

471 b.	23,3 X 18 cm.	A	Elkas'ın Padişahın huzuruna gelmesi.
477 a.	23,5 X 14,5 cm.	A	Padişahın köşkte şehzadeleri ile sohbet etmesi.
498 b.	24 X 15,5 cm.	A	Elkas'dan hediyelerin gelmesi.
503 a.	23 X 14,5 cm.	B	Hicaz Sultanının Padişaha hediye göndermesi.
506 a.	23 X 15 cm.	B	Elkas'a Süleyman'dan elçi gelmesi
514 a.	23 X 15 cm.	A	Ahmed Paşanın Gürcülerle savaşı.
519 a.	23,5 X 18 cm.	B	Devlet Giray Han'ın Padişahı ziyareti.
527 a.	23 X 15 cm.	B	Ordunun Lipova kalesinden çıkışı ve düşmanla savaşı.
533 a.	29 X 19 cm.	B	Vezir Ahmed Paşanın Tımsıvarlılarla savaşı.
550 a.	23,3 X 17 cm.	B	İskender Paşanın Şah Tahmasb'a mektup getirmesi.
557 a.	27,8 X 16 cm.	B	İskender Paşanın Cam-ı Cihannümayı saraya yollaması.
570 a.	23,5 X 15,5 cm.	B	Padişahın Şehzade Bayazıd ile konuşması.
576 a.	28 X 17 cm.	B	Padişah ve Şehzade Selim'in avlanması.
583 a.	23,6 X 15 cm.	B	Şehzade Selim'in Anadolu askerleri ile buluşması.
588 a.	22,6 X 14,5 cm.	B	Padişahın önünde Bahadırların ok atarak hünerlerini göstermeleri ve Padişahın hediyeler vermesi.
592 a.	23 X 15,5 cm.	B	Rumeli askerlerinin toplanması ve ordunun yürüyüşe geçmesi.
600 a.	24 X 15,8 cm.	B	Şah Tahmasb'ın Padişahdan af ve ihsan istemesi.
603 a.	24,5 X 15,5 cm.	B	Şah Tahmasb'ın elçisi Farahrad'ın Padişaha gelmesi.
611 a.	22,5 X 14,5 cm.	A	Sultanlık davası iddia eden Mustafa'nın öldürülmesi.

**1558 TARİHLİ «SÜLEYMANNAME» VE  
MACAR NAKKAŞ PERVANE**

**Nurhan ATASOY**

Topkapı Sarayı Hazine kitaplığında 1517 sayı ile kayıtlı bulunan ve Ali b. Amir Bayk Şirvanî tarafından 965/1558 senesi Ramazan ayında istinsah edilmiş olan «Süleymanname», bu tarihe kadar, Kanunî devrini ve fütühatlarını anlatır<sup>(1)</sup>. Farsça yazma 69 minyatürle resimlendirilmiştir. Eseri süsleyen bu minyatürler, Osmanlı tarihî ressamlığının ilk örnekleri olarak büyük bir önemi haizdir. Osmanlı klâsik minyatür üslûbunun birçok ana kompozisyon şemaları ilk defa bu minyatürlerde ortaya çıkmıştır ki bu da esere ayrı bir önem kazandırır. Ayrıca bu minyatürlerde yer yer muhtelif yabancı tesirler görülür. Saray atölyelerinde çalıştırılmak üzere çeşitli sanat kollarından yabancı usta ve çırağın getirildiği düşünülürse bu hiç te şaşırtıcı değildir. Bu devirde Osmanlı minyatür sanatı henüz olgun, klâsik üslûbuna ulaşmamış olduğundan bu yabancı tesirler bir ana üslûp içinde erimemiştir.

Bu yazıda «Süleymanname» nin bütün minyatürleri üzerinde durulmayacak<sup>(2)</sup>, doğu minyatür sanatı zevk ve anlayışına aykırı oldukları için dikkati çeken bazı detaylar incelenecektir. Bu detaylar genellikle Macaristan seferi ile ilgili olan sahnelerde, şehir tasvirleri ve Macar asker figürlerinde görülmektedir. Batı sanatına bağlanan özellikler gösteren sahneler şunlardır :

1) Fehmi Ethem Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça yazmalar kataloğu, İstanbul 1961, s. 60-61.

2) Aynı dergi içinde yayınlanan Sayın Zeren Akalay'ın makalesi bu konuyu genel olarak ele almaktadır.

Devşirme toplanması : (31 b)

**Resim 1 :**

«Aslı zımmı (Hıristiyan) olan kullar hakkında rütbe ve kanunlar» dan bahseden bölümde devşirme toplanmasını tasvir eden sahne alışık olmadığı-mız bir kompozisyon şeması içinde anlatılmıştır.

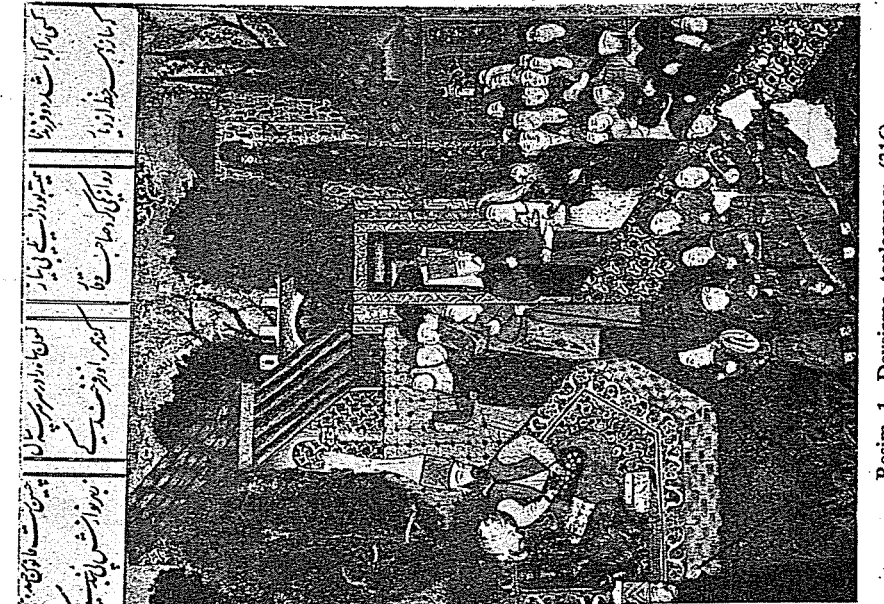
Devşirme emini<sup>(2)</sup> ile yanındaki memur, sahnenin sol tarafında, üzeri gayet zengin bir şekilde tezyin edilmiş olan bir sekide oturmaktadırlar. Devşirme emininin kucağında, devşirmelerin alındığı kazağan merkeze kadar gidiş masrafları ile kırmızı aba ve kırmızı külâhtan ibaret elbise «hil'al baha yani kaput bedeli veya kul akçesi» denen paralar vardır. Yanındaki memur ise elindeki deftere devşirme olarak alınan çocukların köyü, kazası, sancağı, baba ve anasının, sipahisinin adı, doğum tarihi ve eşkâline ait bilgiyi yazmaktadır. Yanında görülen diğer defter de, iki nüsha olarak hazırlanması adet olan bu defterin diğer nüshası olmalıdır. Önlerinde yeşil çimen ve yapraklarla doldurulmuş zemin üzerinde, solda bir asker, sağda ise torbalarını omuzlarına atmış kırmızı aba ve kırmızı külâhlılarıyla devşirilen Hıristiyan çocukları yer almıştır. Sekinin diğer yanında, geride kadınlı erkekli bir grup vardır. Bunların önündeki bir kadın elini yukarı kaldırmış, konuşmaktadır. Yanındaki çocuğu ona tutunmuştur. Devşirme çocukların arkasında sağdan sola doğru diogonal olarak yükselen, üzeri tezyin edilmiş ve duvar olması gereken, fakat hiçbir derinlik ve hacim değeri gösterilmemiş olan geniş bir şerit uzanır. Bunun arkasında dellâklarla toplanmaları ilân edilen Hıristiyan çocukları ana, baba ve başlarında papazları ile gelmişlerdir. Orta plânda görülen kapının önündeki yeniçeri kendisine ellerini uzatarak konuşan bir kadın ve papazı dinlemektedir.

Hıristiyanları tasvir eden figürler, bilhassa papaz figürü, (Resim 2) gerek yüzü, gerek kıvrımları bir hacim etkisi veren kıyafetiyle ilk bakışta bizde farklı bir etki uyandırmaktadırlar. Arka plânda, aralarında çeşitli ağaçların yükseldiği yapılar tasvir edilmiştir. Acemi bir elden çıkmış olan bu yapıların hiç birinin Türk mimarisi ile ilgisi yoktur. Çok meyilli çatıların boyanışı da alışılmamış bir tarzdadır. Yapıların duvar satırlarının hepsi çeşitli tezyinî motiflerle süslenmiştir. Kemerlerle açılan, köşklere benzer binaların ne çeşit binalar olduğunu söylemek güçtür. Penceresinden iki baş görü-

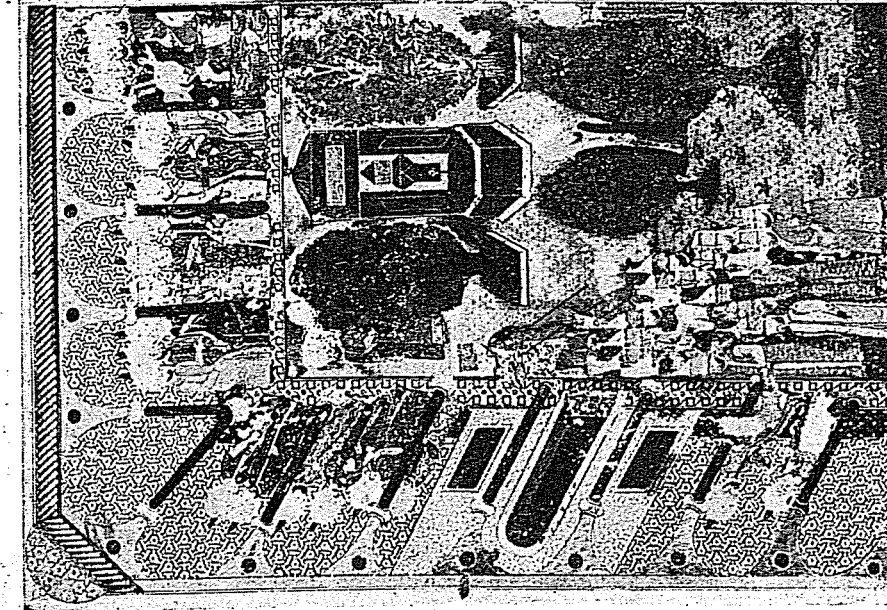
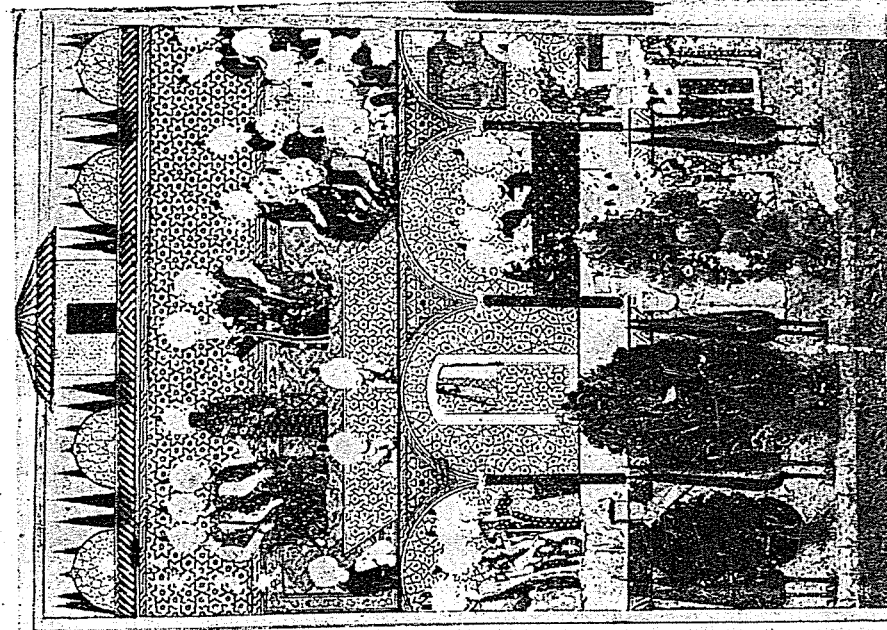
3) Sekbanbaşı, Solakbaşı, Zağarcıbaşı, Seksoncubaşı, Turnacıbaşı, Hasekiler, Zenberekbaşı, Deveciler veya Yayabaşılardan birisi olmalıdır. Yazmada bu konuda ancak genel bilgi vardır. Sahnenin anlaşılması için aşağıda gösterilen eserden faydalanılmıştır. Bakınız : İ. H. UZUNÇARŞILI, Osmanlı Devleti teşkilâtından Kapıkulu Ocakları I, Acemi Ocağı ve Yeniçeri Ocağı, T. T. K. yayını. Ankara, 1943, s. 15 (13-30).



Resim 2. Devşirme toplanmasından (316) detay.



Resim 1. Devşirme toplanması (316).



Resim 3. Divan ve hazine altınlarının sayılması (37b-38a).

len, arkadaki binalardan biri de kule olmalıdır. Aralardan görülen ağaçlardan çiçekli olanlar ve servilerin yanında, kulenin bitişiğindeki, değişik naturalistik çalışma tarzı ile diğerlerinden ayrılır.

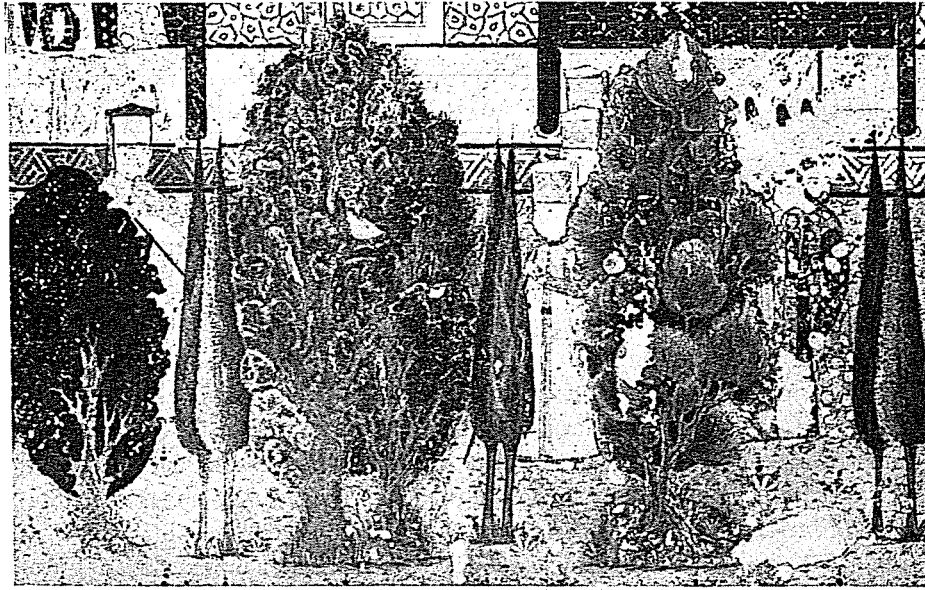
«Divan ve hazine altınlarının sayılması» (37 b - 38 a)

### Resim 3 :

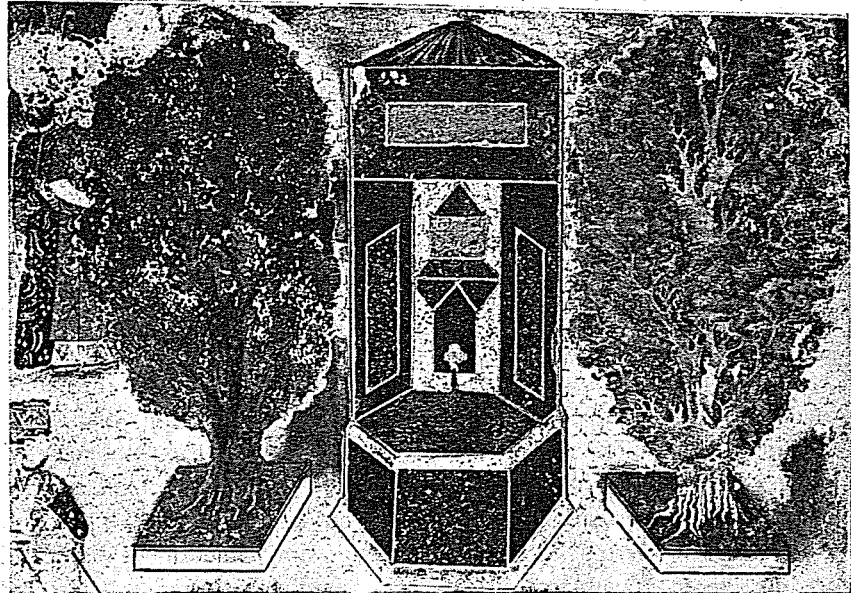
Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusu; kubbe altı ve «Divan toplantısı sırasında Hazine altınlarının sayılması» sahnesi karşılıklı iki sayfa üzerinde tasvir edilmiştir.

Daha sonraları da pek sevilerek tekrarlanan kompozisyon şemasında her iki sayfa tek büyük satır olarak düşünülerek sahne tertiplenmiştir. Sağda, önde avlu görülür; aralarına ikişer servi yerleştirilmiş, üç ağaç bir sıra halinde dizilmiştir. Avluda yeniçeriler ve diğer saray erkânı dolasmaktadır. Arkalarda revakların tam karşıdan görülen dört kemeri yer almaktadır. Soldan birinci kemerin arkasında beş sarıklı adam bir peykede oturmakta ve aralarında konuşmaktadırlar. Yanındaki kemerin arkasına rastlayan duvara bir kapı açılmıştır ve buradan kapının arkasında bir adam görülmektedir. Üçüncü kemerin içine isabet eden kısımda masaya benzer bir yüksekliğin arkasında elindeki kâğıtlara yazı yazan dört kişi oturmaktadır. En sağda ve yarım olarak çizilmiş olan kemerin içinde büyük bir kısmı bir halı üzerine yığılmış ve bir kısmı da terazilere konmuş olan hazine altınları ile onları tartan bir adam görülmektedir. Öndeki bir başka adam da önünde duran mangala eğilmiştir ki herhalde tartılan altınları mühürlemek için balmumu eritmektedir. Sahnenin en üst kısmında revakların arkasındaki toplantı salonu gösterilmiştir. Konuşan, ellerini, kollarını hareket ettirerek görülen figürler salonda oldukça serbest olarak dağılmışlardır. Aralarında görüşmeleri tesbit eden kâtipler görülmektedir. Sol kenardaki elindeki fermana Sultanın tuğrasını altınla yazmıştır, sağdaki de zabıt tutmaktadır, önünde diviti farkedilmektedir. Sahnenin üst kenarına paralel olarak, ortalarında bir kule bulunan 4 kubbeli çatı görülmektedir.

Sol tarafa rastlayan sayfada sahnenin devamı yer alır. Sayfanın sol ve üst kenarı boyunca garip bir perspektif anlayışına göre çizilmiş olan revaklar uzanır. Gene bütün mimarî satırlar hiçbir düzlük bırakılmadan tezyin edilmiştir. Revaklar altında oturan ve birbirleriyle konuşan birçok adam figürü yer alır, üstte en sağdakilerin önünde bir küçük masanın iki tarafına oturmuş iki kâtip ellerindeki tomara yazmaktadırlar. Önlerindeki divitleri de fark edilmektedir. Revakların önünde avlu yer alır. Avlunun sol köşesinde kalabalık bir Yeniçeri grubu vardır. Avlunun zemini enine olarak ayrılan



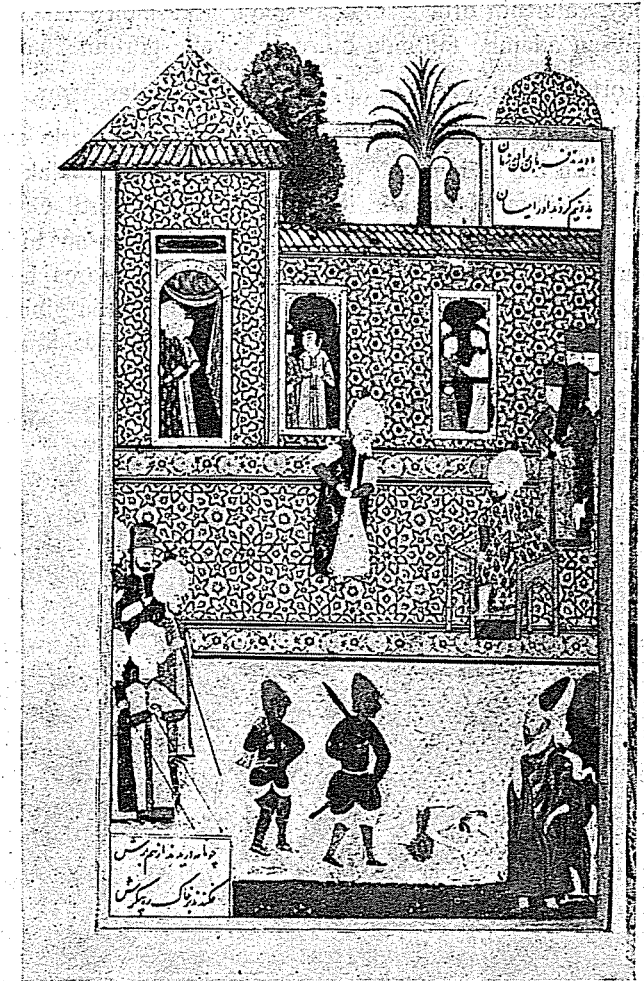
Resim 4. Divan ve altınların sayılmasından (37b - 38a) ağaç detayı.



Resim 5. Divan ve altınların sayılmasından (37b - 38a) ağaç detayı.

üç kısımda farklı şekilde bitkilerle örtülmüştür ve yer yer ağaçlar görülür. Arkada, yukarıda görülen iki ağacın arasında bir çeşme vardır.

Bu kompozisyon şeması, daha önce de söylediğimiz gibi pek sevilerek tekrarlanan, alışılmış bir sahnedir. Bu sahnede görmeye alışkın olmadığımız taraf, ağaçların tasviridir (Resim 4 - 5). Servilerin tamamen geleneksel tasvir tarzlarına karşılık diğer ağaçlar naturalistik anlayışa göre tasvir edilmişlerdir ve ilk bakışta yadırgatıcı bir tesir uyandırır.



Resim 6. Can Berdi Gazali'nin Mısır Hakimi Hayırbay'a mektubu getirmesi, mektubun yırtılması ve getirenin öldürülmesi (56a).

«Can-Berdi Gazali'nin Mısır hakimi Hayırbay'a mektubu getirmesi, mektubun yırtılması ve getirenin öldürülmesi», (56 a).

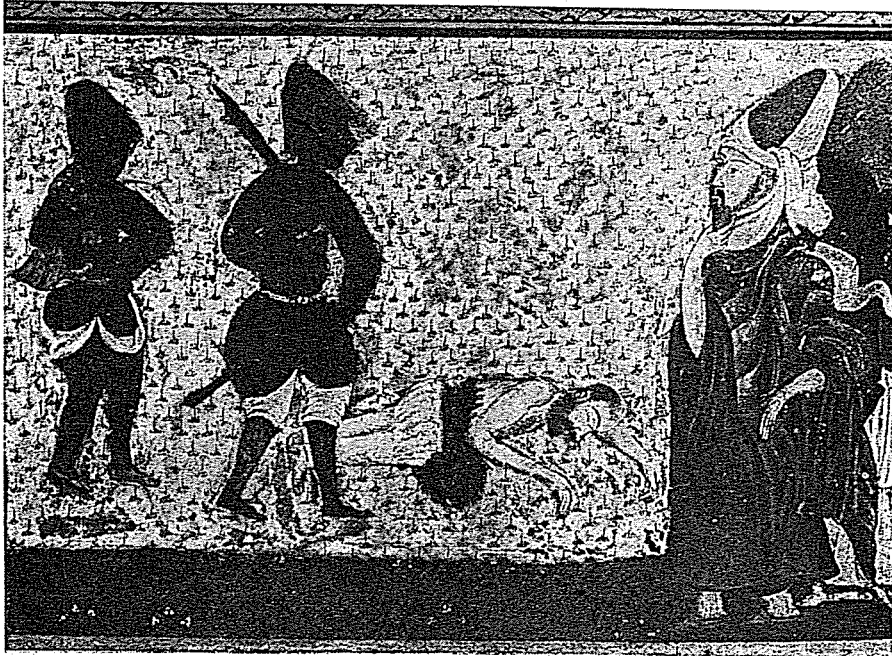
**Resim 6 :**

Kompozisyon enine üç kısma bölünmüştür. En üst kısımda, mimari yer alır. Kule ve kubbeli kısmın arkasında, arkadaki avludan yükselen ağaçlar görülür. Bunlardan hurma ağacının tamamen stilize edilerek çizilmesine karşılık, soldaki natüralist anlayışla tasvir edilmiştir.

Hayırbay, sahnenin orta kısmında, solda, arkasında muhafızları ve huzurunda konuşan adamla, tahtında oturur vaziyette görülmektedir.

Üst ve orta kısmın bütün satırları tezyinatla kaplanmıştır.

Alt ön kısımda sol tarafta tamamen yukardaki figürlerle aynı üslupta tasvir edilmiş olan bir figür grubu görülür. Bunlar, yerde çıplak vücudu ortasından ikiye bölünmek suretiyle idam edilmiş Can Berdi Gazali'nin habercisine ve cellâtlara bakmaktadırlar. Soldaki cellâtlardan biri haberciyi kestiği kılıcını henüz kınına sokmamıştır. Önünde iki parça halinde ceset yatmaktadır. Arkasında bulunan yardımcısı omuzuna torba gibi bir bez asmıştır. Her ikisinin başında da cellâd başlığı vardır ve siyahidir. Sağda, alt



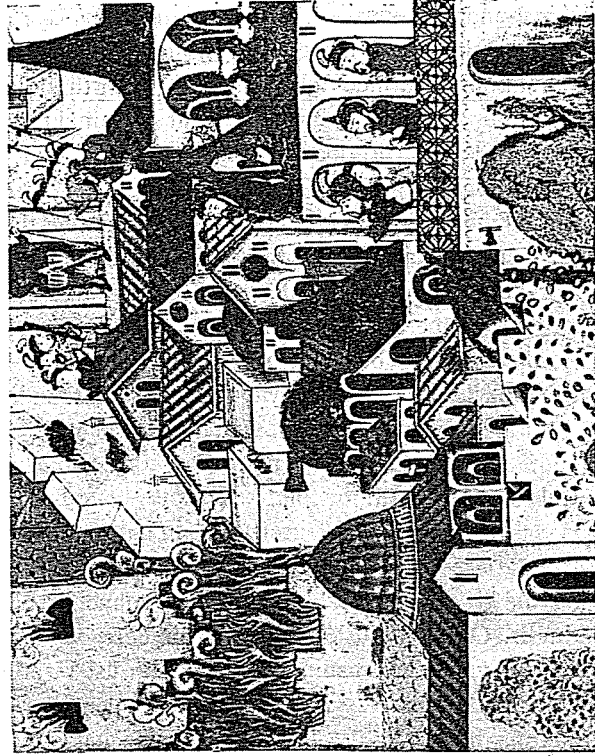
Resim 7. Resim 6 (56a) dan detay.

köşede iki figür grubundan kenardaki, diğer cellâtlar gibi siyahidir ve aynı başlığı taşımaktadır. Önündeki geniş cübbe giymiş adamda da aynı başlık vardır, ancak bununkinin üzerinde ayrıca beyaz bir örtü dolanmıştır. Bu figür gayet zayıf çizilmiş elleri ile başarılı bir figür olmamakla beraber, derhal elbise kıvrımlarının çizilişi ile dikkatimizi çekmektedir. Adeta bir başka yerden alınıp buraya konmuş gibidir. Torba taşıyan cellâd figürünün bacaklarında, sağda kenardaki cellâdın elbiselerinde ve siyahî cellâtların hepsinin yüzünde bu farklı üslûp dikkat edilince farkedilmekle beraber baş cellâd olması gereken figür kadar etkileyici değildirler. Gerek mimarisine, gerek diğer figürlerine, gerekse sahne düzenine tamamen tezyinî, geleneksel üslûbun hakîm olduğu kompozisyonda bu figür son derece yabancı kalmaktadır. Yukarıda bahsettiğimiz üstteki ağaç da yabancı unsurlardan biridir (Resim 7).

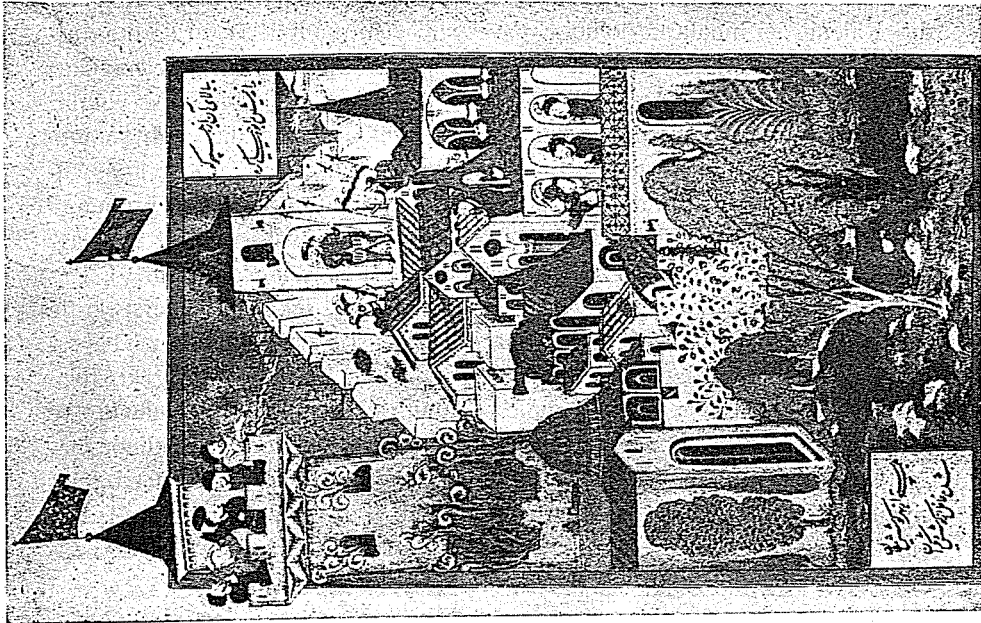
«Belgrad Kalesi» (108 b)

**Resim 8 :**

Sahnenin büyük bir kısmını doldurduğundan, sahnenin bütününe Belgrad Kalesi hâkimdir. Önde gümüşle boyanmış bir dere ve iki kıyısında da kayalar, çeşitli ağaçlar vardır. Sahnenin dörtte üçünün üst kısmında kale görülür. Sol üst kenarda büyük bir kule, pencerelerinden alevler çıkarak yanmaktadır. Balkona benzeyen üst kısımda insanlar başlarına gelen felâketle çırpınmaktadırlar. Kulenin tepesinde mavi bir bayrak dalgalanmaktadır. Kalenin içi binalarla doludur, gayet sık, yığın halindedir, aralarında askerler ve sivil halktan adamlar vardır. Yapıların tipleri, mimarî elemanları ve orantıları bakımından Türk ve İslâm mimarisiyle hiç bir ilgisi yoktur. Bunlar arasında, kale içinde sağ tarafta sivri yüksek piramidal çatılı yapının yan cephesi bir kemerle açılmıştır, içerde bir derinlik içine yerleştirilmiş sütunlar ve bunları birbirine bağlayan kemerler görülür. Bütün yapı grubunun yabancılığını en fazla damgalayan bir yapı olarak dikkati çeker. Kale, sayfanın iç kenarına doğru bir üçgen halinde sivrilerek uzanır. (Resim 9). Kale duvarları ve dendanlar, duvar kalınlığını verecek şekilde bir perspektifle çizilmiştir. Üstte sivri köşede bir burç yer alır. Tepesindeki kırmızı bayrağın üstünde ön ayakları ile bir kitap tutan kanatlı bir aslan vardır ki, İncil yazarı St. Markus'u temsil etmelidir. Kalenin içine açılan kapısında bir ve iki yerinde gruplar halinde askerler durmaktadır. Bunlar bere şeklinde basık ve tüylü şapkalar ve kolları ile kalça kısmında yarıkları olan elbiseler giymişlerdir. Kıyafetleri gayet doğru bir şekilde aksettirilmiştir. Kale içinde binalar arasında görülen sivil adamların elbiselerinin drapeleri de gölgelenmiş ve bu suretle hacim değerleri verilerek tasvir edilmiştir.



Resim 9. Belgrad kalesi (108 b) den detay.



Resim 8. Belgrad kalesi (108b).

«Macar Kralı Layoş'un Osmanlı ordusunun gelişinden haberdar olması ve ordugâhı» (200 a).

#### Resim 10 :

Sahne enine üç kısma ayrılmıştır. Önde Macar ordusunun kumandanları, geride, ortada garip bir taht üzerinde oturan kralın önünde etrafında bir halka teşkil ederler. Hayvan biçiminde koltuklarda oturmaktadırlar ve arkalarında ellerinde kılıç, gürz tutan askerler vardır.

Sağ tarafta ise bir adam, yanyana konmuş üç fıçıya omuzundaki domuz tulumundan birşey boşaltmaktadır. Zemin açık boyanmış ve pek sade ot grupları ile tezyin edilmiştir. Ancak sayfanın alt kenarına rastlayan kısımda, sahne kenarına paralel olarak bir derecik akar. Derenin boyandığı gümüş kararmıştır. İki kıyısını güzel çiçekler süsler.

Oturan kumandan figürleri, ellerini kollarını hareket ettirerek konuşmaktadırlar, tam karşıdan görünen kral ise onları dinlemektedir. Kralın arkasında çadırlar ve ordu yer alır. Çadırlar doğu ve Türk tarzına yabancı bir tezyinatla süslenmiştir ve herbirinin üzerinde insan yüzü şeklinde güneş tasvir edilmiştir. Çadırların arasında 14-17. yüzyıllarda Avrupa'da kullanılan tahta toplardan iki tane görülmektedir. Macar ordusunu teşkil eden askerlerin başları sıra halinde dizilmişlerdir. Ordunun arkasında, sahnenin üst kısmında üzerinde küçük ağaçların, minicik tasvir edilmiş yel değirmeni ve köyün bulunduğu tepeler, beyaz bulutlu, altın yıldız gökyüzü görülür. Figürlerin yüzleri, tipleri, kıyafetleri, elbise ve çadır tezyinatları, küplerde ve domuz tulumunda görülen gölgeleme çalışması gibi bütün detayları, sahnenin bir Türk veya doğulu herhangi bir sanatkarın elinden çıkmadığını göstermektedir (Resim 11).

«Osmanlı ve Macar çarhacılarının (öncülerinin) elleşmesi» (212 a)

#### Resim 12 :

Olayın en önemli kısmı, sahneyi dolduran bir sivri tepe önünde geçmektedir. Sol tarafta Osmanlı öncüleri (bunlara deli, delil veya çarhacı da denir), sağda ise Macar öncüleri yer alır.

Sahnenin alt kenarına bitişik olarak önde, etrafında otlar ve çiçekler bulunan bir küçük göl ve yanında ölmüş iki Macar askeri yatar. Sahnenin orta eksenini üzerinde bulunan tepedeki ağacın dibinde de küçük bir gölcük vardır. Kenarlarından çeşitli yapraklar fışkırmıştır. Tepenin iki yanından, arkasından sol tarafta Osmanlı öncülerinden atlı bir grup, sağ taraftan haçlı bayraklarıyla Macar atlılarından bir grup görülür.

Çarpışma olayı sahnenin ortasında, ön plânda yer almıştır. Osmanlı öncüsü, Çarhanın başında kartal kanadı tüyü bulunur, karşı taraf öncü kumandanı ile kılıçla savaşmaktadır. Her ikisinin de arkasında elleri mızraklı üçer atlı askerleri vardır. Sol tarafta bulunan Türk asker figürlerinin kıyafetlerinin tezyinatlarına tamamen doğu üslûbu hâkimdir. Buna karşılık Macar askerlerinin zırhları, profilden çizilmiş yüzleri, kıyafetleri çok farklıdır (Resim 13). Zırhların tipleri, bu devirde Avrupa'da çok yaygın olan tarzıdır. Üzerindeki tezyinat ve tezyinatın işleniş tarzı da başka bir sanat zevkini aksettirir. Döğüşen Macar öncüsünün elindeki kalkan Avrupa'da, bu devirde



Resim 10. Macar kralı Layoş'un Osmanlı ordusunun gelişinden haberdar olması ve ordugâhı (200 a).



Resim 11. Resim 10(200 a) dan detay.

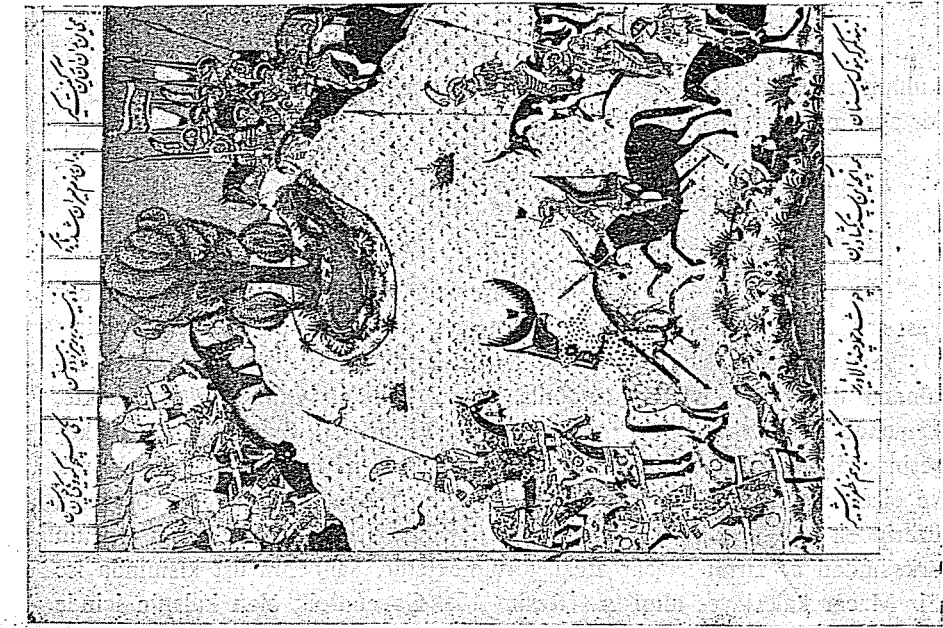
kullanılanlardan biridir. (Resim 14). Sahnenin sağ ve sol tarafındaki figürler ayrı ayrı sanatkar elinden çıkmışlardır.

«Akıncı Turhan Bey'in Macar Andon ile savaşı» (353 a)

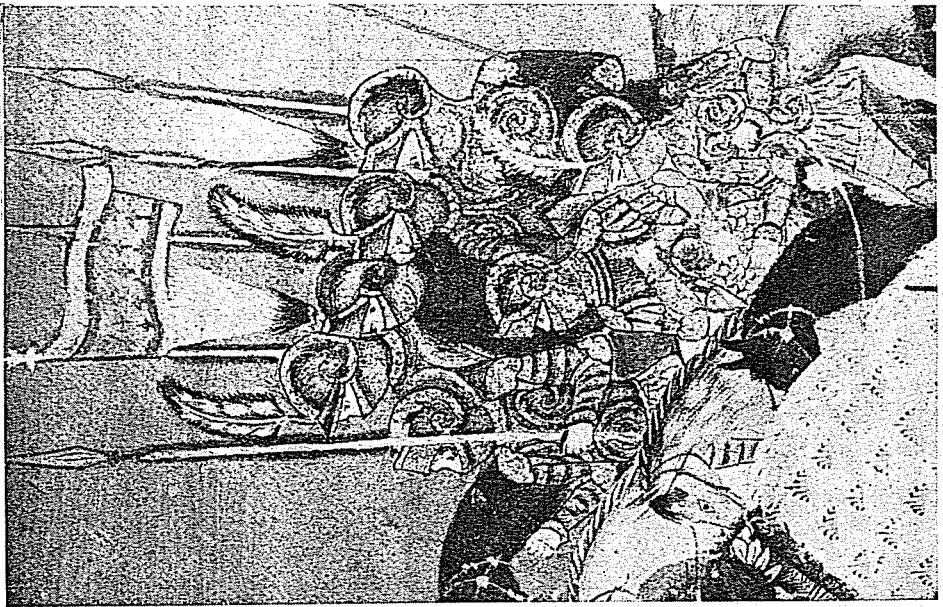
**Resim 15 :**

Ön plânda bir tepe önünde savaş alayı tasvir edilmiştir. Tepenin boyası sayfayı kararttığı için bugün esas figürler çok iyi farkedilmemektedir.

Sağa doğru koşan atı üstünde akıncı Turhan Bey, kementle atının üstünden düşürdüğü Macar Andon'a doğru dönerek kemendini çekmekte, kemende takılı olan düşman düşmektedir. (Resim 16). Sahnenin sağ alt köşesinde diyagonal olarak bir dere akmaktadır. Kenarlarındaki çeşitli yaprak ve çiçeklerin yanında bir zırhlı asker yatar. Sahnenin sol kenarı boyunca üzerinden ağaçlar çıkmış büyük bir kaya yükselir. Savaşın yapıldığı tepenin arkasından üç zırhlı Macar atlısı görülmektedir. Sahnenin üst kısmında ise bir Macar kalesi yer almıştır. (Resim 17). Gayet tipik olan kalenin içinde zırhlı askerlerin ve sivil adam figürlerinin başları kalenin dendanları ve bi-



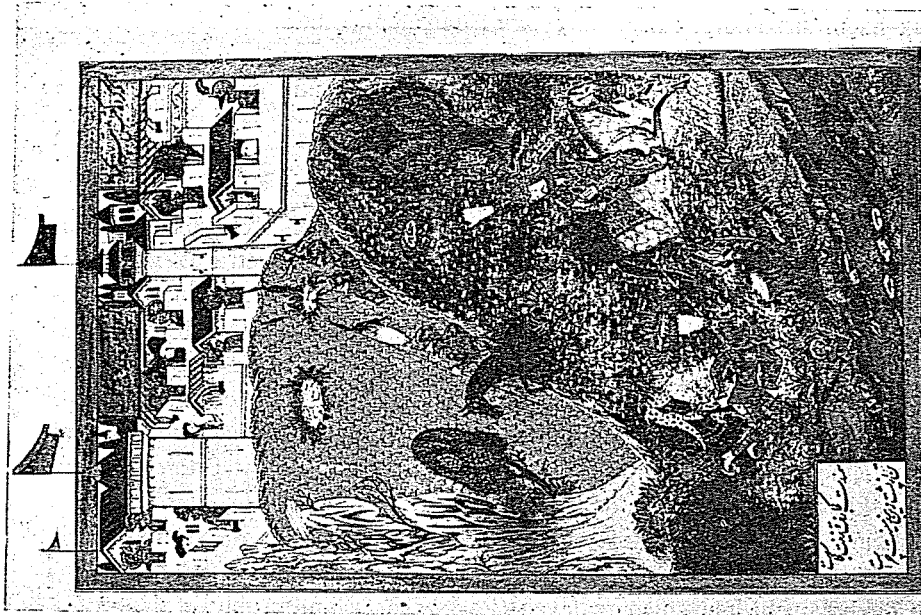
Resim 12. Osmanlı ve Macar savaşçılarının  
(öncülerinin) elleşmesi (212 a).



Resim 13. Resim 12 (212 a) dan detay.



Resim 14. Resim 12 (212 a) dan detay.



Resim 15. Akıncı Turhan Bey'in Macar Andon ile savaşı (353 a).

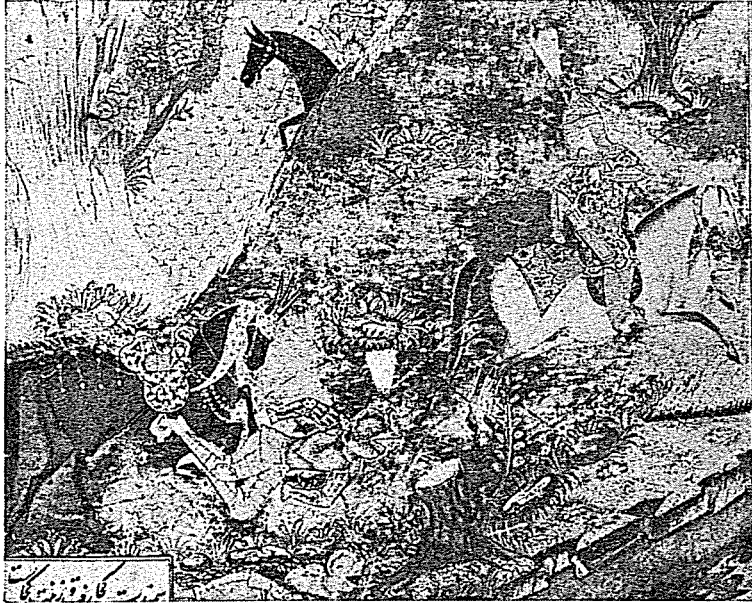


naları arasında gözükmektedir. Kalede bir büyük haçın etrafında birçok küçük haçın sıralandığı Macar bayrakları dalgalanmaktadır.

«Yahya Paşa'nın oğlu Mehmet Beyin Ferdinand ordusu ile savaşı»  
(422 a)

**Resim 18 :**

Savaş sahnesi gene bir tepe içine alınmıştır. Tepenin en yüksek kısmına, ortaya bir ağaç yerleştirilmiştir. Ağacın hemen önüne etrafı zengin yapılarla çevrili iki taş, aşağı doğru bir orta eksen teşkil edercesine konmuştur. Tepenin arkasından soldan zırhlı Macar askerleri, sağda Türk askerleri görülmektedir. (Resim 19). Çarpışan ordu iki yandan ortaya doğru ilerliyerek birbirlerine mızrak, ok, kılıç gibi çeşitli silâhlarla saldırmaktadırlar. Sahne bütünü ile Türk minyatür sanatında her zaman rastlanan bir tertip ve hava içinde tasvir edilmiştir. Türk askerlerinin elbiseleri, at örtüleri zengin bir şekilde Türk motifleri ile tezyin edilmiştir. Fakat Macar askerlerine bakıldığında bunların bu kıyafete çok alışkın ve doğuya mensup olmayan bir sanatkar elinden çıktığı anlaşılmaktadır. Macar ordusunun bayrağının üstünde bir boynuzlu hayvanı parçalayan (Resim 19) aslan gurubu da dikkat çekicidir. Bazı zırhların omuz ve göğüs kısımlarında daha sonra bahsedeceğimiz sahnelerde daha çok rastladığımız hayvan figürü başları farkedilmekte-



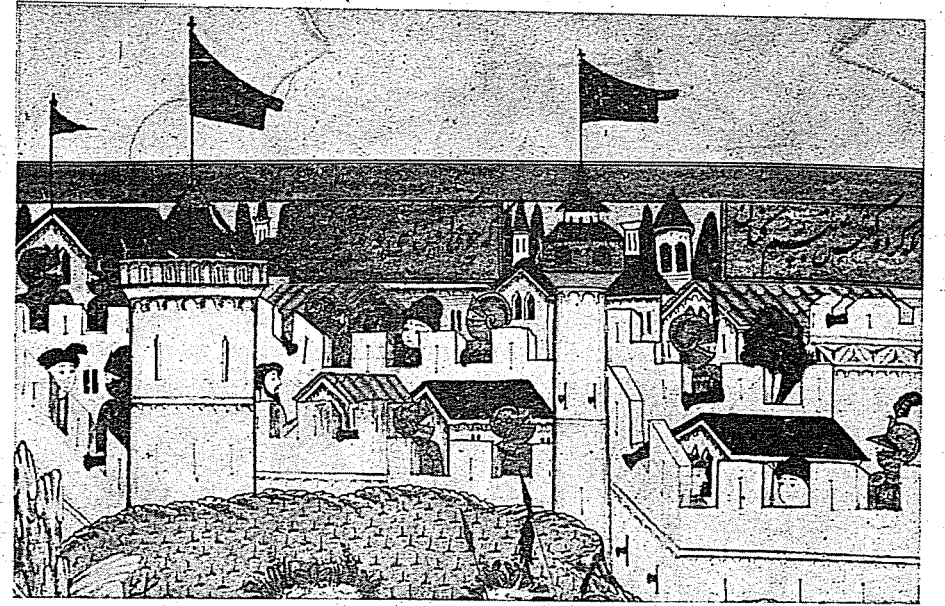
Resim 16. Resim 15 (353 a) dan detav.

dir ki, bu tip zırhlara üzerinde durduğumuz yazmanın hazırlandığı yıllarda Avrupanın her yerinde rastlanmaktadır(4).

«Küçük Kral Yanoş'u taşıyan kraliçenin Padişah ile görüşmesi»  
(441 a)

**Resim 20 :**

Sahnenin ortasında sultan sağda çadırdaki tahtında oturmaktadır. Etrafında maiyeti vardır. Sahnenin alt kenarında şapkaları ve kıyafetleri ile tanınan sivil Macar figürleri sıralanmıştır. Sultanın çadırının arkasında da



Resim 17. Resim 15 (353 a) dan detay

gene çok zengin bir şekilde tezyin edilmiş olan diğer çadırlar, tepenin arkasında da atlı Türk askerleri görülür. Ortada tepenin üstünde bir ağaç vardır. Gök altın yaldıza boyanmıştır.

Çok zengin bir şekilde tezyin edilmiş olan kompozisyonda ilk bakışta Sultanın huzurundaki figür tamamen yabancı bir unsur olarak bütün dikkati

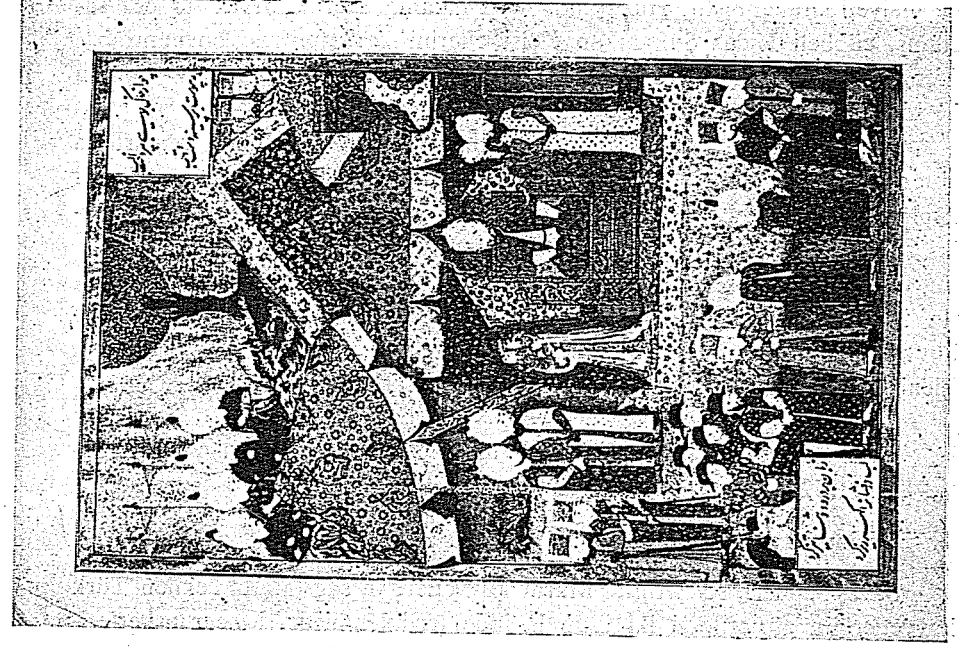
- 4) Stephen V. Grancsay: Catalogue of Armor the John Woodman Higgins armory. Worcester, Massachusetts, 1961, s. 95.
- 5) Ernst Durig: Die Innsbrucker Plattner Kunst Katalog der Innsbruck Kunstanstaltung 1954. Innsbruck, 1954, s. 79 1555 Avusturya.



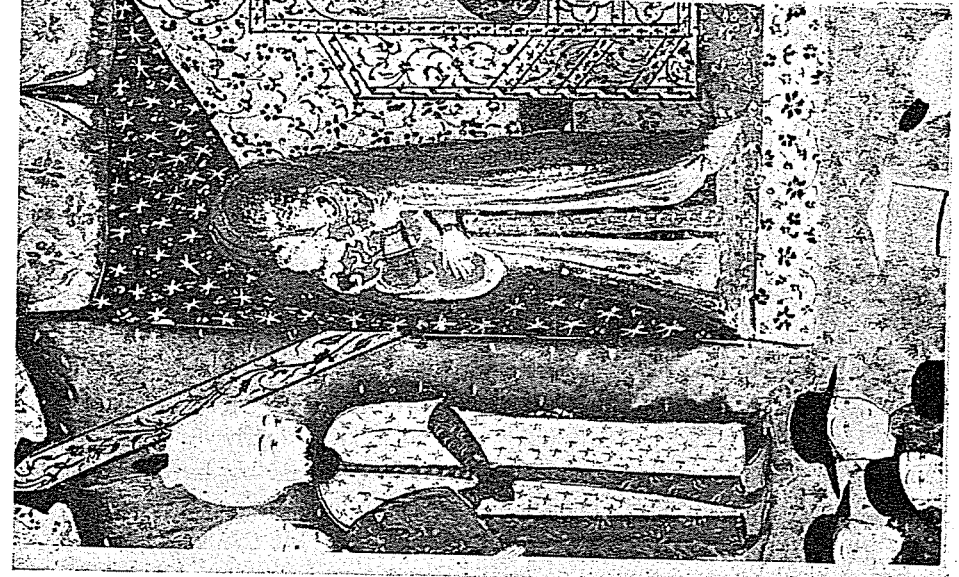
Resim 18. Yahya Paşa'nın oğlu Mehmet Bey'in  
Ferdinand ordusu ile savaşı (422 a).



Resim 19. Resim 18 (422 a) den detay.



Resim 20. Küçük Kral Yanoş'u taşıyan  
kraliçenin Padişah ile görüşmesi (441 a).



Resim 21. Resim 20 (441 a) den detay.

üzerine çeker. (Resim. 21). Sanki bir batı resminden kucağında çocuk İsa'yı tutan Meryem motifi çıkarılıp bu minyatüre yapıştırılmış gibidir. Maalesef, kadının ve çocuğun yüzü bozulmuştur. Fakat, gerek kadının başını da içine alarak boylu boyunca örten mantonun ve iç elbisesinin kıvrımlarının işlenişi, gerek çocuğun elbisesinin tezyinatı bu motifin tamamen Batılı bir sanatkârın eseri olduğunu göstermeye yetmektedir.

«Hicaz Sultanı'nın Padişaha haraç göndermesi ve aczini ifade etmesi» (503 a)

#### Resim 22 :

Sahne, erken Osmanlı minyatür üslûbunun tam manasıyla güzel bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Resim sathı tamamen bir nakış anlayışına göre mimarî ile doldurulmuştur. Sahne enine olarak üç kısma ayrılmıştır. Her kısım alttan yukarıya doğru, önden arkaya doğru yer alan mekânları ifade etmektedir. En önde, bahçe yer alır. Ortada bir havuz ve iki yanında yeniçeriler görülür. Arkasındaki revaklarda, üç kemerden ortada kinde bir kapı vardır, ve önünde kapıcı durmaktadır. İki yanda yeniçeriler ve adam birbirleriyle konuşmaktadırlar. Revakların arkasındaki mekân, gösterilmiştir. Orta bölmede Sultan tahtında oturmaktadır. İki yan bölmede maiyeti sıralanmıştır. Huzurunda sivri külâhın üzerine beyaz bir bez sarılmış, cübbeli Hicaz Sultanı'nın elçisi ellerini kavuşturmuş, boynunu hafifçe sağa eğerek durmaktadır. Hemen onun yanında, yarım olarak görülen üç hizmetkâr ellerinde ağız kapalı sahanlar tutmaktadırlar.

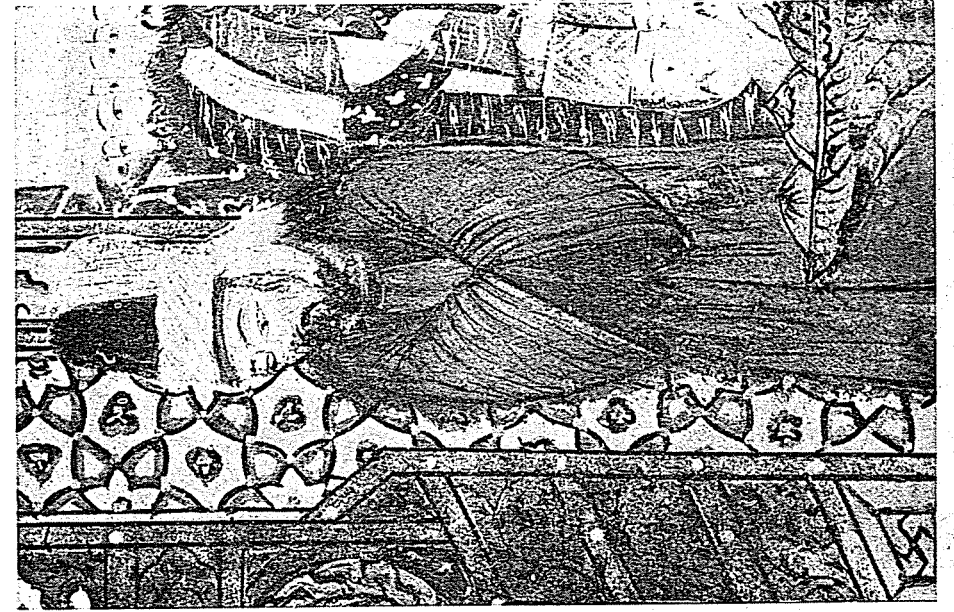
Sahnenin en üst kenarında bir kubbe iki küçük kulecik ve aralarında çiftler çiftler sıralanmış servi tepeleri görülür. Hemen hemen bütün sahneyi kaplıyan bütün satır parçaları hiç bir düzlük bırakılmadan, büyük bir nakış zevkini aksettiren tezyinatla doldurulmuştur.

Figürlerin elbiseleri de zengin bir şekilde tezyini motiflerle süslenmiştir. Nakışçı zevki hakim olduğu sahnede Hicaz elçisi figürü (Resim 23) kuvvetli bir yabancı tesir bırakmaktadır. Figürün elbisesinin kıvrımlarının işlenişi, yüzünün tasviri diğer figürlerden çok farklıdır.

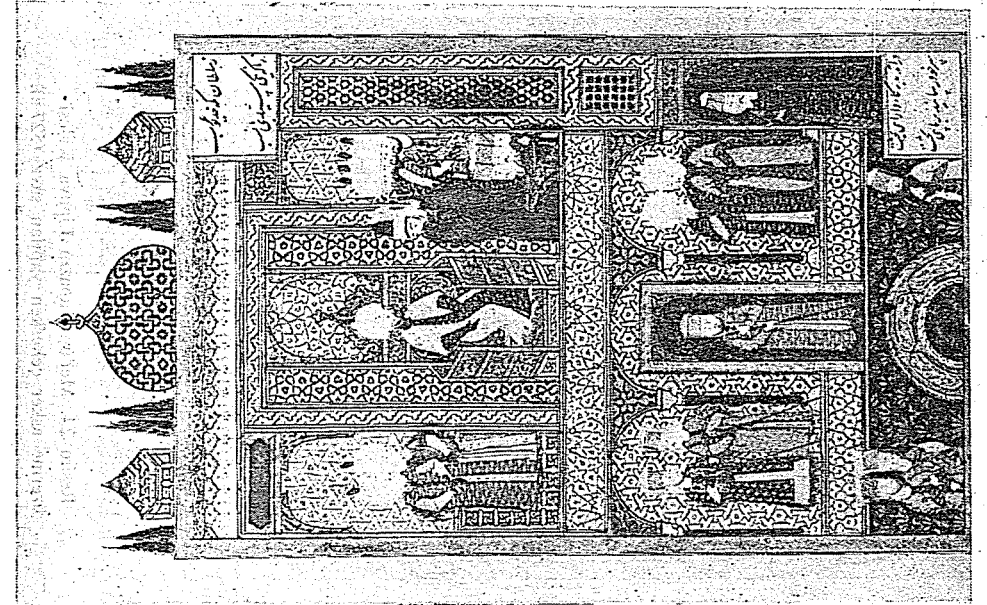
«Mel'un Papazın Lipova Kalesi üzerine asker çekerken yapılan savaş» (527 a)

#### Resim 24 :

Savaş sahnesi, sol tarafta, Macar kuvvetleri ve sağ tarafta çekilen Türk kuvvetlerinin gösterildiği iki grup halinde tertiplenmiştir. Macar askerlerinin çoğu cetvelden marja taşan kısımda yer almışlardır. Alt kenara, çiçekli



Resim 23. Hicaz Sultanı'nın Padişaha haraç göndermesi ve aczini ifade etmesi (503 a).



Resim 22. Hicaz Sultanı'nın Padişaha haraç göndermesi ve aczini ifade etmesi (503 a).



Resim 25. Resim 24 (527 a) den detay.

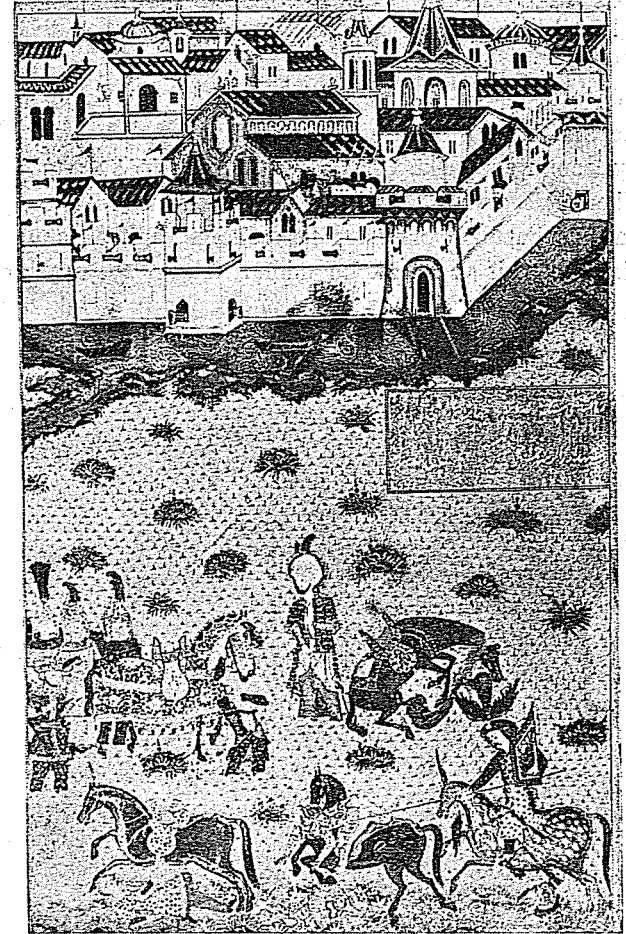


Resim 24. Mel'un Papazın Lipova Kalesi üzerine asker çekerken yapılan savaş (527 a).

küçük tepelik çizilmiştir. Savaş sahnesi yukarda, iki tarafta arkasında asker figürleri görünen tepeler vardır. Tepelerin arasında iki kısmın ayrıldığına işaret edercesine tam ortada ağaç yer almaktadır. Küçük bir suyun etrafı çiçek ve yapraklarla süslüdür.

Sağda çekilmekte olan Türk kuvvetinin en arkasındaki Türk kahramanı atı üzerinde geriye dönerek elindeki yaydan fırlattığı okla kendilerini takip eden Macarlardan öndeki bir askeri göğsünden vurmıştır. Zırhı delinen asker, atından yere düşmektedir.

Daha önceki sahnelerde göstermeğe çalıştığımız gibi, burada da Macar askerleri ile Türk asker figürleri farklı üslupta çalışan sanatkarların elinden çıkmıştır. Macar askerlerinin en önde giden ikisi, zırhı daha önce bahsetti-



Resim 26. Ahmet Paşa'nın Tamışvarlılarla cengi (533 a).

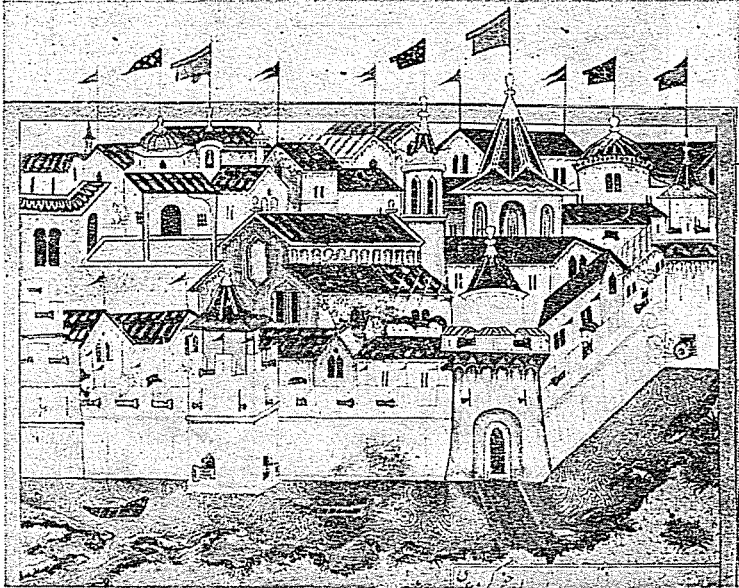
gimiz hayvan başları ile süslü zırh giyimlidir (Resim 25). Omuzları, göğsü, dizleri hayvan başları şeklinde olan bu zırhlar bu asırda hayvan figürlü Avrupa zırhlarının en güzel örneklerini tasvir etmektedir.

«Ahmet Paşa'nın Tamişvarlılarla cengi» (533 a)

**Resim 26 :**

Savaş sahnesi ön plânda, altta görülür. Süvarisi yerde yatan at, sağda ortada zırhlı Macar askeri arkasından gelen Türk delisi tarafından mızraklanarak atından düşürülmektedir. En alt kenarda, cetvel boyunca uzanan zengin çiçek ve yapraklı kısımda başı kesilmiş bir zırhlı Macar askeri daha yatmaktadır. Mızraklı Türk delisinin sol elindeki zırhın üzerine delilik alâmeti olarak kartal kanadı takılmıştır. Başında da kartal kanatlı haşmetli başlığı vardır.

Sahnenin ortasına doğru geride elinde yay tutan kumandan ve diğer Türk askerleri ile başı kesik at görülür. Yer yer çiçek ve yaprak gurupları ile süslü olan zemin ayrıca küçük otçuklarla kaplıdır. Sahnenin üst kısmını, içi su dolu hendekle çevrili Tamişvar kalesi doldurur. (Resim 27). Kalenin içinde, aralarında bazilikal olanların farkedildiği yapılar, tamamen bu bölge mimarisini aksettirir ve ancak bu mimarî içinde yetişmiş bir sanatkârın çizebileceği şekilde, doğu sanat zevkinden çok farklı olarak tasvir edilmiş-



Resim 27. Resim 26 (533 a) dan detay.



Resim 28. Resim 26 (533 a) dan detay.



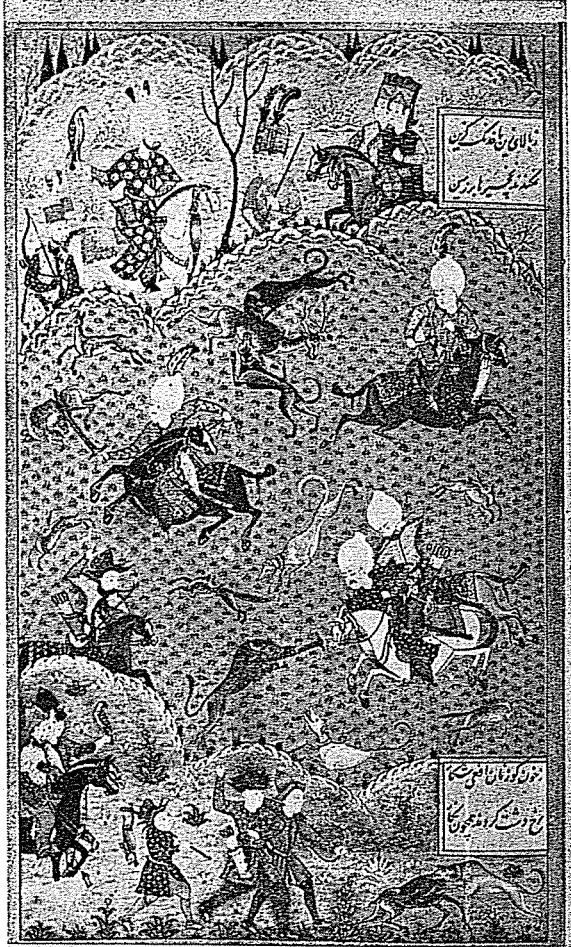
Resim 29. Resim 26 (533 a) dan detay.

tir. Aynı husus daha önce örneklerini gördüğümüz Macar askerlerinde de görülür. (Resim 28). Bu fark bilhassa diğer figürlerin işlenişi ile karşılaştırıldığında daha bariz olarak görülmektedir. (Resim 29).

«Padişah ve Şehzade Selim'in avlanması» (576 a)

**Resim 30 :**

Önden arkaya üç tepe silsilesi içine dağıtılmış olan sahnenin ön kısmında 5 kişilik gruptan önde yaya olan üç civelek figüründen ikisi okları ile tazuların saldırdığı bir karacayı vurmakta, arkalarından gelenler ellerinde tasmalı bir beyaz av köpeği ve doğan ile at üzerinde ilerlemektedirler.



Resim 30. Padişah ve Şehzade Selim'in avlanması (576 a).

Yaya olan üç figürün elbise kıvrımları vücut hacmini kazandıracak şekilde açık koyu renk tonlarıyla gölgelendirilmiştir. (Resim 31). Bu şekilde ellerinde ok-yaylar ile av peşinde koşan öndeki iki figürün birbirlerini kesmeleri bu şekilde derinliğe giden mekân tesirini arttırmaktadır. Zemin zengin çiçek ve yaprak motifleriyle süslenmiştir. Tepe konturları birbirini kesen yuvarlak çıkıntılar sırasıyla şekillendirilmiştir. Esas av sahası ortada yer almıştır. Çeşitli av hayvanlarını ok, kılıç ve kementle yakalayan avcılar atlarını değişik yönlere sürmekte, av köpekleri de av hayvanlarının peşinde koşmaktadır. Zemin küçük ot demetçikleri ile yeknesak şekilde doldurulmuştur. Bu sahayı arka plândan ayıran tepeler de ön plândakiler gibi, fakat daha zenginleştirilmiş olarak sınırlandırılmışlardır. Bu tepelerin ardında atı üzerinde sağ elinde doğan tutan padişah ve maiyeti ikişer ikişer durarak avı seyredeler. Başları üzerinde geride üstüste küçücük tepeliklerle süslenmiş tepeler ufuk hattını teşkil ederler. Ufuk hattının ardından ikişer ikişer servi ağaçlarının tepeleri görülür.

Sahnenin bütünü, figürlerin işlenişi, kompozisyon şeması v.s. ile alışılmış bir av sahnesidir. Ancak burada üzerinde durmak istediğimiz alışılmamış taraf ön plândaki üçlü yaya grubudur. Daha önce de bahsettiğimiz farklı çalışma tarzı Stchoukine'nin de haklı olarak işaret ettiği<sup>(6)</sup> batı tesiri göstermektedir. Yalnız bu grupta şimdiye kadar üzerinde durduğumuz sahnelerdeki, incelediğimiz detaylardan farklı olan taraf, Türkler için yabancı olmayan figürler oluşu, kıyafetlerinin tam ve doğru olarak çizilişidir. Bu gurubun yabancı bir sanatkâr tarafından yapılmış olabileceği hakkında kat'i hüküm vermek zordur. Ayrıca elbiselerde görülen tezyinatın aynısına diğer figürlerde de rastlıyoruz. Bu durumda belki bunların batılı sanatkârlardan etkilenmiş bir nakkaşın elinden çıkmış olduğunu söylemek daha doğru olabilir.

Üzerinde durduğumuz örneklerde aynı sahnede birkaç sanatkârın işbirliği yaptığı açıkça ortaya çıkmaktadır. Değişik üslûp anlayışları, aynı sahne içinde birleştirilmiştir.

Süleymanname minyatürlerinde, yukarıda uzun uzun üzerinde durduğumuz ve ancak batılı bir sanatkârın elinden çıkmış olabileceği kanaatine vardığımız detayların kimin elinden çıkmış olabileceği hakkında bir fikir edinmek için konumuz olan eserle aynı tarihli ehl-i hiref defterlerini gözden geçirmek gerekir. 965 Muharremi/1557 ile 966 Muharremi/1558 arasındaki süre içinde saray atölyelerinin muhtelif sanat kollarında çalışan sanatkârlara ait ehl-i hiref defterlerinde nakkaşlar iki gurup altında toplanmışlar-

6) Ivan Stchoukine; La Peinture Turque, Paris 1966, s. 59-60.

dır; Cemaat-i Rum nakkaşları ve Cemaat-i Acem nakkaşları. Acem nakkaşları gurubu 9, cemaat-i rum adı altında toplanan Türk nakkaşları ise 26 tanedir. Bu kalabalık nakkaşlardan usta ve şakirtler arasında, yabancı oldukları için Acem nakkaşları grubuna alınan iki isim dikkat çekicidir: Macar Pervane ile menşei sadece «Frenk» diye belirtilen Kaytas(?). Batı menşeli bu iki nakkaştan Kaytas'ın şakirt olduğu Kaydı asıl dikkatin Pervane üstünde toplanmasını gerektirmektedir. Zaten yazmanın batı üslûbu özelliğindeki motiflerinin bilhassa Macarlarla ilgili olması da, Pervane'nin önemini teyid etmekte ve Süleymanname minyatürlerindeki ilk bakışta yabancılığı hissedilen batı üslûbu mahsulü detayların onun elinden çıktığını göstermektedir.

Bir araştırma devresi eseri olan Süleymanname'nin minyatürlerinde görülen, batı üslûbunda yapılmış olan figürler veya figür grupları ile şehir tasvirlerinin eserde yer alması, bunlar için batılı sanatkârın çalıştırılması tamamen Türk minyatür sanatının dayandığı gerçekçi anlayışa uymaktadır. Bu bakımdan Süleymanname minyatürlerinde Macar sanatkârına iş düşmüş ve gerçeğe uygun olması için Hıristiyan ahalisinin ve Hıristiyan kasa-



Resim 31. Resim 30 (576 a) dan detay.

7) Rıfki Melül Meriç, Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları, Ankara 1953, s. 7.

G. M. Meredith-Owens, Turkish Miniatures, London 1963, s. 13.

basının, Belgrad Kalesinin, Macar kralı ve ordusunun, Küçük kral Yanos ve annesinin, Timaşvar v.s. gibi Macar kalelerinin tasvirlerinde Macar sanatkâr çalıştırılmıştır. Ancak bu şekilde, Türk sanatkârlarına yabancı olan konuların gerçeğe uygun bir şekilde tasvir edilmeleri gerçekleştirilebilirdi. Nitekim Macar askerlerinin zırhlarının tezyinî detayları, Macaristan'daki kale ve şehir tasvirleri, Macar ordusu sahnesindeki bütün detaylar, ancak o dünya içinde yaşamış bir sanatkârın yapabileceği tasvirlerdir. Bunların eserin hazırlandığı tarihlerde nakkaş olarak ücret alan Macar Pervane'den başka birinin yapmasına imkân yoktur.

Mısır'da geçen bir olayda cellât figürleri, Hicaz sultanının elçisi figürü gibi Türk nakkaşların yabancı oldukları konular ile bazı sahnelerdeki detaylar üzerinde durup dikkati çekmeğe çalıştığımız bazı ağaç motiflerinde rastladığımız naturalist ve farklı çalışma tarzı, Pervane'nin bunlarda da elinin olduğunu göstermektedir.

Süleymanname'deki minyatürlerden Macar Nakkaş Pervane'nin çalıştığına inandığımız sahneler üzerinde dururken aklımıza hemen Kanunî'nin seferlerinden birlikte getirdiği resimlendirilmiş yazmalarla karşılaştırmak gelmiş ise de maalesef buna imkân bulamadık. Halbuki Kanunî'nin, içinde çok kıymetli ve çeşitli eserlerin bulunduğu, Mathias Corvin Kütüphanesini getirdiğini biliyoruz<sup>8)</sup>. Fakat Deissmann'ın bildirdiğine göre 1869'da 4 yazma Abdülaziz tarafından Avusturya İmparatoruna hediye edilmiş, oradan da Budapeşte'ye intikal etmiştir. Abdülhamit tarafından da 1877'de Budapeşte Üniversitesi Kütüphanesine 35 yazma hediye edilmiştir ki, bunlardan bir kısmı kesinlikle Corvin Kütüphanesindedir. Bu hususta Topkapı Sarayı Arşivinde tarihsiz ve imzasız bir teskere de bunu teyit etmektedir<sup>9)</sup>.

Budapeşte'ye hediye edilmiş olan, Topkapı Sarayı Kütüphanesinde asırlarca kalan bu eserlerin gözden geçirilmesi Batılı sanatkârların ve ya-

8) A. Deissmann: Forschungen und Funde im Serai, Berlin-Leipzig, 1933, s. 20-23.

I. Stchoukine: La Peinture Turque, Paris, 1966, s. 23.

9) E. 12267

ehli teskerenin tarihi: 19 Rebiulahr 313 / 1897-98.

Hazine-i hassa-i hümayundan Macaristan Sergi-i Milliye için intihap olunmuş eşyanın defteridir.

Macar Sergi-i Milliye için en ziyade ehemmiyeti olan eşya Sultan Süleyman Kanunî zamanında meşhur Mattias Korvinoş Kütüphanesinden der Saadete gitmiş kitaplar olmağla bu kütüphanenin 5 seneden evvel bu fakirin görmüş ve tetkik etmiş ciltlerini istirham ederim. Bu kitapların bazısı Macaristan'a gidip, Saray-ı hümayuna iade olunmuşlardır. El'an nerde buldukları indi acizânem namalümdür.

Bu vesikadan haberdar ettiği ve yardımlarını esirgemediğinden dolayı T.K.S. Arşivi şefi Sayın Nigâr Anafarta'ya minnettarız.

bancı eserlerin Osmanlı minyatür sanatına yaptıkları tesiri anlamamız bakımından da çok faydalı olabilirdi. Bu vesika ile Süleymanname minyatürlerinde çalışan yabancı nakkaşların isminin tesbitinden çok daha önemli olan bir nokta belirlemekte, Osmanlı tarihi ressamlığının nasıl bir gerçekçi anlayışa dayandığı bir kere daha ortaya çıkmaktadır. Gelecek nesiller için hatırlanmaya değer tarihî olayların yazılarak tesbit edilmesi, bunların resimlendirilmeleri basit bir kitap süsleme sanatı olarak ele alınmamalıdır. Bu tip yazmalardaki her bir minyatür, bir olayı içinde bulunduğu şartlarla gerçeğe uygun bir şekilde tesbit eden, bir tarihî vesika hüviyetindedir. Nitekim, burada Macaristana ve Macarlara ait konuların resimlendirilmesi yerli nakkaşların hayal güçlerine bırakılmamış, gerçeğe uygun olması için Macar nakkaşa verilmiştir. Bu bakımdan Osmanlı tarihî minyatürleri tarih araştırmalarında da vesika olarak değerlendirilmelidir.

## TOPKAPI MÜZESİNDEKİ HAZİNE 1509 No. LU ŞEHNAME'NİN MİNYATÜRLERİ

Güner İNAL

İstanbul'daki Topkapı Sarayı Müzesinde bugün aşağı yukarı elli kadar resimli Şehname bulunmaktadır. Bu Şehnamelerin hiçbiri tamamiyle çalışılmamıştır<sup>(1)</sup>. Bunların arasında Hazine (Hz.) kitaplığında bulunan 1509 No. lu bir Şehname bilhassa dikkati çeker. Yazma kahverengi bir cilt içinde muhafaza edilmektedir. 32,5 x 23 cm. ebadında 431 yaprak ihtiva eder. Ta'lik yazı ile yazılmış her sayfada 4 sütun halinde 29 satır yazı bulunur. 1. sayfasında kitabesiz bir exlibris'i vardır. Yazmanın Kolofonu yoktur. Bu yüzden de tarihsizdir. Yazma orta boy 49 minyatürle süslenmiştir<sup>(2)</sup>.

### Minyatürlerin Tasvir Ettikleri Sahneler :

1. Muhammed ve Ali bir gemide 7r
2. Zahhak Feridun'un önünde 15v
3. Simurg'un Zal'i babası Sam'a getirmesi 26r
4. Rustem ve Rahş 47r
5. Rustem savaşta 48r
6. Rustem ve arslan 52v
7. Rustem ve Akdev 55r
8. Keykâvus'un göğre çıkışı 61r
9. Rustem ve oğlu Sohrab 70v

- 1) Bu Şehname'ler arasında sadece birisi, Hz. 1519, bir makaleye konu olmuştur. N. Atasoy, «1510 Tarihli Memlük Şehnamesinin Minyatürleri», *Sanat Tarihi Yıllığı*, II, (1966-68), s. 49-69.
- 2) F. E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1961, No. 340, s. 129.