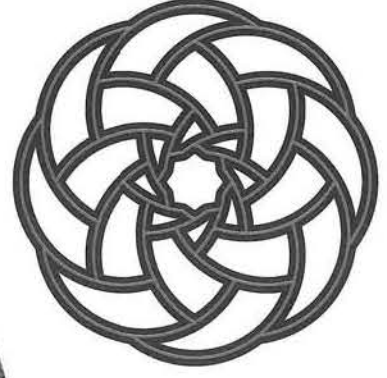




İSLAM
DÜŞÜNCE
ATLASI

4



İSLAM DÜŞÜNCE ATLASI

YENİ
EDİSYON

HAZIRLAYAN İBRAHİM HALİL ÜÇER

4

YENİLENME
DÖNEMİ

WWW.ISLAMDUSUNCEATLASI.ORG

ilem
İlmî Etüdler Derneği

KONYA
DİVÂNE



İSLAM DÜŞÜNCE ATLASI

Konya Büyükşehir Belediyesi Adına Sahibi: Uğur İbrahim Altay
Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları: 360
Sertifika No: 21473

İstanbul 2022

Birinci Basım: Ekim 2017
İkinci Basım: Aralık 2017
Üçüncü Basım: Ocak 2019
Genişletilmiş Dördüncü Basım: Eylül 2022

ISBN 978-605-389-304-2

HAZIRLAYAN İbrahim Halil Üçer

TASARIM VE UYGULAMA MNA Tasarım  Muhammed Nur Anbarlı

HARİTALANDIRMA VE INFOGRAFIK Erol Polat

GEOMETRİK DESENLER Serap Ekizler Sönmez

TASHİH Elmin Aliyev

YAPIM  KONYA KÜLTÜR A.Ş.

Konya Sanat Kültür ve Spor Faaliyetleri San. ve Tic. AŞ
Konevi Mh., Alay Cd., No. 11
Meram 42040 Konya
konyakultur.com
+90 332 355 55 52

BASKI VE CİLT
Optimum Basım
Sertifika Nu. 41707

www.islamdusunceatlasi.org

ilem
İlmi Etüdler Derneği

Aziz Mahmut Hüdayi Mahallesi,
Halk Caddesi, Türbekapısı Sokak, No. 13,
Üsküdar 34672 İstanbul
+90 216 310 43 18
ilem.org.tr



Konya Büyükşehir Belediyesi
Mevlânâ Kültür Merkezi, Çimenlik Mahallesi,
Aslanlı Kışla Caddesi, No. 8
Karatay 42030 Konya
444 5 542
konya.bel.tr



Klasikleşme ve Dönüşüm Kıskacında Yenilenme Dönemi İslam Sanatı

BERAT AÇIL
Doç. Dr., Marmara Üniversitesi



HER ne kadar İslam sanatı tabirinin ağyarı mâni, efradı câmi bir tanımını yapmak mümkün olmasa da İslam sanatının tahayyül, tasavvur ve tahakkuk aşamalarında İslamî kuralları esas alan sanatçılar tarafından veya İslamî kuralların geçerli olduğu ülkelerde meydana getirilmiş eserleri içine almak iddiasında olan bir tanımlama

olduğu varsayılabilir. İslam sanatı tabiri İslam'ın yayıldığı coğrafyalarda üretilmiş edebiyat, mimarî, mûsikî, resim, hat gibi farklı sanat dallarının kuram ve yöntemlerinin tümünü aynı anda açıklamak için yetersiz gibi görünse de belli bir kullanım kolaylığı sağlamaktadır. Bu yüzden, bu küçük yazıda söz konusu sakıncalarına rağmen İslam sanatı tabiri kullanılmaya devam edilecektir.

İslam Düşünce Atlası'nın ilk cildinde Yenilenme Dönemi olarak adlandırılan bu dönem, farklı sanat dalları açısından kuruluş, oluş, klasik dönem olarak da isimlendirilebilir. Kabaca XII. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar geçen sürede İslam ülkelerinde üretilen sanatları kapsayan bu dönemle ilgili şu gözlem önem arz etmektedir: İslam'ın hâkim olduğu yerlerin yanı sıra İngiltere, Japonya ve İtalya gibi dünyanın önemli birçok bölgesinde sanat, sanatı himaye eden yöneticiler sayesinde gelişmiştir (Andrews, 2005). Bundan dolayı modern öncesi sanatı tanımlarken veya tasnif ederken havza gibi kültürel birliklerin yanı sıra söz konusu sanatları himaye eden devlet yapılarını öne çıkarmak daha makul görünmektedir. Bu meyanda Abbâsî, Selçuklu, Safevî, Osmanlı, Babür, Çağatay, Memlük, Endülüs sanatı tamlamaları, uygun kullanımlardır çünkü söz konusu sanata rengini, devletlerin himaye biçimi vermektedir. İslam sanatının teşekkülünde coğrafyanın ve maddî unsurlarla beraber geleneğin ve kültürün de etkisi olmuştur. Örneğin İslam ülkeleri çoğunlukla aynı ik-



Ahmed Karahisârî'ye ait müsel sel besmele. Kerem Kıyak koleksiyonu.



Baharı karşılayan bahçede ikram,
XV. yy. Tebriz (The Met).

lim kuşağında yer alıp daha sıcak, daha ışıklı ve daha kuru olduğundan, mimarî yapılar-
da şadırvan, havuz ve bahçeye daha çok yer
verilmiştir. Her bir ülkedeki farklı tarihsel
gelenek o bölgenin ayrı bir sanatsal yapıya
sahip olmasını beraberinde getirmiştir (Yet-
kin, 1954, s. 10-11).

İslam sanatı edebiyat/şiir, mimarî, mü-
sikî, resim ve hat gibi birbirinden farklı ve
kimi zaman iç içe geçmiş sanat biçimlerin-
den müteşekkildir. Her bir sanatın kendine
has ve bölgelere özgü tarihsel gelişimi

bulunmaktadır. Bir bölgede gelişimini ta-
mamlamış bir sanat başka bir bölgede yeni
inkışaf bulabilmektedir. XII. yüzyılda İslam
sanatı genel olarak iki farklı coğrafyada öne
çıkılmaktadır. İlki, Türk ve İran etkisinde-
ki coğrafyalarda üretilen sanatken diğeri
Arap etkisindeki coğrafyalarda üretilen sa-
nattır. İslam sanatı söz konusu coğrafyalar-
da süreklilikler ve kopuklukların yanı sıra
birbirlerinden etkilenmeler yoluyla da var
olmuştur. İslam'ın Endülüs'e doğru genişle-
mesine paralel olarak İslam sanatı müsikî,

şiiir, mimarî vb. alanlarda Endülüs'te yaşayan milletlerin sanatlarıyla yakın bir ilişki içine girmiş, onları çokça etkilemişken onlardan etkilenmiştir de.

İslam sanatının farklı dallarında ve havzalarında Yenilenme Dönemi ifadesinden aynı şeyi anlamak oldukça zor olduğundan İslam sanatının farklı dallarını mukayeseli bir şekilde aktarmak her zaman mümkün değildir. İslam sanatının bütünü için Horasan bölgesindeki Fars ve Türklerin İran, Anadolu, Hindistan gibi geniş coğrafyalarda, Emevî ve Abbâsîlerinse Arap yarımadası, Kuzey Afrika ve Endülüs'te etkili bir miras bıraktıkları söylenebilir.

Bu yazıda tüm İslam sanatlarını tarihî gelişimleri ve etkileşimleri itibarıyla ele almanın imkânı bulunmamaktadır. Bu yüzden Osmanlı'yı odağa alarak İslam sanatlarını irdelemeye ve yeri geldiğinde diğer ülkelerin sanatlarıyla mukayeselerde bulunmaya çalışacağım. Edebiyattan başlayacak olursam Osmanlı döneminde üretilen edebiyat için şöyle bir dönemlendirme yapılabilir: XIII-XV. yüzyıllar, oluş dönemi; XV-XVII. yüzyıllar, klasik dönem; XVII-XVIII. yüzyıllar, yenilenme dönemi; 1800-1860 yılları, muhasebe dönemi; 1860 sonra ise arayışlar dönemi. Bununla birlikte İslam Düşünce Atlası'nda önerilen dönemlendirmeye uyarak edebiyatı XVI. yüzyılı da içine alacak şekilde ele almak uygun görünmektedir.

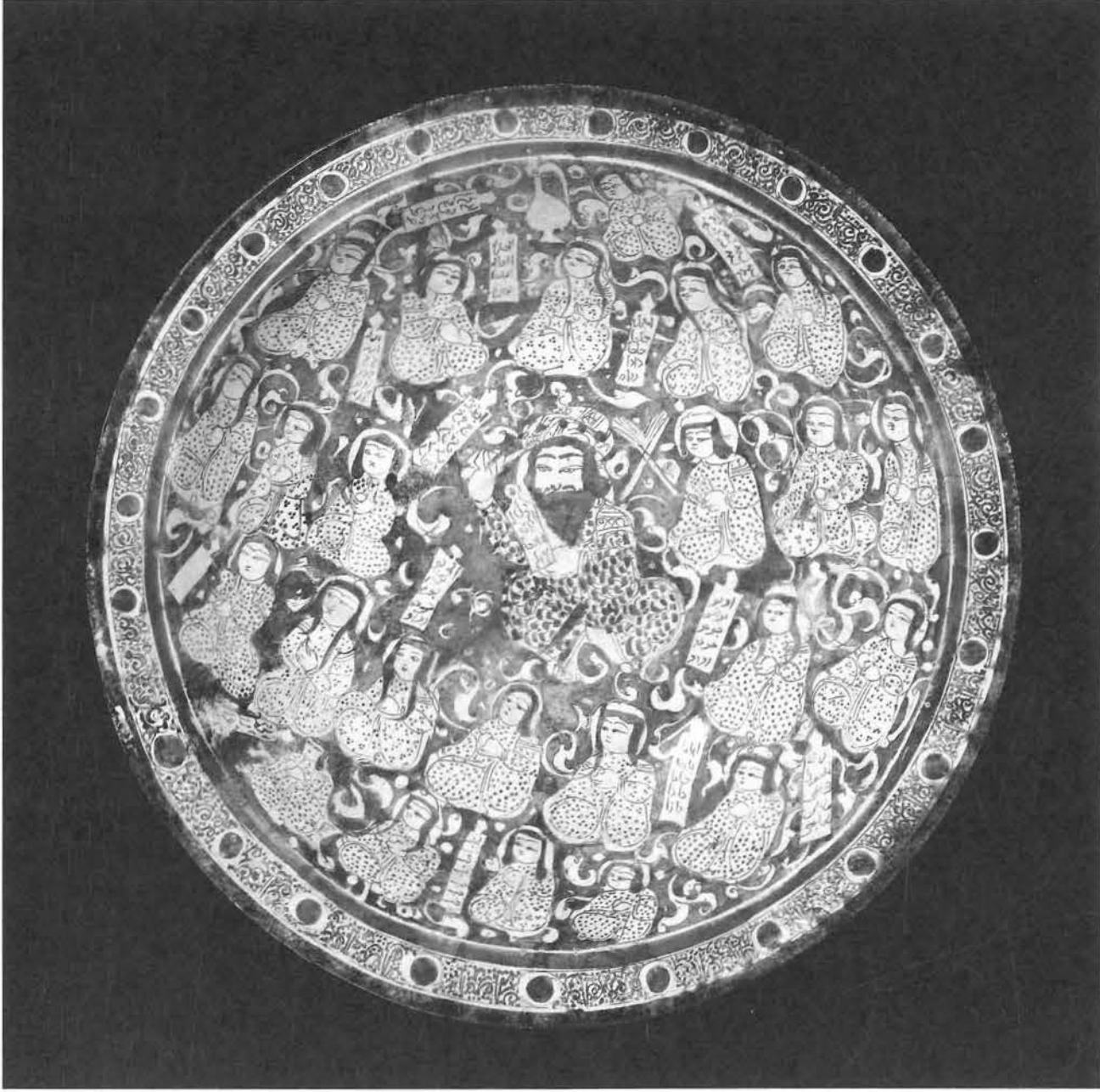
Osmanlı edebiyatı Arap, Fars vs. edebiyatlarıyla beraber İslamî edebiyatların bir şubesi addedilebilir. Arap edebiyatı Fars edebiyatını etkilemişken Osmanlı edebiyatı zamansal olarak daha sonra inkişaf ettiğinden daha çok Fars edebiyatından olmakla beraber her iki gelenekten de etkilenmiştir. Osmanlı edebiyatının ortaya çıktığı zamanlarda Fars edebiyatı da henüz tam anlamıyla klasik zamanlarına erişmiş değildir. Örneğin Fars edebiyatında XII. yüzyıla kadar henüz türsel bir boyutu havi olan gazel Senaî ile biçimsel bir hüviyet kazanmaya başlamıştır. Senaî'den sonra âşıkâne ve ârifâne olmak üzere iki farklı yolda ilerlemiştir. Enverî ve Sa'dî gibi şairlerin temsil ettikleri ilk kol ile

Attar, Irakî ve Mevlâna gibi şairlerin temsil ettikleri ikinci kol XIV. yüzyılda Hâfız'da birleşmiş, böylece Fars gazeli gerçek anlamda tekâmülünü tamamlayabilmiştir (Armutlu, 2012, s. 23-25). Dolayısıyla Osmanlı edebiyatı için oluş evresi addedilen dönem Fars edebiyatı için klasik dönem sayılabilir.

Klasik Türk edebiyatı da XIII. yüzyılda yeni yeni filizlenmeye başlamıştır. İslamiyet'in kabulünden sonra Türkler doğal olarak yeni dinlerinin akidevî ve ahlakî ilkelere öğrenmeye ve yaymaya çalıştıklarından XV. yüzyıla kadar yazılan eserlerin kahir ekseriyeti dinî bir hüviyete sahiptir. Yusuf Has Hâcib'in *Kutadgu Bilig*'i Edip Ahmet Yükneki'nin *Atebetü'l-Hakayık*'ı, Ahmed Yesevî'nin *Divan-ı Hikmet*'i ve Kaşgarlı Mahmud'un *Divanu Lûgati't-Türk* adlı eserler öncü eserlerdendir.

XIII. yüzyıla Anadolu'da da hükümlanlık süren Selçuklu Devleti ve Anadolu Selçuklu Devleti dönemlerinde edebiyat dilinin Farsça, ilim dilinin ise Arapça olduğu görülmektedir. Anadolu Beylikleri dönemi Türk edebiyat ve sanatı için yeni bir döneme işaret etmektedir. Beylerin Türkçe yazmaya teşvik etmesi, şair ve ilim adamlarını himaye etmesi Türk dili ve edebiyatını olumlu yönde etkilemiştir. Benzer şekilde hamilik kültürünün temellerinin bu dönemde atıldığını söylemek gerekir.

Her ne kadar XIII. yüzyıl Anadolu için siyasî, iktisadî, askerî ve idarî anlamda bir karışıklık ve belirsizlik dönemi olarak hafızalara kazınmışsa da bu dönem, Türkçenin ve Anadolu sahası Türk edebiyatının ilk örneklerinin verildiği dönemdir. Büyük bir zorunlu göç dalgasının etkisiyle Horasan'dan Anadolu'ya gelmiş olan Mevlâna gibi şairlerin elinde Anadolu XIII. yüzyılda bir toparlanma ve kendini yeniden bulma çabasına girmiştir. Türk edebiyatı ve sanatı da Türkçeye has ilk eserleri mülemma biçiminde vermiş olup söz konusu mülemmalar Farsça, Arapça ve Türkçeyi aynı anda içinde barındırmaktadır. Eserlerini ağırlıklı olarak Farsça kaleme almakla beraber Mevlâna, özellikle *Mesnevî* adlı eseriyle Türk ede-

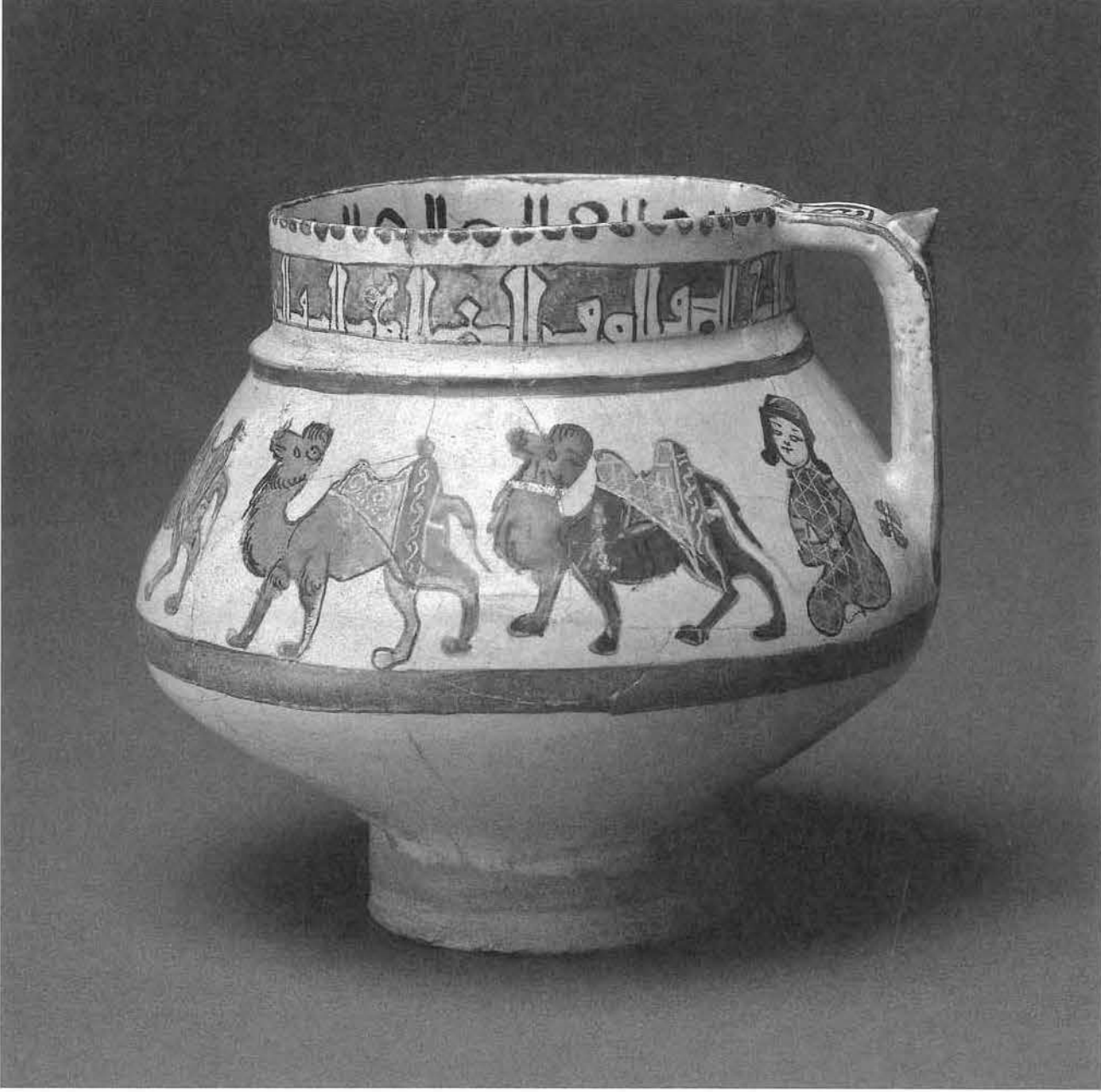


XII. asır sonu Kâşân'ına ait bir çanak.
Davidmus, Inv. no. 50/1966,

Foto: Pernille Clemp.

biyatını ve Anadolu toplumunu derinden etkilemiş, onun oğlu Sultan Veled'in İbtidâ-nâme adlı eserinde 76, *Rebab-nâme*'de ise 162 Türkçe beyit kendine yer bulmuştur. Ayrıca *Divan*'ında yer alan mülemma gazeller de Sultan Veled'in Türk edebiyatına katkısını göstermektedir. Anadolu'da tasav-

vufun yayılmasında en az Mevlâna ve Sultan Veled kadar etkisi olan bir başka şair de Yunus Emre'dir. Yunus'un sade dili, tasavvufi düşüncenin hızla yayılmasına katkıda bulunmuş, *Divan*'ı ve *Risâletü'n-nushiyye* adlı eserleri onun hem şair hem de mutasavvıf yönünü gözler önüne sermiştir. "Kendinden



XIII. yüzyıl Kâşân bölgesine ait Minâi tip çömlek.

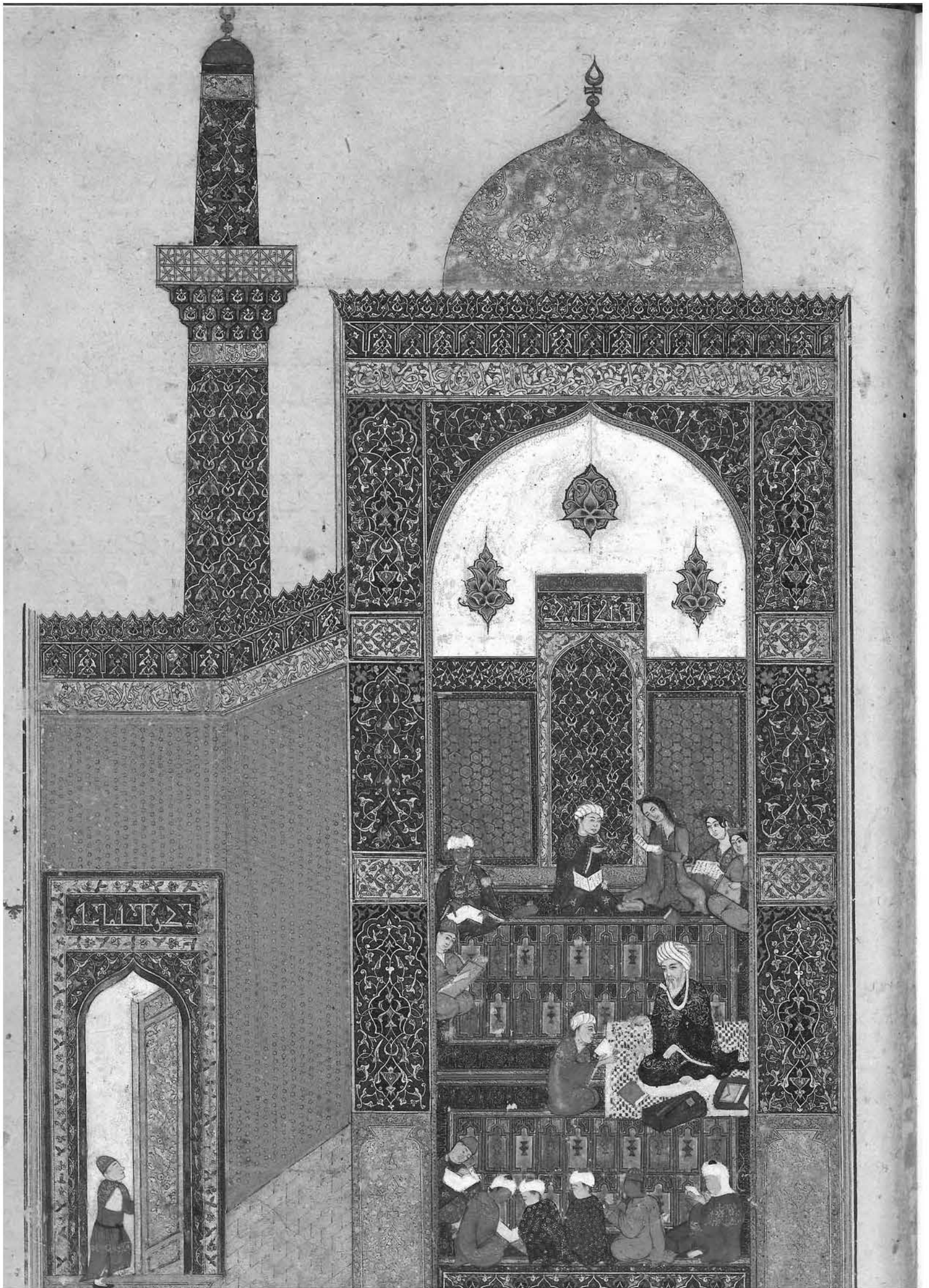
Davidmus, Inv. no. 59/1966,

Foto: Pernille Clemp.

öncekilerin sonuncusu, kendinden sonrakilerin ilki” olarak anılan şair; şiir, tasavvuf, halk edebiyatı, tasavvuf edebiyatı ve divan edebiyatını bir arada tutan ‘harç’ vazifesi görmüştür.

XIV. yüzyıl Türkçe eserlerin verilme-ye başlandığı bir dönemdir. Bu yüzyıldaki

eserlerin de büyük çoğunluğu tercüme olma özelliğini devam ettirmektedir. Mesnevi sayısındaki artışa rağmen bu yüzyıldaki eserlerin büyük bir bölümünün dinî eserler oluşu göze çarpmaktadır. Gülşehrî’nin *Mantıku’t-tayr*’ı, Âşık Paşa’nın *Garip-nâme*’si, Ahmed Fakih’in *Çarh-nâme*’si, Şey-



yad Hamza'nın *Yûsuf u Züleyhâ'sı*, Hoca Mesûd'un *Süheyl ü Nev-bahâr'ı*, Erzurumlu Darîr'in *Siyer-i Nebî'si*, Kadı Burhâneddîn ve Nesimî'nin *Dîvân'ları* ile Ahmedî'nin *Dîvân*, *İskender-nâme*, *Cemşîd ü Hurşîd*, *Tervîhü'l-Ervâh*, *Tevârih-i Mülûk-ı Âl-i Os-mân* gibi eserleri dönemin önemli eserleri arasındadır.

xv. yüzyıl Osmanlıların yerleşik hayata geçtiği bir dönemdir. Bu yüzden kalıcı evler, bahçelerle birlikte istikrar fikri yerleşmiş, bunun neticesinde estetik ve sanat gelişmiştir (Ayvazoğlu, 2019). Bu dönem Osmanlı edebiyatının klasikleşme evresinin başlangıcı olup Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necatî klasik Türk edebiyatının üç kurucu ismi kabul edilmektedir. Ahmed-i Dâî, Tacizâde Cafer Çelebi, Hamdullah Hamdi, Süleyman Çelebi, Sinan Paşa, Eşrefoğlu Rûmî gibi şairler ve nasirler dönemin diğer önemli isimleri arasındadır.

Bu yüzyılın diğer bir ayırıcı özelliği, Osmanlıların kültür ve sanatı önemsemenin tek başına yeterli olmadığını fark etmeleridir. Osmanlı yöneticileri devletin bekasını sağlamanın bir yolu olarak sanat ve ilim adamlarının himaye edilmelerinin önemini kavramakla kalmamış, aynı zamanda kendileri de sanatla uğraşmaya başlamışlardır. Nitekim II. Murâd'dan sonraki padişahların neredeyse tümü, vezir ve devlet adamlarının çoğu aynı zamanda ilim ve şiirle iştigal etmişlerdir. Osmanlıların himaye ve devlet yönetimi arasındaki ilişkiyi keşfetmelerinde iki önemli devletin rolü vardır. Bunlardan ilki Ali Şîr Nevâî, Molla Câmî gibi önemli şairleri bünyesinde barındırmakla hem Fars hem Çağatay hem de Türk edebiyatının seyrini değiştirmiş olan Hüseyin Baykara yönetimindeki Herat merkezli Timur İmparatorluğu, diğeri de özellikle Yakup Bey ön-

derliğinde Ahmed-i Dâî, Şeyhî gibi önemli şairleri himaye eden Germiyanogulları Beyliği'dir.

xvi. yüzyıl Osmanlı imparatorluğunun hemen her alanda en güçlü olduğu dönemdir. Edebiyat da bundan payını almıştır. Nitekim başta kendisi de iyi bir şair olan Kânûnî Sultan Süleyman olmak üzere Hayalî, Bakî ve Fuzûlî gibi klasik edebiyatın en önemli şairlerinden bazıları bu yüzyılda yetişmiştir. Ayrıca Zâtî, Ebussuûd, Kemalpaşazâde, Gelibolulu Mustafa Âli gibi önemli şair, âlim ve devlet adamları da bu yüzyılda yetişmişlerdir. Şair, âlim ve sanatkarların artışı, şura tezkirelerine ihtiyacı doğurmuş ve Sehî Beg, Latifî, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyânî, Mustafa Âli gibi yazarların tezkireleri bu dönemde kaleme alınmıştır. Bir önceki yüzyılda ortaya çıkan şehirleşme ve yerleşik hayata geçmenin sonucu olarak şehirlerin övgüsü kabilinden şehrengiz türünden eserler de yazılmıştır. Burada bir yandan ortaya çıkan birikimi kayıt altına alma, öte yandan imparatorluğa uygun dil ve tarih oluşturma amacının güdüldüğü anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Yenilenme Dönemi olarak adlandırılan bu dönemde edebiyat açısından özellikle Fars, Osmanlı ve Çağatay edebiyatlarının abidevî eserlerinin kaleme alındığı, belki de en önemli şair ve yazarların bu dönemde yetiştiği görülmektedir. Bununla birlikte Urdu ve Kürt edebiyatları bu dönemde henüz inkişaf bulmuş değildir. Öyleyse edebiyat açısından şöyle bir neticeye varılabilir: Arap edebiyatı tekamülünü çoktan tamamlamış bulunmaktayken Fars edebiyatı klasikleşme evresine girmektedir. Osmanlı edebiyatı hem oluş hem de klasikleşme evresinin bir kısmını bu dönemde idrak ederken Çağatay edebiyatının oluşum evresi de klasik evresi de bu dönemdedir.



Leylâ ve Mecnun medresede, Nizâmî'ye ait kıssada yer alan tasvir XV. yüzyılın ilk yarısının meşhur sultanı Baysungur'un emriyle yapılmıştır (The Met).

Bununla birlikte Kürt ve Urdu edebiyatları henüz tam anlamıyla inkişaf etmemişlerdir.

İslam sanatları arasında edebiyattan sonra en yaygın ve görünür olanı mimarîdir. Suut Kemal Yetkin, İslam mimarîsini dinî ve sivil mimarî olarak ikiye ayırarak ele alır. Cami, türbe ve medreseler dinî mimarîyi oluşturan ana unsurlardır. Bunlar arasındaysa camiler İslam mimarîsine rengini veren en önemli mimarî yapıdır, denebilir. İslam sanat eserleri estetik bir gayeden önce bir ihtiyacı karşılamak üzere, işlev boyutları öne çıkacak şekilde ortaya çıkarlar. Camiler de Müslümanların bir arada namaz kılmalarını temin etme gayesine hizmet eden mimarî yapılar olarak inşa edilmişler, daha sonra estetik hususiyetler kazanmışlardır. Yetkin'e göre namaz esnasındaki saf tutma düşüncesi camilerin derin değil de geniş olmasının sebebi (Yetkin, s. 10).

Fâtımîler döneminde, 1125'te tamamlanmış el-Akmer Camii ve 1160'ta tamamlanan Talayî Camii dikkat çekicidir. Kuzey Afrika'da Murabıtlar'ın mimarî mirasını devam ettiren Muvahhidler döneminde Tinmel, Kutubiye, el-Hasan ve İşbiliye Camileri inşa edilmiştir. Bu dönemde İslam coğrafyasının doğu tarafında ilk camiler Horasan bölgesinde Büyük Selçuklularca inşa edilmiş olan İsfahan Camii (1121), Zevare Camii (1136), Ardistan'daki Mescid-i Camii (1160) şeklinde sıralanabilir. "[İsfahan] Cuma Mescidi'nde dikkati çeken başka bir özellik de dört köşeden kubbe yuvarlağına geçişi sağlayan, içi kavsaralarla döşeli tromplardır. İşte İslam sanatının en güzel buluşlarından biri olan mukarnas, bu kavsaralardan doğmuştur (Yetkin, 46-47). Büyük Selçuklular'ın devamı niteliğindeki Anadolu Selçukluları'nca I. Keykavus zamanında Malatya Ulu Camii, daha sonra Konya Alâeddin Camii (1219-20) ve Divriği Ulu Camii (1228-29) önemli mimarî yapılar arasındadır. Alâeddin Camii'nin kompozisyon itibarıyla Zengi mimarîsinin özelliklerini taşıdığı ifade edilebilir. (Tiryaki) Malatya Ulu Camii ise İran'daki Büyük Selçuklu yapı geleneğinin bir uzantısı addedilebilir (Yetkin, s. 48).

Bu dönemde ulu camii fikri yayılmış olup ulu camiiler büyük şehirlere inşa edilmiştir. Yine Selçuklu izleri taşıyan İlhanlılar döneminde inşa edilmiş başka bir camii, 1325-26'da yapılmış Veramin'deki Mescid-i Camii'dir. Timurlular da Selçuklu ve İlhanlılar'ın devamı addedilebilir. Bibi Hatun Camii (1399-1404) ve Bursa Yeşil Camii'yle benzerlikler gösteren Tebriz'deki Gök Mescit (1465) bu dönemdeki yapılar arasında öne çıkar. Mimari açıdan Fâtımîlerin devamı niteliğinde olan Memlük dönemi camileri arasında Baybars Camii (1266) ve Şeyh Melik Müeyyed Camii (1420) anılmayı hak eder. Safevî döneminin en önemli camii ise plan bakımından Büyük Selçuklu izleri taşıyan İsfahan'daki Mescid-i Şah (1612-1628)'tir (Yetkin, s. 57). Hindistan'daki Cami Mescid'de ise bir yandan Hindu etkisi bir yandan Buhara ve Semerkant izleri görülmektedir.

Anadolu'da beylikler dönemi camilerinin de mimarî açıdan kimi arayışlar göze çarpmaktadır. Bu dönemde Anadolu Selçuklular'ının aksine tonozlar yerine kubbeler ve sütunlar kullanılmaya başlanır; böylece mekân sorunu belki de ilk defa bilinçli olarak ele alınmaya başlanır. Ayrıca bu dönemde ilk defa tek kubbeli, son cemaat yerine sahip ve tek mekânlı camiler inşa edilmeye başlanır. Selçuk'taki İsa Bey Camii (1375), Manisa Ulu Camii (1366), Söke Balat'taki İlyas Bey Camii gibi yapılar, söz konusu arayışın ürünleridir. Benzer çabayı devam ettirmeye çalışan Osmanlı Beyliği Bursa'da Orhan Bey Camii (1339), İznik'te Yeşil Camii (1383), Bursa'da Yeşil Camii (1421), Bursa'da Ulu Camii (1400) ve Edirne'de büyük bir mekân gerçekleştirme arzusunun ilk önemli denemesi olan Üç Şerefeli Camii (1447) gibi camiiler inşa etmiştir (Yetkin, s. 62, 65). Bursa Ulu Camii aynı zamanda minarede ilk defa birden fazla yol tasarımına sahip camii olarak dikkat çekmektedir. (Emin Taşar) Bursa Orhan Bey Camii ise ayrıca önem arz etmektedir: "Gerçekten, arka arkaya sıralanan iki kubbesiyle geniş hacme varma çabası ilkin bu camide ortaya çıkar (Yetkin, s. 60)." İmparatorluk dönemindeki Fâtih Camii (1470),



Osmanlı dönemine ait bir kalemlik.

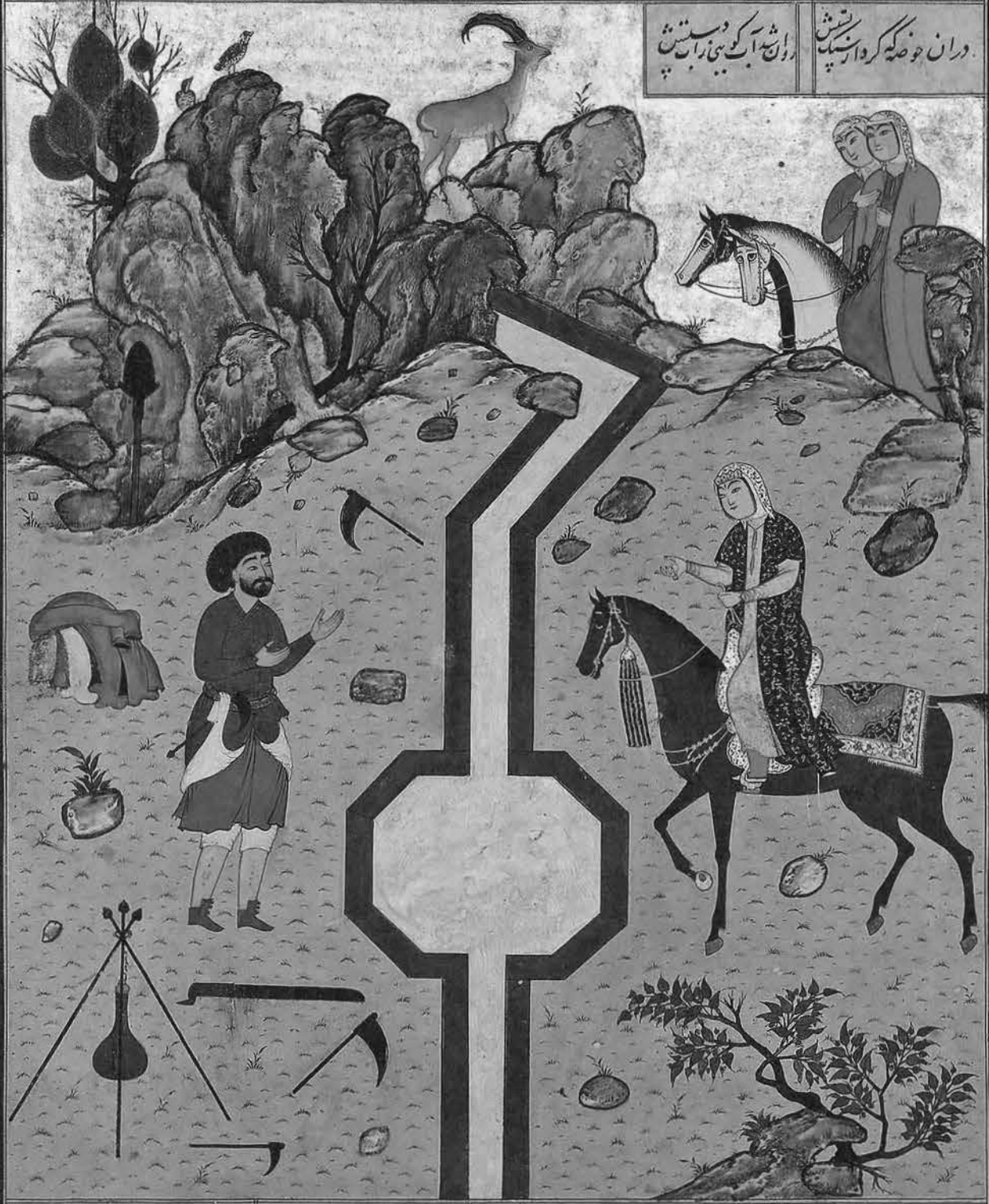
Bâyezîd Camii (1506), Üsküdar Mihrimah Camii (1547), Şehzâde Camii (1548) ve Süleymaniye Camii (1557) mekân genişletme çabalarının gittikçe mükemmelleşen ürünleridir. "Fâtih Cami ve Külliyesi'ni dönemin dünya tasavvuru ve mekân idraki/telakkisi üzerinden ele alan Turgut Cansever, Fatih Cami-Külliyesi ile Beyazıt Cami-Külliyesi arasındaki geçişte Osmanlı toplumu için bütün-parça ilişkisi bakımından bir kırılma süreci yaşandığını ifade eder." (Gülcan) Osmanlı camilerinin mimarî planları ve imparatorluğun gittikçe büyümesi, genişlemesi arasında bir paralellik var gibidir. Nitekim

Süleymaniye Camii'yle beraber mekân, genişlemenin yanında yükselmiştir de. Camilerdeki yatay ve dikey genişlik ve yükseklik fikri Turgut Cansever'in dillendirdiği mimarın ulvî olanla irtibat kurma emeliyle de örtüşür görünmektedir.

Görüldüğü gibi Büyük Selçuklular (Horasan havzası), Fâtımîler ve Abbâsîler İslam, camilerinin çoğunu etkilemiş mimarî gelenekler olarak öne çıkmaktadır. Anadolu Beylikleri dönemiye mükemmelliğe doğru giden Osmanlı cami mimarîsinin önünü açmış havzadır. Sonuç olarak mekândaki genişleme ve yükselmeye yönelik çabalar,

چو سدا ز پشک بجوی می تراشید	بیش روی خا را می تراشید	که می شد بجز حسن شک جرم	خان ز سم بر بداند ام آنم
چو رویه سپید کما ز شاخ در شاخ	ز جوی کو سپندان در کاخ	جو دریا کرد جوی آشکارا	بیک نه از میان پشک خارا
که عوض کوشش بویست	چو کار آمد بافر حوضه بپست	که در دزش نمیکند مویست	چنان تربت کرد پشک جوی

دران حوضه کرد از پشک
راش آب کی بی ز آبش



زبون باشت بپست آونی داد	اگر صد کوه بایکند فولاد	که نیار ایندیشه در کار	بنا جنان تواند بود و شوار
بهای حوض بست و جوی کشاد	حسب بر دند شیرین را که فراد	بخمرون کرو عا جسته هاند	چه چاره کان بنی اودم ندا
بکر و جوی شیر و حوض بشت	بهشی بکر آید پسوی آن دشت	بجوض آید بپای خیشتن شیر	خان کز کو سپندان شام و شب

sonsuzla kurulmak istenen ilişki çabasının birer tezahürü olarak okunabilir.

İslam mimarîsinin dünya mimarlık tarihine armağan ettiği ikinci yapı, yine bir dinî yapı olan türbelerdir. İslam mimarîsinde camilerle beraber kullanışlılık ve estetik ilkelerinin bir sonucu olarak mekânda genişleme ve yükselme sonsuzlukla ilişki kurma ihtimalini doğurmuştu. Türbe mimarîsiye ölüm fikrini her an hatırlatmakla sonsuzluk fikri ve ölümsüzlük arasındaki ilişkiyi düşünmenin bir aracı haline de dönüşmüştür. Paradoksal bir şekilde ölümsüzlüğü işaret etmesi beklenen türbeler, İslam mimarîsinde ve düşüncesinde sonsuzluk karşısında dünyadaki geçiciliğin göstergesi olarak konumlandırılmıştır.

Emevî ve Fâtîmîler’de de görülmekle beraber Büyük Selçuklular türbe mimarîsiyle daha fazla öne çıkmışlardır. Merağa’da Künbed-i Sorh (1147), Nahçıvan’da Mü’minne Hatun türbesi, Urmiye’de Se Künbed ve Merv’de Sultan Sencer Türbesi (1157) mimarî açıdan önemli türbeler arasındadır. Horasan havzasının mirasının devamı addedebileceğimiz bölgeler içinde Semerkant’taki Timur Türbesi (1404) mühimdir olup türbe aynı zamanda Gûr-ı Mîr olarak da adlandırılır. Mimari açıdan Osmanlı döneminde Çelebi Sultan Mehmed için yaptırılan Bursa’daki Yeşil Türbe (1421) ve Hüsrev Paşa Türbesi (1545) zikredilmeye değerdir.

Medreseler de İslam’a has dini yapılar dandır. İlk medresenin Suriye’de Nûreddîn ez-Zengî tarafından yaptırıldığı kabul edilir fakat Nizâmülmülk’ün yaptırmış olduğu Nizâmiye medreseleri çığır açıcı olmuştur. Nitekim medrese, Selçuklular tarafından mimarîye kazandırılan dinsel bir yapı tipi olarak nitelendirilmektedir (Yetkin, s. 91).

Bu dönemde Anadolu’da da birçok med-

rese inşa edilmiştir. Niksar’da bulunan Nizameddin Yağıbasan Medresesi 1157’de kurulmuştur. Erzurum’daki Çifte Minareli (Hatuniye) Medrese iki katlı bir medrese olması açısından diğerlerinden ayrılır. “Açık avlulu medreseler arasında Anadolu’daki en büyük örnek olan Çifte Minareli Medrese dikdörtgen bir plan üzerine kurgulanmıştır.” (Tiryaki) Konya Karatay Medresesi (1251-52), de önemli medreselerden olup Anadolu Selçukluları dönemindeki önemli yapılar dandır. “Merkezi kubbeli medreselerden biri olan Karatay Medresesi, mimarîsi ve iç yüzeylerindeki çini kaplamaları ile Anadolu Selçuklu mimarîsinin en güzel örneklerinden biridir.” (Tiryaki) Karatay Medresesi’nde “[a]ğırlığını kaybeden ve zeminden yükselen kubbe büyük eyvanla güzel bir uyum sağlamış ve bu mekân birliği Osmanlı dönem cami mimarîsinin gelişmesine katkı sağlamıştır.” (Tiryaki) Burada sözü geçen mekân birliği, camilerde mekânın genişlemesi ve nihayetinde yükselmesini beraberinde getiren arayışın da başlangıç noktalarından biridir. “Anadolu Selçuklu sanatının erken dönem eserlerinde tek başına dini mimarîde kullanılan ya da kuşlarla beraber ele alınan, geç devirde ise farklı hayvanlarla beraber canlandırılan hayat ağacı motifine Gök Medrese’de (1271) de rastlanmaktadır.” (Tiryaki)

“Nakkaşlık, hattatlık, ahşap ve taş sanat-kârlığını üst düzey örneklerinden biri olan” (Taşar) Timurlular dönemindeki Uluğ Bey Medresesi (1420) oldukça önemliyken Ebû İnâniye Medresesi (1355) Fas’taki medreselerin en güzeli, Memlûk medreselerinden Kahire’deki Sultan Hasan Medresesi (1362) ise tüm medreselerin en muhteşemi kabul edilir. Osmanlı dönemindeyse Fâtih döneminde Peykler Medresesi, Akdeniz ve Karadeniz medreseleri, Amasya’da Kapıağası



Ferhad’ın Şirin için sütten bir dere ve havuz yapması.
Nizâmî’nin Hamse’sinden, Şeyhzâde’ye ait bir tasvir,
XVI. yüzyıl Herat bölgesi, (The Met).

Medresesi ve Sahn-ı Semân medreseleri zikredilmeye değerdir.

“Medrese, Memlûklular’da yavaş yavaş camiin yerini almağa başlar (Yetkin, s. 97).” Bu yüzden olsa gerek medrese mimarîsine daha fazla özen gösterilir. “Türk Memlûkları zamanında, medrese mimarîsi, en başarılı ifadesini hiç kuşkusuz yukarıda da bahsi geçen Sultan Hasan Medresesi’nde bulur. Arap tarihçisi Makrizî, “İslam âleminde Sultan Hasan Medresesi’yle, büyüklüğü ve mimarîsinin düzeni bakımından kıyaslanabilecek tek bir mabet gösterilemez” der (Yetkin, s. 97).”

İslam mimarîsinin sivil mimarî boyutu da dinî mimarîyle paralel bir süreç izlemiş görünmektedir. Bu bağlamda Endülüs ve Osmanlı sivil mimarîsi öne çıkmaktadır. Saffevîler döneminin en önemli eseri addedilen Âli Kapı Sarayı (1597) adından da anlaşılacağı gibi yüksekliğiyle dikkat çekmektedir. Osmanlı döneminin anıtsal sivil mimarî ürünü Topkapı Sarayı’dır. İstanbul’un fethinden itibaren inşa edilmeye başlanan saray, ancak 1478’de tamamen bitirilebilmiştir. Diğer taraftan Endülüs Müslümanları tarafından inşa edilmiş anıtsal mimarî eserler çoktur. Bunların ilk sıralarında Kurtuba Ulu Camii gelmektedir. 786’da inşa edilen camii burada mevzu bahsettiğimiz dönemin dışında kaldığı halde isminin zikredilmesi elzem yapılarıdır. XIII. yüzyılda (1238) Gırnata’da inşa edilen el-Hamra Sarayı Endülüs mimarîsinin hem en güzel eseri hem de onun timsali olarak anılmaya devam etmektedir. “Elhamra sarayı, zarıflığı, zengin süsleri, bahçeleri ve havuzları ile gereğinden çok incelmış bir duygululuğun son parıltısıdır (Yetkin, s. 130).” Bu dönemde yani Nasrî hükümdarları tarafından yaptırılan bir diğer önemli eser ise Malaga Kalesidir. XIV. yüzyılda el-Kasr adıyla inşa edildikten sonra yıkılan ve Kastilya kralı tarafından aslına uygun olarak tadil edilen yapıya Alcazar ismi verilmiştir. Yapı Elhamra gibi Medinetü’z-Zehra’dan esinlenmiştir.

Endülüs sanatından bahsetmişken, mûsikî alanına intikal ederek bu havzada teşekkül etmiş kültürel ve sanatsal yapıyı derin-

den etkileyen hususi bir şiirsel ve müzikal biçim olan muvaşşahat bahsetmek gerekir. Mağrip ve Endülüs havzasının en önemli müzikal ve şiirsel formlarından olan muvaşşah, bu dönemde oldukça revaçtadır. Muvaşşahlar bestelenmek için yazılırlar. Nitekim Endülüs saraylarında terennüm edilen muvaşşahlar, bir tür gezici şarkıcı olan *troubadour*lar tarafından ülkenin her tarafına yayılmışlardır. Kelimenin Arapça “mutrib-i devvâr” kelimesinin bozulmuş şekli olduğu iddia edilmektedir.

Yenilenme döneminde İslam mûsikîsi alanında önemli isimler yetişmiştir. Söz konusu âlimler Fârâbî, İbn Sînâ, Safiyyüddîn Urmevî ve Nasîrüddîn Tûsî gibi klasik dönem İslam nazarîyatçıları konuyla ilgili görüşlerini tahlil etmeyi ihmal etmemişlerdir. Bunlardan biri olan Safiyyüddîn Urmevî (ö. 693/1294) *Edvâr* adlı eserindeki Arapça güfteli beste ile mûsikîmizin ilk beste örneğini meydana getirmiştir. (Arslan) XIV. yüzyılın müzik alanında yazılmış tek risâlesini Hasan Kâşânî (VIII./XIV. yüzyıl) kaleme almış olup bu eser, aynı zamanda dönemin mûsikî tasavvurunu yansıtır. (Abbasoğlu)

Bu nazarîyatçıları arasından en önemlisi kuşkusuz Abdülkâdir Merâgî (ö. 838/1435) olup kendi dönemindeki külliyyat geleneğine uyarak birçok alanda eser vermek yerine yalnızca mûsikî ilmi konusunda kitap yazmıştır. (Sezikli) XV. yüzyılın önemli sanat merkezlerinden biri olan Herat, *Mukaddimetü’l-Usûl* adlı eserin sahibi Alişah b. Hacı Büke (IX./XV. yüzyıl)’nin de yetiştiği yer olarak öne çıkmaktadır. (Ahmet Çakır) Bu yüzyılın bir diğer önemli mûsikî nazarîyatçısı olan Hızır bin Abdullah, İhvân-ı Safâ’dan etkilenerek evrendeki uyumlu düzen ile mûsikî arasında bir bağlantı kurmaktadır. (Tüfekçioğlu) Bu dönemde Anadolu sahasında da biri Kadızâde Tirevî (ö. 1494) diğeri Kırşehirli Yusuf (IX./XV. yüzyıl) tarafından olmak üzere iki mûsikî risâlesi kaleme alınmıştır. Kırşehirli Yusuf’un risâlesinin Osmanlı topraklarında mûsikî üzerine yazılmış ilk önemli risâle olduğu genel kabul görmüştür. (Sezikli)



XVI. yüzyıldan kalma bir İznik çinisi.
Davidmus, Inv. no. Isl 182

İslam sanatları arasında muhtemelen en çok tartışılan resimdir. İslam sanatında resimden kasıt minyatürdür. İslam ülkelerinde mimarî eserler ve kitap sanatları içinde bir süs unsuru olarak kullanılan minyatür dışında resim sanatı pek kullanılmamıştır. Minyatür ise süsleyici olmaktan ziyade anlatımcı bir öğedir ve ilk minyatürler Horasan Selçukluları'nca çizilmiştir. Minyatür kitapta anlatılana yardımcı olmak üzere kullanıldığı için yakından bakılan bir sanattır; dolayısıyla uzaktan görmeyi gerektiren perspektife ihtiyaç duymamıştır (Yetkin, s.

188). "Perspektif, kitap sanatının gereklerine aykırı, bizi öze götürmekten uzak bir teknik aldatmaca olduğu ve ışık-gölge de eşyayı ve figürleri cisimleştirdiği için İslam duyuşuna ve düşüncesine uygun değildirler, nakkaşlarca da benimsenmemişlerdir (Yetkin, s. 189)."

İslam minyatürünün en parlak devri Hüseyin Baykara himayesinde bulunan Bihzâd'ın minyatür yaptığı dönemdir. Daha sonra kitap sanatlarına da paralel olarak Safevî, Memlük, Babür ve Osmanlılar bu mirası devralmışlardır. Safevîler zamanın-

da minyatürün merkezi yine Bihzâd'ın öncülüğünde Horasan'dan Tebriz'e geçmiştir (Yetkin, s. 199). Şah Abbas sarayında görevli Rızâ Abbâsî, Mânî ve Bihzâd ayarında bir sanatkar olarak tavsif edilmiş; tasvir, portre ve eserlerin kopyasını yapmada onun eşi benzerinin olmadığı dile getirilmiştir. (Küpeli)

Osmanlı minyatürünün zirvesi ise Matrakçı Nasuh'un yaşadığı XVI. yüzyıldır. "Matrakçı'nın en önemli özelliklerinden biri, bir konuya arkalık etmeyen saf manzara resmini, İslam dünyasında ilk kez ifadeci bir anlayışla ve Batı dünyasının bu tarz resme yabancı olduğu bir zamanda yapmış olmasıdır (Yetkin, s. 205)." Bu dönemde yetişmiş en önemli Osmanlı nakkaşı, Mânî ve Bihzâd ile kıyaslanan Baba Nakkaş'tır. Diyâr-ı Rûm'a renkli nakış sanatını getiren sanatkarın o olduğu iddia edilir. (Küpeli).

İslam sanatları arasında kutsiyet atfedilen bir sanat varsa o da hüsn-i hattır. Allah'ın kelâmı Kur'ân-ı Kerîm'i yazıya geçirmek suretiyle muhafaza etmek amacını taşıyan hat sanatının ilk başlarda işlevsel boyutu daha fazla ön planda tutulmuş olmakla beraber zamanla hüsn-i hattın gelişmesiyle beraber sözlerin en güzelini olabilecek en güzel şekilde yazıya geçirmek amaç haline gelmiştir. Yenilenme dönemi hattatlarının şüphesiz en büyüğü Yâkut el-Musta'sımî (ö. 698/1298) olup üslûp belirleyici bir isim olmayı başarmıştır. Nitekim onun ortaya koyduğu üslûbunu neredeyse bütün hattatlar örnek almışlar, bu nedenden olsa gerek ona Kibletü'l-Hattâtîn denmiştir. "On altıncı asrın sonuna kadar etkisi devâm eden Yâkût üslûbu, Osmanlı mektebinin zuhûruna da kapı açmıştır." (Özdem) Osmanlı hat sanatının zirvesi, şeyhi olarak anılan Şeyh Hamdullah (ö. 926/1520), Yâkût ekolünden gelmekle beraber bu ekolü yeniden yorumlamış ve hatta Osmanlı üslûbunu ortaya çıkarmıştır. (Özdem) XVI. yüzyılın bir diğer büyük hattatı olan Ahmed Karahisârî (ö. 963/1556) Yâkût üslûbunun Osmanlıdaki son büyük temsilcisidir. Her ne kadar Yâkût üslûbu, hat sanatının önemli gelişmeler gösterdiği İran coğrafyasında XVII. yüzyıla kadar devam

etse de Osmanlı'da Şeyh Hamdullah'ın çığır açıcı etkisiyle bu üslûp XVI. yüzyılda son bulmuştur. (Özdem)

İslam sanatı, birçok alandaki şaheserlerini Yenilenme Dönemi'nde vermiştir denebilir. Özellikle edebiyat ve mimarî alanında klasikleşmiş eserlerin çoğunun XVI. yüzyıl ve öncesine ait olduğu göze çarpmaktadır. Mûsikî alanında bu dönemde daha çok nazarî katkıların öne çıktığı gözlenmektedir. Minyatürün zirve şahsiyetleri de yine bu dönemde yetişmiştir. Hat konusundaki klasikleşme önceki dönemlerde başlamış olmakla beraber bu dönemde birkaç kez önemli dönüşümler geçirmiştir. Sonuç olarak İslam sanatı, zamandan zamana, mekândan mekâna ve ilimden ilime farklılıklar arz etse de dinamik bir yapıda olup her bir ilim kendi içinde dönüşümler geçirmiştir. Böyle olduğundan İslam sanatlarını oluşturan edebiyat, mimarî, mûsikî, resim ve hat gibi sanatları hem kendi içlerindeki tarihsel değişimlerine odaklanarak ele almak hem de mukayeseli olarak diğer sanat dallarındaki dönüşümlere etkileri ve onlardan etkilenmeleri açısından tahlil etmenin gerekliliği bir zaruret halini almaktadır. ☉

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- ☉ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul 2019.
- ☉ Sadık Armutlu, "Arap ve Fars Şiiri Bağlamında Gazel Türünden Gazel Nazım Şekline Geçiş", *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana 2012.
- ☉ Suut Kemal Yetkin, *İslam Sanatı Tarihi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1954.
- ☉ Walter G. Andrews, *The Age of Beloveds*, Duke University Press, Durham & London 2005.



BİLGİNLER

Nizâmî-i Gencevî

(ö. 607/1210'dan sonra)

Farsça mesnevi türünde eserleri ile tanınan Azerbaycanlı şair

Nizâmî-i Gencevî'nin hayatı ve ailesi hakkında bilinenler, eserleri arasına serpiştirdiği bilgilerden ibarettir. Nizâmî'den uzun zaman sonra yazılan bazı şair tezkiyelerinde verilen bilgilerse çok az ve yer yer tutarsızdır.

Şairin *Leylâ ve Mecnûn* adlı eserinde kendi verdiği bilgilere göre adı İlyâs (Nizâmî-i Gencevî, 1390, s. 375), babasının adı Yusûf, dedesininki Zekî, büyük dedesininki de Müeyyed'dir (Nizâmî-i Gencevî 1390, s. 377). Bu bilgilerle Nizâmî'nin tam adı İlyâs b. Yûsuf b. Zekî b. Müeyyed olarak tespit edilmektedir. Biyografi eserleri Nizâmî'ye, Ebû Muhammed künyesine ilaveten Nizâmüddîn ve Cemâlüddîn adlarını da nisbet ederler (Ateş, 1962, s. 319). Nizâmî'nin Muhammed adında bir oğlu olduğunu kendi ifadelerinden biliyoruz (Nizâmî-i Gencevî, 1390, 376), ancak eserlerinde kendisini bu künyeye anmamış olması, künyenin sonradan bu bilgiye istinaden atfedildiğini düşündürüyor. Aynı şekilde kaynaklardaki Nizâmüddîn ve Cemâlüddîn de kendisinin naklettiği adlar değildir. Şairin eserlerinde defalarca zikrettiği Nizâmî mahlası ile Nizâmüddîn adının ilgisi olabilir, fakat bunu destekleyen bir kayda rastlamadık.

Nizâmî-i Gencevî, şuan Azerbaycan sınırları içerisinde bulunan Gence şehrinde 547-50/1151-54 yılları arasında dünyaya gelmiştir. Bu tarihler, Nizâmî'nin, 576/1180-81 yılından önce yazdığı *Mahzenü'l-esrâr* adlı eserinde genç olduğundan (Nizâmî-i Gencevî, 1390, s. 19-20) ve 607/1122 yılından sonra tamamladığı *İkbâl-nâme* adlı eserinde 60 yaşında olduğundan (Nizâmî-i Gencevî, 1390, s. 1165) bahsetmesi nedeniyle tahmin edilmektedir.

Yine *Leylâ ve Mecnûn*'da annesinden övgüyle bahsetmekte (Nizâmî-i Gencevî, 1390, s. 378-79) vefat etmiş olan Ömer adlı bir dayısından haber vermekte (Nizâmî-i Gencevî, 1390, s. 379) bu sırada anne-babasının da vefat etmiş olduklarını kaydetmektedir. Bu durumda Nizâmî'nin anne babası *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinin yazıldığı 584/1188 yılından önce, ancak Nizâmî'nin çocukluk ve belki gençlik yaşlarından sonra ölmüş olmalıdır. Zira şair anne babasının ölümünden bahsettiği yerde öksüz ya da yetim kalışından bahsetmemektedir.

Nizâmî, üç kez evlendiğini ve eşlerinin kendisinden önce öldüğünü *İkbâl-nâme*'de kendisi zikreder (Nizâmî-i Gencevî, 1390, s. 1046-47). Bu eşleriyle ne kadar evli kaldığı ve kaç ço-

cuğu olduğu hakkında bilgi yoktur. Ancak *Leylâ ve Mecnûn* adlı eserinde Muhammed adlı oğlunun 14 yaşında olduğunu söylemektedir (Nizâmî-i Gencevî, 1390, s. 376). Bunlar dışında ailesi hakkında bilgi ulaşmamıştır.

Nizâmî'nin eserlerindeki bahislerinden hayatının tamamen Gence şehrinde geçtiği anlaşılmaktadır (Nizâmî-i Gencevî, 1390, s. 95, 752, 1030). Ancak iyi bir eğitim aldığı anlaşılan şairin bu eğitimi nasıl ve kimlerin gözetiminde edildiği bilinmemektedir. Gence gibi kasaba mesabesindeki bir şehirde yaşamasına rağmen çağdaşları ve sonraki şairler arasında ender sayılacak iyi bir birikime ve şöhrete kavuşmuş olması dikkat çekicidir.

Nizâmî yazdığı eserlerini yakın bölgelerde hüküm süren hükümdarlara gönderip onlardan ihsan almıştır. Ancak dönemindeki hükümdar ve saray çevrelerinde oldukça itibar gören Nizâmî'nin Azerbaycan Atabeyi Kızıl Arslan (571/1175-587/1191) dışında bu hükümdarlarla görüştüğünü, saray ya da otağlarına gittiğini gösteren bir kayıt yoktur. Aksine Nizâmî eserlerinde de anlattığı üzere uzlet ve riyâzeti tercih etmekteydi.

Ömrünün sonuna kadar Gence'de yaşayan Nizâmî'nin ölüm tarihine dair de kesin bir bilgi olmamakla birlikte 60 yaşında yazdığı (Nizâmî-i Gencevî, 1390, s. 1165) son eseri *İkbâl-nâme*'yi Musul Atabeyi İzzeddin Mes'ûd b. Arslanşah'a ithaf ettiğine (Nizâmî-i Gencevî, 1390, s. 1162-63) ve bundan sonra başka bir eser de yazmadığına göre bu eseri adı geçen sultanın hüküm sürdüğü 607/1211-615/1219 yılları arasında tamamlamış, eseri tamamladıktan kısa süre sonra ölmüş olmalıdır.

Eserlerinin tamamını Farsça yazan Nizâmî'nin kökenine dair bazı iddialar öne sürülmüş olsa da bunları ispat eden bir kayıt görülmemektedir.

XX. yüzyılda Gence'de Nizâmî'nin kabri olarak kabul edilen bir yere türbe yapılmış, bundan sonra burada Nizâmî'yi anma törenleri düzenlenmeye başlanmıştır.

Öğretisi

Nizâmî, genç yaşlarında yazmaya başlar-ken seçtiği bu mahlasını bütün eserlerinde çokça zikretmektedir. Bu mahlasla yazdığı eserleriyle daha hayattayken önemli bir şöhret yakalamış, genç yaşlarında yazdığı ilk eseriyle şairliğini kabul ettirmiştir.

Nizâmî, yazdığı eserleri dönemin sultanlarına ithaf etmiş, onlardan da takdir görmüştür. Şair ilk eseri *Mahzenü'l-esrâr*'ı Erzincan'da hüküm süren Mengüçlüklüler'in sultanı Fahreddin Behram Şah'a, *Şeref-nâme* adlı eserini Azerbaycan Atabeyi Nusretüddin Ebû Bekir b. Muhammed'e, *İkbâl-nâme* adlı eserini de Musul Atabeyi İzzeddin Mesud b. Arslan'a ithaf etmiştir. İki eserini ise bizzat sultanların talebi üzerine kaleme almıştır. *Leylâ ve Mecnûn*'u Şirvan şahı Celâlüddevle Ahsitan b. Minuçihri'n, *Heft Peyker* de Merağa yöneticisi Alaaddin Körparslan b. Aksungur'un isteğiyle yazılmıştır.

Mahzenü'l-esrâr, Senâî'nin (ö. 525/1131 [?]) *Hadika* adlı eseri ile benzer şekilde yirmi makaleden oluşan ahlâkî öğütler ve

hikmetler içeren bir eserdir. Eserde bazı kısa öyküler yer alsa da eserin çoğunu ağır teorik konular oluşturmakta, bu konular ağıdalı dil ve sanatlı bir üslupla anlatılmaktadır.

Nizâmî *Mahzenü'l-esrâr*'dan sonra yazdığı üç mesnevisinde aşk öyküleri anlatmıştır. Her üç eserinde de işlediği aşk öyküleri ilk olarak edebiyata ve şiire konu olmuştur. Bunlardan *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesini Arap folklor ve edebiyatından alıp ilk kez manzum bir hikâye formatına dönüştürmüş, ayrıca her ne kadar kaynaklarda geçen bilgileri aktarsa da daha anlamlı ve mesaj yüklü bir halde anlatmıştır. Eski Azerbaycan padişahlarından birinin Ermeni prensiyle aşkını anlattığı *Hüsrev ü Şîrin* adlı eseri de halk hikâyelerinden derlenen bir aşk öyküsünün ilk olarak manzum hikâye formatında edebiyatın konusu haline getirilmesinden oluşur. Daha sonraki *Heft Peyker* adlı eseri yedi ayrı prensesle evlenen bir padişahın öyküsüdür. Bu defa öncekilerden biraz farklı olarak daha gerçekçi ve daha maddî bir anlatıyla yine ilk olarak ele aldığı bir hikâyeyi anlatmıştır.

Daha sonra *İskender-nâme* adlı eserini yazarak mistik ve romantik aşk anlatılarından sonra hikmet ve felsefe içerikli bir edebiyat eseri ortaya koymuştur. İki bölümden oluşan bu eserin *Şeref-nâme* adlı ilk bölümünde Makedonya kralı Büyük İskender'in hayatını anlatır. İskender'i överek İranlılara karşı mücadelesine açıkça destek veren Nizâmî bu eserin *İkbâl-nâme* adlı ikinci bölümünde İskender'in başarısının ve ona desteğinin nedenini anlatır. Bu bölümde İskender'in başta Aristo olmak üzere Yunan filozoflarından ders alması ve onların tavsiyeleri ayrı ayrı nazmedilir. Bu şekilde İskender'i büyük yapanın bu filozoflar ile onlara değer vermesi olduğu anlatılır.

Nizâmî'nin yaşadığı çevre ve yazdığı eserler sunni inanç esaslarına sadakatle bağlı olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda samimi zühd hayatını öven şairin, zâhidâne bir yaşam sürdüğü muhtemeldir. Zira eserlerinden başka kendisinden bahseden biyografi kaynakları da riyâzet ve uzlet hayatı yaşadığını aktarırlar (Devletşâh-i Semerkantî, 1382, s. 128). Eserlerini hep sultanlara sunan Nizâmî'nin bu sultanların saraylarında yaşama imkânı varken bütün ömrünü Gençe'de geçirmesi de bunu gösterir.

Nizâmî, İslam inancını engin bir kültür, dingin bir maneviyat ve derin bir düşünce ufkuyla birlikte sunmaktadır. Nizâmî'nin anlattığı hikâyelerdeki kahramanlar İslam dininin dışındaki ve öncesindeki toplumlardan olsa bile, bu kişileri müslüman kültürle çatıştırılmayıp uzlaştırılan bir yaklaşımla anlatılmaktadır. Nizâmî'ye göre Makedonyalı büyük İskender ile onun üstatları Aristo ve Eflâtun gibi İranlı Hüsrev ve Şîrin de Allah'ın bilge ve iyi kullarıdır. Ancak bu anlatım, bu kahramanların inanç ve kültüründeki müslümanlıkta olmayan unsurları meşrulaştırılmaya varmaz. Nizâmî, kahramanların İslam haricindeki durumlarını görmezden gelir ve yine Sünnî İslam inancının esaslarını sık sık vurgular. Çeşitli vesilelerle dini inanç ve düşüncelerini aktaran Nizâmî'nin,

döneminde yaygınlaşan İsmâîlî Şiîliğe de şiddetle karşı olduğu anlaşılmaktadır (Ateş, 1962, s. 324-25).

Eserleri ve Etkisi

Nizâmî'nin eserleri hem sanat hem muhteva bakımından oldukça yoğun eserlerdir. Hemen hemen her beytinde birden çok söz sanatına yer verilen, çokça teşbih ve istiarelerle kişilerin ve eşyaların daha canlı görülmesini sağlamıştır. Ancak daha erken yaşlarda yazdığı *Mahzenü'l-esrâr*'da görülen sanatlı söyleme çabası, sonraki eserlerinde kendini daha doğal bir anlatıma bırakır. Sonraki eserlerindeki söz sanatları hem yoğunluk bakımından az, hem de temayı kapatmayıp daha da açan türdendir.

Nizâmî, *Mahzenü'l-esrâr*, *Hüsrev ü Şirin*, *Leylâ ve Mecnûn*, *Heft Peyker*, *Şeref-nâme* ve *İkbâl-nâme* adlarıyla altı adet mesnevi yazmış; bunun dışında yazdığı şiirler de bir divan oluşturacak hacme ulaşmıştır. Nizâmî'nin Büyük İskender'i konu edindiği son iki mesnevisi bazı nüshalarda bir araya getirilmiş ve *İskender-nâme* adıyla anılmıştır. Eserlerin bu şekli oldukça yaygınlaşmış, Nizâmî'nin altı yerine beş mesnevisi olduğu kabul edilmiş, bu mesnevilerin toplu haline de hamse denilmiştir. Oysa yukarıda bahsedildiği üzere *Şeref-nâme* ve *İkbâl-nâme* adlı eserlerini başka tarihlerde yazmış ve başka hükümdarlara ithaf etmiştir.

Nizâmî hayatında eserlerini bir araya getirmiş ve bunlara "Hamse" adını vermiş değildir, kendi ifadeleriyle bu eserleri toplu olarak "Hamse" ya da başka bir adla anmamıştır. Muhmetelen baştan itibaren bu sayıda eser yazmayı planlaması olmadığı gibi, son eserini yazdıktan sonra bu eserleri bir araya toplamak fikri olduysa da bunu yapmaya ömrü yetmemiştir.

Bununla birlikte Nizâmî'nin bizzat bu adı vermemiş olması ve içeriğindeki mesnevilerin sayısının "Hamse" kelimesinin lügat karşılığı olan beş sayısıyla uyumamasına rağmen yüzyıllardır Nizâmî'nin mesnevileri toplu olarak *Hamse* adıyla bilinmektedir. Zira *Hamse*, Nizâmî'den sonra, Nizâmî'nin mesnevilerinden oluşan külliyyatın özel adı ve aynı zamanda birkaç mesneviden oluşan külliyyat tarzındaki eserleri ifade eden bir kavram olarak kabul edilmiştir.

Nizâmî bütün mesnevilerinde ve anlattığı hikâyelerde mesaj ve anlam yüklü bir üslup kullanmıştır. Daha sonraki aşk anlatılarına da etki eden bu üslup hikâleri olay örgüsünden ibaret olarak değil, bütün hikâyeyi saran hikmetler ve ilahî gayelerle anlatır. Eserlerindeki bu muhteva nedeniyle "hakim" unvanıyla anılmıştır. Bununla birlikte eserlerinde sanat ve edebiyat geri planda kalmamış, edebî eserlerin ideal örnekleri olarak kabul edilmiştir.

Nizâmî'nin bütün eserleri birçok kez basılmıştır. Bu eserlerin yazma nüshaları oldukça çoktur. Nizâmî eserlerinin yüzlerce nüshası Türkiye, İran, Mısır ve Avrupa kütüphanelerinde bulunmaktadır. Bunlardan önemli bir kısmı da hikâyelerin çeşitli sahnelerinin canlandırıldığı minyatürlerle doludur. Nizâmî'nin eserlerinin yazmaları, dünyada en çok minya-

tür içeren eserlerdendir. Nizâmî'nin eserleri, dolaylı olarak minyatür sanatının ve minyatürlü eserlerin gelişmesine ve yayılmasına katkı sağlamıştır. Nizâmî'nin eserlerindeki minyatürlü birçok bilimsel araştırmaya da konu olmuştur.

Nizâmî, yazdığı mesnevi türünde eserleri ile birçok bakımdan sonraki şairlere örnek olmuştur. Daha önce tasavvufi ve hamasî konuların anlatıldığı, bir çeşit propaganda aracı olarak kullanılan mesnevi türüne saf edebi amaçla yazılan örnekler ve hikemi içerik eklemiştir. Bu türden manzumelerde aşk öyküleri anlatımının, özellikle Leylâ ile Mecnun, Hüsrev ile Şirin öykülerinin yol göstericisi olmuştur. Ayrıca mesnevi türünden beş veya daha fazla sayıda eser yazıp "hamse", "sitte", "seb'a" gibi adlarla külliyat oluşturmak –her ne kadar bu eserler Nizâmî'den sonra bir araya getirilmiş olsa da- Nizâmî ile başlamış kabul edilir. Her bir mesnevisinin başına uzun tevhid ve münacat bölümleri ve bu mesnevilerin sunulduğu sultanlara övgü bölümleri ekleyen Nizâmî bu açıdan daha sonraki mesnevi şairlerine örnek olmuştur.

Nizâmî'den sonra Emir Hüsrev Dehlevî, Hâcû-yî Kirmânî, Abdurrahman Câmî, Kâtibi, Hâtifi, Alî Şîr Nevâî başta olmak üzere birçok Farsça şiir yazar şair mesneviler yazmış, bunları bir araya getirmiştir. Aynı şekilde Ali Şîr Nevâî Nizâmî'yi takiben Farsçadan başka Türkçe de mesneviler yazmış, Gülşehrî, Şeyhî, Fuzûlî, Atâyî gibi şairler de Nizâmî'nin açtığı yoldan ilerleyerek yazdıkları eserleriyle tanınmışlardır.

Nizâmî'nin eserlerindeki sanatlı süslü anlatım, özellikle Türk ve Hind okuyucular tarafından anlaşılabilmesi için şerhlere ihtiyaç doğurmuştur.

Mesnevilerinin hepsi Türkçeye, İngilizceye ve Rusçaya çevrilmiştir. Bazı eserleri diğer dillere de çevrilmiştir. Nizâmî'nin eserlerinin taklitleri, tercüme ve şerhleri edebiyat tarihinde azımsanamayacak bir literatür oluşturmaktadır.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Mahzenü'l-Esrâr*: nşr. A. A. Alizade, Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası, Bakü 1960; nşr. Vahîd Destgirdî, İntişârât-i Hermes, Tahran 1390.
- Hüsrev ü Şirin: nşr. Lev Aleksandrov Hatakorov ve Evgeni Y. Bertels, Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası, Bakü 1960.
- Leylâ ve Mecnûn: nşr. Ejder Alioğlu Ali Asgarzade ve F. Babayev, Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası, Moskova 1965.
- Heft Peyker: nşr. Hellmut Ritter, ve Jan Rypka, Ceskoslovensky Ustav Orientalni, İstanbul-Prag 1934.
- Şeref-nâme: E. Y. Bertels, Ferhangistân-i Ulûm-i Cumhûrî, Bakü 1947.
- İkbâl-nâme: nşr. F. Babayev, Enstitüt-i Edebiyat-i Azerbaycan, Bakü 1947.
- Dîvân: nşr. Saîd Nefîsî, *Dîvân u Gazeliyyât-i Nizâmî-i Gencevî*, Kitâbfurûşî-yi Furûgî, Tahran [t.y.]

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Ahmed Ateş, "Nizâmî", *MEB İslam Ansiklopedisi*, c. 11 (1962), s. 318-27.
- Wilhelm Bacher, *Nizâmî's Leben und Werke und der Zweite Theil des Nizâmischen Alexanderbuches*, Verlag von Wilhelm Engelman, Leibzig 1871.
- Yevgeni Bertels, *Böyük Azərbaycan Şairi Nizâmî*, haz. Memmed Arif Dadaşzade, çev. Z. Abdullayev, Tehsil, Bakü 2017.
- Edward Granville Browne, *A Literary History of Persia*, Cambridge University Press, Cambridge 1956, c. 2, s. 400-411.
- Mehmet Kanar, "Nizâmî-i Gencevî", *DİA*, c. 33 (2007), s. 183-85.
- Mehmet Emin Resulzade, *Azerbaycan Şairi Nizâmî: Sekiz-yüzüncü Yıldönümü Münasebetiyle 1141-1941*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1991.

—Kadir Turgut



BİLGİNLER

Ferîdüddin Attâr

(ö. 618/1221)

Sûfî, şair

Horasan Selçukluları'nın son zamanlarında Nîşâbur'da doğan, tıp ve eczacılık ile meşguliyeti dolayısıyla "Attâr" lakabını alan Ferîdüddin Muhammed'in hayatının ilk dönemleri hakkında net bir bilgi bulunmamaktadır. Eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla gençliğinde bir yandan attarlık yaparken, diğer yandan da ilim tahsil ederek seyr ü sülûk faaliyetleriyle meşgul olmuş ve bazı sûfilere hizmet etmiştir. Bunlar arasında tasavvuf büyükleri hakkındaki metinleri okumak, sûfî sözlerini ve ilgili şiirleri derlemek gibi faaliyetler de vardır. Haklarında herhangi bir bilgi bulunmayan anne ve babasını gençliğinin ilk evresinde kaybetmiştir. Tasavvufa intisâbından sonra bir dizi seyahate çıktığı, Irak, Şam, Mısır, Mekke, Medine, Hindistan ve Türkistan'a yaptığı yolculuklardan sonra Nîşâbur'a geri dönerek burada inzivâya çekildiği rivayet edilir. Nitekim uzun yıllar süren bu inzivâ hayatı esnasında Moğollar tarafından Nîşâbur'da şehid edilmiştir. Attâr'ın tasavvufta kime intisâb ettiği ve hangi silsileden faydalandığı belirsizdir. Ancak *Esrâr-nâme*'sinin önsözünde Ebû Saîd-i Ebû'l-Hayr'ı (ö. 440/1049) yüceltip mânen ona intisap ettiğini ve sahip olduğu her şeyi onun ruhaniyetinden aldığını söyleyerek "Üveysî"liğine işaret eder. Eserlerinden, dönemindeki birçok sûfî ile tanıştığı, onlarla vakit geçirdiği ve eserlerini dikkatle okuyarak tasavvufta yetkinliğini ilerlettiği anlaşılmaktadır.

Öğretisi

Attâr'ın ilk olarak değerlendirileceği alan onun Farsça tasavvuf şiirine biçim ve içerik bakımından bıraktığı etkidir. Haller ve makamlara dönük anlatımları, seyr ü sülûk faaliyetine ilişkin çok yönlü tasvirleri kendisinden sonra Farsça yazan pek çok sûfinin muhayyilesi için belirleyici olmuştur. Nitekim Mevlânâ'nın Attâr'ı aşıkların önderi sayarak tasavvuf yolunda onu kendisinden büyük tutması, Attâr'ı "ruh", Senâî'yi de ruhun "iki gözü" olarak nitelmesi, Hallâc'daki nurun Attâr'ın ruhunda fiilen tecellî ettiğini ve Hallâc'ın mânen ona rehber olduğunu söylemesi bunun göstergesidir.

Şiir formları açısından klasik nazım şekillerinin pek çoğunu kullanan Attâr'ın, daha çok mesnevî ve gazelde başarılı olduğu kabul edilir. Üslubundaki ustalık tasavvufi duyarlılığından kaynaklanmaktadır. Özellikle mesnevîlerinde tasavvufi bir meseleyi anlatırken sıklıkla temsillere başvurması, çerçeve hikâyeler içinde belli bir plana göre iç içe daha küçük hikâyeler anlatarak konuyu muhatabı için net bir hale getirmesi ve böylece ele aldığı meseleleri ana hikâye ile birleştirmede sergilediği yetkinlik Attâr'a has bir özelliktir. Eserlerinde aşk ve iştîyak, bir taraftan vahdet tecrübesinin heyecanını yansıtacak şekilde kendini gösterirken öbür taraftan dünyanın geçiciliğine ve mâsivâyı terke dönük zâhidâne nasihatler de kendine yer bulur. Attâr'ın ikinci olarak değerlendirileceği alan tasavvufi düşüncenin onun eserlerinde hangi kavramsal çerçeveden hareketle sunulduğudur. Şiirlerindeki ana tema, Hak'taki birliğin (vahdet) eşyada çokluk kisvesini kazanması, ancak bu çokluğun (kesret) algıya ilk konu olduğu düzeyde bir vehim olmasıdır. Birlik hakikat, çokluk ise hakikatin zâhir mertebesidir. Hakikatte her şey birdir ve ikilik kabul etmez. Birlik denize benzer, aşk ise o denize dalmaktır. Mâsivâyı aşk ile aşmak, böylece hakikatin yüzündeki perdeleri kaldırmak tasavvufi faaliyetlerin yegâne amacıdır. Aşk yoluyla eşyânın Allah'a ait muhtelif tecellîler olduğu tadılır. Bu seviyeye ulaşan kendini Hak'tan ayrı görmez, her şeye Hak ile ve hakkını vererek bakar. Aşkı bir denize, sâlikî ise o denizde benliğini yitiren damlaya benzetmek hakikate ulaşmada aklın yerini de sorgular. Bu noktada aklın tek başına yetersizliğine sıkça vurgu yapan Attâr, terk ve fenâ gibi tecrübelerin birer hâl olarak insanı dönüştürmesi gerektiğini, bu dönüşümün salt soyut bir içerikten ibaret olmadığını vurgular. Kendini bilmek, nefsi ıslah etmekle mümkündür. Nefsini ıslah eden, kendini Hak'ta bulacaktır. Attâr'ın tasavvuf tarihi açısından ortaya koyduğu en görkemli anlatım *Mantiku't-tayr*'dir. Bu mesnevîde talep, aşk, mârifet, istiğnâ, tevhid, hayret ve fenâ olarak tertip ettiği yedi hakikat mertebesini anlatır. Aşılacak mertebelerin varlığı yolun gereklerini ve sâlikin yeteneklerini tam anlamıyla bilen bir mürşidi gerektirmektedir. Yolculuğun nihaî noktası olan fenâ aynı zamanda tevhid demektir, fenâyı eren sâlik tevhid sırrını bulur. Bu noktada fenâ, bekânın anlamı da kuşatır; yani Hak'ta kendini kaybeden kendinde O'nun bulunduğunu idrak edecektir. Eserdeki "Sîmurg" çoklukla birlik arasındaki bağın simgesi olduğu kadar gerçekte aranan ve arayanın "kendî" olduğunu dile getirir. Yol, yolcu ve

yolculuk temaları etrafında şekillenen bu muhayyile sâlikin içine düşmesi muhtemel zahmet ve sıkıntılara da özel bir vurgu yapar. Her mertebenin farklı sıkıntıları vardır. Taleb ve aşk yoksa yolculuk gerçekleşmez. İnsan yolun sonuna erdiğinde aradığını kendinde bulmuş ve tamamen aradığı şey olmuştur. Haddizâtında mâşuk, âşıktan başkası değildir. Bu anlatım aynı zamanda "nefsini bilen rabbini bilir" ilkesinin bir yorumudur. Attâr, ortaya koyduğu üslup ve yansıttığı içerikle Ahmed el-Gazzâlî'den gelen aşk vurgusunu Hallâc'daki biçimiyle fenâ ve cem' gibi kavramlarla iç içe katmış, vahdet tecrübesinin çeşitli tezahürlerini dile getirerek kendisinden sonra aynı meseleleri ele alan sûfler için sürekli hatırlanacak bir külliyyat bırakmıştır. Bu külliyyât içerisinde *Tezkiretül-evliyâ*, manzum değil mensur olma niteliğiyle öne çıkar. Bu eser var olan tasavvufi tabakat literatürü açısından da ayrı bir değer taşımakta olup ihtiva ettiği menkıbelerin önemli bir kısmı Attâr'ın manzum eserlerinde de mevcuttur.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Mantiku't-Tayr*: çev. Abdülbaki Gölpinarlı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015.
- *İlahînâme*, çev. Abdülbaki Gölpinarlı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.
- *Esrâmâme*, çev. Mehmet Kanar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.
- *Tezkiretül-Evliyâ*: çev. Süleyman Uludağ, Kabcacı Yayınları, İstanbul 2007.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Abdülhüseyin Zerrinkûb, *Simurg'un Kanar Sesi: Attârın Hayatı, Düşünceleri ve Eserleri*, trc. A. Dursunoğlu, Anka Yayınları, İstanbul 2002.
- M. Nazi Şahinoğlu, "Attâr, Ferîdüddin", *DİA*, c. 4 (1991), s. 95-98.
- Leonard Lewisohn, Christopher Shackle. *Attar and the Persian Sufi Tradition: the Art of Spiritual Flight*, I.B. Tauris Publishers, London 2006.
- Hellmut Ritter, *The Ocean of the Soul: Man, the World and God in the Stories of Farid al-Din Attar*, çev. John O'Kane, Brill, Leiden 2003.
- Süheylâ Sâremî, *Mustalahât-ı İrfânî ve Mefâhim-i Bercester Zebân-ı Attâr I-II*, Pejûheşgâh-i Ulûm-i İnsânî ve Mûtâlaât-i Ferhengî, Tahran 2007.
- Şemî Şerh-i *Mantiku't-Tayr*: haz. Muhittin Turan, Kesit Yayınları, İstanbul 2015.

—M. Nedim Tan



BİLGİNLER

Sa'dî Şîrâzî (ö. 691/1292)

Bostan ve Gülistân eserleriyle meşhur Fars şairi

610-1215/1213-1218 (?) yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. Şîrâz'da dünyaya gelmiştir. İlk Eğitimi Atabek Sa'd b. Zengî'nin mülazımı olan babasından almayla başlamış babasının ölümü üzerine Dedesi Mes'ud b. Muslih el-Fârisî yetiştirmiştir. 620/1223 yılında Bağdat'a girerek Nizâmiye Medresesi'nde ders gördü. Mustansiriye Medresesi hocalarından meşhur İbnü'l-Cevzî'nin torunu olan ve o dönem muhtesib görevi bulunan İbnü'l-Cevzî ve Şehâbeddin Sühreverdî'den etkilendi. Hicaz, Şam, Lübnan ve Anadolu'ya seyahatler yaptığı bilinmektedir. Kaşgar, Belh, Sumenât, Mısır, Habeşistan, Ermenistan ve Çin gibi yerlere gittiğine dair rivayetler tarihî hadiselerle örtüşmemektedir. Henüz hayatta iken şöhreti yayılmış Emir Hüsrev Dihlevî ve Hasab Dihlevî gibi çağdaş şairler onun üslubunu takip etmişlerdir. Eserlerinde Farsça'nın yaygın bilinen kelime kadrosunu kullanmayı tercih etmiştir. Yaşadığı dönemde yaygın olan Arapça terkip ve cümleler Sa'dî'nin şiirlerinde fazla görülmez. Şiirinin ve nesrinin en önemli özelliği akıcı, sade ve sehl-i mümteni olmasıdır. Gazel türünü müstakil bir tür haline getirmiştir. Ömrünün son yıllarını Şîrâz'ın kuzeybatısında şimdi medfun olduğu hankahında riyâzet ve ibadet ile geçirdi. 27 zilhicce 691/9 Aralık 1292 tarihinde vefat etmiştir. Zamanla harap olan mezarı Kerim Hân Zend tarafından 1180/1766 senesinde yenilenmiştir. Sa'dî'nin bütün eserlerini içine alan *Külliyâtı* ilk defa Ali b. Ahmed b. Ebû Bekir-i Bisûtûn tarafından 726/1326 ve 734/1333 yıllarında tertip edilmiştir.

Öğretisi

Doğu edebiyatının en meşhur ediplerinden biri olan Sa'dî Şîrâzî düşüncesini yazmış olduğu iki önemli eserde beyan etmiştir. Her iki eser de eğitici-öğretici ve ahlâkî öğretilere yer vermesi ve bunları fasih ve akıcı bir şekilde aktarmış olması ile İslam dünyasının hemen her köşesinde haklı bir üne kavuşmuştur. Eserlerinde ideal insan tipine yer verir. Mesnevi tarzında yazılmış olan Bostan'ın bölüm başlıklarına bakıldığında Sa'dî'nin tasavvurundaki insan ve toplum yapısı açıkça görülür. Bostan'ın bâbları sırayla adalet, tedbir ve fikir; cömertlik ve ihsan; aşk ve sarhoşluk; tevazu; teslim ve rıza; kanaat; terbiye; afiyete şükür; tevbe ve doğru yol; münâcat ve hatime'den oluşmaktadır. Aynı şekilde Gülistân'ın bâblarına baktığımızda da Sa'dî'nin ahlâk anlayışını görebiliyoruz. Bâblar sırasıyla padişahların ahlâkı; dervişlerin ahlâkı; kanaatin fazileti, susmanın faydaları; aşk ve gençlik; zayıflık ve yaşlılık; terbiyenin tesiri ve

sohbet adabı şeklindedir. Eserlerinde anlatmış olduğu kissa ve hikâyelerle kendi idealindeki padişah, derviş, aşık vb. kişilerin hangi ahlâka sahip olması gerektiğini anlatmaktadır.

Ahlâk ve Siyaset Düşüncesi

Sâdî siyaset ve ahlâk düşüncesinin temeline adaleti yerleştirmiştir. Onun asıl hedefi insanlara ahlâkî güzellikleri anlatmak, hak ve adaletin tesis edildiği bir toplum inşa etmektir. Sa'dî ahlâkî kavramları bir eğitimci gibi kullanır. Dile getirmek istediği ahlâkî düşüncüyü kıssalarla örnekleyerek anlatır. Ona göre bireyler tek başlarına değil toplumun uzvu gibi birbiriyle ilişkili olarak yaşarlar. Bir uzuv yaralanıp acı çektiğinde nasıl diğer uzuvlar da acı çekiyorsa bireyin hissettiği dertler ve yaşadığı sıkıntılar diğer insanlar tarafından hissedilmelidir. Bir hükümdarın varlığı halka bağlıdır ve ona hizmet etmek için vardır. Sa'dî'nin ahlâk anlayışının kaynağı İslam'dır. Örnek alınacak kimse ise Hz. Muhammed'tir. İnsanlara karşı davranışı belirleyen şey hak ve adalettir. Neyi hak ediyorsa o şekilde davranmalı, kötülüğün yayılmaması için tedbir alınmalı ve iyiliği arttırmalıdır.

Sa'dî siyasete dair düşüncelerine hem *Gülistân* ve *Bostan*'da hem de *Nasihatü'l-mülûk* gibi küçük risâlelerinde yer vermiştir. *Gülistân*'ın birinci bâbı "padişahların ahlâkı", *Bostan*'ın ki ise "adâlet, tedbir ve fikir" başlığını taşımaktadır. Siyaseti maslahatı gözeterek değerlendiren Sa'dî *Gülistân*'ın ilk hikâyesinde "maslahat gereği söylenen yalan, fitne çıkaracak doğrudan daha evladır" diyerek siyasette maslahatçı bir anlayışa sahip olduğunu göstermiştir. Ona göre saltanatın devamının ilk şartı ahlâktır. Hükümdarın yapması gerekenleri sıraladığı *Nasihatü'l-mülûk* adlı eserine "Allah ihsanı ve adaleti emreder" âyetini zikrederek başlamıştır. Devlet ve mülkü korumanın yegâne yolu halka şefkat ile davranmaktır. Mülk sahiplerinin insaf, ihsan ve adalet sahibi olması halkın istikamet üzere olmasının emniyet, huzur, güven, ticaretin artması ve bolluğa sebep olur. Gündüz halka padişahlık yapan padişah gece hakkı kapısında kulluk yapmalıdır. Mülkün asıl sahibinin Yüce Allah olduğunu unutmamalıdır. Din bilginlerine iyi davranmalı ve hürmet etmelidir. Saltanatını seriata tâbi kılmalı.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Bostan (Sa'dî-nâme)*: nşr. Muhammed Ali Fûrûğî, *Külliyat-ı Sâdî* içinde, İntişarat-ı Hermes, Tahran 1385; çev. Kılıslı Rifat Bilge, *Bostan ve Gülistân*, Meral Yayınevi, Konya 1980.
- *Gülistân*: nşr. Muhammed Ali Fûrûğî, *Külliyat-ı Sâdî* içinde, İntişarat-ı Hermes, Tahran 1385; çev. Kılıslı Rifat Bilge, *Bostan ve Gülistân*, Meral Yayınevi, Konya 1980.
- *Divân*: nşr. Muhammed Ali Fûrûğî, *Külliyat-ı Sâdî* içinde, İntişarat-ı Hermes, Tahran 1385.
- *Nasihatü'l-Mülûk*: nşr. Muhammed Ali Fûrûğî, *Külliyat-ı Sâdî* içinde, İntişarat-ı Hermes, Tahran 1385; *Nasihatü'l-Mülûk*, çev. Turgay Şafak, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2015.
- *Risâle-i Akl ü İşk*: nşr. Muhammed Ali Fûrûğî, *Külliyat-ı*

Sâdi içinde, İntişarat-ı Hermes, Tahran 1385; *Nasihatü'l-Mülük*, çev. Turgay Şafak, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2015.

● *Risâle-i Enkiyânû*: nşr. Muhammed Ali Fûrûğî, *Külliyat-ı Sâdi* içinde, İntişarat-ı Hermes, Tahran 1385.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Mustafa Çiçekler, "Sa'dî", *DİA*, c. 35 (1989), s. 405-407.
- Tahsin Yazıcı, "Gülîstân", *DİA*, c. 14 (1989), s. 240-241.
- Adnan Karaismail, "Bostan", *DİA*, c. 6 (1989), s. 307-308.
- Hüseyin Dâniş, *Serâmedân-ı Sohen*, Matbaa-ı Hayriyye, İstanbul 1327.
- İbrahim Emiroğlu, "Sa'dî'nin Bostan'ında Bazı Ahlâkî Mesajlar ve Mantıksal İncelikler", *Felsefe Dünyası*, sy. 56 (2012), s. 23-55.
- Sadi Şirazi, *Bostan ve Gülîstân*, çev. Kilisli Rifat Bilge, Meral Yayınevi, Konya 1980.

—Turgay Şafak



BİLGİNLER

Safiyüddîn Urmevî

(ö. 693/1294)

Müzikbilimci ve sanat adamı

Urmiye'de doğdu. Bağdat'a gidinceye kadar bu şehirde yaşadı. Kendi ifadesi ile çocuk yaşta Bağdat'a gitti. Zamanın en önemli ilim merkezi olan Mustansiriyye Medresesi'nde iyi bir öğrenim gördü. Edebiyat, riyâziyât, Arap dili, tarih, hat, münâzara, münâkaşa ve fıkıh ilimlerini tahsil etti. Kendi ifadesine göre hat sanatında da zirveye ulaşmış fakat daha sonra ud çalmakla meşgul olunca bu alandaki kabiliyetinin Hat'tan daha üstün olduğunu görmüştür. Fakat kendisinin o dönemde sadece hat ile meşhur olduğunu söylemektedir.

Fizik ve matematik ilimlerini, Halife Musta'sım'ın Yahudi olan kâtibinden öğrendiği şeklinde bilgiler aktarılsa da Safiyüddîn'in çağdaşı ve yakını ünlü matematikçi Nasîrüddîn-i Tûsî'nin etkisini unutmamak gerekir.

Safiyüddîn, daha sonra saraya intisap etmiş ve halife Musta'sım'ın, Abbâsî ve Moğol devlet adamlarının yanında önemli bir mevkiye sahip olmuştur. Hilâfet Musta'sım'a geçince (640/1242) Revâk-ı Azîz'de karşılıklı iki kütüphane inşa ettirmiş ve istediği kitabı istinsah etmeleri için iki kâtibe görev vermesini emretmiştir. Bu kâtiplerden birisi de Safiyüddîn'dir.

Hülâgû'nun Bağdat'ı işgalinden (656/1258) sonra onun hizmetine girer ve daha çok maaş almaya ve lütuflar görmeye başlar. Daha sonra Alâuddîn Atâ Melik el-Cüveynî (ö. 681/1282) ve kardeşi Şemsüddîn el-Cüveynî'nin (ö.

683/1284) hizmetine devam eder ve bu devrede divân-ı inşa kâtipliğine getirilir ve kendisine nedimlik rütbesi verilir. Şemsüddîn el-Cüveynî'nin oğulları Bahâuddîn Muhammed (ö.678/1279) ve Şerefiyye'yi kendisine ithaf ettiği Şerefüddîn Hârûn'un (ö. 685/1286) eğitimi ile ilgilenir.

Alâuddîn Atâ Melik'in vefatı ve kardeşi Şemsüddîn'in katli üzerine Safiyüddîn'in saadeti yok olur. Durumu kötüleşir ve geçimi daralır. Mecdüddîn Ğulam b. Sabbâğ'a olan 300 dinarlık borcu yüzünden hapse girer ve 693/1294 yılında hapiste iken vefat eder.

Öğretisi

Safiyüddîn, mûsikî nazariyatı ile ilgili iki eser yazmıştır. Bunlardan birincisi; *Kitâbü'l-Edvâr* diğeri ise *Şerefiyye*'dir. Safiyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr* ve *Şerefiyye*'si ile günümüze ulaşan birkaç bestesi adı geçen eserlerin son bölümlerinde yer almaktadır. *Şerefiyye*'deki beste denemeleri sözsüz olsa da *Edvâr*'daki Arapça güfteli beste, mûsikîmizin ilk beste örneğidir. Bu açıdan tarihî bir kıymeti de haizdir. Bu besteler, eserleri tahkik ve tercüme edenler tarafından günümüz notası ile gösterilmiştir. *Kitâbü'l-Edvâr* ve *Şerefiyye*'si tam metin olarak Türkçeye de tercüme edildirmiştir.

Urmevî, ortaya koyduğu on yedi perdeli diziyi nasıl tespit ettiğini hem *Kitâbü'l-Edvâr*'ında hem de *Şerefiyye*'de anlatmıştır. Bu tespit metodu sonraki birçok mûsikî yazmasında aynen tekrarlanmıştır. Bu işlem eski ve yeni birçok çalışmada da yer almaktadır.

Urmevî, perdeleri ebced notası ile ud resmi çizerek göstermiştir. Hatta udun tellerinin, yaygın kullanılan dörtlü akort yerine başka şekilde akortlanıp çalınabileceğini, ancak bunun için usta olmak gerektiğini vurgulamıştır. Mûsikînin pratiğine ilişkin bu tür bilgileri ihmal etmemesinde Urmevî'nin icracılığı ve bestekârlığının katkısı büyüktür. Kendisinin yüz otuz bestesinin bulunduğu ve bunların farklı ülkelerde bile meşhur olduğu kaynaklarda kayıtlıdır. Ayrıca bestelerinin de zamanın şarkıcıları tarafından okunduğunu bilinmektedir.

Urmevî'nin yaptığı besteler günümüze ulaşan en eski örneklerdir. *Edvâr*'da geveşt ve nevrûz makamlarında iki sözlü bestesi ve farklı makamlarda dokuz ezgi örneği, yine *Şerefiyye*'deki iki sözsüz beste, mûsikî tarihimizin en eski eserleridir. Üstte notalar altta süreleri yer almaktadır; böylece notada zaman problemini ilk kez bu şekilde Urmevî çözmüştür. Bu ezgi örnekleri günümüz notasyonu ile gösterilmiştir. Ayrıca Urmevî iki saz icad etmiştir.

Urmevî, hakkında çeşitli incelemeler yapılmış, günümüze de mûsikî alanında hemen her bilimsel çalışmanın vazgeçilmezi olan bir mûsikî nazariyatçısıdır.

Şerefiyye Risâlesî'nin beş makalesi şu başlıklardan oluşur:

Sesin oluşumu, duyulması, dağılımı, tizlik ve pestlik sebepleri, sesin, nefesli ve telli sazlarda oluşumu ve nitelikleri.

Sayıların birbirlerine oranları, bu oranların isimleri, uyum-

lu (mülâyim) ve uyumsuz (mütenâfir) aralıklar, aralıkların uyumlu oluşu sırasına göre tasnifi.

Aralıkların birbirleri ile toplanması ve çıkarılması, orta (vustâ) aralıklardan cinslerin (dörtlü ve beşliler) tertibi, isimleri ve bunların uyumlu ve uyumsuzları.

Büyük aralık tabakaları içerisinde cinslerin tertibi, tertip edilen cinslerin oranları ve sayıları, dörtlü ve beşlilerle bir ve iki oktavlık dizilerin oluşturulması, ud sazının akordu, ud üzerindeki perdeler ve oranları, dörtlü ve beşlilerle makamların tasnifi, isimleri ve perdelerinin cetvellerle gösterilmesi, farklı akortlarla icra ve intikal (notalar arasında geçiş) konusu.

İkâ' ve devirlerinin oranları ve beste yapım bilgileri, Urmevî'nin teorik olarak ele aldığı konulardır.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

● *Kitâbü'l-Edvâr*: thk. Ğattas Abdülmelik Haşebe, Kahire 1986; çev. M. Nuri Uygun, *Safiyüddin Abdülmümin el-Urmevî ve Kitâbü'l-Edvâr*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 1999.

● *er-Risâletü's-Şerefiyye fi'n-Nisebi't-Telîfiyye*: thk. Haşim Muhammed er-Receb, Bağdat 1982; Baron Rodolphe d'Erlanger, "Safiyu-d-din al-Urmawî, As-Sarafiyyah", La Musique Arabe, Paris 1938; çev. Fazlı Arslan, *Safiyüddin-i Urmevî ve Şerefiye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2007.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

● Amnon Shiloah, *The Theory of Music In Arabic Writings*, München 1979.

● Baron Rodolphe d'Erlanger, "Safiyu-d-din al-Urmawî, As-Sarafiyyah", La Musique Arabe, Paris 1938.

● Yalçın Tura, *Türk Musikisinin Mes'eleleri*, Pan Yayınları, İstanbul 1988.

—Fazlı Arslan



BİLGİLER

Yâkût el-Musta'sımî

(ö. 698/1298)

Hattat, kibletü'l-küttâb

Çocukluğunda Rum'dan (rivâyeten Türk veya Rum asıllı olduğu ve Amasya'dan) Bağdat'a getirildiği (Peyman, s. 61), nisbesini sahiplendiği son Abbâsî halifesi Musta'sım-Bilâh tarafından satın alındığı kaydedilmiştir. Hadım (tavâş) olan Yâkût, köle olarak girdiği sarayda halifenin gözetiminde iyi bir eğitim gördü ve edebî ilimlerde kendini yetiştirdi. Evvelce merakı olduğu hat sanatına, o zamanda Musta'sım'ın nedimlerinden ve kütüphanesinin de başında olan büyük

mûsikî âlimi Safiyüddin Urmevî'ye intisâbı ile meşk aldı. Devrinin en büyük bir üstadı olarak hayatta iken daha kabul gördü ve yarattığı yeni üslûbu bütün İslam âleminde benimsendi. Onaltıncı asrın sonuna kadar devam eden üslûbu ile bütün hattatların örnek aldığı Yâkût'a *Kibletü'l-Hattâtîn* denilmiştir. Bu muvaffakiyetinde en büyük âmil Halife Musta'sım'ın himâye ve teşvikleri olmuştur. Onun en yakınlarından olmakla sarayında uzun bir zaman rahat ve varlıklı bir hayat sürmüştür. O devirde Bağdat'ın seçkin ilim ve sanat muhitlerinde bulunmuş, sanatı ve şahsiyle hürmet görmüştür. Abdulkadir Geylânî'nin hemdemi yakınlığıyla takdir ve muhabbetini kazanmış sohbetleriyle dikkati çekmiştir (Serin, s. 291). Hülagû Han'ın 656/1258'de Bağdat'a girmesiyle karışan şehirde günlerini bir minareye gizlenerek geçirmiştir. Bundan sonra, Hülagû Hân, Alâeddin el-Cüveynî ve kardeşi Şemsüddin'in himâyelerini gördüğü ve uzun yıllar sayısız eser verip, çokça talebeler yetiştirdiği ikinci devresi başlamıştır.

Öğretisi

Yâkût ismi ile, kendi devrinde bile künyeleriyle ayrılan ama yazılarıyla birbirine karıştırılan ünlü hattatlar da vardır. Yâkût el-Musta'sımî kendinden önceki birçok tavir, usûl ve anlayış ile aklâm-ı sitte yazılarının farklı tarzlarını bir dairede toplamış, birleştirmiş ve durultmuştur. Bilhassa kalem ağzının o zamana kadar müttad kesilme tarzını değiştirmesi, meylini artırması ve kalem ağzını biraz daha etli bırakması gibi çok önemli ihtirai, en başta yazı çeşitlerine yani aklâm-ı sitteye te'sir etmiştir (Serin, s. 81). Özellikle İbni Bevvâb'dan intikal eden kaidelelere bağlı kalarak sadece harflerin yazılışları ve bitişmelerinden başka sanat tarafıyla kalem hakkını da ihtiva eden güçlü bir ekolü başlatmıştır. Yâkût'un üslûbunu İslam ülkelerinde yayan ve hat sanatı tarihinde esâtiz-i seb'a diye anılan yedi büyük hattat, aklâm-ı sitte yazılarında sonraki devirlerde gelen hattatlara örnek olmuşlardır. XVI. yüzyılın sonuna kadar etkisi devam eden Yâkût üslûbu, Osmanlı mektebinin zuhûrunda da kapı açmıştır.

Yâkût'un eserleri devrinden bugüne dünyadaki en değerli kütüphane, müze ve koleksiyonlarda bulunmaktadır. Yazdığı Mushafların ve buna bağlı sûre ve cüzlerin yekûnu bine teşmil olunur. Hadis mecmuaları, divânlar, eş'ar, manzûm ve mensûr derleme risâleler sayısızdır. Bununla beraber onun hattını takliden ve Yâkût ketebesiyle de çok eser bilinmektedir ve hâlen bunların büyük bir kısmı tedkike muhtaçtır. Lâkin hâlihâzırda onun ketebesiyle müze ve kütüphanelerde tesbit olunan eserlerinin fazlalığı onu birçok üstattan ayırmaktadır.

Yâkût'un istinsahları hakkında kaynaklarda geçen bilgilerden bazıları şöyledir: Kâtib Çelebi'nin *Keşfü'z-Zunûn*'unda geçen *Risâle fi'l-hat* adlı eseri ile Müstakimzâde'de geçen, İbn Sînâ'nın *eş-Şifâ'sı* kayıptır. Bununla beraber onun, *Ahbar ve Eş'ar ve Nevadir ve Fikir ve Hikem ve Vasaya Munteheba* isimli risâleleri Süleymâniye Kütüphanesi'nde (Ayasofya, nr. 3765, 4306, 3764) mahfuzdur. Serin'in naklettiği ve tetkik ettiği



Yakut el-Musta'simî hattıyla bir mushaf,
TSM Ktp, E.H. 224

aynı isimli risâlesi British Library'de (Add. 23475), *Ad'iyat al-eyyam el-Sab'a* Chester Beatty Library'de (Ar. 4237), *el-Hadira* adlı eser Washington Gallery of Art'ta (nr.37.28) bulunmaktadır (Serin, s. 81). Ayrıca hat sanatı ve Yâkût üslûbunun inceliklerini ve yazı kudretini göstermesi bakımından çok önemli bir aklâm-ı sitte murakkası da Bibliothèque Nationale de France (Arabe 5961)'da muhafaza ediliyor.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

● *Mushaflar ve Kur'an cüzleri*: Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., EH, nr. 22, 61, 76, 77, 78, 79, 80, 151, 127, 224, 226, 227, 228; Türk ve İslam Eserler Müzesi, nr. 28, 328, 505, 507, 525; İstanbul Üniversitesi Ktp., nr. A. 1673, 6674, 6680, 6734; Konya Mevlânâ Müzesi, nr. 15, 16; Kahire Dârü'l-Kütübî'l-Misriyye, M. nr. 20; Meşhed İmâm Rızâ Ktp., nr. 120, 121; Tahran Kütüphâne-i Saltanati, nr. 1; İran Bastan Müzesi, nr. 4277; Chester Beatty Library, nr. 15.1500, 15.1452; Bibliothèque Nationale de France'da, nr. Arabe 6068, 6616; Yale University Library'de, nr. Arabic 430.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Nihat M. Çetin, "Yâkût Musta'simî", *MEB İslam Ansiklopedisi*, c. 13, s. 354.
- Selahaddin el-Müneccid, *Yâkût el-Musta'simî*, Beyrut 1985.
- Sheila R. Canby, "Yâkût el-Musta'simî", *EI2*, c. 11, s. 263-264.
- Ayşe Peyman, "Hat Sanatı İçin Kaynak Devhatü'l-Küttâb İncelemeli Metin Çevirisi", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2003.
- Muhittin Serin, "Yâkût el-Musta'simî", *DİA*, c. 43 (2013), s. 291-293.
- Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Vakfı, İstanbul 2003.

—Nurullah Özdem



BİLGİNLER

Âşık Paşa
(ö. 733/1332)

Garib-nâme adlı eseriyle tanınan şair ve mutasavvıf

Asıl adı Ali olan Âşık Paşa, 670/1272 yılında Kırşehir yakınlarındaki Arapkir'de doğmuştur. Onun hayatı hakkında ki bilgiler sınırlı olmakla birlikte, daha çok *Garib-nâme* adlı eserine ve oğlu Elvan Çelebi'nin yazdığı *Menâkıbu'l-kudsiyye fi menâbi'l-ünsiyye*'ye dayanmaktadır. Buna göre anne ve babası yönünden önemli bir aileye mensup olan Âşık Paşa, Şeyh Baba İlyas'ın torunudur. Âşık Paşa'nın dedesi Baba İlyas, Horasan'dan Anadolu'ya göçmüştü ve Amasya'ya yerleşmiştir (Kut, s. 1). Müritlerinin çok olması ve etki alanının geniş olmasından dolayı Baba İlyas, öğrencilerinden Baba İshak'ın başlattığı ayaklanmadan sonra 1241 yılında şehit edilmiştir. Nitekim Elvan Çelebi'nin verdiği bilgilere göre Baba İlyas'ın bu isyana karşı çıktığı ve katılmadığı anlaşılmaktadır. Bunun yanında, Âşık Paşa'nın babası Muhlis Paşa, Baba İlyas'ın dört çocuğundan biri olup II. Gıyaseddin Keyhüsrev devrinde birtakım zulümlerle karşı karşıya kalmıştır. Ömrünün son demlerini Kırşehir Arapkir'de geçiren Muhlis Paşa, oğlu Âşık Paşa'yı babasının halifelerinden Şeyh Osman'a emanet etmiş ve vefat etmiştir. Bundan sonra Şeyh Osman'dan ilim ve terbiye öğrenen Âşık Paşa, babasının vasiyeti üzerine onun kızıyla evlenmiştir (Yavuz, xxviii-xx).

İlim ve tarikat çevresinde yetişen Âşık Paşa, küçük yaştan itibaren zahiri ve batini ilimlerde kendini geliştirmiştir. *Garib-nâme*'de «Âşık» ismini Hızır'dan aldığını söyleyen Âşık Paşa, ilim, ahlak ve edep sahibi olması nedeniyle devrinde saygı görmüştür. Bunların yanında şua tezkirelerinde âşık, kâmil, arif ve veli olarak nitelendirilen Âşık Paşa, pek çok şair ve mutasavvıf etkilemekle birlikte Anadolu'nun İslamlaşması ve Türkleşmesinde önemli bir yere sahiptir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna katkı sağlamakla birlikte Kırşehir'in Osmanlı topraklarına katılmasını kolaylaştırmış ve Kırşehir beyi olarak tayin edilmiştir. Bunun yanında Mısır'a elçi olarak gittiği ve Anadolu valisi Timurtaş Paşa'nın veziri olduğu da rivayet edilmektedir. Çocukluk çağlarını Selçuklu döneminde III. Gıyaseddin Keyhüsrev; gençlik yıllarını Sultan II. Mesud ve Alâeddin Keykubad; olgunluk dönemini Osmanlı döneminde Osman Gazi ve Orhan Gazi zamanında geçiren Âşık Paşa, 733/1332 yılında Kırşehir'de ruhunu teslim etmiştir (Yavuz, xxxi-xxxiii).

Öğretisi

Âşık Paşa dedesi Baba İlyas'ın kurduğu tarikatın XIV. yüzyıldaki en önemli temsilcisi olmuş ve Anadolu'da Vefâiyye tarikatının başı olarak anılmıştır. Küçük yaştan itibaren tarikat ve ilim kültürünün içinde yetişen Âşık Paşa, Mevlevîler ile de irtibat kurmuş ve o

dönemde Kırşehir'in kültürel bir havza olmasından faydalanmıştır. Bu anlamda Mevlânâ gibi vahdet-i vücûd mektebine bağlı bir Sunnî olan Âşık Paşa, tasavvufî öğretisiyle dikkat çekmektedir. Kur'an'dan, hadisten ve İslam tarihinden alınmış pek çok örnek ve alıntıyla dolu olan *Garib-nâme*, onun tasavvufî ve ahlâkî öğretisine en güzel örnektir. Anadolu'nun sosyal ve siyasî anlamda karışık olduğu bir dönemde yazılan bu eser, halka ve yöneticilere pek çok konuda nasihat ve bilgi vermektedir. Bu anlamda sosyal, siyasî ve tarikat ilişkileri açısından pek çok kaynak ihtiva eden *Garib-nâme*, Türk edebiyatının ve tasavvufun gelişimi adına önemli bir yere sahiptir. Ayrıca eserinde ana, baba, hoca ve esnaf hakkını gözetmeyi tavsiye eden Âşık Paşa, bunlara hizmeti, ilim öğrenmeyi, bir hocaya bağlanmayı, malı mülkü insanların yoluna feda etmeyi, halkın sıkıntısını paylaşmayı ve yol gösterici olmayı oldukça önemsemiştir. Bunların yanında Âşık Paşa'da birlik fikri, Allah'ın birliğinden siyasî ve sosyal birliğe kadar geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu anlamda ona göre birlik, siyasî ve sosyal hayatı kuşatmalıdır. Ayrıca Âşık Paşa'nın ele aldığı meseleyi hem dünya hayatı için hem de ahiret hayatı için değerlendirdiği görülmektedir. Dolayısıyla onun gözünde pek çok mesele maddî ve manevî olarak iki yönlü değerlendirilmektedir (Yavuz, xli-xlii).

Âşık Paşa'yla ilgili zikretmemiz gereken hususlardan birisi hiç şüphesiz Türkçe'ye verdiği önemdir. Bu anlamda *Garib-nâme* adlı eserinde Türkçe yazmaya teşvik etmiş ve yaşadığı dönemde Türkçe'ye yeterince önem verilmediğinden yakınmıştır. *Garib-nâme*'den sıklıkla alıntılanan şu beyitler Âşık Paşa'nın Türkçe'yle ilgili hassasiyetine şahitlik etmektedir:

*Türk diline kimsene bakmaz-ıdı
Türklere hergiz gönül akmaz-ıdı*

*Türk dahi bilmez-ıdı ol dilleri
İnce yolu ol ulu menzilleri*

*Bu Garib-nâme anın geldi dile
Kim bu dil ehli dahi ma'nî bile*

Bunların yanında dilin yapısı ve gramerle de ilgilenen Âşık Paşa, Türklerin kendi dillerinde yazmalarını önemsemiş ve kendi eserini bu amaç çerçevesinde kaleme almıştır. Dolayısıyla Türkçe'ye verdiği önemle tanınan Âşık Paşa, dinî-tasavvufî öğretisiyle dikkat çekmektedir.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Garib-nâme*: haz. Kemal Yavuz, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 2000.
- *Fakr-nâme*: haz. Agah Sırrı Levend, TDAY Belleten, Ankara 1953.
- *Vasf-ı Hâl*: haz. Agah Sırrı Levend, TDAY Belleten, Ankara 1953.
- *Hikâye*: haz. Agah Sırrı Levend, TDAY Belleten, Ankara 1954.
- *Kimya Risâlesi*?: haz. Agah Sırrı Levend, TDAY Belleten, Ankara 1954.

● *Âşık Paşa'nın Şiirleri*: haz. Abdülbaki Gölpinarlı, İstanbul 1936.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

● Kemal Yavuz, *Garib-nâme* (Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma), Türk Dil Kurumu, İstanbul 2000.

● Zeki Kaymaz, «Âşık Paşa Garib-nâme, Dil Özellikleri, Kısmî Transkripsiyon, Söz Dizini», Basılmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya 1989.

● Ethem Erkoç, *Âşık Paşa ve Oğlu Elvan Çelebi*, Pegasus Görsel İletişim Hizmetleri, Çorum 2005.

● Ahmet Gülşen, *İlk Türkçecilerden Kırşehirli Âşık Paşa (Hayatı-Edebi Kişiliği ve Eserleri)*, Kırşehir Valiliği, Kırşehir 2006.

● Günay Kut ve Ahmet Yaşar Ocak, «Âşık Paşa», *DİA*, c. 4 (1991), s. 1-3.

● Elvan Çelebi, *Menâkıbu'l Kudsiyye*, haz. İsmail Erünsal ve Ahmet Yaşar Ocak, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1995.

● Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara 1991.

● Ali Alparslan, «Âşık Paşa'da Tasavvuf», *TDED*, sy. 12 (1963), s. 143-156.

—Dursun Özyürek



BİLGİLER

Hasan Kâşânî (VIII/XIV. yüzyıl)

Kenzü't-Tuhaf adlı mûsikî risâlesinin
müellifi, mûsikî âlimi

Hasan Kâşânî hakkında günümüze pek az bilgi ulaşmıştır. Bu mûsikîşinâs hakkındaki tek kaynağımız, *Kenzü't-Tuhaf* adlı eseridir. Kendisi eserin besmele kısmındaki son şiirin on birinci beytinde "Eger çi mevlüd ü menşe'-i men ze Kâşân est" (Her ne kadar benim doğum yerim ve menşe'im Kâşân ise de) diyerek Kâşân'lı olduğunu belirtmiştir. Aynı şiirin on beşinci beytinde ise "Hasan, tarîk-i edep nîst derd-i ser dâden" (Hasan, edebî yol baş ağrıtmak değildir) diyerek isminin Hasan olduğunu belirtmiştir. *Kenzü't-Tuhaf*'ın bazı kısımlarını aynen tercüme ederek eserine alan Ahmedoğlu Şükrullah, bu şiiri aynen çevirmiş fakat Kâşân'lı olduğunu belirtilen beyti "Cemişkezekli" şeklinde değiştirmiştir; Hasan kelimesinin geçtiği beyti ise tamamen çıkarmıştır. Bu durumda söz konusu beytin mahlas beyti olma ihtimali daha da artmaktadır. Bütün bunlardan hareketle müellifin adının Hasan Kâşânî olduğuna kanaat getirebiliriz. Müellifin doğum yeri olan Kâşân, İran'da çinileriyle ünlü tarihî bir şehirdir. İsfahan'ı Tahrân'a bağlayan tarihî karayolu üzerine kurulmuştur. XI. Yüzyılda Büyük Selçuklu Devleti'nin kurul-

masından sonra önem kazanmıştır. Timurlular döneminde şehir bir ilim ve edebiyat merkeziydi. Hasan Kâşânî'nin eserini kaleme aldığı dönemde ve sonraki yüzyıllarda yapılan mûsikî çalışmalarında onun ismine tesadüf edilmemektedir. Yalnızca bir kaç eserde *Kenzü't-Tuhaf* risâlesinden bahsedilmiştir. XV. yüzyılda Osmanlı sahasında kaleme alınmış olan ve *Kenzü't-Tuhaf*'dan yararlandığı tespit edilen Ahmedoğlu Şükrullah'ın *Edvâr-ı Mûsikî* isimli eserinde, müellif yararlandığı isimleri zikrederken Hasan Kâşânî ismini anmamıştır. Bunun yerine Hasan Kâzerûnî ismini zikretmiş ve bu da *Kenzü't-Tuhaf*'ın yazarı konusunda özellikle Türkiye'deki araştırmacılar arasında bir yanlışlığa yol açmıştır. İran'da yapılan araştırmalarda ise, önceleri *Kenzü't-Tuhaf*, müellifi bilinmez olarak kayıtlıyken daha sonra Hasan Kâşânî ismi üzerinde mutabık olunmuştur.

Öğretisi

Hasan Kâşânî'nin mûsikî düşüncesi ve nazarıyatı ile ilgili öğretileri, elimizdeki tek eseri olan *Kenzü't-Tuhaf* vasıtasıyla anlaşılmaktadır. *Kenzü't-Tuhaf*, XIV. yüzyılda müzik hakkında yazılmış tek müstakil risâle olması ve dönemin mûsikî tasavvurunu aktarması bakımından önemli bir kaynaktır. Özellikle perdelerin ilk olarak bu kaynaktan isimlendirilmesi, dönemin çalgıları hakkında verdiği ayrıntılı bilgiler ve çizimler, mûsikî astronomi ilişkisi, müziğin insan üzerindeki tesiri, müzisyenlere öğütler gibi konularda edebî bir üslûpla yer alan geniş bölümler bu risâlenin önemini arttırmaktadır. İsim olarak "Hediyeler hazinesi" anlamına gelen *Kenzü't-Tuhaf*, 1355 yılında İsfahan'da yazılmış Farsça bir mûsikî risâlesidir. Hasan Kâşânî'nin bu eserinde, genel olarak mûsikî tasavvurunu üç ana başlık etrafında şekillendirdiğini söyleyebiliriz. Bunlardan ilki, ses, aralık, perde, ikâ, kompozisyon gibi, mûsikînin nazarî ve teknik konularıdır. İkincisi, sazların ölçüleri, ağacı, telleri gibi konularda ayrıntılı bilgilerin yer aldığı sazlar kısmıdır. Üçüncüsü ise, mûsikîşinâslara öğütler, mûsikînin insan üzerindeki tesiri ve mitolojiyle ilişkisi gibi, yazarın felsefî bilgilerine ve kişisel fikirlerine dayanan bilgileri içeren kısımdır.

Mûsikî Nazariyatı Tasavvuru

Hasan Kâşânî'ye göre, mûsikî iki kısımdan oluşmaktadır. İlki nağmelerden meydana gelir ve müellif bunun "te'lif" yani kompozisyonu oluşturan kısmı olduğunu söyler. İkinci kısım, bu nağmelerin kendi aralarındaki uyumudur. Bu kısmın ise "ikâ" yani usûl, ritim kısmı olduğu belirtilmektedir. Müellife göre te'lif ve ikâ, birbirine bağlı iki ilimdir.

Hasan Kâşânî'ye göre ses, iki cismin havada çarpışmasından ortaya çıkan titreşimdir. Nağme ise iki sesin birbirine göre durumu olarak görülmektedir. Bu seslerden biri diğerine göre pes, diğeri ise tizdir. Kâşânî'ye göre destan, yani perde, telli sazların sapından nağme çıkmasına yarayan işaretlerdir. Müzik, bu nağmeler üzerinden gider. Kâşânî, bir telin 17 ses çıkarabildiğini belirtmiştir. Bu teli, klasik kaynaklarda olduğu gibi, uzun bir çizgi olarak düşünmüş; çizginin bir ucuna A işareti, diğer ucuna M işareti koymuştur. Daha sonra teli özel bölümlere ayırarak diğer perdelerin yerini bulmuştur.

Kâşânî, tel üzerinde bu işlemleri yaparken perdelerin isimlerini zikretmemiştir. Ancak daha sonra, eserin ikinci makalesinin yedinci faslında, mürekkepleri anlatırken perdelerin ismini vermeyi gerekli görmüştür. Ud üzerindeki parmak pozisyonlarına göre verdiği bu isimler, düğâh, segâh, çargâh, pençgâh ve hüseyindir. Eserde daha önce bahsedilen perdelerin tamamının isimleri verilmemiş olsa bile, eserin yazıldığı dönemde bu isimlerin mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Bu yüzden, perde isimlendirmesinin yapıldığı bilinen en erken kayıt, *Kenzü't-Tuhaftır* diyebiliriz.

Kâşânî'ye göre, bir çizgi çizmeye nasıl nokta ile başlanırsa aralık da nağmenin başlangıcıdır. Biri tizde, diğeri ona göre peste olan iki sesin birbirine göre uyumuna aralık denir. Kâşânî, ayrıca aralıkları uyumlu ve uyumsuz olmak üzere ikiye ayırmıştır. Uyumlu aralığın nefiste lezzet yarattığını, uyumsuz aralığın ise bunun zıddı olduğunu söylemiştir. Bunun sebebi olarak da iki ses arasındaki oranın uyumsuz, kötü olmasını göstermiştir.

Hasan Kâşânî, bütün edvarlarda ve mûsikî risâlelerinde olduğu gibi, mûsikî ile ilgili bazı nazari meseleleri ud üzerinden açıklamıştır. Ayrıca Kâşânî, Ud tellerinden her birinin anâsırı erba'a, yani dört elementten birini temsil ettiğini söylemektedir. Buna göre Zir telini temsil eden element ateş, Mesnâ telini temsil eden element hava, Misles telini temsil eden element su, Bam telini temsil eden element ise topraktır.

Hasan Kâşânî, ikâ terimini, "Birbirine uygun aralıkları olan zaman uzunlukları" olarak tarif etmiştir.

Müellif, ikâ'ı muttasıl ve munfasıl, yani sürekli ve aralıklı olarak ikiye ayırmıştır. Kâşânî, bu kısımda meşhur yedi ikâ'nı tanım ve tarifine değinmektedir. Konunun başında, "Mevlânâ Safiyyüddin Baridallah'dan rivâyetle" diyerek Safiyyüddin Urmevî'den yararlandığını bildirmiş olur.

Mûsikî Sazları Hakkındaki Tasavvuru

Müellif, *Kenzü't-Tuhafta* da sazlar konusuna ayrı bir bölüm açmış ve sazları iki kısımda incelemiştir: Kâmil (tam, olgun) sazlar ve nâkis (kusurlu, eksik) sazlar. Eserin üçüncü makalesi olan bu bölüm boyunca işlenen dokuz sazın her biri için, ayrıntılı olarak şekil tarifi, yapım esasları gibi konulara değinen müellif, bölüm sonunda, saz yapımında kullanılan tellerin cinsleri ve özellikleri hakkında bilgi vermiştir. Sazları tarif ederken karış, parmak ve açık parmak gibi doğal ölçü birimleri kullanmıştır. Kâmil sazlar içinde sıraladığı sazlar: Ud, Gışek, Rebab, Mizmar ve Bîşe; nakis sazlar içinde sıraladığı sazlar ise Çeng, Nüzhe, Kanun ve Mugni'dir.

Mûsikî'nin Tesirleri ve Mûsikî Felsefesi Hakkındaki Tasavvuru Kâşânî, eserinde müzisyenlere temel olarak kendi mensup olduğu millet ve mezhebin gereklerine riayet etmeyi, daima ibadet ve salâhiyet halinde olmayı, edepli olmayı, arsız olmamayı, nefse uymaktan, az yemekten, az uyumaktan kaçınmayı, cahillerle çok fazla bir arada olmayı alışkanlık haline getirmemeyi, Zühre yıldızı için ya-

zılmış duaları okumayı (bu dualar daha sonra müellif tarafından verilmiştir), dünya hayatından yapabildiği kadar uzak durmayı, sürekli temiz ve güzel kokulu elbiseler giymeyi, daima güler yüzlü olmayı tavsiye etmektedir.

Kâşânî'nin, başka bir faslında İbn Sînâ'dan naklettiğini ifade ettiği bilgilere göre, mûsikî, sihrin bir şubesidir ve insan tabiatında var olan heyecan, muhabbet onunla ortaya çıkar. Kadınların mûsikîye daha meyilli olduğunu ifade eden Kâşânî, mûsikîden zevk alındığında insanda görünen şeyleri şu şekilde sıralar: yüzün rengi değişir ve istemsiz olarak başlarını sağa sola sallamaya başlarlar.

Kâşânî, eserinde müzik ve astroloji ilişkisine dair pek çok bilgiye yer vermiştir. Bu bilgiler arasında en öne çıkanı, Zühre yıldızının mûsikî ile ilişkisine dair olanlardır. Bundan da önce, müziğin kaynağına dair, mitolojik bilgiler olarak niteleyebileceğimiz bazı iddialarda bulunur. Kâşânî, müziği sınıflandıran ilk âlim olarak Pisagor (Pythagoras) ismini işaret eder. Bu isim pek çok mûsikî âlimi tarafından da mûsikî ilminin kurucusu kabul edilmektedir. Yine benzer bir şekilde, Pisagor'un öğrencilerine, "Ben bu nağmelerin bazılarını, gezegenlerin hareketinde işitiyorum, o yüzden biliyorum." dediğini, Kâşânî de rivayet eder. Bu ilmi ilk sınıflandıranların, Pisagor'dan sonra sırasıyla Eflâtun, Aristoteles ve Batlamyus olduğunu ve daha sonra gelen âlimlerin bu sınıflandırmaları kabul ettiğini bildirmiştir.

Zühre yıldızı, doğu mitolojisinde pek çok efsaneye konu olan, Tan ya da çoban Yıldızı olarak da adlandırılan, Batıda "Venüs" ismi verilen yıldızdır. Türk edebiyatı ve doğu edebiyatı kaynaklarında bu yıldızla ilgili olumlu ve olumsuz pek çok niteleme ve benzetme yapılmıştır. Ancak genel itibarıyla kaynakların tamamında, Zühre'nin gökyüzüne çıkarılmış, zevki, eğlenceyi ve müziği temsil eden bir kadın olduğu çıkarımı yapılabilir. Hasan Kâşânî, eserinin dördüncü makalesinin üçüncü faslını tamamen Zühre yıldızına ayırmıştır. Ünlü İslam filozofu Şihâbeddin Maktûl'den naklen, Zühre yıldızı doğduğunda yapılması gerekenleri anlatır ve eserinde Nasîrüddin Tûsî'den uzunca bir şiire, Zühre yıldızı doğduğunda okunması gereken bir dua olarak yer verir. Bu şiir boyunca, Zühre yıldızının övülmesi ve ona "kadınların şehinşâhi" ve "Nahit" olarak hitap edilmesi dikkat çekmektedir. Ayrıca şiirin sonunda şairin Zühre yıldızına, kendisini sevdiğinden ayırmaması şeklinde dua ettiği görülür.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

● *Kenzü't-Tuhaft*: Merkez-i Neşr-i Danişgahi, Tahran 1992.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

● Taki Bineş, *Se Risâle-i Fârisî der Mûsikî*, Iran University Press, Tahran 1992.

● Henry G. Farmer, "Mûsikî", *MEB İslam Ansiklopedisi*, c. 8 (1978), s. 679-681.

● Ekmeleddin İhsanoğlu, *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*, IRCICA Yayınları, İstanbul 2003.

● Ramazan Kamiloğlu, "Ahmedoğlu Şükrullah ve "Edvârı

Mûsiki" Adlı Eseri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007.

● A. Hakkı Turabi, "Klasik İslam Düşüncesinde Musiki Tasavvuru", *Sanat ve Klasik*, Klasik Yayınları, İstanbul 2006, s. 99-118.

● M. Nuri Uygun, *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitâbü'l Edvâr'i*, Kubbealtı, İstanbul 1996.

● Zeynep Yıldız, "Hasan Kâşânî'nin Kenzü't-Tuhaf Adlı Eseri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2011.

—Zeynep Yıldız Abbasoğlu



BİLGİNLER

İbn Battûta

(ö. 770/1369)

Rihle müellifi, seyyâh

1 304'te Fas'ın Tanca şehrinde doğmuştur. İbn Battûta öğrenimine Tanca'da başlamış ancak henüz yirmi bir yaşında iken Tanca'dan hac niyetiyle yola çıkması sebebiyle eğitimini erken yaşta bırakmıştır. Burada kendisinde Hint, Sind ve Çin gibi doğu memleketlerini görme hevesi uyanmıştır. *Seyahatnâme*'sinde yer alan "Kazâ ve meşihat (şeyhlik) benim ve atalarımın mesleğidir" cümlesinden kabilesinin üst düzey görevler icra ettiğini belirten İbn Battuta'nın kendisi de birçok ülkede kadılık makamına getirilmiş ve kendisine bazı diplomatik görevler verilmiştir. Bu konuda onun Farsça ve Türkçe bilmesi ve yolculuklarında çeşitli siyasi tecrübeler kazanmasının altını çizmek gerekmektedir. Nitekim seyahatinde Türklerin, Moğolların, Maldivlilerin hükümdarlarıyla tanışmış, onlardan aldığı hediyelerle yol masraflarını karşılamıştır. İbn Battûta, seyahati esnasında en az altmış hükümdar başta olmak üzere iki binden fazla kişi ile ya tanışmış ya da onların mezarlarını ziyaret etmiştir. 770/1369 yılında Mağrip (Fas)'te vefat etmiş ve Tanca'da defnedilmiştir.

Seyahatnâme

Kitâbü'l-buldân tarzında yazılan coğrafya kitapları ve Müslüman seyyahların Hac yolculuklarının anlatılması seyahatname literatürünün ilk örneklerini oluşturmuştur. Seyahatnâmeler İslam düşüncesi ve bilim tarihinde şehir ve havzaların tanınmasında, insan ve toplum yapılarının anlaşılmasında, coğrafi özelliklerin ve imkânların ortaya çıkarılmasında ziyadesiyle önemli bir katkı sağlamıştır. Şüphesiz seyahatnâme literatürünün en önemli yazarları arasında yer alan İbn Battûta, seyahatnâmesi sayesinde dünya tarihinin en çok tanınan gezginlerinden birisi olmuştur. Zira o, Orta İran, Kafkasya, Kuzey Avrupa, Japonya ve Afrika'nın güneyi hariç neredeyse kadim dünyanın tamamını gezmiş ve gezdiği yerleri eserinde an-

latmıştır. İbn Battûta'nın gezilerini anlattığı eseri literatürde daha ziyade *Rihletü İbn Battûta* olarak bilinir. Ancak o eserine, *Tuhfetü'n-Nüzzâr fî Garâibi'l-Emsâr ve Acâibi'l-Esfâr* (Şehirlerin İlginçlikleri ve Yolculukların Tuhaflıkları Hakkında Araştırmacılara Bir Hediye) adını vermiştir.

İbn Battûta'nın seyahati yirmi sekiz küsur yıl sürmüştür. Gezilerine 1325'te henüz yirmi iki yaşında iken Mağrip Sultanı Ebû Saîd el-Merîni döneminde Tanca'dan hac niyetiyle yola çıkarak başlamış, 1353'te Fas'a dönerek tamamlamıştır. İbn Battûta'nın tüm gezileri hesap edildiğinde karşımıza karadan ve denizden 73.000 mil (117.482.112 km) gibi muazzam bir mesafe ortaya çıkmaktadır. İbn Battûta'nın gezdiği yerleri kısaca şöyle tarif edebiliriz: Türkiye, Karadeniz'in kuzeyinde yer alan Deşt-i Kıpçak ve burayı Çin'e bağlayan ticaret yolu üzerindeki Türklerin en güzel şehri diye nitelendirdiği Harizm (Ürgenç), Buhara ve Semerkant, Çin, İran kıyısındaki bölgeler (Herat, Cam, Tus, Serahs, Sistam), Hindistan (Gazne-Kabil yoluyla İndus vadisi), Arabistan, Endülüs, Doğu Afrika sahilleri, Yemen, Batı Sudan, Mombasa (Kenya), Makdişu (Somali), Kilve (Tanzanya), Cezayir, Tunus, Libya ve Mısır.

İbn Battûta, bütün bu özelliklerinden dolayı Marko Polo ile birlikte Orta Çağ'ın en büyük iki seyyahından biri olarak şöhrret bulmuş ve hatta çok daha geniş bir alanı gezmesi, üç kıtada en önemli kültür merkezlerine ulaşması sebebiyle onu geride bırakmıştır. Çeşitli milletlerin giyim kuşamı, adetleri ve inançları hususunda ayrıntılara inmesi bazı araştırmacılar tarafından ilk antropologlardan, bazılarıncı da ilk etnologlardan sayılmasına dahi yol açmıştır. İbn Battûta, gezdiği ülkelerin coğrafyası ve ekonomisi hakkında da ayrıntılı bilgiler verir. Fakat klasik bir coğrafyacı olmadığı için mesafeleri belirtmemiş, sadece yolculuğunun kaç gün tuttuğunu kaydetmiştir. Bu aktarımların ardında, yüklendiği görev gereğince mensubu olduğu devletin gerek kendi sınırları içerisinde gerekse de komşu olduğu memleketlerin siyasi, idari, iktisadi, kültürel özelliklerinin tespitinin yapılması gibi istihbari bir durum sezilenmektedir. Zira bazı yerlerde verdiği bilgiler, talimatnameler ve tespitler bunu izhar etmektedir.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Sait Aykut, "İbn Battûta", *DİA*, c. 19 (1999), s. 361-368.
- Mehmet Şeker, *İbn Battûta 'ya Göre Anadolu'nun Sosyal-Kültürel ve İktisadi Hayatı ile Ahilik*, Ankara 1993.
- Nurettin Bürol, "İbn Battûta'ya Göre Deşt-i Kıpçak ve Türkistan", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1991.
- İbrahim Kafesoğlu, "İbn Battûta", *MEB İslam Ansiklopedisi*, c. 7/2 (1977), s. 708.
- Fuad Cârim, *Marko Polo ve İbn Battûta*, İstanbul 1966.

—Abdulkadir Macit



BİLGİNLER

Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 792/1390)

İrfânî gazelleriyle ünlü şair

Şîraz'da dünyaya gelmiştir. Babası Bahâüddin ticaretle uğraşmaktaydı ve Salgur Atabeyliği zamanında İsfahan'dan Şîraz'a göç etmişti. Babasının vefatında küçük bir çocuktur. Küçük yaşta fırında çalıştı ve hamur yoğurmakla meşgul oldu. Bu sırada okuma arzusu galebe çaldı ve Mevlânâ Şemseddin Abdullah Şîrâzî'den dersler aldı. Dönemin önemli ilmi eserleri olan Zemahşerî'nin *Keşşâf*, Mutarrizî'nin *Misbâh*, Beyzâvî'nin *Tevâliü'l-Evnâr*, Kutbüddin Râzî'nin *Şerh-i Metâlî*, Sekkaki'nin *Miftahü'l-ulûm* adlı eserlerini okudu. Hayatına dair ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Devletşâh tezkiresinde ondan nâdire-i zamane; Molla Câmi *Nefahâtü'l-Üns*'te *Lisânü'l-Gayb* ve *Tercümânü'l-Esrâr* adlarıyla zikretmiştir. Hâfız gazelde Hâcû-yi Kirmânî'yi takip etmiş ve Hâcû'nun Şîraz'da bulunduğu dönemde kendisi ile görüşmüştür. Etkilendiği diğer şairler Selmân-ı Sâvecî, Sa'dî Şîrâzî, İmâd Fakih, ve Evhadî'dir. Şiirlerinde dönemin bazı emir ve hükümdarların adını zikretmiş ve onları methetmiştir. Bunlar arasında Ebû İshâk İncû, Şah Şucâ ve Şah Mansûr sayılabilir. Dönemin Bağdat hâkimi olan Celâyir sultanları ile de irtibat halindeydi. Hâfız hâmisî vezir Kivâmuddin'in Şah Şucâ tarafından öldürülmesinden sonra Yezd hâkimi olan Hâce Celâleddin Turan Şah'a sığındı. Yezd'de umduğunu bulamayan Hâfız Şîraz'a geri döndü. Dönemin Deken hâkimi Hâfız'ın yol masraflarını göndererek kendisini sarayına davet etmiş ve Hâfız da gitmeyi kabul etmiş, ancak Hürmüz limanına geldiğinde gemiye bineceği zaman büyük bir fırtınaya şahit olmuş ve gitmekten vazgeçmiştir. Hâfız büyük bir ihtimalle 792/1390 yılında Şîraz'da ölmüş ve bugün Hâfızıyye olarak bilinen yere defnedilmiştir.

Hâfız'ın divanını ilk kez bir araya getiren kişi arkadaşı Muhammed Gülendâd adlı bir şahıstır. Hâfız'ın şiirleri Osmanlı coğrafyasında ilgi ile okunmuş tercüme ve şerhler yapılmıştır. Surûrî, Şemî, Sûdî Bosnavî ve Mehmed Vehbî tarafından bütün divanı şerh edilmiştir. Bunlar dışında tek bir gazel veya beyitleri de şerh edilmiştir. Ayrıca *Hâfız Divânı*'ı Ferîdî adlı biri tarafından manzum olarak tercüme edilmiştir.

Öğretisi

Şiirleri tasavvufî-irfanî şiirin en fasih örnekleri olarak kabul edilen Hâfız'ın herhangi bir tarikata veya şeyhe bağlı olduğuna dair bir bilgi mevcut değildir. Aynı dönemde yaşayan Şemseddin Abdullah Şîrâzî, İmâd-ı Fakih-ı Kirmânî, Seyyid Şerîf Cürçânî, Nimetullah Veli, Hâce Ebû'l-Vefâ el-Bağdâdî ve Kemal Hucendî gibi şeyhlerle görüştüğü tezkiyelerde zikredilmiştir. Şiirlerinde hakikat yolunun kılavuzsuz aşılamayacağını defalarca dile getiren Hâ-

fız'ın dönemin şeyhlerinden birine intisap etmiş olma ihtimali çok yüksektir.

Hâfız şiirlerinde hem insanın ilahî boyutunu hem de beşerî boyutunu mükemmel bir şekilde anlatır. Şiirlerine göz attığımızda bir taraftan Kur'an hâfızı olan şair uzlet gecelerinde Kur'an okuyan, hüthût kuşunun rehberliğinde Anka'ya ulaşmaya çalışan, seher vakitlerinde yaptığı zikir ve duaların bereketiyle hazineler bağışlanan, en saf tasavvufî tecrübelerle sarhoş olan diğer taraftan mescitten harabata, dergah, mabed ve uzletten meyhaneye giden ve bütün işi kadehin dudakları ve gümüş tenli sakinin yanağı olan, bütün arzusu iki gıran şarap içmek olan ve dönemin sosyal şartlarında şeyh, zahit ve müftüyü çok ağır bir dille eleştiren bir şahsiyettir. Hâfız'ın şiirleri onun günlük yaşamının yansıması değil, bilakis ruhsal ve zihinsel tecrübelerin yani düşünceler, hayaller, vesveseler, vakıalar ve onun melek ile hayvan arasında berzah âlemindeki insan makamındaki zihninde oluşan hadiselerin dolaylı olarak yansımasıdır.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

• *Divân*: nşr. Perviz Natil Hanleri, Bünyad-ı Ferheng-i İran, Tahran 1359hş.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Tahsin Yazıcı, "Hâfız-ı Şîrâzî", *DİA*, c. 15 (1989), s. 103-106.
- Hâfız Şîrâzî, *Hâfız Divanı*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013.
- Taki Purnamdaryan, *Gom-şode-i Leb-i Derya*, İntişarat-ı Sohen, Tahran 1381hş.
- Mehmet Taha Ayar, "Hâfız-ı Şîrâzî'nin Bazı Gazellerine Şerh Tekniği Açısından Sûdî ve Konevî'nin Yaklaşım Tarzları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2007.
- Turgay Şafak, "Cevrî Çelebî'ye Nispet Edilen Hâfız-ı Şîrâzî Gazeli Şerhi, Mukaddime", *Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sy. 6/3 (2012), s. 51-69.
- Hâfız Şîrâzî, *Hâfız Divanı*, çev. Hicabi Kırılancı, Hece Yayınları, Ankara 2015.

—Turgay Şafak



BİLGİNLER

Ahmedî (ö. 815/1413)

İlk *İskendernâme* yazarı ve divan şairi

Erken dönem Osmanlı ilim ve edebiyat dünyasının önemli isimlerindendir. Tam olarak tespit edilememekle birlikte 734/1334-35'te Germiyan ya da Sivas'ta doğduğu tahmin edilir. Osmanlı ilim geleneğinin önemli isimlerinden Molla Fenârî,

Şeyh Bedreddin ve Hacı Paşa'nın yanı sıra Seyyid Şerif Cürcani ile birlikte bir müddet Kahire'de bulunduğu ve Kutbüddin er-Râzi, Şeyh Ekmeleddin gibi isimlerden ders aldığı bilinir. Anadolu'ya döndükten sonra bir müddet Aydınogulları ve Germiyanogulları Beyliklerinin himayesinde bulunmuş, ardından Osmanogulları'nın himayesine girerek Bursa'da ikamet etmiştir. Ahmedî 815/1412-13 senesinde Amasya'da vefat etmiştir.

Öğretisi

Daha çok *İskendername* adlı eseriyle bilinen Ahmedî, bu eseri I. Bâyezîd'in oğlu Emir Süleyman'a sunmuştur. Bir mesnevî olarak telif edilen *İskendername*, aynı türde telif edilen Farsça örneklerinden önemli ölçüde ayrılır. Bunun yanında, hükümdarlara öğütler içeren bölümleriyle siyasetname geleneği; metafizik, ahlâk, geometri, astronomi gibi konuları içerdiği bölümleriyle felsefe; nihayet Hz. Peygamber'den itibaren Emevî, Abbâsî, İlhanlı ve Osmanlı devletlerinin tarihinin anlatıldığı bahisler ve özellikle de "Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-ı Âl-i Osman" başlıklı bölümüyle de tarih yazıcılığı geleneği içerisinde değerlendirilmeyi hak etmektedir (Ünver, s. 17-21).

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Divân*: haz. Yaşar Akdoğan, "Ahmedî Divanı I-II: Tenkitli Metin ve Dil Hususiyetleri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 1979).
- *İskendername*: Süleymaniye Ktp. Karaçelebizâde Hüsameddin, nr. 330; Lâleli, nr. 3030; nşr. İsmail Ünver, Ankara 1983.
- *Mirkâtü'l-Edeb*: Konya Mevlânâ Müzesi, nr. 2540/1.
- *Mizânü'l-Edeb*: Konya Mevlânâ Müzesi, nr. 2540/1.
- *Mi'yârü'l-Edeb*: Konya Mevlânâ Müzesi, nr. 2540/1.
- *Bedâyî'ü's-Sihr fî Sanâiyi's-Şîr*: Konya Mevlânâ Müzesi, nr. 2540/1.
- *Cemşid ü Hurşid*: Beyazıt Devlet Ktp. Veliyyüddin Efendi, nr. 2122; nşr. Mehmed Akalın, Ankara 1975.
- *Tervihu'l-Ervâh*: Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 3595.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Günay Kut, "Ahmedî", *DİA*, c. 2, 1989.
- İsmail Ünver, *Ahmedî, İskendername: İnceleme-Tipikası*, TDK, Ankara 1983.
- Tunca Kortantamer, "Yeni Bilgilerin Işığında Ahmedî'nin Hayatı", *EÜSBFD*, sy. 1, 1980.
- Nihad M. Çetin, "Ahmedî'nin Bilinmeyen Birkaç Eseri", *TD*, sy. 3-4, 1952.
- Nihad M. Çetin, "Ahmedî'nin Mirkâtü'l-Edeb'i Hakkında", *TM*, sy. 14, 1965.
- Orhan Şaik Gökyay, "İskender-nâme", *İA*, c. 2.
- M. Fuad Köprülü, "Ahmedî", *İA*, c. 1.
- Nihad Sâmî Banarlı, "XIV. Asır Anadolu Şairlerinden Ahmedî'nin Osmanlı Tarihi: Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-ı Âl-i Osman ve Cemşid ü Hurşid Mesnevisi", *TM*, sy. 6, 1939.

—İbrahim Halil Üçer



BİLGİNLER

Seyyid Nesîmî

(ö. 820/1417)

Hurûflîği ile bilinen mutasavvıf şair

Tam adı Ebü'l-Fazl Seyyid Ali İmâdüddin Nesîmî olan, Hurûflîği ile bilinen, halk arasında ise Seyyid Nesîmî olarak ünlenen Nesîmî 770/1369 tarihinde Şamahî'da doğmuş olup hayatı hakkında kaynaklarda birbiriyle çelişen muhtelif bilgiler mevcuttur. İran ve Arap kaynakları Nesîmî'nin Tebriz, Şiraz veya Şirvan'lı olduğu üzerinde yoğunlaşırken Osmanlı tezkirecilerinden Aşık Çelebi onun Diyarbakir, Latîfî Bağdatlı olduğunu ifade etmektedir. Yeni araştırmalar ise Nesîmî'nin bugün Azerbaycan sınırları içinde olan Şamahîli olduğuna ve orada doğduğuna yöneliktir.

Nesîmî hakkında kaynaklarda yeterli bilgi olmadığından hayatının ilk evreleri hakkında çok fazla detay yoktur. Ancak, eserlerinden hareketle iyi bir eğitim aldığı, genç yaşta tasavvuf yoluna girdiği anlaşılmaktadır. Latîfî, Nesîmî'nin başta Bedreddin eş-Şiblî'ye bağlandığını belirtir ancak Hurûflîğin kurucusu Fazlullâh Hurûfî'ye intisab ettikten sonra Nesîmî'nin asıl şöhretine kavuştuğu açıktır. 796/1394 yılına rastlayan Beyânü'l-Vâkı olayında Fazlullâh Hurûfî'ye intisab eden Nesîmî, onunla Bakü ve Şirvan'da bir süre beraber yaşayarak Hurûflîği bütün yönleriyle öğrenmiş ve bu yolun en önemli temsilcilerinden biri olmuştur.

Şam ve Osmanlı üzerine sefere çıkmadan önce Azerbaycan civarında tehlike arz eden güçleri ortadan kaldırmayı amaçlayan Timur tarafından Fazlullâh Hurûfî'nin öldürülmesinden sonra müritlerinin farklı yerlere dağıldığı görülür. Nesîmî de şeyhinin katledilmesinden sonra Anadolu yollarına düşmüş, birçok yer gezerek Ankara'ya gelmiş, Ankara'da Hacı Bayram-ı Velî ile görüşmek istemiştir. Fakat, Nesîmî'nin Tanrılık iddiasında bulunduğu şeklindeki bir iddianın müritleri tarafından Hacı Bayram-ı Velî'ye ulaştırılması üzerine onunla görüşmeyi reddetmiştir. Anadolu'da I. Murâd devrinde Bursa'ya kadar gittiği bilinen Nesîmî, Bursa'da hoş karşılanmadığından ve Anadolu'da da umduğunu bulamayarak bugünkü Suriye topraklarına geçmiştir.

O dönemde Suriye'de Hurûflîlerin en önemli merkezi olduğu bilinen Halep'e geçtikten sonra Nesîmî'nin Hurûfî şeyhi olarak faaliyetler yürüttüğü ve etrafındaki müritlerini çoğalttığı söylenir. Aynı dönemde Şeyh Bedreddin Simavî'nin de Halep'i ziyaret etmesinin Nesîmî ile görüşmek arzusundan kaynaklandığı düşünülür. Şairlik yeteneğini fikirlerini yaymak için kullanan Nesîmî halkın yanı sıra Dulkadiroğlu ve Karakoyunlu yöneticilerini de etkiledi. Nesîmî girdiği meclislerde Tanrı'nın insan yüzünde tecelli ettiğini ve her bir uzun harfle kodlandığını belirttiğinden Halep ulemâsınca zin-

dık olarak görölüp katline cevaz verildi. Bunun üzerine derisi yüzölme suretiyle katledildi.

Nesîmî'nin öldürüldüğü tarih tam olarak tesbit edilebilmiş değildir. İbn-i Hacer başta olmak üzere kaynaklar genelde 820/1417 tarihi üzerinde durur; ancak 807/1404, 824/1421 ve 837/1433 tarihini veren kaynaklar da vardır. Abdülbaki Gölpınarlı, Refîî'nin *Beşâretnâme*'sinde Nesîmî'nin şehit olarak anıldığını, eserin 811/1408'de telif edildiği göz önüne alındığında ölüm tarihinin 1408'den önce olduğunu ifade eder.

Öğretisi

Nesîmî'nin fikirleri ve öğretisine dair izlere onun şiirlerinden ve mensubu olduğu Hurûfî düşüncesinden ulaşılabilir. Bu bağlamda, onun Türkçe ve Farsça divanlarının büyük bir ehemmiyete haiz olduğu aşikârdır. Nesîmî'nin Türkçe ve Farsça divanlarındaki beyit, müemma ve gazellerden onun Arapçayı da bu dille şiirler yazacak kadar iyi bildiği anlaşılmaktadır. Nitekim Latîfî de onun "elsine-i selâse" şiir söylediğini ifade etmiştir. Nesîmî'nin Türkçe, Arapça ve Farsça şiirler yazacak kadar bu dilleri iyi bilmesi onun sağlam bir medrese eğitimi gördüğüne işaret eder. Medreselerde okutulan sarf, nahiv, fıkıh, tefsir ve kelâm ilimlerinden izlerin şiirlerinde görülmesi bu düşüncesi güçlendirir.

Hiç şüphesiz, Nesîmî'nin hayatında ve fikirlerinde en önemli kırılma noktası Fazlullâh Hurûfî ile Şirvan'dayken tanışması ve onun rahle-i tedrisinden geçmesiydi. Bu olay bir dönüm noktası olarak kabul edildiğinde Nesdûğüne işaret eden ile tanışmadan önce yazdığı şiirlerinin onunla tanıştıktan sonra yazdıklarından tema yönünden kısmen farklılaştığı söylenebilir. Bu yönüyle şiirleri incelendiğinde Hurûfîlik etkisine girmeden önce Nesîmî'nin daha çok Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî ve Ahmet Yesevî etkisinde olduğu, onlar gibi hikmetli söz söyleme ve nasihat etme arzusunda olduğu açıktır. Bu dönemde Hz. Ali, Ehl-i Beyt, On İki İmam hayranlığı apaçık ortada olan Nesîmî onları yücelten beyitler düzmekten geri durmamıştır. Yine bu dönemde Nesîmî'nin vesvese, şüphe ve zandan kaçınmaya, Cuma namazının şartları ve o günde vuku bulacak hadiseler, cennet ve nimetlerini övüp insanları hak yola davet ettiğine dair şiirlerine rastlamaktayız.

Nesîmî'nin Fazlullâh Hurûfî ile tanışıp ona intisab etmesinden sonra düşüncelerinde ve düşüncelerini dile getirdiği şiirinin dili ve üslubunda değişimler yaşandığını gözlemlemek mümkündür. Bu dönem şiirlerinde Nesîmî, ilahî sıfatlara hâiz insanın kutsallık, saygınlık ve özgürlüğünü koruması gerektiğini belirtmiştir. İnadıklarını ve gerçekleştirmek istediklerini Hurûfîlik'te arayan Nesîmî, Tanrı'nın insan yüzünde tecelli ettiğini, bu nedenle insanın varlık güzelliğinin aynası olduğunu, insanı korumak ve ona saygı göstermenin bu güzelliği korumak anlamına geleceğini ifade eder. Ona göre, insan ceset ve ruhtan ibaret olmakla birlikte aslında bu ikisinin meydana getirdiğinden çok daha yüze bir varlıktır.

Nesîmî, Fazlullâh Hurûfî'nin keşfettiği yedi hattın (2 kaş, 4 kırıpık, 1 saç) her türlü dîni tekâlif ve ilahî sırrı çözmeye yeterli görüyordu. Skolastik felsefenin dört unsuru olan ateş,

su, hava ve toprak ile bu yedi hattın birbirine çarpılmasıyla Kur'an-ı Kerîm'in sırlarının çözüleceğine inanıyordu. Bu nedenle, öğrendiği bu yeni düşünceleri büyük bir şevkle başkalarına da öğretiyor ve zamanla bu alanda müşid konumuna yükseliyordu. Bu dönemde de Kur'an ve Hadis'ten fazlasıyla yararlanan Nesîmî, seçtiği ayet ve hadisleri Hurûfîlik düşüncesiyle yoğurmada büyük bir maharet göstermiştir. Dört büyük Sünnî mezhebin "müteşâbih" olarak kabul ettiği ayetleri, bir Hurûfî olarak "muhkem" kabul ettiğinden onlardan bol bol yararlanma yoluna gitmiştir. Bu bağlamda Yâsîn sûresinden yararlanarak "kef" ve "nûn" harflerinin ezelden beri var olduğunu ve insanlar başta olmak üzere bütün mahlukat ve âlemlerin bu iki harften yaratıldığını söyler.

Nesîmî, diğer Hurûfîler gibi harflerin kutsiyetine inanmaktadır. Hurûfî inancına göre Hz. Adem'e 4'ü (p, ç, j, g) Fars alfabesinden, 28'i de Arap alfabesinden olmak üzere toplam 32 harf öğretilmiştir. Ancak harflerin taşıdığı potansiyel ilim birden değil derece derece tevdi edilmiştir. Bu aşamalar ise sırasıyla "nübüvvet", "velâyet" ve "uluhiyyet"tir ki Şiîlikteki 12 imam düşüncesinden izler taşımaktadır. Bu sistemde, dîni hükümlerin yirmi sekiz ve otuz iki sayısına uygulanması durumunda bu hükümlerin insan yüzünde temsil edildiği iddia edilir. Bu sistem ve Nesîmî'nin düşüncesine göre evrenin merkezinde insan vardır. Ruhun bedeni terk ettikten sonraki durumu ile cennet, cehennem, ahiret önemli tartışma konularıdır. Anadolu ve Bağdat Hurûfîlerinin önemli bir kısmı ölümden sonra hayat olmadığına, birleşik varlıkların basit varlıklara dönüşeceğine, Hurûfîliğin esasını oluşturan otuz iki kelimenin bilincine varıldığı takdirde dîni yükümlülüklerin kalktığına inanır. Nesîmî'nin Hurûfîlik ile alakalı fikirlerini şiirleri dışında en iyi yansıtan eseri *Mukaddimetü'l-Hakâik*'tir. Fazlullâh Hurûfî'nin *Câvidânnâme*'si esas alınarak yazılan bu mensûr eserde dîni meseleler, itikadî konular harflerle açıklanmakta, Kur'an'daki hurûf-i mukataa ile âbdest, ezan, ikâmet, zekât, oruç, hac gibi konular harflerle rakamlar arasında bağlantılar kurularak yorumlanmaktadır.

Alevî-Bektaşî'lerin yedi büyük şairinden biri kabul edilen Nesîmî'ye Kalenderîler de kutsiyet atfetmiştir. Bu nedenle kendisine farklı bölgelerden mezar izâfe edilmiş, kendisi şehid ve mazlum bir velî olarak büyük kabul görmüş, hakkında çeşitli menkıbeler üretilmiştir. Nesîmî'yi divân edebiyatına katkıları bakımından değerlendirenler ise, onun bu edebiyata ait mazmûnları rahat bir söyleyişle Türkçe ifade etme başarısını göstermekle överler. Söz konusu mazmunlar Fars dilinde yerleşmiş olmasına rağmen onları ilk defa Türkçede en uygun bir biçimde işleyen şairin Nesîmî olduğu düşüncesi bu övgülerin temel sebebidir.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

• *Divân*: haz. Selman Mümtaz, Bakû 1926.

• *Divân-ı Farsî-i Nesîmî*: haz. Hamîd Mehmedzâde, Bakû 1970

• *Mukaddimetü'l-Hakâik*: Süleymaniye Ktp., Tarhan, nr. 162/1.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Azmi Bilgin, "Nesîmî", *DİA*, c. 33 (2007), s. 3-5.
- Hamid Algar, "Astarâbâdî, Fazlallâh", *Elr*, c. 2/8, s. 841-844.
- Hamid Algar, "Horufism", *Elr*, c. 12/5, s. 483-490.
- Hüsamettin Aksu, "Hurûfîlik", *DİA*, c. 18 (1998), s. 408-412.
- Hüseyin Ayan, *Nesîmî: Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, TTK Yayınları, Ankara 2002.
- İlyas Üzümlü, "Nesîmî: Görüşleri", *DİA*, c. 3 (2007), s. 3-5.

—İsa Uğurlu



BİLGİNLER

Ahmed-i Dâî

(ö. 1429'dan sonra)

Çeng-nâme müellifi, âlim ve şair

Türk Edebiyatı'nın Eski Anadolu Türkçesi sahasındaki en önemli müelliflerinden biri olan Ahmed-i Dâî, genel kabule göre Germiyanlıdır. Bununla birlikte doğum yeri ve tarihi ile ilgili verilen bilgiler birbirleriyle uyumsuzdur. Onun, I. Murad dönemi (1362-1389) veya Emîr Süleyman dönemi (1402-1410) şairlerinden olduğuna dair farklı bilgiler bulunmaktadır. Ancak eserlerine hareketle I. Murad, Yıldırım Bâyezîd'in oğlu Emîr Süleyman, II. Murad, Germiyan Beyi II. Yakub döneminde yaşadığı ve eserlerini de bu isimlere sunduğu görülmektedir. 1378 yılında Germiyan Beyi Süleyman Şah'ın kızı ile Yıldırım Bâyezîd'in evliliği üzerine Kütahya'nın çeyiz olarak Osmanlı Devleti'ne verildiğinde Ahmed-i Dâî'nin Kütahya'da kadılık görevinde bulunduğu düşünülmektedir. Germiyan Beyi II. Yakub'un himayesindeyken, Yakub Bey'in Yıldırım Bâyezîd'e yenilmesi ve Germiyan topraklarının Osmanlılara geçmesi üzerine Ahmed-i Dâî de Yıldırım Bâyezîd'in oğlu Emîr Süleyman'ın yanına gitmiştir. 1390-1402 yılları arasında onun himayesi altında olduğu tahmin edilmektedir. Ancak Ankara Savaşı sırasındaki faaliyetleri ve nerede olduğu bilinmemektedir. Emîr Süleyman'ın vefatından (1410) sonra I. Mehmed'in himayesine girmiştir. Bu dönemde I. Mehmed'in oğlu Murad'a hocalık yapmıştır. I. Mehmed'in vefatının (1421) ardından da Sultan II. Murad'ın himayesine girmiştir. Müellifin ölüm yeri de bilinmemekle birlikte, Bursa'da adını taşıyan bir mahalle, cami ve hamam olmasından kabrinin de burada olduğu tahmin edilmektedir (Kut 56-57). Ahmed-i Dâî'ye atfedilen ve 1429 yılında Sultan II. Murad'a sunulan *Tevârih-i Şâhi fî'l-ehâdis-i ilahî* isimli eserden hareketle, müellifin 1429 yılından sonra vefat ettiği söylenebilir.

Öğretisi

Ahmed-i Dâî, Türkçeye hâkim, vezin, ka-fiye ve edebî sanatları kullanmakta yetenekli, kolay ve akıcı bir şekilde kelimeleri nazma uyarlayan,

çok hassas ve derin şiir kabiliyetine sahip devrin önde gelen şairlerinden biridir. Nazım ve nesir yazabilen müellif, ruhundaki coşkunun türlü görünüşlerini, rikkat ve hüznü, hicranı, ümitsizliği çok samimi ve sade bir dille anlatarak zarif, şuh ve ince aşk şiirleri yazmıştır. Sık sık büyük bir coşku içinde söylediği tasavvufî ve arifane şiirleri de görülmektedir. Lirik şiirlerinde gösterdiği başarıyı didaktik olanlarda da gösteren Ahmed-i Dâî, ince hayalleri, derin duyuları ile olduğu kadar tasvir ve tahkiyedeki başarısı ile de dikkat çekmektedir. Yer yer renkli, ritmik ve lirik mısraları görülen şairin eserleri derinlikten çok sanat ve zarafetle ön plana çıkarlar. Şiirleri klasik edebiyatın tekâmülüne destek vermiş bir şairdir. Çağdaşı Ahmedî'ye nispetle daha yumuşak ve sempatik olmasına rağmen, nazımda kudret ve genişlik bakımından Ahmedî'yi geçememiş, şöhret ve kendisinden sonrakilere tesir bakımından da geri planda kalmıştır. Fars şiirini iyi kavrayan Ahmed-i Dâî, bu şiirin ahenk ve söyleyiş inceliklerini Türkçeye çevirmede başarı göstererek klasik tarz şiirin Anadolu'daki kurucuları arasında önemli bir yer elde etmiştir.

Ahmed-i Dâî, Emîr Süleyman, I. Mehmed, Musa Çelebi II. Murad, Ali Paşa ve Hamza Paşa gibi çok sayıda kişi için yazılmış şiirleri bulunmaktadır.

Eserlerinin Muhtevası

Geniş kültürü ve her konudaki derin bilgisiy-le devrinde saygı uyandırıp ünlenen müellifin değişik konularda kaleme aldığı ve çoğu tercüme olan on beş eseri bilinmektedir. Eserlerin tasavvufî bir mesnevi, evliya tezkiresi, tarih, rüya tabiri, fıkıh, tefsir, inşâ, tıp, astronomi, lügat ve hadis gibi muhtelif alanlarda kaleme alınması, müellifin ilgi ve bilgisinin muazzam olduğu göstermesi bakımından dikkate şayandır.

Çeng-nâme: Çeng isimli Türkler'e özgü bir mûsikî aletinin yapısını alegorik ve mistik bir şekilde ele alan bir eserdir. Ahmed-i Dâî'nin tanınmasında pay sahibi olan bu eser, aruz vezniyle kaleme alınmış 1446 beyit ve 24 bölümden oluşmaktadır. Müellif, Yıldırım Bâyezîd'in oğlu Emîr Süleyman adına kaleme aldığı bu eseri Mart 1406 tarihinde tamamlamıştır.

Türkçe Divan: İki I. Mehmed hakkındaki beş kaside ile 199 gazeli ihtiva etmektedir.

Farsça Divan: Farsça şiirlerinin yer aldığı bu eseri, 1413 yılında Veziriazam Hacı Halil Bey'e sunmuştur.

Tercüme-i Tefsir-i Ebü'l-Leys es-Semerkantî: Bu eser, Anadolu coğrafyasında Türkçeye tercüme edilmiş ilk Kur'an-ı Kerim tefsiri olarak kabul edilmektedir. Bu tercüme, Timurtaş Paşaoğlu Umur Bey'in emri ve teşvikleriyle Emîr Süleyman adına hazırlanmıştır. Dâî, tercümede yer yer açıklamalar yapmıştır. Eser dil özellikleri bakımından tam bir Eski Anadolu Türkçesi devrinin örneğidir.

Câmâsb-nâme: Nasîrüddîn Tûsî tarafından aynı isimle kaleme alınmış eserin Türkçe tercümesidir. Eser, Dânyâl peygamberin oğlu Câmâsb'ın hayatını ihtiva edeb küçük bir mesnevidir.

Ükûdu'l-cevâhir: Hârezmşâh dönemi münşisi Reşîded-

din Vatvât'a ait *Nukûdu'z-zevâhir* isimli eserin özet tercümesidir. II. Murad'ın şehzâdeliği döneminde hazırlamıştır. Arapça'dan Farsça'ya tercüme edilmiş 650 beyit ihtiva eden bir lügattir.

Vasiyyet-i Nûşîrevân-ı Âdil be-Pusereş Hürmüz-i Tâcdâr: Pend-nâme türünde kaleme alınan bu eser, küçük bir mesnevidir.

Tevârih-i Şâhî fî'l-ehâdis-i ilahî: 1429 yılında Sultan II. Murad'a sunulan bu eser, Ahmed-i Dâî tarafından tercüme edildiği tahmin edilmektedir.

Bu eserlerden başka Ahmed-i Dâî tarafından telif ve tercüme edilen eserler şunlardır:

1. Telif eserler: *Teressul*, *Vesiletu'l-mulûk fî ehli's-sulûk*.
2. Tercüme eserler: *Mihtahu'l-cenne*, *Tercüme-i Kitabu't-Ta'bir-nâme*, *Tercüme-i Eşkâl-i Nasîr-i Tûsî* (Tercüme-i *Sî fasl fî't-takvîm*), *Tercüme-i Tezkiretu'l-evliyâ*, *Tercüme-i Tıbb-ı Nebevî*.

Ahmed-i Dâî'nin *Vesiletu'l-mulûk fî ehli's-sulûk*, *Tercüme-i Kitabu't-Ta'bir-nâme* ve *Tercüme-i Tefsir-i Ebû'l-Leys es-Semerkantî* gibi eserlerinin bir kısmı parça parça lisansüstü çalışmalarında ele alınmıştır.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Çengnâme*: haz. Gönül Alpay, *Ahmed-i Dâî and His Çengnâme (An old Ottoman Mesnevi)*, Harvard University, Cambridge 1975.
- *Türkçe Divan*: haz. Mehmet Özmen, *Ahmed-i Dâî Divanı I-II*, Ankara 2001.
- *Farsça Divan*: haz. Tulga Ocak, "Ahvâl ve Âsâr ve Tahlil-i Eş'âir-i Divân-i Fârisi-yi Ahmed-i Dâî", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dânişgâh-ı Tehran, Tahran 1352.
- *Tercüme-i Tefsir-i Ebû'l-Leys es-Semerkantî*.
- *Câmâsb-nâme*: haz. İsmail Hikmet Ertaylan, *Ahmed-i Dâî: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1952.
- *Ukûdu'l-cevâhir*: haz. Şükrü Özdemir, "Ahmed-i Dâî'nin Ukûdu'l-Cevâhir'i: İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya 2015.
- *Vasiyyet-i Nûşîrevân-ı Âdil be-Pusereş Hürmüz-i Tâcdâr*: haz. İsmail Hikmet Ertaylan, *Ahmed-i Dâî: Hayatı ve Eserleri* içinde, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1952; Mahmut Kaplan, "Ahmed-i Dâî'nin Vasiyyet-i Nûşîrevân Tercümesi: Metin", *İslami Edebiyat*, sy. 19 (1993), s. 34-37; Emine Yeniterzi, "Ahmed-i Dâî'nin Vasiyyet-i Nûşîrevân Adlı Mesnevisi", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sy. 19 (2006), s. 1-25.
- *Tevârih-i Şâhî fî'l-Ehâdis-i ilahî*: haz. Erkan Demir, "Tevârih-i Şâhî fî'l-Ehâdis-i ilahî (İnceleme-Metin-Dizin-Sözlük)", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2014.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Ahmet Atilla Şentürk - Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004.
- Faruk K. Timurtaş, "Ahmed-i Dâî ve Eserlerinin Türk Dili ve Edebiyatındaki Yeri", *Türk Dili*, sy. 3/31 (1954), s. 426-430.
- Günay Kut, "Ahmed-i Dâî", *DİA*, c. 1 (1989), s. 56-58.
- Halil İnalcık, *Has-Bağçe'de Ayş u Tarab: Nedimler Şairler Mutribler*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2015.
- İsmail Hikmet Ertaylan, *Ahmed-i Dâî: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1952.
- Mehmed Faud Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1980.
- Tunca Kontantamer, "Ahmed-i Dâî'nin "Mutâyebât" Adıyla Tanınan Eseri Üzerine", *Türkoloji Dergisi*, c. 7 (1977), s. 139-147.
- Tunca Kontantamer, "Ahmed-i Dâî ile İlgili Yeni Bilgiler", *Türkoloji Dergisi*, c. 7 (1977), s. 103-138.

—Suat Kaymak



BİLGİNLER

Şeyhî

(ö. 832/1429'den sonra)

Mesnevî türünde kaleme aldığı eserlerle tanınan divan şairi ve göz hekimi

Klasik Türk edebiyatının kurucularından sayılan Şeyhî, XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın başında yaşamıştır. Dönemin önemli divan şairi ve hekimlerinden biri olan Şeyhî, Germiyanogulları Beyliği'nin merkezi Kütahya'da dünyaya geldi. 1415 yılında Osmanlı padişahı I. Mehmed'i tedavi ettiği sırada "Hekim Sinan" lakabıyla meşhur olduğu ve o tarihlerde kırk-kırk beş yaşlarında olması gerektiği, bundan hareketle de I. Murad döneminde (1371-1376) doğduğu tahmin edilmektedir. Adı hakkında kesin bilgiler bulunmamakla birlikte, "Yusuf", "Yusuf Sinan" ve "Yusuf Sinaneddin" isimleri kaynaklarda geçmektedir. Şeyhî, ilk eğitimine dönemin önemli kültür merkezlerinden olan Kütahya'da başladı. Devrin önemli divan şairi olan Ahmedî başta olmak üzere diğer âlimlerinden dersler aldı. Ardından ilim tahsili için İran'a gitti; burada edebiyat, tasavvuf ve tıp alanlarında eğitim aldı. İran'da Kemâl-i Hocendî, Selmân-ı Sâvecî ve Hâfız-ı Şîrâzî gibi büyük şairlerin yoğun olarak ilgi gördüğü bir dönem rast gelmesinden dolayı kendisi de bu isimlerden etkilendi. İran'dan memleketine döndüğü sırada Ankara'ya gitti ve burada Hacı Bayram-ı Velî'ye intisap etti. Ayrıca Bursa'da Seyyid Nesimî'yi gördüğü ve bu nedenle de "Şeyhî" lakabını aldığı

belirtilmektedir. Memleketi Kütahya'ya döndüğü zaman burada bir attar dükkânı açtı, ayrıca göz hekimliği de yaptı.

İran'dan döndükten sonra Germiyan Beyi II. Yâkub Bey'in hususi doktorluğu ve danışmanlığı görevinde bulundu. Germiyan'ın Osmanlılar'a düğün hediyesi olarak verilmesiyle I. Mehmed'in himayesine girdi. Onun Karaman seferi sırasında (1415) Ankara'da rahatsızlanması üzerine tedavi etmesi için Şeyhî çağırıldı. Tedavide başarı göstermesi üzerine Tokuzlu Köyü kendisine timar olarak verildi ve ayrıca Sultan'ın özel doktoru olarak tayin edildi. Bu nedenle de Şeyhî'nin Osmanlı Devleti'nin "ilk reis-i etibbâsı" yani başhekim olduğu ifade edilmektedir. Hayatının son dönemleri hakkında ayrıntılı bilgiler bulunmamaktadır. II. Murad ile görüşmüşse de yanında uzun süre kalmamıştır. Ankara Savaşı'nda Timur'un Osmanlı Devleti'ne vurduğu darbeden sonra Germiyan Beyi II. Yâkub Kütahya'da beyliğini tekrar alınca, Şeyhî de muhtemelen onun yanına gitmiştir. Hayatının son dönemlerini Kütahya'da geçirdiği ve burada da vefat ettiği bilinmektedir. Ölüm tarihi konusunda ise kesin bir bilgi yoktur. Ölüm tarihi için 1423, 1426 ve 1451 tarihleri verildiği gibi 1429'den sonra vefat ettiği ileri sürülmektedir. Son olarak, Şeyhî'nin 1431 yılında vefat ettiğini ileri süren F. Kadri Timurtaş'ın görüşü, daha sonraki çalışmalarda da kabul edilmiştir. Mezarı bugün Kütahya'ya 7 km. uzaklıkta bulunan Dumlupınar'dadır.

Öğretisi

İslamiyet'in kabulünden sonra Türkler arasında IX. ve X. yüzyıllardan itibaren görülen ve gittikçe genişleyen tasavvuf akımlarına, Şeyhî'nin de yabancı kalmadığı görülmektedir. Kemâl-i Hocendî, Selmân-ı Sâvecî ve Hâfız-ı Şîrâzî gibi büyük şairlerin elinde ince ve akıcı bir yapı kazanan tasavvuf, Klasik Türk edebiyatına esas itibarıyla Şeyhî ile girmiştir. Anadolu sahasında klasik edebiyatı ana hatlarıyla ortaya koyan ilk şairlerdendir. Kendisinden önce gelenler, şairlerinden onun derecesinde güçlü bir olgunluk gösterememişlerdir. Hocası Ahmedî dahi onun kadar incelikler ortaya koyamamıştır. Başta dinî ilimler olmak üzere İran edebiyatına vâkıftır. Hâfız-ı Şîrâzî, Nizâmî-i Gencevî, Senâî, Ferîdüddin Attâr ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî gibi şair ve mutasavvıflardan etkilenmiştir (Köprülü, s. 363).

Şeyhî, Klasik Türk edebiyatının kurucularından biri sayılmaktadır. "Hüsrev-i şuarâ, pişterîn-i şuarâ-yı Rûm, şeyhü'ş-şuarâ, emlahu'ş-şuarâ" gibi lakaplarla anılmaktadır. Özellikle mesnevi türünde kaleme aldığı *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Har-nâme* eserleriyle şöhret olmuş ve bu türün önde gelen şairleri arasında yer almaktadır. Eserlerinde oldukça akıcı bir dil kullanan Şeyhî, tasvirlerinde ve konuyu işleyişinde başarılı kabul edilmiştir. Mesnevi alanındaki başarısı, Sehi ve Latîfi gibi müellifler tarafından övgülerle takdir edilmiştir. Hatta Latîfi, *Hüsrev ü Şîrîn*'ine birçok nazîre yazıldığı halde hiçbirisinin Şeyhî'nin yanına dahi yaklaşamadıklarını belirtmiştir. Sonraki mesnevi müelliflerini de etkilediği görülmektedir. Nitekim İznikli Hümâmî'nin *Sinâme*'sinde, Münîrî'nin *Mihr ü Müşterî*'sinde, Tâcîzâde Câfer Çelebi'nin *Hevesnâme*'sinde, Halîlî'nin *Fürkat-nâme*'sinde ve Fuzûlî'nin *Leylâ ü Mecnûn*'unda Şeyhî'nin adı zikredilmektedir.

Şeyhî'nin mesnevi türündeki başarısına rağmen gazelde pek başarılı olmadığı düşünülmektedir. Hakeza nazım dili ve edası da eleştirilmiştir. Genellikle basit vezinler kullanmayı ve çağdaşlarına göre umumiyetle aruzun mürekkep ve tek düzelikten uzak kalıplarını tercih etmiştir. İmâle ve zihaf noksanlıklarına rağmen kendi döneminin aruzu iyi kullanan şairlerden biridir. Şiirlerinde çokça Türkçe kelime kullanmıştır. Şiirlerinde tasavvufu mecazî aşkla birlikte ele almış, tasavvuf remizlerinden geniş ölçüde faydalanıp diğer divan şairleri gibi bunları duygu ve düşüncelerini ifade etmede bir araç olarak kullanmıştır (Biltekin 81). Şeyhî'nin çağdaşlarına nazaran zarif bir dile, zengin bir hayal gücü i le canlı tasvir kabiliyetine sahip olduğu belirtilmektedir (Köprülü 363).

Eserlerinin Muhtevası

Şeyhî'ye ait bilinen üç eser bulunmaktadır.

dır: *Divan*, *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Har-nâme*.

1. *Divan*: On beş kaside, dört tercî-i bend, iki terki-i bend, bir mesnevi, iki müstezad ve 202 gazel ihtiva etmektedir. Eser, Şeyhî'nin hocası Ahmedî ve çağdaşı Ahmed-i Dâî tarafından kaleme alınan divanların ardından Anadolu'da yazılmış en eski divanlardan biridir.

2. *Hüsrev ü Şîrîn*: Eser, Klasik Türk edebiyatında kaleme alınan ikinci *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisidir. Toplamda 6944 beyit olan bu eser, 775 beyitlik bir girişten ve on bir bölümlük ana hikâyeden oluşmaktadır. 1421-1430 yılları arasında Sultan II. Murad adına yazılmıştır. Eseri tamamlamaya ömrü vefa etmediği için daha sonra yeğeni Cemâlî tarafından 109 beyitlik bir zeyl yazılmıştır. Bu eser, ansiklopedik-didaktik mesneviler arasında seçkin bir yere sahiptir. Türkiye kütüphanelerinde 50'den fazla, yurtdışında ise 70 yazma nüshası bulunmaktadır. Bu da eserin oldukça fazla ilgi çektiğini göstermektedir.

3. *Har-nâme*: 126 beyitten oluşan bir mesnevidir. "Feilâtün mefâilün feilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır. Küçük hacimli olmakla birlikte tevhid, na't, padişaha övgü, konunun işleniş ve dua bölümlerini ihtiva etmektedir. Eserde çalışmaktan yorulmuş zayıf bir eşeğin besili öküzleri görüp onlara imrenmesi ve boynuz ararken kulağından ve kuyruğundan olması anlatılmaktadır. Muhtemelen Sultan II. Murad'a sunulan eser, sosyal hiciv ve mizah bakımından Türk edebiyatının en güzel eserlerinden kabul edilir. Dilinin sadeliği ve canlı tasvirleriyle de dikkate şayandır (Köprülü, s. 363-364; Biltekin, s. 81-82).

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

• *Divan*: (*Şeyhî Divanı*), haz. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz, Akçağ, Ankara 1990; *Şeyhî Divanı: İnceleme-Metin-Dizin*, haz. Halit Biltekin, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003.

• *Hüsrev ü Şîrîn*: *Şeyhî ve Hüsrev ü Şîrîn: İnceleme-Metin*, haz. Faruk Kadri Timurtaş, İstanbul 1980.

• *Har-nâme*: *Şeyhî'nin Har-nâmesi*, haz. Faruk Kadri Timurtaş, İstanbul 1971.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Ahmet Atilla Şentürk - Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004.
- Ali Nihat Tarlan, "Şeyhî'nin Dili Hakkında", *Türkiyat Mecmuası*, sy. 4 (1934), s. 49-61.
- Âmil Çelebioğlu, *Türk Mesnevî Edebiyatı*, İstanbul 1999.
- Beyhan Kesik, "Şeyhî (Yûsuf Sinâneddîn)'nin Yayınlanmış Şiirleri", *Külliyat: Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, sy. 6 (2018), s. 21-28.
- Faruk Kadri Timurtaş, *Şeyhî Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1968.
- Funda Şan, "Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'in Türkiye Dışında Bulunan Nüshaları", *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Türkiyat Mecmuası* sy. 27/1 (2017), s. 259-288.
- Halil İnalçık, *Has-Bağçe'de 'Ays u Tarab: Nedimler Şâirler Mutribler*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2015.
- Halit Biltekin, "Şeyhî", *DİA*, c. 39 (2010), s. 80-82.
- Mehmed Faud Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1980.
- Mehmet Kanar, "Şeyhî'nin Harnâme'si Hakkında Bir Manzum Çeviri Denemesi", *Doğu Esintileri: İranoloji, Fars Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, sy. 8 (2018), s. 1-58.
- Mustafa Özkan, "Hüsrev ü Şîrîn", *DİA*, c. 19 (1999), s. 56-57.
- Orhan Bilgin, "Şeyhî Hakkında Yeni Bilgiler", *Marmara Üniversitesi Türklük Araştırmaları Dergisi*, sy. 7 (1993), s. 121-139.

—Suat Kaymak



BİLGİNLER

Abdülkâdir Merâgî

(ö. 838/1435)

Doğu müziği kuramının en önemli isimlerinden birisidir

Abdülkâdir-i Merâgî'nin doğum tarihi kesin olarak belli değilse de araştırmacılar değişik değerlendirmeler yaparak 1350-1360 yılları arasında çeşitli tarihler vermektedirler. M. Ali Terbiyet doğum tarihi için kaynak göstermeden şu bilgileri verir; Zilkâde ayının 20'si 754 (17 Aralık 1353) tarihinde dünyaya geldi". Abdülkâdir birçok ilimde belirli seviyeye ulaşmış aynı zaman da iyi bir icracıdır. Mûsikî ilminde, zamanın hiçbir ustası, onunla boy ölçüşemez ve ondan önde olma iddiasında bulunamazdı. Hayır kitabeleri yazmakta ve taşlara tarih kazımada mucizevî bir kudrete sahipti. Üç dilde şair, altı kalemde hattat, musavvir ve kıraat ilminde oldukça mahirdi. Babası Giyâsiddîn Gaybî ayrı ayrı ilimlerde yed-i tûlâ

sahibi ve yüksek mertebelere sahiptir". Bu fakiri de o yetiştirdi. Bende çok çalışarak onun koyduğu hedeflere ulaştım"

Dört yaşında okula gitti ve sekiz yaşında Kur'ân hafızı oldu. On yaşına geldiğinde sarf, nahiv, beyân ve meânî eğitimi tamamladı. Yaratılış itibarıyla, matematik ve mûsikîye eğilimi diğer ilimlere göre daha fazlaydı. Mûsikî konusunda geçmişte ve gününde yazılmış ulaşabildiği bütün kitap ve risâleleri topladıktan sonra bu ilmin ayrıntılarını içeren söz konusu kitapları dikkatle okuyup inceledi. Çok ayrıntılı olarak kitapları tercüme ve şerh etti. Abdülkâdir, babasının vefatını müteâkip doğum yeri olan Merâgâ'yı terk ederek seyahate çıkmış ve bir müddet Tebriz'e uğramıştır. İlk yetiştirme çağında, Bağdat sarayına Sultan Ahmed Celâyir ile görüşmeye giden Abdülkâdir'den Sultan "aziz dostum" diye söz eder, buna benzer birçok iltifatta da bulunurdu.

Abdülkâdir'i şöhrete kavuşturan ilk olay 11 Ocak 1377 tarihinde Tebriz sarayında, bir ramazan ayında, her nevbeti beş kıta olan otuz nevbeti tasnif ederek yakalamıştır. Devrin bütün büyük âlimlerinin bulunduğu bu mecliste tüm sınavları geçen Maragalı şöhreti bu güne kadar gelecek işler yapmıştır. Merâgî Tebriz'de bulunduğu sıralarda Sultan Hüseyin'in arzusu üzerine 1380-1381'de 24 zamanlı "darb-ı rebî" usûlünü tertip etti. Sultanın emri ile yaptığı bu 24 nakreli usûlün ismi yine bizzat sultan Hüseyin tarafından verilmiştir.

Abdülkâdir, Sultan Hüseyin'in 1382'de kardeşi Ahmed Bahâdır tarafından öldürülmesinden sonra, Şehzâde şeyh Aliye intisâb etmiştir. Bundan sonrası için Merâgî *Fevâid-i aşere*'de Üveysin oğullarından Şeyh Ali'nin 1382'de ağabeyi Ahmed'in üzerine ordu gönderdiğini ve iki ordunun Ucan'da karşılaştıklarını, Ahmed'in direnmeyerek Alıncak Kalesine çekildiğini, bununla beraber O günü "Fetih günü" ilan eden Şeyh Ali'nin kendisinden bu günün hatırasına bir "İka devri" yapmasını istediğini ve kendisinin 49 zamanlı olarak yaptığı usûle de Şeyh Ali'nin "Darb-ı fetih" adını verdiğini anlatır.

Aynı yıl Şeyh Ali'nin saltanat mücadelesini kaybetmesinden sonra Celâyir Hükümdarı olan Sultan Ahmed Bahâdır'ın (1382-1410) himayesine girdi. Merâgî bu devirde Sultan Ahmed Bahâdır adına "tasnif" yapmıştır. Bağdat'ta bir gün, otuz denizcinin yürüttüğü kayığa oturmuştu. Şeyh Cüneyd-i Bağdâdî'den dört beyit okuyan sultan, Abdülkâdir'den bu beyitleri kürek çeken otuz kayıkçının sayısına uygun biçimde bestelemesini ister. Bu istek üzerine Abdülkâdir "devr-i şâhî" adını verdiği otuz nakreli usûlü orada yaparak, beyitleri de hemen orada besteler.

1386 yılında Timur'un Azerbaycân'ı zaptetmesiyle ikinci başkent olan Bağdat'a kaçan Ahmed Celâyir'in yanında Abdülkâdir de vardı. Yedi yıl sonra (1393) Timur'un tekrar Bağdat'a dönmesi üzerine Abdülkâdir, Memlük Sultânı Berkuk'a sığınmak zorunda kalan Ahmed ile birlikte gitmek üzere Bağdat'tan ayrılarak ailesiyle birlikte Kerbelâ'ya kaçtı. Bu sırada saç ve sakalını kesen Abdülkâdir yakalanarak tekrar

Bağdat'a getirilir ve Timur'un huzuruna çıkarıldı. Daha sonra Semerkant'a giden Merâğî burada Timur'un torunu ve veliahtı Giyyâseddin Muhammed Mirzâ'nın arzusu üzerine iki yüz zamanlı "devr-i mieteyn" usûlünü vücuda getirdi.

Hâce, Sultan Ahmed Celayir'e kapılanınca, Şehzâde Mirza Miranşah'ın terbiyesiyle görevlendirildi. *Mecâlisü'n-nefâ-yis*'de şöyle anlatılmaktadır ki O zamanda şehzâde Mirzâ Mirân Şâh, delikanlılık nedeniyle münasip olmayan bazı işler yaptı. Büyük padişah Emir Timur-ı Gûrgan, onu uyardı, daha sonra da şehzâde yetiştiricilerinin de öldürülmesini emretti. Hâce Abdülkâdir, bir fırsatını bulup kaçtı. Bir müddet sonra, kılık değiştirip Kalenderi elbiseleriyle gezerken yanlışlıkla saray yakınında görüldü. Padişahın gözleri onun üstüne düşünce, yüksek sesle Kur'ân okumaya başladı. Onu bu halde gören merhametli padişah, tebessüm etti. O esnada padişah, Hâce'nin kabiliyeti nedeni ile onu affetti. Daha sonra eski görevine geri döndü. Timur'la aralarında geçen bu olumsuzluklara rağmen Timur'un ona verdiği nişandan da anlaşılacağı gibi sanata ve sanatçıya değer veren Timur Abdülkâdir'i her gittiği yere götürdü.

Timur'un vefatı (1405) üzerine sultan Halil tahta oturmak üzere Semerkant'a geldiğinde, onu karşılayanlar arasında Seyyid Şerif Cürcânî ile birlikte Abdülkâdir de bulunmuştur. Sultan Halil'e intisabı sıralarında, sultanın huzurunda iken bir kumru ötmeye başlamış, sultan kumrunun ötüşüne göre bir devir meydana getirmesini söyleyince Merâğî'de sekiz vuruşlu "devr-i kumriye"yi meydana getirmiştir.

Abdülkâdir'in hâmilîğini yapan son padişah 1409'da Semerkant'tı zapt edip Halil'i tahttan indiren Timur'un dördüncü oğlu Şahruh'tur. Şahruh'a intisabın ardından Herat'a yerleşmiştir. Aşağıda otobiyografisini vereceğimiz Merâğî bu biyografinin 61-80 ninci beyitleri arasını Şahruh'a ayırmıştır. Ayrıca konumuz olan *Câmiu'l-elhân*'i da Şahruh'a ithâf etmiş yine bu hükümdarın adaletini sembolize eden 28 vuruşlu devr-i adlî vücuda getirmiştir.

838/1435'te Herat'ta büyük bir vebâ salgını oldu. Bu salgında bir günde on bin kişinin öldüğü meşâyih ve ulemâdan Şeyh Zeyneddin el-Hâfî ve Sadedin Teftâzânî'nin oğlu, Şemseddin Muhammed ve Mevlânâ Burhâneddin Atâullahu'l-Hârizmî ve kardeşi Mevlânâ Asilleddin Tâcu'l-eimme, mûsikî üstadı Hâce Abdülkâdir-i Merâğî, Seyyid Nûreddin Muhammed ve bunun gibi kişiler intikal eylediler. Merâğî, Nûreddin Abdurrahman, Nizâmeddin Abdürrahim en küçük oğlu Abdülaziz'in adında üç çocuk sahibidir.

Öğretisi

Merâğî diğer âlimler gibi birçok ilimde eser vermek yerine sadece mûsikî alanında kitap yazarak döneme muhâlif bir seyir izlemiştir. Yazdığı kitaplarda önce konuyu anlatmış ardından o konu hakkındaki Fârâbî, İbn Sînâ, Safiyyüddin Urmevî ve Nasîrüddin Tûsî gibi geçmiş âlimlerin düşüncelerini iletmiştir. Perde bölünmelerini anlatırken öncekilerin yapmış olduğunun aksine "Tarhlar metodu" dediğimiz kendisinin bulduğu yeni bir sistem kullanmıştır. Kendi sözleri ve geçmiş âlimlerin fikirlerini karşılaştıra-

rak eskilerin söylediklerinde ki eksiklikleri açıklayarak doğruya ulaşmaya çalışmıştır. Yazdığı kitapların en önemlisi *Câmiu'l-elhân*'dır. Bu kitapta Merâğî ses bölünmelerinden sesin ortaya çıkışına âvâze ve şu'belerden meclis âdâbına, kendi yetişmesinden ikâlâra kadar hemen her şeyi anlatmıştır. Diğer eserleri ise bu temel eserini bazı küçük ayrıntılarla tamamlar niteliktedir. Tercüme faaliyetlerinin ardında Urmevî ve Merâğî ile devam eden sistemci okul aslında doğu müziğinin özellikle Âzerî müziğinin temelini teşkil etmektedir. *Câmiu'l-elhân* isimli eserinde kendisi diğer eserlerini de kapsayan öğretisini şöyle anlatır; "Bu fennin ilmi ile icrası konusunda yazılan eskilerin ve yenilerin kitap ve risâlelerini büyük bir gayretle tetkik ve tahkik eyledim. Böylece bu (bilgi) topluluğundan az çok haberdar oldum, tabiatım gereği bu fen ile aramda bir ünsiyet meydana geldi. Uygulamada da, meşhur üstatların ve mâhir sınıflandırmacıların diğer sınıflandırmalarından haberdar oldum. Gece gündüz yaptığım sürekli alıştırmalardan sonra vezinleri kurdum, lahinleri çıkardım, vuruşları birleştirdim ve tasnifler ile terkipler icât ederek derinleştim. Baştan taklit yolu ile dokuz tahkik ortaya koydum. Bu ilim ve uygulamasında, kolayca ulaşılabilen kaynaklar ve umum halkın tabiatına hoş gelen, talebelerce de kolay ezberlenen ve unutulmayan tasnifler kurdum. Öğencilerin problem olarak önlerine gelen şey, bunların zabtında ve ezberlenmesinde zorlanmalarıdır. Ayrıca bu kitaba, -bazıları bu fakir tarafından bulunan- halk istilahlarını ekledim. Bir kimse bu kitabı hakkıyla gözden geçirip öğrenirse, bütün ilmi kaidelere ve halk istilahlarına vâkîf olur, başka kitaplara ihtiyacı kalmaz. Bu kitapta her ne kadar problemlerin çözümlerine işaret edildiyse de bazı eklemelerle karşı görüşlere ve itirazlara da yer verilmiştir. Eğer bir kimsenin yaratılıştan yeteneği yoksa, bu ilmi tahkik edemez. Zîrâ soyut taklitte bu ilim tahkik edilemez. Belki zevk ve vicdanla anlaşılabilir.

TEMEL SORULARI

- 1- Mûsikî doğuştan insanlara verilen bir özelliktir. Sonradan çalışma ile kazanılmaz.
- 2- Kur'ân-ı Kerim'i güzel okumak için sesler ilmini bilmek gerekir.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Câmiu'l-Elhân*: Nuruosmaniye Ktp., nr. 3644, 3645; Bodleian Ktp., Marsh 282; İstanbul Belediye Ktp., nr. 057.
- *Makâsıdu'l-Elhân*: Topkapı Sarayı Ktp., R.1726; Nuruosmaniye Ktp., nr. 3656; Meşhed Razavî Ktp., nr. 539, 6454, 1656; Tahran Üniversite Ktp., nr. 3203; Bodleian Ktp., nr. 385, 1843, 1844.
- *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*: Nuruosmaniye Ktp., nr. 3651; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., nr. A. 3470; Tahran Melik Ktp., nr.1647.
- *Risâle-i Fevâid-i Aşere*: Nuruosmaniye Ktp., nr. 3651.
- *Zübdetü'l-Edvâr*:
- *Kenzü'l-Elhân*.

—Ubeydullah Sezikli



BİLGİNLER

Kırşehirli Yusuf (IX./XV. yüzyıl)

Osmanlı dünyasında mûsikî üzerine yazılmış ilk önemli risâlenin müellifi

Hayati hakkında bilgi mevcut değildir. Sadece Mevlevî olduğu Farsça bir mûsikî kitabı yazdığı bunun daha sonra Dervîş Harîrî b. Muhammed tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Eserin orijinali olan Farsçasının nerede olduğu bilinmemektedir.

Kırşehirli Yusuf'un metni, Osmanlı edvâr geleneği içinde ilk örneklerden birini oluşturması nedeniyle büyük önem taşımaktadır. Osmanlı dünyasında mûsikî üzerine yazılmış ilk önemli risâle olduğu yaygın şekilde kabul edilmektedir. Eser Safiyüddin, İbn-i Sînâ ve Fârâbî gibi yazarlara atıflar içermesine rağmen, onlardan oldukça farklı ve özgündür. Kırşehirli, ezoterik bir üslûpla ve Osmanlı geleneği içinde "kurucu" kabul edilebilecek bir içerikle, "Sistemci Okul'dan farklı bir muhteva ortaya koymuştur.

Kırşehirli'nin yazdığı *Risâle-i Mûsikî* isimli eser diğer edvâr kitaplarından farklı olarak tel taksimlerinden müzik nazarîyatının anlaşılacaklarından hareketle sadece makamları güçlü sesleri ve karar perdeleriyle anlatmıştır. Padişahın edvarlardan yakınlıkla bir Türkçe edvar istemesi üzerine 1469 yılında Dervîş Harîrî Kırşehirli'nin *Risâle-i Mûsikî* adlı eserini Farsçadan Türkçeye çevirmiştir. Edvarın içeriğinde şu konular hakkında bilgi verilmektedir: Dua ve eserin yazılma nedeni, mûsikînin değerli bir ilim oluşu ve bunun ispatı amacına yönelik deve hikâyesi, makam ve makamlarla ilgili unsurlar (12 makam, 7 agaze, 4 şube ve bunların 12 burç, 7 gökcismi, 4 ana unsur ile olan ilişkileri, terkipler), usûller, müzik formları, günün saati ve insan fizyonomisine göre icra edilmesi gereken makamlar ve ilgili unsurlarının etkileri ve çalgı düzenleri.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

● *Risâle-i Mûsikî (Kırşehirî Risâlesi)*: ed. Okan Murat Öztürk, çev. Ubeydullah Sezikli, Kültür Bakanlığı, e-book, 2014.

—Ubeydullah Sezikli



BİLGİNLER

Hızır bin Abdullah (IX./XV. yüzyıl)

Türk mûsikîsi nazarîyatçısı, *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserin müellifi

Yaşamına ait fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Bazı mûsikîşinaslara göre, Şemseddin Nahîfî ile Hızır bin Abdullah'ın aynı kişidir. Fakat bu iddia ispatlanamamıştır.

Hızır bin Abdullah, adını 1430'lu yıllarda duyurmuştur. Bu sırada Sultan II. Murad'ın (1421-1444, 1446-1451) Edirne Sarayı'ndaki müzisyenlerinden biridir. Kapsamlı bir mûsikî nazarîyatı kitabı olan Türkçe *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserini bu hükümdarın teşviki ile 1441 yılında kaleme almıştır. Eserin Hızır bin Abdullah'a ait olduğunu, medhiye kısmından sonraki bölümden öğrenmekteyiz. Sultan II. Murad'ın mûsikîye karşı ilgi ve sevgisi Hızır bin Abdullah'ın mûsikî eserinin takdimine vesile olmuştur.

Hızır bin Abdullah evrendeki uyumlu düzen ile mûsikî arasında bir bağlantı kurmaktadır. Bu düşüncesini, X. yüzyılda Basra'da ortaya çıkmış olan İhvân-ı Safâ'ya kadar dayandırır. Kırk sekiz fasıldan meydana gelen *Kitâbü'l-Edvâr*'ın ilk yirmi yedi faslında astronomi, yıldızlar ve burçların mûsikî ve insanlar üzerindeki etkisinden bahsedilir. Daha sonraki fasıllarda mûsikî tarifi, sazlar, ikâ ilmi, mûsikî formları, mûsikî ile tedavi konuları yer almaktadır.

Kitâbü'l-Edvâr'ın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve Mevlânâ Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunan iki nüshası M. Sadreddin Özçimi tarafından incelenmiş ve yüksek lisans tezi olarak edisyon kritiği hazırlanmıştır. Daha sonra tespit edilen Berlin ve Paris nüshaları diğer iki nüsha ile karşılaştırılmış ve Binnaz Başar Çelik tarafından doktora tezi olarak tekrar edisyon kritiği hazırlanmıştır.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

● *Kitâbü'l-Edvâr*: M. Sadreddin Özçimi, "Hızır Bin Abdullah ve Kitâbü'l-Edvâr", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü.S.B.E., İstanbul 1989; Binnaz Başar Çelik, "Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi", Basılmamış Doktora Tezi, M.Ü.S.B.E., İstanbul 2001.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

● Binnaz Çelik Başar, "Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi", Basılmamış Doktora Tezi, M.Ü.S.B.E., İstanbul 2001.

● M. Sadreddin Özçimi, "Hızır Bin Abdullah ve Kitâbü'l-Edvâr", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü.S.B.E., İstanbul 1989.

● M. Sadreddin Özçimi, "Hızır Bin Abdullah ve Kitâbü'l-Edvâr", *Mûsikî Mecmûası*, sy. 466.

- Nuri Uygun, "Safiyyuddîn Abdulmu'min Urmevî ve Kitâbu'l-Edvârî", Basılmamış doktora tezi, MÜSBE, İstanbul 1996.
- İhvân-ı Safâ, *İhvân-ı Safâ Risâleleri: Mûsiki*, çev. Ahmet Hakkı Turabi, Ayrıntı Yay., İstanbul 2012.
- Nuri Özcan, "XV. ve XVI. Yüzyıllarda Türk Dünyasında Mûsiki", *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu*, İstanbul 1996.
- Süreyya Agayeva, "Türk Mûsikisinde Edvâr", *Mûsiki Mecmuası*, İstanbul 1999, sy. 463.
- Bayram Akdoğan, "XV. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Türk Mûsikisi", *Diyanet İlmî Dergi*, c.35, sy. 1 (1999).
- Hüseyin Sadeddin Arel, *Türk Mûsikisi Kimindir*, MEB Yay., İstanbul 1969.
- Recep Uslu, "Fatih Dönemi Mûsikînasılarından Şemseddin Nahîfî ve Bilinmeyen Eseri", *Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim Kongresi Tebliğleri*, İstanbul 1999.
- Eugenia Popescu Judetz, *Türk Mûsiki Kültürünün Anlamları*, Pan Yay., İstanbul 1996.
- İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi II*, Ankara 1964.

—Seda Tüfekçioğlu



BİLGİLER

Baba Nakkaş

(XV. yüzyıl)

Fâtih Sultan Mehmed dönemi nakkaşı

Baba Nakkaş lakabıyla anılan Özbek asıllı sanatkarın adı Muhammed b. Şeyh Bâyezîd'dir. Hakkında çok fazla bilgiye sahip değiliz. Kendisi ile ilgili en geniş bilgiyi bir vakıf kaydından öğrenmekteyiz. Günümüzde aslı mevcut olmayan bir temliknâmenin Vakıflar Genel Müdürlüğü'ndeki 19.6.1946 ve 1517 nolu Türkçe'ye çevrilmiş suretinden, Fâtih Sultan Mehmed'in Ramazan 870/Mayıs 1466 tarihinde, Çatalca'ya yakın İnceğüz nahiyesinde, bugün Nakkaşköy olarak bilinen Kutlubey köyünü Baba Nakkaş'a mülk olarak verdiğini öğreniyoruz. Baba Nakkaş'la ilgili diğer bir belge ise Safer 880/Haziran 1475 tarihli bir vakfiyedir. Başında Fâtih Sultan Mehmed'in tuğrasının yer aldığı bu Arapça vakfiye, kendisine verilen Kutlubey köyünde Baba Nakkaş'ın yaptırdığı mescid ile ilgilidir. Köyün tamamı ile İnceğüz'de bir değirmen ve diğer emlak bu mescide vakfedilmiştir. Mütevelliliği de Baba Nakkaş'ın ölümünden sonra evlâtlarına intikal ettirilmiştir. Bu belge, Kazasker Mustafa b. Mehmet ve Kazasker Ali b. Yusuf el-Fenârî tarafından tastik edilmiş olup, şahit olarak da Mevlânâ Sinan b. Süleyman el-Mülâzım, Mevlânâ Mehmed el-Tabibü'l-Şerâvî ve Kasım b. Abdullah el-Nakkaş'ın adları zikredilmektedir.

Baba Nakkaş'ın kimliğine ve yaşadığı döneme açıklık kazan-

dırması açısından halen özel bir koleksiyonda bulunan bu kayıt ayrı bir öneme sahiptir. Vakfiyede Baba Nakkaş'ın asil bir soydan geldiği zikredilirken, sultana yakınlığından ve kemâl sahibi olmasından da bahsedilmektedir. Evliya Çelebi *Seyahatnâme*'sinde sanatkarın ilm-i nakışta Mâni ile Bihzâd arasında olduğunu, eski Saray kapısındaki nakışlı saçakla Sarây-ı Cedîd'de Divanhâne-i Bâyezîd Han'ın kubbe nakışlarının onun tarafından yapıldığını belirtir. Diyâr-ı Rûm'a renkli nakış sanatını getiren kişinin de o olduğu söylenir. Ölüm tarihi hakkında bilgi verilmemekle birlikte kabrinin Baba Nakkaş kasabasında olduğu yazılıdır. Bütün bu yorumlardan yola çıkarak Süheyl Ünver, Baba Nakkaş'ın döneminde "nakkaşların babası", en ustası hatta nakkaşbaşı mevkiinde bulunduğunu söyler; İstanbul Üniversite Kütüphanesi'nde bulunan (FY, nr. 1423) bir albümdeki çizimleri sanatçıya atfeder ve bu albüme Baba Nakkaş Albümü adını verir. Ayrıca Fâtih Sultan Mehmed tuğrasının sanatçının elinden çıktığı kanaatine de sahiptir. Ancak imzalı bir eserine halen rastlanmamıştır.

Tezhip sanatında Baba Nakkaş'a atfedilen tezyinat tarzı, "hatâyî üslûbu" veya "Fâtih Devri Üslûbu" olarak da anılmaktadır. Tasarımlar, helezon üzerindeki motiflerin yön takibini güçleştirecek kadar yoğundur. Motifler iri, yuvarlak hatlı ve kıvraktır. Hâlkâr desenlerinde görülen abartılı, nüanslı tahrirler ise motifin kıvraklığını daha da ön plana çıkaran temel unsurlar arasındadır. Hem motif zeminlerine yapılan küçük süslemeler hem de helezon boşluklarındaki üç nokta, sap çıkması veya tırfıl gibi ayrıntılar, boşluğa ne ne kadar az yer verildiğini gösteren tasarım detaylarıdır.

Renk anlayışı karakteristiktir. Hâlkâr tekniği ile yapılan eserlerde ne kadar az renge rastlanıyorsa, klasik tezhip uygulamalarında o kadar fazla renge yer verildiği görülmektedir. Çivit mavi, lacivert, beyaz, kızıl kahve, su yeşili veya siyah aynı sayfa tezyinatında bir arada kullanılan renklerdir. Altın, ise bu renkliliğin arasında yok denecek kadar az yer kaplar.

Evliya Çelebi Baba Nakkaş hakkında bilgi verirken sanatçının Özbek asıllı olduğunu ve Eski Saray kapısındaki nakışlı saçakla Sarây-ı Cedîd'de Divanhâne-i Bâyezîd Han'ın kubbe nakışlarının onun tarafından yapıldığını söylemektedir. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi FY 1423 numarada yer alan albüm, Süheyl Ünver tarafından Baba Nakkaş'a atfedilmiştir.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, YKY, İstanbul 2016.
- Halil Edhem [Eldem], *Elvâh-ı Nakşıyye Koleksiyonu*, İstanbul 1924.
- Süheyl Ünver, *Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*, İstanbul 1958.
- Süheyl Ünver, "Babanakkaş", *Fatih ve İstanbul*, İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı, İstanbul 1954.
- Filiz Çağman, "Baba Nakkaş", *DİA*, c. 4 (1991), s. 369.
- Seher Aşıcı, "Kitap Dostu bir Sultan", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.

—Gülnihal Küpeli



BİLGİNLER

Ali b. Yahyâ Sofî
(ö. 883/1478 [?])

Fâtih devri Osmanlı hattatı

Fâtih devrinin büyük hattatı Yahyâ Sofî'nin oğludur. Babasının ve kendi hayatı hakkında bilgi maalesef sınırlıdır. Doğum tarihi ve ölüm tarihi bilinmemektedir. Bir kitâbesinden alınan tarih 883/1478'dir. Babası Yâhya Sofî gibi devrinin emsalsiz bir üstadı idi.

Hat Tarihindeki Yeri ve Özgün Katkıları

Osmanlı hat sanatının Şeyh Hamdullah'tan önceki büyük hattatıdır. Fâtih devri mâbedlerine yazdıkları kitâbelerle bilinirler. Yahya Sôfi, Edirne Üçşerefeli Camii'nin kapı üstü kitâbeleri ile İstanbul Fâtih Camii'nin avlusunda bulunan çini ve mermer-granit kitâbelerini yazmıştır. Camiinin depremde yıkılmasından sonra oğlu Ali tarafından kapı kitâbeleri yazılmıştır. Ali b. Yahyâ Sofî'nin Bâb-ı Hümayûn kapısındaki eşsiz celî sülûs müsennâ hattı ve kitâbesi, Türk hat sanatının en değerli eserlerindendir. Osmanlı celî ekolü bu iki hattat ile başlatılmıştır. XIX. asırda gelecek olan Mustafa Râkım Efendi (ö. 1241/1826)'ye kadar te'siri devam eden bu üslûb, celî hattının bütün husûsiyetlerini göstermekle beraber çok sayıda hattatı da etkilemiştir. Ali b. Sofî'nin aklâm-ı sitte'de çok mâhir olduğu mukayyettir ama, mürekkebi üstünde bir eserine henüz tesadüf edilmemiştir.

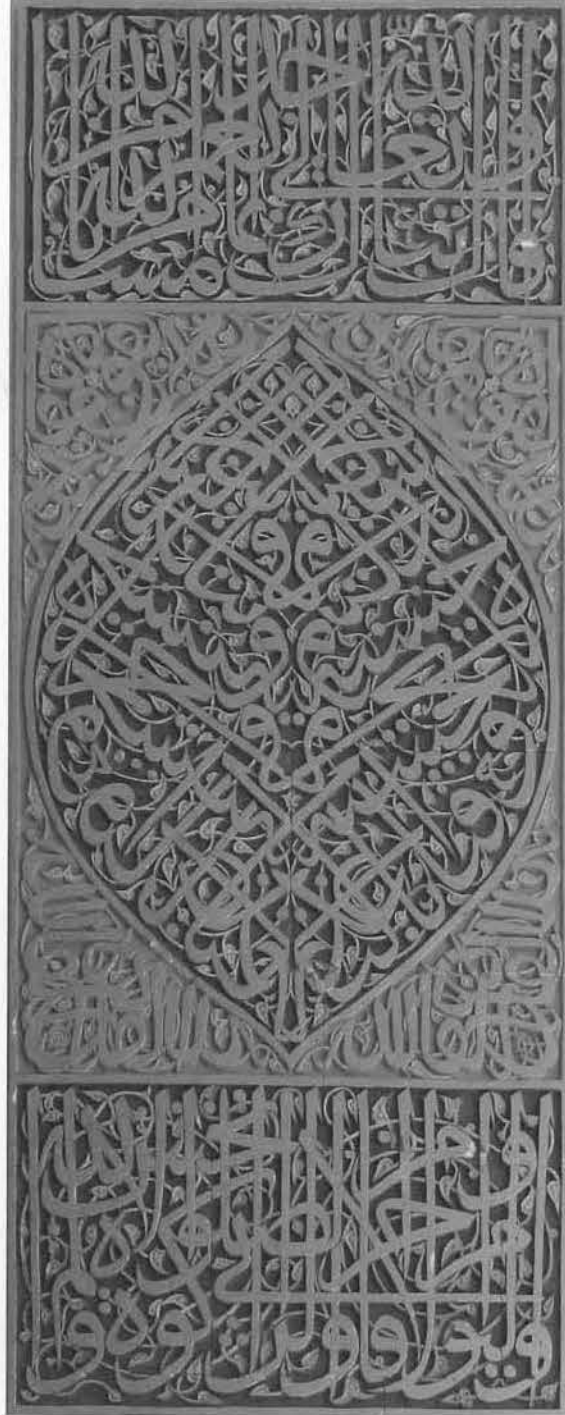
ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- Edirne Üçşerefeli Camii üç parça inşa kitâbesi.
- Fâtih Camii, avlu içinde iki parça celî sülûs ve küfî çini kitâbe.
- Fâtih Camii, avlu dışında celî sülûs ile altı parça mermer ve dökme granit, sûre-i fâtiha.
- Fâtih Camii üç parça inşa kitâbesi.
- Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayûn kapı kemer aynasında celî sülûs müsenna, besmele ve inne'l-müttakîne âyeti ile inşa kitâbesi ve dâirevî nasrun minallah âyeti ve ketebeşi.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı*, İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı, İstanbul 1953.
- Muhittin Serin, *Şeyh Hamdullah*, Kubbealtı Vakfı, İstanbul 1992.

—Nurullah Özdem



Edirne Eski Camii'nden, Yahyâ Sofî'nin bir eseri



BİLGİNLER

Âşık Paşazâde

(ö. 886/1481)

Tarihçi, Osmanlı nesrinin kurucu isimlerinden

Asıl adı Derviş Ahmed, mahlası Âşıkî'dir. Fakat daha çok büyük dedesi olan Âşık Paşa'ya nispetle Âşık Paşazâde adıyla anılmıştır. 1400'te Amasya'da dünyaya gelmiştir. Orhan Gazi'nin imâmı İshak Fakî'nin oğlu Yahşi Fakîh'in yanında kalmıştır. Yahşi Fakîh, Âşık Paşazâde'ye, I. Bâyezîd zamanına kadar meydana gelen olayları anlattığı *Menâkıb-ı Âl-i Osman* adlı eserini hediye etmiştir. Farkedileceği üzere Âşık Paşazâde Osmanlı Devleti'nin XV. yüzyıl olaylarına şahitlik etmiştir. Bu şahitlikler arasında 1422'deki II. Murat ile Yıldırım Bâyezîd'in oğlu Mustafa Çelebi arasındaki mücadele, 1438-1439'daki II. Murat'ın Belgrad seferi, 1448'deki II. Kosova Savaşı ve 1453'teki İstanbul'un fethi vardır. Ölümüyle ilgili 1481 tarihi zikredilse de Fuat Köprülü ile Halil İnalcık Âşık Paşazâde'nin eserinde 908/1502 yılı Safer ayına kadar olan olayların mevcut olmasından dolayı onun bu tarihten sonra ölmüş olacağı kanaatindedir.

Öğretisi

Âşık Paşazâde'nin *Tarihi*'i, o zamana kadarki Osmanlı tarihini bütünüyle ele alan ilk Türkçe eser olması itibarıyla ehemmiyet taşımaktadır. Âşık Paşazâde, eserine 1476'te II. Mehmed'in, Boğdan (Moldovya) seferi için İstanbul'dan ayrıldığı sırada başlamış ve Arnavutluk'taki İskenderiye'nin 1478'de teslimine kadarki sürede tamamlamıştır. Eserinin asıl ehemmiyeti, erken dönem Osmanlı tarihine dair bilgiler vermesinden kaynaklanmaktadır. Bu süreçteki olaylar sade ve anlaşılır bir Türkçe ile anlatılmıştır. Bu bakımdan eser, XV. yüzyıl Anadolu Türkçesi'nin en güzel örneklerinden biri sayılmaktadır. Toplam 183 bölümden oluşan eserde ek olarak verilen son 13 bölümün Âşık Paşazâde'ye ait olmadığı bilinmektedir. Eserde Osmanlı hanedanının seçeresi verildikten sonra bunların Anadolu'ya gelmeden önceki yaşamları, Anadolu'ya gelişleri, hangilerinin Anadolu'da kaldıkları, kalan Osmanlı sülalesinin Türk tarihinde oynadıkları roller, Ertuğrul Gazi'nin babası Şüleyman Şah'tan itibaren Ertuğrul Gazi, Osman Gazi, Orhan Gazi, I. Murat, I. Bâyezîd, I. Mehmet, II. Murat, II. Mehmet dönemi olayları ele alınmıştır.

Âşık Paşazâde Tarihi, tertip ve üslup bakımından anonimlerden hemen hemen farksızdır. Menâkıp üslubuyla kaleme alınmış olup halkın ve askerlerin psikolojisini yansıtmakta olan eser, aynı zamanda bir halk destanı niteliğindedir. Gazaya giden ordunun maneviyatını artırmak için destansı bir dille kaleme alınmıştır. Müellif eserinde yer yer kendi değerlendirmelerini eklediği gibi çeşitli devlet adamlarını ve emirleri tenkit etmekten de kaçınmamıştır. Eserin bütününe bakıldığında zaman müellifin amacının kronik tarih yazmaktan

daha çok halkın eğitilmesini sağlamak olduğu açıkça görülmektedir. Zeki Velidi Togan, Âşık Paşazâde'nin tefekkür tarzı itibarıyla eski bir Türk dervîşi olarak kaldığını, eserinin ise sade, veciz, dürüst fakat kronoloji hususunda ihmallerle dolu olduğunu söylemektedir.

Âşık Paşazâde Tarihi, Haçlı ve Moğol işgalleri sonrasında Müslüman toplumların Osmanlı'yı husule getiren mücadelesinin ilk elden şahidi konumundadır. Ayrıca yenilenme döneminde kaleme alınan bir tarih eseri olarak Osmanlı tarihçilerinin meseleleri dönemin şartlarında hangi düzeyde ele aldıklarının da bir belgesi hüviyetindedir.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Menâkıb-u Tevarih-i Âl-i Osman: Osmanoğulları'nın Tarihi*, çev. Kemal Yavuz, M. A. Yekta Saraç, K. Kitaplığı, İstanbul 2003.
- *Âşık Paşazâde Tarihi: Matba'a-ı Âmire*, İstanbul 1914.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Ahmet Refik, *Âşık Paşazâde*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1933.
- Nihal Atsız, *Âşıkpaşaoğlu Tarihi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1970.
- Derviş Ahmed Âşıkî, *Âşık Paşazâde Tarihi*, haz. Cemil Çiftçi, Mostar Yayınevi, İstanbul 2008.
- Fuad Köprülü, "Âşık Paşa-zâde", *MEB İslam Ansiklopedisi*, c. 1 (1978), s.706-709.
- Abdülkadir Özcan, "Âşıkpaşazâde", *DİA*, c. 4 (1991), s. 6-7.
- Haşim Şahin, "Menâkıbnâme", *DİA*, c. 28 (2003), s. 112-114.
- F. Taeschner, "Âshik-Pasha-Zâde", *Encyclopaedia of Islam*, Second Edition, c. 1, s. 720.

—Abdulkadir Macit



BİLGİNLER

Lâdikli Mehmed Çelebi

(ö. 890/1485'ten sonra)

Türk mûsikîsi nazarîyatçısı, mûsikî ve mantık risâleleri müellifi

Hayati hakkında fazla bilgi yoktur. Doğum yeri olarak Amasya sancağına bağlı Lâdik, Humus civarındaki Lazkiye ve Denizli gösterilmiş olsa da bunlar arasından doğruluk payı en yüksek ihtimal bugün Samsun iline bağlı Lâdik bölgesidir. Eserlerinde baba adı Abdülhamid olarak geçmektedir. Flügel'in *Keşfü'z-zunûn* neşrinde ve sonrasında farklı kaynaklarda baba adının Abdülmecid şeklinde verilmesi hatalıdır. Bursalı Mehmed Tahir bu yanlış bilgiden yola

çıkarak Lâdikli'nin *Keşfü'z-zunûn*'da zikredilen Abdülmecid b. İsrâfil'in oğlu olduğunu iddia etmiş, Rauf Yekta da İsrâfilzâdeler ailesinden olduğunu belirterek hatayı sürdürmüştür.

Eserlerinden hareketle Mehmed Çelebi'nin iyi bir eğitim aldığı, Arapça ve Farsça bildiği söylenebilir. II. Bâyezîd'in Amasya valiliği döneminde Şehzâdenin çevresinde bulunmuştur. Mehmed Çelebi'yle sultanın ilişkileri ilerleyen dönemlerde de devam etmiş, kaleme aldığı üç eserini de II. Bâyezîd'e sunmuştur. 886/1481'de vefat eden babası Fatih'in yerine tahta çıkan II. Bâyezîd'le İstanbul'a gelen Mehmed Çelebi burada müderrislik yapmıştır. Eserlerinde padişah mührünün yer almasından dolayı Lâdikli'nin eserlerini İstanbul'da yazdığı düşünülmektedir.

Vefat tarihiyle ilgili kesin bir bilgi yoktur. Son eseri *el-Fethiyye* 890/1485 tarihlidir. Kâtip Çelebi herhangi bir ölüm tarihi vermezken, Farmer ve Abbas el-Azzavî gibi araştırmacılar tahminen 900/1494-1495 senesinde vefat ettiğini kaydetmişlerdir.

Öğretisi

Lâdikli Mehmed Çelebi nazarî mûsikî çalışmaları açısından zengin bir dönem olan XV. yüzyılda yaşamış olup, Abdülkâdir Merâgî (ö. 1435), Ahmedoğlu Şükrullah, Fethullah Şîrvânî (ö. 1486), Alişah b. Büke (ö. 1500) ve Hızır b. Abdullah gibi önemli nazarîyâtçılarla çağdaştır. Bu çağda kaleme alınan edvârların çoğu Safiyyüddin el-Urmevî'nin (ö. 1294) çalışmalarına ve günümüzde Sistemci okul olarak isimlendirilen ekolüne dayanmaktadır. Mehmed Çelebi de Urmevî'nin 17'li ses sistemini kullanıp zenginleştirilenler arasındadır. Mûsikî nazarîyâtıyla ilgili eserleri *Zeynü'l-elhân fi ilmi't-te'lîf ve'l-evzân* ve *er-Risâletü'l-fethiyye* içerik olarak Safiyyüddin'in edvâr yazım geleneğine uygun şekilde tanzim edilmiş olup, mûsikinin tanımı ve gayesi, telin bölümlenmesiyle perdelerin elde edilişi, aralıklar, aralık oranları ve birbirlerine bağlanması, makamların tesirleri ve ikâ'lar gibi konulara yer verilmiştir. Lâdikli 7 adet dörtlü ve 13 adet beşlinin birbirine eklenmesi sonucu ortaya 91 dâire çıktığı kaydedip bunlardan on ikisinin uyumlu birleşimler (makam) olduğunu belirtmiştir. On iki makam, yirmi dört şube ve yedi avâzeyle birlikte muhtelif terkiplere değinerek yaygın edvâr anlayışına sadık kalmıştır. Mehmed Çelebi eserlerinde ayrıca Urmevî'de bulunmayan ve kendi devrinde kullanılmakta olan yeni terkiib ve ikâ'lara yer vermiştir. Lâdikli'nin çalışmalarında Fârâbî, Urmevî ve Merâgî'den istifade ettiği anlaşılmaktadır. Son dönem müzikologlarından Rauf Yekta (ö. 1935) ve Suphi Ezgi (ö. 1962) ise Mehmed Çelebi'yi kaynak olarak kullanmışlardır. Mehmed Çelebi'nin iki mûsikî kitabının yanı sıra *Zübdetü'l-beyân* adında Türkçe bir mantık kitabı vardır. Devrinde Türkçe bir mantık kitabı olmadığından hareketle kaleme alınan eser içerik olarak mantık terimleri sözlüğü şeklindedir.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

● *Zübdetü'l-Beyân*: Havva Kızılçardak, "Lâdikli Mehmet Çelebi'nin Türkçe "Zübdetü'l-Beyân" Adlı Mantık Eseri Üzerine Bir İnceleme", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2010.

● *Zeynü'l-Elhân fi İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân*: Ruhi Kalender, "XV. Yüzyılda Musiki Kuramı ve Zeynü'l-Elhân fi İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara 1982; Ahmet Pekşen, "Zeynü'l-Elhân isimli Eserin Metin ve Sözlük Çalışması: Lâdikli Mehmed Çelebi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2002.

● *er-Risâletü'l-Fethiyye*: Hâşim Muhammed Receb, Kuveyt 1406/1986; Hakkı Tekin, "Lâdikli Mehmed Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye'si", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Niğde Üniversitesi, Niğde 1999.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

● Recep Uslu, "Lâdikli Mehmed Çelebi Üzerindeki Şüpheler", *Musiki Mecmuası*, sy. 462 (1998), s. 33-38.

● Recep Uslu, "Mehmed Çelebi, Lâdikli", *DİA*, c. 27 (2003), s. 449.

● Rauf Yekta, "Lâdikli Mehmed Efendi", *Anadolu Mecmuası*, sy. 1/1 (1340), s. 9-14.

● Nuri Özcan, "Osmanlılar'da Musikî", *Osmanlı Ansiklopedisi*, c. 3 (1993), s. 217.

● Recep Uslu, "er-Risâletü'l-Fethiyye", *DİA*, c. 35 (2008), s. 126-127;

● Recep Uslu, "Zeynü'l-Elhân", *DİA*, c. 44 (2013), s. 373-375.

—Selman Benlioğlu



BİLGİNLER

Sinan Paşa

(ö. 891/1486)

Osmanlı âlimi, devlet adamı, Fatih Sultan Mehmed'in hocası, Klâsik Türk Edebiyatı süslü nesir üslûbunun öncüsü

Asıl adı Sinâneddin Yûsuf'tur. Doğum tarihi hakkında kaynaklarda 841/1437 ve 844/1440 gibi farklı tarihler bulunur. Aynı şekilde doğum yeri için Sivrihisar, Bursa ve İstanbul şehirlerinden söz edilir. Mecdî ve Faik Reşad doğum tarihini 16 Recep 844 (11 Aralık 1940) olarak belirtmiştir. Babası vefat ettiğinde (863/1459) Sinan Paşa'nın yirmi yaş civarında olduğuna bakılırsa bu tarih doğru kabul edilebilir. Babasının 850/1446-47 yılında Bursa'da bulunmasından hareketle kesin olmamakla birlikte Bursa'da doğduğu tahmin edilmektedir. Sinan Paşa anne ve baba tarafından ilmiye mensubu bir ailenin çocuğudur. Nesebi baba tarafından Nasreddin Hoca'ya dayanır. Babası Sivrihisar kadısı Celâleddin Efendi'nin oğlu Hızır Bey'dir. Devrinde "ilim dağarcığı" lakabıyla anılan Hızır Bey, İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmed tarafından İstanbul kadılığı görevine tayin edilmiştir. Annesi

II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed devri âlimlerinden Molla Yegân'ın kızıdır. Molla Yegân aynı zamanda babası Hızır Bey'in hocasıdır. Kardeşi Ahmed Paşa (ö. 925/1510) Bursa müftüsü, diğer kardeşi Yakûb Paşa (ö. 891/1486) Bursa kadısı olmakla beraber âlim ve fazıl kimselerdir.

Anne ve baba tarafından âlimlerin mensubu olduğu bir aile ve çevrede büyümesi, Sinan Paşa'nın yetişmesine önemli katkı sağladı. İlk eğitimini dedesi ve babasından aldığı tahmin edilen Sinan Paşa, küçük yaşlardan itibaren ilim meclislerinde bulunma fırsatı yakaladı ve devrinin hatırı sayılır âlimlerinden ders aldı. Babası İstanbul'a geldiğinde 13-14 yaşlarında olan Sinan Paşa burada katıldığı ilmî ilmi toplantılarda Molla Gürânî, Molla Hüsrev, Molla Kırımî, Kesteli, Hoca-zâde gibi bilginlerle temas imkânı buldu. Kaynakların belirttiğine göre henüz buluş çağına ermeden minberde vaaz vererek halkı irşad etmeye başladı. Hitabeti kuvvetli, zekâsı ve idrak kabiliyeti ileri düzeydeydi. Tabiatındaki öğrenme iştiağı neticesinde yirmili yaşlara varmadan geniş bir bilgiye sahip olarak âlim vasfı kazandı. Babasının vefatı üzerine Fatih Sultan Mehmed tarafından önce Edirne'de bir medreseye daha sonra Dârülhadis Medresesi'ne müderris olarak görevlendirildi. Çok geçmeden zekâsı, ilmî ve kabiliyetiyle Fatih'in takdirini kazanarak "hâce-i sultânî" (sultan hocası) pâyesine erişti ve Sahn müderrisliğine getirildi. *Kanun-nâme*'de padişah hocalarının şeyhülislamla aynı mertebede kabul edilmesi ve padişahın bayramlarda hocası ile ayağa kalkarak tebrikleşmesi hükmünce Fatih Sultan Mehmed nezdinde son derece itibar ve hürmet gördüğü anlaşılmaktadır. Fatih, görüş ve fikirlerinden devlet yönetiminde de istifade etmek üzere 875/1470-71'de kendisine vezirlik rütbesi verdi. Bu görevinden dolayı "Paşa" unvanı alarak "Hoca Paşa" ismiyle anılmaya başladı. Gedik Ahmed Paşa'nın veziriazamlık görevinden alınması üzerine ise 881/1476 yılında veziriazamlık görevine getirildi. Ne var ki Sinan Paşa'nın vezirlik görevi uzun sürmedi. Aynı yıl padişahla aralarında çıkan bir anlaşmazlık nedeniyle görevinden azledildi (881/1476-77). Sinan Paşa'nın azline sebep olan olaya dair kaynaklarda açık bir bilgi bulunmamakla beraber elde ettiği itibarı kıskanmak suretiyle kendisini çekemeyenlerin onu padişahın gözünden düşürdükleri tahmin edilmektedir.

Sinan Paşa azledildikten sonra hapsedildi. Dönemin âlimleri bir araya gelip sultana Sinan Paşa'nın affedilerek hapisten çıkarılması talebinde bulundular ve bu yapılmadığı takdirde yazmış oldukları bütün kitapları yakarak Osmanlı ülkesini terk edeceklerini bildirdiler. Bunun üzerine Fatih Sultan Mehmed, Sinan Paşa'yı hapisten çıkarıp kadılık ve müderrislik göreviyle Sivrihisar'a gönderdi. Yakını olan herkesi de aynı şekilde çeşitli görevlerle İstanbul'dan uzaklaştırdı. Öfkesi bu kadarla dinmemiş olmalı ki Sivrihisar'a gitmekte olan Sinan Paşa'nın ardından bir tabip göndererek akıl hastalarına uygun şekilde muamele edilmesini (mecânîne münâsib tedbîrât) emretti: İznik'te kendisine yetişen tabip, Sinan Paşa'yı tekrar hapsederek ayaklarına günde elli değnek vurdurdu ve zararlı şerbetler içirdi. Bundan haberdar olan İznik'teki âlimlerden Molla Hüsâmeddin, Fatih Sultan Mehmed'e mektup göndererek

bu uygulamadan vazgeçilmesini istedi ve böylece Sinan Paşa hapisten çıkarılarak Sivrihisar'a gitti; Fatih'in vefatına kadar orada kaldı. Öğrencisi Molla Lütfî (ö. 900/1495) de ardından giderek Sivrihisar'da kaldığı süre içinde hocasını yalnız bırakmadı. *Şakayık*'ta muîdi Sarıgörez Nûreddin Efendi'nin de beraberinde Sivrihisar'a gittiği kayıtlıdır.

II. Bâyezîd'in tahta çıkmasıyla (886/1481) birlikte tekrar İstanbul'a dönerek vezirlik görevi kendisine iade edildi ve Edirne Darülhadis Medresesi'ne günlük yüz akçe ile müderris olarak tayin edildi. Bu vakitten itibaren daha ziyade eser telifiyle meşgul oldu ve Türkçe eserlerinin tamamını II. Bâyezîd döneminde kaleme aldı. Mecdî, 888/1483-84'te Sinan Paşa'ya Gelibolu beyliği görevi verildiğini belirtir.

Ölüm tarihi Tâci-zâde Sa'dî Çelebi'nin *Münşeât*'ındaki ebcedli tarihin teyidiyle 891/1486'dır. Vefat ettiği yer olarak Mecdî İstanbul'u, Hoca Sadeddin ve Kâtip Çelebi Edirne'yi gösterir. Ancak mezarının bazı kaynaklara göre Eyüp'te olduğuna dair bilgilerden hareketle İstanbul'da vefat ettiği düşünülmektedir. Mertol Tulum mezarlıklar tasnif komisyonu üyesiyle kırk yıl kadar önce gerçekleştirdiği görüşmeden mezar taşının koruma altına alındığını, ancak bugün nerede olduğunun bilinmediği bilgisini verir (2011, s. 25). Yine Tulum, Paşa'nın Edirne'de vefat etmekle birlikte cesedini II. Bâyezîd'in İstanbul'a getirmiş olması ihtimalini de göz ardı etmemek gerektiğini belirtir (2011, s. 23). Dünya malına değer vermeyen, cömert ve derviş meşrep bir kişiliği olan Sinan Paşa'nın öldüğünde cenazesini yıkamak için evinde su ısıtacak odun parası bulunmadığı rivayet edilir.

Fatih Sultan Mehmed dönemi kazaskerlerinden İbn Küpeli diye bilinen Muhyiddin Mehmed Efendi'nin kız kardeşiyle evlenen Sinan Paşa'nın Ahmed ve Mehmed Çelebi adında iki oğlu ve bir kızı olmuştur. Oğlu Mehmed Çelebi Mahmud Paşa Medresesi'nde müderrislik ve birkaç yerde kadılık görevi yaptıktan sonra genç yaşta vefat etmiştir. Kızının oğlu olan Derviş Mehmed de âlim bir kimsedir.

Öğretisi

Sinan Paşa klâsik kaynaklara göre akli ve nakli ilimlere bütünüyle vakıf, geniş ilmi, keskin zekâsı, güçlü hafızası ve yüksek idrak kabiliyetiyle devrinde eşsiz ve herkesçe bilinen bir kimseydi. Onun, Fatih Sultan Mehmed döneminin en etkin bilginlerinden olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Fatih'in kendisine reva gördüğü cezaya devrin âlimlerinin bir araya toplanıp karşı çıkması ve bir nevi protesto hareketinde bulunması bu anlamda dikkate değerdir. Bilginler yetiştiren bir aile ve çevrenin kendisine sunduğu imkânları sahip olduğu zekâ, muhakeme gücü ve öğrenme iştiağı sayesinde en iyi şekilde değerlendirmiştir. İlme verdiği değerle bilinen Fatih Sultan Mehmed, dönemin büyük bilginlerini Osmanlı topraklarına getirtmiş, onların ilmî münazaralarla karşı karşıya gelmesi için meclisler tertiplemeyi önemsemiştir. Bu meclislerde Sinan Paşa da bulunuyordu. Fatih, kendi daveti ile İstanbul'a gelen Ali Kuşçu'dan ders alması için Sinan Paşa'yı teşvik etti. Sinan Paşa öğrencisi Molla Lütfî'den Ali Kuşçu'nun derslerine devam etmesini istedi ve Molla Lütfî'nin derslerde öğrendiklerini kendisine aktarması suretiyle riyazî

ilimlerdeki bilgisini geliştirdi. Fatih'in bulunduğu bir mecliste Ali Kuşçu'nun ortaya attığı bir hendese (geometri) problemi-ne cevap niteliğinde bir risâlesi vardır.

Sinan Paşa'nın yaradılışında felsefeye karşı güçlü bir eğilim vardı. Yunan filozoflarıyla İslam düşünürlerinin eserlerini okuyup inceledi ve gençlik yıllarında şüpheci bir tavır benimsedi. Varlık ve eşyanın iç yüzünü araştıran, bilinenleri sorgulayan ve görünenin ardındaki merak eden Sinan Paşa, varlığı anlama ve anlamlandırmada duyuların insanı yanıltabileceğini düşünüyordu. Bu şüpheci tavrın zaman zaman babasını da öfkeliendirdiği bilinmektedir. Bir gün birlikte yemek yedikleri sırada babasının "Sen şüphede öyle bir dereceye geldin ki bu ortada duran bakır tabaktan bile şüphe edersin." demesi üzerine, duyuların yanıltıcı olması ihtimaline karşılık sofradaki tasın gerçekten bakırdan olup olmadığından şüphe etmenin yerinde olacağını söylemiş ve babası hiddetlenerek bakır tabağı alıp başına vurmıştır. Derin bilgisi, yüksek zekâsı ve yaradılışındaki bu şüphecilik ve sorgulama eğilimiyle ruhunda oluşan çalkantıları ilerleyen yaşlarda tasavvufa meyledip Şeyh Vefâ'ya intisap ederek dindirmiştir. Şeyh İbn Vefâ Zeyniyye tarikatının Vefâiyye kolunun kurucusu olup dönemin birçok devlet adamı, âlimi ve sanatkârı onun müridi idi. Şeyh İbn Vefâ etrafında toplanan âlimler daha ziyade Sinan Paşa, Molla Lutfî, Hoca-zâde, Zenbilli Ali Efendi gibi tartışmayı ve tenkidi seven, görüş ve tutumlarında katı olmayan kimselerdi. Karamanî Mehmed Paşa, Hatib-zâde, Ahaveyn ve Efdal-zâde gibi mutaassıp, katı görüşlü ve tasavvuf karşıtı kimseler ikinci grubu oluşturuyordu. Bu ikinci grup Şeyh Vefâ'ya intisap edenleri inanç yolundan sapmakla suçluyorlardı. Sinan Paşa'nın gözden düşürülüp sürgün edilmesi ve çeşitli eziyetler çektilmesinde onun Şeyh Vefâ etrafında toplanan serbest fikirli âlimlerden biri olmasıyla kendisini kışkırtanların ithamlarına uğramasının etkisi olabilir. Öte yandan Mertol Tulum, *Maârif-nâme* adlı eserindeki bazı ifadelerden yola çıkarak Sinan Paşa'nın sultanla önemli bir konuda çekişme yaşadığını, dolayısıyla da sözünü esirgemeyip doğru bildiğini söylemekten çekinmeyen bir kişiliği olduğunu böylece bir cezaya uğradığını belirtir (2017, s. 19).

Sinan Paşa ilmî tartışma ve münazaralarda fikir yarıştırmaya ve ikna kabiliyeti ile üstünlük sağlayıp karşı tarafı susturma konusunda benzersizdi. Şeyh Vefâ'nın namazda besmeleyi açıktan okumak ve iki secde arasını uzun tutmak gibi Hanefî mezhebine aykırı eylemlerde bulunduğu iddiasıyla dönemin şeyhülislamı Molla Gürânî, ulemâ ve ileri gelen kimseleri toplayıp onu sorguya çekmek ve bu yaptığından men etmek istediğinde Sinan Paşa, Şeyh Vefâ'nın sahip olduğu özellikleri sıralayarak müctehid seviyesinde bir âlim olduğunu ortaya koymuş ve Molla Gürânî'yi bundan vazgeçirmiştir. Kendilerini söz söyleyemeyecek durumda bırakan bu karşı konulmaz savunma girişimi üzerine Molla Gürânî'nin, ulemâya "Bir insanın böyle şahidi olursa, ona itiraz etmek boşunadır, kalkın gideyim!" demesi Sinan Paşa'nın âlimler nezdindeki saygınlığını ve etkisini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Sinan Paşa akla son derece önem veren bir âlimdir. Ancak aklın kişiyi hataya düşürebileceğinin ve aklın açıklayamaya-

cağı bazı gerçekler bulunduğunun ve bilhassa Allah'ın zât ve sıfatlarını anlamadaki acizliğinin farkındadır. *Tazarru'-nâme* adlı eserinde aklı her fırsatta övüp yüceltmenin yanında sınırlarını da çizdiği görülür. Sinan Paşa'ya göre akıl kemâle ermede ilk basamak ve vazgeçilmez bir unsur olmakla birlikte tek başına yeterli değildir. Kâmil insanlar Allah'ın birliği makamına ve gayb âlemlerine akıl dairesinden çıkarak erişirler. Bu noktada insanın akıl mertebesinde geçip mücerredât makamına varamayacağı görüşünü savunarak kâmil insanların makamlarının yalnızca akıl ile varlıktan ibaret olduğunu zanneden filozoflarla (hükemâ) farklı fikridir. Sinan Paşa'ya göre bu, onların bakış açısı ve fikirlerinin eksikliğinden kaynaklanır. Akıl ve insanın manevi yönünü temsil eden ruh arasında kopmaz bir irtibat vardır.

Akıl, ruh çocuğunun beslenip gelişmesine yardım edecek kutsî bir arkadaştır. Ruh çocuğunun beslenip büyümesi, kemâle ermesi ve koptuğu vatanına zarar görmeden dönabilmesi için aklı kendisine arkadaş ve önder olarak seçmelidir. İnsanın manevî yükselişinde aklın önemi büyüktür. Ancak akıl, kalp ve ruh birbirini tamamlayarak insanın kemâlât yolunda ilerlemesini sağlayacaktır. Vehim ise vesveselerle aklı yanlış yönlendirip yenik düşürebilecek ve akla zarar verebilecek bir kuvvedir. Sinan Paşa'nın bu görüşleri hakikate ulaşmada akla ve aklî ilimlere ihtiyaç olduğu kadar dinî ilimlere ve tasavvufa önem vermek gerektiğine işaret eder. Bu anlayış, bir yandan kelâm ile irfanî çizgiyi, tasavvuf ile naklî ve aklî ilimleri tam bir uyum içinde bütünleştiren Molla Fenârî düşünce sistemini hatırlatır. Nitekim Sinan Paşa Osmanlı düşüncesi ve medrese eğitimini şekillendirmede önemli tesirleri olan bu ekolün mensuplarından.

Âlimliğinin yanı sıra Sinan Paşa, Türk edebiyatında nesir sahasında çığır açmış, üslûp oluşturmuş bir münşidir. Secilerle süslü sanatlı bir söyleyişe sahip Türkçe eserleri parlak nesir örnekleridir. Kınalızâde Hasan Çelebi, onun *Tazarru'-nâme* adlı eserinin genç, yaşlı herkes arasında meşhur olduğunu ve tarzında tek ve benzersiz bir eser olmakla taklit edilmesinin mümkün olmadığını belirtir. Gerçekten de son dönemlere kadar *Tazarru'-nâme* benzeri bir eser yazılamamış ve bu eser süslü nesir tarzının şaheseri olarak Türk edebiyatındaki yerini almıştır. Münacat ve yakarış üslubuyla yazılmış olan eser, basit bir münacat kitabı olmayıp Sinan Paşa'nın dünya görüşü, felsefî ve tasavvufî fikirlerini en güzel biçimde aktaran bir eserdir. Eserde pek çok tasavvufî kavrama açılım getirilmiş, insanın dünyaya gelişi, mahiyeti, varlığının amacı başta olmak üzere, akıl, gönül, ruh ve aşk konularında açıklayıcı fikirler beyan edilmiş; bilhassa ilahî aşk konusu her yönüyle ve etraflıca işlenmiştir. Bir diğer Türkçe eseri *Maârif-nâme* bir ahlak ve nasihat kitabı olup dünyanın geçiciliği, nefsin hileleri, iyi ahlak, hikmet, akl-ı mâ'âş, akl-ı me'âd gibi konulardan bahseder. Eserde Sinan Paşa bazen dervişlerin ve âşıkların dilinden konuştuğunu, bazen âriflerin ve zahitlerin makamından haberler verdiğini söyler. Her iki eser de ilhama dayalı eserler olup Sinan Paşa his ve duygularının kendisini sevk ettiği şekilde içinden geldikçe yazmış ve ruh dünyasını bu eserlerinde bütün samimiyetiyle ortaya koymuştur.

Bu eserler Sinan Paşa'nın güçlü inşâ kabiliyetinin somut belgesi olmanın yanında satır aralarında aklı ve nakli ilimlerdeki bilgisini ve tasavvufî derinliğini gözler önüne serer. Eserlerinde pek çok konu, kavram ve nesne ile ilgili ürettiği fikirler ve yapmış olduğu değerlendirmeler üzerinden onun tabiatının genel eğilimi olan tartışma, akıl yürütme, fikir yarıştırmaya gibi zihni faaliyetlerinin izini sürmek mümkündür. Bu anlamda Türkçe eserlerinin

Sinan Paşa'nın düşünce adamı ve mütefekkir olma yönünü öne çıkardığını söylemek gerekir. Bununla beraber Sinan Paşa'nın âlim tarafı daha ziyade Arapça eserlerinde kendisini gösterir. Risâle, hâşîye, talikât türünde yazılmış olan Arapça eserlerinin konusu astronomi, geometri, fizik, kelâm, fıkıh, tefsir gibi geniş bir yelpazeye yayılır. Eserleri büyük bilginlerin Osmanlı medreselerinde okutulan temel eserlerine yazılmış hâşîyeler, çeşitli konularda ortaya atılmış problemlerin çözümü ve bazı âlimlere birtakım ilmî meseleler hususunda verilen cevaplar niteliğindedir. Seyyid Şerîf Cürcânî'nin *Şerhu'l-Mevâkif*'i ile Kadızâde'nin *Şerhü'l-Mülâhhas*'ına yazdığı hâşîyeler, Ali Kuşçu, Kesteli, Kastalânî gibi âlimlerin bazı görüşlerine yazdığı cevaplar onun bu âlimlerle birlikte söz konusu alanlarda söz söyleyebilecek yetkinlikte biri olduğunu göstermektedir.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

● *Tazarru'-nâme: Tazarru'-nâme: Yakarışlar Kitabı*, haz. Mertol Tulum, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2014.

● *Maârif-nâme: Maârif-nâme: Özlü Sözler ve Öğütler Kitabı*, haz. Mertol Tulum, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013.

● *Tezkiretül-Evliyâ: haz. Emine Gürsoy Naskali, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.*

● *Hâşîye 'alâ Şerhi'l-Mülâhhas: Süleymaniye Ktp., Carullah, nr. 1465/1. (Çağmîni'nin el-Mülâhhas fi'l-Hey'e adlı eserine Kadî-zâde-i Rûmî'nin yazdığı şerhin hâşîyesidir).*

● *Risâle mine'l-Hendese (Risâle fi'z-Zâviyeti'l-Hâdde izâ Fûridat Hareketü Ehadi Dıl'ayhâ Tahsilü Zâviye Münferice): İhsan Fazlıoğlu, "Ali Kuşçu'nun Bir Hendese Problemi ve Sinan Paşa'ya Nisbet Edilen Cevabı", Dîvân İlmî Araştırmalar Dergisi, sy. 1 (1996), s. 85-105.*

● *Hâşîye 'alâ Şerhi'l-Mevâkif: Süleymaniye Ktp., Hamidiye, nr. 734. (Adudüddin el-İcî'nin el-Mevâkif adlı kelâma dair eserine Seyyid Şerîf Cürcânî'nin yaptığı şerhin cevâhir bahsine hâşîyesidir).*

● *Burhâneddin el-Merginânî'nin el-Hidâye'sinin Taharet Bahsine Dair Risâle.*

● *Beyzâvî Tefsiri'ne Hâşîye, Nuruosmaniye Ktp., nr. 500.*

● *Hâşîye 'alâ Sadri's-Şerî'a 'ale'l-Vikâye Süleymaniye Ktp., Fatih, nr. 5384-2, vr. 10-19. (Sadri's-Şerî'a'nın Vikâye adlı eseri üzerine hâşîyedir).*

● *Risâle fi Cevâbi Kesteli 'Ammâ İsteşkelehü min Şerhi'l-Mevâkif: Süheybe Râhme Yıdırım, Kesteli'nin es-Seb'u'l-Mu'allaka ve*

Sinan Paşa'nın Ecvibetü Sinan Paşa 'ala Kesteli İsimli Risâleleri: Tahkik, Tercüme ve Tahlil, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul 2020.

● *Ecvibe 'an l'tirâzâtî'l-Kastallânî fi'l-Cüz'illezî lâ Yetecezzâ: Hasan Hüsnü Paşa, nr. 600, vr. 91b. (Bölünmeyen en küçük parça [atom] konusunda Kastalânî'nin itirazına cevaptır).*

● *Seyyid Şerîf Cürcânî'nin Cihet Konusunda Getirdiği Güçlüğe Cevap: Hasan Hüsnü Paşa, nr. 600, vr. 92a-92b.*

● *Talikât 'alâ Hâşiyeti't-Tecrid li's-Seyyidi's-Şerîf: Hacı Beşir Ağa, nr. 199-41, vr. 67-69. (Seyyid Şerîf'in Tecrid Hâşîyesi üzerine notlardan oluşmaktadır).*

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

● Sinan Paşa, *Tazarru'-nâme: Yakarışlar Kitabı*, haz. Mertol Tulum, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2014.

● Tulum, Mertol, "Her Yönüyle Sinan Paşa", *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*, ed. Ahmet Kartal-Zafer Koşlu, İstanbul 2017.

● *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*, ed. Ahmet Kartal-Zafer Koşlu, İstanbul 2017.

● İhsan Fazlıoğlu, "Ali Kuşçu'nun Bir Hendese Problemi ve Sinan Paşa'ya Nisbet Edilen Cevabı", *Dîvân İlmî Araştırmalar Dergisi*, sy. 1 (1996), s. 85-105.

—Esma Şahin Öztas



BİLGİNLER

Ahmed oğlu Şükrullah

(ö. 894/1489)

Osmanlı mûsikî nazarîyatçısı

Ahmed Oğlu Şükrullah, kesin bir bilgi olmasa da (790/1388) yılları civarında Amasya'da doğmuştur. Şükrullah'ın eğitim yelpazesi oldukça geniştir. Şükrullah'ın, Arap ve Fars dilleri edebiyatı üzerine eğitim aldığı hocası Ali Yâr Çelebi b. Mevlânâ Zeyneddin Siyavuş Çelebi; usûl-i şer'iyye ve kelâm ilimlerini talim ettiği hocası Şeyhülislâm Gümüşlüzâde Mevlânâ Celâleddin Abdurrahman Çelebi'dir. Akabinde Bursa'ya gitmiş ve Molla Şemseddin Mehmed Fenârî'nin ders halkalarına katılarak ilmini artırmıştır. Eğitimlerini bitirince ilk önce Bursa'daki Sultâniye Medresesi'nde muallimlik yapmış, devamında da Edirne'de dâru'l-hadîs müderrisi olarak görev almıştır.

II. Murad'ın iltifatına mazhar olarak Edirne kadısı olmuştur. Yine II. Murad döneminde diplomatik vazifesi ifa etmiştir. II. Murad, Şükrullah'ı 1433 veya 1435'te elçi vazifesiyle Karamanoğlu İbrahim Bey'e gönderilmiştir. Bu görev, Şükrullah'ın

resmi açıdan aldığı ilk görevdir. Yine II. Murad tarafından 852/1449 tarihinde ikinci siyasi görevini üstlenerek elçilik vazifesi ile Karakoyunluların hükümdarı Cihanşâh'a gönderilmiştir. İcra ettiği bu görev esnasında Osmanlı tarihi bakımından ehemmiyetli bir kaynak olan "*Behçetü't-Tevârih*" için mühim bilgi ve belgeler edinmiştir. Siyasi görevlerinden sonra Bursa kadısı olarak da hizmet etmiştir. *Camiu'd-Da'vât* adındaki eserini de 1463-1464 yılları içerisinde burada yazmıştır. Türkçe, Farsça ve Arapça'ya ileri derecede hâkim olan Şükrullah, bu dillerde eser de telif etmiştir. Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî'nin Arapça kaleme aldığı ve Türk müzikisine dair en değerli eserlerden biri olan *Kitabu'l-Edvâr* isimli kitabını II. Murad'ın emriyle tercüme ederek Türkçe'ye kazandırmıştır. Şükrullah, II. Murad'ın vefatından sonra Fatih Sultân Mehmed Han'ın hizmetine girmiş, Sultan'ın yanında önemli bir konuma sahip olmuştur. Şükrullah, Şehzâde Bâyezîd ile Mustafa'nın 861/1456 tarihinde Edirne'de yapılan sünnet törenlerine de katılmıştır.

Kaynaklarda Şükrullah'ın Ahmed Çelebi isminde bir oğlu olduğu belirtilmektedir. Ahmed Çelebi de babası Şükrullah gibi Osmanlılar tarafından elçilik göreviyle vazifelendirilmiştir. Hüseyin Hüsameddin Efendi'nin *Amasya Tarihi* isimli eserinde ise Şükrullah'ın; Şemseddin Ahmed ile Muhyiddin Mehmed isimlerinde iki oğlu olduğu ifade edilmektedir.

Ahmed Oğlu Şükrullah'ın nerede ve ne zaman vefat ettiği hakkında çeşitli görüşler mevcuttur. Hoca Sadeddin Efendi ve Bursalı Mehmet Tahir, Şükrullah'ın 894/1489 yılında vefat etmiş ve Şeyh Vefâ mezarlığına defnedilmiş olduğunu bildirmişlerdir. Ömrünün son demlerini Bursa'da geçiren Şükrullah'ın bu şehirde vefat etmiş olabileceği daha yüksek bir ihtimaldir diyebiliriz.

Öğretisi

Şükrullah'ın *Mûsikî Risâlesi*, II. Murad'ın emri üzerine Anadolu halkının anlayışına uygun bir biçimde yazıldığı eserdir. Bu amaçla *Risâle*'sinde Türk müzikîsi nazariyatı eserleri içerisinde en önemlileri arasında sayabileceğimiz Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî'ye ait *Kitabül-Edvâr* isimli eseri Arapça'dan Türkçe'ye tercüme etmiş ve bunun yanı sıra kendi fikirleri doğrultusunda da ilavelerde bulunmuştur. Şükrullah, *Mûsikî Risâlesi*'ni olgunluk dönemi diyebileceğimiz bir dönem içerisinde yazmıştır.

Edvâr-ı Mûsikî'nin ilk 15 faslı Safiyüddin Urmevî'ye ait *Kitabu'l-Edvâr*'ın Türkçe'ye tercüme edilmiş hali olduğundan Türk müzikîsi nazariyatı hakkındadır. Ancak Şükrullah burada sadece tercüme yapmamış kendi fikirlerini de yer yer ilave ederek düşüncelerini de aktarmıştır. 16. Fasil ve devamında Türk müzikîsinde kullanılagelen birçok çalgı âletinin yapılış şekline bahsetmiştir. Yine daha iyi ve kaliteli yapılabilmesi için hangi çalgı âletinde hangi ağaçtan istifade edilmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Bu açıdan eser Türk müzikîsi enstrümanlarının anlatıldığı eserler içerisinde Türkçe kaleme alınan ilk eser olarak zikredilebilir. Şükrullah, 16. fasıl ve sonrasında Fârâbî, İbnî Sînâ, İhvân-ı Safâ, Hüsameddin Şeyh Hâsân Kâzerûnî ve Kemal Tebrîzî'nin çalışmalarından istifade ettiğini

ifade etmiştir. Şükrullah, eserinde sese iyi gelen ve zarar veren bitkilere ait malumat vermiştir. Sazende ve hânendelerin bir meclise girdiğinde nasıl hareket etmesi gerektiğinden ve vakitlere uygun olarak icra edilmesi gereken makamlardan bahsetmiştir. Dört unsur ve bunlara tekabül eden makamlardan söz etmiştir. Son olarak terkip isimleri ve nasıl meydana geldikleri hakkında bilgilendirme yaparak eserini noktalamıştır. Ayrıca eser müzikî konusunda dinî ve ahlâkî nasihatleri ihtiva eden bir hususiyete de sahiptir. Şükrullah, eserinin ilk 15 faslının Safiyüddin Urmevî'ye ait *Kitabül-Edvâr* isimli eserden Türkçe'ye yapılan bir tercüme ve şerhi içerdiğini, ilm-i müzikî'ye yeni başlayanlara yardımcı olması maksadıyla kitabına 11 fasıl daha ilave ettiğini dile getirmiştir.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Behçetü't-Tevârih*.
- *Menhecür- Reşâd*.
- *Camiu'd-Da'vât*.
- *Enîsü'l-Ârifin*.
- *Kasîde-i İlmâli Şerhi*.
- *Edvâr-ı Mûsikî* veya *Mûsikî Risâlesi*.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Murat Bardakçı, *Ahmed Oğlu Şükrullah, Şükrullah'ın Risâlesi ve 15. Yüzyıl Şark Müzikîsi Nazariyatı: Açılmalı, Tenkidli Metin ve Tıpkıbasım*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2012.
- Ramazan Kamiloğlu, "Ahmed Oğlu Şükrullah ve "Edvâr-ı Mûsikî" Adlı Eseri", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007.

—Hüseyin Akpınar



BİLGİNLER

Kadızaâde Tirevî

(ö. 899/1494)

Mûsikî Risâlesi ile tanınmış Osmanlı bilgini

Kadızaâde'nin hayatı hakkında çok fazla bilgiye sahip değiliz. Hayatı için günümüzden itibaren en eski tarihte yazılan kaynak, Taşköprülüzâde'nin *Şakâyık-ı Numâniye* adlı eseridir. Taşköprülüzâde kendi babasının medrese tahsili sırasında *Mevâkîf* adlı eserin "âraz" kısmından "cevâhir" kısmına kadar olan bölümünü Kadızaâde'den okuduğunu kaydetmektedir. *Mevâkîf* o zamanda medreselerde okutulmakta olup, Cür-cânî'ye âit bir eserdir. Daha sonra yazılan kaynaklarda ise fazlaca araştırma yapılmadan aynı eserden alıntı yapılmaya devam edilmiştir. Türkçe ve Farsça şiirleri olduğu söylene de,

meşhur tezkirelerden olan Sehi Bey (*Heşt-i Behişt*), Latîfî, Ahîdî, Âşık Çelebi, Riyâzî, Beyânî, Fâizî gibi eserlerde Tirevî'nin ismi ne rastlanmamaktadır. Süheyl Ünver yazmış olduğu *Ressam Nakşî Hayatı ve Eserleri* adlı eserinde Kadızâde Tirevî'den şöyle bahsetmekte: "Molla Kâsım, Hızır Bey Çelebi'den yetişmiş, Tire medresesinde müderris olmuş ve İstanbul'un fethinden sonra Fatih külliyesinin sekiz sahn medresesinden birisi tevcih olunmuş, Bursa'ya kadı olmuş ve bu hizmette 899/1494 Ramazan'ında vefat etmiştir. Kütahyalı şair Şeyhî'nin hemşirezâdesi idi. Bir rivâyette 901'de ölmüştür. Türkçe ve Farsça şiirleri, *Şerh-i Mevâkıf* Hâşiyesine tâlikâtı vardır." Kadızâde'nin ismi bu kaynaklarda (Kâsım Kadızâde) olarak verilmesine rağmen, yalnız "*Mûsikî Risâlesi*" adlı eserinin Beyazid Devlet Kitaplığı, Veliyyuddin Efendi bölümü, 3181 numaradaki nüshada ve Kastamonu Kütüphanesi, Yazma Eserler bölümü, 222 numaradaki nüshada (Muhammed Kadızâde Tirevî) olarak yazılmıştır. Diğer kütüphanelerde bulunan nüshalarda ise sadece "Kadızâde Tirevî" olarak yazılmış olup başkaca bir isim kaydedilmemiştir. Fakat Taşköprülüzâde tarafından eserinde "Kâsım" ismi eklenmiştir. Aslında bu isim yukarıda bahsi geçen Kadızâde Molla Kâsım İzârî'nin olup, bu durum da karışıklığa sebep olmuştur.

Öğretisi

Kadızâde Tirevî'nin *Mûsikî Risâlesi*, Türk Mûsikîsi konusunda yazılan eserlerin önemlilerinden ve Türkçe yazılmış ilk örneklerindendir. Eser hakkında bir makale yayınlayan Gültekin Oransay (*Belleken Dergisi* (Gültekin Oransay Derlemesi), c. 1 (1990), s. 9-12) Kadızâde'nin böyle bir eser yazmadığından söz edip, bu Risâle'nin yazarı olarak, hatalı okuyuşu sebebi ile "Tirevî" kelimesini "Serezî" olarak değerlendirip eserin Serezli Şeyh Mehmet Efendi'ye ait olduğunu iddia etmiştir. Fakat görülen bütün yazma nüshalarda "Tirevî" nisbesi çok rahatça okunmaktadır. Dolayısı ile bu iddiası yanlıştır. Ayrıca eserin bir nüshası 1087/1676 yazım tarihli olup, Serezli Şeyh Mehmet Efendi XVIII. yüzyılda yaşamış olduğundan, arada yüz yıllık zaman farkı bulunmaktadır.

Kadızâde, *Risâle*'sinde kendinden önce yazılan müzik teorisi kitaplarının metodunu takip etmiştir. Eserinin girişindeki şükür, salavat ve yakarış bölümünden sonra, makamları sınıflandırmıştır. İmâm-ı Gazzâlî'nin *İhya'u-ulûmî'd-dîn* adlı eserinde müziğin hayvanlar üzerinde bile ne kadar etkili olduğunu anlatan iki hikâyeyi nakletmiştir. Daha sonra mûsikînin ve makamların icâdından söz edip, Kâtip Çelebi'nin *Keşfuz-zünûn* adlı eserinde anlattığı, Pisagor'un mûsikî ilminin bulunuşu ile ilgili hikâyeyi özetlemiştir. Tirevî bunun adından, Fârâbî, İbn Sînâ ve Kemâleddin Buhârî gibi âlimlerin, on iki makam, yedi âvâze, dört şube ve kırk sekiz terkib olarak sıraladığı makamları gününün anlayışı ile dizip açıklamıştır. Burada andığı bilgin isimlerinden Fârâbî ve İbn Sînâ yazdıkları *Mûsikî* eserleri ile bu konudaki dikkat çeken iki isimdir. Fakat Tirevî'nin andığı üçüncü isim olan Kemâleddin Buhârî, *Kenzu'l-elhân* adlı eserinde kendine Kemâleddin lakabı veren Abdülkâdir Merâğî'dir. Tirevî mûsikînin icâdı, tarihi, etkileri konusunda verdiği bilgilerden başka Türk Mûsikîsi'nin makamsal yapısı, makamların seslerinin seyirleri hakkında bilgi vermiştir. Çeng, kânun, tan-

bur, miskal gibi sazlarla makamların uygulanışını tarif etmiş, ney sazi gibi nefesli sazlardaki uygulamayı "Ehline müracaat eyle!" tavsiyesi ile anlatmadan geçmiştir. Usûl konusuna ise hiç değinmemiştir.

Tirevî'nin *Mûsikî Risâlesi* ülkemizdeki çeşitli kütüphanelerde yazma nüshalar halinde çok sayıda bulunmaktadır. Bunlardan bazılarını sıralayalım:

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

• *Mûsikî Risâlesi*: Bâyezîd Ktp., Veliyyuddin Efendi, nr. 3181; Köprülü Ktp., Fazıl Ahmet Paşa, nr. 275; Süleymaniye Ktp., Nafiz Paşa, nr. 1503, Reşid Efendi, nr. 1059/5; Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet, K.442; Kastamonu Yazma Eserler, nr. 222.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

• Mehmet Nuri Uygun, *Tirevî'nin Mûsikî Risâlesi*, Dört Mevsim Yayınları, İstanbul 2016.

—Mehmet Nuri Uygun



BİLGİNLER

Ahmed Paşa

(ö. 902/1496)

XV. yüzyılda yaşamış Osmanlı devlet adamı ve dîvân şairi

Bursalı namıyla ünlenen Ahmed Paşa, II. Murad'ın kazaskerlerinden Veliyyüddin Efendi'nin oğlu olarak Edirne'de doğdu. Doğum tarihi bilinmemekle beraber ölüm tarihi 1496-97 olarak kayıtlarda geçmektedir. Bursalı olarak tanınması hayatının büyük bir kısmını Bursa'da geçirmesi ve orada ölmesiyle açıklanabilir. Tahsilini babasının yanında yapan Ahmed Paşa, babasının nüfuzu sayesinde Bursa Murâdiye Medresesi'nde müderrisliğe başladı; ancak 1451'de Molla Hüsrev'in yerine Edirne'ye tayin edildi. Fâtih Sultan Mehmed'in tahta geçmesinden sonra önce kazasker, daha sonra padişaha musahip ve hoca olan Ahmed Paşa gerek yazdığı medhiyelerle, gerek devlet işindeki üstün yeteneğiyle öne çıktı ve vezirlik rütbesini aldı. İstanbul'un fethi sırasında orduyla beraber bulundu ve askerinin maneviyatını yükseltmekle görevlendirildi. Ordu içinde çok müdekkik olmasından, kılı kırk yarmasından dolayı "sipahi müftüsü" olarak anıldı.

Ahmed Paşa'nın Fâtih tarafından bu kadar sevilmesi ve iltifat görmesi, onun yerini almak isteyenler tarafından kıskanılmasına, hakkında dedikodular ve iftiralara edilmesine neden oldu. Bir rivayete göre, Fâtih'in has gılmanlarından uzun boylu birini bağlatıp huzura getirttiğini gören Ahmed Paşa hemen o anda "Cihan yansın ki ol şem'-i şeker-hand, Yatar giryan ayağında demir bend" beytini söylemiş ve şiir Fâtih'in kulağına

gidince Yedikule'de ömür boyu hapse çarptırılmış. Başka bir söylentiye göre ise, Ahmed Paşa'nın saraydaki hizmetçilerden birine laf attığını işiten Fâtih, bunu doğrulamak için hizmetçinin saçını külahının içine gizleyerek hizmet etmesini buyurur. Durumdan haberdar olmayan Ahmed Paşa hizmetçiyi o halde görünce "Zülfün gidermiş ol sanem kafirliğin komaz henüz, Zünnarını kesmiş veli dahi müselman olmamış" beytini birdenbire söyleyince hapse mahkûm edilmiştir. Bütün bu iddialar karşısında Latîfî'nin Fâtih'ten yana tavır alıp Ahmed Paşa'yı suçlu bulduğu görülüyor; Aşık Çelebi ise şairin onu kıskananların iftirasına uğradığı görüşündedir. Latîfî'nin Ahmed Paşa'nın erkek güzellere olan tutkusundan hapsedildiği düşüncesi, tezkiresindeki başka ayrıntılarda da görülür.

Günay Kut ise, başta *Şakâik Tercümesi* olmak üzere kaynakların çoğunun Ahmed Paşa'nın hiç evlenmediğini belirttiğini işaret ettikten sonra, Aşık Çelebi'ye dayanarak, Paşa'nın varisi olan amcazâdesi Nâzır Çelebi'nin, Fâtih'in Ahmed Paşa'yı cariyelerinden Tûtî adlı bir kadınla evlendirdiğini, bu evlilikten biri kızı olduğunu ve kızın yedi sekiz yaşlarında öldüğünü aktarır. İncalcık, Latîfî ile benzer şeyleri söylemekle birlikte daha da ileri gider: Ahmed Paşa hiç evlenmeyen, padişah sarayındaki "mahbub"lara bile göz dikme cüreti göstermiş olan eşcinsel biridir ve Bursa'ya sürüldükten sonra da Bursa hamamlarından birinde bir tellakı satın almak için uğraştığını gösteren bir mahkeme sicili vardır. Görüldüğü gibi Ahmed Paşa'nın hapsedilmesine neden olan suç hakkında kaynaklarda farklı ifadeler yer alıyor. Bu tarzda şiir söylemek devrin geleneklerinde normal karşılandığından, hatta Fâtih'in de buna benzer şiirleri olduğundan, padişahın hocasına duyduğu öfkeye başka bir suç veya töhmet neden olmuş olabilir. Bu noktada, İncalcık kabul etmese de Ahmed Paşa'nın sanatçı ve devlet adamı konumunu kıskananların entrika, iftira ve dedikoduları akla yatkın olduğu söylenebilir.

Hapse atıldıktan sonra Fâtih'e "Kerem Kasidesi"ni yazan Ahmed Paşa, her suçuna rağmen affını diler padişahın. Kendisi de şiirden çok iyi anlayan iyi bir şair olan padişah, kasidedeki özgün ve sanatlı üslubu beğendiğinden Paşa'yı bağışlar; böylece Paşa saraydan uzaklaştırılarak Bursa'da Orhan ve Muradiye medreseleri mütevelliliğine atanır. Fâtih'in vefatına kadar Sultanönü, Tire ve Ankara'da sancak beyi olarak görev yapan Paşa, II. Bâyezîd zamanında tekrar Bursa'ya atanır ve orada vefat eder, cenazesi Muradiye Medresesi yakınında yaptırıldığı türbeye defnedilir.

Öğretisi

Klasik şiirin XIV. yüzyıldan itibaren Çağatay ve Fars etkisiyle Anadolu'da yaygınlaşmaya başlaması beraberinde birtakım sorunlarda getirdi. Bunlardan en önemlisi şiirde biçimin yanı sıra üslup ve muhtevanın da yoğun bir şekilde Fars etkisi maruz kalmasıydı. Latîfî'nin kendi adıyla anılan tezkiresinde "Şairlerin önde geleni, belâğelerin yol göstericisi" olarak tanıtılan Ahmed Paşa, Farsça'daki bütün divan ve kitapları araştırdığından, onlardaki sanat ve estetikten fazlasıyla faydalanmıştır. Latîfî, Ahmed Paşa'yı "Fars ibareleri giydirilmiş mana güzeline Türkçe elbiseler giydirmek"le itham edip yaptığı işin tercümeden öteye geçme-

diği, bu nedenle Osmanlı şairlerinin tartışmasız önde geleni olmadığını iddia eder. Latîfî'nin özgün olmamakla itham edip beğenmediği Ahmed Paşa, XVI. yüzyıl şuara tezkirecileri tarafından bizde gerçek manada ilk kaside şairi olarak takdim edilir; çünkü Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemlerinde edebi dil olan Farsça Anadolu sahasında değerini yitirip Türkçe itibar kazanmaya başladıktan sonra, Farsçada şaheser veren Türk şairler, dile üstün derece hakimiyet gerektiren kasideyi anadillerinde yazmakta oldukça zorlandılar. Ahmed Paşa ise hem Farsça hem Türkçe'ye vakıf olduğundan sanat çevrelerinde değer görececek güzel kasideler yazmıştır. Ahmed Paşa'ya göre medh, padişahın fazilet ve kudretini övmekle kalmaz, bu övgü sayesinde şaire de dünya var oldukça kalıcılık sağlar. Türkçe ve Farsça dışında Arapça ve Rumca şiirler yazacak kadar bu dillere vakıf olan Ahmed Paşa'nın şiirleri, sağlığında Anadolu ve Rumeli'ye yayıldığı gibi Hüseyin Baykara'nın Herat'taki sarayında okunmuş; kendisinden şairler sultanı olarak bahsedilmiş ve kendisi Şeyhî ile Necâtî arasında yetişen şairlerin en büyüğü olarak kabul görmüştür.

Ahmed Paşa, yaşadığı dönemde birçok devlet ve ilim adamı ile sanatçılara şiir yazmıştır; ancak haklarında müstakil manzumeler yazılan Cem Sultan, Şehzâde Mustafa ve Şehzâde Mahmut dışında bütün kasidelerini Fâtih ve Bâyezîd için yazmıştır ki, başka hiçbir kimseye kaside yazmamasının nedeni de ancak, siyasî mevkisini kaybetse bile toplumsal hayatta itibarını koruması, saraydan uzak kalsa bile ömrünün sonuna kadar refah ve saadet içinde yaşaması olabilir (Tolasa 1973, s. 66). II. Bâyezîd'in emriyle tertib ettiği divanında, Ahmed Paşa'nın Bâyezîd, Fâtih, Emir Sultan, Şeyh Tâceddîn, Şeyh Vefa için medhiyeleri, Hz. Muhammed için naatı, 120 beyitlik münacaatı, 352 gazeli, bir murabbası, dokuz Arapça manzumesi, on altı Farsça gazeli, on iki tamamlanmamış şiir ve müfredi ile bir de Rumca müfredi yer almıştır. Ahmed Paşa'nın en meşhur kasideleri ise Fâtih için yazdığı "kerem", "benefşe", "ab", "güneş" redifli olanlardır.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

• *Divân*: haz. Ali Nihat Tarlan, MEB, İstanbul 1966.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

• Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1971.

• Halil İncalcık, *Şair ve Patron*, Doğubatı Yayınları, Ankara 2010.

• Turgut Karabey, *Ahmet Paşa*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1991.

• Günay Kut, "Bursalı Ahmed Paşa", *DİA*, c. 2 (1989), s. 111-112.

• Latîfî, *Latîfî Tezkiresi*, haz. Mustafa İsen, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

• A. Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İstanbul 2013.

• Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1973.

—İsa Uğurlu



BİLGİNLER

Seydî
 (ö. 1500)

Türk mûsikî nazarîyatçısı

XV. yüzyılda, II. Bâyezîd devrinde yaşamış olan Türk mûsikîsi nazarîyatçılarından Seydî'nin hayatı hakkında kesin ve yeterli bir bilgiye ulaşılamamıştır. Asıl adının Şeyh Mahbub olduğu tahmin edilmektedir. Kısaca *el-Matla'* olarak tanınan *el-Matla' fî beyânî'l-edvâr ve'l-makamât ve fî ilmi'l-esrâr ve'r-riyâdiyât* eseri, Türk mûsikîsi tarihinin önemli nazarîyat eserlerinden biridir. *el-Matla'*, XV. yüzyıl Türk mûsikîsi nazarîyatı hakkında bilgi sunan, 910/1504 tarihinde Seydî tarafından te'lif edilen Türkçe bir eserdir. *el-Matla'*, Hüseyin Sadeddin Arel tarafından Sultan II. Murad'a takdim edilen Bedri Dilşad'ın *Muradnâme* adlı ansiklopedik eserinin mûsikî kısmı olarak kabul edilir. M. Kemal Özergin'in ise *el-Matla'*ın *Muradnâme*'nin bir bölümü olmadığını, Seydî mahlaslı bir mûsikî bilgininin te'lifi olduğunu tespit ve tetkik etmiştir. Arel, *Muradnâme* sanılan Türkçe kitabın 910/1504 tarihinde II. Bâyezîd zamanında Şeyh Mahbub tarafından te'lif edildiği kanaatine varmıştır. Şeyh Mahbub'un eserin müellifi mi yoksa sahibi mi olduğu hususunda tereddütler mevcuttur. Eserin birçok yerinde müellifin Seydî mahlasını kullandığı görülmektedir.

Öğretisi

Seydî mahlaslı Şeyh Mahbub tarafından 1504 yılında Türkçe olarak te'lif edilen *el-Matla'* isimli Türk mûsikîsi nazarîyat kitabı, XV. asrın bu alandaki önemli eserlerinden biridir. *el-Matla'* 12 makam, 7 âvâze, 4 şûbe, terkeb ve te'lif tarifleri, usûller, düzenler ve şarkı söyleme ve saz çalmayı öğrenme ve öğretme hakkında bilgiler vermektedir. Ud, Şeştâ, Çenk ve Ney enstrümanlarının ta'limi hakkında bilgi sunmaktadır. Mûsikî adâbından bahsetmektedir. Hangi makamın hangi vakitte icra edilmesi gerektiği hususuna değinmektedir.

el-Matla', XV. yüzyıl Çağatay Türkçesi ile genel olarak manzum (şîr tarzında) yazılmıştır. Arada nesir halinde mûsikî bilgileri de mevcuttur. Nesir bölümlerinde Fârâbî, İbn Sînâ, Safiyyüddin Urmevî ve Kemal Tebrizî'nin konuyla ilgili bazı görüşlerine yer verilmekte ve bu görüşlerin kısaca şerh ve izahı yapılmaktadır. Seydî, Safiyyüddin Urmevî'nin mûsikî ilmi için "bu ilm-i şerif, ilm-i haktır, terk edecek fen değildir, faziletleri çoktur ve ta'lim edilmelidir" dediğini nakletmektedir.

Seydî, mûsikîyi ilm-i riyâzî ve ilm-i edvâr olarak nitelendirmektedir. Seydî'ye göre rast, makamı makamların anasıdır. Ona göre şairlerin vezni aruz, güyendenin (sâzende) ise darb ve usûldür. Seydî'ye göre makamşinasın saz çalmayı öğrenmesi zaruridir. Mûsikî ilmini tam anlamıyla bilmek isteyen kişi bir enstrüman öğrenip çalması gerekir. Seydî, insan

tabiatı ve ten rengine göre farklı makamların etkili olduğunu ifade etmektedir. Makamların dört unsur (anâsır-ı erbaa: toprak, hava, su ve ateş) ile ilişkili olduğunu söylemektedir.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

• *el-Matla' fî Beyânî'l-Edvâr ve'l-Makamât ve fî ilmi'l-Esrâr ve'r-Riyâdiyât*.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

• Mithat Arısoy, "Seydî'nin El-Matla' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1988.

—Hüseyin Akpınar



BİLGİNLER

Alişah b. Hacı Büke
 (IX./XV. yüzyıl)

Mukaddimetü'l-Usûl adlı eseriyle ün kazanmış mûsikî nazarîyatçısı

Türkistan'da Herat yakınlarında "Ubeh" adıyla anılan ve "Evbe" olarak da bilinen bir köye nispetle ismine "Evbehî" nisbesi eklenmiş olması nedeniyle Alişah'ın doğum yerinin bu köy olduğu tahmin edilmektedir. Müzik tarihimizde yazmış olduğu *Mukaddimetü'l-Usûl* adlı eseriyle ün kazanmıştır. XV. yüzyıl müzik eseri müelliflerinin en önemli isimlerinden olan Alişah b. Hacı Büke bu eserini, Herat'ta himayesinde yaşamış olduğu hükümdar Hüseyin Baykara (1438-1506) zamanında onun önemli vezirlerinden Ali Şîr Nevâî'ye sunmuştur. Bu eserin dünyada şu ana kadar tespit edilmiş tek nüshası mevcuttur.

Alişah'ın bundan başka bir eser daha yazmış olduğu tespit edilmiştir. Ancak bu eserin varlığı konusunda bir bilgiye ulaşılamamıştır. *Usûlü'l-Vusûl* veya *Aslı'l-Vusûl* adı verilen bu eser *Mukaddimetü'l-Usûl*'ün çok geniş hali olduğu tahmin edilmektedir.

Mukaddimetü'l-Usûl, lahin ve ikâ' ilmi adıyla iki ana başlık altında toplanmıştır. Bu eser, Fârâbî, İbn Sînâ, Safiyyüddin Urmevî, Kutbüddin Şîrâzî ve Abdülkâdir Merâğî gibi müzik tarihimizin önemli şahsiyetlerinin görüşlerinden istifade edilerek yazılmıştır. Eserde döneminin müzik konularının pek çoğu yer alırken bu konular bir sistematik içinde değil, daha çok dağınık halde, bazen tekrarlar yapılarak ele alınmıştır.

Alişah'ın daha çok Urmevî'den etkilendiği anlaşılmıştır. Özellikle Urmevî'nin 17'li ses sistemini olduğu gibi almış ve buna bağlı konuları bu sistem üzerinden anlatarak bunu geliştirmeye çalışmıştır. Yine bu sistemle bağlantılı olan Urmevî'nin

88 makamsal dizi sayını 133'e çıkararak arayışlarına devam etmiştir. Ayrıca bu dizilere ilave olarak üç mürekkep dizi tertibini vererek günümüze mürekkep makam dizisi oluşturma yöntemi konusunda öncülük etmiştir.

Alişah usûller konusunda da yeni şeyler denemiştir. Mesele, ikâî unsurlardan sayılan ve her biri usûl oluşturmada bir zaman birimine sahip olan sebeb, veted ve fâsıla gibi unsurların yanında bunlara 6'lı, 8'li, 10'lu, 12'li hatta 16'lı zaman birimlerinden oluşan unsurları da kullanmıştır. Nisf-ı Safiy isimli usûl ise kendi icadı olarak bilinmektedir.

Alişah'ın 1500 yıllarında öldüğü tahmin edilmektedir. Hayatı hakkında fazla bilgi bulunmadığı gibi mezarının nerede olduğu konusunda da bir bilgiye ulaşılamamıştır.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

● Ahmet Çakır, "Alişah b. Hacı Büke (?- 1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri", Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1999.

● Ahmet Çakır, "Alişah B. Hacı Büke Evbehi ve Müsiki Nazarıyatçılığı", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sy.12-13 (2001), s. 235-240.

—Ahmet Çakır



BİLGİNLER

Ali Şîr Nevâî

(ö. 906/1501)

Klasik Çağatay edebiyatının en büyük şairi ve Timurlu dönemi devlet adamı

Ali Şîr Nevâî, 17 Ramazan 844 (9 Şubat 1441) tarihinde Herat'da doğdu. Uygur asıllı olduğu bilinmektedir. Anne ve baba tarafından soylu bir aileye mensuptu. Ataları yedi batından beri Timur'un torunlarının hizmetinde bulunmuşlardır. Babası, Kîçkine Bahadır diye anılan Gıyaseddin Kîçkine, Ebû'l-Kasım Bâbü'r Şah'ın sarayında önemli bir görevdeydi. Babasının sarayda önemli bir konumda olması Ali Şîr Nevâî'nin bir hükümdar aday olan yaşıtı Hüseyin Baykara ile birlikte büyümesine ve geniş imkânlarla yetişmesine olanak sağlamıştır. 1447'de Şahruh'un ölümü üzerine ülkede karışıklıklar çıkmış ve Gıyaseddin Kîçkine, oğlu Ali Şîr ile birlikte Irak'a gitmiştir. Memleketinden ayrıldığında henüz altı yaşında olan Nevâî, beş yıl süren karışıklığın ardından tekrar Herat'a dönmüştür. 1452 yılında Herat'ta tahtın sahibi Şahruh'un torunu Ebû'l-Kasım Bâbü'r'dü. Kîçkine Bahadır döner dönmez onun hizmetine girmiştir. Ancak çok geçmeden Sebzevâr Emirliğine görevlendirilmiş ve Ali Şîr Nevâî ile birlikte Herat'tan tekrar ayrılmıştır. Nevâî, Sebzevâr'da bir süre

eğitim aldıktan sonra, Herat'a, Babür'ün yanına dönmüştür. Bu sırada babasını kaybeden Ali Şîr Nevâî, Babür'ün himayesi altında Hüseyin Baykara ile birlikte Meşhed'e gitmişlerdir. Babür Meşhed'de ölünce Hüseyin Baykara Merv'e dönmüş, Nevâî ise eğitime devam etmek için Meşhed'de kalmıştır. Babür'ün ölümünün ardından tahta geçen Ebû Said Mirza dönemi Nevâî'nin siyasî hayatı için pek parlak geçmemiştir. Ancak Meşhed gibi hem kültürel hem dini açıdan gelişmiş olan bir şehirde kalmasının onun tahsilinde çok büyük payı olduğu aşîkârdır. Burada Timurlu beylerinden Seyyid Hasan Erdeşîr'den büyük yardım görmüştür. 1464 yılında Meşhed'den Herat'a dönen Nevâî, Ebû Said Mirza'nın hizmetinde sıkıntılı günler geçirmiştir. Bu durumun nedeni Ebû Said'e karşı ayaklanan Hüseyin Baykara'nın Nevâî ile yakın arkadaş olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu sebeple Herat'da daha fazla kalamaz ve eğitimi için Semerkant'a gider. Hüseyin Baykara, Ebû Said ile arasındaki taht mücadelesinden galip gelince bu durum Ali Şîr Nevâî için de büyük bir şans olmuştur. Hayatının büyük bir kısmını süt kardeşi ve mektep arkadaşı Horasan hükümdarı Sultan Hüseyin Baykara'nın yanında ve hizmetinde geçirmiştir.

Nevâî, Herat sarayında büyük bir itibar görerken önce nişancı olarak tayin edilmiş, sonrasında vezirlik ve bir müddet sonra da Emir unvanı verilmiştir. Böylelikle Nevâî, kısa zamanda sarayın en çok sözü geçen adamlarından biri olmuş, mühim bir siyasî ve idarî şahsiyet olarak Hüseyin Baykara saltanatının yükselişine hizmet etmiştir. Devlet idaresinin onun gibi âlim ve aydın bir kişinin elinde bulunması, Herat'da kısa sürede tesirini göstermişti. Nevâî, yalnız ilimde ve sanatta değil, ülkenin imar ve iskânında, teknik sanatların gelişmesinde ve medeniyet alanındaki ilerleyişinde milletine hizmet etmiştir.

Bu resmî görevini 1490'da, kendi adamlarından Baba Ali Işık Ağâ'ya devrederek devlet hizmetini bırakmıştır. Bin bir plan ile Hüseyin Baykara ile arasına fitne sokulmak istenmiş, bu nedenle de Esterâbâd Emirliği göreviyle, Herat'tan uzaklaştırılmıştır. Hatta düşmanları onu zehirleme gayesiyle bir suikast düzenlemişlerdir. Bu suikasttan kurtulan Nevâî, herhangi bir devlet vazifesi almaksızın, yalnız ilim ve edebiyat ile meşgul olmak istemiş ve böylece Herat'a tekrar dönmüştür. Nevâî'nin bu tavrı isabetli olmuş ki eskisinden daha büyük bir sevgi ve saygı görerken, herhangi bir resmi sıfatı olmadığı halde, en önemli devlet işlerinde onun tedbirlerine müracaat edilmiş, Hükümdar Hüseyin Baykara'nın en çok güvendiği ve fikir danıştığı bir şahsiyet olmuştur. Nevâî bununla da kalmayıp Herat'ı ilim ve edebiyat merkezi haline getirmiş, örnek tutulan bir şair ve âlim sıfatıyla saygı ve takdir dolu bir hayat geçirmiştir.

Nihayet, uzun müddet Sultan Hüseyin Baykara'nın yanında, siyasî ve sosyal alanlarda büyük hizmetler verdikten sonra Ali Şîr Nevâî, Esterâbâd seferinden dönmekte olan hükümdarını karşılamaya gittiği gün felç geçirmiştir. Sultan Hüseyin Baykara, onu kendi tahtirevanıyla Herat'a getirmiştir. Fakat bu büyük şair kurtulamayarak 3 Ocak 1501'de vefat etmiş ve hayatta iken yaptırdığı türbeye defnedilmiştir.

Öğretisi

Nevâî, Türk dili ve edebiyatının yanında, Arap ve Fars dillerine ve bu dillerin edebiyatlarına da tüm detaylarıyla hâkimdi. O dönemde hayranlık uyandıran İran edebiyatını o da benimsemiş, ancak Türkçeye ağırlık vererek onun döneme damgasını vuran bir devir yaşamasına zemin hazırlamıştır. Bütün divan şairlerimiz gibi o da klasik İran edebiyatının biçim ve içeriğini benimsemiş, ancak eserlerine Türk yaşantısından örnekler yerleştirmiş, şiirlerinde millî detaylar kullanarak Türk edebiyatının daima özgün kalmasını sağlamıştır. Ali Şîr'in özgünlüğü, özellikle *Hamse'si* ve divanında açıkça görülür. *Hamse'sinde* yer alan İran kökenli hikâyeleri anlatırken olabildiğince abartıdan uzak durmuş, bu hikâyelerin konularını Türkçeye uyarlamıştır.

Nevâî'nin dili, ortak İslam medeniyetinin kelimeleri ile zengindir. Ancak Nevâî bu kelimeleri nazmında ve nesrinde Türkçenin kendi kelimeleriymiş gibi çok doğal bir şekilde kullanabilmiştir. Bu arada Türkçe söyleyişin bütün esas ve inceliklerine sadık kalarak, Doğu Türkçesini en üst seviyesine çıkarmış, özellikle "Endican" ağzını kullanarak Klasik Çağatayca'yı kurmuştur. Nevâî bu dili kudretle temsil ettiği ve benimsetip sevdirebildiği içindir ki, bu dil Çağatayca yerine "Nevâî Dili" diye anılmış ve bu isimle yaşatılmıştır.

Nevâî, divan şiirinin bütün vezinlerini, bütün şekillerini, türlerini ve hemen hemen bütün klasik konularını işlemiş, fakat bir yandan da bu şiir, onun sanatıyla klasikleşen yeni konular, yeni şekiller ve yeni sanat unsurları kazanmıştır. Mesela millî bir nazım şekli olan "tuyuk" onun söyleyişi ile zirveye ulaşmış; yine onun kafiye, redif, cinasları Türkçeyi ses ve mana zenginliğine ulaştıran bir zevk unsuru haline gelmiştir.

Nevâî, Türk edebiyatında görülen bütün vezinleri şiirlerinde kullanmıştır. Onda vezin çeşitliliği göze çarpar. O kaside ve gazelden tuyuğa kadar bütün nazım şekillerini kullanmıştır. Denemediği hiçbir şekil yoktur. Şekle o kadar meraklı ve bu konuda o kadar dikkatlidir ki divanlarının görünümünde geometrik bir düzen göze çarpar. Bütün divanlarında nazım şekillerinin diziliş sırası aşağı yukarı birbirinin aynısıdır. Nevâî, normal hayatta olduğu kadar şiir ve sanatta da kuralcıdır. Özellikle de şiirin dış yapısıyla alakalı konularda oldukça dikkatlidir. Her şair gibi Nevâî de devrinin şiir anlayışına göre şiirler söylemiş, klasik şiir anlayışının kabul ettiği esaslar, şekiller ve mazmunlar çerçevesinde eserlerini yazmıştır. Nevâî'yi birçok şairden farklı kılan bir amacının olmasıdır. Bu amaç Türk edebiyatını dağınıklıktan kurtarmak ve onun önünü açmaktır.

Klasik şiirin bütün özelliklerini yansıtan Nevâî, şiirlerinde anlam ve hayale önem vermiş, ancak şiirlerini derin bir anlayışla örgülememiştir. Onun şiirleri ilk okunduğunda anlamını hemen vermekte ve derinlerde başka yorumlar içermemektedir.

Divan edebiyatının belli kalıplar içinde, dar kafiyelerin esaretinde söylemek zorunda kaldığı gazellerinde "tasannu" denilen yapmacıklara o da düşmüştür. Fakat tabiatını zorlamadan söylediği şiirlerde neşe, heyecan, umut, umutsuzluk, iç üzüntüsü bütün samimiliğiyle görülür. Nevâî'nin eserlerinde hâkim olan ruh; samimiyet, sadelik, azim, irade,

niyetlilik, tam ciddiyet gibi ahlak prensipleri ile ifade edilir. Nevâî'nin şiirlerinde ses açısından da mükemmeli aradığı görülecektir. O, ahenk unsurlarından aruz, kafiye, redif ve ses tekrarlarını dengeli bir şekilde kullanarak şiirlerine beste havası vermeyi başarmıştır.

Nevâî'nin gazellerinde esas olan bütünlüktür. Bu yüzden gazelleri aynı ahenktedir. Bir duygu çevresinde gelişir. Hedef bütün güzelliğidir. Bu yüzden onda fikir her zaman esas, üslup ise bir araçtır. Nevâî'nin eserlerinde esas olan sanat gösterisi yapmak değil, hayata bakışını, inandıklarını ve fikirlerini aktarmaktır. Biçim, teknik ve dil bakımından kusursuz olan Nevâî'nin şiirlerinde; olgun bir dindarlık, tasavvufu okşayan bir neşe ve zevke düşkünlük eğilimi görülür. Aşk anlayışı platonik ve romantiktir. Ancak, bu büyük aşka his ve heyecandan ziyade akıl ve mantık hâkimdir. Nevâî bu noktada Fuzulî'den ayrılır ve onun kadar kendini yalnız hissetmez. Kendisi aynı zamanda bir belâgatçi olan Nevâî, her açıdan tam bir mükemmeliyetçidir. Kaleme aldığı tüm eserlerde ve eleştirilerde bunu görmek mümkündür. Bu yüzden şiirlerinin her şeyden önce belâgat açısından mükemmel olmasına dikkat etmiştir. Teknik bakımdan tamamen kusursuzdur.

Nevâî tezkiresinde, tam anlamıyla bir Bilge üslubu sergilemiştir. O, olgun ve kendinden emin bir üslupla insanları sevgiye ve doğruluğa davet etmekte, dürüst bir Müslüman Türk olarak topluma faydalı fertler olmalarını istemektedir. Tezkiresinde kimi zaman şairlere öğütler vererek, onları kötü alışkanlıklarından vazgeçirmeye çalışmakta; kimi zamanda güzel ahlak sahibi kişilere övgüler yağdırmaktadır. Nevâî, şiirde bir otorite ve ekol haline geldiği için şairlere tavsiyelerde bulunur. Hatta beyit beyit yaptıkları yanlışlara dikkat çeker ve onları düzeltir.

Ali Şîr Nevâî'nin en büyük özelliği tam anlamıyla şuurlu ve idealist milliyetçiliğidir. İslam ve İran fikriyatını benimsemiş olmakla beraber, o kendi milletini sevmiş, bütün varlığı ile kendini Türk şiirine vererek, özellikle Türkçe üzerinde millî bir hassasiyet göstermiştir. Amacı kültür ve edebiyat dili vasıtasıyla Türk birliğini sağlamak veya var olan bu birliği daha da pekiştirmektir. Bu noktada Kaşgarlı Mahmud ile aralarında büyük bir yakınlık ve benzerlik vardır. Nevâî kendi şiiriyle bu dil birliğini sağladığını gururla söyler. Onun muhtelif eserlerinde şu sözleri görmekteyiz. *Lisanü't-Tayr'da*: "Cihanda Türk edebiyatı bayrağını kaldırmakla Türkleri tek bir millet, tek bir camia haline soktum." *Ferhad ü Şirin'de*: "Hiçbir ordum olmadığı halde ve her tarafa yalnız divanımın nüshalarını göndermekle, Çin hududundan Tebriz'e kadar, bütün Türk hatta Türkmen illerini fethettim." *Sedd-i Iskender'de*: "Hafiften gelen ilahî bir sesin bana; Sen kılıcsız, yalnız kalemin ile Türk ülkelerini, Türk milletinin kalbini fethedeceksin, onları tek bir millet yapacaksın, Türk ülkesi sana aittir! dedi."

Türkçecilik konusunda en iddialı eseri olan *Muhakemetü'l-Lugateyn*, ömrünün sonlarına doğru yazmış olması, onda Türkçü ve Türkçeci fikirlerin gittikçe ziyadeleştiğini ve olgunlaştığını gösterir. Nevâî bu eserinde Türkçe ile Farsçayı karşılaştırarak, Türkçenin birçok yönden Farsçadan daha üs-

tün bir dil olduğunu belgeler ve bu noktada Farsça yazan Türk şair ve ediplerini uyarır. Nevâî'nin Türkçeyi Farsçaya üstün gördüğü hususlar özetle şu şekildedir: "Türkçenin kelime hazinesi daha zengindir. Anlatım yolları ve fiil çekimleri daha çeşitlidir. Türkçe mecazlar, cinaslar ve kafiye baki-
mından da Farsçadan çok daha üstün bir dildir."

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Garâibü's-Sıgar: Garaibü's-sıgar: İnceleme- Karşılaştırmalı Metin*, haz. Günay Kut, TDK, Ankara 2003.
 - *Bedâiü'l-Vasat: Bibliothèque Nationale, Suppl. Turc. 746; British Museum, Or. 401; Azerbaycan İlimler Akademisi El Yazmaları Fonu, nr. 3010; Özbekistan İlimler Akademisi Edebiyat Müzesi, nr. 84.*
 - *Nevâdirü's-Şebâb: haz. Sultan Ali Meşhedî, Özbekistan İlimler Akademisi, Birünî Şarkşinaslık Enstitüsü, Taşkent 1995.*
 - *Fevâidü'l-Kiber.*
 - *Hazâinü'l-Meânî: Külliyyât-ı Devâvîn, haz. Hamid Süleyman, Özbekistan Fenler Akademisi, Taşkent 1959.*
 - *Farsça Divân: Nuruosmaniye Ktp., nr. 3850; Türk ve İslam Eserleri Müzesi, nr. 1952; Süleymaniye Ktp., Hekimoğlu Ali Paşa, nr. 632.*
 - *Hayretü'l-Ebrâr: haz. Parsa Şemsiyev, Taşkent 1958-1960.*
 - *Ferhâd ü Şîrin: haz. Parsa Şemsiyev, Hâdî Zarfî, Taşkent 1963; haz. Gönül Alpay, TDK, Ankara 1965.*
 - *Leylâ vü Mecnûn: haz. S. Ganieva, Özbekistan SSR Fenler Akademiyası, Taşkent 1992.*
 - *Seb'a-i Seyyâre: Özbekistan Fenler Akademisi, Taşkent 1956; Yedi Seyyâre, haz. Hamid Araslı, Bakü 1947.*
 - *Sedd-i İskenderî: Ali Şîr Nevâyî Sedd-i İskenderî: (İnceleme-Metin), haz. Hatice Tören, TDK, Ankara 2001.*
 - *Lisânü't-Tayr: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan, nr. 803; Özbekistan Fenler Akademisi, Taşkent 1965; haz. Mustafa Canpolat, TDK, Ankara 1995.*
 - *Mecâlisü'n-Nefâis: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan, nr. 808; Özbekistan Fenler Akademisi, Taşkent 1961; Mecâlisü'n-Nefâis: (Çeviri ve Notlar), haz. Kemal Eraslan, TDK, Ankara 2001.*
 - *Muhâkemetü'l-Lugateyn: nşr. M. Yâkub Vâhidî, Kâbil 1984; çev. T. Genceî, Tahran, 1327 hş./1948; çev. R. Devereux, Leiden 1966; çev. Refet Işırtman, 1941.*
- İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA**
- Yusuf Çetindağ, *Ali Şîr Nevâî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Fatih Üniversitesi, İstanbul [t.y.]
 - *Çağatay Edebiyatı ve Ali Şîr Nevâî*, Tokar Yayınları, İstanbul 1986.
 - Ali Nihad Tarlan, *Ali Şîr Nevâî*, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 1942.
 - Günay Kut, "Ali Şîr Nevâî", *DİA*, c. 2 (1989), s. 449-453.
 - Zeki Velidi Togan, "Ali Şîr", *İA*, c. 1 (1950), s. 349-357.

—Gülhan Duygun



BİLGİLER

Necâtî Bey

(ö. 914/1509)

XV. yüzyıl klasik Türk şiirinin önde gelen şairi

Necâtî Bey'in hayatıyla ilgili bilgiler mahduttur. Mevcut bilgileri daha çok Sehî, Lâtîfî, Aşık Çelebî ve Kınalızâde Hasan Çelebi tezkire yazarlarından edinmekteyiz. Şairin doğum tarihine baktığımızda bazı tartışmaların yürütüldüğü görülmektedir. Nitekim Ali Nihat Tarlan şairin bir kasideinden hareketle doğumunun 855-9/1451-5 olduğunu söylemektedir. Bunun yanında Mehmet Çavuşoğlu şairin asıl adıyla ilgili tartışmalarda nihaî olarak onun asıl adının İsa olduğunu belirtmektedir (s. 18). Tezkire yazarlarının kanaati şairin Edirne'de doğduğu yönündedir. Bu anlamda şairin çocukluk çağlarının çoğu Edirne'de geçmiş olup devşirme olduğuna dair bazı rivayetler vardır. Ayrıca Necâtî Bey'in asıl ününe Kastamonu'da kavuştuğu vurgulanmakla birlikte buraya ne sebeple geldiği tam olarak bilinmemektedir. Bazı kaynaklarda burada hattatlık yaptığı rivayet edilmektedir. Kaynaklara göre «döne döne» redifli gazelini Kastamonu'da yazıldığı ve şairlikte kemale burada ulaştığı söylenmektedir. Hatta şair daha Kastamonu'dayken "döne döne" redifli gazelinin ünü İstanbul'a ulaşmış ve Ahmed Paşa gibi dönemin önde gelen şairlerin takdirini toplamıştır.

Necâtî Bey'in İstanbul'a gelip devlet memuru olması bir kış mevsimine denk düşmektedir. Bu bağlamda Fatih Sultan Mehmet'e kış mevsiminde bir şitâie ve ardından gelen baharla bahâriye sunmasıyla devlet memuru olduğu görülmektedir. Fatih Sultan Mehmet'in ihsanlarından faydalanan şair, uzun bir müddet onun hamiliği altında kalmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in 1481'de ölümü üzerine Necâtî Bey, II. Bâyezîd'e bağlılığını bildirmiş ve ona sekiz kaside sunmuştur. Bu sırada Sultan Bâyezîd'in oğlu Şehzâde Abdullah'ın Konya'ya vali olmasıyla onun yanına gitmiş ve orada divan katipliği yapmıştır. Necâtî Bey'in Şehzâdeye bağlılığı o kadar kuvvetli ve samimi olacak ki ölümünün ardından yazdığı yedi bentlik mersiyesi oldukça hüznölüdür. Necâtî Bey bir müddet daha İstanbul'da kaldıktan sonra 1504'te Şehzâde Mahmut'un Manisa sancakbeyi olmasıyla onun yanına nişancı olmuştur. Necâtî Bey en fazla refaha Manisa'da kavuşmuş olup "bey" ünvanını burada almıştır. Şairin Şehzâde Mahmut'a yazdığı yedi kasidesi ve onun ölümü üzerine kaleme aldığı yedi bentlik mersiyesi vardır. Bunlar da şairin şehzâdenin himayesinden memnun olduğunu göstermektedir (Şentürk, s. 100).

Necâtî Bey Manisa'dan ayrıldıktan sonra İstanbul'a gelmiş ve padişah tarafından bağlanan bin akçe ile ömrünü geçirmiştir.

tir. 25 Zilkade 914/17 Mart 1509'da vefatına kadar İstanbul'un Vefa semtinde kalmış ve kendi evinde dâr-ı bekâya irtihal etmiştir. Sehî Bey onun mezar taşına "Gıtdi Necâtî hay" tarihini düşerek mezarında şairin şu beytinin yer aldığını aktarır:

"Bi seng-dil fırâkına ölen Necâtî'nün
Billâhi mermer ile yapasız mezârını" (s. 100)

Klasik Türk şiiri dendiğinde akla gelen ilk isimlerden olan Necâtî Bey daha çok gazelleriyle tanınmaktadır. Onun gazellerindeki en büyük başarısı halk deyimleri ve atasözlerini şairane bir üslûpla mısralara titizlikle yerleştirmesidir. Onun bu başarısını Muhsin Macit şöyle açıklar: «Necati günlük dilden gelen unsurları kullanması, atasözü ve deyimleri diriltirerek büyüklüğü mısralara dönüştürmesi, bilhassa Kastamonu yöresine ait yerel kelimeleri kullanmasıyla kendisinden öncekilerden ayrılır. Bu ayrılık esas itibarıyla üslûp ayrılığıdır» (s. 33). Bu üslûp ayrılığı çoğu edebiyatçı tarafından vurgulanmış ve başarıyla karşılanmıştır. Onun şiirlerinde geçen bazı kelimelerin Kastamonu yöresine ait olduğu ve bu yerel ifadelerin bilindiğinde şiirlerin daha anlaşılır hâle geldiği söylenir. Bu anlamda Necâtî Bey bir takım yerel ifadelerden ve halk tabirlerinden faydalanarak şiir dünyasını geliştirmiş, bu malzemeleri şiirinde başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Necâtî Bey'in edebî yönündeki başarılarından bir diğeri Türkçe'yi sade ve başarılı bir şekilde kullanmasıdır. Bununla ilgili olarak Necâtî Bey'in Türkçe'yi şiir diline uygulamada büyük bir başarı yakaladığı ve Türkçe'nin onun çabalarıyla mısra estetiğine kavuştuğu söylenmektedir. Onun Türkçe'yi şiir diline, inceliği ve doğallığıyla kazandırma çabası daha sonra Zâtî, Bâkî, Şeyhülislam Yahya ve Nedim gibi büyük şairler tarafından takip edilmiştir (Mengi, s. 113).

Necâtî Bey'in aynı zamanda yakın dostu olan tezkire yazarı Sehî Bey onun edebî yönüyle ilgili şunları söylemektedir: "Tabiatı uyanık, zihni kuvvetli, fasih, kudretli şair, sözleri renkli söylemekte usta kimsedir. Şiiri o derece latif ve temiz, sözü o kadar nazif ve yakıcıdır ki şiirinin ve sözünün lefâfetini son hadde ulaştırmıştır. Şiirleri renkli, nazmı açık bir sihir, gazelleri iyi, atasözleri ve deyimleri kullanmada başarılı, hoşlanılan âşıkâne gazelleri çok beğenilmiş matla'larına son yok, kasideleri muhayyel, kıt'aları inci saçan, divanı halkın dilinde dolaşan, kendisi maarifle dolu kimsedir." (s. 140). Görüldüğü gibi Sehî Bey, Necâtî Bey'in şairliğini açık dili, atasözü ve deyimleri kullanması ve latifliğinden dolayı övmüştür. Tezkiresini Sehî Bey'den sonra kaleme alan Lâtîfî de onun edebî yönünden hayranlıkla söz etmektedir. O da Sehî Bey gibi Necâtî'nin atasözü ve deyimleri kullanmadaki başarısına, orijinal ifadeler bulmasına, dilinin akıcı olmasına dikkat çekmektedir.

Tezkire'sinde daha çok Necâtî Bey'in hayatıyla ilgili bilgi veren Aşık Çelebi, onun edebî yönüne şöyle değinir: "Necati'nün tab'ı çalak, edası pakdur. Şi'ri yek-dest ü hemvar ve nazmı selis ü çaşnidardur. Her beyti mesel- amiz ü pür magz ve ekser-i hayalleri bîkr ü ma'naları nagzdur. Ve bi'l-cümle şu'ara-yı Rum'a üstad-ı evveldür ve eş'arı dillerde darb-ı meseldür. Ol zeman şu'arası içinde böyle latif-edalı rengin

şâ'ire kopmak nevadirdendür. Ve Rum da şi're evvel ol temel urup reşk-i bağ-ı İrem bir kasr-ı Hurrem eyledi ki ana inkar-ı Leccac fehmi-i kasırdandır." (s. 850). Aşık Çelebi, diğer tezkirecilerin değindiği noktalara değinmekle birlikte onun Rum diyarında şiire temel oluşturduğunu ve öncesinde böyle yeteneklinin pek bulunmadığını söylemektedir. Dolayısıyla Necâtî Bey'in edebî yönüne baktığımızda onun atasözleri ve deyimleri kullanması, Türkçe'yi doğallığıyla şiir diline sokması, yöresel ifadelerden faydalanması ve şiir dilini geliştirmesi gibi özelliklerle dikkat çekmektedir. Bu yönüyle Necâtî Bey tezkire yazarlarının da belirttiği gibi Türk şiirinin gelişmesine büyük bir zemin hazırlamış, Türkçe'nin şiir dili olmasında çaba harcamış ve gazelleriyle kendinden sonraki pek çok şairi etkilemiş bir şahsiyet olarak öne çıkmaktadır.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Divân: Necati Beg Divanı*, haz. Ali Nihat Tarlan, MEB Yayınları, İstanbul 1997.
- *Münâzara-i Gül ü Hüsrev* (Günümüze ulaşmamıştır).
- *Leylâ ve Mecnûn* (Günümüze ulaşmamıştır).
- İleri Okumalar için Öneriler ve Kaynakça
- Aşık Çelebi, *Meşd'irü's-Şu'arâ: İnceleme-Metin*, haz. Filiz Kılıç, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2010.
- Mehmet Çavuşoğlu, *Necati Beg Divanının Tahlili*, Kitabevi, İstanbul 2001.
- Cem Dilçin, "Divan Şiirinde Gazel", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II*, TDK Yayınları, Ankara 1986.
- Lâtîfî, *Latîfî Tezkiretû's-Şuarâ ve Tabsiratû'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, haz. Ridvan Canım, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000.
- Muhsin Macit, "Tarihi Sosyo-Kültürel Bağlam", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007.
- Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1994.
- Necâtî Bey, *Necati Beg Divanı*, haz. Ali Nihat Tarlan, MEB Yayınları, İstanbul 1997.
- Sehî Bey, *Tezkire: Heşt Behişt*, Kervan Kitapçılık, İstanbul 1980.
- Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013.
- Bayram Ali Kaya, "Necâtî Bey", *DİA*, c. 32 (2006), s. 477-78.

—Dursun Özyürek



Şeyh Hamdullah hattıyla bir murak-
kadan örnek



BİLGİNLER

Şeyh Hamdullah

(ö. 926/1520)

Hattat, Halvetî ve Zeynî şeyhi, İbnü's-şeyh,
kıblet'l-küttâb, şeyhu'l-hattâtîn

Seyrû sülûkünü Buhara Türklerinden olan babası Şeyh Mustafa Dede'nin yanında tamamladı ve hilafet aldı. Muhtemelen babasının sohbet meclislerinde tanıştığı Şehzâde Bâyezîd'in dostluğunu kazandı, ona hat hocalığı yaptı ve icâzetnâme verdi. II. Bâyezîd'in tahta çıkmasından sonra onun davetine icabet edip ailesiyle birlikte İstanbul'a gitti.

En güzel eserlerini sarayda görevlendirildikten sonra vermeye başlayan Şeyh Hamdullah, II. Bâyezîd'in göstermiş olduğu teveccühe binaen eserlerinin ketebesinde "Kâtibü's-Sultân Bâyezîd Hân" unvanını kullandı. I. Selim ve Sultan Süleyman'ın da kendisine hürmet gösterdiği bilinen Şeyh Hamdullah'ın vefatına Müstakimzâde şu beyti tarih düşürmüştür: "Şeyh Hamdullah olup küttâba kible pîr-i hat / Rihletinde dil dedi târihini dayf-i ilâh" (926/1520) (Serin, s. 449-452).

Okçulukta menzil sahibi, iyi bir yüzücü ve avcı olmasıyla da tanınan Şeyh Hamdullah hakkında kaynaklarda birçok menkıbe zikredilmektedir.

Hat Tarihindeki Yeri ve Özgün Katkıları

Şeyh Hamdullah, Sultân II. Bâyezîd'in isteği üzerine bir yazı erbaini çıkararak, Yâkût ekolünden neşet eden ve yeni bir Osmanlı hat üslûbunu şekillendiren çığırı açmıştır. Bunu II.

Bâyezîd'in saray hazinesinden verdiği Yâkût'a aid murakkaları kendisine rehber edinerek yapmıştır. Yâkût'un hattına artık bir ilâve ve ıslahatın mümkün olamayacağını söylemiş olması ve onun tavrındaki en ince yazı hususiyetlerini tebarüz ettirmesi, bu yeni üslûbu tanımamız ve anlamamız bakımından önemlidir. Aklam-ı sitte (muhakkak-reyhânî, sülûs-nesih, tevkîf-rıkâ) yazılarının tamamında bilhassa kalem hakkına bağlı estetik değerler dairesinde bir yenilik kaim olmuş, Türk hat sanatının anasını teşkil etmiş ve XIX. yüzyıla kadar sabit olmuştur. Şeyh'in Osmanlı topraklarına yayılan bu üslûbu, Aklam-ı Sitte hattatlarının her yüzyılda benimseyip örnek aldığı yegâne yol halini almıştır.

Tesbit olunan 47 Mushaf-ı Şerîf, çokça en'âm, cüz, duâ mecmûası ile, sayısız kî'ta ve meşk murakkaatı dünya müzelerinde ve kütüphanelerinde mahfûzdur. Husûsî koleksiyonlarda da baş tâci edilen Şeyh Hamdullah âsârı sayısızdır. Celi sülûs ile yazdığı kitâbeleri Amasya, İstanbul ve Edirne'de II. Bâyezîd devri eserlerinde bulunmaktadır.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Kur'an-ı Kerim*: Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., EH, nr. 71.
- *Kur'an-ı Kerim*: İstanbul Üniversitesi Ktp., A. nr. 6662.
- *Aklam-ı Sitte Murakka*: Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., EH, nr. 2078.
- *Aklam-ı Sitte Murakka*: Süleymâniye Ktp., Hamîdiye Murakkaat, nr. 11.
- *Kitâbü Huneyn b. İshak fi'l-Mesâ'il ve Ecvibetihâ fi't-Tib*: Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., III. Ahmed, nr. 1996.
- *Mesâlihü'l-Ebdân ve'l-Enfûs*: Süleymâniye Ktp., Ayasofya, nr. 3740.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Melek Celâl, *Şeyh Hamdullah*, Kenan Matbaası, İstanbul 1948.
- Muhittin Serin, *Şeyh Hamdullah*, Kubbealtı Vakfı, İstanbul 1992.
- Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Hattatları*, İstanbul Fetih Derneği, İstanbul 1953.
- A. Süheyl Ünver, *Hattat Şeyh Hamdullah ve Fatih için İstin-sah Ettiği İki Mühim Eser*, İstanbul 1953.
- M. Uğur Derman, *Kanûnî Devrinde Yazı Sanatımız*, TTK, Ankara 1970.
- Muhittin Serin, "Hamdullah Efendi, Şeyh", *DİA*, c. 15 (1997), s. 449-452.

—Nurullah Özdem



BİLGİNLER

Lâmi'î Çelebi

(ö. 938/1532)

Tercümeleriyle meşhur klasik Türk edebiyatı şairi

XVI. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şairlerinden olan Lâmi'î Çelebi, 877/1472 yılında Bursa'da doğmuştur. Asıl adı kaynaklarda Mahmûd bin Osman bin Nakkâş Ali bin İlyâs olarak geçmektedir. Lâmi'î Çelebi'nin babası Sultan Bâyezîd'in defterdarlığını yapmış olan Osman Çelebi; annesi Dilşâd Hatun'dur. Nakkâş Ali olarak tanınan dedesi esasen Bursalı olup bir süre Timur tarafından Mâverâünnehir'e götürülmüş; orada sanatını ilerletip Bursa'ya geri dönmüştür. Bursa Yeşil Türbe'deki yazıların onun tarafından tezhip edildiği söylenmektedir (Ayan, s. 43).

Osmanlı'nın en parlak döneminde yaşayan Lâmi'î Çelebi, Fatih Sultan Mehmed'in son yıllarını, II. Bâyezîd, Yavuz Sultan Selim ve Kânûnî Sultan Süleyman'ın saltanatını görmüştür. Devrinin müderrisleri Molla Ahaveyn, Karamanlı Ahmed, Mehmed Efendi ve Fenârîzâde'den ders alan Lâmi'î Çelebi'nin, Murâdiye Medresesi'nde okuduğu tahmin edilmektedir. Zamanın ilimlerinin pek çoğuna vâkıf olan Lâmi'î Çelebi, şiir alanında kendini geliştirmiş; özellikle Mollâ Câmî'den pek çok tercüme yapmıştır. Bu anlamda Mollâ Câmî'nin pek çok eserini Türkçe'ye tercüme eden Lâmi'î Çelebi, Aşık Çelebi gibi bazı tezkire yazarları tarafından "Câmî-i Rûm" olarak anılmış; fakat Gelibolulu Ali gibi bazı tezkire yazarları tarafından bu abartılı bulunmuştur (Kut, s. 93).

Hümâ Hatun adında bir hanımla evlenen Lâmi'î Çelebi'nin Mehmed, Ahmed ve Abdullah adında üç oğlu ve Safiye adında bir kızı olmuştur. Bunlar arasından Derviş Mehmed Çelebi şiirle ilgilenmiş ve Lem'î mahlasıyla şiirler yazmıştır.

Hayatının büyük bir kısmını Bursa'da geçiren Lâmi'î Çelebi, zamanın tanınmış mutasavvıflarından Emîr Ahmed Buhârî'ye intisap etmiş ve tasavvufta Nakşibendilik yoluna girmiştir. Emîr Buhârî, Molla Câmî ve Ali Şîr Nevâyî gibi isimlerin etkisiyle Nakşibendiliğe yönelen Lâmi'î Çelebi, mensubu olduğu tarikatın şeyhliğine kadar yükselmiştir. Bunun yanında Lâmi'î Çelebi'nin İlhamî Efendi vasıtasıyla Gülşenî tarikatıyla da ilgilendiği söylenmektedir (Ayan, s. 43-44). Lâmi'î Çelebi'nin Câmî'den pek çok tercüme yapmasının muhtemel sebepleri arasında Câmî'nin büyük bir şair ve edip olmasının yanında aynı tarikatta bulunmaları da gösterilebilir.

Bilindiği kadarıyla Lâmi'î Çelebi herhangi bir devlet görevi almamış, geçimini daha çok padişah ve vezirlere sunduğu eserleriyle temin etmiştir. Bu anlamda padişahın ihsanlarından faydalanan Lâmi'î Çelebi, şahatını geliştirmiş ve Türk edebiyatına pek çok eser kazandırmıştır. Nazım-nesir, tercüme-telif

olmak üzere kırkın üzerinde eseri bulunan Lâmiî Çelebi, doğduğu şehir olan Bursa'da 938/1532 yılında vefat etmiştir.

Öğretisi

Lâmiî Çelebi'nin öğretisi ve düşüncesine dair bilgiler, şiirlerinde dağınık bir şekilde bulunmaktadır. Bu anlamda onun öğretisiyle ilgili söylenmesi gereken en önemli meselelerden birisi tasavvufî bir görüşe sahip olmasıdır. Diğer klasik şairlere benzer şekilde, ona göre aşk kainatın yaratılma sebebidir. Bu anlamda Allah'a ulaşmada aşkı en önemli araç olarak görmekte ve şiirlerinde bunu sıklıkla işlemektedir. Bu bilgilerin yanında Lâmiî Çelebi'nin öğretici vasfıyla öne çıktığı ve eserlerinde sade bir dil kullanarak insanları eğitmek istediği göze çarpmaktadır. Bu anlamda mesela *Tuhfe-i Lâmiî* adlı eserinde çocuklara Farsça'yı öğretmek istemiş ve eserini buna göre manzum bir sözlük olarak düşünmüştür. Bunun yanında yine *Divân*'ındaki bazı kasidelerinde edebî sanatlar üzerinde durmuş ve edebiyat bilgisini şiirleriyle aktarmaya çalışmıştır. Ayrıca, Lâmiî Çelebi *Nefsü'l-emr* adlı eserinde güzel davranışlardan bahsetmekte ve buna göre bazı öğütler vermektedir. Dolayısıyla Lâmiî Çelebi'de öğreticiliğin ve nasihatın öne çıktığı ve aşkın yaratılışı anlamada önemsendiği göze çarpmaktadır.

Lâmiî Çelebi'nin münazara türüyle de ilgilendiği ve düşüncelerini bu şekilde aktardığı göze çarpmaktadır. Bu anlamda *Şerefü'l-İnsân* adlı eserinde insanlarla hayvanların yaratılışı ve üstünlükleri üzerinde durmaktadır. Buna göre Lâmiî Çelebi, İslam'a uygun olarak insanı en şerefli varlık olarak görmekte ve onun üstünlüğüne işaret etmektedir. Bu anlamda merkeziye insanı alan Lâmiî Çelebi, insanın üstünlüğüyle ilgili pek çok İslam bilgininin görüşlerinden faydalanmaktadır.

Daha çok mesnevileriyle tanınan Lâmiî Çelebi, Türk edebiyatında daha önce işlenmeyen konuları işlemesiyle dikkat çekmektedir. Bu anlamda şair, Fars ve Arap edebiyatındaki bazı konuları seçmiş ve onlara kendi düşünce ve hayal dünyasını ekleyerek Türk edebiyatına yeni konular kazandırmıştır. Mesela onun *Vâmık u Azrâ*, *Vîse vü Râmîn* ve *Gûy u Çevgân* gibi mesnevi konularını, Türk edebiyatına taşımaya gayret ettiğini söyleyebiliriz. Bu gibi yeniliklerin yanında onun bazı eserlerinde şiir ve şairlerle ilgili bilgi verdiği görülmektedir. Buna göre Lâmiî Çelebi pek çok klasik şairin yaptığı gibi manzum sözü genellikle mensurdan üstün görmektedir. Bilhassa *Divân*'ının dibacesinde şiir ve şairle ilgili çok değerli bilgiler sunmaktadır. Bu minvalde dibacesinde şiirin İslam dinindeki yeri, Kur'an ve sünnet ışığında değerlendirilmesi, şiirin amaç ve fonksiyonları, şairlerin vasıfları gibi konularda değerlendirmeler yapmaktadır. Dolayısıyla Lâmiî Çelebi üretken bir isim olmasının yanında, yaptığı iş üzerine düşünmekte ve şiir-şair-nazım-nesir gibi konularda teorik bir çerçeve çizmeye çalışmaktadır.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Divân*: haz. H. Bilen Burmaoğlu, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 1983.
- *Vâmık u Azrâ*: haz. Gönül Ayan, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1998.

• *Münşeat-ı Lâmiî*: haz. Hasan Ali Esir, Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları, Trabzon 2006.

• *Guy u Çevgân*: haz. Nuran Tezcan, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1994.

• *Ferhâd u Şîrîn*: haz. Abdulkadir Erkal, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 1998.

• *Tercüme-i Nefehâtü'l-Üns*: İstanbul 1854, 1872.

• *Şerefü'l-İnsân*: haz. Sadettin Eğri, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1997.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- H. Bilen Burmaoğlu, *Bursalı Lâmiî Divân'ından Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.
- Gönül Ayan, *Lâmiî Vâmık u Azrâ: İnceleme-Metin*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1998.
- Gönül Ayan, "Lâmiî Çelebi'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sy. 1 (1994), s. 43-65.
- Günay Kut, "Lâmiî Çelebi", *DİA*, c. 27 (2003), s. 96-97.
- Bilal Kemikli ve Süleyman Eroğlu (ed.), *Bursalı Lâmiî Çelebi ve Dönemi*, Bursa Büyükşehir Belediyesi, Bursa 2011.

—Dursun Özyürek



BİLGİNLER

Muzaffer Ali

(X./XVI. yüzyıl)

XVI. yüzyıl Safevî nakkaşı, hattat, müzehhib ve şair

Türbetli olan nakkaş Muzaffer Ali, Behzâd'ın yeğeni (kız kardeşinin oğlu) Haydar Ali'nin oğludur. Nakkaşlık eğitimini üstat Behzâd'tan almıştır. İskender Bey Türkman'ın *Târîh-i Âlemârâ-yı Abbâsî*'sinde Muzaffer Ali'nin Behzâd'ın öğrencisi olduğu özellikle vurgulanmakta, eşsiz bir sanatkâr olarak yetiştirilmiş olması buna dayandırılmaktadır. Yine Mâlik Deylemî de, onun Behzâd'tan ders aldığı aktarmaktadır. Ancak Kadî Ahmed Kummî *Gülîstan-i Hüner* adlı eserinde Muzaffer Ali'nin babasının Behzâd'ın değil hattat Rüstem Ali'nin yeğeni olduğunu belirtir. Aynı şekilde, Behzâd'ın öğrencisi olarak Muzaffer Ali'nin kendisine değil, babasına işaret eder.

Nakkaş İ. Tahmasb'in ve Sâdikî Bey Efşâr'ın sanat hocalığını yapmıştır. Sâdikî, yazdığı *Mecmaü'l-Havâs* adlı eserinde (1590-1602) en büyük kusuru talihsizlik olan hocasının hattatlığından da bahseder. Onun Mir Ali ve Sultan Ali kit'alarını aslından ayrıştırmayacak şekilde taklit edebildiğini belirtir. Nakkaşın 1564-65 yıllarına tarihlenen Emir Gayb Beg albümündeki (TSM Ktp., nr. 2161) imzalı iki yazısının da günümüze ulaştığı malumdur. Bu eserlerden bazılarının hattı, bazılarının ise sadece tahrirleri sanatkâra nispet edilmektedir.

Kendi kâğıtlarında genellikle "Nakkâş-ı Şâhî" imzası kullanan Muzaffer Ali'nin, küçük ve büyük satrancı iyi oynamakta, sık sık olmasa dahi şiirle ilgilenmektedir. Muzaffer Ali Kazvin'de vefat etmiş ve Şehzâde Hüseyin mezarlığına defnedilmiştir.

Nakkâş'ın fırçasından çıktığı bilinen eserler 1539-1543 tarihli *Hamse* (British Library, Or. MS. 2265) ve 1573-1574 tarihli *Gerşespnâme* (British Library, Or. MS. 12985) nüshalarına yaptığı birer minyatürdür. Yine *Houghton Şehnâmesi* olarak bilinen *Şehnâme* nüshasındaki dokuz minyatür ile, 1556-1565 tarihli *Heft Evren* nüshasındaki (Freer Gallery, 46.12) dört minyatür de ona nispet edilmektedir. Minyatür sanatının XVI. yüzyıl Safevî coğrafyasındaki gelişimine ışık tutan bu eserler dışında, Muzaffer Ali'nin İsfahan'daki Çihil Sütun Sarayı'nın duvar tezyinatında da yer aldığı kaydedilir. Ayrıca akranı ve arkadaşı sayılan Mâlik Deylemî'nin Emir Hüseyin Beg albümüne yazdığı, girişteki bilgilerden hareketle kendisinin tezhip yaptığını söylemek de mümkündür.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- "Muzaffar'Ali", *The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, Oxford University Press, Oxford 2009, c. 3, s. 39-40.
- Qâdî Ahmad [Qummî], *Calligraphers and Painters*, çev. V. Minorsky, Freer Gallery of Art, Washington 1959.
- Sâdikî Kitabdâr, *Mecmaü'l-Havâs*, nşr. Abdürrasul Hayyampur, Çaphâne-yi Ahter, Tebriz 1327.
- İskender Bek Türkman, *Târîh-i Âlemârâ-yı Abbâsî*, Mûesese-yi İntişârât-ı Emir Kebir, Tahran 1314.
- Malik Daylami, *Preface to the Amir Husayn Beg Album*, çev. W. M. Thackston, *A Century of Princes: Sources on Timurid History and Art* içinde, Aga Khan Program for Islamic Architecture, Massachusetts 1989.
- A. Welch, *Artists for the Shah: Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran*, Yale University Press, New Haven-London 1976.
- Zeren Tanındı, "Siyâvuş Bey", *DİA*, c. 37 (2009), s. 309-310.
- M. S. Simpson, "Who's Hiding Here? Artists and Their Signatures in Timurid and Safavid Manuscripts", ed. Kishwar Rizvi, *Affect, Emotion and Subjectivity in Early Modern Muslim Empires: New Studies in Ottoman, Safavid and Mughal Art and Culture* içinde, Brill, Leiden 2017, s. 45-65.
- S. C. Welch, *A King's Book of Kings: The Shah-Nameh of Shah Tahmasp*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1972.
- M. B. Dickson ve S.C. Welch, *The Houghton Shahnameh*, Harvard University Press, Cambridge MA 1981.
- E. Kühnel, "History of Miniature Painting and Drawing", ed. Arthur Upham Pope, Phyllis Ackerman, *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present* içinde, Oxford University Press, London 1939, s. 1878-1879.
- Gülnihal Küpeli, "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar", *Akdeniz Sanat Dergisi*, sy. 24/13 (2019), s. 63-81.

—Gülnihal Küpeli



BİLGİLER

Fuzûlî

(ö. 963/1556)

Osmanlı edebiyatının en velud ve meşhur şairlerinden

Hemen hemen bütün kaynaklarda Türk edebiyatının en önemli simalarından olduğu vurgulanmasına rağmen Fuzûlî'nin hayatına dair bilgiler oldukça kısıtlıdır. Kaynaklarda doğduğu yer hakkında ihtilaflı bilgiler mevcuttur. Hille, Bağdat, Kerkük, Necef ve Kerbelâ'da doğmuş olabileceğini söyleyen kaynakların yanı sıra çeşitli yazarlar tarafından Fuzûlî'nin Kürt Bayat aşiretinden olabileceği de iddia edilmiştir (Mazioğlu, 1986: 6). Fuad Köprülü ise Fuzûlî'nin Bayat isimli eski bir Türk Oğuz aşiretine mensup olduğunu ve dolayısıyla da Türk olduğunu iddia eder (Köprülü, 2006:175). Şair de *Hadîkatü's-süedâ* ve *Farsça Divanı*'nın mukaddimesinde ana dilinin Türkçe olduğunu açık bir şekilde belirtmektedir (Tarlan, 1950: 6; Mazioğlu, 1986: 7). Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet Kartal ise Fuzûlî'ye ait olduğu düşünülen "menşe ve mevlidim Irak" ibaresinin ve bu ifadenin ebced karşılığı olan 888/1483'ün, Fuzûlî'nin doğum yeri ve tarihi için kabul görmüş bir bilgi olduğunu vurgulamaktadırlar (A. Şentürk, A. Kartal, 2006: 258).

Kaynaklarda tartışılan bir diğer nokta da Fuzûlî'nin Şî'i mi yoksa Sünnî mi olduğudur (Mazioğlu, 1986: 14). Baba adının Süleyman, kendi isminin ise Mehmed olduğu noktasında kaynakların ittifak ettiği Fuzûlî'nin, nasıl bir eğitim aldığı, hangi medreselerde okuduğu ve hocalarının kimliğine dair kesin bilgiler bulunmamaktadır. Hille müftüsü olan babasından ilk eğitimi aldığı, daha sonra Rahmetullah isimli bir hocanın öğrenciliğini yaptığı ve bu hocanın kızına aşık olarak ilk şiirlerini yazmaya başladığı şeklinde birtakım rivayetler bulunsa da bunların doğruluğu tartışmalıdır (Karahana, s. 241). Fuzûlî'nin Arapça, Farsça ve Türkçe divan oluşturabilecek ölçüde şiirler yazabilmesi ve diğer eserleri birlikte düşünüldüğünde şairin iyi bir eğitim aldığı kesinlikle söylenebilir. Nitekim kendisi de erken dönemde yazdığı şiirlerini bir kenara bırakarak ilimsiz şiirin temelsiz duvara benzeyeceği düşüncesiyle önceliğini ilim öğrenmeye vermiş ve doğuştan gelen bir yetenekle şiir söylemeye devam etmiştir (Mazioğlu, 1986: 7-8).

Kullandığı mahlası nasıl seçtiğini ise *Farsça Divanı*'nın önsözünde anlatan Fuzûlî (Tarlan, 1950: 6-7), kendisine uygun bir mahlas bulmak için çok düşündüğünü anlatır. Daha sonra bulunduğu bir mahlasın başka bir şair tarafından da kullanıldığını görür ve başka bir şair ile ortak bir mahlas kullandığı durumda başarısız olursa kendisine yazık olacağını; başarılı olursa da diğer şaire zulm etmiş olacağını söyler. Bu sebeple de kimsenin beğenmeyeceğini düşündüğü Fuzûlî mahlasını seçer.

Fuzûlî, İstanbul'a gelmemiş ve bulunduğu çevreden ayrılmamış olmasına rağmen Diyarbakır ve çevresine hakim olan Elvend Bey'e, Şah İsmail'e, Safevî valisi Muhammed Han Tekelü'ye, Bağdat valisi Üveys Bey'e, Kânûnî Sultan Süleyman başta olmak üzere Şehzâde Bâyezîd, Sadrazam İbrahim Paşa, Nişancı Celalzâde Mustafa Çelebi, Kazasker Kadir Çelebi gibi Osmanlı devlet büyüklerine hamilik beklentisiyle kasideler ve mektuplar yazmış ancak özellikle büyük bir beklenti içinde olduğu Kânûnî'den beklediği ilgiyi görememiştir. Hasibe Mazioğlu bunu şairin Şîî olmasına bağlamaktadır (Mazioğlu, 1986: 11). Fuzûlî, her ne kadar bir hami bulamamışsa da Bağdat'ın evkaf gelirinin zevaidinden kendisine günde 9 akçe maaş bağlanmış ancak şair bu maaşı dahi alamadığından yakınmış ve bunu ünlü *Şikayetnâme* mektubu ile Celalzâde Mustafa Çelebi'ye göndermiştir.

Kaynaklar şairin Fazlî isimli bir oğlunun varlığından bahsetmektedir. Babası gibi şair olan Fazlî'ye dair kaynaklarda detaylı bilgiler bulunmamaktadır. Hasibe Mazioğlu bunu Fazlî'nin mühim bir şair olmadığı şeklinde yorumlar (Mazioğlu, 1986: 16). Fuzûlî, 1556 yılında Bağdat ve çevresinde etkili olan bir veba salgını sonucu Kerbelâ'da hayatını kaybetmiştir. Kaynaklar ölüm tarihini "Geçti Fuzûlî" (Ebced: 963) şeklinde vermektedir.

Öğretisi

Arapça, Farsça ve Türkçe divan oluşturma- bilecek ölçüde bu dillere ve bu dillerin edebiyatlarına hakim olan Fuzûlî'nin doğrudan bir edebî muhitte iletişim içinde olmaması eser üretme biçimini özgün kılar. Kanûnî'nin seferinde Hayâlî ve Taşlıcalı Yahya ile tanışmış olduğu bilinse de Haluk İpekten onu "hemen hemen doğrudan hiçbir şairin etkisinde kalmamış, üstün yetenekli bir şair" olarak niteler. Yine de Fuzûlî'nin örneğin Necatî Bey'in "gayrî" ve Habîbî'nin "dedim dedi" redifli gazeline yazdığı nazireler onun bir şekilde eser ürettiği edebiyatları takip ettiğini gösterir (İpekten, 1991: 24-25).

Fuzûlî'nin şiirlerine coşkulu bir dil, lirik ve rindane bir söyleyiş hakimdir. Ancak onun şiirlerinin ana karakterini aşk, ıstırap ve bu iki duyguya karşılık gösterdiği tahammül oluşturur. Aşk, şairin beslendiği kaynak ve neredeyse şiirlerinin öznesidir. Fuzûlî için sevgili, bir bakıma aşkın kendisidir. Şiirlerinde Allah'ın onu aşktan ayrı koymaması için ettiği dualara ve aşk derdiyle yaşamaktan mutlu olduğunu söylediği beyitlere sık sık rastlanır:

Ya Rab bela-yı ışk ile kıl aşına meni

Bir dem bela-yı ışkdan itme cûda meni

'İşk derdiyle hoşem el çek ilacumdan tabib

Kılma derman kim helaküm zehr-i dermanındadır

Aşkın ve ıstırapın insanı olgunlaştıracağına inan Fuzûlî, dünya nimetlerinin gelip geçici ve fayda vermeyen zenginlikler olduğunu düşünür. Osmanlı edebiyatı şairlerinin ekseriyetinde görülen karamsarlık duygusu Fuzûlî'de çok daha ileri bir boyuttadır (Karahan, 1996: 243). Dünyada rahata erişenlerin cahil ve kötü karakterli kimseler olduğunu düşünen Fuzûlî'nin, talihinden ise daima şikayetçi olduğu görülür. O

soyutlanmış bir şekilde kendi halinde yaşamayı ve kanaat ehlinde olmayı, acı çekmeyi yeğler zira bu duygular onun olgunlaşmasına yardımcı olur (İpekten, 1991: 27).

Araştırmacıların diğer divan şairlerinin aksine psikolojisiyle de yakından ilgilendikleri Fuzûlî'de ferdiyet ve mutlak yalnızlık duygusunun beraberinde getirdiği sürekli acı çekme ve acıdan haz alma durumu onun şiirlerine yansımış ve hatta Abdülkadir Karahan'a göre mizacının aksi Fuzûlî'deki lirizmin ve sanat gücünün kaynağını oluşturmuştur (Karahan, 1996: 244). Nitekim Fuzûlî'nin en meşhur beyitlerinden birisi de bu yaşadığı yalnızlık ve kimsesizlik duygusunun bir tezahürü gibidir:

Dost bî-pervâ felek bî-rahm devran bî-sükûn

Derd çoh hem-derd yoh düşmen kavi tâlî' zebûn

Fuzûlî'nin şiirleri teknik anlamda oldukça başarılıdır. Türkçe yazdığı şiirlerdeki ifade gücü ve yalın söyleyiş ile anlamdaki derinlik onun şiirlerinin çoğunu birer sehl-i mümteni örneği kılar. Kelime tekrarları ve ses unsurlarıyla zenginleşen şiiri, özellikle gazellerinde ilk okumada yüzeysel bir anlamı, yakın bir okumada ise daha derin bir manayı içerir. Tasavvufi düşüncüyü sanatiyle harmanlayan Fuzûlî'nin çok boyutlu şiirleri onu çok okunur ve çok sevilir bir şair hâline getirir. Abdülkadir Karahan, Fuzûlî'nin şiirlerindeki bu çok katmanlı yapı sebebiyle onu, sonraki yüzyıllarda anlamda derinlik ve muğlaklıkla öne çıkan Sebki Hindî'nin ilk habercisi sayar (Karahan, 1996: 243).

Aruzî şiirlerinde usta bir şekilde kullanan Fuzûlî'de vezin kurları yok denecek kadar azdır. Türkçe deyim ve atasözlerini şiirlerinde sıklıkla kullanan şairin – Arapça ve Farsça'yı iyi derecede bilmesine rağmen – kullandığı terkipler çok yoğun değildir. Türkçe şiirlerinde akıcı bir özellik görülür. Araştırmacılar tarafından Fuzûlî'nin kasidelerinin, gazellerine nispetle daha sanatlı bir üslûpla söylenmiş olduğu ve onun bu şiirlerinde sanatını göstermeye çalıştığı vurgulanır. Özellikle Fuad Köprülü, Fuzûlî'nin gazellerinin aksine kaside yazmaya temayül ettiği zamanlarda birdenbire alçalıp "dehşetli bir tasanua" düştüğünü dile getirmektedir (Köprülü, 2006: 177).

Fuzûlî'nin şiirleri çok defa bestelenmiştir. Abdülkadir Karahan bugün notası hâlâ elde bulunan, bestelenen ve icra edilen 100'den fazla eserin Fuzûlî'nin güftelerinden seçildiğini söylemektedir: "Beni candan usandırdı cefadan yar usanmaz mı?" güftesi on defa; "Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedür" ile başlayan şiir ise sekiz defa çeşitli formlarda bestelenmiştir" (Karahan, 1996: 245-246). Hüseyin Saadettin Arel, Bekir Sıtkı Sezgin ve Çinuçen Tanrıkorur gibi bestekarların, onun güftelerinden besteler yapmaları Fuzûlî'nin etkisini göstermesi bakımından dikkat çekicidir (Karahan, 1996: 246). Türk edebiyatı üzerinde derin bir etki bırakmış olan Fuzûlî, kendisiyle aynı asırda ve sonrasında yaşamış edebiyatçıların daima beğenisini kazanmış ve kendisine birçok takipçi bulmuştur. İstanbul'da yaşamamış olmasına rağmen tezkirelerde kendisine mutlaka övgü dolu ifadelerle yer verilmiş ve şiirlerine Taşlıcalı Yahya, Hayâlî, Bağdatlı Rûhî, Bâkî gibi divan şairleri tarafından çok sayıda nazireler, tah-

misler yazılmıştır. Etkilediği Gevherî ve Âşık Ömer gibi halk şairlerinin yanı sıra Osmanlı edebiyatına karşı olumsuz düşüncelerin olduğu Tanzimat devrinde dahi Namık Kemal, Recaizâde Mahmud Ekrem, Muallim Nâci ve Nâbizâde Nâzım gibi sanatkarlar onun şiirlerine nazireler yazmıştır (Karahana, 1996: 244). Çağımız şairlerinden Sezai Karakoç'un *Leylâ ile Mecnun* ve Hüsrev Hatemi'nin *Aşka Reddiye* şiirleri de bu etkinin günümüze uzanan bir yansıması sayılabilir.

Fuzûlî, Türkçe, Farsça ve Arapça olmak üzere üç divan tertip etmiştir. Üç dilde ürettiği bu divanlar, onun bu dillerin klasik şairleri kadar iyi şekilde şiir üretebildiğini gösterir. Bu üç divan içinde en hacimli olan *Farsça Divan*'dır. Bugün mevcut olan *Arapça Divan*'ı ise hacim itibarıyla en küçük divanıdır. Ancak bunun Fuzûlî'nin esas divanının sadece bir parçası olduğu düşünülmektedir (Karahana, 1996: 245). Divanlar dışındaki eserleri ise şunlardır:

Türkçe Eserleri: *Leylâ ve Mecnûn*, *Beng ü Bâde*, *Sohbetü'l-Esmâ*, *Hadîs-i Erbain Tercümesi*, *Hadikatü's-Süedâ*, *Mektuplar*.

Farsça Eserleri: *Heft-câm (Sâkinâme)*, *Sihhat u Maraz (Hüsn ü Aşk, Ruhnâme)*, *Risâle-i Muammeyât*, *Rind ü Zâhid*, *Enîsü'l-Kalb*.

Arapça Eseri: *Matla'u'l-İtikâd fî Marifeti'l-Mebde ve'l-Me'âd*.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

• *Türkçe Divan*: haz. Kenan Akyüz ve öte., Akçağ Yayınları, Ankara 1990.

• *Farsça Divan*: haz. Hasibe Mazioğlu, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara 1962.

• *Leylâ vü Mecnun*: haz. Hüseyin Ayan, Dergâh Yayınları, İstanbul 1981.

• *Rind ü Zâhid*: nşr. Kemâl Edib Kürkçüoğlu, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara 1956.

• *Beng ü Bâde: İnceleme-Tenkitli Metin-Çeviri-Açıklamalar-Seçme Sözlük-Dizin-Tıpkıbasım*, haz. Ömer Zülfe, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, Cambridge 2018.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

• Abdülkadir Karahan, "Fuzûlî", *DİA*, c. 13 (1996), s. 240-246.

• Ahmet Atilla Şentürk-Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergah Yayınları, İstanbul 2006.

• Ali Nihad Tarlan, *Fuzulî'nin Farsça Divanı (Tercümesi)*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1950.

• Cem Dilçin, *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2010.

• Haluk İpekten, *Fuzulî: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.

• Hasibe Mazioğlu, *Fuzulî ve Türkçe Divanı'ndan Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1986.

• M. Fuad Köprülü, *Divan Edebiyatı Antolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

—Meryem Babacan Bursalı



BİLGİNLER

Ahmed Karahisârî

(ö. 963/1556)

Hattat, şemü'l-hat, Yâkût-i Rûm

Hayâtı hakkında az bilgi bulunan Ahmed Şemseddin'in İstanbul'a gelişi, tahsili, soyu ve yetişmesi bilinmemektedir. II. Bâyezîd devrinin sonunda gittiği tahmin edilmekle beraber ve vefatına kadar da İstanbul'dan ayrılmadığını, edebî ve dinî ilimlerde kendini yetiştirdiği, Arabça Farsça ve Türkçe edebiyata vukûfu şiirlerinden anlaşılmaktadır. Sultân Süleymân devrinde saray kâtibleri arasında vazife gördüğü mukayyedir (Serin, s. 138). Yazılarının koyduğu ketebelerden Afyokkarakahisar'dan olduğu bilinmekle beraber, İstanbul'a gelişinde ilkin terziliği meslek ittihâz ettiği, dikîş yerleri belli olmayan bir gömleğin ustası olduğu rivâyetinden anlaşıyor. Muasır Hattat Şeyh Hamdullah'ın talebesi Halvetî Şeyhi Cemâleddin İshak Karamânî'ye intisâb etti. Kölesi ve talebesi Hasan'ı evlat edinmesinden anlaşıldığı üzere mücerret hayat sürmüştür (Alparslan, s. 55). Kabri İstanbul Sütlüce'deki Cemâleddin İshak Karamânî tekkesi hazîresindedir. Kendi yazdığı taş bugün kayıptır.

Hat Tarihindeki Yeri ve Özgün Katkıları

Yâkût üslûbunun Osmanlıdaki son büyük dâhi sanatkândır. İran'da XVIII. yüzyıla kadar devâm bu üslûb, Osmanlı Türklerinde Onaltıncı asırda Şeyh Hamdullah üslûbuyla son bulmuştur. Karahisârî ve birkaç talebesi bu yolda yazmışlar, sonrasında talebelerinin çoğu Şeyh'in yeni Osmanlı mektebine geçmişlerdir. Karahisârî, birçok yerde zikredildiği üzere yeni bir ekol değil, Yâkût'un güçlü bir temsilcisidir. Üstün bir hattat oluşu ve dâhiyâne tasarrufları sâyesinde onu bir ekol olarak addetmek, biraz da Şeyh'in yeni üslûbuna nisbetle mecra bulmuştur. Yâkût'un muazzam tavrına sâdik, kudretli bir yazı şivesi Ahmed Karahisârî'de, bilhassa hattın estetik ve sanatlılığı dâiresinde üstün bir zevk ve inceliğe bürünmüş, daha nizâmî bir mertebeye erişmiştir. Celi sülûs ile mîmârî eserlere hakk u nakş olan yazıları da devrinin ve sonrasının celi hattatlığında sonra en yüksek mevkidedir. Osmanlıda Fâtih devri ile başlayan celi yazı Yahyâ ve Ali Sôfi ile mühim bir noktaya erişmiş, Karahisârî ve talebesi Hasan Çelebi ile yeri doldurulamayacak mertebeye varmıştır. Sonrasında celi de bu üslûbdan öte başka yollara revân olmuştur.

Onun eserleri hat sanatı tarihinin en yüksek şâheserlerindendir. Müze ve kütüphanelerde çok sayıda eseri mevcuttur. Yazdığı mushaf, en'am, cüz, hadis ve dua mecmuaları, albüm ve murakkalar, müstakîl levha ve kıt'alar, müze ve koleksiyonların değerli ölçsüz hazineleridir. Celi sülûs ile



Ahmed Karahisârî hattıyla bir mushaf
sayfası, TSM Ktp. HS 5

yazdığı kitâbeleri, muasırı Mîmârbaşı Koca Sinan'ın şâheseri Süleymâniye Camii'nde çinilerde sırlıdır.

Sultân Süleymân için yazdığı ve talebesi Hasan Çelebi'nin tamamladığı Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet dairesinde bulunan emsâlsiz mushafı da XVI. yüzyılın ve Osmanlı medeniyetinin şâheserlerindendir.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Kur'an-ı Kerim*: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi, Hırka-i Saadet, K.5.
- *Kur'an-ı Kerim*: Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Y.999.
- *Kur'an-ı Kerim*: İstanbul Üniversitesi Ktp., AY, nr. 6714.
- *Yâsin-i Şerif*: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, nr. 2649.
- *En'am-ı Şerif*: Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., EH. 416.
- *En'am-ı Şerif*: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, nr.1443.
- *Kıt'a*: Süleymâniye Ktp., K.15.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- A. Süheyl Ünver, *Hattat Ahmed Karahisar*, İstanbul 1964.
- Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1992.
- Filiz Çağman, "Ahmed Karahisâr'ıye Atfedilen ünlü Kur'an-ı Kerim", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Ankara 1995.
- Kemal Çiğ, "Hattat Ahmed Karahisar", *Tarih Dünyası*, sy. 1/6 (1950).
- Muhittin Serin, *Hattın Güneşi Ahmed Şemseddin Karahisârî ve Mushaf-ı Şerifi*, Klasik Türk Sanatları Vakfı, İstanbul 2015.
- Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Vakfı, İstanbul 2003.
- Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, YKY, İstanbul 1999.

—Nurullah Özdem



BİLGİNLER

Hayâlî Bey (ö. 964/1556-57)

Dîvân şiirinin XVI. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden

Hayâlî Bey'in asıl adı Mehmed, lâkabı Bekar Memî'dir. Kendisi hakkında en kapsamlı ve güvenilir bilgiyi yirmi yıllık dostu Aşık Çelebi vermektedir. Doğum tarihi tam olarak bilinmemektedir. Divan şiirinin XVI. yüzyıl temsilcilerinden Hayâlî Bey, Selanik'in kuzeydoğusundaki Vardar Yenicesi'nde dünyaya gelmiştir. XVI. yüzyılda tamamen Türkleş-

miş Yenice, ilim ve edebiyat merkezi haline gelmiş, Hayretî, Usûlî, İlahî, Garibî gibi mutasavvıflar ve şairler yetiştirmiştir. Kınalızâde, Yenice'yi "mecma-ı şuarâ ve menba-ı zürafâ", Aşık Çelebi "gaziler ocağı ve arifler durağı" olarak tanıtmış, "Vardar Yenicesi'nde doğan çocuk baba diyecek vakit Fârisî söyler" sözüyle buradaki yoğun kültür ve sanat atmosferini göstermiştir. Hayâlî Bey'in üslubunun temelleri böyle bir muhitte atılmıştır. İlk tahsilini bu ortamda gören Hayâlî Bey, Aşık Çelebi'nin belirttiğine göre *Bostan*, *Gülistân* gibi klasik edebî eserler çerçevesinde kalmıştır. Şiirlerindeki bazı imla hatalarını Aşık Çelebi düzeltmekte, şairin sağlam bir medrese tahsili görmediği anlaşılmaktadır.

Çok küçük yaşta olan Hayâlî, Bursa'da zaviye kurmuş Baba Ali Mest-i Acemî adlı Kalenderî şeyhi Yenice'ye uğradığı sırada, içlerinden bir "ışık dilberi"ne aşık olarak o kafiye katılmıştır. Bu vesile ile Kalenderî şeyhi ve müritleriyle seyahat etmeye başlayarak birkaç kez İstanbul'a gitmiş, hayatının bu döneminde tasavvufi bilgiyi edinmiştir. Kalenderî şeyhi, Hayâlî'yi oğlu gibi himaye edip okutmuş, ünlü bir şair olması için çaba sarfetmiştir. Hayâlî ve yanındakilerin yine bir İstanbul seyahati sırasında, İstanbul kadısı Sarı Gürz Nüreddin Efendi onun güzelliğini görüp bu kadar yakışıklı bir gencin Kalenderîler arasında olmaması gerektiğini söyleyerek Hayâlî'yi onlardan ayırmış ve şehir muhtesibi Uzun Ali'ye teslim etmiştir. Hayâlî kısa zamanda şiir söylemeye başlayarak on dört yaşında ün kazanmıştır. Şairin Kalenderîlikten ayrılması, Nüreddin Efendi'nin ikinci olarak İstanbul kadılığında bulunduğu 1519-1521 yıllarına tekabül etmektedir. Nitekim Hayâlî'nin Kalenderîlikten ayrılma alameti olarak, tarikatın kuralı olan tavk ve kullâb denen kol ve ayaklarındaki halkalar ile belindeki zincir kemeri çıkartmasına Kandî, "Ey Hayâlî geçmez oldı halka" tarihini 1520 yılında düşürmüştür.

Hayâlî'nin Kânûnî Sultan Süleyman'ın nedimleri arasına girip himaye edilmesi, İskender Çelebi'nin onu Sadrazam İbrahim Paşa'ya takdim etmesiyle olmuştur. Hâmiliğini önce İbrahim Paşa'nın yaptığı Hayâlî, daha sonra padişahın lütfuna mazhar olmuştur. Aşık Çelebi Hayâlî'yi padişahın avucundan yemini yiyen ve onun kolunda gezen bir şahine benzetmiştir. Utangaç tabiatlı olan Hayâlî bir süre padişahın meclisinde şiir söyleyememiş, ancak daha sonra padişaha sunduğu gazel ve kasidelerle onun lütfuna nail olup padişahın yakın dostluğunu kazanmıştır. 1522'de Gazzâlî Deli Birader ile Rodos seferinde bulunarak şairin sohbetlerinden istifa etmiş, kalenin fethedilmesi üzerine padişaha bir kaside sunmuştur. Daha sonra İrakeyn Seferi'ne katılarak Bağdat'ın fethinde yer almış, bu arada da Fuzulî ile tanıştığı rivayet edilmiştir. Hayâlî'nin art arda sunduğu şiirlere karşılık 1525-1526 yılları arasında aylık 290 akçe, 1528 ve 1535 yılları arasında da on kere 1000'er akçe ihsanda bulunulmuştur. Bu bağlamda sarayın nimetlerinden en fazla yararlanan şairlerin başında şüphesiz Hayâlî gelmektedir. Nitekim tezkire yazarları, şaire yapılan ihsanları anlata anlata bitirememişlerdir. Şair önce ulûfe sahibi olmuş sonra da kendisine timar ve zeamet verilmiştir. Şairler arasında rekabetin olduğu bir ortamda Hayâlî'nin bu derece ikbali Yahya Bey başta olmak üzere diğer şairler tarafından kıskanıl-

miştir. Fakat bunun yanında Hayâlî'nin pek dostu olmadığı, diğer şairlere karşı mültefit davranmadığı bilinmekte, Zâtî'nin bir şiiri okunduğunda alay etmesi ve Hayretî'ye zeamet vermek isteyen İbrahim Paşa'ya caydırıcı sözler söylemesi, kendisinin de kışkanç bir tarafının olduğunu ve kendi yerini korumak istediğini göstermektedir.

Hayâlî'nin iki hâmisî İskender Çelebi ve İbrahim Paşa'nın idamından sonra şairin ikbali idbara dönmüş, yeni Sadrazam Rüstem Paşa'nın edebiyata önem vermemesinin yanında şair olarak da Yahya Bey'i tutması, Hayâlî için düşüş sebebi olmuştur. Hâmlerinin ölümünden sonra hayatının tehlikede olduğunu hissettiği için İstanbul'dan uzaklaşmış ve padişah-tan, önce sancak beyliği daha sonra Rumeli Kethudallığı talep etmiştir. Hayâlî "Bey" denildiğine göre padişahın bu teklifi kabul ettiği düşünülmektedir. Hayâlî'nin bazı beyitleri ve eldeki bazı verilere göre hâmler hayatayken de padişahın Hayâlî'ye zaman zaman olumsuz tavır takındığı, Hayâlî'nin bu durumdan duyduğu üzüntü bilinmektedir. Şiirlerinde çeşitli şikayet ve isteklerde bulunduğu, bir kasidesinde fakirliğinden dolayı tevliyet ve dirlik istediği anlaşılmaktadır.

Şairin ömrünün sonlarına dair fazla bilgi mevcut değildir. Şairin çok fazla lütuf ve ikram görmesine, saraya hayli yakın olmasına rağmen şımarayıp gösterişsiz bir hayat sürdürdüğü nakledilmiştir. Son yılları sıkıntı içinde geçse de tutumlu oluşu sebebiyle oğullarına yüklü miktarda miras bırakmıştır. Uzun süre bekar yaşayan şairin evlendiği, karısının erken vefat ettiği ve Ömer ve İbrahim adlarında iki oğlunun olduğu bilinmektedir. Oğullarından Ömer Bey de şair olup Halap Defterdarlığı görevinde bulunmuştur. Oğlu, Farsça'dan Türkçe'ye manzum tercüme bir eser kaleme almış, Muradiye Camii'nde Mesnevi okutmuştur. 1556-7 yılında Edirne'de vefat etmiştir. Kınalızâde'nin belirttiğine göre oğlu Ömer Bey babasından kalan mirasla çalışmadan uzun süre geçinmiştir. Hayâlî Bey Edirne'de, dedelerinin inşa ettirdiği Vize Çelebi Mescidi'nde metfundur. Şairin ölümü ardından birçok tarih düşünülmüştür. İçlerinden en bilineni Arşî'nin "Sözü dilde hayâlî gözde kaldı" mısraıdır.

Öğretisi

Hayâlî Bey, güçlü bir medrese eğitimi almamasına rağmen şair tabiatının etkisiyle İstanbul'da edebiyat mahfillerine girmeyi başararak kendisini yetiştirmiştir. Hayâlî'nin şiirlerindeki tasavvufi unsurların kaynağı, doğduğu kültür havzasının manevi atmosferi ve Baba Ali ile geçirdiği Kalenderlik dönemidir. Hayâlî'nin şiirlerinde Rumelili şairlere has bir samimilik, orijinal hayaller, tasavvufi iç içe geçmiş kuvvetli bir heyecan hakimdir. Tasavvufi heyecanla yazdığı şiirlerinde Şeyh İbrahim-i Gülşenî'den de hürmetle bahsetmektedir. Fakat buna rağmen Hayâlî, doğrudan mutasavvıf bir şair sayılmamaktadır. Klasik edebiyattaki yaygın teşbihleri kendine has lirizmi ve heyecanıyla ifade etmiş, şiirlerinde şekil mükemmelliği ve hassasiyetini birinci planda tutmamıştır.

Aşık Çelebi'nin, kendisinden bir mesnevi yazmasını istemesine karşılık meşrebinin buna müsait olmadığını belirterek gazelleriyle ön plana çıkmak istemiştir. Kendi şiirini, "dinleyenlere

feyz veren bir mahabbet dâstânı" olarak tanımlamış, şiirlerinde özellikle hakikat mefhumuna önem vererek hakikati "nükte" veya "nikat-ı hakikat" şeklinde tasavvufi manada kullanmıştır. Hayâlî kendisi için "mülk-i suhanun emiri, Husrev-i mülk-i suhan, âlem-i nazmun Süleymanu" gibi tabirler kullanarak kendisini devrinin en büyük şairi olarak görmüş, etrafındaki şairlerin onun şiirini anlamayacağını düşünerek devrinin ötesinde bir şiir anlayışına sahip olduğunu belirtmiştir.

Necâtî Bey ve takipçilerinde görülen atasözleri ve deyimlere yer verme temayülü XVI. yüzyılda da rağbet görmüştür. Bu çerçevede Necâtî Bey'in yolunu tutanlardan Hayâlî, XVI. yüzyılda kendisini Necâtî'nin yerine koymuş ve onun önce gelişini "diken gülden önce gelir" şeklinde açıklayarak kendisini üstün görmüştür. Şair, divanında atasözleri ve deyimleri ustalıklı kullanarak dile olan hakimiyetini göstermiştir.

Hayâlî Bey, kendisiyle aynı devirde yaşayan Fuzulî, Bâkî ve Zâtî ile karşılaştırılmaktadır. Hayâlî'nin bazı şiirlerinde Fuzulî'den etkilendiğini savunanlar varsa da aksini iddia edenler de vardır. Fakat her hâlükârda iki şair de birbirlerine nazireler yazmıştır. Ali Nihad Tarlan'a göre Hayâlî, XVI. yüzyılın Fuzulî'den sonra en büyük şairidir. Tarlan şairi tanımlarken "zamanının sanat telakkisinden ziyade ruhunun hakikî şiirine uymuştur" ifadesini kullanmaktadır. Köprülü'ye göre, Zâtî henüz şöhretinin zirvesindeyken sanat hayatına atılan Hayâlî, ondan daha kuvvetli ve orijinal bir şairdir. Bâkî ise Hayâlî'nin ihtiyarlık yıllarında henüz genç bir şöhret olarak ortaya çıkmıştır.

Döneminin bütün tezkirecileri onun büyük bir şair olduğu kanaatindedirler:

Aşık Çelebi ondan "meşhur Hayâlî Bey" diye bahsederek "sehl zamanda şîr söyleyüp hâl u hat vasfında üzerinde nokta konmayacak gazeller yazdığı"nı belirtmekte, Ahdî, "Rûm'un Hâfız-ı Şîrâzı", Kınalızâde de şairi "Diyâr-ı Rûm'un sultan-üş-şuarâsı" olarak tanımlamaktadır. Diğer tezkirecilerden Âlî ve Beyânî de aynı görüştedirler. Latîfî de onun hayal ve süse önem verdiğini, hakikat ve mecazda kendine has üslubuyla meşhur bir şair olduğunu belirtmektedir. Hayâlî'nin şiirini beğenmediği veya çekemediği için olumsuz tavır takınan bir çevre de mevcuttur. Hayâlî bu şairlerin hücumlarını "karganın şahbaza saldırması"na benzetmiştir. Nitekim Yahya Bey ile karşılıklı yazdıkları hicivler meşhurdur.

İstîğna sahibi olan Hayâlî gördüğü iltifat ve övgüler karşısında şımarmayan, gösterişe meyl etmeyen, güzelliğe düşkün, rind-meşreb bir şairdir. Eserlerini bir araya getirip bir divan tertip etmemiş, ölümünden sonra Kânûnî'nin şairin divanını görmek istemesi üzerine divanın Vefalî Şeyhzâde Ali Çelebi'de mevcut bir nüshası zor bulunmuştur. Atilla Şentürk'e göre, İstanbul'da yaşayan Zâtî, Yahya Bey, İshak Çelebi gibi devrin ileri gelen şairlerini geride bırakmasındaki kudret, kendisini büyük İran şairleriyle aynı seviyede göstermesini haklı kılacak derecededir. Hayâlî'nin ölümünden sonra şura tezkirecilerinin ona ilgisiz kaldığı görülmektedir. Sanat mahfillerinin yeni şöhret bulmuş Bâkî ve İstanbul dışındaki Fuzulî

ile meşgul olmalarının yanı sıra şairin İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalması ve batını temayüllerinden dolayı çıkan dedikodular, onun ikinci planda kalmasına sebep olmuştur.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

☞ *Divân*: haz. Ali Nihad Tarlan, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1945.

☞ *Gül-i Sadberg*.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

☞ Cemal Kurnaz, *Hayâli Bey Divanının Tahlili*, Kurgan Edebiyat, Ankara 2012.

☞ Ali Nihad Tarlan, *Hayâli Bey Divânı*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1945.

☞ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Antolojisi*, YKY, İstanbul 2014.

☞ Cemal Kurnaz, "Hayâli Bey", *DİA*, c. 17, 1998.

—Hatice Piroğlu



BİLGİNLER

Ağa Mirek

(ö. 973/1565'ten sonra)

XVI. yüzyıl Safevî tasvir sanatçısı

Şah Tahmasb zamanında (1524-1576) Tebriz sarayında eser vermiş İsfahanlı bir sanatçıdır. Hayatı hakkında bugünkü bilgilerimiz oldukça sınırlıdır. Seyyid olduğu, Bihzâd'ın talebesi olarak yetiştiği ve Çaldıran savaşı sonrası İstanbul'a getirilen Safevî sanatçılarından Şah Kulu ile Tebrizli Sultan Muhammed'e hocalık yaptığı bilinmektedir. Figüratif ressamlık ve mürekkep ile yapılan tarrahlıkta çok meşhurdur. Dost Muhammed, "Câm-hâne" adıyla bilinen Behram Mirza Sarayı'nın duvar resimlerini Mir Musavvir ve Sultan Muhammed ile beraber yaptıklarından bahseder. Sam Mirza tezkiyesinde Ağa Mirek'in sanatçıları arasında öne çıkanlardan olduğu ifade edilir. Kadı Ahmed Kummi'ye göre de Ağa Mirek Şah Tahmasb'ın sarayında bürokratik bir vazife olan garak-yaraq (tedarikçi) görevine getirilenlerden. Sadık Bey Afşar *Kânûn-üs-Süver* adlı eserinde Ağa Mirek'in saray hayatının cazibesinden dolayı ressamlığı bırakmış olabileceği şeklinde bir yorumda bulunmuştur.

Dünya müzelerine dağılmış olan yazmaların bazılarında imzasına rastlanmış olsa da söz konusu eserlerin Ağa Mirek'e ait olduğu hususunda araştırmacılar hemfikir olamamışlardır. 1539-1543 yılları arasında yapılan ve British Library Or.MS.2265 numarada muhafaza edilen bir Nizâmî Hamse'sinin içinde Ağa Mirek'e atfedilen dört adet resim mevcuttur. Dickson ve Welch, parçaları dünya müzelerine dağılmış olan Houghton Şehnâmesi'nin bazı varaklarını da Ağa Mirek'e at-

federek, nakkaşın sanat hayatını dört farklı evreyle tanımlar. 1524-1530 arasına işaret eden ilk evre Ağa Mirek'in sanatındaki erken yıllardır. 1530'ların başı geçiş evresi, 1530'ların sonu ile 1550 arası ise eserlerinde en yoğun desen ve renk kullandığı dönem olarak nitelenir. Dördüncü ve son evre 1555'den sonrası için kullanılır. Yine aynı yazarlar, 1556-1565 yılları arasında İbrahim Mirza için hazırlanan Câmî'nin Heft Evreng'indeki (Washington D.C. Freer Gallery 46.12) iki resimden (vr. 169b, 291a) yola çıkarak, sanatkarın dördüncü dönemini "ilk yıllarındaki üslubuna geri döndü" şeklinde yorumlar.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

☞ Qâdî Ahmad (Qummi), *Gülistân-ı Hüner: Calligraphers and Painters*, çev. V. Minorsky, Free Gallery of Art, Washington 1959.

☞ Dust Muhammad, "Preface to the Bahram Mirza album" (1954), *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters*, çev. W.M. Thackston, Leiden 2001.

☞ S.C. Welch, *Wonders of the Age: Masterpieces of Early Safavid Painting (1501-1576)*, London, BM; Washington D.C., N.G.A.; Cambridge 1979-80.

☞ M.B. Dickson, S.C. Welch, *The Houghton Shahnameh*, M.A, Cambridge 1981.

☞ Filiz Çağman, "Âgâ Mirek", *DİA*, c.1 (1988), s. 447.

☞ Sadık Bey Afşar, *Ganun-üs Süver*, çev. Adil Gaziyev, Elm Neşriyatı, Bakü 1971.

☞ M. S. Simpson, *Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang: a Princely Manuscript from Sixteenth-Century Iran*, Yale University Press, London-New Haven 1995.

☞ D. J. Roxburgh, *Prefacing the Image: the Writing of art History in Sixteenth-Century Iran*, Brill, Leiden 2001.

☞ Gelibolulu Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünerveran: Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları*, haz. Müjgan Cunbur, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2012.

☞ P. P. Soucek, "Âgâ Mîrak", *Encyclopedia Iranica*, 2/2 (2012), s. 177-178.

—Gülnehal Küpeli



BİLGİNLER

Mimar Sinan

(ö. 996/1588)

Yenilenme Dönemi Osmanlı mimarîsinin en önemli isimlerinden

Mimar Sinan, tahminen 1490'lı yıllarda doğmuş, 1588'de vefat etmiştir. 1514'te I. Selim'in İran seferi sırasında Kayseri sancağından devşirilmiştir. "Türk yanına" verildikten sonra "Acemioğlani", Sultan Süleyman devrinin başlarında "Yeniçeri"

olmuştur. Daha sonraki bürokratik durakları "Atlı sekbanlık" (Belgrad ve Rodos seferlerine katıldıktan sonra, 1521 ve 1522-1523), "Acemioğlu yayabaşısı" (Mohaç Seferi, 1526), "Kapı-yayabaşısı", "Zenberekçibaşı" (Alman Seferi, 1532), "Haseki" (Bağdat Seferi dönüşünde 1536)'dir. "Mi'mar, Haseki" olduktan sonra Sinan "Subaşı" (Sâî Mustafa Çelebi, s. 126), 1539'da Sadrazam Lütfi Paşa'nın önerisiyle "Mimarbaşı"lık görevine getirilmiştir (Yerasimos, s. 52). Sinan'dan önceki mimarbaşı Acem Ali, Sinan'dan sonrakilerden bazıları, sırasıyla, Davud Ağa, Dalgıç Ahmed Ağa, Sedefkâr Mehmed Ağa'dır.

Bugün bakıldığında mimarbaşı olduğu zamandan vefat ettiği 1588 yılına kadar, yaklaşık 50 yıl boyunca imparatorluk coğrafyasındaki eserler mimar olarak Sinan'a nispet edilir. İmparatorluğun en varlıklı ve geniş coğrafyaya yayıldığı zamanlarının en önemli imar edicisi odur. Özellikle saray üst sınıfları, devlet ricali ve diğer varlıklı hamilerin hizmetindedir.

Mimar Sinan ve yapılarıyla ilgili en önemli bilgiler 1587'de Sâî Mustafa Çelebi'nin kaleme aldığı *Tezkiretü'l-Bünyân* ve bir başka nüshası sayılabilecek *Tezkiretü'l-Ebniye*'dir. Bu kitap ve çeşitli istinsahlarında Sinan'ın farklı sayılarda da olsa yapılarının listesi mevcuttur. *Tezkiretü'l-Bünyân*'da, Mimar Sinan'ın ağzından şu beyitler yazılıdır:

"Ben ki mi'mâr-ı mübârek-makdemem / Ben ki pîr-i hânkâh-ı 'âlemem; Hak bilür yapdum neçe beyt-i ilâh / Neçe biñ mihrâb kıldum secdegâh; Hamdülillâh saklayup İslamumı / 'Adl-ile hükm eyledüm ahkâmumı; Hasb-i hâlüm ahlamañ kasd-i ri'yâ / Umarın kim edeler hayr du'â; Mâlî olanlar eder câmi' binâ / Bir du'â muhtâcdur bay u gedâ; Bende umar anlara ola yakın / Rahmetullâhi 'aleyhim ecma'ın" (Sâî Mustafa Çelebi, s. 70).

Padişahlar, hanım sultanlar, veziriazamlar, vezir ve paşalar, ilmiye mensupları ve şeyhler, kalemiye mensupları (nişancı ve defterdarlar), saray görevlileri (ağalar ve seyfiye mensupları) ve daha birçokları isimlerinin ilelebet yaşaması ve hayır yolunda yad edilebilmek için, doğal olarak, mimarlık faaliyetiyle ilgili devletin bürokratik sisteminin en üst makamında yer alan Mimar Sinan'la muhatap olmuşlardır.

Başlıca eserlerine bakmak gerekirse; padişahlardan Kanûni Sultan Süleyman için İstanbul'u *Süleymaniye Külliyesi* ile, II. Selim için Edirne'yi *Selimiye Külliyesi* ile, III. Murad için ise Manisa'yı *Muradiye Külliyesi* ile buluşturmuştur. Deyim yerindeyse bu üç şehri selâtin camileri ya da "beyt-i ilâh"lar ile tezyin etmiştir. Diğer malî olanlara "cami' binâ" yani camiler inşa etmiştir. Padişah'tan sonra gelen hamileri/işverenleri hanım sultanlardır. Şöyle ki, Kanûni Sultan Süleyman'ın eşi, II. Selim'in annesi Haseki Hürrem Sultan adına Avratpazarı-Haseki Külliyesi; Kanûni ve Hürrem Sultan'ın kızları, Veziriazam Rüstem Paşa'nın eşi Mihrimah Sultan adına Edirnekapi ve Üsküdar *Mihrimah Sultan Külliyesi*; II. Selim'in eşi, III. Murad'ın annesi Valide Nurbanu Sultan adına Üsküdar *Atik Valide Külliyesi*; II. Selim'in kızı, vezir Zal Mahmud Paşa'nın eşi Şah Sultan adına Eyüp Şah Sultan Camii, Yenikapı dışında *Merkez Efendi*

Külliyesi padişahlardan sonra Sinan'ın en önemli hamileri için yaptığı eserlerdir.

Sinan'ın mimarbaşı olduğu dönemde veziriazamlık makamında bulunmuş devlet adamları, ona inşa ettirdikleri binalarla, mimarî pratiğinin daha fazla görünür olmasında önemli rol oynamışlardır. Sokollu Mehmed Paşa (Eyüp-İsmihan Sultan ve- *Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi*, Kadırgalimanı-İsmihan Sultan ve- *Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi*, Azapkapı *Sokollu Mehmed Paşa Camii*), Rüstem Paşa (Tahtakale *Rüstem Paşa Camii*), Kara Ahmed Paşa (Topkapı *Kara Ahmed Paşa Külliyesi*), Semiz Ali Paşa (Marmara Ereğlisi *Semiz Ali Paşa Camii*), Hadım Mesih Paşa (Yenibahçe *Mesih Paşa Camii*) bu veziriazamlar arasındadır.

Vezirler ve çeşitli bürokratik görevlerdeki bazı paşaların bina talepleri Sinan mimarî pratiğinin hem İstanbul içinde hem de imparatorluğun diğer coğrafyalarında önemli derecede yaygınlık kazanmasına yol açmıştır. Barbaros Hayreddin Paşa (Beşiktaş *Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi*), Sinan Paşa (Beşiktaş *Sinan Paşa Külliyesi*), Piyale Mehmed Paşa (Kasımpaşa *Piyale Paşa Camii*), Kılıç Ali Paşa (Tophane *Kılıç Ali Paşa Külliyesi*) gibi kaptan-ı deryalar başta olmak üzere Zal Mahmud Paşa (Eyüp-Şah Sultan ve- *Zal Mahmud Paşa Külliyesi*), Hadım İbrahim Paşa (Silivrikapı *Hadım İbrahim Paşa Camii ve Türbesi*), Musâhip Şemsi Ahmed Paşa (Üsküdar *Şemsi Paşa Külliyesi*), Nişancı Mehmed Paşa (Karagümrük *Nişancı Mehmed Paşa Camii ve Türbesi*), Ferhad Paşa (Çatalca *Ferhad Paşa Camii*), İskender Paşa (Kanlıca İskender Paşa Camii) gibi devlet ricali Sinan'ın İstanbul'daki hamileri ve bânileridir.

Şüphesiz Sinan'ın çoğu eseri İstanbul'da olmakla beraber, Hüsrev Paşa, Sofu Mehmed Paşa, Cenabî Ahmed Paşa, Pertev Mehmed Paşa, Maktul Mustafa Paşa, Lala Mustafa Paşa, Hadım Ali Paşa gibi isimler için İstanbul dışındaki şehirlerde çeşitli eserler yapmıştır.

Anadolu kazaskerliği yapmış olan Mehmed Vusûlî Efendi'nin İstanbul Fındıklı'da yaptırmış olduğu Molla Çelebi Camii haricinde, her ne kadar, orijinal haliyle çok az sayıda eser günümüze ulaşmışsa da ilmiye mensupları ve şeyhler Osmanlı'nın diğer önemli bânî şahsiyetlerdir. Sinan'ın otobiyografilerindeki yapı listelerinde yer alan diğer bazı bânî isimleri şunlardır: Nüreddin Hamza Efendi, Sa'dî Çelebi, Abdülaziz Efendi, Ma'lul Emir Mehmed Efendi, Ebussuûd Efendi, Hâmid Efendi, Perviz Efendi, Mahmud Baba, Çivizâde Mehmed Efendi, Hocaâzâde Mustafa Efendi.

Sinan'ın kalemiye mensupları (nişancı ve defterdarlar) için yaptığı camilerden sadece Edirne'deki *Defterdar Mustafa Çelebi Camii* orijinal haliyle günümüze gelebilmiştir. Başdefterdar Abdüsselâm Efendi, Defterdâr Mustafa Çelebi, Ebülfazl Mehmed Efendi, Nişancı Celâlzâde Mustafa Çelebi, Mustafa Efendi, Defterdâr Mehmed Çelebi, Hasan Çelebi bu sınıfa mensup Sinan tezkirelerinde geçen bazı isimlerdir.

İstanbul'un irili ufaklı mimarî eserlerle tezyin edilmesinde sarayda çeşitli görevlerdeki ağalar ve seyfiye mensuplarının

hamilikleri ve banilikleri unutulmamalıdır. Sinan döneminde günümüze ulaşabilen orijinal eserler bakımından kalemiye mensuplarına göre daha şanslı olan bu grup arasında Çavuşbaşı Mahmud Ağa (Sütlüce Çavuşbaşı Mahmud Ağa Camii), Tercüman Yunus Bey (Draman Dragoman Yunus Bey Külliyesi), Hürrem Çavuş (Yenibahçe Hürrem Çavuş Camii), Kapıbaşı Mahmud Ağa (Ahırkapı Kapıbaşı Mahmud Ağa Camii), Semiz Ali Paşa'nın kethüdası Ferruh Kethüda (Balat Ferruh Kethüda Camii), Sinan'ın mimarbaşılık döneminde yaptırdığı külliye'nin inşa görevini Davud Ağa'ya veren Darüssaade Ağası Habeşî Mehmed Ağa (Çarşamba Mehmed Ağa Külliyesi), Odabaşı Behruz Ağa (Yenikapı Odabaşı Behruz Ağa Camii) ve adlarının anıldığı yapıları önemli bir yer tutar. Veziriazam Kara Ahmed Paşa'nın kethüdası Husrev Kethüda, Veziriazam Sokollu Mehmed Paşa'nın kethüdası Yahya Kethüda'nın yanı sıra diğer bazı isimler ise Yakup Ağa, Cafer Ağa, Sekbanbaşı Ali Ağa, Kabasakal Sinan Ağa, Mehmed Çelebi, Mahmud Ağa'dır.

Kasap ustası Hacı Evhad Efendi (Yedikule Hacı Evhad Camii) ve Bedesten Kethüdası Hoca Husrev Efendi (Kocamustafapaşa Bezirgânbaşı Hacı Hüseyin Camii) Sinan'a yapı yaptıran baniler arasında tüccar ve esnaf arasından "malı olan" önemli ve mimar-bâni ilişkisi bakımından ilginç şahsiyetlerdir. Debbağ Ustası Hacı Hamza, derya beylerinden Süheyl Bey, Iskender Paşa'nın kızı Mihrişah Hatun, saray cariyelerinden Gülfem Hatun gibi bâniler de dikkate değer isimlerdir.

Peki Mimar Sinan'ın eserleri en çok yapı inşa ettiği şehir olan İstanbul için ne ifade eder? Bu sorunun bir cevabını mimar Turgut Cansever verir: "Mimar Sinan'ın eserleri, anlaşılabilir söz söylemenin günah olduğu şeklindeki İslamî inançtan hareketle, aslı ifadelerin açıkça ortaya konulduğu bir mimarînin ilke ve ruhunun yansımalarını taşır. Bunlar yapılarda izleyicinin uzaktan ilk bakışta genel hatlarıyla görebileceği şekilde yer alır. Daha yakından ise, örneğin aslı unsurlar olarak kubbenin yukarıdan aşağıya, minarenin aşağıdan yukarıya vaziyet alışının ortaya çıkardığı karşıtlığın uyumu birlikte fark edilebilir; bir sütunun veya taşın içyapısının güzelliği ile yapıya eklenen tezyinî unsurları seçilebilir. Yapılar, içinde bulundukları ortam ve üzerinde yer aldıkları arsaya kurdukları ilişki biçimiyle, yapıyı fark etmek için öngörülen senaryolar çerçevesinde her düzeyde ziyaretçiye kendilerini olabildiğince açık bir biçimde anlatırlar" (Cansever, s. 106).

Turgut Cansever'in aşağıdaki yorumu ise Mimar Sinan'ın, yukarıda bir kısmı zikredilen bânilerin himayesinde yaptığı işlerde İstanbul'dan ne aldığı ve bunları İstanbul'a nasıl yansıttığının bir başka ifadesidir: "Yüce ve sadenin, gerçeklik ve tezyinîliğin, maddilik ve gayri maddiliğin, zühd ve zenginliğin, büyük ve küçüğün, karmaşık ve sadenin, yere dönük olan ile göğe yükselenin karşıtlıklarına ek olarak, sütun, ayak, kubbe ve kemer dizilerinin farklı ölçüleriyle oluşan hareketliliğin adım adım keşfedilen güzellikler dünyasını, eserlerine Osmanlı arkaik çağının ifade temellerinden alarak aktaran, biçim ifadelerinin karşıtlıklarını mimarî dilinin tamamlayıcı unsurları olarak kullanan Sinan, hiçbir dogmatik tutkuya düşmeksizin geçmiş mimarînin yukarıda zikrettiğimiz mirasını özümseyerek, mensubu olduğu toplumun ve coğrafyanın sağladığı

imkânlarla, erişilmiş bulunan noktada yapması gerekeni araştırarak yeni çözümler üretmiştir" (Cansever, s. 108).

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Ö. L. Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1972.
- Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, Albaraka Türk Yayınları, İstanbul 2005.
- H. Crane ve E. Akın (haz.), *Sinan's Autobiographies: Five Sixteenth-Century Texts*, Brill, Leiden 2006.
- Gülrü Necipoğlu, *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, çev. Gül Çağlalı Güven, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013.
- Gülrü Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*, Reaktion Books Ltd., London 2005.
- Özcan, "Mimar Sinan'a Siparişte Bulunanlar", *Mimarbaşı Kocasinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, ed. Sadi Bayram, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Türkiye Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 1988, s. 131-145.
- S. Saatçi, İmparatorluğun Mimari Dehası *Sinan Atlası / The Atlas of Sinan: Architectural Genius of an Empire*, Sinpaş Holding Yayınları, İstanbul 2016.
- Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı (Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye): Mimar Sinan'ın Anıları*, haz. Hayati Develi, K Kitaplığı, İstanbul 2003.
- U. Tanyeli, "Sinan'ı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı?", *Ege Mimarlık*, sy. 66 (2008), s. 16-21.
- S. Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları: Bir Prosopografya Denemesi", *Afife Batur'a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*, ed. A. Ağır, D. Mazlum ve G. Cephaneçigil, Literatür Yayınları, İstanbul 2005.
- S. Yerasimos, İstanbul: İmparatorluklar *Başkenti*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2010.

—Halil İbrahim Düzenli



BİLGİNLER

Mir Seyyid Ali Musavvir

(ö. 980/1572)

XVI. yüzyıl Safevî ve Babürlü kitap sanatkârı

Sâdikî Bey Kitabdâr'ın *Mecmaü'l-Havâs* (1590-1602) adlı eserinde XVI. yüzyıl ünlü Safevî nakkaşlarından Mîr Musavvir'in oğlu olarak tanıtılır. Mîr Seyyid Ali'nin sanatçı akranları arasında seçkin bir konumda bulunduğu ve I. Şah Tahmasb'ın saray kütüphanesinde görev yaptığı vurgulanmaktadır. Aynı zamanda bir şair olan sanatkârın Hindistan'a gidişi hakkında

küçük bir ayrıntıyı da paylaşan Sâdîkî, bu olayı Mevlâna Gazzâlî ile Mîr Seyyid Ali arasındaki dargınlıkla irtibatlandırmaktadır. Diğer bir ifadeyle, aralarında yaşanan küçük kırgınlık bu iki şairin birbirini hicvetmesi ve Mîr Seyyid Ali tarafından Gazzâlî'nin yüzüne benzeyen bir resmin çizilmesi sonucunda büyümüştür. Bunun üzerine Irak'ı terk edip Hindistan'a giden Mîr Seyyid Ali, Babürlü hükümdarı Celaleddin Ekber Şah'ın (ö. 1605) sarayında saygın bir konuma gelmiştir. Mîr Seyyid Ali ile Gazzâlî arasındaki probleme değinmeyen Kadî Kummî'nin, *Gülüstan-i Hüner* adlı eserinde olayı farklı bir veçheden ele aldığı görülmektedir. Yazara göre Mîr Musavvirî Hindistan'a davet eden Hümayun Şah (ö. 1556) bu konuyu bizzat I. Tahmasb'a açmış, hatta karşılığında bin tümen para bile teklif etmiştir. Babasından daha iyi bir sanatkâr olan Mîr Seyyid Ali söz konusu teklife binaen Hindistan'a gitmiş, ardından ise Mîr Musavvir oğluna katılmıştır.

Gelibolulu Âlî'nin *Menâkıb-ı Hünerverân*'ında Kemâleddin Behzâd'ın öğrencisi, Nakkaş Mîr Zeynelâbidin'in ise hocası olarak tanıtılan Mîr Musavvir'in başta Tahmasb Şehnâmesi'ndeki tasvirleri olmak üzere günümüze ulaşan çalışmaları mevcuttur. Aynı şekilde nakkaş Mîr Seyyid Ali tarafından gerek Safevî gerekse de Babürlü sarayında üretilen bazı minyatürlerin, günümüzde farklı koleksiyonlarda muhafaza edildiği bilinmektedir. Mîr Seyyid Ali'nin I. Tahmasb Şehnâmesi'nin (1525-1535) tasvirlerini yapan sanatkârlar arasında bulunduğu bakılırsa, onun sanat becerisi henüz gençken itibar görmüş olmalıdır. Nitekim 1539-1542 yıllarına tarihlenen bezemeli *Hamse* nüshasında (British Library, Or. MS.2265) kendisine nispet edilen tasvirleri yetkin bir sanatkâr olarak yaptığı düşünülür. Buna ilaveten, Babürlü sarayında *Hamzanâme* nüshasının hazırlanmasında etkin bir rol üstlendiği bilinen sanatkâra tek sayfa minyatür çalışmaları da atfedilmektedir.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Hamse-i Nizâmî* (minyatür): (1539-1542) British Library Or. MS. 2265, http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_2265_fs001r#
- *Hamzanâme* (minyatür): Harvard Art Museums 1941.292, <https://www.harvardartmuseums.org/art/165528>
- *Deve ve binicisi* (minyatür): Harvard Art Museums Arthur M. Sackler Museum, The Stuart Cary Welch Collection, (c. 1535), 2011.526, <https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/217658>

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Anonim, "Illustration", *The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, Oxford University Press, Oxford 2009, c. 2, s. 191-268.
- L. Binyon ve öte., *Persian Miniature Painting*, Dover Publications, New York 1971.
- D.G. Lowry ve M.C. Beach, *An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection*, Smithsonian Institution, Washington DC 1988.
- Sâdîkî Kitabdâr, *Mecmaü'l-Havâs*, nşr. Abdürrasul Hayyampur, Çaphâne-yi Ahter, Tebriz 1327.

• Qâdî Ahmad [Qummî], *Calligraphers and Painters*, çev. V. Minorsky, Freer Gallery of Art, Washington 1959.

• M. O. Kuşoğlu, "Sâdîkî-i Kitâbdâr'ın Mecmaü'l-Havâs Adlı Eseri (İnceleme-Metin-Dizin)", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2012.

• J. Seyller, *The Adventures of Hamza: Painting and storytelling in Mughal India*, exh. cat., Freer/Sackler Galleries, Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington DC 2002.

• S. C. Welch, *A King's Book of Kings: The Shah-Nameh of Shah Tahmasp*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1972.

• S.C. Welch ve K. Masteller, *From Mind, Heart, and Hand: Persian, Turkish, and Indian Drawings from the Stuart Cary Welch Collection*, exh. cat., Yale University Press, 2004.

• N. Titley, *Miniatures from Persian Manuscripts*, British Library, London 1977.

• Gülnihal Küpeli, "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar", *Akdeniz Sanat Dergisi*, sy. 24/13 (2019), s. 63-81.

—Gülnihal Küpeli



BİLGİNLER

Hasan Müzehhib

(X./XVI. yüzyıl)

XVI. yüzyıl Safevî dönemi şair ve müzehhibi

Bağdat asıllı olduğu, fakat XVI. yüzyılda Tebriz'de yetiştiği düşünülen Hasan Müzehhib şair ve tezhib sanatkâridir. Babası Kivâmüddin Bağdâdî'dir. Sâdîkî Bey Kitabdâr *Mecmaü'l-Havâs* adlı eserinde, babasının iyi karakterinin oğluna sirayet etmediğinden, sanatkârın manevi zaafı ve korkusuzca giriştiği bazı işler, dolayısıyla da kendisine ve çevresine verdiği zararların aslında niyetinin kötülüğünden değil, yaratılış itibarıyla sahip olduğu kötü mizacından kaynaklandığını söyler. Örneğin, II. Şah İsmail'in (ö. 1577) mührünü taklit etmek gibi tehlikeli bir işe kalkışmış, fakat şansı yaver gittiği için bu işten ceza almadan sıyrılmıştır. Yine Tebriz'de evine misafir olduğu Kasım Bey Sahhâf adlı bir gencin Çerkes cariyesi ile gayr-ı meşru ilişki yaşamış, meselenin üstü açılıp rezil olunca da ölüm korkusu nedeniyle cariyeyi satın alarak kendisiyle evlenmiştir. Bu evlilik sonucunda ise güzel huylu bir evlat sahibi olmuştur. Sâdîkî'nin Bağdat'ı ziyaret ederek Kivâmüddin Bağdâdî ile bizzat görüşmüş olması, anekdot mahiyetindeki bu bilgilerin güvenilirliğini arttıran önemli bir nüanstır. Yazarın Kivâmüddin Bağdâdî'ye atfen aktardık-

larına bakılırsa, Hasan Müzehhib'in yaptıklarından babası da muzdariptir. Onun damdan fırlattığı taşın başına isabet etmesiyle ölümden dönen Kivâmüddîn Bağdâdî, oğlunu katledecek kimsenin dünya ve ahiret sorumluluğunu kendi üzerine aldığını gösteren belge hazırlamış, hatta bunun için Bağdat asilzadelerinden ve ahaliden imza toplamıştır.

Hem Kadî Ahmed Kummî'nin *Gülîstan-i Hüner*'inde, hem de İskender Bey Türkman'ın *Târih-i Âlemârâ-yı Abbâsî* adlı eserinde sanatkârdan övgü ile bahsedilir. Gelibolulu'ya göre de, I. Tahmasb (ö.1576) döneminde Safevî saray nakkaşhânesinin başında bulunan Hasan Müzehhib; Siyâvüş Bey Gürcî, Muhammed Ali Tebrizî ve Muhib Ali Tebrizî gibi sanatkârların hocasıdır. İskender Bey Türkman söz konusu öğrencilerin isimlerini vermemekle birlikte, Hasan Müzehhib'in tezhip konusunda eşsiz bir sanatkâr olduğunu, yaptığı tezyinatın diğer sanat erbabını aciz bıraktığını ve Mevlâna Yârî'nin üslubunu devam ettirerek zirveye taşıdığını zikretmektedir. Aynı şekilde, I. Tahmasb'in hayatının sonlarına doğru kendisine kızıp elinin kesilmesine hükmettiği, fakat Ebû Abdullah el-Hüseyin âsitânesinin kubbe bezemelerini yapıp tövbe kâr olduğu için bu cezadan kurtulduğu anlatılmaktadır. Hasan Müzehhib'in yaşam ve sanat yoluna çeşitli yönlerden ışık tutan bu kaynaklardaki ortak kanaat, onun usta bir sanatkâr olduğu yönündedir.

Ünlü Safevî hattatlarından Şah Mahmûd Nisâbü'rî'nin (ö.1564) istinsah ettiği Kur'an-ı Kerim nüshasına, 1562 yılında yaptığı tezhipler ustalığını gösterdiği önemli bir eserdir. Eser günümüzde TSM Ktp. EH.25 numarada muhafaza edilmektedir.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Sâdikî Kitabdâr, *Mecmaü'l-Havâs*, nşr. Abdürrasul Hayyampur, Çaphâne-yi Ahter, Tebriz 1327.
- M. O. Kuşoğlu, "Sâdikî-i Kitâbdâr'ın Mecmaü'l-Havâs Adlı Eseri (İnceleme-Metin-Dizin)", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2012.
- İskender Bek Türkman, *Târih-i Âlemârâ-yı Abbâsî*, Müessesesi-yi İntişârât-ı Emir Kebir, Tahran 1314.
- Qâdî Ahmad [Qummî], *Calligraphers and Painters*, çev. V. Minorsky, Freer Gallery of Art, Washington 1959.
- S.R. Canby, "Safavid Illumination", ed. J. Thompson ve S. R. Canby, *Hunt for Paradise: Court Art of Safavid Iran 1501-1576* içinde, Skira, Milano 2003, s. 135-153
- Gelibolulu, Mustafa Âli, *Menâkıb-ı Hünerveran: Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları*, haz. Müjgan Cunbur, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2012.
- Zeren Tanındı, "Illumination and Decorative Design in Qur'anic Manuscripts", *The Art of the Quran: Treasures from the Museum of Turkish and Islamic Arts* içinde, Arthur M. Saffler Gallery, Washington DC 2016.
- Gülnihal Küpeli, "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar", *Akdeniz Sanat Dergisi*, sy. 24/13 (2019), s. 63-81.

—Gülnihal Küpeli



BİLGİNLER

Hâce Abdülazîz

(X./XVI. yüzyıl)

XVI. yüzyıl Safevî nakkaşı

Kadî Ahmed Kummî'ye göre Kâşânî, Gelibolulu Mustafa Âlî'ye göre İsfahanlıdır. Doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. I. Tahmasb'ın kütüphane çalışanları arasındadır ve tasvir sanatını Üstat Behzâd'tan öğrenen Hâce Abdülazîz döneminin iyi nakkaşlarından biridir. Sâdikî'nin *Mecmaü'l-Havâs* adlı eserinde bu bilginin doğrudan Hâce Abdülazîz'in dilinden aktarılmış olması ve sanatkârın bazı tasvirlerinde (TSM Ktp. H.2161) Şâgird-i Üstad-ı Behzâd (Üstat Behzâd'ın talebesi) ibareli bir imza kullanması iki nakkaş arasındaki hoca talebe ilişkisine dair herhangi bir kuşkuyla mahâl bırakmamaktadır. Sâdikî'nin, Hâce Abdülazîz hakkında aktardığı bir diğer önemli bilgi ise sanatkârın burnunun kesilmesi ile sonuçlanan olay hakkındadır. Gelibolulu Mustafa Âli *Menâkıb-ı Hünerverân*'da ve Kadî Ahmed Kummî *Gülîstan-i Hüner*'de aynı olaydan bahsederler. Kummî'ye göre nakkaşın böyle bir ceza alması, kötü niyetli kişilerle birlik olup I. Tahmasb'ın mührünü taklit etmesinden kaynaklanmıştır. Bu rivayete göre, Hâce Abdülazîz'in öğrencisi Molla Ali Asgar ile birlikte cezalandırılmasının nedeni, I. Tahmasb'ın haremünde hizmet eden Mirza Muhammed isimli bir genci ayartıp Hindistan'a gitmek üzere saraydan ayrılmalari ve Şiraz'da şahın mührünü taklit etmeye kalkıştıkları için yakalanmalarıdır. Bu sebeple her üçü hakkında ölüm cezası verilmişse de I. Tahmasb bu cezadan vazgeçmiştir. Hâce Abdülazîz'in burnunun kesilmesine gelince, I. Tahmasb'ın Mirza Muhammed'e karşı aşırı bir muhabbet beslediğinin altını çizen Gelibolulu, bu cezanın bizzat hükümdar tarafından uygulandığını ifade eder. Sâdikî ise I. Tahmasb'ın suçluları tamamen affettiğini, fakat Mirza Muhammed'in babası Hâce Kabahat Cerrah'in durumu kabullenemeyerek hükümdarın adına yalan söylediğini ve söz konusu cezayı uygulattığını vurgular. Yine Sâdikî'den öğrendiğimiz kadarıyla, olaydan sonra sanat faaliyetlerini sürdüren Hâce Abdülazîz, nakkaşlıktan kazandığı parayla kendisine öncekinden çok daha güzel ve estetik bir burun yaptırmıştır.

Hocası Behzâd'ın üslubunu devam ettiren nakkaşın oldukça ince, kıvrak ve güçlü bir fırçası vardır. Yaşadığı dönemde yaygın olan tek figür çalışmaları ile hocasının izinden giderek bu sahada ustalığını göstermektedir. Eserlerinde hâlkâr tekniğinin yanı sıra klasik tezhip anlayışı ile tezyin edilen doğa tasvirleri, kurt, aslan, koç, tavşan, kuş veya insan figürü de kullanır. Bu tarz çalışmalarında bilhassa vak vak üslubunun özelliklerini kendi karakteristik tavrı ile hazırlar.

Sanatçının elinden çıkmış bazı tasvirler, Şah Tahmasb adına hazırlanmış Houghton Şehnâmesi'nde yer almaktadır. "Şâ-

kird-i Behzâd" imzalı tasvirin yer aldığı Şah Tahmasb Albümü ise Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (Hazine, nr. 2161) korunmaktadır. Ayrıca "amel-i Hâce Abdülazîz" imzalı bir minyatürü Paris Bibliothèque Nationale'dedir.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Gelibolulu, Mustafa Âli, *Menâkıb-ı Hünerveran: Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları*, haz. Müjgan Cunbur, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2012.
- Sâdikî Kitabdâr, *Mecmaü'l-Havâs*, nşr. Abdürresul Hayyampur, Çaphâne-yi Ahter, Tebriz 1327.
- Filiz Çağman, "Abdülazîz b. Abdülvehhâb", *DİA*, c.1 (1988), s. 185-186.
- Qâdî Ahmad [Qummî], *Calligraphers and Painters*, çev. V. Minorsky, Freer Gallery of Art, Washington 1959.
- D. Duda, "Abd-Al-Aziz b. Abd-Al-Vahhab", *Encyclopædia Iranica*, c. I/1, s. 97-99 <http://www.iranicaonline.org/articles/abd-al-aziz-b-abd-al-vahhab>.
- Gülnihal Küpeli, "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar", *Akdeniz Sanat Dergisi*, sy. 24/13 (2019), s. 63-81.

—Gülnihal Küpeli



BİLGİLER

Nakkaş Osman (ö. X./XVI. yüzyıl)

Osmanlı dönemi saray nakkaşı ve duvar ressamı

XVI. yüzyılın ikinci yarısında Topkapı Sarayı nakkaşhânesinde çalışmış, burada baş nakkaşlık görevine kadar yükselmiş olan Nakkaş Osman, tasvir ettiği 600'den fazla minyatür ile Osmanlı klâsik minyatür üslubunun inşasına büyük katkılar sunmuştur. Doğum ve ölüm tarihi bilinmeyen sanatçının hayatı hakkında çok az bilgi mevcuttur. Seyyid Lokman'ın kaleme aldığı *Sumâme-i Hümayun*'un (TSM Ktp., H. 1344) "vasf-ı nakkaş ve sıfat-ı o" başlıklı bölümünde Hersek sancağına bağlı Foça kasabasından olduğu ve uzun süre bir resim atölyesi çalıştırdığına dair bilgiler verilmiştir. Ortak bir kanaat olmamakla birlikte kimi araştırmacılar kendisinin *Süleymannâme*'yi (TSM Ktp., H. 1517) hazırlayan baş nakkaşın yanında yetişmiş olduğunu ileri sürerler.

Nakkaş Osman'ın ismine ilk kez 974/1566 tarihli saraya ait bir maaş kaydında rast gelinir (Müdevver, s. 6196). Araştırmacılar bu gerekçe üzerinden onun Kânûnî Sultan Süleyman'ın saltanatının son döneminde, sarayın ehl-i hiref teşkilatı altında görev yapan bir nakkaş olduğunu belirtmişlerdir. Osman

bu dönemin akabinde II. Selim ve III. Murad dönemlerinde nakkaşhânedeki görevine devam etmiştir.

Minyatürlerinde çoğunlukla yardımcısı ve aynı zamanda kayınbiraderi olan Nakkaş Ali ile çalışmış olan Osman, sanat alanındaki şöhretine esas itibarı ile kitaba düşkünlüğü ve kendi döneminde kitap sanatına verdiği destek ile bilinen III. Murad'ın saltanatı döneminde erişmiştir. Bu dönemde III. Murad ve Sokollu Mehmet Paşa'nın kendisine verdiği destek bu alanda yeni denemeler yapmasına imkân sağlamış, yapmış olduğu minyatürler Osmanlı minyatür sanatının klâsik üslubunun oluşmasına büyük katkılar sağlamıştır. Onun bu şöhretinde, II. Selim saltanatı dönemine rast gelen 1569 yılında saray şehnameciliğine atanan Lokman bin Seyyid Hüseyin el Aşurî el Hüseyin el-Urmevi ile yapmış olduğu sanatsal birliktelik önemli bir rol oynar. 1569 tarihinden itibaren Seyyid Lokman ile birlikte çalışmalara imza atmaya başlayan Osman, evvela kendisinin yanında çeşitli deneme resimler yapmıştır. Bu resimlerinin beğenilmesinin ardından Seyyid Lokman'ın kaleme aldığı eserlerin pek çoğunu minyatürlemiştir. İlerleyen dönemde saray baş nakkaşı olarak görevine devam eden Osman, 1595 yılına kadar Seyyid Lokman ile birlikte çalışmaya devam etmiştir. 1569-1579 tarih aralığı iki usta sanatçının yeni tasarım hazırlıklarına odaklandığı bir süreç olmuş, bu sürecin ilk iki ürünü 1579 yılında tamamlanan *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî Şemâil-i-Osmâniyye* (TSM Ktp. H. 1563) ve *Tarih-i Sultan Süleyman* (DCBL, T. 413) adlı eserler olmuştur.

Yapmış olduğu minyatürlerin pek çoğunda yardımcısı ve kayınbiraderi Nakkaş Ali ile birlikte çalışmıştır. Nakkaş Ali ve Seyyid Lokman dışında, Seyyid Lütî, Molla Kasım ile de uzun zaman birlikte çalışmış, Sokollu Mehmed Paşa'nın yardım ve desteğini alarak, Dârüssaâde Ağası Mehmet Ağa, Bâbüssaâde Ağası Gazanfer Ağa, Siyavuş Paşa ve Hoca Sâdeddin Efendi ile de yakın ilişki içerisinde olmuştur.

Belgelerden edinilen bilgiler sanata düşkünlüğü ile bilinen III. Murad'ın kendisine her türlü desteği vermiş olduğunu, yapılacak çalışmalarda gereken masraflardan hiçbir şekilde kaçınmadığını ortaya koyar. Nitekim, III. Murad dönemine ait minyatürlü yazmaların hemen hemen tamamında Nakkaş Osman ve ekibinin resmettiği minyatürlerin yer almış olması, padişahın ona ve sanatına vermiş olduğu kıymeti gözler önüne serer.

Nakkaş Osman'ın ne denli usta bir sanatçı olduğu, kendi döneminde kaleme alınan eserlerde ve dönemin belgelerinde de dile getirilmiş bir gerçektir. Seyyid Lokman *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî Şemâil-i-Osmâniyye*'nin TSM Ktp., H. 1563 ve İÜK, T. 6087'de yer alan her iki nüshasında kendisinden övgü ile bahsederken, *Şehnâme-i Selim*'de (TSM Ktp., H. 3595) kendisinin ne denli usta bir sanatçı olduğunu *Hünernâmell*'de ise onun zamanın en iyi nakkaşı olduğunu belirtir. *Sumâme-i Hümayun*'un (TSM Ktp., H. 1344) "vasf-ı nakkaş ve sıfat-ı o" başlıklı bölümünde de eserin İntizâmî mahlaslı müellifi Osman'ın nakkaşlıktaki ustalığından övgü ile bahsetmiş, Gelibolulu Mustafa Âli, *Menâkıb-ı Hünerverân*'da onu "pek anlayışlı tasvirici üstad" şeklindeki bir ibare ile tanımlamıştır.

Hayatına dair sınırlı bilgi bulunan nakkaşın adına 1597'den sonraki belgelerde rastlanılmamış olup, ölüm tarihi bilinmemektedir.

Minyatür Tarihindeki Yeri ve Özgün Katkıları

Nakkaş Osman yapmış olduğu çalışmalarla Osmanlı minyatürlerini yabancı etkilerden arındırarak XVI. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı klâsik minyatür üslubunun tesisinde önemli rol oynamıştır. Eserin metnine, olayın geçtiği yer ve mekâna sadık kalarak yapmış olduğu minyatürler bu bağlamda derin bir gözlem yeteneğinin yansıması olarak kendi dönemini belgeleyen bir nitelik taşır. Bir kompozisyon ustası olan Osman'ın minyatürlerinde sade bir anlatım dili dikkati çeker. Minyatürlerinin zemininde kullandığı pastel renkler bu sadeliğin bir yansımasıdır. Zeminin aksine figürlerde canlı renkleri tercih ettiği görülür. Bu durum izleyicinin bakışlarını mekândan ziyade olayın kendisine yönlendirmeyi amaçlayan bir harekettir. Minyatürlerinde ufuk hattını yukarıya çekerek kullanan nakkaş, açık alanda gerçekleşen sahnelerin tasvirinde pastel tonlarda renklendirilmiş, çoğu zaman tepelerden müteşekkil, üzerinde yoğun doğa unsurları yerine küçük ot kümelerinin bulunduğu sade bir zemini tercih etmiştir. Açık alanda gerçekleştirilen sahnelerde figürlerin kimi zaman bu tepelerin ardına yerleştirildiği fark edilir. Kalabalık figürlü kompozisyonlarda ise mekânın kimi zaman üst üste istiflenmiş tepeler ile bölümlere ayrıldığı ve figürlerin bu tepeler vasıtası ile gruplar halinde sahneye yerleştirildiği görülür. Bu kurguda figürler arasında bir paravan misali yükselen tepeler sahip oldukları işlevle tiyatro sahnelerindeki dekorları anımsatır. Osman bahsi edilen sahnelerde mekânın derinliğini üst üste yerleştirdiği bu tepeler vasıtası ile tesis etmeye çalışmıştır.

Minyatürlerinde mimari öğelerin çoğunlukla geometrik desenlerle tezyin edildiği dikkati çeker. Tezyini anlayış figürlerin kıyafetlerinde, otağ, sayeban, halı gibi unsurların tasvirlerinde de benimsenmiştir. Bu desenlerin kendi döneminin tezyini anlayışını yansıttığı görülür.

Resmettiği tören sahneleri devrin gücünü yansıtmakla birlikte törenin resmiyetini de izleyiciye yansıtır. Onun av, savaş ve çeşitli saray törenlerini tasvir için kullandığı şemalar kendinden sonraki Osmanlı nakkaşlarına örnek teşkil etmiştir.

Osman'ın üslubunun en belirgin yanını özenli bir dokunuşla tasvir ettiği figürleri ortaya koyar. Özellikle sultan ve vezir gibi önemli şahsiyetleri kişisel özelliklerinin müşâhede edildiği bir portre ile resmetmiştir. İfadeli çehreye sahip figürleri sahip oldukları el ve kol jestleri ile birbirleri ile iletişim halindedir.

Nakkaş Osman'ın araştırmacı yönü ve portreciliğe verdiği önem *Kıyâfetü'l-İnsâniyye* fi Şemâilî'l-Osmâniyye (TSM Ktp. H. 1563) adlı eser için yapmış olduğu padişah portrelerinde doruk noktasına erişir. Seyyid Lokman ile birlikte hazırladıkları bu yazma Osmanlı minyatür sanatında Padişah Portre Dizileri geleneğini başlatmış olması itibarı ile oldukça önemlidir. Padişahların tahta denk düşen Bursa kemerli bir niş altında

resmedildiği bu minyatürler sahip oldukları kozmik kurgu ile katmanlı bir anlatım dili içerirler. Nakkaş Osman'ın yalın bir kurgu ile başarmış olduğu bu derinlikli anlatım kendisinin tasarım konusundaki dahiyane yeteneğini ortaya koyar. Onun doğu ve batı resim geleneklerini harmanlayarak tesis ettiği portre kalıpları 18. Yüzyılın ikinci yarısına değin padişah portrelerinde örnek alınan bir şema olmuştur.

Surnâme-i Humâyun'u resimlemek için kullandığı metot onun kendi döneminin çok ötesinde, vizyoner bir sanatçı olduğunu bir kez daha gözler önüne serer. Eser için tasarlanmış olduğu minyatürlerde kullandığı ortak mekân kurgusu, art arda gelen sahneler arasında kesintisiz bir ritim tesis ederek sinematografik bir anlatı oluşturur.

Eserleri

Kânûnî'nin saltanatının 1520-1555 yılları arasında konu edinen, Fethullah Arif Çelebi'nin (ö. 1562) kaleme aldığı, 1558 tarihli *Süleymannâme* (TSM Ktp., H. 1517) içerisindeki bir kısım minyatürler, üslûp açısından Nakkaş Osman'ın minyatürlerine benziyor olmaları gerekçesi ile kimi araştırmacılar tarafından onun ilk minyatür çalışmaları olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu konuda ortak bir görüş söz konusu değildir. Zira bazı araştırmacılar bu üslûp benzerliğini Nakkaş Osman'ın *Süleymannâme* minyatürlerinin yapımında çalışan baş nakkaş tarafından yetiştirilmiş olabileceği ihtimali ile açıklamışlardır.

Bir grup araştırmacı 1560-65 tarihli *Tercüme-i Şahnâme* (TSM Ktp., H. 1522) ve Sa'dî'nin *Gülîstan* (WFGA, F. 1949.2) adlı eserinin 1565 tarihli nüshası içerisinde yer alan tasvirlerin Nakkaş Osman'ın ilk minyatür çalışmaları olduğunu belirtir. Bir diğer grup ise üslûp açısından Nakkaş Osman'ın minyatürlerine benziyor olmalarını gerekçe göstererek 1569 tarihli *Nûzhetü Esrârî'l-Ahbâr der-Sefer-i Sigetvar*'daki (TSM Ktp., H. 1339) tasvirlerin Nakkaş Osman'ın ilk minyatür çalışmaları olduğunu öne sürmüştür. Ancak eser içerisinde minyatürlerinin kim tarafından yapıldığına dair bir ibare yer almaz. Zigetvar Seferi, Kânûnî Sultan Süleyman'ın ölümü ve II. Selim'in tahta çıkışını konu edinen bu yazmanın metni Osmanlı bürokrati ve yazarı Ahmed Ferudun Paşa (ö. 1582) tarafından kaleme alınmış olup 20 minyatür içerir.

Nakkaş Osman'a ait minyatürlerin içerisinde yer aldığı düşünülen bir diğer eser Seyyid Lokman'ın kaleme aldığı 1579 tarihli *Tarih-i Sultan Süleyman*'dır (*Zafernâme*) (DCBL, T. 413). Kânûnî'nin saltanatının 1559-1566 yılları arasındaki olayları konu edinen yazmada Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali'nin üslubunda resmedilmiş 25 minyatür yer alır.

Nakkaş Osman'ın adının resmettiği eser içerisinde yer aldığı ilk çalışma 1579 civarına tarihlendirilen *Kıyâfetü'l-İnsâniyye* fi Şemâilî'l-Osmâniyye'dir. Seyyid Lokman tarafından kaleme alınan eserin TSM Ktp., H. 1563 ve İÜK, T. 6087 envanter numaralı ilk iki nüshasında Nakkaş Osman'dan övgü ile bahsedilir. Osman Gazi'den III. Murad'a kadar olan 12 Osmanlı padişahının görünüş ve özelliklerinin anlatıldığı metne padişaha sunulan TSM Ktp., H. 1563'teki nüshada Nakkaş Osman'ın yapmış olduğu 12 padişah portresi eşlik eder. Osman'ın bu eser için ta-

sarladığı portre kalıpları sonraki dönemlerde yapılan padişah portreleri için sıklıkla başvurulan bir şema olmuştur. Padişahların Bursa kemerli bir niş içerisinde resmedildiği bu portrelerde mekânın aynı zamanda Türk kozmolojisinde evreni sembolize eden bir yurt tipi çadırını andırıyor olduğu fark edilir. Padişahların iki kemer açıklığının tam ortasında, yeri ve göğü birleştiren bir direk misali resmedildiği bu kozmik kurgu Nakkaş Osman'ın dahiyane tasarım gücünü gözler önüne serer.

1580 civarına tarihlenen *Kırk Vezir Hikâyesi* (LÜK, T. 7415) Nakkaş Osman üslubunda resmedilmiş 12 minyatür içermesi ile araştırmacılar tarafından sanatçının geç dönem çalışmaları arasında değerlendirilmiştir.

Nakkaş Osman'ın Seyyid Lokman tarafından kaleme alınıp 1581 yılında III. Murad'a sunulan *Şehnâme-i Selim*'in (TSM Ktp., H. 3595) minyatürlerinde de görev aldığı bilinmektedir. Zira 10 Sefer 089/17 Mart 1581 tarihli bir Başbakanlık Arşivi belgesinde (Ruus 238) Nakkaş Osman'ın ve Nakkaş Ali'nin adı *Şehnâme-i Selim*'i (TSM Ktp., H. 3595) resmeden nakkaşlar arasında yer alır. II. Selim'in cülûsundan ölümüne kadar ki olayların anlatıldığı eserde Nakkaş Osman ve kayınbiraderi Nakkaş Ali tarafından yapılmış 47 minyatür yer alır.

Osman, Seyyid Lokman tarafından kaleme alınıp 1581 tarihinde tamamlanan bir diğer eser olan *Şehinşehnâme* 'in (LÜK, F. 1404) resmedilmesinde de görev almıştır. Sultan III. Murad'ın tahta çıktığı 1574 yılından saltanatının 1580 yılına kadar ki olayların konu edildiği yazmada, Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resmedildiği düşünülen, onun üslubunu yansıtan 58 minyatür yer alır. III. Murad döneminin 1582-1588 yılları arasındaki olayları konu edinen Seyyid Lokman tarafından kaleme alınmış 1597-98 yıllarına tarihlendirilen *Şehinşehnâme* 'de (TSM Ktp., B. 200) de Nakkaş Osman'ın üslubunda yapılmış 95 minyatür yer alır. Ancak kimi araştırmacılar bu minyatürlerde görülen Nakkaş Osman üslubuna karşın eserde direkt olarak Nakkaş Osman tarafından yapılmış bir çalışmanın olmadığını belirtir.

Onun minyatürlerinin yer aldığı bir başka eser Suûdî'nin (Seyyid Muhammed bin Emir Hasan ö. 1591) Arapça bir astroloji kitabını bazı eklemelerle Türkçe'ye çevirdiği 1582 tarihli *Matali'üs-sa'ade ve Yenabi'us-siyâde* (PBNF, Turc 242) nüshasında yer alır.

Seyyid Lokman tarafından kaleme alınmış *Zübdetü't-Tevârih* (TİEM, 1973)'in 1583 tarihli III. Murad için yapılan nüshasında yer alan minyatürler de Nakkaş Osman tarafından resmedildiği belgelerce teyit edilen çalışmalar arasında yer alır. Zira *Zübdetü't-Tevârih*'e ait 991/1583 tarihli Başbakanlık Arşivi belgesinde (Ruus 242) Nakkaş Osman'ın adı bu eseri resmeden nakkaşlar arasında yer alır. Peygamberler ve İslam tarihini anlatıldığı yazmada 40 minyatür yer alır.

Nakkaş Osman'ın Seyyid Lokman ile birlikte çalıştığı bir diğer eser ise 1584 tarihli *Hünernâme*'dir (TSM Ktp., H. 1523). 19 Zilhicce 989/Aralık 1581 tarihli Başbakanlık Arşivi belgesinde (Ruus 231) ve 1582 yılında yapılan masrafları gösteren

Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan belgede (TSM. Arşivi, D. 10759) kendisinin ismi *Hünernâme* 'i resmeden nakkaşlar arasında yer alır. Osman Gazi'den Yavuz Sultan Selim'e kadarki Osmanlı padişahlarının hünelerinin anlatıldığı yazmada 45 minyatür yer alır. Osman'ın sernakkaş olarak görev aldığı bu çalışmada TSM. Arşivi, D. 10759'de verilen bilgiye göre 19 minyatürü bizzat kendisi resmetmiştir.

Birinci ciltten 4 sene sonra hazırlanan *Hünernâme* 'de (TSM Ktp., H. 1524) de Nakkaş Osman'ın çalıştığı bilinmektedir. Zira bugün Başbakanlık Arşivi'nde bulunan *Hünernâme* 'i için Seyyid Lokman tarafından yazılan 15 Ocak 1588 tarihli bir arzda (Ruus 250) Nakkaş Osman'ın adının zikredilmiş olması, 28 Temmuz 1589 tarihli bir başka Başbakanlık Arşivi belgesinde (Ruus 252) de Osman'ın bu çalışma için üç akçe terakki almış olduğunun belirtilmiş olması bu gerçeği teyit eder. 1588 yılında tamamlanıp 1589 yılında III. Murad'a sunulan eser Kânûnî Sultan Süleyman'ın cülûsundan ölümüne kadarki olayların anlatıldığı 13'ü çift sayfa halinde 52 minyatür içerir.

Nakkaş Osman'ın sernakkaş olarak çalışmış olduğu bir başka eser, Osmanlılarda sûname türü eserlerin yazımını başlatmış olan *Sûrnâme-i Hümayun*'dur (TSM Ktp., H. 1587). İntizâmî mahlasını kullanan müellif eserin, bu çalışmanın hazırlanışına dair bilgi verdiği "Vasf-ı nakkaş ve sıfat-ı o" başlıklı bölümünde yazma içerisinde yer alan minyatürlerin Nakkaş Osman ve ekibi tarafından yapılmış olduğunu belirtir. 1588 yılında tamamlanan çalışma Sultan III. Murad'ın 1582 yılında şehzadesi Mehmed için tertip ettiği 52 gün süren sünnet şenliklerini konu alır. İçerisinde çift sayfa halinde tertip edilmiş her biri birer belge niteliği taşıyan 250 tasvir bulunur. Bu minyatürlerde tekrarlı mekân kullanılmak sureti ile tesis edilen sinematografik dil Osmanlı minyatürlerinde özel bir yere sahiptir.

Nakkaş Osman'ın yapımında yer aldığı düşünülen son çalışma 1594-95 yıllarına tarihlendirilen 6 ciltten müteşekkil olan *Siyer-i Nebi*'dir (1., 2., 6. ciltler TSM Ktp., H. 1221, H. 1222, H. 1223; 3. cilt NYPL, Spencer Coll., Turk, ms. 3; 4. cilt DCBL, T. 419). Hz. Muhammed'in hayatının konu edildiği yazma Erzurumlu Darîr tarafından kaleme alınmış olup 5. cildi kayıptır. Günümüze esere ait 814 adet minyatür ulaşmış, bu tasvirlerin Nakkaş Osman tarafından yapılmış olduğunu belirten bir belgeye rastlanılamamıştır. Araştırmacılar bu minyatürlerin bir kısmının üslûp olarak Nakkaş

Osman'ın çalışmalarına benziyor olmalarını gerekçe göstererek yazmanın hazırlanmasında görev alan nakkaşlar arasında Osman'ın da yer almış olabileceğini belirtirler.

1580 tarihli bir *Yusuf u Züleyha* (DCBL, T. 428) nüshasında ve Rumûzî tarafından kaleme alınan 1594 yılına tarihlenen *Tarih-i Feth-i Yemen* (LÜK, T. 6045) adlı çalışmanın minyatürlerinde de Nakkaş Osman'ın üslubu dikkati çeker. Ancak bu minyatürlerin Nakkaş Osman tarafından yapıldığına dair bir bilgi mevcut değildir.

Nakkaş Osman'ın minyatür dışında duvar ressamlığında da usta olduğu ve bu alanda çalışmalar yaptığı bilinmektedir.

Nitekim *Surnâme-i Hümayun*'un "vasf-ı nakkaş ve sıfat-ı o" başlıklı bölümünde Seyyid Lokman, Nakkaş Osman'ın duvar resmi ve mürekkeple resim yapmada renkli resim kadar usta olduğu bilgisini verir. 13 Rabiulevvel 1000/29 Aralık 1591 ve H. 1001/M. 1592 tarihli Topkapı Sarayı Kaptan Köşkü (Yalı Köşkü) ve Kule Köşkü inşaat masraflarını gösteren belgelerde (Müdevver 750) de ismi köşkün duvar resimlerini yapan diğer 14 nakkaşlarla birlikte yer alır.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Nüzhət-i Esrârü'l-Ahbâr der-Sefer-i Sığatvar*: TSM Ktp., H. 1339.
- *Tarih-i Sultan Süleyman'dır (Zafername)*: DCBL, T. 413.
- *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fi Şemâil-i'l-Osmâniyye*: TSM Ktp., H. 1563.
- *Kırk Vezir Hikâyesi*: İÜK, T. 7415.
- *Şehnâme-i Selim*: TSM Ktp., H. 3595.
- *Şehinşehnâme I*: İÜK, F. 1404.
- *Şehinşehnâme II*: TSM Ktp., B. 200.
- *Matali'ü's-Sa'ade ve Yenabi'ü's-Siyâde*: PBNF, Turc 242.
- *Zübdetü't-Tevârih*: TIEM, 1973.
- *Hünernâme I*: TSM Ktp., H. 1523.
- *Hünernâme II*: TSM Ktp., H. 1524.
- *Surnâme-i Hümayun*: TSM Ktp., H. 1587.
- *Siyer-i Nebi*: TSM Ktp., H. 1221, H. 1222, H. 1223; NYPL, Spencer Coll., Turk, ms. 3; DCBL, T. 419.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Nigâr Anafarta, *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1966.
- Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 2002.
- Nurhan Atasoy, "Tarihi Konulu Minyatürlerin Usta Nakkaş Osman", *Sanat Dünyamız*, sy. 73 (1999), s. 213-221.
- Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012.
- Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979.
- Filiz Çağman, "Nakkaş Osman in Sixteenth Century Documents and Literature", *Art turc/Turkish Art, 10th International Congress of Turkish (17-25 September 1995)*, Genève 1999, s. 197-206.
- Filiz Çağman, "İstanbul Sarayının Yorumu: Üstad Osman ve Dizisi", *Padişahın Portresi Tesâvir-i Âli Osman*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2010, s. 164-187.
- Zaliha Erdoğan Peçe, "Nakkaş Osman'ın Padişah Portrelerinde Görülen Kozmik Kurgu ve İktidarı Taltif Edici Unsurlar, Levni'nin Bu Kalıba Getirmiş Olduğu Yenilikler", *Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi*, sy. 2 (2020), s. 79-93.
- Hilal Kazan, "Farklı Açılardan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", *Osmanlı Araştırmaları*, sy. 35/35 (2010), s. 117-136.

● Ruhi Konak, "Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler", *Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir 2007.

● Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı, İstanbul 2012.

● Zaliha Peçe, "Nakkaş Osman ve Levni'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açılardan Karşılaştırılması", *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul 2015.

● Şebnem Parlador, "Sığatvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman", *Sanat Tarihi Dergisi*, sy. 16/1 (2007), s. 67-108.

● Günsel Renda, "İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde'ki Zübdet-üt Tevârih'in Minyatürleri", *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi*, c. 3, sy. 6 (1977), s. 58-67.

● Günsel Renda, "Osman (Nakkaş)", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı, Ankara 1994, s. 157-158.

● Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1980.

—Zaliha Erdoğan Peçe



BİLGİNLER

Bâkî

(ö. 1008/1600)

Şöhreti ve etkisi yüzyıllarca devam eden Sultânü's-Şuarâ

Klasik Osmanlı şiirinin XVI. yüzyıldaki en önemli şairlerinden olan Bâkî, 933/1526'da İstanbul'da doğdu. Babası Fatih Camii müezzinlerinden Mehmed Efendi olup 1566'da hac vazifesini ifâ ederken vefat etmiştir. Bâkî fakir bir ailede doğduğu için küçük yaştan itibaren saraç çırağı olarak çalışmıştır. Orhan Şaik Gökyay ise Bâkî'nin yanlış bir okumadan dolayı saraç çırağı sanıldığını, aslında camilerde kandilleri doldurup temizleyen ve yakıp söndüren sirâc çırağı olduğunu iddia eder. Bu kısa devreden sonra Bâkî, ilim aşkıyla medrese eğitime yöneldi ve "Ahaveyn" lakabıyla ünlenen Karamanizâde Ahmed ve Mehmed Efendiler nezdinde eğitimine başladı. Uzunca sayılabilecek bu öğrenim sürecinde Bâkî'nin XVI. yüzyılın meşhur şair ve ilim adamlarıyla arkadaşlıklar edindiği görülür. Nevî, Vâlihî, Mecdî, Hoca Saadeddin, Muhyiddin Karamanî bu dönemde Bâkî'nin medrese arkadaşlarından bazılarıdır.

Bâkî, bir yandan medrese eğitimini sürdürürken diğer yandan da ilgi duyduğu klasik şiirin kendi gençliğindeki en meşhur şairlerinden Zâtî'nin Beyazıt Camii avlusundaki remilci dükkanına sık sık uğrayarak şiir üzerine tartışıyor, hak-

kinda görüş bildirmesi için yazdığı şiirleri Zâtî'nin tenkidine sunuyordu. Bunun yanında Zâtî'nin yazdığı şiirlere nazireler yazmak suretiyle kendi şiir yeteneğini de geliştiriyordu. Özellikle hocası Karamanizâde Mehmed Efendi'ye sunduğu "sünbül" redifli kaside Bâkî'nin klasik şiirdeki maharetinin sanat çevrelerince takdir edilmesini sağladı. Bâkî, medrese eğitimini sürdürürken devrin önemli eğitim kurumlarında önemli hocalardan dersler almıştır. Bunlardan biri de 1552 yılında eğitime açılan Süleymâniye Medresesi müderrislerinden Kâdızâde Şemseddin Ahmed Efendi'dir. 1555 yılında Nahcivan seferinden dönen Kânûnî'ye sunduğu kasidede Bâkî'nin üç yıldan beri medresede kaldığı, bu süre zarfında bir yıl da bina emini olarak görev yaptığı anlaşılmaktadır.

Daha çok şiirleriyle bilinen Bâkî, ölümüne kadar ilim çevresinden kopmamış, ifâ ettiği çeşitli görevlerle bu çevrede bulunmaya devam etmiştir. Bu görevlerden ilki, 1556 yılında hocası Kâdızâde Şemseddin Ahmed Efendi'nin kadı olarak atandığı Halep'te sürdürdüğü kadı naipliğidir. 4 yıl kadar sürdürdüğü bu görev esnasında Bâkî, Halep ulemâsı ve sanat çevreleriyle sıkı ilişkiler içinde oldu. Bunlardan biri de Safevî hükümdâr Şâh Abbas'ın kütüphâncisi Sâdikî-i Kitâbdâr'ın Halep ziyareti sırasında geliştirilmişti. Benzer şekilde Halep Beylerbeyi Kubâd Paşa'ya da bu dönemde "hilâl" redifli bir kaside sunarak ihsan ve itimat görmüştü. Dört yıllık görevden sonra hocasının 1560'ta Halep kadılığından istifa etmesi üzerine Bâkî de kendisiyle birlikte dönmüş ve dönüş yolundayken Konya'da Şeyhülislâm Ebussuûd Efendi'nin oğlu Mehmed Çelebi'ye rastlayıp kendisine "nûniyye" kasidesi takdim etmiş ve ondan babasına yönelik bir tavsiye mektubu almıştır.

Devlet kademelerinde yükselmek için ihtiyaç duyduğu referansları alırken Bâkî şiirdeki mahareti ve farklı kişilerin himayesinden yararlanmıştı. Mehmed Çelebi'nin tavsiye mektubuyla Şeyhülislâm Ebussuûd Efendi'yle tanışan Bâkî ona "Lâmiyye" kasidesini sunarak gözüne girmeyi başarmıştır. Şiirden hoşlanmadığını bildiği devrin sadrazamı Rüstem Paşa'nın gözüne girmek içinse Paşa'nın pek sevdiği hocası Rızâî mahlaslı Filibeli Şeyh Mahmûd Efendi'yi aracı kılmak istedi. Rüstem Paşa'nın idamı üzerine yerine getirilen Semiz Ali Paşa'ya "bahariyye" ve "Hatem" kasidesini sunarak 1561'de dânişmend, 1563'te mülâzım ve nihayet 1564'te önce Mahmûd Paşa, kısa bir süre sonra da Murâd Paşa Medresesi'ne müderris oldu. Hiç şüphesiz, bu hızlı yükselişte Semiz Ali Paşa ve Mirahur Ferhâd Ağa aracılığıyla Kânûnî'ye sunulan şiirlerin Rumeli Kazaskeri Hamîd Efendi'nin muhalefetine rağmen takdir görmesi etkili olmuştur.

Murâd Paşa Medresesi'nde müderris iken Kânûnî ile yakın ilişkiler geliştiren Bâkî, padişahın kendisine gönderdiği şiirlere onun emriyle nazireler yazıyordu. Şairin bu yeteneği karşısında hayranlığını gizlemeyen Kânûnî de onu çeşitli hediyelerle ödüllendiriyordu. Ancak bu cömertlik ve bolluk devri ancak iki yıl sürebildi. Kânûnî'nin 1566'da Sigetvar seferi sırasında vefat etmesi üzerine Bâkî'yi ikbal endişesi aldı. Bu nedenle, Kânûnî'nin ölümü üzerine yazdığı "Mersiye"de Sultan II. Selim ile Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'yı da yad

ediyordu. II. Selim devrinin ilk üç senesinde gözden düştüğü görülen Bâkî, 1569'da Mahmûd Paşa, 1571'de Eyüp ve 1573'te Sahn Medresesi müderrisliğine getirildi. Bu süre zarfında Nişancı Ferîdün Bey vasıtasıyla Sokullu'nun gözüne girmiş, ayrıca II. Selim'in yazdığı gazelleri tahmis ve tanzir etmiş ve ona üç kaside sunmuştur.

II. Selim'in vefatından sonra yerine geçen III. Murâd devrinde de Bâkî'nin el üstünde tutulduğu görülmektedir. Nitekim yeni padişah tahta geçtikten sonra 1575'te Bâkî'nin Süleymâniye Medresesi müderrisliğine terfi ettiği görülmektedir. Ancak yazdığı bir şiirden dolayı II. Selim'i oğlu Murâd'a tercih ettiği düşünülerek gözden düşürülmüştür. Bu talihsizliği araya girenler sayesinde kısa bir sürede atlatan Bâkî, 1576'ta Edirne Selimiye müderrisliğine, 1579'da da Mekke kadılığına atanmıştır. 1582'de İstanbul'a dönen Bâkî'nin bu tarihten itibaren İstanbul kadılığı, kazaskerlik, şeyhülislamlık gibi yüksek makamlara terfi etmek için sürekli bir mücadele içinde olduğu söylenir. 1584'te İstanbul kadısı olan Bâkî, dört aylık bir hizmetten sonra 1585'te görevinden alınmıştır. Temmuz 1586'da tekrar bu göreve getirilen Bâkî, kısa bir müddet sonra Ekim 1586'da Anadolu kazaskeri görevine atandı. İki yıl sürdürülen bu görevden sonra üç yıl açıkta kalan şair 1591'de tekrar aynı göreve iade edildi.

Şeyhülislâm Bostânzâde Mehmed Efendi yerine bu göreve gelmek isteyen Bâkî, 1592'de Sultan Murâd'ın hocası Sadeddin Efendi'ye başvurarak söz konusu göreve Rumeli Kazaskeri Zekeriyâ Efendi'nin atanması gerektiğini, ona münasip değilse bu görevin kendisine tevdi edilmesini istedi. Bostânzâde ile bozuştukları bu olaydan sonra Bâkî Rumeli Kazaskerliği'ne terfi etti ancak üç ay sonra emekli edildi. III. Mehmed'in tahta geçmesi üzerine 1594'te tekrar aynı göreve getirilen Bâkî, Bostânzâde'nin araya girmesiyle Ağustos 1595'te görevden alındı. Hadım Hasan Paşa'nın etkisiyle 1598'de üçüncü kez Rumeli Kazaskeri olan Bâkî, Bostânzâde'nin vefatı üzerine Şeyhülislâm olmaya çok yaklaşıp da Hoca Sadeddin'in bu göreve getirilmesiyle hayal kırıklığına uğradı. Bir yıl sonra Hoca Sadeddin vefat edince bu görev için tekrar ümitlenmişse de Sun'ullâh Efendi'nin bu göreve layık görülmesiyle hayali tekrar suya düştü. 7 Nisan 1600 tarihinde vefat eden Bâkî, Şeyhülislâm Sun'ullâh Efendi'nin kıldırıldığı büyük bir cenaze namazından sonra Edirnekapi dışındaki mezarlığa defnedilmiştir.

Ömrünün çoğunu bekâr geçirdiği bilinen Bâkî ilerleyen bir yaşta evlenmiştir. Bu evlilikten Şeyhî mahlâsıyla şiirleri bulunan Mehmed Efendi 1586'da doğmuş, müderrislik ve kadılıklarda bulunduktan sonra 1630'da vefat etmiştir. Küçük oğlu Abdurrahman da müderrislik ve kadılıklarda bulunup 1635'te vefat etmiştir. Bunun dışında, Kânûnî Sultân Süleymân'ın sarayda yetişen Tûtî Kadın adlı bir cariye Bâkî'ye hediye ettiği iddia edilmiştir.

Öğretisi

Klasik şiir tezkirecilerinin, özellikle de yetiştirdiği ve şiirleriyle ünlendiği devre yetişenlerin, çoğunluğuna göre XVI. yüzyılın en büyük şairi olan

Bâkî, sağlam bir medrese tahsili görmüş olması ve ilimde Ebussuûd, İbn-i Kemâl, Celâlzâde Sâlih, Kınalızâde Ali gibi yüksek mertebelere ulaşmış olmasıyla övülmüştür. Şiir yazma ve söylemedeki rahatlığı, söz sanatlarını kullanmadaki becerisi, İstanbul Türkçesini klasik şiir diline uyarlamadaki mahareti gibi birçok sebepten dolayı Bâkî'ye yetişen ve ondan sonra gelen tezkire yazarları ittifakla onu "Sultân-ı Şu'arâ", "Sultân-ı Şairân", "Melikü's-Şu'arâ", "Sultân-ı Şairân-ı Rûm" şeklindeki ünvanlarla tanıtmışlardır. Ancak, zamanla herkesçe kabullenilen bu ünvanların, Âhî'nin yarım kalan *Hüsni ü Dil*'ine takrizler yazdıran Vâlî'nin Bâkî'den gelen takrizin başına "Melikü's-Şu'arâ" ünvanını eklemesiyle yaygınlaştığı kabul edilir.

Bâkî, genç yaşlarda girdiği şiir dünyasında yazdığı ilk şiirlerle birlikte şiirdeki üstün yeteneğini, geniş bilgi ve kültür birikimini, şiir sanatlarına, vezne, mazmunlara olan hakimiyetini kabul ettirmiştir. Nitekim, tezkiresini yazdığı dönemde henüz yirmi yaşında olan Bâkî'yle tanışan Latîfî, onu "nev-heves, şiir sanatlarına vakıf" bir şair olarak tanıtmıştır. Bâkî'nin orta yaşlı zamanı ile son devrine yetişen tezkireciler ise onu kendinden öncekilerin hakimiyetine son vermiş, hükmünü ve kabiliyetini herkese kabul ettirmiş biri olarak görmüşlerdir. Bâkî'nin son yıllarını göre Riyâzî'ye göre, o sadece Osmanlı ülkesinde değil, İran ve Hindistan'da da tanınmış ve sevilmiş bir şairdir.

Yaşarken dört sultân, onlarca devlet adamı ve ulemâyâ tanışmış ve onlara birbirinden güzel kasideler sunmuş olan Bâkî, asıl şöhretine ise yazdığı gazellerle ulaşmıştır. İstanbul Türkçesini büyük bir maharetle kullandığı gazelleri yaşadığı devirden itibaren oldukça sevilmiş, gazelleri dilden dile dolmuş, gerek kendi devrinde gerek ölümünden sonra yüzyıllar boyunca onlarca şair tarafından gazellerine nazireler yazılmıştır. Bu sebeple, XVIII. yüzyılın büyük şairi Nedim, gazelde Bâkî ile Yahyâ'yı ayrı bir kefeye koyarak değerlendirir. Klasik şiir eleştirmenlerine göre Bâkî, gazel yazmadaki maharet ve şiir dilini kullanma biçimiyle XV. yüzyıl şairleri Necâtî Bey ve Ahmed Paşa ile XVII. yüzyıl şairleri Nefî ve Şeyhülislâm Yahyâ arasında bir köprü durumundadır.

Zevke ve eğlenceye düşkün yaratılışı Bâkî'nin şiirine de yansımıştır. Dünya hayatının kısıtlılığı ve geçiciliği karşısında insanın elden geldiğince hayatı rahat, zevk ve eğlence ile geçirmesi gerektiği fikrini şiirlerinde işler. Bunun yanında felekten, kara bahtından, devrin ve insanın kadr ü kıymet bilmezliğinden de yakınır. Fakat bu şikâyet ve yakınmanın oldukça yüzeysel olduğu söylenebilir. Asıl vurgusu hayata bağlılık ve hayatı yaşamak gerektiği üzerinedir. Aynı dönemde yaşadığı Fuzûlî'nin şiirine yansıyan ıstırap ve acı Bâkî'de görülmez. Böyle bir tercihi etkileyen çeşitli sebepler olmakla birlikte en önemli sebeplerden birinin Bâkî'nin hayatı boyunca devrin büyüklerine ve meclislerine yakın olması, onlardan ihsan görmesi olduğu söylenebilir.

Bâkî, gençlik devrinde önde gelen medreselerde tanınmış hocalardan ilim tahsil etmiş, hayatı boyunca ulemâyâ içli dışlı olmuş, şeyhülislamlık makamını kıl payı kaybedecek kadar sağlam bir bilgi ve tecrübeye sahip olmuş olsa da

dini ilimlerdeki bu yetkinliğinin tasavvufi etkilerle şiirini büyük oranda etkisi altına aldığı söylenemez. Çoğunlukla dış dünyayı, devrinin ihtişam ve zevkini şiirine yansıtmayı tercih etmiştir. Şiirleri coşkuludur; dini aşk yerine beşeri aşkın işlendiği bir mahiyete sahiptir. Bunun bir sonucu olarak da mürettep divanların aksine Bâkî *Divân*'ında tevhid, münâcât, naat türlerine yer verilmeyip Bâkî'nin doğrudan Kânûnî'ye yazdığı kaside ile *Divân*'ını tertip ettiği görülmektedir.

Tabiat Bâkî'nin şiirlerinde önemli bir yer tutar. Oldukça somut, tecrübe edilebilen, zevkine varılabilen tabiatı şiirlerinde işler. Bu bağlamda İstanbul'un güzellikleriyle Bâkî'nin şiirine girdiğini söylemek mümkündür. İstanbul sadece dış dünyasını oluşturan tabii güzellikleriyle değil, onu süsleyip güzelleştiren, ona zevk katan zenginlik ve neşesiyle de Bâkî'nin şiirlerinde işlenir. Kânûnî devrinin İstanbul'u, zevk ve eğlence hayatı, muhteşem zaferleri gazel ve kasidelerinde sıklıkla işlenmiştir. Bu yönüyle bakıldığında, Bâkî'nin yaşadığı refah çağını şiirinde de yaşattığını iddia etmek aşırı bir yorum olmayacaktır.

İstanbul yalnız tabii güzellikleri, rahat ve refah yaşamıyla değil saf, pürüzsüz, zevkli Türkçesiyle de Bâkî'nin şiirlerinde işlenir. Şair iyi bir medrese eğitimi tahsil etmiş, Arapça ve Farsça kelimeleri sıklıkla kullanmış, söz ve anlam sanatlarını büyük bir maharetle uygulamış olsa da bir çırpıda söylendiği izlenimini doğuran şiirlerinin dili oldukça sade, pürüzsüz ve temizdir. Sık sık halkın kullandığı deyim ve ifadelerden de yararlanan Bâkî bu yönüyle Necâtî Bey'den sonra İstanbul Türkçesini şiirinde en yalın, akıcı ve güzel şekliyle kullanan şair olarak kabul edilir.

Bâkî'nin şiiri sadece akıcı ve pak üslubuyla değil şekil mükemmelliği yönüyle de dikkate şayandır. Nazım teknikleri kusursuz işlenir, mazmunlar ve hayaller inceden inceye işlenir. Şiirlerinde söz ve anlam sanatlarından sıkça faydalanılsa da bu tercih abartılı bir tasannu, yapmacıklı bir ifadeyi doğurmaz. Rahat bir söyleyiş söz konusudur. Bütün bu yönleri dikkate alındığında Bâkî'nin ölümünden sonra yüzyıllar boyunca sevilerek okunmasının sebepleri de anlaşılacaktır.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

☉ *Divân*: Sadeddin Nüzhet Ergun, *Bâkî, Hayatı ve Şiirleri*, Samih Lutfi Bitik ve Basımevi, İstanbul 1935.

☉ *Fezâilü'l-Cihâd*: Millet Ktp., Ali Emîrî, Şer'iyye, nr. 1286

☉ *Me'âlimü'l-Yakîn fî Sîreti Seyyidi'l-Mürselîn*.

☉ *Fezâil-i Mekke*.

☉ *Terceme-i Hadîs-i Erba'în*.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

☉ Haluk İpekten, *Bâkî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Akçağ, Ankara 1993.

☉ Mehmed Çavuşoğlu, "Bâkî", *DİA*, c. 4 (1993), s. 537-540.

☉ Mehmed Çavuşoğlu, *Bâkî ve Divânı'ndan Örnekler*, Kitabevi, İstanbul 2001.

☉ Nevzat Yesirgil, *Bâkî: Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, Varlık, İstanbul 1963.

—İsa Uğurlu



BİLGİNLER

Gelibolulu Âlî Mustafa Efendi (ö. 1008/1600)

XVI. yüzyılda yaşamış tarihçi, şair ve çok yönlü bir ilim adamı

2 Muharrem 948 (24/25 Nisan 1541) yılında Gelibolu'da dünyaya geldi. Asıl adı Mustafa, baba adı Ahmed'dir. Kaynaklarda dedesinin adı Abdullah veya Abdülmevlâ olarak geçmektedir. Önceleri Çeşmî mahlasını kullanan Mustafa Efendi, 17 yaşından itibaren bunun yerine yüce, ulu anlamına gelen "Âlî" mahlasını kullanmaya başlamıştır. Böylelikle de Gelibolulu Âlî Mustafa olarak tanınmıştır. Eğitimine altı yaşında başlamış, on altı yaşında İstanbul'a gelerek Rüstem Paşa, Haseki ve Semâniye medreselerinde öğrenim görmüştür. Hocası Habîb-i Hamîdî'den Arapça dilbilgisi kitabı olan *Kâfiye* okumuştur. Ayrıca kendisi gibi Gelibolulu olan şair Musluhiddin Sürûrî'den (ö. 969/1562) tefsir ve fıkıh eğitimi almıştır. Medrese eğitimini yirmi yaşında tamamlayan Âlî Mustafa Efendi, ilk eseri olan *Mihr ü Mah'ı* mülâzemet görevi esnasında kaleme almıştır. Esasında müderris olmak ve ilim yolunda ilerlemek istemişse de bu eserini Şehzâde Selim'e (II. Selim) sunması ile birlikte hayatı farklı bir mecraya kaymıştır. Şehzâde Selim'in teklifi üzerine iki yıl Kütahya'da onun divan kâtipliğini yapmıştır. Zaman zaman şehzâde ile bir araya gelen Âlî Mustafa Efendi, bir av partisi esnasında şehzâdenin kendisini altında atı, kolunda doğanı olduğu halde anlatan bir beyit söylemesi isteğine hazırlıksız yakalanmış fakat söylediği beyit şehzâdenin hoşuna gidince ona yüz sikke altın vermiştir. Şehzâdenin lalası Tütünsüz Hüseyin Bey ile geçinememesi üzerine, daha önce tanıdığı Lala Mustafa Paşa'nın daveti ile Şam'a gitmiş ve altı yıl onun divan kâtipliğini yapmıştır. Lala Mustafa Paşa'nın Yemen'in fethi için görevlendirilmesi üzerine onunla beraber Mısır'a gitmiş, lakin Paşa'nın Yemen'e gitmek istemediği İstanbul'a bildirilince Lala Mustafa Paşa ile beraber azledilmiştir. Lala Mustafa Paşa İstanbul'a giderek kendisini tayin ettirmiş, boşta kalan Âlî Mustafa ise Manisa'ya giderek Şehzâde Murad'a (III. Murad) sığınmıştır. *Mihr ü Vefâ* ve *Nâdirü'l-Mehârib* adlı eserleri sunduğu şehzâdenin isteği üzerine *Râhatü'n-Nüfûs* adlı eseri tercüme etmiştir. Şehzâde Murad aracılığıyla İstanbul'a gelen Âlî Mustafa Efendi, hazırladığı *Heft Meclis* adlı eserini Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'ya sunmuştur. Gerek şehzâdenin aracılığı gerekse bu eser vesilesi ile yüksek bir görev bekleyen Âlî Mustafa Efendi'ye Bosna Beylerbeyi Ferhat Paşa'nın divan kâtipliği verilmiştir. Uzun süre burada kalan Âlî Mustafa Efendi, şehzâdeliğinde tanıdığı III. Murad'ın tahta çıkması üzerine (1574) daha iyi bir vazife almak ümidiyle İstanbul'a gelmiş ve ona bazı kasideler ile birlikte *Zübde-tü't-Tevârih* adlı eserini takdim etmiştir. Umduğuna yine nail

olamayan Âlî Mustafa Efendi tekrar Bosna'ya dönmek zorunda kalmıştır. Lala Mustafa Paşa'nın Gürcistan ve Şirvan Seferi'nde münşî vazifesiyle bulunması için 1578 yılında hem kendisi hem de Lala Mustafa Paşa Sultan III. Murad'ın hocası Hoca Sâdeddin Efendi'den ricada bulunmuşlardır.

Hoca Sâdeddin Efendi vasıtasıyla arzusu yerine gelen Âlî Mustafa Efendi bu vazifesinden dolayı iki yıl Kafkasya'da bulunmuştur. Burada Kafkas toplumları hakkında malumat elde etme fırsatı bulan Âlî Mustafa Efendi topladığı bilgileri daha sonra *Nusretnâme* adlı eserinde yayınlamıştır. Başkomutanın mektuplarını kaleme alan ve kendi ifadesi ile fetihnâmeler yollayan Âlî Mustafa Efendi, artık daha yüksek bir makam bekliyordu. Hizmetlerinden dolayı maliye defterdarlığı isteğinde bulunmuş, hatta padişahın berat ve fermanlarını hazırlayan nişancılık görevinin kendisine verilmesini talep etmiştir. Şiirin de dile getirdiği bu arzusuna ulaşamayan Âlî Mustafa Efendi, Halep timar defterdarlığına tayin oldu ve bu vazifeyi altı yıl sürdürdü. Bu vazifeden azledilince bir süre daha düşük bir görev yapmak zorunda kaldı. Daima kendisine daha yüksek görevleri layık gören Âlî Mustafa Efendi iyi bir vazife almak için İstanbul'a gelip, *Nusretnâme* ve *Camii'ül-Buhûr* adlı eserlerini sundu. Nişancı veya Mısır'da bir sancak kadısı olma isteği gerçekleşmediği gibi Halep'teki vazifesinden de oldu. İki yıl açta kalan Âlî Efendi bir müddet Erzurum ve Bağdat'ta mal defterdarlığı görevinde bulundu. Lakin bu görevleri de kısa sürdü. İstanbul'a gelen ve bir ara vazife alamayan Âlî Mustafa 997/1588 yılında Sivas Defterdarlığına atandı. Bu vazifede de uzun kalamadı. Kısa süren vazifeler üzerine Âlî Mustafa Efendi "Hangi eyalete defterdar olduysam görevden alınma haberim oraya benden önce varıyor" diyerek sitemini ve şikâyetini dile getirmiştir. 1592 yılında Yeniçeri kâtipliğine getirildi. Bu görevden de azledilip tekrar getirildi. 1595 yılında Sultan III. Mehmed'in tahta çıkış törenine dönemin şairleri ile beraber katıldı ve yeni sultana kaside sundu. Burada, isterse iki yüz bin akçe has ile emekli olabileceği bildirildi. *Künhü'l-Ahbâr* adlı eserini yazmakta olan Âlî Mustafa Efendi bunu kabul etmedi ve eserini tamamlamak için en uygun kaynakların Mısır'da bulunduğunu belirtti. Mısır Defterdarlığının kendisine verilmesinin uygun olacağını saraya bildirdi. Fakat Sivas Defterdarlığı ve Amasya Sancak Beyliği'ne getirildi. Aynı yıl içinde Kayseri Sancak Beyliği'ne iki defa atandı ve toplamda iki ay on gün görev yaptı. Son olarak Cidde Sancak Beyliği'ne atanan Âlî Mustafa Efendi artık yaşı ve sıhhati sebebi ile iyi durumda değildi. 1008/1600 yılında burada vefat etti.

Öğretisi

Medrese mezunu olup, müderrislik yapmak isteyen Âlî Mustafa Efendi ne müderris ne de kadı olarak vazife almıştır. II. Selim'in şehzâdeliği sırasında başladığı divan kâtipliği ile beraber uzun süre çeşitli yerlerde, çeşitli görevlerde bulundu. Fırtınalı geçen hayatına ve sürekli değişen görev yerlerine rağmen, başta tarih ve edebiyat olmak üzere çeşitli alanlarda çok sayıda eser kaleme almış, tercümeler yapmıştır. Bunda, sahip olduğu güçlü öğrenme arzusunun, sorgulayıcı düşünme biçiminin yanı sıra sürekli ilim meclislerinde bulunmasının etkisi büyüktür.

Tarih Görüşü

Bu alanda başta *Künhü'l-ahbâr*, *Nusretnâme*, *Fursatnâme*, *Nâdirü'l-mehârib*, *Heft meclis*, *Fusûlü'l-hal ve'l-akd*, *Hâlâtü'l-Kahire* olmak üzere tarihî konularda çeşitli eserler kaleme almıştır.

Ona göre tarih; geçmiş milletlerin ve toplumların başından geçen olayların gelecek nesillere ibret olması için aktarılmasıdır. Bu bakımdan daha çok tarihin faydası üzerinde durmaktadır. Ona göre, ilim ve sanat sahibi geçmiş kimselerin davranışlarından öğüt alınacak bilgileri okumak gerekir. Bunlar büyük peygamberlerin hayat hikâyeleri, şeyhlerin ve velilerin haberleri ile bilginlerin ileri gelenlerinin görüşleri olduğundan bunların okunması, tesbih çekmek ve vaaz dinlemek gibi ibadettir. Böylelikle geçmişlerin ruhaniyeti ile sohbet edilerek onların güzel ve yararlı hikâyelerinden ibret alınarak, içinde yaşanılan dünyanın geçiciliği bilinerek, uyanık bulunması sebebiyle, mutluluğu kazanmak mümkündür. Ayrıca karşılaşılan zor durumlarda tarih insana önderlik eder. Çünkü tarihteki birçok geçmiş olaylar ve örnekler sebebiyle o işe bir çare bulunur ve büyüklerin ma'nen yol göstermeleri onların yaptıklarını öğrenmek suretiyle kabil olur. Ayrıca peygamber, evliya, bilginler gibi tarihî büyük şahsiyetlerin içine düştükleri belâ ve sıkıntılı durumların insanlar tarafından öğrenilmesi keder ve sıkıntıların dağılmasına vesile olur. Diğer bir husus ise tarih ilmine sahip olan bilginlerin, ilmi tartışmalarda karşılarındakine üstün gelmiş olmalarıdır. İnsanlar için dünyayı sadece görerek öğrenmek mümkün değildir. Zaten buna ömür de yetmez. Tarih ilmi insanların görerek öğrenemediği bilgiyi öğretir. Tarih ilmini okumak herkes için gerekli olmakla beraber özellikle padişah ve idareciler için farz ve vacip derecesinde ehemmiyetlidir. Böylelikle onlar yaptıkları icraatlarında iyilik ve kötülük hususunda geçmişten örnek alırlar.

Âlî Mustafa Efendi tarihçiler için uyarılarda bulunmakta ve bir tarihçiye olması gereken vasıfları sıralamaktadır. Tarihçi olan kimse öncelikle sağlam bir akideye ve temiz mezhebe sahip olmalıdır. Haricî ve Şîî görüşlere kapılarak, mutaassıp kimselerin yazdıkları ile sahte hikâyeleri nakletmekten sakınmalıdır. Tarihçinin vazifesi hadiseleri bir hakikat içerisinde yansıtmaktır. Yazılan mevzu düşman hakkında da olsa yalan yanlış iftiralara kalkışmayıp, olan ne ise o yazılmalıdır. Olayların saptırılmadan ve abartılmadan nakledilmesini savunan Âlî Mustafa Efendi buna uymuş, daha önceki tarihçilerin eserlerinden bilgiler nakletmiştir.

Şöyle ki *Künhü'l-ahbâr*'ı kaleme alırken iki yüz civarında tarihî kaynağa başvurmuştur. Zikredilen kaynaklar arasında Kur'an-ı Kerim, hadis külliyatları, biyografi ve ansiklopediler, tarih, ahlak, siyaset, coğrafya, hukuk, edebiyat alanından eserler yer almaktadır. Taberî, İbnü'l-Esir, İbnü'l-Kesir, Aduddüddin el-İcî ve Diyarbekrî onun faydalandığı yazarlardan sadece birkaçıdır. Kendisinden sonra gelen meşhur tarihçilerden Peçuyî, Naîmâ, Solakzâde, Hezarfen Hüseyin Çelebi onun eserlerinden yararlanmışlardır.

Edebî Yönü ve Şairliği

Divan şiirinin zirve dönemi olan ve Fuzulî (ö. 1556), Bâkî (ö. 1600), Rûhî (ö. 1605), Taşlıcalı Yahya (ö. 1582) gibi birçok meşhur şairin yetiştiği bir dönemde Âlî Mustafa Efendi kendisine edebiyat alanında da yer edinmiştir. Bu alanda manzum ve mensur olmak üzere birçok eser vermekle beraber Arapça, Farsça ve Türkçe divanları vardır. Başlıca edebî eserleri *Mihr ü Mâh*, *Mihr ü Vefâ*, *Tuhfetü'l-uşşâk*, *Vâridatü'l-enîka*, *Lâyahatü'l-hakika*, *Riyâzü's-sâlikîn*, *Sadef-i Sad-büher*, *Gül-i Sad-berk*, *Bed'ü'r-rukûn*'dur.

Âlî Mustafa Efendi, yukarıda zikredilen birçok divan şairi ile ya medresede arkadaşlık etmiş ya da daha sonra dostluk kurmuştur. Özellikle şair Bâkî onda büyük hayranlık uyandırmış ve edebî yönünün gelişmesine yardımcı olmuştur. Âlî Mustafa Efendi'nin edebî yönüne katkı sağlayan bir durum da, Şehzâde Selim'in yanında vazife almasıdır. Çünkü II. Selim şiiri seven ve şairleri himaye eden birisi idi. Kütahya'da şehzâdeliği sırasında himayesinde yirminin üzerinde şair bulunuyordu. Âlî Mustafa Efendi burada başta şair Fazlî (ö. 971/1563) ve Turak Çelebi Nihânî olmak üzere dostluklar kurup onlarla edebî-ilmî meclislerde bulundu. Diğer şairler ile arasında tatlı bir rekabet oluştu. Edebiyat meclislerini çok seven Âlî Mustafa Efendi, Sokullu Mehmed Paşa tarafından Bosna'ya görevlendirilmesi üzerine İstanbul'daki edebî ortamdan ayrılacağından dolayı çok üzölmüş; Bosna'ya görevlendirilişini bir nevi sürgün olarak görmüştür.

Edebî eserlerinde dikkat çeken bir husus da sosyal ve siyasî meselelerdir. Onun sosyo-politik meseleleri bu kadar zikretmesinin sebebi yaşadığı hayal kırıklıklarıdır. Osmanlı devlet yönetimindeki liyâkat sistemine güvenen Âlî Mustafa Efendi kendisini layık gördüğü makamlara bir türlü ulaşamamıştır. Vazifelerinden sürekli azledilmesi, onda farklı bir ruh halinin meydana gelmesine neden olmuştur. Bunların yanı sıra imparatorluğun hemen hemen her köşesinde vazife almış olması ülkedeki siyasî ve sosyal sıkıntıları gözlemlemesine imkân tanımıştır.

Ahlâk ve Siyaset Düşüncesi

Mustafa Âlî'nin *N u s h a - tû's-selâtin*, *Mehâsinü'l-edeb*, *Mevâidü'n-nefâis fi kavaidi'l-meccâlis*, *Hakâyiku'l-ekâlim* ve *Sad Kissa* ve *Sad Hisse* adlı eserleri sosyal hayat, ahlak ve siyasete dair yapıtlarından bazılarıdır. Mustafa Âlî devletin çeşitli bölgelerinde çeşitli vazifeler almış biri olarak hem devlet yapısını iyi kavramış hem de Osmanlı toplumunun yaşantısını gözlemlemiştir.

Nushatû's-selâtin adlı eseri İslam siyasetname geleneğinin özelliklerini taşımaktadır. Eserde yer verilen hikaye örnekleri İran ve İslam tarihindeki şahsiyetlere işaret etmektedir. Âlî aynı zamanda yaşadığı dönemden ve kendi hayatından örnekler vermektedir. Mezkûr eserin bir bölümünde kendisine yapılan haksızlıklara ayırmıştır. Hal böyle olunca eserinde en çok adalet, hukuk, liyâkat gibi kavramlar vurgu yapmak-

tadır. O, bu kavramları Osmanlı Devleti'nin temel taşları olarak görmüştür.

Başta sultan olmak üzere devlet yöneticileri tarafından atanan kişilerin kalem gibi doğru ve kâğıdın yüzü gibi ak olması gerektiğini vurguladı. Önceki büyük sultanların etrafında danıştıkları ilim ehli vardı. Bunlar fikirleri ile sultanı yönlendirirler ve nasihatte bulunurlardı. Şimdi de sultan ilim adamlarını çevresinde bulundurmalı ve onlardan istifade etmelidir. Çünkü ona göre âlimler, padişahın gören gözü, tutan elidirler.

Âli Mustafa Efendi'ye göre devleti ayakta tutan iki unsur vardır. Bunlar ordu ve halktır. Bu iki unsur birbirine bağlıdır. Ordu için gerekli olan hazinenin kaynağı halk olduğu için padişah halka eziyet ve sıkıntı çekirtmemeli; kendisini halka sevdirmelidir. Onların can ve mal güvenliği sağlanmalıdır. Hazine de gereksiz yere harcanmamalıdır. Halkın faydasına olacak sosyal yapılar inşa edilmelidir.

Ehil olmayana ve rüşvetle devlette görev almak isteyenlere rağbet gösterilmemelidir. Rüşvet bir mülkün yıkılmasının sebebidir. Devlet yönetiminde görev alan kişi mevkiini yükseltmek için çalışmalı ve gayret ederek ilerlemelidir.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

● *Künhü'l-ahbâr*: Faris Çerçi, *Gelibolulu Mustafa Âli Ve Künhü'l-Ahbâr'ında II. Selim, III. Murad Ve III Mehmed Devirleri*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 2000; Ahmet Aydın, *Gelibolulu Mustafa Âli'nin Künhü'l-Ahbâr'ının IV.Rüknünün Kaynakları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993; *Kitabü't-tarih-i künhü'l-ahbâr*, haz. Ahmet Uğur ve öte., Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 1997; *Künhü'l-ahbâr: Fatih Sultan Mehmed Devri: 1451-1481*, haz. M. Hüdaî Şentürk, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2003.

● *Nushatü's-selâtin*: A.Tietze, *Mustafâ Âli's Counsel for Sultans of 1581*, Wien 1979, 1982; *Siyaset Sanatı Nushatü's-Selâtin-İnceleme-Sadeleştirme-Metin-Tipkibasım*, haz. Faris Çerçi, İstanbul 2015.

● *Divan*: İsmail Hakkı Aksoyak, *Gelibolulu Mustafa Âli'nin Divanları*, Harvard University, 2003.

● *Menâkıb-ı Hünerverân*: *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı hünerverân)*, haz. Müjgan Cınbur, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1982.

● *Mevâidü'n-nefâis fi-kavâidi'l-mecâlis*: Orhan Şaik Gökyay, *Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları (Mevâidü'n-nefâis fi kavâidi'l-mecâlis)*, İstanbul 1978; Mehmet Şeker, *Gelibolulu Mustafa Âli ve Mevâidü'n-Nefâis fi-Kavâidi'l-Mecâlis*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997.

● *Hâlâtü'l-kâhire mine'l-âdâti'z-zâhire*: A. Tietze, *Mustafâ Âli's Description of Cairo of 1599*, Wien 1975.

● *Riyâzü's-sâlikîn*: Mehmet Arslan ve İsmail Hakkı Aksoyak, *Gelibolulu Âli- Riyâzü's-Sâlikîn*, 1998.

● *Nusretnâme*: Hacı Mustafa Eravcı, *Gelibolulu Mustafa Âli ve Nusretnâme*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

● Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli-Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*, çev. Ayla Ortaç, İstanbul Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2013.

● Mustafa İsen, *Gelibolulu Mustafa Âli*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1998.

● Mehmet Şeker, *Gelibolulu Mustafa Âli ve Mevâidü'n-Nefâis fi Kavâidi'l-Mecâlis*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997.

● *Gelibolulu Mustafa Âli Çalıştay Bildirileri*, yay. haz. İsmail Hakkı Aksoyak, Türk Dil Kurumu, Ankara 2014.

● Andreas Tietze, *Mustafa Âli's Counsel for Sultans of 1581*, Wien 1979-82.

● Bekir Kütükoğlu, "Âli Mustafa Efendi", *DİA*, c. 2, s. 414-416.

● Ömer Faruk Akün, "Âli Mustafa Efendi", *DİA*, c. 2, s. 416-421.

—Sadık Tezin



BİLGİNLER

Sâdikî Bey Efşâr

(ö. 1017/1609-10)

XVI. yüzyıl Safevî saray nakkaşı, derviş, gezgin, tezkireci, şair ve saray kitabdârı

Kaynaklarda savaşçı, derviş, gezgin, tezkireci, şair, nakkaş ve saray kitabdârlığı kimliği ile adından söz ettiren Sâdikî Bey, 940/1533-34 tarihinde Safevî Devleti'nin başkenti Tebriz'in Vercû (Vîcûye) mahallesi yakınlarında doğdu. Asıl adı Sâdik olup, Türkmen Şamlu boyunun Hüdâbendelü oymağına mensuptur. Sâdikî'nin "Külliyât"ında bu hususun açıkça ifade edilmesine rağmen, Kadı Ahmed ve İskender Bey Türkmen tarafından kendisine Afşar nisbesinin atfedilmesi, Afşar emirlerinden İskender Han ve Bedir Han ile yakın ilişkilerinden kaynaklanmış olmalıdır. Klasik literatürde ismine rastlanmayan babasının aşiret içerisinde saygın bir konumda olduğu, bu nedenle de Sâdikî'nin çocukluk ve ilk gençlik yıllarında müreffeh bir yaşam sürdüğü düşünülebilir. Fakat yirmi yaşlarındayken, takriben 1553 yılında babasının öldürülmesi üzerine hayat güvencesini kaybettiği ve Kalenderî dervişlere katılarak sergerden bir gezgin hayatı yaşadığı zikredilmektedir. Onun *Mecmaü'l-Havâs*'ta sarfettiği bazı ifadeler, bu yıllarda Halep, Bağdat, Nefes, Kerbela, Gilan, Lâhîcân, Abarkûh, Estarabâd, Hamedan gibi Osmanlı ve Safevî kontrolünde olan çeşitli şehirleri dolaştığını göstermektedir. Örneğin, Necâtî'den sonra Anadolu'nun şiiir sultanı şeklinde övdüğü Bâkî (ö. 1600) ile Halep'te görüşmüş ve iyi bir dostluk ilişkisi kurmuştur. Bâkî, 1556-1560 yıllarında kadı naibi

olarak Halep'te görev yaptığına göre, Sâdıkî'nin Halep seyahati bu tarihler arasında gerçekleşmiş olmalıdır. Aynı şekilde, Üstat Kıvâmüddîn ile bizzat görüşmesinden Bağdat'ta, Kılıç Bey hakkındaki aktarımlarından ise Necef ve Kerbela'da bulunduğunu anlaşılmaktadır.

Sâdıkî'nin, Osmanlı yönetimindeki bu şehirlerde ne kadar kaldığı kesin olarak bilinmiyor. İskender Bey Türkman'ın *Târîh-i Âlemârâ-yı Abbâsî'de* tarih belirtmeden aktardığı bilgiye göre, Sâdıkî'nin Kalenderîlerle birlikte başıboş dolaştığından haberdar olan Hamedân hâkimi Emir Han Mosullu, kendisini himayesine alıp "Kalenderî elbisesinden sıyrılmasını" sağlamıştır. S.C Welch, onun 1559 yılında Safevî topraklarına geri dönüp, 1565 yılına kadar çeşitli emirlerin hizmetinde bulunduğu, bu tarihten sonra ise şiir ve sanatla uğraştığı kanaatinde.

II. Şah İsmail döneminde (1576-1577) Kazvin'deki saray kütüphanesinde görev aldığı kaydedilen Sâdıkî, Sultan Muhammed Hüdâbende'nin saltanatı yıllarında (1578- 1587) başkenti terkedip önce İskender Han Afşar'ın, ardından da Bedir Han Afşar'ın maiyetine girdi. 1581'de katıldığı Estarâbâd savaşında hâlâ cesur bir savaşçı olduğunu kanıtlayan sanatkâr, savaştan sonra Yezd'de gidip bir süre Hâce Giyâs-ı Nakşbendî'nin yanında çalıştı. I. Şah Abbas'ın 1587'de tahta geçmesiyle birlikte Kazvin'e döndü ve kısa süre sonra kendisine kitabdârlık görevi tevdi edildi. Sâdıkî'nin söz konusu yıllarda hattat Ali Rızâ Tebrizî ile yaşadığı rekabete dikkat çeken Gaziyev, onun bu görevi 1592-1598 yılları arasında gerçekleştirdiği düşüncesindedir. Safevî tarihçilerinden Celaeddin Muhammed Yezdî'nin *Tarih-i Abbâsî* adlı eserine atıf yapan Gandjei de sanatkârın 1598 yılında artık kitabdârlık vazifesini sürdürmediği görüşüne katılmaktadır. Görevinden azledilip yerine Ali Rızâ Tebrizî'nin getirilmesi Sâdıkî'nin geçimsiz karakterine ve aksi tavırlarına bağlanmakla birlikte, hayatının sonuna kadar emekli maaşı almaya devam ettiği kaydedilmektedir. Türkçe kaleme aldığı mektuplarından son yıllarında hasta olduğu anlaşılan Sâdıkî'nin ölüm tarihi tartışılmışsa da 1018/1609-10 olarak ortak bir kanaatin hâsıl olduğunu söylemek mümkündür.

Sâdıkî'nin İslam minyatür sanatındaki etkisine gelince, doğrudan öğrencisi olarak zikrettiği Mîr İbrahim ve Musa Rızâ'nın eserleriyle ilgili ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte, İsfahan okulunun önemli bir figürü olarak gösterilen Rızâ Abbâsî'yi etkilediği, hatta Avrupa (firengî) tarzını yansıtan minyatür çalışmalarına önyak olduğu kabul edilmektedir.

Sâdıkî'nin, *Mecmaü'l-Havâs* ve *Kânûnu's-Süver* adlı eserlerinde övgüyle bahsettiği hocası Muzaffer Ali'nin gözetiminde gerçekleştirdiği ilk önemli çalışma 1573 tarihli *Gerşespnâme* nüshasına (British Library, Or.12985) yaptığı minyatürdür. Söz konusu çalışması beğenilmiş olacak ki II. Şah İsmail döneminde saray kütüphanesinde görevlendirilmiş ve Siyâvuş Bey Gürcî, Mîr Zeynelabidin, Şeyh Muhammed Şîrâzî, Ali Asgar Kâşî, Abdullah Şîrâzî gibi sanatkârlar ile aynı çalışma ortamını paylaşmıştır.

1576-77 tarihli II. İsmail *Şehnâmesi*'ne yedi tasvirle katkıda

bulunan Sâdıkî'nin, 1579 tarihli *Habîbü's-Siyer* nüshasına bir minyatür yaptığı kaydediliyorsa da I. Şah Abbas dönemi-ne kadar genellikle tek sayfa çalışmalara imza attığı düşünülmektedir. I. Şah Abbas'ın saltanat yıllarında hazırlanan 1587-97 tarihli *Şehnâme*'deki tasvirleri ve 1593 tarihli *Envâr-i Süheylî* nüshasındaki minyatürler ise onun kitap resimleme çalışmalarının zirvesi olarak görülebilir. Fakat kime gönderildiği belirtilmeyen bir mektubundaki ifadelerden hareketle, sanatkârın başka kitaplar için de minyatür yapmış olması kuvvetli bir ihtimal olarak göz önünde bulundurulmalıdır. Söz konusu mektupta, Sa'd-i Selmân *Külliyât*'ının kendisine emanet edilmiş nüshasının söz verdiği tasvirleri ile birlikte geri gönderdiği kaydedilmektedir. Bu kişinin Gazneli devri şairlerinden Mesûd-i Sa'd-i Selmân (ö.1121) mı yoksa başka biri mi olduğu belirsiz kaldığı gibi kastedilen nüshanın günümüze ulaşip ulaşmadığı da bilinmemektedir.

Nakkaşlığının yanında şairliği de olan sanatkârın gençlik yıllarında Hâfız-ı Sâbûnî'den ve daha sonrasında Fezâyî Hamedânî'den şiir eğitimi aldığı alan ve en önemli hocasını da Nişapurlu Mîr Sunî olduğu bilinmektedir. Gazel, kıt'a, kaside, rubai, muhammes, mesnevi vb. türden manzumeleri yaradığı dönemden itibaren takdirle karşılanan Sâdıkî, gerek Türkçe'nin üç farklı şivesiyle, gerekse de Farsça şiir yazabilen sanatkârlardandır. 1010/1602 tarihinde bir *Külliyât* tamamlamıştır. Müellif nüshası Tebriz Milli Kütüphanesi 3616 numara muhafaza edilen *Külliyât*, yazarın manzum ve mensur olarak kaleme aldığı on farklı eserinden oluşmaktadır.

Bunlardan *Mecmaü'l-Havâs*'ın yanısıra *Mülemmaât* adıyla bilinen Farsça ve Türkçe mektupları da Sâdıkî'nin genel yaşamına ve sanatkârlığına dair ipuçlarının takip edilmesi açısından büyük önem arz etmektedir. *Kânûnu's-Süver* isimli Farsça manzum risâlesi ise bir taraftan yazarın teorik sanat bilgisini yansıtırken, diğer taraftan da XVI. yüzyıl tezhip ve minyatür sanatının temel ilkeleri, bezeme üslûpları ve boyar maddelerin hazırlanması hakkında bilgi veren nadir eserlerdendir.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

● *Mecmaü'l-Havâs*: nşr. Abdürrasul Hayyampur, Çaphâne-yi Ahter, Tebriz 1327.

● *Kânûnu's-Süver*: nşr. ve çev. Adil Gaziyev, Elm Neşriyyatı Bakü 1971; İzdatelctvo Akademii Nauk Azerbaydjanskoy SSR, Bakü 1963.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

● O. Akimushkin, "Arts of the Book, Painting and Calligraphy, Part One: Iran and North-Western Central Asia", ed. C. Adle, I. Habib, *History of Civilizations of Central Asia*, UNESCO Publishing, Paris 2003.

● "Sadiqi", *The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, Oxford University Press, Oxford 2009.

● D. J. Roxburgh, *Prefacing the Image: The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran*, Brill, Leiden 2001.

● S. C. Welch, *Royal Persian Manuscripts*, Thames and Hudson, London 1976.

● S. R. Canby, "The Safavids", *Treasures of the Aga Khan Museum: Masterpieces of Islamic Art* içinde, Aga Khan Trust for Culture, Berlin 2010.

● G. Küpeli, "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar", *Akdeniz Sanat Dergisi*, 13/24 (2019), s. 63-81.

● M.B. Dickson, S.C. Welch, *The Houghton Shahnameh*, Harvard University Press, Cambridge 1981.

● M. O. Kuşoğlu, "Sâdikî-i Kitâbdâr'ın Mecmaü'l-Havâs Adlı Eseri (İnceleme-Metin-Dizin)", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2012.

—Gülnihal Küpeli



BİLGİNLER

İmâd Hasanî

(ö. 1024/1615)

İranlı nesta'lik hattatı ve şair

Hazreti Hasan soyundan Kazvinli köklü bir aileye mensup-tur. Şâh Abbas'ın sarayında himâye gördü. İstinsah ettiği bir eserde babasının adını İbrahim olarak zikretmiştir. Çocukluğunu Kazvin'de geçirdi ve devrin âlimlerinden dersler aldı. Aynı zamanda Mâlik-i Deyremî'dem hüsn-i hat meşketti. Sonrasında Tebriz'e gitti ve Muhammed Hüseyin Tebrizî'den nesta'lik hattını ilerletti. Daha sonra Osmanlı diyarına ve Hicaz'a geçti. Tekrar İran'a döndüğünde Ferhad Hân Karamanlî'nin kütüphanesine kâtip oldu. Bu zamanında Simmân, Damgan, Bistâm, Taberistân, Horasan ve Herat'ta bulundu. Ferhad Hân'ın öldürülmesi üzerine tekrar Kazvin'e avdet etti. Hat hocası yapılarak ve yazı yazarak hayatını devam ettirdi. Safavîlerin İsfahân'ı başşehir yapmaları ile o da birçok âlim ve sanatkâr gibi oraya yerleşti. Burada iken Şâh Abbas'ı varlığından haberdar etmek için ona bir arzuhal mektubu önderdi ve saraya davet edildi. İsfahan'da çok talebe yetiştirdi ve çok velûd oldu. Saray'da şâhın hizmetine girdi, çok sevildi, hürmet gördü. Şöhreti âlem-i İslam'a şumûl iken, onu kiskanan usta bir hattat olan Ali Rızâ-yı Abbâsî mahvına çalıştı ve şâh ile arasını bozdu. Kesin olmamakla birlikte Sünnî mezhebden oluşu kullanılarak şayia çıkarıldı ve entrikalarla katletti. Ölümü haberi Hindistan'da ve Osmanlı ülkesinde büyük üzüntü ile karşılandı. Hatta Bâbürlü hükümdârı Cihangîr'in, onun hatırasına merasim yaptırdığı ve "Eğer İmâd'ı bana diri verselerdi ağırlığınca cevher verirdim" dediği rivâyet olunur. Vak'adan sonra oğlu ve kızı Osmanlı'ya, başkaca yakınları da Hint ülkesine sığındı.

Hat Tarihindeki Yeri ve Özgün Katkıları

Baba Şâh ve Ali Herevî gibi büyük üstadların yazılarını tedkik ve taklid ile istifade ederek kendi üslûbunu yaratan İmâd, nesta'lik yazıda özellikle Osmanlı hattatlarınca benimsenmiş ve ondokuzuncu asra kadar devam etmiştir. Türk nesta'liki onun talebesi Derviş Abdî ile gelmiş, iki asır kaim olmuş, Mehmed Es'ad Yesârî ve oğlu Mustafa İzzet ile karar etmiştir. İmâd'ın sayısız eserler vererek yarattığı güçlü üslûbu, muasırı ve önceki ekolleri geride bıraktı.

Çoğunlukla İran'da, Türkiye'de ve Avrupa'da başta olmak üzere dünyada en önemli koleksiyonlarda bulunan çok sayıda kitap, risâle, murakka' ve kîr'ası mahfuzdur.

ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

- *Hülâsa-i Hamse*.
- *Hoca Abdullah Ensârî Risâlesi*: Süleymâniye Ktp., Hamîdiye murakkaat, nr. 2.
- *Nesta'lik Türkçe şiir*: Süleymâniye Ktp., nr. 103.
- *Nesta'lik Farsça şiir*: (Kîr'a) İstanbul Üniversitesi Ktp., nr. 1427.
- *Nesta'lik Farsça şiir*: (Kîr'a) Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., GY 324/97.
- *Nesta'lik Farsça şiir*: (Kîr'a) Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., GY 2140/14b.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Mehdi Beyani, *Ahvâl ü Âsâr-ı Hoşnûvisân*, Tahran 1363.
- Mehdi Beyani, *Mîr İmâdü'l-Hasanî, Murakka'-ı Gülşen*, Tahran 1363.
- Abdülmuhammed Han, *Peydâyiş-i Hatt u Hattâtân*, Kahire 1345.
- Clement Huart, *İbn al-İmâd*, Paris 1919.
- Gholamhossein Amirkhanî, *Mîr Emad Alhasanî Seifi Ghazvini*, Yazdani Publising Co., 2003.
- Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, YKY, İstanbul 1999.
- Ali Alparslan, "İmâd-ı Hasanî", *İslam Ansiklopedisi*, MEB, Ankara 1986.

—Nurullah Özdem

MİMARİ ESERLER

Fatih Camii ve Külliyesi

Eserin Adı	Fatih Camii ve Külliyesi
Yeri	Fatih/Istanbul
Yapım Yılı	867-875/1463-1470, 1767-1771
Mimar	Mimar Atik Sinan, Mimar Ayas/İyas, Mimar Mehmed Tahir Ağa
Dönem/Hanedan	Osmanlılar
Yönetici	II. Mehmed (Fatih Sultan Mehmed), III. Mustafa

Fatih ve II. Bâyezîd dönemlerinden devralınan mimarlık mirası, sonraki yüzyılda İstanbul'da ve imparatorluğun dört bir yanında boy gösterecek olan imar faaliyetlerine yol açmış, imparatorluğun askerî bakımdan en güçlü olduğu vakitlerde dönemin fikrî alt yapısının ve dinamiklerinin ürünleri olan mimarî yapıların beslendikleri kaynakları oluşturmuştur. Ayasofya'nın camiye çevrilmesinin akabinde, idarî merkezi oluşturan saray yapıları, askerî tesisler, ayrıca darphane, bedesten ve kapanlar gibi iktisadî hayatın ve üretimin devamlılığını sağlayan birimler, Eyyûp'te, Aksaray'da, Üsküdar'da, Vefa'da ve başka yerlerde inşa edilen imaretler yapıları yeni iskân alanları tanımlamıştır. İşte Fatih Camii ve imaret yapıları, fetihten sonra inşa olunan ilk selatin cami vasfıyla, hem Osmanlıların mimarlık tecrübelerini İstanbul'a aktaran, hem de kendinden sonra inşa edilmeye başlanan benzer yapıların ilk halkası konumunda bulunan, ibadet ve ilim açısından önemli işlevlere sahip bir yapılar topluluğudur.

Miladî 1463 yılında inşaatına başlanan Fatih Camii'nin arazisi için, dönemin İstanbul'unun dördüncü tepesinde konumlanan, (Hagioi Apostoloi) On İki Havâri Kilisesi'nin bulunduğu yer seçilmiştir. Fetihden sonra kendisine tahsis edilmiş bu kiliseden 1455 yılında İstanbul Patriği'nin ayrılması ve kendini Roma'nın varisi olarak ilan eden Fatih'in, İstanbul'daki yeni iktidarın bir nişanesi olarak inşa ettireceği yapının, konumu ve tarihselliği açısından mevzu bahis kilisenin yerinde yapılmasını istemesi üzerine (Eyice, 1995, s. 244), 1459 yılında planlanmaya ve sonrasında yaklaşık 7 sene boyunca süren imar faaliyetlerine başlanmış, patriğin başka bir kiliseye geçmesiyle boşalan On İki Havâri kilisesinin malzemeleri de, caminin inşaatında kullanılmıştır (Goodwin, 2012, s. 148). Bu yapılar topluluğunun mimarı hakkında çeşitli ihtilaflar ve iddialar bulunsa da, baskın olan görüş devşirme kökenli olan Mimar Atik Sinan olduğudur. Ayrıca bu camide Bizanslı yapı ustalarının ve Fatih döneminin diğer mimarlarından biri olan Mimar Ayas/İyas'ın da çalıştığı düşünülmektedir.

Semavî Eyice, cami merkezde olmak üzere, gayet Nizâmî bir şekilde simetrik olarak inşa edilen yapıların ilk yerleşiminin 1930-40'lı yıllarda Mehmet Ağaoğlu, Ali Saim Ülgen, Ekrem Hakkı Ayverdi ve Robert Anhegger'in çalışmalarıyla büyük oranda tespit edildiğini ifade etmektedir (Eyice, 1995, s. 245). XVIII. yüzyılın sonlarındaki büyük depremde yıkılan ve bugün yerinde III. Mustafa zamanında yaptırılmış farklı bir yapı olan şu anki caminin, Fatih dönemindeki ilk hali pek çok kaynaktan kaydedilmiştir. Dış görünüşünü ve planını içeren ilk kaynaklarından biri, Kanûnî döneminde ressam Lorichs'in çizdiği 11 metre uzunluğundaki İstanbul panoraması ve eski bir su yolu haritasıdır. Yine Kanûnî döneminde İstanbul'a gelen resamlardan Pieter Coeck van Aalst'in gravürlerinde Fatih Camii, Galata sirtlarından ve Ayasofya'dan görülebilmektedir (Eyice, 1995, s. 245). Bunlara göre cami, etrafı revaklarla çevrili bir iç avluya sahip olup, harim kısmının üstünde bulunan büyük bir merkezi kubbe, mihrap kısmında bu merkezi kubbeyi destekleyen büyük yarım bir kubbe ve yanlarında daha küçük üçer adet kubbesi bulunan birimler bulunmaktadır. İlk Fatih Camii, kendisinden sonra inşa edilen Çemberlitaş'taki Atik Ali Paşa Camii ve II. Selim tarafından inşa edilen Konya'daki Selimiye Camii ile şematik olarak benzerdir. Cami ile ilgili başka bir önemli konu ise, caminin planının On İki Havâri Kilisesi'nin temelleri üzerine inşa edildiği iddiasıdır. Tartışmalara sebep olan bu iddia 1938 yılında Ali Saim Ülgen ve Halim Baki Kunter tarafından tenkit edilmiştir.

Bu yapılar topluluğu genel olarak, bir avlulu cami ve türbele-ri, iki yanında medreseler, medreselerin önlerinde dâruşşifâ ile tabhâne ve daha ileride bulunan çarşı ve bir hamamdan oluşmaktadır. Bu yapılar topluluğunun bütün birimleri günümüze ulaşamamış, kimileri zaman meydana gelen depremlerde ve yangınlarda, kimileri ise yakın dönemlerde yapılan yol genişletme çalışmalarında yok olmuştur. Bu yapılar topluluğunun ilk haline ait, 1766 yılındaki depremden tek parça halinde çıkan revaklarla çevrili iç avlusu ve son cemaat yeri, halen caminin bir parçası olarak kullanılmaktadır. Caminin ve kible tarafındaki hazirenin etrafında büyük bir dış avlu vardır. Dış avlunun sınırları, doğu-batı ekseninde yer alan medreselerle ve etrafını saran dış duvarlarla tanımlanmakta olup, dış avlu duvarlarının kuzey tarafında bulunan Boyacıkapı ve Çörekçikapı, güney tarafında ise hazirenin iki tarafında konumlanan Türbekapı ve Çorbakapı ismen halen mevcuttur.

Kuzeydeki kapıların arasında kalan bir sıbyan mektebi ve bir kütüphane, kare planlı iki mekân olarak yer almaktaydı. XVI. yüzyıl yazmalarından birinde tasvir edilmiş bu kütüphane, kubbeli olup, üstündeki üçgen ışık pencereleriyle birlikte üç kanatlı bir pencereye daha sahiptir. Güney tarafından konsollarla desteklenen ve batı tarafındaki duvarların üzerine oturtulan kütüphanenin, kuzeyindeki duvarlarının dışında



bir bekleme salonuyla merdivenleri bulunmaktadır. Yazmada ayrıca bir köşk, bir çeşmenin ve kuzey duvarına dayalı duran sedirlerin varlığından bahsedilmektedir. XVIII. yüzyılda caminin kible tarafına kubbeli ayrı bir kütüphane binası inşa edilmiştir. Kütüphanenin dış avluya açılan ve mermer merdivenlerle çıkılan kapısından başka, caminin içine açılan ikinci bir kapısı bulunmaktadır. Kütüphane zaman içinde bakımsızlıktan kullanılamayacak hale gelince buradaki kitaplar Süleymaniye Kütüphanesi'ne taşınmıştır.

Türbekapı, caminin duvarlarla çevrili dış avlusu ile dâruşşifânın bulunduğu kare planlı bahçe duvarı arasında dar bir yola açılmaktaydı. Tabhânenin simetriğinde ve caminin doğu tarafındaki medreselerin hizasında bulunan bu yapı, İstanbul'daki Osmanlı döneminin bilinen ilk sağlık yapılarından biri olduğu ifade edilmektedir (Goodwin, 2012, s. 152). Ortasında üstü açık bir avlusu ve mutfakı bulunan, avlunun etrafında 14 adet hücrenin kümelendiği, güney tarafında ise yarım daire yapılı kubbeli iki eyvanı ve kuzey tarafının her iki köşesinde kubbeli iki hücre bulunan "Demirciler Mescidi" olarak bilinen bir mescide sahip dâruşşifâ, şematik olarak bir medreseyi andırmaktadır. Bu yapının ayrıca akıl hastalarıyla da ilgilendiği ve tedavi olarak müzik dinletildiği bilinmekte olup, Süleymaniye'de hâlâ yerinde duran dâruşşifâ ile benzer olduğu düşünülmektedir (Goodwin, 2012, s. 152). XVIII.

yüzyılda meydana gelen deprem sonrası dâruşşifâ tahrip olmuş ve yaşanmaz hale gelmiştir. II. Mahmud zamanında yapının tamirâtı ve bir hana dönüştürülmesi için teşebbüste bulunulsa da, saray mimarları tarafından yapılan keşfin sonucunda padişaha bu eylemin çok masraflı olacağı ve beklenen kârı getirmeyeceği bildirilmiş, akabinde yapı yıkılmış, arsası ise konut yapımı için satılmıştır. Yalnız Demirciler Mescidi bir süre daha kullanılmış, fakat XIX. yüzyılın sonlarında gerçekleşen deprem ve XX. yüzyılın başlarında peşin sıra çıkan yangınlar sonucu harap hale gelmiştir. 1950'lerden sonra dâruşşifânın ihya edilmesi ve Fatih Kültür Merkezi yapılması amaçlanan bir projeyle buradaki evler istimlak edilmiş, ancak projenin gerçekleşmemesi üzerine, arsalar apartman yapımı için satılmışlardır (Eyice, 1995, s. 248).

Caminin güney tarafında yer alan iki hamamdan biri olan İrgat Hamamı, Osmanlı dönemi İstanbul'unda inşa edildiği bilinen ilk hamam yapısı olup, dönemin en büyük çifte hamamıdır. 1916 yılında geçirdiği yangın ile harap olan bu yapı, 11 metre yüksekliğinde bir duvara dayanmaktaydı. Yarım kubbesinin altındaki bir kenarı 21 metre olan büyük hücrede, yaklaşık 1 metre derinliğinde ve kaynaktan beslenen fiskiyeli çok büyük bir havuzu vardı. Döşemeleri mermer kaplı olan hamamın soyunmalıkları, hücreleri, tuvaletleriyle birlikte soğukluğu, çarşaf yıkama yerleri ve sekiz

kemerle desteklenen kubbenin örttüğü bir sıcaklık mekânı mevcuttu. Köşelerde terleme odası olarak kullanıldığı düşünülen 4 adet hücre bulunmaktaydı. Bunlardan birinde görkemli bir taht bulunan girintili 8 yıkanma yeri vardı. Kubbeleri ise camdan yıldızlarla süslenmişti. Bir diğer hamam ise Çukur Hamamı olup, İrgat Hamamı'nın akabinde inşa olunan ilk hamamlardandır. 1766 depreminde büyük ölçüde tahrip olan bu hamam sonraki dönemlerde o kadar zarar görmüştür ki, yapı hakkında çok az bilgi elde edilebilmiştir. Çok büyük ve oldukça süslü olduğu bilinen bu hamamın, Ch. Texier tarafından hata payı olan bir planı yayınlanmıştır (Eyice, 1995, s. 248).

Fatih Külliyesi'nin güneyinde, birçok dükkânı barındıran, külliye'nin vakfına ait bir çarşı bulunmakta olup, Saraçlar, Saraçhane, Kavaflar veya Eyerciler Çarşısı olarak bilinmektedir. XVI, yüzyılda İstanbul'da Fransız elçisi olarak görev yapan Petrus Gyllius, bu çarşıda iki yüz eyerci dükkânı, ayrıca at koşumu, kösele, kova, sandık, sadak yapan iş yerlerinin olduğunu ve On İki Havari Kilisesi'nin sarnıcının kalıntılarıyla Büyük Konstantin'in porfir lahdini gördüğünü belirtir. Bu çarşı XX. yüzyılın başlarında oldukça eskimesine rağmen pek çok birimi ayakta idi, ancak 1918'de Fatih'te meydana gelen büyük yangından sonra burası tamamen ortadan kalkmıştır (Godwin, 2012, s. 149).

Diş avludaki hazirenin batısındaki Çorbakapı'dan, imarete doğru giden ve sağ tarafta kalan ikinci bir dar yol mevcuttu. Burası yemekhanesi olmayan, yoksullara yemek dağıtım yapıldığı iki odalı bir mutfaktan ibarettir. İmaretin ardında, batıdaki medresenin hizasında kalan bir tabhâne ve günümüze ulaşamayan büyük bahçelere sahip bir kervansaray bulunmaktadır. Bu üç birimde ve çevresinde gezginlerin ücretsiz kaldığı yuvarlak küp tarzı hücreler ve fakirlerin kaldığı barınaklar bulunup, buralarda bulunanlara gıda ve para yardımı yapılmaktaydı. Öyle ki, çarşıdaki vakıf malı dükkânların gelirleri dışında, bir saray yapısının da vakfedildiği bilinmekte olup, Şehzâde Camii'nin yakınlarında bulunan Eski Saray'ın ya da Vefa Sarayı'nın olduğu tahmin edilmektedir. Tabhâne, misafir olarak gelen kişileri, gezginleri, dervişleri ve hayvan sahiplerini ağırlarken, kervansaraya ise tabhâne kalanların hayvanları ve yükleri konulmaktaydı. İmaret-tabhâne-kervansaray üçlüsünün, 1938 yılında çizilen planlardan daha geniş bir alanı kapladığı düşünülmektedir. Bu üçlü yapının en batısında yer alan, büyük sütunlarla taşınan tonozlu bir yapı olan kervansarayın, 1766 yılındaki depremde büyük zarar görmesi üzerine içi toprakla doldurulmuş, 1980 yılında Vakıflar İdaresi tarafından tamir edilerek caddedeki diğer dükkânlar ile birleştirilmiştir.

Misafirhâne veya tabhâne olarak bilinen bina, 1766 yılında hasar görmüş ve belli yerleri kullanılmaz olmuşsa da 1956 yılında tamiraty yapılmış olup, bu yapıda yakın zamanda tek-

rar restorasyon çalışmaları başlamıştır. İnşa edilişinden bir dönem sonra fonksiyonunu kaybettiği için medrese olarak kullanılan yapı, yaklaşık 64 x 63 metre ebatlarında büyükçe bir binadır ve imarethane'nin fırını olarak kullanılan mutfak birimi ile birleşik olduğu düşünülmektedir. Medresede dönemin camilerinin büyüklüğü kadar mekân işgal eden, bir kenarı 12 metre uzunluğunda bir hücre bulunup, çok amaçlı bir mescit olarak kullanılmıştır. Yapının iç avlusu 35 x 26 metre ebatlarında, dikdörtgen biçimindedir ve çevresini, baklava türü ve gayet özenli bir şekilde yapılmış mukarnas başlıklı antik sütunlara oturan 16 kemer ve 20 kubbeden oluşan revaklar kuşatır. Tabhânenin üç farklı dönemde yeniden inşa edilmesinden ötürü, yapıdaki inşai ve tarihsel farklılıklar kolaylıkla anlaşılabılır durumdadır.

Bugün Zeyrek Camii olarak bilinen ve Bizans döneminde Pantokrator Manastırı ismini taşıyan yapının keşiş odaları, fetihten sonra medrese yapılarına dönüştürülmüş, Ayasofya'nın yanında da ilk İstanbul Osmanlı dönemi medresesi kurulmuştur. Fatih Camii'nin doğusundaki ve batısındaki medreseler 1470 yılında tamamlanmaya kadar dersler bu iki medresede yapılmış, Akdeniz ve Karadeniz medreseleri olarak isimlendirilen Fatih Külliyesi'nin medreseleri tamamlandıktan sonra eğitim merkezi buraya taşınmış ve Süleymaniye Külliyesi inşa edilene dek imparatorluğun en büyük medreselerinden biri olmuştur. Akdeniz ile Karadeniz medreseleri ve arkalarında yer alan Tetimme denilen hazırlık medreseleri, genelini kapsayacak bir şekilde Sahn-ı Semân olarak da adlandırılmış olup, her iki taraftaki medreseler camiye göre simetrik olarak kuzeyde ve güneyde birer müstakil ana medrese ve Tetimme medresesi, cami hizasında da birbirine bitişik ikişer ana medrese ve bitişik ikişer Tetimme medresesi yer alır. Her iki taraftaki ana medreselerin ve Tetimme medreselerinin kendi birimlerindeki büyüklükleri aynıdır ve dış avluya bakan duvarların ortasında bulunan kapılardan girilir. Ana medreselerin her birinde 19 hücre, tek hücre büyüklüğünde bir eyvan, kible tarafında kubbesi olan bir dersane ve yanında tuvaletleri vardır. Bu birimler tuğla kemerleri destekleyen taş payandalar ile iki sıra tuğla bir sıra taş kemer tablaları ve bir şadırvan ile geleneksel revaklı avlunun etrafında inşa edilmişlerdir. Tetimme denilen medreseler, ana medreselere nazaran günümüze ulaşamamış, Akdeniz medresesi arkasındaki, yol genişletme çalışmalarında tamamen yıktırılmış, Karadeniz medresesinin arkasındaki yerine de bir ilkokul yapılmıştır. Bu Tetimme medreselerinin mimarisi hakkında kesin bilgilere sahip olunamamakla birlikte tahmini planları çıkartılmış olup, hata payı bulunmaktadır. Bu hazırlık medreselerinin avluları yoktur ve revaklı dokuz veya on hücresi vardır. Bugün ayakta duran medreseler kesme taş ile kaplı olup, girişlerinin alt kısmında renkli kemerler, üst kısımlarda ise çifte kemerler bulunmaktadır. Kalın harç kullanılan duvarlar, üç sıra tuğla bir sıra taşla örülmüştür. Medreselerin kubbeleri taşnaklar üzerindedir. Akdeniz

medreselerinin yan duvarları, yol genişletme faaliyetlerinde kotun düşürülmesinden dolayı tehlikeli bir duruma girdiğinden, kalın gergi demirleriyle desteklenmişlerdir. 1955 yılından sonra Vakıflar İdaresi'nce dönem dönem tamiratı yapılan medreseler bir süre öğrenci yurdu olarak kullanılmıştır ve son yıllardaki restorasyon çalışmalarına dahil edilmişlerdir.

Caminin ilk hâlinin ana kubbesinin çapı 26 metre ebadında olup, yapıldığı andan itibaren yüz sene boyunca Osmanlı'daki en geniş kubbe olmuştur. Klasik Osmanlı camilerinde kubbe, kasnağa kolay kolay rastlanmaz iken, ressam Lorichs'in tasvirinde, kubbeyi taşıyan bir kasnak mevcuttur. Bu tam daire ve mihrap üzerindeki yarım daire şeklindeki kubbeler, duvara gömülü payandalarla ve iki fil ayağıyla ortaklaşa taşınyordu. Bu muazzam payandalar ve kemerlerin üzerine oturtulduğu On İki Havari Kilisesi'nden devşirilerek kullanılan antik porfir sütunlar, 1766 yılındaki depremde yıkılmış, kalıntıları bir rivayete göre yeni yapılan caminin temellerinde, başka bir rivayete göre de avluda kullanılmıştır (Goodwin, 2012, s. 157). Fatih Camii ilk inşa edildiğinde 12 kısımdan oluşmaktaydı ve II. Bâyezîd zamanında eklenen yarım kubbe ile yan alanlar bu sayıyı 16'ya çıkaracaktı. Bu planlama, camiye birbirleriyle bağlantılı birimlerden oluşan modüler bir sistem havası vermiştir. Art arda geçirdiği depremler sonucunda yıkılan ilk Fatih Camii'nin yerine inşa edilen yeni caminin merkezi kubbesinin çapı, yaklaşık 20 metre tutulmuş ve dört bir tarafından yarım kubbelerle desteklenmiştir. Ayrıca köşelerde, yarım kubbelerin bitiş hizasına denk gelecek şekilde toplamda 4 adet küçük kubbe bulunmaktadır. Kademeli olarak aşağıya inen bu kubbelerde, kuzey-güney istikametinde yarım kubbeleri yanlardan destekleyen 2'şer adet ve doğu-batı istikametinde ise 3'er adet, daha küçük yarım kubbeler bulunmaktadır. Merkezi kubbeyi taşıyan dört büyük fil ayağı ve bu ayakların etrafına yerleştirilmiş başka ayaklara oturan kemerler taşıyıcı sistemi oluşturmaktadır. Merkezi kubbedeki ağırlık, taş kuşaklara yerleştirilen pencereler ile azaltılmış, taşıyıcı ayakların üzerinde yükselen ve kubbeler etrafında gruplaşan köşe kuleleri, sabitleme işlevi görerek yan yükleri dikeye aktarır.

Kaideleri ve ilk şerefe bölümüne kadar gövdeleriyle birlikte depremde kurtulan minareler, yine depremde sağ çıkmış kuzey duvarının her iki köşesinde yer almaktadır. Kaidelerin dışa dönük yüzleri sade bir görünüme sahip olmakla birlikte, çokgen minare gövdesi, kubbe âlemi hizasındaki şerefeye kadar süslemesiz bir şekilde yükselir. Şerefenin üzerinde kısa tutulmuş bir gövde daha yükselmekte olup, tıknaz bir külahı sahiptir. XIX. yüzyılda minarelere birer şerefe daha eklenerek boyları yükseltilmiş, bu dönemde taştan yapılmış külahları, 1966-67 yılında tekrar kurşun kaplı ahşaba çevrilmiştir. İç avlunun dış duvarları ise son derece sade olmakla birlikte, duvarlarında yer alan pencerelerin çerçevelerinin altında zarif süslemeler yer almaktadır. Yeşil somaki zemin

üzerine yumuşak mermer kitabeler bulunur. Bu mermer kitabeli pencerelerin hizasında, üstlerinde yer alan sivri kemerli pencereler mevcuttur.

Depremden sağ olarak çıkabilmiş yapılardan biri olan kuzeydeki taş kapı, avlunun giriş kubbesinin çatı düzeyinin biraz üzerine çıkar. Kademeli çerçevesi ve bir mukarnası bulunan kapının, kemer tablalarında göze çarpan iki kabartma süsle, keskin çizgileri mevcuttur. Yukarısında kitabe bulunan kapının üzerinde çok renkli bir kemeri olan sundurma ile her iki yanında nişler vardır. Caminin cümle kapısı, duvarı ve buna köşelerde bitişik iki minarenin kürsüsü, pabucu ve hatta gövdelerinin başlangıçları da ilk camiden kalmaz. Bunlardan birinci kürsü kısmında taş işlenmiş bir güneş saati bulunmakta ve XV. yüzyılda Ali Kuşçu tarafından yapıldığı iddia edilmektedir (Eyice, 1995, s. 245).

İç avludaki üç revak, yedi kubbeli son cemaat yerinden yan kapılarla ayrılır. Son cemaat yeri de dâhil olmak üzere, iç avluyu oluşturan birimlerde porfir, yeşil somaki, marmara ve granitten imal edilmiş toplam 19 antik sütun ve bu sütunlar tarafından taşınan 22 kubbe bulunmaktadır. Kemerler ise yüksek ve geniştir, ayrıca çok renkli mermer tablalara sahiptir. Cami duvarlarının pencereleri üzerindeki kemerler de çok renklidir. Son cemaat yerinin her iki ucundaki pencerelerin alınlıkları sırlı çinilerdendir ve mavi, sarı, yeşil, beyaz renkli sır tekniğinde yapılmışlardır. Bu çini panoların ilk camiden kaldığı tahmin edilmektedir. Bu çini levhaların üzerinde besmele ve Ayet el-Kürsi yazılıdır. Mevcut şadırvan, I. Mahmud'un döneminde avluya eklenmiş olup, avlunun döşemeleri restorasyon sonrası mermer ile kaplanmıştır.

Fatih Camii'nin kible duvarı önünde uzanan hazire alanında bulunan Fatih Türbesi, 1766 yılındaki depremde harap olmuşsa da onarılmıştır. Ancak depremde sonra yeniden inşa edilen caminin mihrabının yerinin değişme ihtimali baz alınarak, Fatih'in naşının yeni türbe ile uyumlu olmadığına dair iddialar ortaya atılmıştır. 1782'deki Cibali yangınında zarar gören Fatih Türbesi, I. Abdülhamid tarafından tamir ettirilmiş, yeni sanduka yapılmış ve üzerine Kâbe örtüsü örtülmüştür. Ayrıca kapı sövelerinin üzerine bir kitabe yerleştirilmiştir. Türbe sekiz köşeli bir plana sahip olup, üzerini tek bir kubbe örtmektedir. Girişinde saçak taşıyan iki sütunlu bir sundurma mevcuttur. Bu bölümün üstünü örten geniş saçak geç bir devirde ilave edilmiştir. Fatih Türbesi'nin az ilerisinde daha küçük ölçekle, Fatih'in eşi Gülbahar Hatun'a ait ayrı bir türbe yapısı bulunmaktadır. Bu da aynı şekilde sekizgen bir plana sahip, tek kubbeli bir türbedir. 1766 depreminden sonra onarılan türbe, 1782'deki yangında da hasar görmüş, aynı sene onarılmıştır. Türbede Gülbahar Hatun dışında, kızı ve iki saray görevlisinin kabri de bulunmaktadır. Çorbakapı hizasında, sokağın aşağısında yer alan Nakşidil Sultan Türbesi, II. Mahmud'un annesi Nakşidil Sultan

MİMARİ ESERLER

Süleymâniye Camii

için yaptırdığı büyük kubbeli, barok üslubu bir türbe yapısı ve bir sebilden müteşekkildir. Yapının kubbesi dilimli olup, dalgalı hatlara, oval pencerelere ve yaprak biçiminde kabartma süslere sahiptir. Türbe, cami ile beraber restorasyon çalışmalarına dahil edilmiş olup, restorasyonu halen devam etmektedir.

Fatih Cami ve Külliyesi'ni dönemin dünya tasavvuru ve mekân idraki/telakkisi üzerinden ele alan Turgut Cansever, Fatih Cami-Külliyesi ile Beyazıt Cami-Külliyesi arasındaki geçişte Osmanlı toplumu için bütün-parça ilişkisi bakımından bir kırılma süreci yaşandığını ifade eder. Fatih Cami ve Külliyesi'nin önceden çizilmiş geometrik dikdörtgen şemaların içerisine yerleştirilmiş binalardan müteşekkil hali hakkında, meydana getirilecek yapılarda yaşayacak insanların ve öğretilecek ilmin/tedrisatın bir daha değişmeyecek bir münasebetler ve biçimler alanı içerisinde varlık kazandığı belirtilerek bunun bir üslup dönemi olduğu söylenmektedir. Dönemin Avrupa'sındaki mimarî üslubun Osmanlı'da bu şekilde bir mimarî oluşumu tetikleyecek muhteviyatı barındırmadığını ifade eden Cansever, meselenin Batı kültürünün hariçte gelen etkisinden değil, iç dinamiklerden kaynaklandığını ve bu durumun 50 sene sonra Beyazıt Cami ve Külliyesi'ni meydana getiren tasavvurdan, karar verme mekanizmasından çok farklı, hatta tam tersi bir şey olduğunu iddia eder.

Bu bakımdan Beyazıt Cami ve Külliyesi tek seferde yapılmış bir yapılar topluluğu olmayıp, hamam, imaretler, medreseler ve caminin bulunduğu mekân içerisinde farklı zamanlarda inşa olunmuş, Fatih Cami ve Külliyesi'ndekinden çok farklı bir mekânsal ilişki oluşturmuştur. Cansever, Beyazıt'taki yapıların her birinin şehir mekânı içerisinde bir kutup olarak mevcut olduğunu ifade ederek, 50 sene içerisindeki bu kültürel değişimin müsebbiplerinden birinin Şeyh Ebü'l-Vefa olduğunu belirtir. Hem Fatih'in hem de II. Bâyezîd'in hocası olan Şeyh Ebü'l-Vefa'nın baş müderrislik hususunda kendisine edilen teklifleri reddetmesi ve kendi evi, medresesi, mescidinden oluşan külliyesinin birbirine zaman içerisinde eklenerek meydana gelmesiyle oluşturduğu tesirin Osmanlı yönetimindekilere etkisiyle Osmanlı kültürünün temel yapısını teşkil etmiştir.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- S. Eyice, "Fatih Camii ve Külliyesi", *DİA*, c. 12 (1995), s. 244-249.
- G. Goodwin, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*, çev. Müfit Günay, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul 2012, s. 148-161.

—Mehmet Enes Gülcan

Eserin Adı	Süleymâniye Camii
Yeri	İstanbul
Yapım Yılı	1548-1559
Mimar	Mimar Sinan
Dönem/Hanedan	Osmanlı
Yönetici	Kânûnî Sultan Süleyman

"Buyurdu ol şeh-i ferhunde-tâli/Yapan gendülere bir hûb câmi'; O dem tarh eyleyüp Eski Sarây'ı/Süleymâniyye'ye urdum binâyı; Bilür ehl-i hünerler evvel âhir/Ne san'atlar olupdur anda zâhir [O bahtı açık Padişah buyurdu/Yapayım kendilerine bir güzel cami. Düzenleyip Eski Saray'ı hemmen/Attım temelini Süleymâniye'nin. Bilir eski hüner sahipleri/Orada ne incelikler gösterildiğini]" (Sâî Mustafa Çelebi, *Tezkiretül-Bünyan*, s. 61).

Sâî Mustafa Çelebi'nin tavsifini bugünkü dile çevirecek olursak; Kânûnî ve Sinan, Süleymâniye'yi, yer seçimi nedeniyle İstanbul peyzajının, tedrisat programı hasebiyle İslam dünyasının, biçimsel tercihleri dolayısıyla dünyanın en önemli külliyesi hâline getirmiştir. Bütün bunlar inşai faaliyetle vücut bulmuştu. Camisinden medresesine, türbesinden hamamına, avlusundan şadırvanına, minaresinden sütunlarına, kubbesinden duvarına, pencerelerinden kemerlerine, kapısından mihrabına, minberinden mahfiline, taş işçiliğinden ahşap işçiliklerine, sütun başlıklarından mukarnaslarına, çinilerinden sedef işlerine, kitabelerinden hatlarına kadar bütün unsurlarına "yüce sanatlar" mündemiçti. Şu çok rahatlıkla söylenebilir ki 1550'lere kadar Osmanlı'nın temerküz ettiği ve İstanbul'da denemelerini yaptığı bütün sanat ve mimarlık birikimi Süleymâniye'de "zahir olmuş", görünür kılınmış, vücut bulmuştur. "Sonsuz dış mekânla iç mekânın bütünleştiği bir ortamda, ayrı yönlerde yerleştirilmiş, farklı boydaki kemerlerin, kubbelerin tezyini, bitaraf yapısı, unsurlar arası ilişkileri belirleyen rölatif ölçü düzeninin yüceltici etkisi altında oluşan biçim değişimlerinin doğurduğu yönelişlerle her bakış noktasında yeniden kurulan dengelerin sakinliği, bu mimarının asudeliğini oluşturmaktadır" (Cansever, s. 205).

Yapım kararından çeşitli inşaat aşamalarına kadar geçen dokuz senede (1548-1559) yapılan; cami, darülhadis, darülkurra, dört medrese (evvel, sani, salis, rabi), tıp medresesi, darüşşifa, imaret, tabhane, sıbyan mektebi, Kânûnî Türbesi, Hürrem Sultan Türbesi, Mimar Sinan Türbesi, hamam ve çeş-



me yapılarından oluşan külliye, bugüne kadar Müslüman dünyasında yapılmış, en büyük külliye programlarından birini tanımlamaktadır.

Fatih döneminin mirası Eski Saray, yerini algısal ve fiziksel anlamda Süleymaniye'ye bırakmış, böylece İstanbul peyzajının ve silüetinin en belirgin unsuru Süleymaniye olmuştur. "Sinan, camiyi şehrin çeşitli yörelerinden bakıldığında etkili kılmak amacıyla; evvel, sani ve üçüncü medreselerini cami ile mahalle arasındaki düzlüğe; darüşşifa, imaret ve tabhaneyi batıya doğru alçalan yamaçta yüksek bir kaide üzerine, salis ve rabi medreselerini ise Haliçe doğru hızla alçalan arazide, camiyi üzerinde taşıyan büyük platformun altındaki dükkân dizisinin karşısına yerleştirmiştir. Sinan'ın türbesinin karşısındaki cami duvarının kuzey köşesinden başlayıp Medrese-i Rabi ve hamamın karşısındaki avluyu teşkil eden platformun altındaki yolun nihayetinde, dükkân dizileri aynı zamanda bir istinat duvarı teşkil ederler. Darülhadis, caminin kible duvarı tarafında yer alan hazire seviyesine yükseltilmiş, üçgen meydana bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Bir sıra derşane odasından oluşan darülhadis, külliye'nin önemli birimleri olan Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan türbelerinin yer aldığı hazire duvarıyla çevrili meydanın kotuna yerleştirilerek, meydanın mimarısını belirleyecek şekilde vücuda getirilmiştir; bu da darülhadise atfedilen özel önemi gösterir (Cansever, s. 171).

Dünyanın en önemli anıtlarından biri olan Süleymaniye'den önce İstanbul'da inşa edilen en önemli yapı Ayasofya idi. Mimar Sinan'ın onunla rekabet ettiği ile ilgili çok sayıda yorum mevcuttur. Bunlar şu şekilde toplanabilir: Her şeyini Ayasofya'ya borçludur, örtü sistemini kopyalamıştır; Ayasofya ile alakası yoktur, Ayasofya'dan daha fazla etkilendiği yapılar söz konusudur; Ayasofya'yı irdelenmiş ve yeni bir terkip meydana getirmiştir vb. Bu hususta Turgut Cansever'in uzun yorumlarıyla yetinmek daha doğru olacaktır:

"Sinan, Ayasofya'nın biçim malzemesini taklit etmek yerine onları derin bir tarih şuuru duyarlığı ile değerlendirmiş, ve Osmanlı cami mimarisi an'anesinden hareket ederek iyileştirip geliştirdiği kendi üslubuyla Süleymaniye'de çözüm bütünlüğü içerisinde kullanmıştır. Diğer taraftan merkezî kubbenin yarım kubbelerle bir, iki, üç veya dört taraftan desteklenebileceği gibi basit bir mühendislik meselesinin Sinan ve ondan önceki birçok Osmanlı mimarı tarafından incelendiği malumdur. Süleymaniye'de, Sinan'ın iki yarım kubbeyle desteklenmiş, uzunlamasına bir kubbe ve yarım kubbeler sistemini tercih etmesi, bu sistemi yapının iki yan cephesine yerleştirdiği, merkezî kubbeyi taşıyan büyük kemerlerle bütünleştirilmiş, bir düzenleme olarak gerçekleştirmesi, Süleymaniye'nin üzerinde bulunduğu yerin zorunlu kıldığı bir tercihtir. Ayasofya'da ise iki yan cephede kubbe kasnağı hizasına kadar yükselerek kubbeyi destekleyen kalın ayakların



Şemsi Paşa Camii'nden Süleymaniye'ye bakış.
Foto: Mehmet-Emine Ögün.

arasına sıkışarak gizlenen büyük kemerlerin ilerleme ifadesi yerine, statik ifade taşıdığı görülmektedir" (Cansever, s. 184-186).

Süleymâniye, Sinan için Ayasofya'yı hem yüceltmek hem de eksiklerini aşmak için bir başlangıçtır. İç mekânı uzunlamasına gelişen bir yapı olan Ayasofya'nın dış mimarî yapısı, iç yapının bu uzunlamasına karakterini desteklemeyen unsurlardan oluşur. Ayasofya'nın doğuya doğru ilerleyen yarımadaının ucunda yer almasına karşılık bu özel konumuyla bağlantılı olmayan bir mimarî yapısı ve mühendislik zaatları vardır. Ayasofya, bu zaatların aşılması için, XV. yüzyılın başlarında, Edirne'den davet edilen Osmanlı mimarları tarafından bir destek duvarıyla takviye edilmiş, son olarak da Sinan'ın inşa ettiği büyük destekler (payandalar) sayesinde günümüze kadar ulaşmıştır.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

● Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı, Tezkiretül-Bünyan ve Tezkiretül-Ebniye, (Mimar Sinan'ın Anıları)*, haz. Hayati Develi, Samih Rifat, Koçbank Yayınları, İstanbul 2002.

● Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, Albaraka Türk Yayınları, İstanbul 2006.

—Halil İbrahim Düzenli

MİMARİ ESERLER

Selimiye Camii ve Külliyesi

Eserin Adı	Selimiye Camii ve Külliyesi
Yeri	Bursa, Türkiye
Yapım Yılı	1568-1574
Mimar	Mimar Sinan
Dönem/Hanedan	Osmanlılar
Yönetici	II. Selim

Tarihçe Kânûnî Sultan Süleyman'ın vefatının ardından tahta geçen Sultan II. Selim, o zamana kadar benzeri olmayan bir cami yapılması emrini vermiştir. Caminin İstanbul'da yapılabilmesi için bir süre incelemelerde bulunulmuştur. Bu incelemeler doğrultusunda, tek uygun yerin Sokullu Mehmet Paşa ve Rüstem Paşa saraylarının bulunduğu alan olduğu öngörülmüştür. II. Selim'in bu sarayları yıkmaya gibi bir durumu uygun görmemesi üzerine, caminin Osmanlı Devleti'nin önceki başkenti olan Edirne'de yaptırılması kararı alınmıştır. Selimiye'nin konumu ve tasarımı için Mimar Sinan iki yıl süren ciddi hazırlığı olduğu vakidir. Yer tespitinin ardından, 12 Nisan 1569 yılında caminin temel atma merasimi gerçekleştirilmiştir. Sultan II. Selim, Kıbrıs muharebesi sonrası elde ettiği kendi yasal ganimet hissesinden, Selimiye Camii'ne vakif olarak tahsis etmiştir.

Foto: Mehmet-Emine Öğün.



Yerin özellikleri konusunda hassas davranan Sinan, yer ile ilişki kuran kütle tasarım aşamasına geçmiştir. İstanbul Sultan Selim, Bâyezîd ve Süleymaniye camileri şehre çıkış güzergahında manevi merasimleri gerekliliğince inşa edilmiştir. Selimiye böyle bir merasim güzergahından ziyade şehre silüet katan, uzak noktalardan dahi görünen ve saraydan seyredilebilecek bir konuma sahiptir. Şehrin merkezinde bulunan eski saraydaki Kavak Meydanı olarak isimlendirilen bir alanda inşa edilmiştir. Caminin bulunduğu alanda neredeyse eğimin hiç olmaması, fark edilebilirliğini arttırmıştır. Selimiye, ova şehri olarak görülebilecek Edirne'nin 70 metre yüksekliği bulunan bir alanında, Üç Şerefeli, Eski Cami ve Muradiye Camii'nin içinde bulunduğu, üç önemli caminin arasında yer alır. Elde ettiği bu konumu itibarıyla Selimiye, hem Rumeli istikametinden hem de İstanbul istikametinden yaklaşık olarak 15-20 km mesafeden belirmektedir. İstanbul'da bulunan Fatih ve Süleymaniye Külliyelerinin tasarımsal yaklaşımlarına göre inşa edildiği alanın odak noktasında olan Selimiye, iki medrese, arasta ve sıbyan mektebinden oluşmaktadır.

"Selimiye Camii, Osmanlı mimarîsi ve Sinan hakkında yapılan çalışmalarda, üstünde en çok durulan eserdir. Ancak genellikle mimarîyi bir plan şeması meselesine indirgeyen veya belirlenmiş bir gelişim sürecinin sonunda ulaşılmış şahika olarak tek boyutlu değerlendirme yanılsından ötürü Sinan mimarîsinin meseleleri anlaşılamamıştır (Cansever, s. 283)".

Bu yönü ile Selimiye'nin ve Mimar Sinan'ın daha iyi anlaşılabilmesi için, Selimiye'ye kadarki tecrübesi göz önünde bulundurulmalıdır.

Cami ve Külliye Mimarisi Sultan II. Selim tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan Selimiye Camii ve Külliyesi, 130x190 metre ölçülere sahip olan dikdörtgen avlu içerisine inşa ettirilmiştir. Cami, ana avlunun ortasında bir kaç basamakla yükseltilmiş olup, caminin güneydoğu ve güneybatı köşelerinde birer medrese bulunmaktadır. Ana avlunun batı cephesinde ayrıca sıbyan mektebi vardır. Cami, medreseler ve arastanın doğu kısmı, Mimar Sinan tarafından 1568-1574 yılları arasında inşa edilmiştir. Arastanın batı kısmı ise, III. Murad döneminde Mimar Sinan'ın selefi Davud Ağâ'ya tamamlanmıştır.

Cami, avlu ve harim olarak iki kısımdan oluşmaktadır. Kuzey kısımda bulunan revaklı avlu ile harim yaklaşık olarak aynı büyüklükte olup, 60x44 metre alanlara oturmaktadırlar. Kesme taş malzeme ile inşa edilen yapı, ağırlıklı olarak bal rengi küfeki cephelere, ayrıca kırmızı taş renkli süslemelerle pencere ve kemerlere sahiptir. Sekizgen bir tromp üzerine merkezi kubbe oturtulmuştur. Dört destek ayak mihrap ve giriş cephesindeki duvarlarla bütünleşerek giriş kemerinin sağ ve sol yanlarından ikişer ayakla zeminle birleşir. Giriş cephesi bu ikişer ayaklarla birlikte üç büyük, iki de küçük ayakların arasında olmak üzere beş bölmeye ayrılmıştır. Dört yönden

gelen toplamda sekiz destek ayakla desteklenen sekiz köşeli tamburun dört köşesi yarım kubbeler eklenerek tamamlanmıştır. Ayrıca bu destek sistemi merkez kubbeyi sekizgen kılmaktadır. Kare plandan dikdörtgen plana ise, kadınlar mahfili sayesinde geçilmektedir.

Sekiz destek ayak ile kubbeye yaslanan destek sistemi, doğu-batı kenarlarında iki adet kadınlar mahfili inşasına fırsat vermiştir. Doğu ve batı cephelerinde bulunan dört adet destek ayakları içine yerleştirilen merdivenlerle hünkar ve kadınlar mahfiline ulaşılır. Yan (doğu-batı) cephelerdeki destek ayaklar cepheyi üç parçaya bölmüş ve her bölmede üçlü sistemde kemer ve pencereler oluşturulmuştur. Sırasıyla bölme içlerindeki pencereler, alt katta sivri kemerli, ortada dikdörtgen şeklinde sivri kemerli alınlıklı, en üst katta ise sivri kemerli ve geometrik şebekeli tasarlanmıştır.

Merkezi kubbenin dairevi alanından sekiz köşeli kaideye geçiş mukarnaslarla sağlanmıştır. Kubbe kasnağında, kırk adet pencere bulunmaktadır. "Sekiz köşeli kubbe kaidelerinin dört köşesindeki trompların destek sistemlerinin arasında aynı büyüklükte renkli ve beyaz taş dizileriyle oluşan dört büyük kemer yer almaktadır" (Cansever, s. 294). Harim kısmını örten merkezi kubbe, 31.30 metre çapında ve 42.25 metre yüksekliğe sahiptir. Kubbeyi taşıyan destek sistemlerin ikisi kuzeyde, dördü yan cephelerde, ikisi de güneyde inşa edilmiş olup, merkezi planda geniş bir bütünlük elde edilmiştir. Ana payeler sivri kemerlerle birbirine bağlanmıştır.

Güney cephesindeki mihrap bölümü, güneye doğru niş çıkıntısı ile inşa edilmiş olup, yarım kubbe ile örtülmüştür. Mihrap nişi üstü yarım kubbe, merkezi kubbeden bir kademeye aşağıda olmakla beraber köşeleri mukarnaslıdır. Merkezi kubbeden aşağıya doğru genişleyen yarım kubbe ve kemer sistemi, kademelenme oluşturularak inşa edilmiştir. Harim kısmının bir uzantısı olarak beliren mihrap nişi, kible yönündeki duvarda mihrabın kendisi bulunmaktadır. Mihrap kısmının ikinci kat pencere hizasına kadar çinilerle süslenmiştir. Pencere araları bitkisel motiflerle bezenmiştir. Üst kısımda ise yazı kuşağı bulunmaktadır. Mermer malzeme kullanılan mihrap mukarnaslı olup, yan kısımları kabartmalıdır. Yine mermer malzemedan yapılmış minber ise geometrik süslemelere sahiptir. Yan kısımları rumili kabartmalarla süslenmiş, külâhında ise kalem işi süslemeler işlenmiştir.

Hünkar mahfili harim kısmının doğu tarafındadır. Ana sütunlara oturan kemerlerle genişleyen kısımda yapılan mahfil, tavanı ve kemer araları çeşitli desenlerle süslenmiş bazı yerleri çini ile kaplanmıştır. Mihrabın solundaki kapı, duvar içine yerleştirilmiş itikaf hüccesine aittir.

Harimin ortasında ahşap malzemedan yapılmış olan mü-



ezzin mahfili bulunmaktadır ve altında fiskiye mevcuttur. Kuzeybatı kısmında bulunan merdivenle çıkılan mahfil, altta on bir mermer sütunla desteklenmiş sivri kemerler üzerine inşa edilmiştir.

Cami yapısının dört köşesinde minareler bulunmaktadır. Cepheleri nişlerle hareketlendirilen minareler, çokgen kaidelere oturmakta ve 70.89 metre yüksekliğe ulaşmaktadır. Üç şerefeli minareler, beden duvarına bitişik yükselmektedir. Böylelikle minareler ayrıca taşıyıcı özelliğe sahip olmuştur. Yükseldikçe daralan yivli gövdelere sahiptirler. Ana avlu tarafındaki minarelerde, birbirinden bağımsız üç merdiven ile şerefelere çıkılır. İlk olarak Bursa Ulucamii'nde ikili merdivenle denenen bu üslup, Sinan tarafından Edirne'de üç merdivenle çıkarılmıştır. Merdivenlerden ilki en üst şerefeye, ikinci alt ve orta şerefelere, üçüncü merdiven ise bütün şerefelere çıkmaktadır.

Revaklı avlu, iki kat şeklinde pencerelere sahiptir. Alt kat pencereleri dikdörtgen açıklıklı sivri kemer alınlıklıdır. Üst kat pencereleri ise sivri kemerli yapılmıştır. Kuzey cephesi giriş kapısı dışı taşkın inşa edilmiş ve üstünde kitabesi bulunmaktadır. Yan kapılar ana kapıya göre daha sade inşa edilmiştir. On sekiz kubbeli revaklı avlunun sütun başlıkları mukarnaslardır ve sütun araları iki renkli taşlarla inşa edilmiş sivri kemerle geçilmiştir. Avlu ortasında tek çanakla beslenen, musluk dizisinin üstü geometrik bitki motifli karnişle sınırlanan, mermer bir şadırvan bulunmaktadır. Avludan harim girişine doğru açılan revak kubbesi buradaki tek mukarnaslı geçiştir.

Nazırzâde'nin ilk müderris olarak 1572-1573 yıllarında tayin edildiği Dârulhadis Medresesi, cami kible duvarının güneydoğu köşesinde inşa edilmiştir. Kareye yakın planlamaya sahip medresenin ortasında, revaklı bir avlu bulunmaktadır. Kuzey cephesi dışında diğer cephelerde medrese odaları yer almaktadır. Mukarnaslı giriş kapısı kuzey yönünde olup, bu yönde kesme taş kullanılmıştır. Diğer cephe duvarlarında ise almalı duvar sistemi görülmektedir.

Mihrap cephesinin güneybatısında ise Dârulkurra Medresesi bulunmaktadır. Dârulhadis Medresesi'yle simetrik olan bu yapı, kare planlı üstü kubbe ile örtülü dersane ve öğrenci odalarına sahiptir. Yapının diğer medresenden farklı olarak, güney köşesi pahlı olup, dükkanlardan oluşmaktadır.

Caminin batısında ise sıbyan mektebi bulunmaktadır. Arastaya bitişik olarak inşa edilen mektep, kare plana sahiptir. Almalı duvar örgüsüne sahip mektep, alt katında arastadan ulaşılan bir bodrum bulunmaktadır. Arasta cami vakfi olup, 255 metre ile batı duvarını kaplamaktadır. Kemerli, tonozlu, almalı duvar örgüsüne ve bir sokağa sahip arasta, 124 adet

dükkanlardan oluşmaktadır. Ayrıca, caminin mihrap yönünde Darü'l-hadis Medresesi yanında Şehzâde Selim adına inşa edilmiş türbe bulunmaktadır. Türbe kare planlı, dört mermer sütunla taşınmış ve araları sivri kemerlerle geçilmiştir.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

• Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, Albaraka Türk Yayınları, İstanbul 2005.

• Gülrü Necipoğlu, *Sinan Çağı*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013.

• Sai Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı*, Koçbank Yayınları, İstanbul 2002.

• Selçuk Mülayim, Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Selimiye Camii ve Külliyesi", *DİA*, c. 36 (2009), s. 430-434.

—Emin Selçuk Taşar

MİMARİ ESERLER

Vâlîde-i Atik Camii ve Külliyesi

Eserin Adı	Vâlîde-i Atik Camii ve Külliyesi
Yeri	Üsküdar/İstanbul
Yapım Yılı	1570-1586
Mimar	Mimar Sinan
Dönem/Hanedan	Osmanlılar
Yönetici	III. Murad

Üsküdar Toptaşı Sırtı'nda, kendi adını taşıyan mahallede bulunan Vâlîde-i Atik Camii ve Külliyesi, Osmanlı padişahlarından III. Murad'ın annesi Nurbânû Vâlîde Sultan tarafından, 1570-1586 yılları arasında yaptırılmıştır. Bu yapılar topluluğunun inşaatını birden fazla mimar üstlenmiş olup 1570 ile 1578-79 yılları arasında inşa olunan cami kısmı, sarayın mimarbaşı Mimar Sinan tarafından gerçekleştirilmiştir. Külliye'nin diğer birimlerinin mimarları hakkındaki bilgi ise ihtilafidir. Cami, medrese, derviş tekkesi, sıbyan mektebi, dârulhadis, dârulkurra, dâruşşifâ, imaret (mutfak, yemekhane, tabhâne/misafir hücreleri, ambar, odunluk ve bir han) ve hamamdan oluşan bu yapılar topluluğu, gerek dönemin, yaşanan günlük hayatının hangi minvalerde gerçekleştiği ve şehir ile nasıl bir organik bağ kurduğu, gerekse dönemin padişah eşleri ve annelerinin, siyasi ve iktisadi dinamikler üzerinde ne derece etkili oldukları hakkında önemli ipuçları ver-

mektedir. Ayrıca bu yapılar topluluğu, mimarlığa ve çok sayıda çalışma alanına, yapılar, şahıslar ve fikirler üzerine yapılan tartışmalarda ve üretimlerde önemli bir kaynak sağlamaktadır.

Nurbânû Vâlide Sultan (ö. 1583), XVI. yüzyıl İstanbul'unda Haseki Hürrem Sultan ve Mihrimah Sultan'dan sonra büyük vakıflar tesis etmiş üçüncü kadın bâni olarak karşımıza çıkmaktadır. Haseki Külliyesi (1538-40) gibi, inşa edildiği yerin çevresinin imar edilmesinde kurucu bir rolü olan Vâlide-i Atik Külliyesi'nde, sadece temeller için 110.000 dukalık harcama yapılmıştır. Bir Osmanlı coğrafya ve tarihçisi olan Aşık Mehmed, *Menâzirü'l-Avâlim* adlı eserinde, cami ve külliye'nin üzerine inşa edildiği bölge için evvelen boş arazilerin bulunduğunu, inşa edilen yapılardan sonra insanların bu yapıların çevresine yerleştiğini ve böylece Üsküdar'daki meskûn alanın en az üçte bir oranında arttığını belirtir.

Kademeli olarak inşa edilen külliye'de imarethane, giriş cephesi duvarında bulunan çeşmenin kitabesine göre 1578-79 yıllarında hemen hemen cami ile aynı vakitte bitirilmiştir. Dârüşşifâ, medrese ve tekkenin daha sonra inşa edildiği düşünülmektedir. 1574 yılında ise külliye'nin yanına, gelirleri külliye'nin giderlerine ayrılan bir hamam inşa edilmiştir. Nurbânû Vâlide Sultan'ın vefatından sonra oğlu III. Murad tarafından inşaatına devam edilen külliye'de gelir getirici pek çok yapı eklenmekle birlikte, 1584-85 yıllarında Mimar Sinan'a yaptırılmış, külliye'nin vakfına gelir getirici, biri Çemberlitaş'ta diğeri Üsküdar sahilinde iki hamam daha mevcuttur.

XVI. yüzyılda saray kadınlarının inşa ettirdikleri, İstanbul'un kentsel gelişimindeki kurma, toparlama ve yeniden tanımlama faaliyetlerine yol açan eserlerden biri olan Vâlide Sultan Külliyesi, Gülru Necipoğlu'nun yorumuyla, Nurbânû Sultan'ın haseki sultanlıktan vâlide sultanlığa terfi öyküsüdür ve on beş yıllık inşaatın kademeli olarak büyümesi bununla alakalıdır. Şöyle ki Nurbânû Sultan'ın 1571-74 yılları arasında, II. Selim'in meşru eşi olarak edindiği "Haseki Sultan" statüsünün gücü ile caminin inşaatını başlatması, 1574-78 yılları arasında "Vâlide Sultan" unvanıyla statüsünün yükselmesi ve akabinde camiye ikinci bir şerefeli minare eklenmesiyle birlikte revakların genişletilmesi, son olarak da Vâlide Sultanlığının zirvesindeyken ve vefatından sonra caminin bir külliye haline getirilmesi üç aşamalı bir süreci oluşturmuş, Nurbânû Sultan'ın statüsü ve gücü, caminin büyümesi ile paralellik göstermiştir.

Vâlide-i Atik Cami ve Külliyesi'nin pek çok bölümü yapılan restorasyonlar sayesinde halen kullanımda olup, zaman içerisinde bazı kısımları işlev değiştirmiş, han ve tabhâne gibi bazı imaret birimleri ise henüz restorasyondan geçmektedir.

Külliye'nin merkezini oluşturan caminin kuzeyinde kalan

iç avlusunda, şadırvan ve avluyu üç taraftan saran revaklar mevcut olup, avlunun bitişiğinde de ikinci bir iç avluyu oluşturan büyük bir medrese bulunmaktadır. Caminin güneydeki girişinde bir dış avlu bulunmakla birlikte, burada zamanla bir hazire teşekkül etmiştir. Caminin bulunduğu tepenin batısında, aşağıya doğru eğimli olan kısımda dârulhadis, dârulkurrâ, dârüşşifâ ve imaret birimleri mevcuttur. Bu binaların kuzey batısında caddeye bitişik bir hamam, güneyinde bir sıbyan mektebi, doğu tarafında ise bir tekke, müstakil yapılar olarak külliye'nin sınırlarını tanımlamaktadır. Cami, medrese, tekke, imaret ve dârüşşifâ'nın duvarlarında kesme küfeki taşı kullanılmış, sıbyan mektebi, dârulkurrâ ve hamamda ise bir sıra taş bir sıra tuğla örgü tercih edilmiştir. Taşıyıcı olarak kullanılan pâyeler de kesme küfeki taşı ile örülmüş olup, sütunlar ve sütun başlıkları ise beyaz mermerden yapılmıştır. Külliye'deki yapıları örten kubbe ve tonozlarda tuğla kullanılmış, üzerleri ise kurşun levha ile kaplanmıştır. Caminin güneybatısındaki hünkâr mahfili ise sonradan genişletilerek ahşap malzeme yapılmıştır.

Dört bir tarafı dış duvarlar ile çevrelenen caminin avlusuna her biri ayrı yönde bulunan dört kapıdan girilmektedir. Güney kapısı hazirenin bulunduğu dış avluya açılırken, doğu ve batı kapıları doğrudan şadırvanın bulunduğu iç avluya açılmakta, kuzey kapısı ise medrese ve cami arasındaki geçişi sağlamaktadır. Avlu duvarlarının dış yüzeylerinde, biri caminin doğu kapısının yanında, diğer üçü ise batı kapısının yanında bulunan toplamda dört adet sivri kemerli çeşme yer almaktadır. Medresenin avlusuna açılan kuzey kapısında, tekkeye açılan doğu kapısında ve imarete açılan batı kapısında bevvapların (kapıyı beklenen görevliler) ikametine tahsis edilmiş kaburgalı çapraz tonozlardan oturtulan, kare planlı, üstü kubbe ile örtülen hücreler bulunmaktadır. Avluyu çevreleyen açık revaklar, bu hücrelerle aynı ebatlarda olup, kubbelerle örtülü ve dikdörtgen açıklıklı, yapıyı hafifletmek amacıyla üstünde sivri kemerler bulunan pencerelerin olduğu 38 bölümden oluşmaktadır. Yaşlı ağaçlar ve otlar ile kaplı iç avlunun ortasında çokgen dikmelerle taşınan, ahşap malzemeden yapılmış üstü kurşun levha ile kaplı bir kubbeye örtülü şadırvan bulunmaktadır. Caminin tuvaleti ise kuzey revaklarının doğu köşesinde kalmaktadır.

Caminin çift revağa sahip son cemaat yeri, köşelerde ve ortada yer alan 4 pâyeye ile 16 sütuna oturtulan, beyaz mermer ve somakiden örülmüş sivri kemerlerden müteşekkil olup, üstünü örten kurşun kaplı ahşap çatının mihrap ekseninde, bir aynalı tonoz ve bu tonozun her iki yanında ikişer kubbe bulunmaktadır. Son cemaat yerinin ikinci revakları ve ahşap çatısında bulunan kubbeler sonraki dönemlerde yürütülen genişletme faaliyetlerinde eklenmiştir. Caminin harim kısmına açılan taç kapısı, tamamen beyaz mermerden yapılmış olup, silmeli dış çerçevesi, basık kemerli açıklığı, mukarnası, sütunçeleri ve yanlarında bulunan sekizgen planlı, mukar-

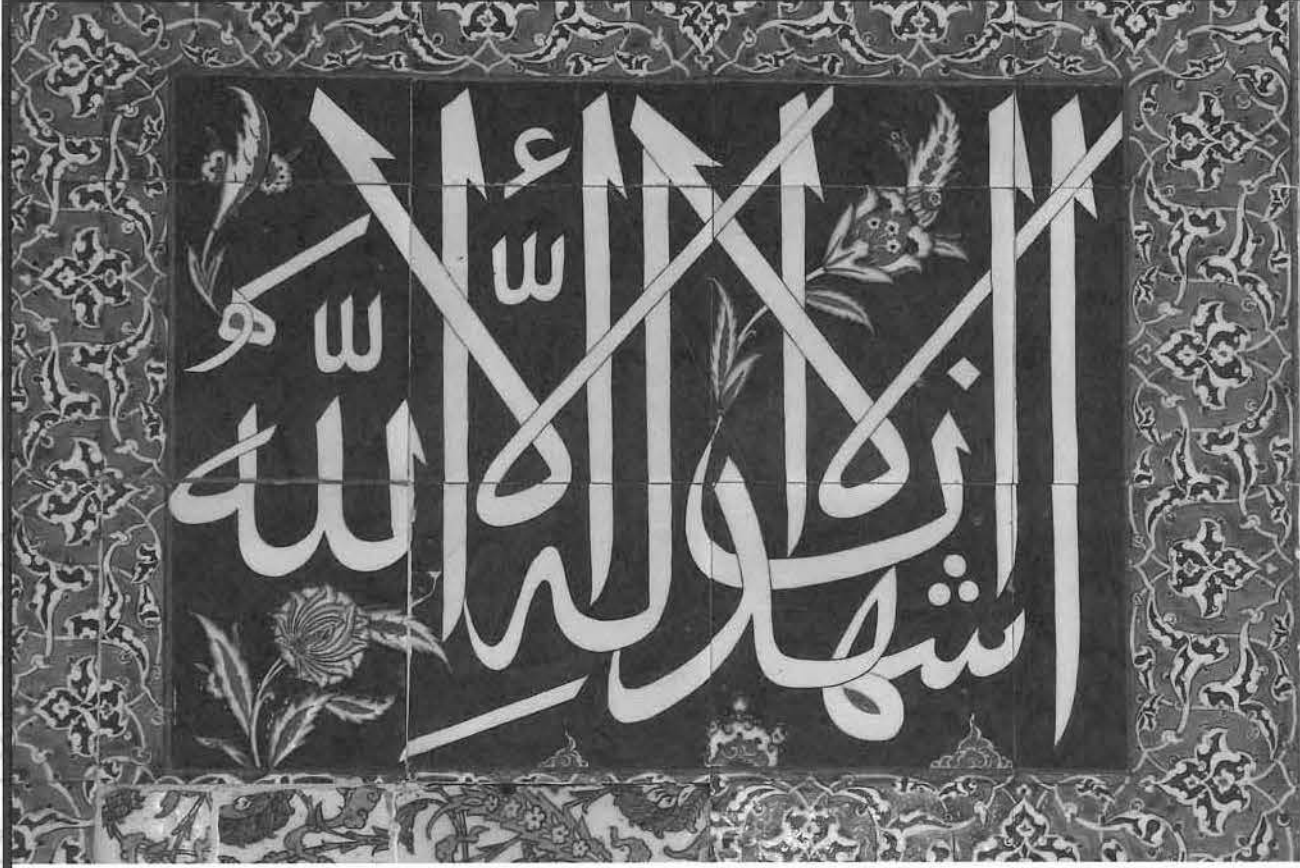


naslı hücreleriyle hoş bir görüntüye sahiptir. Kapının kemerinin üstünde ahşap bir levhaya ta'lik hat ile yazılmış, bânisi ve inşa tarihi hakkında bilgi veren manzum bir kitabe bulunmaktadır. Taç kapının her iki yanında simetrik pencereler, küçük birer mihrap ve minare girişleri yer almaktadır.

Caminin harım bölgesinin merkezini oluşturan 13 metre çapındaki kubbe, kuzey ve güneydeki dört duvar pâyesine ve doğu ile batıda bulunan birer adet kahverengi somaki sütuna oturtulan altı adet sivri kemer ile taşınmaktadır. Caminin ilk inşaatına ait olan merkezi kubbe biri güneyde, ikisi doğuda, ikisi de batıda olmak üzere toplam beş adet yarım kubbe ile desteklenmektedir. Kible yönündeki iki pâyeye arasında kalan yarım kubbe, kible tarafına doğru geniş tutularak bir derinlik oluşturulmuş ve mihrabı barındıran bir çıkıntı haline getirilmiştir. Harimin doğu ve batı tarafındaki sütunların arkasında yer alan pâyeler, caminin ilk inşasında duvar pâyesi olarak kullanılmışlar, caminin genişletilmesinin akabinde orta pâyeye durumuna gelmişlerdir. Bu pâyeler, güneydeki ve kuzeydeki cami duvarlarıyla birlikte, caminin şu anki doğu ve batı duvarlarındaki pâyelere birer sivri kemer ile bağlanmış ve her iki yönde kemer açıklıklarının çapına sahip ikişer kubbe eklenmiştir.

Bursa kemerciklerinden müteşekkil mahfiller, kible duvarı haricinde harimî üç bir yandan çevrelemektedir. Taçkapı hi-

zasında iki mahfil bulunmakla beraber bunların kotu, kuzey duvarının yanlarında bulunan diğer mahfillere göre daha yüksek tutulmuştur. Taçkapı hizasındaki bu iki mahfilden altta olanı kapının kitlesiyle, üstteki ise bu kitleye basan sivri kemerli bir revakla taşınmaktadır. Caminin beden duvarlarında, yarım kubbelere ve merkezi kubbe kasnağında toplam 114 pencere bulunmakta olup, bunların 41'i kubbelere, 73'ü ise duvarlarda yer almaktadır. Kaideleri kare planlı olan caminin iki minaresi, üçgen yüzeylerden oluşan kürsülere, çokgen gövdelere ve peteklere sahip olup, 1765 yılındaki depremde büyük hasar görmüşler, ardından dönemin barok üslubu anlayışı ile yeniden inşa edilmişlerdir. Caminin güneybatısında, dış avlu ve şadırvan avlusu yönünde konumlanan hünkâr dairesi, direkler üzerine oturtulan ahşap ile inşa olunmuş bir yapıdır. Zemin katta Osmanlı baroğuna has bir kemerle donatılmış olan giriş, küçük bir taşlık ve üst kata çıkan ahşap bir merdiven yer almaktadır. Ayrıca bu dairenin üst katı, caminin güneybatı köşesindeki kubbenin altında bulunan hünkâr mahfili ile bağlantılı olup, padişah ve maiyetinin dinlenmelerine mahsus mekânlara sahiptir. Eski bir İstanbul konağı görünümüne sahip olan hünkâr dairesi, bağdadi sıvalı duvarları, dikdörtgen açıklıklı ve panjurlu pencereleri, hafif iç bükey saçakları ve her iki yönde mevcut bulunan çıkmaları ile yapıdan özerk bir görüntü sergilemektedir. Hünkâr mahfilinin harime bakan kısmı kavisli bir çıkma yapmış, barok üslubuna sahip oymalı ve yaldızlı kafesler ile perdelenmiştir.



Nispetlerin ahengi ile anlam kazanan diğer Sinan camilerinde olduğu gibi bu camide de cephelerde süsleme yok denecek kadar azdır. Buna karşın, caminin içi gerek çiçek motifli İznik çinileriyle gerekse rumi, palmet ve şakayık gibi klasik süsleme unsurlarını ihtiva eden kalem işleriyle ve kırmızı ağırlıklı renk kompozisyonlarıyla çok zengin bir tezyinata sahiptir. Özellikle güney duvarının iç, kuzey duvarının dış yüzeyinde, pencerelerle hizalı olan, lacivert zemin üzerine celi-sülüs ile beyaz renkte yazılmış Ayetü'l-Kürsilerin bulunduğu yazı kuşağı ve panolar dikkat çekmektedir. Caminin tezyin edilmiş kısımları haricinde, sedef ve fildişi kakmalarla zenginleştirilmiş geometrik motifleri ile beyaz mermerden imal edilmiş mihrap ve şebekeli bölümleri yarı şeffaf satırlar oluşturacak kadar ince bir işçilik gösteren minber ayrı bir değer taşımaktadır.

Caminin kuzeyinde kalan medrese bölümü 1960'lı yıllarda Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarılmış, ancak bir hizmete tahsis edilmediği için yoksul ailelerin barınma mekânına dönüşmüştür. Sonraları İlim Yayma Cemiyeti'ne tahsis edilen yapıda halen faaliyetler devam etmektedir. Yarmuk bir plana sahip medrese yapısı güneyde caminin iç avlusunun duvarı ile üç tarafını saran revakları ve hücreleri ile tanımlanmaktadır. Camiye göre daha alt kotta bulunan ve cami avlusunun kuzeydeki kapısından bir merdiven ile inilerek girilen medresenin avlusunun ana girişi, batısında yer

almaktadır. Medresenin kuzey duvarları ise istinat duvarı kabiliyetinden olup, dış yüzeyinden payandalarla güçlendirilmiştir. Medresenin avlusunun ortasında sütunları ve üst yapısı ortadan kalkmış bir şadırvanın sekizgen haznesi mevcuttur. Revaklarda ise 3 tane aynalı tonozlu, 16 tane de kare plana sahip kubbeli, toplam 19 hücre bulunmakta, 4'ü batıda, 2'si doğuda, 12'si ise kuzey revaklarında yer almaktadır. Medresenin güney batı kısmında girişin hemen yanında yer alan, duvarları bağdadi sıvalı, ahşap saçaklı, caddeye taşan bir çıkmaya sahip, dershane olarak kullanıldığı düşünülen köşk görünümünde bir yapı mevcuttur. Revaklardaki hücreler ise, avluya bakan birer adet pencereye ve kapıya, dışarıya bakan ikişer tepe penceresine, ayrıca ocak ve dolap nişlerine sahip olup, burada okuyan talebelere, müderrislere ve hizmetlilere tahsis edilmiştir. Yine bu kuzeydeki revağın ortasında hücrelerin dört katı büyüklüğünde kubbesi sekizgen bir kasnağa oturtulmuş, kare planlı bir dershane mevcut olup sokağa taşmış ve dışarıdan iki paye ile medrese duvarına basan üç sivri kemerin taşıdığı basık bir tekne tonozun üzerine oturulmuştur. Bu tonozun altına da ufak bir çeşme eklenmiştir. Medresenin helaları ise avlunun kuzey doğusunda konumlanıp, cami ile ortak kullanılmaktadır.

Cami ve medresenin doğusunda konumlanan tekke pek çok farklı adla anılmakla beraber, Karabaş-ı Veli Efendi Dergâhı ismi yaygın olarak kullanılmakta olup tekke, tarikatların



ilgasına kadar işlevini sürdürmüştür. Külliye'nin mimarî programı içerisinde yer alan tekkenin, bazı yabancı araştırmacılar tarafından şifahane ve akıl hastanesi olarak kullanıldığı iddia edilmektedir. 1970 yılında restore edilerek öğrenci yurdu haline getirilen tekkede, sırasıyla Halvetiyye-Karabaşîyye, Halvetiyye-Nuriyye, Halvetiyye-Şabaniyye kolları yer almıştır. Medreseye nazaran zaruri sebeplerden ötürü konulan pencereler dışında sağır dış duvarlar ile çevrilmiş tekkenin, yamuk planlı ve etrafı revaklarla çevrili farklı açılara sahip bir avlusu bulunmaktadır. Tekkenin girişi tek olup, güneybatı köşesinde konumlanıp, tepesinde mukarnaslı bir payesi olan ve kitabesi bulunan bir birimdir. Avluyu çevreleyen revaklar, ahşap çatılı olup, sütunlara oturtulan kırık taş kemerlerle taşınmakta ve dört yönde dizilmiş 35 kare planlı ve kubbeli hücreden oluşmuştur. Bu birimlerden güneybatı köşesinde yer alan iki tanesi, giriş bölümü teşkil edecek şekilde düzenlenmiş, diğer bölümler ise şeyh ve müritlerine ayrılmıştır. Avlunun ortasında zamanında bir şadırvan

bulunup, günümüze sadece sekizgen kaidesi ulaşabilmiştir. Doğu kanadındaki hücrelerin ortasında kare planlı ve kubbeli bir tevhidhane bulunmaktadır. Bu tevhidhanenin kubbesi içeriden mukarnaslı konsollarla takviye edilmiş sivri tromplara ve dışarıdan onikigen kasnağa oturmaktadır. Yapının dışına doğru taşan tevhidhane, basık kemerli bir girişe sahip olup, 6'sı alt katta, 8'i üst katta toplam 14 pencereye ve iki mukarnaslı nişe sahiptir. Köşedekiler haricinde revaklarda yer alan tüm hücrelerin, avluya bakan birer kapısı ve dikdörtgen penceresi ile birer dairevi tepe penceresi bulunmaktadır. Köşe hücrelerde ise ışık ve hava ihtiyacı için dışarıya açılan pencereler yerleştirilmiştir. Hücrelerde pek çok dolap nişi bulunmakla beraber, tevhidhaneye komşu olan ve bağlantısı bulunan iki hücrede ocak mevcuttur. Bu iki komşu hücre diğerlerinden daha büyük olup, güney tarafta kalan dikdörtgen planlı hücrenin şeyh odası, kuzeydekinin ise kahve ocağı veya meydan odası olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir.

Yekpare bir yapı adası oluşturan dâruhâdis, dârukkurrâ, dâruşşifâ ve imaret, XVIII. yüzyılın sonlarına doğru bir takım işlev değişiklikleri geçirmiş, dâruşşifâ ile imaret bir dönem, askerî islahatların akabinde kışlaya çevrilmiş, 1865-1927 yıllarında akıl hastanesi olarak kullanılmış, 1935-1976 yılları Tekel'e tahsis edilmiş, 1977 yılından itibaren ise İmam Hatip'e çevrilmiştir. Dâruhâdis ve dârukkurrâ ise cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren cezaevi olarak kullanılmıştır. Bu süreçte oldukça zarar gören yapılar, 2010 yılından sonra restore edilmeye başlanmış, tamamlanan kısımları Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'ne devredilmiştir. Dâruhâdis, kuzey-güney doğrultusunda uzanan kurşun kaplı kubbelere ve batıya açılan pencerelere sahip, doğu yönünde sakıflı bir revağı bulunan, bir dizi hücreler topluluğundan ibarettir. Bu dizinin güneyinde dâruhâdis hücrelerinden daha büyük olan, kare planlı ve kubbeli bir mekân olan dârukkurrâ bulunmaktadır. Daha batıda kalan imaretin birimleri, yapı içinde dört bir tarafa dağılmış olup, caddeye bakan cümle kapısı, II. Mahmud döneminde ampirik bir sayvanla donatılmış ve kemerlerin üstüne padişahın tuğrası yerleştirilmiştir. Bu girişin sağında, sülüs ile yazılmış bir manzum kitabesi olan, kırık kaş kemerli bir çeşme yer almaktadır. Cümle kapısından girildiğinde, ortasında bir kubbeyle, doğu-batı istikametinde birer beşik tonozun bulunduğu taşlık ve bu taşlığın kuzey-güney istikametince uzanan dikdörtgen planlı iki birim ile karşılaşılır. Bu iki birim bir iç avluya ve iç avlu etrafında yer alan iki katlı mekânlara sahip olup, bu kısmın kervansaray olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Giriş taşlığının doğu yönündeki tabhâne ile aşhânenin ortasında kalan ortak avlu, küçük kubbelere örtülü 29 birimden oluşan bir revakla kuşatılmıştır. Bu avlunun dâruhâdis'e yakın taraflarında beşik tonozlu iki hücre bulunmaktadır. Aynı türde bir mekân da batı tarafında bulunmakla birlikte, kuzey ve güney yönlerindeki tabhâne ve aşhânenin iç avlularıyla diğer birimlere açılan kapı ve pencereler bulunmaktadır. Aynı ebatlarda olan aşhâne ve tabhâne, ortak avluya göre simetrik olarak konumlanmış olup, her ikisi de beşik tonozlu revaklarla çevrili "T" şeklinde birer avluya sahiptir. Bu revakların gerisinde dâruhâdisin dibinde yer alan 4'ü beşik tonozlu, 9'u kubbeli toplam 13'er hücre sıralanmaktadır. Aşhânenin batısında havalandırma fenerleri ile donatılmış 6 hücreli mutfak bulunmaktadır. Mutfağın

doğusunda ise yemekhane, kiler ve ambar yer almaktadır. Tabhâne ile bağlantılı bir halde olan dâruşşifâ, bugün iki katlı ve ahşap çatılı bir yapı ise de, zamanında tek katlı, kâgir ve müstakil bir bina olduğu bilinmektedir. Kuzey taraftaki girişini, kubbe ile örtülü bir hücre takip etmekte ve buradan ikiye ayrılmış dikdörtgen planlı bir avluya geçilmektedir. Avluyu kuşatan revağın güneybatı köşesindeki arka kısmında kalan kubbeli hücre mescit olarak kullanılmıştır. Dâruşşifânın güney kanadında yapının kendisine has bir hamam, avlunun çevresinde ise dikdörtgen planlı ve beşik tonozlu 2 hücre, ayrıca kare planlı ve kubbeli 12 hücre bulunmaktadır.

Caminin kuzey tarafında yer alan sıbyan mektebi, XVIII. yüzyılda kütüphaneye çevrilerek uzun müddet kullanılmaya devam etmişse de bugün kullanılamaz bir haldedir. Kare planlı, kasnaksız bir kubbe ile örtülmüş yapının girişi, ahşap bir saçakla donatılmış doğu cephesinde yer almaktadır. Yapının kuzey cephesi sağır bırakılmış olup, diğer cephelerinde iki sıra halinde düzenlenmiş pencereler bulunmaktadır. Vakfiyede zikredilmese bile diğer kaynaklardan edindiğimiz bilgilerle külliye'nin bir parçası olarak inşa edilen hamam, geç devirde bir süre marangozhane olarak kullanıldıysa da yapılan tamiratlar ile eski haline döndürülmüştür. Külliye'nin kuzeybatısının en ucunda yer alan bu müstakil yapı, bir çift hamam olup, simetrik olarak yerleştirilmiş soyunmalıklara, birer sofa ve soğukluk ile sıcaklık kısımlarına ve bunlar boyunca devam eden su haznelerine sahiptir. Bugün hamamdan bağımsız bir hale gelmiş ahşap çatıyla örtülü soyunmalıklar dışında, soğukluklar kubbelere ve aynalı tonozlarla, sıcaklıklar kubbelere, su hazneleri ise beşik tonozlarla örtülüdür.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- M. Baha Tanman, "Atik Vâlide Sultan Külliyesi", *DİA*, c. 4 (1991), s. 68-73.
- Halil İbrahim Düzenli, "Üsküdar Atik Vâlide Sultan Külliyesi", *Büyük İstanbul Tarihi*, İBB Yayınları, İstanbul 2015, s. 192-196.
- Godfrey Goodwin, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*, çev. Müfit Günay, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2012, s. 359-363.

—Mehmet Enes Gülcan

ŞEHİRLER

Tanca

Mağrib'in Akdeniz sahilinde, Endülüs'ün güneyindeki Ceziretülhadrâ'nın tam karşısında yer alan önemli bir liman şehridir. Fenikeliler tarafından MÖ 814 yılında kurulduğu ve ticarî bir merkez olarak kullanıldığı bilinmektedir. Daha sonra Kartaca, Roma, Vandallar ve Bizans'ın hakimiyeti altına geçen şehir, 62/681 yılında Emevîler'in Kuzey Afrika valisi Ukbe b. Nâfi tarafından fethedildi. Bölgede çıkan isyan sonucu İslam hakimiyetinden çıkan şehir Ukbe'nin öldürülmesinden sonra yerine vali olarak görevlendirilen Mûsâ b. Nusayr tarafından 89/708'de tekrar itaat altına alınmış ve şehir valiliğine Târik b. Ziyâd getirilmiştir (89/708). Emevîler'in bölgede görevlendirdiği bazı valilerin kavmiyetçi tavırları Tanca'nın da içinde bulunduğu bölgede isyanların ortaya çıkmasına sebep oldu. III/IX. yüzyıl başlarında İdrisîler'in hakimiyetine geçen şehir, 314/926'da III. Abdurrahman tarafından Endülüs Emevî Devleti idaresine alınmıştır. Endülüs Emevî Devleti ile Fâtımîler arasındaki bölgede hakimiyet kurma mücadelesi boyunca zaman zaman taraflar arasında el değiştiren şehir 470/1078'de Murâbitlar'ın hakimiyetine geçti. Murâbitlar'ın yıkılışından sonra Muvahhidler ve ardından Merînîler'in idaresinde bulunan Tanca, 1471'de Portekizliler tarafından ele geçirildi. Bu devlete önemli bir donanma gücüne sahip olma imkânı da sunmuştu. Şehir bu vasfını, Murâbitlar'dan sonra bölgeye hâkim olan Muvahhidler döneminde sürdürmüştü. XV. yüzyılda Portekiz tarafından ele geçirilen şehir, Sa'dîler döneminde Osmanlı'nın da desteğiyle geri alınmaya çalışılmıştı. Tanca'nın güneyindeki Kasrulkabîr'de 1578'de meydana gelen Vâdisseyl Savaşı (Ma'reketü'l-mülûkî's-selâse) bölgedeki Portekiz üstünlüğünü sona erdirmişti. Şehir Alevîler'den Mevlâyî İsmail döneminde (1672-1727) İngilizler'den 1684'te geri alınmıştı. Ancak Mevlâyî İsmail'e karşı bir isyan hareketi başlatan kardeşi ve yeğeni arasındaki mücadelelerden istifade eden İngilizler şehri 1705'te yeniden ele geçirdi. Tanca, XIX. yüzyılda Mağrib bölgesinde ticarî menfaatleri çakışan İngiltere, Fransa ve İspanya'nın hakimiyet mücadelesinin üssü haline gelmişti. Şehir 1844'te Fransızlar'ın işgaline maruz kalmış, 1912'de alınan bir kararla şehir yönetimi uluslararası bir meclise bırakılmıştı. 1956'da bağımsızlığını kazanmasından sonra Fas'a bağlanmıştır. XVIII. yüzyıldan itibaren yabancı ülke temsilcilerinin ve Hristiyanların yerleştikleri başlıca şehirlerden biri olan Tanca, misyonerlik faaliyetlerinin ve oryantalistik çalışmaların yoğunlaştığı şehirlerden biriydi. XX. yüzyılda şehirde yaşayan İspanyol sayısı 30.000 kadardı. Afrika'nın Avrupa'ya açılan kapılarından biri olması, sahip olduğu işlek demiryolu, denizyolu ve havayolu bağlantısı sayesinde günümüzde

Fas'ın en önemli ticaret şehirlerinden biridir.

Endülüs ile ilmî ve kültürel yakınlaşmanın arttığı V/XI. yüzyıldan itibaren Tanca'da çok sayıda Endülüslü ilim adamının varlığı görülür. Mesela Murâbitlar'dan yardım istemek üzere Mağrib'e gelen meşhur fakih İsa b. Sehl (ö. 487/1094), Yûsuf b. Tâşfin'in isteği üzerine bir süre Tanca'da kadılık yapmış ve ders vermişti. Özellikle Muvahhidler döneminde aralarında Tanca'nın da bulunduğu pekçok Mağrib şehrinde kurulan medreseler, sadece Mağrib'in batı bölgesinin değil, Cezayir ve Tunus'un da bulunduğu Orta Mağrib bölgesinin de ilmî inkişafında mühim bir role sahip olmuştur.

Orta Çağ'ın en meşhur Müslüman seyyahlarından olan İbn Battûta (ö. 770/1369) ismi Tanca ile anılmaya lazım en önemli şahsiyetlerden biridir. Hac ibadetini yerine getirmek amacıyla memleketi Tanca'dan yola çıkan İbn Battûta, otuz yıl süren seyahatin ardından doğduğu topraklara geri dönmüştü. *Tuhfetü'n-nüzzâr fî garâibi'l-emsâr ve acâibi'l-esfâr* adlı eserinde, Kuzey Çin'den Nijerya'ya kadar, o dönemin bilinen dünyasının büyük bir kısmını kapsayan kısma dair seyyahın gözlem ve hatıralarını yazmıştır. 1918'de Tanca'da doğan, Ankara Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi'nde İslam felsefesi, İslam mezhepleri dersleri ve Arap Dili ve belâgatî dersleri okutan ve 1974'te İstanbul'da vefat eden Muhammed et-Tancî, şehrin XX. yüzyılda yetiştirdiği önemli âlimlerden biridir. 2014 verilerine göre şehir nüfusu 947.952 kişidir. Liman ticareti, sanayi ve turizm şehrin en önemli gelir kaynağı arasındadır.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- Jamil M. Abu'n-Nasr, *A History of the Maghrib in the Islamic Period*, Cambridge 1987.
- Bernabé López García, "Los Españoles de Tánger", *Awraq*, sy. 5-6 (2012), s. 1-45.
- José Ignacio Martínez Ruiz, "De Tánger a Gibraltar: El Estrecho en la Praxis Comercial e Imperial Británica (1661-1776)", *Hispania*, sy. 65/3 (2005), s. 1043-62.
- Nadir Özkuyumcu, "Tanca", *DİA*, c. 29 (2010), s. 560-62.
- *Tanca fî'l-Âdâb ve'l-Fünûn*, Rabat 1992.
- Yakût el-Hamevî, *Mu'cemû'l-Büldân, Dârü'l-Kitâbi'l-Arabî*, Beyrut [t.y].

Cumhur Ersin Adıgüzel

ŞEHİRLER

Şirvân

Azerbaycan'ın kadim bir bölge olan Şirvân, ayrıca bugün mevcut olmayan bir şehirdir. Şehrîn ismi Cambisena, Şervân veya Şâberân/Şâburân olarak kaynaklarda geçmektedir. Batı bölgesinin susuz, dağlık ve kayalık olmasından dolayı "Cambisena" ismine dayanan Strabon, buraya "Susuz il" demektedir. Şirvân ismi, bir görüşe göre Sâsânî hükümdarı I. Hüsrev Enûşirvân, bir başka görüşe göre de "hoş ve güzel" manasındaki "şir-revân"dan gelmektedir. Halk arasında ise "Şirler diyarı, Şirler meskeni" olarak isimlendirilmiştir. Eskiçağ'da Albanya ve Orta Çağ'ın ilk zamanlarında Arran'ın bir bölümünü oluşturmaktaydı. Halk arasında Ahvan olarak bilinen Şirvân Kür nehri, Kafkas sıradağları ve Alazan çayı arasında bulunmaktadır. Şirvân eyaletinin başşehri Şemâhiyye (sonraları Şemâhî/Şemâhâ) şehridir. Şirvân'ın ne zaman kurulduğu konusunda net bir bilgi olmamakla birlikte, Sâsânîler döneminde inşa edildiği tahmin edilmektedir. Mezîr döneminde Azerbaycan'ın en büyük şehirleri arasındaydı (Aydın, 2010, s. 204).

Şirvân'ın İslam fetihleri öncesindeki tarihi karanlıktır. Şirvân VII. yüzyılın ortalarında Müslümanlar tarafından fethedildi, sonrasında bölgeyi yöneten valilerin mensup olduğu Şirvânşâhlar hanedanı kuruldu. Şirvânşâhlar'ın 799-1607 yılları arasında yaklaşık sekiz yüzyıl sürdü. Bununla birlikte XI. yüzyıldan sonra Selçuklular, Moğollar ve Timurlulara tâbi oldular. Şirvânşâhların şehirdeki hâkimiyeti, Safevî hükümdarı Şah Tahmasb tarafından son verildi (1538). Bu tarihten sonra Safevî Devleti'nin bir eyaleti olan Şirvân, halkının Sünnî olması nedeniyle Safevîlere karşı birçok isyanın yaşandığı bir yer oldu. Mezhebî kimlikleri farklı olmasından dolayı Safevî idaresine karşı Osmanlılar'a meylettiler. Bu bağlamda da Osmanlılardan yardım talebinden bulundular. Şirvân, 1578'de Osmanlılar ile Safevîler arasında vuku bulan Koyungeçidi Savaşı'nın neticesinde Osmanlı hâkimiyetine girdi.

1590 yılına kadar Osmanlılar ile Safevîler arasında birkaç defa el değiştiren Şirvân, bu tarihte yapılan antlaşma ile kesin olarak Osmanlı hâkimiyetine geçti. Ancak 1607 yılına Safevî hükümdarı Şah Abbas tarafından zapt edildi. 1719 ve 1722 yıllarında Şirvânşâh hâkimiyetini tekrar tesis etmek isteyen Hacı Dâvud isimli isyancıların lideri, Kuba ve Şemâhî şehirlerini ele geçirdi. Ancak 1722 yılında Ruslar Şemâhî'yi ele geçirdiler. Bunun üzerine Osmanlı Devleti, Rusların bölgeden çekilmeleri için ultimatom verdi ve Hacı Dâvud'un hâkimiyetini tanıdılar. 24 Haziran 1724 tarihinde Osmanlı Devleti ile Rusya arasında imzalanan İstanbul Antlaşması'yla

Şirvân'ın merkez kesimi ve Şemâhî, Osmanlı hâkimiyetine girdi. Bununla birlikte Şirvân'ın bir kısmı da Ruslarda kaldı. Osmanlı Devleti, Şirvân'da Şemâhî Hanlığı isimli bir siyasi teşekkül kurdu. Bu tarihten sonra 1733'te Nâdir Şah'ın müdahalesine maruz kalan Şemâhî, Eski Şemâhî ve Yeni Şemâhî şeklinde ikiye ayrıldı. Ayrıca hanlıkta taht kavgaları baş gösterdi. Bu nedenle hanlık diğer hanlıkların saldırılarına açık bir hale geldi. Şemâhî Hanları, XVIII. yüzyılının sonuna kadar Kuba ve Şeki Hanlıkları ile mücadele ettiler. İran Şahı Ağa Muhammed, 1794 yılında Şemâhî'yi ele geçirdi ve Develi Mustafa Han'ı buraya han olarak tayin etti. Ancak Ağa Muhammed'in çekilmesinden sonra Mustafa Han hanlığı tekrar ele geçirdi. Bu tarihlerde Şemâhî Hanlığı ile Rusya arasında mücadelelerin yaşandığı görülmektedir. Mustafa Han, görevinden uzaklaştırılmasına rağmen tekrar han olmayı başarmıştır. XIX. yüzyılda Şemâhî Hanlığı-Rus mücadelesi devam etti. 1805 yılında Şemâhî Hanlığı, Rusya ile anlaşarak hâkimiyetlerini tanıdı. 1813 Gülistan Antlaşması ile tamamen Rusya'ya terkedildi. Yedi yıl sonra hanlığın Rusya tarafından ortadan kaldırılmasıyla Mustafa Han, İran'a sığındı. 1826-1828 İran-Rus Savaşı'nın başlarında hanlığı geri alsa da İran'ın yenilgisi ile 24 Eylül 1826 tarihinde tekrar İran'a döndü. Artık tamamen Ruslar'ın hâkimiyetine giren Şirvân, Kuba ve Bakü ile birleştirildi ve Hazar bölgesi olarak isimlendirildi (1840). 1859 depreminde hasar görmesi üzerine Bakü idarî bölgesine dâhil edildi (Aydın 2010, s. 205-206).

Aslen Şirvânlı olan önemli âlim, edip ve şairler arasında Hâkânî-i Şirvânî, Felekî-yi Şirvânî, Hâmidî, Kabûlî, Şemsüddîn Kâtibî, Seyyid Yahyâ eş-Şirvânî, Fethullah eş-Şirvânî ve Sadruddinzâde Şirvânî gibi isimler sayılabilir.

XIX. yüzyılda Şirvân'ın nüfusu yaklaşık olarak 135.000 iken Şemâhî'nin nüfusunun 20.000 olduğu tahmin edilmektedir. 1930'larda Şemâhî'nin nüfusu 27.800 iken bu sayı 1970'lerde azalarak 17.900 kadar düştü.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- C. Edmund Bosworth, "Şervân", *Eir*, (<http://www.iranica-online.org/articles/servan>).
- Guy Le Strange, *Doğu Hilafetinin Memleketleri (Mezopotamya, İran ve Orta Asya): İslam Fetihlerinden Timur Zamanına Kadar*, çev. Adnan Eskikurt-Cengiz Tomar. Yeditepe Yayınları, İstanbul 2015.
- Mustafa Aydın, "Şirvan", *DİA*, c. 39 (2010), s. 204-06.
- Mustafa Aydın, *Üç Büyük Gücün Çatışma Alanı Kafkaslar*, İstanbul 2008.
- Naile Bayramova, "XIX. Yüzyıl Başlarında Şamahî Hanlığı ve Rusya", çev. Hatem Cabbarlı, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, sy. 217 (2005), s. 51-55.
- Nargiz Aliyeva, "Selçuklular Devrinde Şirvan İlimi Muhiti ve Şirvanşâhların Alimlerle Münasebetleri", *Selçuklularda Bi-*

lim ve Düşünce: Entelektüel Hayat, c. 4 (2013), s. 427-34.

● Rakif Hüseyinoğlu İbadov, "Şeki Hanlığı ve Osmanlı İmparatorluğu ile İlişkileri", çev. Sadık Sadıkov, *Türkler*, ed. Hasan Celal Güzel v. dğr., Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, c. 7, s. 73-81.

● Sara Aşurbeyli, "Şirvanşahlar", *DİA*, c. 39 (2010), s. 211-13.

● V. Minorsky, *A History of Sharvân and Darband in the 10th-11th Centuries*, Cambridge 1958.

● W. Barthold, "Şirvan", *MEB İslam Ansiklopedisi*, c. 11, s. 571-573.

Suat Kaymak

ŞEHİRLER

Gazne

Bugün Afganistan sınırları içerisinde bulunan tarihî şehirdir. Asıl ismi, "hazine" manasına gelen Genzek olmakla birlikte, kaynaklarda Gazne, Gaznî ve Gazneyn şeklinde geçmektedir.

Afganistan'ın doğusunda, Kâbil şehrinin 136 km. güneybatı mevkiinde bulunmaktadır. Şehir, aynı ismi taşıyan nehrin kenarında bulunmaktadır. Denizden 2200 m. yükseklikte bulunan müstahkem bir şehirdir. Gazne, aynı isimli eyaletin de merkezidir. Hindistan'a giden tek yol üzerinde bulunmasından dolayı stratejik bakımdan önemli büyüktür. Bu nedenle de tarih boyunca Hindistan'a yapılan seferlerde üs olarak kullanıldı.

İslam öncesi dönemi hakkında yeterli bilgilere sahip olmadığımız Gazne şehrinin tarihi milattan önceki dönemlere kadar gittiği tahmin edilmektedir. Gazne'nin ilk sakinlerini hakkında bilgi olmamakla birlikte, evvelâ Baktria Krallığı'nın egemenliği görülmektedir. Daha sonra sırasıyla Sakalar ve Yüe-çiler tarafından ele geçirildi. Yüe-çiler tarafından Afganistan'da kurulan dört yabguluktan biri, şehri içine almaktaydı. Ardından Akhunlar tarafından iki yüz yıl boyunca yönetildi. Bu devletin tarihe karışmasından sonra, şehir yerel yönetimlerin hâkimiyetine girdi.

İslam'ın ilk üç asrında Gazne şehrinin tarihi oldukça karanlıktır. Gazne, Zâbulistan ve Kâbil ile birlikte 873 yılında Saffârililer tarafından istila edildi. Ancak onların şehirdeki hâkimiyet süresi bilinmemektedir. X. yüzyıla gelindiğinde şehir, Sâmânîler'in hâkimiyeti altına girdi. Sâmânî Devleti'nin hizmetinde bulunan Türk emirlerden Alptegin 12 Ocak 963 tarihinde

Levîk hanedanından Ebû Ali (Ebû Bekir)'yi şehirden çıkararak Gazne'ye hâkim oldu. Gazne, 963-1186 yılları arasında hüküm süren Gazneli hanedanının hem isim kaynağı hem de başşehri oldu. Gazne, Alptegin'in oğlu Ebû İshak İbrahim döneminde (963-966) Ebû Ali tarafından işgal edildi. Ancak Sâmânîler'den aldığı yardım ile büyük bir ordu kuran Ebû İshak şehri geri almayı başardı (965).

Gazneli Devleti'nin en parlak dönemi olan Sultan Mahmûd'un saltanat yıllarında (998-1030) etkili bir rolü oynayan şehir, Hindistan'a düzenlediği seferlerde şehri üs olarak kullanıldı. Sultan Mahmûd, seferlerde elde ettiği ganimetler ile Gazne'yi yeniden inşa etti. Bunun sonucunda şehir, XI. yüzyılın başlarında Gazneli Mahmûd'un başşehri olarak meşhur oldu.

Gazneli Devleti'nin güç kaybetmesinin ardından halefleri Selçuklular'dan Sencer tarafından 1117 ve 1135 yıllarında şehri iki defa istila edildi. Selçuklular'ın ardından bölgede Gurluların hâkimiyeti başladı. Şehir, Gazneli Behrâm Şah döneminde Gurlu Alâuddîn Hüseyin tarafından 1150 yılında neredeyse tamamen yakılıp yıkıldı. Sonrasında kısa bir süre Oğuzlar tarafından yönetildi ancak Gurlu Muizzuddîn 1173 yılında şehre tekrar hâkim olmayı başardı. Muizzuddîn de Gazne'yi başşehir yaptı ve Hindistan'a düzenlediği seferlerde şehri üs olarak kullandı. XIII. yüzyılın başlarında şehir, Gurluların Türk kökenli emiri Tâcuddîn Yıldız, Delhî Türk Sultanlığı'nın kurucusu Kutbüddîn Aybeg ve Hârezmşâh hükümdarı Celâluddîn Hârezmşâh tarafından kısa sürelerle yönetildi. Nihayetinden Cengiz istilasıyla Moğol idaresine girdi. Moğollar, Ögedey kumandasında Gazne'ye girerek şehri terk etmeyen halkı katlettiği gibi ve bazılarını da esir olarak beraberinde götürdü. 1221 yılında bu kez Gurlu Alâuddîn Cihansûz tarafından şehirde büyük bir tahribat yapıldı. Moğol ve Gurlu istilalarından sonra şehir eski canlılığını yitirdi.

Moğol istilasından sonra Çağataylılar bölgeye hâkim oldu. 1401 yılında Timur tarafından zapt edildi, idaresini torunu Pir Muhammed b. Cihangir'e bıraktı. Timurlu idaresinin ardından Argun hanedanı tarafından yönetildi. 1504 yılında Babürlü hükümdarı Bâbü, Kâbil'i ele geçirdikten sonra Gazne'ye hâkim oldu. 1738'de Nâdir Şah tarafından ele geçirildi, ancak 1747 yılında Ahmed Şah Dürrânî tarafından hâkimiyet altına alındı. Böylece şehirde Afgan hâkimiyeti başladı. XIX. yüzyıla gelindiğinde şehir I. Afgan-İngiliz savaşı (1839-1842) sırasında İngilizler tarafından iki defa işgal edildi. 1979 yılında bu kez de S.S.C.B'nin tarafından işgal edildi ve sonrasında Sovyet-Afgan birlikleriyle Afgan mücahidleri arasında çarpışmalar yaşandı. 1981 yılında mücahidler kısa süreliğine şehre hâkim oldular.

Gazneli Sultan Mahmûd döneminde medrese ve kütüphaneler kurulması ve sarayında dönemin önemli âlim, edip ve

şairlerini himaye etmesiyle şehri dönemin önemli bir kültür merkezi haline geldi. Sultan Mahmûd, 416/1025 yılında Hindistan'a düzenlediği Somnât seferi dönüşünde Arûs-i Felek Camii ile bir medrese yaptırdı. Kültür ve medeniyet alanında da en parlak devrini Gazneliler zamanında yaşadı. Sultan Mahmûd, Gazne'de inşa ettirdiği Mescid-i Gazne'nin yanı başında bir medrese ve kütüphanede de inşa ettirdi. Burası nadir, meşhur ve kıymetli kitaplarla doluydu. Bunun yanı sıra Dârü'l-Ulûm isimli bir medrese daha yaptırdığı kaynaklarda zikredilmektedir. Gazne şehrinin önemli âlim, edip ve şairler arasında el-Bîrûnî, Ferruhî, Muhtârî-i Gaznevî (Ebû Ömer Sirâcuddîn Osman b. Ömer Gaznevî), Senâî-yi Gaznevî (Ebû'l-Mecd Hâkim Meccûd b. Âdem), Ruhanî (Ebû Bekîr b. Muhammed Ali Gaznevî), Menuçehrî Dâmegânî, Unsuri, Eşref-i Gaznevî, İmâdî-i Gaznevî, Seyyid Hasan-i Gaznevî, Şihâbu'd-dîn Ebû'r-Recâ Şah Ali Gaznevî, Abdurrah b. Mansûr el-Gaznevî, Ömer b. İshâk el-Gaznevî, Ahmed b. Muhammed el-Gaznevî gibi isimler sayılabilir. Gazneli dönemi tarihçileri Utbî, Gerdizî ve Beyhakî şehirde yaşayan önemli şahıslardandır.

Günümüzde Gaznî olarak bilinen şehir, Afganistan İslam Cumhuriyeti'nin yönetimi altındadır. Başkent Kâbil'in ardından eski önemini kaybetmiş vaziyettedir. Şehir, aynı zamanda Gazne vilayetinin merkezi olup Kâbil-Kandehar yolu üzerinde bulunmaktadır. Ayrıca Afganistan'ın en önemli ticaret

ve sanayi merkezlerinden de biridir. 2019 yılı verilerine göre Gazne'nin 270 bin nüfusu bulunmaktadır.

İLERİ OKUMALAR İÇİN ÖNERİLER VE KAYNAKÇA

- ⑤ C. Edmund Bosworth, "Ghazna", *El*, c. 2, s. 1048-1050.
- ⑤ C. Edmund Bosworth, *The Ghaznavids: Their Empire in Afghanistan and Eastern Iran*, Beirut 1973.
- ⑤ Enver Konukçu, "Gazne", *DİA*, c. 13 (1996), s. 479-480.
- ⑤ Erdoğan Merçil, *Afganistan ve Hindistan'da Bir Türk Devleti: Gazneliler (Siyaset, Teşkilât, Kültür)*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2014.
- ⑤ Erdoğan Merçil, *Gazneliler Devleti Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2007.
- ⑤ Guy Le Strange, *Doğu Hilafetinin Memleketleri (Mezopotamya, İran ve Orta Asya): İslam Fetihlerinden Timur Zamanına Kadar*, çev. Adnan Eskikurt-Cengiz Tomar, Yeditepe Yayınları, İstanbul 2015.
- ⑤ M. Longworth Dames, "Gazne", *MEB İslam Ansiklopedisi*, c. 4, s. 741-742.
- ⑤ Sena Saraç, *Gürlü Devleti'nin Kuruluşu ve Gazneliler Devleti'yle Münasebetleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2019.
- ⑤ Xavier de Planhol, Roberta Giunta, "Gaznî", *Elr*, c. 10, s. 384-388.

Suat Kaymak