

SEÇİLMİŞ HADÂİKU'R-REYHÂN RESİMLERİ ÜZERİNDEN AHMED NAKŞİ ÜSLUBUNA DAİR BAZI NOTLAR

Öğr. Gör. Betül **BİLGİN**¹

orcid.org/0000-0002-9911-0589

ÖZET

Üslubuyla dikkat çeken Ahmed Nakşi, XVII. yüzyıl Osmanlı resim anlayışının geçiş döneminde önemli bir rol oynamaktadır. Döneminde de farklılığıyla dikkat çeken sanatçının en belirgin özelliği, farklı üslupları taklit ederek kendine has bir üslup oluşturmasıdır. Resimlerinde Çin minyatürlerinden, Avrupa gravürlerine kadar çeşitli medeniyetlerin esintilerini görmek mümkündür. Bugüne kadar hakkında yapılmış olan çalışmalar bize Ahmed Nakşi üslubunun karakteristik özelliklerini göstermiş ve figür-kompozisyon düzenlerinde uygulamış olduğu metot, burada onun tarzını farklı bir bakış açısıyla yeniden mercek altına almamıza neden olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Nakşi, minyatür, nakkaş, Şakâ'ikû'n-nu'mâniye, Osmanlı resim sanatı

ABSTRACT

SOME NOTES ON THE SELECTED HADÂİKU'R-REYHAN PICTURES ON AHMED NAKŞİ STYLE

The well noticed style of Ahmed Nakshi during XVII century has played very important role of understanding the ottoman painting. The most distinctive feature of the artist, who has attracted attention with his diversity in his period, is that he creates a unique style by imitating different styles. In his paintings it is possible to see the breezes of various civilizations, from Chinese miniatures to European engravings. So far, the work that has been done about Ahmad Nakshi's style has shown us the characteristic features and the method he has applied in Figure-composition schemes has caused us to not revisit it as a different point of view.

Keywords: Ahmed Nakşi, miniature, nakkaş, Şakâ'ikû'n-nu'mâniye, Ottoman painting

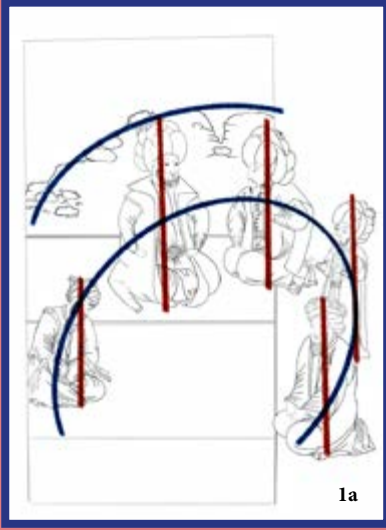
¹ Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü (Minyatür), bbilgin@fsm.edu.tr

Resim 1a, 1b, 1c
Ahmed Nakşi,
Şeyh Abdürrahim
Merzifoni, Zenbilli
Ali,1619, Hadâiku'r-
Reyhan/ Şakayık-ı
Numaniye, [TSMK
H. 1263 54b, 159b,
50a ayrıntı].



Resim 2a, 2b
Molla Alâeddin
el-Esved oğlu Molla
Hasan Paşa ile
ondan ders alan
bir talebesi,1619,
Hadâiku'r-Reyhan/
Şakayık-ı Numaniye,
[TSMK H. 1263 30a
ayrıntı].

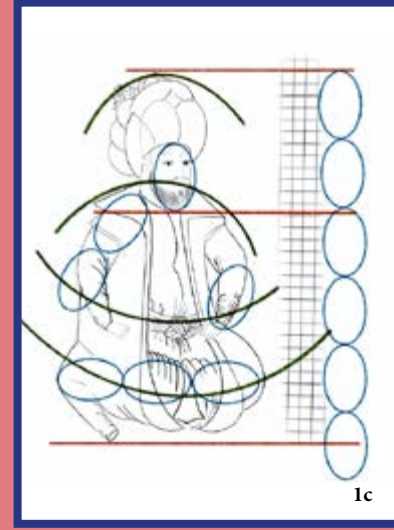




1a



1b



1c

Çizim 1a -1b - 2b

Molla Hoca zâde, Fatih Sultan Mehmet'in huzurunda Molla Zeyrek ile münazara ederken, 1619, Hadâiku'r-Reyhan/ Eş-Şekâ'ikü'n-Nû'mâniyye Fi Ulemai'd- Devleti'l Osmanîye'den alıntı.

Çizim: Betül Bilgin

İlk olarak Süheyl Ünver tarafından kaleme alınan ve XVI. yüzyıl sonu XVII. yüzyıl başlarında yaşamış olan Ahmed Nakşî, XVI. yüzyıl Osmanlı üslup özelliklerinden farklı çalışmaları sebebi ile yenilikçi bir sanatçı olarak adlandırılmaktadır. Hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. Ünver, Hasan Çelebi Tezkeresi [İÜK, no. 516, s. 342], Beyâti Tezkeresi [İÜK, no. 2868, s. 94], Âşık Çelebi Tezkeresi [İÜK, T. 171, s. 194], Sicilli Osmanî [cilt IV, s. 577], Kamusul-Alâm [cilt VI, s. 4598] ve Âli Tarihi'nde [İÜK, y.242] adının geçtiğini tespit etmiş, lâkin bahsi geçen eserlerde geçen ismin Ahmed Nakşî olup olmadığı hususunda tereddütlü davranılmıştır (Ünver, s. 24-26). Doğum tarihi belli olmayan sanatçı hakkında farklı özelliklerinden bahseden bu kaynaklar, onu şair ve musavvir olarak tanımlamaktadır. İstanbullu olduğu, İstanbul'da yaşayıp önce nakkaşlık yaptığı ve sonra ilm-i heyete meylederek, Süleymaniye Camisi'nde muvakkitlik vazifesinde bulunduğundan söz edilmektedir² (Soyyigit, 2013, s.18).

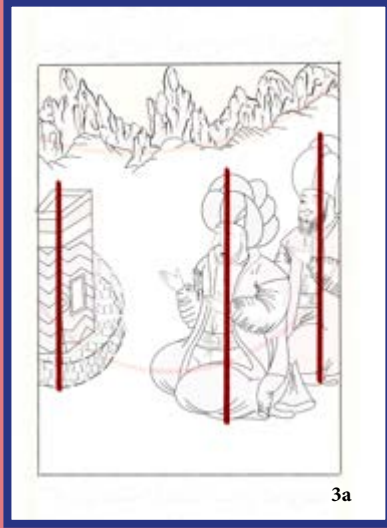
2 Tezkerelerde bu zatın şiir yazmaktan başka, Astrolojiyle olan meşguliyetinden bahsedilmekte ve "Erbab-ı Fennin Cemşidi" sayılmaktadır. Hatta İstanbul'da münecimler arasında mümtaz olduğundan Süleymaniye Cami muvakkitliğine, yani saatçiliğine seçildiği de belirtilmektedir.

Kimden ders aldığı bilinmemekle birlikte Saray Nakkaşhanesinde çalışan Ehl-i Hiref'e dâhil sanatçı grubunda da adı geçmemektedir. Ahmed Nakşî hakkında en önemli bilgiyi, burada analizini yapacağımız resimleri aldığımız eserde, Tercüme-i Şakayık-ı Numaniyye'de görmekteyiz. Eserin Ahmed Çelebi tarafından yazılan hatime kısmında Nakşîden övgüyle bahsedilirken konunun içeriğini bilerek anlayarak resmettiğini, şaşkınlık ve hayranlık ile farklı tarzı olduğu dile getirilmiştir (Soyyigit, 2013, s. 21).

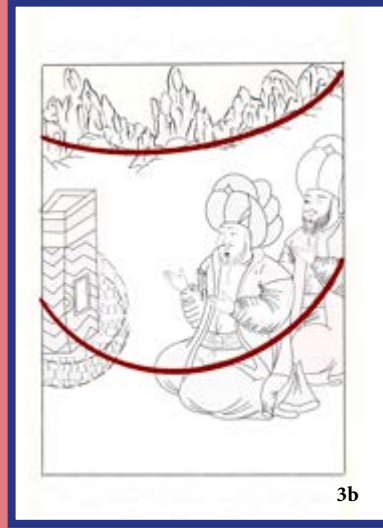
II. Osman'ın Hotin seferini konu alan Şehnâme-i Nadirî [TSMK, H. 1124], Firdevsî Şahnamesi'nin Türkçe çevirisi Şehnâme-i Türkî³ yazmalarında Nakşî'ye ait olduğu düşünülen minyatürler bulunmaktadır⁴. Kendi üslubunu yansıttığı en önemli iki eserden biri Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye Tercümesi Hadâiku'r-Reyhan [TSMK, H. 1263], diğeri ise Divân-ı Nadirîdir [TSMK, H.889]. Esin Atıl tarafından kaydedilen toplam 6 yazma ve 3 albümde yüz on üç eseri tespit edilmiştir. Sadece iki yazmada bulunan resimler tamamen onun elinden çıkmış, diğerleri ise başka sanatkarlarla ortak çalışılarak hazırlanmıştır (Soyyigit, 2013, s. 21; Atıl, 1978, s. 103).

3 Bahsi geçen Şehnâme-i Türkî yazmaları [NYPL, Spencer Coll. Turk. Mss.1, St. Petersburg, Devlet Ün. Kütüphanesi, Ms. Or. 1378, PBN, Suppl. Turc. 326]

4 Bu eserlerdeki resimlerde sanatçı geleneksel kompozisyon kalıpları kullanmış, Avrupa gravürlerinden esinlendiği figürlere yer vermiştir.



3a



3b



3c

Çizim 3a- 3b - 3c

Çizim 3a, 3b Kara Ālim ile Molla Abdurrahman b. Seyyid Yusuf b. Hüseyin el-Hüseyini, 1619, Hadāiku'r-Reyhan/ Eş-Şekā'iku'n-Nu'māniyye Fi Ulemai'd-Devleti'l Osmāniyyeden alıntı.
Çizim: Betül Bilgin

Saray bürokrasisine yakınlığı ile bilinen sanatçının, farklı geleneklere mensup ressamların eserlerini gördüğü ve yorumladığı düşünülmektedir. XVI. yüzyıl Osmanlı nakkaşlarından ders aldığı düşünülen Nakşi'nin eserlerinde kopya denebilecek figür yapıları olmakla Osmanlı üslubunu yansıtan renk ve kompozisyon düzeni görülmekte, özgün tasarım ve tekniğiyle farklılığını da ortaya koymaktadır⁵.

II. Osman döneminde (M 1618-22) en önemli eserlerini veren sanatçının resimlerinde kullandığı mimari detaylar, kapı, pencere kemer açıklıklarıyla, iç mekâna doğru oluşturmuş olduğu derinlikli perspektifli tasvirleri onun en önemli ve karakteristik özelliğidir (Mahir, 2005, s.78), (Resim 1a, 1b, 1c).

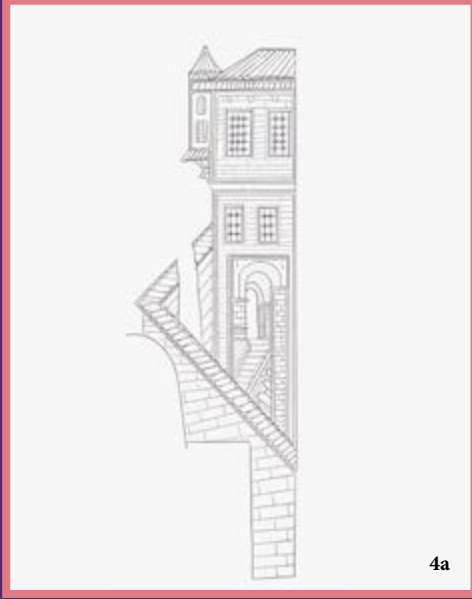
Yüzlerde kullandığı mimikler, doğa çalışmalarında figüratif canlandırmalar ve hiyerarşik orantılanmadaki abartı, esprili bir yapıya sahip olduğunu ve bunu tarzına yansıttığını göstermektedir (Resim 2a, 2b).

⁵ Bk. Esin Atıl, "Ahmed Nakşi, an Eclectic Painter of the Early 17th Century", Derya Soyyiğit, Şaka'iku'nNu'Māniyye Tercümesi Hadaiku'r-Reyhan Minyatürlerinin Renk ve Kompozisyon Açısından Çözümlemesi.

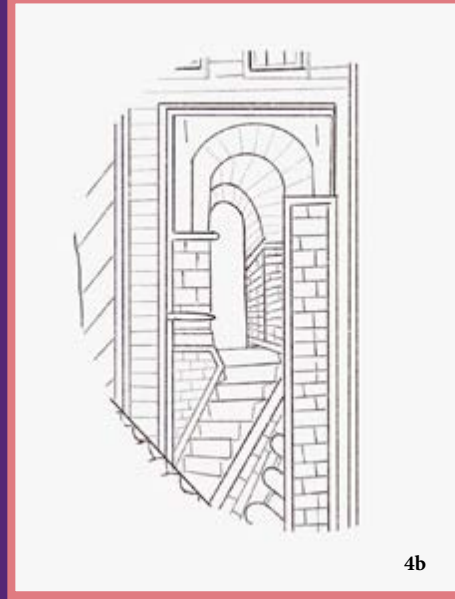
Safevi, Hint, Çin ve Avrupada yapılmış figürlerden alıntı yaparak bunları kendi yorumuyla yeniden kullanmıştır. Figürlerde başlar ve sarıklar vücuda oranla -bazı padişah ve önemli kişilerin figürlerinde bu daha da abartılmıştır. Portrede dörtte üç kullanımların yanı sıra yan ve arkadan görünüşlü çalışmaları da vardır. Yüz tanımlamalarında boyutlu, detaylı ve oldukça işçilikli fırça hareketleri kullanırken -padişah figürleri hariç- giysilerde daha sade bir anlatım tekniği kullanmıştır.

Resimlerinin bütünlüğüne baktığımızda hem minyatür resminin soyut anlatımını hem de gerçekçi resim özelliklerini bir arada görmekteyiz.

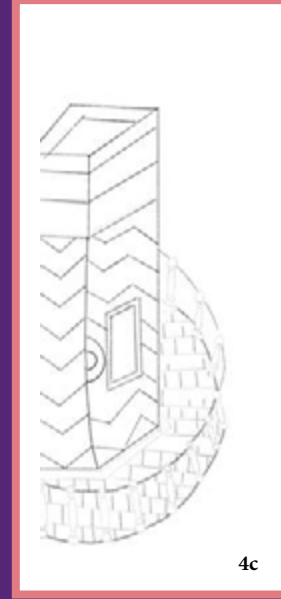
Biz burada sanatçının yukarıda bahsettiğimiz bilinen özelliklerinin dışında, üslubunu en fazla gösterdiği Şaka'iku'nNu'māniyye Tercümesi Hadāiku'r-Reyhan [TSMK H. 1263] minyatürlerinden seçtiğimiz bazı resimler üzerinden kompozisyon özellikleri üzerine farklı bir değerlendirme yapacağız. Soyyiğit tezinde eseri ayrıntılı bir şekilde incelemiş, renk ve kompozisyon açısından değerlendirmiştir. Üzerinde duracağımız hususiyet figür ile kompozisyondaki



4a



4b



4c

Çizim 4a, 4b, 4c

Hadâiku'r-Reyhan/ Eş-Şekâ'ikü'n-Nü'mâniyye Fi Ulemai'd- Devleti'l Osmâniyyeden alıntılar.

Çizim: Betül Bilgin

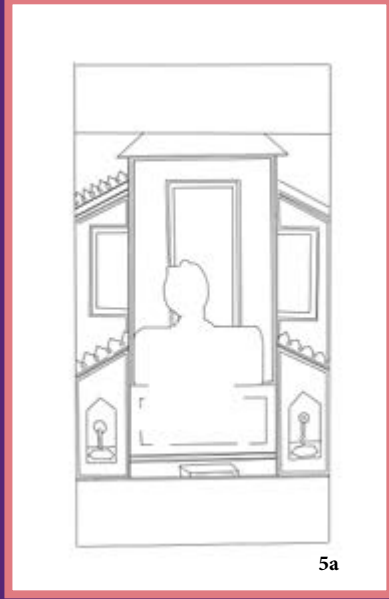
yatay, dikey ve diyagonal⁶ (eğik) formlar ve hareketlerdir. Hem figür yapılarında hem de kompozisyon düzeninde kullanılmış olan bu hareketlerin, özellikle ve bilinçli olarak kullanıldığını düşünmekteyiz.

Eserdeki kompozisyonların bütünü, onu oluşturan etki elemanları ve onların hareketi ile ifade bulmaktadır. Bu hareketler dikey, yatay ve diyagonal olmak üzere üç temel grupta yer almaktadır. Bu yönler sağdan sola, soldan sağa, aşağıdan yukarı, yukarıdan aşağı ve ters kenarlara doğru hareket halindedir. Bu da resme bakan kişinin bakışlarını adeta yönlendirmektedir. Minimalist ve yalın biçimler, birbirini bu üç düzende takip etmekte bu da simetrik bir düzenlemeyle bütünlüğü sağlamakta, görsel algıyı hareketlendirmekte ve ana temaya doğru çekmektedir.

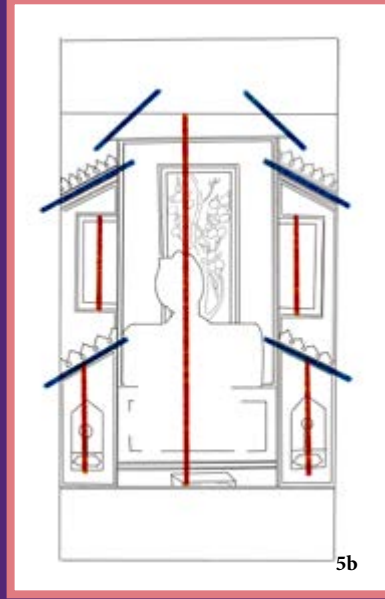
6 Bk. TDK. Eğri bir biçimde dokunmuş kumaş. Köşegen: Bir çokgende ardışık olmayan veya birçok yüzünde aynı düzlem üzerinde bulunmayan iki köşe arasına çekilen çizgi, kutur. Bir çokgende ardışık olmayan iki köşeyi birleştiren çizgi. Almaçların görüntülük boyunu belirtmekte temel alınan öge.

Kompozisyonda dikey hareket dikey, yatay hareket yatay, diyagonal hareket ise; çapraz ya da eğik yön olarak ifade edilmektedir. Arnheim'in açıklamasına göre "Kompozisyon içinde en güçlü yön dürtülerini ortaya çıkaran diyagonalerdir. Bu durum, dengeli bir şekilde asılı duran dikey ve yataya karşı kararsız eğilimlerin yaratmış olduğu dinamizmin sonucudur." (Çakmaklısoy, 2017, s. 2255).

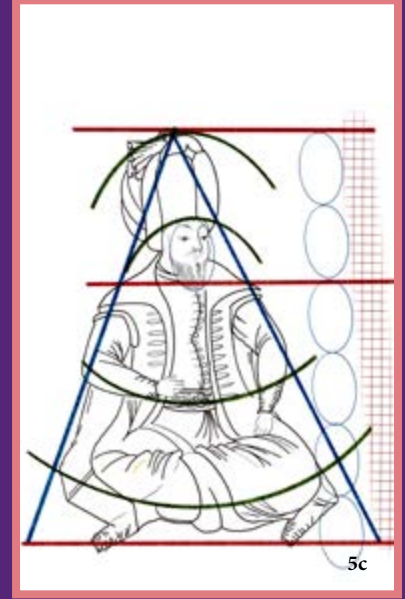
Tasarım ilkelerinin başında "Yön" gelmekte ve kompozisyonunda yol haritasını belirlemektedir. Yukarıda bahsettiğimiz dikey, yatay ve diyagonal hareketler bu yönleri belirlemektedir. İzleyiciye doğrudan verilmeyen ve var olduğu kabul edilen bu yönler, sanatçının öncelik sırasına göre izleyiciye göstermek istediği ya da kompozisyondaki olay örgüsünün ve biçimlerin okunma (Nakşide bu husus çoğunlukla hiyerarşik olarak görülmektedir) sırasını belirleyen yerleştirilme düzenini işaret etmektedir. Ana yön üzerinde bulunan biçim ya da biçimler, izleyicinin ilk önce görmesi istenen objelerdir diyebiliriz. İkinci, üçüncü gibi sıralamalarla görülmesi istenen diğer biçim ya da biçimle-



5a



5b



5c

Çizim 5a, 5b, 5c

Sultan Çelebi Mehmet Han, 1619, Hadâiku'r-Reyhan/ Eş-Şekâ'ikü'n-Nü'mâniyye Fi Ulemai'd-Devleti'l-Osmâniye'den alıntı.
Çizim: Betül Bilgin

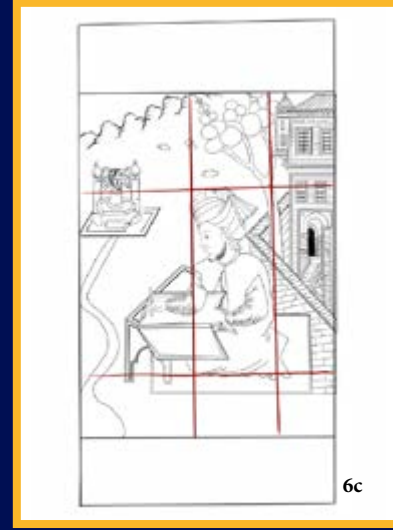
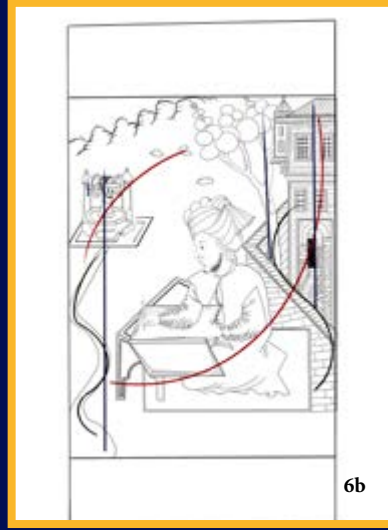
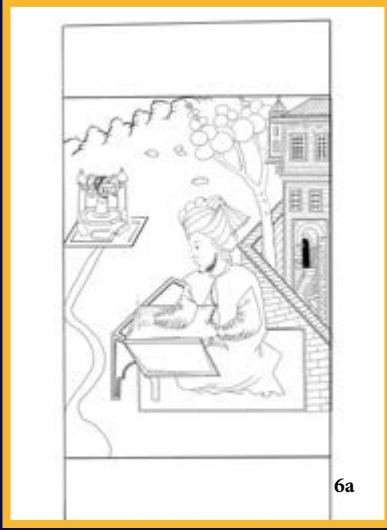
rin kompozisyonun dengesini sağlayan ara yönler üzerinde yer almaktadır. Bu bağlamda sanatçı, izleyicinin ilk olarak görmesini istediği biçimi ya da ona bağlı olan biçimleri, öncelikli olarak ana yön üzerine konumlandırır. Diğer elemanlar ise ana yöne bağlı paralel ara yönler ve ana yönü dengeleyen zıt yönde yer alan diğer ara yönlerdir (Şentürk, 2012, s.23).

Nakşî resimlerinin temelini oluşturan yön prensibi ile hareket etmiş ve temel tasarım prensiplerinin başında gelen bu unsuru oldukça bilinçli bir biçimde kullanmıştır. Konu ile ilgili olarak inceleme altına aldığımız ilk örnek, eserin (90b) numaralı sayfasında yer alan “Molla Hocazâde'nin Fatih Sultan Mehmet'in huzurunda Molla Zeyrek ile münazara etme sahnesinin tasviridir.” Eserdeki birçok minyatür gibi bu kompozisyon da yazı kısmının ortasına yerleştirilmiştir. Dış altın cetvel ölçüsünün 9,5 x 17,9 cm olan alanının üçte ikilik kısmını resim oluşturmaktadır. Tasarımın merkezinde Padişah figürü bağdaş kurmuş bir pozisyonda (Altın oran kurallarına uygun bir şekilde) oturtulmuştur.

Diğer figürler cetvelin dışına taşmış bir şekilde helezonik⁷ bir şekilde yerleştirilmiştir ki, bu ana yön çizgisini de oluşturmaktadır. Arkasında gökyüzü ve yeryüzünün birleştiği kısım ise bu şekli takip etmektedir (Çizim 1a -1b). Birbirini takip eden dikey ve yatay hareketler arasındaki boşluk ve doluluk ise orantılı bir biçimde devam etmektedir. Altı bölü bir, ya da beş bölü bir ölçüsüne göre tasarlanan ve gerçekçi oran yapısına uymayan insan figürleri diyagonal hareketler ile yapılandırılmıştır (Çizim 1c). Resme hareket kazandıran bu düzen aynı zamanda devam eden bir algı oluşturmakta, kadrajının dışında devamlılığını sağlayarak kompozisyonun izleyicinin zihninde tamamlamasına izin vermektedir.

Keramet ehli olan ve hastalığında kendisine yardım eden Kara Âlim ile namaz kıldıkları esnada Kâbe-i Şerifi karşılarında gören Taşköprülüzade'nin dayısı Molla Abdurrahman b. Seyyid Yusuf b. Hüseyin el-Hüseyin'in resmedildiği (198a) numaralı sayfadaki resimde de benzer diyagonal hareketleri görmekteyiz. Kompozisyon üç dikey, iki diyago-

⁷ Sarmal, kıvrımlı biçim.



Çizim 6a, 6b, 6c

Şeyh Abdürrahim Merzifonî şiir yazarken, (1619), Hadâiku'r-Reyhan/
Eş-Şekâ'ikü'n-Nü'mâniyye Fi Ulema'id Devleti'l Osmaniye'den alıntı.

Çizim: Betül Bilgin

nal hareketten oluşmaktadır. Sanatçının detaylarda kullanmış olduğu perspektif denemelerinin aksine özellikle Kâbe tasvirinde perspektifi kullanmadığını görülmektedir (4c). Oysaki eserin farklı resimlerinde Nakşi gerçekçi bir bakış açısıyla mimariyi detaylandırmış ve perspektif kullanmıştır (4a, 4b). Kâbe, kompozisyonda hem diyagonal hem de dikey hareketlerin tamamlayıcısı niteliğindedir. Tam olmayan bir biçimde tasvir edilmiş ve cetvel kısmına dayandırılmıştır. Bu da resmin devam ettiğini hissettirmekte ve uzak bir obje niteliği vermektedir.

Sultan Çelebi Mehmet Han'ın resmedildiği (47a) numaralı sayfadaki minyatürde Padişah figürü tam merkeze oturtulmuştur. Portre niteliğinde yapılan bu resimde iç mekân, dış mekân ve doğa bir arada kullanılmıştır (Çizim 5a). Kompozisyonun bütününe kaplayan mimari, sanatçının bu eserde

Sanatçının iç mekâna doğru giden perspektifli, boyutlu ve gerçekçi denemelerinin görüldüğü ve Şeyh Abdürrahim Merzifonî'nin tasvir edildiği (54b) numaralı resimde, altın oran niteliğinde bir kompozisyon kurgusu oluşturulmuştur (Çizim 6a, 6b, 6c). Yatay, dikey ve diyagonal hareketlerin hepsinin kullanıldığı bu resimde temel yön çizgisi üzerinde ana karakter olan Şeyh Abdürrahim Merzifonî'nin yerleşti-

rildiğini ve hemen arka kısmında konuşurulan mimariyi görmekteyiz. Detaylı bir şekilde çalışılan mimari neredeyse figür boyutunda ve paraleldir. Hem dikey yönü hem de diyagonal hareketi tamamlamaktadır. Yarım bir biçimde cetvele dayandırılmıştır. Suyun akış şekli "S" biçiminde yapılmış ve tam zıddında bulunan mimarinin avlusu aynı hareketi taklit eder niteliktedir (Çizim 6a, 6b).

Sonuç olarak yapılan bu çalışmada Ahmed Nakşi'nin tespit edilmiş özelliklerinin yanı sıra tasarımın kurgulanması aşamasında kullanmış olduğu dikey, yatay ve diyagonal hareketler ve figürlerin yerleştirilme biçimlerine dair bazı ipuçlarına değinilmiştir. Bu da sanatçının rastgele değil, bilinçli bir biçimde eseri kurguladığını bize göstermiştir. Osmanlı minyatürünün klasik üslubundan, gerçekçi resim anlayışına, soyut ve somut yaklaşımıyla kendine has bir üslup belirleyen sanatçının çoklu bakış açısına sahip olduğunu da söyleyebiliriz.

Yapılan bu çalışma, sanatçı hakkında bize daha fazla bilgi verirken minyatür sanatındaki uygulamalara yardımcı olacak ve araştırmalar için farklı bir bakış açısı getirecektir.

KAYNAKÇA

- Âşık Çelebi (2010). *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*, (Haz. Filiz Kılıç), İstanbul: İstanbul Araştırma Enstitüsü.
- Atıl, E. (1978). *Ahmed Nakşi, an Eclectic Painter of the Early 17th Century*, Fifth International Congress of Turkish Art, Budapest: Akademiai Kiado.
- Bağcı, S. [et al.], (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Değirmenci, T. (2008). Osmanlı Sarayının Geçmişe Özlemi: Tercüme-i Şaka'iku'n-nu'mânîyye, *Bilig*, (sa.46).
- Çakmaklısoy, H. (2017). *İdil Dergisi*, , *Cilt 6*, (s. 38), Ankara.
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Özcan, A. (2010).“Eş-şakâ'iku'n-nu Mânîyye” mad. (Maddesi 38. cilt s. 485-486) *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Renda, G. (1997). *Nakşi* (mad.) İstanbul: YEM Yayın Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Soyyigit, D. (2013). *Şakâ'iku'n-nu' Mânîyye Tercümesi Hadâiku'r-reyhan Minyatürlerinin Renk ve Kompozisyon Açısından Çözümlemesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: FSM Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı.
- Şentürk, V. L. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri*, İstanbul.
- Ünver, A. S. (1949). *Ressam Nakşi, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.