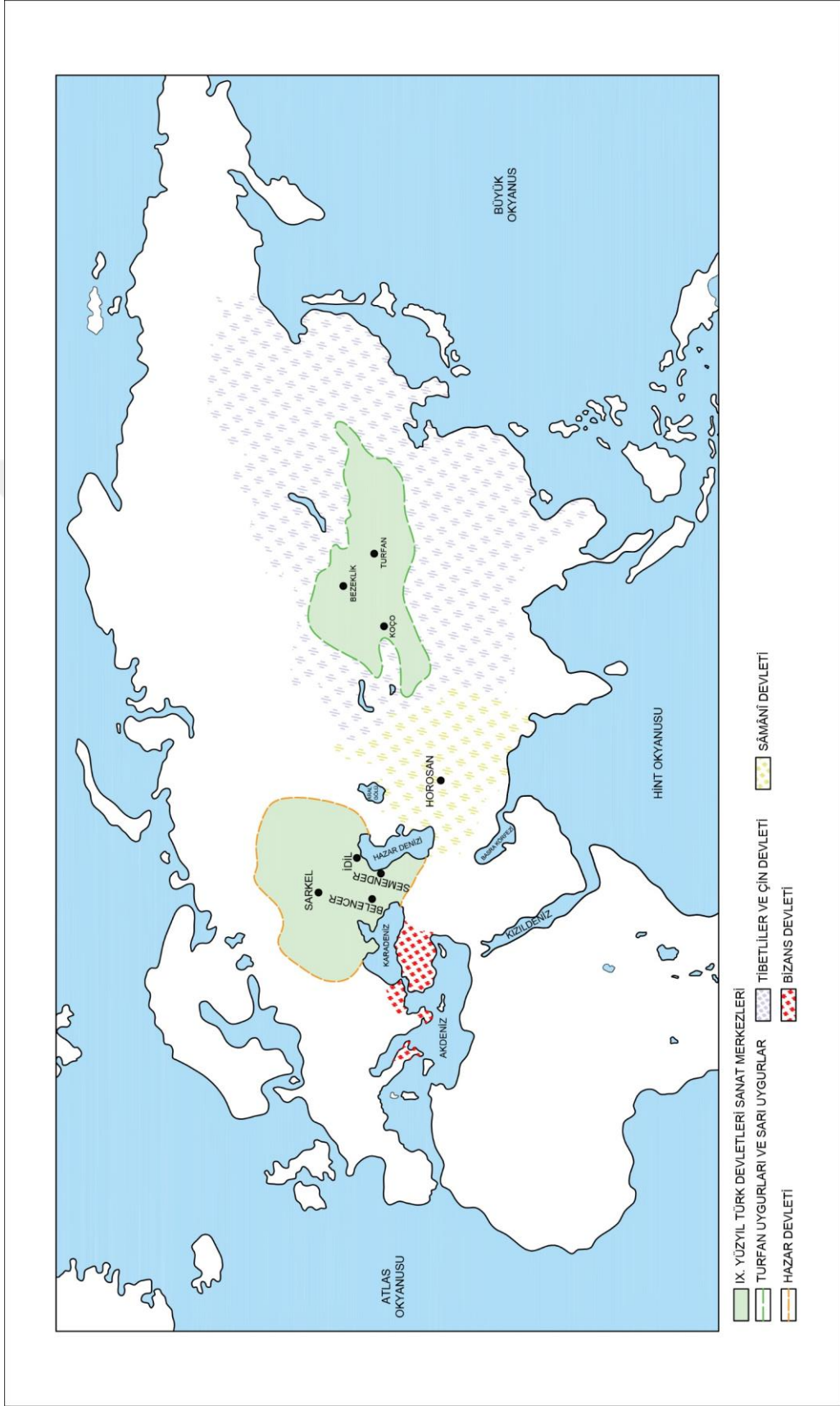
IX. yüzyılın ilk yarısında Hazar hâkimiyeti gittikçe genişlemiş ve Hazarlar Doğu Avrupa'nın en büyük devleti haline gelmiştir. Jeopolitik açıdan buldukları coğrafyanın avantajlarını iyi kullanarak savaş yapmak yerine ticaretle geçinme yahut tüccarlarla yol emniyeti sağlayıp onlardan alınan vergilerle zengin olma yolunu tutmuşlardır.

965 yılında Ruslar, Hazarlara saldırmış başkentleri İdil'i işgal etmiştir. Bu saldırı sonucunda Hazar Devlet'i yıkılmıştır.

Hazar Devleti birçok komşu devletle siyasi ilişkiler kurmuştur. Bizans ile kurulan ilişkiler daha çok iki devlet arasında kız alıp vererek çeşitli ittifaklar ile dostluklar geliştirilmiştir. VIII. ve IX. yüzyıllar Hazar- Bizans dostluğunun en ileri olduğu dönemdir. Bizans İmparatoru Leon 731 yılında Hazar Hakan'ın kızı Çiçek'i oğlu Konstantin'e eş olarak almıştır. Çiçek Bizans'a gelince vaftiz olmuş ve İrene adını almıştır. İrene'nin Leon adında bir oğlu olmuş ve Leon 755 yılında Bizans tahtına geçmiştir. Kurulmuş olan akrabalık ilişkileri ile iki ülke arasında ticaret kervanları güvenle gidip gelmiştir. 825 yılında Hazar Hakanı, düşman saldırılarından korunmak için Sarkel Kalesini yaptırmak isteyince Bizans İmparatoru Teofil, Petron isimli bir mimarı Hazar ülkesine göndererek kaleyi inşa ettirmiştir.

IX. yüzyılın ortalarına kadar gelişimini sürdüren Hazarlar, çok geniş bir coğrafyaya kadar yayıldıkları için birçok milleti egemenliği altında barındırmıştır. Böylece Hazar Devleti içinde birçok milletten insan farklı dilleri konuşmaya başlamıştır. Hazarlılar çok geniş bir coğrafyayı ellerinde bulundurmalarına rağmen, ortak bir dil tesis edememişlerdir. Aynı dili konuşmayan bu topluluklar zamanla bir takım iç çatışmaları da beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda Oğuz, Bulgar ve Peçenek gibi Türk kabileleri zamanla isyan çıkarmışlar ve iç huzuru bozmuşlardır. Araplar ve Ruslar iyi komşuluklarını sürdürmeyi bırakmış Hazarlara karşı savaş ilan etmiştir. Bu zamana kadar akrabalık ilişkileri sayesinde iyi geçindikleri Bizanslılar, Hazarlara karşı Türk boylarıyla birlik olmuştur. Hazarları yıkmak istemelerinin diğer bir sebebi, Avrupa ülkeleri doğudan gelen birçok ticaret malını kendilerinden alırken Hazarlardan almaya başlamıştır. Bütün bunlar Hazarların giderek zayıflamasına neden olmuştur.³⁰

³⁰ Şaban Kuzgun, *Hazar ve Karay Türkleri*, s. 40-94, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2015



Harita 2: IX. Yüzyıl Türk Devletleri ve Sanat Merkezleri

3.3. IX. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları

Hazarların, hâkim olduğu coğrafya olan Hazar Denizi ve çevresi, tarihin ilk devirlerinden itibaren yolların ve kültürlerin kesişme noktası olmuştur. Hazar Devleti'nin önemli şehirlerinden olan İdil, hem başkent hem de uluslararası ticaret merkezi konumundadır. İdil şehri adeta üçe ayrılmış olup batısında hakanlık devleti yönetirken diğer bölgelerinde tüccarlar ticaret yapmaktaydılar. Rusya başta olmak üzere Bizans gibi başka ülkelere zambk, bal, mum, ipek ve hayvan postu gibi mallar ihraç ediliyordu. Ticaretin yoğun olmasından dolayı şehirde ticaret mahalleleri ve çarşılar kurulmuştur. Bu bölge adeta yollar ve kültürler bölgesidir. IX. yüzyılda Hazar Devleti ile Abbasiler arasındaki mücadelelerin sona ermesi ile ticari ve kültürel ilişkiler artmıştır. Bizans, Ortadoğu, Kafkasya'dan gelen tüccarların yanına Müslüman tüccarlar da eklenmiştir. Endülüs'ten gelen Müslüman tüccarlar Bizans topraklarından geçerek Hazar Devleti'ne uğramaktaydı. Hazar Devleti'nin bir ticaret merkezi olmasında uyguladıkları olumlu politikaların da etkisi büyüktür. Tüccarların dinlerine saygılı olmaları, onlar için kaleler inşa etmeleri İdil şehrinin itibarını arttırmıştır.³¹ Hazarların transit bir bölgede yer almaları sanat üsluplarını taşıyıcı bir rol almalarını sağlamıştır.

Tüm bunlarla beraber bu yüzyılda, Bizans ile evlilik yoluyla kurulan siyasi ilişkiler, Hazar Devleti'nin önemini arttırmıştır. X. yüzyıl Hazar-Bizans dostluğunun ileri olduğu bir dönemdir. Kurulan akrabalık bağları ile birlikte iki ülke arasında ticaret kervanları gidip gelmeye başlamıştır ticari münasebetler de gelişmiştir. Kültürün ve sanatın taşıyıcısı olan bu etkileşimlerden Hazar ve Bizanslılar karşılıklı etkilenmişlerdir. Hazarların sanat alanında ortaya koydukları eserleri incelerken birçok kültürden etkilendiklerini görmekteyiz. Yahudi Tarihçisi Poliak, Hazarlar hakkında şunları söylemiştir: “Hazar Krallığı, Yahudi dinini, Çin adab-ı muâşeretini, İslâm para sistemini ve Bizans imar sistemini birleştirmiştir.”

Hazarlar özellikle Bizans ile uzun yıllar iyi ilişki kurmuş olmaları karşılıklı kültür etkileşimini de beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla Hazar kültürü Bizans kültüründen etkilenmiştir. 835 yılında Bizanslıların yardımı ile inşa edilen Sarkel Kalesi'nde Hazar yapımı süslü ev eşyaları bulunmuştur. Bu eserler altın ve gümüş işlemeciliğinde Hazarların ne kadar ileri olduğunu göstermektedir. Yine bu kalenin inşasında kullanılan taşların üzerinde Türklere ait çeşitli semboller yer almaktadır (bkz. Ç. 2, 3)

Doğu ve batı arasındaki ticareti Hazarlar sağlıyordu. Doğunun hayvan derileri, Asya silahları, Hint ve Buhara kumaşları, ipekleri Avrupa'ya Hazarlar sayesinde ulaşmaktaydı. Ticari hayatta Hazarlar, daha çok başkalarının ürettikleri malları alır ve satarlardı.³²

³¹ Mustafa Gökçe-Tuba Kalkan, “Yolların ve Medeniyetlerin Buluşma Noktası Hazar Havzası (9.13. Yüzyıllar)”, c. 2, s. 201-231, *Atsız Armağanı*, Altınordu Yayınları, Ankara, 2017

³² Mualla Uydu Yücel, “Hazar-Bizans İttifakları ve Sonuçları”, c. 1, s. 145-162, *Türk Tarihinde Balkanlar*, Sakarya Üniversitesi Balkan Araştırmaları ve Uygulama Merkezi Yayınları, 2013

Hazarların giyim ve kuşam tarzları süsleme olarak son derece ince bir zevke sahiptir. 731 yılında Bizans'a gelin olarak giden Çiçek, beraberinde getirdiği çeyizi ile Bizans'ta ilgi görmüştür. Çiçek'in en beğenilen elbisesi Çiçekyon (Tsitsakion) ismi ile moda olmuş, Bizans kadın ve erkekleri törenlerde bu tür elbiseler giymeye başlamıştır.³³



Ç. 2: Sarkel Kalesi, Hazarlara ait Röliker, IX. yy



Ç. 3: Sarkel Kalesi, Hazarlara ait Röliker, IX. yy

Bu yüzyılın siyasi bakımdan güçlü durumda olan devletlerinden biri Çin ve Bizans Devletleridir. Özellikle Hazarların Bizans Devleti ile olan ilişkilerinden dolayı burada kısaca Bizans sanatına değinmek gerekir.

Bizans sanatı, daha IV. yüzyılda haç ve azizlerin figürlerinin kopyalanması ve tasvir edilmesi ile başlamıştır. Bu yüzyıldan sonra hızla yayılan ikonalar, insanlar için dini bir güce ve inanca doğru evrilmiştir. Batı Klasisizmiyle Doğu mistisizmi arasında bir denge sağlamış olan Bizans dini sanatı, formalizmiyle ve fazlasıyla simgelerin diline dayanmasıyla ayırt edilir. Bizans sanatında insanlar çok ender olarak portre formunda betimlenir, onun yerine sıklıkla zemin çizgisinin önemsiz olduğu boşlukta yüzerler. Pek çok sanatsal geleneğe, ışık konularının üzerine doğadaki gibi düşerken görülür, ancak Bizans sanatında ışık insandan geliyormuş gibi algılanır. Bizans sanatı hem çağdaşlarını hem de ardından gelen kültürleri etkilemiştir.³⁴

VIII. yüzyıla gelindiğinde Bizans Kralı III. Leon dini tasvirleri yasaklamış ve ikonoklazma dönemini başlatmıştır. Bundan sonra haç, kilise ve evharistiya tasvirleri dışında bütün dini tasvirler ortadan kaldırılmış yerine imparatorların portreleri, hayvan ve bitki motifleri, manzara resimleri almıştır. Bu anlayış IX. yüzyıla kadar devam etmiştir. İkonoklast anlayışı en açık biçimde yansıtan Hagios Basileios Şapeli'nde (Aziz Basil Şapeli), değişik haç kompozisyonları ve düğümlü madalyonlu geçmeler ve bitkisel-geometrik süslemeler ile Kutsal Kitap'taki hikâyeleri konu alan figürler yer almaktadır (bkz. R. 7, 8).

Bizans sanatında yaşanan ikonoklazma, dini sanatın gerilemesine yol açmış fakat Bizans kültürünün dışarıya açılmasına sebep olmuştur. Bu dönemde batıya kaçarak Roma ve

³³ Şaban Kuzgun, a.g.e., s. 98, 2015

³⁴ Tarih Boyunca Sanat-Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar, s. 334, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015

Güney İtalya'ya yerleşen Bizans ikona sanatçıları batıda Karolenj üslubunu başlatmışlardır.³⁵



R. 7: Aziz Basil Şapeli, IX. yy.



R. 8: Aziz Basil Şapeli tavanı geometrik tezyinat

Aynı yüzyılda Doğu Türkistan'da Kırgızlardan kaçan Uygurlar, Turfan bölgesi, Koço gibi şehirlerde bulunuyorlardı. Bu merkezlerde dönemin sanatını yansıtan birçok tapınak, duvar resimleri, el yazmaları bulunmaktadır. Özellikle bu dönemde Koço şehrindeki tapınlardan çıkarılan Maniheizt el yazması kitaplar dönemin tezyinatı hakkında önemli bilgiler vermektedir (bkz. R. 9, 10)



R. 9: Uygurlara ait yazması eser, Koço Alfa Tapınağı, IX. yy.



R. 10: Uygurlara ait el yazması eser, Koço Alfa Tapınağı, X. yy.

³⁵ Jung Hye Lee, *Bizans Siyasi ve Sosyal Tarihinde Tasvir Kırıcılık: İkonoklazma Dönemi (787-843)*, İstanbul, 2010

4. X. Yüzyıl

X. yüzyıl Türk dünyasında Uygurlar özellikle Turfan bölgesi olarak bilinen yerde varlıklarını devam ettirirken Gazneliler ve Karahanlılar tarih sahnesinde yerini almaya başlamıştır. Bu iki devlet de çeşitli yönlerden Müslüman-Türk Devleti'nin karakteristiğinin meydana gelmesinde ve olgunlaşmasında geniş bir etkiye sahiptir. Bunlardan ilki 963-1186 yıllarında yaşayan Gazneli Devleti'dir. Klasik İslâm devleti tipinde bir devlet olmasına rağmen Orta Asya sınırlarında bulunan bu devletin ordusu da halkı da bir dereceye kadar Türk'tür.

Türk siyasi oluşumu, İslâmiyet ile birlikte göçebe-bozkır anlayışını terk etmiştir. Sosyal durum, iktisadi hayat, idari ve askeri yönlerden olduğu gibi, dil, edebiyat ve sanat itibariyle Türkler yeni bölge ve kültür şartlarının gerektirdiği telakkilere de uymuşlar, dolayısıyla eskisinden oldukça farklı bir hüviyete bürünmüşlerdir. Bu şartlarından biri İslâmi akide ve müesseselerle birlikte, eski İran (Sasani) geleneklerinden bir kısmını yaşamakta devam etmesidir.³⁶

Türkler tutumlarını çevrenin siyasi, içtimai ve kültürel muhtevasına uygun şekilde ayarlamakta mahirdirler. Devleti koruma hürmetine yerli unsurların dillerine ve kültürlerine müdahale edilmemiştir. Halk dili Farsça ile Kur'an dili Arapçanın konuşma ve yazışmada kullanılması edebiyatta ve dini ve ilmi eserlerde bu dillerin geçerli olması Türklerin bu dillerde unvan ve lakaplar almasına vesile olmuştur. Bu bağlamda gelişmekte olan Gazneli kültürü de etkilere açık olmuştur. İbrahim Kafesoğlu, Gazneli Devleti'ni diğer İslâm-Türk devletleriyle mukayese edince ortaya çıkan manzarayı şu şekilde ifade etmektedir: "İslâm kültürünün Türk bozkır kültürüyle kaynaşması, tabiatıyla pek kolay olmamış, uzunca bir geçiş merhalesi gerektirmiştir. İslâm dünyasının bir kenarında faaliyete geçen Gazneli idareciler bir yandan yabancı etnik unsura dayanmak mecburiyetindeydiler. Diğer taraftan siyasetlerinin daha çok dışa (Hindistan'a) dönük bulunması onları tam manasıyla Türk İslâm devleti yapmaya engelliyordu."³⁷

Gaznelilerin tarih sahnesinde buldukları asırda İslâm dünyası coğrafyası Endülüs'ten Hindistan'a kadar uzanıyordu. Gaznelilerin ortaya çıktıkları ve Samani tabiiyetinde oldukları dönemde Horasan, Tus, Nişabur, Nesa, Herat, Merv ve Belh civarlarında bulunuyorlardı.

³⁶ Hanefi Palabıyık, *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler-Devlet ve Saray Teşkilatı*, s. 23-56, Araştırma Yayınları, Ankara, 2002

³⁷ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, s. 342, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2010

4.1. Uygur Devleti

X. yüzyılda Uygurlar, Tanrı dağlarının güney ve kuzey eteklerinde yaşamaya devam ediyorlardı. Urimçi, Beş Balıg ve Turfan şehirleri tamamen Uygurlaşmıştı. Yazın Tanrı dağlarının kuzeyindeki bölgelerde kışın ise Turfan bölgesine iniyorlardı (bkz. Harita 3).

Bu dönemde Uygurların kültür tarihi hakkındaki önemli bilgileri Çinli seyyah Wang Yen-te'den öğrenmekteyiz. 981- 984 tarihleri arasında Çin'in resmi elçisi olarak Uygur devletine resmi ziyarette bulunan Wang- Yen-te gördüklerini rapor halinde sunmuştur. Bu rapora göre Uygurların sosyal ve kültürel hayatları hakkında az da olsa bilgi almaktayız. Wang Yen-te gençliğinde Çin sarayında imparatorun hizmetinde görev yapmış bir kişidir. 981 yılında Uygur Turfan bölgesine elçilik maksadıyla bir heyetle yola çıkmış ve seyahatini tamamlayarak 984 tarihinde Çin'e geri dönmüştür. Gezisi hakkındaki hazırladığı raporu imparatora sunmuştur. Wang Yen-te seyahatnamesinde genellikle geçtikleri güzergâhlar hakkında bilgi verirken Uygurların bizi ilgilendiren özellikleri hakkında kısaca şu ifadelerine yer vermiştir:

“Onlar samur kürkü postu Po-tieh (Çin'in batı bölgelerinde üretilen kaliteli bir pamuk türü) ve Hsiu-wen hua-jui pu (çiçek motifleri ile işlenmiş elbise) imal ederler.” “...Orada elliden fazla Budist manastırı vardır. Onların hepsinde Tang Sülalesi tarafından koyulmuş kitabeler vardır. Manastırların içinde Çin Budist Kanunu Kitapları ile çeşitli sözlükler bulunmaktadır.” “...insanlar iyi yüzlüdür ve usta sanatkârlardır. Altın, gümüş, bakır ve demir kaplar üzerinde çalışırlardı.”³⁸

Wang Yen-te'nin vermiş olduğu bu bilgilere dayanarak Uygur ve Çin arasında ilişkilerin devam ettiğini görebiliriz.

4.2. Karahanlı Devleti

“Orta Asya'da kurulan ilk Müslüman Türk devleti olması dolayısıyla Karahanlıların Türk tarihindeki yeri ve önemi büyüktür. 840 senesinde Uygur devletinin uğradığı büyük yıkım sonrası yarı bağımsız olarak hareket eden bazı Türk boyları, Arslan Kara Hakan'nın etrafında toplanarak Karahanlı Devleti'ni oluşturdular. Türk devlet geleneğine bağlı kalarak çifte hâkimiyet anlayışına göre doğu ve batı olarak ayrıldılar. Karahanlıları X. yüzyılda değerlendirmemizin en önemli sebebi Müslümanlığı bu yüzyılda kabul etmiş olmalarıdır. 920 yıllarında Bulgarlar arasında Müslümanlık yayılırken bundan bir süre sonra Karahanlı Devleti'ni kuran Türk boyları İslâmiyet'i kabul ettiler. Kitle halindeki ihtidalar Türkistan'ı kısa sürede İslâm diyarı haline getirdi. Türk göçebe kitleleri arasında hiç silah kullanılmadan ortaya çıkan bu ihtida hareketi Türk ve İslâm tarihi açısından büyük gelişmelere neden oldu.

Karahanlıların adı bilinen ilk hükümdarı Bilge Kül Kadir Han'dır. Fakat Satuk Buğra Han'ın iktidarı Karahanlılar için bir dönüm noktasıdır. Çünkü bu hükümdar büyük ihtimalle Karahanlılara sığınan Ebu Nasr adında bir Samani prensinden veya bir İslâm

³⁸ Özkan İzgi, *Çin Elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi*, TTK, Ankara, 2000

sûfisinden Müslümanlık hakkında bilgi almış ve sonunda Müslüman olmuştur. Karahanlıların Müslümanlığı kabul etmeleri, Türkleri en geniş anlamıyla İslâm kültür dairesine aldı. Bu devirde Türkler arasında oldukça geniş ilmi ve fikir faaliyetleri vardı. Batı Karahanlı toprakları daha çok İran-İslâm kültürünün etkisinde kalırken, Doğu Karahanlı topraklarında ise Çin ve Uygur kültürünün izleri görülüyordu. Doğu Karahanlıların egemen oldukları yerlerde Türk kültürünün adeta Karahanlı devri yaşanmış, Türkçe edebi eserler yazılabilecek bir seviyeye yükseltilerek ilk defa Türk İslâm edebiyatı ortaya çıkmıştır.



R. 11: Karahanlı Dönemi, Degaron Camii, Hazar, X. yy.

Semerkant, Balasagun, Buhara, Taşkend, Özkend, Talas, İsficab, Fergana ve Kaşgar gibi şehirler Karahanlıların ilim ve kültür merkezleridir. Buhara ve Semerkant ise en önemlileridir (bkz. Harita 3). Hükümdarların oturduğu bu şehirler binlerce öğrenci ve hocayı bağrılarında barındırmış, medreselerinde birçok âlim ders vererek talebe yetiştirmiştir.”³⁹

“Karahanlı Beyliği’nde sadece Türkler yaşamıyordu ve bu bölgede ikamet eden Türklerin hepsi de köylü ya da hayvancılıkla uğraşan bir halk değildi. İran soyundan gelen insanlar, batı kağanlığına bağlı vaha şehirlerde ve Fergana vadisinde çoğunluğu teşkil ettikleri gibi doğu kağanlığında da güçlü bir şekilde temsil ediyorlardı.”⁴⁰

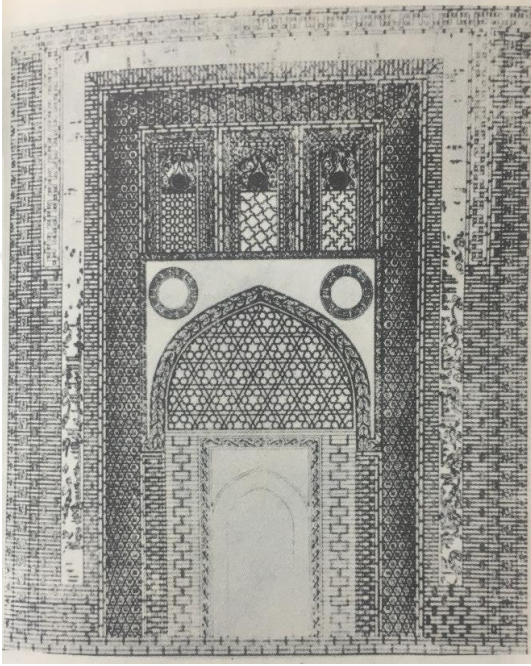
Karahanlılar ilk Müslüman Türk devleti olarak tarihe geçmiştir. Onlardan günümüze herhangi bir tekstil ürünü gelmemiştir. Ne var ki gelişmiş mimarilerinde gördüğümüz geometrik formlar, kufi yazılar, rozet çiçekleri muhtemelen kumaş ve halı dokumalarında da kullanılmıştır.

İlk Karahanlı mimari eserleri kerpiç yapılıdır. Sonraları tuğla mimarisinin en güzel örneklerini ortaya koymuşlardır. X. yüzyıldaki ilk yapılar, kerpiçten yavaş yavaş tuğla mimarisine geçişi göstermektedir. Buhara’nın 40 km. yakınında, Hazar şehrinde, XI.

³⁹ Osman ÇETİN, *Türk-İslam Devletleri Tarihi*, Düşünce Kitabevi, İstanbul, 2011

⁴⁰ Jürgen PAUL, *Karahanlılar*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002

yüzyıldan kalan Küçük Degaron Camii'nde, kerpiç ve tuğla karışık olarak kullanılmıştır. Cami planı ve mimarisi bakımından inanılmaz bir gelişme göstermektedir. Duvarlar kerpiçten, payeler ve orta kubbeyi taşıyan kemerler tuğladandır. Kemerlerin eski şekli değişmiştir. Caminin içi, tuğla örgülerin sadeliği, kemerlerin hafifliği, plan ve mimarinin olgun ahengi ile kuvvetli bir tesir bırakır (bkz. R. 11).



Ç. 4: Karahanlı Dönemi, Tim, Arap Ata Türbesi, X. yy.

Arap Ata Türbesi, Karahanlı mimarisinin geliştirdiği çok önemli bir yapı tipi, türbelerdir. Tuğla süslemelerinin hâkim olduğu zengin bir mezar anıtı olan Arap Ata Türbesi (978) bu tipin en belirgin örneğidir. Kare planlı ve tek kubbeli yapı, kubbeye geçişte kullanılan üç dilimli, yonca biçimi tromplarıyla ileriki gelişmeler için ilgi çekici bir adım teşkil ettiği gibi, diğer Karahanlı türbelerinin cephelerini de etkileyen belirtilmiş cephesiyle ayrıca önem taşır. Kademeli şekilde dikdörtgen çerçevelerle çevrelenmiş olan ve yükseltelen cephenin ortasında sivri kemerli bir niş ile giriş kapısı, üstte ise üç pencere açıklığı yer alır.⁴¹ Arap Ata Türbesi'nin cephe tasarımı Selçuklu türbe tezyinatına da örnek olmuştur (bkz. Ç. 4).

4.3. Gazneli Devleti

X. yüzyılda Mâverâünnehir ve Horasan bölgesi, merkezi Buhara olan Samani Devleti tarafından idare edilmekteydi. Büyük Müslüman Türk devletlerinden birisi olan Gaznelilerin, kuruluşu sırasında Samaniler (819-1005) ile müşterek bir kaderi mevcuttu ve bu devletin içinden çıkmıştı. Türkler bu devlette olduğu gibi öteki devletlerin ordusunda ve idari kademelerinde görev almaktaydı. Nitekim Samanilerin hüküm sürdüğü bölgelerde Türk şehirleri ve nüfusu bulunmaktaydı. İşte bu Türk kumandanlardan birisi de Gazne devletini kuracak olan Alptegin'dir. Devlete adını vermiş olan Gazne şehri, her ne kadar Samani toprakları içinde değilse de sonradan geliştikleri saha bu devletin mirası üzerinde bulunmaktaydı. Gazne bugün Afganistan Devleti hudutları içinde olup, başkent Kabil'in güney batısındadır. Ayrıca Hindistan'a giden tek yol üzerinde olduğu için stratejik bakımından önemi büyüktür (bkz. Harita 3). Bu şehre hâkim oluş Gaznelilerin tarihine yön vermiş, Hint topluluklarında İslâm'ı kökleştirmek görevi de bu sülaleye düşmüştür.⁴²

⁴¹ *Türk Dünyası Kültür Atlası*, s. 19, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul, 1997

⁴² Erdoğan Merçil, *Gazneliler Devleti Tarihi*, s. 3-7, TTK, Ankara, 1989

İran ve Horasan bölgesinde kurulmuş olan Samani Devleti (874-999) özellikle ordu komutanlıklarında Türklere önemli vazifeler veriyorlardı. Samani ordusunda köle olan Alp Tekin kısa zamanda başarıları ile kendisini kabul ettirerek hükümdar hacibi olmuştur. 955 yılında Herat valiliğine getirilmiştir. Zamanla Samani Devleti ile ilişkileri bozulan Alp Tekin Afganistan'ın en eski şehirlerinden olan Gazne'yi fethederek (962) burayı kendisine başkent yapmıştır. Devletini kurduktan kısa bir süre sonra da ölmüştür (963).

Gazneli Devleti'nin en bilinen hükümdarı I. Mahmud olmasına rağmen X. yüzyılda Sebük Tegin Gazneli Devleti'ni idare etmiştir. Sebük Tegin, aktif bir politika izleyerek devletin sınırlarını genişletmeye çalışmıştır. Afganistan ve Hindistan'da girdiği fetih faaliyetlerinde tamamen bağımsız hareket ettiği halde yine de Samanilerin hâkimiyetini tanımıştır. Hatta iç isyanlarla zor durumda kalan Samani hükümdarı Nuh, Sebük Tegin'den yardım istemiştir. Bastırılan isyan ile kendisine Horasan Valiliği verilirken oğlu I. Mahmud'a ise ordu komutanlığı verilmiştir. Sebük Tegin'in vefatından (977) sonra I. Mahmud Horasan'ı alıp Samani Devleti'ne son vermiştir. Abbasi halifesine elçi göndererek iyi ilişkiler kurdu ve halife tarafından kendisine sultan unvanı verildi.

X. yüzyılda Gaznelilerde siyasi olarak bu gelişmeler yaşanırken kültür ve sanat alanında pek fazla eser verilmemiştir. Fakat bu dönemde Gazneli Devleti'nin kurulduğu siyasi yapı ve hangi devletlerden etkilenmiş olduğu ileriki yüzyıllarda sanat anlayışlarını açıklayabilmemiz için bize fikir vermektedir. Özellikle Samani Devleti'nin etkisi altında gelişmiş olması ve bu süreçte Müslümanlığı kabul etmeleri önemlidir. Yeni bir dini anlayış siyasi ve toplumsal dönüşümlerin yaşanması adına önemli bir gelişmedir. Bu dönüşümleri tahlil etmeden sanat alanında verdikleri eserleri incelemeye başlamak yetersiz olacaktır.

“Gazneli Devleti'nin kurulduğu ve geliştiği coğrafya, öncesinde Samanilerin siyasi istikrarla sağlamış oldukları bir sahadır. Samani Devleti, var olan ticaretin daha da artmasını sağlamış, bunun sağladığı maddi refah düzeyi kültürel hayattaki canlanmayı da etkilemiştir. Devletin merkezi Buhara, Ortaçağ İslâm dünyasının kültürel ve sosyal aktiviteler açısından en gelişmiş şehri kabul edilen Bağdat'ı bile gölgede bırakacak bir düzeye ulaşmıştı. Öte yandan Buhara'daki Sâmânî Sarayı İslâm dünyasının en zengin içeriğe sahip kütüphanelerinden birini barındırmaktaydı. Bu kütüphane Ortaçağ'ın en büyük âlimlerimizden İbn Sinâ'nın yetişmesinde önemli rol oynamıştı. Dönemin bazı âlimleri kendi özel kütüphanelerini oluşturmuştu. Bunlardan biri de büyük hadis âlimi ve fakîh Ebu Hâtim Muhammed b. Hibban el-Büstî (ö.965)'ye aitti.”⁴³

“Gazneli Devleti'nin hâkim olduğu ülkeler coğrafi durumu nedeniyle ticaret yönünden çok gelişmişti. Çünkü bu ülkeler Hindistan ve Çin'e giden yollar üzerinde bulunuyordu. Ayrıca Horasan ticaret yönünden gelişme gösteren bölgelerden biriydi. Bu bölge IX. ve XII. yüzyıllar arasında iktisadi ve sanayi açısından büyük bir refah için de olmuştu. Horasan'ın doğu-batı ticaret yolları üzerinde bulunmasının yanı sıra kuzeyde Harezmi ve ötesindeki ülkeler ile bağlantısı vardı. İkinci bir ticaret yolu ise Horasan'dan Kirman ve Fars yoluyla

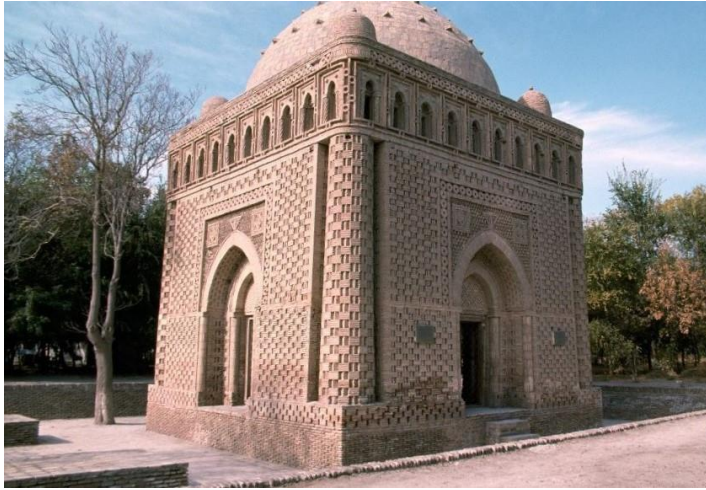
⁴³ Aydın USTA, a.g.e., s. 457, 2013

Basra Körfezi'ne ulaşıyordu. Bu bölgenin en önemli şehri Nişabur ise coğrafyacılar tarafından X. yüzyılın ikinci yarısında uluslararası bir ticaret ve zirai ürünler için pazar merkezi olarak tasvir edilmektedir.”

“Coğrafi konum itibariyle gelişen transit ticaret de bölgeye önemli bir gelir sağlıyordu. Makdisî'nin verdiği bilgilere göre bu durumun Samanîler devrinde de sürdüğünü göstermektedir. Ona göre Horasan X. yüzyılda gelişmiş bir iktisadi yapıya sahipti. Nişabur, Nesa, Tus, Herat, Merv her türlü dokuma ve ipek üretiminin merkeziydi. Debûsiye ile Vezâr'da dokunan ve "vezariye" denilen elbiseler Bağdat'ta Horasan dîbâsı adıyla şöhret yapmıştı. Keçe, kilim ve halı imalatı gelişmişti.”⁴⁴

Gaznelilerin siyasi hayatlarını düzene soktukları XI. yüzyıldan sonra I. Mahmud dönemi ile sanat faaliyetlerini gerçekleştirdiklerini görmekteyiz.

Buhara, Semerkant ve Nişabur Samaniler için de önemli şehirlerdi. Adı geçen şehirler dönemin genel şehircilik anlayışına örnek oluşturmaları ve sosyal yaşantısına ışık tutması açısından büyük öneme sahiptir. X. yüzyıl İslâm coğrafyacılarının eserlerinde bunlarla alakalı ayrıntılı ve oldukça ilgi çekici bilgiler bulmak mümkündür. Samani hükümdarları özellikle Buhara'da saray, park-bahçe, cami gibi yapılar inşa etmişlerdir. Ancak gerek kullanılan malzemenin ahşap veya dayanıksız olması gerekse sonraki dönemlerde gerçekleşen istilaların ve yangınların meydana getirdiği tahripler bu yapıların zamanımıza ulaşmasını engellemiştir.



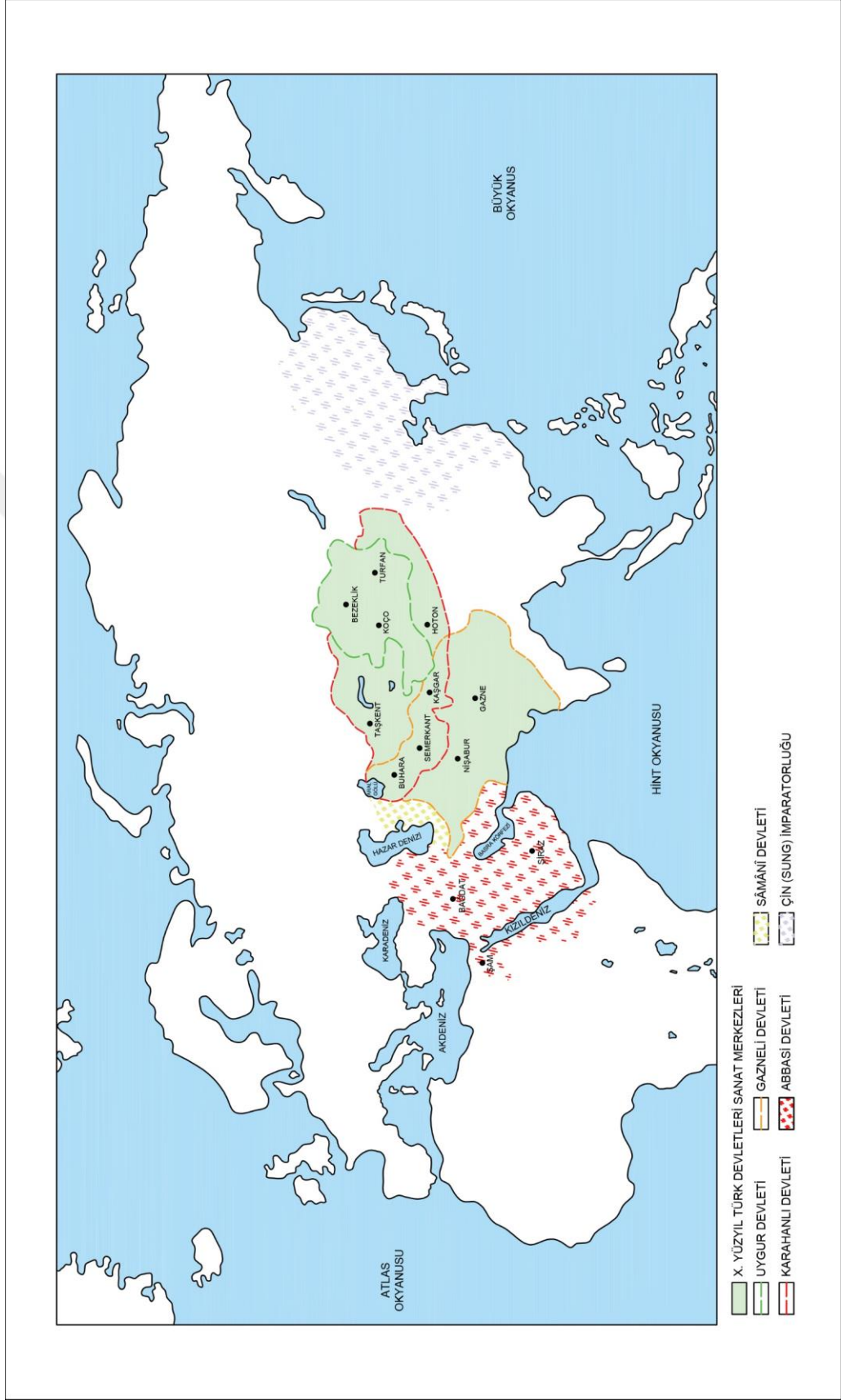
R. 12: Samani Hükümdarı İsmail b. Ahmed'in Türbesi, Horasan, X. yy.

Sadece İsmâil b. Ahmed'in adına inşa ettirilen türbe bütün özellikleriyle günümüze gelmeyi başarmıştır. Samani hükümdarı olan İsmâil b. Ahmed'in türbesi kendisinden sonraki bir dönemde yapılmıştır. İç ve dış inşaatında malzeme olarak pişmiş tuğla kullanılan bu yapı günümüz sanat tarihçileri tarafından türünün en çarpıcı örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Türbe dönemin dinsel mimari eğilimine ters düşen formel giriş kapılarıyla

dikkati çekmektedir. Saray sanatının etkisi altında inşa edilmiş olan yapı, tuğla üslubunun ilk örneğidir. Türbenin iç bezemeleri de konusunda birer başyapıt sayılmaktadır (bkz. R. 12).⁴⁵ Samani devrinde inşa edilmiş olan bu türbe şüphesiz Gaznelileri de mimari ve bezeme sanatları alanında etkilemiştir.

⁴⁴ Osman Çetin, "Horasan", c. 18, s. 234-241, *DiA*, TDV, Ankara, 1998

⁴⁵ Aydın USTA, *Türklerin İslamlaşma Serüveni*, s. 419, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2013



Harita 3: X. yüzyıl Türk Devletleri ve Sanat Merkezleri

4.4. X. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları

X. yüzyıl Türk tezyinatının gelişmeye başladığı bir dönemdir. Türkler Müslümanlığı kabul ederek daha geniş coğrafyalara yayılmaya başlamıştır. Dinin sanat üzerindeki etkisini düşünürsek bu durumun Türk tezyinatını ne kadar etkilediğini anlayabiliriz.

X. yüzyılda Uygurlar Koço şehri merkez olmak üzere Turfan bölgesinde yaşamaktaydılar. Çinli seyyah Wang Yen-te bu bölgeye yaptığı seyahatte, Uygurların pamuklu ve çiçek desenli elbise işlediklerini belirtmiştir. Yine bu devirde Uygurların halı dokuduğu bilinmektedir. Koço şehrinde bulunan Alfa Tapınağı'ndaki Uygur el yazması eser bilinen ele geçmiş en büyük parçadır. Önemli bir olayı tasvir eden bu betimleme tahminen Uygur kağanı Begüm Kağan'ın Maniheizmi seçmesini anlatan bir sahnedir. Çizilen figürlerin altındaki halılar ve kumaşlar geometrik ve bitkisel motifler ile çizilmiştir (bkz. R. 10). Wang Yen-te seyahatnamesinden Uygurların altın ve gümüşü işlediklerini ve süse önem verdiklerini öğrenmekteyiz. X. yüzyılda Koço'da bulunan resimli dokuma örneğinde Bodhisattva betimlenmiştir. Figürün, kıyafetleri süslü ve kıvrımlı şekilde, göğsü açık, değişik süslemeli takılarla çizilmiştir (bkz. R. 13).

Uygurlar ile aynı soydan gelen Karahanlılar Müslümanlığı kabul ederek, Türk tezyinatının değişmesine sebep olmuşlardır. Uygurlar aynı dinden oldukları Çin'in din ağırlıklı sanat eserlerinin etkisi altında yaşarlarken, Karahanlılar ise kendileri ile aynı dinden olan Abbasilerin din ağırlıklı sanat eserlerinin etkisi altına girmiştir. Bu dönemde Türkistan'ın batısı İslâmiyet, doğusu ise Budizm etkisindedir.⁴⁶ Karahanlılar, Türk geleneğini ve sanatını İslâm dininin ilhamı altında birleştirerek *Müslüman-Türk sanat üslubunu* kurmuşlardır. Karahanlılar ilk eserlerini mimari alanda vermiştir. Eserlerinde sadeliği esas almışlar, sadeliğe zarar vermemek için dekor daima geri planda kalmıştır. İslâmi anlayış nispetinde figüratif tezyinat terk edilmiştir. Karahanlı sanatının önemli bir yeniliği, muhtemel olarak Uygur'dan geldiği anlaşılan teknikler ile hazırlanmış koyu mavi ve yeşil renklerin hâkim olduğu cilalı ve sırlı tuğla ve cam tezyinatıdır.



R. 13: Bodhisattva Tasviri, Koço, X. yy.

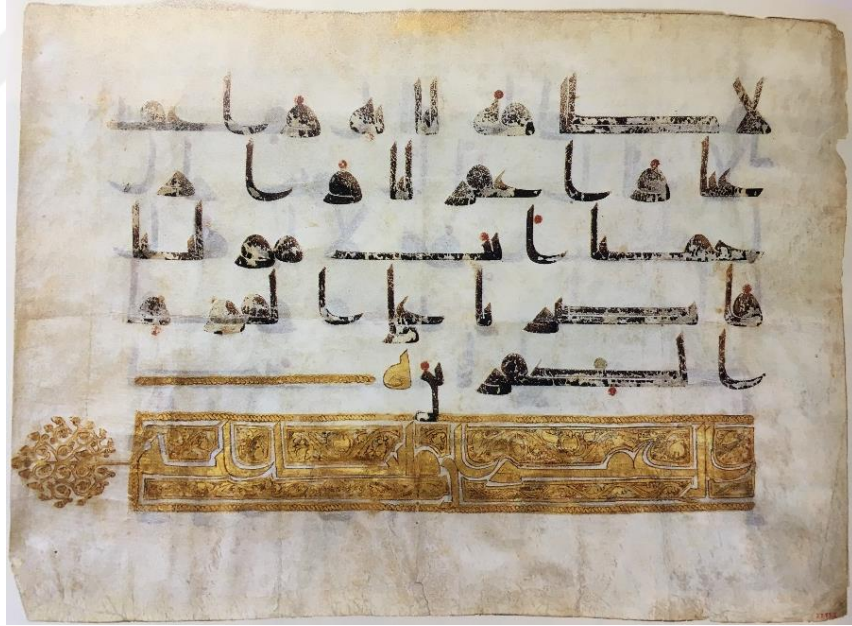
⁴⁶ Varis Abdurrahman, *Karahanlılar Devleti ile Koçu (İdikut) Uygur Devletinin Münasebetleri*, s. 230-246, Ankara, 2001

Çin'den aldıkları tekniği geliştirerek ahşap ve madenden aynalar ve hokkalar yapmışlardır.⁴⁷



R. 14: Kûfi hat bordürlü tabak, Semerkant, X. yy.

Karahanlı Devleti'nin önemli sanat merkezlerini; Semerkant, Buhara, Taşkent, Özkent, Talas ve Kaşgar olarak sıralayabiliriz. İslâmiyet ile birlikte sanat ve tezyinat algısı da değişen Karahanlılar, Türk edebiyatı alanında da önemli eserler vermiştir. Uygurların aksine figüratif betimlemelerden uzaklaşan Karahanlılar yükselen sanatları Kur'an ve hadis tercümelemleri ile Arapça harfler ile yazı olmuştur. Türk hat sanatının başlangıcı Karahanlı devrinde özellikle celi kûfi hat ile temayül etmiştir (bkz. R. 14). Karahanlı Devleti'nin etkileşime girdiği Abbasiler'de de kûfi hatla yazılmış Kur'an-ı Kerimleri görmek mümkündür (bkz. R. 15).⁴⁸



R. 15: Kûfi hatlı Kur'an-ı Kerim, Suriye, IX. yy.

⁴⁷ Emel Esin, "Karahanlı Sanatı", c. 21, s. 279-284, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1973

⁴⁸ Emel Esin, a.g.m., s. 282, 1973



R. 16: Abbasiler Dönemi, Nâyin Camii, İsfahan, X. yy.

Yazma eserler genellikle tercüme faaliyetleriyle şekillenirken minyatürlü yazmaları daha çok XI. yüzyılın sonlarına doğru görmekteyiz. Buna bağlı olarak Karahanlıların ilk dönem tezyinat anlayışının mimari yapılar üzerinden incelenmesi mümkündür. Karahanlıları da etkileyen Abbasi sanatında; Orta Asya, Türk ve Çin motiflerini kapsayan Doğu etkileri İslâm sanatına sızmaya başlar. Bunun sebebi Abbasi başkentinin Şam'dan Bağdat'a taşınmasıdır. Böylece Abbasilere İran'dan yeni fikirlerin akın etmesine, zaman içinde iktidarı ele geçirecek olan Türk askerlerinin gelişine ve doğudaki ülkelerle hem kara hem deniz yoluyla uzun mesafe ticaretinin artmasına neden olmuştur. Mimarlıkta, şehir planlarında, saraylarda ve türbelerde Sasani biçimleri ön plandadır. Tuğla, kerpicingin yerini taş almaya başlarken bitkisel süsleme giderek soyutlaşmaya başlamıştır.⁴⁹ Abbasilerin İsfahan'ın doğusunda inşa ettikleri Nâyin Camii (960) tezyinatı her şeyden önce kompozisyonun zenginliği ile dikkati çeker.

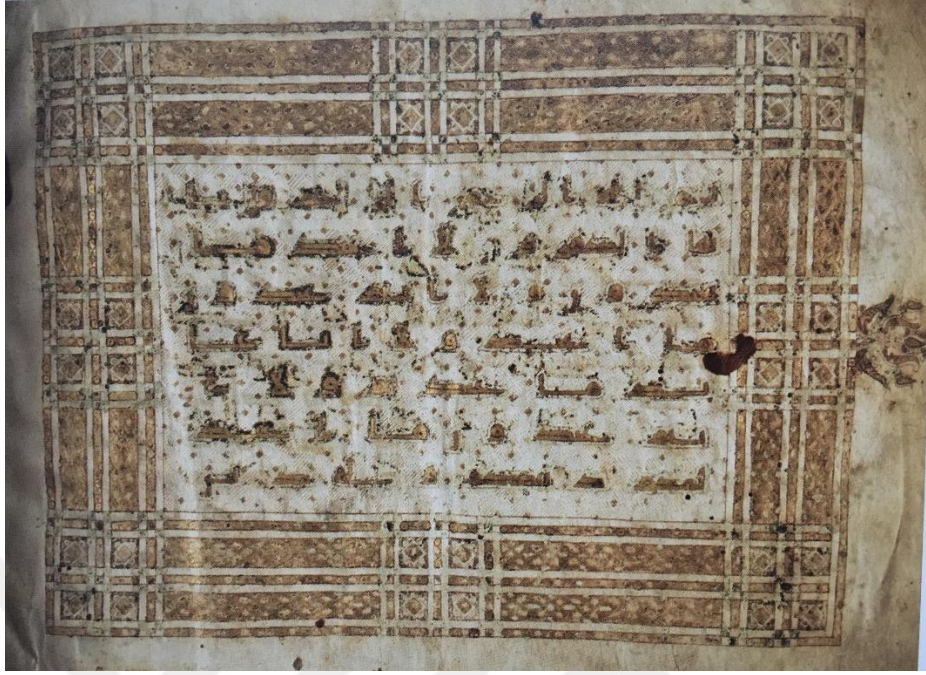
İslâm tezyinatının yazı, hendese ve bitkiden ibaret olan üç esas teması bu camide bir araya toplanmıştır (bkz. R. 16). Karahanlılar, Abbasilerin bu zengin üslubundan etkilenmişlerdir. Arap Ata Türbesi ile Nâyin Camii'nin geometrik tezyinatı benzerlik göstermektedir.⁵⁰ Abbasi el yazması bir Kur'an-ı Kerim'de de aynı geometrik kompozisyonlara görmek mümkündür (bkz. R. 17).

X. yüzyılda Türk-Müslüman sanat üslubu, Gazneli Devleti ile devam etmektedir. Gazneli Devleti'nin hüküm sürdüğü Gazne, Nişabur, Herat, Belh ve Horasan gibi şehirlerin tarih sahnesinde birçok devlet tarafından ele geçirilmesi sonucu Gaznelilere ait eserler tam manasıyla günümüze ulaşamamıştır. Ancak Gazneli dönemi Karahanlı sanatı ile Selçuklu sanatı arasındaki bağlantıyı sağlaması nedeniyle Türk sanatı ve mimarlığı açısından oldukça önemli bir dönemdir.⁵¹

⁴⁹ Robert Hillenbrand (çev. Çiğdem Kafescioğlu), *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, s. 62, Homer Kitabevi, 2005

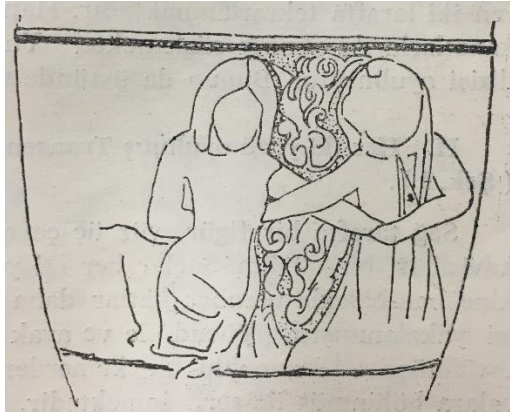
⁵⁰ Suut Kemal Yetkin, *İslam Sanatı Tarihi*, s. 70, Güven Basımevi, Ankara, 1954

⁵¹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 56, Remiz Kitabevi, 1999



R. 17: Abbasi Dönemi, Kur'an-ı Kerim (TSMK. YY. n. 753) Levha Tezhibi (260b) IX.-X. yy. 260b)

Gazneliler hâkimiyet ve tayin hakkını tanıyarak daima büyük saygı gösterdikleri Abbasi halifelerinin başşehri Bağdat'ı örnek almışlardır. Kısa bir süre Arapçayı kullanmaları, Arap edebiyatının önde gelen yazarlarının Gazne şehrine gelmelerine vesile olmuştur. Abbasi kültürünün yanında Sasani Devleti toprakları üzerinde kurulmuş olmaları, Sasani kültüründen de etkilenmelerini sağlamıştır. İslâmiyet ile birlikte figüratif betimlemeler azalmış olsa da bu yüzyılda Gazneliler, Müslüman İran sanatına (Sasani kültürü) ilgi göstermeye devam etmişlerdir. X.-XII. yüzyıl arasına ait olan bir vazo üzerinde suret bulunan raks sahnesi buna örnek olarak gösterilebilir (bkz. Ç. 5). Heykel ve keramikler arasında bu cinsten benzerliklerin İran'dan gelen aynı döneme ait stük resimlerle benzerlik göstermesi Riefstahl tarafından müşahade edilmiştir.⁵²



Ç. 5: Sırlı Turkuaz Vazo detay, X.-XII. yy., Gazne

⁵² Alessio Bombaci, "Gaznede'ki Kazılara Giriş", s. 551, *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul, 1963

Sasaniler geometrik motifli, kesme cam sanatında ve mozaik yapımında oldukça ileri bir tekniğe sahiptiler. Bizans ve Çin sanatının etkisinde kalarak ürünler ortaya koymuşlardır. İslâm dönemine ait cam örneklerine bakıldığında Sasani üslubunu yansıttığı görülmektedir. Abbasiler de Sasanilerden sathi kazıma tekniği ile yapılan çeşitli süsleme tekniklerini öğrenmişlerdir. Abbasilerin ilk dönemlerinde Sasaniler dönemindeki parlak mavi ve yeşil boya ile boyanmış büyük boy küplerin taklitleri yapılmıştır. Sasani resimlerine konu olan çift başlı aslan, kartal veya hayvan başlı insanların Abbasiler döneminde üretilen tabak modellerinde konu olmuştur. Tüm bunlarla beraber Sasani kültürünün üzerine inşa edilen Gazneli Devleti'nde İran kültürünü ve üsluplarını görmek mümkündür. Sasanilerden etkilenmiş olan Abbasilerin, Gazneli Devleti'ne sınır olması İran kültürünün üslup bakımından Türk devletleri içinde devam ettiğine göstermektedir.⁵³

Gazneli dönemine ait mimari eserleri ve kitap sanatlarına dair eserleri daha çok XI. yüzyılda Sultan Mahmud döneminde görmekteyiz. X. yüzyıl Gazneli Devleti'nin siyasi olarak temellerinin atıldığı, Sasani kültürünün üzerine inşa edildiği ve sınırında güçlü bir devlet olarak bulunan Abbasi Devleti'nden etkilendiği bir dönemdir.

⁵³ Ahmet Altungçk, "Sasani Kültür ve Medeniyetinin İslam Kültür ve Medeniyetine Etkileri", c. 2, S. 29, s. 445-487, *Tarih İncelemeleri Dergisi*

5. XI. YÜZYIL

5.1. Uygur Devleti

840 Kırgız yenilgisinden sonra Uygur kavimleri dört tarafa göç ettiler. Bundan sonra Uygur tarihinin ikinci devresi başlamıştır. Değişik bölgelere göç etmek zorunda kalan Uygurlar, zamanla küçük şehir devletleri kurarak Orta Asya İpek yolu ticaretine hâkim oldular.

İşte bu devletlerden biri de Sarı Uygurlar olarak da bilinen Kan-chou Uygur Devleti'dir. Sarı Uygurlar, siyasi olarak 940'tan sonra Hitayların 1028'den sonra Tangutların, 1226'dan sonra Cengiz Devleti'nin nüfuz sahası içinde idiler. Bugün halen kuzeybatı Çin'de yaşamakta olan Uygurlar onların torunlarıdır (bkz. Harita 4).

Sarı Uygurlar Türk kitabelerinde kullanılan sayı sistemini bugüne kadar getiren ender boylardan biridir. Onlar hayvancılık ve ziraatla uğraştılar. Aynı zamanda ticaret ve el sanatlarını da hızla geliştirdiler. Çinlilerle özellikle ipek ve ipekli kumaş ile hayvan ve değerli taş ticaretinde bulundular.⁵⁴

Turfan Uygurları X. yüzyıldan itibaren gelişen ve XI. ve XII. yüzyıllarda olgunluğa erişen Türk kültürüne pek çok yeni şeyler kattılar. Bilhassa Mani dini Turfan ve Beşbalık Uygurları arasında epey rağbet görmüş ve birçok eser bırakmışlardır. Nihayet Turfan Uygurları da Kara Hitay Devleti'ne bağlanmıştır. 840'ta etrafa dağılan Uygur boylarından bir kısmı da batıya giderek Beşbalık, Turfan, Koço, Kaşgar taraflarına yerleştiler. Turfan Uygur Devleti 1209'da Cengiz Han'a bağlanıp, 1368'e kadar Moğol idaresinde varlığını sürdürdü. Bugün de Doğu Türkistan özerk bölgesi olarak yaşamaktadır. Turfan Uygurlarının özellikle Karahanlılar ile olan mücadeleleri çok çetin idi. Bilindiği gibi Karahanlı hükümdarlarından Satuk Buğra Han 940 tarihlerinde İslâm dinini benimsemiş ve bu durum Türk tarihinde bir dönüm noktası teşkil etmiştir. XI. yüzyılın başlarına kadar Türk dünyasının büyük bir kısmı hala eski Türk dinine ve Budizme bağlıydı. İslâm dininin yayılmasını milli bir siyaset haline getiren Karahanlılar, Türklerin tamamını Müslümanlaştırmak için büyük gayret gösterdiler. Bu iki Türk sülalesinin arasındaki savaşlar yaklaşık 36 yıl sürdü. 1007 yılında Yusuf Kadir Han, Hoten bölgesini ele geçirmeyi başardı.

5.2. Karahanlı Devleti

XI. yüzyılda Karahanlı Devleti'nin etrafında Gazneli ve Selçuklu gibi güçlü Türk devletleri bulunuyordu. Karahanlı hükümdar ailesi arasında çekişmeler sürmeye devam ederken, Nasr İlig Han'ın iki oğlu Muhammed ve İbrahim'in davranışları ise yeni bir siyasi gelişmeye zemin hazırladı. Bu iki kardeş zamanla siyasi güçlerini artırarak Karahanlı Devleti'ni ikiye böldüler (1041-1042).

⁵⁴ Saadettin Gömeç, *Uygur Türkleri Tarihi*, s. 126, Berikan Yayınevi, Ankara, 2011

Doğu Karahanlı Devleti'nin sınırları içerisinde Balasagun, Talas, İsficab, Şaş, Doğu Fergana, Yarkend ve Hoten gibi şehirler yer alıyordu (bkz. Harita 4). İlk büyük hakanı Süleyman Han idi. Onun zamanında (1032-1056) gayrimüslim Türklerle ilişkiler kurulmuş ve Doğu Türkistan'da İslâmiyet'in yayılmasına çalışılmıştı. Adil, dindar ve âlimlerin dostu Süleyman Han zamanında, gayrimüslim Türk kavimleri de Karahanlı ülkesinde yaşamıştır. Onun hoşgörülü ve anlayışlı tavırları her yerden ülkesine göçebelerin gelmesine neden olmuştur. Bu sırada taht mücadeleleri devam ederken doğu Karahanlı Devleti'nin başına Mahmud geçmiştir (1059).



R. 18: Nasir b. Ali Türbesi, Karahanlı Dönemi, Özkent, XI. yy

ülkelerine davet etmiştir. Böylece Melikşah davet üzerine 1089 yılında Semerkant'a girmiştir.

Bu dönemde Türkler arasında sadece İslâm kültürü gelişmekle kalmamış, özellikle Doğu Karahanlıların egemen oldukları yerlerde Türk kültürünün bir Karahanlılar devri yaşanmıştır. Türkçe, edebi eserler yazılabilecek bir seviyeye yükseltilerek önemli eserler Uygur ve Arap harfleriyle yazılmıştır. Bu devirde, Türkler arasında göçebelik dolayısıyla ile hayvancılık yaygın olmakla birlikte tarım ve ticaretle de uğraşanlar bulunuyordu. Şehir hayatı oldukça gelişmişti. Semerkant, Balasagun, Buhara, Taşkend, Özkend, Talas, İsficab, Fergana, Kaşgar gibi şehirler yüz binlerce insanın yaşadığı merkezler idi.⁵⁵

“Türbe mimarisinin en canlı örnekleri Özkend’te görülür. Bu şehirde yan yana bulunan üç türbeden en eskisi 1012 tarihli olup, Nasr. b. Ali’ye aittir. Tromplu ve kubbeli bir yapıdır. Bugün kubbesi yıkıktır. Sivri kemerli trompların altındaki küçük nişlerde lotus-

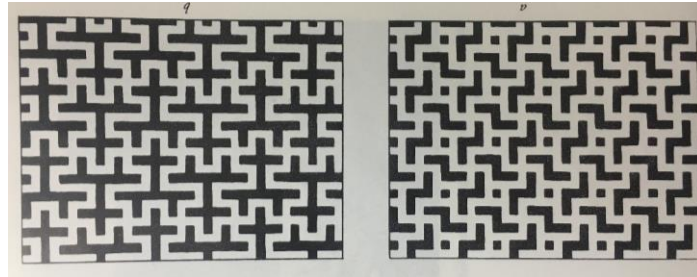
⁵⁵ Osman Çetin, *Türk İslam Devletleri Tarihi*, s. 17-28, Düşünce Kitabevi, İstanbul, 2011

palmetlerden bitki süslemeleri dikkat çeker. Cephelerdeki bordürlerde ise kırık sekizgenlerin kesişmesinden meydana gelen dörtlü düğümler, Türk süslemelerinde her devirde görülen çok sevilen geometrik desenlerin ilk örneklerindendir (bkz. R. 18).



R. 19: Karahanlı Dönemi, Ribat-ı Melik, Buhara-Semerkant, XI. yy.

Bu dönemde göze çarpan bir diğer önemli yapılar kervansaraylardır. Bunlardan biri Ribât-ı Melik, Melik Şemsül Müluk Nasr b. İbrahim tarafından yaptırılmıştır (1078-1079). Piştak denilen anıtsal portalı ile cephesi ayaktadır. Yapının cephesinde kerpiç üstüne tuğla kaplı geniş yivli bir düzen dikkati çeker. Üstte sivri kemerlerle birbirine bağlanan bu iri yivler bütün bölge için karakteristik olmuştur (bkz. R. 19, Ç. 6). Karahanlı kervansarayları IX. yüzyıl ile XI. yüzyıl başlarında sağlam bir temel oluşturmuştur. Dehistan, Akça, Kale, Day Hatun, Başane kervansarayları Büyük Selçuklu kervansarayları ile benzerliklere sahiptir.



Ç. 6: Tuğla diziliş formlarının çizimi

Karahanlı mimarisinin önemli bir bölümünü camiler oluşturur ancak tam olarak günümüze ulaşan cami yoktur. XI. yüzyılda inşa edilen, kerpiç ve tuğlanın birlikte kullanıldığı Buhara yakınındaki Hazara Camii (Diggaron Camii) kare planlı bir yapıdır. Yapıda herhangi bir tezyinat yoktur. XI. yüzyılda inşa edilen Karahanlı camileri ileriki yüzyıllarda eklemeler yapılarak tezyinat açısından zenginleştirilmiştir.”⁵⁶

⁵⁶ Türk Dünyası Kültür Atlası, a.g.e., s. 17-23

5.3. Gazneli Devleti

Gazne Devleti XI. yüzyılda en parlak dönemlerinden birini I. Mahmud'un hükümdarlığı döneminde yaşamıştır. 998 yılında tahta geçen I. Mahmud, Samanileri ortadan kaldırdı ve sınırlarını genişletti. Dönemin bir diğer Türk devleti olan Karahanlılar ile anlaşma yapıp kuzey sınırlarını emniyete aldı. Böylece tahta geçerken söz verdiği gibi Hint seferlerini başlatmış oldu. I. Mahmud'un Hindistan seferlerinin sebeplerinden birinin bu ülkenin zenginliği olduğu ileri sürülse de aslında en önemli sebebi burada İslâmiyet'i yaymak istemesidir. İslâmiyet'i yaymak adına Hindistan'a yedi sefer düzenledi. Bunların en önemlileri 1025-1026 Somnat Seferi'dir. Bu sefer sonunda kazandığı zaferle İslâm dünyasında kahraman olarak tanındı ve halife tarafından sultan unvanı verildi. Sultan Mahmud 1030 yılında vefat edince yerine oğlu Mesut geçti. Bu dönemde Karahanlı Devleti'yle anlaşmazlıklar sonucu savaşlar yaşandı.⁵⁷ Aynı zamanda giderek güçlenen Selçuklular 1035 yılında Gazneli hâkimiyetinde bulunan Horsan'a göç ederek Merv ve bölgesine yerleştiler. 1040 yılında Dandanakan'da karşı karşıya gelen iki devletin üç gün süren savaşı sonucunda Gazneli Devleti mağlup oldu. Bunun üzerine Sultan Mesut ailesini ve hazinelerini toplayarak Hindistan'a doğru çekildi (bkz. Harita 4).

Görüldüğü gibi XI. yüzyılda Gazneli Devleti, bir yandan Hint coğrafyasına seferler düzenlerken diğer taraftan Karahanlı ve Selçuklular ile mücadele halindeydi. Bu suretle Gazne'de gelişen Türk sanatı bir taraftan Selçuklu sanatına, öte taraftan Hindistan'daki Türk İslâm sanatına temel oluşturmuştur.

Gazne Devleti kuruluşunda küçük bir merkez iken özellikle Sultan Mahmud ile birlikte İslâm ve Hint medeniyetlerinin birleştiği önemli bir devlet haline gelmiştir. Sultan Mahmud kendi devrinde bir kültür merkezi haline gelen Gazne'de medreseler ve kütüphaneler kurmuş, hastane, bahçeler, saraylar ve camiler yaptırmıştır. Somnat Seferi'nden 1026 dönüşünden sonra Gazne'de yaptırdığı Arus- el Felek Camii önemli eserlerdendir. Bu camii'nin inşasında Hindistan'dan getirilen kıymetli ağaçlar da kullanılmıştır. XI. yüzyıl başlarından bir başka önemli eser olan ve Hilmend nehri kenarındaki ordugâh şehri Leşker-i Bazar'da bulunan Ulucami, Türk İslâm cami mimarisinde önemli bir basamak teşkil eden yapıdır. Geniş saray manzumesinin dış sur duvarına bitişik olarak meydana açılan durumu ile aslında bir ordugâh camisi niteliğinde olan bu yapı, sur duvarındaki mihrap nişi önünde iki sıra paye üzerinde taşınan tonoz-kubbe örtüsünden ibarettir.

Medreseler, Büyük Selçuklu zamanında teşkilatlanmış şekliyle bilinirse de ilk medreseler XI. yüzyıl başlarında Gazne'de kurulmuştur. Sultan Mahmud zamanında kurulduğu bilinen Beyhakiyye, Saîdiyye, Ebû S'ad el-Esterâbâdî ve Ebû İshak el-İsferâyînî adlarını taşıyan dört medresenin mimari özellikleri hakkında bilgi yoktur.

Gazneli türbe mimarisinden de günümüze ulaşan örnekler oldukça azdır. Bunların en tanınmış Arslan Cazib'in Türbesi'dir. 1028 tarihli türbe kare planlı, tuğladan üstü kubbe

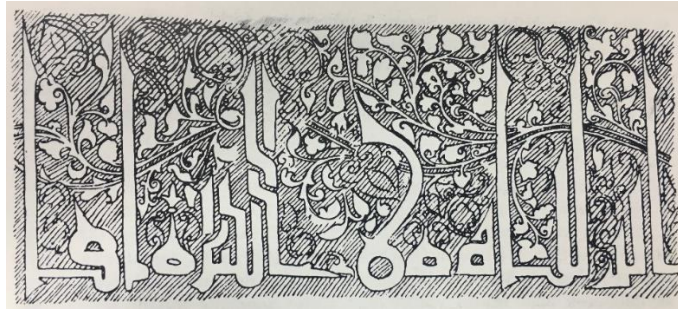
⁵⁷ Erdoğan Merçil, *Gazneliler Devleti Tarihi*, TTK, Ankara, 1989

ile örtülü oldukça büyük bir yapıdır. Duvarların iç yüzlerinde, kubbeye geçiş bölgesinde tuğlaların değişik dizilmesi dikkat çeker. Duvarların üst kenarında kufi kitabe kuşağı ince kıvrık dallarla renkli zemin üzerine yazılmıştır (bkz. R. 20, Ç. 7).



R. 20: Gazneli Dönemi, Arslan Cazip Türbesi, XI. yy.

Gazne dönemine ait saraylar ise Türk saray mimarisinin erken örnekleri arasında yer almaktadır. Leşker-i Bâzâr Sarayı geniş bir araziye yayılmış çeşitli yapılardan meydana gelmektedir. Bazı Ortaçağ Arap kaynaklarında Leşkerin karşılığı asker olarak verildiği görülmektedir. Zaten sarayın kurulduğu şehir, özellikle askeri amaçlar için kullanılan bir yerleşim yeri olup, saraylar ve kışlalardan ibarettir. Saray tarih boyunca birçok eklemeler ile genişletilmiştir. En görkemli yapı ise Sultan Mahmud tarafından XI. yüzyılda inşa edilen güney sarayıdır.

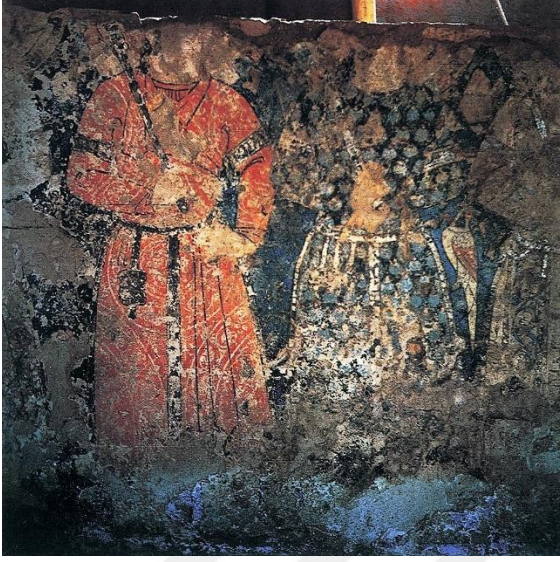


Ç. 7: Arslan Cazip Türbesi üst kenar duvarı kûfi kuşak kitabesinden detay

Saray uzunlamasına tasarlanmış simetrik bir şemaya sahiptir. Dört eyvan şemasına bağlı avlunun kuzeyinde girişinde mescidin de bulunduğu taht salonu vardır. Duvarların alt kısmında Sultan Mahmud'un hassa ordusunu canlandıran ve belge niteliği taşıyan tasvirleri oldukça önemlidir.⁵⁸ Kıyafetleri çeşitli motifler ve canlı renklerle şahane kaftanlar, yumuşak çizimler ve bunların üzerine kadar inen pantolonlardır. VIII. ve IX. yüzyıl Uygur

⁵⁸ Casim Avcı, "Leşker-i Bâzâr", c. 27, s. 142-143, *DîA*, TDV, Ankara, 2003

fresklerinden tanınan bu çeşit kıyafetler ile Leşker-i Bâzâr freskleri arasındaki benzerlik çok açıktır (bkz. R. 21) Leşker-i Bâzâr duvar resimleri Gazne sanatında Orta Asya Türk geleneğinin halen devam ettiğini göstermektedir. Bunun yanı sıra yine sarayda bulunan rûmî ve hayvansal motifli kompozisyondan oluşan kalıntılar İran etkisinin Gazne kültüründe etkin olduğunu göstermektedir (bkz. R.22, 23).



R. 21: Leşker-i Bâzâr Sarayı kabul salonu duvarındaki resimler, Gazneli Dönemi, XI. yy



R. 22, 23: Leşker-i Bâzâr Sarayı'ndan kalıntılar, Gazneli Dönemi, XI. yy

“Gaznelilerin Türk mimarisine önemli bir katkıları da kervansaray mimarisinde ortaya çıkar. 1019-1020 yıllarında Sultan Mahmud tarafından Şahnâme yazarı Firdevsî'nin hatırasına Meşhed yakınında ve Serahs yolu üzerinde bir kervansaray yaptırılmıştır. Ribat-ı Mahi adıyla bilinen ve günümüzde harabe halinde olan bu muhteşem tuğla yapının ayakta kalan ana kapı tuğla süslemeler bakımından dikkat çekicidir.

Eser tarihi bilinen en eski Türk kervansarayı olması yanında zor bağdaşan kubbe eyvan birleşmesinin de bilinen ilk abidevi örneği teşkil etmesi bakımından üzerinde önemle durulan bir yapıdır (bkz. R. 24, 25). Nitekim daha sonra Büyük Selçuklular tarafından bu kubbe-eyvan birleşmesi abidevi Selçuklu camilerinde uygulama alanı bulacaktır. Erken dönemde Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu mimarilerinin bağlantıları ve gelişmenin kesintisiz devamını anlamak için Gazneli dönemi yapılarını sağlam bir değerlendirmeye tabi tutmak gerekir.”⁵⁹

⁵⁹ Ara Altun, “Gazneliler, Mimari”, c. 13, s. 484-486, DİA, TDV, Ankara, 1996



R. 24, 25: Ribat-ı Mahi, Gazneli Dönemi, XI. yy

5.4. Büyük Selçuklu Devleti

Selçuklular İslâm dünyasına girmeden evvel, X. asırda Hazar Denizi'nin doğusundan itibaren Sirderya'nın (Seyhun) orta mecralarına kadar uzanan sahalarda yaşıyorlardı. Selçuklu olmadan önce Oğuzlar adı altında bu bölgede yaşayan Türklerin etrafını da aynı soydan gelen Türkler çevreliyordu. Batısında Türk Hazarlar ve Bulgarlar, doğusunda Karluklar, kuzeyinde Kimekler vardı. Buna karşılık güneyde din, ırk ve medeniyet bakımından kendilerinden farklı başka bir kavim, İran kavmi ile komşu idiler (bkz. Harita 4).

Türklerin yoğun olarak buldukları Mâverâünnehr bölgesi, Müslüman Türkler için adeta bir cihad bölgesi olarak kabul edilmişti. Savaş sahalарına çok yakın olan bu bölgede zenginlerin çoğu servetlerini kâfirlere karşı cihadda bulunan gaziler için ribâtların inşasına ve cihad yolunda vakıfların tesisine sarf ediyorlardı. Oğuzların içinde ordu komutanı olan Selçuk Bey, içinde bulunduğu coğrafyanın etkisinde kalarak Müslümanlığı kabul etmiştir. Müslüman olan Selçuk Bey, Oğuzlar ile siyasi münasebetini kesmiş olmakla kalmamış, bir

adım daha ileri giderek, Müslüman olmayan bütün Oğuz Türkleriyle her türlü münasebete son vermiştir. Onlarla savaşmak, her Müslüman gibi onun için de farz olmuştur.

Selçuk Bey'in gaza ve cihad anlayışıyla sergilediği tavırlar neticesinde şöhreti giderek yayılmıştır. Türkistan'dan akın akın halk Selçuk Bey'in etrafına sığınmıştır. Selçuk'un şöhreti o zamanın büyük devletleri tarafından duyulup takdir edilecek kadar büyümüş ve yayılmıştır. Bunlardan Samanoğulları Devleti, kendilerine tecavüz eden Karahanlı Devleti'ne karşı Selçuk Bey'den yardım istemiştir.⁶⁰

Selçuk Bey'in 1007 yılında ölümünden sonra yerine oğlu Arslan Yabgu geçmiştir. Arslan Yabgu, Karahanlı hükümdarı Ali Tegin'e yardım etmiş böylece Buhara'yı topraklarına katmıştır. Bu durum Gazneli Devleti tarafından tehlike olarak görülmüş ve hile yoluyla Arslan Yabgu 1025'te Semerkant'ta çağrıldıktan sonra kaleye hapsedilmiştir. 1032'de vefat eden Arslan Yabgu'nun yerine Musa Yabgu geçmiştir.

Gazneliler bu zamanda sadece İslâm âleminin değil dünyanın en kuvvetli İmparatorlukları arasındaydı. Gazneli hükümdarı Sultan Mesud, giderek güçlenen Selçuklulara karşı önlem almak istedi. 300 savaş filinin de içinde bulunduğu 50 bin kişilik ordu ile Selçukluları Horasan'dan çıkarmak için harekete geçmiştir. Çöle çekilen Selçuklular yıpratma hareketi ile Merv Şehri yakınlarında Dandanakan Hisarı önünde süren üç günlük savaştan galip çıktılar. Böylece Büyük Selçuklu Devleti'ni kurmayı başardılar. Devletin yeni merkezi Nişabur ve sultanı da Tuğrul Bey'di.

Tuğrul Bey üst üste iki sefer düzenleyerek Bağdat'ı Şii olan Büveyhi Devleti'nden kurtardı. Tuğrul Beyden sonra yerine Alparslan geçti ve Anadolu akınlarını hızlandırdı. Türklerinin hızlı şekilde gerçekleştirdiği akınlara dikkat kesilen Bizans Devleti harekete geçti. 1071 yılında Malazgirt'te karşı karşıya gelen iki devlet, Selçuklu'nun kesin zaferi ile sonuçlandı. Bu zafer Türklere Anadolu'nun kapılarını açmış oldu. Peş peşe gelen Türkmenler Anadolu'ya girerek burasını yurt edinmeye başladılar.

Malazgirt Zaferi'ne büyük katkılar sağlayan Kutalmış Oğlu Süleyman Şah zorlu bir mücadele ile İznik'i başkent yaparak batı yönünde ilerlemeye devam etti. Burada Anadolu Selçuklu Devleti'nin temelleri atılmış oldu. Hatta Bizans sınırlarına kadar yanaşıp, Boğaziçi kıyılarında gümrük daireleri kurmuş ve gemilerden vergi almıştır. Süleyman Şah'ın ölümü (1086) Anadolu Selçuklularını fetret devrine soktu. Fetret devrine son veren Kılıçarslan'ın ilk işi bozulan birliği yeniden sağlamak oldu.

Bütün bu fetih alanlarının ele geçirilmesi ve sürekli olarak Türk ve Müslüman olan bir toplumun zaman içinde oluşması ise İran ve Azerbaycan'dan Anadolu'ya geçen büyük Türkmen göçleriyle gerçekleşti. Alparslan, Doğu Anadolu'ya geçerek Bizanslıların elinde bulunan, bölgenin en müstahkem şehri Ani'yi kuşattı. Bir aydan fazla devam eden muhasara çok şiddetli çarpışmalar sonunda şehir Selçukluların eline geçti (1064). Zaptı imkânsız sanılan Ani'nin Müslümanlar tarafından fethedilmesi doğuda ve batıda büyük

⁶⁰ Mehmet Altay Köymen, *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, c. 1, s. 2-28, TTK, Ankara, 2011

yankılar uyandırmış, Halife Kaim-Biemrillah özel elçisiyle gönderdiği mektubunda takdir ve tebriklerini bildirerek Alparslan'a "Ebü'l-feth" lakabını vermiştir.

1064 yılında Ani'yi fetheden Alparslan, şehrin idaresini Şeddatlı Emiri Ebu'l Esvâr'ın oğlu Manuçehr'e bırakmış, Manuçehr de şehri imar etmiştir. Manuçehr'in ilk yaptırdığı yapılardan birinin Manuçehr Minaresi olduğu ve Gaznelilerin zafer kuleleri gibi tek başına bir anıt olarak yaptırıldığı düşünülmektedir. Dikdörtgen planlı (18,5 x 15,7 m.) iki katlı olarak yapılan caminin tavanında Selçuklu dönemi yıldız motifleri mevcuttur. Sekizgen köşeli minareye 99 basamaklı merdivenle çıkılmaktadır. Yapının kuzeybatı köşesinde minare bulunmaktadır. Kare bir kaide üzerine oturtulmuştur. Bugün sadece şerefesine kadar olan kısım ayakta. Minarenin üzerinde kufî yazı stili ile "Bismillah" yazısı bulunmaktadır. Sekizgen minare Orta Asya Türk mimarisinin izlerini taşımaktadır. Cami, Anadolu'da yapılan ilk Türk camisidir (bkz. R. 26, 27).



R. 26, 27: Manuçehr Minaresi, Selçuklu Dönemi, Ani, XI. yy

Büyük Selçuklu minarelerinin en eskisi Tuğrul Bey zamanında İran'daki Damgan Mescid-i Cuması'ndan kalma minaredir (1058). Düz silindirik gövde, tuğlaların dizilmesinden meydana gelen baklava ve geometrik örnek ve ince kûfî kuşak kabartma firuze çiniler ile süslenmiştir (bkz. R. 28, 29).⁶¹ Aynı yüzyılda biri Anadolu'da diğeri İran coğrafyasında inşa edilen bu minarelerin dönemin tezyinat anlayışının coğrafyalara göre değişiklik gösterdiğine bir örnektir. Anadolu'da inşa edilen minare yeni bir mimari formda sekizgen olarak inşa edilirken, İran'daki minare düz silindirik yapısını korumuş fakat tuğla süslemeleri ile son derece dikkat çekmektedir. Alparslan'dan sonra hükümdar olan Melikşah zamanında Selçuklu Devleti en muhteşem devrini yaşamıştır. Melikşah döneminde imparatorluğun sınırları doğuda Seyhun ırmağından batıda Akdeniz'e Kuzeyden Kafkas dağlarından güneyde Aden ve Yemen'e kadar uzandı.

XI. yüzyılda Selçuklu Devleti Türk devletleri arasında hızlıca sıyrılmış ve kısa bir zamanda imparatorluk seviyesine ulaşmıştır. Bu dönemde sınırların genişlemiş olması sebebiyle birçok devletle iletişime girilmiş bu da sanatlarını olumlu yönde etkilemiştir.

⁶¹ Mehmet Önder (ed.), *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, s. 86, Ankara, 1993



R. 28, 29: Damgan Mescid-i Cuma Minaresi, Selçuklu Dönemi, İran, XI. yy

Bu dönemde üretilen sanat bu ilişkileri bütün açıklığıyla gösterir. Sanat üretiminin kimliğinde farklı bölgeler yer alır. “Güneydoğunun İslâm’ın ilk çağlarından bu yana İslâm kalmış bölgelerinin kültür ve sanatı, yeni fethedilen kuzeydoğu ya da Orta Anadolu’dan farklıdır. XI. ve XIV. yüzyıllarda bir tek Anadolu kültürü yoktur. Bu dönemin Anadolu’sunda; Bizans İmparatorluğu, Trabzon Rum Devleti, Kilikya Ermeni Krallığı, Gürcü Krallığı, Haçlı Prenslükleri, Danişmendliler, Konya Selçukları, Mengücekler, Artuklular, Ermanşahlar, Eyyubiler, Memlükler, İlhanlılar hatta Türkmen Beyleri gibi her biri Anadolu’nun bir köşesinde zaman zaman egemen olan politik güç merkezlerini düşünerek de kabul etmek zorundayız. Bu ortamın kültürü tıpkı Türkmenlerin yeni fethettikleri ülkede yoklaya yoklaya kendilerine bir yurt kurmaları gibi, kısa süreli konjonktürleri içinde parça parça meydana gelmiştir. Bugün elimize geçen bir gümüş tas bir sultana Musul’dan gelen bir hediye olabileceği gibi, bir savaşta ele geçirilen içinde, birkaç el değiştirdikten sonra Kayseri’ye gelmiş ve belki de bir Gürcü ustanın yaptığı bir eşya olabilir. Aynı şekilde bir taç kapı üzerinde gördüğümüz bezeme ayrıntısı, Suriyeli, Mezopotamyalı, Vanlı, Arap, Türk, Ermeni, Gürcü, Rum, Azerbaycanlı herhangi bir ustanın işi de olabilir. Bu usta gezgin bir sanatçı grubunun bir üyesi olabileceği gibi, bir savaş eseri, bir yerli usta ya da davet edilmiş bir usta olabilir.”⁶² Göçer toplum geleneksel çadır yaşamı ile ilgili üretimini yapmaya devam etmiştir. Sanat şehirde ve şehirlerin

⁶² Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, s. 32-33, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002

egemenleri için üretildiğine göre onu üretenler de şehirlerde yaşayanlardı. Bu Ortaçağ için evrensel bir özellik olduğu gibi, şehir kültürü olan İslâm kültürünün her dönemi için de karakteristiktir. Selçukluların İslâm medeniyetinin gelişmesine de büyük katkıları olmuştur.

“İslâm dünyasının X. ve XI. asırlarda içinde bulunduğu buhrandan dolayı göçebe kitlelerin süratle İslâmlaşması ve İslâm ülkelerine göçmelerine neden olmuştur. İslâm medeniyetinin karşılaştığı buhranları yatıştırarak bu medeniyete yeni bir hız ve istikamet verip onun XVI. asra kadar dünyanın üstün bir medeniyeti olarak yaşayabilmesi bu göçebe Oğuzların İslâmlaşması ve bunun neticesi olarak da Büyük Selçuklu İmparatorluğu’nun kurulması eseridir. Artık bundan sonraki İslâm medeniyeti yeni bir safhaya girmiş, İslâm tarihi de Selçukluların ve Osmanlıların bir eseri olarak zamanımıza kadar devam eden istikâmeti almıştır. Aynı zamanda İslâmiyet’i kemiren hastalıkların yalnız silah kuvvetiyle tedavi olunamayacağını pek iyi kavradıklarından İslâm medeniyetini ilmi ve medeni müesseseleriyle ve Sünnilik esasları üzerine yeniden kurarak kendi hâkimiyetlerinin temellerini de sağlamlaştırmışlardır.”⁶³

“Selçuklu mimarisi, şehirleşen toplumun etnik bir ayrım gözetmeden üstlendiği bir uğraş haline gelmiştir. Dışarıdan ünlü bir ustanın çağırılması ya da ülkelerinden kaçan gezici sanatçıların varlığı ve yerli ustaların yeni istekleri ve ithal teknikleri öğrenmiş olmaları da kaçınılmazdı. Yerli halkın, özellikle zanaatkâr, yapıcı sınıfların daha iyi iş bulmak için Müslüman olmaları da başka bir süreçtir. Keluk bin Abdullah bu süreç içinde ün kazanan bir yerli ustadır. Buna paralel başka süreçler de vardır. Örneğin aradan bir süre geçtikten sonra yöneticilerin elinde bir gulam yani köle birikimi olmuştur. Devletin en üst kademelerine kadar gelen azatlı kölelerin içinde sanatçı olmaması da düşünülemez. Tarihi belgelerden Müslüman emirler içinde mimar olanlar olduğunu biliyoruz. Bunların en ünlülerinden biri Kubadâbâd Sarayı’nın mimarı olan Saddedin Köpektir.”⁶⁴

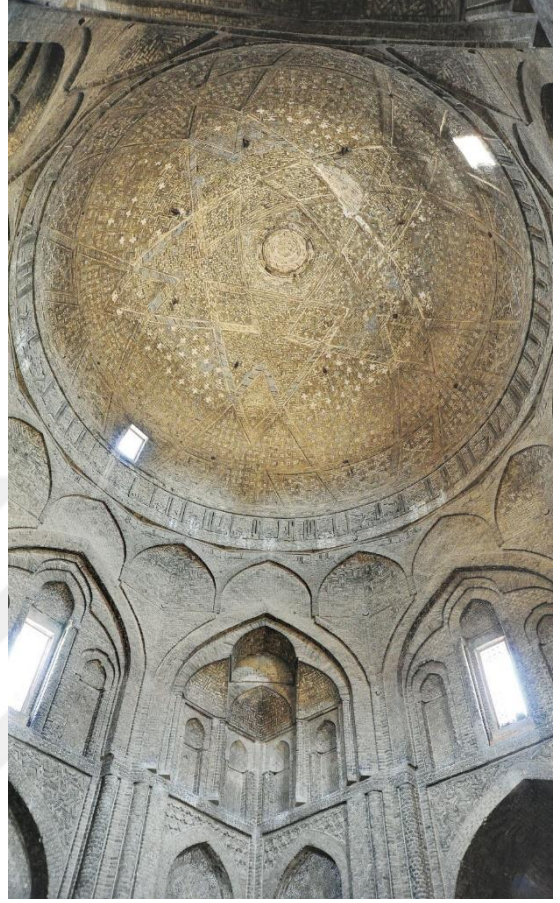


R. 30: Mescid-i Cuma Camii Melikşah Kubbesi, Selçuklu Dönemi, İsfahan, XI. yy

⁶³ Osman Turan, *Selçuklular ve İslâmiyet*, s. 28-33, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1999

⁶⁴ Doğan Kuban, a.g.e., s. 71, 2002

İsfahan 1051 yılında ele geçirildikten sonra Sultan Melikşah devrinde Selçukluların başşehri olmuştur. 1072-1092 tarihlerinde özellikle Melikşah devrinde İsfahan'da inşa edilen Mescid-i Cuma, İslâm dünyasında anıtsal cami mimari formunu yaratmıştır. Dört yuvarlak payenin üstüne oturtulan büyük kubbe Selçuklu kubbelerinin geleneksel formunu oluşturmuş ve diğer Selçuklu yapılarında da tekrarlanan bir örnek olmuştur. Safevî devrine kadar çeşitli ilavelerle, ayrıca XIX. ve XX. yüzyıllarda geçirdiği tamirlerle bugünkü durumuna ulaşan cami, kuzey ve güneyde aynı eksen üzerinde yer alan iki tuğla kubbenin hâkimiyeti ve dört eyvanlı avlusuyla tamamen Selçukluların mimari karakterini yansıtmaktadır. Melikşah'ın emriyle güneydeki büyük mihrap kubbesi (1080) yaptırılmıştır (bkz. R. 30). XI. yüzyılda eklenen diğer önemli yapı Terken Hatun adına yaptırılan kubbeli mekândır. Kümbet-i Haki adıyla da bilinen yapı; Melikşah'ın emriyle, hanımı Terken Hatun adına inşa edilmiştir (1088). Kubbeli bölüm teknik ve estetik özellikleri bakımından kusursuzdur. Bu küçük, fakat Türk mimarisi açısından çok başarılı bir örnek olan bölüm, Terken Hatun'un camiye gidiş gelişleri sırasında kullanılması amacıyla yaptırılmıştır (bkz. R. 31).⁶⁵



R. 31: Terken Hatun Kümbeti (Kümbet-i Haki) Kubbesi, Selçuklu Dönemi, İsfahan, XI. yy



R. 32: Çihil Duherân Türbesi, Selçuklu Dönemi, Damgan, XI. yy

⁶⁵ Yaşar Çoruhlu, "İsfahan Cuma Camii", c. 22, s. 504-506, *DİA*, TDV, Ankara, 2000

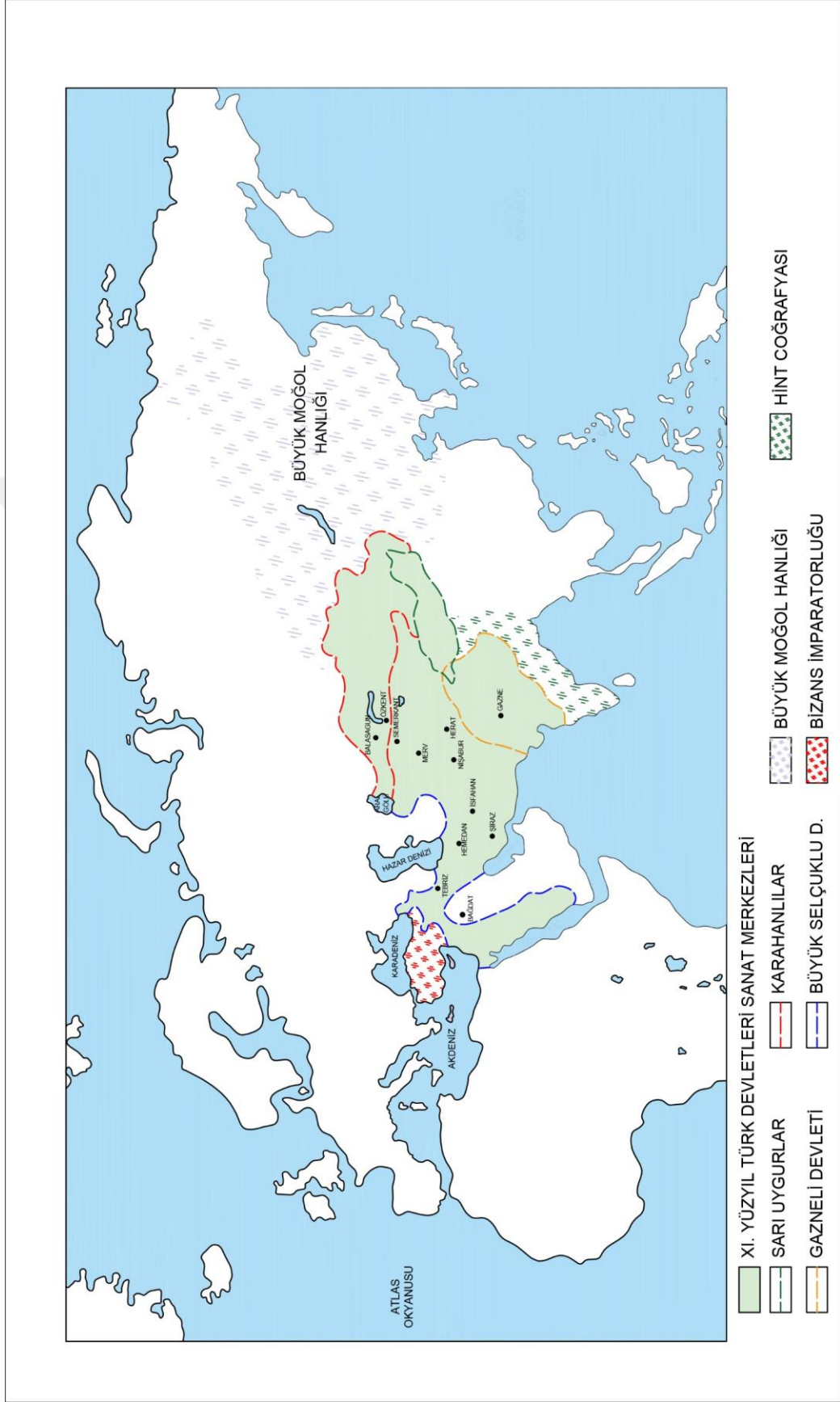


R. 33: Demâvend Kümbeti, Selçuklu Dönemi, XI. yy

Selçuklu kümbetlerine en güzel örnekler; İran'da Büyük Selçuklular zamanında verilen kümbetlerden Damgan'da Çihil Duhterân (1054-1055) (bkz. R. 32) ve Tuğrul Bey zamanında yapılan İsfahan'ın güneyinde Eberkûh'ta Kümbed-i Alî'dir (1056-1057). Çihil Duhterân, Büyük Selçuklu devrinde rağbet gören dairevi planlı tipin öncülerinden olup tuğladan silindirik gövde üzerine kubbeli bir kümbettir. Kazvin-Hemedan arasında Harekân denilen bölgede bulunan, 1067 ve 1093 yıllarına tarihlenen iki yapı da Selçuklu türbe mimarisinin parlak gelişmesini göstermektedir. Her ikisi de sekizgen gövdeli, çift kubbeli tamamıyla tuğladan inşa edilmiş olan kümbetler köşelerde aynı biçim ve çaptaki silindirik kuleleriyle abidevi bir etki uyandırır. Ayrıca kitabeleri ve zengin tuğla süslemeleriyle Türk süsleme sanatının hazineleri olup Anadolu'da gerek mimaride gerek taş, ağaç ve çini eserlerde kendilerini göstermişlerdir. Yine XI. yüzyıla ait Demâvend Kümbeti de sekizgen planlı ve zengin süslemelidir (bkz.

R. 33). Kümbet tezyinatında bu yüzyılda geometrik desenler hâkimdir.⁶⁶

⁶⁶ Sema Doğan, "Kümbet", c. 26, s. 547-550, *DİA*, TDV, Ankara, 2002



Harita 4: XI. yüzyıl Türk Devletleri ve Sanat Merkezleri

5.5. XI. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları

Türklerin XI. yüzyılın sonlarına doğru Maverâünnehir bölgesinin siyasi hâkimiyetini tamamen ele geçirmeleri ile Türklere, İran ve yakınoğu coğrafyasının kapılarını açan önemli hadiseler olmuştur. Selçuklular Maverâünnehir ve Harezm'deki uzun mücadelelerin ardından Horasan'a girerek Sultan Mesud'u 1040 yılında Dandanakan'da mağlup ettiler. Gaznelilere karşı hoşgörüsü azalmış olan Horasan şehirleri; başta Nişabur, Merv ve Herat olmak üzere çok direnmeden birbiri ardına Selçuklu hâkimiyetine girdi. Selçuklu hâkimiyetinin siyasi merkezi Nişabur, Rey, İsfahan ve Merv gibi eski İran şehirleri idi. Selçuklular İran coğrafyasında kendi dini-siyasi telakkileriyle çelişmeyen mahalli hanedanların hâkimiyetlerine dokunmadılar. Hatta bu coğrafyaya gelen Türkmen kabilelerini yaylak-kışlak havasına sahip Azerbaycan coğrafyasında toplamaya çalıştılar. Selçukluların göçebe soydaşlarına karşı İran şehir kültürünü koruyan bu tutumu önemlidir. İran kültürünün Anadolu'ya taşınmasında büyük gayretler gösteren Anadolu Selçuklu sultanlarının sarayı ise Şahname'nin bilinen en eski tasvirleriyle süslenmiştir. Daha Selçuklular zamanında başlayan İran kültürünün Anadolu'ya taşınması hadisesi Moğol istilasından sonra oldukça hızlanmıştır. Memleketlerinin Moğollar tarafından yakılıp yıkıldığını gören edip, şair ve bilim adamlarının da bulunduğu pek çok İranlı Anadolu'ya sığınarak Selçuklu Devleti'nin hizmetine girmiştir. Bu kimseler daha Selçuklular zamanında başlayan İran kültür ve edebiyatının Anadolu'da yeniden canlanmasında önemli rol oynadılar.⁶⁷



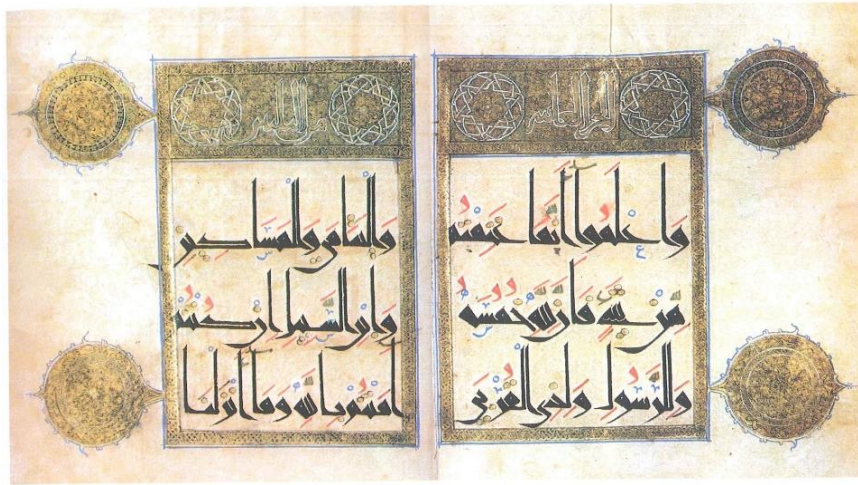
R. 34: Kur'an-ı Kerim, XI. yy, Irak (BM.)

⁶⁷ Osman Özgüdenli, *Ortaçağ Türk-İran Tarihi Araştırmaları*, s. 22-27, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2006



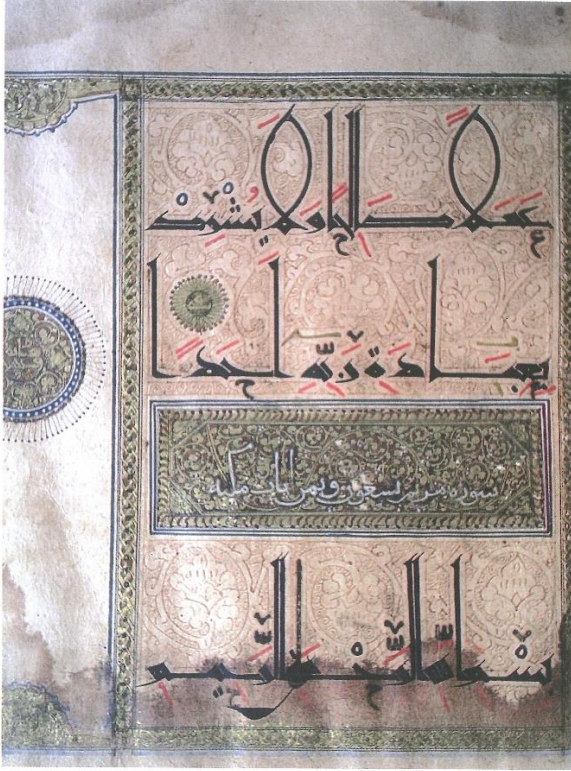
R. 35: Ku'an-ı Kerim, Nebe Suresi, Büyük Selçuklu Dönemi, XI. yy

Dandanakan Savaşı'ndan sonra Nişabur, Rey, Kazvin ve Zencan gibi İran'ın önemli merkezlerini kısa süre içerisinde ele geçiren Tuğrul Bey güneye yönelerek 1045-46 yılında İsfahan'ı kuşattı. Bu kuşatmayı çağdaş Fıhru'd-din Gurgânî şöyle ifade etmektedir: “Ey İsfahan! Şâhlar Şâhı'nın payitahtı oldun, bundan daha iyi ne isteyebilirsin ki? Allahın sana bahşettiği şey kendisinde olmadığı için Bağdat şehri seni kıskanmaktadır.” Yine aynı eserinde Gurgâni Tuğrul Bey'in sayesinde şehri terk eden kimselerin tekrar şehre yerleştiğini kaydetmektedir. 1052 tarihinde şehre gelen ve burada 20 gün kalan meşhur edip ve seyyah Nâsir-i Husrev şehrin büyüklüğünden ve imarından bahsetmektedir.⁶⁸



R. 36: Kur'an'ı Kerim, Enfal Suresi, XI. yy

⁶⁸ Osman Özgüdenli, a.g.e., s. 449-450, 2006



R. 37: Ku'an-ı Kerim sayfası, XI. yüzyıl, (TSMK. E.H. n. 12)

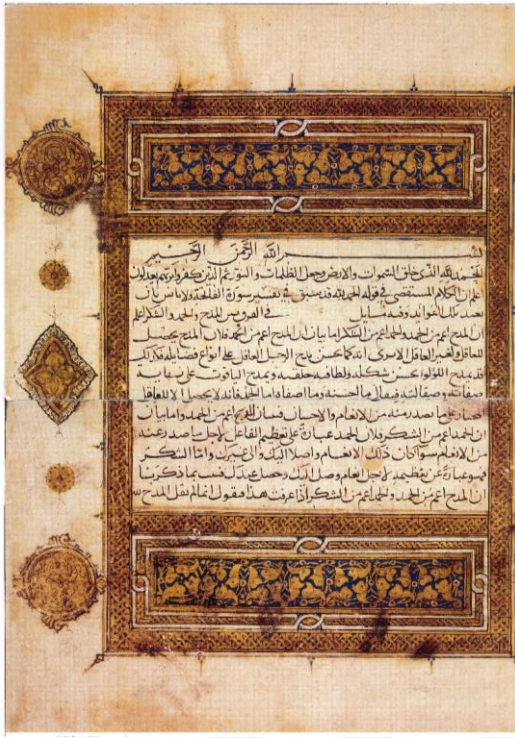
Karahanlılar ile başlayan İslâmlaşma, Türklerin bütün unsurlarıyla birlikte İslâm medeniyetini benimsemeleri sayesinde olmuştur. Özellikle Karahanlılar döneminde devlet adamlarının medreseler inşa edip âlim ve sanatkârları himaye etmeleri, İslâm kültür ve medeniyetinin yayılmasını sağlamıştır. Bu dönemde Semerkant'ta yazılmış olan en önemli edebi eser Kutadgu Bilig'dir. Yusuf Has Hacıp tarafından yazılan eser, Karahanlı hükümdarı Buğra Han'a sunulmuştur. Müellif eserini, insanın dünya ve ahirette saadete erebilmesi için takip edilecek yolu göstermek amacıyla yazmıştır. Bugüne ulaşmış üç nüshası olan eserin en eskisi Fergana nüshasıdır. Arap harfleriyle ve süslü yazılmış olup istinsah tarihi bilinmemektedir. Eserde herhangi bir tezyinat örneği yoktur.⁶⁹ Karahanlıların XI. yüzyılda yazılan bir diğer önemli eseri

Divan-ı Lügatî't-Türk (1072-1077) adlı, bilinen ilk Türkçe sözlük olan eserdir. Türk dilinin Arapça'dan geri kalmadığını göstermek amacıyla Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılmıştır. Bilinen tek yazma nüshası Millet Kütüphanesi'ndedir⁷⁰. Eserde tezyinata rastlanmamıştır.

XI. yüzyıl Türk devletleri İslâmiyet ile birlikte tezyinatta figür tasvirinden uzaklaşmıştır. Bu boşluğun yerini geometrik kompozisyonlar ve bitkisel tasvirler almıştır. Bu yüzyılda kitap sanatlarında daha az rastlanan tezyinat mimari yapılarda daha belirgindir. Ancak XI. yüzyılda yazılmış olan Kur'an-ı Kerimlerdeki tezyinata baktığımızda aynı mimaride olduğu gibi yoğun bir geometrik kompozisyonla karşılaşmak mümkündür. XI. yüzyılda tarihlenen Kur'an-ı Kerimlerin zahriye sayfalarında mavi ve altın renkleri tercih edilirken, geometrik kompozisyon ile sayfa bezenmiştir. Kur'an yazmacılığının XI. yüzyılda Büyük Selçukluların hâkimiyetindeki Irak ve İran topraklarında yeni bir çehreye kavuşmuştur. Bu değişim ve dönüşüm öncelikle kâğıt üzerinden yaşanmıştır. Parşömenin yanında kâğıt da kullanılmaya başlanmış, kufi yazı tamamen yok olmamışsa da nesih yazı yaygınlaşmıştır. VIII. ve IX. yüzyıllardan beri varolan yatay formlu Kur'an-ı Kerimlerin yerine daha uzun dörtgen biçimli Kur'an-ı Kerimler hazırlanmaya başlanmıştır. Kur'an bölümlerinin tezhipli işaretlerle gösterilmesi yaygınlaşmıştır.

⁶⁹ "Kutadgu Bilig", c. 26, s. 487-480, *DİA*, TDV, Ankara, 2002

⁷⁰ Mustafa S. Kaçalın, "Divan-ı Lügatî't-Türk", c. 9, s. 446-449, *DİA*, TDV, Ankara, 1994



R. 38: Tefsirü'l-Kebir (SK. Fatih n. 315)
Ramazan 601/1205 Selçuklu üslubunda tezhip



R. 39: Selçuklu Dönemi, XI. yy, Zahriye Tezhibi
(TSMK. H.S. n. 89)

Ayetler genellikle rozetlerle belirtilmiştir. Her surenin adı, içeriği ayet sayısı ve nerede nazil olduğu da genellikle tezhipli dörtgen kartuşlar içerisine alınmıştır. Bu kartuşlara çoğunlukla sayfa kenarında yer alan dekoratif bir madolyan eşlik etmiştir. Önceleri sure başlarında yer alan tezhipler, metni kuşatan çerçevelere dönüşmüştür.

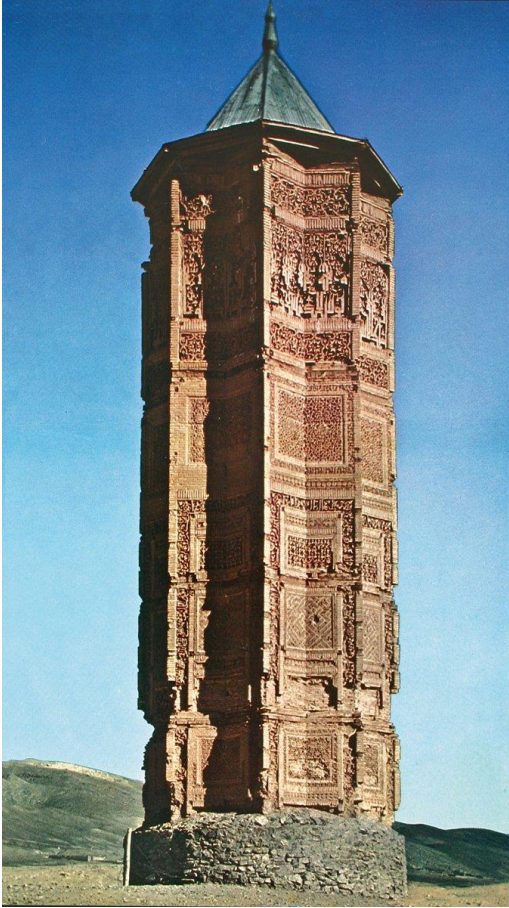
Tasarımlardaki egemen renk altın ve tonları olmuş, içleri bitkisel motiflerle dolgulu, geometrik geçmelerden ve çokgen yıldızların birbirleriyle kesişmelerinden oluşan sonsuzluk anlayışında tezhip kompozisyonları oluşturulmuştur (bkz. R. 34, 35, 36).⁷¹ Orta Asya Türk Sanatı ortamına Karahanlı ve Gazneli geleneğinden sonra Selçukluların da dahil olduğu görülmektedir (bkz. R. 37, 38, 39).

⁷¹ Banu Mahir, a.g.m., s. 106-108, 2001

6. XII. YÜZYIL

6.1. Gazneli Devleti

XII. yüzyılda Gazne Devleti'nin sultanı III. Mesud, babası Mahmud kadar başarılı değildi. Nitekim Selçuklular ile Dandanakan'da karşılaştı ve ağır bir yenilgiye uğradı (1040). Mesud Hindistan'a doğru çekilirken bir isyan sonucu öldürüldü. Bu sırada Selçuklular duraklama devri yaşayan Gazneliler aleyhine devletlerini genişlettiler. Daha sonra devletin başına birçok sultan geçtiyse de Gazne Devleti'ni yeniden ihya edemediler. Sultan Sencer'in Oğuzlar tarafından esir edilmesinin yarattığı kargaşa (1153-1157) Gurluların işine yaradı. Nihayet Gurlular Gazne Devleti'ne son verdiler (1186-1187).



R. 40: Gazneli Dönemi, XII. yy, Sultan III. Mesud
Minaresi

Bundan sonra Gazneli Devleti 1191 yılına kadar Selçuklulara bağlı olarak devam etmiştir. Gazne küçük ve önemsiz bir şehirken, Gaznelilerin elinde, Asya'nın en büyük kültür merkezlerinden biri haline gelmiştir (bkz. Harita 5). Burada yetişen Türk Sanatı bir taraftan Büyük Selçuklu sanatına, diğer taraftan Hindistan Türk sanatına tesir etmesi bakımından tarihi önemi fazladır.

Gazne harabelerindeki ilk yapı, kitâbesinden III. Mesud'a ait olduğu anlaşılan XII. yüzyıl başlarından kalma bir minaredir. Taş kaide üstünde yıldız biçimi kesitli yani keskin yivli bu minarenin silindir şeklinde olan üst kısmı yıkılmıştır. Şerefelerin ahşap olma ihtimali vardır. Tuğla gövdenin her tarafı eşit karelere bölünmüş ve bunlar zengin tuğla süslemelerle dolgulanmıştır. Bunlarda yazı, bitki bezemeleri ve geometrik özellikteki değişik süslemeler yaygındır (bkz. R. 40). Bunun daha basit bir tekrarı olan ikinci minare ise kitâbesine göre Behram Şah'a (1117-1157) aittir. Bu minareler, keskin yivli geniş gövdeleriyle civardaki eserler üzerinde önemli bir etki yapmıştır. Sultan III. Mesud Sarayı'nı 1112 yılında yaptırmıştır.

Gaznelilerin bu sarayı çok önemli olup, 4 eyvanlı avludan oluşmaktadır. Avluyu çevreleyen duvarlar tuğladan olup, duvarların alt kısımları rûmî kompozisyonlu mermerler ile kaplıdır (bkz. R. 41, 42).⁷²

⁷² Ara Altun, "Gazneliler: Mimari", s. 484-486, c. 13, DİA, TDV, Ankara, 1996



R. 41, 42: Gazneli Dönemi, Sultan III. Mesud Sarayı'ndan kalıntılar

6.2. Anadolu Selçuklu Devleti

Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun son sultanı Sencer devrinde devlet yeniden bir diriliş sergiledi. Çünkü bundan önce Melikşah'ın ölümünden sonra taht kavgaları yaşanmıştı. Sultan Sencer vergilere itiraz eden Oğuzların isyanını bastırmak isterken esir düştü (1153). Üç yıllık esaretin ardından kaçmayı başarsa da bütün gayretlerine rağmen devletin bozulan birliğini yeniden düzene koyamadı. Onun 1157 yılında ölümünden sonra Büyük Selçuklu İmparatorluğu yıkıldı.

Horasan'da 1040'ta kurulan Büyük Selçuklu Devleti Alpaslan ve Melikşah dönemlerinde büyük bir imparatorluk haline gelmişken, 1157'de Sultan Sencer'in ölümünden sonra Kirman Selçukluları (1048-1186), Suriye Selçukluları (1078-1104), Irak Selçukluları (1118-1194) ile devam eden İmparatorluk XIII. yüzyılda Anadolu Selçukluları ile (Türkiye Selçukluları) olarak en parlak dönemini yaşamıştır (bkz. Harita 5).

Anadolu Selçuklu Devleti'nin başında Kılıçarslan bulunuyordu. Haçlılarla mücadele ederek sınırlarını korumaya çalıştı. 1107 de vefat edince yerine I. Mesud geçti. Diğer Türk beyleri ve Bizans mücadeleleriyle devleti yönetmeye çalıştı. Ülkeyi üç oğlu arasında bölerek merkezi Konya olmak üzere II. Kılıçarslan'a bıraktı. Bizans ile devam eden mücadeleler 1176 Myriokephalon Savaşı'nın kazanılması ile büyük bir başarı getirdi. Böylece Anadolu, Avrupalılarca bile "Türkiye" diye anılır oldu.

"Selçuklular öncelikle İran ve Azerbaycan sahasına hâkim olmuşlardır. Buralardaki eski şehirlere Türkler de katılmıştır. Fakat asıl büyük olay Rum diyarında yani Anadolu'da gerçekleşmiştir. Buradaki geç Bizans şehirlerinin bulunduğu saha, Türkler tarafından doldurulmuş, burada yepyeni bir oluşum başlamıştır. IX. yüzyıl sonlarında başlayan bu oluşumda Türkler asker olarak Bizans şehirlerinde ikamete başlamışlardır. Bu kale

şehirlerin elde tutulması gerekliliği Türklerin şehir hayatına alışmalarında temel etken olmuştur. Sonradan bu Türklere yenileri de katılacaklar ve XII. yüzyıl sonlarında, şehir surları dışına da yeni Türk unsurları gelip yerleşecektir. Böylece Orta Asya'dan çıkan, İran şehir geleneklerinden etkilenmiş olan Türkler, Bizans şehirlerinin üzerine, yeni bir oluşumu gerçekleştirmişlerdir. Bu yeni oluşum, "Anadolu Türk şehri" diye de adlandırılabilir."⁷³

XII. yüzyıl Selçuklu siyasi ortamına kısaca değinecek olursak Büyük Selçuklu Devleti'nin devamı niteliğinde Kirman, Suriye ve Irak Selçuklu Devletlerinin ilişkilerine de bakmak gerekir.

"Kirman Selçuklu Devleti'nin kurucusu Melik Kavurd b. Çağrı, zaman zaman Büyük Selçuklu sultanlığını ele geçirmeye çalışsa da bunu başaramayacağını anlayınca kendi kabuğuna çekilmiştir. Kirman Selçukluları, bölgede kendilerinden önce bozulan iktisadî ve ticarî hayatı canlandırmak amacıyla gerekli tedbirleri almış, Melik Kavurd Bey ülkeye hâkim olur olmaz fiyatları sabit tutmak ve üretimi arttırmak için çalışmalar başlatmış, bastırıldığı paranın ayarını korumaya dikkat göstermiş, ölümünden sonra da parası değerini kaybetmemiştir. Selçuklu melikleri, Horasan ve Orta Asya'dan Basra körfezi sahillerine kadar ulaşan ticaret yollarında kervansaraylar inşa ettirmiştir. Kavurd Bey'in Kirman'dan geçerek Sistan, Hindistan ve Fars bölgesinden giden transit ticareti teşvik ettiği görülmektedir."⁷⁴

"Suriye Selçukluları'nın kurucusu Tâcüddevle Tutuş Suriye, Filistin, Diyarbekir ve el-Cezîre'yi ele geçirdikten sonra hâkim olduğu şehirlerde huzur ve sükûneti sağlamaya çalışmış, halka adaletle muamele etmiş ve çeşitli imar faaliyetlerine girişmiştir. 1079 yılında Dımaşk'a hâkim olan Tutuş halkın refah seviyesini yükseltip gönlünü kazanmak için seferber olmuştur. Bir yandan şehrin imarıyla ilgilenmiş, bir yandan da tarım alanlarında ekim yapılması için çalışmıştır. Yol güvenliğinin sağlanmasından sonra ticarî faaliyetler yoğunlaşmış, çeşitli sebeplerle Dımaşk'ı terkedenler şehre dönmeye başlamıştır."⁷⁵

"Irak Selçuklu Devleti'nde sosyal, ekonomik ve kültürel hayat Büyük Selçuklu Devleti'yle benzerlikler göstermektedir. Sosyal yapı Büyük Selçuklu Devleti'nde olduğu gibi şehirli, köylü ve göçebelere dayanıyordu. Sultan Sencer, Muhammed Tapar'ın ölümünden sonra Selçuklu tahtına müdahale ederek hâkimiyeti ele geçirince Büyük Selçuklu Devleti'nin başşehrini Horasan'daki Merv'e taşımış, İsfahan şehri ise Mahmûd b. Muhammed Tapar'ın başında bulunduğu Irak Selçuklu Devleti'nin başşehri olarak kalmıştır. Sultan Mahmud'un ölümünün ardından ortaya çıkan taht kavgaları Hemedan şehrinin stratejik önemini daha da arttırmış, başşehir I. Tuğrul zamanında Hemedan'a nakledilmiştir.

⁷³ *Türk Dünyası Kültür Atlası*, Selçuklu Dönemi 2, s. 54-55, İstanbul, 2011

⁷⁴ Faruk Sümer, "Selçuklular, Kirman Selçukluları", c. 36, s. 377-79, *DİA*, TDV, Ankara, 2009

⁷⁵ Faruk Sümer, a.g.m., s. 385-366, 2009



R. 43: Zevvâre Cuma Camii Minaresi, Irak Selçukluları Dönemi, XII. yy

İsfahan ve Hemedan'ın yanı sıra Rey, Sâve, Kâşân, Kum, Kazvin, Zencan, Tebriz, Merâğa, Erdebil, Bağdat, Musul ve Erbil, Irak Selçuklu Devleti'nin önemli yerleşim merkezleriydi.”⁷⁶ Tuğrul Bey zamanında Kazvin'i alan Selçuklular, XI. yüzyılın ortasından XIII. yüzyılın başına kadar burayı çok azı günümüze ulaşan çeşitli mimari eserlerle süslediler; bunlardan Mescid-i Cum'a ve Medrese-i Haydariyye hâlen ayaktadır. Selçuklu mimarisinin İran'daki en önemli camilerinden birisi bütün mimari yenilikleri ve denemeleri tek bir yapı içinde toplayan Zevvâre Mescid-i Cuması'dır. 1135 tarihli bu yapı mihrap önü kubbesi ile bir Selçuklu camisi olarak muazzam bir gelişmenin başlangıcı olmuştur. Karahanlı ve Gazneli mimarisinde (kervensaray ve saray) gördüğümüz dört eyvanlı plan şeması, ilk defa bir Selçuklu camisinde değerlendirilmiştir. Camide tuğla ve alçı malzeme kullanılmış olup süslemede daha çok stukodan yararlanılmıştır. Minaresinde bulunan tezyinata sırlı firuze ve turkuaz çini kalıntıları mevcuttur (bkz. R. 43).

1157 tarihli son büyük Selçuklu hükümdarı Sultan Sencer'in Merv şehrinde bulunan türbesi Selçuklu türbe mimarisinin o zamana kadar gerçekleştirdiği gelişme ve yenilikleri bir araya toplamaktadır. Yapının tamamı tuğladan inşa edilmiş olup, Selçuklu tarzı kufi yazılar, bitkisel süslemeler ve rûmîler ile tezyin edilmiştir (bkz. R. 44). XII. yüzyılda daha birçok Türk devleti (Erzurum'da Saltuklar, Erzincan'da Mengücekler gibi) hüküm sürerken biz sadece yukarıda bahsettiğimiz devletleri konumuza dâhil ettik. Siyasi ve ekonomik açıdan güçlü bir devletin sosyal ve kültürel ortamı aynı oranda sağlam gelişmektedir. Bu açıdan değerlendirdiğimiz de gerek mimari gerek kitap sanatları açısından bahsi geçen devletlerde çok daha fazla örnek eserler verilmiştir. Fakat burada Artuklu Devleti'ni de zikretmek gerekir. Artuklular, XII-XIII. yüzyıllarda Anadolu'nun güneydoğu bölgesinde gelişerek etkisini uzun süre devam ettirmiş ve Türk-İslâm sanatına etki etmiş bir Türk devletidir. Anadolu



R. 44: Sultan Sencer Türbesi iç tezyinatı, Selçuklu Dönemi, XII. yy

⁷⁶ Faruk Sümer, a.g.m., s. 387, 2009

Selçuklu Devleti ile Artuklular yakın ilişkilerde bulunmuşlardır. I. Mesud döneminde dost ve ittifak halinde ilerleyen ilişkiler II. Kılıçarslan'ın kızını Artuklu Hükümdarı ile evlendirmesi ile devam etmiştir. Batıda Bizans tehlikesi devam ederken doğuda kendilerine yakın bir müttefik olarak gördükleri soydaşları olan Artuklular ile evlilik yoluyla desteklerini alıyorlardı. Aynı zamanda Artuklular, Anadolu Selçuklu Devleti'nin coğrafi konumundan yararlanarak zor durumda kaldıklarında güneydeki Eyyubilerin siyasi gücünden yararlanıyorlardı.⁷⁷



R. 45: R. 45: Hatuniye Camii Mihrap önü ve kubbesi,
Artuklu Dönemi, XII. yy

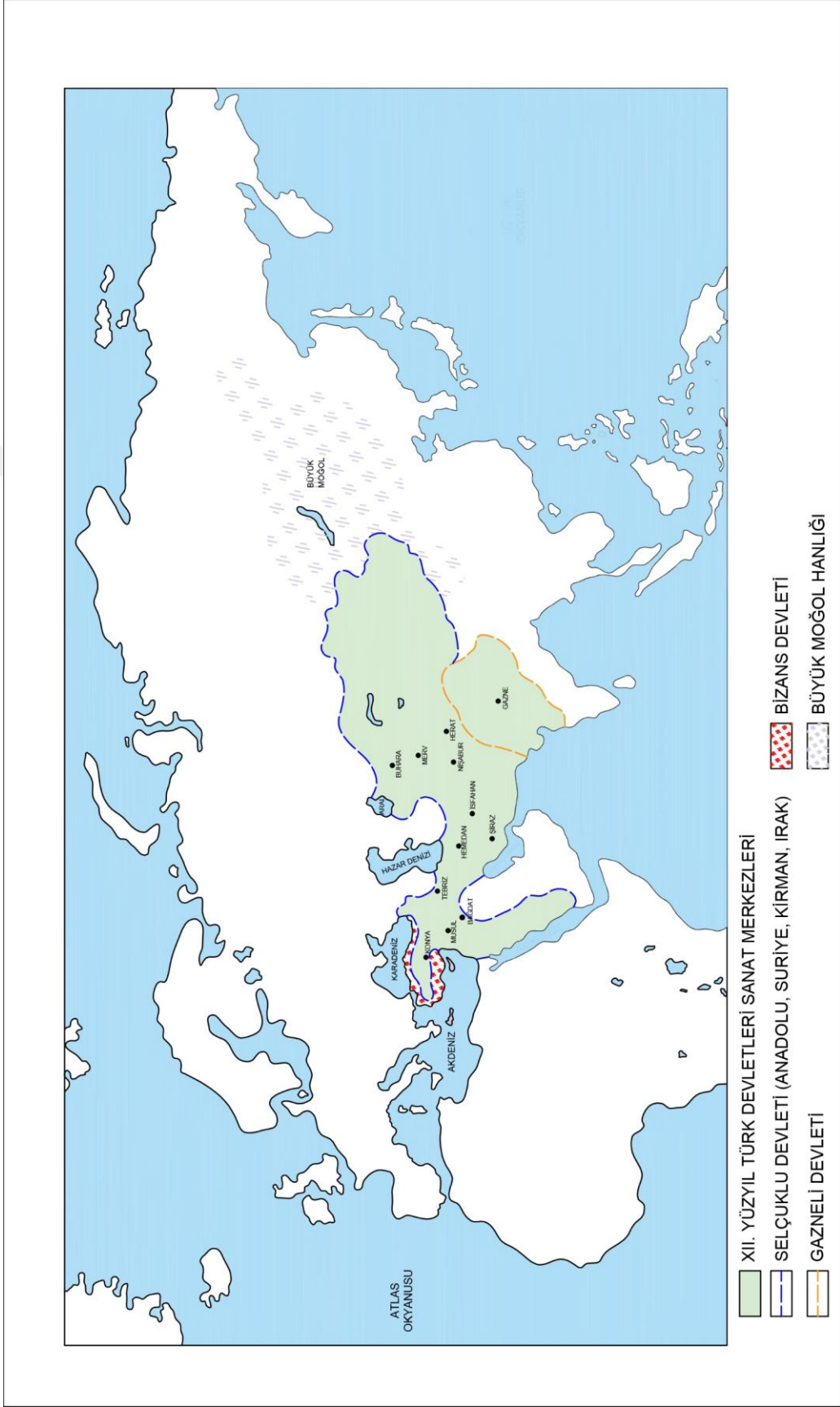
Artukluların, Anadolu Selçuklu Devleti ile yakın ilişkilerde bulunmuş olması sanatlarının da etkileşime girmiş olması muhtemeldir. Artuklu cami ve medreseleri erken dönem Anadolu Türk sanatındaki gelişmeler için önemlidir. Anadolu'da başlıca iki tipte gelişen medreselerin açık avlulu olanları da ilk defa Artuklular tarafından yapılmışlardır. XII. yüzyılın üçüncü çeyreğine ait iki katlı Mardin Hatuniye Medresesi; revaklı avluya sahip iki

eyvanlı Anadolu medreselerinin en erken tarihli olarak günümüze ulaşmıştır (bkz. R. 45).

Anadolu Selçuklu Devleti'nin batıdaki en önemli sınır komşusu Bizans Devleti idi. Selçuklu Devleti'nin başarısının altındaki en önemli sebeplerden biri yönetimi altında yaşamayı tercih eden yerel Hristiyan toplulukları dışlamadan, onların üretkenliklerini kendi sistemleri içine dahil etmeleridir. "Bizans Sanatı, Anadolu Selçuklu Dönemi'nde iki türlü var olmuştur. İlki geçmişte oluşturduğu ve söz konusu dönemde hâlâ kullanılabilen eserlerde uyguladığı form ve üslupları Anadolu Selçuklu Sanatı'na sızan kısmıyla, ikincisi ise Doğu Roma İmparatorluğunun egemenliğini kaybettiği ve artık Anadolu Selçuklularının idaresine geçen bölgelerde yaşamayı tercih eden Hristiyan toplumların üretmeye devam ettiği sanat eserleri ile varlığını sürdürmüştür." Her iki devlet de ürettiği eserlerde sanatın yeniden sorgulanması ve oluşturulması sırasında kullandığı form ve değerlerle karşılıklı ilişki içerisindedir. Örneğin XII. yüzyıl ortalarında I. Manuel Komnenos Dönemi'nde inşa edildiği düşünülen Mouchroutas olarak adlandırılan yapının mukarnaslı kubbesi, figürlü ve haç biçimli çinileri ile İran Selçuklularının etkisinde kaldığı düşünülmektedir. Malzeme ve teknik uygulamalar açısından ise Bizans yapılarında X. yüzyıl sonrasında yaygın olarak görülen taş tuğla almaşık kemerlerin benzerleri az sayıda da olsa Selçuklu yapılarında görmek mümkündür.⁷⁸

⁷⁷ Mehmet Suat BaL, "Anadolu'da Siyasi Birliğin Kurulması Yönüyle Türkiye Selçuklu-Artuklu Devletleri İlişkileri" c.1, *I. Uluslararası Artuklu Sempozyumu Bildirileri*, Mardin Valiliği Kültür Yayınları, 2007

⁷⁸ Vahit Macit Tekinalp, "Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Bizans Sanatı'nın İzleri ve Hristiyan Topluluğunun Bu Oluşuma Katkısı", S.4, *Türkiyat Araştırmaları*, 2006



Harita 5: XII. Yüzyıl Türk Devletleri ve Sanat Merkezleri

6.3. XII. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları

Gazneli ve Anadolu Selçuklu Devletlerinin aynı coğrafyalarda yer almaları şüphesiz sanat üsluplarının birbirine benzemesine vesile olmuştur. Mimari tezyinata taş kullanmaları ve motif benzerlikleri önde gelen ortak özellikleridir. Anadolu motifleri detaylı ve daha gelişmiş iken Gazne'dekiler iri, düz satırlı fakat emin ve zarif kıvrımlıdır. Bazı Selçuklu palmet motiflerinin öncüsünü Gazne'de bulmak mümkündür. Düğmeli rûmînin Gazne tezyinatında çok gelişmiş olduğu dikkat çeker. “Musul mektebi”nin de özelliği olan yapraklarının uçları düğme gibi içeriye kalınlaşarak kıvrılmış rûmîler, Anadolu Selçuklu tezyinatında sık görülür.⁷⁹



R. 46: Kur'an-ı Kerim (TMSK. R. 27), Levha Tezhibi (2a), XII. yy

Anadolu Selçuklu Devleti, Gazne Devleti'nin aksine bu yüzyılda süratle gelişimini devam ettirmiştir. İstanbul'a çok yakın olan İznik'i devlet merkezi yaparak Batı Anadolu'ya fetih hareketlerinde bulunmuştur. İznik'in kaybedilmesi ile başkentlerini Konya'ya taşıyan Anadolu Selçukluları burada Bizans ordusunu yenerek Anadolu'nun Türk yurdu olduğunu kanıtlamıştır. Beraberinde sanatlarını da getiren “Selçuklular, tezhibi Anadolu'ya getirerek bütün tezyini sanatlarda, stilize edilmiş hayvan motiflerinden meydana gelen rûmî üslubunu geliştirmişlerdir. Selçukluların tezhibinde iki türlü motife rastlanır. Bir kısmı geometrik şekillerdir. Değişik sayıda köşeleri olan bu motifler birbirlerine uyacak şekilde

⁷⁹ Semra Ögel, “Anadolu Selçuklu Sanatının Önemli Bir Kaynağı: Gazne Sanatı”, s. 197-205, S.2, *Türk Kültürü Araştırmaları*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1964

yanyana getirilerek bazen büyük bir sayfayı kaplayan bir kompozisyon meydana çıkarır. Kompozisyonun ortasında çok köşeli bir yıldız motifi görülür. Çoğunlukla geometrik şekillerin içleri benek, yıldız ve yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Bu kompozisyonu çok grift geometrik ulamalar çerçeveler. Bunlarda zemin yıldız, çizgiler siyahtır. Yer yer mavi, kırmızı ve siyahla renklendirilmiştir (bkz. R. 46).

Anadolu Selçuklularının Konya’da ve diğer kültür şehirlerinde tezhip atölyelerinin bulunduğu tahmin edilmektedir. Çünkü birçok yazma eserin bilhassa zahriyelerinde ortak birtakım hususiyetler görülmektedir. Mesela dikdörtgen şeklinde zahriyeyi kaplayan tezhibin ortasındaki boşluğa kitabın adı ve yazarla birlikte hangi kütüphane için yazılmış olduğunu gösteren kayıtlar aynı tarzda yazılmıştır.”⁸⁰



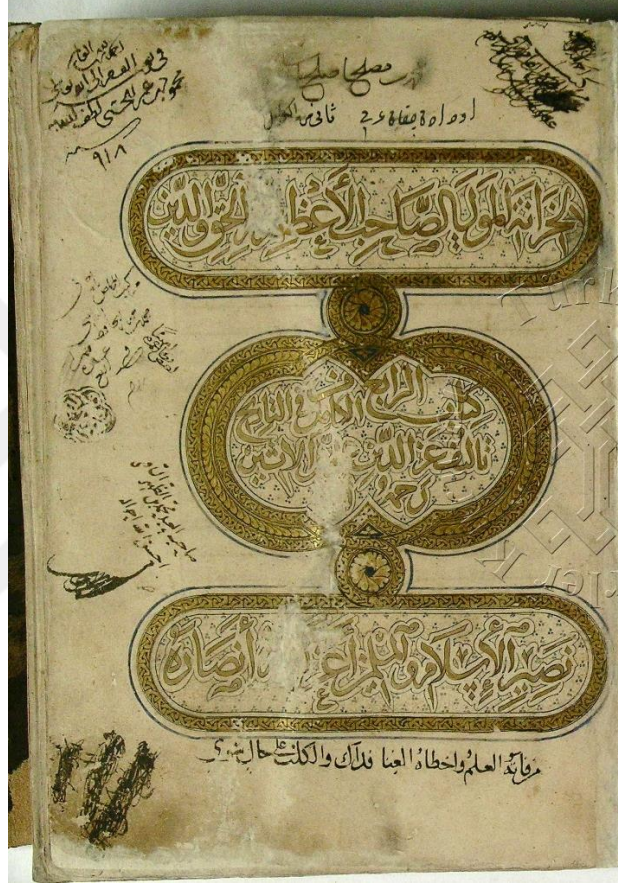
R. 47: Varaka ve Gülşah Yazmasından Minyatür, XII. yy, (TMSK. Hazine n. 841, vr. 22a)

Sultan Mesud ve II. Kılıçarslan dönemlerinde Konya bir kasaba olmaktan çıkıp kalabalık bir şehir hüviyetini kazanmıştır. Konya Selçuklular döneminde bazı Müslüman seyyahların uğradığı şehirlerin başında gelmiştir. Bu dönemde Konya’nın Türkler tarafından İslâmi bir şehre dönüştürülmesi, medreseleri, camileri ve İslâmi kültürün kitaplarını kapsayan kütüphanelere sahip olması seyyahların ilgisini çekmiştir.⁸¹ Dönemin önemli minyatür merkezlerinden olan Konya’da Anadolu Selçuklularına ait minyatürlü yazma örnekleri XII. ve XIII. yüzyıldan kalmadır. Bu dönem minyatürlerinin önemli bir kısmı Artuklu emirlerinin himayesinde Güney Doğu Anadolu merkezlerinde yapılmıştır. XII. ve XIII. yüzyıl Anadolu minyatür sanatı, o çağların İslâm dünyasındaki minyatür üsluplarıyla benzerlik gösterir. Bu minyatürler, Türk atabeklerinin hâkim olduğu Bağdat’tan,

⁸⁰ Müjgan Cumhur, “Türkler’de Tezhip Sanatı”, s. 442, c. II, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1992

⁸¹ Macide Mahluf, “Selçuklular Dönemindeki Arap Coğrafyacılar ve Seyyahların Eserlerinde Konya”, s. 100-102, *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Konya, 2008

Artukluların kültür merkezi Diyarbakır'a ve Selçukluların başkenti Konya'ya uzanan bir resim ekolünün temsilcileridir. Bu merkezlerde gelişen minyatür sanatının ilk örnekleri daha çok bilimsel eserlerde yer almıştır. Bunun yanısıra Anadolu Selçuklularında Türk gelenekleri ve biraz da Bizans kültürü ile harmanlanmış simgesel figür anlayışı, mimariye yansıdığı gibi minyatürlerde de etkisini göstermiştir. Bunda Anadolu Selçuklularının bir dönem başşehirlerini İznik'e taşıması etkili olmuştur.



R. 48: el-Kâmil fi't-Târîh (SK. Ayasofya n. 03068)

Kitabül-Haşâyiş, El-hiyel el hendesiyeh, Süverül-Kevâkibi's-Sabite, Varka ve Gülşah ile Tezkire isimli el yazmaları önemli minyatürlü eserlerdir.⁸² Varka ve Gülşah (TMSK, Hazine, nr.841), Farsça yazılan ve Gazneli Mahmud'a ithaf olunan edebi değerinden ziyade içindeki minyatürlerden öteri önemli bir eserdir. Minyatürleri yapan Abdu'l-Mu'min Muhammed al-Mahvi'nin kim olduğu doğduğu yer ve doğum tarihi bilinmemektedir. Bu eserin XII. yüzyıl ile XIII. yüzyılın başlarında yazıldığı tahmin edilmektedir.⁸³ Varka ve Gülşah'ı birçok sanat tarihçisi üslup bakımından tahlil etmiştir. E. J. Grube, *The Classical style in Islamic Painting* adlı eserinde Varka ve Gülşah'ı resim

⁸² Abdurrahman Deveci, "Selçuklu Dönemi Resim Sanatı", s. 31-38, *5. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyum Bildirileri*, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Ankara, 2015

⁸³ Suut Kemal Yetkin, "Bir Selçuki Elyazması Üzerine", s. 411-412, *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, TTK, Ankara, 1962

üslubunda incelemiş ve Türk tezyinatının dönemler açısından seyrini ortaya koymuştur. İncelemesinde eserin Orta Asya Turfan bölgesi Bezeklik duvar resimlerinden geliştiğini (VIII-IX. yy) bu Uygur üslubunun daha sonra Gaznelilerin Leşker-i Bazar'daki yıkık sarayın duvar resimlerinde devam ettiğini (X.-XI. yy), daha sonra Büyük Selçuklu başşehri Rey kazılarında çıkarılan duvar resimlerinde (XII. yy), yine Selçuklu çağında imal edilmiş bir çok boyalı çömlekte ve nihayet Varaka ve Gülşah resimlerinde gelişen üslup, Musul ekolü ve Memlük elyazmalarında ve Osmanlı elyazmalarında da devam edecektir (bkz. R. 47).⁸⁴

“Anadolu’da Selçuklu ve Beylikler dönemine atfedilen resimli el yazmalarının sayısı çok azdır. Ancak bu el yazmalarının sayıca az olmalarına karşın, farklı ve hatta eşsiz özellikleri Anadolu ve ötesindeki sanatsal değişimlere tuttukları ışık önemlidir. Ortaçağ Anadolu toplumlarının değişik kültür ve coğrafyalar arasında sürdürdüğü hareketli düşünce ve imge alışverişi bu el yazmaları sayesinde anlaşılmaktadır. XII. yüzyılın sonunda Büyük Selçuklu Devleti’nin parçalanması, İran ve doğu Akdeniz arasında yer alan bölgelerde çok sayıda yeni devletlerin oluşmasına yol açmış ve bu durum, sanatçıların, şairlerin ve bilginlerin himaye arayışı içinde dolaşımını tetikleyen, devletler arası kültürel rekabeti teşvik etmiştir. (bkz. R. 48, 49)”⁸⁵



R. 49: Nehcü'l-Belâğa H. 678 (SK. Fatih n. 04140)

⁸⁴ Kemal Özergin, “Selçuklu Sanatçısı Nakkaş Abdülmü’min El-Hoyî Hakkında”, s. 219-229, c. 34, S. 134, *Bellekten*, TTK, Ankara, 1970

⁸⁵ Oya Pancaroğlu, “Resimli ve Tasvirli El Yazmaları”, s. 575, c. 2, *Anadolu Selçuklukluları ve Beylikler Dönemi Uygurluğu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006

7. XIII. YÜZYIL

7.1. Anadolu Selçuklu Devleti ve Anadolu Beylikleri

Anadolu Selçuklu Devleti, XIII. yüzyılda Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun devamı olarak II. Kılıçarslan tarafından yönetiliyordu. Uzun ve başarılı bir mücadele hayatından sonra yaşlanan Kılıçarslan, ülkesini on bir oğlu arasında taksim etmesi ve kendisini de devlet işlerine fazla müdahalede bulunmaması şehzadeler arasında iktidar mücadelelerine başlamasına sebep oldu. 1192 yılında ölen II. Kılıçarslan'ın ardından oğulları arasındaki saltanat kavgaları daha da şiddetlendi. Yerine oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev geçti. Bizans ile yapılan mücadeleler devam ederken 1207 yılında Antalya'yı alarak Türklere deniz yolunu açmış oldu. 1211 yılında ölen Gıyaseddin Keyhüsrev'in yerine İzzeddin Keykavus geçti.⁸⁶

Sosyal ve ekonomik bakımdan ihmal edilen Türkmenlerin Vefaî Şeyhi Horasanlı Baba İlyas'ın öncülüğünde çıkardığı Babaî İsyanı (1240) devleti sarsmış, bu durum zaten Selçuklu sınırlarına dayanmış bulunan Moğolların Anadolu'yu işgalini kolaylaştırmıştır. Köseadağ Savaşı'nın kaybedilmesiyle (1243) Anadolu Selçukluları, Moğolların tahakkümü altına girmiştir. Şehzadelerin iktidar mücadeleleri Moğolların işini kolaylaştırmış, devleti sultanlar değil Moğollarla iş birliği yapan devlet adamları yönetmeye başlamış, merkezi idaredeki bu ikilik ve Moğolların tahsil ettiği ağır vergiler çöküşü hızlandırmıştır. Diğer taraftan merkezdeki otorite boşluğundan faydalanan uçlardaki Türkmenler XIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kendi siyasi hâkimiyetlerini oluşturmaya başlamıştır.

XIII. yüzyıl Selçuklu Anadolusunda tasavvufun yoğun biçimde yaşandığı görülür. Muhyiddin İbnü'l-Arabî, Mevlâna Celaleddin-i Rumî, Sadreddin Konevi ve Hacı Bektaş-ı Veli dönemin büyük sufileridir. Horasan kökenli tasavvufî cereyanlar Anadolu'ya daha ziyade bu akımların Moğol istilasından kaçan temsilcileri vasıtasıyla girmiştir.

Moğolların baskı ve zulmü karşısında Anadolu beyleri, Mısır'daki Türk Memlûk Sultanı Baybars'tan yardım istediler. Gönderilen yardımla isyan bastırıldı. Ancak Moğol (İlhanlı) korkusundan Anadolu Beyleri, Selçuklu Devleti'ne gerekli ilgiyi gösteremediler. Moğol esaretinde iktisadi, siyasi ve sosyal çalkantılar içindeki Anadolu'da onların karışmadığı hiçbir devlet işi kalmamıştı. Nitekim onların müdahaleleri ile II. Mesud tahttan indirildi ve yerine III. Alâeddîn Keykubât sultan tayin edildi. İlhanlı hükümdarı Gazan Han'ın emriyle Keykubat öldürülünce, II. Mesud tekrar sultan oldu. Onun 1308 yılında ölümüyle Anadolu Selçuklu Devleti tarihe karıştı. Hükümdarsız kalan Anadolu Türkleri, beylerinin etrafında toplanarak varlıklarını sürdürmeye çalıştılar. Böylece Anadolu Beylikler dönemi başladı. Bunlardan Osmanlı Beyliği imparatorluk seviyesine ulaştı.

XIII. yüzyıl Anadolu coğrafyası Moğol istilası ile büyük bir değişim ve dönüşüm içerisine girmiştir. Türk ve Moğol topluluklarını kendi egemenliği altında birleştiren Cengiz Han imparatorluğunu genişletmek üzere batıya seferler düzenlemiştir. Anadolu Selçuklu Devleti hükümdarı I. Alâeddin Keykubad, Moğolların gücünün farkına varıp, tabiiyetleri

⁸⁶ H. Dursun Yıldız, "Anadolu Selçuklu Devletleri", s. 832-37, *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara, 1976

altına girmeyi uygun görmüştür. Selçukluların Moğolların bu teklifini kabul etmesinde, Moğolları kendilerine yakın görmesinden dolayıdır. Her iki topluluğunda bozkır-göçebe oluşu ve iki devletin de geçmişlerinde Uygurların etkileri bulunmaktadır. Cengiz Han'ın vefatı ile (1227) Moğollar dört büyük hakanlığa (Altın Orda, Çağatay, İlhanlı, Büyük Moğol Hanlıkları) bölünüp, genişlemişlerdir. Köseadağ Savaşı (1243) ile Selçuklu ordusunu yenen Moğollar Anadolu'da yeni bir siyasi birlik sağlamıştır. Moğolların Anadolu'daki hâkimiyeti genellikle katı vergi siyasetleri, sert şekilde bastırılan ayaklanmalar ve devamlı bir istikrarsızlık dönemi olarak bilinmektedir.⁸⁷ Bunun yanı sıra Moğolların Anadolu'daki Türkler üzerinde devlet teşkilatı ve kültür alanlarında da etkileri olmuştur. Moğolların batıya olan hareketleri sonucu, Maverâünnehr, Horasan ve Azerbaycan'da yaşayan Türkmenlerin çoğu Anadolu'ya gelip yerleşmişlerdir. Bunlar arasında yerleşik hayata geçenler ve dolayısıyla da ilim adamları, zanaat mensupları çoğunlukta idi.⁸⁸ Bunların gelmesi ile Anadolu'daki sosyal hayatta birçok değişiklikler olacaktır. Bilhassa İran'dan gelen tarikat mensupları, tacir ve sanatkârlar ön plandadır. Yeni gelen bu topluluklar Konya, Sivas ve Kayseri gibi şehirlerde koloniler teşkil edecek derecede fazla idiler (bkz. Harita 6).⁸⁹



R. 50: Konya Alâeddin Camii Taç Kapısı, Anadolu Selçuklu Devri, XIII. yy

XIII. yüzyılda kısmen Moğol baskısı altında kalan Anadolu'da, Selçuklu döneminin hüküm sürdüğü coğrafyada ve izlediği siyasetin bir göstergesi olarak cami mimarisi de bu oranda gelişmiştir. Yapıldıkları bölgenin gelenekleri ve dönemin karmaşık ilişkileri içinde değişik yapı imgeleriyle karşımıza çıkarlar. Konya Alâeddin Camisi'nde (1220) kompleks, çeşitli dönemlerden kalmış ve birbirleriyle bağları belirsiz ibadet alanları, kubbe örtülü bir maksure ile çini bezemeli bir mihrap, iki türbe, hazireler ve bunlarla ilişkisi kurulamayan,

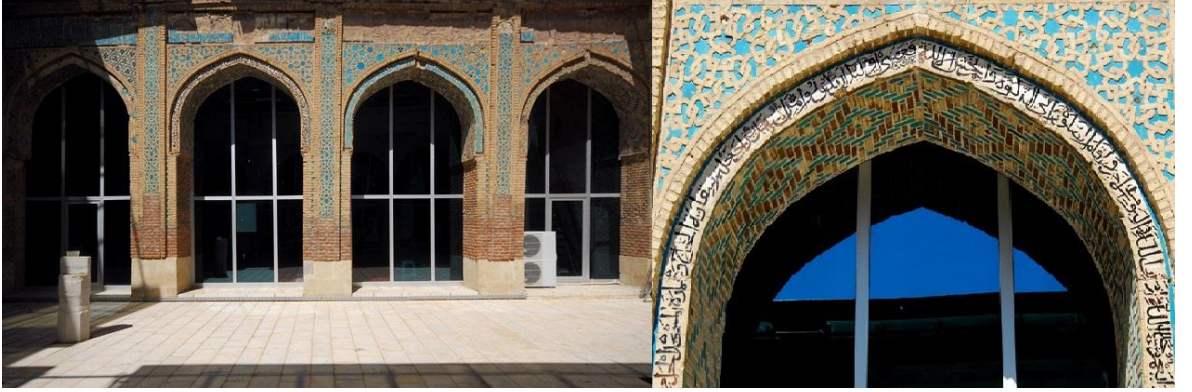
⁸⁷ Hayrettin İhsan Erkoç, "Anadolu'da Moğol Etkileri (13.-15. Yüzyıllar)", s. 37-64, S. 19, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 2015

⁸⁸ Abdülkadir Yuvalı, "Anadolu'nun Türkleşmesi ve Moğollar", s. 90-101, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Ankara, 1935

⁸⁹ Özkan İzgi, "Moğolların Batı İstilas ve Türk Tarihi Bakımından Önemi", s. 323-339, S. 23, *Türk Kültürü Araştırmaları*, Ankara, 1985

Alâeddin Keykubad döneminde yapılmış anıtsal bir giriş duvarı parçası ve üzerinde bir taç kapı ve ikinci bir olan, değişik dönemlerde inşa edilmiş öğelerden oluşmaktadır.⁹⁰ (bkz. R. 50)

1224 yılında inşa edilen Malatya Ulu Camii, Alâeddin Keykubad zamanına denk gelir. Kesme taş ve tuğladan oluşan yapı kitabesinden anlaşıldığı üzere Yakub b. Ebubekir tarafından yapılmıştır. İran da bulunan Büyük Selçuklu camilerine benzemektedir. Bu yapı ve mimarı, Anadolu Türk ustalarının İran Büyük Selçuklu mimarisine yabancı olmadıklarını, fakat yepyeni bir yaratma ihtiyacı ile yeni denemeleri tercih ettiklerini gösterir. Yapıdaki eyvan ve revaklardaki çini mozaik ve sırlı tuğlanın ayrı bir önemi vardır. 1247 tarihli doğu portalinde ise bitkisel süslemeler taş işçiliği ve usta Hüsrev ismi dikkati çeker (bkz. R. 51).



R. 51: Malatya Ulu Camii, doğu portalı ve avlu revakları, Anadolu Selçuklu Devri, XIII. yy

Dönemin bir diğer önemli eseri I. Alâeddin Keykubad tarafından yaptırılmış olan Seçuklu saray külliyesi; Kubâdâbâd Sarayı'dır (1226-1236). Kazılarda bulunan alçı kabartmalı çiniler sarayın özenle tezyin edildiğini göstermektedir. Hayvan ve insan figürlü olan çiniler, Anadolu Selçuklu çini sanatının önemli bir koleksiyonunu oluşturmaktadır (bkz. R. 52).



R. 52: Kubâdâbâd Sarayı Çinileri, Anadolu Selçuklu Devri, XIII. yy

⁹⁰ Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, s. 128-130, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002

XIII. yüzyıl Anadolu'da Selçuklu sanatının muhteşem üslubunun yaratıldığı devirdir. Kesme taş anıtsal mimari ve yaratılan mekân etkisini zenginleştiren ölçülü çini mozaik mihrap ve kubbe içleri, geometrik ve bitkisel süslemeli ağaç minber, kapı-pencere kanatları, bu devrin mimarisine ayrı bir özellik, mimari tarihi içinde seçkin bir yer kazandırır.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin tarih sahnesinden silinmesiyle birlikte XIII. yüzyıl sonlarına doğru Anadolu'da Moğol baskısı zayıflamış bu durumdan faydalanan Türkmen beyleri bağımsızlıklarını ilan etmeye başlamıştır.

Batı Anadolu'da; Karesioğulları (1297-1360), Aydınogulları (1308-1426) ve Lâdik Beyliği (1261-1368), Kütahya ve çevresinde Germiyanogulları (1300-1429) ve Sâhib Ataoğulları (1275-1341), Karaman ve çevresinde Karamanogulları (1256-1474), Beyşehir ve çevresinde Eşrefogulları (1282-1326), Manisa ve çevresinde Saruhanogulları (1302-1410), Anadolu'nun güney sahillerinde Alâiye Beyliği (1293-1471), Isparta ve yöresinde Hamîdoğulları (1301-1423), Maraş ve yöresinde Dulkadiroğulları (1339-1521), Orta Anadolu'da Eratnaogulları (1335-1381), Karadeniz bölgesinde Çobanoğulları (1227-1309), Pervâneogulları (1277-1322) ve Tâceddinoğulları (1348-1428) faaliyet göstermiştir.⁹¹

Selçuklu İmparatorluğu'nun dağılmasından sonra Anadolu'da kurulan Türk Beylikleri, bir yandan Bizanslılarla diğer yandan kendi aralarında mücadele ederken fikir ve sanat faaliyetlerine de önem veriyorlardı.

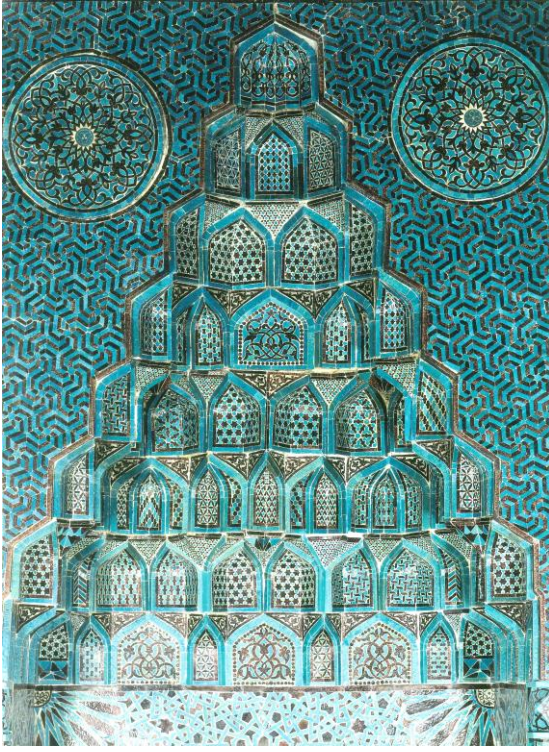
Beyliklerin başında bulunan hükümdarlar birbirleri ile yarış edercesine ülkelerini içtimai eserler ile süslemişlerdir. Beyler halkın faydalanacağı eserler yaptırarak, saygınlık kazanmaya çalışıyorlardı. Bu eserlerin başında medreseler gelmektedir. Beylerin okumaya, tahsilli insanlara, eser yazan veya tercüme edenlere ayrıca önem verdikleri görülmektedir.⁹² “Beylikler arasında daha önceden başlamış olan siyasi ve askeri mücadeleler ile bunun paralelinde rekabet halini alan ilmi ve kültürel faaliyetlerin, Moğol nüfuzunun ortadan kalkmasıyla daha da hız kazandığı görülmektedir. Beylikler arasındaki mücadelenin temelinde şüphesiz Selçuklu mirasına sahip çıkma düşüncesi vardı. Bu misyonu üstlenebilecek kuvvet ve kudrete sahip beyliklerin başında Karamanogulları Beyliği gözükse de Bizans sınırında olmasından dolayı devamlı gaza fiiliyatında bulunan ve komşu beyliklere karşı ustaca yürüttüğü siyasetten dolayı Osmanlılar bu mirası başarıyla üstlenmiştir.

Beylikler arasında yaşanan askeri ve siyasi üstünlük yarışı, ilim-kültür ve sanat alanlarında da yaşanıyordu. Bu rekabetin asıl sebeplerinden biri yukarıda değinildiği gibi Selçuklu mirasına siyasi açıdan olduğu kadar, teşkilat ve kültür yönleriyle de sahip çıkma arzudur. Beyler için saraylarında çok sayıda ilim erbabı, şair ve sanatkâr bulundurmak, bir anlamda siyasi gücün göstergesiydi. Türkmen beylerin öncelik verdiği uygulamaların başında, ilim

⁹¹ Erdoğan Merçil, “Anadolu Beylikleri: Tarih”, c.3, s. 138-139, *DİA*, TDV, Ankara, 1991

⁹² Faruk Sümer, “Beylikler Devrinde İçtimai-İktisadi Durum Dini, Millî ve Kültür Faaliyetleri”, s. 37-66, S.78, *Türk Dünyası Araştırmaları*, İstanbul, 1992

ve fikir adamlarının teşvik ve himaye edilmesi, ilmi eserler telif ve tercüme ettirilmesi, ayrıca ülke genelinde mesredeseler, zaviyeler gibi müesseseler inşa ettirerek bunlara zengin vakıflar tahsis edilmesi gibi faaliyetler gelmekteydi. Selçuklulardan intikal eden bu geleneğin icabı olarak, hemen hemen bütün beyliklerin saraylarında ilim erbabına, şairlere ve sanatkârlara rastlamak mümkün olmuştur. Türkmen beyler ilim erbabını topraklarına çekmek maksadıyla, ilmi müesseseler tesis ediyorlardı. Beyler gelen ilim erbabını saraylarında ağırlıyor ve cüretkâr ihsanlarda bulunuyorlardı. Bu şekilde ilmi ve edebi eserlerin ortaya çıkmasına yardımcı oluyorlardı. Moğol etkisinden kurtulmak adına özellikle Karamanoğullarının başlattığı Türkçe konuşma ve yazma faaliyetleri ile Beylikler dönemi Anadolu'da telif ve tercüme edilen eserlerin sayısı oldukça fazladır.”⁹³



R. 53: Eşrefoğlu Cami Mihrabı, Anadolu Beylikler Dönemi, XIII. yy

Anadolu Selçuklu mimarisinin geleneklerini devam ettiren Türk Beylikleri, sınırlı mali imkanlar içinde, küçük ölçüde fakat sağlam mekân denemelerinde bulunmuşlardır. Bu yeni denemeler zamanla Osmanlı mimarisinin anıtsal üslubunu hazırlamıştır. Beylikler devri mimarisi, sürekli deneme ve atılımlarla belli bir devamlılık içinde gelişmiş, bu devamlılık plan ve formların basit tekrarları şeklinde değil, geleneksel çizgiyi koruyarak yeni mekân araştırmaları biçiminde ortaya çıkmıştır.⁹⁴

Mimari alanda, mekân anlayışının gelişmeye başlaması, son cemaat yerinin mekâna ilave edilmesi, avlunun cami mekânına dahil edilmesi, mermer kaplamaların kullanılması gibi yenilikler göze çarpmaktadır. Selçuklu mimarisinde yapılarıdaki ihtişamlı portaller yükseklik ve taşın bitkisel ve geometrik olarak tezyin edilmesiyle sağlanmıştır. Bu tür yapıları özellikle Karaman medreselerinde

görmek mümkündür. Fakat Anadolu'nun batısında kalan beyliklere baktığımızda yeni bir sanat anlayışının doğması muhtemel olarak, portal anlayışının giderek sadeleştiğini görmek mümkündür.⁹⁵

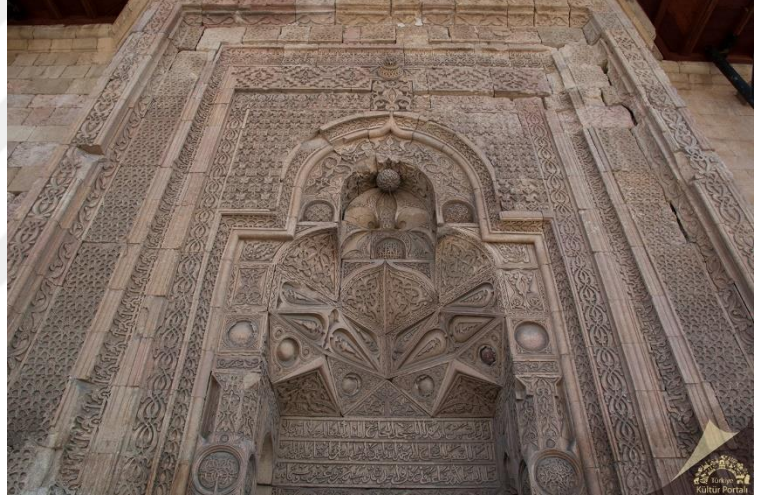
⁹³ İsmail Çiftçioğlu, “Anadolu Beylikleri Döneminde İlimi ve Kültürel Rekabet”, s. 191-202, *Türk Dünyası Araştırmaları*, İstanbul, 2006

⁹⁴ Ara Altun, “Anadolu’da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi”, s. 33-44, *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I*, Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988

⁹⁵ Suut Kemal Yetkin, “Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı”, s. 39-43, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Kültür Matbaası, Ankara, 1957

Bu devrin sanat eserleri Selçuklu devri sanatıyla Osmanlı devri sanatı arasında geçit teşkil eden ve Selçuklu sanatından bazı değişikliklerle ayrılan eserlerdir. Selçuklu eserlerinden bariz bir şekilde ayırmak mümkün değilse de merkeze tabi olmayıp diğer memleketlerden getirttikleri sanatkârlar ve mimarlara iş vermeleri ile yeni eserler meydana getirmişlerdir. Beylikler üslubunda, Selçuklu üslubundan sonra gelen dağılma ve farklılaşmanın yaşandığı görülür.⁹⁶ Anadolu'da kurulan beyliklerin en güçlüsü olan Karamanoğulları Beyliği'nde (1256-1483) kalan eserler önemlidir. Karamanoğulları Beyliği, Moğol istilasına karşı savaştıkları gibi Osmanlı Devleti ile birçok kere karşı karşıya gelmiştir. Selçuklu yönetiminin ve kültürünün hâkim olduğu topraklarda hüküm sürmeleri mimari alanda Selçuklu ekolüne bağlı olmalarına sebep olmuştur. Mimari süsleme de büyük oranda, Selçuklu döneminin geometrik ve bitkisel motiflerinden oluşan kompozisyonlardır. Bunun yanı sıra İslâm öncesi Orta Asya Türk kültürüne ait, hayvan ve insan tasvirleri de kullanılmıştır.⁹⁷

Beyşehir ve Seydişehir çevresinde kurulan Eşrefoğulları dönemine rastlayan önemli mimari yapılardan biri 1297-99 yıllarında inşa edilen Beyşehir Eşrefoğlu Camii'dir. Yapı Anadolu'daki en muhteşem ahşap direkli cami tipinin Selçuklu geleneklerini tümüyle bünyesinde bulundurmaktadır. Mihraba dik dikdörtgen planlı bir yapıdır. Yapının mihrabı ve



R. 54: Divriği Ulu Camii, Batı Taç Kapısı, Anadolu Beylikler Dönemi, XIII. yy

mihrap önü kubbesi zengin mozaik çini ve sırlı tuğlalarla kaplanmıştır (bkz. R. 53). Ahşap tavanında kalemişi süslemeler mevcuttur. XIII. yüzyıl Anadolusundan bahsederken Mengüçük Beyliği'ne de değinmek gerekir. Selçuklular devrinde Erzincan ve çevresindeki bölgeleri yönetmiş olan Türk hanedanı Mengüçükler, Divriği Ulu Camii'ni inşa etmişlerdir. Malazgirt Zaferi'nden sonra Erzincan, Kemâh, Divriği ve Şebinkarahisar çevresinde kurulan beylik yaklaşık 1277 yılına kadar varlığını devam ettirmiştir. Cami ve bitişiğinde yer alan Şifahanesi 1228 yılında Ahmed Şah tarafından külliye olarak yaptırılmıştır. Yapıların her ikisi de mimari mekân ve taş işçiliği, minberin ağaç işçiliği ile Anadolu Türk mimarisinde ayrı bir yere sahiptir (bkz. R. 54).

⁹⁶ Nermin Şaman Doğan, "Sanat Tarihi Araştırmalarında Anadolu Beylikleri Dönemi", s. 77-86, *I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyum Bildirileri (25-26 Mayıs 2006)*, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara, (t.y.)

⁹⁷ M. Baha Tanman, "Karamanoğulları: Mimari", s. 460-462, c. 24, *DiA*, TDV, Ankara, 2001

7.2. Memlûklü Devleti

XIII. yüzyılda Mısır ve Suriye bölgesinde, Eyyûbîlerin ordusunda bulunan azatlı emirlerin kurduğu Memlûklü Devleti tarihçiler tarafından Türk devleti olarak kabul edilmektedir. Zamanla Eyyûbîler içinde başarıları ile öne çıkan Memlûkler devletin başına geçecek kadar güçlendiler. Bu sırada İslâm Devletleri üzerinde yoğun bir Moğol baskısı hâkimdi. Bahri Memlûk emirlerinden olan Kutuz, Moğollara karşı ciddi bir direniş gösterdi. Moğolların Bağdat'ı alıp Abbasi hilafetine son verdikleri sırada Kutuz kendisine katılan birliklerle birlikte teslim olmayı reddetti. Moğollara karşı Aynicalût Savaşı'nı (1260) kazanarak tarihin akışını değiştirecek başarıya imza attı. Böylece Moğolların Mısır'a yerleşmeleri ve Suriye'de hâkimiyet kurmaları önlenmişti. Ayrıca Türklerin idaresindeki Mısır, Moğolların önünden kaçanların sığınağı haline geldi.⁹⁸

Doğu İslâm dünyasının Moğol, Endülüs'ün ise Haçlı istilasına uğradığı bir sırada kurulan Memlûk Devleti ülkelerini terk etmek zorunda kalan pek çok âlimin sığındığı yer oldu. Kahire ve Dımaşk; İslâm dünyasının en önemli iki ilim merkezi haline geldi. Memlûk ekonomisinin en önemli gelir kaynağı ülkeler arası ticaretti. Moğol istilası sırasında Doğu Batı arasındaki ticaretle tek emniyetli yol olarak Kızıldeniz ve Mısır üzerinden geçip deniz yoluyla Avrupa'ya ulaşan ticaret yolu kalmıştı. Bu durum Memlûk devlet adamlarını dış ticareti geliştirmeye sevk etti. Ticaret merkezi haline gelen büyük şehirlerde geniş çarşı ve pazarlar yanında yabancı tüccarlar için hanlar, oteller, temsilcilik büroları kuruldu.⁹⁹

İslâm dünyasının merkez kabul edilen bölgelerinde; Mısır, Suriye ve Hicaz'da, Osmanlı Devleti'nin fethine kadar (1517) iki yüz altmış yedi sene hüküm sürmüş olan Memlûkler dönemin diğer çağdaş Türk devleti Anadolu Selçuklu Devleti ve beyliklerle yakın temas halinde bulunmuştur (bkz. Harita 6). İki Türk devletinin de ortak düşmanı olan Moğollara (İlhanlılar) karşı pozisyon belirleme ve tedbir alma gibi amaçlarının oluşu onları ortak paydada birleştirmiştir. Memlûkler de aynı Anadolu Selçuklu Devleti'nde olduğu gibi Moğol istilası sebebiyle Anadolu ve Suriye'nin kuzeyine göç eden Türkmenlere kucak açmış, onları Gazze'den başlayarak Sis (Kozan) hududuna kadar olan bölgede iskân ettirmiştir.¹⁰⁰ Memlûkler aynı zamanda büyük imar faaliyetlerinde bulundular. Bu faaliyet sırasında yaptırılmış olan Kahire, Halep, Şam ve Birecik kaleleri ile birçok türbe, hamam, çeşme ve su kemerleri zamanımıza kadar kalmıştır. Türk Memlûkleri geleneklere bağlı kalmışlar, Anadolu Türk Mimarisi, Büyük Selçuklu ve Zengi Sanatı, Türkistan'da Semerkant ve Buhara çevrelerindeki yüksek kasnaklı türbelerle devamlı bağlantı kurarak, yeni orijinal bir üslup geliştirmişlerdir. Memlûk devri mimarisi geniş ve çok fonksiyonlu külliyelerde ifadesini bulur.

⁹⁸ İsmail Yiğit, "Memlûkler", s. 90-97, c.29, *DİA*, TDV, Ankara, 2004

⁹⁹ A. Fulya Eruz, "Memlûkler (Sanat)", c. 29, s. 97-100, *DİA*, TDV, Ankara, 2004

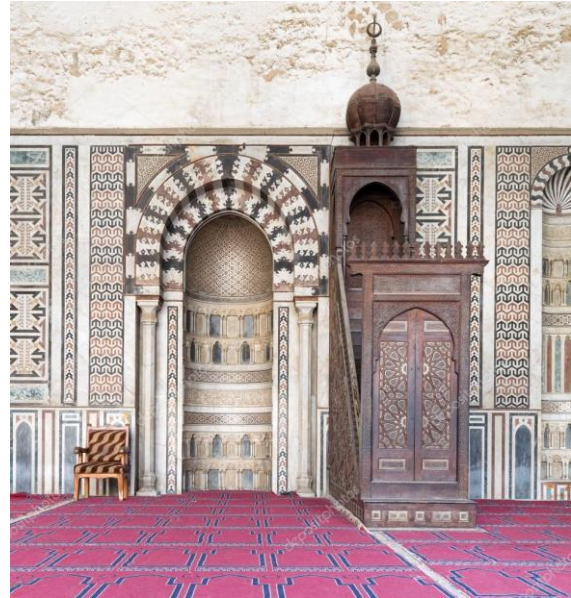
¹⁰⁰ Fatih Yahya Ayaz, "Memlûk-Türkiye (Anadolu) Selçuklu Münasebetleri", s. 73-114, S. 1, *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, Konya, 2016



R. 55: Baybars Camii Mihrap önu kubbesi, Memlüklü Dönemi, XII. yy

Bu devrin tek bağımsız camisi Kahire'deki Baybars Camii'dir (1267-1269). Memlük sultanlarının Kahire'de yaptırdığı camiler arasında günümüze ulaşanların en eskisi olan Baybars Camii, aynı zamanda banisinin pek çok hayır eseri arasında en büyük ve sanat tarihi bakımından en değerli olanlarından biridir. Surlarla çevrili eski şehrin dışında Hüseyiniye adıyla anılan semtte, Baybars'ın gezinti yapmak ve çevgan oynamak için kullandığı Karakuş Meydanı'ndaki bu cami, kare planlı olup caminin dört köşesinde dört kule bulunmaktadır. Mihraba paralel dokuz sahnalı bölüm caminin ana ibadet mekânıdır. Kökü İran'daki Selçuklu mimarisine kadar uzanan mihrap üzerinde dokuz bölmeli kubbe inşası daha sonra Anadolu camilerinde tekrarlanmış ve muhtemelen oradan da Mısır'a geçmiştir (bkz. R. 55).¹⁰¹

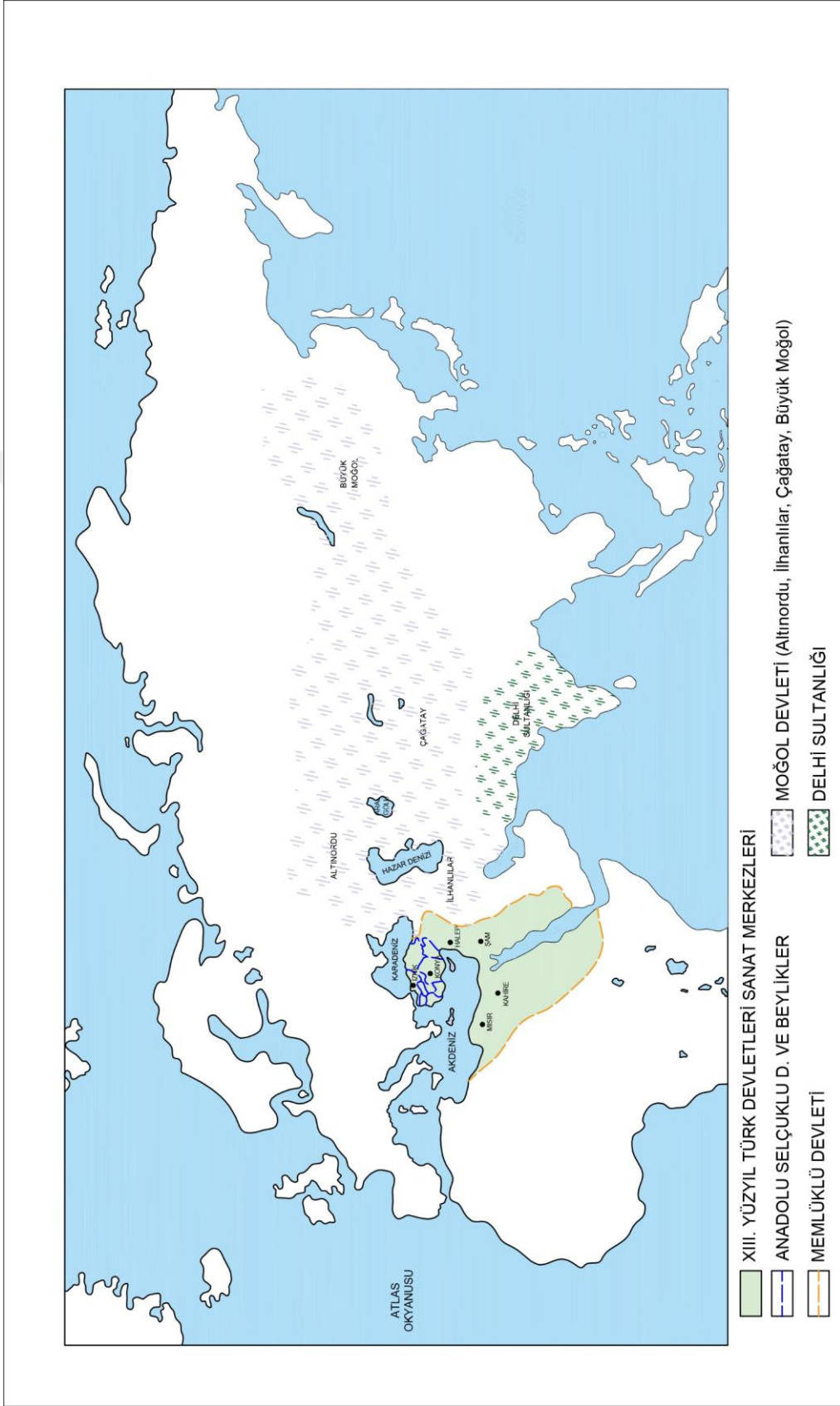
Mısır'da İslâm sanatının ortaya koyduğu en önemli yapılardan bir diğeri de Kalavun Külliyesi'dir (1284-1285). Memlük Sultanı el-Melikü'l Mansür Kalavun tarafından inşa ettirilmiştir. Cami, medrese, türbe, hastahanedan meydana gelmektedir. XIII. yüzyıl için değişik bir örnek olan bu cephe sivri kemerli nişlerle hareketlendirilmiştir ve girintili çıkıntılı cephe düzenlemesiyle dikine uzanan bir mimari görüntü sağlanmıştır. Siyah-beyaz mermerden yapılan taç kapısında üzerinde geçmeli geometrik şekiller ve tunç kanatlar karakteristik Selçuklu süslemeleriyle işlenmiştir (bkz. R. 56).¹⁰²



R. 56: Kalavun Camii Mihrabı, Memlüklü Dönemi, XIII. yy

¹⁰¹ Doris Behrens Abouseif, "Baybars I Camii", s. 223-224, c. 5., *DiA*, TDV, Ankara, 1992

¹⁰² Doris Behrens Abouseif, "Kalavun Külliyesi", s.228-229, c. 24, *DiA*, TDV, Ankara, 2001



Harita 6: XIII. yüzyıl Türk Devletleri ve Sanat Merkezleri

7.3. XIII. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları

XIII. yüzyılda Moğol baskısı altında kalan Türk devletleri ortak tehlikeye karşı zaman zaman birlik olmuş, diğer taraftan güç ve istikrarlarını ispatlamak adına kendi aralarında da mücadele etmişlerdir. Bu güç ve denge savaşının siyasi ve içtimai sonuçları kültür ve sanatlarına da yansımıştır. Moğol zulmünden kaçıp Anadolu coğrafyasına sığınan birçok âlim ve sanatkâr kendilerine sunulan imkanlar sayesinde ilim ve sanatta önemli eserler vermiştir. Şüphesiz bunda ilme ve kültüre önem veren hükümdarların payı da büyüktür. Anadolu Selçuklu hükümdarlarından Alâaddin Keykubad (1220-1237) mimarlıkta, kuyuculukta, bıçak yapmada, bakırcılıkta, ressamlıkta büyük beceriye sahipti. Kendi adına Konya’da yaptırdığı sarayda tasavvuf ehli ilim erbabını ve âlimleri yanında toplamıştır.¹⁰³ I. Keykubad’ın oğlu II. Gıyaseddin Keyhüsrev’in (1237-1246) de eğlence meclislerinde daima sanatkârları bulundurduğu bilinmektedir.

Anadolu Selçuklu Devleti’nin dağılmasından sonra âlim ve sanatkârların hamilik görevini Türkmen beyleri üstlenmiştir. Beylerin adına telif edilen eserlerin sayısının çokluğu bunun ispatıdır.¹⁰⁴ Verilen eserlerin çoğu toplumun duygu ve düşünce ortamına göre şekillenmiş neticede tasavvuf ağırlıklı eserler ortaya çıkmıştır. XIII. yüzyıl tasavvufun, Anadolu’da geliştiği dönemdir.



R. 57: Mesnevi (KMM. n. 51), Anadolu Selçuklu Dönemi, XIII. yy

¹⁰³ Faruk Sümer, “Keykubad I”, s. 358-359, c. 25, *DİA*, TDV, Ankara, 2002

¹⁰⁴ İbrahim Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri*, s. 210-223, TTK, Ankara, 2011

“XIII. yüzyıl, Türklerin Anadolu’da siyasi güç oluşturduğu ve Konya merkez olmak üzere kitap sanatlarına olan ilginin arttığı bir dönemdir. Konya’da cami, medrese ve Mevlâna’nın türbesine vakfedilen kitaplardan ve vakfiye kayıtlarından anlaşıldığı üzere buralarda kütüphanelerin varlığından söz etmek mümkündür.”¹⁰⁵

X. ve XIV. yüzyıllar arasında dönemin sanat koruyucusu yöneticilerinin hizmetinde çalışan müzehhipler özellikle Selçuklu, Moğol (İlhanlı) ve Memlûklü dönemlerinde son derece abidevi ölçülerıyla ihtişamlı eserler vermişlerdir. Bu eserler, türbe, cami, medrese gibi benzeri yapılarda bulundurulmak kaydıyla vakfedilmiştir. Bu eserlerden biri dönemin tezyinat anlayışını yansıtmaları bakımından önemlidir. Anadolu Selçuklu dönemi tezhip sanatının önde gelen örneklerini, Mevlâna Celâleddin Rumî’nin Mesnevi’sinin temize çekilmiş ilk nüshasında görmek mümkündür. Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî



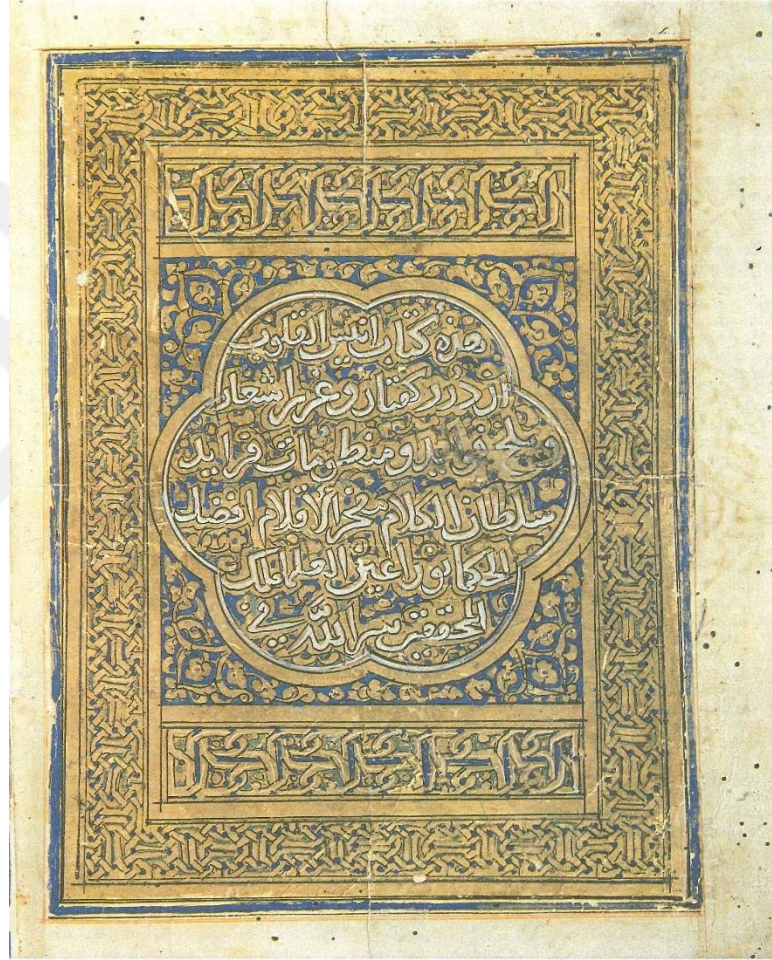
tarafından 1278’de tezhiplenen eser, dönemin sanat hamilerinin etkinliklerini ve kitap sanatlarını anlamak adına önemlidir. Eser üslubuyla XIV. yüzyılda tezhiplenecek esere ön ayak olmuştur. Müzehhip Muhlis, Kur’an tezhiplerinde gelenek olan levha tezhibini ilk defa bir edebi eserde kullanmıştır. Her bölümün ilk üç sayfası için farklı levha ve çerçeve tezhibi tasarlamıştır. Daireler, ovaler, sarmal rûmîler tasarımların önde gelen bezemeleridir. Renkledirmede bol bol altın kullanıldığı gibi kırmızı, mavi lacivert ve beyaz renklere de yer verilmiştir. Müzehhip, özgün tasarımlarıyla çağdaşlarına örnek olmuştur. (bkz. R.57, 58)¹⁰⁶

R. 58: Mesnevi (KMM. n. 51), Anadolu Selçuklu Dönemi, XIII. yy

¹⁰⁵ Zeren Tanındı, “Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı”, s. 397-406, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1993,

¹⁰⁶ Zeren Tanındı, “Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis B. Abdullah El-Hindî ve Halefleri”, s. 141-238, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz’e Armağan*, Simurg Yayınları, İstanbul, 2001; “1278 Tarihli En Eski Mesnevi’nin Tezhipleri” s. 17-22, S.8, *Kültür ve Sanat*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Aralık 1990

Anadolu Selçuklularında bir kitabın cilt hususiyetleri, yazıları, çeşitleri ve bize mahsus esaslı kaidelere dayanan iç ve dış süsleri itibariyle en çok sayıda eserle başta gelen kaynakların başında yazma Kur'an-ı Kerimler vardır. Bu kadar yazma Kur'an-ı Kerimler, İslâm âleminin Suriye, Mısır, Irak ve Orta şark gibi Anadolu'nun uzakça köşelerinde yazılmamıştır. Bu eserlerin yazıldığı yerler umumi olmaktan ziyade hususi atölyelerde meydana gelmiştir. Bu dönemdeki ekolleri oluşturan bölgelerin çoğu Anaolu'daki; Konya, Karaman, Harput ve Musul merkezleridir.¹⁰⁷

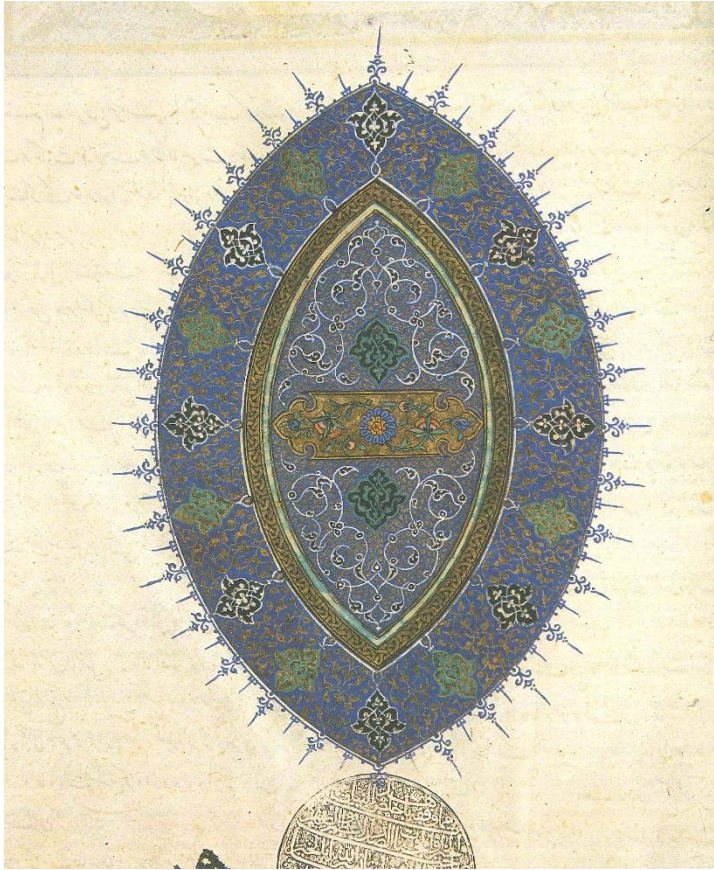


R. 59: *Enîsü'l Külb*, (SK. Ayasofya n. 2984) Selçuklu Dönemi, XIII. yy

Selçuklu devrinde yazılan ve istinsah edilen Kur'an-ı Kerimlerin de edebi eserler kadar kitap sanatlarında önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Selçuklu Kur'anlarının baş ve sondaki süslü sayfalarını diğer sayfalarında görmek mümkün değildir. Bu sayfalar ya altınla ve tahrirlerle cetvel çekilerek ya da tek ve kuzulu denen çifte kırmızı boyalı cetveller ile tamamlanmıştır. Bu sayfalarda çok defa ya birbirinin aynı veya değişik noktalar süs unsuru olarak yer alır. Sure başlarının şekli ve edabı aynı iken tezhipleri birbirine benzer değildir. Sure başlarına tezhip yapmak bu dönemde önem kazanmıştır.

¹⁰⁷ Süheyl Ünver, "Anadolu Selçukluları Kitap Süsleri ve Resimleri", s. 75-89, *Atatürk Konferansları V (1971-1972)*, TTK, Ankara, 1975

Sayfa kenarlarında bulunan hizip gülleri Selçuk tezyinatının ana kaynaklarını oluşturmaktadır. Desenler ve motifleri belli aralıklarla değişmekle birlikte renkler de farklıdır. Bu hizip güllerinin ortaları genellikle boştır.¹⁰⁸ Altının yanında en çok kullanılan renk laciverttir. Toprak rengi, kiremit kırmızısı, kahverengi, yeşil bu dönemin tezhiplerinin orijinal renkleri olarak çiçek motiflerinde sıkça kullanılmıştır. Bu dönem için iki teknikten



R. 60: Zübbetü't Tevârih (SK. Damat İbrahim Paşa n. 919) Anadolu Selçuklu Dönemi, XIII. yy

Bu bölümlerdeki süslemelerde lacivert, beyaz, kahverengiye çalan bir kırmızı en çok kullanılan renkler olup, rûmî, palmet ve geometrik motiflerden oluşan basit bir süsleme, yazının zeminini doldurmaktadır. Anadolu'daki tezhip sanatı sayfa düzeni, motif ve kompozisyon özellikleri göz önüne alındığında öncülerini, İran'da yapılmış olan Büyük Selçuklu yazmalarında ve erken tarihli Bağdat'ta üretilmiş olan yazmalarda bulmak mümkündür. XIII. ve XIV. yüzyılda bütün İslâm dünyası yazmalarını geometrik bir anlayışla bezemiştir. Konya'da üretilen yazmalar da bu görüşün etkisiyle tezhiplenmiştir. Motif ve kompozisyonlar da hemen hemen bütün İslâm ülkelerinde ortaktır.

bahsetmek mümkündür. Yüzeze yapıştırıcı sürüp varak altının yapıştırılması ile “yapıştırma altın” tekniği ve incelik isteyen işler için ezilmiş olan altının fırça ile sürülmesiyle oluşan “sürme altın” tekniği tercih edilmiştir. Selçuklu motiflerinin ana unsuru rûmî ve münhanilerdir. Selçuklu dönemi tezhibi birbirine geçme geometrik şekillerden oluşur ve bu şekillerin içi kıvrık dal, rûmî ve yaprak motifleriyle doldurulmuş olup, etrafına çok karmaşık geometrik geçme motifli bordürler dolandır. XIII. yüzyıl yazmalarında ise işçilik kaba olmakla birlikte başlıklar altınla ve iri olarak yazılıp, tahrirlenip çerçeve içine alınmıştır.

Bu bölümlerdeki süslemelerde lacivert, beyaz, kahverengiye

¹⁰⁸ Süheyl Ünver, “Selçuklu Kelâm-i Kadimlerinde Süsleme Kaynakları”, s. 125-137, *Atatürk Konferansları VIII (1975-1976)*, TTK, Ankara, 1983

Ancak bütün bu ortak anlayışa rağmen Anadolu'daki Türk sanatçılar kendilerine has, diğer İslâm ekollerinden ayrılan bir üslup oluşturmuşlardır (bkz. R. 59, 60)¹⁰⁹

“Anadolu Beylikler devri tezhip kompozisyonlarında genelde geometrik desen hâkimdir. Ayrıca satırlar arası bezemesiyle zencerek kenar sularının sıkça kullanılması, genelde rûmî ve münhani motiflerinin tercih edilmesi Beylikler devri tezhibinin öne çıkan özelliklerindedir. Bu dönemde Konya merkezli tezhip edilen eserler büyük boyutlu ve altın, siyah, lacivert ve beyaz renklerin tercih edilerek hazırlandığı eserlerdir. Bu eserlerde ince işçilik olmadığı gibi Osmanlı tezhip ekollerine hazırlık safhasını teşkil etmektedirler. (bkz. R. 61, 62)”¹¹⁰



R. 61: Dua-yı Yevmü'l-Ehad, H.682 (SK. Ayasofya n. 2765)

Anadolu Selçuklu devrinde ve Beylikler devrinde mimari eserler üzerinde yapılmış olan çinilerle o döneme ait halılarda görülen süsler ile kitaplardaki aynı ince zevkin benzerlik gösterdiği görülmüştür. Bir Selçuklu sarayı olan Kubâdâbâd Sarayı'nın kalıntılarından çıkan parçalar üzerindeki motifler ile İran Selçuklularının vazo ve tabak süslemelerinde benzerlikler bulunmaktadır. Farklı coğrafyalarda bulunsalar da aynı motif ve renk benzerliklerini görmek mümkündür.¹¹¹

XIII. yüzyılın ikinci yarısında Memlûklerin iki yöneticisi Sultan I. Baybars (1260-1277) ile Sultan Kalavun (1279-1290) Şam'da ve Kahire'de Memlûk mimarisinin ilk anıtsal eserlerinin banisi olmuşlardır. Sultan Baybars, Moğolların Anadolu'da ilerlemesini

¹⁰⁹ Şeyda Algaç, *Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII.-XV. Yüzyıllar)*, İstanbul, 2000

¹¹⁰ Çiçek Derman, “Tezhip: Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkarları” s. 65-68, c. 41, *DiA*, TDV, Ankara, 2012

¹¹¹ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, s. 42-44, Hilat Matbaacılık, İstanbul, 1988

durdurarak halifeliğin de Memlûklere geçmesini sağlamıştır. Anadolu halkı Moğol baskısı içindeyken Anadolu beylerinin daveti üzerine Kayseri'ye kadar gelmiştir. Kitap sanatına ait nadide örnekler bu yüzyılda görülmemesine rağmen Şam ve Kahire'de hazırlanan ve çoğu bilimsel konulu eserler olan kitapların deri ciltlerinin geometrik biçimlerle ustalıkla bezendikleri görülmektedir. Memlûk ülkesinin kitap sanatçıları ve görkemli eserleri XIV. yüzyılda görmek mümkündür.¹¹² Memlûklerin yanında Anadolu Beyliklerinden Karamanlı Beyliği'nin de XIV. yüzyıla ait kitabi eserlerini görmek mümkündür.



R. 62: Zahir-i Hârizmşâhî, H. 689, (SK. Ayasofya n. 03617), XIII. yy

¹¹² Zeren Tanındı, a.g.m, s. 145, 1993

8. XIV. YÜZYIL

8.1. Memlûklü Devleti

1290-1340 yılları arasında geçen, beş sultanın hüküm sürdüğü yarım asırlık Memlûk dönemi, aralıklarla üç defa saltanat koltuğuna oturarak bu döneme damgasını vuran Nasirüddin Muhammed dönemi olarak bilinmektedir. Dokuz yaşında bulunduğu sırada tahta çıkarılan Nasirüddin Muhammed, Memlûk sultanları içinde en uzun süre iktidarda kalan hükümdar olduğu gibi, İslâm tarihi boyunca hükümdar olmuş en uzun süreli sultanlardan biridir. İlk saltanat yılında (1293-1295) sadece iki yıl tahtta kalabilen Nasirüddin Muhammed ikinci defa tahta geçtiğinde (1299-1309) bu dönemi daha çok İlhanlılar (Moğol) ile yapılan savaşlarla geçirmiştir. Suriye sahillerini tehdit eden bazı adaları fethederek bölge üzerindeki Haçlı tehdidine son vermiştir. Emirlerin tahakkümü sebebiyle saltanatu bırakmak zorunda kalsa da yaklaşık bir yıl içinde tekrar tahta geçmiştir (1309-1341). Üçüncü defa tahta çıktığında yirmi beş yaşındaydı ve bütün yetkileri eline alan otoriter bir hükümdar olarak gerçek şahsiyetini, otuz bir yıl süren bu saltanatu esnasında göstermiştir. On yedi yıldan beri sürmekte olan siyasî krizi sona erdirip ülkede istikrarı sağlamıştır. Dışta da Altın Orda, Delhi Sultanlığı gibi komşu Müslüman devletler başta olmak üzere Bizans İmparatoru ve Fransa Kralı gibi Avrupa hükümdarlarıyla siyasi ilişkiler tesis etmiştir (bkz. Harita 7). İmar işlerine büyük önem veren sultan Nasirüddin Muhammed arkasında büyük eserler bırakarak vefat etmiştir (1341).



R. 63: Sultan Hasan Külliyesi, Memlûkler Dönemi, XIV. yy

Sultan Nasirüddin Muhammed'in vefatından sonra oğulları tahta geçmiştir. Bunlardan Nasirüddin Hasan babasının unvanını da alarak önce 1347-1351 yılları arasında yönetime geçmiş fakat daha on bir yaşında iken devleti saran veba salgınıyla uğraşmak zorunda kalmıştır. Emirlerin tahta müdahale etmesi sonucu üç yıllık bir aradan sonra tekrar tahta

geçen (1354-1361) Sultan Hasan, imar işlerine son derece düşküdü. Hatta bazı tarihçilere göre imar işleri için yaptığı harcamalar hususunda haddi aşmış, bu tavrı, tahttan indirilmesinin sebepleri arasında ciddi bir yere sahiptir.¹¹³

Sultan Hasan Külliyesi (1356-1362) Memlûklerde ikinci bir üslubun başladığı devri temsil eden yapılarıdır. Çarpık dikdörtgen planda olup kare avlunun her kenarında sivri kemerli bir eyvanla klasik dört eyvanlı cami planına uygundur. Abidevi cephesi 37 m. yüksekliğinde olup aynı zamanda kale görevini de üstlenmiştir. Bu cephe mimarisi daha çok Osmanlı mimarisinde görülen bir üslubun başlangıcı olacaktır.¹¹⁴ Aynı zamanda külliyenin çeşitli bölümlerinde renkli mermer kaplamalarla teşkil edilen tezyinatın zenginliği göz doldurmaktadır. Bu bölümler dışında külliyenin en zengin süslemeleri kible eyvanıdır. Mermer tezyinatın sık olarak kullanılmış bulunduğu külliyenin renkli taş süslemeli mihrabı ve minberi mermerden olup İslâm sanatının olduğu kadar Memlûk sanatının da en güzel örnekleri arasında yer almaktadır (bkz. R. 63)¹¹⁵

1250lerden başlayıp 1390'a kadar süren Türk Memlûkleri devrinde Mısır ve özellikle Kahire Türk mimarisi geleneklerine bağlı eserlerle zenginleşmiştir. XIV. yüzyıl sonuna kadar inşa edilen eserlerde Memlûkler; Anadolu Türk mimarisi, Büyük Selçuklu ve Zengi mimarisi ve Türkistan'da Semerkant ve Buhara çevrelerinde yüksek kasnaklar üzerine kubbeli türbe mimarisi ile devamlı bağlantılar kurmuşlar, böylece Türk mimarisinin geleneklerine bağlı kalmakla beraber yeni orijinal bir üslup geliştirmişlerdir.¹¹⁶

8.2. Osmanlı Devleti

XIII. yüzyılda Selçukluların dağılması sonucu batı uç bölgelerinde hayli kalabalık sayıya ulaşan Türkmen toplulukları müstakil beylikler olarak ortaya çıkmaya başladılar. Selçukluların eski merkezinde Karamanoğulları, Bizans sınırlarında Germiyanogulları, Karesi, Aydın, Saruhan, Menteşe, Candaroğulları ve nihayet başlangıçta hiç de dikkati çekmeyen Osmanlılar bulunuyordu. Osman Gazi'nin liderliğindeki bu küçük beylik zamanla Eskişehir, Bursa (1326) ve İznik'e (1331) kadar uzanan bölgeye hâkim olup, civardaki tekfurlarla da mücadeleye girdi. Osmanlılar kısa bir süre sonra uygun coğrafi mevkilerinin de rolü ile gözlerini önlerindeki denizlere hatta bunların ötesine çevirdiler. Rumeli toprakları gaza ve cihad ideolojisinin başlıca hedefi oldu (bkz. Harita 7).

Bu dönemde Anadolu Beylikler döneminin siyasi, mimari tarihini ve tezyinatını müstakil olarak değerlendirmeye alınmamış olsa da Osmanlı Devleti ile olan yakın ilişkileri içerisinde incelenmiştir. Bu bağlamda değerlendirecek olursak öncelikle Osmanlı Devleti'nin fikri temellerini atan Osman Bey Dönemi'ne (1302- 1324) bakmak gerekir. Osmanlı Beyliği'nin giderek büyümesini ve yayılmasına öncülük eden Osman Bey aynı zamanda diğer Anadolu Beyleriyle de irtibat halindeydi. Osman Gazi babası Ertuğrul Gazi

¹¹³ İsmail Yiğit, *İslam Tarihi-Memlûkler*, s. 64-89, Kayıhan Yayınları, İstanbul, 1991

¹¹⁴ Oktay Aslanapa, a.g.e., s. 100, 1999

¹¹⁵ Engin Beksaç, "Sultan Hasan Külliyesi", s. 505-506, c. 37, *DİA*, TDV, Ankara, 2009

¹¹⁶ Oktay Aslanapa, a.g.e., s. 96, 1999

ile çıktığı fetih hareketlerinden birinde Selçuklu Sultanı Alparslan ile karşılaşmış ve beraberindeki askerlerle Alparslan'ın ordusuna katılmış ve askeri yardımda bulunmuştur. Bunun üzerine Alparslan topraklarından Söğüt civarını Ertuğrul Bey ve oğullarına yurt olarak vermiştir. Böylece Osmanlı Devleti'nin ilk merkezi Bilecik ve civarı olmuştur. Bu bölgenin Bizans topraklarına sınır olması bakımından Osman Gazi fetih ve gaza anlayışını benimsemiş ve bu yönde ilerlemeye başlamıştır. Bursa ve İznik'i kuşatma altında tutmuş çevresindeki önemli yerleri fethetmiştir. 1302'de Bizans kuvvetlerini yenisi onun şöhretini arttırdığı gibi civardaki Türkmen Beylikleri arasında ön plana çıkmasına vesile olmuştur.

Osmanlı Devleti, Bizans'a sınır olmasıyla beraber farklı tarz ve üsluplarda mimari eserler ortaya koymaya başlamıştır. Aynı şekilde Anadolu'da bulunan Türk Beylikleri de kendi içlerinde üslup bakımından değişim ve dönüşüm yaşamıştır.

XIII. yüzyıl Anadolu'daki Selçuklu mimari üslubu, XIV. yüzyıl sonlarında ve hatta XV. yüzyıl başlarına kadar etkisini göstermekle beraber, yeni araştırmalarla birçok değişik üslup gelişmeleri kendini belli etmektedir. Örneğin Eretnaoğulları tarafından yaptırılmış olduğu düşünülen Kırşehir'deki Aşık Paşa Türbesi (1322) tamamen mermerden yapılmış olup, asimetrik uzun cephesi, Kırgız çadırına benzeyen kubbesi yana alınmış dar ve uzun portali ile Selçuklu mimarisinden tamamen farklı görüşlerle, yeni bir üslubu haber vermektedir. Kitabesi de çok değişik olarak kubbenin önüne gelmiş, girinti yapan saçak silmeleri ile çerçevelenmiştir (bkz. R. 64).¹¹⁷



R. 64: Aşık Paşa Türbesi, Anadolu Beylikler Dönemi, XIV.yy

“Anadolu Beylikler devri mimari süslemesi yer yer Selçuklu geleneklerini sürdürürken, bazı yeniliklerle Osmanlı süslemesinin başlangıcı sayılır. Doğu Anadolu ve Karaman

¹¹⁷ Oktay Aslanapa, a.g.e., s. 202, 1999

Bölgesinde Selçuklu taş işçiliğinin, Batı Anadolu’da ise fakirleşmeyle birlikte, Selçuklu tuğla ve çini işçiliğinin uzantıları görülür.”¹¹⁸

Osman Gazi’nin vefatı üzerine (1326) devletin başına oğlu Orhan Gazi geçmiştir. Orhan Gazi Devri (1326-1362)’nde Bursa kuşatılarak fethedilmiş ve başkent yapılmıştır (1326). Bursa’nın fethi ile şehir adeta yeniden inşa edilmiş ve Müslüman bir hüviyet kazanmıştır. Bursa’nın fethi ile Osmanlılar daha da güçlendiler ve Anadolu’daki Moğol tehlikesi giderek azalmış oldu. Orhan Bey zamanında Osmanlı Devleti başşehri, sınırları ve yerleşik halkı olan bir devlet haline gelmeye başlamıştır. Osmanlı’nın Boğaz sahillerine kadar genişlemesi, Bizans’ı telaşlandırmıştır. Yapılan savaşla 1331 yılında İznik Osmanlı’nın eline geçmiş şehrin en önemli kilisesi ve meşhur İznik konsillerinin toplandığı Ayasofya Kilisesi camiye çevrilmiştir. Sınırların giderek birbirine yaklaşması savaşı kaçınılmaz kıldığı gibi 1337 yılında da İzmit Osmanlılar tarafından fethedilmiştir. Böylece Osmanlılar, Batı Anadolu’daki Türk Beyliklerinin en güçlüsü haline gelmiştir.

Bu dönemde ayrıca Karesi Beyliği Osmanlı topraklarına dahil olmuştur. Günümüzde Karesi Beyliği’nden kalan bir mimari eser yoktur. Fakat Karesioğulları’nın denizcilikteki ileri seviyesi Osmanlı bahriye teşkilatı için bir kaynak ve örnek teşkil etmiştir denilebilir. Ayrıca bu topraklarda bol miktarda ipek ve ladin reçinesi üretilmekte ve Avrupa pazarlarına gönderilmekteydi. İstanbul kumaşları da çoğunlukla Balıkesir ipeğinden dokunuyordu.¹¹⁹ Karesioğulları’nın ilhakı ile Marmara ve Kuzey Ege sahillerine hâkim olan Osmanlılar, bu beyliğin denizcilik tecrübelerinden de istifade ederek Rumeli’ye geçmeye başladılar. Yine bu dönemde Orhan Gazi’nin oğlu Süleyman Paşa Çimpe Kalesi’ni alarak Gelibolu Yarımadası’na hâkim olmuştu (1354). Bu şekilde Osmanlı’nın bir yüzü artık Rumeli topraklarına bakmaktaydı. Süleyman Paşa Rumeli’de faaliyetlerine devam ederken vefat etmiş (1359) bu duruma çok üzülen babası Orhan Bey’ de 1360 senesinde vefat etmiştir.



R. 65: Hacı Özbek Camii, Osmanlı Beyliği, XIV. yy

¹¹⁸ Gönül Öney, “İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı”, s. 126-127, *İslam Sanatında Türkler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1976

¹¹⁹ Zerrin Günal Öden, “Karesioğulları”, s. 488-489, c. 24, *DİA*, TDV, Ankara, 2001

Orhan Bey'in İznik'te inşa ettirdiği eserler önemlidir. İlk medrese bu dönemde İznik'te inşa edildiği gibi Hacı Özbek Camii önemli eserlerden biridir. 1339 yılında Bursa'da inşasına başlanan Orhan Bey Camii ise farklı dönemlerde tamirat edilip günümüze kadar gelebilmiştir. Hacı Özbek Camii, Selçuklu mescitlerinde görülen mimari özelliklerin etkisindedir. Üç gözlü son cemaat yeriyle tek kubbeli olan cami, bir sıra kesme taş, üç veya dört sıra tuğla olarak değişen duvar örgüsü Osmanlı'nın diğer başkentlerinde yapılan ilk eserlerde de etkili olacaktır. İznik Osmanlı mimarisinin beşiği olmuştur. İznik yapılarında yeni bir üslubun Osmanlı mimarisinin habercisi olarak oluştuğunu gözlemleyebiliriz (bkz. R. 65). Öne doğru uzatılmış kubbeli cami örnekleri ile mukarnaslı sütun başlıkları, çinili minare, mermer mihrap, imaret ve türbeler, ters t planında ilk denemeler ve medreselerin başlangıcını, Osmanlı üslubunda ilk türbeleri, kesme ve tuğla taş örgülerini bir arada bulmaktayız. Gerçekten İznik, Osmanlı mimarisinin sonraki gelişmesinin çekirdeklerini içinde taşıyan bir merkez olmuştur.¹²⁰



R. 66: İbn Neccar Camii ve Ahşap Kapısı, Anadolu Beylikler Dönemi, XIV. yy

Osmanlı Devleti, XIV. yüzyılda Türk Beylikleri'yle kurduğu ilişkiler sayesinde siyasi ve mimari alanlarda karşılıklı etkilenmeler yaşamıştır. Karesioğulları'nı kendi topraklarına katarak denizcilik faaliyetlerini geliştirdiği gibi aynı dönemde Kastamonu civarında bulunan Candaroğulları Beyliği'ni de mimari açıdan etkilemiştir. Örneğin 1353 yılında Kastamonu'da inşa edilen İbn Neccar Camii kare mekân üzerine tropmlu kubbe ile örtülmüştür. Osmanlı'nın hâkim olduğu tek kubbeli ve zaviyeli camiler Kastamonu civarında da görülür. İbn Neccar Camii'nin zengin işlemeli kapı kanadı ise 1356 yılında Ankaralı Nakkaş Abdullah b. Mahmud tarafından yapılmıştır (bkz. R. 66).

Osmanlı Beyliği özellikle I. Murad devrinden (1362-1389) itibaren Anadolu ve Balkanlarda girişilen faaliyetlerle bir devlet olma yoluna girmiş, yavaş yavaş merkezi

sistemi oluşturma çalışmaları başlamış, devlet bürokrasisinin teşekkülünün ilk görüntüleri ortaya çıkmış, yeni müesseseler ve askeri teşkilatın temelleri atılmıştır. Devletin gerçek merkezi Bursa olmakla beraber I. Murad, Edirne'de yaptırdığı saray sayesinde bu şehri Rumeli'de ikinci merkez haline getirmiştir. Rumeli topraklarına doğru olan ilerleyişi Bizans, Sırp ve Bulgarları rahatsız etmiştir. 1389 yılında Kosova Zaferi ile büyük bir

¹²⁰ Oktay Aslanapa, a.g.e., s. 222, 1999

yenilgiye uğrayan Balkan Devletleri, Makedonya'nın kapılarını Osmanlıya açmıştır. Böylece Anadolu'da Türk Beylikleri ile olan ilişkilerin yanına Rumeli'de yabancı devletlerle olan ilişkiler de eklenmiştir.

Bu dönemde Osmanlı'nın Bizans topraklarına olan yakınlığı ilişkileri arttırdığı gibi sanat ve mimari alanlarda etkileşim yaşanmasını sağlamıştır. Fakat bu etkileşim Bizans eserlerini bizzat taklit ederek değil, Osmanlı'nın tamamen kendi içinden doğan bir mimari tarzla şekillenmiştir. Karoly Kos; *Bizans'tan Osmanlı'ya İstanbul Mimarisinin Doğu Kökeni* adlı kitabında I. Murad dönemini şöyle değerlendirmektedir: “Sultan I. Murad 1361'de Edirne'yi ele geçirir ve Avrupa'nın büyük devletleri arasına girer. Hıristiyan Avrupa, çepeçevre kuşatılmış Constantinopolis'e yardım etmeseydi çoktan yıkılmıştı. Constantinopolis'in ışığı zayıflar ve şehir yavaş yavaş yok olmaya başlar. Edirne'de ise yeni bir şehir kurulmaya başlar. Buraya hiç durmadan Doğu'dan altın ve ipek getirilmektedir. Aynı zamanda Doğu'nun ünlü zanaatkâr, mimar, kuyumcu ustaları, yazarlar ve şairler buraya akın etmektedir. Sultan I. Murad Bizans'ın yerine Doğu'nun ünlü mimarlarını koruyup gözetecek kişi olarak, Doğu sanatını bu şekilde Türklerin hizmetine sokmuş olur. Fakat onun adına yapılan cami henüz Bizans etkisini taşımaktadır ve onun mimarı da bir Rum'dur. Ancak buna rağmen onun döneminin yapılarında, Bizans taklitçiliği yoktur ama kendi özel sanatını yaratmak için Constantinopolis'in kullanmış olduğu, yararlanılmış olduğu kaynaktan Osmanlı Sultanı da yararlanmıştır.”¹²¹

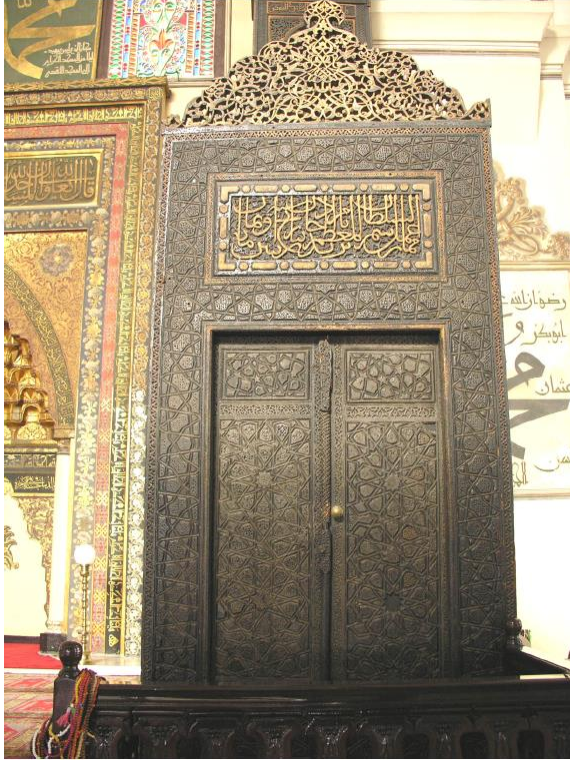


R. 67: Bursa Hüdvendigâr Camii, Osmanlı Dönemi, XIV. yy

I. Murad'ın Bursa'nın hâkim tepesine 1363-1366 yılında inşa ettirdiği Hüdvendigâr Külliyesi önemlidir. “Çekirge semtinde bulunan Hüdvendigâr Külliyesi'nin bünyesinde, cami, medrese, imaret, hamam ve türbe yer alır. Erken Osmanlı mimarisinin külliye anlayışının bir dışavurumu olarak, bütünü oluşturan yapılar arasındaki ilişki asimetriktir. Cami kısmı, yan kanatlı ve eyvanlı bir plana sahip olup bu tür yapılara plandan hareketle ‘Ters T’ veya ‘Bursa Tipi’ adı verilmiştir. Cami-medrese yapısı Erken Osmanlı mimarisinin bir özelliği olan muntazam kesme taş ve tuğla almaşık teknikle yapılmıştır. Devşirme malzeme de kullanılmıştır. Bütün sütunlar ve sütun başlıkları ile mermer kapı söveleri, Bizans yapılarından alınmıştır. Bezemede görülen kırmızı-beyaz geometrik düzenlemeler ve

¹²¹ Karoly Kos, *Bizans'tan Osmanlı'ya İstanbul Mimarisinin Doğu Kökeni*, s. 93-94, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2008

saçaktaki kemer dizisi gibi sıra dışı ögeler dikkati çeker. Apsis benzeri mihrap çıkıntısı da dikkate alındığında, Anadolu'daki Selçuklu geleneğinin dışında başka unsurların da dâhil edildiği, bunun da Batı Anadolu'nun yerel geleneklerinin katkısı olduğu anlaşılır (bkz. R. 67). Semavi Eyice, cephede görülen yapı tekniğinde, on dördüncü yüzyılda yapılan Bizans cephelerinin etkisi olduğunu belirtir. Ona göre, yapıda yerli Hıristiyan işçileri çalışmıştır.”¹²²



R. 68: Bursa Ulu Camii Minberi, Erken Osmanlı Dönemi, XIV. yy

I. Murad'ın Kosova Zaferi'nden (1389) sonra şehit düşmesi üzerine Yıldırım Bayezid dönemi (1389-1402) başlamış oldu. Bu dönemde Osmanlı Devleti güçlü ve etkili bir merkezi yapılaşmaya sahne olmuştur. Anadolu'daki küçük beylikler Osmanlı hâkimiyetine katılmıştır. Aynı şekilde batıda da fetih hareketleri devam etmiş, Bulgar Krallığı ve Dobruca Despotluğu ortadan kaldırılmıştı. 1396 yılında Osmanlı Devleti, Haçlıları Niğbolu'da müthiş bir yenilgiye uğratmıştır. Bu sırada Doğu'da yeni bir devletin ve hükümdarın baş göstermesi Osmanlı Devleti'nin tarihini oldukça etkilemiştir. Timur'un İran dolaylarında yeni bir devlet kurması ve Yıldırım Bayezid ile kurduğu ilişkiler nihayet iki tarafı 1402'de Ankara Savaşı'nda bir araya getirmiştir. Bu savaşta Yıldırım Bayezid'in esir düşmesi sonucu

Osmanlı Devleti hükümdarsız kalarak Fetret Devri'ne girmiştir. Timur bu savaştan sonra Osmanlı'nın en önemli siyasetinden biri olan Anadolu Türk siyasi birliğini ve hâkimiyetini dağıtmıştır. Beyliklere bağımsızlıklarını vererek Anadolu'da kurulan birliği dağıtmıştır. Osmanlı Devleti küçülürken, Yıldırım Bayezid'in oğulları arasında taht kavgaları başlamıştır.

Yıldırım Bayezid döneminin en önemli mimari eseri şüphesiz Bursa'da 1396-1400 yılları arasında yaptırdığı Ulu Camii'dir. On iki ağır dört köşeli paye üzerine yirmi kubbeli olarak yapılmış ve böylece çok kubbeli camilerin en klasik ve abidevi yapısını ortaya çıkarmıştır. Kuzey cephesinin köşelerinde iki minaresi olmakla beraber son cemaat yeri yoktur. Ortada bulunan kubbenin üstü camekân olarak açık bırakılmış bunun altına büyük bir şadırvan yerleştirilmiştir. Ağaç minberin rûmî ve palmetlerle ince işlenmiş küçük geçme panoları, geometrik örnekle korkuluk şebekeleri, ön cephesindeki kitabe ve şebekeli tacı ile bu minber Selçuklu üslubundan Osmanlı üslubuna geçişin şaheseridir (bkz. R. 68). Bursa Ulu

¹²² Ali Uzay Peker, "Bursa Hüdâvendigâr Türbesi", *Tasarım Merkezi Dergisi*, Mart 2007

Camii'nden sonra Balkanlardan Kahire'ye kadar sayıları değişen birbirine eşit kubbelerle camiler, XVII. yüzyıl sonlarına kadar çeşitli şehirlerde görülen bir tip olmuştur.¹²³

XIV. yüzyılın ilk yarısında fetih, iskân ve misyon hareketlerine ağırlık verildiğinden mimari faaliyetler pragmatik çözümlere dayandırılmıştır. Ele geçirilen şehirlerdeki Bizans yapılarının yeniden inşa edilmesi ve kullanımı söz konusudur. Yapım teknikleri daha tanımlanmamıştır ve doğrudan aktarma türünde yapım teknikleri ve cephe biçim düzenleri kullanılabilir. Örneğin Osman Gazi vefat edince Bursa'da bir Bizans şapeline defnedilmiş, İznik'teki Hagia Sophia'sı camiye dönüştürülmüştür. Yerel mimari veriler, malzemeler ve yapım teknikleriyle tanışma süreci sonrasında yeni toplumun gereksindiği yapı programları belirlenmektedir. Bu yüzyılın ikinci yarısında daha kaliteli malzeme ve işçilik, yorumlanarak aktarılmış cephe biçim düzenleri ve denemeleri görülmektedir. Aynı yüzyılın sonlarına doğru ise Osmanlı Mimarisinin ilk kimlikleri de belirlenmeye başlamıştır.

XIV. yüzyılda Osmanlı ile Karaman Beyliği'nin yakın ilişkileri mimari yapılarına da yansımıştır. Batı Anadolu Beyliklerinde ve özellikle Karaman Beyliği'nde doğunun çok ayaklı, düz damlı cami şemaları yenilenirken, Osmanlı Beyliği'nin sınırları içindeki yapılarda kubbeyle örtülü birim kare planlı hacim bütün yapıların merkez parçası haline gelmeye başlamıştır. Konya, Karaman, Niğde ve Aksaray şehirlerinde oluşan XIV. yüzyıl yapıları konuya yeterli veri oluşturmaktadır. Söz konusu yapılarda Selçuklu Anadolu'sunun birincil plan şeması olan çok ayaklı cami önceleri düz damlıyken giderek tonoz ve kubbe örtülü olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu genel süreç içinde kubbe mimarisine ulaşmada en hızlı gelişimin Osmanlı topraklarında yaşanmıştır. Ancak Osmanlı Devleti'nin coğrafi konumu, toplum yapısı ve örgütlenişi, Bizanla doğrudan ilişkiye girmesi, mevcut mimari verileri yeniden değerlendirmesi gibi etkenler nedeniyle, çok daha hızlı ancak uzun süreli bir mimari senteze girmiş ve bu aktarım şu safhalardan geçmiştir. Doğrudan aktarma, yorumlayarak aktarma ve kendi mimari sözlüğü içinde özümleme aşamalarından geçerek bitmiş bir sentezi oluşturabilmiştir. XIV. yüzyılda bu safhalardan ilk ikisini görülmektedir. Örneğin Anadolu'da Karaman Beyliği mimarisindeki masif ve kaba plastik etkili cephe biçim kalıpları ve düzenleri, moloz taş dolgulu duvar yapım tekniğiyle inşa edilen masif yapılarda İran Selçuklu-Anadolu ve Hristiyan sentezi vardır. Buna karşın Osmanlı mimarisinin ilk çağındaki yapılarda görülen almaşık duvarda tuğla bezeme, yerel mimariyle etkileşim göstermekle birlikte Karaman mimarisinde ise Selçuklu izleri görülmemektedir.¹²⁴

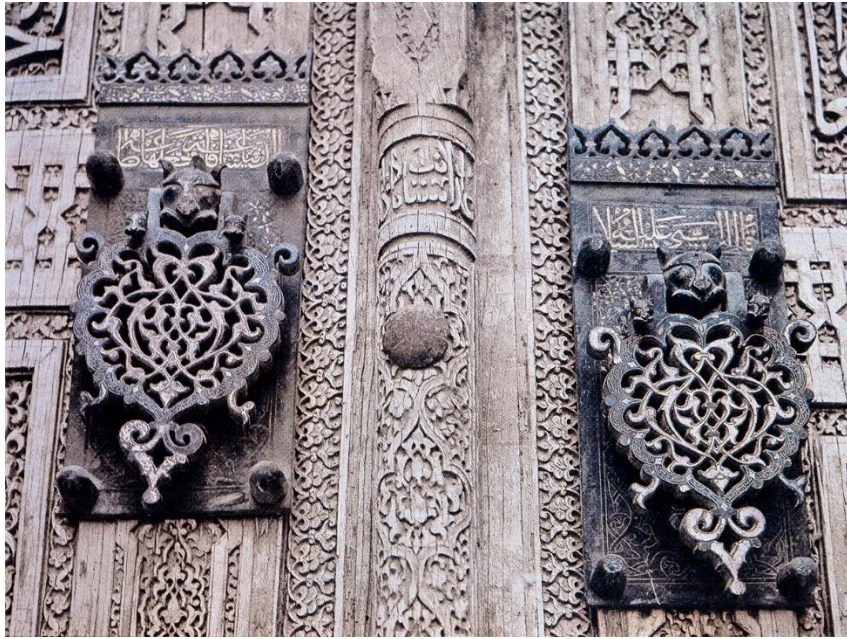
¹²³ Oktay Aslanapa, a.g.e., s. 225-226, 1999

¹²⁴ Ahmet Ersen, *Erken Osmanlı Mimarisinde Cephe Biçim Düzenleri ve Bizans Etkilerinin Niteliği*, İstanbul, 1986

8.3. Timurlu Devleti

“Timur’un doğduğu tarihlerde (1336) Çağatay Hanlığı sarsıntı geçirmekteydi. Hâkimiyet Cengiz Han soyundan gelen hanlardan çok kabile reislerinin elinde bulunuyordu. Timur 1370’te Mâverâünnehir’e hâkim olarak Semerkant’ta tahta oturdu. 1380’de Ceyhun’u (Amuderya) geçip Horasan’a yaptığı “üç yıllık sefer” diye anılan (1386-1388) askerî harekâtı sonucu Azerbaycan’ı ele geçirdi ve Irak’a kadar topraklarını genişletti. Daha sonra Altın Orda Hanlığı’nı parçalayarak bu kesime, oradan Anadolu ve Suriye’ye yönelip Bağdat’a kadar ilerledi, böylece çok geniş bir alanda hâkimiyet kurdu. Timur, 1399-1400 döneminde Memlükleri ve ardından Osmanlıları yendi. Bölgedeki eski beylikleri tekrar canlandırıp onlara egemenliğini kabul ettirdi (bkz. Harita 7).”¹²⁵

Timur seferlerden vakit buldukça imar faaliyetlerinde bulunmuştur. Çok erkenden şehirlerin ve şehirleşmenin önemini kavrayan Timur, geleceğe çok güzel eserler bırakma arzusu ve tutkusuyla şehir planları hazırlatmış ve bu şehirler bir ay gibi kısa sürede inşa edilmiştir. Bilhassa Semerkant’ın imarına oldukça fazla önem vermiş, ele geçirdiği ülkelerden getirdiği usta ve sanatkârlara Semerkant civarında Dımaşk, Mısır, Şiraz, Sultaniye ve Bağdat adlarını verdiği köyler kurdurtmuştur. Şehrin dışında bazıları hanımlar için olmak üzere Dilguşâ, Şimal, Nakş-i Cihan, Çınar ve Taht-ı Karaca adlarını taşıyan bahçeler yaptırmıştır. Ticareti önemseyen Timur, Fransa kralına yazdığı kısa mektubunda iki ülke arasında tüccarların gelip gitmesini ve karşılıklı olarak tüccarlara kolaylık gösterilmesini istemiştir. Diğer bütün hükümdarlar gibi, kendi ülkesini mamur hale getirmekten geri durmamış, onun 1360’larda başladığı devlet kurma serüveni ölümüne kadar devam etmiştir (1405).



R. 69: Ahmet Yesevi Türbesi ahşap kapısı, Timurlu Dönemi, XIV. yy

¹²⁵ İsmail AKA, “Timurlular”, s. 177-180, c. 41, *DİA*, TDV, Ankara, 2012

Timurlu mimarisi kendine has özellikleri hemen teşhis edilebilen bir yapıya sahiptir. Orta Asya ve İran'da daha önceki devirlerde hüküm süren devletlerin sanatlarından etkilenen Timurlu mimarisi bilhassa geniş külliyeler oluşturan eserleriyle tanınmaktadır. Anadolu'da seferdeyken Yezd'de kervensaray inşasını başlatmıştır. Semerkant'ta kale ve hisar inşa ettirerek şehri güzelleştirmiştir (1370). Belh şehrini ele geçirince Belh suyu üzerinde köprü kurdurmuştur.¹²⁶

Timurlu Devleti'nin günümüze ulaşabilen mimari örneklerine bakıldığında, örneğin Türkistan'daki Hoca Ahmed Yesevi Külliyesi (1394-1399) ile Semerkant'daki Bibi Hanım Camii (1398-1405) gösterilebilir.¹²⁷ Ahmed Yesevi Türbesi, Timur'un emriyle külliye olarak yeniden inşa edilmiştir (bkz. R. 69). Timur'un Hindistan seferlerinin zaferi anısına Semerkant'ta yaptırdığı Bibi Hanım Camii, zamanla depremler ile harabe halini almıştır. Taç kapısı, minaresi ve tezyinatı ile Timurlu mimarisinin genel özelliklerini kapsamaktadır. Binanın bütününde hâkim olan tuğla süslemelerle çini mozaikler binanın ihtişamını arttırmaktadır (bkz. R. 70).



R. 70: Bibi Hanım Camii minaresi çinilerinden, Timurlu Dönemi, XIV. yy

XIV. yüzyılda Timur devri mimarisinin önemli eserlerinden biri Şah-ı Zinde Külliyesi'dir. Türbelerden meydana gelen bu külliye Semerkant'ta bulunur. Hz. Peygamberin amcasının oğlu Kusem B. Abbas bu bölgeye İslâm'ı yaymak amacıyla gelmiş ardından şehit edilerek buraya defnedilmiştir. Kusem b. Abbas için yapılan kabir zamanla önemli bir ziyaretgâh olmuş, mezarlık ve türbeler başta olmak üzere etrafında birçok yapı inşa edilmiştir. Mescidler ve medreselerden oluşan bu külliye 1371-1436 yılları arasında sürekli devam eden mimari faaliyetlere sahne olmuştur. Zengin mozaik ve sırlı çiniler, aynı zamanda

¹²⁶ Hayrunnisa A. Akbıyık, "Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları", s. 151-171, S. 30, *Bilgi: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2004

¹²⁷ Gönül Cantay, "Emir Timur Devleti'nde Mimarî", s. 233-250, *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2007

yaygın biçimde kullanılan sırlı tuğla tezyinatıyla göz alan yüksek kasnaklı türbeleriyle meşhurdur. Timurlu mimarisinin büyük ehemmiyet verdiği taç kapıların en güzel örnekleri Şah-ı Zinde Külliyesi'nde bulunmaktadır.

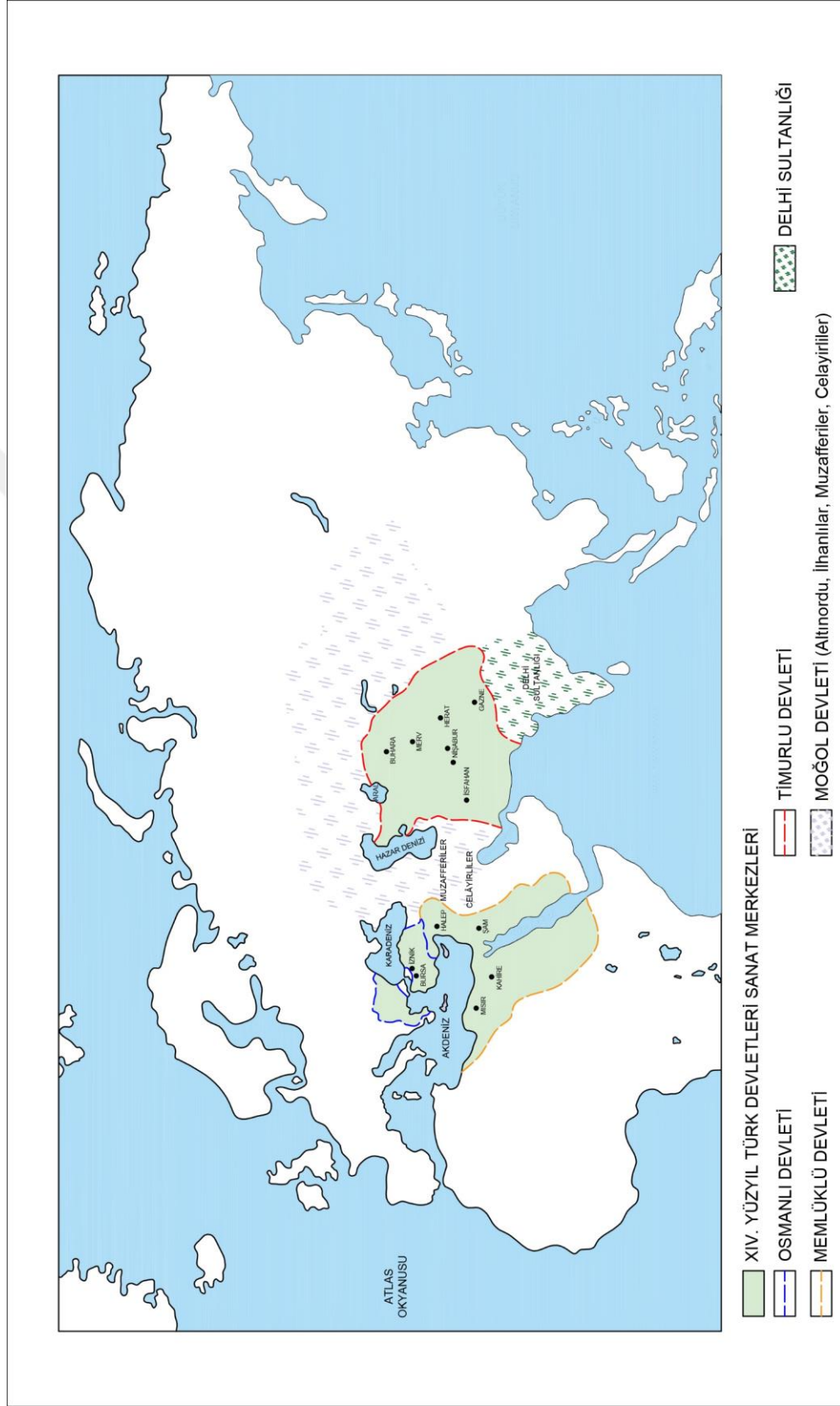
“Bu devrin mimarisinde, sırlı tuğla süslemenin oynadığı büyük rol, Maverâünnehir’de taş ocaklarının bulunmayışından dolayıdır. Bu teknik zorunluluğun yanı başında, zevk unsurunu da dikkate almak gerekir. Süsleme daha önce görmüş olduğumuz yazı, geometri ve bitki unsurlarından oluşmaktadır. Geometrik unsurlar İslâm dünyasının Anadolu, Mısır ve Mağrip gibi bölgelerinde oynadıkları önemli rolü burada oynamazlar. En çok görülen tema Selçuklularında kullandığı sekiz uçlu yıldız motifidir. Yazı daha geniş bir yer tutar. Tuğla ya da çini ile ifade olunan kufi yazı çoğu zaman kalın çizgileriyle duvarları, minareleri, kubbe kasnaklarının veya türbelerinin içbükey yüzlerini örter (bkz. R. 71). Alçı üzerine işlenmiş ya da çini kesilmiş olan çok zarif harfler, bitki kıvrım dallarıyla zenginleşen zemin üzerinde belirir. Stilize bitki motiflerinin çeşitliliği Çin tunç işlerinin ya da kumaşlarının süslerini hatırlatmakta ve Uzak Doğu’dan gelmiş olduğu izlemine uyandırmaktadır.”¹²⁸ Timur’un kırk beş yıl boyunca düzenlediği seferler sonucunda, Timurlu Rönesansı doğmuştur. Mimari, musiki, kitap sanatları gibi alanlarda ün kazanan kimseler ile Timur ve sonrası devirlerde Asya’da Rönesansın gerçekleşmesini sağlamışlardır. Dolayısıyla bu devir Türk kültürüne, insanlığa ve dünya medeniyetine önemli bir katkı olarak kabul edilmelidir.¹²⁹



R. 71: Şah-ı Zinde-Emirzade Türbesi taç kapı çini pano, Timurlu Dönemi, XIV. yy

¹²⁸ Suut Kemal Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, s. 164-168, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984

¹²⁹ İsmail Aka, “Göçebelikten Rönesans Bir Türk Devleti: Timurlular”, s. 715-723, S. 452, *Türk Kültürü*, 2000



Harita 7: XIV. yüzyıl Türk Devletleri ve Sanat Merkezleri

8.4. XIV. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları

XIV. yüzyıl Türk coğrafyasında Memlükler, Anadolu Beylikleri içinde siyasi gücünü ispatlayarak devletleşme sürecine giren Osmanlılar ve Timur Devleti; sanatın koruyucusu olarak yer almıştır. Bu üç büyük Türk devletinin yanında Moğollar (İlhanlı) ve Eyyubiler de kültür ve sanat ortamına verdikleri eserlerle katkı sağlamıştır.

XIV. yüzyıl İslâm dünyasında, politik güçlerin yanı sıra sanat hareketlerinde de Memlükler ve Moğolların (İlhanlı) etkili olduğu bir dönemdir. İlhanlı ve Memlük nakkaşhanelerinde hazırlanan eserlerin cilt, hat, tezhip ve tasvir örneklerinin XIV. yüzyıl sanatı için üstün örnekler olduğu görülür. Memlükler, XIII. yüzyılın ortalarından itibaren Anadolu'yu yıpratın Moğolları yenerek, Mısır dışında Suriye ve Anadolu'nun güney ve güneydoğusunda etkin bir güç oluşturmuştur. Moğol baskısından kaçarak Memlüklere sığınan mülteciler arasındaki seçkin âlimler, özellikle de Irak ve İranlı zanaatkârlar bu dönemde mimarlık, dokuma, seramik, metal ve kitap sanatları gibi pek çok sanat dalının gelişmesini sağlamıştır. Moğol ve Memlük devletlerinin aynı döneme denk gelmeleri tezyinat anlayışlarının büyük oranda benzeşmesine sebep olmuştur.

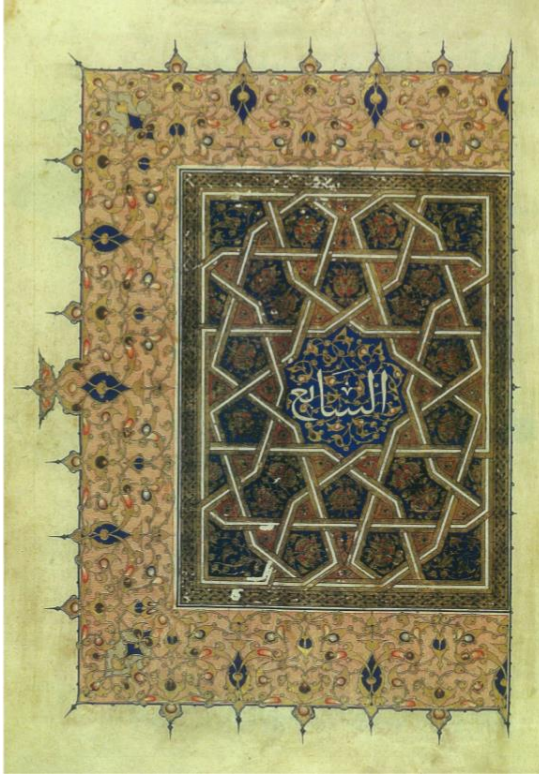


R. 72: Kur'an-ı Kerim (TSMK. EH. n. 245) Moğol (İlhanlı) Dönemi, XIV. yy

Dönemin Türk devletlerini etkileyen Moğol (İlhanlı) Devleti kültürel açıdan en parlak dönemini Gazan Han (1295-1304) ve Olcayto Hüdabende (1304-1316) hükümdarlığında yaşamıştır. Dönemin vezirlerinden ünlü tarihçi Reşîdüddîn Fazlullah Hemedâni, Tebriz'de kültür ve sanatın merkezi olacak Reb'i Reşîdî ve Sultaniye gibi çeşitli şehirler kurmuştur. Buralarda kütüphane ve medreseler inşa edilmiş; tıp, edebiyat, tarih, din alanlarında altmış bine yakın eser toplanmıştır. Bütün bu kültürel faaliyetler şüphesiz İlhanlıların kitap sanatlarındaki faaliyetlerine de yansımıştır. İlhanlıların Bağdat, Tebriz, Sultaniye, Musul ve

Hemedan'da çok sayıda tezhipli el yazmaları dönemin ünlü hattatı Ahmed bin Sühreverdi ile müzehhip Muhammed bin Aybak bin Abdullah tarafından hazırlanmıştır (bkz. R. 72).

İlhanlı tezhip sanatıyla büyük benzerlikler taşıyan Memlük tezhip sanatı, Memlük Devleti'nin daha uzun ömürlü olması sebebiyle gelişmesini sürdürerek çok daha ileri seviyelere gelebilmiştir. *Memlüklü üslubunun* oluşmasına katkı sağlayan Ebu Bekir, Sandal adıyla da bilinmektedir. Ebu Bekir başta olmak üzere Muhammed bin Mubadir, Aydoğdu bin Abdullah el-Bedri, Ali bin Muhammed el-Ressam, Ahmed bin Kemal bin Yahya el-Ensari ve İbrahim Amidî, Memlük sarayındaki önemli sanatçılardır. Bu sanatçılar verdikleri eserlerde İlhanlı tezhiplerinden etkiler taşıdıkları gibi pek çok esere imza atarak XIV. yüzyıl Memlük üslubunu oluşturmuşlardır (bkz. R.73).¹³⁰



R. 73: Kur'an-ı Kerim (BL. n. 22406-13) Memlüklü Dönemi, R. 74: Kur'an-ı Kerim, (TİEM. n. 450) Memlüklü Dönemi, XIV. yy

“Memlüklü (Sandal) üslubunun en önemli özelliği, geometrik tasarımlardır. Geometrik düzenin hâkim olduğu kompozisyonlarda çok kollu yıldızlar, çokgenler, geçmeler, altın cetveller ön plandadır. Geometrik paftalamayı dolduran motif grubu rûmîlerden oluşur. Rûmîler oldukça tombul ve iridir. İçine damla formunda renk tonlaması yapılarak farklı bir hava kazandırılmıştır. Bu üslubta zemin tamamen boyanmak yerine kâğıt renginden bırakılmış, sadece çizgilerle taranarak doldurulmuştur. Sandal'ın çalışmalarında ince bir işçilik olmadığı gibi motifler iri ve tahrirler kabadır. Lapis, kiremit kırmızısı ve bol altın bu dönemde tercih edilen renklerdir. Bazen zahriye sayfasından önce bazen de hatime sayfasından sonra madolyan motifi tercih edilmiştir. Madalyonlar bazen sayfanın ortasında bazen de dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır. Zahriye sayfaları bazen tek bazen de çift

¹³⁰ Zeynep Demircan Aksoy, “İlhanlı ve Memlûk Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı”, s. 265-280, c. 7, S. 29, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2014

olarak tasarlanmıştır. Geometrik kompozisyonlar altın cetvellerle çerçevelenerek üstten alttan geçişlerle boyut kazandırılarak zenginleştirilmiştir. Dış pervaz kompozisyonları ulama şeklinde tasarım yapılarak, tepelik veya ortabağlarla birleşen rûmî desenleriyle tasarlanmıştır. İri ve dolgun rûmî motifleri birleşme noktalarında oldukça sivri çizilmiştir. (bkz. R. 74)”¹³¹ Memlükler XIV. yüzyılın ikinci yarısında dönemin meşhur müzehhibi İbrahim el-Âmidî'nin bezemiş olduğu eserle tezhip sanatında yeni bir çığır açmıştır. Sanat açısından bir şaheser olan bu eserde, motiflere hatayi grubu dahil edilip, renklerin canlı ve çeşitli olduğu, münhani motifinin başarılı bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.¹³² Sandal üslubundaki tasarımları terk eden İbrahim Âmidî, zemin rengi olarak laciverti tercih etmiş, altını az oranda kullanmış ve siyah renk de eklenmiştir. Motifler çeşitlenmiş, rûmîler incelmıştır. İbrahim Âmidî'nin genel tasarımının, renk ve motif dağarcının titreşimlerinin önce Celâyirî daha sonra Timurî-Heratlı ve Osmanlı müzehhiplerine ulaştığı zamanla görülecektir (bkz. R.75).¹³³

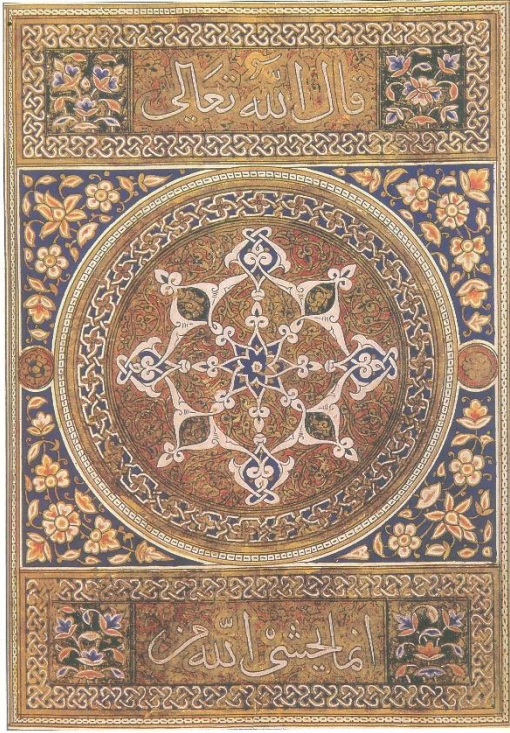


R. 75: Kur'an-ı Kerim (Kahire Dârü'l-kütübî'l-Mısriyye, n.9) Memlüklü Dönemi, XIV. yy

¹³¹ Nida Gamze Temurçin, *Memlük Dönemi Tezhip Sanatının İncelenerek Günümüz Tezhip Sanatında Yorumlanması*, s. 40-49, İstanbul, 2016

¹³² Çiçek Derman, "Tezhip: Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları" s. 65-68, c. 41, *DiA*, TDV, Ankara, 2012

¹³³ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı" s. 251, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2012



Anadolu'nun doğusunda Memlüklerin verdiği eserler incelendiğinde XIV. yüzyılın kitap sanatları bakımından verimli bir dönem olduğu görülmektedir. Fakat aynı durumu beylikler tarafından bölünmüş olan Anadolu için söylemek mümkün değildir. Beylikler arasında sürüp giden karışıklıklardan geriye kalabilen ve sanat eseri vasfını taşıyan örnekler azdır. XV. yüzyıl Osmanlı tezhibi arasında bir köprü teşkil eden Anadolu Beylikleri tezhiplerinde, işleme tekniği pek ince değildir, fakat üslup itibariyle hoştur (bkz. R. 76, 77, 78).¹³⁴

R. 76: Mesnevî, H. 774 (SK. Halet Efendi n. 171) Beylikler Dönemi, XIV. yy

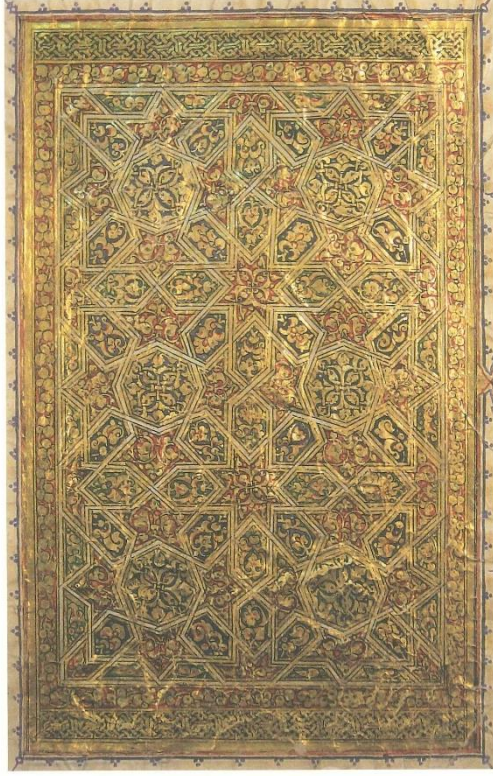


R. 77: Cevâmi'ü'l-Hikâyât ve Levâmî'ü'r-Rivâyât, H.732 (SK. Fatih n. 04309)



R. 78: Tansukname İlhan Aler Ülümi Hatai, H.713 (SK. Ayasofya n. 03596)

¹³⁴ Uğur Derman, "Kitap Sanatları", s. 56-60, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı XIV. Yüzyıl*, Tifdruk Matbaacılık, 1977



R. 79: Kur'an-ı Kerim (KMM. n. 12) Beylikler Dönemi,
XIV. yy

Osmanlı Beyliği'nin devlet olma yolunda ilerlediği dönemde Anadolu'daki en güçlü beylik Karamanlı Beyliği'dir. XIV. yüzyıl başlarından sonra kitabın ve sanatın koruyuculuğunu Karamanoğulları ve Germiyanogulları gibi Türk dilinin Anadolu'da yaygınlaşmasında önemli rol oynayan beyler yapmıştır. Memlüklerle de yakın ilişkiler kuran Karamanlı Beylerinden Halil b. Mahmud için Kâtip İsmâil b. Yusuf tarafından Konya'da yazılan ve Yakup b. Gazi el-Konevî tarafından tezhiplenen bir Kur'an (1314-1315), Karamanlı dönemi kitap sanatının ilk örneği olmalıdır. Müzehhip el-Konevî, tezhip tasarımıyla XIII. ve XIV. yüzyıllar arasında İslâm dünyasının Anadolu'dan başka sanat merkezlerinde sürdürülen bir geleneğin taşıyıcısı olmuştur. El-Konevî tarafından tezhiplenen Kur'an-ı Kerim'in tezhiplerinin bezeme öğeleriyle XIII. yüzyılda müzehhip Muhlis'in tezhiplendiği eserin bezeme öğeleri arasındaki benzerlikler dikkat çekmektedir. Konya ekolünden çıkan

mezkûr Kur'an-ı Kerim'in ilk ve son sayfaları metne yer vermeksizin altın yaldız rengin ağırlıklı olduğu levha tezhiplidir. Levha tezhibin enli bordürüne altın yaldız geçme bantlar yapılmıştır (bkz. R.79).¹³⁵

XIV. yüzyılın doğudaki sanat merkezlerini Timurlular ellerinde bulunduruyorlardı. Başta Semerkant olmak üzere yeni inşa edilen şehirler, Emir Timur'un koruyuculuğunda gelişmekteydiler. "Timur'un seferleri sonucu ele geçirdiği ülkelerden birçok sanatkâr Semerkant'a gönderdiği bilinmektedir. Ancak Timur zamanına ait hiçbir minyatürlü yazma ele geçmemiş olmakla birlikte bu sanatkârlara ait mimari eserleri ve onların duvarlarını süsleyen bazı duvar resimleri kaynaklarda zikredilir. İbn Arabşah, Timur devrinin en büyük nakkaşısı olarak Bağdatlı Abdülhayy'ı saymaktadır.

Timurlular devri resim sanatının menşei olarak Bağdat ve Tebriz'deki Celâyirli Okulu ile güney İran'daki Şiraz Okulu gösterilmektedir. Timur buraları ele geçirdikten sonra bu şehirlerdeki sanatkârların bir kısmını Semerkant'a götürmüştür. Timur'un 1393 yılında Bağdat'ı ele geçirmesi ile Celâyirli Sultan Hüseyin'in nedimelerinden olan Meragalı Abdülkadir de diğer sanatkârlarla birlikte Semerkant'a gelmiştir. Abdülkadir'in eserleri

¹³⁵ Zeren Tanındı, "Karamanlı Beyliği'nde Kitap Sanatı: Konya Mevlâna Müzesi'nde 677 ve 665 Yıllık Kur'anlar", s. 42-44, S. 12, *Kültür ve Sanat*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Aralık, 1991

Farsça kaleme alınmış olup musiki aletlerinin tarihi hakkında verdiği bilgiler bakımından İslâm musikî tarihi için büyük önem taşır.”¹³⁶

Timur’un bilim ve sanat koruyuculuğu daha çok eser ortaya koyma sürecini hızlandırmıştır. Farklı yerlerden gelen sanatkârların aynı kütüphane çatısı altında eser üretmeleri, rekabeti arttırmış ve daha zengin, özgün, seçin eserler meydana gelmesine ortam sağlamıştır. Timur’un şehir kurma geleneğinden dolayı bu dönemdeki tezyinatı mimari eserler üzerinden okumak mümkündür. Timurla başlayan bu gelenek oğulları ve torunları tarafından devam etmiştir.

Timur aynı zamanda Ankara Savaşı’ndan sonra, Osmanlı ve diğer beyliklerin önemli sanat ve bilim adamlarını da bebaerinde götürdüğü Nakkaş İlyas Ali’nin daha sonra Bursa’ya döndüğü ve Yeşil Külliye’nin süsleme programında, taş ve ahşap işçiliğini gerçekleştirdiği bilinmektedir. Diğer taraftan Yeşil Cami’nin çini mihrabının sol üst köşesinde Üstandân-ı Tebrizî yazısı, Nakkaş İlyas Ali’nin beraberinde getirdiği Tebrizli ustalara işaret eder.¹³⁷



R. 80, 81: Şahnâme (TSMK. H. n. 1479), İncü Dönemi, XIV. yy

XIV. yüzyılda Timur, Semerkant başta olmak üzere fethettiği yerlerde imar faaliyetlerinde bulunarak devletinin sınırlarını genişletiyordu. Fetihlerle birlikte Orta Asya’da yaşanan Timur rönesansının oluşmasında, İran coğrafyasındaki hanedanlıkların payı büyüktür. Bunlardan biri İlhanlı hâkimiyetindeyken Fars bölgesinde¹³⁸ bağımsızlığını ilan eden Şerefeddin Mahmud Şah tarafından yönetilen İncülardır (1303-1357). Diğer bir hanedanlık, Güney ve Batı İran’da hüküm süren, ataları ilk İslâm fetihleri sırasında Horasan’a yerleşmiş olan Arapların oluşturduğu Muzafferîler’dir (1318-1393). Diğerleri İran’ın Batısı ile Kuzey Irak arasında hüküm süren bir Moğol kabilesi olan Celâyirîlerdir (1340-1431).

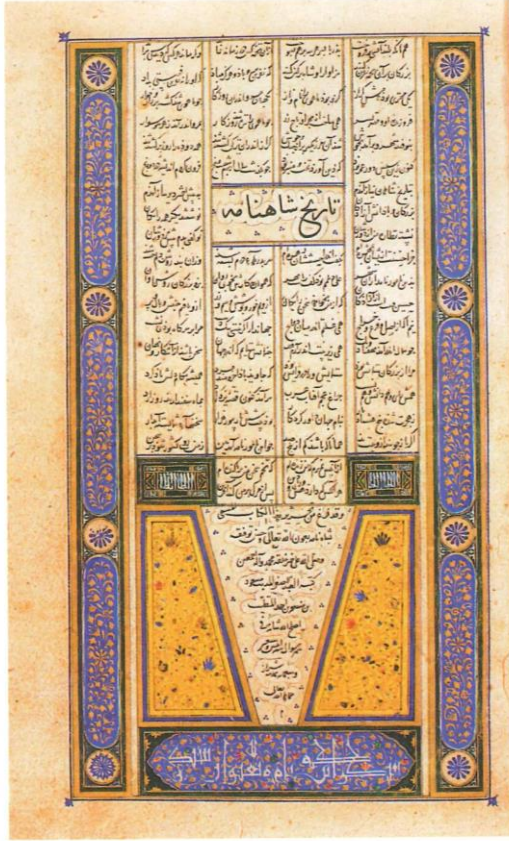
¹³⁶ İsmail AKA, *Timur ve Devleti*, s. 139-141, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1991

¹³⁷ Gönül Cantay, a.g.m., s. 235, 2007

¹³⁸ Bugünkü İran’da; güneyde İran körfezi, doğuda Kirman, kuzeyde İsfahan, batıda Hûzistanla çevrili coğrafi bölgeye verilen addır.

Timur'un Şiraz ve çevresini topraklarına katmasıyla (1386-1393) birlikte Muzafferîlerin izlerini taşıyan *şiraz üslubu* ortaya çıkmıştır. Şiraz üslubunun içine İncü Hanedanlığı'ndan kalan münhani örnekleri de dahil edilebilir (bkz. R. 80, 81). Daha sonra Timur'un Bağdat ve Tebriz'i almasıyla birlikte (1393) *celâyir üslubunun* etkileri görülmeye başlanmıştır. Timur devrinin yayıldığı coğrafya ve bu alanlardaki farklı ve iç içe geçmiş kültürler ve bir yerden bir yere taşınan sanatkarlar düşünüldüğünde, devrin üslup tarifi oldukça zorlaşır.

Şiraz ve Celâyir üsluplarının yanında, Muzafferîlerin yönetiminde olan Fars bölgesinde hazırlanan el yazmalarının tezhiplerinde *naif üslup* dikkat çekmektedir. XIV. yüzyılın sonlarından itibaren Fars bölgesinin kitap sanatçıları, yeni koruyucuları olan Timurlular için serbest çiçek üslubu olarak da adlandırabileceğimiz bu üslupta eserler vermeye başlamışlardır. Hem Celâyirîleri hem de Timurluları etkileyen bu üsluptaki en önemli eser Muzafferîler yönetimindeki Şiraz'da intinsah edilen Şâhnâme-i Firdevsî (1371) nüshasıdır (bkz. R. 82).

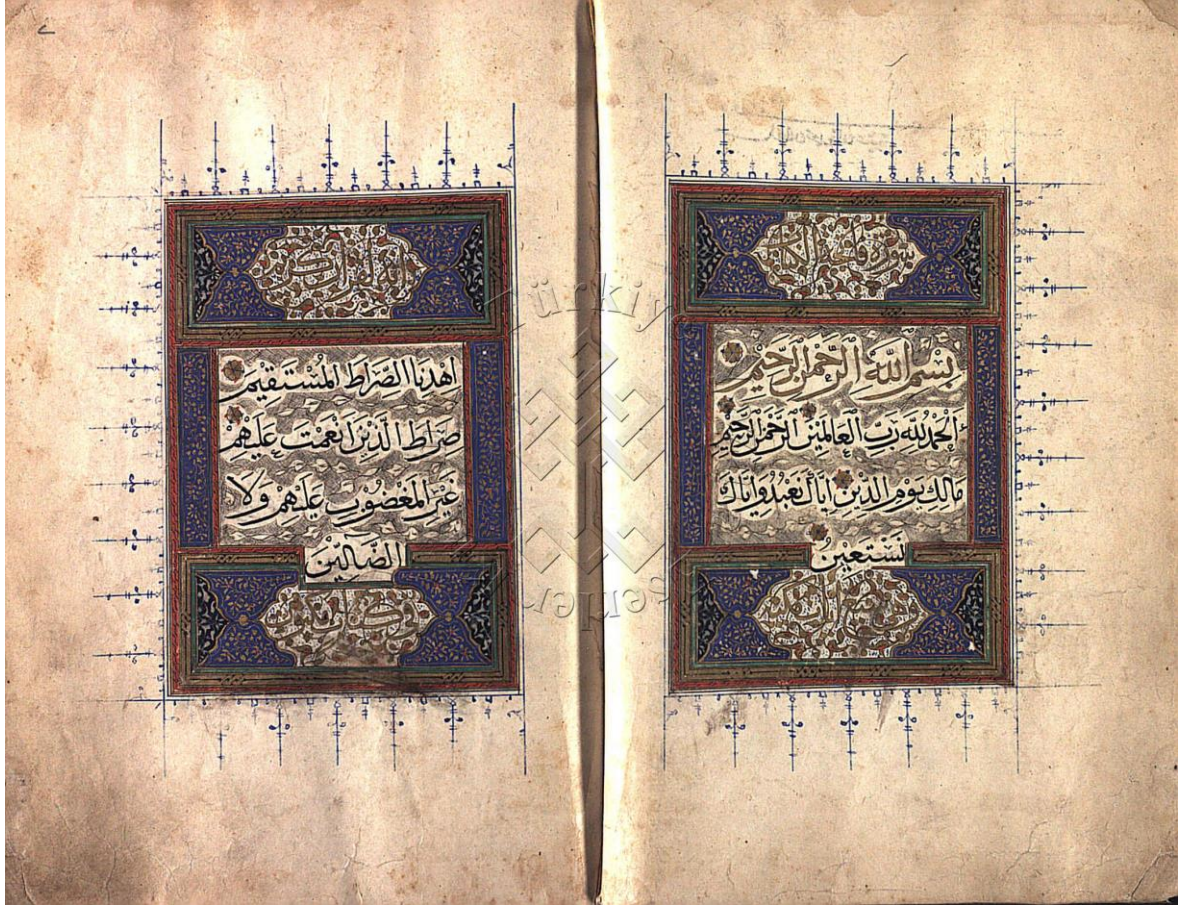


R. 82: Şahnâme, 1371 (TSMK. H. n. 1511)
Muzafferîler Dönemi, XIV. yy

Naif üslupta; levha, serlevha, unvan tezhiplerinde sayfa kenarına uzanmış, armudi, haçvari veya yarım haç vari biçimler, köşe dolgularda iç içe daireler, iki ucu sivrilmiş oval zahriye, levha tezhibin merkezinde, kenarı dilimli iri bir şemse genel tasarım özelliği olarak görülmektedir. Lacivert ve aherli zeminler üzerine ince fırça ile yapılmış altınla sık dallar üzerinde sıralanan, altınla sık minik yapraklar, altın ve kırmızı çiçekler ve buketlerdir (bkz. R. 83).

Anadolu coğrafyası siyasi birliklerini tamamlamaya çalışan beyliklerin mücadelelerine şahit olurken, doğuda Memlûklü ve Timurlu Devletleri sanat merkezlerinin hamiliğini yapacak kadar güçlenmişlerdir. XIV. yüzyılda hâkim olan bütün bu üsluplar Osmanlı Devleti'nin süzgecinden geçerek Türk tezyinatının nadide örneklerini ortaya koyacaktır. Böylece XV. yüzyılda değişen güç dengeleri ile Osmanlı Devleti, Anadolu'nun sanat merkezi olmasını sağlayacaktır.¹³⁹

¹³⁹ Şehnaz Biçer Özcan, "Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu", s. 283-299, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012



R. 83: Kur'an-ı Kerim H. 866 (SK. Fatih n. 00010), Osmanlı Dönemi, XV. yy

9. XV. YÜZYIL

9.1. Memlûklü Devleti

Memlûklü Devleti bu devirde (1382-1517) Burci Memlûk Sultanlarının hâkimiyetinde bir dönem yaşamıştır (bkz. Harita 8). Memlûk hükümdarı Seyfeddin Kalavun, saltanatının kendi soyunda kalmasını sağlamak niyetiyle, sadece kendisine ve evlatlarına bağlı kalmalarını umduğu yeni bir Memlûk grubu teşkil etmiştir. Onun, mevcut Türk Memlûk birlikleri dışında, Çerkes asıllı Memlûklerden oluşan birlikler gittikçe çoğalarak, yaklaşık yüzyıl sonra Memlûk Devleti'nin yönetimini ele geçirdiler. Burci Memlûklerinin en önemli ve ilk sultanı olan Berkuk (1382-1399) Timur'a karşı Osmanlılar ve diğer Müslüman devletlerle ittifak kurdu.¹⁴⁰

Yirmi sekiz yıl saltanat süren (1468-1496) ve Burcî Memlûkleri'nin en büyük sultanı sayılan Kayıtbay'ı uğraştıran en önemli mesele Osmanlılarla mücadelesi olmuştur. Fatih'in hac yollarını tamir etmek ve fazla vergileri düzenlemek istemesi, iki devlet arasında anlaşmazlıklara sebep olan Akkoyunlu Devleti'nin varlığı iki tarafın ordularını karşı karşıya getirmiştir. Çukurova'da cereyan eden savaşlar beş yıldan fazla sürmüş ve on beş yıllık bir barışın imzalanmasıyla sonuçlanmıştır. Kayıtbay bu dönemde iyice bozulan ekonomiyi düzeltmeye çalışmıştır. Seksen yaşını geçmiş olan Kayıtbay 1496'da vefat etmiş, geride mezarının bulunduğu bir cami ve külliye bırakmıştır.



R. 84: Kayıtbay Camii Kubbesi, Memlûklü Dönemi, XV. yy

Bu cami (1472-74), İslâm mimarisinin en güzel örneklerindedir. Yapının güneydoğu yönünden türbenin geniş olmamakla birlikte görkemli kubbesi göze çarpar. Kubbenin taş oyma süslemesi, merkezî kubbenin tepesinde bulunan ve bir takke gibi kubbenin yarısından azını kaplayan geniş bir geometrik yıldızdan oluşur (bkz. R. 84).¹⁴¹

¹⁴⁰ İsmail Yiğit, a.g.e., s.95, 1991

¹⁴¹ Doris Behrens-Abouseif, "Kayıtbay Külliyesi", s. 81-82, c. 25, *DİA*, TDV, Ankara, 2002

9.2. Osmanlı Devleti

1402 Ankara Savaşı'ndan sonra Yıldırım Bayezid Timur'a esir düşmüş ve burada vefat etmesi üzerine Osmanlı Devleti Fetret Devri'ne girmiştir. Timur'un 1403 baharında Asya içlerine dönmelerinden sonra Bayezid'in oğullarından Emir Süleyman, İsa Bey, Mehmed Çelebi ve daha sonra Musa Çelebi, Osmanlı'nın elinde kalan eyaletlerden Rumeli ve Anadolu topraklarının hâkimiyeti için çatışmaya başladılar. Bu çatışma on bir yıl sürdüğü gibi 1413 yılında Mehmed Çelebi'nin Musa Çelebi'yi yenmesiyle birlikte son bulmuştur. I. Mehmed tek başına Edirne'de tahta geçince tüm Avrupa elçileri ile görüşerek sıkı dostluklar tesis etmiş ve ülkenin batı kısmını garanti altına almıştır.¹⁴²

Osmanlı Devleti bu dönemde Bizans ile sınır komşusu olması dolayısıyla iç hadiselerinde Bizans'ın etkisini görmek mümkündür (bkz. Harita 8). Nitekim I. Mehmed'in kardeşlerinden olan Şehzade Mustafa Bizans'ın elinde Osmanlı'ya karşı bir tehdit unsuru olarak kullanılmıştır. Buna çözüm olarak Osmanlı Devleti, I. Mehmed hayatta olduğu müddetçe yıllık 300.000 akçe tazminat karşılığında Şehzade Mustafa'nın hapiste tutulması hususunda Bizans'la anlaşmıştır. Şeyh Bedreddin İsyanı bu dönemin önemli iç hadiseleri arasında yer alır. Aynı zamanda Timur Devleti'nin başında Şâhruh bulunuyordu ve Osmanlı'nın doğu siyasetinde etkili bir yere sahipti. Bu ortamda I. Mehmed, Şâhruh tarafından tehdit edilen Memlûklerle dostane ilişkilerini sürdürmeye çalışmıştır. I. Mehmed'in ömrünün son yıllarına doğru hastalanmıştır. Hastalığı sırasında en büyük amacı, büyük oğlu Murad'ın herhangi bir krize sebebiyet vermeksizin tahta çıkmasını temin etmek olmuştur. I. Mehmed Edirne'de vefat ettiğinde (1421) Murad Bursa'da tahta çıkmıştır.¹⁴³

Çelebi Mehmed'in Osmanlı'da yeniden birliği sağlaması ile mimaride de canlılık yeniden başlamış oldu. Bursa'da yaptırdığı Yeşil Camii külliye olarak inşa edilmiş olup yapımı on yıl kadar sürmüştür. Tamamı kesme taş ve mermerden yapılmış olan cami şahane bir taş kapısına sahiptir. Mihraplar ve pencereler itinalı bir taş işçiliğine sahiptir. Yeşil Camii'nin adı ve asıl şöhreti inanılmaz bir kalite ve zenginlikteki çini kaplamalarından gelir. Osmanlı çini sanatı burada muhteşem bir üslup halinde ortaya çıkar. Levhalar halinde renkli sır tekniği ile yapılmıştır. Siyahtan başka kırmızı renk kontur kullanılmıştır. Geometrik geçmeler, rûmîler, lotus ve palmetler yanında yenilik olarak hatayiler, şakayıklar, natüralist karakterde çiçekler ve motifler kullanılmıştır. Çinileri yapan ustanın adı, hünkâr mahfilinde Muhammed el Mecnun olarak çini üzerine yazılmıştır. Fakat çinilerin ve bütün süslemelerin tam üslup birliği içinde hazırlanması, hünkâr mahfilinde taş kitabesi olan nakkaş Ali bin İlyas Ali'nin eseridir. Kendisi Timur'la birlikte 1402'de Semerkant'a gitmiş, oradaki teknik ve incelikleri öğrenip Bursa'ya geri dönmüştür (bkz. R. 85).¹⁴⁴

¹⁴² Dimitris J. Kastritsis, *Bayezid'in Oğulları*, s. 15-16, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2010

¹⁴³ Halil İnalçık, "Mehmed I", s. 391-394, c. 28, DİA, TDV, Ankara, 2003

¹⁴⁴ Oktay Aslanapa, a.g.e., s. 228-230, 1999

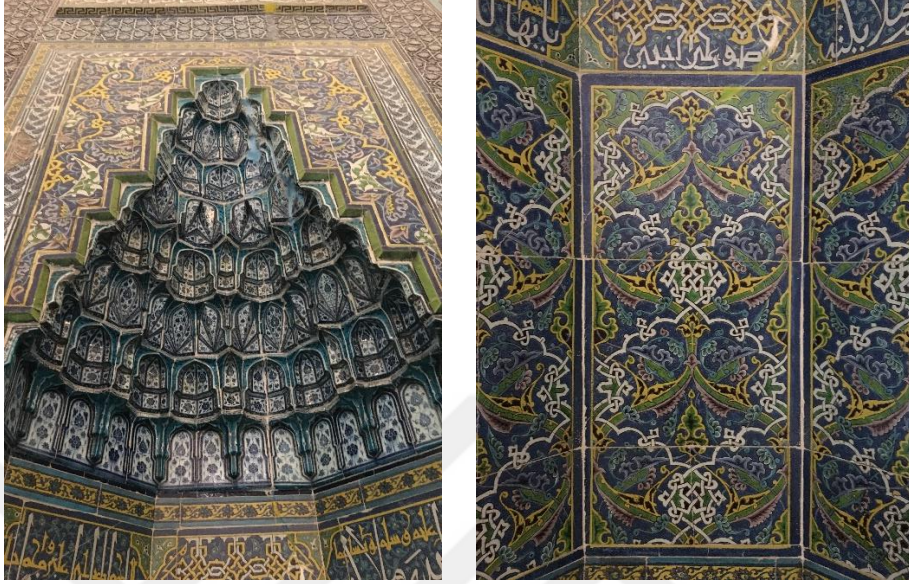


R. 85: Bursa Yeşil Camii Hünkâr Mahfili, Osmanlı Dönemi, XV. yy

II. Murad tahta geçtiği dönemde Bizans'ın elinde bulunan amcası Mustafa harekete geçmiş ve diğer Anadolu Beyliklerini de kışkırtarak Bursa üzerine yürümüştür. II. Murad Cenevizlilerden gelen donanma yardımı ile Mustafa'nın ilerlemesini durdurmuştur. Bizans'ı elli gün sürecek bir kuşatma (1422) altına da alan Osmanlı Devleti II. Murad'ın küçük kardeşi Mustafa'nın isyan etmesiyle kuşatmayı kaldırmak zorunda kalmıştır. 1423'te İznik'te bulunan Mustafa öldürülerek isyan bastırıldı ve İznik alındı. Bu durumdan korkan Eflak Beyleri ile Bizans, Osmanlı Devleti ile antlaşma yaptılar (1424) ve Bizans yıllık 300.000 akçe ödemeyi kabul etti. II. Murad, Eflak ve Sırbistan üzerinde Macar nüfuzunun artmasından dolayı buralarda hâkimiyet kurmak istiyordu. 1430'da Selanik Kalesi fethedildi. 1437 de Macar Kralı Sigismund'un ölmesi üzerine II. Murad harekete geçti ve 1439'da Sırbistan'ı fethetti. II. Murad, Sırp mirasının Macarların elinde kalan kuvvetli noktası Belgrad Kalesi'ni de zapt etmeye çalıştı fakat altı ay süren kuşatma bir sonuç vermedi. Bunu fırsat bilen Hristiyan âlemi bir araya gelerek Osmanlı Devleti'ne karşı bir Haçlı ordusu kurdular. Bu olaylar vukuu bulurken II. Murad'ın büyük oğlu Alaaeddin'in vefatı üzerine II. Murad tahtı oğlu Şehzade II. Mehmed'e bırakarak kenara çekildi. Mehmed'in daha on iki yaşında olması devleti ağır bir bunalıma sürüklediği gibi Avrupalı devletlerin de emellerine hizmet etmişti. 1444 Varna Ovası'nda Şehzade Mehmed'in isteği üzerine babası II. Murad ordunun başında bulunur halde Haçlı ordusuyla karşı karşıya geldiler. Osmanlı'nın zaferiyle sonuçlanan savaşı İslâm âlemi sevinçle karşıladı. II. Murad iki yıllık bir aradan sonra tekrar saltanata geçmiş oldu; Mehmed veliaht sayıldı. II. Murad tahta çıkınca ilk olarak, yeni Haçlı taarruzlarına cesaret veren Arnavutluk isyanını bastırmak, Eflak voyvodası ile Mora despotunu itaat altına almakla uğraştı.

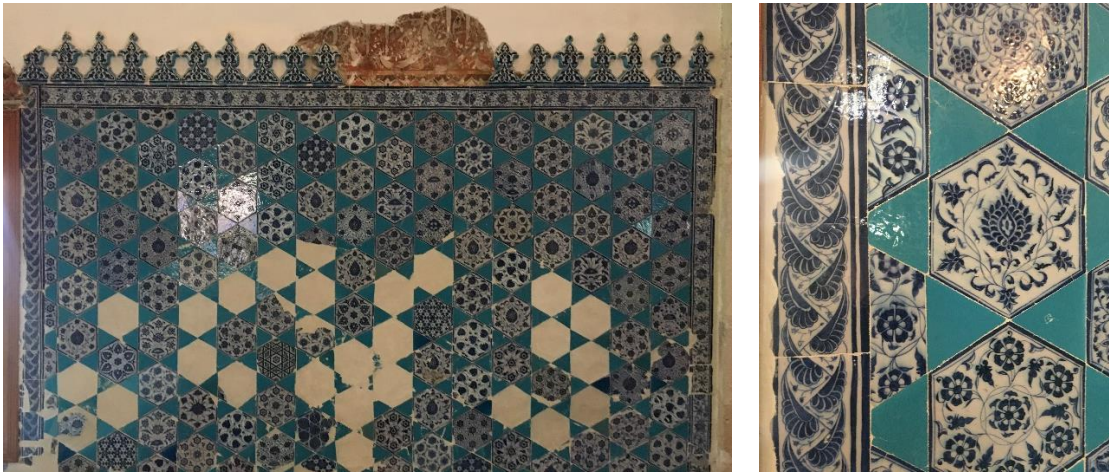
II. Murad, Selanik üzerine yürümeden evvel doğudaki gelişmeleri de yakından takip ediyordu. Zira Timur Devleti hazırlık içindeydi. II. Murad bunu bildiğinden Şâhruh'a karşı onun ölümüne kadar (1447) mütedil bir siyaset göttü, Timurluları tahrik etmekten kaçındı,

daima bağlılığını teyit etti. Memlûkleri, Timur Devletine karşı destekledi. Bu son seferlerden sonra rahatsızlanarak vefat etti (1451).¹⁴⁵



R. 86: Edirne Muradiye Camii Mihrabı, Osmanlı Dönemi, XV. yy

Sultan II. Murad'ın kendi adı ile Edirne'de 1436'da yaptırdığı Muradiye Camii ters t planlı camilere örnektir. Çini zenginliği bakımından Bursa Yeşil Camii ile aynı gruba girer. Renkli sır tekniğinde ve mozaik örnekleri taklit eden çini mihrabı (bkz. R. 86), Bursa Yeşil Camii'den sonra en muhteşem örnektir. Teknik ve üslup bakımından Bursa'ya bağlanmaktadır. Yalnız burada altıgen biçiminde mavi-beyaz çinili pano ile orijinal bir üslup ortaya çıkarılmıştır. Bunlar İznik mavi-beyaz keramiklerinin kalitesini gösterir. Edirne Muradiye Camii, XV. Yüzyılın ilk yarısında, Osmanlı süsleme sanatının en cana yakın eserlerindedir (bkz. R. 87).¹⁴⁶



R. 87: Edirne Muradiye Camii güney cephesi duvar panosu çinileri, Osmanlı Dönemi, XV. yy

¹⁴⁵ Halil İnalçık, "Murad II", s. 164-172, c. 31, DİA, TDV, Ankara, 2006

¹⁴⁶ Oktay Aslanapa, a.g.e., s. 234-38, 1999

Babasının vefatı üzerine II. Mehmed on dokuz yaşında iken ikinci defa Osmanlı tahtına çıkmıştır (1451). Manisa'da geçirdiği beş yıl onu olgunlaştırmıştı. Bu sırada siyasî durum da düzelmişti. Tahta çıkar çıkmaz Sırlar ve Bizanslılar ile babasının arasında olan antlaşmaları yeniledi. Anadolu'da ise beylikler bağımsızlık ümidi ile yeniden hareketlenmeye başladılar. II. Mehmed Anadolu'da barış ortamı sağladıktan sonra yüzünü Bizans tarafına, İstanbul'a çevirdi ve derhal Rumeli Hisarı'nın inşasına emir verdi. Boğazkesen Hisarı olarak da bilinen bu kale, İstanbul'u Karadeniz iâşe merkezlerinden kesecek, Anadolu-Rumeli arasında donanmaların geçişini güvence altına alacak ve gerektiğinde kuşatma ordusuna üs hizmeti görecekti. II. Mehmed aynı zamanda Macarlar, Sırlar ve Venediklilerle barış antlaşmaları imzalayıp Bizans'ı yardımsız bırakmayı planlamıştı. Aynı zamanda İstanbul içinde Rum ahali de Katolik ve Ortodoks kiliselerinin birleşmesinden dolayı rahatsızdı ve İmparator çaresizce ülkesini ayakta tutmaya çalışıyordu. Nihayet elli dört güren süren kuşatmadan sonra İstanbul fethedildi (1453). Tüm Avrupa ve Hristiyan âlemi tepki göstererek birleşmeye çalıştılsa da başarılı olamadılar. Fatih Sultan Mehmed, 1460'ta Mora seferinde sahilde Venedik'e ait olan kaleler dışında bütün yarımada'yı ele geçirdi. Sırp ve Macar çekişmesinin arasında kalan Bosna topraklarını da ülkesine kattı (1463). Fatih, Bosna topraklarında bulunduğu sırada Anadolu'da Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın diğer beyliklere yardım edip Karaman topraklarını bağımsız kılmaya çalışıyordu. Aynı şekilde Memlûkler bu duruma sessiz kadıkları gibi Fatih'in Trabzon Fethi'ni de (1461) tebrik etmediler. Memlûk sultanı Pîr Ahmed bağımlılık şartlarını gözetmemeye başladı; hatta Osmanlı sınırlarını ihlal etmeye başladı. Fetihe hazırlanan Fatih Sultan Mehmed Konya önlerine kadar geldiyse de Venediklilerin hareketlenmesi sonucu tekrar İstanbul'a geri döndü. 1473 yılında Otlukbeli'nde karşı karşıya gelen Fatih ve Uzun Hasan'ın savaş mücadelesi sonucunda Fatih kazançlı çıkmış ve Fırat Nehri'nin doğusunda kalan toprakların büyük bir kısmına hâkim olmuştur. Karadeniz üzerinde de yoğun fetih hareketlerinde bulunan Fatih Kefe'yi de Kırım Han'ın yardımıyla topraklarına kattı ve Karadeniz tamamen Osmanlı hâkimiyetine girmiş oldu. 1475 yılında ise Kırım Hanlığı Osmanlı Devleti'ne bağlılığını bildirmişti.

Fâtih Sultan Mehmed, yeni bir sefer için Üsküdar'a geçtikten sonra Üsküdar ile Gebze arasında Hünkârçayı (Maltepe civarında) denilen yerde vefat etti (1481).¹⁴⁷

“İstanbul'un fethinden sonra yapılan ilk camilerden hiçbiri mimari ve kalite ve mekân bakımından Bursa ve Edirne camilerinin sürükleyici sihirli atmosferine yetişememiştir. Fakat Fatih devrinin daha ilk yıllarda bazı abidelerde yavaş yavaş yeni bir üslubun gelişmeye başladığı da sezilmektedir. Mimari detayda göze çarpan en önemli yenilik yarım kubbe probleminin ele alınmış olmasıdır. Fatih Sultan Mehmed, Fatih Camii ve Külliyesi (1462-70) ile babasının Edirne'deki Üç Şerefeli Camii'nin kubbelerini 2 m. daha geniş tutarak İstanbul'da büyük kubbeli camilerin yolunu açmıştır. İstanbul'da bulunan Ayasofya ve Aya Eiren kiliselerinin kubbelerindeki büyüklük etkili olmuştur diyebiliriz. Bu durum

¹⁴⁷ Hali inalcık, “Mehmed II”, s. 395-407, c. 28, *DiA*, TDV, Ankara, 2003

Osmanlılarda büyük ve toplu mekân yaratma iradesinin kuvvetini, yapılan hamlenin büyüklüğünü, daha sonraki süratli genişlemenin nasıl bir temele oturduğunu açıkça göstermektedir.

Fatih Camii tezyinatında göze çarpan detaylar renkli taş kakmalardan başka, son cemaat yerinin iki tarafındaki pencere alınlıklarında yine Üç Şerefeli Camii'nde olduğu gibi çini levhalarla lacivert üzerine beyaz olarak, Ayetel Kürsi'nin sonu yazılmıştır (bkz. R. 88)¹⁴⁸



R.88: Fatih Camii son cemaat yeri pencere alınlığı çinileri, Osmanlı Dönemi, XV. yy

9.3. Timurlu Devleti

Timur, Hindistan Seferi'nden (1399-1404) dönerken Çin İmparatoru Tonguz Han'ın ölüm haberini almıştır. Bazı kaynaklar onun binlerce Müslümana baskı yaptığını bildirmektedir. Bütün bunlardan haberdar olan Timur, nihayet putperestlere ağır bir darbe indirmek maksadıyla doğuya bir sefer yapmaya karar verir (bkz. Harita 8). Fakat hava şartları ve yaşlılığı Timur'u yormuştur. Sefer sırasında vefat edince (1405) yerine veliaht Pir Muhammed'i bırakmıştır. Fakat Pir Muhammed'in hükümranlığını kimse tanımamış onun yerine Timur'un dördüncü oğlu olan ve babası yaşarken Semerkant'ın valiliğini de yapan Şâhruh, devletin başına geçmiştir (1405). Şâhruh Timur'un ölümünden sonra 1420 yılına kadar istikrarı sağladıysa da batıda baş gösteren Karakoyunlu Devleti üzerine faaliyete geçememiştir. Aynı zamanda Osmanlı Devleti Timur'un bıraktığı yıkıntıları Çelebi Mehmed sayesinde temizlemiştir. Şâhruh'un giderek yaşlanması ve hastalığa yakalanmasını fırsat bilen torunu Baysungur İsfahan'da isyan başlatmıştır. Şâhruh biraz da hanımı Gevher Şad'ın teşvikiyle hasta olmasına rağmen sefere çıkmıştır. İsyân başarıyla bastırılırken, Şâhruh rahatsızlanarak vefat etmiştir (1447).¹⁴⁹

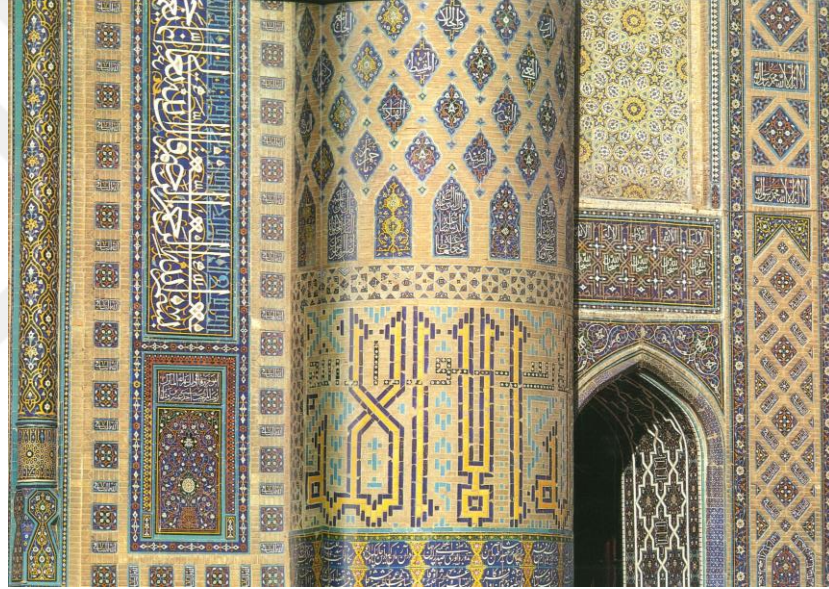
Devlet idaresinde büyük bir nüfuza sahip olan Şâhruh'un hanımı Gevher Şad, imar faaliyetleri ile de kendini göstermiştir. Yapımı bu hanım tarafından mimar Kıvâmeddin'e

¹⁴⁸ Oktay Aslanapa, a.g.e., s. 239-240, 1999

¹⁴⁹ İsmail Aka, a.g.e, 1991

havale edilen ve 1418 yılında tamamlanan Meşhed'deki caminin açılışında Şâhruh ve hanımı Gevher Şad da hazır bulunmuşlardı.

Meşhed Ulu Camii olarak da bilinen bu yapının iki katlı revakların çevrelediği avluya açılan yan eyvanların üzerleri tonoz örtülü olup bunlar çok derin değildir. Caminin en göz alıcı ve ihtişamlı bölümü olan Eyvân-ı Maksûre derin bir eyvan olup karışık bir mimari örtü teşkilâtına sahiptir. Fîrûze, lâcivert ve beyaz renklerin hâkimiyeti altında bulunan bu çiniler üzerinde ağır bir arabesk süsleme mevcut olup geometrik modeller ve hat örneklerinin teşkil ettiği bir tezyinî anlayış kendini göstermektedir (bkz. R. 89). Timurlu mimarisi için oldukça alışılmış bir hususiyet gösteren bu çifte minareli eyvan cephesi teşekkülü, Anadolu'dan Hindistan'a kadar uzanan geniş bir sahada tespit edilen çifte minareli cümle kapısı yapma geleneğinin değişik bir tezahürü olarak meydana gelmiştir.¹⁵⁰



R. 89: Meşhed Ulu Camii ikiz minarelerin kuşattığı güney eyvan çinileri, Timurlu Dönemi, XV. yy

Timur devrinin en önemli yapılarından sayılan Gûr-ı Emir Türbesi'nin inşasına 1399 yılında başlanmış olup 1404 yılında tamamlanmıştır. Timur'un çok sevdiği torunu Mirza Muhammed'in ölümünden sonra yapılan bu türbe İslâm türbe mimarisinin başlıca örneklerinden biri sayılır. Nitekim Timur'un 1405 yılında buraya defnedilmesiyle birlikte medrese ve hankâh şeklinde oluşan yapı hükümdarın türbesi şeklinde anılmaya başlanmıştır. Yapı XV. yüzyılın başında Uluğ Bey'in hükümrânlığında (1447-1449) iken birçok eklemeler ile günümüze kadar ulaşmıştır. Bir otorite ve hâkimiyet timsali olarak inşâ edilen ve gökyüzünü örnek alan türbe bütün ihtişamıyla uzun yıllar ayakta kalmış, türbenin kare planlı bölmesi ve derin eksenli nişleri pahalı somaki panolarla ve boyalı süslerle bezenmiştir; kubbenin iç kısmı ise sarı-mavi kabartma bezemelerle kaplıdır (bkz. R. 90).¹⁵¹

¹⁵⁰ Engin Beksaç, "Meşhed Ulu Camii", s. 366-367, c. 29, *DİA*, TDV, Ankara, 2004

¹⁵¹ Markus Hattstein, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 419-420, Literatür Yayıncılık, 2007

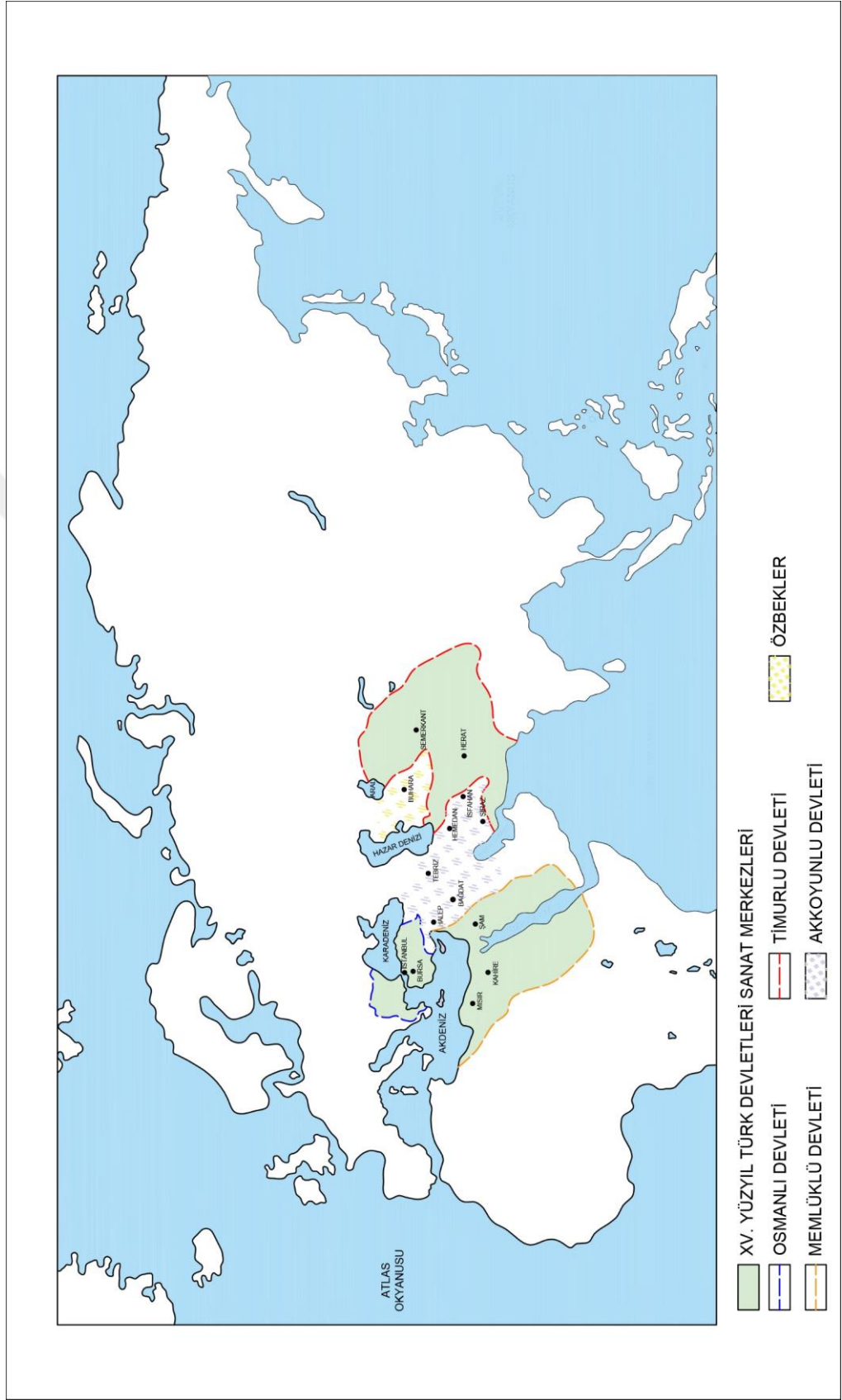
Özellikle ilim ve sanat alanında vermiş olduğu katkılardan dolayı XV. yüzyıl Timur Devleti'nin bir diğer önemli devlet adamı; Baysungur'dur. “Şâhruh'un oğlu Baysungur Herat'ta doğmuştur (1397). Baysungur Herat'ta bulunan özel kütüphanesini zamanın sanat merkezi haline getirmiş, sanatkâr, hattat ve minyatürleri korur olmuştur. Bu kişiler yaptıkları eserlerde Baysungurî nisbesini kullanmışlardır. Kütüphanenin müdürü Cafer Baysungurî'nin başkanlığını yaptığı bu sanatçılar heyeti Baysungur Akademisini oluşturdu. Sonraları Hüseyin Baykara ve Ali Şîr Nevâî de bunu devam ettirdiler.”¹⁵²



R. 90: Gûr-ı Emir Türbesi, Timurlu Dönemi, XV. yy

Timurluların son ve en tanınmış hükümdarlarından olan Hüseyin Baykara, 1438 yılında Herat'ta doğmuştur. Hem annesi Firuze Begüm hem babası Mirza Mansur tarafından Timur'un soyundandır. Yedi yaşında iken kaybettiği babası, daha önce kardeşi Şâhruh tarafından mağlup edilip yetkisiz bırakıldığı için Hüseyin saltanattan mahrum, fakat asil aile ortamında dedesi Baykara'nın yanında yetişmiştir. Bundan dolayı Hüseyin Baykara diye meşhur olmuştur. Devletin içinde bulunduğu iç karışıklıklardan dolayı kendisini muhafaza etmek adına dönemin güçlü şahsiyetlerinin yanında yer almıştır. Örneğin on dört yaşında iken Ebu'l-Kasım Bâbür Mirza'nın hizmetine girip seferlere katılmıştır. Semerkant hükümdarı Ebu Said'in yanında yer alan Baykara, Merv hâkimi olan amcası Muizzüddin Sencer'in de himayesinde bulunmuştur. Timur hükümdarı Ebu Said 1469 yılında vefat edince Hüseyin Baykara Herat'ta hâkim olarak adına hutbe okutmuştur. Cesur bir savaşçı olan Hüseyin Baykara otuz yedi yıl saltanat sürmüştür, bu süre zarfında sanata ve sanatçılara büyük önem vermiştir. Hüseyin Baykara döneminde Herat tezhip okulu Osmanlı tezhip sanatının gelişmesine öncülük etmiştir.

¹⁵² Recep Uslu, *Herat Tarihi*, İSAM, s. 41, İstanbul, 1997

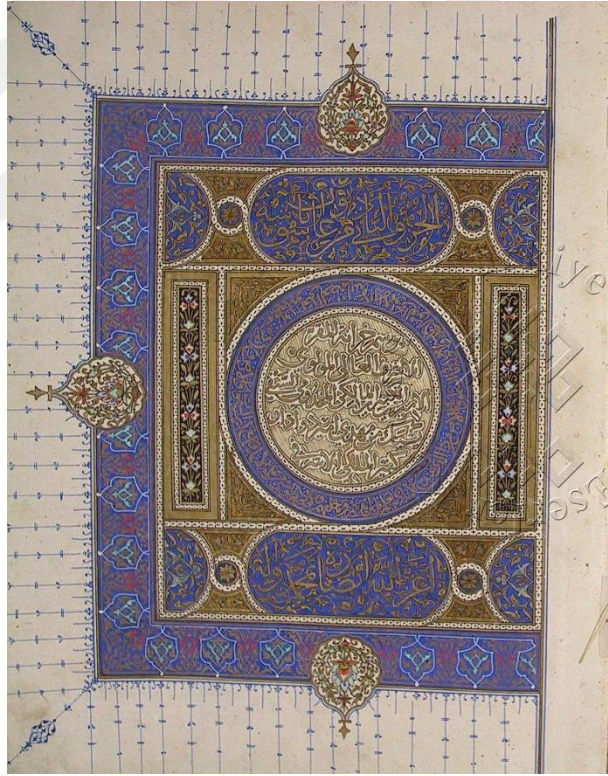


Harita 8: XV. yüzyıl Türk Devletleri ve Sanat Merkezleri

9.4. XV. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları

XV. yüzyılda Memlûklü Devleti'ni Çerkez asıllı Burci Memlûkleri yönetiyordu. Memlûklü-Osmanlı ilişkilerinin yoğun olarak yaşandığı bu dönemde Memlûkler malî zorluklar çekerken, sanat alanında kayda değer eser verememişlerdir. XV. ve XVI. yüzyılda verilen eserlere bakıldığında geçen yüzyıla nazaran son derece sade tasarımların öne çıktığı görülür. Osmanlı Memlûklü ilişkilerinin yoğun yaşandığı bu dönemde Memlûklü Emiri Yaşbak (ö.1480) ünlü Tür şairi Aşıkpaşa'nın Divan'ını istinsah ettirerek, tezhiptenmiştir. Eserin tezhip üslubu önceki dönemlere göre farklıdır. Memlûklülerin siyasi olarak çöküşte olduğu bir dönemde olması bunda etkili olabilir.

XV. yüzyılda kimi kitapların naif üslubun kurallarına göre hazırlandığı görülür. Levha, serlevha ve ünvan tezhiplerinin sayfa kenarlarında görülen uzamış armudî, haçvarî biçimler bahsedilen yazmada da görülmektedir. Geçen yüzyıl Memlûk eserlerinden üslup olarak farklı olan eser, kompozisyon olarak daha basit ve sade, işçilik olarak da diğerlerinden uzaktır (bkz. R. 91).¹⁵³



R. 91: Garibname-Marifetname H. 882 (SK. Laleli n. 1752) Memlûklü Dönemi, XV. yy

XV. yüzyılda Memlûklüler yıkılmak üzere olan bir Türk Devleti olarak devam ederken Anadolu'nun batısında Osmanlılar giderek güçleniyorlardı. Türk müzehhipleri XV. yüzyıl başlarında etkinliklerini Osmanlı sultanlarının koruyuculuğunda Bursa'da sürdürmüştür.

¹⁵³ Nida Gamze Temurçin, a.g.e., s. 109-111, 2016

Osmanlı Devleti'nin ilk yüzyılına ait tezhip örnekleri, zamanımıza kadar gelememiştir. En erken tarihlî tezhip örneği, II. Murad için hazırlanmış olan *Musiki Nazariyat* kitabıdır.

Sayfa düzenlerinin ilginç oluşu ve zengin tezhip süslemeleriyle dikkat çeken bir yazmadır. Bezeme motiflerinde Memlûklü, Timurlu devletlerinin ve Herat-Şiraz ekollerinin tesiri olmakla birlikte özgün bir tezhip üslubu görülmektedir. Çift zahriye sayfasında kullanılan renkler aynı olmakla birlikte desenler birbirinden farklıdır. Zahriye ve levha tezhiplerinde kullanılan rûmîli bezemeler köşebentlerin içinde de kullanılmıştır. Zahriye tezhipleri incelendiğinde ileride Fatih dönemini etkilediği görülecektir (bkz. R. 92).¹⁵⁴ Ahmed b. Hacı Mahmut el-Aksarayî, XV. yüzyılın ikinci yarısında özellikle şair Ahmedî'nin eserlerini kopya eden ve tezhipleyen usta bir kâtip ve müzehhibtir. Bu dönemde yaygınlaşacak olan bir üslubun önderliğini yapar ve Türk tezhibi ilk defa böylesine yoğun çok renkliliğe onun sayesinde kavuşmuştur.



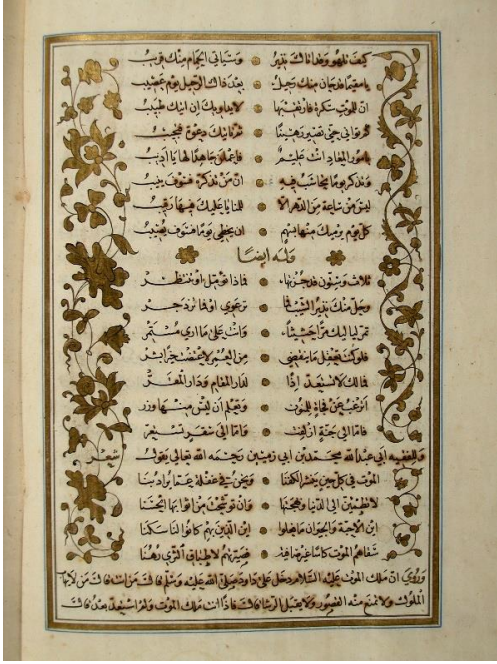
R. 92: *Makasid-ı Elhan* (TSMK. R. n. 1726) Osmanlı Dönemi, XV. yy

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesiyle sanat merkezi Bursa'dan İstanbul'a geçmiştir. Kitap sanatlarında başlangıçta Memlûklü, Timurlu devletleriyle Herat-Şiraz ekollerinin tesirleri görülürken, XV. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı sanatının özgün izleri görülmeye başlanmıştır. Bunda şüphesiz kitaba verdiği ehemmiyetle bilinen Fatih Sultan Mehmet'in payı büyüktür. Fatih Sultan Mehmet için hazırlanan kitapların biçimi, düzenlemesi ve süslemelerindeki renk kompozisyonu son derece tutarlıdır.¹⁵⁵ Fatih'in Arapça, Farsça hatta Yunanca, Latince bazı rivayetlere göre Sırpça da bildiği

¹⁵⁴ Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı", s. 108-112, c. XI., ed. Güler Eren, *Osmanlı: Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999

¹⁵⁵ Filiz Çağman, "Osmanlı Sanatı", s. 97-105, c. 3, *Anadolu Medeniyetleri: Selçuklu-Osmanlı*, Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 1983

söylenmektedir. Bu suretle Fatih'in kütüphanesinde çeşitli ilimlere ait kitaplardan başka bir de kendisine sunulmak üzere hazırlanmış yazmalar bulunmaktadır. Bu kitapların hemen hemen hepsinin ilk sayfasında Fatih için yazıldığı gösteren sanatkârane tezhipler arasında birer zahriye bulunmaktadır. Bunların bazıları karşılıklı olup birisinde müellifin diğerinde Fatih'in isimleri yazılıdır. Bu yazmaların cilt, tezhip ve yazısında ayrı bir itina gösterilmiş olup bunun için sarayda bir nakkaşhane kurulmuştur.¹⁵⁶ Hükümdarların saraylarında nakkaşhane kurdurmaları Türk devletlerinde Uygurlardan beri devam eden bir gelenektir. Osmanlı erken devirlerinde Bursa ve Edirne saraylarındaki nakkaşhanelere ait herhangi bir vesika yoktur. Fakat İstanbul'un fethiyle Ayasofya Camii arkasında Arslanhane adıyla anılan eski bir Bizans kilisesinin üst katında nakkaşların çalıştığı bilinmektedir.¹⁵⁷ Fatih'in Topkapı Sarayı'nda iki tezhip atölyesi bulunduğu, bunlardan birinde Türk, diğerinde İran ve Herat'tan gelmiş sanatkârların çalıştığı bilinmektedir.¹⁵⁸ Nakkaşhanede ortaya çıkan eserlerin üzerinden dönemin sanat eğilimini anlamak mümkündür.



R. 93: Et-tezkire bi Ahvalil-mevti ve Âhira (SK. Fatih n. 2571) Osmanlı Dönemi, XV. yy



R. 94: Mecmaü'l-acaib (iÜK. F. n. 1423), Osmanlı Dönemi, XV. yy

XV. yüzyılda nakkaşhanede etkisini uzun süre devam ettiren üslup Süheyl Ünver'in tanımladığı *Babanakkaş üslubudur*. Babanakkaş'ın asıl adı Muhammed b. Şeyh Bâyezid'dir. Fatih Sultan Mehmed'in, Çatalca'ya yakın İncegüz nahiyesinde Kutlubey köyünü Babanakkaş'a mülk verdiği, vakıflara ait bir belgeden bilinmektedir. Kesin olmamakla beraber bazı araştırmacılar Fatih döneminin sernakkaşı olarak Babanakkaş'ı göstermektedirler fakat şu ana kadar Babanakkaş'ın imzasını taşıyan yazma bir esere rastlanmamıştır. "Bu dönemde verilen eserlerin üslubunun en belirgin özelliği motiflerin iri

¹⁵⁶ Tahsin Öz, *Fatih Sultan Mehmet II'ye Ait Eserler*, s. 20-23, TTK, Ankara, 1953

¹⁵⁷ Çiçek Derman, a.g.m., s. 110, 1999

¹⁵⁸ Müjan Cumhuri, a.g.m., s. 443, 1992

ve yuvarlak hatlı olmasıdır. Fırça hareketleri son derece kıvrak ve nüanslıdır (bkz. R. 93, 94). İri ve detayı az motiflerin içlerine nokta veya çizgilerle yapılan süslemeler, içeri kıvrılan yapraklarla yapılan tasarımlar çok yoğun ve renklidir. Çivit mavi, kızıl kahve, turuncu, su yeşili ve siyahın aynı desen içerisinde kullanıldığı göze çarpmaktadır. Altın ise son derece azdır ve genellikle temellük kitabelerinde, rûmî motiflerde kullanılmıştır.”¹⁵⁹



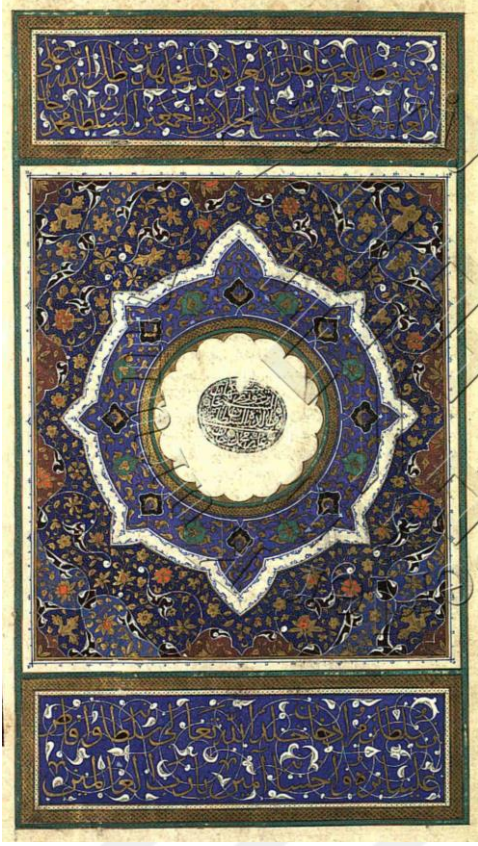
R. 95: *En-Nihaye fi Garaibi'l-Hadis* (SK. n. 1025)



R. 96: *Fatih Dönemi* (SK. n. 1246)

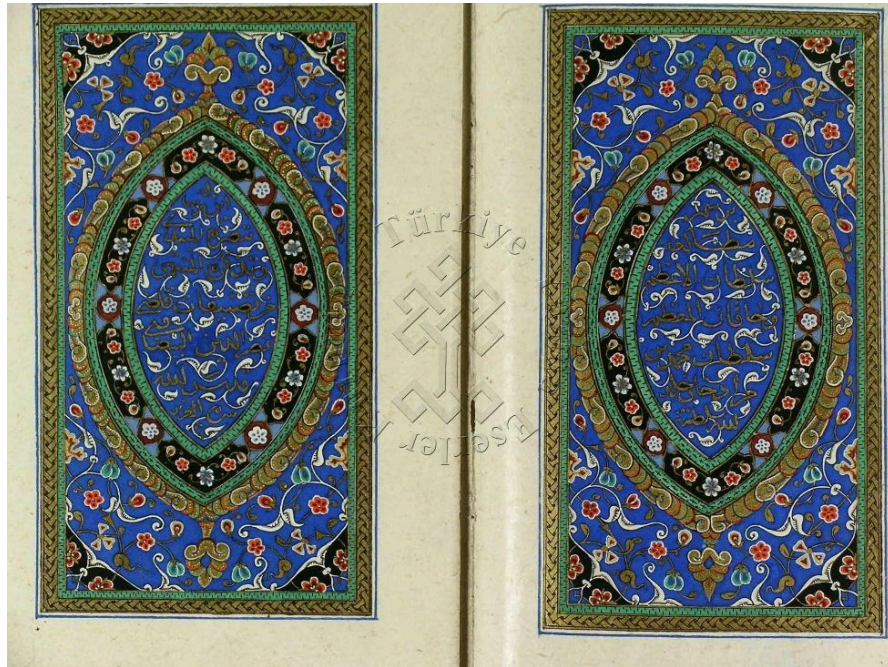
Fatih dönemi başta olmak üzere genel olarak XV. yüzyılda Osmanlı sanat merkezlerinde verilen eserlere bakıldığında, Türk kitapçılık tarihinin kendine has özellikleri olan bir ekolün ürünleri karşımıza çıkmaktadır. Kitapların boyu genellikle küçük olup tezhipli sayfalar; zahriye, temellük, serlevha, hatime sayfalarında toplanmıştır. Zahriye sayfaları çoğunlukla tek olmakla birlikte çift sayfalı zahriye örnekleri de mevcuttur. Metin içlerindeki duraklar, sade ve gösterişsizdir. Zemin rengi olarak genellikle lacivert tercih edilmiştir. Zemin boyası sıvama olup, yüzey üç nokta konularak hareketlendirilmiştir.

¹⁵⁹ Gülnihal Küpeli, “Saray Nakkaşhânesi ve XV. Yüzyılda Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Üsluplar”, s. 474-494, S. 11, *Bakı Devlet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Elmi Mecmuası*, Bakü, 2009



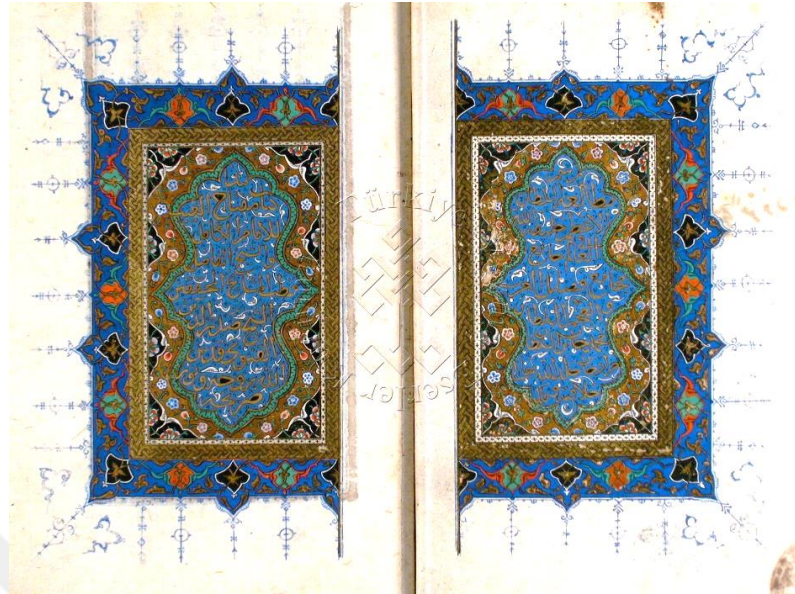
Bu dönemi diğer dönemlerden ayıran en önemli fark kullanılan çivit mavisi rengidir. Daha çok zeminde kullanılan mavi rengin yanında altın, kiremit kırmızısı, pembe, yeşil, beyaz, kahverengi ve siyah renkler de kullanılmıştır. Kompozisyonlardaki bezeme formları genellikle tek başına mekik, dairevi veya dikdörtgen içinde dairevi, mekik formları kullanılmıştır. Sayfa kenarları altınla cetvelenmiş olup mavi ve beyaz renkle sayfa boşluklarına tığlar çekilmiştir. Bu dönem tezhiplerinde en çok kullanılan motif rûmî ve kıvrık dallardır. Selçuklu geleneğinden kalan münhanilere de yer verilmiştir. Bitkisel kökenli motiflere ilgi artmış, seberk, pençberk, asma yaprakları, yıldız çiçekleri, nilüferler ve hatayiler ince bir işçilikle işlenmiştir. Bordürlerde altın zeminli zencereker tercih edilmiştir (bkz. R. 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104).¹⁶⁰

R. 97: *Câmiu'l-Usûl min Ehâdisi'r-Rasûl* (SK. Turhan Valide Sultan n. 48) Osmanlı Dönemi, XV. yy



R.98: *Tebziratü'l-Mübtedî ve Tezkiretü'l-Müntehî* (SK. Ayasofya n. 1692)

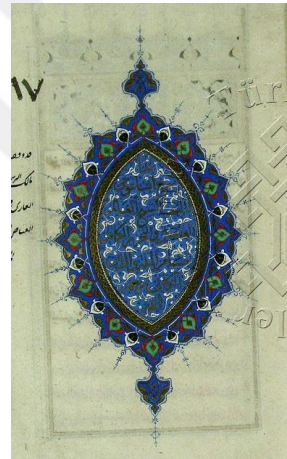
¹⁶⁰ Seher Aşıcı, *Fatih Devri Tezhip Üslûbu*, s. 209-217, İstanbul, 2007; Ayla Ersoy, a.g.m., s. 52, 1988



R.99: Miftâhu'l-Gayb H. 872 (SK. Ayasofya n. 1930)



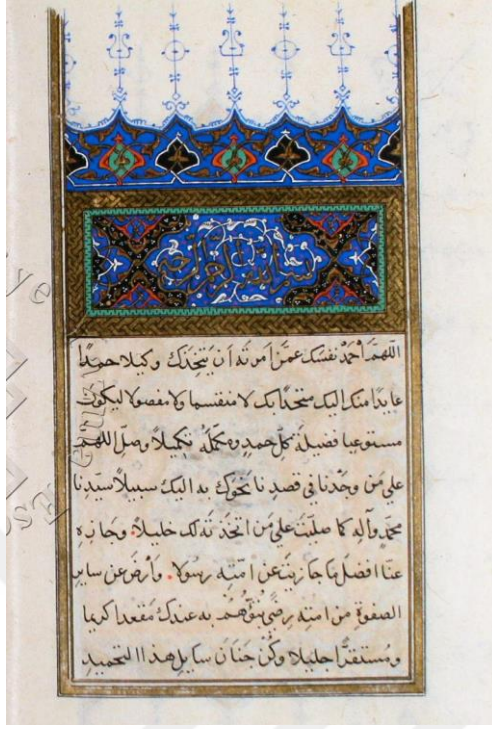
R. 100: Tezkiret'ül-Evliyâ (SK. Ayasofya n. 3130)



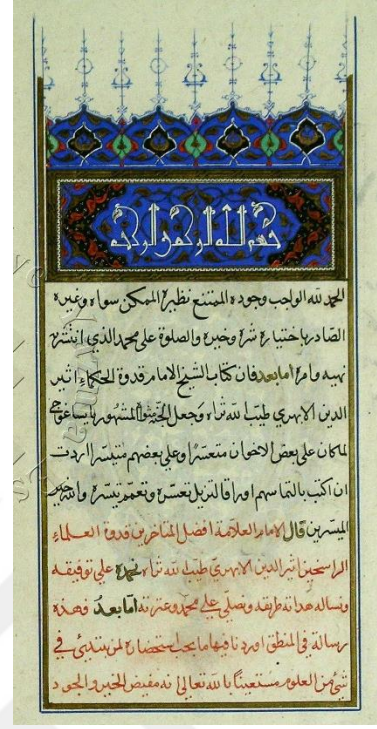
R. 101: el-Fevâidü'l-Fenâriyye fî Şerhi'l-îşâgucî (SK. Ayasofya n. 2567)



R. 102: el-îşârât ve't-Tenbîhât H. 867 (SK. Ayasofya n. 2382)



R. 103: Miftâhu'l-Gayb H. 872)
(SK. Ayasofya n. 1930)

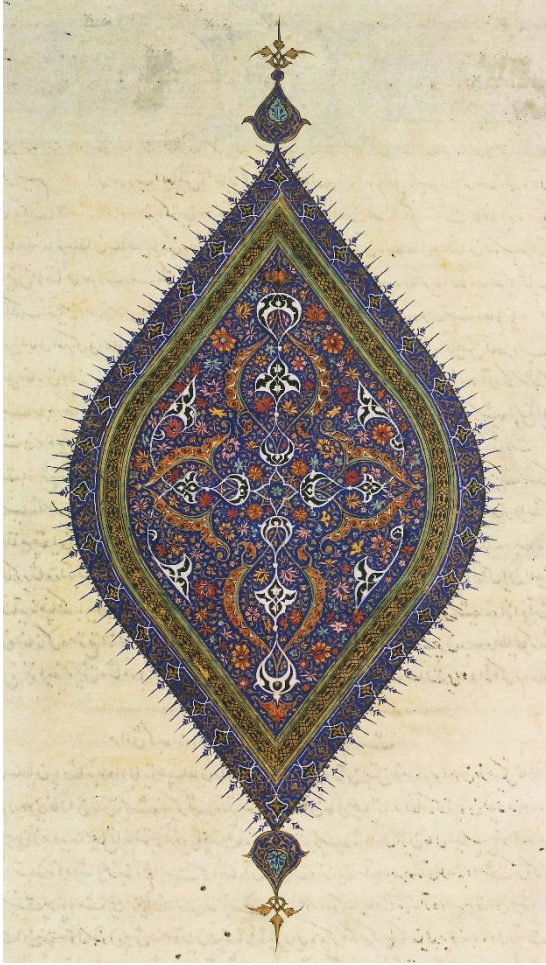


R. 104: Tebsiratü'l-Mübtedî ve Tezkiretü'l-Müntehî
(SK. Ayasofya n. 1692)

XV. yüzyılda Osmanlı coğrafyasından başka daha doğuda sanat hamiliğini elinde bulunduran Timurlular da önemli eserlere imza atmışlardır. Yüzyıllar boyunca sanatın merkezi olan Herat ve Şiraz gibi şehirlerin sahibi olmaları Timurluların önemini bir kat daha arttırmıştır. Timur'un vefatından sonra bütün savaşlarda galip gelen Şâhruh, Timur'un fethettiği ülkelerin çoğunu elde tutmayı başardığı gibi iç mücadelelere büyük ölçüde son vermiş, devletin kırk yıl daha devamını sağlamıştır. Şâhruh edip, şair ve sanatkarları himaye ederek Herat'a gelmelerini sağlamıştır.

XV. yüzyıl Türk tezyinatının sanat merkezlerini Timurlular ellerinde bulunduruyorlardı. Herat şehri de bu merkezlerin başında gelmektedir. Herat şehri XV. yüzyıla kadar birçok devlete ev sahipliği yapmış önemli bir şehirdir. Herat'ta bilinen en eski kültür Zerdüş kütürü olup M.Ö. 800 yıllarına kadar uzanır. 651 yılında Hz. Osman'ın şehri fethetmesiyle birlikte Müslüman bir kimliğe bürünen şehir, Emeviler ve Abbasilerin de yerleşim merkezlerinden biriydi. Daha sonra X. yüzyılda Samani hükümdarı Abdülmelik b. Nuh, emri altındaki Türklerden Alptekin'i Herat valiliğine getirmiştir. XI. yüzyılda ise Herat, Gazneli Mahmud'u ve onun oğlu Sultan Mesud'un karargâhı ve yönetim merkezi haline gelmiştir. 1040 yılında Dandanakan Savaşı'yla Sultan Mesud yenilince şehir Selçuklu Devleti'nin eline geçmiştir. Gaznelilerle Selçuklular arasında sınır olan Herat şehri Selçuklu'nun atadığı valilerin kötü yönetimi ile şehir XII. yüzyılda Gurluların eline geçti. XIII. yüzyılda Sultan Muhammed Hârizmşah, Herat üzerine yürüyüp şehri almak istedi. Herat valisinin de Hârizmşahlara bağlı kalmak istemesiyle şehir Moğal istilasına kadar Hârizmşahların elinde kaldı. 1221 yılında Cengiz Han'ın hâkimiyetine katılan Herat

şehrindeki Müslüman ahali gayrimüslime tabi olmak istemedi ve isyan ettiler. Bunun üzerine Cengiz Han halktan sanatkâr olanları bir kenara ayırıp kalanını kılıçtan geçirdi. Cengiz Han Herat şehrini bir sınır bölgesi olarak kabul ettiği için şehrin imarına izin vermedi bu yüzden şehir bu tarihlerde önemini kaybetmiştir. Cengiz Han'ın ölümüyle Moğollar dört parçaya bölündüler. Merkezi İran bölgesi olan İlhanlılar XIV. yüzyılda Herat şehrine de hâkim olmuşlardı. Nihayet XV. yüzyılda Timur 1381 yılında şehri İlhanlılardan geri aldı. 1409'da Timur'un oğlu Şâhruh aynı zamanda Horasan valisi iken Herat'ta hükümrânlığını ilan etti.¹⁶¹



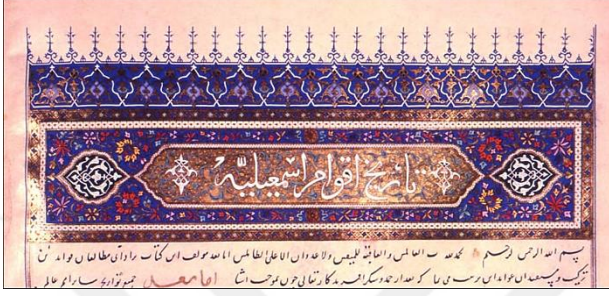
R. 105: Külliyyât-ı Tarih (TSMK. B. n. 282) Timurlu Dönemi, XV. yy

Şâhruh bütün saltanatı boyunca Herat'ı devletin merkezi haline getirmek için büyük çaba sarfetti. Hâkimiyetinin ilk yıllarında şehrin kuzeyinde İhtiyâreddin Kalesi'nin eteğinde bir medrese ile hankâh inşasını başlatmıştı. Şâhruh dönemine ait en önemli eserlerden bir diğeri de yaptırdığı saraydır. Sarayların isimlerini ve mevkilerini bilmek dönemin sanat ortamlarını anlayabilmek adına önemlidir. Sanatkârların bu ortamlarda bulunmuş olmaları muhtemeldir. Şâhruh dönemine ait Bâğ-ı Sefid Sarayı; 1411 yılında inşasına başlanmış olup Kertler döneminden kalan kalıntıların üzerine yapılmıştır. Yapımında zamanın ünlü mühendis ve ustaları çalışmıştır. Bâğ-ı Sefid Sarayı; Herat şehrinin kuzey doğusunda bugünkü Köşk Caddesi üzerinde bulunuyordu. Saray, bir bahçe ile çevrili, dört köşe odalı, dört eyvanlı ve kubbeli bir yapıydı. Duvarları Çin'den getirilen yeşim taşları ile kaplanmış ve bu taşların üzerine resimler yapıp nakışlar işlenmiştir. Timurlu hânedânının çoğu burada oturuyordu.

Timurlular devrinde Herât'ta yapılan saraylar içerisinde en muhteşem olanlarından biri de Ali Şîr Nevâî tarafından İncili Kanalı üzerinde yaptırılan Bâğ-ı Şâh'tır. Burası saray ve bahçelerden meydana gelmekteydi. Herat'ta Timur Devleti zamanında inşa edilen yapılar İran mimari eserlerinden sayılıyor ise de büyüklük ve dış görünüş bakımından İran numunelerinden üstündür. Bu devrin mimarisinde öne çıkan özellikler; binaların yüksekliği, iç hacimlerinin genişliği, damla şeklinde mukarnaslı cümle kapıları ve kendine

¹⁶¹ Recep Uslu, a.g.e, s. 17-44, 1997

has bir özelliği olan armut şeklinde kubbeleridir. Daha önemli olan ise o zamana kadar erişilmemiş olan renk zenginliğidir. Binanın bütün görülebilen yerlerini kaplayan çiniler, muhteşem bir renk ve yazı zenginliği arzeder. Aynı zamanda Herat, çok eskiden beri bir halı merkezi olduğu tahmin edilmektedir. Herat halıları XV.-XVII. yüzyılda kırmızı zemin üzerine parlak altın sarısı veya zümrüt yeşili bordürleri ile tanınır. Kıvrımlı asma dalları, hayvan döğüşü, av sahneleri veya sivri uçlu madalyon motifleri halı üzerine işlenmiştir.¹⁶²



R. 106: Külliyyât-ı Tarih (TSMK. B. n. 282) Unvan Tezhibi (566b) Timurlu Dönemi, XV. yy

Timur Devleti'nin Herat'tan sonra en önemli merkezlerinden biri Tebriz'dir. Daha Selçuklular döneminden (1038-1158) beri Tebriz, Azerbaycan bölgesinin merkezi konumundaydı. Selçuklular zamanında şehirlerin savunma merkezleri daha da güçlendirilmiş, kale duvarlarının ve özellikle de şehrin giriş kapılarının sanatsal görünüşüne çok önem

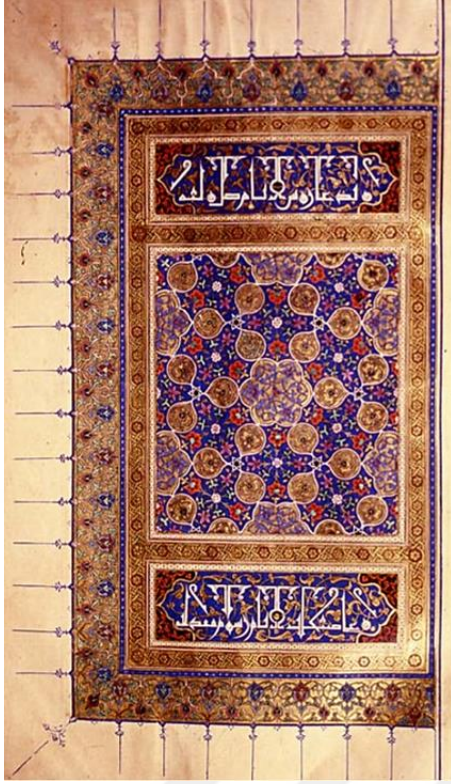
verilmiştir. Selçuklular ile Anadolu iktisadi ve medeni hayatı bir yükselme sürecine girmiştir. Daha XII. yüzyılda Konya ve Tebriz arasında bir ticaret yolunun bulunmasını bu açıdan önemlidir. Ortaçağ'da Tebriz şehrinin gelişimi, İlhanlılar döneminde (1256-1336) zirveye ulaşmıştır. İlhanlıların zayıflamasıyla bölgede Celâyirîliler Dönemi (1370-1432) başlamıştır. Nihayet Timur'un komutanlarından Toktamış Han, XV. yüzyıl başlarında Tebriz'e hücum etmiş böylece Tebriz Timurluların (1398-1446) hâkimiyetine geçmiştir.¹⁶³

Herat ve Tebriz'in Timurluların hâkimiyetinde olması, Türk kitap sanatına büyük bir katkı sağlamıştır. Bu dönemde naif üslubun yanında Çin ile olan yakın ilişkiler neticesinde Çin'in etkisinde gelişen üsluplar kaynaşmıştır. Şâhruh döneminde Çin İmparatoru ile ilişkiler elçiler vasıtasıyla hediyeleşme yoluyla dostluk çerçevesinde devam etmiştir. Şâhruh, Çin İmparatoru Tai-Ming'e gönderdiği mektubuna karşılık (1417) Çin'den Çin vazoları, atlas gibi çok nadir hediyeler gelmiştir. Karşılıklı bu hediyeleşmeler Çin sanatının nadide örneklerinin doğrudan Timurlu sarayına girmesini sağlamıştır. Şâhruh dönemine rastlayan Külliyyât-ı Tarih isimli eser içinde bulundurduğu farklı üsluplar bakımından dönemin seçkin ve farklı sanat atölyelerinden sanatkârların bir arada bulunduğu işaret etmektedir. Naif üslupta hazırlanmış sayfaların yanında diğer bezeli sayfalar klasik tezhip tekniği ile hazırlanmış olup kendi içinde bir üslup birliğine sahiptir. Zahriye sayfalarında dairevi, mekik ve damla biçimleri tercih edilirken unvan sayfalarında dış pervazlar düz cetvellerle tamamlanmıştır. Zemin rengi olarak genellikle bedahşi mavisi tercih edilmiştir (bkz. R 105, 106).¹⁶⁴

¹⁶² Recep Uslu, a.g.e, s. 66-87, 1997

¹⁶³ Ali Polat, *Medeniyetlerin Buluştuğu Tebriz ve Çevresi*, s. 51-62, Ofset Matbacılık, İstanbul, 2013

¹⁶⁴ Şehnaz Biçer Özcan, a.g.m., s. 289-292, 2012



R. 107: *Kelile ve Dimme* (TSMK. H. n. 362)
Timurlu Dönemi, XV. yy

Timurlu Devleti XV. yüzyılda üç büyük hükümdarın sanat hamiliğine şahit olmuş ve önemli sanat merkezlerinin sahipliğini yapmıştır. Bu hükümdarlardan biri Şâhruh'un oğlu Baysungur'dur. Baysungur edebiyat ve güzel sanatlara olan ilgisiyle tanınmıştır. Babası Şâhruh'un mamur ettiği Herat'ta bir kütüphane kurarak burayı ilim ve sanatın merkezi haline getirmiştir. Azerbaycan'da Türkmenlerle yapılan savaş dönüşü Tebriz'i topraklarına kattı ve devrin ünlü nestalik hattatı Mirza Caferi Tebrizi'yi Herat'taki kütüphanesinin başına getirdi. XV. yüzyıl sanat ekollerinin önemli bir merkezi Herat'ta kurulmuş oldu ve sanatkârların çoğu Baysungurî nisbesini kullanarak eser vermeye başladılar. Aynı zamanda hattat olan Baysungur'un, muhakkak hattıyla yazdığı Mushaf'ı ve annesinin yaptırdığı Gevher Şad Camii'nin güney eyvanındaki yazıları meşhurdur.¹⁶⁵ Baysungur döneminde Herat'ta istinsah edilen *Kelile ve Dimne*, Timurlu Devletinin tezhip sanatındaki gelişimini göstermesi bakımından önemlidir (bkz. R. 107, 108). Eserde yer alan desenlerin kompozisyonları, kullanılan motifler ve renk seçimleri birbiriyle uyumludur. Tek bir sanatkârın elinden çıkmışçasına ahenkli ve uyumludur. Baysungur dönemindeki eserler Şâhruh dönemine göre daha küçülmüş, tezhipli sayfalarındaki uyum artmıştır. Serbest helezon dallar üzerinde rûmî motifler daha dengeli yerleştirilirken, motif arası boşluklara üç nokta ile derinlik verilmiştir. Motiflerdeki hatayiler küçülmüş ve sadeleşmiştir.¹⁶⁶

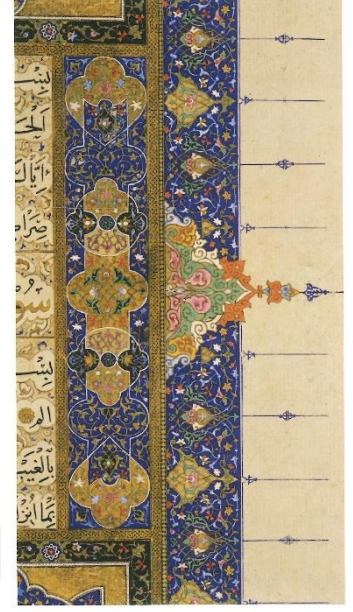


R. 108: *Kelile ve Dimne* (TSMK. H. n. 362) *Serlevha tezhibi* (2a), Timurlu Dönemi, XV. yy

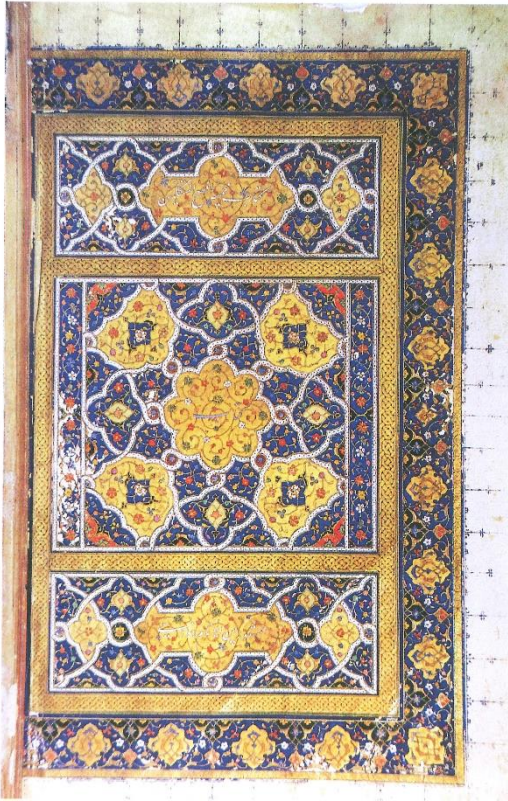
¹⁶⁵ Ali Arpaslan, "Baysungur, Gıyâseddin", s. 276-277, c. 5, *DİA*, TDV, Ankara, 1992

¹⁶⁶ Şehnaz Biçer Özcan, a.g.m., s. 292- 295, 2012

Baysungur'dan sonra Timurlular kısa bir dönem saltanatta yaşadıkları istikrarsızlık döneminden sonra Hüseyin Baykara ile gerek siyasi gerekse kültür merkezinin Herat olarak korunmasıyla yeniden yükselişe geçmişlerdir. Kendisine ikametgâh olarak şehrin kuzey doğusunda İncili kanalının güneyinde günümüzde Bağ-ı Murad ismini taşıyan köyün yerinde Bağ-ı Cihanâra Sarayı'nı yaptırmıştır. Hüseyin Baykara kırk sene yaşadığı bu sarayları yirmi senede tamamlattır (1468-1493). Bu sarayların bulunduğu yerler şimdi tamamen tarladır. Bağ-ı Cihanâra hem bir saray hem de bahçeydi. Sarayın içinde çeşitli ağaçlarla dolu ve çiçeklerle süslü bahçesi vardı. Timurlular zamanında yapılan Cihânârâ'nın güney tarafında bir havuz ve dört tarafında dört imâret vardı. Yapımı için o dönemin alanında en iyi ustaları emek vermişti. Binanın inşaatında çalışan ustalara zamanın normal ücretlerinden daha fazlası ödendi. Bahçenin içinde çok sayıda havuz bulunmaktaydı. Havuzların renkleri Timurlular devrinde genel olarak mimaride sıkça kullanılan



R. 109: Kur'an-ı Kerim
(TSMK. HS. n. 4)
Serlevha tezhibi (1b),
Timurlu Dönemi, XV. yy



R. 110: Hamse, (Stade Public Library, Dorn n. 560), Timurlu Dönemi, XV. yy

laciverti. Sarayın bahçesinde Tavus ve hoş sesli daha birçok kuş çeşidi vardı.¹⁶⁷ Otuz yedi yıl saltanat süren Hüseyin Baykara, âlim ve sanatkârları himaye etmiştir. Bunların başında çocukluk arkadaşı da olan Ali Şîr Nevaî gelmektedir. Hüseyin Baykara meclisi olarak ün kazanacak olan eğlence ve şiir sohbetlerinde Nevaî, klasik Çağatay edebiyatında yeni bir dönem açmıştır.¹⁶⁸

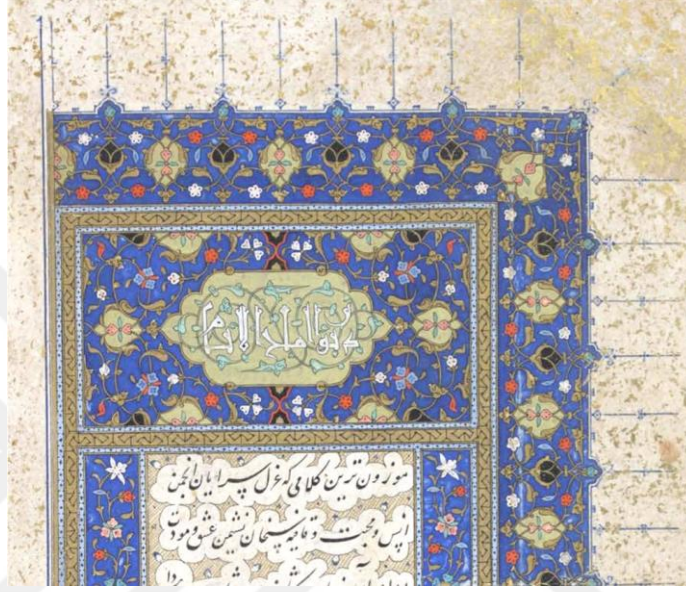
Hüseyin Baykara döneminde yapılan eserlerden biri olan Kur'an-ı Kerim'in serlevhasında geometrik bezemelerin yanında münhani grubunun da motiflere dahil edilmesi bu dönemde Herat üslubuna dahil olan yeniliklerden biridir (bkz. R. 109, 110).¹⁶⁹

¹⁶⁷ Mustafa Şahin, "Timurlular Döneminde Herat'ta Sivil Mimari" s. 78-96, c. 6, S. 11, *Studies Of The Ottoman Domain*, Ağustos, 2016

¹⁶⁸ Hamid Algar-Ali Arpaslan, "Hüseyin Baykara", s. 530-532, c. 18, *DİA*, TDV, Ankara, 1998

¹⁶⁹ Şehnaz Biçer Özcan, a.g.m., s. 295-297, 2012

XV. yüzyıl, kitap sanatları açısından çeşitli üslup ve ekollerin bir arada bulunduğu bir dönem olması bakımından önemlidir. Aynı zaman diliminde olup farklı coğrafyalarda yer alan Türk devletlerinin siyasi ve kültürel etkileşimlerini kitap sanatlarındaki üsluplar üzerinden görmek mümkündür. Dönemin iki önemli Türk devleti Osmanlı ve Timurluların aralarında tampon bölge oluşturan Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerine de değinmek gerekir.



R. 111: *Divan-ı Camî* (TSMK. H. n. 988) Serlevha tezhibi (1b) Karakoyunlu Dönemi, XV. yy

Karakoyunlular, İran ve Irak coğrafyasında Moğol hâkimiyetine son veren bir Türk hanedanlığıdır (1351-1469). Akkoyunlu Anadolu’da Van-Erciş bölgesi merkez olmak üzere hadenalıklarını kurdular. Aynı zamanda Celâyirlilerin hâkimiyetinde olan Musul bölgesinde de varlıklarını devam ettiriyolardı. Hemen yanı başlarında olan Timurlu Devleti ile de siyasi çekişme içerisindeydiler. Hatta zaman zaman Karakoyunlular Timur’a karşı Osmanlılardan da yardım talebinde bulunmuşlardır. Hatta Yıldırım Bayezid’in Karakoyunlu hükümdarı Kara Yusuf’u konuk etmesi Timur’un Osmanlılara sefer açmasına sebep olmuştur. Fakat hem Celâyirli Sultan Ahmed’in hem de Karakoyunlu Kara Yusuf’un Timurlulara karşı mücadelesi yetersiz kalmıştır. Timurlulara karşı birlik olan Celâyirli ve Karakoyunlular, İran ve Irak bölgesini tekrar ele geçirdiler. Bu süreçte Karakoyunlu hükümdarı Kara Yusuf, Anadolu’da Artukluları ve Celâyirliyi saf dışı bırakarak, Timurlu hükümdarı Şâhruh ile mücadeleye devam ediyordu. Şâhruhla karşı karşıya geldiği savaşta Kara Yusuf Timurlulara yenildi ve vefat etti (1420). Kara Yusuf’tan sonra Cihanşâh Karakoyunluların en güçlü hükümdarı olarak XV. yüzyılda tarih sahnesinde yerini almıştır (1438-1467).¹⁷⁰ Bu gücün farkında olan Timurlu Devleti’nin hükümdarı Şâhruh, Tebriz’in yönetimini vali konumunda Cihanşâh’a bırakmıştır. Cihanşâh zamanla güneye inerek İsfahan ve Şiraz gibi Timurluların önemli şehirlerini almıştır (1452-53). Herat’ı da ele

¹⁷⁰ Faruk Sümer, “Karakoyunlular”, s. 434-438, c. 24, *DiA*, TDV, 2001, Ankara

geçiren Cihanşah, neredeyse İran'ın tümüne yakınına hâkim olarak Karakoyunluların bu bölgede büyük bir devlet olmasını sağlamıştır (1440-1470). İran bölgesindeki kitap üretim faaliyetlerinin başlıca belirleyicileri ve hamileri olan Karakoyunluların ortaya koydukları en büyük başarısı, tüm yüzyıl Timurluların etkili olduğu bir dönemde ayrı bir üslup geliştirmiş olmalarıdır. *Türkmen üslubu* olarak bilinen bu üslup Cihanşah ve oğlu Pir Budak Bahadır Han zamanında Şiraz ve Bağdat atölyelerinde biçimlenmiştir. Cihanşah dönemine ait herhangi bir yazma bilinmemekle birlikte, mevcut yazmaların çoğu Pir Budak dönemine aittir. Pir Budak'ın ölümünden sonra Bağdat ve Şiraz şehirlerini Akkoyunluların idaresine geçmiştir.¹⁷¹



R. 112: Hamse-i Nizamî (TSMK. H. n. 761) Zahriye tezhibi (2a) Karakoyunlu Dönemi, XV. yy

XV. yüzyılda Bağdat, Tebriz, Herat ve Şiraz birbirinden farklı devletlerin ve hanedanlıkların hüküm sürdükleri sanat merkezleridir. Moğol-İlhanlıların bir kolu olan Celâyirli hem Timurluların hem Karakoyunluların arasında bir geçiş dönemi sağlamıştır. Kesin çizgilerle devletleri sınırlarından ayırmak mümkün olmadığı gibi sanat atölyelerinin de kendi içlerinde oluşturdukları üslupların devletlerin sınırlarında saklı kalması mümkün değildir.

Karakoyunluların sanat koruyuculuğuyla öne çıkan lideri Pir Budak Bahadır Han'dır. Karakoyunlulardan günümüze ulaşan Pirbudaki nisbesiyle hazırlanan eserler onun dönemine aittir. Dönemin en önemli sanatkârı Şeyh Mahmud'dur. Karakoyunlu yazmalarında en fazla ismine rastlanan Şeyh Mahmud, Timurlu hükümdarı Baysungur'un atölye yöneticisi Caferi Tebrizi'nin seçkin talebelerindendir. Şeyh Mahmud atölyesi için hazırladığı raporlarda aynı hocası Caferi Tebrizi'yi örnek almıştır. Karakoyunlu

¹⁷¹ Sevay Okay Atılğan, "Kitap Sanatları Açısından Timurlu-Karakoyunlu İlişkileri", s. 313-329, *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu (26-27 Mayıs 2005)*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2007

hükümdarları XV. yüzyılda İran bölgesindeki kitap üretim faaliyetlerinin aynı nitelikte devamlılığı ve himayesi konusunda Timurlu çağdaşlarından farklı davranmamışlardır.¹⁷²

XV. yüzyıl Karakoyunlularına ait yazmalar incelendiğinde¹⁷³ Türkmen üslubunda yapılan eserlerin çoğunda sade bir tasarım söz konusudur. Desenlerin çok yoğun olmaması, boşluklara yer verilmesi bu dönemin en belirgin özelliğidir. Kompozisyonlarda simetri hâkimdir. Zahriye sayfaları genellikle daire veya dikdörtgen formludur. Zemin renkleri bedahşi lacivert ve altınla kaplıdır. Kompozisyonlarda genellikle rûmî motifler, sade veya sarılma rûmî olarak tercih edilirken, helezonlar üzerinde hatayi gruplarına da yer verilmiştir. Timurlularda görülen tek bir noktadan çıkış yapan dallar üzerine yerleştirilmiş hatayiler yerine helezonlar üzerine yerleştirilmiş hatayiler dikkat çekmektedir. Hatayiler beyaz, sarı, yeşil, mavi, turuncu, kırmızı ve eflatun renklerde. Tığlar oldukça sade olup, hemen hemen her eserde tercih edilmiştir (bkz. R. 111, 112, 113).



R. 113: Hamse-i Hüseyin Dehlevî (TSMK. H. n. 795) Serlevha tezhîbi (2b) Karakoyunlu Dönemi, XV. yy

¹⁷² Sevay Okay Atılgan, "Karakoyunlularda Sanat Koruyuculuğu ve Şehzade Pir Budak Han", s. 23-29, VII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyum Bildirileri (7-8-9 Nisan), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2006

¹⁷³ daha geniş bilgi için bkz. 1400-1500 tarihleri arasında incelenen 22 Türkmen dönemi eseri; Esra Alkan, Tezhip Sanatında Türkmen Dönemi, İstanbul, 2014

10. XVI. YÜZYIL

10.1. Timurlu Devleti

Timurlu Devleti VXI. Yüzyılda Hüseyin Baykara'nın ölümü (1501) üzerine yıkılma sürecine girmiştir. Baykara'nın ölümünden sonra birbirleriyle anlaşamayan oğullarının müşterek hükümdar ilan edilmeleri de devletin giderek zayıflamasına neden olmuştur. Özbekler giderek güçlendikleri Maverainnehr bölgesinde Timur Devleti'nin hâkimiyetine son vermiştir. Bütün uğraşlara rağmen bu coğrafyada hâkimiyetini devam ettiremeyen Timur Hanedanlığı, Bâbü'r'ün Hindistan'da kurduğu devlet sayesinde varlığını koruyabilmiştir. Timur Devleti'nden geriye kalan coğrafya sık sık Özbeklerin istilalarına maruz kaldığı gibi Safevî idaresinde geçmiştir.¹⁷⁴

10.2. Osmanlı Devleti

Fatih'in vefatından sonra yerine geçen II. Bayezid (1481-1512) şehzadeligini Amasya'da yapmıştır. İran'dan gelen ipek tüccarlarına zarar vermesi ve Tokat'ı yağmalaması üzerine Akkoyunlu Devleti'yle girişilen mücadele sırasında babası Fatih'in yanında Otlukbeli Savaşı'nda yer almıştır. Tahta geçtikten sonra kardeşi Cem'in saltanat mücadelesi ile bir dönem uğraştıktan sonra Venediklerle daha sonra Memlûklerle mücadele etmiştir. Memlûklerin Cem Sultan'a destek vermeleri ve Osmanlı ile sınır kabul ettikleri Dulkadiroğullarına hâkimiyet kurmak istemeleri iki devleti altı yıl boyunca karşı karşıya getirmiştir. Memlûklerden ziyade II. Bayezid, doğuda Akkoyunlu mirası üzerine inşa edilen Safevî Devleti ile karşı karşıya gelmiştir.

XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin siyasi ve kültürel alanda etkileşimde bulunduğu Safevî Devleti; İlhanlı ve Akkoyunlu Devletlerinin mirası üzerine kurulmuştur (bkz. Harita 9). 1490'da Akkoyunlu hükümdarı Yakup'un ölümünden sonra başlayan taht kavgaları sırasında çocuk yaşta olan İsmâil, Safevî tarikatının başına geçerek her geçen gün siyasi ve askeri bakımdan güçlenmiştir. Safevî tarikatı ise XIV. yüzyılın başlarında Erdebil'de Sünni bir tarikat olarak ortaya çıkmış olsa da Hoca Ali'nin şeyhliği sırasında Şiiliğe meyletmiş, Şeyh Cüneyd ve oğlu Şeyh Haydar zamanlarında dini-siyasi bir karakter kazanmıştır. Safevî tarikatının siyasi bir teşekkül haline gelmesi ise Haydar'ın en küçük oğlu İsmâil zamanında gerçekleşmiştir. Tarikat sayesinde giderek güçlenen İsmâil nihayet 1501 yılında Akkoyunlu şehzadesi Elvend'i yenilgiye uğratarak Tebriz'de şahlığını ilan etmiştir. Türk-İslâm tarihini derinden etkileyen bu gelişme İslâm dünyasının siyasi, iktisadi ve kültürel rolünü en aza indirmiştir. Çünkü bu yeni devlet Anadolu ile Türkistan arasındaki irtibatın kesilmesine yol açacak, zaman zaman Anadolu'dan bir kısım konar-göçer Türkmenlerin İran sahasına göçmesine vesile olacaktır. İki devlet arasında yaklaşık yüz elli yıllık mücadelenin sebepleri; Sünnilik-Şiilik veya Türklük-İranlık mücadelesi olduğu kadar iki devletin Anadolu, Kafkasya ve Irak coğrafyasına yayılan geniş bir bölgede birbirlerine karşı siyasal ve ekonomik bakımdan üstünlük kurma çabalarıdır.

¹⁷⁴ İsmail Aka, a.g.e., s. 118-119, 1991

Tehlikenin büyüklüğüne rağmen II. Bayezid başlangıçta Şah İsmâil'e karşı temkinli ve hoşgörülü yaklaşmıştır. 1504'te kazandığı zaferleri tebrik için bir elçi bile göndermiştir. Hatta Osmanlı sınırlarını ihlal etmesine ses çıkarmamıştır. Bunun en büyük nedeni de o dönemde Osmanlı'nın Macar ve Mora meseleleri ile ilgilenmesidir. Ayrıca şehzadeler arasındaki mücadeleler II. Bayezid'in Şah İsmâil'e karşı korunmacı ve temkinli bir siyaset izlemesini gerektiriyordu.¹⁷⁵

II. Bayezid yumuşak tabiatlı olduğu gibi âlim ve sanatkârlara son derece önem verirdi. Tarihte Beyazid-i Veli olarak bilinen padişahın, Adlî mahlasıyla yazdığı şiirleri bir divanda toplanmıştır. Dönemin önemli hattatlarından olan Şeyh Hamdullah'tan ders almış, Amasya'da yaptırdığı külliye'nin medresesinde hattatlara yer ayırmıştır. Amasya, Edirne ve İstanbul'da bulunan II. Bayezid Camii ve Külliyesi döneminin en güzel mimari yapılarıdır.¹⁷⁶

İstanbul'da bulunan II. Bayezid Külliyesi (1501-1505) hem devletin merkezinde yer alması hem de mimari olgunluğu bakımından inşa edilen diğer külliyelerden daha önemli sayılmaktadır. Külliye bir cami, türbe, aşhâne-imaret, sıbyan mektebi, tabhâneler, medrese, hamam ve kervansaraydan ibarettir. Bütün bu yapılar Fâtih Camii ve Külliyesi'nden farklı olarak onun gibi tamamen simetrik bir esasa göre değil, fakat şehrin ortasındaki bu araziye dağınık bir biçimde yerleştirilmiştir.¹⁷⁷ Amasya II. Bayezid Camii (1486) cümle kapısı üzerinde bulunan kitabelerin yazı boşluklarında kullanılan bulut motifleri dönemin tezyinat anlayışını yansıtmaları bakımından önemlidir (bkz. R. 114).¹⁷⁸



R. 114: Amasya II. Bayezid Camii kitabe içindeki bulut motifi

1512'de vefat eden II. Bayezid'in yerine daha şehzadeyken Safevîlerle yoğun bir mücadeleye giren Yavuz Sultan Selim, yeniçerilerin de desteği ile tahta geçmiştir (1512). Kendi döneminde sert mizacı, cesareti ve ataklığı sebebiyle "Yavuz" lakabıyla tanınmıştır. Daha şehzadeyken Safevî tehlikesini görüp fetih hareketlerinde bulunan padişah, 1514'te Çaldıran Savaşı'nda Şah İsmâil'i ağır bir yenilgiye uğramıştır. Böylece Osmanlı'nın doğusu güçlenmiştir. Şah İsmâil'in baskıları sonucu Akkoyunlu topraklarından kaçmak

¹⁷⁵ Özer Küpeli, *Osmanlı-Safevi Münasebetleri*, s. 33-44, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2014

¹⁷⁶ Şerafettin Turan, "Bayezid II", s. 234-238, c. 5, *DİA*, TDV, Ankara, 1992

¹⁷⁷ Semavi Eyice, "Beyazıt II Camii ve Külliyesi" s. 44-46, c. 6, *DİA*, TDV, Ankara, 1992

¹⁷⁸ Aziz Doğanay, "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", s. 225-234, *Divan*, 1991

zorunda kalan Sünnî halk Trabzon bölgesine yerleştirilmiştir. Ayrıca Yavuz Sultan Selim, Safevîler'e karşı ticarî bir ambargo başlattı ve İran ipeğinin Batı'ya girişini yasakladı. Sınırlar tamamen kapatıldı, tüccarın geliş gidişi engellendi, yasağa uymayanlar cezalandırıldı ve mallarına el konuldu. Yavuz Sultan Selim savaştan sonra Tebriz şehrine girmiş ve cuma günü adına hutbe okutmuştur. Bazı imar hareketlerinde bulundu ve sayıları bine ulaşan ilim ve sanat erbabını İstanbul'a sevketti.

Şah İsmâil yakalanamadığı gibi Şiilik tehlikesi halen Osmanlı'nın doğusundan devam ediyordu. Dönemin ünlü tarihçisi İdris-i Bitlisi Kürt aşiretlerini sulh yoluyla Osmanlı'ya bağlamıştı. Fakat doğuda Memlûk Devleti Osmanlı askerlerine rahat vermiyor ve Şah İsmâil'e sahip çıkıyordu. Yavuz Sultan Selim bunun üzerine Mercidabık Savaşı'yla (1516) Memlûk ordusunu ağır bir yenilgiye uğrattı. Halep şehrine girdiğinde Abbasi halifesi de orada bulunuyordu. Kendi adına hutbe okutup, bölgenin idari planlamasını yaptı. Bundan sonraki hedefi Şam üzerinden Mısır'a sefer düzenlemektir. Zorlu bir çöl yolcuğundan sonra Kahire'ye ulaşan Yavuz, Ridaniye Savaşı ile Memlûklere karşı zafer kazanmış oldu (1517). Kahire'de uzun süre kalan Yavuz, burada iken Mekke şerifinin oğlu Ebû Nümeyy'i kabul etti ve Haremeyn'in himayesini resmen üstlendi. Mısırda siyasi ve idari işlerini yola koyup beraberinde Abbasi halifesini, Memlûk hanedanından önemli kişileri, ulemâyı, sanatkârları, bir kısım tâcirleri, mukaddes emanetleri ve ele geçirilen malzemeleri donanmayla İstanbul'a sevkeden Yavuz Sultan Selim geldiği yolu takip ederek geri döndü. Edirne de ikamet ederken sırtından çıkan ur nedeniyle hastalandı ve 1520 yılında vefat etti.¹⁷⁹

Doğuda yetersiz kalan bu fetih hareketi, Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) İran'a düzenlenen seferlerle devam etti. Sultan Süleyman bu fetihlerle doğuya doğru yayılmacı bir siyaset yerine, bu devleti kuşatma ve izole etme çabası göstermiştir. İrakeyn Seferi olarak da bilinen 1533-1535 yıllarını kapsayan ve fetih sayesinde Sultan Süleyman önemli Safevî şehirlerini ele geçirmiştir. Şüphesiz bunda Safevî Devleti'nin başında Şah İsmâil'den sonra çocuk yaşta tahta geçen Tahmasb'ın da etkisi vardır. 1548-1549 yıllarında ikinci bir sefer düzenlenmiş ve Van fethedilmiştir. Nihayet 1555'te imzalanan Amasya Antlaşması ile Safevîler Irak-ı Arap ve Kuzey Azerbaycan'daki Osmanlı hâkimiyetini tanıdılar. Buna mukabil Osmanlı yönetimi de Şii Safevî Devleti'nin varlığını bu antlaşma ile kabul etmiş oldu.¹⁸⁰ İrakeyn Seferi diye bilinen bu askerî harekât ona Safevîler'in umduğu kadar kolay bir şekilde bertaraf edilemeyeceğini açık biçimde göstermişti. Tek kazanç Bağdat'ın ele geçirilmesi ve bu arada Basra hâkiminin Osmanlılara itaat etmesiydi. Üstelik Tebriz yeniden Safevîler'in kontrolüne girmiş, Van bölgesi de tehdit altında kalmıştı.

Kanûnî Sultan Süleyman, babası tarafından vaktiyle Tebriz ve Kahire'den sürülmüş olan 600-800 kadar sanatkâr ve ümerânın memleketlerine dönüşüne izin verdi. İran ile yapılan ipek ticareti üzerindeki yasağı kaldırdı, bundan dolayı mallarına el konulan tüccarların

¹⁷⁹ Ferudun Emecen, "Selim I", s. 407-414, c. 36, *DİA*, TDV, Ankara, 2009

¹⁸⁰ Özer Küpeli, *Osmanlı-Safevi Münasebetleri*, s. 33-44, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2014

zararlarını karşıladı. Halka eziyet eden idareci ve askerleri cezalandırdı, genel bir teftiş yaptırdı. Ayrıca bir süre sonra babası tarafından Kahire'den İstanbul'a getirilen son Abbâsî halifesinin Mısır'a dönmesine müsaade etti. Böylece bir bakıma halifeyi önemsizleştirerek yeni bir hilâfet anlayışının kendi şahsında ortaya çıkışının ilk adımını attı.

Kanûnî Sultan Süleyman, Batı'ya karşı geleneksel gazâ siyasetini canlandırırken iki ana hedefi vardı. Bunlardan ilki Orta Avrupa'nın kilidi durumunda bulunan Belgrad, diğeri Akdeniz hâkimiyeti bakımından son derece önemli olan Rodos idi. Bu iki önemli yer Macaristan'ın fethedilmesini kaçınılmaz kılmıştı. Fransa Kralı I. François 1525'te V. Karl'a yenilip esir düşmüş, annesi de oğlunun kurtarılması için yardım talebinde bulunmuştu. Kanûnî Sultan Süleyman bu fırsatı kaçırmadı. Batı'ya karşı güç mücadelesine girişmek de ancak böyle bir seferin sonucunda olabilirdi. 29 Ağustos'ta Mohaç Ovasında Macarlarla yapılan savaş kısa sürdü; Macar kralının hayatını kaybettiği meydan savaşı Macar Krallığı'nın bir anlamda sonunu getirdi. Belgrad'ın fethi Budin yolunu açmıştı. Kanûnî Sultan Süleyman, Budin'e hareket ederek 11 Eylül'de hiçbir mukavemetle karşılaşmadan şehre girdi. Kralın sarayını yaktırmayıp buraya yeniçeri muhafızları koydurdu. Saraydaki eşya ve heykellerin gemilere yüklenerek İstanbul'a gönderilmesini emretti; şehrin Yahudi halkı da İstanbul'a sürüldü.

Macar Kralı II. Lajos'un geride bir vâris bırakmadan Mohaç'ta hayatını kaybetmesiyle Habsburglar'ın müdahil olduğu yeni bir veraset meselesi ortaya çıkmış, Macar soyluları Erdel bölgesinin beyi olan Janos Zapolya'yı (Szapolyai) kral seçmişlerdi. Kanûnî Sultan Süleyman öncelikli olarak Budin'in kurtarılmasını ve Zapolya'nın desteklenmesini düşünüyordu. Fakat yol sırasında hava şartlarının müsait olmaması ve sürekli yağın şiddetli yağmurlar yüzünden çok zaman kaybedildi. Buna rağmen padişah 27 Eylül'de Viyana önlerine ulaştı ve şehri kuşatma altına aldırdı. On yedi gün süren kuşatma padişahın emriyle kaldırıldı. İstanbul'a dönen Kanûnî Sultan Süleyman, biraz da Viyana önlerindeki başarısızlığın izlerini silmek için haftalarca süren şenliklerle oğulları Mustafa, Mehmed ve Selim'in sünnet düğünlerini yaptırdı. 18 Haziran 1530'da Atmeydanı'nda başlayan törenler onun halk nezdindeki ihtişamını güçlendirecek bir meşruiyet aracı olacaktı. Kazanılan zaferlerin nişaneleri meydanda hazırlanmış, ele geçirilen büyük çadırlar, eşyalar ve Budin'den getirtilen heykeller sıralanmıştı. Düğüne bütün devlet erkânı katıldığı gibi vasal ülkelerin hükümdarlarına da davetiyeler yollanmıştı. Bu muhteşem törenlerin aynı zamanda saltanatın onuncu yılına denk düşürülmesi dikkat çekicidir.

Padişah Viyana'ya 60 mil mesafedeki Güns'ü (Köszeg) kuşatma altına alıp V. Karl'ın kendi üzerine gelmesini bekledi. Hayli kalabalık olan imparatorluk ordusundan bir hareket olmayınca Güns'ü alan Osmanlı ordusu Gratz'a yöneldi (1532). Mevsimin ilerlemesi sebebiyle de oradan geri dönüldü. Osmanlı tarihlerinde Alaman seferi adı verilen bu harekât, aslında Viyana'yı doğrudan hedefleyen bir askerî seferden çok karşı tarafa gözdağı verme ve Macar topraklarındaki Osmanlı hâkimiyetini sağlamlaştırma amacını taşıyordu. İmparatorluk orduları da kendi topraklarına giren Osmanlı ordusuna karşı herhangi bir karşı harekâta girişmemişti.

Nitekim Macar Kralı Zapolya'nın ölümü (1540) birdenbire Macar meselesini yeniden gündeme getirdi. Ferdinand, Mayıs 1541'de Budin'i kuşatma altına alınca Kanûnî Sultan Süleyman yeniden Macar seferine çıkma kararı aldı. Sefer sonucunda, Budin doğrudan doğruya Osmanlı Beylerbeyilik merkezi oldu. Buranın artık bir Osmanlı şehri olduğunu ifade eden sembolik törenler icra ettirdi ve idaresi için tayinler yaptı. Kanûnî Sultan Süleyman'ın bundan sonraki stratejisi, Budin merkezli eski Macar topraklarını kendi hâkimiyeti altında birleştirmek olacaktı.

Bunun üzerine Ferdinand'ın elçileriyle başlayan barış görüşmeleri önce 1545 mütarekeyle sonuçlandı, Haziran 1547'de beş yıllık bir antlaşma yapıldı. Antlaşma Habsburgları Osmanlı baskısından kurtarıyordu. Antlaşmayla Ferdinand elinde bulundurduğu Macar topraklarına karşılık haraç ödemeyi kabul etti. Bu antlaşma daha sonraki Osmanlı-Habsburg münasebetlerinin seyrinde belirleyici bir önem kazanacaktır.

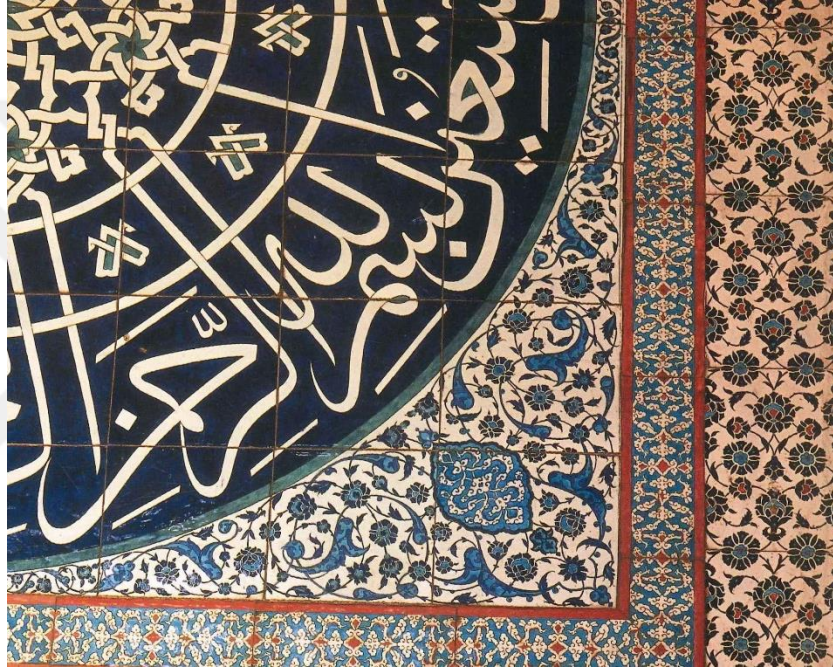


R. 115: Süleymaniye Camii aynalı tonozlarından yarım kubbe göbeği kalemîşi, Osmanlı Dönemi, XVI. yy

Batı sınırlarında sağlanan bu sükûnet ortamı sırasında doğudaki yeni gelişmeler Kanûnî Sultan Süleyman'ın yeniden ordunun başına geçmesini gerektirdi. Bunda Şah Tahmasb'ın kardeşi Elkas Mirza'nın Osmanlılara sığınmasının önemli rolü vardır. İstanbul'da iken Elkas Mirza ile birlikte at gezisine çıkıp onunla İran seferi meselesini görüştü (1547). Şah Tahmasb, Elkas Mirza'ya verilen destek karşısında endişeye kapılarak Osmanlı ordusunun karşısına çıkmadı. Elkas emrindeki kuvvetlerle Şiraz'a kadar uzandı, Van Beylerbeyi İskender Paşa Hoy'u ele geçirdi. Elkas'ın gönderdiği çok kıymetli hediyeler, tezhipli kitaplar ve değerli kumaşları ondan gelen haberlerle birlikte alan padişah, Hama'ya kadar gitti. Safevîler'e karşı yapılan harekâtı izledikten sonra askerinin de baskısı üzerine İstanbul'a dönmeye karar verdi. Aslında bu seferden de önemli bir sonuç çıkmamış, Elkas Mirza ile ilgili projeleri başarısızlıkla neticelenmişti. Bu sefer sonucunda Safevîler'in ortadan kaldırılamayacağı gerçeği ve onları sınır boylarında kuvvetli askerî tedbirlerle durdurmanın daha akıllıca bir iş olacağı anlaşıldı.

1557'de inşa ettirdiği Süleymaniye Camii tamamlandı, cuma namazını bu muhteşem camide kılarak açılışını yapmış oldu. Bu sırada Şah Tahmasb'ın elçisi gelmiş ve caminin açılışı münasebetiyle hediyeler getirmişti.

Hürrem Sultan'ın kaybı sebebiyle derin üzüntüsünü üzerinden atamayan padişah, 1560'tan itibaren yaşlılığı ve hastalığının etkisiyle daha sakin bir hayat tarzını benimsedi. Sigetvar Kalesi önlerine gelince şehrin kuşatılmasını emreden padişahın otağı kuşatmaya hâkim bir yer olan şehrin kuzeyindeki bir tepe üzerinde kuruldu. Padişah hastalığının giderek artmasına rağmen kuşatmayı dikkatle takip etmekteydi. Fakat burada savaş meydanında iken 1566 tarihinde hayata gözlerini yumdu, kalenin alındığını göremedi. Ölümü maharetle gizlendi, onun ölümünden haberdar birkaç kişiden biri olan Feridun Bey, iç organları çıkarılıp amber ve misk kokuları sürülen cesedinin tabut içinde tahtın altına geçici olarak defnedildiğini belirtmektedir.



R. 116: Süleymaniye Camii Mihrabı cephe çinileri, Osmanlı Dönemi, XVI. yy

Kanûnî Sultan Süleyman, milâdî takvime göre kırk altı yıl süren hükümdarlığıyla Osmanlı tarihinde tahtta en uzun süre kalan padişaktır. Cihanşümul bir devlet anlayışının benimsenmesi yanında bunu fiilî olarak uygulamaya koyan Kanûnî Sultan Süleyman'ın Batı'daki çağdaşları İmparator V. Karl, I. Ferdinand, Fransa Kralı I. François ve II. Henri, İngiltere Kralı VIII. Henry, Rus Çarı Korkunç İvan gibi hükümdarlar ve krallar, Doğu'da ise Şah Tahmasb, Bâbürlü Hümâyun ve Ekber Şah gibi sultanlar içinde onlarla kıyaslanmayacak ölçüde önemli yer edindiği bir gerçektir. Bürokrasinin klasik şeklini alışı, kanunların düzenlenmesi ve yaygınlaştırılması ve içte yapılan reformlar XVI. yüzyılın Sultan Süleyman çağı haline getirmiştir.

Şiire olan merakı da bilinmektedir. Bir divanı olup "Muhibbi" mahlasını kullanmıştır. Bu lakap Allah'a derviş samimiyetiyle bağlı olduğunu, ayrıca halkına karşı ince bir sevgi yaklaşımı içinde bulunduğunu ifade eder. Ayrıca adına pek çok eser telif ve tercüme edilmiş olması padişahın kültür dünyasının mahiyeti hakkında belirleyicidir. Onun için yazılan tarihler Süleymanname adıyla özel bir seri vardır. Muhibbi'nin Farsça ve Türkçe

divanlarındaki şiirleri muhteva ve üslûp bakımından öncelikle hükümdarlığını, sultan şahsiyetini yansıtmaya yanında hamâsî yönü de olan manzumelerdir. Ayrıca hikemî, fikrî ve didaktik mahiyette, öğüt verici, dinî ve tasavvufî türden şiirler de söylemiştir.

Özellikle Mimar Sinan'a inşa ettirdiği cami ve külliye başta gelir. İstanbul'da yaptırdığı eserlerle imparatorluk ihtişamını sergilemeyi ihmal etmemiştir. Süleymaniye Camii ve Külliyesi bunun tipik bir örneğidir. Buraya eklenen medrese ile eğitim sistemi yeniden düzenlenmiştir. Ayrıca babası Selim adına başlattığı Sultan Selim Camii'ni tamamlamıştır.¹⁸¹ Süleymaniye Külliyesi; dörtgen hacim alanı, içindeki en uygun noktalara konan dört büyük destek ve bunların üzerine atılan kemerler merkezî kubbe için alt yapıyı oluşturur. Camide etrafı sır altı tekniğinde İznik çinileriyle süslü mihrap oldukça sade görünümlüdür. Mermer mihrapta beş kenarlı nişin üzeri iri mukarnas kavsaralıdır. Mermer minber de devrinin diğer örnekleri yanında sade görünümlüdür. Saray nakkaşhaesinde yetişen sanatçıların etkilerini mimari eserlerde ve çini bezemelerde görmek mümkündür. Süleymaniye Camii kalemişlerinde nakkaş Karamemi'nin izlerini görmek mümkündür (bkz. R. 115, 116). 1558 Mimar Sinan'a yapıtılan Hürrem Sultan Türbesi'ndeki köşelik çinilerinde dönemin tezyinat anlayışını görmek mümkündür (bkz. R. 117).



R. 117: Hürrem Sultan Türbesi iç mekân çinileri, Osmanlı Dönemi, XVI. yy

Kanûnî Sultan Süleyman'ın vefatından sonra yerine oğlu II. Selim İstanbul'a gelerek tahta geçmiştir. Sekiz yıl süren saltanatı döneminde (1566-1574) hiçbir sefere çıkmayan ilk Osmanlı hükümdarı olan II. Selim vaktini İstanbul'da sarayda ve kışları Edirne'de geçirmiştir. Şehzadelik yıllarındaki eğlence hayatına geri dönmüş, yanına topladığı şairler, mûsikişinaslar ve çeşitli zevk ehliyle birlikte vakit geçirmiştir. II. Selim döneminin en önemli harekâtı olan Kıbrıs Seferi'dir. II. Selim, şehzadeliği zamanından beri Kıbrıs'ın alınması işine önem vermiş, bu seferi başından beri desteklemiştir. Adanın fethinin

¹⁸¹ Ferudun Emecen, "Süleyman I", s. 62-74, c. 38, DİA, TDV, Ankara, 2010

tamamlanmasını (1571) sevinçle karşılamıştır. Bunun üzerine Haçlı Donanması tüm kuvvetleriyle hazırlanmış olup İnebahtı Savaşı'nda Osmanlı donanmasını ağır bir yenilgiye uğratmıştır. Ertesi yıl Tunus'a yönelip burayı ele geçiren donanma kaptanı Kılıç Ali Paşa'yı, huzuruna kabul edip ona kıymetli hediyeler vermiştir.

II. Selim, Şah Tahmasb'a Türkçe bir mektup göndererek İran'la olan ilişkilerinin sulh üzere devam etmesini hem de babasının vefatını bildirmiştir. II. Selim'in elçisi Safevîlerin başkenti olan Kazvin'e vardığında Tahmasb onu huzuruna davet ederek iyi karşılamıştır. Buna mukabil Şah Tahmasb da bir mektup yazarak beraberinde birçok değerli hediye bulduğu heyeti II. Selim'e göndermiştir. Tahmasb'ın hediyelerini 34 deve, 300 altın giyimli süvariler Edirne'ye taşıdılar. Hediye olarak 258 minyatür resim, inci, yakut, değerli kumaşlar, bir cilt değerli Kur'an gönderdi. Bu Kur'an-ı Hz. Ali kendi eliyle yazmıştır. Bir cilt Firdevsî'nin Şahnamesini göndermiştir.¹⁸²

Ölüm tarihi konusunda Osmanlı kaynaklarında değişik rivayetler bulunur. Ayasofya Camii avlusunda kendi emriyle yapımına başlanan türbesinin bulunduğu mevkiye defnedilmiştir (1574). II. Selim birçok hayratı ile tanınır. Özellikle Edirne'deki Mimar Sinan eseri Selimiye Camii bunun en güzel örneğidir. Mekke'de Mescid-i Harâm etrafındaki ahşap malzemedeki yapılmış eski çatıları yıktırıp yerine kubbeli revakları yaptırmıştır. Ayasofya Camii'ni kuvvetlendirmiştir. Bu tamiratı Mimar Sinan'a yaptırmıştır. Ayrıca buraya iki minare ve iki medrese ekletmiştir.¹⁸³



R. 118: Edirne Selimiye Camii müezzin mahfili, Osmanlı Dönemi, XV. yy

Selimiye Camii, II. Selim dönemini ayrıntılarıyla yansıtmaları bakımından önemlidir. Mimar Sinan tarafından 1568-1574 yılları arasında inşa edilmiştir. Mekân bütünlüğüne ulaşma çabalarının zirvesi olan Selimiye, Süleymaniye dâhil bütün sultan camilerini ve

¹⁸² Hamidreza Mohammednejad, *Osmanlı-Safevi İlişkileri*, s. 810-815, Ankara, 2015

¹⁸³ Ferudun Emecen, "Selim II", s. 414-418, c. 36, DİA, TDV, Ankara, 2009

Ayasofya'yı gerilerde bırakmış, bu özelliğiyle dünya sanat tarihine geçmiştir. Hünkâr mahfili ve müezzin mahfilinden başka alt sıra pencere alınlıkları, duvarlarda yazı kuşakları, renkli taş taklidi kemerler, mukarnas dolgular, tonozlar, yarım kubbe ve ana kubbe içinde kalem işi süslemeler bulunmaktadır. Kapı ve pencere kanatlarında geometrik kompozisyonlu ahşap işçiliği görülmektedir (bkz. R. 118).¹⁸⁴

Şehzadelliğini Manisa'da sancak beyi olarak geçiren III. Murad babasının vefat haberi üzerine İstanbul'a gelmiştir. Babasının cenaze namazına katılan Murad hemen ardından askere cülûs bahşişi dağıtmıştır. İlk icraat olarak Kâbe'nin duvarlarının tamirini emretti. İlk cuma namazını büyük merasimle Ayasofya'da kıldı. Yeni padişahın cülusunu birçok elçi tebrik ettiği gibi özellikle İran elçilik heyeti hem kalabalık oluşu hem göz alıcı hediyeleriyle ön plana çıktı. Bu heyet 250 kişilik bir grup beş yüz deve yükü hediye ile gelmişti. Fakat İran'ın, Anadolu'ya yönelik siyasî ve dinî faaliyetlerinin artması, sınırda iki taraf ümerâsı arasında meydana gelen çatışmalar ve ilticalar yeni bir İran Seferinin habercisiydi. III. Murad, İran'a yönelik harekâtı dikkatle takip etti. Osmanlı kuvvetleri Çıldır gölü civarında Safevîler'i yenilgiye uğratarak Gürcistan'a girdi, ardından Koyungeçidi adlı yerde ikinci defa Safevîler'i dağıttı ve Şirvan kesimindeki şehirleri teker teker ele geçirdi (1579). Tebriz ele geçirildi (1585) padişah adına hutbe okundu. Ancak şehirde kontrol zor sağlandı. Safevî tahtına çıkan Şah Abbas'ın zor durumda bulunuşu barışı yeniden gündeme getirdi. Şah Abbas, Haydar Mirza'yı kalabalık bir elçilik heyetiyle İstanbul'a gönderdi (1590) ve fethedilen ülkelerin Osmanlıların tasarrufunda kalması şartıyla anlaşma yapıldı. Böylece uzun ve yıpratıcı savaşa son verilmiş oldu. Savaşın malî etkileri Osmanlı piyasalarını çok sarsmıştı. III. Murad dönemine damgasını vuran Osmanlı-Safevî mücadelesi dışında onun saltanatı boyunca özellikle devletin uzak sınırlarında ve Akdeniz'de yeni siyasî gelişmeler de oldu. Bu dönemde Osmanlı siyasetinin ağırlık noktalarından en önemlisini Lehistan oluşturdu. Leh tahtına kimin geçeceği Osmanlı'nın onayı ile sağlanıyordu. III. Murad devrinde özellikle İngiltere ile olan ilişkilerde büyük bir gelişme görüldü. 1580'de bütün İngiliz tâcirlerine Türk sularında serbestçe ticaret yapma hakkını tanıyan bir ahidnâme ile kabul edildi. Bu arada III. Murad ile Kraliçe I. Elizabeth arasında resmî mektuplar teâti edildi. III. Murad devrinde ikinci büyük cephe batıda Habsburglar'a karşı açıldı. Batı tarih literatüründe "On beş yıl savaşları" yahut "Uzun savaşlar" olarak anılan mücadelenin başlamasında Habsburglar etkili oldu. Bu savaş dönemi Osmanlı tarihinin içtimaî, askerî ve iktisadî bünyesinde önemli değişikliklere yol açtı. Klasik Osmanlı temel yapısını derinden sarstı. Savaş Bosna sınırlarındaki olaylar üzerine Avusturya'ya savaş açıldı. Osmanlı ordusu ilk anda bazı başarılar kazandıysa da Avusturya kuvvetlerinin karşı saldırısıyla bir kısım kaleler kaybedildi. Erdel, Eflak ve Boğdan voyvodaları Osmanlılar aleyhindeki mukaddes ittifaka katıldı. Bu sırada III. Murad vefat etti (1595) ve Ayasofya haziresine defnedildi.

III. Murad'ın dünya tarihine ve özellikle dönemin hükümdarlarının yaptığı savaşlara alâka duyduğu, her şeyi öğrenmek istediği dünya tarihiyle ilgili olarak yaptırdığı tercümelerden

¹⁸⁴ Selçuk Mülayim, "Selimiye Camii ve Külliyesi", s. 430-434, c. 36, DİA, TDV, Ankara, 2009

anlaşılmaktadır. Osmanlı kültürünün klasik formunun zirvesine ulaştığı bir devir olarak tanımlanan III. Murad devrinde padişah; “Murâdî” mahlasıyla dinî ve tasavvufî şiirler kaleme almıştır. III. Murad da iyi bir sanat eğitimi almış, şiir ve edebiyatın yanında hat sanatıyla da ilgilenmiştir. Hocasının kim olduğu bilinmemekle beraber Müstakimzâde, sülûs, nesih ve ta‘lik yazılarda yetişmiş iyi bir hattat olduğunu kaydetmiş ayrıca İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde kendi hattıyla ince ta‘lik eserleri vardır (İÜK. T. n. 5580). İslâm kitap sanatları hakkında en önemli başvuru kaynağı olan Âlî Mustafa Efendi’nin Menâkıb-ı Hünerverân’ının onun döneminde yazılmış olması dikkat çekicidir. En önemli eseri şehzadelîği döneminde planları Mimar Sinan tarafından hazırlanan Manisa’daki mescidinin yerindeki külliye (Muradiye Külliyesi). Ayasofya Camii’nin kuzeyindeki iki minare ile minber, kürsü ve mahfil ilâvesi, caminin içine şadırvan yapılması, Fethiye Camii’nin kiliseden tebdili ve Beşiktaş’taki Yahyâ Efendi Türbelerinin inşası da onun faaliyetlerindedir.¹⁸⁵

Muradiye Külliyesi, Cami, medrese, imaret, çeşmeler ve dükkânlardan meydana geldiği gibi Manisa’nın en önemli mimari eserleri arasında yer alır. Bugünkü külliye 1583’te bizzat Mimar Sinan tarafından planlanmıştır. Enine dikdörtgen planlı yapının merkezî kısmının üzeri 10,80 m. çapında bir kubbe ile bunun iki yanındaki (doğu ve batı) bölümler ise yarım çapraz tonozlarla örtülüdür. XVI. yüzyılın ikinci yarısının son derece kaliteli İznik çinilerinin kullanılmıştır (bkz. R. 119)¹⁸⁶



R. 119: Manisa Muradiye Külliyesi pencere alınlığı çinileri, Osmanlı Dönemi, XV. yy.

¹⁸⁵ Ferudun Emecen, “Murad III”, s. 172-176, c. 31, *DİA*, TDV, Ankara, 2006

¹⁸⁶ Enis Karakaya, “Murâdiye Külliyesi”, s. 201-203, c. 31, *DİA*, TDV, Ankara, 2006

10.3. Bâbürlü Devleti

Devletin kurucusu ve padişah unvanını alan ilk hükümdar Bâbür'dür. Timur'un soyundan gelmektedir. Timur 1406'da vefat etmiş halefleri Şâhruh, Uluğ Bey, Abdullatif, Abdullah, Ebu Said ve Hüseyin Baykara Timur Devleti'ni devam ettirmeye çalışmışlardır. Timurun beşinci kuşak torunu olan Bâbür ise her zaman Timur'un soyundan gelmekle iftihar etmiştir.

Mâverâünnehir'in kuzeyinde güçlenen Özbekler ile sınırlarını Ceyhun ötesine kadar genişleten Safevî Devleti, Bâbür'ün iki önemli rakibiydi. 1514 yılında Safevî Devleti (Şah İsmâil) Çaldıran'da Yavuz Sultan Selim karşısında yenilince Özbekler tekrar Mâverâünnehir'de güçlendiler ve Bâbürlere karşı tutumlarını sertleştirdiler. Bâbür artık Semerkant'ta tutunamayacağını anladı. Bu sebeple şansını Afganistan'da merkezi Kâbil olmak üzere yeni bir devlet teşkili için denedi ve bunda da muvaffak oldu. Bâbür, 1526'da Hindistan'da tahta geçerek devletin temellerini atmıştır. Kâbil, Delhi, Agra, Lahor, Fetihbur Sikri gibi şehirleri kendine başkent olarak kullanmıştır (bkz. Harita 9). Kısa zamanda (1526-1530) beylerinin ve özellikle oğlu Hümâyun'un gayretleri ile başarılar elde etmiştir. Özbeklerle girdiği mücadele de ülkesinin sınırlarını Ganj nehrine kadar genişletmeyi başarmıştır.

Ömrü zorluklarla ve hastalıklarla geçen Bâbür, 1530'da yerine oğlu Hümâyun'u bırakıp vefat etti. Kabri Cihangir zamanında yapılan türbededir. İçinden birçok şair çıkmış Timurlular ailesindeki şiir geleneği en yüksek temsilcisini onun şahsında bulmuştur. Beş önemli esere imzasını atmış bir edebiyatçı hükümdar olarak tanınır. Bâbürnâme, Arüz Risalesi, Mübeyyen, Risale-i Validiyye Tercümesi, Dîvân gibi eserleri vardır. Aynı zamanda iyi bir hattat olan Bâbür "hatt-ı Bâbüri" adıyla yeni bir hat icat etmiştir. Noktasız harflerden meydana gelen bu sistem, ileri sürüldüğüne göre, Türkçe'nin bünyesine uygun gelecek bir yol arayışının ifadesidir.

Bâbür'ün vefatından sonra (1530) yerine oğlu Hümâyun, Bâbür Devleti'nin ikinci hükümdarı (1508-1556) olarak tahta geçmiştir. Devletin sınırlarını Lodi ve Afgan ordularına karşı koruyup genişletmeyi başarmıştı. Fakat hanedan ailesinden ileri gelenlerin taht mücadelesine girmesi ve Delhi şehrine girip burada sultanlıklarını ilan etmesi Bâbür Devleti'ni siyasi olarak zayıflattı. Hümâyûn, 1540-1555 yıllarında Hindistan'daki hâkimiyetini kaybetti ve yeni bir yurt arayışına girdi. Nihayet Safevî Hükümdarı Tahmasb tarafından kabul edildi. Şahın yazlık sarayında Bâbür-Safevî görüşmeleri yapıldı. Herat, Nişabur, Meşhed gibi İran şehirlerini gezdikten sonra Safevî Devleti'nin desteği ile devletini sükûnete kavuşturdu. Amacı Hindistan'ın tamamına sahip olmaktı. 1555'te Afganlılara ağır bir darbe indirip Delhi tahtına oturdu.

Hümâyûn 1556'da kütüphanesinde çalışırken kaza geçirdi ve vefat etti. Eşi Hacı Begüm (Mâh Çûçek Begüm) tarafından mimari bir şaheser olan türbesini inşa ettirdi. Hümâyun'da babası gibi edebiyatla ilgilenmiş ve şiirler yazmıştır. Kız kardeşi Gülbeden ise Hümâyûnname'yi yazarak kendi devrine ışık tutmuştur.

Babası öldüğünde Ekber henüz on dört yaşındaydı. O sırada Delhi’de bulunan Osmanlı denizcisi Seydi Ali Reis’in tavsiyesiyle Hümâyun’un ölümü bir süre gizlendi ve savaşta olan Ekber yirmi gün sonra Delhi’ye gelerek Celâleddin Ekber Şah adıyla tahta çıktı (1556-1605). Yükseliş devrindeki faaliyetleri, imar hareketleri, iç düzenin sağlanması ve hepsinden önemlisi yeni fetihler Ekber’in büyük bir idareci olarak tanınmasını sağlamıştır. Ekber, Safevîler ve Özbeklerin çatışmasından yararlanarak devletinin sınırlarını korumayı başardı. Özellikle dini reform hareketleri ile kendi dönemine damgasını vurmuştur. Çiştî şeyhine duyduğu yakın alakadan dolayı Fetihpur Sikri’de büyük bir saray ve divanhane yaptırmıştır. Burada Sünni ve Şii âlimlerinin yanı sıra Hristiyan, Zerduşt, Yahudi, Brahman dinlerine mensup birçok şahıs gelip sohbet etmekteydiler. Zamanla Ekber Şah bu sohbetlerin etkisinde kalarak Dîn-i İlâhî adıyla yeni bir din kurmuştur. Bu din şehvet düşkünlüğü, iftira ve gurur gibi günahları şiddetle yasaklıyor; insanlar arasında eşitlik, âlicenaplık, ihtiyat, takva gibi faziletleri esas kabul etmiştir. Ekberin ölümü ile (1605) ile bu mesele kendiliğinden kapandığı gibi Fetihpur Sikri şehri de önemini yitirmiştir.

Kültür ve sanat açısından da Bâbürlülere en parlak dönemlerini yaşatan Ekber Şah her alandaki âlim ve sanatkârları himaye etmiştir. Mîr Seyyid Ali ve Hâce Abdüssamed de Ekber devri minyatür ekolünün önde gelen simalarıdır.¹⁸⁷



R. 120: Hümâyun Şah Türbesi, Babürlü Dönemi, XVI. yy

Hindistan’da egemenlik kuran Türk-Müslüman yönetimi birinci imparatorluk dönemini; Delhi Türk Sultanlığı (1206-1526) döneminde yaşamıştır. Bâbür’ün tahta geçmesi ile (1530) XIX. yüzyıla kadar devam eden dönem ise ikinci imparatorluk dönemidir. Delhi Türk Sultanlığı dönemine ait pek çok mimari eser günümüze kadar gelememiştir. Bazıları ise harabe halindedir. Bâbür İmparatorluğunun başlıca eserlerini Ekber döneminde

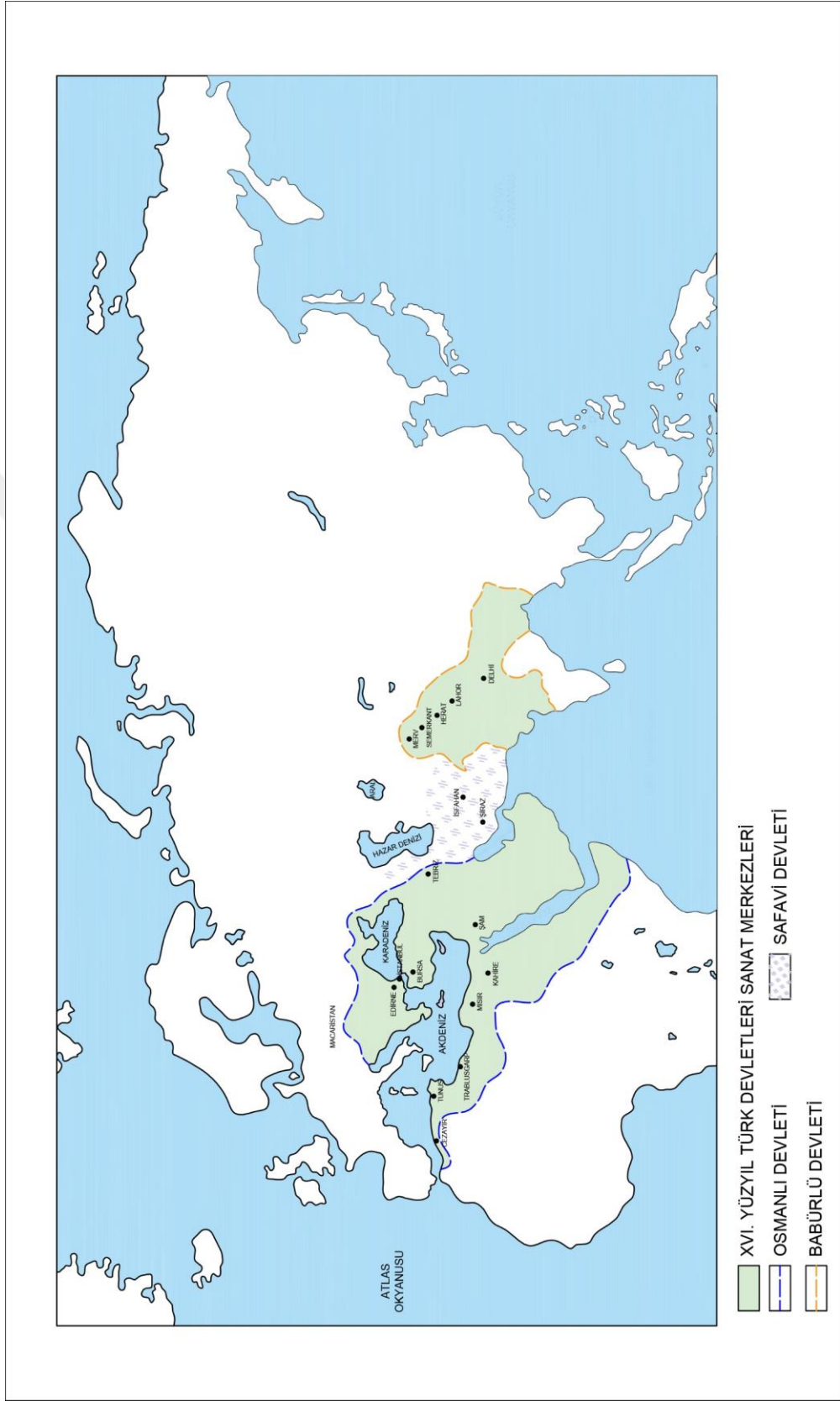
görmekteyiz. Bu dönemde gözle görülür bir ilerleme vardır. Ekber, sanatın her dalına önem vermiştir. Annesinin İranlı Şeyh Gem ailesinden olması sebebiyle İran stiline daha çok sadık kalmıştır. Aynı zamanda bağlı olduğu coğrafyanın mimarisinden de etkilenerek Hindu tapınaklarının yapı şekillerinden de yararlanmıştır.

¹⁸⁷ ed. Hasan Celal Güzel, *TÜRKLER*, s. 744-752, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002

Babası Hümâyün için Delhi’de inşa ettirdiği Hümâyün Türbesi (1565-1569) Ekber döneminin ilk yapılarından biridir. Binanın mimarı Mirza Gıyas’dır. Mimar ve ustalar Semerkant ve İran’dan gelmiştir. Türbe yüksek duvarlarla çevrili büyük kare şeklinde bir bahçenin ortasına yerleştirilmiştir. Batı ve güney tarafında taç kapıları vardır. Türkistan stilinde dış kubbenin içinde bir de iç kubbe vardır. Dış kubbe beyaz mermerden ve soğanı andırır. Türbe tasarımdaki saflık ve basitlik, oranlardaki mükemmellik ve mermerle kırmızı kum taşının karışımındaki ustalık sebebiyle birçok özelliklerle dolu bir yapıdır (bkz. R. 120).

Yukarıda da bahsedildiği gibi Ekber, Fetihpur Sikri’yi kendine başkent yapmıştı. Fetihpur, zafer şehri anlamına gelmektedir. Burada bir kale ve kale içine büyük bir cami inşa ettirmiştir. Caminin güneyinde, orta kısımda muhteşem Bülend Dervaze yani “yüksek kapı” bulunur. Kapı önünde 42 basamak vardır. Bülend Dervaze, büyük hücreleri, kubbeli portali, büyük cümle kapısı ve süslü çerçevesi ile İran stilini aksettirir. Çatısından bulunan küçük kubbeler ise Hint tarzında yapılmıştır.¹⁸⁸

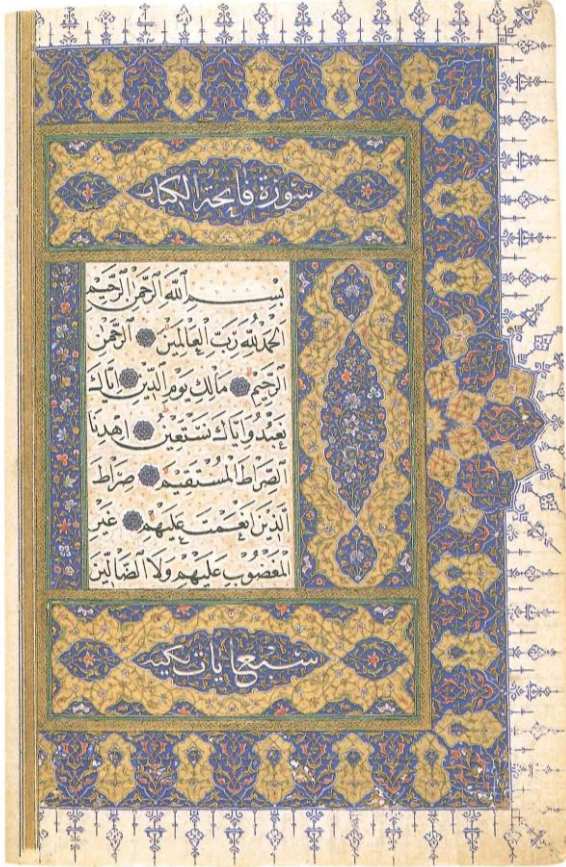
¹⁸⁸ İnci Macun, “Hindistan’da Türk-Müslüman Mimari”, c. 33, S. 1-2, *Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1990



Harita 9: XVI. yüzyıl Türk Devletleri ve Sanat Merkezleri

10.4. XVI. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları

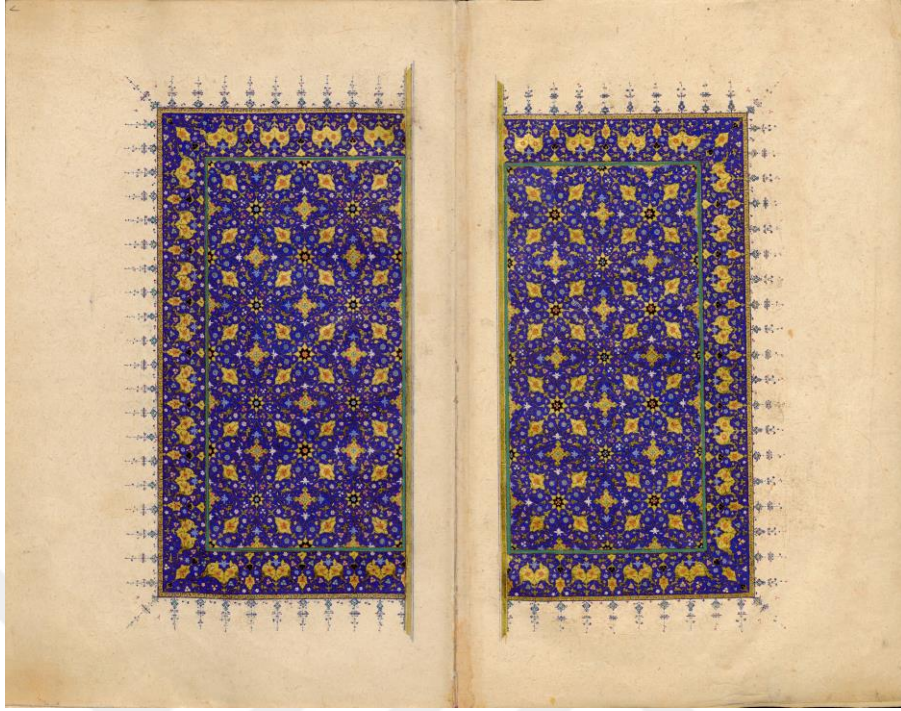
Anadolu'nun doğusunda Timurlu hanedanlığının gücünü kaybedip tarih sahnesinden silindiği dönemde Osmanlılar siyasi gücünü yeniden ihya edip sanat hamiliğini de devr almışlardı. Lale Uluç'un XVI. yüzyıl sanat ortamını anlattığı kitabına verdiği isim gibi bu dönem adeta Şirazlı ustalar ve Osmanlı okurlarının¹⁸⁹ dönemidir. Osmanlı saray nakkaşhanesinde yetişen ustalar ile Şiraz ekolüne sahip nakkaşların bir arada bulunduğu bu yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasi, ekonomik ve kültürel olarak klasik devrinin yaşandığı bir yüzyıldır. XVI. yüzyılın ilk yarısından itibaren Osmanlı müzehhiplerinin sadece Kur'an-ı Kerimlerin tezhiplenmesi dışında konusu edebiyat ve tarih olan eserlerin tezhiplenmesi için yoğun çalışma içerisinde oldukları bilinmektedir. Yukarıda Osmanlı okurları tabiriyle de anlatılmak istenen Osmanlı Devleti'nin ilme ve okumaya verdiği değerin arttığını tezhipli eserlerin çoğalmasından anlamak mümkündür. Bu yüzyılda Osmanlı Devleti, II. Bayezid'in hükümdarlığında yönetilirken, doğuda Safevî Devleti Osmanlı Devleti'nin sınırlarına dayanmış olarak faaliyetlerini devam ettirmektedir.



R. 121: Şeyh Hamdullah Mushaf-ı Şerifi, (TSMK. Y. n. 913)
Osmanlı Dönemi, XVI. yy

II. Bayezid döneminde yapılan tezhipler, Fatih dönemi tezhiplerinin bir devamı niteliğinde olsa da Fatih devrinden ayrılan farklı bir tezhip anlayışının olduğu görülmektedir. Kur'an tezhiplene bu dönemde de devam etmiştir. Bunun en önemli nedenlerinden biri ünlü Türk Hattatı Şeyh Hamdullah'ın bu dönemde yetişmiş olmasıdır. XVI. yüzyılın ilk döneminin karakteristik ve güzel tezhiplerini Şeyh Hamdullah'ın yazdığı Kur'an-ı Kerimlerde görmek mümkündür. Fatih devrine nazaran motifler giderek incelmış, altın ve lacivert uyumu son derece kusursuz hale gelmiştir. Altın yaldızın kullanımı artmış olup, açık yeşil, kremidî kırmızı da bu dönemde kullanılan diğer renklerdir. Sonsuza kadar devam eden kompozisyonların yanında, tığların levha tezhiplerini süslediği görülmektedir. Türkmen ve Şiraz üsluplarının karışarak devam ettiği bu dönemde, rûmî ve hatayi ile oluşturulan kompozisyonlara çin bulutu motifi de eklenmiştir (bkz. R. 121).

¹⁸⁹ Lale Uluç, *Türkmen valiler Şirazlı ustalar Osmanlı okurlar*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006



R. 122: Kur'an-ı Kerim (İÜK. A. n. 6662), Zahriye tezhibi, Osmanlı Dönemi, XVI. yy

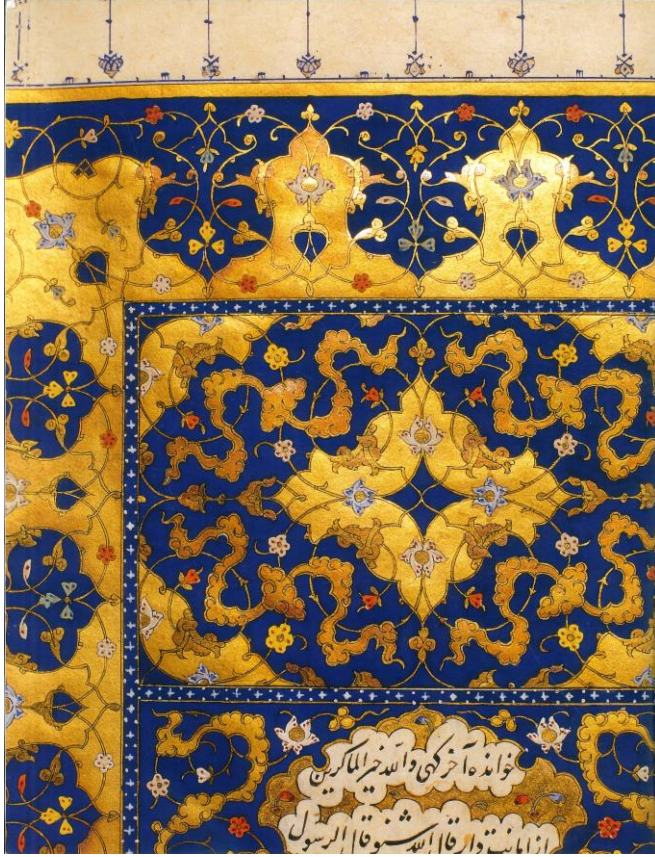
Eskiden beri devam eden motifler ve desenler zenginleştirilmiş ve incelmıştır. Sonsuzluğa devam eden ulama tekniği ile oluşturulan simetrik kompozisyonlar ile Kur'an tezhiplerinin tam sayfa olmaya başlaması ve tığların giderek artması XVI. yüzyılın ilk yarısında görülen özelliklerdir (bkz. R. 122, 123).¹⁹⁰



R. 123: Ku'an-ı Kerim (TİEM. n. 402), Zahriye tezhibi, Osmanlı Dönemi, XVI. yy

II. Bayezid devrine nazaran Yavuz Sultan Selim döneminde Safevîlerle olan ilişkiler artmıştır. Bu da beraberinde elçilerle sağlanan ilişkilerin artmasına ve Safevî kökenli el yazmalarının Osmanlı topraklarına girmesini sağlamıştır. Resimli Safevî elyazmalarının Osmanlı saray çevresine girmesi Yavuz Sultan Selim döneminde ilk Osmanlı-Safevî ilişkilerinin yaşandığı Çaldıran Savaşı ile başlamış ve devam etmiştir. Çaldıran Zaferi'yle Tebriz'i alan Yavuz Sultan Selim aralarında Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara'nın oğlu Bediüzzaman Mirzâ ve ona ait kütüphane ile devrin sanatkârlarını da İstanbul'a getirmiştir. 1514'teki savaşın sonucunda ganimet olarak Osmanlı topraklarına giren yazmalar satın alınan veya diplomatik hediyeler yoluyla gelen yazmalardır.

¹⁹⁰ Banu Mahir, "II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", s. 4-13, S. 60, *Türkiyemiz*, 1990



R. 124: Külliyyat-ı Dehlevî H. 903 (TiEM. n. 1980)
Safevi Dönemi, XVI. yy

Bu yazmalar XVI. yüzyılın sonuna kadar gelmeye devam etmiştir. Zengin malzeme kullanılarak hazırlanmış resimli ve gösterişli lüks yazmalar, Osmanlı okurları ve bürokratları için her zaman çok itibar görmüştür. Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda bulunan XVI. yüzyıl Safevî yazmalarının yaklaşık yüz tanesinin üzerinde, Osmanlı devlet adamlarına ait olduğunu belirten ipuçlarına rastlanmıştır. Buradan, Osmanlı devlet adamlarının Safevî-Şiraz kökenli resimli yazmaları koleksiyonlarına dahil etmeye meraklı oldukları anlaşılmaktadır.¹⁹¹ Akkoyunlu ve Karakoyunlu mirasının üzerine inşa edilen Safevî Devleti'nin ilk yıllarında (1503-1520) üretilen yazmalar Akkoyunlu döneminde üretilmiş olan yazmalardan ayırt edilemez. Bu dönem yazmalarının özelliği; figürleri abartılı düzeyde

inceliği ve uzunluğu, altın kullanımının artması, sayfayı neredeyse baştan başa kaplayan yüzey bezemeleridir. Tezhip tasarımının Şiraz'daki gelişimini gösteren Hüsrev Dehlevî'nin Külliyyat'ındaki serlevha tezhipleri önemlidir. Bu nüshada ilk defa görülen ve o tarih için yepyeni olan iki özellik, metin alanının dikey bir pafta içine yerleştirilmesi ve sayfanın bütününe altın yıldız ve çin bulutlarının egemen olmasıdır. Eseri tezhiplayen Müzehhep Ruzbihan, atölye gelenekleri Akkoyunlu döneminden Safevî dönemine kesintisiz devam etmiş olan bir grup Şirazlı müzehhibin arasında yer aldığını göstermektedir. Bu dönem Şirazlı sanatçılar Akkoyunlu dönemi tezhibinin inceliklerinin yanı sıra kullandıkları yeni tasarımlarla Safevî dönemi Şiraz ekolünün yeni sanatçıları olmuşlardır (bkz. R.124).¹⁹²

Kanûnî Sultan Süleyman'ın uzun saltanat yılları (1520-1566), XVI. yüzyıl tezhip sanatının klasik devrinin oluşmasında etkili olmuştur. Doğuda Safevîlere karşı yapılan seferler sonucunda Tebriz ve Herat'tan birçok sanatçı Yavuz döneminde olduğu gibi İstanbul'a gelerek Osmanlı saray sanatını etkilemiştir. Fakat tüm etkilere rağmen klasik bir Türk üslubunun oluştuğunu söylemek mümkündür.¹⁹³ Klasik Devir Osmanlı sanatında, saray nakkaşhanesindeki Rumî ve Acemî iki nakkaş bölümünün çalışmaları devam etmişse de

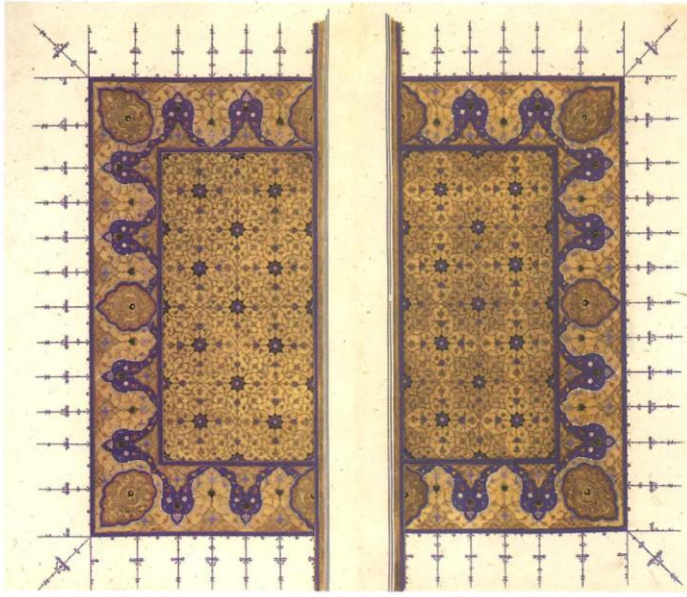
¹⁹¹ Lale Uluç, a.g.e., s. 474-477, 2006

¹⁹² Lale Uluç, a.g.e.: Şiraz El Yazmaları (1503-1565), s. 85-98, 2006

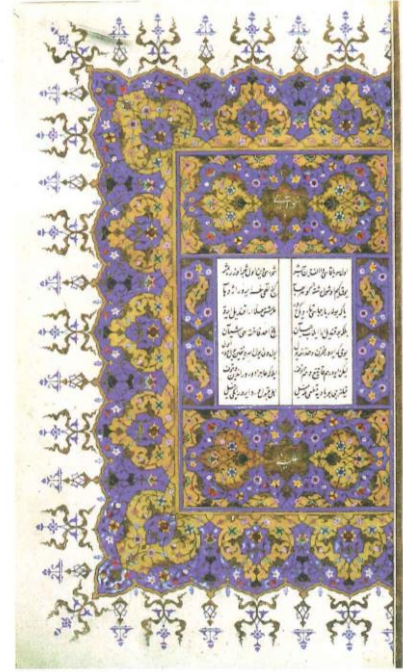
¹⁹³ Ayla Ersoy, a.g.m., s. 58, 1988

Kanûnî Sultan Süleyman döneminde bu sanatkârların birikimlerini aynı potada eritmeleri *İstanbul üslubu* olarak tanımlayabileceğimiz özgün bir üslubu meydana getirmiştir.¹⁹⁴

XVI. yüzyılın başından itibaren müzehhipler maharetlerini sadece Kur'an yazmalarında değil edebiyat ve tarih konularındaki yazmalarda da göstermişlerdir. Zahriye tezhibini tam sayfa olarak doldurulduğu bir mushaf 1523 yılında Kanûnî Sultan Süleyman için müzehhip Bayram b. Derviş Şîr tarafından hazırlanmıştır (bkz. R. 125). Ali Şîr Nevâî'nin 1530-31 yıllarında Pîr Ahmed b. İskender tarafından istinsah edilen Hamse'si de mushafta olduğu gibi XVI. yüzyılın tüm olgunluğunu ve zerafetini taşımaktadır (bkz. R. 126). Her iki eserde altın mat ve parlak sürülerek zeminde bedahşi mavisi ve rûmî ortabağların içinde siyah renkler kullanılmıştır. Hatayi ve rûmîlerin son derece dengeli olarak kullanıldığı kompozisyonda Kur'an'daki tığlar sade Hamse de ise sayfanın boş kalan yerleri zengin bulut ve tepelik rûmîleri ile doldurulmuştur.¹⁹⁵



R. 125: Kur'an-ı Kerim (TSMK. EH. n. 58)
Osmanlı Dönemi, XVI. yy



R. 126: Hamse (TSMK. H. n. 802)
Osmanlı Dönemi, XVI. yy

¹⁹⁴ Aziz Doğanay, "Klasik devir İstanbul Hanedan Türbelerinde Tezyinat", s. 166-178, S. 14, *Divan İlmî Araştırmalar*, 2003

¹⁹⁵ Çiçek Derman, "Osmanlıda Klasik Dönem: Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566), Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı", s. 343-345, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2015



R. 127: Şah Mahmud Nişâburî Murakkai (İÜK. FY. n. 1426) Osmanlı Dönemi, XVI. yy

İstanbul üslubunda en güzel örnekler verilmeye devam ederken, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den getirdiği sanatçılar içerisinde yer alan Şah Kulu, Kanûnî'nin tahta geçmesiyle birlikte saray nakkaşı olarak görev almıştır (1520-1556). Şah Kulu, Osmanlı Saray nakkaşhanesinde yeni bir üslubun doğmasını sağlamıştır. *Saz üslubu* olarak adlandırılan bu üslupta, saz orman manasına gelmektedir. Üslubun motiflerini oluşturan efsanevi



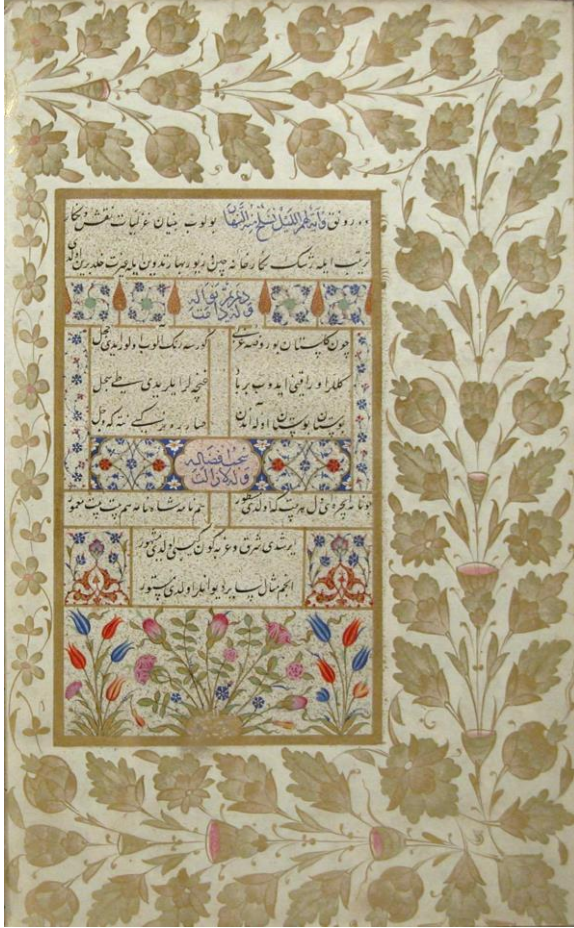
R. 128: Peri Resmi, Şah Kulu (Washington Freer Gallery of Art) Osmanlı Dönemi, XVI. yy

hayvanlar, stilize bitki biçimleri, sık ve girift orman görüntüsünü veren kıvrık, sivri uçlu ve birbirini delen saz yaprakları orman bitkilerinin üsluplaştırılmış biçimleridir. Bitki motiflerinin yanında güç, değişim ve yaşamın ruhunu temsil eden ejder motifleri saz yolu üslubunun ana motiflerindedir. Tüyünü ele geçirenlerin en büyük sırra ve ölümsüzlüğe erişeceğine inanılan Zümrüdüanka motifi; refah, mutluluk, bilgece yönetimi temsil eden hem kara hem su üstünde yürüdüğüne inanılan kilin motifleri; daha XIII. yüzyıldan beri minyatürlere de konu olan peri motifleri bu üslubun vazgeçilmez öğeleridir (bkz. R. 127, 128).¹⁹⁶ Şah Kulu'nun meydana getirdiği saz üslubu evvela mürekkep resimlerinde belirmiştir. Bu resimler boyanmamış kağıtalara siyah mürekkep ve fırçayla çalışılmış, bazen sulandırılmış renklerle altın veya gümüşle boyanmıştır.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Banu Mahir, "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan", s. 123-140, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-I*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1987

¹⁹⁷ Banu Mahir, "Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu", s. 28-37, S. 54, *Türkiyemiz*, 1988

Şah Kulu Osmanlı'ya gelmeden önce de Safevî Şehzadesi Behram Mirzâ için yaptığı bir murakkada çizdiği ejder resmi onun mührünü taşımaktadır. Saz üslubu resim dışında özellikle XVI. yüzyılda kitap sanatlarında bezeme unsuru olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ciltlerde salbekli şemse ve köşebent bezemelerinde görmek mümkündür.¹⁹⁸



R. 129: *Divan-ı Muhibbî* (IÜK. 5467) Osmanlı Dönemi, XVI. yy

XVI. yüzyıl tezyinatına yeni bir soluk getirecek olan Karamemi, Şah Kulu'nun talebesi olduğu gibi onun vefatından sonra da sernakkaş olarak saray nakkaşhanesinin başına geçmiş (1557) II. Selim dönemine kadar yaşamıştır. Bu dönemde Karamemi ile birlikte Türk süsleme sanatına yeni elamanların dahil olduğunu görmekteyiz. Karamemi, doğadan ilham alarak üsluplaştırdığı bahçe çiçekleri ve nebat türlerini tek veya buket olarak gruplar halinde işlemiştir.¹⁹⁹ Klasik tarzın yanına dahil ettiği bu natüralistik kompozisyonları ahenkli biçimde dengelemiştir. Gül ve goncası, çeşitli yaprakları hatmi, lale, karanfil, zerren, menekşe, zambak, nergis, sümbül ve bunların stilize yapraklarını ustuca fırçasına taşımıştır. Bu yeni *natüralist üslup* kitap sanatlarında sınırlı kalmamış, Osmanlı coğrafyasında topladığı beğeni ile, duvar çinilerinde, kalemişlerinde, dokumalarda, mezar taşlarında kendine yer bulmuştur. Devrin padişahı Kanûnî Sultan Süleyman'ın şiirlerinin yer aldığı Muhibbi divanını bu

yeni üslupla tezyin etmesi Karamemi'ye ve sanatına verilen değeri ortaya koymaktadır. Muhibbî Divanı'nın tezyini açısından bilinen üç nüshasından²⁰⁰ İstanbul Üniversitesi'nde bulunan divan Karamemi tarafından son derece mütevazî olarak 'Müzehhibü'l fakîr Karamemiyü'l-hakîr' olarak imzalamıştır. Adeta bir motif kataloğu mahiyetinde olan eser klasik tezhipteki bezemelerinin yanında cetvel dışındaki boş yerlere yapılan halkârî

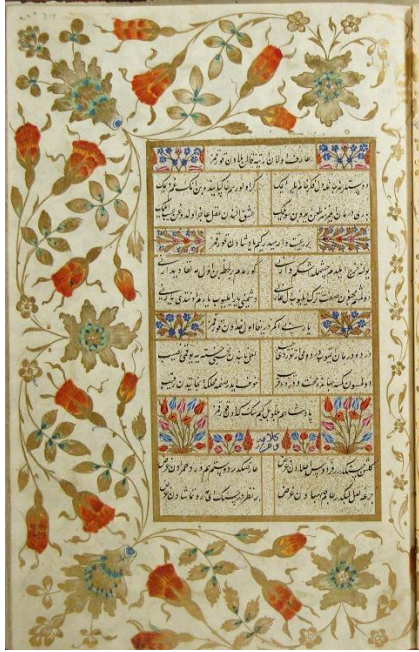
¹⁹⁸ Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", s. 379-381, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2015

¹⁹⁹ Süheyl Ünver, "Müzehhib Karamemi: Hayatı ve Eserleri", s. 336-339, c. 2, *İstanbul Risaleleri 2*, İstanbul, 1995

²⁰⁰ (Museum für Kunts und Gewerbe, 1554; Nuruosmaniye Kütüphanesi, n. 3873, 1563; İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, n. 5467, 1565)

tarzdaki kompozisyonları ile de dikkat çekmektedir.²⁰¹ Tezhip boyamada en çok altın tercih edilirken çiçek motiflerinin boyanmasında beyaz, turuncu, pembe, sarı, bordo, kırmızı, mavi gibi çeşitli renkler de tercih edilmiştir (bkz. R. 129, 130, 131).²⁰²

Kanûnî Dönemi siyasi ilişkilerinde önemli rol oynayan Safevî Devleti'nin başında Şah Tahmasb (1524-1576) bulunuyordu. Şah İsmâil'in oğlu Elkas Mirzâ bu dönemde Şirvan'a vali olarak atanmıştır. Fakat Tahmasb ile arasının açılması sonucu Elkas Mirzâ Osmanlılara sığınmıştır. İstanbul'a birçok hediye ile gelen Elkas Mirza yanında nestalik hatta ve tezhipte usta olan Eflatun Şirvani'yi de getirmiştir. Böylece ilişkilerin seyri değişmiş bu da kültür ortamını ve kitap sanatlarındaki etkileşimi de arttırmıştır. Elkas Mirzâ İstanbul'a geldikten sonra Sultan Süleyman'ın ikinci İran seferine katılmış (1548), Safevî'ye ait Hemedan, Kum, Kaşan ve İsfahan şehirlerini yağmalamıştır. Burada ele geçirdiği ganimetleri ve tezhipli yazmaları da o sırada Halep'te konaklayan Sultan Süleyman'a göndermiştir. Bu yaklaşımdan hoşnut olmayan Tahmasb'ın ise Elkas Mirzâ'yı öldürtmüştür.



R. 130: Divan-ı Muhibbî sayfa süslemesi (iÜK. n. 5467)



R. 131: Divan-ı Muhibbî sayfa süslemesi

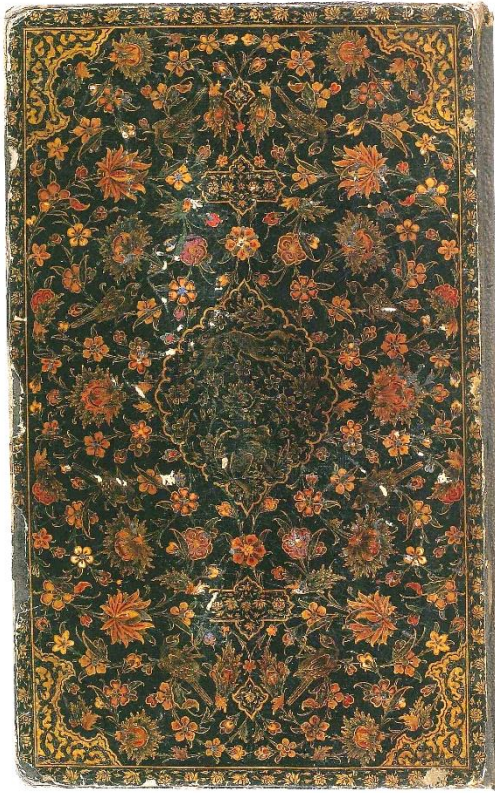
Safevî Devleti'nin başkenti Tebriz nakkaşhanesinde XVI. yüzyılın ortalarına kadar (1510-1545) resimli kitap üretiminin, Osmanlı işgaline rağmen (1514-1543) çeşitlilik ve zenginlik içinde devam ettiği görülmektedir. Bu eserlerden en önemlileri Şah Tahmasb için hazırlanan Firdevsî'nin Şahnamesi, Nizami'nin Hamse'si (1539-1543) ve Sadî'nin Gülistan ve Bostan'ıdır (1554). Özellikle Gülistan ve Bostan'ın iç ve dış kapakları lake

²⁰¹ Gülbün Mesara, "Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", s. 361-369, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2015

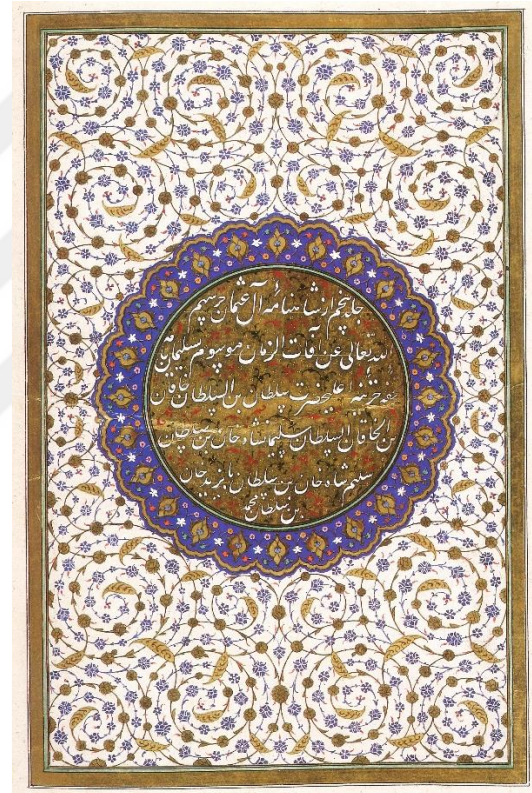
²⁰² Ayla Ersoy, a.g.m., s. 60, 1988

teknîği ile bezenmiş cildi ve aynı estetikteki resimleri bu eserin bir saray yazması olduğunu doğrular (bkz. R. 132).

Safevî, Osmanlı yaklaşması sonucunda Osmanlı padişahlarının da ilgisini çekecek olan Şahname yazımı, Elkas Mirzâ'nın yanına yardımcı olarak verilen Nişancı Arif ile Osmanlı padişahları için şahname yazma geleneğini başlamıştır. Nitekim 1558'de beş cilt olarak Arifi'nin yazdığı Süleymanname tezhiplerle ve tasvirlerle donatılıp Kanûnî Sultan Süleyman'a sunulmuştur (bkz. R. 133).²⁰³ Kanûnî Sultan Süleyman'ın hükümrânlığında XVI. yüzyıl Osmanlı Devleti sanatkârları ve eserleri ile klasik Türk tezyinatının temellerini atmıştır.



R. 132: *Gülîstan ve Bostan Cilt kapağı* (TSMK. H. n. 673)
Safevî Dönemi, XVI. yy



R.133: *Süleymanname* (TSMK. H. n. 1517)
Osmanlı Dönemi, XVI. yy

XVI. yüzyılın son çeyreğinde ise II. Selim ve III. Murad dönemleri, yüzyıla damgasını vuran üslupların usta nakkaşların talebeleri sayesinde devam ettiği bir dönemdir. II. Selim devrinde üstad Kemal'in talebesi Hasan Kefeli, Salih Çelebi, Molla Güranili Beyazî Mustafa ve Hafız Osman hattı Kur'an-ı Kerimleri tezhipleyen, Büyük Karamandeli Ahdep Hasan Çelebi, Sirkeci Mehmed Çelebi tanınmış üstadlardır.²⁰⁴ XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra saray nakkaşhanesinin müzehhiplerinin çalışmaları, Ahmed Karahisarî daha sonrasında da Hasan Çelebi'nin tamamladığı düşünülen Kur'an-ı Kerim'in ve

²⁰³ Zeren Tanındı, "Osmanlı Sarayında Safevi Şehzadeler ve Elçiler", s. 236-237, *Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu (25-27 Kasım 1998)*, İş Bankası Yayınları, 2000

²⁰⁴ Müjgan Cumhur, a.g.m., s. 444, 1992

Osmanlı padişahların için yazılan resimli şahnamelerin resimlenip, tezhiplenmesi ile devam etmiştir.

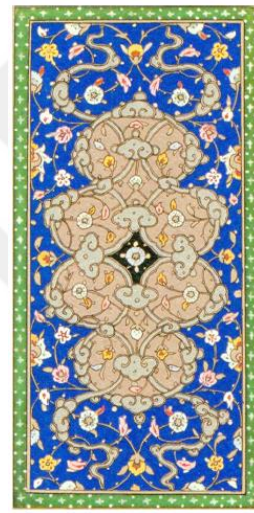
XVI. yüzyıl ortalarında Ahmed Karahisari tarafından yazılmaya başlanan ve talebesi Hasan Çelebi tarafından tamamlandığı düşünülen Mushaf-ı Şerif devrin hem hat hem tezhip alanında gelmiş olduğu noktayı göstermesi bakımından önemlidir. Eser muhakkak, reyhani, sülüs, nesih hatlarıyla yazılmıştır. Nakkaşlar Osmanlı dünyasında yazılmış en büyük boyuttaki Kur'an'ı tezhiplerken tüm ustalık ve hünelerini dağarcıklarında bulunan tüm motifleri bu Kur'an'a uyabilecek her kompozisyonu denemişlerdir. Kur'an'daki bezemelerde en dikkat çeken 2360 adet koltuk tezhibidir. Koltuk tezhiplerinde kimi zaman boş zemin üzerinde negatif hatayilerden oluşan kompozisyonlar veya Karamemi-natüralist üslupta çizilen kompozisyonlar hâkimdir. Altın yaldızla uyumlu veya birbirine tamamen zıt renklerin ihtişamlı örneklerini görmek mümkündür (bkz. R. 134, 135, 136).²⁰⁵



R. 134: Kur'an-ı Kerim (TSMK. HS. n. 5)
Koltuk tezhibi (vr.20a),
Osmanlı Dönemi, XVI. yy



R. 135: (TSMK. HS. n. 5)
Koltuk tezhibi (vr.15a)



R. 136: (TSMK. HS. n. 5)
Koltuk tezhibi (vr.22a)

II. Selim döneminde de Safevî Devleti'yle olan ilişkiler devam etmiştir. Safevî Şahı Tahmasb, II. Selim'in tahta çıkışını kutlamak için İstanbul'a elçi göndermiştir. Elçinin maiyetinde 720 kişi ve 1700 yük hayvan bulunmakta padişaha sunulacak hediyeleri ise 44 deve taşımıştır. Gelen hediyeler arasında göz kamaştıran, içinde 259 tasvirin bulunduğu Şahname-i Firdevsî de bulunmaktadır. Bahsedilen kitap halen yaprakları değişik müze ve koleksiyonlara dağılmış olan Houghtan Şahnamesidir.²⁰⁶

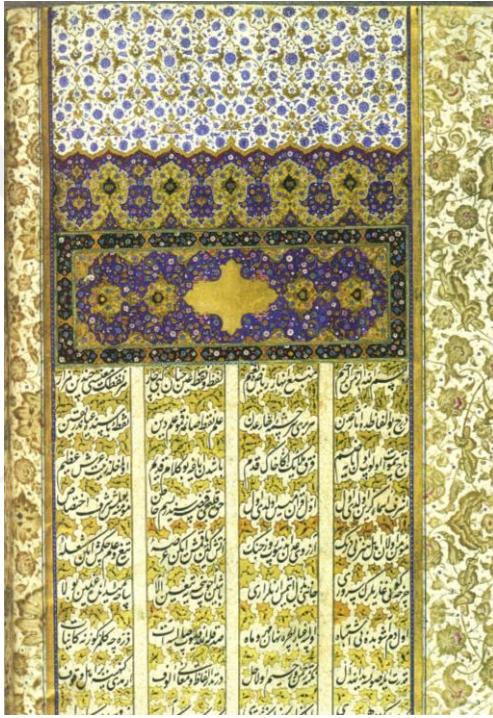
XVI. yüzyılın sonlarına doğru, saray nakkaşhanesi yoğun bir üretim içerisinde faaliyetlerine devam etmektedir. III. Murad'ın emriyle yazılan Hünernâme (1584) nakkaşhanede hazırlanan minyatürlü, bezemeli tarih yazmalarının ender örneklerindedir. Eserin unvan tezhipleri ve sayfa kenarında yarı şeffaf özelliği olan la'l mürekkebiyle yapılan halkâr

²⁰⁵ Filiz Çağman, "Ahmed Karahisari'ye Atfedilen Ünlü Kuran'ı Kerim", s. 521-527, 9. Milletlerarası Türk Sanatı Kongresi (23-27 Eylül 1991), Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, Ankara, 1995

²⁰⁶ Zeren Tanındı, a.g.m., s. 237-238, 2000

tasarımı, satır aralarındaki beynes's-sütûrlar ile tezhip sanatının zirvesini gösteren bezemeler müzehhip ve ressam Velican'a atfedilmektedir (bkz. R. 137).²⁰⁷

Safevî Sarayı nakkaşlarından Gürcü Siyavuş'un talebesi olan Velican, Osmanlı topraklarına gelerek sarayda çalışmaya başlamıştır. XVI. yüzyılın son çeyreğinde (1575-1600) yetkin ve ince bir fırça üslubuna sahip olan Velican, figür ve portre resimlerinde ustalашmış, eserlerin minyatürlenip, tezhiplenmesinde yardımcı olmuştur. Saz üslubunda verdiği eserler ile özellikle peri resimleri ile öne çıkmıştır (bkz. R. 138).



R. 137: Hünernâme (TSMK. H. n. 1524) Osmanlı Dönemi, XVI. yy



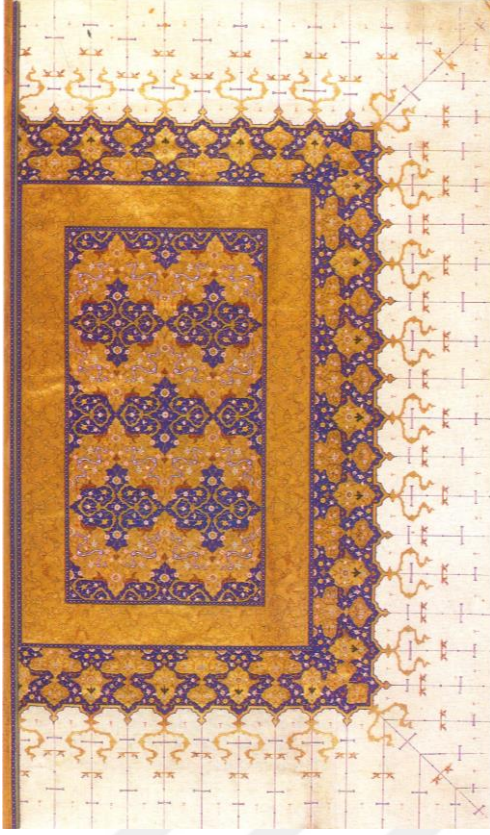
R. 138: Murakkaa (TSMK. EH. n. 2836) Osmanlı Dönemi, XVI.

XVI. yüzyılın sonlarına doğru III. Murad'ın şiirlerinin toplandığı Divan'ın zahriye tezhipleri son derece muhteşemdir. Bulut motiflerinin hâkim olduğu kompozisyonda zengin tığlar dikkat çekmektedir. Altının bolca kullanıldığı tezhipte, rûmîlerin içi kırmızı ile boyanıp desene sıcaklık katılmıştır (bkz. R. 139).

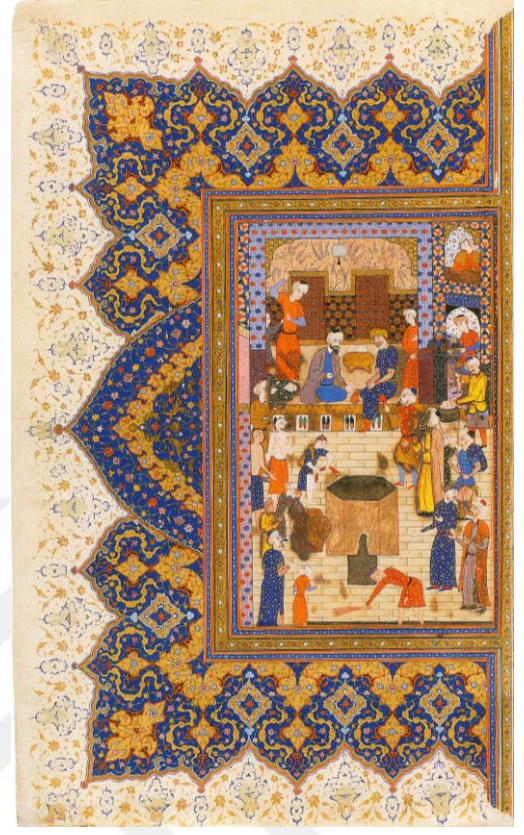
Diğer Osmanlı padişahlarında olduğu gibi III. Murad'ın cülusunu tebrik etmek üzere Safevî hükümdarı Tahmasb elçisini İstanbul'a göndermiştir (1574-1595). Sultana sunulan hediyeler arasında 18 müzehhep Kur'an, İran şairlerinin 60 ciltten fazla Divânları, Şahname-i Firdevsî nüshaları, resimli murakkalar ve Tebriz'de işlenmiş değerli taşlar ve üzeri bezemelerle süslü bir çadır bulunmaktadır (bkz. R. 140).²⁰⁸

²⁰⁷ Çiçek Derman, a.g.m., s. 357, 2015

²⁰⁸ Zeren Tanındı, a.g.m., s. 238, 2000



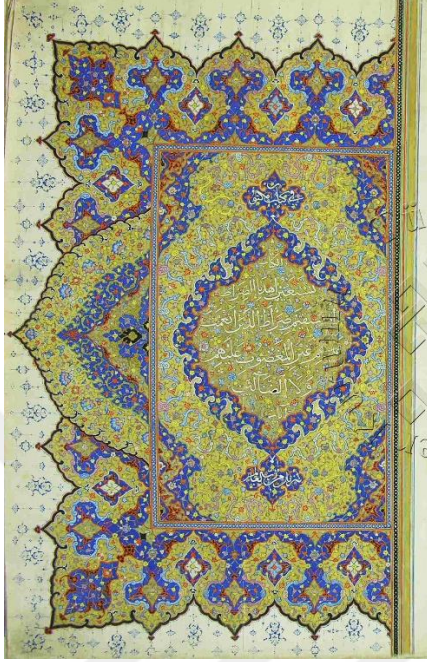
R. 139: III. Murad Divânî (TSMK. n. 2107)
Osmanlı Dönemi, XVI. yy



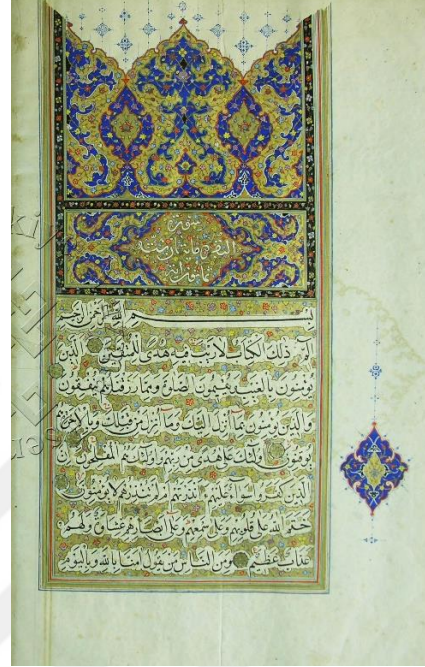
R. 140: Şahname-i Firdevsî (TSMK. H. n. 1497)
Safevî Dönemi, XVI. yy

XVI. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin sanat merkezi, İstanbul ve saray nakkaşhanesi olduğu gibi güçlü ve dirayetli padişahların hamiliğinde dönemin usta sanatçılarından çıkan eserlere imza atılmıştır. Sanatçıların yetiştikleri coğrafya ve içinde buldukları kültürlerin izlerini taşıyan ekoller sayesinde XVI. yüzyılda birçok yeni üslup kitap sanatlarında kendilerine yer bulmuştur. Kitap sanatlarındaki tezyin anlayışı da buna bağlı olarak değişmeye ve yenilenmeye başlamıştır. Sayfa da boş yer kalmayacak şekilde sayfanın tamamı bezenmeye başlanmıştır. İri hatayilerle ve iri yapraklarla sayfa boşlukları halkâr tarzında doldurulmuştur. Zahriye ve serlevha tezhiplerinde dikdörtgen tasarımlar dikkat çekerken yazı araları da tezhiplenmeye başlanmıştır. Şemseli ve rûmî tığlar genellikle lacivert renk kullanılarak sayfa boşluklarında yer almaya başlamıştır. Gösteriş ve ihtişamın sembolü olan altın tezyinata fazlaca kullanılmıştır. Zerenderzen tekniği ile altın üzerine altınla yapılan bezemeler bu dönemde çok sevilmiştir. Zeminde altından ziyade lacivert rengine de yer verilmiştir. Bunun yanında özelliklerde çiçeklerde beyaz, turuncu, pembe, sarı, bordo, kırmızı ve mavi renkler de tercih edilmiştir. Klasik tarzda yapılan tezhiplerde çiçek motiflerinin daha belirgin hale geldiği, yapraklarının sayılabildiği, çizgilerin incelik renk nüanslarında çeşitlilik olduğu gözlemlenmiştir. Natüralist çiçeklerin de yer aldığı tasarımlar bu yüzyılda öne çıkmıştır. İri ve giderek incelen boş zeminlere mürekkeple

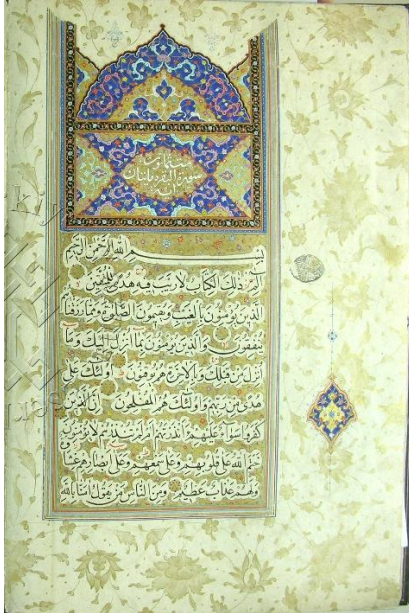
yapılan saz üslubundaki motifler de bu yüzyılda görülen ilk örneklerdir (bkz. R 141, 142, 143, 144).²⁰⁹



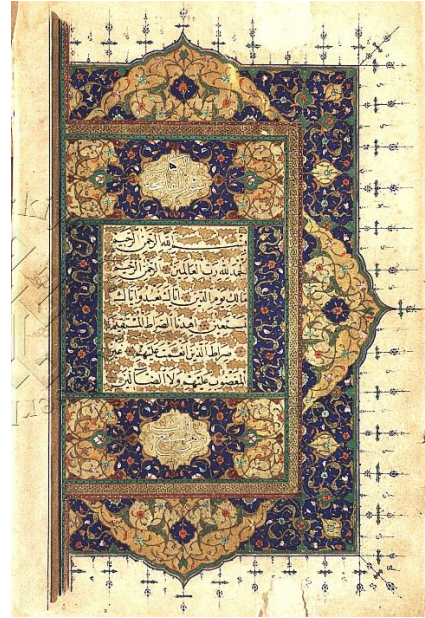
R. 141: Kur'an-ı Kerim
(SK. Sultan Ahmed I n.14) Zahriye tezhibi (7b)



R. 142: Kur'an-ı Kerim
(SK. Sultan Ahmed I n.14) Serlevha tezhibi (8a)
Osmanlı Dönemi, XVI. yy

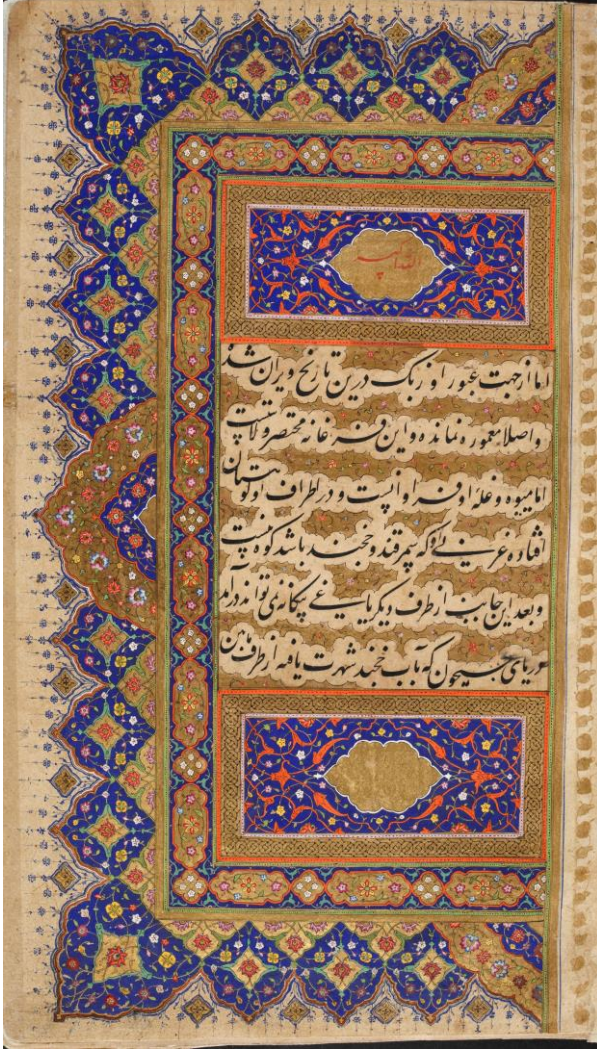


R. 143: Kur'an-ı Kerim (SK. Sultan Ahmed I n.20)



R. 144: Kur'an-ı Kerim (SK. Laleli n. 16)

²⁰⁹ Ayla Ersoy, a.g.m., s. 58-62, 1988



R. 145: Babürname (British Library, Or. 3714)
Babürlü Dönem, XVI. yy

XVI. yüzyılın Türk devletlerinden biri olan Bâbürler, Hindistan gibi kendilerine son derece yabancı olan bir coğrafyada, ırkları ve dilleri farklı birçok kavmi bir arada tutarak üç yüz seneden fazla yaşamış ve önemli eserler meydana getirmişlerdir. Bunda devletin kurucusu da olan Bâbür'ün payı büyüktür (1526-1530). Kısa dönem hükümlüğüne rağmen onun döneminde önemli ilmi eserler verilmiştir. Bunların başında Bâbüname gelmektedir. Resimli yazma bakımından minyatürlerinin son derece maharetli işlendiği en eski Bâbüname yazması, Londra Britanya nüshasıdır (bkz. R. 145). Bu yazmada doksan altı minyatür, on minyatür dışında resimlerin hepsinde ressamların imzaları mevcuttur. Minyatürlerin yirmi biri yürüyüş ve savaş sahnelerini betimlerken, kalanları Hindistan'ın hayvanat ve bitki aleminin tasvirleriyle doludur. Herat'ta, Herat minyatür ekolünün kurucusu olan ressam Kemaleddin Behzad ve onun talebeli XVI. yüzyılda Asya'nın birçok şehrinde yerli unsurları da dahil ettikleri yeni mektepler meydana getirmişlerdir. Timur,

Safevî ve Orta Asya ekollerinin, Hint coğrafyasında birleşip bir sentez haline gelmesiyle önemli eserler meydana gelmiştir. Timur ve Safevî üslubunda minyatürde görülen mimarlık, nakış ve renkli levha geleneğine Hint ressamlar, insan karakterini ve onun iç dünyasını ifade eden betimlemeler eklemiştir. Tasvir edilen insanların yüz, göz, bıyık, sakal, giyim, ayakkabı ve kemerleri Hindlilere benzemektedir. Böylece Bâbür minyatürlerindeki kahramanlar Timur ve Safevî minyatürlerinden ayrılmıştır.

Bâbülden sonra tahta geçen Hümâyün (1508-1556) döneminde Bâbürler ile Safevîlerin yakın ilişki içerisinde olduğu bilinmektedir. Hümâyün, Safevî hükümdarı Tahmasb tarafından Kazvin ve Tebriz'de ağırlandı. Burada resim sanatıyla yakından ilgilenen Hümâyün, Behzad'ın talebeli olan Mir Said Ali Tebrizi ve Hoca Abdussamed Şirazi ile tanışmıştır. Ülkesine dönerken bu sanatçıları da yanında götürmüştür (1550). Bu iki sanatkar sayesinde Hint coğrafyasında Timur ve Safevî etkisi görülmeye başlamıştır.

Hümâyün'un ölümünden sonra daha on dört yaşındayken tahta geçen Ekber Şah (1556-1605) minyatür mektebenin gelişmesi için hususi ehemmiyet vermiştir. Bâbürlenin bu dönemde yazılmış olması (1580) minyatür mektebinin Ekber döneminde geliştiğini göstermektedir. Yine Ekber Şah'ın emriyle on iki ciltten oluşan Emir Hamza rivayetleri elli sanatkarın görevlendirilmesiyle 1700 minyatürle süslenmiştir.²¹⁰



²¹⁰ Hamit Süleyman, "Babürler Devri Minyatür Sanat", çev. Haver Aslan, s. 199-213, S. 19, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 1982

11. XVII. YÜZYIL

11.1. Osmanlı Devleti

XVII. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin içte ve dış siyasetinde çekişmelerin yaşandığı uzun bir dönemdir. III. Mehmed ile başlayan bu dönem on padişahın hükümranlılığına şahit olacaktır. III. Mehmed şehzadelik dönemini Manisa sancağında geçirdikten sonra babası III. Murad'ın vefatı üzerine İstanbul'a gelerek (1595) Osmanlı tahtına geçmiştir. III. Murad Cuma selamlıklarına katılmadığı gibi ordunun başına geçip herhangi bir sefere çıkmamıştır. III. Mehmed babasının bu eksikliğini yerine getirip Avusturya üzerine sefere çıkarak halkın da itibarını kazanmış oldu. Eğri Kalesi'ni alıp Habsburglarla Haçova Meydan Savaşı'nda karşı karşıya gelmiştir. III. Mehmed padişahlığı döneminde aldığı kararların hemen hemen hepsinde annesi Safiye Sultan'ın etkisi altında kalmıştır. Seferden döndüğü sırada İstanbul'da büyük bir veba salgını başlamış, hanımlarından biri ve dokuz kız kardeşi bu salgında hayatını kaybetmiştir (1598). Bu sırada Anadolu'da Celâli İsyanları başlamış ve doğuda asayiş bozulmuştur. Habsburglarla yapılan mücadeleler devam ederken Kaniye Kalesi Osmanlılar tarafından alınmıştır (1600). Osmanlı tarihinde bu vakte kadar görülmemiş ölçüde içeride ve dışarıda yaşanan sıkıntılar, bitmek bilmeyen savaşlar, Anadolu'nun yangın yeri haline gelişi genel bir rahatsızlığa yol açmış, tepkiler çeşitli iktidar odaklarının kendi şahsî çıkarları için iyi bir zemin oluşturmuş, tahrik edilen askerler aralarındaki hesaplaşmaları da ortaya çıkararak yeni karışıklıklara sebep olmuşlardır. III. Mehmed'in bu sırada oğlu Mahmud'u taht mücadelesine girdiğini zannedip öldürtmesinden sonra iyice içine kapanan padişah rahatsızlanarak vefat etmiştir (1603). Ayasofya Camii Türbesi'ne defnedilmiştir. Saf, kolayca inanmaya mütemayil, sakin tabiatlı, son derece dindar bir padişah olarak anılan III. Mehmed'in çok çabuk üzülen ve kötü olaylar karşısında metanetini koruyamayan bir yapısı olduğu anlaşılmaktadır. Avrupa'daki gelişmeleri kendisine sunulan raporlar yardımıyla takip etmeye çalıştığı, İngiltere ve Fransa ile diplomatik münasebetlere önem verdiği anlaşılmaktadır. İngiliz Kraliçesi I. Elizabeth'in gönderdiği, üzerinde çalar saat olan büyük bir orgu sarayda kurdurarak hayranlıkla dinlediği bilinmektedir.²¹¹ Kayda değer önemli bir hayratı yoktur. Selânikî, Âlî Mustafa, Hoca Sâdeddin Efendi gibi tarihçiler yanında Nev'î ve şair Bâkî de onun saltanatı zamanının önde gelen simalarıdır.²¹²

XVII. yüzyılda Osmanlı Devleti doğuda İran gibi güçlü bir devletle kurduğu ilişkilerini batıda elçilikler vasıtasıyla sağlıyordu. İlk defa III. Mehmed Avusturya Seferi'ne giderken İngiliz elçisini de yanında getirmiş bundan sonra Lello isimli bir elçi daimî olarak elçilik

²¹¹ Bahsedilen org, Thomas Dallam tarafından yapılmış ve İngiliz elçisi Hanri Lello tarafından İstanbul'a gelmesi sağlanmıştır. 1599'da orgun çalınma şeklini öğreten Dallam, 1600'de *Büyük Senyöre Getirilen Orgun Kayıtları ve Başka İlginç Olaylar* adlı kapsamlı bir seyahatname yazar. Dallam, güzellik konusunda dünyanın hiçbir yerinin Osmanlı topraklarıyla kıyaslanamayacağını vurgular. Elçi Lello, Dallam'a bu hediye için alelade bir hükümdara değil, dünyanın güçlü bir devlet liderine verileceğini anlatır. (Uygur, 2018)

²¹² Ferudun Emecen; "Mehmed III", s. 407-413, c. 28, *DİA*, TDV, Ankara, 2003

vazifesinde bulunmuştur. Fransız elçilerinin yanında İngiliz elçilerinin daimî olarak İstanbul'da bulunmaları üzerine 1607'de Mustafa Çavuş da İngiltere'ye gönderilmiş bunu İbrahim Müteferrika takip etmiştir.

Babasının vefatından sonra on dört yaşında tahta geçen I. Ahmed (1603-1617) ilk iş olarak saray ve devlet işlerine müdahale etmesiyle bilinen Safiye Sultan'ı Eski Saray'a göndermiştir. Devlet işlerinde yaptığı en önemli değişiklik saltanat intikali meselesidir. "ekberiyet" ve "erşediyet" yani hanedanın en büyük ferdinin tahta geçmesi usulü benimsenmiş, öteki şehzadeler sarayın özel bir yerinde kafes arkasında tutulmaya başlanmıştır. İngiltere, Fransa ve Venedik'le olan ticarî antlaşmalar yenilenmiştir. Avusturya ile devam eden mücadeleler Zitvatorok Antlaşması (1606) ile neticeye bağlanmıştır. Avusturya'nın verdiği yıllık vergi kaldırılırken, kralları Osmanlı padişahına denk sayılmıştır (bkz. Harita 10).

"Osmanlı Devleti ile Avusturya arasındaki ilişkiler Kanûnî devrinde yoğun olarak başlamış olsa da Zitvatorok Antlaşması ile sükûnet halini almıştır. Yaşanan diplomatik gidip gelişleri doğal olarak kültür alışverişine zemin hazırlamıştır. Her ne kadar ilişkilerin temelinde savaşlar yatsa da iki taraf arasında düşmanca bir tutum söz konusu olsa da ilişkilerin devamlılığı birbiri için tamamen farklı kültürlerden gelen iki toplumda karşılıklı bir merak uyanmasına sebep olmuştur. XVI. ve XVII. yüzyıllar arasında Avusturya'dan İstanbul'a yüz otuz, Osmanlı'dan Avusturya'ya seksen delege ve sefirin geldiği düşünülürse, amaç her ne kadar siyasi olursa olsun, bu karşılaşmalarda düşmanca tutumların kırıldığını kabul etmek gerekir. 1617'de Sultan I. Ahmed'in verdiği bir fermanla iki ülke arasındaki ticari bir antlaşmaya varılmış ve tüm önemli Osmanlı limanlarında bir sefarethanenin açılmasına izin verilmiştir. Aynı yıl 'Orientalische Kompagnie' adı altında Osmanlılar ile ticaret yapan bir şirket kurulmuştur."²¹³

Osmanlı-Avusturya mücadeleleri sebebiyle Anadolu'da devlete karşı başlayan hoşnutsuzluk, halktan fazla vergi alınmasıyla en yüksek seviyeye çıkmış böylece Celâlî isyanlarının had safhaya ulaşmasına yol açmıştır.

İran'da Şah Abbas'ın Osmanlı sınırlarına müdahale edip Van ve Erzurum içlerine kadar gelmesi üzerine Osmanlı ordusu, Halep Beylerbeyi'nin de yardımı ile harekete geçmiştir. Yeni sadrazam Nasuh Paşa İran ile mücadeleye girişmemeyi tercih etmiş, Osmanlı-Safevî antlaşması imzalanmıştır (1612). Şah Abbas yıllık iki yüz yük ipeği de göndermeye söz vermesine rağmen İran'la yapılan antlaşma, taahhüt edilen iki yüz yük ipeğin gönderilmemesi, elçilikle giden İncili Mustafa Çavuş'un alıkonulması ve Şah I. Abbas'ın Gürcistan'a asker sevketmesi üzerine bozulmuştur. Bunun üzerine İran üzerine tekrardan sefer ilan edilmiştir (1615).

I. Ahmed elli bir gün süren bir mide hastalığı sonucu 22 Kasım 1617'de yirmi sekiz yaşında vefat etmiştir. Şair olan ve şiirlerinde Bahtî mahlasını kullanan Sultan Ahmed'in küçük bir divanı vardır. Osmanlı tarihinde en büyük yapılar arasında sayılan ve mimari

²¹³ Lale Babaoğlu Balkış, 16.-18. Yüzyıllarda Avusturya Sanatında Türkler, s. 26-27, İstanbul, 1994

özellikleri bakımından sanat tarihinde önemli bir yeri olan Sultan Ahmed Camii onun tarafından inşa ettirilmiştir.²¹⁴

“Sedefkâr Mehmed Ağa tarafından inşa edilen Sultan Ahmed Külliyesi (1609-1620) cami merkezli avlulu ve revaklı bir plana sahiptir. Fil ayağı denen 5 m. Çapındaki dört mermer payeye oturan geniş bir kubbeye sahiptir. Yüksek sivri kemerlerle sağlanan geniş ve aydınlık mekân Sedefkâr Mehmet Ağa'nın getirdiği yeni bir görüştür. İç süslemelerin zenginliği ile aydınlık mekân adeta gösterişli bir saray gibidir. Üst kat mahfillerinin duvarlarını kaplayan elliden fazla kompozisyonlu çiniler, Topkapı Sarayı'ndan sonra en zengin koleksiyon olup, Kâşici Hasan tarafından temin edilmiştir (bkz. R. 146). Daha zengin olan hünkâr mahfilinde, altın yıldızla ayet yazılı firuze çinilerin ve hünkâr mahfilinin altındaki renkli kalem işleri ile süslü tavanın eşi yoktur. Yivli payelerden kubbelere kadar her tarafı kaplayan kalem işleri ile mekâna mavi bir atmosfer hâkim olmaktadır. Yazılar hattat Gubarî'nin eseridir.”²¹⁵



R. 146: Sultanahmet Camii hünkâr mahfilî çiniler, Osmanlı Dönemi, XVII. yy

I. Ahmed'in vefatından sonra Osmanlı tahtına kardeşi I. Mustafa geçmiştir. Akli zafiyetleri sebebiyle devleti idare edememiş (1617-1618) bunun üzerine I. Ahmed'in oğlu, II. Osman (Genç) devletin bekası için tahtı ele geçirmiştir (1618-1622). Fakat I. Mustafa'nın aleyhtarları bu durumu kabul etmeyip II. Osman'ın katlini gerçekleştirdikleri gibi devleti yönetecek salâhiyette olmayan I. Mustafa'yı tekrar başa getirtmişlerdir (1622-1623). I. Mustafa'nın kendi döneminde önemli bir siyasi olay yaşanmadığı gibi yaptırdığı bir eseri de yoktur. Vefatına kadar on beş yıl boyunca sarayda kapalı olarak tutulmuş yerine IV. Murad padişah olmuştur. Buna mukabil II. Osman'da kendi döneminde herhangi bir siyasi başarıya imza atamamıştır fakat “Fârisî” mahlasıyla yazdığı edebi değeri yüksek şiirlerinden oluşan bir divanı vardır.

XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı Devleti dış siyasetinde özellikle Avusturya ile mücadele edip yakın ilişkilerde bulunurken iç siyasetinde taht mücadeleleri ile meşgul

²¹⁴ Mücteba İlgürel, “Ahmed I”, s. 30-33, c. 2, DiA, TDV, Ankara, 1989

²¹⁵ Oktay Aslanapa, a.g.e., s. 271-272, 1999

olmuştur. Bu siyasi etkileşimler şüphesiz sanatlarına da yansımıştır. Aynı yüzyılın ortalarında tahta geçen IV. Murad (1623-1640) devletin sıkıntılı bir dönemine rastlamıştır. Safevîler Bağdat'ı tekrar ele geçirmiş, Yemen elden çıkmış, Avrupa'da ise Otuz yıl Savaşları denen mezhep savaşları başlamıştı. Osmanlı askeri teşkilatının büyük çoğunluğunu oluşturan sipahiler ise devlete karşı ayaklanmalar çıkarıyordu. Bunun üzerine annesi Kösem Sultan'ın etkisinden sıyrılıp tek başına hareket etmeye başlayan IV. Murad önce iç siyasette sıkı bir yönetimi benimsedi. İstanbul'da tarifi imkânsız bir yangın çıkmış (1633) birçok âlim ve ülemanın evleri bu yangından etkilenmiş ve pek çok değerli el yazmaları kül olmuştur. IV. Murad yangına sebebiyet verdiğini düşündüğü tütünün yasaklatmış ve kahvehaneleri kapattırıştır. Revan Seferi (1635)'nde İran üzerine yürümüş ve buradaki Revan Kalesi'ni kuşatmıştır. Kale muhafızlarından Emîrgüneoğlu'na Halep Beylerbeyi'nin idaresini vermiştir.²¹⁶ Ardından Tebriz üzerine yürümüş şehri zapt ettikten sonra Cihan Şah ve Sultan Hasan Camilerine dokunmamıştır. İstanbul'a dönen padişah zaferle karşılanmış fakat hemen ardından Revan tekrar Safevîlerin eline geçmiştir. Bunun üzerine tekrar Bağdat Seferine (1638) çıkan IV. Murad İsfahan içlerine kadar ilerleyemeden rahatsızlanarak İstanbul'a geri dönmüştür. İran'la olan mücadeleye son vermek adına Kasrîşirîn Antlaşması (1639) imzalanmıştır. İran seferlerinin hatırasına Topkapı Sarayı'nda Bağdat ve Revan köşklerini yaptırmıştır. Rahatsızlığının artması üzerine vefat etmiş (1640), iri cüsseli yapısı ve kuvvetli bir bedene sahip olmasıyla tanınmıştır. "Muradî" mahlasıyla şiirler yazmış, beste yapacak kadar musiki bilgisine de sahiptir. Âlim, şair, tarihçi, hattat ve mûsikişinas gibi muhtelif sahalarda yetişmiş fikir adamları bakımından Osmanlı Devleti'nin en dikkate değer bir devresi olmuştur. Evliya Çelebi, Kâtib Çelebi, Nef'î, Şeyhülislâm Yahyâ, Veysî, Koçi Bey, Azmîzâde Hâletî gibi isimler edebiyat sahasında dönemin önde gelen şahsiyetlerinden sadece birkaçıdır.²¹⁷



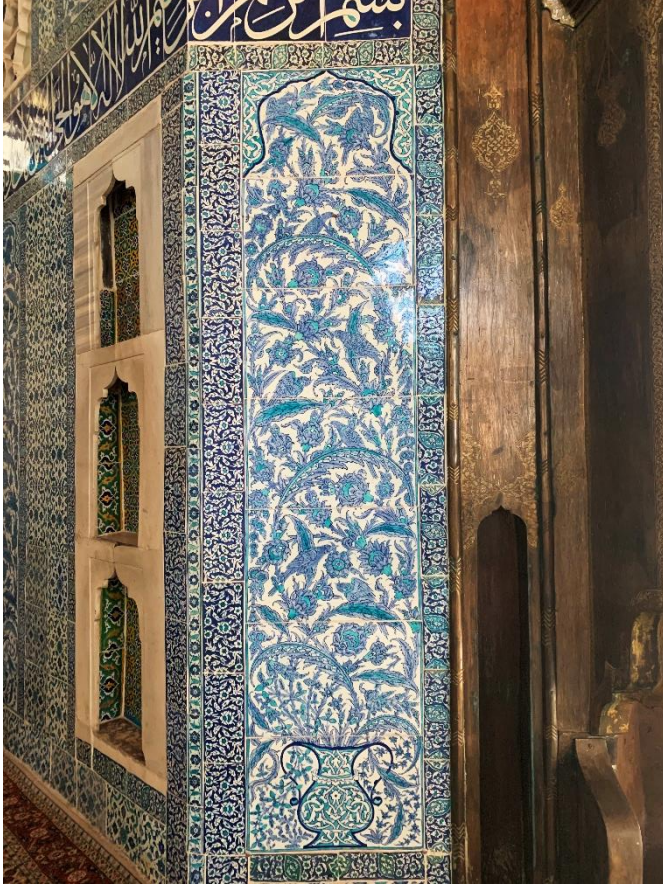
Revan Köşkü, sekizgen yapı planlı olup üç eyvanlı olarak inşa edilmiştir. Revaklarda renkli mermer taşlar kullanılmıştır. Özellikle kırmızı taş levhaların, beyaz mermer levhaların içine kakma yöntemiyle yerleştirilmiş olması Memlûk mimarisindeki renkli taş süslemeleri hatırlatmaktadır (bkz. R. 147)²¹⁸

R. 147: Revan Köşkü giriş kapısı üst duvar mermer bezemesi, Osmanlı Dönemi, XVI. yy

²¹⁶ Sünni olup Yusuf Paşa ismini almış olsa da Emîrgüne olarak tanınmaktadır. Halep'te bulunduğu sırada dikkat çekici hareketlerde bulunduğu için padişah tarafından azledilip, bugünkü Emirgan bahçeleri kendisine verilmiştir.

²¹⁷ Ferudun Emecen, "Murad IV", s. 177-183, c. 31, *DİA*, TDV, Ankara, 2006

²¹⁸ Hasan Rifat Diker, "Revan Köşkü", s. 29-30, c. 35, *DİA*, TDV, Ankara, 2008



R. 148: Bağdat Köşkü ocak yanı çinileri, Osmanlı Dönemi, XVI. yy

Bağdat Köşkü, dört çıkıntısı olan sekiz köşeli bir plana sahiptir. Duvarlar kubbeye kadar çinilerle kaplıdır. Alt ve üst pencerelerin arasında kalan boşluk Enderunlu Mahmud Çelebi'nin lacivert zemin üzerine beyaz hat ile ayetleri bulunmaktadır. Alt pencere aralarında ve ocağın iki tarafında kemerli kitabeler içinde natüralizme doğru inkişaf eden bu devrin en güzel çinileri mevcuttur. Orta kubbe ile yan tavanlar kalem işleriyle süslüdür (bkz. 148).²¹⁹

“XVII. yüzyıl başlarında çini desenlerinde büyük bir farklılık görülmezken, teknikte bir gerileme, renklerde olumsuz yönde değişim başlamıştır. Buna saydam sınırların beyazlıklarının zaman zaman maviye dönüşmesi ve sırda çatlama gibi olumsuzluklar eklendiği de gözlemlenebilir.

Yüzyılın ortalarından itibaren renk sayısı azalmış, lacivert ve firuze dışındaki renkler kullanılmaz olmuştur. XVI. yüzyılda daha düzgün, adeta geometrik hissi veren rûmî madalyonlarda, XVII. yüzyılda daha serbest bir havaya bürünmüştür.”²²⁰

XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde I. Ahmed'in yaptırdığı Sultanahmet Camii'nden başka padişahların yaptırdığı abidevi bir cami veya külliye örneğine rastlanmamaktadır. Özellikle İstanbul'un mimari tarihini belirleyici parametrelerinde önemli değişiklikler yaşanmıştır. İktisadi bunalım ve buna bağlı olarak israf ve haram algısı, Celali İsyanları, fetihlerin durması, saray ve yönetici entrikaları, padişahın bu yüzyılda geri plana çekilip toplumsal bir figüre dönüşmesi doğal olarak mimari faaliyetleri de etkilemiştir. XVI. yüzyıl sonu ile XVII. yüzyıl başı bu değişim ve dönüşümlerin en yoğun yaşandığı dönemdir. Sultanahmet Camii'nden sonra camisiz, türbeli medreselere doğru evrilen külliye yaptırma uygulaması başlar. Sultan İbrahim döneminden sonra mimari faaliyetler açısından padişahlardan ziyade saray mensubu; Kösem Sultan, Hatice Turhan Valide Sultan gibi valide sultanlar ile dirayetli devlet adamlarından Köprülüler gibi sadrazamları görmek mümkündür. Devletin

²¹⁹ Sedat H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, s. 289-307, Güzel Sanatlar Akademisi, Kutulmuş Matbaası, İstanbul, 1969

²²⁰ Yıldız Demiriz, “17. yy Çinilerinde Değişen Desen Anlayışı”, s. 77-84, Sanat Tarihi Yayınları, İstanbul, 1998

siyasi bir bunalıma girmiş olması şüphesiz mimarisini ve sanatını da etkiler. XVII. yüzyılda Sedefkâr Mehmed Ağa'dan sonraki seksen sene boyunca mimarbaşı, yaklaşık otuz dört kere değişmiştir. Hâlbuki 1500lerden 1620lere kadar yüz yirmi sene boyunca altı mimarbaşı görev yapmıştır. XVII. yüzyıldaki bu durum, kültürün en belirleyici özelliği olan mimarinin de bürokratik entrikaların içerisine dâhil edildiğini göstermektedir.²²¹

Osmanlı Devleti bu yüzyılda dirayetli bir padişahın yönetiminden uzakta kalmıştır. I. Ahmed'in oğullarından Genç Osman ve IV. Murad'tan sonra İbrahim (1640-1648) Osmanlı tahtına geçmiştir. Fakat hassas yapılı bir ruha sahip olması ve kendisinden önceki padişahların akıbetleri neticesinde ruh sağlığı yerinde olmayan İbrahim istemeyerek de olsa sekiz yıl Osmanlı Devleti'nin yönetimini üstlenmek zorunda kalmıştır. İran ve Avusturya ile olan antlaşmalar yenilenmiştir. İran Şahı, Şah Safi tarafından cülus tebriki için gönderilen elçi kıymetli hediyeler getirmiş ve Yedikule'de mahpus bulunan İranlıları affettirerek beraberinde İran'a götürmüştür.²²² Padişahlığının son dönemlerine doğru ihtiraslı vezirlerin göreve getirilmesiyle birlikte Sultan İbrahim'in dengesi iyiden iyiye bozulmuştur. Başdefterdâr iken sadrazam olan Ahmed Paşa (Hezarpare)²²³, ülkede samur merakını yaymış ve çıkarttığı bir fermanla kasır ve köşkların samur kürkle donatılmasını istemiştir. Ayrıca tüm vezir ve ulemeden, içi ve dışı samurdan oluşan süslü ve düğmeli bir elbise yaptırarak hediye etmelerini emir verdiği gibi Safevî Şah'ına beş yüz zerbaft ve seraser²²⁴ gönderilmesi için mektup yazdırdığı da rivayet edilmektedir. Ahmed Paşa'nın sadrazamlığı döneminde sarayda vuku bulan bu hadiseler merkezde ve taşrada huzursuzluğu giderek arttırmıştır. Ocak ağalarının ayaklandırması ile yeniçeriler Sadrazam Ahmed Paşa'yı katlettikleri gibi Sultan İbrahim'i tahttan indirmiştir. Sultan İbrahim Topkapı Sarayı'nda kapatıldığı odada vefat ederek Ayasofya Camii haziresine gömülmüştür. Saray ve civarındaki bazı imar faaliyetlerinden başka yaptırdığı büyük çaplı bir eseri yoktur.²²⁵ Sultan İbrahim'in annesi Valide Mahpeyker Kösem Sultan tarafından yaptırılan Çinili Külliye (1640-1648) cami, medrese, sıbyan mektebi, çifte hamam, çeşme ve sebilden oluşmaktadır. Camide yüzyılın en güzel ve en nitelikli çinileri vardır (bkz. R. 149).

²²¹ Halil İbrahim Düzenli, "XVI.-XVII. Yüzyıl İstanbul Mimarisi", s. 176-243, c. 8., *Büyük İstanbul Tarihi*, İstanbul, 2015

²²² İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, s. 249, c. III, 2. kısım, TTK, Ankara, 2011

²²³ "...cesedi parça parça edildiği için tarihe Hezarpare şöhretiyle geçen Ahmed Paşa'nın sadareti bir seneye yakın sürmüştür." (Uzunçarşılı a.g.e., s. 394)

²²⁴ Seraser: Baştanbaşa anlamına gelir. Kumaşın üzerindeki desen bir eni kaplayacak şekilde ve kumaşın değerli tellerini gösterecek şekilde çizilmiştir. Desen; altın alaşımı telin sarı ipeğe, gümüş telin ise fildişi rengindeki ipeğe sarılarak dokunur. Seraserin en değerli saray kumaşı olmasının sebebi, altın ve gümüş tellerin hâkimiyeti, konturların bir renk ipele belirtilmesi, desenlerin sade fakat görkemli oluşlarıdır. Yabancı hükümdar veya elçilere seraser kumaştan hediyeler gönderilirdi. (Yardımcı, "Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler", *International Journal of Cultural and Social Studies*, 2016)

²²⁵ Ferudun Emecen, "İbrahim", s. 274-281, c. 21, *DİA*, TDV, Ankara, 2000



R. 149: Çinili Külliye Mirabı çinilerinden, Osmanlı Dönemi, XVII. yy

Babasının tahttan indirilmesi üzerine IV. Mehmed yedi yaşındayken padişahlık vazifesini üstlenmiştir (1648). Küçük yaşta tahta geçmiş olması, iyi bir eğitim alamamış olması onu devlet işlerinde vezirlere ve saray ağalarına muhtaç etmiştir. Vaktinin çoğunu Edirne’de avcılık yaparak geçiren padişah annesi Turhan Valide Sultan’ın etkisiyle sadrazamlık vazifesini Köprülü ailesine devretmiştir. Bu dönemde başarısız dış siyaset neticesinde Macaristan topraklarının büyük çoğunluğu kaybedilmiş, Mora elden çıkmıştır. Annesinin vefatıyla devlet işlerinden tamamen uzaklaşan IV. Mehmed vaktinin çoğunu avcılık yaparak geçirmiştir. Tarihe düşkünlüğüyle bilinir. Evliya Çelebi, İtrî gibi Osmanlı kültür ve sanatına yön veren şahsiyetler bu döneme şahitlik etmiştir.²²⁶ IV. Mehmed’in genellikle Edirne’de bulunması üzerine İstanbul’daki imar faaliyetlerini adeta Köprülü ailesi üstlenmiştir. Köprülü ailesinden olan ve yirmi altı yaşında iken sadrazamlık görevine getirilen Fazıl Ahmed Paşa, İstanbul Divanyolu’nda kendi adına bir kütüphane yaptırmıştır. Kendisi fıkıh ve kelâmı ilim sahibi iken meşhur hattat Derviş Ali’den sülüs ve nesih hat meşk etmiştir. Hattatları himaye ederek onlara vazifeler tayin etmiş pek çok nefis eserler istinsah ettirip, bu eserleri kendi kütüphanesinde muhafaza etmiştir.²²⁷

IV. Mehmed’in en önemli mimari eseri annesi Hatice Turhan Valide Sultan adına yaptırdığı Eminönü’ndeki külliyesidir. XVII. yüzyılın başında III. Mehmed annesi Safiye Sultan adına başlattığı yapı, IV. Mehmed döneminde tamamlanmıştır (1665). Revaklı avlulu merkezi planlı olan caminin, harim kısmı dikdörtgen şeklindedir. Yeni Cami, zengin çini, kalem işi, ahşap ve taş süslemeleriyle kaplıdır. Çiniler sır altı tekniği ile hazırlanmış olup renk olarak mavi, firuze ve yeşil renk tercih edilmiştir (bkz. R. 150). Natüralist desenler tercih edilirken, motiflerde ve çinilerdeki bozulmalar açıkça görülebilir.²²⁸

²²⁶ Abdülkadir Özcan, “Mehmed IV”, s. 414-418, c. 28, *DİA*, TDV, Ankara, 2003

²²⁷ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, a.g.e., s. 418-420

²²⁸ Ahmet Vefa Çobanoğlu, “Yenicamii Külliyesi”, s. 439-442, c. 43, *DİA*, TDV, Ankara, 2013

Aynı yüzyılda Avrupa’da özellikle Hollanda’da Türk motifli çinileri görmek mümkündür. 1660-1670 yıllarında Osmanlı-Hollanda ticari ilişkileri İzmir limanı çevresinde yoğunlaşmıştır. Tekstil ithalatının önemli bir merkezi olan Leiden’da pek çok Hollandalı zengin olmuştur. Doğulu figürler Avrupa’da sanatçı, diplomat ve tüccarların seyahatnameleri sayesinde yaygınlaşmış, bu kitaplar ve kitaplardaki tasvirler kısa sürede değerli birer ticari meta haline gelmiştir. Buna mukabil Hollanda’da kurulan çini atölyelerinde Türklerle ilgili savaş sahnelerinin veya askerlerin yer aldığı mavi-beyaz çiniler üretilmiştir. Bu çiniler Hamburg El Sanatları Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır.²²⁹



R. 150: Yeni Camii hünkâr mahfili çinilerinden, Osmanlı Dönemi, XVI. yy

Kırk yıl boyunca sarayda muhafaza altında tutulan II. Süleyman (1687-1691) abisi IV. Mehmed’in vefatından sonra tahta geçmiştir. Devlet mali olarak sıkıntı çekmekteydi bunun üzerine tütün ve içki mamullerine olan yasak kaldırıldı ve yeni vergilerden gelir sağlanmaya çalışıldı. Macaristan topraklarında yeni kayıpların yaşanması üzerine padişah Edirne üzerinden sefere hazırlandı. Fakat Avusturya kuvvetleri Belgrad’ı almıştı. Avusturya ile barış ortamı sağlanması adına Zülfikar Efendi elçi olarak Viyana’ya gönderildi (1688). Osmanlı elçisi Viyana’da üç yıl boyunca tutsak edilmiş ve ağır hakaretler sonucunda geri dönmüştü. Bunun üzerine II. Süleyman tekrardan Macaristan topraklarına sefer kararı aldı. Sınır boylarında yeni yerler alınırken Belgrad üzerindeki sefer yeniden başarısızlıkla sonuçlanmıştı. Devletin güçlü bir devlet adamına ihtiyacı vardı. Bunun üzerine Köprülüzâde Mustafa Paşa sadrazamlığa getirildi.

Halkın üzerindeki vergi yükünü kaldıran yeni sadrazam cephelerde de başarılarla imza attı. Bu başarılarda şüphesiz Kırım Hanı, Selim Giray Han’ın da yardımları söz konusudur. II. Süleyman’ın rahatsızlığı gün geçtikçe artmış Edirne’de sefer hazırlıkları yaptığı sırada vefat etmiştir (1691). Kanûnî Sultan Süleyman’ın türbesine defnedilmiştir. Daha şehzade iken hat dersleri aldığı, sülüs ve nesih hatta başarılı olduğu bilinmektedir. Erkek evladı olmadığı için tahta amcası II. Ahmed geçmiştir.

II. Ahmed kırk dokuz yaşında iken Edirne’de tahta geçmiştir (1691-1695). Bu sırada Osmanlı-Avusturya Savaşları devam etmekteydi. Belgrad üzerine yapılacak seferler için Sakız adası başta olmak üzere diğer adaların asker sayısı azaltılmıştı. Bu durumu fırsat bilen Malta ve Papalık gemileri Sakız adasını işgal ettiler (1695). Bu duruma çok üzülen padişah sefer hazırlıklarını başlattı fakat rahatsızlanarak elli iki yaşında vefat etti. Kanûnî

²²⁹ Gülgün Yılmaz, “Hollanda Duvar Çinilerinde Osmanlı Figürleri”, S. 17, Sanat Tarihi Dergisi, 2017

Sultan Süleyman Türbesi'ne defnedildi. II. Ahmed, hiddetli fakat hassas da bir mizaca sahipti. Şiir ve mûsikiye meraklı hattat padişahlar arasında yer almıştır.²³⁰

II. Mustafa XVII. yüzyılın son padişahı olarak otuz bir yaşında Edirne'de tahta geçmiştir (1695-1703). İlk iş olarak Sakız Adası'nı geri almıştır. Avusturya üzerine sefere çıkıldı ve önemli kaleler fethedildi. Bu sırada Karadeniz'e inmek isteyen Ruslar Azak kalesini aldılar (1696). Ertesi yıl imzalanan İstanbul Antlaşmasıyla kale Ruslara teslim edildi. Avusturya üzerindeki başarılarını devam ettirmek isteyen II. Mustafa Avusturya'nın barış tekliflerini geri çevirerek tekrar savaş ilan etti. Fakat Osmanlı askerlerinin sefer sırasında Timaşvar yönünde ilerlerken Tisa suyundan karşıya geçmeleri gerekti. Bunu öğrenen Avusturya ordusu, Osmanlı askerlerinin bir bölümünü mağlup ettiği gibi ordunun hazine ve iaşesine de zarar verdiler (1697). II. Mustafa bu duruma çok üzülmüştü fakat barış yapmak isteyen taraf da olmak istemiyordu nihayet on altı yıl devam eden Avusturya-Osmanlı Savaşları imzalanan Karlofça Antlaşması ile sona ermiştir (1697). Böylece Timaşvar hariç tüm Macaristan toprakları Avusturya'ya bırakılmış oldu. Karlofça Antlaşması'ndan sonra Edirne'ye çekilen padişah mali ve askeri birçok düzenleme yaptı. Fakat savaşlarda gösterilen başarısızlık ve kaybedilen topraklardan padişah mesul tutulmuş İstanbul'dan yola çıkan isyancılar padişahı tahttan indirmek için Edirne'ye hareket etmişlerdir. II. Mustafa bu duruma son derece üzülen tahtı kardeşi III. Ahmed'e teslim etmiştir. Ardından rahatsızlanarak vefat etmiş kabri Hatice Turhan Valide Sultan'ın türbesine defnedilmiştir. Meftûnî mahlasıyla yazdığı şiirleri ve ilahileri bestelenmiştir. Hafız Osman'dan hat dersleri almış nesih, sülûs ve celi yazılarda başarılar göstermiştir.²³¹

“Karlofça Antlaşması'ndan sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ile olan sınırı kesinleşmişti. Bu sınır süreç içerisinde zamanla Osmanlı Devleti'nin Avrupalılaştığında önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemden sonra Osmanlı bürokrasisinde Fransa giderek itibarını ve prestijini kaybetmeye başlarken, bu boşluğu İngiliz ve Hollandalılar doldurmaya başladılar. Avusturya ve diğer birçok Avrupa ülkesi için artık Osmanlılar tehlikeli olmaktan çıkmıştı. Osmanlılara karşı uygulanan haçlı seferlerinin yerini artık Osmanlı ticaretinden imtiyaz alıp ekonomisinden yararlanma yarışı aldı. Karlofça Antlaşması Osmanlı'nın iç işlerinde de önemli gelişmelere yol açmıştır. Yüzyıllardır devam eden Müslümanların hâkim millet olma olgusu zedelenmiş, toparlanabilmek için klasik döneme geri dönme algısı benimsenmiştir. Bundan sonra Osmanlı yapacağı ıslahatları kendi iç dinamiklerinden çok Avrupa'yı örnek alarak yapmaya çalışacak ve bu ise Avrupa'yı tanımak ve onların tecrübelerinden yararlanmakla, dışarıya seyahatlerin yoğunlaşmasına, daha fazla elçilik heyetleri gönderilmesine, yabancı teknisyen ve uzmanların ülkeye davet edilerek reformların plânlanmasında kullanılmalarına yol açmıştır.”²³²

²³⁰ Mücteba İlgürel, “Ahmed II”, s. 33-34, c. 2, *DİA*, TDV, Ankara, 1989

²³¹ Abdülkadir Özcan, “Mustafa II”, s. 275-280, c. 31, *DİA*, TDV, Ankara, 2006

²³² Uğur Kurtaran, *Osmanlı-Avusturya Diplomatik İlişkileri (1526-1791)*, s. 138-142, İstanbul, 2006

“Karlofça Antlaşması’ndan (1699) XVIII. yüzyıla kadar Osmanlılar, dışta kaybettikleri askeri üstünlüklerini, içte ise çökmekte olan devlet sistemlerini gizlemek amacı ile çok kalabalık bir kadro eşliğinde görkemli elçi heyetleri göndermişlerdir. Bu heyetler Viyana’da kaldıkları süre içerisinde Avusturyalılar tarafından merakla izlenmiştir. Özellikle elçi ve heyetlerin şehre girişleri, kral tarafından kabulleri ve şehirden ayrılışları bir şenlik havasında olmuş, gruptakilerin rütbelerine göre kıyafetleriyle yer almaları, mehter takımı eşliğindeki yürüyüşleri, beraberlerinde getirdikleri hediyeler büyük bir ilgi toplamıştır. Bunun yanı sıra Türklerin yabancı bir ülkede ziyaretçi durumunda iken bile adetlerinden vazgeçmemeleri, Avusturyalıları misafirlerini Türklerin tarzına göre döşenmiş salonlarda ağırlamak ve hatta Türk mutfağı hazırlamak durumunda bırakmıştır. Osmanlı elçilerinin Ramazan’da oruç tutmaları ve ardından bayram eğlenceleri düzenlemeleri de hayretler içerisinde izlenmiş ve gravürlerle resmedilerek belgelenmiştir.”²³³

11.2. Bâbürlü Devleti

Ekber Şah’ın ölmeden evvel (1605) tahtını oğlu Cihangir’e bırakmıştır. Asıl adı Muhammed Selim’dir. Otuz altı yaşında tahta geçen Cihangir (1605), zamanının çoğunu büyük oğlu Hüsrev’in taht mücadelesiyle geçirmiştir. Yirmi iki yıl tahtta kalan Cihangir, hükümranlığı süresince ülkesini karışıklık içinde yönetmiştir. Gerçekte âdil bir hükümdardı, bütün ülkede uygulanmak üzere bazı kanunlar çıkarmıştır. Bu kanunlar on iki adet zabıttan oluşur. Küçük çaplı fetihler dışında hemen hemen hiçbir mühim askeri başarı elde edememiştir. Üstelik Kandahâr şehrini İranlılara kaptırmıştır. Aşırı derecede zevk ve eğlenceye düşkün olması yeterince dirayetli olamaması yüzünden, onun zamanında kadınların devletin işlerine karıştığı bilinir.²³⁴ Özellikle İran kökenli eşi Nur Cihan’ın, Cihangir üzerindeki etkisi bilinmektedir. Zamanında devlet adamları arasında ciddi bir nüfuz mücadelesi yaşandığı görülür. Fakat dış münasebetlerde başarılı bir siyaset uygulamıştır. Safevîlere karşı Özbeklerle yakın temaslarda bulunmuşlardır. Özbekler bu temaslarda Agra sarayına elçiler göndermişlerdir (bkz. Harita 10).

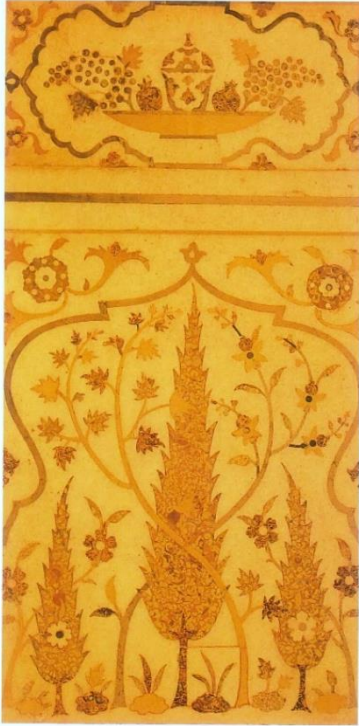
Hint ticaretinin önemini kavrayan İngilizler, Fransızlar ve Hollandalılar, Hindistan kıyılarında koloniler meydana getirmeye başladılar. Birçok yabancı seyyah Hindistan’a geldiler ve Bâbürlü memleketini batıya tanıttılar. Bu seyyahlardan Sir Thomas Roe, Cihangir’le şahsen görüşüp İngiltere için ticari imtiyazlar istemiştir.

İngiliz Seyyah Roe’nun XVII. yüzyılda (1616) Bâbür Devleti’ne yapmış olduğu bu ziyaret son derece önemlidir. Nitekim yüksek bir medeniyete sahip olan Bâbürlülerin sarayları ve bu sarayda bulunan saray ahalisi, ince ayrıntılarla tasvir edilmiştir. Hem Bâbür hem de Osmanlı Devleti’nde elçilik yapmış olan Roe, Osmanlı Devleti’ni çağdaşı olan diğer bir Türk Devleti Bâbürlüler ile karşılaştırmıştır. Osmanlı sarayında Bâbür sarayında olduğundan çok daha büyük bir tören ve gösterişle karşılaştığını belirtmiştir. Osmanlı

²³³ Lale Babaoğlu Balkış, a.g.e., s. 28, 1994

²³⁴ haz. Fahri UNAN, *Tarih-i Selim Şah-IV. Babürlü Hükümdarı Cihangir Şah’ın Hatıratı*, s. XX.-XXXIX, TTK, Ankara, 2013

Devleti'nin her açıdan daha büyük bir devlet olduğunu, divana derin bir sessizliğin hâkim olduğunu ve Bâbürlerde yaşamın daha insanca ve onurlu olduğunu yazmıştır. Cihangir'in doğaya ve estetiğe olan düşkünlüğü, sanatçı ruhu ve koleksiyon merakı ile çok yönlü bir kişiliğe sahiptir. Roe, hükümdarın bu yönünü de bilerek Bâbür sarayına geldiğinde Cihangir'e birtakım hediyeler sunmuştur. Bu hediyelerin arasında bir İngiliz at arabası da bulunmaktaydı. Fakat Cihangir bu hediyeyle çok beğenmekle birlikte zemininde bulunan Çin kadifesini söktürüp yerine gümüş işlemeler bulunan çiçekli ipek kumaşlar almış ve çokça altın işlemeyle tekrar dekore etmiştir. Roe'nun aktardığına göre Cihangir'in en büyük zevklerinden biri de minyatürdü. Cihangir'in bahçelere ve doğal güzelliklere olan ilgisi Hint minyatüründe natüralist tarzı ortaya çıkararak daha geleneksel olan İran minyatüründen de ayırt edilmesini sağlamıştır. Cihangir kendisi minyatüre meraklı olmakla birlikte sarayında birçok ünlü sanatkâr bulundurmaktadır. Cihangir her gittiği yerde ressamı da yanındaydı. Cihangir'in saltanatının en çarpıcı özelliği, eşi Nur Cihan'ın yönetimindeki üstünlüğüdür. Cihangir anılarını kaleme aldığı eserinde ona olan bağlılığını açıkça ortaya koymuştur. Nur Cihan'ın doğrudan kamu işlerini yönetmesine izin vermiştir. Şüphesiz Nur Cihan, Bâbürlü tarihinin en güçlü kadınıydı; onun kılık kıyafeti bile diğer kadınlar için kalıcı bir model oluşturmuştur.²³⁵



R. 151: İtimad-ud Daula Türbesi mermer kakma desenlerinden, Babürlü Dönemi, XVI. yy

Cihangir, 1627'de vefat etmiştir. Kendisinin kaleme aldığı Tüzik-i Cihangiri adlı bir hatıratı vardır. Bununla birlikte Agra ve Lahor şehirleri arasındaki yolla ilgili yaptırdıkları dikkate değerdir. Bu yolun iki tarafını ağaçlarla süsletmiş, belirli aralıklarla menziller yaptırmıştır.²³⁶ Lahor yakınında kendi türbesini çevreleyen Şah Dara (Zevk Bahçesi) isimli bahçesi vardır. Cihangir'in eşi Nur Cihan tarafından babası için yaptırılan İtimad-ud Daula Türbesi (1621-1628) de son derece önemlidir. Türbenin her tarafı mermerdir ve kare planlıdır. Mermerin üzeri bitki motifleriyle türlü renklerle değerli taşlarla kakma yapılarak işlenmiştir. Hint stilinin yanında türbede Selçuklu ve Osmanlı etkileri tam bir uyum içindedir (bkz. R. 151).²³⁷

Cihangir'in vefatından sonra Bâbürlerin dördüncü hükümdarı Cihan Şah (1628-1657) tahta çıkmıştır. Safevîlere karşı Osmanlı ile iyi ilişkiler kurmuştur. Sünni bir ittifak oluşturmak adına o sıra Bağdat Seferi'nde olan IV. Murad'a bir elçi göndermiştir. Bâbürlerin doğudan, Osmanlıların batıdan Safevîleri baskı altına almalarını teklif etmiştir. XVII. yüzyılda iki devlet arasında birçok elçi

²³⁵ Habibe Karayel, *Sir Thomas Roe'nun Gözünden Babürlü Sarayı*, s. 4-39, İstanbul, 2015

²³⁶ Enver Konukçu, "Cihangir", s. 538-539, c. 7, *DİA*, TDV, Ankara, 1993

²³⁷ İnci Macun, a.g.m., s. 355, 1990

aracılık etmiştir. 1649'da IV. Mehmed döneminde diplomatik ilişki kurulmuş müteferrika Seyyid Muhyiddin Efendi elçi olarak Bâbür Devletine gönderilmiştir. Şah Cihan'da Seyyid Ahmed adlı elçisini zengin hediyelerle İstanbul'a göndermiştir.²³⁸ Şah Cihan saltanatını Bâbürlerin altın çağı sayılır. Bu dönemde Bâbürlü toprakları günümüz Hindistan sınırlarına yakın bir orana ulaşmıştır. İdari, hukuki birçok düzenlemeler yaptığı gibi dini hayatta da Ekber ve Cihangir şahların devrine göre daha muhafazakâr bir yol izlemiştir. Şah Cihan yaptırdığı eserlerle Bâbürlü mimarisinin zirvesini oluşturmuştur. Kendisine merkez olarak Agra şehrini seçtiğinden eserlerinin çoğu burada bulunmaktadır.²³⁹

Şah Cihan'ın hükümdarlık dönemi Hindistan'da mimarinin altın çağıdır. İmparatorlukla ilgili çok sayıda abidevi eserler bu dönemde inşa edilmiştir. Şah Cihan dönemi yapılarının en belirgin özelliği yapılarda değerli taş kullanmış olmasıdır. Bu döneme damgasını vuran en önemli eser şüphesiz Tac Mahal'dir.²⁴⁰



R. 152, 153: Tac Mahal mermer duvar tezyinatı, Bâbürlü Dönemi, XVII. yy

Şah Cihan çok sevdiği eşi Mümtaz Mahal (Ercümen Bânû Begüm)'i genç yaşta kaybetmesi üzerine onun adına Agra şehrinde Tac Mahal'i yaptırmıştır (1632-1654). Kaynaklarda geçtiği üzere Şah Cihan yapılacak eserin; nâyâb, latif, acayip ve garip olmasını istemiştir. Bunun üzerine birçok ülkeden ustalar getirtmiştir. Bağdat'tan hattat, Buhara'dan kakma ustası, İstanbul'dan kubbe ustası, Semerkant'dan minare yapımcısı, Kandhar'dan taş ustası, Şiraz'dan çizim ustası getirtmiş ve kurduğu heyetin başına da kendisi geçmiştir. Timur mimari özellikleri de taşıyan yapı tamamen Bâbür mimarisini ve sanatını temsil etmektedir. Yapı külliye şeklinde inşa edilmiş olup kırmızı kum taşı

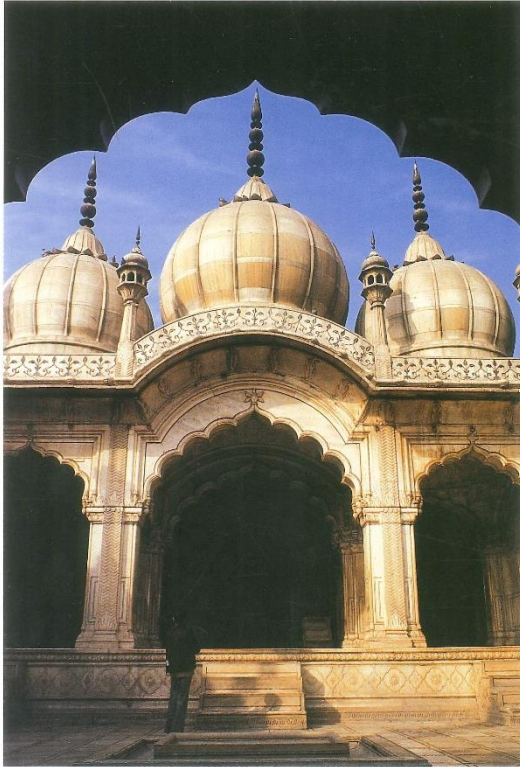
²³⁸ "...XVII. yüzyılda Osmanlı-Babür arasındaki diplomatik ilişkiler yoğun bir şekilde artmıştır. Bu ilişkileri elçiler vasıtasıyla gerçekleştirilen hediyeleşmenin yoğunluğundan anlayabiliriz. 1653'te Hint Elçisi Seyyid Ahmed'in getirdiği hediyeler arasında çeşit çeşit değerli kumaşlar, saf elmasla bezenmiş birer kuşak ve hançer bulunmaktaydı. Hediyelere karşılık olarak IV. Mehmed Zülfikar Paşa ile zümrüt kabzalı bir hançer, yirmi güzel cariye, bir kürk ve donanmış bir at göndermiştir. Yine Şah Cihan devrinde 1656'da Osmanlı'ya gönderilen Kaim Bey ihtişamlı birçok hediyeyi padişaha sunmuştur. Hediyelerin içinde pek çok sarık, her çeşit kumaş, altın ve gümüşten işlenmiş ipekten mendiller, ipekten halılar vs. bulunmaktaydı." (Fatma Ünyay Açıkgöz, "Osmanlılar ile Hindistan Sultanlıkları Arasındaki Diplomatik İlişkiler ve Hediyeleşme (XV.-XVII. Yüzyıllar)", c. 6, S. 31, ulakbilge, 2018)

²³⁹ Azmi Özcan, "Şah Cihan", s. 251-252, c. 38, DİA, TDV, Ankara, 2010

²⁴⁰ İnci Macun, a.g.m., s. 355-359, 1990

kullanmıştır. Türbenin iç ve dış duvarları ile tabanı beyaz mermerden olup, mermerlerin üzeri değerli taşlarla kakma yapılmış çiçek demetleri ve yazıları ile süslüdür (bkz. R.152, 153). Yüksekliği 39 metredir. Kubbesi nilüfer şeklindedir. Daha sonraları Şah Cihan vefat edince eşinin yanına defnedilmiştir (1657).²⁴¹

Şah Cihan'ın vefatından sonra dört oğlu arasında taht mücadelesi yaşanmış üçüncü oğlu Evrengzîb, Bâbü tahtına geçmiştir (1659). Babasının hükümdarlığında valilik yapmış ve Safevî Savaşlarında kumandanlık vazifelerinde bulunmuştur. Tahta geçtiğinde ise Türk devletleriyle ilişkilerine önem vermiştir. Bu ilişkiler siyasi bir gayeden uzak, karşılıklı hediyeleşmeler ile sağlanmıştır. Evrengzîb babası Şah Cihan'ın aksine Osmanlı Devleti ile olan ilişkilerini daha seyrek tutmuştur. Hatta Osmanlıların gönderdiği bir elçiye karşılık bile vermemiştir. 1707 yılında vefat eden Evrengzîb Huldâbâd'a defnedilmiştir. Evrengzîb, İslâm dini ve içtihatları konusu üzerinde duran, şiirden zevk almayan, resim ve sanatı himaye etmekten çok dini ilimlere değer vermiştir. Mimari ile fazla ilgilenmemesi yüzünden bu dönemde çok daha az sayıda eser mevcuttur. Bu dönemde mimari stil bozulmaya başlamış, Hindistan'da Müslüman-Türk mimarisi gerilemeye başlamıştır. İnşa edilen cami, türbe, saray ve ev gibi yapılarda Tac Mahal kopya edilmiştir.²⁴²



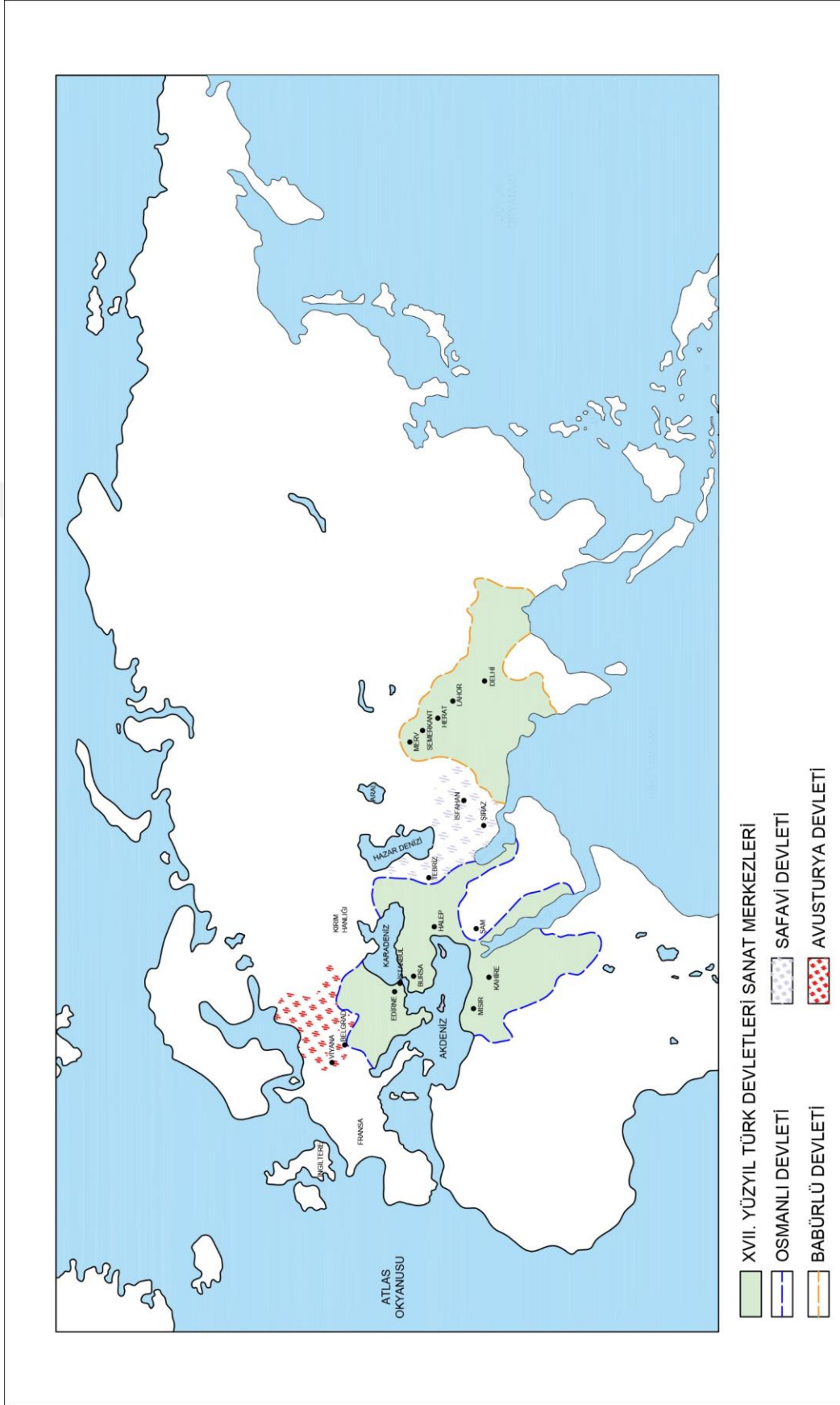
R. 154: Moti Mescidi revakları ve tezyinatı, Babürlü Dönemi, XVII. yy

Lahor'da yaptırdığı Moti (Mothi) Mescid (1659-1660) sedef görünümünde beyaz mermerle kaplanmıştır. Dilimli kemerli ve süslü kolonları ile nefis bir eserdir (bkz. R. 154). Pâdişâhî (Bâdşâhî-Badshahi) Camii önemli eserlerinden biridir (1674-1752). Evrengzîb, caminin yapımında kardeşi Muzaffer Han'ı ve Lahor valisini görevlendirmiştir. Lahor Kalesi'nin karşısında inşa edilen caminin dört büyük kubbesi ve sekiz minaresi vardır. Padişahi Camii'nin mimarisinde Delhi'deki Cuma Camii'nin de olduğu gibi kırmızı kum taşı kullanılmıştır. Caminin içinde ve dışında mermer kabartmalar ve oymalar bulunur. Caminin harim kısmı revaklarla on bir bölüme ayrılmış olup mermer nişlerle süslenmiştir. Stilize edilmiş yaprak motifleri beyaz mermer üzerine işlenmiştir.²⁴³

²⁴¹ Engin Beksaç, "Tac Mahal", s. 337-339, c. 39, *DiA*, TDV, Ankara, 2010

²⁴² Khaliq Ahmad Nizami, "Evrengzîb", s. 537-539, c. 11, *DiA*, TDV, Ankara, 1995

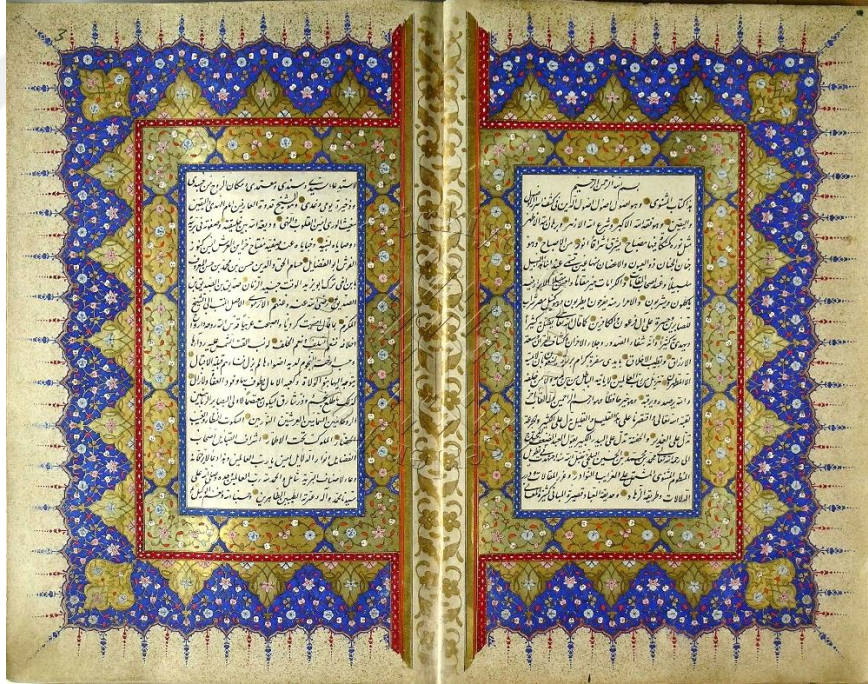
²⁴³ Anjum Rehmani, "Badshahi Masjid", s. 6-21, Government College University, Lahore History, Architectur, Lahore



Harita 10: XVII. yüzyıl Türk Devletleri ve Sanat Merkezleri

11.3. XVII. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları

XVII. yüzyıl Türk sanat merkezlerini klasik devirde olduğu gibi yine Osmanlı Devleti elinde bulunduruyordu. Fakat Osmanlı Devleti büyük imparatorluk vazifesini halen devam ettiriyorsa da kendi içinde yaşadığı siyasi dengesizlikler imparatorluğun kültür ve sanat ortamını da etkilemiştir. İstikrar sağlanamadan yönetimde sıkça yaşanan padişah değişiklikleri, devletin askeri ve ekonomik temelleri oluşturan tımar sisteminin bozulmaya başlamasının olumsuz etkileri sanat ortamında da bir duraklama döneminin yaşanmasına sebep olmuştur. Osmanlı coğrafyasındaki imar faaliyetleri bu dönemde en aza inmiştir. Osmanlı Devleti'nin savaş veya barış yoluyla da olsa devamlı irtibat halinde olduğu İran coğrafyasında Safevîler ile iki defa karşı karşıya gelinmiştir. Bunun yanı sıra batıda Lehlilere ve Avusturyalılara üç kez, Venediklilerle yirmi beş yıl sürecek savaşların başladığı bir dönem olmuştur. Savaşlar sayesinde devletlerin etkileşime geçtiği haliyle kültür ve sanatlarını da olumlu yönde etkilediği bilinmektedir. Fakat iç ve dış savaşların, yönetimde haksızlık ve düzensizliklerin çok fazla yaşandığı XVII. yüzyılda kültür ve sanat hayatı elbette olumsuz yönde etkilenmiştir. İlim erbabı ve sanatkarlar şüphesiz buldukları coğrafyadan beslenecekleri için bu dönemdeki eserlerin çoğu siyasi olaylar ve savaş sorunları üzerine yazılmıştır.²⁴⁴



R. 155: Mesnevi (5a-5b) (SK. Halet Efendi n. 174) Osmanlı Dönemi, XVII. yy

²⁴⁴ Mustafa Cezar, "Onyedinci Yüzyıl Osmanlı Kaynaklarında Sanat Tarihi ile İlgili Bilgilerin Yeri", s. 41-44, 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyumu (19-20 Mart 1998), Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1998



R. 156: Mesnevi (6a-6b) (SK. Halet Efendi n. 174) Osmanlı Dönemi, XVII. yy

Bu dönemde yazılan ve tezhiplenen eserlerde klasik devirde Karamemi ile başlayan *naturalist üslubun* gelişerek devam ettiğini görmekteyiz. Kitap sanatlarında veya mimari tezyinata görülen desen ve motiflerin belli bir nakkaşhanenin ürünleri olduğunu düşünersek, XVII. yüzyıl tezyinatındaki değişimleri çiniler üzerinden de okumak mümkündür. Hem tezhipte hem çini de motif ve desen olarak yenileşme hareketlerinin getirdiği bir arayışı gözlemlemek mümkünken, teknik alanda bir gerilemenin yaşandığını da görülmektedir. XVI. yüzyıl çini desenlerinde görülen çok düzgün, adeta geometrik bir şema hissi veren kompozisyonlar XVII. yüzyılda daha serbest bir havaya bürünmüştür. Renklerde olumsuz yönde bir değişim başlamıştır. XVI. yüzyılın ana motifleri olan rûmîler bu yüzyılda yardımcı ara motif olmaya başlamıştır. Çiçeklerin çizimi farklılaşmış, irileşen ve katmerlenen bahar dalları meydana çıkmaya başlamıştır. Şemselerin çiziminde dendanlar rûmî veya yaprak içine alınmıştır. Doğaya çok yakın bir çiçek üslubunun daha gerçekçi uygulamaları görülmektedir. XVI. yüzyılda nereden çıktığı belli olmayan ağaç gövdeleri ve dallar mevcutken, XVI. yüzyılda çok doğal ağaç gövdeleri tasvir edilmiştir. Özellikle selvi çizimlerinde bunları görmek mümkündür. Çeşit çeşit çiçeklerin bir vazo içerisinde özgürce çıktığını gösteren tasarımlar; sanatçıların daha az şematik, daha kendi başına ve rahat çalıştığını göstermektedir.²⁴⁵

XVII. yüzyılda yazılmış Kur'an-ı Kerimlere bakıldığında, klasik devrin desen tasarımı ile benzerlik gösterse de renk ve işçilikte özensizliğin ve gerilemenin olduğu gözlemlenmektedir. Kur'an yazmalarının boyu küçülmüştür. Serlevha tezhiplerinin kenar

²⁴⁵ Yıldız Demiriz, "17. Yüzyıl Çinilerinde Değişen Desen Anlayışı", s. 77-84, *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyumu (19-20 Mart 1998)*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1998

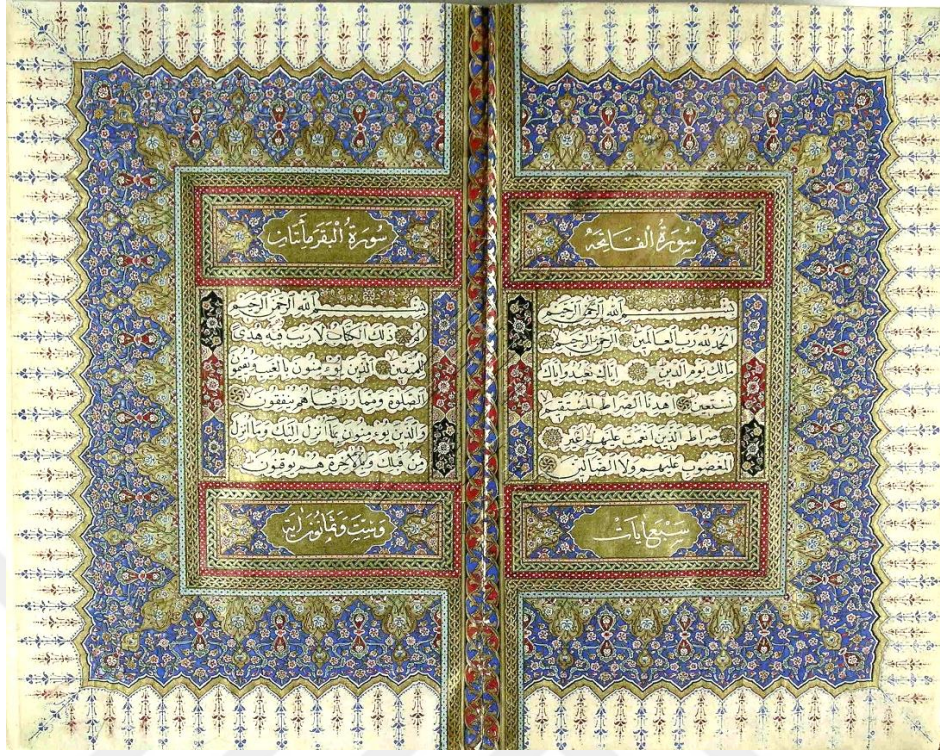
sularında içe ve dışa doğru dikey hareketlendirmeler yapılmıştır. Tığların ise gittikçe eriyen zarif görümleri yerine iri rozet çiçekler hâkim olmaya başlamıştır. Tığların renginde bordo, lacivert ve yeşil renk hâkimdir. Klasik devirde olduğu gibi altın kullanımı oldukça fazladır. Sarı ve yeşil altının yanında, değişik mühreleme tekniklerini ve iğne perdahları bu dönemde görmek mümkündür. Desenler genellikle klasik tarz veya halkâr-şıkaf halkâr ile boyandığı gibi münhani tekniği bu dönemde de görülmeye başlanmıştır. Ulama tekniği ile çizilen desenlerde herhangi bir yenilik yoktur. Hatayiler çok az kullanılmış bunun yanında yapraklar küçük ve dilimsiz olarak çizilmiştir. Natüralist çiçek motifleri giderek daha çok önem kazanmış, daha iri ve belirgin çizilmeye başlanmıştır. Güller, laleler, nilüfer çiçekleri, karanfiller; eflatun, turuncu, mavi, beyaz, bordo ve petrol yeşili ile renklendirilmiştir. Klasik dönemin vazgeçilmez rengi olan lacivertin giderek soluklaştığı bunun yanında lâl kırmızı, eflatun, cam göbeği yeşil ve küf yeşili gibi renkleri görmek mümkündür. Bu renkler zemin rengi olarak cetvellerde de kullanılmaya başlanmış, cevtellere siyah veya beyaz renkte artı ve eksi işaretler konulmaya başlanmıştır. İşçilikte olan bozulmayı özellikle duraklarda görmek mümkündür. Serlevha tezhiplerinde katmerli rozet çiçeklerden oluşan duraklar, satırı dolduracak kadar büyük ve motif formları simetriği gözetilmediği için bozuktur.²⁴⁶ XVII. yüzyıl Kur'an tezhiplerinde görülen bu özellikleri vakfiyelerde de görmek mümkündür (bkz R. 155, 156, 157, 158).²⁴⁷



R. 157: Kur'an-ı Kerim (8a-8b), h. 1116 (SK. Laleli, n. 6), Osmanlı Dönemi, XVII. yy

²⁴⁶ Mebruke Tuncel, "XVII. Yüzyıl Osmanlı Kur'an-ı Kerim Tezhip Tasarımları", s. 186-196, *Bilim Eşiği: Sanat Tarihinde Gençler Semineri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2004; Ayla Ersoy, a.g.m., s. 62, 1988; Zeren Tanındı, a.g.m., s. 404, 1993

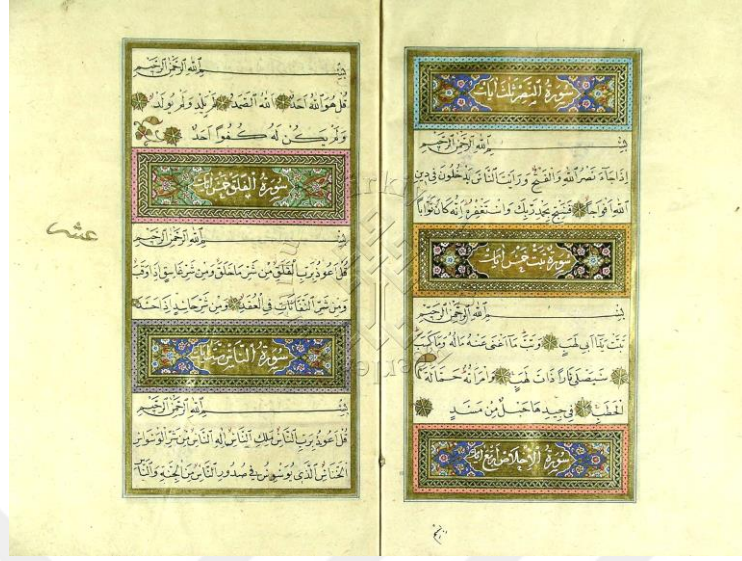
²⁴⁷ Çiçek Derman, "Tezini Açından Hatice Turhan Valide Sultan Vakfiyesi", s. 85-93, *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyumu (19-20 Mart 1998)*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1998



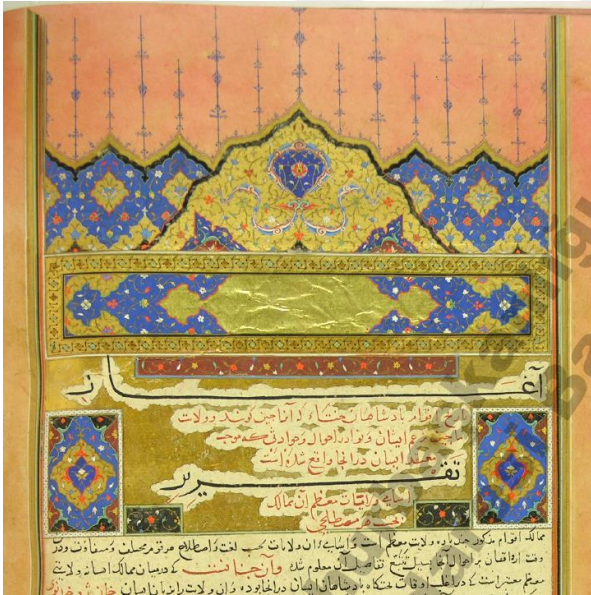
R. 158: Kur'an-ı Kerim (2a-2b) H. 1167 (SK. Yeni Camii nr.0001) Osmanlı Dönemi, XVII. yy

“XVII. yüzyılın ikinci yarısını belirleyen tarihsel gelişmeler arasında ülkeyi dış tehlikeye açık kılan iç karışıklık, 1656-1683 yılları arasında sadrazamlık yapan Köprülüler ve onların korumasındaki Kara Mustafa Paşa'nın içte ve dışta bir ölçüde düzeni sağlaması ve 1683-1699 yılları arasındaki uzun savaş dönemlerini sayabiliriz. Süreç içerisinde yaşanan yapısal değişikliğin yol açtığı sorunlara çözümler aranır ve Batıyla ilişkiler yoğunlaşır. Avrupa, bu sırada yaşam biçiminde ve sanat alanında ifadeciliğin ön plana çıktığı barok dönemi yaşarken, Osmanlı İmparatorluğu savaşmaktadır. Osmanlı hükümdarlarının portleri, Avrupalıların doğudaki tehlikeli gücü kimlerin yönettiği konusundaki merakının bir göstergesidir. XVII. yüzyıl Osmanlı padişahlarının portleri bu dönemde söz konusu olmuştur. XVII. yüzyıl yazma eser tezhiplerinde teknik ve işçiliğin bozulmasına rağmen üslupta yeni arayışlar gözlenmektedir. Bunun yanı sıra aynı dönemde padişah portre çiziminde görülen geleneksel çizimler devam ettirilmek istenmiştir. Avrupalılara özgü madalya ve yağlıboya teknikleri sultan portleri için uygun değildir ve Osmanlı resim üslubu çağdaşları olan Bâbü portleriyle karşılaştırıldığında geleneksel kalmaktadır.²⁴⁸ XVII. yüzyılda tasvir ve tezyinata görülen değişimler, tezhipli yazmaların klasik devre nazaran ilgisiz kaldığını göstermektedir.

²⁴⁸ Hans Georg Majer, “Yaygınlaşan Gelenek: Yeni Yaklaşımlar”, s. 336, *Padişahın Portresi Tesvir-i Âli Osman*, İş Bankası, 2000; Gülru Necipoğlu, “Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı bir Bakış”, s. 31, *Padişahın Portresi Tesvir-i Âli Osman*, İş Bankası, 2000



R. 159: Kur'an-ı Kerim (35a-35b) H. 1167 (SK. Yeni Camii n. 0001) Osmanlı Dönemi, XVII. yy

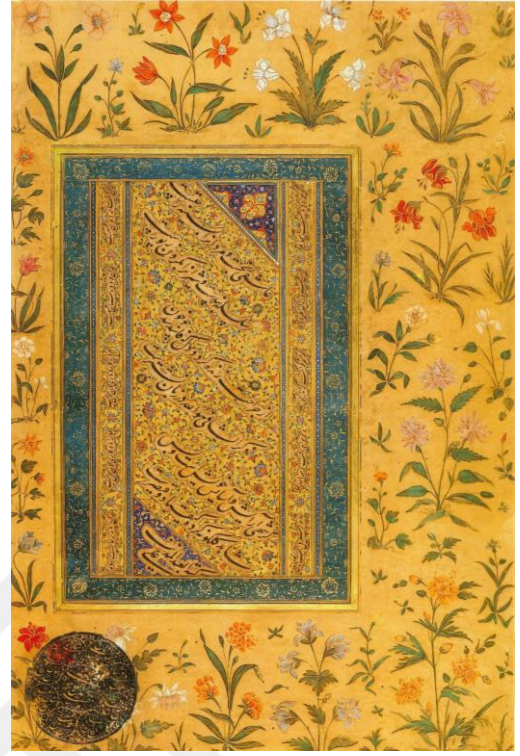
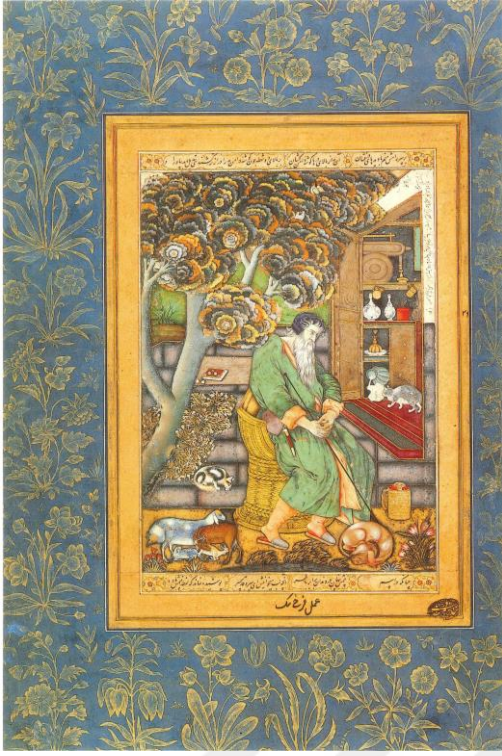


R. 160: Cami al-tavarih (TSMK. H. n. 1653) y. 391b, Safevi Dönemi, Timurlu Üslubu, XVII. yy

XVI. yüzyıldan beri İran'dan Osmanlı sarayına gelen nadide eserler, XVII. yüzyılda yaşanan Safevî-Osmanlı siyasi ilişkileri ve savaşları neticesinde Osmanlı sarayına gelmeye devam etmiştir. Savaşlar sırasında kimi sanatçılar kendilerine yeni sanat hamisi aramak ya da seyahat etmek amacıyla Osmanlı topraklarına gelmiştir. Safevî şahları için çalışan, Şirvanlı Karamanlı ailesinden gelen sanat destekleyici olan ve kitap meraklısı, üst düzey bir bürokrat olan Ferhad Han'ın kardeşi Zülfikâr Han 1596-1597 yıllarında İstanbul'a elçi olarak gönderilmiştir. İstanbul'a geldiğinde III. Mehmed Eğri seferinde olduğundan sultanın dönüşünü beklemiştir. Zülfikâr Han İstanbul'a gelişinde Cami al-Tavarih adlı eseri

hediye olarak saraya getirmiş olma ihtimali yüksektir. Bahsedilen nüshada da Timurlu ve Safevî üslupları hâkimdir (bkz. R. 160).²⁴⁹ Osmanlı Devleti'nin XVII. yüzyılda batıyla kurduğu ilişkilerin de etkisinde kalarak tezyinatta yenilik arayışlara girdiği bir dönemde İran coğrafyasında klasik devir üsluplarının devam ettiği görülmektedir.

²⁴⁹ Filiz Çağman-Zeren Tanındı, "Osmanlı-Safevi İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış", s. 52-55, *Aslanapa Armağanı*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1996



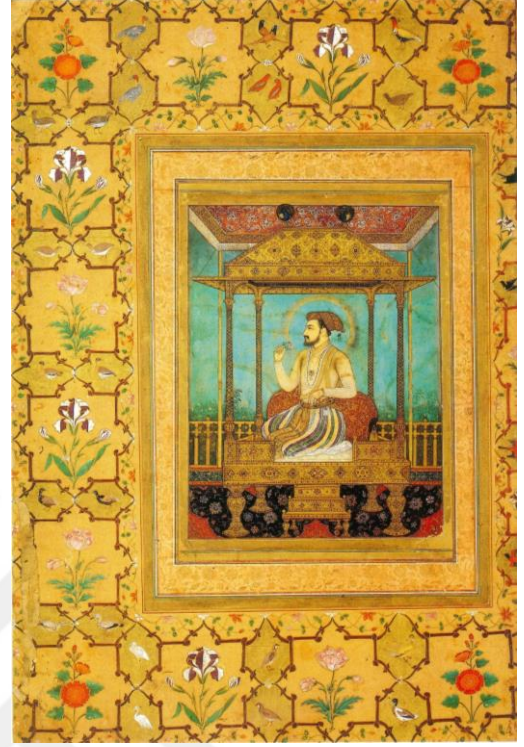
R. 161, 162: Ferruh Bey Özel Koleksiyonu Saray Albümü, Uyuklayan yaşlı sufi ve nestalik hat, Bâbürlü Dönemi, XVII. yy

XVII. yüzyılda Osmanlı Devleti'nden bir hayli uzak olan Hint coğrafyasında hüküm süren Bâbürlüler bu dönemde Cihangir (1605-1627) ve Şah Cihan (1628-1658) hükümranlığında devletlerini devam ettiriyorlardı. Cihangir dedesi Bâbür gibi edip ve şair bir kimliğe sahipti. Sanat ve estetikten zevk almasını bildiğinden onun döneminde resim sanatı altın çağını yaşamıştır. Minyatürlü ve albümlü eserleri satın almak için Orta Asya ve İran'a adamlarını göndermiş böylece büyük bir koleksiyona sahip olmuştur.

Cihangir'in sarayına gelen eserler etraflı şekilde incelenip, tasvir ediliyordu. Kütüphanesinde babası Ekber döneminden kalan birçok ressamın yanında Hintli ressam da bulunuyordu. Her ne kadar Orta Asya ve İran'ın tanınmış ressamı Bâbürlüler kütüphanesinde bulunmuş olsalar da sanat sahasına rehberlik eden ve yeni üslupları doğuran Hintli sanatkarlardır. Cihangir ve Şah Cihan devirlerinde saray kütüphanesinde Gujurat, Keşmir, Pencap ve Hindistan'ın başka yerlerinden gelen birçok ressam çalışmaktadır. Bâbürlüler bu sayede özellikle XVI. ve XVII. yüzyıllarda Hint medeniyetinin inkişafında önemli derecede büyük rol oynadılar. Bu dönemde Avrupa ile etkileşim halinde olduğu Murakka-i Gülşen adlı eserden anlaşılmaktadır. Cihangir Şah'ın görevlendirmesi ile saray sanatçıları Behzad, Abdüssamed Şirazi, Nanha, Ferruh Bey, Rıza-i Abbasi gibi ünlü nakkaşların eliden çıkan eser Bâbür sanatının geldiği noktayı göstermesi bakımından önemlidir. Bâbür şahlarının ünlü portlerinin yanı sıra Avrupa gravürlerine de yer verilmiştir. Perspektif, ışık, gölge ve figürlerde ifade gibi Avrupa resminin temel özelliklerinin uygulandığı görülmektedir.



R. 163: Kervorkian Albümü, Serlevha Tezhibi, Bâbürlü Dönemi, XVII. yy



R. 164: Cihangir Şah tahtında çiçek koklarken, Bâbürlü Dönemi, XVII. yy

Şah Cihan zamanında da inkişafına devam eden Bâbürlü sanatında portreciliğin ve buna bağlı olarak albüm tasviriciliğinin üstünlük teşkil ettiği görülmektedir (bkz. R. 161, 162, 163, 164).²⁵⁰ Bâbür İmparatorluğunun en önemli eserlerinden olan ve Şah Cihan zamanında inşa edilen (1627-1658) Tac Mahal'deki mimari tezyinatta görülen çiçek motifleri de dönemin sanat üslupları hakkında bilgi vermektedir. Kitap sanatlarındaki tezyinatta Avrupa etkisi görülürken, mimari tezyinatta Bâbürlülerin Osmanlı klasik devir üslup anlayışına benzer şekilde Tac Mahal'i süsledikleri görülmektedir. Taç Mahal'in ana motiflerini nebati çiçek ve bitkiler oluşturmaktadır. Bu yarı üsluplaştırılmış çiçekler XVI. yüzyıl Karamemi'nin karakterindeki çiçeklerle benzerlik göstermektedir.²⁵¹

²⁵⁰ Hamit Süleyman, a.g.m., s. 207-209, 1982; Gülsen Tezcan Kaya, "Oksidentalizm Bağlamında Babür Resim Sanatı: Kitabhâne'deki Avrupa Etkisi ve Resimli Elyazmalarındaki İzleri", s. 331-332, Volume 6, *Current Debates in History and Politics*, 2017

²⁵¹ Ali Fuat Baysal, "XVII. YY. Agra Yapılarında Çiçek Üslubu", s. 391-406, c. 4, S. 8, *Mütefekkir*, 2017

12. XVIII. YÜZYIL

12.1. Osmanlı Devleti

Osmanlı tahtını kardeşinden devralan III. Ahmed (1703-1730) ilk iş olarak eski padişah II. Mustafa ve çocuklarının Edirne Sarayı'na kapatılması için emir verirken, şeyhülislâm ve vezirlerin görevlerinde değişiklikler yaptı. Padişah, XVIII. yüzyılın başlarında Avrupa'da başlayan Veraset Savaşları'nda tarafsızlığını korumuş, doğuda İran'a karşı dostça münasebetlerde bulunmuştur. Fakat Rusya'nın Osmanlı topraklarına saldırması üzerine padişah Prut Seferi'ne çıkmıştır (1711). Kırım ordusunun da yardımıyla büyük bir zafer kazanılmış ve Prut Antlaşması imzalanmıştır. Venediklilerin Akdeniz'deki faaliyetleri üzerine Mora Adası'na sefer düzenlendi ve ada Venediklilerden geri alınmıştır. Fakat aynı başarı Korfu Seferi'nde Avusturya'ya karşı gösterilemedi. Bunun üzerine Pasarofça Antlaşması imzalanarak (1718) Osmanlı Devleti'nin Sırbistan'da daha fazla toprak kaybetmesi engellenmiş ve Osmanlı-Venedik ilişkileri normal bir hal almıştır. Böylece Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın çabalarıyla dış siyasette sükûnet sağlanmış oldu. Prut Zaferi'nden sonra Rusya körfezlere inmek için İran üzerinden hareket edince burada bulunan Müslümanları zor durumda bıraktı. Doğu sınırlarını emniyete almak isteyen III. Ahmed İran'a girmek zorunda kalmıştır. İran Şahı II. Tahmasb, Osmanlı Devleti ile Rusya'nın bazı İran şehirlerini paylaşmalarına ses çıkarmamış olsa da onun yerine geçen Eşref Han, İran'ın batı şehirlerini kendine bırakılmasını istiyordu. Bu durumda Osmanlı ve İran kuvvetlerinin karşı karşıya gelmesine sebep oldu. Özellikle doğuda devam eden kanlı savaşlar III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa'ya karşı tepkileri çoğalttı. Seferler dolayısıyla ard arda koyulan ağır vergiler buna karşılık devlet erkanının zevk içerisinde yaşaması, taşrada eşkıyalık faaliyetlerinin artması, halkın İstanbul'a göç etmesi ve işsizliğin baş göstermesi ile ordu içerisinde isyanın çıkmasına sebep olmuştu. Patrona Halil İsyanı ile (1730) III. Ahmed isyancıların isteklerini kabul ederek tahttan feragat etmek zorunda kaldı. Topkapı Sarayı'nda altı yıl hapis hayatı yaşayarak altmış üç yaşında vefat etti (1736).²⁵²

III. Ahmed dönemi önemli devlet adamlarından olan Sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa, tabiatı itibariyle savaştan, mücadeleden nefret eden, memleketi sulh ve sükûn içinde inkişaf ettirmek isteyen ve aynı zamanda zevk ve sefaya düşkün ince mizaçlı bir şahsiyetti. Pasarofça Antlaşması'nı imzalayarak Edirne'ye gelmiş bundan sonra ölümüne kadar hükümdar gibi makamında kalmıştır. Batı ile siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkilerini geliştirmiştir. Şüphesiz bu ilişkilerin önemli faktörlerinden biri de elçilerdir. Elçilerin yazdıkları sefâretnâmelerin önemi özellikle XVIII. yüzyıldan itibaren diplomatik ilişkilerin yoğunlaşmasıyla artmıştır. Avrupa ile dost geçinmek ve yakından temas edebilmek arzusu

²⁵² Münir Aktepe, "Ahmed III", s. 34-38, c. 2, *DİA*, TDV, Ankara, 1989

ile Yirmisekiz Mehmed Çelebi Fransa'ya elçi olarak, Ömer Efendi Viyana'ya sefir makamında ve Nişli Mehmed Efendi Rusya'ya gönderilmiştir.²⁵³

Osmanlı Devleti'nin bu dönemi tarihte Lale Devri olarak bilinmektedir. Pasarofça Antlaşması'nın imzalanmasıyla başlayıp Patrona Halil İsyanı'na kadar devam eden bu dönemde Haliç ve Boğaziçi'nde aşırı denecek kadar lale yetiştirilmesinden dolayı bu döneme Lale Devri denmiştir. Bu dönemde Osmanlı Devleti'nin içtimai yapısında sosyal ve kültürel birçok yenilik yaşanmıştır. Daha çok sanat alanında inceleyeceğimiz bu değişimler batı kaynaklı olduğu gibi elçiler vasıtasıyla Osmanlı toplumunda yer edinmiştir.

Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa'ya elçi olarak gönderilmesi (1720-1721) ile Osmanlı Devleti'nin batılılaşma serüveninin başladığı varsayılmaktadır. Çelebi'nin kaleme aldığı sefaretnamesinde ilk anlattığı konulardan biri Saint-Cloud denilen saraydır. Sarayı gördükten sonra bahçeye geçmiş ve burayı etraflıca betimlemiştir. Bu izlenimlerin etkisiyle benzer fiskiyele Sadabad'da yerini alacaktır. İstanbul'a dönerken bu saray ve bahçelerin planlarını da yanında getirmiştir. Lale Devri'ni anlamak adına bu seyahat önemlidir, çünkü Paris'teki bu büyümlü atmosferin aynen olmasa da Sadabad ve diğler mesire yerlerinin oluşmasına ilham kaynağı olduğu bir gerçektir. İbrahim Paşa, Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin yaşadığı hayranlığı Osmanlıya gelen yabancı elçilere de yaşatabilmek adına onları muhteşem saraylarda karşılamış ve bol bol izzet-i ikramda bulunmuştur.²⁵⁴

Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesi'deki bazı kitap ve resimler, tarihleri itibariyle Mehmed Çelebi'nin Fransa Sefareti sonucunda getirdiği varsayılmaktadır. İnşaat ve dekorasyon faaliyetleri için fikir oluşturabilecek bu kitaplar XVIII. yüzyıl Batı mimarisi için el kitabı niteliğindedir. Genel mimari bilgileri içeren dört cilt, Fransız mimarisini konu alan altı cilt, Versailles Sarayı'nı çeşitli yönleriyle anlatan beş cilt, dekorasyon bilgileri içeren beş cilt eser, bu kitaplar içerisinde yer almaktadır. Ayrıca kitapların içerisinde sayfalara yapıştırmış notlar ve açıklamalar da bulunmaktadır.²⁵⁵

Topraklarının önemli bir bölümü Avrupa'da bulunan Osmanlı İmparatorluğu Sanayi Devrimi'nin ve sanayileşmeye yol açan gelişmelerin sonuçlarından en erken ve en çok etkilenen ülkelerden biriydi. Etkilenme, Batı ile zorunlu bir karşıtlaşma içinde karşılıklı savaş, ticaret ve de kültür ilişkilerinin zorlamasıyla başladı ve sürdü (bkz. Harita 11).

XVIII. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun Batıya açılma dönemi olarak bilir. Bu açılım sanıldığı gibi tek taraflı ve kendiliğinden bir yöneliş değildir. Avrupa'nın doğuya olan ilgisi Osmanlı'nın Batıya açılmasını engellemiştir. Bu ilgi özellikle XVII. yüzyılda genişleyen üretim ve ticaret hacminin gereksindiği yeni pazar arayışlarıyla başlamıştır. Fransa, bölgede kendisine başlıca rakip veya engel, fakat aynı zamanda en büyük pazar olarak gördüğü; Osmanlı İmparatorluğu ile ilk diplomatik ilişki kuran ve bu nedenle

²⁵³ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, s. 145-171, c. IV- I. Bölüm, TTK, Ankara, 2011

²⁵⁴ İlyas Arıkan, *Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın Hayatı ve Devlet Adamlılığı*, s. 39-46, İstanbul, 2013

²⁵⁵ Gülrü İrepoğlu, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", s. 56-73, S. 1, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı*, İstanbul, 1986

önemli ticari imtiyazlar elde etmiş olan ülkeydi. Kültürel düzeydeki ilgi ise, ticari ve diplomatik ilişkiyi hiç gecikmeksizin bütünüledi.

Fransa'nın doğu ticareti ve buna ilişkin diplomatik yatırımları tüketim mallarının imparatorluğa serbestçe girişini sağlamış, önceleri yalnız sarayda, sonra İstanbul dışında bu mallara talep ve düşkünlük yaratmaya ve böylece tüketim alışkanlıklarını ve beğeni kalıplarını değiştirmeye başlamıştır. Bunun yanı sıra elçiler de Avrupa'nın doğu siyasetinde iki yüzyıl boyunca etkili işlev görmüşlerdir. Osmanlılar daimî elçiliğin gerekliliğini XVIII. yüzyılda önemsemişlerken batılı devletler XVI. yüzyıldan beri Osmanlı topraklarında bulunmaktaydılar. Elçiler siyasi işlevleri dışında; asıl kültürel etkinlikleriyle, çağırdıkları veya destekledikleri resim, edebiyat, tiyatro vb. sanatçılar eliyle Batı biçimi sanata veya Batı yaşam biçimine ilgi ve özenme yaratmışlardır.²⁵⁶

Osmanlı Devleti ile Rusya arasında ihtilafli sınır meselelerini görüşmek ve iki devlet arasındaki ittifak imkânını araştırmak üzere Nişli Mehmed Ağa Rusya'ya gönderilmiştir (1722-1723). Nişli Mehmed Ağa, sefâretnamesinin ikinci bölümünde, İstanbul'dan çıkıp hareket ettikten sonra yol güzergâhları ve kaleler hakkında tafsilatlı bilgiler vermektedir. Özellikle Moskova'ya kadar olan yolculuk esnasında meydana gelen olaylar, görülen vilayet ve şehirler ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır. Nişli Mehmed Ağa, başından geçen olayları, edebî bir dille, samimi ve yer yer alaycı bir üslûpla nakletmektedir. Sefâretnâmenin son kısmında davet edildiği Çar'ın alayını seyre katılmıştır.

XVIII. yüzyıl sadece Osmanlı Devleti için değil Rusya içinde Batıya olan ilginin arttığı bir dönemdir. Zira Rusya XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde askeri ve siyasi sahalarda önemli ilerlemeler kaydederek, büyük Avrupa Devletleri arasına girme başarısını gösterecektir.²⁵⁷

Bu yüzyılda Fransa ile kurulan ilişkilerin bir sebebi de Fransa'nın kendi çıkarlarını düşünmesidir. Osmanlı'nın ilk sefirinin Fransa'ya gitmesi aynı yüzyılda Fransa'dan Rusya'ya elçilerin gönderilmesi siyasi ilişkileri dengede tutmak içindir. Çünkü Fransa hükümeti, Osmanlı-Rus Savaşı'nın sonucunda Avusturya'nın güçlenmesini istemediği için iki ülkeye sefirler göndermeyi uygun görmüştür.

“Lale Devri Mimarisi Batı tesirli Türk sanatının ilk safhasını oluşturur. Klasik dönem mimarisi her şeyi inceden inceye nispetlere bağlayıp ve çeşitli elemanları çok hassas ölçüler ile uygulamaya çalışırken, bu dönemde dışarıdan gelen tesirler ile karakterini kaybetmeye ve yeni biçimlere bürünmeye başladığı açıkça görülmektedir. Bu yeni biçimler bilhassa süslemenin aşırı derecede çoğalması ile kendini belli eder.

Yenilikler yapının tümünün üslubunda değil, öncelikle yapısal olmayan ayrıntılarda ve süsleme sanatlarında ortaya çıkmıştır.”²⁵⁸

²⁵⁶ Afife Batur, “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”, s. 1038-1039, c. 4, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985

²⁵⁷ Aydın Mertayak, *Nişli Mehmed Ağa'nın Rusya Sefâreti ve Sefâretnâmesi (1722-1723)*, s. 12-32, Tokat, 2005

²⁵⁸ Lale Zaide Aytaçoğlu, *İstanbul Lale Devri (1703-1730) Mimari Bezemesi*, s. 1-11, Ankara, 1993

Bu dönemin en önemli yapıları arasında III. Ahmed'in Topkapı Sarayı'nda inşa ettirdiği Yemiş Odası, kendi adına yaptırdığı kütüphane ve çeşmelerdir. Yemiş odası kare planlı, tavanı ve duvarları ahşap, basık, küçük bir odadır. Duvarları ve tavanı tamamen lâke kaplıdır. Burada çini kullanılmamıştır. Odanın tüm duvarlarına kalemişi tekniğinde çiçek ve yaprakla dolu vazolar, sepette, kâsede meyveler resmedilmiştir (bkz. R. 165). Yine Topkapı Sarayı'nda bulunan kütüphanede orta bölümde büyük bir kubbe, ikişer sütunla ayrılan orta çıkıntı yer almaktadır. Altılı üstlü çok sayıda pencere içeriye bol ışık girmesini sağlar. Kubbe ve tonozların iç yüzeyleri çok zengin biçimde renkli malakâri tezyinat ile süslüdür.²⁵⁹ Bab-ı Hümayûn ve Ayasofya arasında yaptırmış olduğu çeşme ise meydan çeşmelerinin bütün Türk sanatı tarihi içinde ortaya konulmuş en göz kamaştırıcı örneğidir. Dört cephele kare planlı bir meydan cephesinin dışarı taşan yarım yuvarlak çıkıntılar halinde sebilleri bulunur. Klasik devrin sadeliğinden uzak, çeşmenin bütün satırları hiçbir boş yer bırakılmadan tezyin edilmiştir. Bezemelerde Batı Avrupa'dan alınmış bazı motifleri görmek mümkündür.²⁶⁰



R. 165: Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası tezyinatı, Osmanlı Dönemi, XVIII. yy

Patrona Halil İsyanı sonrası tahttan indirilen III. Ahmed'in yerine yirmi yedi yıl kafes hayatı yaşamış olan I. Mahmud Osmanlı tahtına geçmiştir (1730). İsyanlıları dizginlemeyi başarıp, İstanbul başta olmak üzere tüm ülkede sükûneti ve asayişini sağlamıştır. I. Mahmud doğuda Tebriz' in İranlılara kalmasından rahatsızlık duyuyordu bunun üzerine savaş ilan etti fakat istediği sonucu ulaşamadı. Safevî hanedanından olan Abbas Mirza'yı tahttan indirip yerine geçen Nadir Şah Osmanlılar ile barış yapmak istedi ve elçilerini yolladı. İstekleri kabul edilmeyince Osmanlı Devleti, Nadir'in şahlığının tanınması ve İran'da Sünniliğin resmen ilan edilmesi şartıyla Mustafa Ağa'yı İran'a yolladı ve antlaşma

²⁵⁹ Lale Zaide Aytaçoğlu, a.g.e., s. 21-26, 1993

²⁶⁰ Semavi Eyice, "Ahmed III Çeşmesi", s. 38-39, c. 2, *DİA*, TDV, Ankara, 1989

sağlandı (1736). Doğuda antlaşmaların yapıldığı sırada Rusya Azak Kalesi'ne saldırdı bunun üzerine Osmanlı Devleti savaş ilan etmek zorunda kaldı. Fakat Osmanlı topraklarında bulunan Fransız elçisi Marquies de Villeuneve Osmanlı Devleti'ni oy alıyor ve düşmana karşı savunmasız bırakıyordu. Avusturya'nın Rusya'nın yanında savaşa katılmaması için diplomatik çaba sarfediyordu. Sonuçta bir taraftan Rusya bir taraftan Avusturya Osmanlı topraklarına saldırmaya başladılar (1737). Avusturya'nın ilerleyişi I. Mahmud'u üzmüş sadarete değişiklikler yaparak Belgrad'ın Osmanlı'da kalmasına yönelik stratejiler belirlemiştir. Osmanlı kuvvetlerinin Belgrad'ı geri alması üzerine Avusturya ile yirmi yedi yıllık anlaşma imzalanarak savaşlara son verilmiştir (1739). Rusya, Osmanlı'nın Avrupa ile barış sağlamasından tedirgin olmuş kendisi de barış yapmak zorunda kalmıştır. Burada bahsi geçen Fransız elçisinin rolü ile Osmanlı Devleti Rusya dâhil Avrupa Devletleri ile uzun bir barış dönemine girmiştir. Sadaret makamında bulunan Hekimoğlu Ali Paşa ile Topal Osman Paşa'nın Fransa'ya karşı besledikleri dostluk, XVIII. yüzyıl ortalarına doğru Osmanlı'nın Avrupa siyasetinde Fransa'nın etkili olmasına neden olmuştur. Fransa siyasetinin bu tarihlerde Osmanlı'da revaç bulmasında Kont Bonneval (Ahmed Paşa) isimli zatın büyük bir payı olduğu gibi kendisi Osmanlı ordusunda Humbaracı Ocağı'nın kurulmasına öncülük etmiştir.

I. Mahmud kendi devrinde özellikle orduda düzenlemeler yaparak Osmanlı ordusunun güçlendirmeye ve modernleştirmeye çalışmıştır. Bunun yanında III. Ahmed devrinde Osmanlı'da ilk matbaacılık faaliyetlerinin temellerini atan İbrahim Müteferrika'nın matbaasını yeniden faaliyete geçirmiş ve Yalova'da kâğıt imalâthesinin açılmasını sağlamıştır. Osmanlı Devleti'ni içte ve dışta uzun bir süre sürecek olan barış devrine hazırlayan I. Mahmud 1754'te vefat etmiştir. Lale devrinde başlayan imar faaliyetlerini daha bilinçli şekilde devam ettirmiş ve İstanbul-Edirne arasındaki bütün kasırları tamir ettirmiştir. Aynı zamanda Ayasofya, Fatih ve Süleymaniye camileri ile Galata Sarayı'nda kütüphaneler yaptırarak değerli yazma eserleri buralarda muhafaza edilmesini sağlamıştır. I. Mahmud'un kitaba verdiği öneme devlet ricali de kayıtsız kalmamış İstanbul adeta kütüphanelerle süslenmiştir.²⁶¹

Osmanlı mimarlığının geçen yüzyılları ile karşılaştırıldığında, bu dönemde cami, tekke han sayısında bir durulma; türbe, kervansaray, arasta, hamam sayısında ise bir düşüş olduğu söylenebilir. Meydan çeşmesi, sebil, imaret ve özellikle kütüphane gibi halka yönelik yapılar bu dönemde daha çok tercih edilirken, dönemin yenilik ve gelişme anlayışına bağlı olarak kütüphane ve sıbyan mektebi yapımları artmıştır.²⁶² Özellikle I. Mahmud devri Osmanlı çağı, Türk kütüphaneciliğinin bir altın devri olarak kabul edilebilir. Bu padişah imparatorluğun en uzak kalelerinde bile kütüphaneler kurmaya çalışmıştır. Kitaba verilen önem artmış ve kitapların muhafazası için birçok kütüphane kurulurken bu yüzyılda her

²⁶¹ Abdülkadir Özcan, "Mahmud I", s. 348-352, c. 27, *DİA*, TDV, Ankara, 2003

²⁶² Soner Şahin, *Değişim Sürecinde Osmanlı Mimarlığı III. Ahmet ve I. Mahmut Dönemi (1703-1754)*, s. 19-22, İstanbul, 2009

kütüphanede bir mücellidin görevli olarak bulunması şartı getirilmiştir.²⁶³ I. Mahmud'un, İstanbul'da yaptırdığı kütüphaneler arasında Ayasofya Kütüphanesi gerek mimarisi gerekse de zengin koleksiyonu ve geniş kadrosuyla dikkati çekmektedir. Kütüphane açılışında kütüphane müfessir ve muhaddisleri açılış dersini yaptıktan sonra I. Mahmud bizzat kendisi açılışı yaparak kütüphane görevlilerine ihsanda bulunmuştur. Kütüphanenin açılışı dolayısıyla saray ve devlet erkânından ve ulemâdan bazı kimseler kitap bağışında bulunmuştur.²⁶⁴ Kütüphane, batılılaşmanın getirdiği yeni süsleme anlayışına uygun olarak barok tarzda bitkisel motifli kıvrımlarla bezeli pirinç dökme şebekeler, aralarında mukarnas başlıklı sütunlarla bölünmüş altı ayrı panodan oluşmaktadır. Pencere araları pirinç ile kaplanmış, kütüphane duvarına I. Mahmud'un tuğrası yerleştirilmiştir. (bkz. R. 166)²⁶⁵



R. 166: Ayasofya I. Mahmud Kütüphanesi, Osmanlı Dönemi, XVIII. yy

I. Mahmud'un vefatı üzerine elli sekiz yaşında iken Osmanlı tahtına III. Osman geçmiştir (1754). III. Osman sadece üç yıl saltanatta kalmasına rağmen çok kez sadaret makamında vezir değişikliği yapmıştır. Bunda III. Osman'ın mizacından kaynaklı, ansızın karar veren ve daha sonra üzüntü duyan bir kişiliğe sahip olması sebep olarak görülmektedir. Bu dönemde İstanbul deprem ve şiddetli soğukların yaşandığı bir dönem geçirdiği gibi, dört büyük yangına da şahitlik etmiştir. Anadolu ve Rumeli'de artan eşkıyalık faaliyetlerinin kontrol altına alındığı aynı zamanda Mekke ve Medine'deki karışıklıklar ve hacıların durumu için sık sık padişahın meşveret meclisini topladığı bilinmektedir. I. Mahmud döneminde başlayan Avrupa ile barış dönemi III. Osman döneminde de devam etmiştir. Prusya ve Danimarka Krallıkları ile barış ve ticaret antlaşmaları imzalanmıştır (1756).

²⁶³ İsmail E. Erünsal, "Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik", s. 194-199, c. 45, S. 208, *Milli Eğitim Dergisi*, 2015

²⁶⁴ İsmail E. Erünsal, *Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*, s. 213-215, TTK, Ankara, 2008

²⁶⁵ Esengül Yıldız Altunbaş, "Ayasofya I. Mahmud Kütüphanesi ve Geçirdiği Onarımlar", s. 183-191, S. 35, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2015

Mide rahatsızlığından dolayı vefat eden III. Osman (1757) Turhan Valide Sultan Türbesi'ne defnedilmiştir. Nesih hattıyla kaleme aldığı hatt-ı hümayûnları güzel ve okunaklıdır. Kısa saltanat dönemine rağmen ardında birçok hayır eser bırakmıştır. I. Mahmud tarafından temelleri atılan Nuruosmaniye Camii ve Külliyesini tamamlamıştır (1755). Üsküdar'da İhsaniye semtini ihya edip İhsaniye Camii ve mescidlerini yaptırmıştır. Uzun yıllar Topkapı Sarayı'nda yaşaması dolayısıyla Şimşirlik Dairesi'nin duvarlarını alçaltıp pencerelerini çoğaltmış kendi adına Harem bölümünde III. Osman Köşkü'nü yaptırmıştır.²⁶⁶

Nuruosmaniye Külliyesi, cami, hünkâr kasrı, medrese, kütüphane, türbe, sebil, çeşme, aşhane-imaret ve dükkânlardan meydana gelmektedir. Caminin harim kısmı kare şeklinde olup büyük bir kubbe ile örtülüdür. Cami içinde XVIII. yüzyılda Türk sanatına sızan Avrupa'nın barok üslubu kendini belli etmektedir. Aynı yüzyılda inşa edilen diğer eserlerin aksine Nuruosmaniye Camii'nde her şey barok sanatının izlerini taşımaktadır. Avlunun yarım yuvarlak biçimi, pencere ve kapılarının kemer profilleri, kapı nişlerindeki süslemeler barok üslubundadır (bkz. R. 167). I. Mahmud zamanında başlayan kütüphanecilik anlayışı III. Osman zamanında da devam etmiştir. III. Osman Nuruosmaniye Kütüphanesi'ne koydurduğu kitaplarla Tanzimat'a kadar sayı bakımından geçilemeyen XVIII. yüzyılın en zengin kütüphanesini tesis etmiştir.²⁶⁷



R. 167: Nuruosmaniye Camii mihrap önu pencereleri ve duvar tezyinati, Osmanlı Dönemi, XVIII. yy

III. Osman'ın vefatı üzerine III. Mustafa Osmanlı tahtına geçmiştir (1757-1774). Avrupa ile barışın devam ediyor olması Osmanlı coğrafyasında iktisadi hareketlerin iyileşmesine vesile olmuştur. Fakat yeterli yenileyici hareketlerin bulunmaması ve Ruslarla tekrar savaşa girilmesi (1768) tüm mali iyileşmelerin bozulmasına neden olmuştur. Altı ay

²⁶⁶ Fikret Sarıcaoğlu, "Osman II", s. 456-459, c. 33, *DİA*, TDV, Ankara, 2007

²⁶⁷ İsmail E. Erünsal, "Nuruosmaniye Kütüphanesi", s. 266-267, c. 33, *DİA*, TDV, Ankara, 2007

önceden ilan edilen savaş için Osmanlı Devleti'nin herhangi bir hazırlık yapmaması, ordunun ehil olmayan kişilere teslim edilmesi Rus donanmasının Akdeniz'e kadar gelmesine sebep olmuştur. Çeşme'de bulunan Osmanlı donanmasını yakan Ruslar, Eflak ve Boğdan'ı da işgal etmiş, Kırım'a kadar girmiştir. Bütün bu olumsuz sonuçlar üzerine Kırım'da bulunan Müslüman halk için III. Mustafa ilk defa halifelik unvanını kullanıp Küçük Kaynarca Antlaşması'nı imzalamak durumunda kalmıştır (1774). "Rusya'nın kuruluşundan itibaren karşı karşıya gelmesi mukadder başlıca ülke Osmanlı'ydı. XVIII. yüzyılda Rusya'da II. Katerina'nın çariçe olmasıyla (1729-1796) sakin devam eden Osmanlı-Rus ilişkileri bozulmuştur. 1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşı ve sonucunda Küçük Kaynarca Antlaşması her iki ülke tarihi için tam anlamıyla bir dönüm noktası olmuştur. Bu savaş 'Eski Dünya' olarak adlandırılan Avrupa'da, Rusya'nın ismini 'düvel-i muazzama (büyük devletler) arasına kaydetmiş ve tartışmasız bir dünya gücü olarak tescillemiştir. Karada ve denizde elde edilen galibiyetler, I. Petro ile başlayan Rus modernleşmesine II. Katerina'nın verdiği yeni bir ivmeyle gelişmiştir. Bu tarihten sonra Osmanlı ve Rusya daha sık karşı karşıya gelecektir. Savaş hezimetinin Osmanlı açısından en önemli sonucu ise artık ordudan başlayacak bir modernleşmenin gerekliliğidir. Büyük bir felaket olan Çeşme mağlubiyeti ve donanmanın kaybedilmesi yeni ve modern bir donanma kurulması fikrini ortaya çıkarmıştır. Bunun üzerine Mühendishane-i Bahr-i Hümayun kurulmuştur (1775). Rusların yaşadıkları bu zaferler kendilerinde bir Türk imajının oluşmasını sağlamıştır. Aynı zamanda Rusların kimlik inşasında ve şekillenmesinde önemli bir yer tutmuştur. Nitekim II. Katerina kazanılan her zaferin anısına bir anıt yaptırmıştır. 1770 yılından itibaren başta II. Katerina'nın saray bahçesi Çarskoye Selo olmak üzere Çeşme ile ilgili birçok saray, kilise, anıt, oda ve galeri yapılmıştır."²⁶⁸

Bu dönemde Avrupa fikri ve ekonomik bir aydınlanma süreci yaşamaktaydı. Osmanlı Devleti'nde ise merkeze uzak kalan eyaletlerde, yerel yönetimler kendi başlarına hareket etmeye başlamıştı. III. Mustafa ise devleti yeniden yapılandıracak ve zamanın şartlarına uyarlayacak fikri bilgiye sahip değildi. Savaşın ağır hezimetini sonucu vefat eden III. Mustafa Laleli Camii yanındaki türbesine defnedilmiştir (1774). Saltanatında huzur derslerine son derece önem vermiş aynı zamanda ilm-i nücûma aşırı düşküdü. Laleli Külliyesi ve Üsküdar'daki Ayazma Camii devrinin önemli mimari yapılarındandır.²⁶⁹

III. Mustafa dönemi mimarisi, Osmanlı dini mimarisinde görülen ilginç atılımlarla dolu bir dönemdir. Bunun nedenlerinden biri, ilk yılların ekonomik yönden çok parlak oluşudur. Bir başka neden de hassa baş mimarları geleneğinin son parlak temsilcilerinden Mehmet Tahir Ağa'nın mimari faaliyetleridir. III. Mustafa devrinin yaratıcılık anlayışı, son derece özgün sütun başlıkları denemeleri ve irrasyonel plan şemalarının oluşudur.²⁷⁰

²⁶⁸ Mehmet Ö. Alkan, "Rus Milli Kimliğindeki Türk St. Petersburg'da 1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşı Abideleri", s. 113-110, S. 248, *Atlas Tarih Dergisi*, 2017

²⁶⁹ Kemal Beydilli, "Mustafa III", s. 280-283, c. 31, *DİA*, TDV, Ankara, 2006

²⁷⁰ M. Elif Çelebi, *18. Yüzyıl'da Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma Dönemi ve Bir 18. Yüzyıl Örneği (Ayazma Külliyesi)*, s. 11-15, İstanbul, 2004



R. 168: Laleli Camii cümle kapısı tezyinatı, Osmanlı Dönemi, XVIII. yy

Ayazma Camii'nin (1760-1761) harim kısmı dikdörtgen planlı olup dört kemere oturan tek kubbe ile örtülüdür. Cami, Avrupa sanat üsluplarının hâkim olduğu devirde yapılmış olmakla beraber, bazı detaylarında klasik Türk mimarisinin özellikleri de görülmektedir. Caminin mihrap, minber, kürsü gibi yapılarında genellikle mermer işçiliği tercih edilmiştir. Aynı yıllarda inşasına başlanan bir diğer yapı Laleli Külliyesi'dir (1760-1764). Caminin harim kısmı sekiz destekli büyük bir kubbe ile örtülüdür. Cümle kapısı ve mihrap nişleri barok üslubun hâkim olduğu c ve s kıvrımlarıyla süslenmiştir (bkz. R. 168).²⁷¹

III. Mustafa'nın ölümü üzerine kırk dokuz yaşında iken I. Abdülhamid Osmanlı tahtına geçmiştir (1774-1789). Devletin doğusunda İran'la olan ilişkiler yeniden bozulmaya başlamıştır. Arap yarımadasında devam eden Vehhabilik hareketi yayılmaya devam ediyordu. İran'ın yeni hükümdarı Kerim Han Zend Osmanlı topraklarına saldırmaktan geri durmadı ve Basra şehrini işgal etti. Küçük Kaynarca Antlaşması ile Ruslarla sağlanan barış ortamı devam ederken Kırım meselesinden dolayı her iki tarafta huzursuzdu. Kırım Hanlığı'nın başına kimin geçeceği konusu İstanbul Aynalıkavak Kasrı'nda görüşmeler sağladıktan sonra Kırım'ın müstakil kalması kararlaştırılmıştır. Aynı zamanda Balkanlarda bulunan tüm Hıristiyan tebaanın söz hakları da Ruslara verilmiştir. Fakat Kırım Hanı Şahin Giray'ın Rusların tekliflerine kanması sonucu, Kırım Ruslar tarafından büyük bir işgale uğradı. Bundan büyük cesaret bulan Ruslar Avusturya ile birlik olup Osmanlı topraklarını işgale hazırlandı. Bunun üzerine I. Abdülhamid bu devletlere karşı savaş açmak zorunda kaldı. 1787 Seferi denen bu savaşta Osmanlı Devleti kararlı görünse de Rus ve Avusturya birliklerine karşı istediği başarıyı gösteremedi ve Özi Kalesi kaybedildi. Kalenin düştüğü haberini alan I. Abdülhamid üzüntüden felç geçirip vefat etti (1789).

I. Abdülhamid siyasi alandaki başarısızlıklarına rağmen, devlet içinde yaptığı ıslahatlara son derece önem vermiştir. Ordunun ve donanmanın yenileştirilmesi için uğraştı. Fransa'dan getirilen mühendislerle Tersane Mühendishanesi açtırıldı (1776). I. Abdülhamid

²⁷¹ Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Laleli Külliyesi", s. 86-89, c. 27, DİA, TDV, Ankara, 2003

büyük bir kısmı İstanbul'da olmak üzere birçok mimari eser yaptırmıştır. Annesi Rabia Sultan adına yaptırdığı Beylerbeyi Camii ve Külliyesi önemli mimari yapılardandır.²⁷²



R. 169: Beylerbeyi Camii Mihrabi, Osmanlı Dönemi, XVII. yy

Beylerbeyi Camii (1777-1778), mimarı Mehmed Tahir Ağa'dır. Caminin plan, mimari ve tezyinatı XVIII. yüzyıl sonlarına doğru beliren üslup değişikliğini gözlemleyebilmek adına güzel bir örnektir. Mimar Tahir Ağa ilk özgün yapısını Laleli Camii'nde ortaya koyarken on beş sene sonra inşa ettiği Beylerbeyi Camii'nde mimari alanda etkin rol oynayan Balyan ailesinden etkilenmiştir. XVIII. yüzyılda mimari etkiyi ikinci plana iterek dekorasyon yüküyle donatılmak üzere inşa edilen ilk yapılardan biridir. Nuruosmaniye ve Laleli camilerinde görülen çok basamaklı merdivenler bu yapıda da kullanılmış ve mekânın yükseltilerek abidevi görünmesi sağlanmıştır. Kubbe kasmağında Yesârîzâde'nin celîsülüsle yazdığı esmâ-i hüsnâ kuşak halinde yazılmıştır. Mihrab ve minberinde malzeme olarak mermer kullanılmış c v s kıvrımlarıyla hareketlendirilmiştir (bkz. R. 169).²⁷³

I. Abdülhamid'in vefatı üzerine yerine yeğeni III. Selim yirmi sekiz yaşında iken tahta geçmiştir (1789-1807). XVIII. yüzyılın son padişahı olan III. Selim çocukluk döneminden itibaren son derece iyi tahsil görerek yetişmiş aynı zamanda devletin yönetimi ve işleyişinde fikir sahibi olacak kadar merkezde bulunmuştur. Daha şehzadeyken Fransa Kralı XVI. Louis'e yazdığı mektuplarla Osmanlı Devleti'nin Avrupa'dan nasıl görüldüğü hakkında bilgiler alarak kendisini adeta tahta hazırlamıştır. Tahta geçtiğinde devam eden Rusya-Avusturya ittifakını bertaraf edip Kırım'ı tekrar Osmanlı topraklarına katmak istemişti. Fakat devlet erkânı ve ordu ise padişahın bu kararının aksine; bozulmuş ve eğitimsiz kalmış bir ordunun zafer kazanamayacağını ileri sürerek barış istemiştir. III. Selim istemeyerek de olsa bu durumu kabul etmiş fakat en kısa sürede toptan bir yenilenme ve yeniden yapılanmanın gerekliliğini anlamıştır. Avrupa'nın artık örnek alınması gerektiğini vurgulayıp evvela ordunun düzene sokulması gerektiğini düşünerek Nizâm-ı Cedîd Ordusu'nu kurmuştur. III. Selim kendisine inanmış reformlara sahip çıkacak bir grupla devleti yönetmeye kalkınca sadaret ve divanda ikilik çıkmasına sebep oldu. Güçlü ve otoriter bir padişah portresi çizemediği için yaptığı reformlar ve yapmak istedikleri yarım kaldı. Bu sırada Avrupa'da Fransız İhtilali yaşanmaktaydı (1789).

²⁷² Münir Aktepe, "Adülhamid I", s. 213-216, c. 1, *DİA*, TDV, Ankara, 1988

²⁷³ Selçuk Mülayim, "Beylerbeyi Camii ve Külliyesi", s. 75-77, c. 6, *DİA*, TDV, Ankara, 1992

İhtilalden etkilenen birçok mühendis, mimar gibi teknik becerisi olan kişileri Osmanlı'ya davet eden III. Selim bu kişilere istihdam alanları açtı. Londra, Paris, Berlin, Viyana'da daimî elçilikler açtırdı. Askerliği zorunlu hale getirmek istemesi tepkilere neden oldu ve halkın ileri gelenleri Nizam-ı Cedid ordusuyla silahlı çatışmaya girdi. Sadrazamın etkili olduğu bu isyanda III. Selim sadarete ve diğer makamlarda ufak değişiklikler yaparak durumu bertaraf etmeye çalıştı. Fakat bu durum III. Selim'in otoritesini kaybetmesine sebep oldu. Nizam-ı Cedid ordusu Edirne üzerinden Rus Seferine çıktığı sırada III. Selim aleyhtarları birleşerek padişahı tahttan indirdiler (1807). İlhamî mahlasıyla şiirler yazdığı, Mevlevî tarikatına mensup olduğu bilinmektedir. İyi bir musiki eğitimi görmüş olup, döneminde yetişmiş önemli musikîşinaslar vardır. Yüzün üzerinde bestesi bulunan III. Selim'in isteği üzerine de yabancı bir topluluk tarafından Topkapı Sarayı'nda bir opera sahnelenmiştir. Selimiye Kışlası ve yine kendi adıyla anılan Selimiye Külliyesi ve Camii döneminin önemli eserleri arasındadır.²⁷⁴

“XVIII. yüzyılda Osmanlı sanatı ile saltanat ideolojisi arasında bir bağ bulunmaktaydı. Toplumun üst sınıflarının artık klasik Osmanlı sanatı dışında kalan unsurları beğenmeye başlaması, kültür değişiminin başladığını gösteren ilk belirtiler olarak ortaya çıkmaktadır. Dönemin siyasal ve ekonomik gelişmelerinin estetik değişime olanak vermesi de önemli bir etkidir. Bu yüzyılın sonunda mimari oluşumda yavaş yavaş farklı bir mimari anlayış ve anlatış tarzı oluşmuştur. III. Selim döneminde, geleneksel mimarinin formülleri ile yabancı üslupların devşirilen biçimleri kaynaştırılmaya başlanmasıyla, mimarlıkla dekorasyon arasındaki kararsızlık kalkmış, genel tutum; süslemeyi mimariye bağımlı kılmaya yönelmiştir. III. Selim'in mimariye kazandırdığı en önemli yapıların kışlalar olduğu ileri sürülebilir. Kışla yapılarının iri kütlelerinin kentin dokusunda bir karşıtlık ve yenilik meydana getirdiği kesindir. Selimiye Kışlası (1800-1803) iki katlı iç avlulu bir yapıya sahiptir. Avlu tarafındaki koridorlarda sıralı odalar mevcuttur. Binanın dış duvarları düzgün kesme taş, çatısı ahşap, yapının içinde kalem işi bezemelere yer verilmiştir.”²⁷⁵

III. Selim'in bir diğer önemli eseri Üsküdar'da yaptırdığı Selimiye Camii ve Külliyesi'dir (1802-1805). Külliye binalarının çeşitliliği ile geleneksel sultan külliyelerinden farklılık göstermektedir. Cami dikdörtgen biçimli genişçe bir avlunun içinde yer almaktadır. Ana kubbe silmelerle belirlenen dört kemere oturmuştur. Yapının çeşitli pencereleri, sütunçeleri S ve C kıvrımlı mimari unsurlarla bezenmiştir.²⁷⁶

12.2. Bâbürlü Devleti

Babası Evrengzib zamanında Kâbil'de valilik yapan Bahadır Şah, babasının vefatı üzerine Bâbürlü tahtına geçmiştir (1707-1712). Evrengzib ölmeden önce Bahadır Şah'ı veliyaht tayin etse de diğer kardeşleri tahtta hâkim olabilmek için Bahadır Şah'la savaştı. Bu yüzden Bahadır Şah'ın hükümranlığının ilk yılları karışıklık içerisinde geçmiştir. Kendi

²⁷⁴ Kemal Beydilli, “Selim III”, s. 420-425, c. 36, *DiA*, TDV, Ankara, 2009

²⁷⁵ M. Gözde Ramazanoğlu, *Osmanlı Yenileşme Hareketleri İçerisinde Selimiye Kışlası ve Yerleşim Alanı*, s. 13-19, İstanbul, 2003

²⁷⁶ M. Gözde Ramazanoğlu, “Selimiye Camii ve Külliyesi”, s. 434-436, c. 36, *DiA*, TDV, Ankara, 2009

döneminde Sihler ile yaptığı mücadele önemlidir. Sihleri yenerek Lohdarp şehrini almıştır (1712). Bahadır Şah Lahor'a dönerken vefat etmiştir. Bahadır Şah'ın saltanatı beş yıl kadar sürmüş olup, devletinin sınırlarını korumayı başarmıştır. Kendisi Şii olduğu için Sünniler tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Emir Gazîüddin Han Fîrûz Ceng'in, Delhi'de yaptırdığı Medrese-i Gazîüddin medresesi daha sonra İngilizler tarafından Delhi Anglo-Oriental College (Delhi College) adıyla eğitim vermeye devam etmiştir.

Babası Bahadır Şah'ın ölümünden sonra yerine geçen Cihandar Şah (1712-1713) zevk ve eğlenceye düşkün olmasından dolayı devlet hazinesini sorumsuzca harcamaya başladı. Bunun üzerine yeğeni Ferruh Siyer harekete geçerek amcasını Bâbürlü tahtından indirdi ve kendisi başa geçti (1713-1719). Ferruh Siyer, Bâbürlü tahtını ele geçirmiş olsa da yönetimi vezir ve komutanlarına bıraktı. Bu tarihten sonra Bâbürlü Devleti yönetimdeki zayıflığından dolayı toparlanamadı. Ferruh Siyer, hastalığını iyileştirdiği için İngiliz Doktor William Hamilton'a Doğu Hindistan topraklarında ticaret yapması için izin verdi. Bu izin artık İngilizlerin Hindistan topraklarını tanınmasına ve buraya yerleşmelerine neden oldu. Bir önceki yüzyılda Osmanlı-Bâbür ilişkileri durgunlaşmış bunun üzerine Ferruh Siyer tarafından Osmanlı'ya elçi gönderilmiştir. Fakat Osmanlı Devleti ile diplomatik ilişki kurup kendi tahtını sağlamlaştırmayı düşünen Ferruh Siyer'in mektubundaki üslup beğenilmedi ve verdiği bilgilere itimad edilmediği gerekçesiyle kendisine cevap verilmedi.

Bahadır, Cihandar ve Ferruh Siyer Bâbürlülerin son hükümdarlarıdır. Devirleri sürekli iç karışıklıklar ve şehzadelerin mücadeleleri ile geçmiştir. Bundan sonra Bâbürlü Devleti'nin başına Nur-ed-Din unvanı ile Muhammed Şah (1719-1748) geçmiştir. Onun zamanında İran'da Safevîleri yıkarak başa geçen Nadir Şah, Bâbür Devleti'nin üzerine sefere çıkarak birçok şehri işgal etti. Muhammed Şah, meydan muharebesi sonucu Nadir Şah'a yenildi ve aralarında barış imzaladılar. Nadir Şah bu sefer sonucunda birçok değerli eşyayı ve hazineyi ülkesine götürerek, Bâbür Devleti'ne ait eşyaların el değiştirmesine sebep oldu. Nadir Şah, Muhammed Şah'ın canına kıymayarak onu tekrardan Bâbür Devleti'nin başına geçirerek Delhi şehrinin imarı için çalışmasını istedi. Ne yazık ki Muhammed Şah, devletin iç karışıklıklarının devam ettiği bir dönemde vefat etti.²⁷⁷

Bâbürlü Devleti XVIII. yüzyılın sonlarına doğru zayıflayıp, yıkılmaya yüz tuttuğu evredir. Bâbürlü Devleti, zayıfladığı gibi dış baskıların arttığı bir dönem yaşamaya başlamıştır. Bu yüzyılın son hükümdarı II. Şah Âlem (1760-1806) dönemi Bâbürlü Devleti'nde İngilizlerin hâkimiyetinin arttığı bir devirdir. İngilizler Delhi şehrini ele geçirip (1803) II. Şah Âlem'in kendi himayelerinde yaşamasına izin verdiler. II. Şah Âlem ise kısa süre sonra burada vefat etti (1806). Delhi'de bulunduğu sürede edebiyatla vaktini geçirmiş olup, Nâdirât-ı Şâhî adlı bir eseri vardır.²⁷⁸

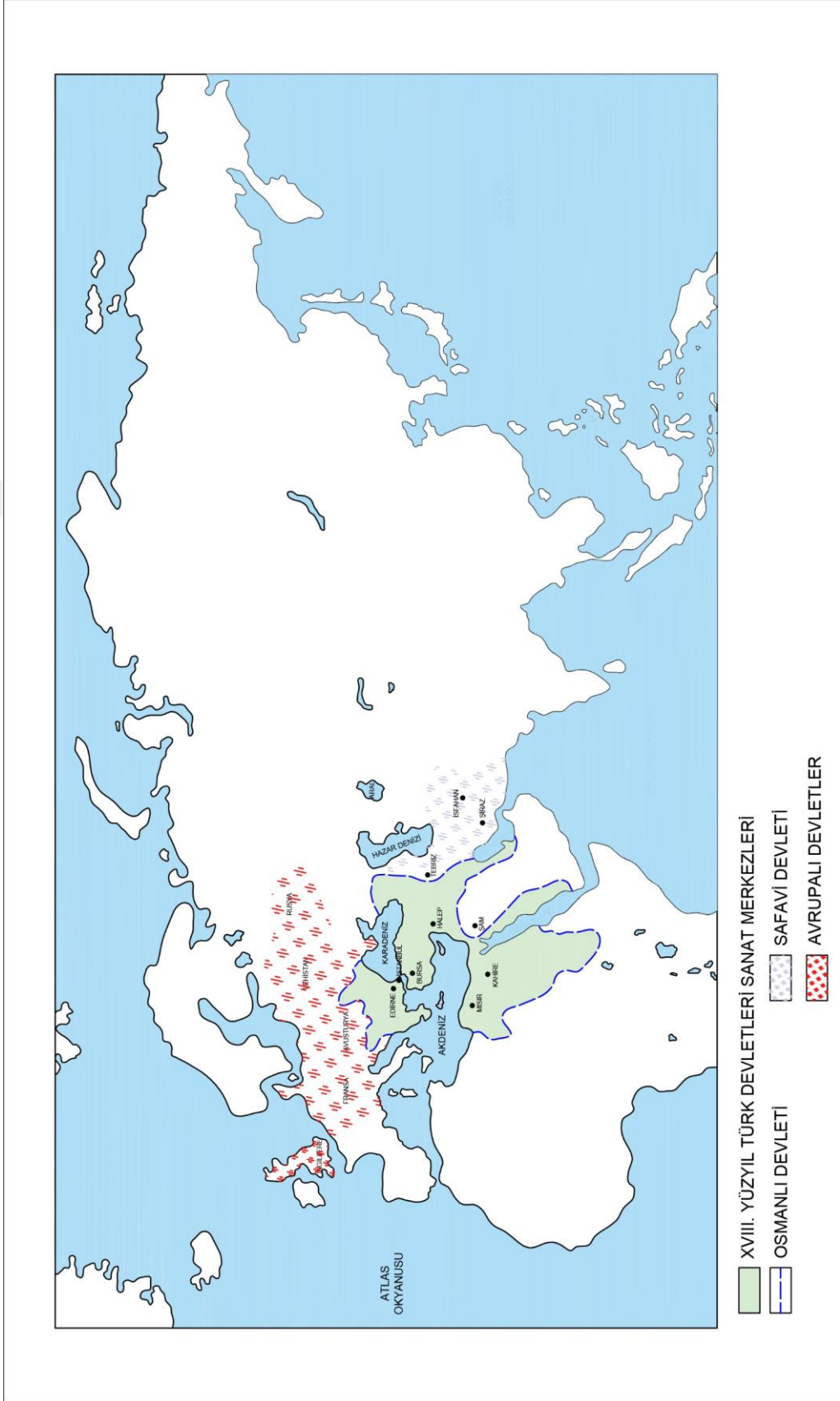
²⁷⁷ Enver Konukçu, "Bâbürlüler Hindistan'daki Temürlüler", s. 754, c. 8, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002

²⁷⁸ Erdoğan Merçil, *Müslüman Türk Devletleri Tarihi*, s. 363-367, TTK, Ankara, 2011

İngiliz hâkimiyetinin Hindistan Müslümanları üzerinde derin tesirler bıraktığı ve onları yeni arayışlara ittiği görülmektedir. Zira tarihlerinde ilk defa artık yabancı bir devlete tabi olarak yaşamak zorunda kalmışlardı. Fakat diğer tarafta, kendi dindaşları Osmanlılar ise güçlü ve bağımsız bir devlet olarak Batı karşısında durmakta idi. Bu şartlar altında ümitsizlik ve karamsarlık içinde olan Hindistan Müslümanları Osmanlı Devleti'ne bağlanmaya padişahları halife olarak görmeye başladılar. Muhammed Şah, padişah III. Ahmed'e yazdığı Osmanlılar ve hilafet için saygılı, nazik ifadeler taşıyan mektubu Osmanlı-Bâbürlü ilişkilerinde sıcak bir hava başlattı. Aynı zamanda Safevî tahtını ele geçiren Nadir Şah'ın her iki devlet içinde ciddi bir tehdit olarak ortaya çıkması vesilesiyle Osmanlı ve Bâbürlü arasında ittifak ve destek teşebbüsleri görüldü. Ancak iki devlet arasındaki mesafe bu teşebbüslerin gerçekleşmesine imkân vermedi.²⁷⁹

XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren Hindistan'da Müslüman-Türk mimarisi gerilemeye başladı. Bundan sonra inşa edilen cami, türbe, saray, ev gibi yapılarda Tac Mahal kopya edilmiştir.

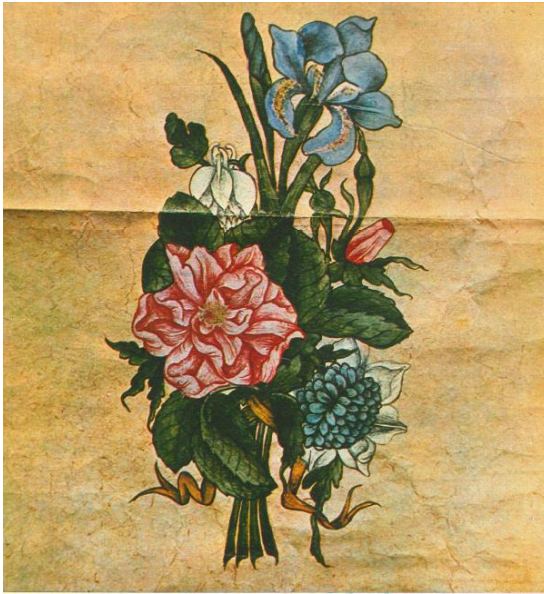
²⁷⁹ Azmi Özcan, "Osmanlı ve Babürlü Devleti Arasındaki İlişkiler", s. 765, c. 8, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002



Harita 11: XVIII. yüzyıl Türk Devletleri ve Sanat Merkezleri

12.3. XVIII. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları

XVIII. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin kültürel ve sanat dinamiklerinin değişime uğradığı bir dönemdir. Klasikten tamamen uzak yeni bir çehreye bürünen üslupların hâkim olduğu bu dönemde Osmanlı siyasi yapısındaki bozulmaların etkisi büyüktür. Osmanlı yönetim kurumları bozulmaya, ihtiyaçlara yeterli cevap veremez hale gelmiş, zamana ayak uyduracak değişiklikler yapılamamış, kalıplaşmış eğitim faaliyetlerine yenilik getirilememiştir. Bunların yanında siyasi başarısızlıklar ile savaşlarda alınan yenilgilerin artması, yenileşme hareketlerine başlanması gerektiğini göstermiştir. Yenilgilerin sadece yönetim hatasından değil, Batı dünyasının bilgi zenginliği ve teknolojik gelişmişliğinden ileri geldiğini anlamaya başlayan Osmanlı aydınları gerekli düzenlemeleri yapmak için harekete geçmiştir. XVII. yüzyıl Batı için bilimde devrim yüzyılı ve akıl çağıdır. XVIII. yüzyıl ise aydınlanma çağıdır. Batıyı örnek almak suretiyle modernleşmeye çalışmak, Osmanlı Devleti için devlet olarak varlığını sürdürebilme çabalarının özünü oluşturur. Bu çabanın neticesiyle, Batıya karşı barış siyasetini benimsenmiş, Batıyı tanıma arzusu uyanmıştır. Bu tanıma arzusu Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa'ya elçi olarak gönderilmesiyle devam etmiştir. Batının bilgi ve teknolojisinden yararlanılmak üzere Batılı eleman istihdam edilmiştir. Medrese dışında modern eğitim veren okullar açılmıştır. Batıya karşı olan bu yaklaşımlar kendisini önce sanat ardından kültürel konularda göstermiştir. XVIII. yüzyılın ikinci yarısının mimarlık ve süsleme sanatları ürünlerinin çoğunlukla barok ve rokoko tarzı ürünlerden oluşması bunun ifadesidir.²⁸⁰

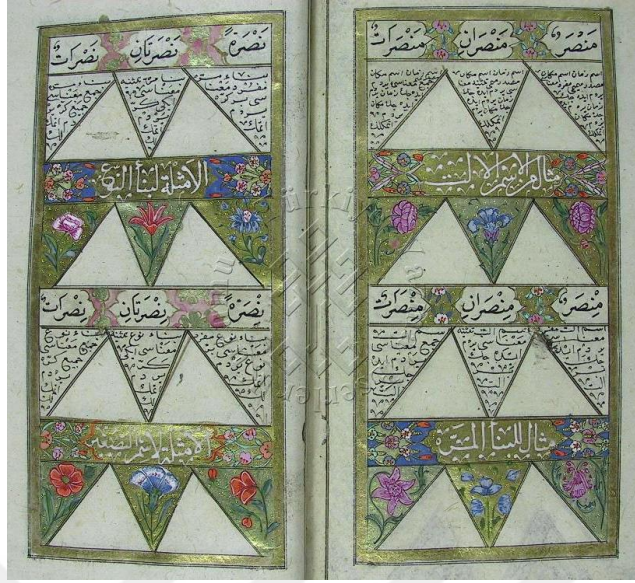


Üslup ve sanat hareketlerine ilişkin yenilik ve değişimler önce mimarlık ve süsleme alanlarına yansımaktadır. Osmanlı klasik üslubundan ayrılıp Batıdan gelen etkilerle biçimlenen yeni uygulamalar 1708'den 1740'a kadar sürmüştür. Osmanlı klasiğinden Osmanlı barokuna geçişin ara dönemi olarak nitelendirilebilen bu dönem Lale Devri olarak da bilinmektedir. Bu ara dönemin mimari eserleri daha çok çeşme, sebil, meydan çeşmesi, şadırvan, türbe gibi küçük boyutlu eserler olarak günümüze yansımıştır.²⁸¹

R. 170: I. Mahmud Tuğrasından detay (TİEM. n. 2234) Osmanlı Dönemi, XVIII. yy

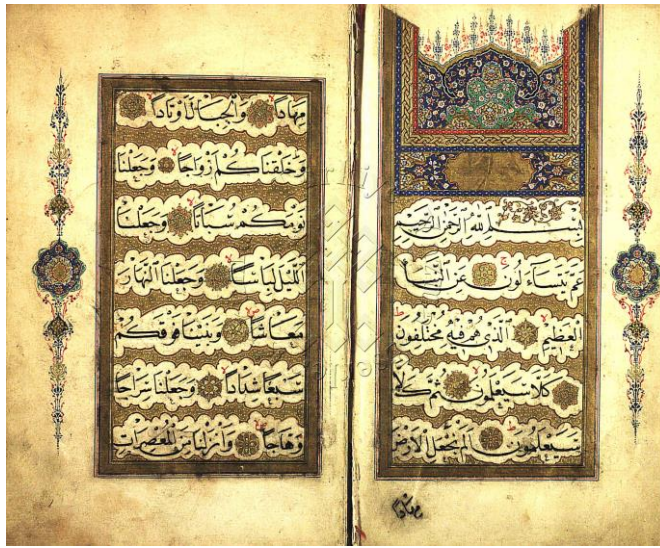
²⁸⁰ Mustafa Cezar, "Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı", s. 43-47, 18. Yüzyıl Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyumu (20-21 Mart), Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1998

²⁸¹ Mustafa Cezar, a.g.m., s. 57-63, 1998



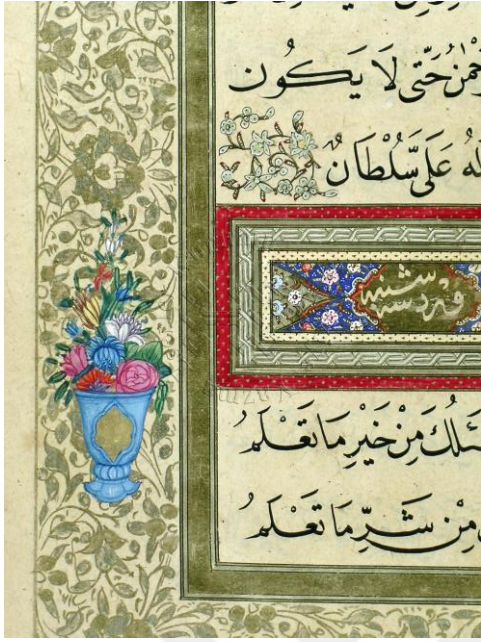
R. 171: el-Emsile H. 1152 (SK. Mihrişah Sultan n. 433-005), Osmanlı Dönemi, VIII. yy

“Kelime anlamı muntazam olmayan, eğri büğrü inci demek olan ‘Barucca’ dan gelen Barok, XVIII. yüzyılda kralların ihtişamlı yaşamını yansıtan abartılmış biçimleri ifade etmek için kullanılmış, XIX. yüzyılda ise bu anlamından sıyrılarak Rönesans sonrası döneminin sanatını belirleyen bir terim olarak kullanılmıştır. İtalya’da doğan akım İspanya, Portekiz, Almanya ve Fransa’da yayılmıştır. Rönesas’ın huzur ve denge idealine karşın, şaşırtıcı, coşkun ve renkli, kısaca göz kamaştırıcı mekânlar Barok akımının özellikleridir. Mekân, kural, uyuşum, temel geometri ve statik durum özgürlüğüdür. Simetrisinin özgürlüğü ve iç mekân ile dış mekân arasındaki karşıtlıktır. Rönesanstaki düz hatların yerine gelen eğriler, girinti ve çıkıntılar, hareket ve canlılığı sağlayan başlıca unsurlardır.²⁸²



R. 172: Cüz’ü Amme H. 1180 (SK. Pertevniyal n. 00024) Osmanlı Dönemi, XVIII. yy

²⁸² Betül Bakır, *Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul’da Etkileri*, s. 21-23, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2003



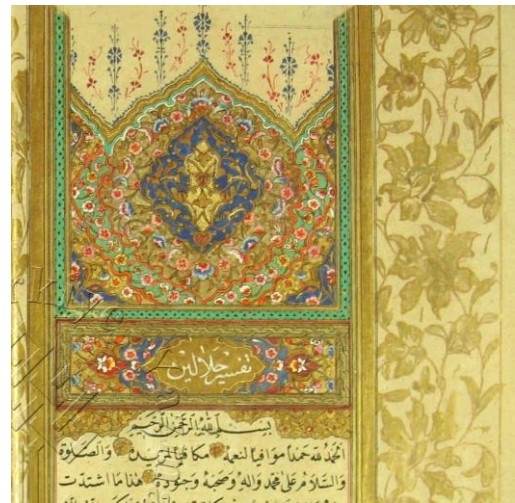
R. 173: *Delâilü'l-Hayrât ve Şevâriku'l-Envâr fi Zikri's-Salât 'ale'n-Nebiyyi'l-Muhtâr* H. 1205 (SK. Pertevniyal n. 00032) Osmanlı Dönemi, XVIII. yy

Osmanlı barok anlayışı Fransa'dan getirilen gravürler, yabancı ülkelere gönderilen elçiler, saraya gönderilen hediyeler, Fransa'ya tanınan kapitülasyonlar (1740) imparatorluk içine giren yabancı malların bolluğu ve bu malların zengin çevrelerde rağbet görmesi gibi çeşitli nedenler neticesinde önce mimari süslemede başlayan değişim cepheler ve planmaya da sıçrayarak XVIII. yüzyıldan itibaren tüm yapısal elemanlarda ve hatta kitap sanatlarında *Barok üslubunu* yaratmıştır. XVIII. yüzyılda Osmanlı mimarisine adepte edilen ve geleneksel yapı uygulamaları içerisinde öğütülen Barok ve sonrasında Rokoko elemanlarının belirli oranlarda kullanımıyla ortaya çıkan akıma Türk Baroku adı verilmiştir. Natüralist çiçek ve meyve düzenlemelerinin yerini, barok akımın gerçekçi olmayan çiçek dallarına bırakmalarında belirli bir soyutlama vardır. Deniz kabuğu motifleri, çeşmelerde akant filizleri, S ve C kıvrımlarının ilk

örneklerine bu dönemde rastlamak mümkündür. Barok ve sonrasında rokoko süsleme örnekleri çeşme, sebül, köşk, kasır, saray gibi sivil mimari örneklerde cami türbe gibi dini yapıların cephelerinde ve iç dekorasyon elemanlarında kademeli olarak uygulanarak klasik süsleme tarzından giderek uzaklaşmasına neden olmuştur.²⁸³



R. 174: *eş-Şifâ bi-Ta'Rifi Hukûki'l-Mustafâ* H. 1198 (SK. Halet Efendi n. 00055)



R. 175: *Tefsîru'l-Celâleyn* H. 1169 (SK. Pertev Paşa n. 00021)

²⁸³ Betül Bakır, a.g.e., s. 50-51, 2003



R. 176: *Mecmua-i Gazeliyyât* (IÜK. T. n. 5650) (89a, 95b, 103a)

Önce mimaride daha sonra kitap sanatlarında kendini gösteren *Barok üslubun* Osmanlı kitap sanatına yansımalarını gözlemlemek mümkündür. XVII. yüzyılda iyi olmayan bir işçilikle devam ettirilmeye çalışılan klasik devir üslupları XVIII. yüzyılda Osmanlı



R. 177: *Çiçek Buketi, Kur'an ve Risaleler* (TSMK. EH. n. 141) (444a)

Devleti'nin içinde bulunduğu siyasi ve sosyal olayların da etkisiyle batı tarzında fakat kendi değerleriyle çelişmeyecek yeni bir üslubu doğurmuştur. Osmanlı tezhibinde o güne kadar görülmeyen ışık gölge zıtlıkları, renklerin açıkly koyulu kullanılışı ve perspektif etkisinin kazandırılması Osmanlı padişah fermanlarındaki I. Mahmud'un tuğrasında görülmektedir (bkz. R. 170). XVIII. yüzyıl tezhibinde ilk dönem klasik devirden geriye kalan natüralist üslubun giderek kabalaşan iri çiçekli ve karışık motifli süslemeleridir. XVI. yüzyılda başlayan üsluplaştırılmış çiçek motiflerinin yeni üsluplarla birlikte bu yüzyılda kullanıldığına şahit olmaktayız. Bu birleşim giderek daha çok çeşitli üslubun bir arada kullanılmasıyla Osmanlı süsleme sanatını zenginleştirmiştir. Çiçeklerin çeşitlerinin arttığı buket ve vazoların çeşitlendiği görülmektedir. Vazoların gerek formları gerekse işlenişleri barok tarzı yansıtmaktadır. Orta Avrupa'da görülen mermer dekoratiflerde kullanılan vazo süslemelerinin Osmanlıda özellikle Edirnekârî ciltler ve şükufename olarak adlandırılan şiir defterlerinin süslemesi

olarak yansımıştır. Mimari süsleme için saraya getirilen katalogların da bunda fazlaca etkisi vardır.²⁸⁴ Altından sıvama desensiz zeminler ve geniş bordürler; serlevhaların natüralist çiçeklerle bezendiği, hatayi, karanfil veya çiçek demetleri ile oluşturulan tığlar görülmektedir. Siyah renk zemin ilk defa bu dönemde kullanılmıştır. Diğer dönemlerde olduğu gibi altın başta olmak üzere natüralist çiçekler eflatun, mavi, beyaz, kırmızı, turuncu renklere boyanmıştır. XVIII. yüzyılın ortalarına doğru artık barok üslubun ana hatlarıyla kendini hissettiren motifleri ve desenleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Barok motiflerinden olan vazo, saksı veya sepet içine yerleştirilmiş yaprak ve çiçekler, yapraklardan oluşmuş çelenkler, akantsu yaprakları, tek çiçekler, kurdele ile bağlanmış çiçek demetleri tek başlarına birer tezhip ögesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Hizip ve sure gülleri madalyon şeklinde değil natüralist çiçek demetleri şeklinde sayfaların yanlarında yer almaya başlamıştır (bkz. R. 170, 171, 172, 173, 174, 175). XVIII. yüzyılın sonlarına doğru katmerli güller, sümbül, lale, karanfil, şakayık, yıldız çiçekleri, nülifer ve C-S kıvrımlı yapraklar kullanılmıştır. Doğaya sadık kalınarak, görüldüğü gibi çizilen çiçek çalışmalarını Ali Üsküdârî ve Abdullah Buhârî'nin eserlerinde görmek mümkündür.²⁸⁵



R. 178: Ali Üsküdârî Rugani yazı altlığı arka yüzü bezemesi (TSMK. CY. n. 413)

Ali Üsküdârî'nin eserlerindeki tabîî üslupta ve yarı üsluplaştırılmış çiçekleri dönemin sanat anlayışı hakkında bilgi vermektedir. Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma eğilimleriyle birlikte barok üslubun önce mimaride daha sonra kitap sanatlarında görülmesi dönemin sanatçılarındaki sanat algısını da değiştirmiştir. Ali Üsküdârî'nin çiçekleri, tek sap üzerinde kendi yaprağı ile birlikte veya bir araya getirilip demet halinde resmedilmiştir. Demetler arasında gül, süsen, anemon çiçeklerini görmek mümkündür. Avrupa tesirinde oluşan bu demetlerdeki çiçekleri, zemin renginin açık veya koyu tonuyla tarayarak hacim kazandırmıştır. Özellikle gül taramalarındaki ışık ve gölgelerde, yaprakların bağlandıkları kurdelelerde, çiçek ressamlığının izleri görülmektedir (bkz. R. 176, 177) Sanatkârın bu tür boyanmış çiçeklerini rugani eserlerde görmek mümkündür. Lâke tekniğine XVIII. yüzyılda rugani adı verecek olan Ali

²⁸⁴ Yıldız Demiriz, "Topkapı Kütüphanesindeki Y. 1122 Sayılı Kur'an-ı Kerim ve Kitap Süslemelerinde Rokoko Hakkında Notlar", s. 77-94, *Aslanapa Armağanı*, Bağlam Yayınları, 1996

²⁸⁵ Ayla Ersoy, a.g.m., s. 68-70, 1988

Üsküdârî, bu teknikle tahta, cild, yazı çekmeceleri ve altlıkları, kubur kalemdan, yay, gibi yüzeylerin üzerine cila diyebileceğimiz bir çeşit sıvıyı sürerek -yavaş kurduğu ve dolayısıyla üzerinde uzun zaman çalışma imkânı verdiği için- şaheserler yaratabilmiştir. Uzak Doğu sanatkârlarının kullandığı bu tekniği Osmanlı sanatkârları geliştirmiştir. Bu teknikle beraber rokoko üslubundaki motifleri birleştirmiş olan Ali Üsküdârî böylece *rugani üslubunu* doğurmuştur (bkz. R. 178).

Rugani eserlerinin yanında kitap ve murakka bezemelerinde tezhipli eserleri de mevcuttur. Bu eserlerinde klasik üslup tasarım ve motiflerinin yanına güller, rokoko tarzında motifler de eklemiştir.²⁸⁶

²⁸⁶ Gülnur Duran, *Ali Üsküdârî Tezhip ve Rugani Üstâdı, Çiçek Ressamı*, s. 29-31, Kubbealtı, 2008; Fulya Bodur, "Osmanlı Lâke Sanatı ve XVIII. Yüzyıl Üstâdı Ali Üsküdârî", s. 1-9, S.47, *Türkiyemiz*, 1985

13. XIX. Yüzyıl

13.1. Osmanlı Devleti

III. Selim'in tahttan indirilmesinden sonra yerine IV. Mustafa Osmanlı hükümdarı olmuştur (1807-1808). İsyancılar kendilerine hesap sorulmayıp, dokunulmayacağına dair IV. Mustafa'dan bir taahhüt alırken IV. Mustafa'da artık devlet işlerine karışmayacaklarına dair isyancılardan söz istemiştir. Fakat çok geçmeden isyancılar devletin işlerine karışmaya ve istediklerini yaptırmak üzere baskıya devam etmişlerdir. Bu sırada Rus Savaşı devam etmekteydi ve ordu devletin içindeki karşılıktan olumsuz etkilenmişti. Yeniçerilerin isyan edip, sadrazamın makamından kovulmasına kadar giden bu karşılık sonucunda IV. Mustafa'da tahttan indirildi ve isyancılar tarafından öldürüldü.²⁸⁷

Ağabeyi IV. Mustafa'nın tahttan indirilmesi üzerine II. Mahmud Osmanlı padişahı oldu (1808-1839). Bu dönemde Osmanlı Devleti Rusya ve İngiltere ile savaş halindeyken Fransa ile yakınlaşmak mecburiyetinde kalmıştır. Rus Savaşı'nın sonunda Bükreş Antlaşması imzalanmasıyla (1812) Rusların ilerlemesinin önü açıldığı gibi Sırp'lara da özerlik verilmiştir. Sırbistan'ın özerkliğe kavuşması ile bundan sonra Balkan halklarının da milliyetçilik akımı ile ayaklanmalarına sebep olmuştur. II. Mahmud'un en önemli siyasi mücadelelerinden biri de Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa'nın isyanıdır. İsyanı bastırmak üzere Rusya'dan yardım almış olması Osmanlı Devleti'nin siyasi gücünün yetersizliğini göstermesi açısından önemlidir. Buna mukabil Ruslara boğazlar hakkında birçok haklar tanınmıştır (bkz. Harita 12). II. Mahmud devri kendinden önceki devirlere nazaran siyasi başarısızlıkların yaşandığı bir dönem olsa da gerçekleştirdiği radikal ıslahatlar Osmanlı Devleti için dönüm noktası teşkil etmektedir. Bunlardan en önemlisi Osmanlı geleneksel yapısının simgesi olan ve yenilik karşıtı Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıdır. III. Selim döneminden büyük dersler çıkararak II. Mahmud yenileşmenin gerekliliğini devlet erkânı ve şeyhülislâma inandırdıktan sonra faaliyetlerine devam etmiştir. Matbaada basılan kitapların çeşidi ve sayısı artmıştır. Yenilik hareketleri siyasi ve askeri alanlarda olduğu gibi sosyal ve kültürel alanlarda da adımlar atılmıştır. Kılık kıyafet ilgili düzenlemeler, saç ve sakal kesimlerinin belirlenmesi ile halkın nezdinde değişimin gözlemlenebilmesi sağlanmıştır. II. Mahmud özellikle devlete hizmet edebilecek eğitilmiş kişilerin eksikliğini hissederek yabancı dil eğitime önem vermiştir. Böylece yeni açılan kurumlarda eğitim dilinin Fransızca olması benimsenmiştir. Saltanatı döneminde yoğun bir dış siyasete rağmen devletin ayakta kalması için reformlar ile yeniliklere imza atan II. Mahmud, ömrünün son üç yılını hastalıkla geçirmiş ve 1839'da vefat etmiştir.²⁸⁸

II. Mahmud döneminde aynı III. Selim döneminde olduğu gibi mimari yapılarıdaki çeşitlilik, kışla, okul, köşk ve saray binaları olarak devam etmiştir. XIX. yüzyılda sanat alanında Avrupa'daki akımlardan etkilenmiş; barok, neoklasik, ampir ve ardından eklektik biçimler yüzyıl boyunca Osmanlı mimarisinde kendine has biçimlerde yer bulmuştur.

²⁸⁷ Kemal Beydilli, "Mustafa IV", s. 283-285, c. 31, *DiA*, TDV, Ankara, 2006

²⁸⁸ Kemal Beydilli, "Mahmud II", s. 352-357, c. 27, *DiA*, TDV, Ankara, 2003



R. 179: Nusretiye Camii hünkâr mahfili, Osmanlı Dönemi, XIX. yy

II. Mahmud dönemi *ampir üslubun* yoğun olarak yaşandığı bir devirdir.²⁸⁹ Bu devirde yabancı mimarların etkisi büyüktür. Eserler mimarların kişiliğini belirtirken, mimarlık eğitiminin yapının tasarımında çok etkili olduğu görülmektedir. Gayrimüslim mimarların aldığı sanat eğitiminin ifadelerini eserlerinde görmek mümkündür. Bu bağlamda Fossati, İsviçreli bir mimar olsa da Milano’da ampir üslubun okutulduğu akademiden mezun olup hayatını kazanmak üzere Rusya’ya gitmiştir. Aynı tarihlerde İstanbul’da çıkan yangında Rus elçiliğinin yanması üzerine Osmanlı’ya davet edilerek elçiliğin yenisini yapması için görevlendirilmiştir. Yabancı mimarların etkisinin arttığı bu dönemde mimari yapılarıdaki değişim ve bunun yanında şüphesiz Osmanlı sanatını da yakından etkilemiştir.



R. 180: II. Mahmud Türbesi dış cephesi ve penceresi, Osmanlı Dönemi, XIX. yy

Bu dönemin dini yapıları içerisinde yer alan ve ampir üsluba bağlı kalınarak yapılan Nusretiye Camii ve (1823-1826) II. Mahmud’un Divanyolu’nda bulunan türbesi döneminin önemli mimari eserleridir. Yeniçeri ocağının kaldırılması üzerine zafer anlamında Nusretiye Cami, yabancı mimarlardan Krikor Amira Balyan’a yaptırılmıştır. Dikdörtgen planlı olan caminin; hünkâr kasrı, sütun başlıklar, kubbeyi taşıyan ayakları, Osmanlı Ampiri’ni yansıtmaktadır (bkz. R. 179).

²⁸⁹ “Fransa’da Napoleon zamanında (1804) başlayarak otuz sene devam eden bir üsluptur. Bu üslubun başka devletlerdeki uzantıları değişik adlar almıştır. Ampir üslup, ilhamlarını eski Yunan ve Roma sanatlarından almıştır. Fakat güzellik ve zarafetten ziyade azamet ve haşmet cihetine ehemmiyet verilerek yapıldığı için eski eserlerden daha sert olmuştur. Ampir üslup İngiltere ve Almanya’ya da geçmiş ve oralarda da yerli bir karakter almıştır. Bu üslup sade mimariye münhasır kalmayıp resim, heykel, tezeyinat, keramik ve mobilya gibi diğer sanat şubelerin de kendini göstermiştir. Ampir üslubu II. Mahmud zamanında bazı yabancı mimarlar ve Avrupa’dan gelen resim ve eşyalarla İstanbul’a da gelmiştir.” (Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, s. 59-60, c. 1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1975)

Caminin sebil ve muvakkithanesindeki süslemeler de ampir üslubunda yorumlanmıştır.²⁹⁰ II. Mahmud Türbesi, sekizgen planlı olup büyük bir kubbe ile örtülmüştür. Cephesi mermerle kaplanmış olup pencere kenarlarındaki mimari süslemeler ampir üslubun örneklerini taşır. Türbenin çeşmesi de yine dönemin anlayışını yansıtan İstanbul'da ilk ve tek örnek olması bakımından önemlidir (bkz. R. 180).

Babasının vefatından sonra Osmanlı tahtına geçen Abdülmecid (1839-1861) son derece iyi tahsil görmüştü. Fakat devlet idaresinde tecrübesiz olması onu devleti yönetenlere karşı bağlı kalmak zorunda bırakmıştır. Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa'nın tekrardan isyan etmesi, Avrupalı devletlerin Osmanlı siyasetine karışmasına neden olmuştur. Bunun üzerine Hariciye Nazırı Mustafa Reşid Paşa Tanzimat Fermanı'nı hazırlayıp (1839) padişaha sunmuştur. Ferman; ferdi mülkiyeti benimserken, padişahın bazı haklarını da sınırlandırıyordu. Bunu fırsat bilen Mehmet Ali Paşa tekrar isyan etmiştir. Fransa ve İngiltere gibi Avrupalı devletler önce Mısır'ın Mehmet Ali Paşa'ya bırakılmasını sağladıktan sonra Londra Antlaşması (1840) ardından Boğazlar Sözleşmesi (1841) ile Osmanlı Devleti'ni, Batılı devletler karşısında çaresiz bırakmıştır. Bu dönemde Rusya'nın Ortodoksları himaye etmek istemesi ve Osmanlı Devleti'nin bu durumu kabul etmemesi üzerine Rusya ile Kırım Harbi yapılmıştır (1853). Fransa ve İngiltere Osmanlı Devleti yanında yer almış ve Islahat Fermanı'nın (1856) kabul edilmesinde önemli rol oynamışlardır. Özellikle Osmanlı toplumundaki gayrimüslimlere eskisinden daha çok haklar tanınan ıslahatla, Batılı devletler Osmanlı'nın toprak bütünlüğünü korurken her türlü meselesine de müdahale hakkı vermiştir. Islahat konusunda babası II. Mahmud'un izinden giden Abdülmecid, idari alanda birçok yenilik yapmıştır. Divan-ı Hümayun önemini kaybetmiş bunun yerine devletin idaresi yeni kurulan nazırlıklar ile sağlanmıştır. Bunun yanında adli işlerin daha hızlı ilerlemesi adına yeni meclisler de kurulmuştur. Eğitim alanında birçok yeni okul açtıran Abdülmecid, Osmanlı Devleti'nin mali alanda zorlandığı bir döneme rastlamaktadır. Babası II. Mahmud'un aynı hastalığına yakalanan Abdülmecid 1861 yılında vefat etmiştir. Sultan Abdülmecid hat sanatıyla da meşgul olmuş, bu sanat dalında mektep sahibi hattatlardan Mahmud Celâleddin'in talebelerinden Mehmed Tahir Efendi'den ve Kazasker Mustafa İzzet Efendi'den icazet almıştır.²⁹¹

İç ve dış olayların ışığında, mali yetersizliğin yaşandığı bu dönemde son derece lüks ve ihtişamlı mimari yapılar inşa edilmiştir. Dolmabahçe Sarayı, sarayları aratmayacak şekilde inşa edilen Küçüksu Kasrı bunun yanında boğazı süsleyen; Küçük Mecidiye Camisi, Bezmiâlem Vâlide Sultan Camisi (Dolmabahçe Camii) önemli mimari eserlerdir.

Tanzimat ve Islahat Fermanlarının getirdiği eşitlik ilkesi çok geçmeden mimari alana da yansımıştır. Müslüman ve gayrimüslim tebaa arasındaki farklar yasal olarak ortadan kalkmıştır. Kırım Harbi'nin neden olduğu Batı ile etkileşim gayrimüslim mimarların

²⁹⁰ Özlem Oral Patacı, "Amper Üslubunda Bir Sultan Camii: Nusretiye", s. 169-207, S. 59, *Akademik Bakış Dergisi*, 2017

²⁹¹ Cevdet Küçük, "Abdülmecid I", s. 259-263, c. 1, *DİA*, TDV, Ankara, 1998

Osmanlı toplumunda eser vermelerini kolaylaştırmıştır. Bu mimarlardan dört kuşağa damgasını vuran, Ermeni asıllı Balyan ailesi önemlidir.

Bu dönemde Topkapı Sarayı terk edilmiş ve padişahın isteği üzerine Dolmabahçe Sarayı (1842-1856) inşa edilmiştir. Batı tarzı plan ve üslupta tasarlanan saray için seçilen bölgenin de konumu önemlidir. Gayrimüslim toplulukta birikmeye başlayan sermayenin kendine güvenli bir ortam yaratma çabaları sonucunda, yerleşim alanı Galata'dan başlayarak Beyoğlu sırtlarına doğru genişlemiş, Batı ile etkileşim bu değişimde ağırlıklı rol oynamıştır.²⁹² Avrupa mimari üslupların bir karışımı olarak, Ermeni asıllı Balyan ailesinden Garabet Amira Balyan ve Nikogos Balyan'a yaptırılan saray, Avrupa saraylarının anıtsal boyutlarına özenilerek yapılmıştır. Alman Rokoko, Fransız Barok, İngiliz Neo-Klasizm ve İtalyan Rönesansı izleri taşımaktadır. Saray inanılmaz bir zenginlik ve ihtişama sahiptir. Duvar ve tavanlar dönemin Avrupalı sanatkarlarının resimleri ile süslenmiştir. Sarayın dekore edilme ve döşemelerinde Sechan adlı yabancı bir sanatkar ile çalışılmıştır. Döşemelik ve perdelik kumaşlar tamamen yerli üretimidir.²⁹³



R. 181: Dolmabahçe Camii pencereleri, Osmanlı Dönemi, XIX. yy

Dönemin karakteristik bir diğer önemli yapısı Dolmabahçe Camii'dir (1852-1854). Sultan Abdülmecid'in annesi Bezmiâlem Vâlide Sultan tarafından yaptırılmıştır. Caminin yapımında Balyan ailesi çalışmıştır. Caminin harim bölümü, değişik pencere düzeni ile dikkat çekmektedir. Ön cephede dönem camilerinde gelenek haline gelen hünkâr kasrı bulunmaktadır. Caminin içinde, vaaz kürsüsü, pencere kemerlerinin üst bezemesi gibi yer yer Barok karakter de gösteren ampir üslubunda dekorasyon vardır. Balyanların mimar hocası olan Labrouste, XIX. yüzyıl ortalarında bir mimar ve mühendisin yeteneklerini kendinde birleştiren ender kişilerden biridir. Balyanlar Dolmabahçe Camii'nde üst sıra pencere düzeninin, geniş cam yüzeylerle meydana getirmiş, çağdaş mimaride olduğu gibi demir ve camın birlikte kullanımını sağlayan özgün tasarımını, hocaları Labrouste'nin geniş cam yüzeylerin kullanımıyla iç mekânda yüksek ışık

değerleri yakalama çabasına ve yenilikçi yaklaşımına uygun düşmektedir (bkz. R. 181).²⁹⁴ Batı etkileşiminden en az etkilenen belki de hiç etkilenmeyen sanat dallarından biri hat

²⁹² Gözde Çelik, "Tanzimat ve Tarihi Yarımada'nın Yeni Mimari Çehresi", s. 29-45, *Geç Osmanlı Döneminde Sanat, Mimarlık ve Kültür Karşılaştırmaları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016

²⁹³ Özlem Şahin, *Sultan I. Abdülmecid ve Batılılaşma Sürecine Katkıları (1839-1861)*, s. 188-198, 2013

²⁹⁴ Gözde Çelik, *İstanbul'da 19. Yüzyıl Abdülmecid Camileri*, s. 168, İstanbul, 2000

sanatıdır. Kendisi de hattat olan Abdülmecid'in cami yazı takımlarından oluşan hatlarını Dolmabahçe Camii'nde görmek mümkündür.²⁹⁵

Abdülmecid'in vefatı üzerine tahta kardeşi Abdülaziz (1861-1876) geçmiştir. Abdülmecid'in son derece varan sefahat ve israfından sonra Abdülaziz'in tahta geçmesi memnuniyetle karşılanmıştır. Abdülaziz'in Batılı tarafı olmadığı gibi, Fransızca öğrenmemiştir. Çok iyi derece ney üfleyen Abdülaziz aynı zamanda bestekârdır. Yenilikçi taraftarları ise Abdülaziz'in Tanzimat Fermanı'na bağlı kalmayacağından endişe etse de Abdülaziz yazdığı bir fermanla Tanzimat'a bağlı kalacağına söz vermiştir. Bu dönemde devletin mali dengeleri altüst olduğu için bu alanda kısıtlamalara gidilmiştir. Saray masraflarının azaltılıp, altın ve gümüş gibi kıymetli eşyaların sarayda bulundurmasını yasaklanmıştır. Mısır'a seyahat ederek (1863) Mısır halkıyla olan bağlılığını göstermek istemiştir. Mısır valiliğine hidiv unvanı verilerek Mısır'da verasetin babadan oğula geçmesi sağlanmıştır (1886). Hidivlik makamı ile Mısır artık padişahın izni olmadan bağımsız hareket etmeye başlamıştır. Bu sırada Rusya'nın faaliyetleri ile gayrimüslim tebaa Tanzimat ve Islahat Fermanlarını yetersiz görerek içerde ayaklanmalar çıkarmaktaydılar. Neticede Karadağ'da çıkan ayaklanma bastırılmıştır (1862). Tüm bunlar olurken genel bir barış ortamı sağlamak adına Abdülaziz Fransa ve İngiltere'nin daveti üzerine Avrupa seyahatine çıkmıştır (1867). Osmanlı tarihinde yabancı bir ülkeye, dost olarak seyahat eden ilk padişah Sultan Abdülaziz olmuştur. Saltanatının ilk yıllarında Batı ilim ve kültüründen uzak dursa da bu seyahat Abdülaziz'i Batının ihtişamına özendirmiştir. Avrupa'ya olan seyahat her ne kadar barış ve dostluk ortamı sağlamış olsa da neticesinde Osmanlı Devleti'ne isyan eden birçok halka birtakım ayrıcalıklar tanınmış oldu. Fransa ve Rusya Savaşı, Osmanlı Devleti'ni olumsuz etkilemiştir. Osmanlı Devleti'nin reformlarında destekçi olan Fransa'nın desteğini kaybetmek Rusların işine yaramıştır. Rusya'nın faaliyetleri sonucu Bulgaristan'da isyanlar başlamıştır. Rusların olumsuz faaliyetlerinin ancak güçlü bir orduyla karşılık verebileceğine inanan Abdülaziz Avrupa'dan pek çok yeni model silah satın almıştır. Askerlik alanında düzenlemeler yaparak yeni kışlalar inşa ettirmiştir.²⁹⁶ İdari alanda da birçok yenilik yapmıştır. Eyalet teşkilatından vilayet sistemine geçilmiş yeni mahkemeler kurulmuştur. Fransız elçisinin tavsiyesiyle Fransız Medeni Kanun'u tercüme edilirken Ahmet Cevdet Paşa Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye'yi hazırlamıştır. Vilayetlerde halkın seçeceği meclisler tertip edilmiştir. Bu meşrutiyet yönetimine doğru giden ilk adımları oluşturmuştur. Bu dönem özellikle haberleşme ve ulaşım alanında yapılan çalışmalar bakımından önemlidir. İstanbul'dan Paris'e bağlanacak olan demiryolunun uzunluğu 452 kilometreden 1344 kilometreye çıkarılmıştır. Kâtip yetiştirmek üzere yeni okullar açılırken, Fransız eğitim sistemine uygun olarak Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi) açılmıştır. Bunun yanında ilk üniversite olan Dârülfünûn-ı Osmâni (Basın Müzesi Binası) kurulmuştur. Aynı zamanda ilk müze de Müze-i Hümâyün

²⁹⁵ Ali Rıza Özcan, "Sultan Abdülmecid'in Hattatlığı", s. 75-79, S. 7, *Milli Saraylar Kültür-Sanat-Tarih Dergisi*, İstanbul, 2011

²⁹⁶ Taşkılla, Gümüşsuyu Kışlası, Taksim Kışlası ve bugün İstanbul Üniversitesi'nin bulunduğu Harbiye Nezareti bu dönemde inşa edilmiştir.

bu dönemde kurulmuştur. Osmanlı'da yapılacak her türlü kazıların denetlenmesi ve eski eser araştırmaları Maarif Nezâreti'nin iznine bağlanmıştır. Döneminde ilklere ve yeniliklere vesile olmuş olsa da Abdülaziz'in isyanlar karşısındaki sert tutumu Avrupalı Devletlerin tepkisini çekmiş ve Abdülaziz tahttan indirilmiştir (1876). Önce Topkapı Sarayı'na ardında Feriye Sarayı'na nakledilen Abdülaziz burada bilekleri kesilmiş vaziyette bulunarak vefat etmiştir.²⁹⁷

Abdülaziz'in Avrupa seyahati (21 Haziran 1867- 7 Ağustos 1867) dönemin sosyal ve kültür şartlarını anlama bakımından önemlidir. Osmanlı Devleti XVIII. yüzyıla kadar yabancı bir ülkeye elçisini dahi göndermezken bir sultanın bizzat Avrupa'ya gitmesi köklü bir değişimin ürünüdür. Bu değişiklik esas itibarıyla XVIII. yüzyıl sonlarındaki askeri yenilgilerle başlamış, Yunan ve Mısır ayaklanmaları ile Osmanlı Devleti'nin bütünlüğünü Avrupa devletlerinin garantisi altına alan Paris Antlaşması ile hukuki temellere bağlanmıştır. Osmanlı devlet adamları bu seyahattin ülkelerine birçok fayda sağlayacağını düşünüyorlardı. Liberal düşüncelerle medeniyetin Osmanlı'da ne kadar ilerlediğini Avrupa milletlerine göstermek, Rusya'nın beslediği emeller ve tasarladığı projeler hakkında Avrupa başkentlerinden destek sağlamak, Osmanlı'daki gayrimüslimlerin faaliyetlerini engelleyebilmek gibi düşüncelere sahiplerdi. Aynı zamanda seyahat fikri Avrupalı devletler ile olan siyasi ilişkilerin daha da geliştirilmesi, Batının yeniliklerini görme ve ülkede uygulama çabası bakımından faydalı olacağı fikri Osmanlı basınında yer etmiş ve halkın da haberdar olması sağlanmıştır. Maiyetindekilerle birlikte Fransa'ya ulaşan padişah büyük bir coşkuyla "yaşasın Türkiye, yaşasın Fransa, yaşasın sultan" çığlıkları ile karşılanmıştır. Fransa'da kurulan 1867 Paris Uluslararası sergisi Abdülaziz gibi diğer Avrupalı devletlerin hükümdarlarının da Fransa'da toplanmasını sağlamıştır. Burada Osmanlı Devleti de tüm ihtişamı ve görkemi ile sergide yer almıştır. Sergi heyeti Osmanlı'da ne üretiliyorsa, hemen hepsinin bir örneğini sergiye taşımıştır. Bu şekildeki sergiler iktisadi yönden devletlerin kendisini ortaya koymalarını, mallarını teşhir etmelerini sağlamaktadır. Sultan Abdülaziz de bizzat sergi alanını gezmiştir. Makinaların bulunduğu bölüme yönelmiş, makinaların gücü ile kullanıldıkları yerler hakkında bilgiler almış ve büyük bir dikkatle incelemiştir. Sultan güzel sanatlar galerisinde de incelemelerde bulduktan sonra sergide gördüğü bazı eşya ile sarayda kullanılmak üzere gayet ince ve zarif bir tarzda işlenmiş Serv (Sevêres)'de yapılmış bir sofraya takım ve daha birçok malzeme satın almıştır. Osmanlı heyeti gerek bu sergi gerek seyahat nedeni ile Batıdaki gelişmelere daha iyi vakıf olmuş ve özellikle sanat alanında ileride (Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması gibi, 1883) bunları tatbik etmek yoluna gitmiştir. Abdülaziz Fransa'dan sonra İngiltere'yi ziyarete gitmiştir. Bunun en önemli sebebi Kırım Harbi sırasında Rusya'ya karşı Fransa ve İngiltere'nin de Osmanlı'nın yanında bulunmasından dolayıdır. Londra'ya giden padişah burada belediye binasında verilen bir davete katılmıştır. Belediye konağının (Guildhall) mimari tarzı ve süslemesi hakkında Londra gazetelerinde makaleler yayınlanmıştır. Abdülaziz ziyafet sonrası yaptığı konuşmada ziyaretlerinin iki

²⁹⁷ Cevdet Küçük, "Abdülaziz", s. 179-185, c. 1, *DiA*, TDV, Ankara, 1988

amacı olduğunu söylemiştir. Ülkesinde halâ devam eden eserleri tamamlamak için nelerin eksik kaldığını uygarlığın merkezi İngiltere'ye gelerek gözlemlemek ve iki ülke arasındaki kardeşliği pekiştirmek üzere İngiltere'de bulunduğunu ifade etmiştir.²⁹⁸



R. 182: Beylerbeyi Sarayı, Osmanlı Dönemi,
XIX. yy

Abdülaziz'in Avrupa seyahati sonrasında inşa ettirdiği Çırağan ve Beylerbeyi Sarayları ile annesi için yaptırdığı İstanbul Aksaray'daki Valide Sultan Camii dönemin siyasi yapısından sonra mimarisini de nasıl etkilendiğini ortaya koyma açısından önemli eserlerdir. Günümüze sadece Hünkâr Dairesi ile duvarlarının ulaşabildiği Çırağan Sarayı, Serkis Balyan tarafından gerek planı gerek tezyinatı itibarıyla XIX. yüzyıl mimarimizin en güzel örneklerinden biridir. Asıl Çırağan Sarayı (1863-1871) genel hatlarıyla neo-klasik üslupta yapılmış üç katlı bir binadır. Çırağan Sarayı, her ne kadar Abdülaziz zamanı, mimarisi ve bilhassa planı tamamıyla klasik Türk geleneklerine bağlı kalmış ve bu tarz en parlak bir anıt yapıda canlandırılmıştır. Bu bakımdan Çırağan İstanbul'daki son devir saraylarının hepsinden üstündür.²⁹⁹ Balyan ailesinin yaptığı diğer önemli eser Beylerbeyi Sarayı'dır (1861-1865). Rönesans ve barok karışımı bir üslupta

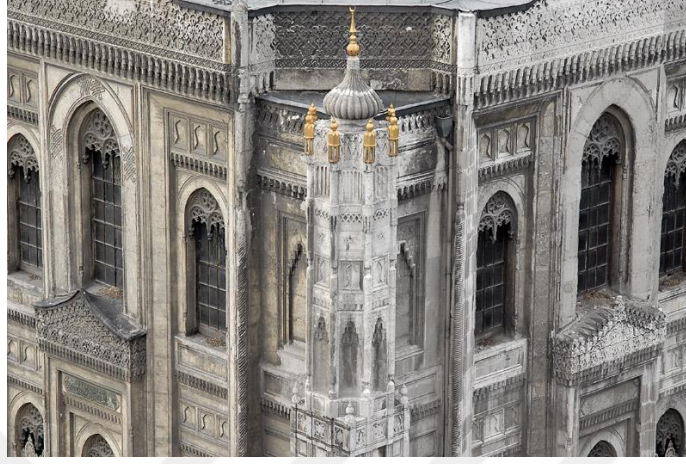
mermerden ve küfeki taşından yapılan saray, bodrumuyla beraber üç katlıdır. Dışa göre iç süsleme, çok daha farklıdır. Mobilyalarda, ayna, avize, konsol ve kornişlerde XIX. yüzyıl Avrupa sanatı görüldüğü gibi tavanda ve sütun başlıklarında doğu motifleri bir Batı esprisi içinde yeni bir anlam kazanmıştır. Örneğin tavanda doğu üslubuna özgü geçmeler, mukarnasa benzeyen aralıklar, aralardaki stilize rûmîler yeni bir anlam getirmişlerdir (bkz. R. 182).³⁰⁰ Balyanların bir diğer önemli yapısı Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Valide Sultan için yaptırdığı camidir (1868-1871). Cami kare planlı olup, kubbe on iki yüzlü pencereyle yüksek bir kasağa oturtulmuştur. Cami yanındaki çeşme, odalar, mektep ve kütüphanesi ile birlikte bir külliye niteliğindedir. Valide Camii gerek dış kapılarındaki gerekse minare ve duvarları üzerindeki mermer işçiliği ile Türk eliş sanatının en güzel örneklerine sahiptir. Camideki bezeme bolluğu dikkat çekmektedir. Geleneksel Osmanlı mimarisinin hatayi ve rûmî motifleri, mukarnasları, nişleri, pencere pervazları gibi elemanları yeni ve değişik bir yorum ve düzenleme içinde, üstelik bu mimarlığa tümüyle

²⁹⁸ Nihat Karaer, *Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati ile Osmanlı ve Batı Kamuoyundaki Yankıları*, s. 36-122, Ankara, 2003

²⁹⁹ Haluk Şehsuvaroğlu, *Boğaziçine Dair*, s. 134-137, Türkiye Turing Otomobil Kurumu Vakfı, İstanbul

³⁰⁰ Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, s. 207-232, İnkılap ve Aka Yayınevi, İstanbul, 1981

yabancı olan palmetler, soğan gövdeli kubbecikler ve en önemlisi gotik elemanlar ile, birlikte kullanılmıştır (bkz. R. 183).³⁰¹



R. 183: Valide (Pertevniyal) Camii, Osmanlı Dönemi, XIX. yy

Abdülaziz'in vefatından sonra yerine V. Murad Osmanlı padişahı olarak tahta geçmiştir (1876). İyi bir tahsil gören V. Murad şehzadeyken veliaht ilan edilmiş aynı zamanda amcası Abdülaziz ile Avrupa seyahatine de katılmıştır. XIX. yüzyılın önemli fikir hareketlerinden olan meşrutî rejimi savunan Yeni Osmanlılar ile V. Murad temas halinde idi. Fikrin savunucularından Ziya Paşa'nın önderliğinde başlatılan ayaklanma ile Abdülaziz tahttan indirilip V. Murad Osmanlı tahtına oturtulmuştur. Bunun yanı sıra Balkanlardaki ayaklanmalar da devam etmekteydi. V. Murad amcasının ölümünden etkilenmesi sonucu ruhsal bunalıma girdi ve kılıç kuşanma töreni dahi yapılamadı. Saraya kapatılıp devletin bütün işlerini sadrazam görmeye başlamıştır. V. Murad'ın devleti yönetemeyecek durumda olmasından dolayı hal'edilerek tahttan indirilmiştir. Yirmi sekiz yıl sarayda mahpus hayatı yaşamış ve 1904'te vefat etmiştir. Ardında bıraktığı herhangi bir eseri yoktur.³⁰²

V. Murat'ın tahttan indirilmesinden sonra yerine kardeşi II. Abdülhamid (1876-1909) XIX. yüzyılın son padişahı olarak Osmanlı tahtına geçmiştir. Balkanlarda devam eden ayaklanmalar, Sırbistan ve Karadağ ile yaşanan muharebeler devam ederken Osmanlı Devleti en buhranları zamanlarını yaşamaktaydı ve II. Abdülhamid'in siyasetteki samimi tavrı kısa sürede ordunun ve halkın gönlünü kazanmasına vesile olmuştur. Bu sırada sadarete Mithat Paşa'nın getirilmesiyle Osmanlı Devleti'nin ilk anayasası Kanun-i Esâsi ilan edilmiştir (1876). Avrupalı Devletlerin İstanbul Konferansı için toplandığı gün, Osmanlı'nın her türlü haklarını kısıtlayıcı maddeleri içeren antlaşmayı kabul etmeyen II. Abdülhamid, Osmanlı anayasasına sahip çıkacağını belirtmiş olsa da Mithat Paşa'yı yurt dışına sürmüştür. Yine Batılı devletler tarafından hazırlanan Londra Protokolü'nün de kabul edilmemesi üzerine Rusya, Osmanlı Devleti'ne savaş ilan etmiştir (1877). Balkan

³⁰¹ Pars Tuğlacı, a.g.e., s. 233-236

³⁰² Cevdet Küçük, "Murad V", s. 183-185, c. 31, *DiA*, TDV, Ankara, 2006

halklarını da yanına alan Rusya'nın karşısında mali olarak da zor durumda olan Osmanlı Devleti savaşı durduramamış ve neticede on binlerce Müslüman İstanbul'a göç etmek zorunda kalmıştır. Kanun-i Esasi'nin kabulüyle padişahın yönetimi yanında kurulan Meclis-i Mebûsan'da Ruslara karşı olan savaş durumu tartışılmış ve meclistekiler savaştan II. Abdülhamid'i sorumlu tutmuştur. Bunun üzerine, padişah anayasanın kendisine verilen yetkiyle meclisi kapatmak durumunda kalmıştır (1878). Bu dönemde İngiltere ve Rusya'nın yakınlaşması sonucu Berlin Antlaşması'nda Osmanlı Devleti, Kıbrıs gibi birçok önemli toprağını kaybetmiştir. II. Abdülhamid bu başarısızlıkları yanlış bir dış politikanın uygulanmasından kaynaklandığını düşünmektedir. Avrupa'da oluşan yeni dengelerin takip edilmeyişi, Osmanlı devlet adamlarının haysiyetten ve bilgiden uzak oluşu, yabancı diplomatların etkisi altında kalmaları, devletin menfaatlerini ön planda tutmamaları sonucu İstanbul ve Berlin kongrelerinde başarısız olunmuştur. Bu düşünceler Abdülhamid'i son derece kuşkucu ve şüpheli bir yapıya sahip olmasını sağlarken, kendisine bağlı devlet adamlarını Yıldız Sarayı etrafında toplamıştır. Mali alanda düzenlemeler yapan Abdülhamid, borçları düzene koymak adına yabancı bankaların Osmanlı Devleti'nde açılmasına izin vermiştir. Fakat zamanla yer üstü ve yer alt kaynaklarının işletme hakkı yabancı yatırımcılara verilince Osmanlı Devleti yabancı yatırımcıların adeta istilasına uğramıştır. Padişah Almanya'dan aldığı mali ve teknik destek ile İslâm dünyası ile olan bağını güçlendirmek adına demiryoluna önem vermiştir. Bunun yanı sıra Abdülhamid dış siyasetinde daima tarafsız kalmayı tercih ederek güçlü devletleri rekabet ile birbirine düşürme siyaseti gütmüştür. Dünyadaki Müslümanların farkında olup, yanlarında olmaya dikkat etmiştir. Eğitim, tarım ve bayındırlık alanında önemli çalışmalar yapmıştır. Kaliteli devlet adamı yetiştirmek üzere çeşitli alanlarda mektepler açtırmıştır. Osmanlı kültürü için de önemli çalışmalar yapan Abdülhamid, Müze-i Hümayun, Askeri Müze, Bayezid Kütüphanesi-i Umumisi, Yıldız Arşivi ve kütüphanesini kurmuştur. Kütüphanelerde katalog çalışmalarının yapılması da bu döneme rastlamaktadır. Diğer bir önemli çalışması imparatorluğun çeşitli bölgelerinin fotoğraflanması ve kayıt altına alınması için koleksiyonlar hazırlatmıştır. Tüm bu gelişmelerin yanında devrin aydınlarından oluşan gruplar tekrardan Kanun-i Esasi'nin ilan edilmesi için padişahı zorladılar. Böylece II. Abdülhamid, II. Meşrutiyeti ilan etti fakat bu olay imparatorluğun dağılmasını daha da hızlandırmıştır. İttihatçıların meclisin tekrar açılmasından sonra sorumsuz davranması üzerine halk galeyana gelmiş ve isyan başlatmıştır (31 Mart Vakası). Bunun üzerine Selanik'ten gelen Hareket Ordusu İstanbul'daki isyanı bastırılmış fakat sonrasında her türlü muhalif sesi susturarak meclisin tek mutlak merci olması için uğraşmıştır. Bunun için de mecliste toplanan mebuslar II. Abdülhamid'in hal'ine karar vermişlerdir. II. Abdülhamid maiyetindekilerle birlikte Selanik'e gönderilmiş, Balkan Savaşları'nın patlak vermesi üzerine tekrardan İstanbul'a Beylerbeyi Sarayı'na nakledilmiştir (1912). Burada vefat eden II. Abdülhamid son Osmanlı padişahları arasında müstesna bir yere sahiptir (1918). II. Abdülhamid saltanatı boyunca sanata ve sanatla ilgili konulara oldukça yakın ilgi

göstermiştir. Marangozluğa ilgisi olduğu gibi Yıldız Sarayı'nda Tamirhane-i Hümâyün kurdurmuştur. Burada sedef ve fildişinden mamul mobilyalar yapmıştır.³⁰³

II. Abdülhamid ile Paris ve Londra hükümetleri arasındaki ilişkilerden doğan bunalım, Osmanlı İmparatorluğu ile demiryolları ağının geliştirilmesi aşamasına büyük ilgi gösteren Almanya'nın ekonomik katılımının özellikle XIX. yüzyılın sonlarına doğru artmasına yol açmıştır. Yayılımcı Alman hırsını destekleyen demiryolu tasarım süreci, beraberinde Alman mimarlar tarafından İstanbul'da Haydarpaşa ve Sirkeci Garı'nın inşa edilmesiyle devam etmiştir. Bu dönem mimarisindeki yaygın Alman etkisi Alman mühendis ve mimarların çalışmalarının yanı sıra, Almanca konuşan ülkelerden ithal edilen inşaat ve dekorasyonla ilgili malzeme ve endüstri ürünlerinin miktarının fazlalığını, bunlarla gelen ve bunları izleyen ticari yayın ve katalogları da göz önüne almak gerekir. Bunlar Orta Avrupa'da moda olan üslupların yayılmasında oldukça etkili olmuş ve *jugendstil* veya *secession* süsleme motiflerinin Osmanlı'daki popülerliğine katkıda bulunmuşlardır.³⁰⁴

Alman mimar Jasmun'un tasarladığı Sirkeci Garı (1864-1869) üç yapı gövdesinden oluşan Batı kökenli bina tipolojisi ve oryantalist beğeniye uygun süsleme öğeleri ile üslup ikilemini yansıtmaktadır. Cephede merkezi gövdeyi iki yandan kapatan saat kuleleri, XIX. yüzyılın yarısından itibaren İmparatorluğun her tarafında yayılacak bir tipolojinin varlığını belgelerken gelişmenin gözle görülür bir simgesi haline gelmiştir.³⁰⁵



R. 184: Yıldız Camii duvar tezeynatı ve penceresi, Osmanlı Dönemi, XIX. yy

Almanya'nın etkisinin yanında daha XVIII. yüzyıldan bu yana süren Fransız etkisi II. Abdülhamid döneminde de devam etmektedir. Bu etkinin başrolünde Alexandre Vallaury vardır. Kendisinin inşa ettiği Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (1883) ilk mimarlık hocası olarak göreve devam etmiştir. Büyük konutlu kamu yapılarının inşasında etkin olan Vallaury, Düyûn-ı Umûmiye (1897), Beyoğlu Pera Palas Otel (1893) gibi binaların da mimarıdır.³⁰⁶

II. Abdülhamid'in inşa ettirdiği Yıldız Camii (1881-1885), yine bir yabancı mimar tarafından Rum asıllı Nikolaidis Jelpulya isimli mimara yaptırılmıştır. Cami dikey eksenli, merkezi kubbeli yapı tipolojisinden bilinçli bir şekilde ayrılan yatay kitlesi ile son dönem Osmanlı mimarlığında benzeri olmayan bir yapıdır. Asıl ibadet mekânı dikdörtgen planlı olup, on yedi adet pencere ve kubbe kasanağında yer alan on altı adet neogotik

³⁰³ Cevdet Küçük, "Abdülhamid II", s. 216-224, c. 1, DiA, TDV, Ankara, 1988

³⁰⁴ Diana Barillari- Ezio Godoli, *İstanbul 1900 Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekânları*, s. 17-19, Yem Yayınları, İstanbul, 1900

³⁰⁵ Diana Barillari- Ezio Godoli, a.g.e., s. 45, 1990

³⁰⁶ Mustafa Servet Akpolat, *Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury*, s. 7-20, Ankara, 1991

üsluptaki pencereleri ile oldukça aydınlıktır (bkz. R. 184). Caminin iç mekânı benzeri rastlanmayan bir zenginlik ile özenle kalemîşi ile bezenmiştir. Bezeme öğelerinde, kubbe ve kuşak yazılarında Mağrip-Endülüs kaynaklı Oryantalist bir anlayış görülmektedir.³⁰⁷

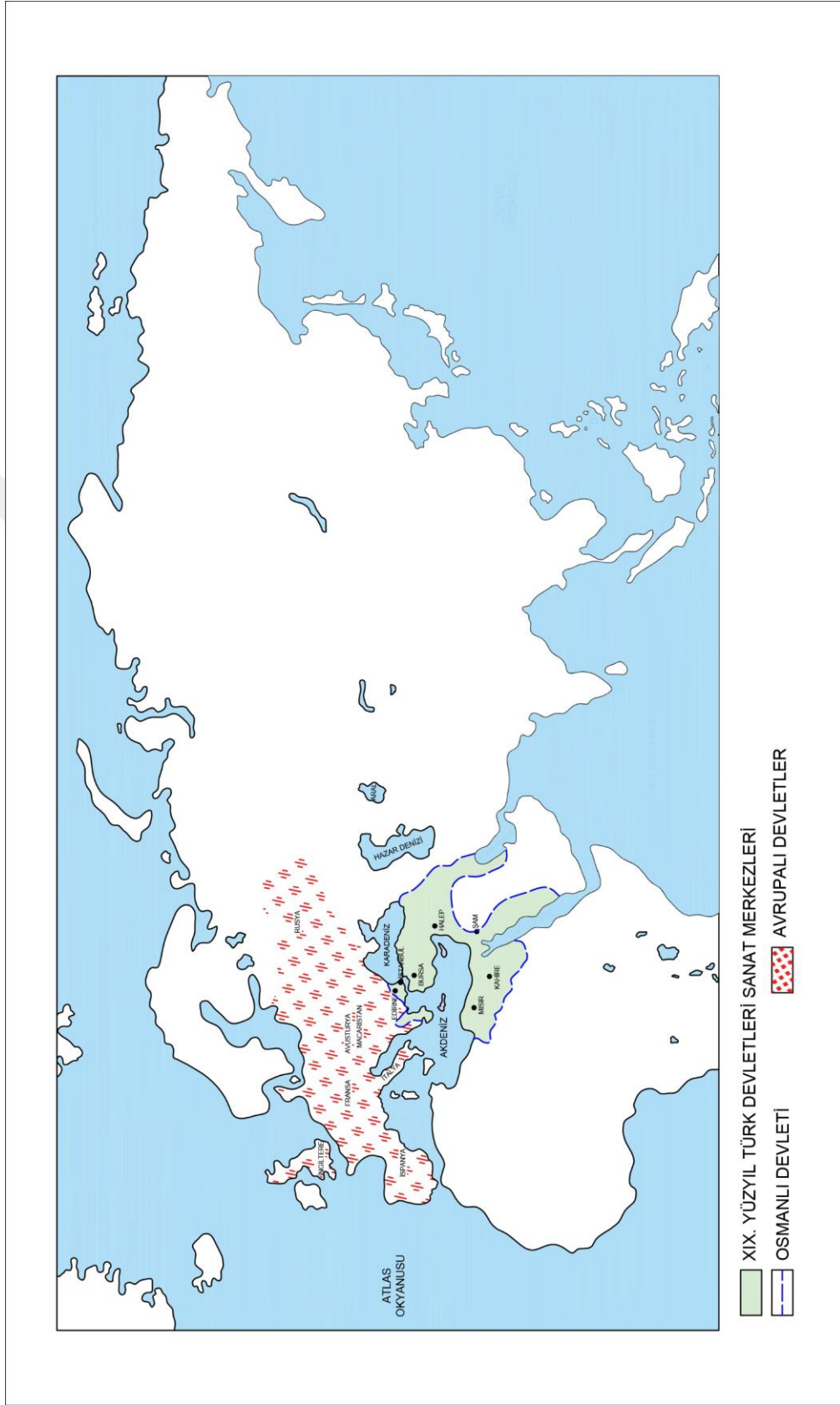
13.2. Bâbürlü Devleti

II. Şah Âlem döneminde artan İngiliz hâkimiyeti XIX. yüzyılda da devam etmiştir. Bu dönemde tahta geçen II. Bahadır Şah idari hiçbir yetki ve otoritesi olmadan (1837-1858) İngilizlerin etkisi altında bir hükümlanlık yaşamıştır. İngilizler, Bâbürlü Devleti'nde Hindulara ve Müslümanlara rahat vermedikleri gibi askerler ve halk arasında gerilim yaşanmaya başlamıştır. Bunun sonuncunda çıkan isyanda II. Bahadır Şah lider olarak isyan hareketinin başında bulunmuştur. Tüm emirlerine haber verip İngilizlere karşı savaşı başlatmıştır. Halk tarafından da destek bulan bu isyanda güçlü bir lider ve teşkilatın olmaması sonucu İngilizler tarafından kanlı bir şekilde bastırılmıştır. II. Bahadır İngilizler tarafından yakalanıp yargılandıktan sonra, Rangun şehrine sürülmüş burada da vefat etmiştir (1862). Şair ve müzisyen olan II. Bahadır'ın şiirlerinden oluşan bir divanı vardır.³⁰⁸ Bahadır Şah'ın ölümünden sonra halkın büyük çoğunluğu İngiliz yöneticilerin hâkimiyetini benimsemiştir. Ticaret daha ziyade Hinduların, sanat ise Müslümanların elinde gelişme sağlamıştır. Bâbürlü Devleti'nin önemli şehirlerinden olan Delhi, doğu medeniyetinin dini ve dünyevi ilimleri ile güzel sanatlarının merkezi durumundaydı. Ancak İngilizlerin gelişine paralel olarak Batı etkisi yavaş yavaş nüfuz etmeye başlamıştır. 1792'de Medrese-i Gaziuddin ismiyle inşa edilen medrese 1825'te Delhi Koleji ismini alarak İngiliz hâkimiyetinde eğitim vermeye başlamıştır. Yine İngiliz hâkimiyetinde hanedanlığını sürdüren Mirza Bâbür, Batıya has binalar inşa ettirmekle kalmayıp aynı zamanda Batıya özgü kıyafetler de giymeye başlamıştır.³⁰⁹

³⁰⁷ Selçuk Batur, "Yıldız Camii", s. 514, c. 7, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994

³⁰⁸ Ahmet Taşağıl, "Bahadır II", s. 456, c. 4, *DİA*, TDV, Ankara, 1991

³⁰⁹ Durmuş Bulgur, "Ticaretten Sömürgeciliğe XIX. yüzyılda Hindistan ve İngiliz Hâkimiyeti", s. 63-102, c. 2, *Divan Dergisi*, 2004



Harita 12: XIX. yüzyıl Türk Devletleri ve Sanat Merkezleri

13.3. XIX. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları

Osmanlı Devleti'nin batılılaşma serüveni XIX. yüzyılda hız kazanmıştır. İçte siyasi ve toplumsal olarak birçok yenileşme hareketi yaşanmış dışta da Avrupa ile yakın temaslara geçilmiştir. XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisinde görülen canlılık bunun kanıtıdır. Daha XVIII. yüzyıl başlarında Türk sanatına sızmaya başlayan Batı Avrupa tesirleri, barok ve rokoko üsluplarında kendini göstermiş, XIX. yüzyılın birinci yarısında ampir üslupla devam etmiştir. Barok üslubun daha canlı, kıvrak ve hareketli çizgilerinin yerine daha sert ve daha düzenli ifadeler almıştır. XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisinde ampir üslup görülürken, kitap sanatlarında barok ve rokokonun gelişerek devam ettiği görülmektedir.



R. 185: Tezhibi Osman Yümnî Efendi'ye ait Sülüs Levha

Batı etkisinin çok fazla olduğu bu dönemde Batı tarzı zevklerin hâkimiyetiyle çeşitli üsluplar birbirine karışarak Türk sanatının içerisinde kendisine yer bulmuştur. Batılı üslupların tezhip sanatında uygulama alanı bulduğu belki de tek başkent İstanbul'dur. Türk sanatının hangi yüzyılda olursa olsun devam etmesinin altında sarayın sanatı himaye etmesi göz ardı edilemez. Türk tezyini sanatlarına katkısı olan yeni üsluplar, sarayın himaye ettiği yerli ve yabancı sanatçılar sayesinde XIX. yüzyılda Tezhip sanatının matbaanın yaygın olarak kullanılmasına rağmen devam etmesinin nedeni, bu sanatın toplumun kültüründe var olmasıdır. Sanat hamilerinin gücünü ve kültürel kodlarının farkında olan sanatçılar, yöneticilerin dikkatini çekmek için zamanın şartlarını ve üsluplarını sanatlarına uyarlamışlardır. Avrupai motifleri tasarımlarına ekleyerek dikkat çekmişlerdir.³¹⁰

³¹⁰ Mebruke Tuncel, a.g.e., s. 70-72, 2002

XVIII. yüzyılın sonlarına kadar klasik tezhip anlayışının izleri görülüyor ve doğu esintisi devam ediyordu. Fakat XIX. yüzyıla gelindiğinde ise *barok ve rokoko karışımı bir üslup* egemen olmuştur. Yüzyılın sonlarına doğru *ampir* de bu üsluplara eklenince hangi motifin hangi yüzyılı ifade ettiği oldukça zorlaşmıştır. Buna Avrupa'daki akım ve üslupların Osmanlı'ya geç geldiğini de eklersek tasnifin giderek zorlaştığını görebiliriz.³¹¹

XIX. yüzyılın en önemli müzehhibi Hezargradzade Ahmed Ataullah ve öğrencisi Hüseyin Hüsnü Efendi'dir. Rokoko üslubunda levha tezhiplerinde ise Osman Yümni Efendi eserler vermiştir (bkz. R. 185). Barok ve rokoko çizgileri taşıyan vazolar, sepet ve saksılar içinde gölgeli boyanarak hacim kazanmış çiçek düzenlemeleri, çiçek buketleri, perdeler, kurdeleler, fiyonklar, meyveler dönemin tezhip bezemeleridir. Sayfa tasarımında çerçeveye sınırlı, dandanlı bordürlü tezhip düzenlemesi terk edilmiş, bezemeler çerçevesiz fakat metnin etrafında belli kurallara göre serbestçe genişleyerek sayfa kenarına doğru yayılmıştır.³¹²

XIX. yüzyıl tezyinatında görülen Batı etkisini motif ve desenlerin çeşitlenmesinden gözlemleyebilmekteyiz. Tek başlarına tasvir edilen çiçekler yerine, tezhip kompozisyonlarının içerisinde buket, vazo ya da sepet içinde çizilmiştir. Dönemin en belirgin motifleri perdeler ve sütunlardır. Bitkisel motiflerde saz üslubuna ait motifleri de görmek mümkündür (bkz. R. 186, 187).



R. 186: Amme Cüzü (TSMK. HS. n. 3) Osmanlı Dönemi, XIX. yy



R. 187: Delâilü'l Hayrat (SK. Nuri Arlasez Bağışı n. 317)

³¹¹ Yıldız Demiriz, "Ondokuzuncu Yüzyılda Osmanlı Başkentinde Kitap Süsleme Sanatı", s. 115-128, 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu (14-15 Mart 1996), Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1996

³¹² Zeren Tanındı, a.g.m., s. 406, 1993

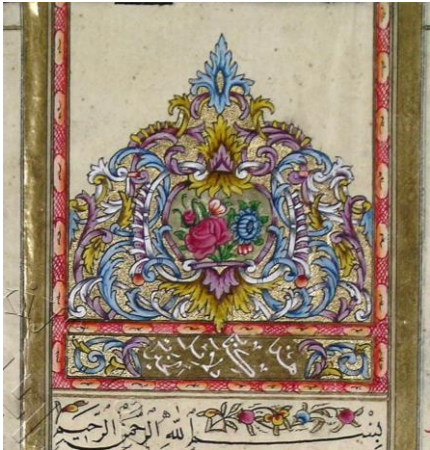


R. 188: Kur'an-ı Kerim (TIEM. n. 372), Osmanlı Dönemi, XIX. yy



R. 189: Kur'an-ı Kerim (?) son sayfa tezyinatı, XIX. yy

XIX. yüzyıl tezhibini yazma kitaplar, fermanlar ve levhalarda görmek mümkündür. Yazma eserlerde Kur'an-ı Kerimler başı çekmektedir. Bu yüzyılda zahriye tezhibi görülmezken, serlevha tezhipleri vardır. Serlevha tezhipleri, simetrik üçgen ya da kubbeli formlarda, altının tüm bir sayfaya yayılmasıyla oluşan, barok ve rokoko tarzı çiçeklerin hâkim olduğu tasarımlardan oluşmaktadır. Unvan sayfalarına cetvellerin katıldığı görülmektedir. Duraklar, altınla doldurulan zeminlerin geçmeler ile doldurulması veya pençlerden oluşmaktadır. Bu yüzyılda yazma Kur'anlarda görülen en önemli motifler güllerdir. Motiften çok, tasarım olarak çizilen güller genellikle çiçek buketleri olarak tezyin edilmiştir (bkz. R. 188, 189, 190, 191, 192³¹³).



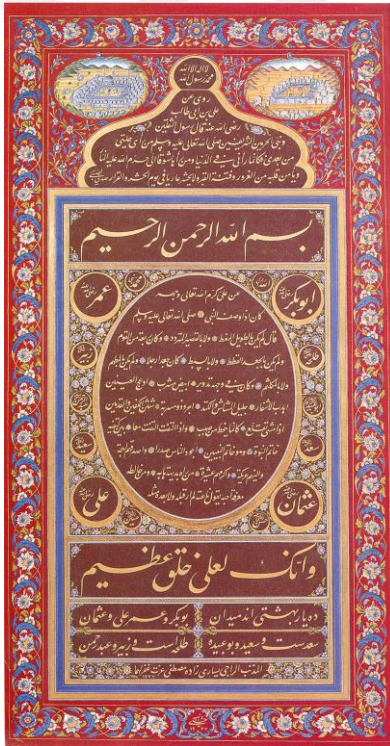
R. 190, 191: Kur'an-ı Kerim (SK. Pertev Paşa n. 63)

³¹³ XIX. yüzyıla ait daha fazla tezhip örneği için bkz. Tekin, *Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı (1789-1922)*, 2008

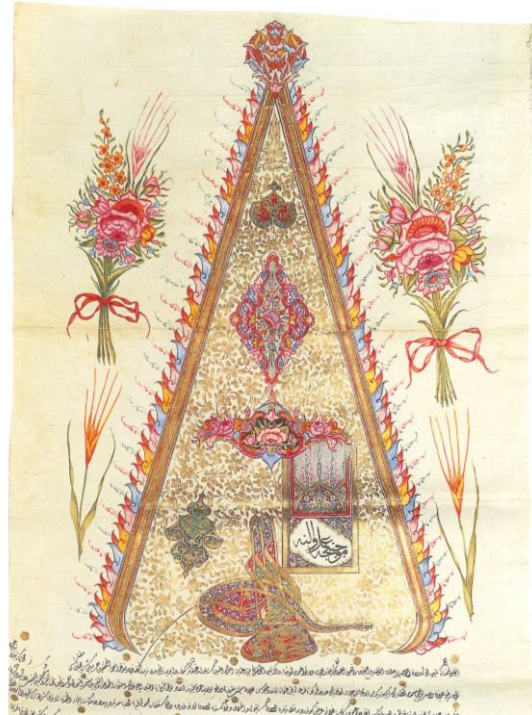


R. 192: Kur'an-ı Kerim (?) Serlevha Tezhibi, Osmanlı Dönemi, XIX. yy

Bu yüzyılda tezhiplenmiş fermanlar yazma eserlere göre daha özensizdir. Örtücü olmayan boylarla, natüralist çiçek buketleri fermanlarda yer almıştır. Hilve ve murakkaların oluşturduğu levha örneklerinde rokoko üslubunda tasarımlar yapılmıştır (bkz. R. 193, 194).³¹⁴



R. 193: Hilve-i Şerife (TiEM. n. 2718)



R. 194: Sultan II. Mahmud tuğralı ferman

³¹⁴ Mebruke Tuncel, a.g.e., s. 73-89, 2002

14. XX. YÜZYIL

14.1. Osmanlı Devleti

XX. yüzyılın son Osmanlı padişahlarından V. Mehmed (Reşad), abisi II. Abdülhamid'in kontrolü altında bir şehzadelik dönemi geçirmiştir. Kendisinden önceki iki padişahın darbe sonucu tahttan indirilmiş olması Mehmed Reşad'ın kapalı ve korkulu bir saltanat geçirmesine neden olmuştur (1909-1918). Altmış beş yaşında tahta çıkan padişahın dokuz yıllık hükümdarlık dönemi buhranlar ile geçmiştir. Yeni Osmanlı Anayasası'na göre devletin yürütme organı sadrazamın elindeydi. Sadrazamın kurduğu hükümet ise Meclis-i Mebusan'a bağlı idi. Bu durumda padişahın sadece sadrazamı seçme hakkı bulunurken onun haricinde devleti yürütmede herhangi bir yetkisi yoktu. Siyasi bilgi ve tecrübeye vakıf olmayan Mehmed Reşad'ın Osmanlı siyasetindeki rolü zayıflamıştır. Bu boşluğu ise İttihat ve Terakki'nin yanında sadrazam ve kabinesi doldurmuştur. Mehmed Reşad döneminde on defa hükümet değişikliğinin yaşanmış olması Osmanlı siyasetinin dengelerini kaybettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu durumdan son derece rahatsız olan halkın karşısında Mehmed Reşad sık sık geziler düzenleyerek halkla yakın temaslara kurmuştur. İç siyasette buhranlar yaşandığı dönemde Balkanlarda savaş devam etmekteydi. İtalya, Ege adalarını işgal ettikten sonra İstanbul'u tehdide başlamıştır. İmzalanan Uşi Antlaşması ile Trablusgarp kaybedilmiştir (1912). Bâbîâlî Baskını ile darbeye iktidarı ele geçiren İttihatçılar, Londra Antlaşması'nı imzalayarak kurtarmak istedikleri Edirne ve tüm Rumeli'yi terk etmek zorunda kaldılar. II. Balkan Harbi sonucunda Edirne'nin geri alınması askeri kökenli İttihatçıların nüfuzunu arttırmıştır. İngiltere, Rusya ve Fransa'ya karşı savaşın ilanından sonra Sultan Reşad cihad-ı ekber beyanıyla tüm Müslümanların Osmanlı ordusunun yanında bulunması çağrısı yapmıştır. Bu çağrıyla padişahlık ve halifelik makamlarının itibarının zedenlenmediğini göstermek istemiştir. İstiklal Savaşı sürecine giren Osmanlı Devleti, bir ara İstanbul'un işgal edilmesi tehdidiyle karşı karşıya kalmıştır. Mehmed Reşad bu durumda İstanbul'u terk etmemiştir. Uzun süredir şeker hastalığından şikâyetçi olan padişah vefat ederek Eyüp'te kendi yaptırdığı türbesine defnedilmiştir (1918). Şehzadelik döneminde Mevlevilik tarikatına inisap etmiş, tasavvuf ve edebiyatla da meşgul olmuştur. Mehmed Reşad dönemi, Osmanlı Devleti'nin devamını sağlamak için yapılan son deneme olmuş ve bu deneme devletin dağılmasıyla son bulmuştur.³¹⁵

XX. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde siyasi buhranların yaşandığı bu dönemde mimari anlayışta da farklılıklar gözlenmektedir. XVIII. yüzyılda başlayan Batılı akımlar ve üsluplar XX. yüzyılda yerini daha milli bir anlayışa bırakmıştır. Milli kültür anlayışı mimaride, Batının biçimlerine karşı bir tepki olarak I. Ulusal Mimarlık Hareketinde, klasik dönem mimarisinin biçimlerini kullanarak göstermiştir. İdeolojik düşünceler ve mimari unsurlar birleşerek ulusal bilinci yaratmak isteyenler arasında Kemalettin Bey ve Vedat Tek'in çalışmaları vardır. Balkanlardaki toprak kaybetmeye başlamasının paralelinde

³¹⁵ Cevdet Küçük, "Mehmed V", s. 418-422, c. 28, *DiA*, TDV, Ankara, 2003

ulusçuluk kavramının Osmanlı İmparatorluğu'nda düşünce olarak yerleşmesi sonucu Selçuklu ve Osmanlı din ve eğitim kurumlarının motif ve biçimlerini kullanarak eserler meydana getirilmiştir. Bu akımın getirdiği, Neo Klasik üslupla inşa edilen yapılarda süsleme; iç mekânda toplanmış olup, geometrik kabartmalı süslemeler ve desenli çini panolar ile sağlanmıştır.³¹⁶ Bu üslupla inşa edilen Mehmed Reşad'ın Türbesi (1914) önemlidir. Türbe Mimar Kemaleddin Bey'in Neo Klasik üslupta inşa ettiği tek padişah türbesidir. Sekizgen planlı tek kubbeli olan türbe merdivenle yükseltmiştir. Merdiven sahanlığın kenarına Bursa kemerli açıklıklar yerleştirilmiştir. Süslemelerde Klasik Osmanlı süslemelerinden etkilenilmiş ve dolayısıyla XVI. yüzyıl Kütahya çini örneklerini yeniden canlandırması açısından da önem arz etmektedir. Kubbe kasnağına kadar uzayan çini kaplamalarıyla Şehzade Mehmed Türbesi'nin iç süslemelerini hatırlatmaktadır (bkz. R. 195).³¹⁷



R. 195: Sultan Mehmed Reşad Türbesi çinileri

Ağabeyi II. Abdülhamid'in hediye ettiği köşkte hayatını devam ettiren Sultan Vahideddin (VI. Mehmed), Sultan Reşad'ın vefatı üzerine Osmanlı tahtının varisi olarak tahta çıkarıldı (1918-1922). Osmanlı'nın ve diğer Avrupalı Devletlerin içinde bulunduğu I. Dünya Savaşı devam ederken Sultan Vahideddin İstanbul'un elden çıkmasından korkmuş ve Meclis-i Mebusan'ı feshetmiştir (1918). Almanya, Avusturya ve Macaristan gibi Avrupalı devletler cumhuriyet sistemine geçmişlerdi. Sultan Vahideddin tüm bu karışık dönemde İngiltere ile yakın temasta bulunmuş yine İngiltere'nin izni üzerine Anadolu'da asayişin sağlanması üzere Mustafa Kemal Paşa Dokuzuncu Ordu müfettişi olarak atanmıştır. Bundan sonra Osmanlı Devleti'nin kaderi değişmiş Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarının çevresinde genişleyen Kurtuluş Mücadelesi zaferle sonuçlanmış ve Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur (1923) (bkz. Harita 13).³¹⁸ Türkiye Cumhuriyeti, yeni kurum ve kuruluşlarıyla Osmanlı Devleti'nin kültür ve medeniyetinin taşıyıcı rolünü üstlenip mazisini unutmamıştır. 1915'te Bâbiâli'de açılan Medresetü'l-hattâtin'de klasik sanatlarımızın eğitimi burada başlamış ve

³¹⁶ Emine Esen Gençaydın, *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, Mekânsal Sorunlara Yaklaşımı ve Etkisi*, s. 24-33, Ankara, 1996

³¹⁷ H. Gülsüm Erşan, *Mimar Kemaleddin'in Dini Eserleri*, s. 78-87, İstanbul, 1998

³¹⁸ Cevdet Küçük, "Mehmed VI", s. 422-430, c. 28, *DİA*, TDV, Ankara, 2003

1936'ya kadar devam etmiştir. Aynı yıl bu mektep Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmış ve Türk Tezyini Sanatlar Şubesi adı altında 1960ların sonuna kadar yürütülmüştür. 1980'ten sonra Güzel Sanatlar fakültelerinin Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde eğitimlere devam edilmiştir.³¹⁹

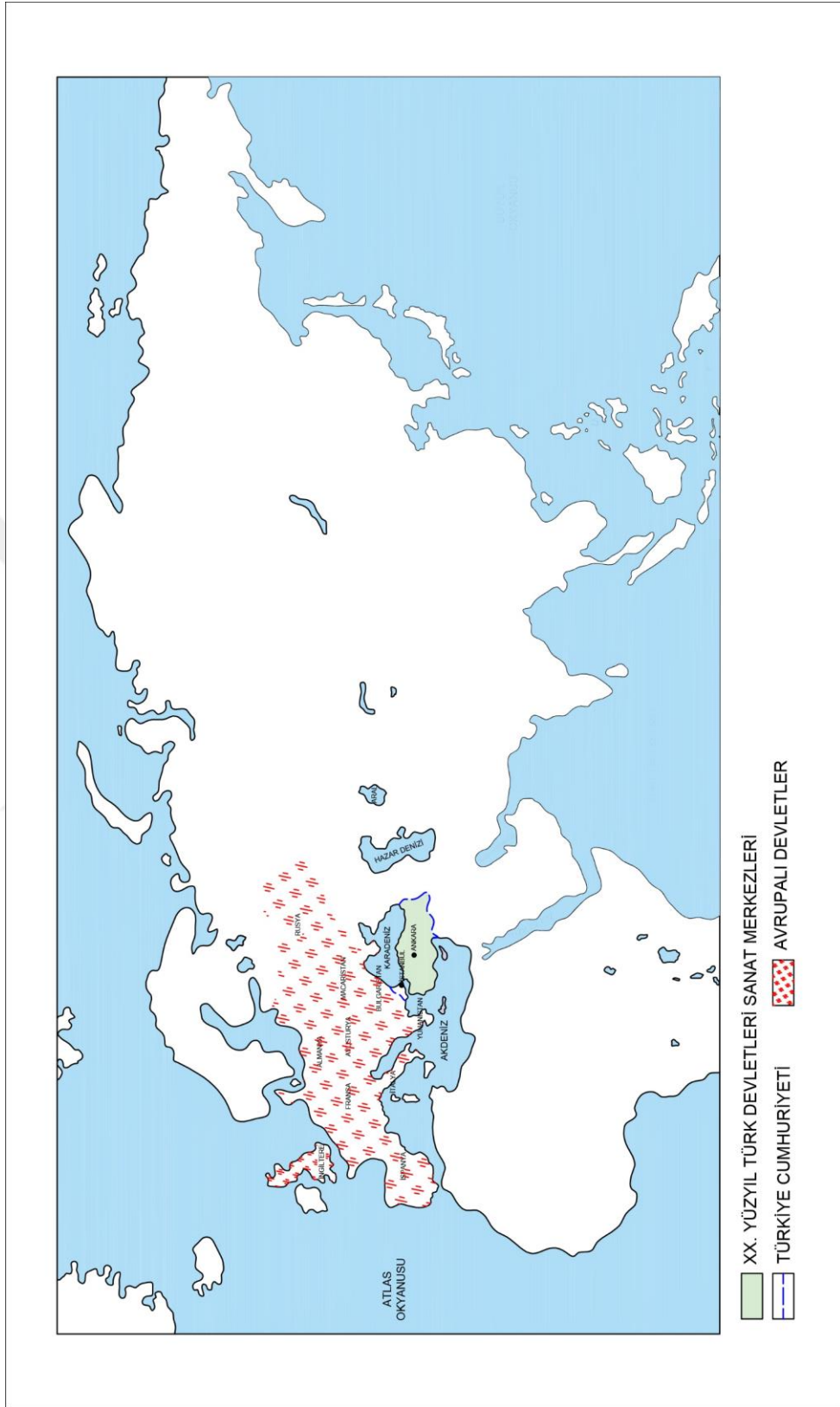
Birinci Dünya Savaşı ve sonrası dönemde Osmanlı Devleti'nde mimarlık faaliyetleri neredeyse durmuştur. Buna karşılık Osmanlı *Neo Klasik akımı* Ankara'da giderek önem kazanmaya başlamıştır. Akımın birinci kuşağı Mimar Kemaleddin ve Vedat Tek'in yanında ikinci kuşağı temsil edecek yeni mimarlardan Arif Hikmet Koyunoğlu özellikle sivil mimaride önemli eserler vermiştir.³²⁰ Osmanlı'nın tarih sahnesinden çekildiği ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu hareketli yıllarda askeri ve siyasi değişimin yanında, ekonomik, sosyal ve kültürel alanda da büyük bir dönüşüm yaşanmış, sürecin sonunda çok kimlikli bir imparatorluk yerini bir ulus devlete bırakmıştır. Bu yeni devrin mimari ayağında İttihat ve Terakki ile başlayan Osmanlı Neo Klasik akımı Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk on yılında da devam etmiştir.

1920 sonrası inşa edilen yapılarda Neo Klasik üsluptan uzaklaşmıştır. Bu Erken Cumhuriyet yıllarında mimarların merkez siyaset ile kurduğu yakın ilişkilerden dolayı yapılar daha çok kamusal binalar olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Osmanlı formları ve motifleri; Osmanlı'nın ve İslâm'ın canlandırılması için Türklüğe ait kültürel anlamların canlandırılması için kullanılmıştır. Bu da mimarlık gibi inşai bir sahada *Türk milli üslubunun* doğmasına sebep olmuştur. Arif Hikmet Koyunoğlu'nun inşa ettiği (1924-1930) Ankara'daki Türk Ocağı binası, hem ilim ve kültür merkezi olarak hem de Türk milletinin ideallerini kökleştirmek için yapılan bir uygarlık mabedidir. Hareketli sahnesi, soğutma ve ısıtma sistemleri, Türk tezyini öğelerinden ilham alınarak Mimar Hikmet'in tasarladığı işlemlerle birlikte tiyatro ve konferans salonundan oluşmaktadır.³²¹

³¹⁹ F. Çiçek Derman, "Tezhip", s. 65-68, c. 41, *DİA*, TDV, Ankara, 2012

³²⁰ Üstün Alsaç, "Çağdaş Mimarlığın İlk Dönemi", s. 338-339, c. 6, *Thema Larousse Tematik Ansiklopedisi*, Milliyet Yayınları, 1993

³²¹ Ömer Faruk Güneş, "Ankara'nın İnşasında Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu", s. 137-154, S. 7, *Sosyoloji Divanı-Mimarlığın İzinde*, Konya, 2016



Harita 13: XX. yüzyıl Türk Devletleri ve Sanat Merkezleri

14.2. XX. Yüzyıl Sanat Merkezleri ve Üslupları

Osmanlı Devleti'nin son yüzyılında içinde bulunduğu savaş ortamı ve buhranlı ortamdan yeni bir devlet kurma çabası şüphesiz sanatlarına da yansımıştır. Mimaride yaşanan Neo Klasik üslup, tezyini sanatlarda da kendini göstermiştir. Osmanlı sarayı etrafında nakkaşhane usulü ile devam eden tezyini sanatlar, Cumhuriyet ile birlikte kendine yeni bir topluluk ve mekân aramıştır. Bu mekânların başında Medresetü'l-Hattâtîn gelmektedir.

Günümüzde Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları Müdürlüğü olarak kullanılan, Tersane Emîni Yusuf Ağa Sıbyan Mektebi'nde hattat Arif Hikmet Bey'in öncülüğünde Medresetü'l-Hattâtîn kurulmuştur (1915). Mektebe devrin ünlü hat, tezhip ve cilt ustaları hoca olarak atanmıştır. Tezhipte Mehmed Said Bey ve Yeniköylü Nuri Bey vardır. 1918 yılında tezhip hocalarına İranlı Tahirzade Hüseyin Behzad'da katılmıştır (bkz. R. 196).



R. 196: Medresetü'l-Hattâtîn Hocaları

Cumhuriyet'in ilanından sonra kapatılan medrese (1924) Şark Tezyini Sanatlar Mektebi olarak yeniden açıldı. 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi ismini alarak hat ve tezyini sanatların devamı sağlanmış oldu.³²² 1982 yılında ise Mimar Sinan Üniversitesi olarak devam etmiştir.

Mimaride görülen üslup geçişleri ne yazık ki bu yüzyılda iyi bir strateji geliştirilemediği için tezhip sanatında görüleliyordu. XX. yüzyıl Cumhuriyet Dönemi'ne has bir üslup oluşmuyor, birçok üstadın çabasına rağmen klasik tezhip üslubunda da ilerleme kaydedileliyordu.

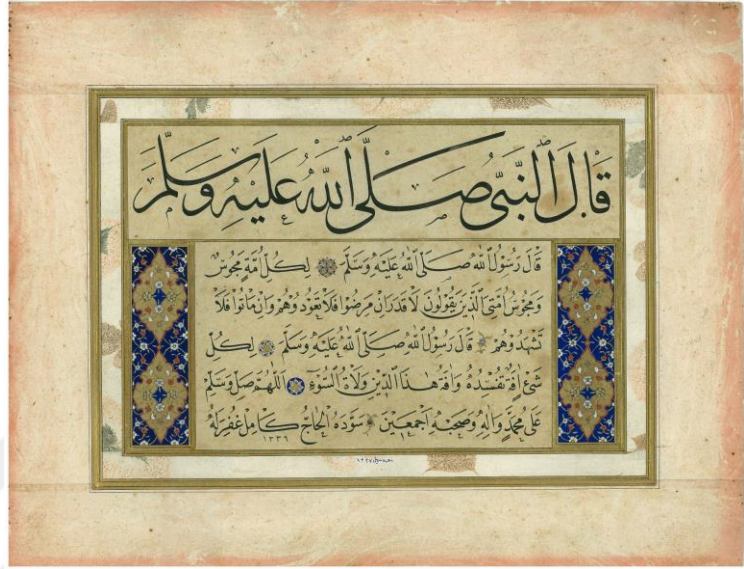
Süheyl Ünver, Muhsin Demironat ve Fatma Rikkat Kunt başta olmak üzere Feyzullah Dayıgil, Kerim Silivri'nin çalışmaları sayesinde XX. yüzyıl tezhip sanatına yeni bir anlayış gelişmiştir. Süheyl Ünver (ö.1986) 1923'te Medresetü'l Hattâtî'nde tezhip ve ebru dersleri olarak Türk tezyinatı adına önemli çalışmalarda bulunmuştur. Altmış bine yakın yazma eser üzerinde incelemelerde bulunmuş, aynı zamanda hekim olan Süheyl Ünver

³²² M. Uğur Derman, "Medresetü'l-Hattâtîn", s. 341-342, c. 28, *DiA*, TDV, Ankara, 2003

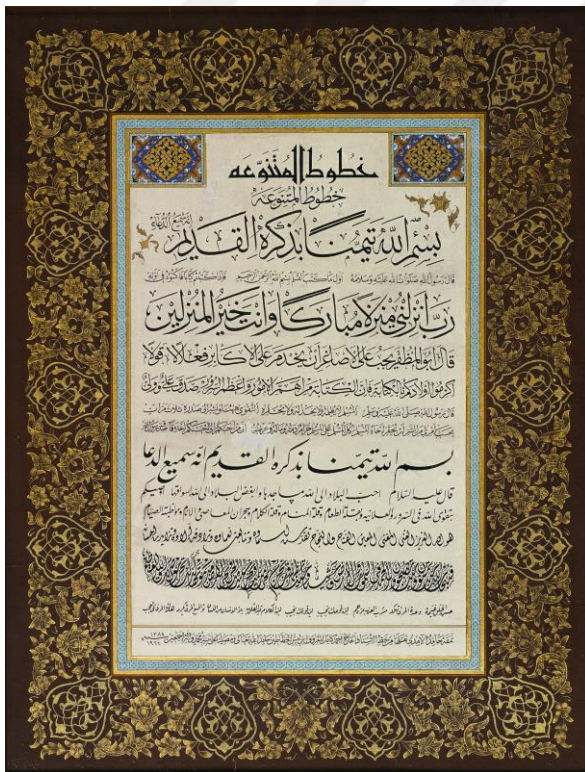
Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde Tıp Tarihi kürsüsünü kurmuştur. Süheyl Ünver; Selçuklu münhanisi, Fatih Dönemi ve şükûfe üslubunda eserler vermiştir (bkz. R. 197, 198).



R. 197: Süheyl Ünver tarafından yapılmış vazoda çiçekler



R. 198: Süheyl Ünver tarafından tezhiplenmiş sülüs-nesih kıt'a, XX. yy

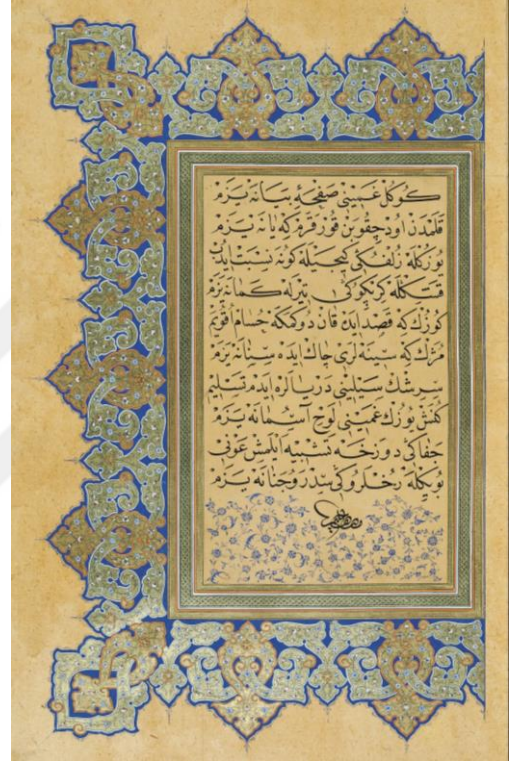


R. 199: Tezhibi Rikkant Kunt'a ait Hutut-u Mütenevvia, XX. yy

Fatma Rikkant Kunt (ö.1986) 1936'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne yazılarak İsmâil Hakkı Altunbezer'den tezhip dersleri almıştır. Rikkant Kunt'un yaptığı ilk tezhipler hocasının etkisi altında gelişen tezhiplerdir. Kendi tarzını yakalaması ise tezhipten çini bölümüne kaymasıyla başlamıştır. Halkâri tarzdaki desenlerinde hatayileri son derece orantılı kullanması, tasarımlarında çiçek ve yaprakları dengeli kullanması, gerekli yerlerde boşluklar bırakarak gözü yormaması Rikkant Kunt'un tezhipte nadide eserler vermesini sağlamıştır. Desenlerindeki tüm öğeler; bulut, hurde rûmîler, yaprakların altından veya üstünden çıkan hatayiler, sade ve detaysız çiçekleri, göze ayrı ayrı hitap etmektedir. Zemin renklerinde altın ve lacivert tonlarını halkârîde ise altını tercih etmiştir. Hatayideki motifleri son derece ustaca kullanan Rikkant Kunt

kompozisyonlarına da hâkimdir (bkz R. 199). En önemli eseri Fatih Divanı'na yaptığı tezhiplerdir. Fatih Divanı, orijinali Millet Kütüphanesi'nde bulunan Fatih'in divanından

seçilmiş altmış kadar şiirden meydana gelen bir eserdir. Eserdeki şiirler XX. yüzyılın ünlü sanatkârları tarafından yeniden yazılıp, tezhiplenmiştir (1945-1953). Fatih döneminin üslup anlayışları esas alınarak oluşturulan tasarımlarla tezhiplenen eserde Rikkant Kunt başta olmak üzere, Muhsin Demironat, Feyzullah Dayıgil, Şükran Baykut, Kamuran Soyuak, Selva Altunarat, Ferhunde Orgun, Sıtkı Elçin, Dünder Tahsin Aykutalp, Feyzi Erce ve Serap Türegün çalışmıştır (bkz. R. 200, 201).



R. 200, 201: Fatih Divanı Rikkat Kunt Tezhipleri, XX. yy

XX. yüzyılın bir diğer önemli sanatkârı Mehmet Muhsin Demironat'tır (ö.1983). 1941'de Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra tezhip alanında önemli eserlere imza atmıştır. Rikkant Kunt'un aksine tezhipte teferruatlı ve yoğun çalışmıştır. XVIII. yüzyılın ünlü çiçek ressamı Ali Üsküdârî'yi kendisine örnek alarak bu tarzda eserler vermiştir. Mısır Kralı Fuad için Kur'an-ı Kerim tezhiplendiği eseri ile (1935), Muhsin-i Üsküdârî imzasıyla rüganî yazı altlığı eseri ve Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye ait hilyeyi tezhiplendiği eseri müstesna bir yere sahiptir.

Tezhip sanatı XVII. yüzyılda daha sonra XIX. yüzyıl sonları ile XX. yüzyılda da bir duraklama dönemine girmiştir. Bu duraklamanın canlanması Muhsin Demironat ve Rikkant Kunt'un çalışmaları sayesinde. Her iki sanatkâr da müze ve kütüphanelerde bulunan klasik üsluptaki eserleri incelemiş hayat tarzları ve kişilikleri ile kendi tezhip anlayışlarını oluşturmuşlardır.³²³

³²³ Faruk Taşkale, "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 417-435, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015

SONUÇ

Siyasi ve sosyal yapılarının bir gereği olarak Türk devletleri tarih sahnesinde önemli bir yere sahiptir. Asya'dan Avrupa'ya kadar geniş bir coğrafyaya yayılmış olmaları Türk devletlerinin sınırlarının değişken ve her daim canlı kalmasını sağlamıştır. Tarihin her dönemine şahitlik eden ve dönemlere damgasını vuran Türklerin siyasi yapıları gibi sosyal ve kültürel yapıları da son derece önemli bir araştırma konusudur. Devletlerin siyasi ilişkilerinin bir sonucu olarak kültürel yapılarının da zamanla şekillendiği görülmektedir. Bu kültürel etkinliklerin şekillendiği en önemli alanlardan biri sanattır. Sanat üslupları, devletlerin siyasi ortamlarından haber verdikleri gibi buldukları coğrafya hakkında da birtakım ipuçları vermektedir. Bir devrin sanat anlayışını ve üslubunu anlayabilmek için o devrin siyasi gücünü elinde bulduran devletlere ve coğrafyalarına bakmak gerekir. Bu bağlamda tezimizde araştırılan Türk devletlerinin tezyini sanatlardaki üslup anlayışları araştırılmış ve tasnif edilmeye çalışılmıştır.

Yerleşik yaşam tarzının Türkler tarafından benimsenmiş olması kalıcı sanat eserlerinin doğmasına vesile olmuştur. Bu eserler Türklerin savaşçı özelliklerini yansıtan silahlar, at takımları gibi ürünlerdir. Sanat anlayışı, tezyin etme ve süsleme isteği insanların en değer verdikleri eşyaları üzerinde kendini göstermektedir. Türklerin ortaya koymuş oldukları ve sanat değeri taşıyan bu eserler incelendiğinde tamamen beslendikleri coğrafyanın etkilerini taşıdıklarını görmekteyiz. Şüphesiz insan paylaşmaya muhtaç olan, etkileyen ve etkilenen sosyal bir varlıktır. Hükümdar, devlet adamı, asker, tüccar, seyyah veya âlim gibi kimliklerle tarih sahnesinde karşımıza çıkan kişiler buldukları coğrafyanın ve içinde doğdukları kültürün taşıyıcısı konumunda idiler. Türklerin bu kimliklere hakkıyla sahip olmaları kültür ve sanatlarının farklı coğrafyalara kolayca taşınmasını sağlamış ve günümüze kadar gelmesine vesile olmuştur. Çeşitli kimliklerin farklı coğrafyalarda bulunmuş olması Türklerin sanat anlayışlarını çeşitlendirip, zenginleştirmiş olmakla birlikte günümüzde bu çeşitliliği tasnif etmek oldukça zordur. Çalışmamız Türklerin sanat üsluplarının nasıl oluştuğunu, hangi devletlerle hangi şartlarda etkileşime girdiklerini ve bunları bir çatı altında toplamış olmasıyla yeni araştırmacıların dikkatini çekmeye adaydır.

Sanat akımlarının ve üsluplarının doğmasında ve yer değiştirmesindeki en önemli faktörleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- Devletlerin sınır ihlalleri veya siyasi çekişmeler sonucu savaş ortamına girmeleri
- Devletlerin siyasi güçlerini pekiştirmek adına gerçekleştirdikleri evlilikler
- Devletlerin ticaret merkezleri üzerinde bulunmaları ve farklı coğrafyalardan gelen tüccarlara açık bir pazar halinde olmaları
- Devletlerin merkezlerinin güvenli ve işlek yol güzergâhları üzerinde bulunmaları
- Devletlerin önemli tarihi ve ilmi merkezlerinin bulunması neticesinde seyyah (gezgin) ve âlim göçlerine neden olması
- Devletlerin siyasi ilişkilerini çözümlenmek adına elçilerin üstlendikleri rol
- Devletlerin benimsedikleri dini inanış ve yerli kültür

Sayılan bütün bu sebepler kültür ve sanatın zamana bağlı olarak değişmesini ve dönüşmesini sağlamaktadır. Aynı yüzyılda yaşayan ve yukarıda sayılan sebepler doğrultusunda birbirleriyle iletişime geçmiş olan devletlerin sanat üsluplarında benzerliğe rastlamak mümkündür.

Aşağıda verilen tabloda yüzyıllara göre tasnif usulü dikkate alınarak Türk devletleri ve bahsedilen Türk devletlerinin kimlerle etkileşime girdikleri ve döneme hâkim olan üslup sıralanmıştır. Görüldüğü gibi bir sanat üslubunun yer değiştirebilmesi veya aynı zamanda farklı coğrafyalarda yer alabilmesi için mutlaka somut bir olayın gerçekleşmiş olması gerekir.

Türk tezyinatına dair mimari yapıların ve kitap sanatlarını içeren eserlerin incelenip, üslup tahlilini yapmak ve eserleri bu bağlamda tasnif etmek adına verilen tablodaki bilgilerin faydalı olacağı düşünülmüştür. Zira eser incelemesi yapıldığında kullanılan motif ve desenlerin nereden nasıl geldikleri konusu araştırmacıların yetersiz kaldığı bir alandır. Desenler ve motiflerin belli bir üslubu meydana getirdiği ve dönemlerin üslupla anıldığı bir tezyinat anlayışında, yapılmış olan bu tasnif çalışması sayesinde eserlerin tahlilini yapmak kolaylaştıracaktır.

<i>Yüzyıl/Asır</i>	<i>Türk Devletleri</i>	<i>Etkileşimde olan Devletler</i>	<i>Üslup</i>
VIII. Yüzyıl	Uygur Devleti	Çin Devleti	Uygur Üslubu
IX. Yüzyıl	Uygur Devleti Hazar Devleti	Çin Devleti Bizans Devleti	Bizans-Hazar Üslubu
X. Yüzyıl	Uygur Devleti Gazneli Devleti Karahanlı Devleti	Çin Devleti Samani Devleti Abbasi Devleti	Türk İslâm Üslubu
XI. Yüzyıl	Uygur Devleti Gazneli Devleti Karahanlı Devleti Selçuklu Devleti	Hint Coğrafyası Bizans Devleti	Selçuklu ve Beylikler Üslubu
XII. Yüzyıl	Gazneli Devleti Anadolu Selçuklu Devleti	Bizans Devleti Anadolu Beylikleri	Selçuklu ve Beylikler Üslubu

XIII. Yüzyıl	Anadolu Selçuklu Devleti ve Anadolu Beylikleri Memlûklü Devleti	Moğol Devleti Anadolu Beylikleri	Selçuklu ve Beylikler Üslubu
XIV. Yüzyıl	Timurlu Devleti Osmanlı Devleti Memlûklü Devleti	Moğol (İlhanlı) Devleti Eyyübi Devleti	Memlûklü Üslubu (Sandal), Celâyirli Üslubu, Şiraz Üslubu, Naif Üslup
XV. Yüzyıl	Timurlu Devleti Osmanlı Devleti	Akkoyunlu Devleti İlhanlı Devleti	Osmanlı Üslubu (Babanakkaş Üslubu), Naif Üslup, Türkmen Üslubu
XVI. Yüzyıl	Timurlu Devleti Osmanlı Devleti Bâbürlü Devleti	Akkoyunlu Devleti Safevî Devleti	Türkmen Üslubu, Osmanlı Üslubu (Klasik Üslup, Saz Üslubu, Natüralist Üslup)
XVII. Yüzyıl	Osmanlı Devleti Bâbürlü Devleti	Avusturya Safevî Devleti	Natüralist Üslup
XVIII. Yüzyıl	Osmanlı Devleti Bâbürlü Devleti	Fransa Rusya İngiltere	Barok Rokoko Üslubu, Osmanlı Üslubu (Ali Üsküdârî)
XIX. Yüzyıl	Osmanlı Devleti Bâbürlü Devleti	Fransa Rusya İngiltere	Barok ve Rokoko Üslubu, Ampir Üslup
XX. Yüzyıl	Osmanlı Devleti Türkiye Cumhuriyet	Batılı Devletler	Neo-Klasik Üslup

KAYNAKÇA

Kitaplar

- ABDURRAHMAN, Varis *Karahanlılar Devleti ile Koçu (İdikut) Uygur Devletinin Münasebetleri*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2001
- AKA, İsmâil *Timur ve Devleti*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1991
- AKA, İsmâil *Timurluların Çin ile Münasebetleri*, XII. Türk Tarihi Kongresinden Ayırbasım, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999
- AKGÜNDÜZ, Ahmed *Kiliseden Müzeye Ayasofya Camii*, Osmanlı Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 2006
- AKIN, Günkut *Asya Merkezi Mekân Geleneği*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990
- ALGAÇ, Şeyda *Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII.-XV. Yüzyıllar)*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2000
- ALKAN, Esra *Tezhip Sanatında Türkmen Dönemi*, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 2014
- Along the Ancient Silk Routes: Central Asian Art: From The West Berlin State Museums*, New York, 1982
- ARACI, Nihal *Karahisârî Mushafı'nın Tezhip Tasarımı Açısından İncelenmesi (Bakara Süresi'nin Sonuna Kadar)*, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 2014
- Şah Mahmud Murakkâ'nın Tezhip Sanatı ve Kıt'a Tasarımı Yönüyle Değerlendirilmesi*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul, 2019
- ARIK, Rüçhan *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, 2007
- ARSEVEN, Celal Esad *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984
- Türk Sanatı Tarihi: Menşeyinden Bugüne kadar Heykel, Oyma ve Resim: III. Fasikül*, Millî Eğitim Bakanlığı, İstanbul
- ASLANAPA, Oktay *Selçuklu Sanatı Bibliyografyası*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, 1971
- Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1976
- Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2011

- AŞICI, Seher *Fatih Devri Tezhip Üslûbu*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 2007
- ATIL, Esin *Süleymanname: The Illustrated History of Suleyman the Magnificent*, National Gallery of Art, New York, 1986
- AUBIN, Jean (çev. Yücel YAŞAR) *Timurluların Şiraz'da Bilim ve Sanat Koruyuculuğu*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1987
- AYDINLI, Osman *Fethinden Samanilerin Yıkılışına Kadar Semerkant Tarihi*, İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2011
- BAKER, Colin F. *Qur'an Manuscripts: Calligraphy, Illumination, Design*, The British Library, London, 2007
- BALKIŞ, Babaoğlu Lale *16.-18. Yüzyıllarda Avusturya Sanatında Türkler*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1994
- BARILLARI-GODOLI, Diana-Ezio *İstanbul 1900 Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekânları*, Yem Yayınları, İstanbul, 1900
- BARRY, Michael *Colour and Symbolism in Islamic Architecture*, London, 1996
- BAŞBUĞ, Mehmet-Fatih *Çin ve Uygur Resim Sanatında Gelenek Bilinci*, Laçın Yayınları, Kayseri, 2007
- BAYRAKAL, Sedat Erken *Osmanlı Dönemi Minberleri*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir, 2007
- BİÇER, Şehnaz *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul, 2010
- BİROL, İnci *Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2014
- BLAIR, Sheila S. *Islamic Calligraphy*, The American University in Cairo Press, 2006
- BOMBACI, Alessio *The Kufic Inscription in Persian Verses in The Court of The Royal Palace of Mas'ud III at Ghazni*, Istituto per l'oriente C.A. Nallino, Roma, 1996
- CEZAR, Mustafa *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977
- ÇELEBİ, M. Elif *18. Yüzyıl'da Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma Dönemi ve Bir 18. Yüzyıl Örneği (Ayazma Külliyesi)*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2004
- ÇELİK, Gözde *İstanbul'da 19. Yüzyıl Abdülmecid Camileri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2000
- ÇETİN, Osman *Türk-İslâm Devletleri Tarihi*, Düşünce Kitabevi, İstanbul, 2011

Türk İslâm Devletleri Tarihi-Ahlatşahlar, Artuklular, Danişmendliler, Dilmaçoğulları, Gazneliler, Harezmsahlar, Katahanlılar, Mengücekliler, Saltuklular, Selçuklular, Düşünce Kitap Kırtasiye Yayın Dağıtım, İstanbul, 2011

- DURAN, Gülnur Ali *Üsküdârî Tezhip ve Rugani Üstâdı, Çiçek Ressamı*, Kubbealtı, 2008
- ELDEM, Sedad Hakkı *Köşkler ve Kasırlar*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Ankara, 1969
- ERSEN, Ahmet *Erken Osmanlı Mimarisinde Cephe Biçim Düzenleri ve Bizans Etkilerinin Niteliği*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1986
- ERSOY, Ayla *Türk Tezhip Sanatı*, Hilat Matbaacılık, İstanbul, 1988
- ERŞAN, H. Gülsüm *Mimar Kemaleddin'in Dini Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1998
- ERÜNSAL, İsmâil E. *Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2008
- FLEROVA, V. E. *Graffiti Hazarii*, Moskva, 1997
- GARTHWAİTE, Gene R. (çev. Fethi AYTUNA) *İran Tarihi: Pers İmparatorluğu'ndan Günümüze*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2016
- GENÇAYDIN, Emine Esen *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, Mekânsal Sorunlara Yaklaşımı ve Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996
- GEORGE, Alain *The Rise of İslâmic Calligraphy*, SAQI, Beirut, 2010
- GÖMEÇ, Saadettin *Uygur Türkleri Tarihi*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2011
- GÜNALTAY, M. Şemseddin, *İran Tarihi: En Eski Çağlardan İskender'in Asya Seferine Kadar*, c. I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987
- GÜNDÜZ, Tufan (ed.) *Osmanlı Tarihi El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2012
- GÜROL, Ender *Topkapı Palace*, Akbank, İstanbul, 2000
- GÜZEL, Hasan Celal (ed.) *Türkler*, c. 8, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002
- GROUSSET, Rene (çev. Mehmet Reşat UZMEN) *Bozkır İmparatorluğu: Atilla, Cengiz Han, Timur*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010
- HALDON, John (çev. Ali ÖZDAMAR) *Bizans Tarih Atlası*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017
- HATTSTEIN, Markus *İslâm Sanatı ve Mimarisi*, Literatür Yayıncılık, 2007
- HILLENBRAND, Robert (çev. Çiğdem KAFESCİOĞLU) *İslâm Sanatı ve Mimarlığı*, Homer Kitabevi, 2005

- HUNKAN, Ömer Soner *Türk Hakanlığı: Karahanlılar, Kuruluş-Gelişme-Çöküş (766-1212)*, Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2011
- İNAL, Güner *Türk Minyatür Sanatı: Başlangıcından Osmanlılara*, Atatürk Kültür-Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1995
- İslâm Sanatında Türkler / The Turkish Contribution to İslâmic Arts*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, 1976
- İZGİ, Özkan *Çin Elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2000
- Kutluk Bilge Kül Kağan-Böğü Kağan ve Uygurlar*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986
- JANSON, H.W. *History of Art*, New York, 1995
- KAFESOĞLU, İbrahim *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2010
- Türkler ve Medeniyet*, İstanbul Yayınları, 1957
- KARADENİZ, Yılmaz *İran Tarihi (1700-1925)*, Selenge Yayınları, İstanbul, 2012
- KARAER, Nihat *Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati ile Osmanlı ve Batı Kamuoyundaki Yankıları*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2003
- KARAYEL, Habibe *Sir Thomas Roe'nun Gözünden Bâbürlü Sarayı*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015
- KARPUZ, Haşim *Anadolu Selçuklu Eserleri Fotoğraf Albümü*, Selçuklu Belediyesi Yayınları, Konya, 2008
- KEİM, A. Jean *Chinese art: five dynasties and northern Sung*, Methuen, London, 1961
- KLAVİYO, R. Gonzales, (çev. Ömer Rıza DOĞRUL) *Timur Devrinde Semerkand'a Seyahat*, Nakışlar Yayınevi, İstanbul, 1975
- KOS, Karoly *Bizans'tan Osmanlı'ya İstanbul Mimarisinin Doğu Kökeni*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2008
- KÖYMEN, Mehmet Altay *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, Güven Matbaası, Ankara, 1954
- KUBAN, Doğan *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002
- KURTARAN, Uğur *Osmanlı-Avusturya Diplomatik İlişkileri (1526-1791)*, Doktora Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006
- KUZGUN, Şaban *Hazar ve Karay Türkleri*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2015
- KÜPELİ, Özer *Osmanlı-Safevî Münasebetleri (1612-1639)*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2014

- LEE, Jung Hye *Bizans Siyasi ve Sosyal Tarihinde Tasvir Kırıcılık: İkonoklazma Dönemi (787-843)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul, 2010
- Les Merveilles de Cappadoce: Monasteres et Eglises Rupestres, Ürgüp, Göreme*, Direction Generale de la Presse de la Radiodiffusion et du Tourisme, Ankara, 1955
- MERÇİL, Erdoğan *Gazneliler Devleti Tarihi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1989
- Selçuklular: Makaleler*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2011
- MERİÇ, Rıfıkı Melül *Türk Tezyini Sanatları ve Son Üstaplardan Altısı*, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1937
- MERTAYAK, Aydın *Nişli Mehmed Ağa'nın Rusya Sefâreti ve Sefâretnâmesi (1722-1723)*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat, 2005
- MOHEMEDNEJAD, Hamidreza *Osmanlı-Safevî İlişkileri*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2015
- MÜLAYİM, Selçuk *Sanata Giriş*, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, İstanbul, 1989
- (ed.) *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007
- NADİR, Ayşegül *Osmanlı Padişah Fermanları Sergi Kataloğu: Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk İslâm Eserleri Müzesi İbrahim Paşa Sarayı (19 Eylül 1986-18 Ocak 1987)*, İstanbul, 1986
- ÖGEL, Bahaeddin *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1988
- ÖNDER, Mehmet (ed.) *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1993
- ÖZCAN, Ali Rıza (ed.) *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015
- ÖZEN, Mine Esiner *Türk Tezhip Sanatı/Turkish art of Illumination*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul, 2003
- ÖZGÜDENLİ, Osman G. *Turco-İranica: Ortaçağ Türk-İran Tarihi Araştırmaları*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2006
- ÖZKEÇECİ, İlhan *Hat Sanatını Tanımak*, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul, 2017
- Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul, 2007
- PALABIYIK, Hanefi *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler-Devlet ve Saray Teşkilatı*, Araştırma Yayınları, Ankara, 2002
- PAUL, Jürgen *Karahanlılar*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002

- PLETNEVA, S. A. *Oçerki Hazarskoy Arheologi*, Mosti Kul'turı, Moskva, 1999
- POLAT, Ali *Medeniyetlerin Buluştuğu Tebriz ve Çevresi*, A4 Ofset Matbaacılık, İstanbul, 2013
- RAMAZANOĞLU, M. Gözde *Osmanlı Yenileşme Hareketleri İçerisinde Selimiye Kışlası ve Yerleşim Alanı*, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2003
- SAHAI, Surendra *Indian Architecture: Islamic Period: 1192-1857*, Prakash Books, New Delhi, 2004
- SERİN, Muhittin *Hattat Şeyh Hamdullah*, Kubbealtı Akademisi, Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 2007
- SERVET, Mustafa *Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1991
- ŞAHİN, Özlem *Sultan I. Abdülmecid ve Batılılaşma Sürecine Katkıları (1839-1861)*, Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013
- ŞAHİN, Soner *Değişim Sürecinde Osmanlı Mimarlığı III. Ahmet ve I. Mahmut Dönemi (1703-1754)*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2009
- ŞEHSUVAROĞLU, Haluk *Boğaziçine Dair*, Türkiye Turing Otomobil Kurumu Vakfı, İstanbul
- ŞEKER, Fatih M. *Selçuklu Türklerinin İslâm Tasavvuru*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015
- Tarih Boyunca Sanat-Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015
- TEMURÇİN, Nida Gamze *Memlük Dönemi Tezhip Sanatının İncelenerek Günümüz Tezhip Sanatında Yorumlanması*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 2016
- TOGAN, Zeki Velidi *Tarihte Usul*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1969
- Umumi Türk Tarihine Giriş En Eski Devirlerden 16.Asra Kadar*, İstanbul, 1946
- TUĞLACI, Pars *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, İnkılap ve Aka Yayınevi, İstanbul, 1981
- TUNCEL, Mebruke *Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2002
- TURAN, Refik *Selçuklu Tarihi El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2014

- TURAN, Osman *Selçuklular ve İslâmiyet*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2012
- TURANİ, *Dünya Sanat Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1979
- Türk Dünyası Kültür Atlası: Selçuklu Dönemi I / A Cultural Atlas of The Turkish World: The Seljuk I*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul, 2011
- TEKİN, Başak Burcu *Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı (1789-1922)*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, 2008
- Türk Sanatı Tarihi: Araştırma ve İncelemeleri*, c.1, Güzel Sanatlar Akademisi, 1963
- ULUÇ, Lale *Türkmen valiler Şirazlı ustalar Osmanlı okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz elyazmaları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2006
- UNAN, Fahri *Tarih-i Selim Şah-IV. Bâbürlü Hükümdarı Cihangir Şah'ın Hatıratı*, TTK, Ankara, 2013
- USTA, Aydın *Türklerin İslâmlaşma Serüveni*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2013
- Şamanizmden Müslümanlığa Türklerin İslâmlaşma Serüveni (Sâmâniler Devleti, 874-1005)*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2013
- UZUNÇARŞILI, İsmâil Hakkı *Osmanlı Tarihi*, c. I-IX, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2011
- ÜNVER, A. Süheyl *Anadolu Selçukluları Kitap Süsleri ve Resimleri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1975
- Türk Süsleme Sanatları: 2*, İşaret Yayınları, İstanbul, 2010
- Yeni ve Yakın Çağ Tarihi*, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul, 2018
- YETKİN, Suut Kemal *İslâm Sanatı Tarihi*, Güven Basımevi, Ankara, 1954
- İslâm Ülkelerinde Sanat*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984
- YİĞİT, İsmail *Siyasi-Dini-Kültürel-Sosyal İslâm Tarihi: Memlükler (648-923/1250-1517)*, Kayıhan Yayınları, İstanbul, 1991
- WELCH, Cary *India Art and Culture*, The Metropolitan Museum of Art, Mapin Publishing, 1999
- QUARİTCH, Bernard *The Qur'an and Calligraphy: A Selection of Fine Manuscript Material*, London, (t.y.)
- 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı 19-20 Mart 1998 Sempozyum Bildirileri*, Sanat Tarihi Derneği, İstanbul, 1998

Makaleler

- AÇIKGÖZ, ÜNYAY Fatma “Osmanlılar ile Hindistan Sultanlıkları Arasındaki Diplomatik İlişkiler ve Hediyeleşme (XV.-XVII. Yüzyıllar)” c. 6, S. 31, *ulakbilge*, 2018
- AĞCA, Ferruh “Maniheist ve Budist Türkçe Metinlerle İlgili Çalışmalar Üzerine Bir Değerlendirme” s. 237-250, *I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 2006
- AKA, İsmâil “Göçebelikten Rönesans Bir Türk Devleti: Timurlular” s. 715-723, S. 452, *Türk Kültürü*, 2000
- AKBIYIK, A. Hayrunnisa “Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları” s. 151-169, S. 30, *Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2004
- AKSOY, Şule “Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu” s. 126-136, S. 6, *Sanat*, Kültür Bakanlığı, Haziran 1977
- AKSOY DEMİRCAN, Zeynep “İlhanlı ve Memlüklü Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı” s. 265-280, S. 29, c. 7, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2014
- ALTUN, Ara “Anadolu’da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi” s. 33-44, *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I*, Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988
- ALTUNBAŞ, Yıldız Esengül “Ayasofya I. Mahmud Kütüphanesi ve Geçirdiği Onarımlar” s. 181-222, S. 35, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2015
- AUBIN, J. (çev. Prof. Dr. Yaşar YÜCEL) “Timurluların Şiraz’da Bilim ve Sanat Koruyuculuğu” s. 965-979, C. LI, S. 200, *Belleten*, Ayırbaşım, TTK Basımevi, Ankara, 1987
- AŞICI, Seher “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih” s. 301-319, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015
- ATA, Ebubekir Sıddık “Uygur Sanatında Üslup Özellikleri ve Merkezler Arası Etkileşim” s. 1-29, *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları*, 2017
- ATILGAN OKAY, Sevay “Karakoyunlularda Sanat Koruyuculuğu ve Şehzade Pir Budak Bahadır Han” s. 23-29, *VIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyum Bildirileri (7-8-9 Nisan 2003)*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2006
- “Şeyh Mahmud Pir Budaki’nin Çalışmaları Işığında Karakoyunlu Türkmenlerin 15. Yüzyıl Kitap Sanatlarına Katkıları” s. 1113-1127, c. 3, 6.

Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2009

“15. Yüzyıl İslâm Minyatür Resmi İçerisinde Karakoyunlu Türkmenlerinin Yeri” s. 317-641, *Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Sanatı ve Kültürü Prof. Nejat Diyarbekirli’ye Armağan*, Yeni Türkiye Yayınları, 2006

“Kitap Sanatları Açısından Timurlu-Karakoyunlu İlişkileri” s. 313-329, *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu (26-27 Mayıs 2005)*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2007

AYAZ, Fatih Yahya “Memlük-Türkiye (Anadolu) Selçuklu Münasebetleri” s. 73-114, S. 1, *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, Konya, 2016

BAL, Mehmet Suat “Anadolu’da Siyasi Birliğin Kurulması Yönüyle Türkiye Selçuklu-Artuklu Devletleri İlişkileri” s. 74-88, c. 1, *I. Uluslararası Artuklu Sempozyumu Bildirileri*, Mardin Valiliği Kültür Yayınları, 2007

BAYSAL, Ali Fuat “XVII. YY. Agra Yapılarında Çiçek Üslubu” s. 391-406, c. 4, S. 8, *Mütefekkir*, 2017

BODUR, Fulya “Osmanlı Lâke Sanatı ve XVIII. Yüzyıl Üstâdı Ali Üsküdârî” s. 1-9, S. 47, *Türkiyemiz*, 1985

BULGUR, Durmuş “Ticaretten Sömürgeciliğe XIX. yüzyılda Hindistan ve İngiliz Hâkimiyeti” s. 63-102, c. 2, *Divan Dergisi*, 2004

CANTAY, Gönül “Emir Timur Devleti’nde Mimarî” s. 233-250, *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2007

CEZAR, Mustafa “Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı” s. 43-64, *18. Yüzyıl Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyumu (20-21 Mart)*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1998

CUNBUR, Müjgan “Türklerde Tezhib Sanatı” s. 441-445, c. 2, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1992

ÇAĞMAN, Filiz “Ahmed Karahisari’ye Atfedilen Ünlü Kur’an-ı Kerim” s. 521-527, *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991)*, 9. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, Ankara, 1995

(Zeren Tanındı) “Osmanlı-Safevî İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış” s. 37-62, *Aslanapa Armağanı Bağlam* Yayıncılık, İstanbul, 1996

- “Osmanlı Sanatı”, s. 97-105, c. 3, *Anadolu Medeniyetleri: Selçuklu Osmanlı*, Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 1983
- ÇİFTÇİOĞLU, İsmâil “Anadolu Beylikleri Döneminde İلمي ve Kültürel Rekabet” s. 191-202, *Türk Dünyası Araştırmaları*, İstanbul, 2006
- DOĞAN, Nermin Şaman, “Sanat Tarihi Araştırmalarında Anadolu Beylikleri Dönemi” s. 77-86, *I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyum Bildirileri (25-26 Mayıs 2006)*, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara, (t.y.)
- DEMİRİZ, Yıldız, “Ondokuzuncu Yüzyılda Osmanlı Başkentinde Kitap Süsleme Sanatı” s. 115-128, *19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu (14-15 Mart 1996)*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1996
- “16. Yüzyıl Kitap Sanatında Çiçek” s. 145-168, *16. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyumu (11-12 Nisan 2001)*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 2004
- “17. Yüzyıl Çinilerinde Değişen Desen Anlayışı” s. 77-84, *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyumu (19-20 Mart 1998)*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 1998
- DERMAN, Çiçek “Tezyini Açıdan Hatice Turhan Valide Sultan Vakfiyesi” s. 85-93, *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı (19-20 Mart 1998)*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 1998
- “Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı” s. 108-112, c.11, *Osmanlı: Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999
- “19. Yüzyıl tezhibiyle ilgili örnek sayfalar” s. 108-110, S. 112, *Antik Dekor*, Nisan-Mayıs, 2009
- “Tezhip: Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları” s. 65-68, c. 41, *DİA*, TDV, Ankara, 2012
- “Osmanlıda Klasik Dönem: Kanûnî Sultan Süleyman (1520-1566), Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı” s. 343-345, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2015
- DERMAN, Uğur “Kitap Sanatları” s. 56-60, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, Tifdruk Matbaacılık Sanayii, 1977
- DEVECİ, Abdurrahman “Selçuklu Dönemi Resim Sanatı” s. 31-40, *5.Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyum Bildirileri*, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Ankara, 2015

- DOĞANAY, Aziz “Bulut motifi ve Osmanlı sanatındaki ilk örnekleri” s. 225-234, S.1, *Divan İlmi Araştırmalar* 1999
- “Klasik devir İstanbul Hanedan Türbelerinde Tezyinat” s. 166-178, S. 14, *Divan İlmi Araştırmalar*, 2003
- ERÜNSAL, İsmâil E. “Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik”, s. 194-199, c. 45, S. 208, *Milli Eğitim Dergisi*, 2015
- ESİN, Emel “Ahmed Yesevi Külliyesi” s. 162-163, c. 2, *DİA*, TDV, Ankara, 1989
- “Karahanlı Sanatı” s. 279-284, c. 21, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1973
- GÜNENÇ, Ömer Faruk “Ankara’nın İnşasında Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu” s. 137- 154, S. 7, *Sosyoloji Divanı-Mimarlığın İzinde*, Konya, 2016
- İZGİ, Özkan “Moğolların Batı İstilasası ve Türk Tarihi Bakımından Önemi” s. 323-339, S. 23, *Türk Kültürü Araştırmaları*, Ankara, 1985
- KÜPELİ, Gülnihal “Saray Nakkaşhânesi ve XV. Yüzyılda Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Üsluplar”, s. 474-494, *Elmi Mecmuası* 2009
- MESARA, Gülbün “Kanûnî Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi” s. 361-377, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2015
- MACUN, İnci “Hindistan’da Türk Müslüman Mimari” s. 347-359, c. 33, S. 1-2, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara, 1990
- MAHLUF, Macide “Selçuklular Dönemindeki Arap Coğrafyacılar ve Seyyahların Eserlerinde Konya” s. 93-102, *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Konya, 2008
- MAHİR, Banu “Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan” s. 123-140, *Topkapı Sarayı Yıllık-2*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1987
- “Kanunî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu” s. 28-37, S. 54, *Türkiyemiz*, Şubat 1988
- “İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği” s. 105- 111, *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler I-II*, Selçuklu Üniversitesi Selçuk Araştırmaları Merkezi Yayınları, Konya, 2001
- “II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları” s. 4-13, S. 60, *Türkiyemiz*, Şubat 1990
- “Kitap Sanatları Araştırmaları” s. 209-247, c. 7, S. 14, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2009

- “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu” s. 379-381, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2015
- MERİÇ, Atanur “Nakkaşhane Geleneği” s. 108-112, S. 9, *Antik Dekor*, Aralık-Ocak, 1990-1991
- ÖGEL, Semra, “Anadolu Selçuklu Sanatının Önemli Bir Kaynağı: Gazne Sanatı” s. 197-205, S. 2, *Türk Kültürü Araştırmaları*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1964
- ÖZ, Tahsin “Topkapı Sarayında Fatih Sultan Mehmet II’ye Ait Eserler” s. 20-25, *Türk Tarih Kurumu Yayınlarından XI. Seri-No.3*, TTK Basımevi, Ankara, 1953
- ÖZCAN, Ali Rıza “Sultan Abdülmecid’in Hattatlığı” s. 75-79, S. 7, *Milli Saraylar Kültür-Sanat-Tarih Dergisi*, İstanbul, 2011
- ÖZCAN, Biçer Şehnaz “Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu” s. 283-299, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012
- ÖZERGİN, Kemal “Selçuklu Sanatçısı Nakkaş Abdülmü’min El-Hoyî Hakkında” s. 219-229, c. 34, S. 134, *Belleten*, TTK, Ankara, 1970
- PANCAROĞLU, Oya “Resimli ve Tasvirli El Yazmaları” s. 575-585, c. 2, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006
- PATAÇI, Oral Patacı “Ampir Üslubunda Bir Sultan Camii: Nusretiye” s. 169-207, S. 59, *Akademik Bakış Dergisi*, 2017
- ŞAHİN, Mustafa “Timurlular Döneminde Herat’ta Sivil Mimari” s. 78-96, c. 6, S. 11, *Studies Of The Ottoman Domain*, Ağustos, 2016
- TAŞKALE, Faruk “20. Yüzyıl Tezhip Sanatı” *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 417-435, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015
- TANINDI, Zeren “Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı” s. 397-406, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1993
- “Osmanlı Sarayında Safevî Şehzadeler ve Elçiler” s. 236-241, *Uluslararası “Sanatta Etkileşim” Sempozyumu (25-27 Kasım 1998)*, İş Bankası Yayınları, 2000
- “Osmanlı Sanatında Tezhip” s. 120-125, c. 11, *Osmanlı: Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999
- “Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı” s. 501-508, *Ortadoğu’da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Sempozyumu (25-27 Ekim 2000)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2001

- “1278 Tarihli En Eski Mesnevi’nin Tezhipleri” s. 17-22, S. 8, *Kültür ve Sanat Dergisi* Türkiye İş Bankası Yayınları, Aralık 1990
- “Anadolu Selçuklu Sanatında Tezhip: Müzehhip Muhlis B. Abdullah El-Hindî ve Halefleri” s. 141-150, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz’e Armağan*, Simurg Yayınları, İstanbul, 2001
- “Konya Mevlâna Müzesi’nde 677 ve 665 yıllık Kur’anlar: Karamanlı Beyliği’nde Kitap Sanatı” s. 42-44, S. 12, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Aralık 1991
- “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı” s. 243-282, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2012
- TUNCEL, Mebruke “XVII. Yüzyıl Osmanlı Kur’an-ı Kerim Tezhip Tasarımları” s. 186-204, *Bilim Eşiği: Sanat Tarihinde Gençler Semineri 2003*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2004
- TURAN, Hayrunnisa “Timurlu ve Osmanlı Mimarisinde Renkli Sır Tekniğindeki Çinilerin Bazı Örnekler Üzerinden Mukayesesi” v.5, *JSHSR*, 2018
- SÜLEYMAN, Hamit (çev. Haver Aslan) “Bâbürler Devri Minyatür Sanatı”, s. 199-213, S. 19, *Türk Dünyası Araştırmaları*1982
- SÜMER, Faruk “Beylikler Devrinde İctimai-İktisadi Durum Dini, Milli ve Kültür Faaliyetleri” s. 37-66, S. 78, *Türk Dünyası Araştırmaları*, İstanbul, 1992
- UYGUR, Ufuk Ege “Rönesans Dönemi İngiliz ve İtalyan Kayıt, Dua ve Seyahatnamelerinde Türk İmajına Epistemolojik Bakış” c. 7, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2018
- ÜNVER, A. Süheyl “Anadolu Selçukluları Kitap Süsleri ve Resimleri” s. 75-89, *Atatürk Konferansları V (1971-1972)*, TTK Basımevi, Ankara, 1975
- “Selçuklu Kelâm-ı Kadimlerinde Süsleme Kaynakları” s. 125-137, *Atatürk Konferansları VIII (1975-1976)*, TTK Yayınları, Ankara, 1983
- “Konya’da XIII-XV inci Asırlarda Yapılan Kitap Tezhipleri ve Bu İnce Sanatımızın Konya’da Dirilmesi Lüzumu Hakkında” s. 1-12, S. 82, *Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi*, Ağustos 1945
- “Müzehhib Karamemi: Hayatı ve Eserleri” s. 336-339, c. 2, *İstanbul Risaleleri 2*, İstanbul, 1995
- YARDIMCI, GÜRCAN Kevser “Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler” s. 219-241, *International Journal of Cultural and Social Studies*, 2016
- YERLİ, Metin “Uygur Türklerinin İnanç Sistemlerinin Resim Sanatlarına Etkileri” www.egitirim.gen.tr

YETKİN, Suut Kemal, “Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı”
s. 39-43, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Kültür Matbaası, Ankara, 1957

YUVALI, Abdülkadir “Anadolu’nun Türkleşmesi ve Moğollar” s. 90-101, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Ankara, 1935

İnternet Siteleri

www.tarihvearkeoloji.blogspot.com

www.kapodakyadayim.com

www.selcuklumirasi.com

www.kronolojim.com

www.okuryazarim.com

www.sanatinyolculugu.com

www.arsizsanat.com

www.kulturportali.com

www.dunyacamileri.blogspot.com

www.patterninİslamicart.com

tr.depositphotos.com

www.mustafacambaz.com

www.zahreanaforum.com

www.hindistangezi.com

www.canercangul.com

DİZİN

A

- Abbasi, 30, 37, 41, 42, 43, 44, 79, 133, 178, 224, 246
Abdülhamid I, 188, 189
Abdülhamid II, 207, 209, 216, 217
Abdülaziz, 204, 205, 206, 207, 229
Abdülmeccid, 202, 203, 204, 227, 231, 237
Agra, 141, 168, 169, 170, 179, 234
Ahmed I, 46, 160, 161, 163, 164
Ahmed II, 166
Ahmed III, 167, 180, 183, 184, 192, 253
Ahmed b. Hacı Mahmut el-Aksarayî, 118
Ahmed Karahisarî, 152, 153
Akkoyunlu, 108, 112, 128, 131, 132, 147, 225
Alâeddin Camii, 74, 247
Alâeddin Keykubad, 73, 74, 75
Ali bin İlyas Ali, 109
Ali Şîr Nevâî, 115, 124, 148
Ali Üsküdârî, 198, 199, 222, 225, 228, 234
Alparslan, 52, 53, 90
Alptegin, 36
Altın Orda, 74, 88, 96
Anadolu Selçuklu, 59, 67, 69, 73, 79, 83
Arap Ata Türbesi, 36, 42, 245
Arslan Cazip Türbesi, 49, 245, 246
Arslan Yabgu, 52
Artuklu, 66, 67, 70, 234, 247
Arus- el Felek Camii, 48
Aşık Paşa Türbesi, 90, 248
Avusturya, 139, 159, 160, 161, 164, 166, 167, 180, 182, 184, 188, 189, 217, 225, 227, 229

B

- Babanakkaş, 119, 225
Bâbür, 131, 141, 142, 157, 168
170, 171, 176, 178, 179, 191, 192, 210
Bâbür Devleti, 136, 141, 168, 169, 170, 178, 179, 190, 191, 192, 210, 225, 229, 232, 251, 252, 253
Bağdat, 37, 38, 42, 43, 52, 60, 66, 70, 79, 85, 96, 100, 104, 106, 129, 133, 162, 169, 170
Bağdat Köşkü, 163, 252
Bağdatlı Abdülhayy, 104
Bağ-ı Cihanâra Sarayı, 127
Bağ-ı Sefid Sarayı, 124
Bağ-ı Şâh, 124
Bahadır Şah, 190, 191, 210
Bahadır Şah II, 210
Balasagun, 35, 46
Balyan, 189, 201, 203, 206, 231

- barok/barok üslubu, 176, 185, 186, 188, 194, 196, 197, 198, 200, 206, 212, 213, 214
Baybars Camii, 80, 248
Bayezid Yıldırım, 94, 109, 128
Bayezid II, 14, 131, 132, 145, 146, 236, 250
Bayram b. Derviş, 148
Baysungur, 113, 115, 126, 127, 129
Belh, 33, 42
Beylerbeyi Camii, 189, 253
Beylerbeyi Sarayı, 206, 208, 253
Bezeklik, 19, 20, 24, 72, 246
Bibi Hanım Camii, 97, 248
Bizans, 27, 28, 30, 31, 32, 44, 52, 54, 64, 67, 69, 71, 73, 76, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 109, 110, 112, 119, 224, 228, 229, 230
Budist/Budizm 12, 17, 19, 20, 21, 24, 25, 34, 40, 233
Buhara, 30, 35, 36, 37, 38, 41, 46, 47, 52, 79, 89, 170, 246
Bursa, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 105, 109, 110, 111, 112, 117, 118, 217, 248, 249
Bursa Ulu Camii, 95, 248

C

- Celâyirli, 104, 106, 125, 128, 129, 225
Cengiz Han, 45, 73, 96, 123, 228
Cihandar Şah, 191
Cihangir, 141, 168, 169, 178, 179, 232, 253
Cihanşah, 128

Ç

- Çağatay, 74, 96, 127
Çırağan Sarayı, 206
Çihil Duhterân, 56, 57, 247
Çin, 9, 10, 17, 18, 19, 24, 27, 30, 31, 34, 35, 37, 40, 41, 42, 44, 45, 98, 113, 124, 125, 169, 224, 226, 227, 229
Çinili Külliye, 164, 165, 252

D

- Damgan Mescid-i Cuma, 54, 247
Degaron Camii, 35, 246
Delhi, 88, 141, 142, 143, 171, 191, 210, 231
Delhi Türk Sultanlığı, 142
Diggaron Camii, 47
Divriği Ulu Camii, 78, 248
Doğu Karahanlı, 35, 46
Dolmabahçe Camii, 202, 203, 253
Dolmabahçe Sarayı, 202, 203

E

- Edirne, 92, 93, 109, 111, 112, 119, 132, 133, 137, 138, 165, 166, 167, 180, 184, 190, 216, 249, 250

Eflatun Şirvani, 151
Ekber, 136, 142, 143, 158, 168, 170, 178
ekol, 13, 14, 72, 84, 86, 157
elçi, 10, 37, 132, 139, 153, 159, 164, 166, 168,
169, 177, 181, 191, 194
el-Konevî, 104
Eneviler, 123
Eşrefoğlu Camii, 78
Evrengzib, 190
Eyyubiler, 54, 100

F

Fatih Camii, 112, 113, 249
Fatih Sultan Mehmed, 112, 119
Fatma Rikkat Kunt, 220
Ferruh Siyer, 191
Fetihbur Sikri, 141
Fransa, 88, 96, 134, 136, 159, 160, 167, 181, 182,
184, 188, 189, 194, 195, 196, 200, 201, 202,
204, 205, 216, 225

G

Gazne, 36, 37, 42, 43, 48, 49, 63
Gazneli Devleti, 33, 36, 37, 42, 44, 45, 48, 49,
50, 51, 52, 62, 63, 64, 66, 69, 71, 123, 224,
246, 247
Gevher Şad, 113, 126
Göktürk, 9, 10, 11, 12, 17, 27
Gûr-ı Emir Türbesi, 114, 115, 249

H

Hâce Abdüssamed, 142
Hacı Özbek Camii, 91, 92, 248
Halep, 79, 133, 151, 160, 162
Hârizmşah, 123
Hatice Turhan Valide Sultan, 163, 165, 167, 175,
235
Hatuniye, 67, 247
hayvan üslubu, 24
Hazarlar, 9, 10, 27, 28, 30, 35, 51, 224, 229, 246
Hemedan, 57, 65, 66, 100, 151
Herat, 33, 37, 38, 42, 59, 106, 115, 118, 123, 124,
125, 126, 127, 128, 129, 141, 147, 157, 237
Hezargradzade Ahmed Ataullah, 213
Hindistan, 21, 33, 36, 37, 48, 63, 65, 97, 113, 114,
131, 141, 142, 143, 157, 168, 170, 171, 178,
191, 192, 210, 233, 234, 236
Hollanda, 166
Horasan, 33, 36, 37, 38, 42, 52, 59, 64, 65, 73, 74,
96, 105, 124, 246
Hoten, 45, 46
Hüdâvendigâr Külliyesi, 93
Hümâyün, 136, 141, 142, 143, 157, 158, 187, 202,
204, 208, 251
Hümâyün Türbesi, 143

Hüseyin Baykara, 115, 127, 131, 141, 146
Hüseyin Hüsnü Efendi, 213

I

Irak Selçuklu, 65

İ

İbrahim el-Âmidî, 102
İbrahim Müteferrika, 160, 184
İdil, 27, 28, 30
İlhanlı, 54, 73, 74, 83, 88, 100, 101, 105, 124,
125, 131, 225, 233, 248
İngiltere, 136, 139, 159, 160, 168, 200, 201, 202,
204, 205, 208, 216, 217, 225
İran, 20, 33, 35, 36, 42, 43, 44, 50, 51, 52, 53, 54,
57, 59, 60, 61, 64, 66, 67, 72, 74, 75, 80, 85,
86, 94, 95, 97, 104, 105, 119, 124, 128, 130,
131, 133, 135, 138, 139, 141, 142, 143, 151,
154, 159, 160, 162, 164, 168, 169, 173, 177,
178, 180, 183, 188, 191, 228, 229, 230, 247
İsfahan, 42, 55, 56, 57, 59, 60, 65, 66, 105, 113,
128, 151, 162, 246, 247
İsmail b. Ahmed, 38
İstanbul, 9, 10, 14, 15, 18, 20, 28, 31, 32, 33, 35,
36, 38, 43, 54, 55, 59, 65, 69, 75, 76, 77, 83,
86, 89, 91, 93, 95, 97, 98, 102, 109, 112, 115,
118, 121, 125, 129, 130, 132, 133, 134, 135,
137, 139, 140, 146, 147, 148, 149, 150, 151,
153, 154, 155, 159, 160, 162, 163, 164, 165,
167, 169, 170, 173, 174, 175, 177, 180, 181,
182, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 194,
195, 201, 202, 203, 204, 206, 207, 209, 210,
212, 213, 216, 217, 226, 227, 228, 229, 230,
231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238
İtimad-ud Daula Türbesi, 169, 252
İÜK., 119, 140, 146, 149, 151, 197, 249, 251, 253
İznik, 52, 69, 71, 89, 90, 91, 92, 95, 110, 111,
137, 140

K

Kâbil, 141, 190
Kahire, 79, 80, 86, 89, 95, 102, 133, 249
Kalavun Külliyesi, 80
Kara Yusuf, 128
Karahanlı, 33, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 45, 46, 47,
48, 50, 52, 61, 62, 66, 224, 226, 236, 245, 246
Karakoyunlu, 113, 128, 129, 130, 147, 233, 234,
250
Karamanoğulları, 76, 78, 89, 104
Karamemi, 137, 150, 151, 153, 174, 179, 236,
238, 251
Kaşgar, 35, 41, 45, 46
Kayıtbay Camii, 108, 249
Kazvin, 57, 60, 66, 138, 157
Kemaleddin Behzad, 157

- Kılıçarslan, 52, 64, 67, 70, 73
Kılıçarslan II, 64, 73
Kirman, 37, 64, 65, 105
klasik tezhip, 125, 213, 220
Koço, 12, 20, 21, 24, 27, 32, 40, 45, 246
Konya, 26, 54, 64, 69, 70, 74, 79, 82, 83, 84, 85, 86, 95, 104, 112, 125, 218, 229, 234, 236, 238, 247
Kubâdâb Sarayı, 75, 86, 248
Kur'an-ı Kerim, 26, 41, 42, 43, 59, 69, 101, 102, 104, 107, 127, 146, 148, 152, 153, 156, 175, 176, 177, 198, 214, 215, 222, 234, 238, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 254
Kümbet-i Ali, 57
Kümbet-i Haki, 56
- L**
- Lahor, 141, 169, 171, 191
Lale Devri, 181, 182, 194
Leşker-i Bâzâr, 49, 50, 246
Leşker-i Bâzâr Sarayı, 49
- M**
- Malatya Ulu Camii, 75, 248
Malazgirt, 52, 78
Mani, 12, 18, 20, 21, 24, 26, 27, 32, 40, 45, 233
Manuçehr Minaresi, 53, 247
Mahmud I, 37, 38, 48, 183, 184, 185, 186, 197, 233, 253
Mahmud II, 200, 201, 202, 215, 253, 254
Mahmud Türbesi II, 202, 253
Melikşah, 46, 53, 56, 64
Mehmed I, 109
Mehmed III, 159, 165, 177
Mehmed IV, 165, 166, 170
Mehmed V, 216
Mesud I, 64, 67
Mesud II, 73
Mesud III, 63, 64, 247
Memlük, 54, 72, 73, 79, 80, 83, 86, 88, 89, 100, 101, 102, 106, 108, 112, 117, 118, 133, 162, 225, 231, 233, 234, 248, 249
Mengüçük Beyliği, 78
Merv, 33, 38, 48, 52, 59, 65, 66, 115
Mescid-i Cuma, 56
Mesnevi, 82, 83, 173, 174, 238, 248, 252
Meşhed Ulu Camii, 114, 249
Mısır, 79, 80, 84, 89, 96, 98, 100, 133, 134, 200, 202, 204, 205, 222
minyatür, 15, 26, 138, 142
Muhammed I, 46
Murad I, 92, 93, 94
Murad II, 110
Murad III, 139, 152, 153, 154, 155, 159, 251
Murad IV, 161, 162, 164, 169
Murad V, 207
Mustafa I, 161
Mustafa II, 167, 180
Mustafa III, 186, 187, 188
Mustafa IV, 200
Mîr Seyyid Ali, 142
Mirza Caferi Tebrizi, 126
Moğol, 14, 45, 59, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 82, 83, 87, 88, 91, 100, 105, 128, 129, 225, 248
Moğollar, 24, 59, 74, 100, 124, 239
Moti Mescidi, 252
Muhammed Şah, 191, 192
Muhlis b. Abdullah el-Hindî, 83
Muhsin Demironat, 220, 222
Muradiye Camii, 111, 249
Muradiye Külliyesi, 140, 251
Musul, 54, 66, 69, 72, 84, 100, 128
- N**
- Nadir Şah, 183, 191, 192
naif, 106, 117, 125, 225
nakkâşhane, 100, 119, 145, 147, 149, 150, 151, 153, 155, 174, 220, 237
Nasirüddin Muhammed, 88
Nasr. b. Ali, 46
natüralist, 109, 150, 153, 155, 165, 169, 174, 175, 196, 197, 215, 225
Nayin Camii, 42
Neo Klasik, 217, 218, 220
Nişabur, 33, 37, 38, 42, 52, 59, 60, 141
Nişli Mehmed Ağa, 182, 230
Nur Cihan, 168, 169
Nuruosmaniye Camii, 186, 253
Nusretiye Camii, 201, 253
- O**
- Oğuzlar, 51, 63
Orhan Gazi, 91
Orta Asya, 9, 10, 11, 12, 18, 21, 27, 33, 34, 42, 45, 50, 53, 65, 97
Osman Gazi, 89, 91, 95
Osman II, 161
Osman III, 185, 186
Osman Yümni Efendi, 212, 213, 254
Osmanlı, 14, 15, 25, 72, 73, 77, 78, 79, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 117, 118, 119, 120, 123, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 159, 160, 161, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188,

189, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 198,
199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207,
208, 209, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218,
220, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232,
234, 235, 236, 237, 238, 239, 248, 249, 250,
251, 252, 253, 254

Osmanlı Beyliği, 73, 89, 91, 92, 95, 104, 248

Ö

Özkend, 35, 46

P

Pir Budak Bahadır Han, 129, 233

R

Revan Köşkü, 162, 252

Ribat-ı Mahi, 50, 51, 246

Ribat-ı Melik, 47, 246

Ribât-ı Melik, 47

rokoko, 194, 196, 199, 212, 213, 214, 215

rugani üslup, 198, 199

Rusya, 10, 30, 180, 181, 182, 184, 187, 189, 200,
201, 202, 204, 205, 207, 216, 225, 230

Ruzbihan, 147

S

Safevi, 56, 131, 132, 133, 138, 141, 164, 171,
183, 192, 230

Samani, 33, 34, 36, 37, 38, 123, 224, 246

Sandal, 101, 225

Sarı Uygurlar, 27, 45

Sarkel, 28, 30, 31, 245

Sasani, 27, 33, 42, 43, 44

Satuk Buğra Han, 34, 45

saz üslubu, 149, 150

Selçuk Bey, 51, 52

Selçuklu, 26, 36, 42, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52,
53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66,
67, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80,
82, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 92, 94, 95, 118, 121,
123, 169, 217, 221, 224, 225, 226, 229, 231,
232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 247, 248

Selim II, 137, 138, 150, 152, 153

Selim III, 189, 190, 200

Süleyman II, 166

Selimiye Camii, 138, 139, 190, 250

Semerkant, 35, 38, 41, 46, 47, 52, 61, 79, 89, 96,
97, 104, 105, 109, 113, 115, 141, 143, 170, 246

Sultan Hasan Külliyesi, 88, 89, 248

Sultan Mahmud, 44, 48, 49, 50, 65

Sultan Mehmed Reşad Türbesi, 217, 254

Sultan Sencer, 63, 64, 65, 66, 247

Sultan Vahideddin, 217

Sultanahmet Camii, 161, 163, 252

Suriye, 41, 64, 65, 79, 84, 88, 96, 100, 246

Suriye Selçuklu, 64, 65

Süheyl Ünver, 14, 84, 85, 119, 150, 220, 221, 254
SK., VIII, 62, 71, 72, 84, 86, 87, 103, 107, 117,
119, 120, 121, 122, 123, 156, 173, 174, 175,
176, 177, 195, 196, 213, 214, 247, 248, 249,
250, 252, 253, 254

Ş

Şah Abbas, 139, 160

Şah Âlem II, 191, 210

Şah Kulu, 149, 150, 251

Şah Mahmud Nişâburî, 149, 251

Şah Safî, 164

Şah-ı Zinde Külliyesi, 97

Şahname, 59, 152, 153, 154, 155, 252

Şâhruh, 109, 110, 113, 115, 123, 124, 125, 126,
128, 141

Şam, 42, 79, 86, 133

Şeyh Hamdullah, 132, 145, 231, 251

Şeyh Mahmud, 129, 233

Şiraz, 96, 104, 106, 118, 123, 128, 129, 135, 145,
147, 170, 225, 227, 232, 233

T

Tac Mahal, 170, 171, 179, 192, 252

Tahmasb, 133, 135, 136, 138, 141, 151, 153, 154,
157, 180

Talas, 35, 41, 46

Tang Hanedanlığı, 17, 18, 19

Taşkend, 35, 46

Tebriz, 66, 100, 104, 106, 125, 126, 128, 129,
131, 133, 139, 146, 147, 149, 151, 154, 157,
162, 183, 231

Terken Hatun, 56, 247

tezyinat, III, V, 15, 26, 32, 40, 41, 42, 47, 53, 61,
83, 100, 132, 137, 183, 201, 224, 246

TİEM., VIII, 101, 214, 215, 245, 247, 249, 250

Timur, 94, 96, 97, 98, 100, 104, 105, 106, 108,
109, 110, 113, 114, 115, 123, 124, 125, 128,
129, 131, 141, 157, 170, 226, 228, 229, 234,
237

TSMK., VIII, 43, 62, 105, 118, 126, 129, 130,
148, 152, 153, 155, 246, 247, 248, 249, 250,
251, 252, 253, 254

Turfan, 21, 24, 27, 32, 33, 34, 40, 45, 72

Tus, 33, 38

Türk Beylikleri, 76, 77, 78, 89, 90, 92, 93, 104

Türkmen üslubu, 129

U

Uygurlar, III, VI, 9, 12, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24,
25, 26, 27, 32, 33, 34, 35, 40, 45, 46, 49, 72,

159, 224, 226, 227, 228, 229, 233, 238, 246

Uygur üslubu, 20, 21

Ü

üslup, III, 13, 14, 15, 26, 44, 71, 79, 86, 89, 90,
103, 106, 109, 111, 117, 119, 125, 128, 129,
150, 155, 179, 189, 191, 199, 201, 209, 212,
213, 220, 222, 223, 224, 233

V

Valide Camii, 206
Varaka ve Gülşah, 70, 72, 247

Velican, 154

Y

Yemiş Odası, 183, 253
Yeni Camii, 176, 177, 252
Yıldız Camii, 209, 210, 254
Yirmisekiz Mehmed Çelebi, 181

Z

Zevvâre, 66



EKLER

1. Çizimler ve Resimler Listesi:

Çizimler

- Ç. 1: İç Asya'da eski Türk çömleklerinde görülen süs motifleri (Arseven, s. 12, 1984)
- Ç. 2: Sarkel Kalesi, Hazarlara ait Röliker, IX. yy (Flerova, 1997)
- Ç. 3: Sarkel Kalesi, Hazarlara ait Röliker, IX. yy (Pletneva, 1999)
- Ç. 4: Karahanlı Dönemi, Tim, Arap Ata Türbesi, X. yy. (Aslanapa, s. 33, 1984)
- Ç. 5: Sırlı Turkuaz Vazo detay, X.-XII. yy., Gazne (Bombacı, s. 545, 1963)
- Ç. 6: Tuğla diziliş formlarının çizimi (Cezar, s. 191, 1977)
- Ç. 7: Arslan Cazip Türbesi üst kenar duvarı kûfi kuşak kitabesinden detay (Cezar, s. 185, 1977)

Resimler

- R. 1: WU Tao-tsu (680-759), Confucius (Keim, 1961)
- R. 2: Bezeklik Mabedi, Murtuk, (tarihvearkeoloji.blogspot.com)
- R. 3: Sunu yapanlar, 9. Tapınak, VIII.-IX. yy, Bezeklik Mağarası (tarihvearkeoloji.blogspot.com)
- R. 4: Uygur Dönemi, Koço'da bulunan VIII. yy. ait el yazması (Along The Ancient Silk Routes, s. 78, 1982)
- R. 5: Kirin Mağarası, Uygur Prensleri, VIII.-IX. yy. (Along The Ancient Silk Routes, s. 173, 1982)
- R. 6: Kumtura'daki Tapınak Mağarası, Öğüt veren Buda, VIII.-IX. yy. (Along The Ancient Silk Routes, s. 123, 1982)
- R. 7: Aziz Basil Şapeli, IX. yy. (Les merveilles de Cappadoce, 1955)
- R. 8: Aziz Basil Şapeli tavanı geometrik tezyinat (kapadokyadayim.com)
- R. 9: Uygurlara ait el yazması eser, Koço Alfa Tapınağı, IX. yy. (Biçer, s. 177, 2010)
- R. 10: Uygurlara ait el yazması eser, Koço Alfa Tapınağı, X. yy. (Along The Ancient Silk Routes, s. 177, 1982)
- R. 11: Karahanlı Dönemi, Degaron Camii, Hazar, X. yy. (selcuklumirasi.com)
- R. 12: Samani Hükümdarı İsmâil b. Ahmed'in Türbesi, Horasan, X. yy. (kronolojim.com)
- R. 13: Bodhisattva Tasviri, Koço, X. yy. (Along The Ancient Silk Routes, s. 45, 1982)
- R. 14: Kûfi hat bordürlü tabak, Semerkant, X. yy. (Janson, s. 348, 1995)

- R. 15: *Kûfi hatlı Kur'an-ı Kerim, Suriye, IX. yy. (Janson, s. 338, 1995)*
- R. 16: *Abbasiler Dönemi, Nâyin Camii, İsfahan, X. yy. (selcuklumisasi.com)*
- R. 17: *Abbasiler Dönemi, Kur'an-ı Kerim (TSMK. YY. n. 753) Levha Tezhibi (260b), IX.-X. yy., (Özcan, s. 244, 2015)*
- R. 18: *Nasır b. Ali Türbesi, Karahanlı Dönemi, Özkent, XI. yy (okuryazarim.com)*
- R. 19: *Karahanlı Dönemi, Ribat-ı Melik, Buhara-Semerkant, XI. yy. (okuryazarim.com)*
- R. 20: *Gazneli Dönemi, Arslan Cazip Türbesi, XI. yy. (okuryazarim.com)*
- R. 21: *Leşker-i Bâzâr Sarayı kabul salonu duvarındaki resimler, Gazneli Dönemi, XI. yy (sanatinyolculuğu.com)*
- R. 22, 23: *Leşkeri- Bâzâr Sarayı'ndan kalıntılar, Gazneli Dönemi, XI. yy (Bombacı, s. 547-548, 1963)*
- R. 24, 25: *Ribat-ı Mahi, Gazneli Dönemi, XI. yy (selcuklumisasi.com)*
- R. 26, 27: *Manuçehr Minaresi, Selçuklu Dönemi, Ani, XI. yy (selcuklumisasi.com)*
- R. 28, 29: *Damgan Mescid-i Cuma Minaresi, Selçuklu Dönemi, İran, XI. yy (selcuklumisasi.com)*
- R. 30: *Mescid-i Cuma Camii Melikşah Kubbesi, Selçuklu Dönemi, İsfahan, XI. yy (selcuklumisasi.com)*
- R. 31: *Terken Hatun Kümbeti (Kümbet-i Haki) Kubbesi, Selçuklu Dönemi, İsfahan, XI. yy (selcuklumisasi.com)*
- R. 32: *Çihil Duhterân Türbesi, Selçuklu Dönemi, Damgan, XI. yy (selcuklumisasi.com)*
- R. 33: *Demâvend Kümbeti, Selçuklu Dönemi, XI. yy (selcuklumisasi.com)*
- R. 34: *Kur'an-ı Kerim, XI. yy, Irak, BM (Baker, s. 34, 2007)*
- R. 35: *Ku'an-ı Kerim, Nebe Suresi, Büyük Selçuklu Dönemi, XI. yy (Özkeçeci, s. 41, 2017)*
- R. 36: *Kur'an'ı Kerim, Enfal Suresi, XI. yy (Blair, s. 197, 2006)*
- R. 37: *Ku'an-ı Kerim sayfası, XI. yüzyıl, (TSMK. E.H. n. 12), (Özkeçeci, s. 283, 2014)*
- R. 38: *Tefsirü'l-Kebir, (SK. Fatih n. 315), Ramazan 601/1205, Selçuklu üslubunda tezhip (Özen, s. 27, 2003)*
- R. 39: *Selçuklu Dönemi, XI. yy, Zahriye Tezhibi (TSMK. H.S. n. 89), (Özkeçeci, s. 281, 2014)*
- R. 40: *Gazneli Dönemi, XII. yy, Sultan III. Mesud Minaresi (DİA, c. 30, s. 98)*
- R. 41, 42: *Gazneli Dönemi, Sultan III. Mesud Sarayı'ndan kalıntılar (Bombacı, Pl. VII, XXXIX, 1966)*

- R. 43: *Zevâre Cuma Camii Minaresi, Irak Selçukluları Dönemi, XII. yy*
(selcuklumisasi.com)
- R. 44: *Sultan Sencer Türbesi iç tezyinatı, Selçuklu Dönemi, XII. yy* (selcuklumisasi.com)
- R. 45: *Hatuniye Camii Mihrap önü ve kubbesi, Artuklu Dönemi, XII. yy*
(mustafacanbaz.com)
- R. 46: *Kur'an-ı Kerim (TMSK. R. n. 27), Levha Tezhibi (2a), XII. yy, (Özcan, s. 249, 2015)*
- R. 47: *Varaka ve Gülşah Yazmasından Minyatür, XII. yy, (TMSK. Hazine n. 841) (vr.22a)*
(*DİA*, c. 42, s. 516, 2012)
- R. 48: *el-Kâmil fi't-Târîh (SK. Ayasofya n. 03068)*
- R. 49: *Nehcü'l-Belâğa H. 678 (SK. Fatih n. 04140)*
- R. 50: *Konya Alâeddin Camii Taç Kapısı, Anadolu Selçuklu Devri, XIII. yy,*
(okuryazarim.com)
- R. 51: *Malatya Ulu Camii, doğu portali ve avlu revakları, Anadolu Selçuklu Devri, XIII. yy*
(okuryazarim.com)
- R. 52: *Kubâdâbâd Sarayı Çinileri, Anadolu Selçuklu Devri, XIII. yy* (arsizsanat.com)
- R. 53: *Eşrefoğlu Cami Mihrabı, Anadolu Beylikler Dönemi, XIII. yüzyıl (Arık, s. 158,*
2007)
- R. 54: *Divriği Ulu Camii, Batı Taç Kapısı, Anadolu Beylikler Dönemi, XIII.yy*
(kulturportali.gov.tr)
- R. 55: *Baybars Camii Mihrap önü kubbesi, Memlûklü Dönemi, XII. yy*
(dunyacamileri.blogspot.com)
- R. 56: *Kalavun Camii Mihrabı, Memlûklü Dönemi, XIII. yy* (tr.depositphotos.com)
- R. 57: *Mesnevi (KMM. n. 51), Anadolu Selçuklu Dönemi, XIII. yy, (Tanındı, 1990)*
- R. 58: *Mesnevi (KMM. n. 51), Anadolu Selçuklu Dönemi, XIII. yy, (Tanındı, 1990)*
- R. 59: *Enîsü'l Külûb, (SK. Ayasofya n. 2984), Selçuklu Dönemi, XIII. yy (Ersoy, s. 21,*
1988)
- R. 60: *Zübbetü't Tevarih (SK. Damat İbrahim Paşa n. 919) Anadolu Selçuklu Dönemi,*
XIII. yy (Ersoy, s. 23, 1988)
- R. 61: *Dua-yı Yevmü'l-Ehad, H.682, (SK. Ayasofya n. 2765), (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 62: *Zahîre-i Hârizmşâhî, H. 689, (SK. Ayasofya n. 03617), XIII. yy*
- R. 63: *Sultan Hasan Külliyesi, Memlûkler Dönemi, XIV. yy* (travel.sygic.com)
- R. 64: *Aşık Paşa Türbesi, Anadolu Beylikler Dönemi, XIV.yy* (beyaztarih.com)
- R. 65: *Hacı Özbek Camii, Osmanlı Beyliği, XIV. yy, (flickr.com)*

- R. 66: *İbn Neccar Camii ve Ahşap Kapısı, Anadolu Beylikler Dönemi, XIV. yy (filckr.com)*
- R. 67: *Bursa Hüdâvendigâr Camii, Osmanlı Dönemi, XIV. yy (kulturportali.gov.tr)*
- R. 68: *Bursa Ulu Camii Minberi, Erken Osmanlı Dönemi, XIV. yy (Baykaral, s. 46, 2007)*
- R. 69: *Ahmet Yesevi Türbesi ahşap kapısı, Timurlu Dönemi, XIV. yy (Esin, s. 162, 1989)*
- R. 70: *Bibi Hanım Camii minaresi çinilerinden, Timurlu Dönemi, XIV. yy (Elif Ekincioğlu ö.a.)*
- R. 71: *Şah-ı Zinde-Emirzade Türbesi taç kapı çini pano, Timurlu Dönemi, XIV. yy (Elif Ekincioğlu ö.a.)*
- R. 72: *Kur'an-ı Kerim (TSMK. EH. n. 245) Moğol (İlhanlı) Dönemi, XIV. yy (Aksoy, s. 273, 2014)*
- R. 73: *Kur'an-ı Kerim (BL. n. 22406-13), Memlüklü Dönemi, XIV. yy (Aksoy, s. 277, 2014)*
- R. 74: *Kur'an-ı Kerim, (TİEM. n. 450), Memlüklü Dönemi, XIV. yy (Aksoy, s. 277, 2014)*
- R. 75: *Kur'an-ı Kerim (Kahire Dârü'l-kütübi'l-Mısriyye, n.9), Memlüklü Dönemi, XIV. yy (Aksoy, s. 274, 2014)*
- R. 76: *Mesnevî, H. 774 (SK. Halet Efendi n. 171) Beylikler Dönemi, XIV. yy (Biol, s. 77, 2014)*
- R. 77: *Cevâmi'u'l-Hikâyât ve Levâmi'u'r-Rivâyât, H.732 (SK. Fatih n. 04309)*
- R. 78: *Tansukname İlhan Aler Ülümi Hatai, H.713 (SK. Ayasofya n. 03596)*
- R. 79: *Kur'an-ı Kerim (KMM. n. 12), Beylikler Dönemi, XIV. yy (Biol, s. 74, 2014)*
- R. 80, 81: *Şahnâme (TSMK. H. n. 1479), İncü Dönemi, XIV. yy (İnal, s. 52, 1995)*
- R. 82: *Şahnâme, 1371 (TSMK. H. n. 1511) Muzafferiler Dönemi, XIV. yy (Özcan, s. 254, 2015)*
- R. 83: *Kur'an-ı Kerim H. 866 (SK. Fatih n. 00010), Osmanlı Dönemi, XV. yy*
- R. 84: *Kayıtbay Camii Kubbesi, Memlüklü Dönemi, XV. yy (patterninİslâmicart.com)*
- R. 85: *Bursa Yeşil Camii Hünkâr Mahfili, Osmanlı Dönemi, XV. yy (mustafacambaz.com)*
- R. 86: *Edirne Muradiye Camii Mihrabı, Osmanlı Dönemi, XV. yy (Melike Temiz ö.a.)*
- R. 87: *Edirne Muradiye Camii güney cephesi duvar panosu çinileri, Osmanlı Dönemi, XV. yy (Melike Temiz ö.a.)*
- R. 88: *Fatih Camii son cemaat yeri pencere alınlığı çinileri, Osmanlı Dönemi, XV. yy (mustafacambaz.com)*
- R. 89: *Meşhed Ulu Camii ikiz minarelerin kuşattığı güney eyvan çinileri, Timurlu Dönemi, XV. yy (Barry, s. 93, 1996)*

- R. 90: *Gûr-ı Emir Türbesi, Timurlu Dönemi, XV. yy (Elif Ekinciöğlü ö.a.)*
- R. 91: *Garibname-Marifetname H. 882 (SK. Laleli n. 1752) Memlüklü Dönemi, XV. yy*
- R. 92: *Makasıd-ı Elhan (TSMK. R. n. 1726), Osmanlı Dönemi, XV. yy (Özcan, s. 261, 2015)*
- R. 93: *Et-tezkire bi Ahvalil-mevti ve Âhira (SK. Fatih n. 2571) Osmanlı Dönemi, XV. yy (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 94: *Mecmaü'l-acaib (İÜK. F. n. 1423), Osmanlı Dönemi, XV. yy (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 95: *En-Nihaye fi Garaibi'l-Hadis (SK. n.1025) (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 96: *Fatih Dönemi (SK. n. 1246) (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 97: *Câmiu'l-Usûl min Ehâdisi'r-Rasûl (SK. Turhan Valide Sultan n. 48) Osmanlı Dönemi, XV. yy*
- R. 98: *Tebsiratü'l-Mübtedî ve Tezkiretü'l-Müntehî (SK. Ayasofya n. 1692)*
- R. 99: *Miftâhu'l-Gayb H. 872 (SK. Ayasofya n. 1930)*
- R. 100: *Tezkiret'ül-Evliyâ (SK. Ayasofya n. 3130)*
- R. 101: *el-Fevâidü'l-Fenâriyye fi Şerhi'l-İsâgucî (SK. Ayasofya n.2567)*
- R. 102: *el-İşârât ve't-Tenbîhât H. 867 (SK. Ayasofya n. 2382)*
- R. 103: *Miftâhu'l-Gayb H. 872) (SK. Ayasofya n. 1930)*
- R. 104: *Tebsiratü'l-Mübtedî ve Tezkiretü'l-Müntehî (SK. Ayasofya n. 1692)*
- R. 105: *Külliyat-ı Tarih (TSMK. B. n. 282) Timurlu Dönemi, XV. yy (Özcan, s. 286, 2015)*
- R. 106: *Külliyat-ı Tarih (TSMK. B. n. 282) Unvan Tezhibi (566b) Timurlu Dönemi, XV. yy (Özcan, s. 90, 2007)*
- R. 107: *Kelile ve Dimne (TSMK. H. n. 362) Timurlu Dönemi, XV. yy (Özcan, s. 189, 2007)*
- R. 108: *Kelile ve Dimne (TSMK. H. n. 362) Serlevha tezhibi (2a), Timurlu Dönemi, XV. yy (Özcan, s. 293, 2015)*
- R. 109: *Kur'an-ı Keim (TSMK. HS. n. 4) Serlevha tezhibi (1b), Timurlu Dönemi, XV. yy (Özcan, s. 295, 2015)*
- R. 110: *Hamse, (Stade Public Library, Dorn, n. 560), Timurlu Dönemi, XV. yy (Özkeçeci, s. 266, 2007)*
- R. 111: *Divan-ı Camî (TSMK. H. n. 988) Serlevha tezhibi (1b) Karakoyunlu Dönemi, XV. yy (Alkan, s. 152, 2014)*
- R. 112: *Hamse-i Nizamî (TSMK. H. n. 761) Zahriye tezhibi (2a) Karakoyunlu Dönemi, XV. yy (Alkan, s. 143, 2014)*

- R. 113: *Hamse-i Hüsrev Dehlevî (TSMK. H. n. 795) Serlevha tezhibi (2b) Karakoyunlu Dönemi, XV. yy (Alkan, s. 155, 2014)*
- R. 114: *Amasya II. Bayezid Camii kitabe içindeki bulut motifi (Doğanay, s. 229, 1991)*
- R. 115: *Süleymaniye Camii aynalı tonozlarından yarım kubbe göbeği kalemişi, Osmanlı Dönemi, XVI. yy (Mülayim, s. 300, 2007)*
- R. 116: *Süleymaniye Camii Mihrabı cephe çinileri, Osmanlı Dönemi, XVI. yy (Mülayim, s. 305, 2007)*
- R. 117: *Hürrem Sultan Türbesi iç mekân çinileri, Osmanlı Dönemi, XVI. yy (Mülayim, s. 314, 2007)*
- R. 118: *Edirne Selimiye Camii müezzin mahfili, Osmanlı Dönemi, XV. yy (Melike Temiz ö.a.)*
- R. 119: *Manisa Muradiye Külliyesi pencere alınlığı çinileri, Osmanlı Dönemi, XV. yy (mustafacambaz.com)*
- R. 120: *Hümâyün Şah Türbesi, Bâbürlü Dönemi, XVI. yy (hindistangezi.com)*
- R. 121: *Şeyh Hamdullah Mushaf-ı Şerifi, (TSMK. Y. n. 913), Osmanlı Dönemi, XVI. yy (Serin, s. 156, 2007)*
- R. 122: *Kur'an-ı Kerim (İÜK. A. n. 6662), Zahriye tezhibi, Osmanlı Dönemi, XVI. yy (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 123: *Ku'an-ı Kerim (TİEM. n. 402), Zahriye tezhibi, Osmanlı Dönemi, XVI. yy (Mahir, s. 5, 1990)*
- R. 124: *Külliyat-ı Dehlevî H. 903 (TİEM. n. 1980) Safevî Dönemi, XVI. yy (Uluç, s. 94, 2006)*
- R. 125: *Kur'an-ı Kerim (TSMK. EH. n. 58) Osmanlı Dönemi, XVI. yy (Özcan, s. 344, 2015)*
- R. 126: *Hamse (TSMK. H. n. 802) Osmanlı Dönemi, XVI. yy (Özcan, s. 345, 2015)*
- R. 127: *Şah Mahmud Nişâburî Murakkatı (İÜK. FY. n. 1426) Osmanlı Dönemi, XVI. yy (Aracı, s. 396, 2019)*
- R. 128: *Peri Resmi, Şah Kulu (Washington Freer Gallery of Art) Osmanlı Dönemi, XVI. yy (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 129: *Divan-ı Muhibbî (İÜK. n. 5467) Osmanlı (Karamemi) Dönemi, XVI. yy (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 130: *Divan-ı Muhibbî Sayfa süslemesi (İÜK. n. 5467)*
- R. 131: *Divan-ı Muhibbî Sayfa süslemesi (İÜK. n. 5467)*
- R. 132: *Gülistan ve Bostan cilt kapağı (TSMK. H. n. 673) Safevî Dönemi, XVI. yy (Uluç, s. 71, 2006)*

- R. 133: *Süleymanname* (TSMK. H. n. 1517) *Osmanlı Dönemi*, XVI. yy (Atıl, s. 85, 1986)
- R. 134: *Kur'an-ı Kerim* (TSMK. HS. n. 5) *Koltuk tezhibi* (vr. 20a), *Osmanlı Dönemi*, XVI. yy (Aracı, s. 132, 2014)
- R. 135: (TSMK. HS. n. 5) *Koltuk tezhibi* (vr.15a)
- R. 136: (TSMK. HS. n. 5) *Koltuk tezhibi* (vr.22a)
- R. 137: *Hünernâme* (TSMK. H. n. 1524) *Osmanlı Dönemi*, XVI. yy (Özcan, s. 356, 2015)
- R. 138: *Murakkaa* (TSMK. EH. n. 2836) *Osmanlı Dönemi*, XVI. yy (Özcan, s. 389, 2015)
- R. 139: *III. Murad Divânı* (TSMK. n. 2107) *Osmanlı Dönemi*, XVI. yy (Özcan, s. 358, 2015)
- R. 140: *Şahname-i Firdevsî* (TSMK. H. n. 1497) *Safevî Dönemi*, XVI. yy (Uluç, s. 286, 2006)
- R. 141: *Kur'an-ı Kerim* (SK. Sultan Ahmed I n. 14) *Zahriye tezhibi* (7b) *Osmanlı Dönemi*, XVI. yy
- R. 142: *Kur'an-ı Kerim* (SK. Sultan Ahmed I n.14) *Serlevha tezhibi* (8a)
- R. 143: *Kur'an-ı Kerim* (SK. Sultan Ahmed I n.20)
- R. 144: *Kur'an-ı Kerim* (SK. Laleli n. 16)
- R. 145: *Bâbürrname* (Biritsh Library, Or. n. 3714) *Bâbürlü Dönemi*, XVI. yy (Melike Temiz ö.a.)
- R. 146: *Sultanahmet Camii hünkâr mahfili çinileri*, *Osmanlı Dönemi*, XVII. yy (mustafacambaz.com)
- R. 147: *Revan Köşkü giriş kapısı üst duvar mermer bezemesi*, *Osmanlı Dönemi*, XVI. yy (Melike Temiz ö.a.)
- R. 148: *Bağdat Köşkü ocak yanı çinileri*, *Osmanlı Dönemi*, XVI. yy (Melike Temiz ö.a.)
- R. 149: *Çinili Külliye Mirabı çinilerinden*, *Osmanlı Dönemi*, XVII. yy (mustafacambaz.com)
- R. 150: *Yeni Camii hünkâr mahfili çinilerinden*, *Osmanlı Dönemi*, XVI. yy (canercangul.com)
- R. 151: *İtimad-ud Daula Türbesi kakma mermerlerinden*, *Bâbürlü Dönemi*, XVII. yy (Sahai, s. 126, 2004)
- R. 152, 153: *Tac Mahal mermer duvar tezyinatı*, *Bâbürlü Dönemi*, XVII. yy (Sahai, s. 140-141, 2004)
- R. 154: *Moti Mescidi revakları ve tezyinatı*, *Bâbürlü Dönemi*, XVII. yy (Sahai, s. 150, 2004)

- R. 155: *Mesnevi (5a-5b) (SK. Halet Efendi n. 174) Osmanlı Dönemi, XVII. yy*
- R. 156: *Mesnevi (6a-6b) (SK. Halet Efendi n. 174) Osmanlı Dönemi, XVII. yy*
- R. 157: *Kur'an-ı Kerim (8a-8b), h. 1116 (SK. Laleli n. 6), Osmanlı Dönemi, XVII. yy*
- R. 158: *Kur'an-ı Kerim (2a-2b) H. 1167 (SK. Yeni Camii n. 0001) Osmanlı Dönemi, XVII. yy*
- R. 159: *Kur'an-ı Kerim (35a-35b) H. 1167 (SK. Yeni Camii n. 0001) Osmanlı Dönemi, XVII. yy*
- R. 160: *Cami al-tavarih (TSMK. H. n. 1653), Safevî Dönemi, Timurlu Üslubu, XVII. yy*
- R. 161, 162: *Ferruh Bey Özel Koleksiyonu Saray Albümü, Uyuklayan yaşlı sufi ve nestalik hat, Bâbürlü Dönemi, XVII. yy (Welch, s. 222, 1999)*
- R. 163: *Kervorkian Albümü, Serlevha Tezhibi, Bâbürlü Dönemi, XVII. yy (Welch, s. 237, 1999)*
- R. 164: *Cihangir Şah tahtında çiçek koklarken, Bâbürlü Dönemi, XVII. yy (Welch, s. 235, 1999)*
- R. 165: *Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası tezyinatı, Osmanlı Dönemi, XVIII. yy (Gürol, s. 118, 2000)*
- R. 166: *Ayasofya I. Mahmud Kütüphanesi, Osmanlı Dönemi, XVIII. yy (Akgündüz, s. 218, 2006)*
- R. 167: *Nuruosmaniye Camii mihrap önü pencereleri ve duvar tezyinatı, Osmanlı Dönemi, XVIII. yy (mustafacambaz.com)*
- R. 168: *Laleli Camii cümle kapısı tezyinatı, Osmanlı Dönemi, XVIII. yy (mustafacambaz.com)*
- R. 169: *Beylerbeyi Camii Mihrabı, Osmanlı Dönemi, XVII. yy (mustafacambaz.com)*
- R. 170: *I. Mahmud Tuğrasından detay (TİEM. n. 2234) Osmanlı Dönemi, XVIII. yy (Aksoy, s. 128, 1977)*
- R. 171: *el-Emsile H. 1152 (SK. Mihrişah Sultan n. 433-005), Osmanlı Dönemi, VIII. yy*
- R. 172: *Cüz'ü Amme H. 1180 (SK. Pertevniyal n. 00024) Osmanlı Dönemi, XVIII. yy*
- R. 173: *Delâilü'l-Hayrât ve Şevâriku'l-Envâr fî Zikri's-Salât 'ale'n-Nebiyi'l-Muhtâr H. 1205 (SK. Pertevniyal n. 00032) Osmanlı Dönemi, XVIII. yy*
- R. 174: *eş-Şifâ bi-Ta'Rifi Hukûki'l-Mustafâ H. 1198 (SK. Halet Efendi n. 00055)*
- R. 175: *Tefsîru'l-Celâleyn H. 1169 (SK. Pertev Paşa n. 00021)*
- R. 176: *Mecmua-i Gazeliyyât (İÜK. T. n. 5650) (89a, 95b, 103a) (Duran, s. 150-151, 2008)*

- R. 177: *Çiçek Buketi, Kur'an ve Risaleler (TSMK. EH. n. 141) (444a) (Duran, s. 150-1511, 2008)*
- R. 178: *Ali Üsküdüri Rugani yazı altlığı arka yüzü bezemesi (TSMK. CY. n. 413) (Duran, s. 97, 2008)*
- R. 179: *Nusretiye Camii hünkâr mahfili, Osmanlı Dönemi, XIX. yy (mustafacambaz.com)*
- R. 180: *II. Mahmud Türbesi dış cephesi ve penceresi, Osmanlı Dönemi, XIX. yy (mustafacambaz.com)*
- R. 181: *Dolmabahçe Camii pencereleri, Osmanlı Dönemi, XIX. yy (mustafacambaz.com)*
- R. 182: *Beylerbeyi Sarayı, Osmanlı Dönemi, XIX. yy (mustafacambaz.com)*
- R. 183: *Valide (Pertevniyal) Camii, Osmanlı Dönemi, XIX. yy (mustafacambaz.com)*
- R. 184: *Yıldız Camii duvar tezyinatı ve penceresi, Osmanlı Dönemi, XIX. yy (mustafacambaz.com)*
- R. 185: *Tezhibi Osman Yümni Efendi'ye ait Sülüs Levha (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 186: *Amme Cüzü (TSMK. HS. n. 3) Osmanlı Dönemi, XIX. yy (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 187: *Delâilü'l Hayrat (SK. Nuri Arlasez Bağışı n. 317)*
- R. 188: *Kur'an-ı Kerim (TIEM. n. 372), Osmanlı Dönemi, XIX. yy (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 189: *Kur'an-ı Kerim (?) son sayfa tezyinatı (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 190, 191: *Kur'an-ı Kerim (SK. Pertev Paşa n. 63)*
- R. 192: *Kur'an-ı Kerim (?) Serlevha Tezhibi, Osmanlı Dönemi, XIX. yy (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 193: *Hilye-i Şerife (TIEM. n. 2718) (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 194: *Sultan II. Mahmud tuğralı ferman (Nadir, s. 144, 1986)*
- R. 195: *Sultan Mehmed Reşad Türbesi çinileri (mustafacambaz.com)*
- R. 196: *Medresetü'l-Hattâtîn Hocaları (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 197: *Süheyl Ünver tarafından yapılmış vazoda çiçekler (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 198: *Süheyl Ünver tarafından tezhiplenmiş sülüs-nesih kıt'a, XX. yy (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 199: *Tezhibi Rikkant Kunt'a ait Hutut-u Mütenevvia, XX. yy (Faruk Taşkale ö.a.)*
- R. 200, 201: *Fatih Divanı Rikkat Kunt Tezhipleri, XX. yy (Faruk Taşkale ö.a.)*