

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE İSTANBUL YAPILARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Fatma Elif TAYGUR**

**Sanat Tarihi Anabilim Dalı**  
**Türk İslam Sanatları Programı**

**Tez Danışmanı**  
**Prof. Dr. F. Banu MAHİR**

**Aralık 2020**



**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE İSTANBUL YAPILARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Fatma Elif TAYGUR**

**Sanat Tarihi Anabilim Dalı**  
**Türk İslam Sanatları Programı**

**Tez Danışmanı**  
**Prof. Dr. F. Banu MAHİR**

**Aralık 2020**





*Babama ve Haluk Hocama...*

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Fatma Elif TAYGUR

İmza



## OSMANLI MINYATÜRLERİNDE İSTANBUL YAPILARI

### ÖZET

Farklı konulardaki resimli el yazmalarının metinlerini açıklayan Osmanlı minyatürlerinin görsel belge değeri taşıdığı bilinmektedir. Sarayın resmi yaşamı, törenleri, savaşları, kuşatmaları, padişah avları ve alayları gibi çok çeşitli konu, resimli Osmanlı el yazmalarında canlandırılmıştır.

Bu tezde XVI.-XVIII. yüzyıllar arasına tarihlenen seçilmiş resimli Osmanlı el yazmalarının minyatürlerinde tasvir edilen İstanbul yapıları değerlendirilmiş, bazılarının tarihsel süreç içerisinde geçirdikleri değişimler minyatürler üzerinden tespit edilmeye çalışılmıştır.

İstanbul'daki yapıların, tarihi konulu *şehnâme* ve *gazavatnâme* türündeki eserlerin yanı sıra şehzade sünnet düğünlerini konu alan *surname* türündeki eserlerde ve edebi konulu bazı eserlerde betimlenmiş olduğu görülmüştür.

Tezde incelenen ve görsel belge niteliği taşıyan minyatürlerde betimlenen, kimileri günümüze ulaşamamış olan İstanbul yapılarının, dini yapılar (camiler, mescitler, kiliseler, manastırlar, mevlevîhane, dergâh ve tekkeler), saraylar ve müstakil köşkler, türbeler, su yapıları (kemerler, havuzlar, hamamlar, köprüler), eğitim yapıları ve askeri yapılar olarak gruplandırıldığı belirlenmiştir.

Kronolojik olarak değerlendirilmeye tabî tutulan resimli el yazmalarının minyatürlerinde İstanbul yapılarının veya yapılar içerisindeki önemli mekânların Osmanlı nakkaşlarınca nasıl betimlendiği de eser karşılaştırmalarıyla açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı, minyatür sanatı, İstanbul yapıları, görsel belge.



## ISTANBUL BUILDINGS IN THE OTTOMAN MINIATURES

### ABSTRACT

The documentary value of Ottoman miniatures which demonstrate the texts of several illustrated manuscripts is to be known. Various scenes depicting the official life and ceremonies in the palace, wars and sieglements of the army, hunts and parades of the Sultans are to be observed in the illustrated Ottoman manuscripts.

This thesis evaluates the miniatures which depict Istanbul buildings in some selected illustrated Ottoman manuscripts dating between XVIth-XVIIIth centuries and reviewing them, it tries to determine the changes of some buildings throughout the history.

It has been come out that the depictions of Istanbul buildings are located in two different genres of historical works (*şehnames* and *gazavatnames*), in the works dealing with the circumcision feasts of Ottoman princes (*surnames*) and in some literary works.

The examined miniatures in this thesis which document Istanbul buildings visually, depict religious buildings like mosques, mescids, churchs, monasteries, dervish lodges, *Mevlevihanes*; civil buildings like palaces and kiosks, tombs, aquaducts, water tanks, baths, bridges as well as education and military buildings.

The studied manuscripts including depictions of Istanbul buildings, have been evaluated in chronological order and comparing different works, it has been tried to clarify, how these buildings or their interiors have been painted by the Ottoman painters.

**Key Words:** Ottoman, miniature painting, İstanbul buildings, visual document.



## ÖNSÖZ

İstanbul yapılarını tasvir eden Osmanlı minyatürlerinin taşıdıkları görsel belge değerini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada, en az benim kadar mesai harcamış herkese teşekkür etmek boynumun borcudur. Bir tezin ortaya çıkma süresinin meşakkatli olduğunu herkes söyler. Özellikle şimdilerde doktora hazırlanırken bunu daha da çok duymaya başladım. Fakat meşakkatli olanın ne olduğundan bahsetmediklerini üç seneden sonra, bu çalışmanın sonuna gelmişken fark ediyorum. Asıl meşakkatli olan şey tezi yazmak değil, akışına engel olunamayan hayatları sürdürmeye çalışmakmış. Artık canlı bir varlık gibi gördüğüm bu çalışmanın oldukça uzun süren yazım aşamasında ikisi şehirlerarası olmak üzere dört kere taşındım, hayalimdeki işe kavuştum, sayısını kestiremeyeceğim kadar çok hastane refakatçiliğine gittim. Önce 2019’da Haluk Hocamı kaybettim. Geçtiğimiz mart ayında ise babamı... Bilgisayarım ve dolayısıyla şu an karşınızda duran bu çalışma çalınıyordu, üstüne Covid-19 pandemisi hepimizi fiziksel olarak kısıtlamakla kalmadı, psikolojilerimizi de alt üst etti. Kısaca ben bu tezi yazarken, bir ömür geçti. Bu yüzden teşekkürlerim de çok, uzun ve duygusal.

Ben genelde aksiliklerle dolu hayatımı yoluna koymaya çalışırken, bana olan desteğini hiç esirgememiş, her dara düştüğümde yol göstermiş olan kıymetli hocam, danışmanım Prof. Dr. Banu Mahir’e, hem bilimsel katkıları hem de manevi desteği için teşekkür ederim. Lisans ve yüksek lisans hayatım boyunca desteklerini hiç esirgememiş olan Prof. Dr. Nurcan Yazıcı Metin’e ve Doç. Dr. Şükrü Sönmezer’e teşekkür ederim. Hemen her konuda, çekinmeden sorularımı sorabildiğim ve bana yardımcı olan Arş. Gör. Nazhan Aytaç ve Arş. Gör. Fırat Kara’ya teşekkür ederim. Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nün tüm değerli hocalarına, bana bu süreçte gösterdikleri anlayış ve yardımları için teşekkür ederim.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve Araştırma Hizmetleri birimlerine, başta canım Derya Görgeç olmak üzere teşekkür ederim. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi çalışanlarına gülyüzleri ve hiç esirgemedikleri yardımları için müteşekkirim. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi çalışanlarına ilgi ve alakaları için teşekkür ederim. Dublin Chester Beatty Kütüphanesi’nden Moya Carey’e ise destekleri için özel bir teşekkür borçluyum.

Arşiv belgelerinin çevirilerini yapan Salih Kahrıman’a ve Farsça metinlerin çevirilerini yapan Ali Seraj’a teşekkür ederim. Tezin düzenlemesi işi için saatlerini veren arkadaşım, Ayşe Yılmaz’a ne kadar teşekkür etsem az olur. Sevgili Melek Yalvaç’a yardımları için teşekkür ederim. Başım her dara düştüğünde hem akıl hocalığını hem de dostluğunu hiçbir zaman esirgememiş olan Dr. Özcan Garan ve Hüseyin Kalay’a her şey için teşekkür ederim. En dar zamanlarımda dostluklarıyla, sohbetleriyle, yardımlarıyla yanımda olan can dostlarım; Ayşe Müge Var, Özge Öztürk Kara, Elif Naz Şengün, Nihan Zafer, Melis Palanci, Dila Tütüncüoğlu, Ozan Er, Eser Saraçoğlu ve Fahriye Çobanoğlu’na sabırları, enerjileri, sevgileri için çok teşekkür ederim.

Merhum Hocam, Prof. Dr. A. Haluk Dursun’a, öğrettiği ve gösterdiği her şey için minnettarım. Devri daim olsun. Her sıkıldığımda yanlarına koştuğum, abim Mehmet ve sevgili eşi Yaprak’a her türlü destekleri için teşekkür ederim. Bu günleri görmesini çok istediğim ama bir yerlerden de izlediğine emin olduğum canım babam, Ahmet Taygur’a, benim babam olduğu için çok teşekkür ederim. Son olarak, yol arkadaşım, canım annem, Ayşe Didem Taygur’a her şey için tek tek binlerce teşekkür etsem de yetmez. O olmasaydı yapamazdım.

Fatma Elif Taygur  
Ankara, Aralık 2020



## İÇİNDEKİLER

### OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE İSTANBUL YAPILARI

ÖZET .....viii

### ISTANBUL BUILDINGS IN THE OTTOMAN MINIATURES

ABSTRACT ..... x

ÖNSÖZ ..... xii

İÇİNDEKİLER ..... xiv

RESİM LİSTESİ ..... xvii

KISALTMALAR..... xxi

1. GİRİŞ..... 1

1.1.Çalışmanın Amacı ..... 1

1.2. Çalışmanın Kapsamı..... 2

1.3. Çalışmanın Yöntemi..... 3

1.4. Çalışmanın Temel Kaynakları ..... 4

### 2. İSTANBUL'DAKİ YAPILARIN TASVİRLERİNİN YER

ALDIĞI MİNYATÜRLÜ EL YAZMALARI ..... 7

2.1.Tarih Konulu Eserler ..... 8

2.1.1. Şehnâmeler..... 9

2.1.1.1. Süleymannâme ..... 10

2.1.1.2. Zafernâme ..... 10

2.1.1.3. Şehnâme-i Selim Hân..... 11

2.1.1.4. Şehinşehnâme I ..... 12

2.1.1.5. Hünernâme I..... 12

2.1.1.6. Hünernâme II ..... 13

2.1.1.7. Şehinşehnâme II ..... 14

2.1.1.8. Şehnâme-i Âli Osman ..... 14

2.1.1.9. Eğri Fetihnâmesi ..... 15

|                                                              |            |
|--------------------------------------------------------------|------------|
| 2.1.1.10. Şehnâme-i Nadîrî .....                             | 15         |
| 2.1.2. Gazavatnâmeler.....                                   | 16         |
| 2.1.2.1. Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn .....             | 16         |
| 2.1.2.2. Nüzhetü'l-esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvâr ..... | 16         |
| 2.1.2.3. Nusretnâme .....                                    | 17         |
| 2.1.2.4. Şecaât-nâme .....                                   | 17         |
| 2.1.2.5. Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence.....                 | 18         |
| 2.1.2.6. Tarih-i Feth-i Yemen .....                          | 18         |
| 2.1.2.7. Vakayinâme-i Ali Paşa.....                          | 18         |
| 2.2. Surnâmeler.....                                         | 19         |
| 2.2.1. Surnâme-i Hümayûn .....                               | 19         |
| 2.2.2. Surnâme-i Vehbi .....                                 | 19         |
| 2.3. Edebi Konulu Eserler .....                              | 20         |
| 2.3.1. Divân-ı Nadîrî .....                                  | 20         |
| 2.3.2. Tercüme-i Şehnâme .....                               | 21         |
| <b>3.KATALOG .....</b>                                       | <b>22</b>  |
| <b>4. OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE İSTANBUL YAPILARI ...</b>      | <b>273</b> |
| 4.1. Dini Yapılar .....                                      | 273        |
| 4.1.1. Cami ve Mescidler .....                               | 273        |
| 4.1.2. Kilise ve Manastırlar.....                            | 278        |
| 4.1.3. Mevlevihane, Dergâh ve Tekkeler .....                 | 279        |
| 4.1.4. Türbeler.....                                         | 279        |
| 4.2. Saraylar ve Müstakil Köşkler .....                      | 280        |
| 4.2.1. Topkapı Sarayı .....                                  | 281        |
| 4.2.2. Eski Saray .....                                      | 287        |
| 4.2.3. İbrahim Paşa Sarayı .....                             | 287        |
| 4.3. Su Yapıları ve Köprüler.....                            | 289        |
| 4.3.1. Su Kemerleri .....                                    | 289        |
| 4.3.2. Havuzlar .....                                        | 290        |
| 4.3.3. Hamamlar.....                                         | 290        |
| 4.3.4. Köprüler .....                                        | 290        |
| 4.4. Ticari Yapılar .....                                    | 290        |
| 4.5. Eğitim Yapıları .....                                   | 291        |
| 4.6. Askeri Yapılar .....                                    | 292        |
| 4.7. Diğer Yapılar .....                                     | 293        |

|                       |            |
|-----------------------|------------|
| <b>5.SONUÇ.....</b>   | <b>295</b> |
| <b>EKLER.....</b>     | <b>299</b> |
| <b>KAYNAKLAR.....</b> | <b>305</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>  | <b>318</b> |



## RESİM LİSTESİ

### Sayfa

|                                                                                                                                                                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 1:</b> İstanbul Tasviri, <i>Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i 'Irâkeyn</i> , 1537, İÜK T.5964, y.8b-9a (Hüseyin Gazi Yurdaydın, 2014).....                                                                                   | 22 |
| <b>Resim 2:</b> Kanuni'nin Cülûsu, <i>Süleymannâme</i> , 1558, TSMK H.1517, y.17b-18a. (Esin Atıl, 1986).....                                                                                                                 | 28 |
| <b>Resim 3:</b> Divân Toplantısı, <i>Süleymannâme</i> , 1558, TSMK H.1517, y.37b-38a. (Esin Atıl, 1986).....                                                                                                                  | 33 |
| <b>Resim 4:</b> İbrahim Paşa'nın Kabulü, <i>Süleymannâme</i> , 1558, TSMK H.1517, y.260a (Esin Atıl, 1986).....                                                                                                               | 37 |
| <b>Resim 5:</b> Avusturya Elçisinin Saraya Varması, <i>Süleymannâme</i> , 1558, TSMK H.1517, y.328a (Esin Atıl, 1986).....                                                                                                    | 40 |
| <b>Resim 6:</b> İran Elçisinin Kabulü, <i>Süleymannâme</i> , 1558, TSMK H.1517, y.332a. (Esin Atıl, 1986) .....                                                                                                               | 42 |
| <b>Resim 7:</b> Barbaros Hayreddin Paşa'nın Kabulü, <i>Süleymannâme</i> , Nakkaş Osman'a atfedilir, 1558, TSMK H.1517, y.360a (Esin Atıl, 1986).....                                                                          | 44 |
| <b>Resim 8:</b> Şehzâde Bayezid ve Şehzâde Cihangir'in Sünnet Töreninde Eğlenen Kanuni, <i>Süleymannâme</i> , 1558, TSMK H.1517, y.412a (Esin Atıl, 1986).....                                                                | 47 |
| <b>Resim 9:</b> Sancağına Gitmek Üzere Yola Çıkan Şehzâde, <i>Süleymannâme</i> , 1558, TSMK H.1517, y.445a. (Esin Atıl, 1986).....                                                                                            | 50 |
| <b>Resim 10:</b> Elkas Mirza'nın Kabulü, <i>Süleymannâme</i> , 1558, TSMK H.1517, y.471b (Esin Atıl, 1986).....                                                                                                               | 53 |
| <b>Resim 11:</b> Elkas Mirza'nın Hediyelerinin Saraya Getirilmesi, <i>Süleymannâme</i> , 1558, TSMK H.1517, y.498b (Esin Atıl, 1986).....                                                                                     | 55 |
| <b>Resim 12:</b> Devlet Giray Han'ın Kabulü, <i>Süleymannâme</i> , 1558, TSMK H.1517, y.519a. (Esin Atıl, 1986) .....                                                                                                         | 57 |
| <b>Resim 13:</b> Habsburg Elçisinin Sultan Selim'in Huzuruna Kabulü, <i>Nüzhetü'l Esrâri'l Ahbâr Der Sefer-i Sigetvar</i> , Nakkaş Osman, 1569, TSMK H.1339, y.178a. (Feridun Ahmet Bey, Der. H. Ahmet Aslantürk, 2012),..... | 59 |
| <b>Resim 14:</b> Kanuni'nin Bir Sahil Köşkünde Oturması, <i>Zafernâme</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1579, DCBL T.413, y.5a.....                                                                                                | 62 |
| <b>Resim 15:</b> Divân-ı Hümayûn ve Adalet Kulesi, <i>Zafernâme</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1579DCBL T.413, y.7a. ....                                                                                                       | 66 |
| <b>Resim 16:</b> Kırkçeşme Su Yolları, <i>Zafernâme</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1579, DCBL T.413, y.22b-23a. ....                                                                                                            | 68 |
| <b>Resim 17:</b> Kanuni'nin Eyüp Sultan Türbesini Ziyareti, <i>Zafernâme</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1579, DCBL T.413, y.38a.....                                                                                            | 80 |
| <b>Resim 18:</b> Kanuni'nin Cenazesinin İstanbul'a Getirilmesi, <i>Zafernâme</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1579, DCBL T.413, y.115b. ....                                                                                      | 83 |
| <b>Resim 19:</b> Süleymaniye Camii, <i>Zafernâme</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1579, DCBL T.413, y.119a. ....                                                                                                                  | 86 |
| <b>Resim 20:</b> Büyükçekmece Köprüsü, <i>Şehnâme-i Selim Hân</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, TSMK A.3595, y.57b. ....                                                                                                     | 88 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Resim 21:</b> Su Aygırı Kafasının Arslanhane’de Sergilenmesi, <i>Şehnâme-i Selim Hân</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, TSMK A.3595, y.60b.....                                                                                                                                                                      | 91  |
| <b>Resim 22:</b> Ayasofya, <i>Şehnâme- Selim Hân</i> , Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali, 1581, TSMK A.3595, y.156a; II. Selim’in Cenazesinin Saraydan Çıkarılması, <i>Şehnâme-i Selim Hân</i> , Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali, 1581, Museum of Fine Arts, Boston, Francis Bartlett Donation of 1912 and Picture Fund,14.694..... | 94  |
| <b>Resim 23:</b> III. Murad’ın Tahta Çıkmak için İstanbul’a Gelişi, <i>Şehinşehnâme I</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, İÜK F.1404, y.8a.....                                                                                                                                                                          | 97  |
| <b>Resim 24:</b> III. Murad’ın Cülusu, <i>Şehinşehnâme I</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, İÜK F.1404, y.11b-12a. ....                                                                                                                                                                                                 | 99  |
| <b>Resim 25:</b> Safevi Elçisinin Huzura Kabulü, <i>Şehinşehnâme I</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, İÜK F.1404, y.41b-42a. ....                                                                                                                                                                                       | 102 |
| <b>Resim 26:</b> Takiyüddin ve Ekibinin Rasathanede Çalışması, <i>ŞehinşehnâmeI</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, İÜK F.1404, y.56b-57a. ....                                                                                                                                                                          | 106 |
| <b>Resim 27:</b> İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız, <i>Şehinşehnâme I</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, İÜK F.1404, y.58a. ....                                                                                                                                                                                        | 109 |
| <b>Resim 28:</b> Harem, <i>Şehinşehnâme I</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, İÜK F.1404, y.118a. ....                                                                                                                                                                                                                   | 113 |
| <b>Resim 29:</b> Bab-ı Hümayun ve Alay Meydanı, <i>Hünernâme I</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1584,TSMK H.1523, y.15b (Nigar Anafarta, 1969).....                                                                                                                                                                         | 116 |
| <b>Resim 30:</b> Topkapı Sarayı Divân Avlusu, <i>Hünernâme I</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1584,TSMK H.1524, y.18b-19a (Nigar Anafarta, 1969).....                                                                                                                                                                       | 120 |
| <b>Resim 31:</b> İstanbul Tasviri, <i>Hünernâme I</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1584, TSMK H.1523, y.158b-159a. ....                                                                                                                                                                                                     | 126 |
| <b>Resim 32:</b> II. Bayezid’in Huzurunda Bir Aslanla Susıgırının Mücadelesi ve II. Bayezid’in Susıgırını Öldürmesi, <i>Hünernâme I</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1584,TSMK H.1523, y.189a (Nigar Anafarta, 1969).....                                                                                                   | 132 |
| <b>Resim 33:</b> Yavuz Sultan Selim’in Bir Aynaya Ok Atması, <i>Hünernâme I</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1584, TSMK H.1523, y.217a.(Nigar Anafarta, 1969) .....                                                                                                                                                         | 135 |
| <b>Resim 34:</b> Topkapı Sarayı Üçüncü Avlusu ve Köşkler, <i>Hünernâme I</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1584,TSMK H.1523, y.231b-232a.(Nigar Anafarta, 1969) .....                                                                                                                                                        | 138 |
| <b>Resim 35:</b> Başkomutan Lala Mustafa Paşa’nın İstanbul’dan Ayrılışı, <i>Nusretnâme</i> , 1584, TSMK H.1365, y.32b-33a.....                                                                                                                                                                                          | 141 |
| <b>Resim 36:</b> III. Murad’ın Özdemiroğlu Osman Paşa’yı Kabulü, <i>Şecaâtnâme</i> , 1586, İÜK T.6043, y.7b.....                                                                                                                                                                                                        | 144 |
| <b>Resim 37:</b> Divân-ı Hümayûn, <i>Şecaâtnâme</i> , 1586, İÜK T.6043, y.8a.....                                                                                                                                                                                                                                       | 146 |
| <b>Resim 38:</b> Şehzade’nin İbrahim Paşa Sarayı’na Gelişi, <i>Surnâme-i Hümayûn</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1587-88, TSMK H.1344, y.11b-12a. (Nurhan Atasoy, 1997).....                                                                                                                                               | 148 |
| <b>Resim 39:</b> Süleymaniye Camii Maketinin Getirilmesi, <i>Surnâme-i Hümayûn</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1587-88, TSMK H.1344, y.190b-191a. (Nurhan Atasoy, 1997)..                                                                                                                                                  | 150 |
| <b>Resim 40:</b> Kâğıttan Simur Kuşunun Uçurulması, <i>Surnâme-i Hümayun</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1587-88, TSMK H.1344, y.280b-281 (Nurhan Atasoy, 1997)...                                                                                                                                                         | 153 |
| <b>Resim 41:</b> III. Murad’ın İntizamî’yi Kabulü, <i>Surnâme-i Hümayûn</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1587-88,TSMK H.1344, y.429a (Nurhan Atasoy, 1997).....                                                                                                                                                             | 154 |
| <b>Resim 42:</b> Kanuni’nin Cülusu, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588,TSMK H.1524, y.25b-26a.....                                                                                                                                                                                                       | 156 |

|                                                                                                                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Resim 43:</b> Kanuni'nin Eski Sarayda Avlanması, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.87b-88a.....                                | 159 |
| <b>Resim 44:</b> Kanuni'nin İp Cambazlarını İzlemesi, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.116b-117a.....                            | 162 |
| <b>Resim 45:</b> Kanuni'nin Âlimlerle Toplantısı, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.122b-123a.....                                | 166 |
| <b>Resim 46:</b> Kanuni'nin Hamamı, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.147b-148a.....                                              | 168 |
| <b>Resim 47:</b> İbrahim Paşa'nın Cenazesinin Saraydan Çıkarılması, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.165b.....                   | 173 |
| <b>Resim 48:</b> Kara Ahmed Paşa'nın İdamı, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.177b.....                                           | 176 |
| <b>Resim 49:</b> Kanuni'nin Şehzâde Bayezid'a Beddua Etmesi, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.212a.....                          | 179 |
| <b>Resim 50:</b> Üsküdar Sarayı Bahçesinde Kanuni, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.226b.....                                    | 182 |
| <b>Resim 51:</b> Kanuni'nin Bir Şeyhle Görüşmesi, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.232b.....                                     | 184 |
| <b>Resim 52:</b> Kanuni'nin Divân Toplantısını Dinlemesi, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.237b.....                             | 186 |
| <b>Resim 53:</b> Divân Toplantısı, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.242a.....                                                    | 189 |
| <b>Resim 54:</b> Kanuni'nin Vezirlerini Kabulü, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.244b.....                                       | 192 |
| <b>Resim 55:</b> Bir Kadının Arzuhal Vermesi, <i>Hünernâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.250a.....                                         | 195 |
| <b>Resim 56:</b> Mübarek Bayram Gününde Padişahın Yüce Tahtının Ayağına Yüz Sürülmesi, <i>Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence</i> , 1590, TSMK R.1296, y.5b.....       | 197 |
| <b>Resim 57:</b> Daha Önceden Telif Olunan Kitabın Padişaha Mehmed Ağa Tarafından Sunulması, <i>Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence</i> , 1590, TSMK R.1296, y.8b..... | 199 |
| <b>Resim 58:</b> Ferhad Paşa'nın Padişahın Huzuruna Çıkması, <i>Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence</i> , 1590, TSMK R.1296, y.10b.....                                | 201 |
| <b>Resim 59:</b> II. Selim'in Sinan Paşa'yı Yemen Serdarlığına Tayin Etmesi, <i>Tarih-i Feth-i Yemen</i> , 1594, İÜK T.6045, y.4a.....                            | 203 |
| <b>Resim 60:</b> Sinan Paşa'nın İstanbul'a Dönüp Padişahın Huzuruna Çıkması, <i>Tarih-i Feth-i Yemen</i> , 1594, İÜK T.6045, y.652b-653a.....                     | 205 |
| <b>Resim 61:</b> Safevi Elçisinin Kabulü, <i>Şehinşehnâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1597, TSMK B.200, y.38b-39a.....                                        | 207 |
| <b>Resim 62:</b> Şehzade Mehmed'in Kabulü, <i>Şehinşehnâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1597, TSMK B.200, y.82b-83a.....                                       | 210 |
| <b>Resim 63:</b> III. Murad'ın Revan Müjdesini Alması, <i>Şehinşehnâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1597, TSMK B.200, y.112b-113a.....                         | 212 |
| <b>Resim 64:</b> III. Murad'ın Vezir Osman Paşa'ya Hil'at Vermesi, <i>Şehinşehnâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1597, TSMK B.200, y.149a.....                  | 216 |
| <b>Resim 65:</b> İkinci Avluda Bayramlaşma, <i>Şehinşehnâme II</i> , Nakkaş Osman ve ekibi, 1597, TSMK B.200, y.159b-160a.....                                    | 219 |

|                                                                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Resim 66:</b> Kanuni ve Şehzadesi, <i>Şehnâme/Şemailnâme-i Âl-i Osman</i> , Nakkaş Hasan, c.1596-1600,TSMK A.3592, y.79a.....                                     | 221 |
| <b>Resim 67:</b> Kanuni Sultan Süleyman Tahtında, <i>Şehnâme/Şemailnâme-i Âl-i Osman</i> , Nakkaş Hasan, c.1596-1600, TSMK A.3592, y.80a.....                        | 223 |
| <b>Resim 68:</b> Sultan III. Mehmed'in Ali Paşa'yı Görevlendirmesi, <i>Vekây-i Alî Paşa</i> , 1604, SK Halet Efendi 612, y.5b.....                                   | 225 |
| <b>Resim 69:</b> Ali Paşa'nın Mısır'a Gitmek Üzere Saray'dan Ayrılması, <i>Vekây-i Alî Paşa</i> , 1604, SK Halet Efendi 612, y.11b-12a.....                          | 227 |
| <b>Resim 70:</b> III. Mehmed'in Eğri Seferi'nden Dönüşte İstanbul'da Karşılansması, <i>Eğri Fetihnâmesi</i> , Nakkaş Hasan, c.1596-1600,TSMK H.1609, y.68b-69a. .... | 229 |
| <b>Resim 71:</b> III. Murad'ın Cuma Selamlığı, <i>Divân-ı Nadîri</i> , Nakşi, c.1618-1622,TSMK H.889, y.4a.....                                                      | 232 |
| <b>Resim 72:</b> III. Mehmed'in Meclisi, <i>Divân-ı Nadîri</i> , Nakşi, c.1618-1622, TSMK H.889, y.8b.....                                                           | 235 |
| <b>Resim 73:</b> Şeyhülislam Mustafa Efendi'nin Kasımpaşa'daki Konağı, <i>Divân-ı Nadîri</i> , Nakşi,c.1618-1622, TSMK H.889, y.18b.....                             | 238 |
| <b>Resim 74:</b> Gazanfer Ağa Medresesi, <i>Divân-ı Nadîri</i> , Nakşi, c.1618-1622, TSMK H.889, y.22a.....                                                          | 241 |
| <b>Resim 75:</b> II. Osman'ın Divân Toplantısı, <i>Şehnâme-i Nadîri</i> , Nakşi, c.1618-1622, TSMK H.1124, y.49a.....                                                | 244 |
| <b>Resim 76:</b> II. Osman Yeni Yapılan Kasırda ve Saltanat Kayığında, <i>Şehnâme-i Nadîri</i> , Nakşi, c.1618-1622,TSMK H.1124, y.73b-74a.....                      | 246 |
| <b>Resim 77:</b> Sultan II. Osman Topkapı Sarayında, <i>Tercüme-i Şehnâme</i> , 1620, UUL, Celsing 1, y.1b-2a (Çevrimiçi) .....                                      | 249 |
| <b>Resim 78:</b> Eski Sarayı Ziyaret, <i>Surnâme-i Vehbi</i> , Nakkaş Levnî, c.1720,TSMK A.3693, y.6b-7a (Esin Atıl, 1999).....                                      | 251 |
| <b>Resim 79:</b> Okmeydanı'nın Genel Görüntüsü, <i>Surnâme-i Vehbi</i> , Nakkaş Levnî, c.1720, TSMK A.3593, y.10b-11a (Esin Atıl, 1999).....                         | 254 |
| <b>Resim 80:</b> Haliç'teki Gösteri, <i>Surnâme-i Vehbi</i> , Levnî, c.1720,TSMK A.3593, y.92b-93a (Esin Atıl, 1999) .....                                           | 257 |
| <b>Resim 81:</b> III. Ahmed'in Sünnet Alayı'nı İzlemesi, <i>Surnâme-i Vehbi</i> , Nakkaş Levnî, c.1720, TSMK A.3593, y.168b-169a (Esin Atıl, 1999).....              | 261 |
| <b>Resim 82:</b> Şehzadelerin Sünnet Odası'na Götürülüşü, <i>Surnâme-i Vehbi</i> , Nakkaş Levnî, c.1720, TSMK A.3593, y.173b-174a (Esin Atıl, 1999).....             | 263 |
| <b>Resim 83:</b> III. Ahmed'in Görevlilere Altın Saçması, <i>Surnâme-i Vehbi</i> , Nakkaş Levnî, c.1720,TSMK A.3593, y.174b-175a (Esin Atıl, 1999).....              | 267 |
| <b>Resim 84:</b> Beşiktaş Mevlevihânesi, Nakkaş İbrahim'e atfedilmektedir, c.1720, PFL, RBD, Lewis 18 (Çevrimiçi).....                                               | 270 |

## KISALTMALAR

|                 |                                                 |
|-----------------|-------------------------------------------------|
| <b>A.</b>       | :III. Ahmed Kitaplığı                           |
| <b>a.g.e.</b>   | : <i>Adı geçen eser</i>                         |
| <b>a.g.m.</b>   | : <i>Adı geçen makale</i>                       |
| <b>a.g.t.</b>   | : <i>Adı geçen tez</i>                          |
| <b>B.</b>       | :Bağdat Kitaplığı                               |
| <b>bkz.</b>     | :Bakınız                                        |
| <b>C.</b>       | : Cilt                                          |
| <b>c.</b>       | :Civarı                                         |
| <b>çev.</b>     | :Çeviren                                        |
| <b>DCBL</b>     | :Dublin Chester Beatty Library                  |
| <b>Ed.</b>      | :Editör                                         |
| <b>H.</b>       | :Hazine Kitaplığı                               |
| <b>haz.</b>     | :Hazırlayan                                     |
| <b>İÜK</b>      | :İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi              |
| <b>R.</b>       | : Revan Kitaplığı                               |
| <b>Res.</b>     | : Resim                                         |
| <b>s.</b>       | :Sayfa                                          |
| <b>Ss.</b>      | :Sayfa sırası                                   |
| <b>TSMK</b>     | :Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi              |
| <b>y.</b>       | :Yaprak                                         |
| <b>yy</b>       | :Yüzyıl                                         |
| <b>PFL, RBD</b> | :Philadelphia Free Library Rare Book Department |
| <b>UUL</b>      | :Uppsala University Library                     |
| <b>SK</b>       | :İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi               |

## 1. GİRİŞ

İslâm dünyasında günümüze ulaşabilen resimli el yazmaları, antik dönem eserlerinin Arapça çevirilerinin XI. yüzyıla tarihli örnekleridir.<sup>1</sup> Tarih boyunca hemen her konuda minyatürlü el yazmaları, geniş bir coğrafya içinde, farklı sanat okullarına tabii olarak üretilmişlerdir. Edebi metinler, bilimsel konulu metinler, tarih konulu metinler bu eserlerin üç ana grubunu teşkil eder. Minyatürler, el yazmaları içinde, metinlerin görsel ifadelerini oluşturduklarına göre, metnin görsel belgeleri niteliği taşıdıkları düşünülebilir. Örneğin bir aşk hikâyesinin anlatıldığı bir yazmada, metne bağlı kalınarak, âşıkların resmedilmesi ya da bilimsel konulu bir metinde, metne bağlı kalınarak içeriğinin görselleştirilmesi, minyatürleri metinlerin hayali veya gerçek hikâyeler anlatmasından bağımsız olarak, görsel belgesi konumuna getirir. Bu durumda tarih konulu yazmalarda da minyatürler, tıpkı bilimsel veya edebi konulu eserlerde olduğu gibi, metnin görselleştirilmesi anlamında, belge değeri taşımaktadır.

### 1.1.Çalışmanın Amacı

İstanbul, 1204-1261 yılları arasında uğradığı Latin İstilasından sonra, Avrupalıların ilgisini çeken bir kent haline gelmiştir. Ülkelerine dönen Haçlılar, yanlarında, kentin sembolü sayılacak çok sayıda eseri de beraberlerinde götürmüşlerdir. Bu beğeni, ülkelerindeki maceracıları da etkilemiş olacak ki Bizans'ın son yıllarından itibaren, Osmanlı dönemi boyunca, kent ziyaretçi akınına uğramıştır. Kente gelen Avrupalılar seyahatlerini yazmışlar ve gördüklerinin resimlerini de yapmışlardır. Bu resimler, ülkelerine döndükten sonra baskı yöntemiyle basılmış ve yayımlanmıştır. Dolayısıyla İstanbul'un yüzyıllar içindeki değişimini, gravürlere bakarak okumak mümkün olmuştur. Fetih'ten sonra ve XVI. yüzyıl içinde kente gelen Avrupalıların, İstanbul'u bir Bizans şehri olarak tasvir etmeye devam ettikleri gravür örnekleri de görülür.<sup>2</sup> Bu

<sup>1</sup>Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı: Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1995, s.17-18.

<sup>2</sup>Örneğin Onofrio Panvinio 1530 senesinde doğmuş (Bkz. Çevrimiçi, <https://www.newadvent.org/cathen/11450a.htm> , Erişim Tarihi: 06.08.2020) olmasına rağmen Eugen Oberhummer'in Melchior Lorichs'in İstanbul gravürlerini derlediği ve kısaca Hipodrom tarihinden bahsettiği kitabında söz konusu gravürün tarihi 1450 olarak kaydedilmiştir. (Bkz. Eugen Oberhummer, *Konstantinopel Under Sultan Suleiman Dem Grossen Aufgenommen Im Jahre 1559 Melchior Lorichs Aus Flensburg*, Druck und Verlag Von R. Oldenbourg, München, 1902.) Seza Sinanlar ise aynı gravürün 1490 senesine ait olduğunu söyler. (Bkz. Seza Sinanlar, *Atmeydanı: Bizans*

durum da araştırmacılar için zaman zaman kafa karışıklığına sebep olabilmektedir. XVII. yüzyıldan itibaren Avrupalılar tarafından yapılan gravürlerde yalnızca kent haritası veya mekân tasvirleri değil, toplumsal olayların ya da sosyal hayatın da gravürlere yansıdığı görülür.<sup>3</sup> Tüm bu özellikleri taşımaları sebebiyle gravürler, görsel tarihi belge niteliği taşımaktadırlar.

Kent tasvirleri, yalnızca Batılıların gravürleriyle sınırlı kalmamıştır. Osmanlı nakkaşhanesinde de kentlerin ve yapıların çok sayıda tasviri yapılmıştır. Bu kentler içinden İstanbul, elbette ki en çok konu edinileni ve dikkat çekenleri olmuştur. İstanbul'da yaşanmış tarihi olaylar, figürsüz veya az figürlü kent ve mimari tasvirleri, yapıldıkları dönemlerin sosyal hayatına ışık tutan çok sayıda minyatür, Saray Nakkaşhanesinde hazırlanmıştır. Bu çalışmanın amacı da kitap sanatı olan minyatürün, gravürler kadar önemli birer görsel belge olduğunu, İstanbul özelindeki yapı tasvirlerinden yola çıkarak ortaya koymaktır.

## 1.2. Çalışmanın Kapsamı

XV. yüzyıldan XIX. yüzyılın başlarına kadar devam etmiş olan Osmanlı minyatür sanatı içinde, kitap metnine bağlı kalınarak hazırlanan el yazmaları bu çalışma için önem taşımaktadır. Söz konusu metinlerin ise tarih konulu yazmalar olmasına özen gösterilmiştir. Tarih konulu yazmaların içerikleri oldukça geniştir. Padişahların hükümdarlık dönemlerindeki olayları konu edinenler, padişahların gazâ ve seferlerini konu edinenler, sadece şenlikleri konu edinenler dışında, padişahlar haricindeki paşaların gazâlarının anlatıldığı tarih konulu eserler vardır. Çalışmanın kapsamı da bu paralelde, Saray nakkaşhanesinde hazırlanmış tarihi konulu eserlerdeki XVI.-XVIII. yüzyıllara ait İstanbul tasvirleri örneklerini içermektedir. Edebi konulu iki örneğin seçilmesinin sebebi ise tarih konulu yazmaların içeriğine benzeyen metin ve minyatürlere sahip olmasıdır.

---

*Araba Yarışlarından Osmanlı Şenliklerine*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2017). Sercan Özgencil Yıldırım da gravürün fetihten sonra yapıldığını ancak Bizans dönemi İstanbulunu resmettiğini belirtir. (Bkz. Sercan Özgencil Yıldırım, *Kentin Anlam Haritaları: Gravürlerde İstanbul*, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul, 2008.) Gravür için Bkz: Ek1.

<sup>3</sup>Bkz. Ek2.

### 1.3. Çalışmanın Yöntemi

Tezin yazım aşamasına geçilmesinden önceki en önemli süreç, İstanbul yapılarının tasvirlerinin yer aldığı eserlerin belirlenmesi olmuştur. Eserlerin belirlenmesinde, seçilen tarih aralığı, eserin türü ve içeriği veya eserin tümüyle saray nakkaşhanesinde çalışan Hassa nakkaşlarından oluşan bir grup tarafından resmedilmiş olması, önem taşımıştır. Araştırmanın ilk adımı, Osmanlı minyatür sanatını konu alan kaynakların taranması olmuştur. Bu inceleme sonucunda, çalışmanın kapsamında belirtilen tarih aralığı ve konu sınırında yer alan yazmaların bir listesi çıkartılmış ve bulundukları kütüphane veya müzelere gidilerek eserler incelenmiştir. Bu inceleme sırasında, tasvir edilen mekânın, İstanbul olması zorunluluğu dışında, kompozisyonu da dikkat edilen bir husus olmuştur. Aynı eserde yer alıp, farklı olayları canlandırmasına rağmen, (örneğin: birbirinden farklı iki elçinin kabulünün anlatılması gibi) aynı kompozisyona sahip minyatürlerden yalnızca bir tanesi çalışma içinde yer almıştır. Kompozisyonun aynılığı içinde dikkat edilen kısım ise yapıların ele alınış biçimi başta olmak üzere, doğa ve figür detaylarını da kapsamaktadır. Bu sayede çalışma içinde tekrara düşülmemiştir.

Eserlerin seçilip, kronolojik olarak sıralanmasından sonra, eserlerde yer alan yapıların tespit edilmesi işlemine geçilmiştir. Bu amaçla yapılan literatür taramasıyla, yayımlanmış eserlerde yer alan mekân tespitleri dikkate alınarak, tasvir edilen yapıların, orijinal planlarıyla uyup uymadığı, nakkaşların üslupları, yapının günümüze ulaşp ulaşmadığına dikkat edilerek detaylı değerlendirmeler yapılmıştır. Bazı eserlerin Türkçe veya Farsça olarak kaleme alınmış resim yazıları tercüme edilmiş ve anlatılan olayın konusu ile resim hakkında daha iyi yorum yapılabilmiştir. Birkaç eserde ise tasvir edilen yapı veya mekânın tam olarak nereyi tasvir ettiği anlaşılamamış, söz konusu minyatürle ilgili yayımlanmış eserlerde yer alan farklı görüşler doğrultusunda değerlendirme yapılmıştır.

Tezin ilk bölümünü oluşturan ‘Giriş’ bölümünde çalışmanın kapsamı, amacı ve yöntemi açıklanmıştır.

Tezin ikinci bölümü olan “İstanbul’daki Yapıların Tasvirlerinin Yer Aldığı Minyatürlü El Yazmaları” bölümü ise minyatürlerin detaylı analizlerinin yapıldığı

katalog kısmına geçmeden önce, anlatılan minyatürün yer aldığı eser hakkında türü, yazarı, yapım yılı gibi kısa bilgilerin anlatıldığı hazırlık bölümü olmuştur.

Tez için seçilmiş olan minyatürlerin analizlerini içeren üçüncü bölümü oluşturan ‘Katalog’ bölümünden sonra, minyatürlerde yer alan yapılar türlerine göre gruplandırılmış ve 200 yıllık bir zaman dilimi içinde kentin genel tasviri veya yapılar özelinde yaşanan değişimlere değinilmiştir. Çalışmanın dördüncü bölümü olan bu değerlendirme bölümünde ayrıca yapı türlerinin veya mekânların kaçar kere, hangi eserlerde tasvir edildikleri de yer almıştır.

Çalışma, beşinci bölümü oluşturan ‘Sonuç’ bölümünü izleyen ‘Ekler’ ve ‘Kaynaklar’ ile son bulmuştur.

#### 1.4. Çalışmanın Temel Kaynakları

Çalışma kapsamında değerlendirilen 22 eser içinde müze ve kütüphanelerden alınan eser sayısı 14; online kataloglardan alınan eser sayısı 2; yayınlardan alınan eser sayısı 6’dır. Eserlerin tespit edilebilmesi için kullanılan ana kaynaklar *Osmanlı Minyatür Sanatı*<sup>4</sup> ve *Osmanlı Resim Sanatı*<sup>5</sup> kitapları olmuştur. Kitaplardan alınan eserler için *Süleymannâme: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent*<sup>6</sup>, *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i ‘Irâkeyn*<sup>7</sup>, *Nüzhetü Esrâri’l-Ahbâr Der-Sefer-i Sigetvar*<sup>8</sup>, *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları*<sup>9</sup>, *1582: Surnâme-i Hümayûn Düğün Kitabı*<sup>10</sup> ve *Levni ve Surnâme: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*<sup>11</sup> yayınları kullanılmıştır. *Tercüme-i Şehnâme*<sup>12</sup> ve *Beşiktaş Mevlevihanesi*<sup>13</sup> minyatürleri Uppsala University

<sup>4</sup> Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabcacı Yayınları, İstanbul, 2012.

<sup>5</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012.

<sup>6</sup> Esin Atıl, *Süleymannâme: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent*, Harry N. Abrams Publ., New York, 1986.

<sup>7</sup> Hüseyin Gazi Yurdaydın, *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i ‘Irakeyn*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2014.

<sup>8</sup> Feridun Ahmed Bey, *Nüzhetü Esrâri’l-Ahbâr Der-Sefer-i Sigetvar*, Der. Ahmet Aslantürk, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.

<sup>9</sup> Nigar Anafarta, *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları*, Yay. Haz. Şevket Rado, Yapı Kredi – Doğan Kardeş Basımevi, İstanbul, 1969.

<sup>10</sup> Nurhan Atasoy, *1582: Surnâme-i Hümayûn Düğün Kitabı*, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1997.

<sup>11</sup> Esin Atıl, *Levni ve Surnâme: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1999.

<sup>12</sup> Çevrimiçi: [http://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?aq=%5B%5B%7B%22A\\_FQ%22%3A%22ottoman+heritage%22%7D%5D](http://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22ottoman+heritage%22%7D%5D)

Library ve Philadelphia Free Library kurumlarının online kataloglarından temin edilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi ve Süleymaniye Kütüphanesi'nden alınan minyatürler bizzat temin edilmiştir. *Zafernâme* isimli eser Dublin Chester Beatty Library'den mail yoluyla temin edilmiştir. Topkapı Sarayı'nın yer aldığı minyatürlerin çözümlenmesinde kullanılan ana kaynak 15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar<sup>14</sup> kitabı olmuştur. *Süleymannâme* minyatürlerinin çözümlenmesinde Reha Günay'ın "Süleymannâme Minyatürlerinde Mekân ve Anlatım Teknikleri"<sup>15</sup> isimli makalesi kullanılmıştır. *Menâzil*, *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de yer alan İstanbul tasvirlerinde Walter Denny'nin "A Sixteenth Century Architectural Plan of Istanbul"<sup>16</sup> makalesi ana kaynak olarak kullanılmıştır. Evliya Çelebi Seyahatnamesi<sup>17</sup> başta olmak üzere çok sayıda yabancı seyahatnameden yardım alınmıştır. *Hadikatü'l Cevâmi*<sup>18</sup>, tasvir edildiği düşünülen yapıların tarihlerinin doğru saptanabilmesi için yardımcı kaynak olarak kullanılmıştır. Bir başka yardımcı kaynak da Peçevi Tarihi<sup>19</sup> olmuştur. Mimar Sinan'ın yaptığı düşünülen yapıların teyidi için *Tezkiretü'l Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye*'den<sup>20</sup> yardım alınmıştır. Baha Tanman'ın "Beşiktaş Mevlevihanesi'ne İlişkin Bir Minyatürün Mimarlık ve Kültür Tarihi Açısından Değerlendirilmesi"<sup>21</sup> isimli makalesi, Beşiktaş Mevlevihanesi minyatürünün temel

---

<https://www.freelibrary.org/digital/item/44768> (Erişim Tarihi: 25.10.2020)

<sup>13</sup> Çevrimiçi: <https://libwww.freelibrary.org/digital/item/44768> (Erişim Tarihi: 25.10.2020)

<sup>14</sup> Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.

<sup>15</sup> Reha Günay, "Süleymannâme Minyatürlerinde Mekân ve Anlatım Teknikleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-5*, Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü ve Topkapı Sarayını Sevenler Derneği Yayınları, İstanbul, 1992.

<sup>16</sup> Walter B. Denny, "A Sixteenth Century Architectural Plan of Istanbul", *Ars Orientalis, The Art of Islam and The East*, Vol. VIII, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution Department of The History of Art, University of Michigan, 1970.

<sup>17</sup> Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, C.1, Birinci Kitap, İstanbul, 2013.

<sup>18</sup> Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, Alî Sât'ı Efendi, Süleymân Besim Efendi, *Hadikatü'l-Cevâmi' İstanbul Camileri ve Diğer Dînî-Sivil Mi'mârî Yapılar*, İşaret Yayınları, Haz. Ahmed Nezih Galitekin, İstanbul, 2001.

<sup>19</sup> Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi I*, Yay. Haz. Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.

<sup>20</sup> Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tezkiretü'l Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları)*, Haz. Hayati Develi, Koçbank Yayınları, İstanbul, 2003.

<sup>21</sup> Baha Tanman, "Beşiktaş Mevlevihanesi'ne İlişkin Bir Minyatürün Mimarlık ve Kültür Tarihi Açısından Değerlendirilmesi", *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı 19-20 Mart 1998 Sempozyum Bildirileri*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, No:4, İstanbul, 1998.

kaynağı olarak kullanılmıştır. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri'nden alınan 3 belge ile çalışma içinde değerlendirilen minyatürlerle ilişkili olduğu düşünülen 3 gravür de “Ekler” bölümünde yer almaktadır. Çalışma, sözü edilen kitaplar, makaleler ve belgeler dışında çok sayıda farklı makale, ansiklopedi maddeleri ve kitaplarla desteklenmeye çalışılmıştır.



## 2. İSTANBUL'DAKİ YAPILARIN TASVİRLERİNİN YER ALDIĞI MİNYATÜRLÜ EL YAZMALARI

XV. yüzyıldan XVIII. yüzyılın sonlarına kadar kesintisiz biçimde varlığını sürdürmüş olan Osmanlı minyatür sanatında edebiyat, bilim ve tarih konulu kitaplar, peygamberler tarihi, cifr ve tasavvuf konulu kitaplar, silsilenameler, gösterim amaçlı resimler ve albüm resimleri gibi farklı konularda yapılmış pek çok minyatürlü eser vardır. Bir kitap sanatı olan minyatürlerle, yazma eserlerde anlatılan olaylar görselleştirilebilmiştir.<sup>22</sup>

İslâm sanatları içinde minyatürlü yazmalar, erken dönem antik eserlerin Arapça'ya çevrilip, ancak XI. yüzyılda resimlerinin de kopyalanmasıyla görülmeye başlar.<sup>23</sup> Erken dönemde çevrilip kopyalanan bu eserler bilim ve edebi konulu yazmalar olarak iki başlık altına toplanabilmektedir.<sup>24</sup> Hikâyeler, büyü ve fal konulu eserler, fabllar, astronomi kitapları, tarih boyunca resmedilen türlerdir. Çalışmanın ana konusu olan tarih konulu yazmaların resmedilmeye başlanması ise XIV. yüzyıla dayanır. Tuslu şair Firdevsî'nin, İslâm öncesinde İran'ın bütün hükümdarlarını ve beylerini anlattığı *Şehnâme*'sinin (XI. yy) tespit edilebilen minyatürlü ilk nüshası 1330-31 yıllarına tekabül etmektedir.<sup>25</sup>

Firdevsî'nin *Şehnâme*'si örnek alınarak, tarih konulu yazmalar Osmanlılar'da da "şehnâme" olarak anılmış ve diğer türlerden daha önemli tutulmuştur. Sanat tarihi açısından önemi ise tarih konulu yazmalardaki minyatürlerin görsel belge niteliği taşımalarıdır. Osmanlı Devleti'nin varlığını sürdürdüğü her dönemde, alınan kararların, yaşanan olayların, yapılan harcamaların, inşa edilen vakıf eserlerine ait işçi kayıtlarından malzeme kayıtlarına dair her şeyin belgelenmesi bir devlet geleneği haline gelmiştir. Yazılı belgelere gösterilen bu ihtimam, şehnâmecilik kurumunun gelişmesiyle tasvir sanatlarında da önem arz eden bir konu olmuştur. Bu sebeple özellikle tarih konulu yazmalarda, anlatılan dönemde yaşamış pek çok devlet adamı,

---

<sup>22</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.15.

<sup>23</sup> Güner İnal, *a.g.e.*, s.17-18.

<sup>24</sup> *A.g.e.*, s.18.

<sup>25</sup> Zeren Tanındı, "Sultanlar Şairler ve İmgeler: Şehnâme-i Firdevsî'nin Mukaddimesinin Resimleri", *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.9, S.15, Bursa, 2008, Ss.267-297, s.268-269.

ilim insanları ve anlatılan dönemlerde yapılmış veya kullanılmaya devam eden pek çok mimari eserin tasviri minyatürlerde yer almıştır. Ancak tarihi konulu olmamasına karşın, tasvirleri dönem tarihine ışık tutan eserler de bulunmaktadır. Çalışmanın üçüncü bölümünde incelenen eserler, *tarih konulu eserler*, *surnâmeler*, *edebi konulu eserler* olmak üzere üç başlıkta toplanmıştır.

## 2.1.Tarih Konulu Eserler

Osmanlılarda tarih konulu yazmaların ilk örnekleri, XV. yüzyıla tarihlenir. 1416 yılında Amasya’da, Ahmedî tarafından yazılan *İskendernâme*, edebiyat konulu bir eser olmasına karşın, 1460-80 yıllarında Edirne’de hazırlanan iki nüshasından Venedik nüshası olarak geçen eser, Ertuğrul Gazi’den Süleyman Çelebi’ye kadar hüküm sürmüş olan padişahları konu etmesi sebebiyle Osmanlı’nın ilk resimli tarihi olarak kabul edilmektedir.<sup>26</sup> Ancak şehnâme tarzındaki ilk eser Fatih dönemine tarihlenen, Şehdî’nin Farsça olarak kaleme aldığı *Tevârih-i Âl-i Osman*’dır. Fakat bu eserin minyatürlü örneği tespit edilememiştir.<sup>27</sup> 1495 civarında Farsça manzum bir eser olarak hazırlanan *Şehnâme-i Melik-i Ümmî* isimli kitap ise çağdaş tarihin resimlenmesi geleneğinin ilk örneği olması bakımından önemlidir.<sup>28</sup> Kanuni’nin ilk saltanat yıllarında Şükri Bitlisî’nin Türkçe olarak mesnevi nazım şeklinde kaleme aldığı, Yavuz Sultan Selim dönemi olaylarının anlatıldığı *Selimnâme* de içerik bakımından, ilerleyen yıllarda kurumsallaşacak olan şehnâmecilik için önem arz etmektedir.<sup>29</sup>

XV. yüzyıldan itibaren Timurlu ve Akkoyunlu devletleriyle siyasi ve kültürel ilişkiler kurmaya başlayan Osmanlılar’da “şehnâme” olarak adlandırılan ve Firdevsî’nin *Şehnâme*’sinin vezni kullanılarak Farsça yazılan resimli tarih yazımının, Osmanlı tarihini yazılı ve görsel anlamda okuyucuya sunmanın dışında, çoğunluğu devşirmelerden oluşan saray halkına, Osmanlı-Türk kimliği ve ideolojisini de göstermek gibi siyasi bir anlam taşıdığı düşünülür.<sup>30</sup> Bu sebeple şehnâme yazımında

<sup>26</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.43-44.

<sup>27</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.93-94.

<sup>28</sup> *A.g.e.*, s.48-49.

<sup>29</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.101.

<sup>30</sup> Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, Çev. Nurettin Elhüseyni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s.24-27.

devlet ve saray erkânı arasında; padişahın gözüne girmek, saray elitleri arasında yer almak, nüfuzunu korumak gibi gayelerle şehnâme siparişi vermek veya padişahla sanatçı arasında aracı olmak da görülmektedir.<sup>31</sup> Saray erkânından, sanatçıya giden bu siparişin dışında, nüfuzlu birinin himayesine girmek isteyen sanatçının da bir eser hazırlayıp (tarih konulu olmak zorunda değil), o kişiye takdim etmesi var olan bir gelenektir.<sup>32</sup>

### 2.1.1. Şehnâmeler

Osmanlı şehnâmelerinin altın çağı, 1550'lerde "şehnâmecî" makamının ortaya çıkışıyla başlamıştır.<sup>33</sup> Şehnâmecilik, Osmanlı padişahlarının kendilerinden önceki dönemlerin veya kendi dönemlerinin önemli olaylarını yazdırma geleneği olmuştur. Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinin saraydan çarşıya hemen her yerde "şahnâmehan" adı verilen öykü anlatıcıları tarafından anlatılması, Osmanlı padişahlarının kendilerini eski efsanevi İran kahramanlarıyla özdeşleştirmelerine ve kendi güçlerinin de görselleştirilmesi gerektiğini düşünmelerine yol açmıştır.<sup>34</sup> 1547 senesinde İran'dan gelen Safevi şehzadesi Elkas Mirza'nın yanında değerli kitaplarını, kitapdârı Eflâtun'u ve nişancısı Fethullah Arif Çelebi'yi de getirmesinin, Osmanlı'da şehnâmecilik kurumunun gelişmesinde büyük katkısı olduğu düşünülmektedir.<sup>35</sup> Şehnâmecilik kurumuna atanacak olan kişiden, Osmanlı tarihini Farsça manzum bir eser olarak yazması beklenmektedir. Bu yüzden Farsça ve Arapça'ya hâkim, tarihi ve edebî bilgisi iyi kimseler şehnâmecilik kurumuna atanmış ve saray nakkaş ve müzehhipleri emrine verilmiştir.<sup>36</sup>

Şehnâmecilik kurumuna atanan ilk isim, Elkas Mirza'nın maiyetindeki nişancı ve şair Arif Çelebi'dir. Yazdığı kasidelerle Kanuni'nin takdirini toplayan Arif Çelebi, Arifi mahlasını kullanmaktadır.<sup>37</sup> Arifi'den sonra şehnâmeciliğe atanan Eflatûn, hiçbir eser tamamlayamadan ölmüştür. Bu sebeple yerine, 1569 yılında Seyyid

---

<sup>31</sup> Emine Fetvacı, *a.g.e.*, s.95-98.

<sup>32</sup> *A.g.e.*, s.93-94.

<sup>33</sup> *A.g.e.*, s.32-33.

<sup>34</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.99.

<sup>35</sup> *A.g.e.*, s.101.

<sup>36</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.96-97.

<sup>37</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.101.

Lokman atanmış ve XVI. yüzyılın sonlarına kadar şehnâmecilik görevini ifâ etmiştir.<sup>38</sup>

#### 2.1.1.1. Süleymannâme

Arifi'nin beş cilt olarak tasarladığı *Şehnâme-i Âl- Osman*'ın beşinci cildi olan *Süleymannâme*, Kanuni'nin saltanat yıllarının 1520-1555<sup>39</sup>/57-58<sup>40</sup> yıllarında yaşanan olayları anlatmaktadır. Farsça, nestalik hatla, Ali b. Emir Bey hattıyla yazılan eserde yer alan 69 minyatür, 5 ayrı nakkaş tarafından yapılmıştır.<sup>41</sup> Erken tarihli bir örnek olması sebebiyle, bu eserde klasik Osmanlı minyatür üslubundan tam anlamıyla söz etmek mümkün değildir. Acem sanatçıların etkileri büyük ölçüde hissedilirken, bazı tasvirlerde görülen ışık-gölge kullanımı, mimarinin derinlikle yansıtılması gibi unsurlar, batılı sanatçıların da eserde çalıştığını kanıtlar niteliktedir.<sup>42</sup> Ancak eserde yer alan tahta çıkış, divan toplantıları, elçi kabul sahneleri, sünnet şenlikleri, meclisler, savaşlar, av sahneleri, klasik üslubun ilk örneklerini oluşturmakta, kurgu ve ifade biçimlerinin getirdiği yenilikler bağlamında da Osmanlı minyatür sanatının gelişimi içinde önemli bir yere sahiptir.<sup>43</sup> Eser, günümüzde Topkapı Sarayı Kütüphanesi içinde H.1517 tasnif numarasında yer almaktadır.

#### 2.1.1.2. Zafernâme

*Zafernâme* veya *Tarih-i Sultan Süleyman* olarak bilinen eser, Kanuni'nin saltanatının son yılları olan 1558-1566 yıllarında yaşanan olayları anlatmaktadır. 1569 yılında şehnâmeciliğe atanan Seyyid Lokman tarafından tamamlananmıştır. 1579 tarihli eser Farsça olarak, nestalik hatla, hattat Kasım el-Hüseynî el Arifi el Kazvinî tarafından

<sup>38</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.111, 177.

<sup>39</sup> *A.g.e.*, s.101.

<sup>40</sup> Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, No:12, İstanbul, 1961, s.61.

<sup>41</sup> Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1979, s.58.

<sup>42</sup> Zeren Akalay, "Tarihi Konularda Türk Minyatürleri", *Sanat Tarihi Araştırmaları III*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul, 1970, s.161; Nurhan Atasoy, "1558 Tarihli Süleymannâme ve Macar Nakkaş Pervane", *Sanat Tarihi Yıllığı 1969-1970*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul, 1970, s.167.

<sup>43</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.57.

yazılmıştır.<sup>44</sup> Eserde yer alan 25 minyatür Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali'nin başı çektiği bir ekip tarafından yapılmıştır.<sup>45</sup> Kanuni'nin Zigetvar Seferi, İstanbul'da yaptırdığı vakıf eserleri, cenazesi gibi minyatürlerin yer aldığı eser günümüzde Dublin Chester Beatty Kütüphanesinde T.413 tasnif numarasında kayıtlıdır.

### 2.1.1.3. Şehnâme-i Selim Hân

Şehnâme-i Seyyid Lokman tarafından yazılan eser, Fasça, nestalik hatla, manzum olarak hattat İlyas Kâtip tarafından hazırlanmış, 1581 senesinin Ocak ayında tamamlanmıştır ve çoğu tam sayfa büyüklüğünde 44 minyatüre sahiptir.<sup>46</sup> *Şehnâme-i Selim Han*'ın minyatürsüz bir nüshası da Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunmaktadır. Söz konusu minyatürsüz nüshada Seyyid Lokman'ın not aldığı kısımlar ve minyatürler için ayrılmış sayfalar görülmektedir. Minyatürlü nüsha ile yapılan karşılaştırmalar sonucu, eserin 11 minyatürünün eksik olduğu tespit edilmiş, bunlardan ikisi Boston Fine Arts Müzesi'nde bulunmuştur.<sup>47</sup> Eser, Sultan II. Selim'in Belgrad'da tahta çıkışından (1566), ölümüne (1574) kadar geçen süreyi anlatır. Yazılmaya 1571'de başlanmış ancak tamamlanması III. Murad zamanına, 1581 yılına yetiştir. *Şehnâme-i Selim Han*'ı önemli kılan özelliği, bir yazmanın hazırlanma safhaları hakkında hem yazılı hem görsel olarak bilgi vermesidir. Eserin 9a varlığında hamî Şemseddin Ahmed Karabağî, Seyyid Lokman, bir nakkaş, bir müzehhip ve bir kâtiple konuşurken görülmektedir.<sup>48</sup> Eserin resimlendiği dönemde nakkaşbaşı, Nakkaş Osman olduğunda göre, minyatürde resmedilen nakkaşın da o olması kuvvetle muhtemeldir. 13b varlığında ise eserin hazırlanmasında aracılık görevini üstlenen Sokollu Mehmed Paşa ile Seyyid Lokman, Sultan II. Selim'in huzurunda tasvir edilmiştir.<sup>49</sup> Bu tasvirler sayesinde, Osmanlı sarayında bir yazmanın hazırlanmasında nasıl süreçlerden geçildiği kısmen de olsa anlaşılabilir. Eser günümüzde Topkapı Sarayı Kütüphanesinde A.3595 tasnif numarasında kayıtlıdır.

<sup>44</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.119.

<sup>45</sup> *A.g.e.*, s.119.

<sup>46</sup> Filiz Çağman, "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri" *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.5, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1979, Ss.411-443, s.411.

<sup>47</sup> *A.g.m.*, s.412-417.

<sup>48</sup> Emine Fetvacı, *a.g.e.*, s.97.

<sup>49</sup> *A.g.e.*, s.98.

#### 2.1.1.4. Şehinşehnâme I

Şehnâmeçi Seyyid Lokman tarafından yazılan üçüncü eser olan *Şehinşehnâme I*, Seyyid Lokman tarafından yazılmış Farsça manzum bir eser olarak yazılmış ve nestalik hatla hattat Alâaddin Mansûr Şîrâzî tarafından 1581 yılında tamamlanmıştır.<sup>50</sup> III. Murad'ın saltanat yılları içinde, tahta çıktığı 1574 tarihi ile 1581 arasındaki olayları konu alan eserdeki 58 minyatür, Nakkaş Osman ve ekibi tarafından hazırlanmıştır.<sup>51</sup> Cûlus töreni, kabul ve av sahneleri dışında 1577 senesinde görülen kuyruklu yıldızın ve Takiyüddin'in rasathanesinin de tasvirlerinin yer alması bakımından dikkat çekici bir eserdir. *Şehinşehnâme I*'de görülen padişah profili, önceki örneklerine göre farklılık arz eder. Ordu komutanı, kahraman padişah imgesinin yerini, dini yönü kuvvetli, Hz. Muhammed ile ilişkilendirilen bir padişah imgesi almıştır.<sup>52</sup> Buna bağlı olarak III. Murad tasvirlerindeki hiyerarşik büyüklük daha az belirgin olarak karşımıza çıkar. Bu tasvirde siyasal değişimlerin etkisi yadsınamazdır. XVI. yüzyılın sonlarına kadar Osmanlı sarayının en nüfuzlu ağalarından olan Babüssaade Ağası veya Kapı Ağası denen Ak Hadım Ağaların yerini, XVI. yüzyıl sonlarından itibaren Kara Hadım Ağalar almıştır.<sup>53</sup> Eser hamiliği konusunda ise ağalar, paşalarla yarışır hale gelmiştir. III. Murad'ın saltanat yıllarından itibaren kara hadım ağalar daha nüfuzlu hale gelmiştir. Eserde yer alan dört minyatürde de Kara Mehmed Ağa'nın ana figür olarak resmedilmiş olması, hem nüfuz değişiminin kanıtı niteliğindedir hem de *Şehinşehnâme I*'in hazırlanması sürecinde hamilik rolü olduğunu düşündürür.<sup>54</sup> Eser, günümüzde İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde F.1404 tasnif numarasıyla kayıtlıdır.

#### 2.1.1.5. Hünernâme I

Hattat Bosnalı Sinan b. Mehmed tarafından yazıya geçirilen eser, Arifi tarafından yazılmaya başlanmış, Eflatûn devam etmiş, Seyyid Lokman tarafından 1584

<sup>50</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.124.

<sup>51</sup> *A.g.e.*, s.124.

<sup>52</sup> Emine Fetvacı, *a.g.e.*, s.201.

<sup>53</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi, İstanbul'un Fethinden Kanunî Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, II. Cilt, Ankara, 2011, s.522,523.

<sup>54</sup> Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitapları", *U.Ü Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.3, S.3, Bursa, 2002, Ss.41-56, s.43.

senesinde tamamlanmıştır.<sup>55</sup> Dört cilt olarak planlanan *Hünernâme*'nin yalnızca ilk iki cildi yazılabılmıştır. Söz konusu olan ilk cilt, nestalik hatla Türkçe olarak yazılıp, Osman Gazi'den Yavuz Sultan Selim'e kadar olan padişahların cülusları, av sahneleri, savaşları, kahramanlık ve hünerleri gibi konuları içeren 45 minyatüre sahiptir.<sup>56</sup> Eserin içinde çift sayfalık kompozisyona sahip Topkapı Sarayı avluları ile İstanbul tasviri olması önem arz etmektedir. Eserde yer alan minyatürlerin tümünün Nakkaş Osman'ın elinden çıktığı düşünülmüşse de<sup>57</sup> bunun doğru olmadığı anlaşılmıştır. Eserde çalışan nakkaşların Nakkaş Osman (19 minyatür), Nakkaş Ali (6 minyatür), Mehmed Bey (10 minyatür), Veli Can (2 minyatür), Molla Tiflisi (5 minyatür), Mehmed Bursavî (3 minyatür) oldukları tespit edilmiştir.<sup>58</sup> Eser günümüzde Topkapı Sarayı Kütüphanesinde H.1523 tasnif numarasında kayıtlıdır.

#### 2.1.1.6. Hünernâme II

1588 Ocak ayında, hattat Alî Adanavî'nin hattıyla Türkçe, nestalik hatla yazıya geçirilen eser, Seyyid Lokman tarafından yazılmıştır.<sup>59</sup> Dört cilt olması planlanan *Hünernâme*'lerin ikinci cildinde, Kanuni Sultan Süleyman'ın hünerleri, gazaları, erdemli ve merhametli kişiliği, dindarlığı, fiziksel ve ruhsal özellikleri, ahlakı, davranışlarını konu alan 65 minyatür yer almaktadır.<sup>60</sup> Nakkaş Osman'ın başkanlığındaki bir ekip tarafından resimlenen eserde minyatürlerin yer aldığı sayfaların kenarları (pervazları) zerefşân yöntemiyle bezenmiştir.<sup>61</sup> Her minyatürün üstünde, resimlenen olayın ne olduğunun kırmızı mürekkeple yazıldığı görülür. Eser günümüzde Topkapı Sarayı Kütüphanesinde H.1524 tasnif numarasında kayıtlıdır.

<sup>55</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.140.

<sup>56</sup> Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.60.

<sup>57</sup> Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları No:11, İstanbul, 1961, s.225-226.

<sup>58</sup> Nigar Anafarta, *a.g.e.*, s.X.

<sup>59</sup> Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.61.

<sup>60</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.147.

<sup>61</sup> Fehmi Edhem Karatay, *a.g.e.*, s.226-227.

### 2.1.1.7. Şehinşehnâme II

Seyyid Lokman<sup>62</sup> tarafından yazılan son eser olan *Şehinşehnâme*'nin ikinci cildi, Sultan III. Murad'ın saltanat yıllarında 1582-88 tarihleri arasındaki olayları konu almıştır. Farsça, nestalik hatla hattat Mirza Alî Hacemkulî tarafından 1592'de temize geçirilen eserin minyatürleri ve tezhibiyle tamamlanması 1597 senesine tekabül etmektedir.<sup>63</sup> III. Mehmed'e sunulan eserde 95 minyatür yer almaktadır. 95 minyatürden 42 tanesi Şehzade Mehmed'in sünnet düğününü anlatmaktadır.<sup>64</sup> Minyatürlerin sayıca çok olması sebebiyle, eserin tamamlanıp, padişaha sunulması gecikince, Seyyid Lokman, III. Mehmed tarafından görevinden azledilmiş ve Farsça şehnâme yazımı da son bulmuştur.<sup>65</sup> Ayrıca *Şehinşehnâme II*, Nakkaş Osman'ın görev aldığı son eser olması bakımından önemlidir.<sup>66</sup> Eser günümüzde Topkapı Sarayı Kütüphanesi B.200 tasnif numarasında kayıtlıdır.

### 2.1.1.8. Şehnâme-i Âli Osman

Şehnâmecî Seyyid Lokman'dan sonra şehnâmeciliğe atanan Talîkizâde Suphî Çelebî tarafından, Türkçe<sup>67</sup>, nestalik hatla 1596-1600 yılları arasında tamamlanan eser, eski Türk tarihini ve III. Murad'a kadar gelen Osmanlı sultanlarını konu alan 12 minyatüre sahiptir.<sup>68</sup> Minyatürlerin, Nakkaş Hasan tarafından yapıldığı düşünülmektedir.<sup>69</sup> *Şemâilnâme-i Âl-i Osman* olarak da bilinen eser günümüzde, Topkapı Sarayı Kütüphanesi A.3592 tasnif numarasında kayıtlıdır.

<sup>62</sup> Seyyid Lokman'ın şehnâmecilik görevi III. Mehmet'in tahta çıkmasından sonra 1595 senesinde Talikizâde'ye verilmiştir. Bkz. Bekir Kütükoğlu, *Vekâyî'nüvis Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1994, s.14.

<sup>63</sup> Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.62.

<sup>64</sup> Nurhan Atasoy, "III. Murad Şehinşahnâmesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Sayfa", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.3S İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1973, Ss. 359-387, s.362.

<sup>65</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.154-155.

<sup>66</sup> *A.g.e.*, s.155.

<sup>67</sup> Saray koleksiyonları incelendiğinde III. Mehmet'in Farsça ve Arapça kitaplara olan ilgisinin seleflerine göre azalmış olduğu görülür. Türkçe yazımın yaygınlaşması Timurlu-Türkmen etkisinden tamamen kopmanın göstergesi olarak düşünülebilir. (Bkz. Emine Fetvacı, *a.g.e.*, s.77)

<sup>68</sup> Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.66-67.

<sup>69</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.69.

### 2.1.1.9. Eğri Fetihnâmesi

Talikizâde Suphî Çelebî tarafından, nesih hatla, mesnevi nazım şeklinde Türkçe olarak yazılmış eser, Sultan III. Mehmed'in 1596-97 yıllarındaki Macaristan Seferi'ni, Eğri'nin fethini ve Haçova Savaşı'nı anlatmaktadır.<sup>70</sup> III. Murad'ta çarpıcı şekilde görülen padişah imgesindeki değişimin, *Eğri Fetihnâmesi* ile geri geldiği ve III. Mehmed'in, ordunun başındaki kumandan imgesiyle tasvir edildiği görülür.<sup>71</sup> Seyyid Lokman, şehnâmecilik görevinden azledildikten sonra III. Mehmed'le birlikte Eğri Seferi'ne katılmış ancak daha sonra padişahın emriyle İstanbul'a dönüp, yeni şehnâmecî Talikizâde'ye Eğri Fetihnâmesi'nin hazırlanmasında yardımcı olmuştur.<sup>72</sup> Eserde yer alan 4 minyatür de Nakkaş Hasan tarafından yapılmıştır.<sup>73</sup> *Şehnâme-i Sultan Mehmed III* adıyla da bilinen eser günümüzde Topkapı Sarayı Kütüphanesinde H.1609 tasnif numarasında kayıtlıdır.

### 2.1.1.10. Şehnâme-i Nadîrî

*Şehnâme-i Nadîrî*, eseri kimin hazırlattığıyla ilgili kesin bir kaydın bulunmaması, Nadîrî'nin resmi saray şehnamecisi olmaması ve II. Osman'ın eserin tek kahramanı olmaması sebebiyle, klasik Osmanlı şehnâmelerinden ayrılrsa da II. Osman'ın seferini anlatması sebebiyle, Osmanlı şehnâmelerinin son örneği olarak kabul edilmektedir.<sup>74</sup> Nitekim Nadîrî'nin üslubu da selefleri Arîfî ve Seyyid Lokman'ın üslubu kadar sanatlı değildir.<sup>75</sup> Asıl adı Mehmed bin Abdülganî (Ganîzâde Mehmed Nadîrî) olan hattat ve şair, aynı zamanda kadılık görevinde de bulunmuştur.<sup>76</sup> II. Osman döneminin 1618-1622 yıllarını anlatan ve II. Osman'ın Hotin Seferi'nden İstanbul'a dönüşüyle biten, Türkçe, iri nesih hatla yazılmış olan eserde 9 çift sayfalık, 4 tek sayfalık minyatürün dışında, iki de eksik tek sayfalık minyatür yer almaktadır.<sup>77</sup> II. Osman yalnızca üç minyatürde görölse de ordusunun başındaki hükümdar imgesine

<sup>70</sup> Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.66.

<sup>71</sup> Tülün Değirmenci, *İktidar Oyunları ve Resimli Kitaplar II. Osman Devrinde Değişen Güç Simgeleri*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2012, s.249.

<sup>72</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.102.

<sup>73</sup> Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.66.

<sup>74</sup> Tülün Değirmenci, *a.g.e.*, s.171-174.

<sup>75</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.213.

<sup>76</sup> Mustafa İsmet Uzun, "Ganîzâde Mehmed Nâdirî", *TDVİA*, C.13, İstanbul, 1996, ss.355-356.

<sup>77</sup> Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.69.; Tülün Değirmenci, *a.g.e.*, s.174.

uygun olarak tasvir edilmiştir.<sup>78</sup> Nakşî dışında başka nakkaşların da çalıştığı eser günümüzde Topkapı Sarayı Kütüphanesinde H.1124 tasnif numarasında kayıtlıdır.

### 2.1.2. Gazavatnâmeler

Tarih konulu yazmalar arasında yer alan gazanâme (tekil) veya gazavatnâmeler (çoğul), şehnâmelerden farklı olarak, belirli bir savaşı veya seferi, tüm detaylarıyla anlatmaktadır. Daha çok vezirler veya serdarlar için yazılan gazavatnâmelerde, kişiler kahramanlıklarıyla ön plana çıkar.<sup>79</sup> İlk örneklerine Arap edebiyatında rastlanan gazavatnâmeler çoğunlukla manzum eserler olarak mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır.<sup>80</sup>

#### 2.1.2.1. Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn

Matrakçı Nasuh tarafından yazılan ve resimlenen eser, Kanuni'nin 1533-1536 yıllarında çıktığı ilk İran Seferi'ni konu almaktadır. 1537'de tamamlanan Türkçe eserde 107 minyatür bulunmaktadır.<sup>81</sup> Menâzil olarak da bilinen eser, Osmanlı kitap sanatında, resimlendirilmiş ilk gazavatnâme olarak değerlendirilmiştir.<sup>82</sup> Matrakçı'nın, İstanbul-Tebriz-Bağdad ve Bağdat-Tebriz-İstanbul üzerinde yer alan, ordunun konakladığı tüm menzilleri, yerlerinde resmettiği ya da en azından taslaklarını yerlerinde hazırladığı anlaşılmaktadır.<sup>83</sup> Konaklanan şehirlerin adeta haritalarının yer aldığı eser, kentlerin topografik özelliklerini ve kentlerde yer alan mimari yapıları göstermesi sebebiyle önemli görsel belge niteliği taşımaktadır. Eser günümüzde İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde T.5964 tasnif numarasında kayıtlıdır.

#### 2.1.2.2. Nüzhetü'l-esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvâr

Ahmed Feridun Paşa tarafından, Sokollu Mehmed Paşa için hazırlanan eser, Kanuni'nin son seferi olan Sigetvar Seferi'ni, Kanuni'nin ölümünü ve II. Selim'in

<sup>78</sup> Tülün Değirmenci, *a.g.e.*, s.174, 249, 251.

<sup>79</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.103.

<sup>80</sup> Mustafa Erkan, "Gazavatnâme", *TDVİA*, TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları C.13, İstanbul, 1996, Ss.439-440.

<sup>81</sup> Hüseyin Gazi Yurdaydın, *a.g.e.*, s.10.

<sup>82</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.103.

<sup>83</sup> Hüseyin Gazi Yurdaydın, *a.g.e.*, s.10.

tahta çıkışını anlatmaktadır. 1569'da tamamlanan eser, nesih hatla Türkçe olarak yazılmıştır.<sup>84</sup> Nakkaş Osman'ın tek başına resimlediği ilk eser olan *der-sefer-i Sigetvâr*'da yer alan 20 minyatür de klasik Osmanlı minyatürünün karakteristik özelliklerini oluşturan ilk gerçekçi tasvirlerle sahip olması bakımından önemlidir.<sup>85</sup> Eser günümüzde Topkapı Sarayı Kütüphanesinde H.1339 tasnif numarasında kayıtlıdır.

### 2.1.2.3. Nusretnâme

Mustafa Ali tarafından yazılan *Nusretnâme*, Lala Mustafa Paşa'nın Azerbeycan ve Gürcistan seferini yani 1578-1639 yılları arasında süren Osmanlı-Safevi savaşlarının 1578-1580 yılları arasında yaşanan olayları konu alır ve Lala Mustafa Paşa'nın ölümüyle sona erer.<sup>86</sup> Türkçe olarak kaleme alınan eser mesnevi nazım şekliyle yazılmış olup, yalnızca ikisi resimli olan yedi farklı nüshası bulunmaktadır.<sup>87</sup> Çalışma kapsamında incelenen nüsha, Topkapı Sarayı Müzesi'nde TSMK H.1365 envanter numarasıyla kayıtlı olan nüshadır. Söz konusu nüshada 10 tanesi çift sayfada olmak üzere 56 minyatür yer almaktadır.<sup>88</sup>

### 2.1.2.4. Şecaâtnâme

Osmanlı-Safevi savaşlarının 1582-1585 yılları arasındaki olaylarını konu alan *Şecaâtnâme*, Lala Mustafa Paşa tarafından görevlendirilen Özdemiroğlu Osman Paşa'nın tezkirecisi Âsafî tarafından mesnevi nazım şekliyle Türkçe olarak kaleme alınmıştır ve Osman Paşa'nın 1585'teki ölümüyle son bulmuştur.<sup>89</sup> Eser 1586'da İstanbul'da Ali bin Yusuf tarafından yazılarak tamamlanmıştır.<sup>90</sup> Toplamda 77 minyatürden 72 tanesi metin aralarında yer almaktadır.<sup>91</sup> Eser günümüzde İstanbul

<sup>84</sup> Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.59.

<sup>85</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.104.

<sup>86</sup> Pınar Koçyiğit, *Resimli Bir Osmanlı Gâzânâmesi: Gelibolulu Mustafa Ali (1541-1600) ve Nusretnâme'si (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H.1365)*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012, s.112.

<sup>87</sup> *A.g.t.*, s.112, 116.

<sup>88</sup> *A.g.t.*, s.126.

<sup>89</sup> Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı Tarihi: Âsafî Paşa'nın Şecaâtnâmesi*, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006, s.13, 48.

<sup>90</sup> *A.g.t.*, s.47.

<sup>91</sup> *A.g.t.*, s.72.

Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde İÜK T.6043 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

#### **2.1.2.5. Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence**

Osmanlı-Safevi savaşlarında, Ferhad Paşa'nın Gence'nin fethi başta olmak üzere İran seferlerinin ve bölgede gerçekleşen diğer askeri olayların anlatıldığı eser, Rahîmîzâde İbrahim Tarafından 1583-1590 yıllarını konu alarak yazılmış ve 1590 senesinde İstanbul'da tamamlanmıştır.<sup>92</sup> Eser günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nde TSMK R.1296 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

#### **2.1.2.6. Tarih-i Feth-i Yemen**

Mustafa Rumuzi tarafından 1569-1570 yıllarında yazılan *Tarih-i Feth-i Yemen*, aynı yıllarda Sinan Paşa'nın Yemen'e, bir ayaklanmayı bastırmak üzere tayin edilmesini konu alır.<sup>93</sup> Beş nüshası olan eserin, çalışma kapsamında incelenen nüshası İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde İÜK T.6045 envanter numarasıyla kayıtlı olup, Ahmet Lika tarafından 1594 tarihinde istinsah edilmiş ve 20 tanesi çift sayfalık olmak üzere 86 minyatürü bulunmaktadır.<sup>94</sup>

#### **2.1.2.7. Vakayinâme-i Ali Paşa**

*Vekây-i Alî Paşa* olarak da bilinen eser, Malkoç Ali Paşa'nın 1601 senesinde vali olarak Mısır'a gidişini ve Mısır'da yaşadığı olayları konu almaktadır. Kelâmi tarafından 1601 yılından sonra yazıldığı düşünülen eserde tam sayfalık 8 minyatür yer almaktadır.<sup>95</sup> Eser günümüzde Süleymaniye Kütüphanesi'nde SK Halet Efendi 612 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

<sup>92</sup> Zeyneb Ertuğrul, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Kitaplığı 1296 Numaralı Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence'nin Minyatürleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk ve İslam Sanatları Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019, s.28-30

<sup>93</sup> Nagihan Erdem Erdoğan, *İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEKTY6045 No'da Kayıtlı Tarih-i Feth-i Yemen Adlı Eserin Minyatürlerinin İncelenmesi*, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019, s.8-9.

<sup>94</sup> A.g.t., s.9-11.

<sup>95</sup> Nezihe Seyhan, *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu*, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1991, s.178-179

## 2.2. Surnâmeler

Osmanlı döneminde padişahların çocuklarının doğum ve sünnet şenliklerinin, padişah kızlarının düğünlerinin anlatıldığı manzum ya da mensur ya da karışık şekilde yazılan eserlerin genel adı “surnâme”dir.<sup>96</sup> Farsça “düğün, ziyafet, şenlik” anlamına gelen sūr kelimesiyle, “yazılı belge” anlamına gelen nâme kelimelerinin birleşmesiyle oluşan bir kelimedir.<sup>97</sup> Bilinen ilk surnâmeler, III. Murad döneminde hazırlanmıştır.<sup>98</sup>

### 2.2.1. Surnâme-i Hümayûn

1582 yılında gerçekleşen III. Murad’ın şehzadelerinin sünnet töreninin anlatıldığı *Surnâme-i Hümayûn*<sup>99</sup>, şehnâmecî Seyyid Lokman olmasına karşın, onun tarafından değil, İntizâmî mahlasını kullanan bir divan kâtibi tarafından yazılmıştır.<sup>100</sup> Eseri bu denli önemli kılan unsurlar, resimli ilk surnâme olması; Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resimlendirilmesi; Nakkaş Osman’ın, şenlikler boyunca yapılan gösterileri aynı kompozisyon düzeni içinde sistematize etmiş olması ve İstanbul esnafı hakkında bilgi sunan görsel belge niteliği taşımasıdır. 1587 civarında tamamlanan eser nesih hatla, Türkçe olarak kaleme alınmıştır.<sup>101</sup> 427 minyatür içeren eserde minyatürler çift sayfalık kompozisyon düzenine sahiptir. 250 kompozisyondan günümüze 215 kompozisyon ulaşabilmiştir.<sup>102</sup> Eser günümüzde Topkapı Sarayı Kütüphanesinde H.1344 tasnif numarasında kayıtlıdır.

### 2.2.2. Surnâme-i Vehbi

III. Ahmed’in şehzadelerinin sünnet düğünü<sup>103</sup> anlatıldığı *Surnâme-i Vehbi*, dönemin ünlü divan şairlerinden, müderrislik ve kadılık da yapmış olan Seyyid

<sup>96</sup> Hatice Aynur, “Surnâme”, *TDVİA*, c.37, İstanbul, 2009, ss.565-567.

<sup>97</sup> *A.g.m.*, ss.565-567.

<sup>98</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.107.

<sup>99</sup> Şehzade Mehmet’in sünnet törenine ait surnâme defteri için Bkz. Ek.3.

<sup>100</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.143.

<sup>101</sup> Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.61.

<sup>102</sup> *A.g.e.*, s.61-62.

<sup>103</sup> Sünnet düğünü şenliklerinde görev alanlara (Levnî dâhil) verilen ücretler için Bkz. Ek.4. Ayrıca *Surnâme*’nin resimlendirilmesine dair detaylı belge için Bkz. Uğur Derman, “*Surnâme*’nin Resimlendirilmesine Dair Bir Belge”, *Gelenek, Kimlik, Bireşim: Kültürel Kesişimler ve Sanat*, Günsel Renda’ya Armağan, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2011, ss.95-103.

(Hüseyin) Vehbi tarafından yazılmıştır.<sup>104</sup> Nestalik hatla Türkçe olarak yazılarak, 1727-28 tarihlerinde tamamlanmış eserde yer alan 137 minyatür, Levnî Abdülcélil Çelebi tarafından yapılmıştır.<sup>105</sup> *Surnâme-i Vehbi*'nin Nakkaş İbrahim tarafından hazırlanmış bir nüshası daha bulunmaktadır.<sup>106</sup> Levnî'nin resimlediği nüsha günümüzde Topkapı Sarayı Kütüphanesinde A.3593 tasnif numarasında kayıtlıdır.

### 2.3. Edebi Konulu Eserler

Resimli yazmalar içinde sayıca en çok örneği bulunan grup edebi konulu eserler olmuştur. Edebi konulu eserlerin bu denli fazla sayıda olmasının sebepleri arasında hem çağdaş hem de geçmiş dönemlerin edebiyat kitaplarına duyulan ilgi yatmaktadır.<sup>107</sup> Aşk hikâyeleri, hayali kahramanlık hikâyeleri, fabllar, hikâyeleştirilmiş didaktik metinler bu grubun konularını oluştururken; divanlar, mesneviler, öyküler, hamseler, şiir kitapları edebi konulu eserlerin türlerini oluşturur. Firdevsî'nin *Şehnâme*'si, Osmanlı için tarih konulu yazmalarda örnek teşkil etmiş olmasına karşın edebi konulu eserler arasında değerlendirilmektedir. Bu sebeple XIV. yüzyıldan itibaren her dönemde en çok resmedilen eserlerden biri olmuştur. Osmanlı'da da padişah için yazılacak şehnâmeyi resimleyecek nakkaşın öncelikle Firdevsî'nin *Şehnâme*'sini resimleyerek hünerlerini kanıtlaması gerektiği düşünülmektedir.<sup>108</sup>

#### 2.3.1. Divân-ı Nadîri

*Divân-ı Nadîri*, Ganizâde Mehmet Nadîrî'nin şiirlerini yazdığı ve resimlenmesi 1605 yılında tamamlanan ilk eseridir. Gazanfer Ağa'nın hamiliğini gördüğümüz eserin yazımının ise 1596-1601 yıllarına tekabül ettiği düşünülmektedir.<sup>109</sup> Eserin tasvirlerinin Nakşî'nin fırçasından çıktığı anlaşılmıştır.<sup>110</sup> *Divân-ı Nadîri*'yi diğer edebi konulu eserlerden farklı kılan özelliği hem yazılı hem görsel olarak, tıpkı şehnâme türündeki eserlerde olduğu gibi, tarih anlatımı yapmış olmasıdır. *Divân-ı*

<sup>104</sup> Reşat Ekrem Koçu, *Surnâme*, Çığır Yayınevi, İstanbul, 1939, s.4.

<sup>105</sup> Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.71.

<sup>106</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.108.

<sup>107</sup> *A.g.e.*, s.97.

<sup>108</sup> *A.g.e.*, s.99.

<sup>109</sup> Tülün Değirmenci, *a.g.e.*, s.154.

<sup>110</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.213.

*Nadiri*'nin birden fazla nüshası olmasına karşın yalnızca TSMK H.889 envanter numarasında kayıtlı olan nüshası resimlidir.<sup>111</sup>

### 2.3.2. Tercüme-i Şehnâme

XV. yüzyıldan itibaren hemen her dönemde çevrilen *Firdevsî Şehnâmesi*'nin erken döneme ait yalnızca dört resimli kopyası bulunmaktadır. Bu kopyaların sonraki yıllarda yapılmış ve günümüze ulaşan on dört nüshası resimlidir.<sup>112</sup> Memlük Sultanı Kansu Gavri için Şerif Amidi tarafından XVI. yüzyılın başlarında çevrilen *Şehnâme*, muhtemelen I. Selim döneminden sonra Osmanlı tarafından bilinir ve resimli kopyaları yapılır hale gelmiştir.<sup>113</sup> II. Osman dönemine kadar (1618-1620) Şerif Amidi'nin çevirisi kullanılsa da bu dönemde Medhî isimli bir *tevarih-han* ve *kıssa-perdaz* tarafından, bazı eklemelerle tekrar çevrilmiş ve resimlenmiştir.<sup>114</sup> Medhî çevirilerindeki resimlerin ikonografisi, öncüllerinden farklılık arz eder.<sup>115</sup> 2 cilt halinde hazırlanan resimli nüshaların ilk cildi Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi'nde, ikinci cildi St. Petersburg Üniversitesi Kütüphanesi'nde ve birinci cildin tamamlanamamış resimli bir nüshası da Paris Ulusal Kütüphane'de yer almaktadır.<sup>116</sup> Çalışma kapsamında incelenen nüsha Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi'nde UUL Celsing 1 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

<sup>111</sup> Tülün Değirmenci Tural, *a.g.e.*, s.153.

<sup>112</sup> Serpil Bağcı, "From Translated Word to Translated Image: The Illustrated Şehnâme-i Türkî Copies", *Muqarnas*, Vol.17, 2000, Ss.162-176, s.165.

<sup>113</sup> *A.g.m.*, s.166.

<sup>114</sup> Tülün Değirmenci, "Legitimising' A Young Sultan: Illustrated Copies of Medhî's 'Şehnâme-i Türk' In European Collections", *Thirteenth International Congress Of Turkish Art*, Hungarian National Museum, Budapeşte, 2007, Ss.152-172, s.152-154.

<sup>115</sup> *A.g.m.*, s.153.

<sup>116</sup> *A.g.m.*, s.154-155.

### 3.KATALOG



**Resim 1:** İstanbul Tasviri, *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i 'Irâkeyn*, Matrakçı Nasuh, 1537,  
İÜK T.5964, y.8b-9a.

**Katalog 1** : İstanbul Tasviri.

**Bulunduğu Eser** : *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i 'Irâkeyn*

**Envanter Numarası** : İÜK T.5964, y.8b-9a.

**Dönemi** : 1537.

**Nakkaş** : Matrakçı Nasuh

**Teknik** : Kâğıt üzerine kurşunlu boya.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Matrakçı Nasuh'un büyük bir titizlik ve dikkatle ele aldığı çift sayfalık kompozisyona sahip İstanbul tasvirinde, dönemin İstanbulu'nun oldukça önemli yapıları tespit edilmiştir. 8b varağında İstanbul Suriçi tasviri

görülürken, 9a varağında Galata tasviri, Üsküdar kıyıları ve Eyüp Sultan Camii görülmektedir. Bu şemaya göre 8b varağında yer alan yapılar, Nurhan Atasoy ve Walter Denny'e göre şu şekilde sıralanmaktadır:

Avluları, köşkleri, kapıları ve bahçeleriyle beraber, oldukça detaylı olarak ele alınmış olan Topkapı Sarayı, kara ve deniz surları, Mermer Kule, Langa Bostanı, Kadirga Limanı, Yedikule, Fatih Camii, Eski Saray, II. Bayezid Külliyesi, Kapalıçarşı, Ayasofya, Atmeydanı ve sütunları, İbrahim Paşa Sarayı ve Valens Su Kemeri.<sup>117</sup>

Walter Denny, Nurhan Atasoy'un tespitlerine kıyasla çok daha detaylı bir incelemeyle kaşımıza çıkmaktadır. Walter Denny yukarıda sayılan yapılar ve anıtlar dışında şu eserleri de tespit etmiştir:

Fatih Camii, Yavuz Sultan Selim Camii, İshak Paşa Camii, Zeukippos Hamamları, Ayasofya Vaftizhanesi, Firuz Ağa Camii, Hasan Efendi Namazgahı, Küçük Ayasofya, Constantine Sütunu, Atik Ali Paşa Camii, Zincirlikuyu Camii veya Atik Ali Paşa Medresesi, Mahmut Paşa Camii, İbrahim Paşa Camii, Bodrum Camii, Murat Paşa Camii, Çukurbostan, Arcadius Sütunu, Kocamustafapaşa Camii, Manastır Camii, Toplu Kapı, Eğri Kapı, Edirne Kapı, Blakherna Sarayı, Tekfur Sarayı, Boğdan Sarayı, Fethiye Camii ve Kariye Camii.<sup>118</sup>

Kompozisyonun Galata, Üsküdar ve Eyüp kıyılarını gösteren 9b varağında yer alan yapılarda, hem Nurhan Atasoy hem de Walter Denny; Galata'nın iki aşamalı surlarını, Galata Kulesi'ni, Tophane-i Amire'yi, Haliç kıyılarında da Tersane-i Amire'yi saymaktadır. Farklı olarak Nurhan Atasoy, Arap Camii'nin tasvir edildiğini ve surların hemen dışında, Tophane sırtlarında yer alan yapının Galata Mevlevihanesi olabileceğini söyler.<sup>119</sup> Walter Denny ise Arap Camii ve Galata Mevlevihanesi'nden bahsetmez. Ancak Üsküdar'da Rum Mehmet Paşa Camii'nin,

---

<sup>117</sup> Nurhan Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi, Nakkaş, Hattat Matrakçı Nasuh ve Menazilname'si: Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han*, 1. Cilt, Milenyum Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.38-47.

<sup>118</sup> Walter B. Denny, "A Sixteenth-Century Architectural Plan of Istanbul", *Ars Orientalis, The Art Of Islam And The East*, Vol. VIII, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution Department of the History of Art, University of Michigan, 1970, s.49-64, s.53, 57-63.

<sup>119</sup> Nurhan Atasoy, *a.g.e.*, 2015, s.48-54.

Kâğıthane Deresi kıyılarında bir köşkün ve Kasım Paşa Camii'nin tasvir edildiğini söyler.<sup>120</sup>

**Değerlendirme:** Minyatürde tasvir edilen yapıların belirlenebilmesi için öncelikle Matrakçı Nasuh'un resim dilinin anlaşılması gerekmektedir. Matrakçı Nasuh, gerek renk kullanımı, gerekse de yapıları tasvir ediş biçimiyle, Osmanlı tasvir sanatlarına yeni bir anlayış getirmiştir. Bir hava fotoğrafı gibi tasarlanmış İstanbul Tasviri'nde, bazı yapıların yalnızca havadan görünüşüyle değil, farklı açılardan görünüşleriyle de tasvir edildiği görülür. Matrakçı Nasuh, minyatürlerinde *topografik ressamlık* adı verilen yeni bir anlatım tarzı geliştirmiştir. *Portolan* olarak anılan, Avrupa deniz haritalarındaki kent tasvirlerinin tasarım anlayışını örnek alarak, kendine özgü bir form dili yaratmış, kent ve yapı tasvirlerini farklı açılardan göstererek şematik, figürsüz manzaralar ortaya koymuştur.<sup>121</sup>

İki yüzden fazla yapının tasvir edildiği minyatürde bazı önemli özellikler vardır. Örneğin, birincil öneme sahip yapılar daha büyük ölçülerde tasvir edilmiştir. Ancak zaman zaman, yapıların sayfaya sığdırılabilmesi için küçültüldüğü de görülür.<sup>122</sup> Yapıların boyutlarının değişmesi, figürlü minyatürlerde görülen hiyerarşik tasvir anlayışını hatırlatmaktadır.

Konumları<sup>123</sup>, formları ve öne çıkan özellikleriyle, sistematize edilmiş bir düzende, stilize ve şematik olarak tasvir edilen yapılar, külliyeler gibi yapı bütünleri içinde yer aldıkları zaman, külliyei oluşturan müstakil yapıların birbirlerine göre konumları değişebilmektedir.<sup>124</sup>

Bazı tasvirlerin, yapıların orijinal formlarından ziyade, Bizans ya da Rus ikonalarındaki tasvirlerle bakılarak yapıldığı da düşünülmektedir. Örneğin Aya İrini bir Rus veya Bizans Kilisesi gibi, Yedikule Kremlin Sarayı gibi, Küçük Ayasofya Grek veya Rus ikonalarındaki gibi gösterilmiştir.<sup>125</sup>

---

<sup>120</sup> Walter B. Denny, *a.g.m.*, s.63.

<sup>121</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.53.

<sup>122</sup> Walter B. Denny, *a.g.m.*, s.50.

<sup>123</sup> Tasvir edilen yapıların konumlarının orijinal kent planıyla uyumlu olup olmadığıyla ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz. Hüseyin Zahit Selvi, Gaye Bekiroğlu Keskin, "Matrakçı Nasuh'un Galata ve İstanbul Minyatürlerinin Harita Tekniği Açısından İncelenmesi", *İSTEM*, S.29, Ss.25-39, 2017.

<sup>124</sup> *A.g.m.*, s.50-51.

<sup>125</sup> *A.g.m.*, s.50-55.

Matrakçı'nın tasarımında dikkat çekici bir başka unsur da yapıların malzemelerinin renkleriyle ilgilidir. Eserin tamamında, İran Seferi boyunca konaklanan tüm menzil kentleri resmedilmiştir. Bu kentler arasında Tebriz, Bağdat gibi kentler de yer almaktadır. Doğu'da yer alan veya Safevi hükümrânlığı altındaki kentlere bakıldığında, yapıların tuğla ile inşa edildiği görülür. Oysa tuğla, XVI. yüzyılda Osmanlı'da, ikinci planda kullanılan bir malzemedir; ana malzeme taştır. Bu sebeple, İstanbul tasvirinde, yapının orijinal inşa malzemesi tuğla olsa bile, Matrakçı'nın beden duvarlarında kullandığı gri renk sebebiyle, taş malzeme gibi gözükmemektedir. Küçük Ayasofya'da bu durum açıkça tespit edilebilmektedir.<sup>126</sup> Matrakçı'nın bu tasvirine uyan bir yapı da Üsküdar'daki Rum Mehmet Paşa Camii'dir. Orijinali tuğla olan yapı, minyatürde gri renkle, taştan bir yapıymış gibi görünmektedir. Ayrıca Grek veya Rus ikonalarındaki kiliselere benzeyen bir forma sahiptir.<sup>127</sup>

Aynı işleve sahip farklı yapıların tasvirlerinde de genel bir şablon kullandığı anlaşılmaktadır. Örneğin hamamların sıcaklık ve soğukluk bölümleri ayrı ayrı gösterilebilsin diye, çift kubbeli olarak tasvir edildiği görülür. Türbelerin ise alışılmışın dışında, alçak, fenerli kubbelerle örtüldüğü görülür.<sup>128</sup>

Yapıların minyatür üzerindeki konumları Walter Denny'nin "A Sixteenth-Century Architectural Plan Of Istanbul" adlı makalesinden alınarak, numaralandırılmıştır.<sup>129</sup>

Bunlar sırasıyla şunlardır: 1. Bab-ı Hümayun, 2. Aya İrini, 3. Babüsselâm, 4. Topkapı Sarayı Birinci Avlu, 5. Kubbealtı, 6. Adalet Kulesi, 7. Topkapı Sarayı İkinci Avlu, 8. Topkapı Sarayı Üçüncü Avlu, 9. Has Oda (Taht Odası), 10. Bir köşk, 11. Çinili Köşk veya Yalı Köşkü (?), 12. Ahırlar, 13. Bir kule, 14. Bir kilise, 15. İshak Paşa Camii, 16. Bir camii veya kilise, 17. Sphendon, 18. Adak Sütunu, 19. Obelisk, 20. Hipodrom, 21. Yılanlı Sütun, 22. Theodosius Obeliski, 23. Adak Sütunu, 24. Zeuksippos Hamamı, 25. Ayasofya, 26. Ayasofya Vaftizhanesi, 27. Firuz Ağa Camii, 28. İbrahim Paşa Sarayı, 29. Bir çeşme, 30. Hasan Efendi Namazgâhı, 31. Küçük Ayasofya, 32. Constantinus Sütunu, 33. Atik Ali Paşa Camii, 34. Zincirlikuyu Camii

<sup>126</sup> Walter B. Denny, *a.g.m.*, s.50-55.

<sup>127</sup> *A.g.m.*, s.50-55.

<sup>128</sup> *A.g.m.*, s.50-55.

<sup>129</sup> *A.g.m.*, s.57-63.

veya Atik Ali Paşa Medresesi (?),<sup>130</sup> 35. Bir han veya ev, 36. Fatih'in yaptırdığı Ayasofya Medresesi, 37. Kapalıçarşı, 38. Mahmut Paşa Camii, 39. Bir kasır ya da mahkeme, 40. Bir çeşme, 41. Bir mektep, 42. Mahmut Paşa Hamamı, 43. Bir kilise, 44. 1477 senesinde yapılmış İbrahim Paşa Camii, 45. II. Bayezid Camii, 46. II. Bayezid İmareti, 47. II. Bayezid Medresesi, 48. II. Bayezid Hamamı, 49. II. Bayezid Türbesi, 50. Eski Saray, 51. Bodrum Camii, 52. Bir hamam, 53. Bir çeşme, 54. Kadirga Limanı, 55. Langa Bostanları, 56. Bir camii,<sup>131</sup> 57. Bir bazilika, 58. Murat Paşa Camii, 59. Aksaray, 60. Bir camii, 61. Kalenderhane Camii, 62. Valens Su Kemer, 63. Molla Gürani Camii, 64. Pantokrator Camii, 65. Bir kule, 66. Fatih Camii, 67. Karadeniz Medreseleri, 68. Akdeniz Medreseleri, 69. Fatih Darüşşifası, 70. Fatih Külliyesi'nden bir medrese, 71. Kıztaşı, 72.<sup>132</sup> Haseki Medresesi (?) 73. Feneri İsa Mescidi, 74. Arcadius Sütunu, 75. Haseki Camii (?), 76. İmrahor Camii, 77. Bir hamam, 78. Kocamustafa Paşa Camii, 79. Kocamustafa Paşa Medresesi, 80. Yedikule, 81. Mermer Kule, 82 ve 83. Surlarda yer alan bazı kapılar, 84. Manastır Camii, 85. Topkapı, 86. Edirnekapı, 87. Eğrikapı, 88. Blakhernai Sarayı, 89. Atik Mustafa Paşa Camii, 90. Tekfur Sarayı, 91. Boğdan Sarayı, 92. Fethiye Camii, 93. Yavuz Sultan Selim Külliyesi Medresesi, 94.<sup>133</sup> Yavuz Sultan Selim ve Hafsa Sultan Türbeleri, 95. Yavuz Sultan Selim Camii, 96. Bir sundurma, 97. Kariye Camii. 101. Eyüp Sultan Camii, 102. Boğaz, 103. Üsküdar, 104. Kız Kulesi, 105. Rum Mehmet Paşa Camii, 106. Galata Kulesi, 107. Kâğıthane Deresi kıyılarında bir köşk, 108. Kasım Paşa Camii, 109. Tersane, 110. Haliç'te bir camii, 111-117. Çeşitli kiliseler, 118. Karaköy yakınlarında bir hamam, 119. Tophane, 120. Bir medrese, 121. Haliç.<sup>134</sup>

<sup>130</sup>Söz konusu yapının, Çemberlitaş'ta bulunan Atik Ali Paşa Külliyesi'nin medresesi olması konum itibarıyla daha mümkün görünmektedir. Zincirlikuyu Camii ile Çemberlitaş'ta bulunan Atik Ali Paşa Camii'nin banileri aynıdır. Ancak Zincirlikuyu Camii Fatih-Karagümrük'te yer almaktadır. Halk arasında iki caminin birbirine karışmaması için önceleri Karagümrük'teki camiye "Vasat Ali Paşa Camii" denirken, caminin avlusunda bulunan bir su kuyusu sebebiyle Zincirlikuyu Camii adını almıştır. (Bkz. Semavi Eyice, "Atik Ali Paşa Camii", *DİA*, C.4, İstanbul, 1991, s.67.)

<sup>131</sup>Caminin kimliği belirsiz olmakla beraber *Hünernâme* I'deki *İstanbul Tasviri* minyatüründe de tespit edilen "Şah-u Geda/Bostan Camii" olabileceği düşünülmektedir. Cami günümüze orijinal olarak ulaşmadığı için tespit edilememiş olması muhtemeldir.

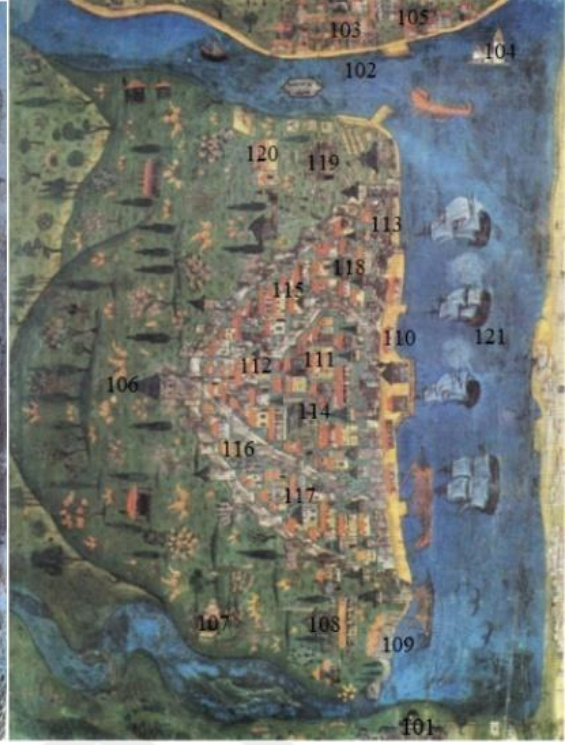
<sup>132</sup>Haseki Külliyesi'nin yapım tarihi 1551 tarihiyken, eser 1537'de tamamlanmıştır. Dolayısıyla Haseki Külliyesi'nin (cami ve medresenin) tasvir edilme ihtimali yoktur.

<sup>133</sup>İşaretlenen yapının caminin minaresi olması ihtimali daha kuvvetlidir.

<sup>134</sup>Walter B Denny, *a.g.m.*, s.56-63.



*İstanbul Tasvirî, detay.*



*Galata Tasvirî, detay.*



**Resim 2:** Kanuni'nin Cülûsu, *Süleymannâme*, 1558, TSMK H.1517, y.17b-18a.

|                          |                                           |
|--------------------------|-------------------------------------------|
| <b>Katalog 2</b>         | : Kanuni'nin Cülûsu.                      |
| <b>Bulunduğu Eser</b>    | : <i>Süleymannâme</i> .                   |
| <b>Envanter Numarası</b> | : TSMK H.1517, y.17b-18a.                 |
| <b>Dönemi</b>            | : 1558.                                   |
| <b>Nakkaş</b>            | : Nakkaş A <sup>135</sup>                 |
| <b>Teknik</b>            | : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız. |

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Minyatürde tasvir edilen mekân Topkapı Sarayı'nın birinci ve ikinci avluları ve avlularda yer alan yapılardır. 17b varağında, sayfanın en altında/en önde Bab-ı Hümayûn, görülür. Arkada yer alan kuleli kapı, olması

<sup>135</sup> *Süleymannâme*'nin en önemli nakkaşı kabul edilen A Nakkaşı, eser boyunca 41 minyatür yapmıştır. Üslubu, belgesel gerçekçilikle örtüşen nakkaşın çalışmaları, ilerleyen dönemlerde de *şehnâme* türündeki eserleri resimleyen nakkaşlar için bir standart ortaya koymuştur. (Bkz. Esin Atıl, *Süleymannâme: The Illustrated History of Sultan Suleiman the Magnificent*, s.66)

gerektiği üzere Babüsselâm'dır ve Babüsselâm'ın önünde günümüze ulaşmamış olan Deavi Kasrı yer almaktadır. 18a varağında tasvir edilen mekân Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusudur. Kanuni bir platform üzerinde yer alan tahtında, Babüsselâm revakları altında oturmaktadır.

**Değerlendirme:** Minyatür, 1558 tarihinde yapılmış olsa da, Kanuni'nin tahta çıktığı tarih 1520'dir. 38 senelik bu fark, Saray'ın tarihi ve hemen her dönemde geçirdiği onarımlar ve eklemeler göz önünde bulundurulduğunda oldukça uzun ve önemli bir süreci kapsamaktadır. Dolayısıyla minyatürde resmedilen Bab-ı Hümayûn, Alay Meydanı ve Babüsselâm'ın tam olarak hangi dönemi yansıttığı konusuyla ilgili soru işaretleri barındırmaktadır.

Sağ sayfadaki kompozisyonun en önünde Bab-ı Hümayun, iki katlı olarak resmedilmiştir. İkinci katı oluşturan ahşap köşk, malzeme bakımından kemerli ana girişten farklıdır. Bu ayrım minyatürde kemerli girişin bulunduğu sur duvarıyla, üstünde yer alan köşkün renk farklılıklarıyla ifade edilmiş olabilir. Yalnızca minyatüre bakılarak, yapıların hangi malzemelerden yapıldığını söylemek güç olsa da, nakkaşların, özellikle şehnamelerde, gerçeğe uygun/benzer şekilde tasarımlar yaptığı bilinmektedir. Kaynaklar köşkün işlevine dair, hünkârın ve harem kadınlarının bazı törenleri, alayları bu köşkten izlediğinden bahsetmektedir.<sup>136</sup> Simetrik düzenlemeye sahip dikdörtgen söveli pencereler, tek sıra olarak görülmektedir. Ortada yer alan ana pencere, sağında ve solunki üçer pencereden daha büyük ve kafesli olarak gösterilmiştir. Tournefort, köşkün orijinalinde ortada bir büyük, sağ ve solda dörder küçük pencereleri olan bir yapı olduğunu söyler.<sup>137</sup> Bu durumda pencere sayıları yapının orijinaliyle uyuşmasa da ortada bir büyük ve simetrik olarak daha küçük pencerelerin varlığı kesinleşmektedir. Bab-ı Hümayûn'un kemerli girişinden, kapı içindeki sahanlık görülmektedir. Cephe olarak çizilen Bab-ı Hümayun'daki üç boyut anlayışına uygun olan tek kısım, sağ üst köşesindeki eğik izdüşüm olmuştur.<sup>138</sup> Nakkaşın sahanlığı farklı renkle belirtmesi ve girişte yarım vücutlarıyla betimlenen kapıcılar derinlik algısı yaratmaktadır. Kapının iki yanında,

<sup>136</sup> *Topkapı Sarayı*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 68, İstanbul, 2000, s.34.

<sup>137</sup> Joseph de Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, Ed. Stefanos Yerasimos, İkinci Kitap, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2013, s.31.

<sup>138</sup> Reha Günay, *a.g.m.*, Ss.56-159, s.81.

Birinci Avluya girmek üzere bekleyen at üstünde ve yayan olarak görülen figürlerin tasvirinde, kısmî perspektif ile beraber, rütbesel büyüklüğün de etkili olduğu düşünülmektedir. Örneğin kapının sol tarafında en önde sohbet eden iki figürden kapıya yakın olan daha büyük resmedilmiştir. Aynı şekilde sohbet eden iki figürün arkasında, at üstünde duran sarıklı figürün perspektif etkisiyle daha küçük resmedilmesi gerekirken, sohbet eden iki figür daha küçük betimlenmiştir.

Bab-ı Hümayûn'dan sonra, kompozisyonun 2/3'lük kısmında Birinci Avlu ile Babüsselâm görülmektedir. Birinci Avlu, yani Alay Meydanı olarak adlandırılan kısım, sarayın halka açık ve at üstünde girilebilen kısmıdır. Kanuni'nin cülûs törenine gelen devlet erkânının da at üstünde resmedilmiş olması, bu bilgiyi doğrular niteliktedir. Minyatürde yer alan insan figürlerinin tümünün, portrecilik anlayışıyla betimlenmeleri dikkat çekicidir. Bab-ı Hümayûn'dan Babüsselâm'a giden ana yolun solunda kalan çokgen planlı yapıdan, Esin Atıl "çeşme" olarak bahsetmiştir.<sup>139</sup> Ancak bunun doğru olması pek mümkün görülmemektedir. Esin Atıl'ın çeşme olarak bahsettiği yapı Deavi Kasrı'dır. Sekizgen bir platformun üzerinde, sekizgen planlı ve külâhla örtülü olarak yer alan yapıyla ilgili, kırmızı kafesli pencereleri olduğu da kaydedilenler arasındadır.<sup>140</sup> Dolayısıyla yapının betiminin, anlatılanlar ve diğer görsel belgelerle uyumlu olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu kırmızı kafesli pencereler yapıda kırmızı-bordo ahşap rengi bir plaka gibi ele alınmış ve yapının ana beden duvarlarını teşkil eden yüzeylerde de parlak kırmızı rengi kullanılmıştır.

Babüsselâm ile İkinci Avlu'nun 1530'lu yıllarda ciddi müdahaleler geçirdiği bilinmektedir.<sup>141</sup> Kuleleri ile günümüzdeki şeklini Kanuni Dönemi'ne borçludur. Ancak Kemalpaşazâde kulelerin, Fatih Dönemi'ne ait olduğunu kaydetmiştir.<sup>142</sup> Minyatürün 1520 senesini göstermesine rağmen, 1558'de yapılmış olması, kulelerin Fatih'in tasarımı mı yoksa Kanuni'nin tasarımı mı olduğu konusunu açıklığa kavuşturmaya yetmemektedir. Kapı açıklığının yalnızca dikdörtgen bir açıklık olarak betimlendiği görülmektedir. Minyatürler üzerinden tespit edilebilen küçük farklar sebebiyle, kulelerin Fatih'in tasarımı olduğu fikri akla daha yatkın gelmektedir.

<sup>139</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, 1986, s.88.

<sup>140</sup> Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı*, s.72.

<sup>141</sup> İlber Ortaylı, *Mekânlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı*, Kaynak Yayıncılık, İstanbul, 2010, s.37.

<sup>142</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.71.

Minyatüre mekânsal derinlik katmak ve avluları birbirinden ayırmak sebebiyle Babüsselam'ın giriş açıklığından görülen ağaç tasviri dikkat çekmektedir. İkinci Avlu'nun servi ağaçları da duvarların üstünden yükselmektedir. Kompozisyonun tasarımında kuleler resmin dışına doğru taşkındır.

Sol sayfada yer alan, Divân Meydanı, Tören Meydanı veya İkinci Avlu olarak isimlendirilen meydanın planlanması ve ilk inşası Fatih dönemine tarihlenmektedir. Ancak meydan günümüze ulaşan tasarımını, Kanuni'nin Divânîhâne ile Dış Hazine'yi yeniden yaptırması ve böylece avluda kesintisiz revak sırasının sağlanmasına borçludur.<sup>143</sup> Minyatürde Kanuni'nin tahta çıkışı tasvir edildiğine göre henüz ikinci avluda revaklar yalnızca Babüssaade önünde yer alıyor olmalıdır. Dolayısıyla Kanuni, Babüssaade revaklarının altında, bir platformdaki tahtında resmedilmiştir. Revak sütunlarının farklı malzemelerden yapılmış olduğu, kullanılan renge bakılarak anlaşılmaktadır. Kanuni'nin tahtının altındaki platform da mavi renk ve yatay bordürleriyle yer hizasından ayrılmıştır. Revakların arkasındaki duvarın pembe tonlarında boyanması sebebiyle, tuğla malzeme kullanıldığını düşünmek, günümüzle de karşılaştırılınca uygun görünmektedir. Bu sayede nakkaşların gözlemcilikleri ve dikkatleri anlaşılmaktadır. Platformdaki renk kullanımı ise mavi renkli sırlı tuğla kullanıldığına dair bir bilgi olmaması sebebiyle, malzeme farkının kontrast yaratan renklerle belirtildiğini düşündürmektedir. Revakların üstünde yer alan kubbelerden, ortadaki ikisinin sağ ve sol başta yer alanlardan farklı tasvir edildiği görülür. Dört kubbe de kemerlerle ayrılmış bir birimin üstüne tekabül ettiği için, ortada yer alan iki kubbenin farklı betimlenmesinin sebebi, nakkaşın, sultanın ve maiyetin yer aldığı kısımları belirtmek istemesi olarak düşünülebilir. Revak duvarlarının ardından, üçüncü avluyu belirtmek ve mekânsal derinlik etkisi vermesi için resmedilmiş olan ve aynı zamanda sembolik anlamları olan servi ağaçları görülmektedir.

Kompozisyonun kalan kısmında ikinci avluda bekleyen devlet erkânı görülür. Avlu, minyatürde, Babüssaade kısmındaki revaklar ve çiçekli, ağaçlı görüntüsü dışında başka bir yapı içermemektedir.

İnce bıyığı ve gençlik haliyle tasvir edilen Kanuni'nin solunda, kirli sakallarıyla orta yaşlarda oldukları anlaşılan dört figür, Sadrazam Piri Mehmed Paşa, Mustafa, Ferhad

---

<sup>143</sup> Gülrü Necipoğlu, *a.g.e.*, s.91.

ve Kasım Paşalardır. Üç paşanın önünde, beyaz sakallarından yaşlı oldukları anlaşılan üçlü grubun başını ise Şeyhülİslâm Zenbilli Ali Efendi çekmektedir. Diğer iki figür de Anadolu ve Rumeli Beylerbeyleridir. Kanuni'nin sağında yer alan dört içoğlanı saygıyla ellerini kavuşturmuşlardır.<sup>144</sup>

Avluda bekleyen figürlerin tamamı, önemli devlet adamlarını, üst düzey protokolden kişileri betimlemektedir. Yeniçeriler başlıklarıyla diğerlerinden ayrılır. Cûlus töreni protokolüne göre kişiler, hiyerarşik sırada, tahta yeni geçen padişahın eteklerini öpmek için beklemektedir.



---

<sup>144</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.28.



Resim 3: Divân Toplantısı, *Süleymanname*, 1558, TSMK H.1517, y.37b-38a.

**Katalog 3** : Divân Toplantısı.

**Bulunduğu Eser** : *Süleymanname*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1517, y.37b-38a.

**Dönemi** : 1558.

**Nakkaş** : Nakkaş A

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Çift sayfalık minyatürde Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusu betimlenmiştir. Kompozisyonun sağ sayfasında tasvir edilen yapı Divân-ı Hümayûn ve revaklarıdır. Çerçevenin dışına doğru taşkın görülen kırma çatılı yapı Adalet Kulesi'dir. Sol sayfada sarayın ikinci avlusu revakları ile tasvir edilmiştir. Revakların altında kemerli girişi ve iki yanında birer penceresiyle görülen kısım

Babüsselâm'dır. Kompozisyonun ortasındaki siyah yapının Cellât Çeşmesi olduğu düşünülmektedir.

**Değerlendirme:** Sağ sayfada, Kubbealtı, revaklarıyla birlikte kompozisyonun yaklaşık olarak 2/3'lük kısmında yer almaktadır. Sayfanın en önünde Divân Avlusu'nun tipik ağacı olan serviler ile başka ağaçlar da tasvir edilmiştir. Çimen ve çiçeklerin üstünde, ağaçların arasında yeniçeriler ve sarıklarından anlaşılabileceği üzere diğer devlet adamları yer almaktadır.

Günümüzdeki halini büyük ölçüde Kanuni Dönemi'ne borçlu olan Divânhanesi'nin ilk yapılışı ise Fatih Dönemi'ne tarihlenmektedir. Kanuni'nin 1527-29 yıllarında Eski Divânhanesi'nin bir bölümü ile Dış Hazine binasının tamamını yıkarak yaptırdığı yeni Divânhanesi'de, Eski'ye dair bir bölümün korunduğu da anlaşılmaktadır.<sup>145</sup> Kanuni'nin yaptırdığı Divânhanesi birimi yan yana sıralanmış üç bölümden oluşmaktadır ve üç bölüm de L şeklinde revaklı bir avluya açılmaktadır. Bu birimler Kubbealtı, Divân-ı Hümayun ve Defterhane'dir.<sup>146</sup> Adalet Kulesi de Divânhanesi ile beraber Fatih dönemine tarihlenmektedir. Adalet Kulesi'nin yeniden yapılışı XVII. yüzyılın ikinci yarısına tekabül etmektedir.<sup>147</sup>

Minyatördeki tasarıma bakıldığında zaman, Dış Hazine ile Defterhane binalarının, farklı birimler halinde yansıtılmadığı göze çarpmaktadır. Revakların altında, en sağda bir terazi ile uğraşan figür ile hemen önünde para işi yaptığı düşünülen bir başka figür yer almaktadır. Bu figürler ve uğraşılan faaliyet sebebiyle Dış Hazine'nin ayrı bir birim olarak değil, Kubbealtı'nın birimlerinden biriymiş gibi tasvir edildiği düşünülür. Komşu revağın altında, yerden yükseltilmiş gibi görünen sedirde oturan dört kişilik grubun, hazine işleriyle ilgili olup olmadığı, yüzeyde meydana gelen deformasyon sebebiyle anlaşılamamaktadır. Revağın en solunda paşalardan oluşan beş kişilik grubun, bir konu üzerinde tartıştığı görülmektedir.

Üç sütun ve dört kemerle gösterilen revak sırasında zeminin beyaz-mavi alacalı boyanmış olması, zeminin mermer kaplamalı olduğunu düşündürür. Duvarların kırmızı-beyaz desenli rengi içine karşılaştırma yapmak güçtür. Kapı açıklığında iç

<sup>145</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.112-113.

<sup>146</sup> Metin Sözen, *Bir İmparatorluğun Doğuşu Topkapı*, Unilever Yayınları, İstanbul, 1998,s.61.

<sup>147</sup> İlber Ortaylı, *a.g.e.*, s.77.

mekânda mavi-beyaz desenli bir giriş mekânı gibi ele alınmış olan birinci kısımla, revakların birbirine karışmaması için hem de mekânsal derinlik etkisi vermesi maksadıyla bu renklerin kullanıldığı düşünülebilir. Divân toplantılarının gerçekleştiği bölümle, giriş holü olarak kullanılan alacalı zemin döşemeli bölüm, betimlenen kişilerin kimlikleriyle de ayrılmıştır. Mavi-beyaz zeminli giriş holü olduğu düşünülen kısımda iki asker nöbet tutmakta ve girişi denetlemektedir.

Divân'ın iç mekânı kırmızı zemin üzerine sarı ve soluk mavi işlemeli bir halı ile kaplıdır. Duvarlarda kullanılan mavi yıldız formlu desenler, günümüze de ulaştığı gibi, duvarların çini kaplı olduğunu düşündürmektedir. Daha sonraki yüzyıllar boyunca çeşitli onarımlar geçirmesine rağmen duvar kaplamasında çini dışında farklı bir süsleme kullanılmamıştır. Kompozisyonun sol tarafında elinde parşömen ve kalem tutan figür, divân kâtibi olmalıdır. Dikkat çekici olan kısım ise sağ tarafta, halı deseninden farklı bir zemin üzerinde oturmuş, yazı yazıyor gibi görünen figürlerdir. Zemin deseni izlediğinde, revaklı kısımda terazi ile uğraşan figüre kadar devam etmekte olduğu görülür. Bu kısım divân kâtiplerinin oturduğu, Divânthane'nin ana mekâna kemerle açılan kısmı olmalıdır.

Resim çerçevesinin dışına taşkın, tam ortada yer alan kule Adalet Kulesi'dir. Adalet Kulesi Fatih döneminde yapılmış olup, 1665 senesinde büyük yangına kadar büyük değişikliğe uğramamıştır. Padişahlar, divân toplantılarını Adalet Kulesi'nde yer alan ve Divân'a açılan, kafesli bir pencereden takip etmektedir. Kulede yer alan kafesli pencere, Divân'a açılan penceredir. Aynı zamanda birbirinin aynı dört kubbe de simetrik olarak yer almaktadır. Mekân algısı katması bakımından geriden servi ağaçları görülmektedir.

Figürlerin portreci bir bakış açısıyla betimlendiği dikkat çeker. Ortada yer alan yaşlı figür, Şeyhülislâm Zenbilli Ali Efendi'ye benzemektedir. Zenbilli'nin karşısındaki üç kişinin ise Mustafa, Ferhad ve Kasım Paşalar olduğu düşünülmektedir.

Çift sayfalık kompozisyonun sağ sayfasında Divân toplantısı betimlenirken, sol sayfada Babüsselâm ile avlunun revakları betimlenmiştir. Bir cennet bahçesine benzetilen ikinci avluda farklı farklı ağaçlar, çiçek kümeleri ve ceylanlar görülmektedir. Serviler geleneksel tasvir anlayışına uygun tasvir edilirken, diğer

ağaçların natüralist yaklaşımla tasvir edildikleri görülür.<sup>148</sup> Orta kısımda, iki ağacın ortasında yer alan çeşme Cellât Çeşmesi'dir.<sup>149</sup>

İkinci avlu, Kanuni döneminde önemli onarımlar geçirmiştir. Babüsselâm'ın günümüzde görülen sundurması ile süslemeleri ise geç döneme tarihlenmektedir. Avlunun onarımlarıyla alakalı bir masraf defterinde, kapının yeniden yapılan revaklarının tavanlarındaki kalemişi bezemelerin saray nakkaşları tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır.<sup>150</sup> Söz konusu revakların biçimi ve süslemenin muhteleviyatı hakkında detaylı bilgileri seyahatnamelerden edinilebilmektedir. Örneğin Petrus Gyllus, Babüsselâm'ın ikinci avluya açılan kısmı ile ilgili şu cümleleri kurmuştur: "Pırıl pırıl silahların parladığı Kapı; farklı türden on mermer sütunla taşınıyor, gururla parlayan altın çatısı canlı ve renkli Farisi süslemelerle bezeli."<sup>151</sup>

Gülru Necipoğlu da revakların altın ve lacivertle bezenmiş olduğunu belirtmiştir.<sup>152</sup> Süslemelere dair aktarılan bu bilgilerden sonra minyatüre dikkatli bakıldığında, revakların arkasında kalan duvar bezemelerinde mavi yüzeyin üzerinde altın yaldız kullanıldığı görülmektedir. Babüsselâm açıklığının bezemesinin duvardan ayrıldığı görülür. Bu durum malzeme farklılığına işaret etmektedir. Babüsselâm'ın günümüzdeki formunda da kapı açıklığı ile pencereler kısmı taş, revak duvarları ise tuğla olarak görülmektedir. Malzeme kullanımındaki farklılığa rağmen, mavi ile altın yaldızın bu bölümde de kullanıldığı gözden kaçmamalıdır. Resmin sol üst köşesinde, revakların birleştiği yerde görülen kubbenin, Gyllus'un bahsettiği, Babüsselâm'ın önündeki revakların kubbesini temsilen oraya resmedildiği düşünülebilir.

Revak sırası boyunca duvar diplerine yerleştirilen sekilerde oturan devlet adamları resmedilmiştir. Kompozisyonun sağ üst köşesindeki revağın altında, saray yapılarından biri, farklı bir birim gibi betimlenmiş olmalıdır. Ancak bu birimin, nerenin tasviri olduğu tespit edilememiştir. Oldukça kalabalık bir kompozisyona sahip minyatürde figürlerin, portrecilik anlayışı gözetilerek resmedildiği de dikkati çeker.

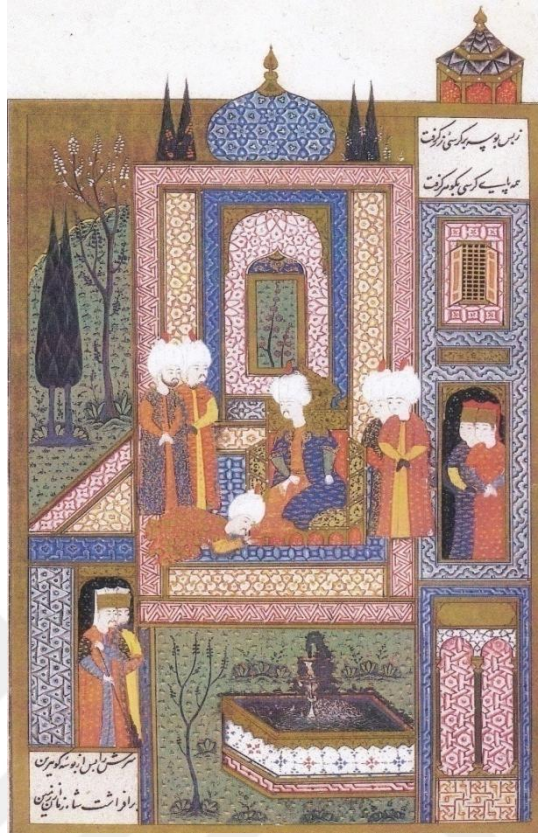
<sup>148</sup> Nurhan Atasoy, *a.g.m.*, 1970, s.173.

<sup>149</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.90.

<sup>150</sup> *A.g.e.*, s.80.

<sup>151</sup> Petrus Gyllus, *The Antiquities of Constantinople*, Translated and Published by John Ball, London, 1729, s.38-39.

<sup>152</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.80.



**Resim 4:** İbrahim Paşa'nın Kabulü, *Süleymanname*, 1558, TSMK H.1517, y.260a.

**Katalog 4** : İbrahim Paşa'nın Kabulü.

**Bulunduğu Eser** : *Süleymanname*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1517, y.260a.

**Dönemi** : 1558.

**Nakkaş** : Nakkaş A

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Tasvir edilen yapının neresi olduğu belirsizdir. Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusunda yer alan köşklardan biri olduğu ifade edilmektedir. Esin Atıl, minyatürün en solunda iki kapıcının beklediği girişin Babüssaade'yi ifade ettiğini düşünmüştür.<sup>153</sup> Sarayın üçüncü avlusunda, Has Oda biriminin "Arzhane" adı verilen birimi veya "Şadırvanlı Sofa" olarak adlandırılan

<sup>153</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.143.

mekânlarından birinin tasvir edilmiş olması akla yatkın gelmektedir. Şadırvanlı Sofa olarak adlandırılan bölüm, yükseltilmiş bir platform ile üç kapısı olan üçüncü odaya bağlanmaktadır. Üçüncü odanın biri Taht Odası'na, biri Has Oda oğlanlarının koğuşuna ve bir diğeri de Harem'e bağlanan revaklara açılan üç kapısı vardır.<sup>154</sup> Ancak sultanın oturduğu mekânın "Taht Odası" olma olasılığı da gözden kaçırılmamalıdır. Minyatürde Taht Odası, Şadırvanlı Sofa ve buraya açılan üçüncü bir oda birlikte de resmedilmiş olabilir. Her halükârda mekânın, Has Oda birimi içinde yer aldığı düşünülmektedir.<sup>155</sup> Reha Günay ise yapının Eski Kule Köşkü veya Fil Bahçesi ile Şimşirlik arasında yer alan bir köşk olabileceğini söylemektedir.<sup>156</sup>

**Değerlendirme:** Gülru Necipoğlu'nun aktardığı bilgiler ışığında minyatürde tasvir edilen mekânın Has Oda Koğuşu içinde yer alan odalardan biri olduğu sonucuna varılmıştır. Şadırvanlı Sofa biriminin devamı niteliğinde, üç kapısı olan mekân olduğu düşünüldüğünde, minyatürün sol alt köşesinde iki kapıcının beklediği kapı açıklığının Esin Atıl'ın düşündüğü gibi Babüssaade'yi gösteriyor olması çok olası değildir. Kompozisyonun bütününe bakıldığında, Kanuni Sultan Süleyman'ın bulunduğu kubbeli mekân ile tasvir edilen diğer mekânlar arasındaki bağlantının karışık bir ifade diliyle aktarıldığı görülür. Mekânın tam tespitini yapmak bu bakımdan da zor bir hale gelmektedir. Mekânın Şadırvanlı Sofa olma olasılığı üzerinde durulduğundan, değerlendirme de ona göre yapılmıştır.

Minyatürün sağ alt köşesinde yer alan revaklı birimin, Harem'e açılan bahçe revaklarını tasvir ettiği, revakların üstünde kalan pencere, kapı açıklığının ise Has Oda oğlanları koğuşunu gösterdiği düşünülmektedir. Gülru Necipoğlu, Has Oda oğlanları koğuşuna açılan kapı ile Taht Odası'na açılan kapının karşılıklı yer aldığını söylemektedir.<sup>157</sup> Taht Odası'nın kapısında iki kapıcıbaşı beklemektedir. Koğuşa açılan kapıda ise temiz yüzleriyle içoğlanlar görülür.

Kanuni'nin tahtında oturduğu mekân, çift kat çerçeve içine alınmış şekilde gösterilmiştir. Mekânın Şadırvanlı Sofa olabileceği fikri değerlendirildiğinde, bu çerçevelerin buradaki platformu yansıttığını da düşünmek mümkündür.

<sup>154</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.197.

<sup>155</sup> Detaylı plan için Bkz: Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.336-337, Lev.11.

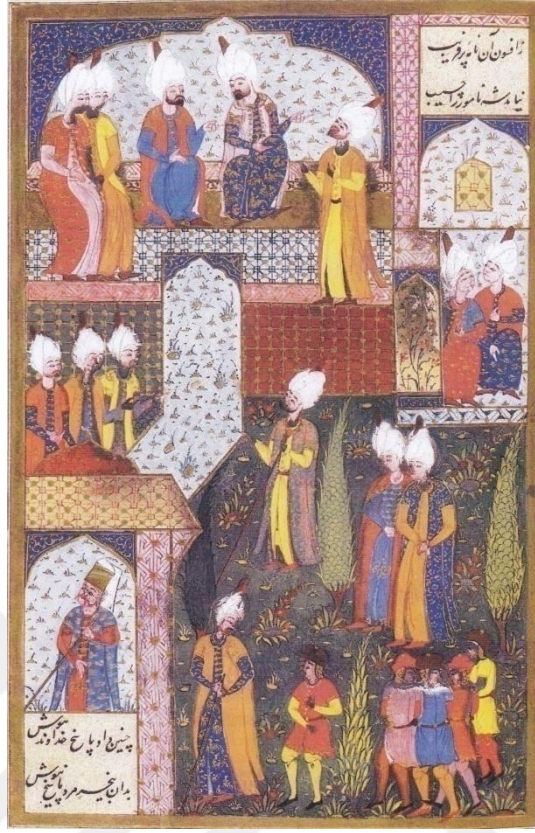
<sup>156</sup> Reha Günay, *a.g.m.*, s.105.

<sup>157</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.* s.197.

Resmedilen mekân ya da mekânların bir doğa tasviri içinde yer aldığı görülmektedir. Gerek Kanuni'nin arkasındaki pencereden, gerek resmin sağ tarafındaki yeşil ağaçlardan, gerekse de en önde yer alan şadırvan/havuzun bulunduğu doğa detaylarının natüralist bir üslupla ele alındığını söylemek mümkündür.

Figürlerin portrecilik anlayışıyla yapıldıkları gözden kaçırılmamalıdır. Kanuni ince bıyığıyla tasvir edilmiştir. İbrahim Paşa, Kanuni'nin eteklerini öperken betimlendiğine göre, sahne 1536'dan öncesini resmetmiş olmalıdır.





Resim 5:Avusturya Elçisinin Saraya Varması, *Süleymannâme*, 1558, TSMK H.1517, y.328a.

**Katalog 5** : Avusturya Elçisinin Saraya Varması.

**Bulunduğu Eser** : *Süleymannâme*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1517, y.328a.

**Dönemi** : 1558.

**Nakkaş** : Nakkaş B<sup>158</sup>

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Minyatürde tasvir edilen mekân Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusudur. Sol alt köşede bir nöbetçinin durduğu kapı Babüsselâm; Babüsselâm'dan çıkan aksın devamında Divânihâne tasvir edilmiştir.

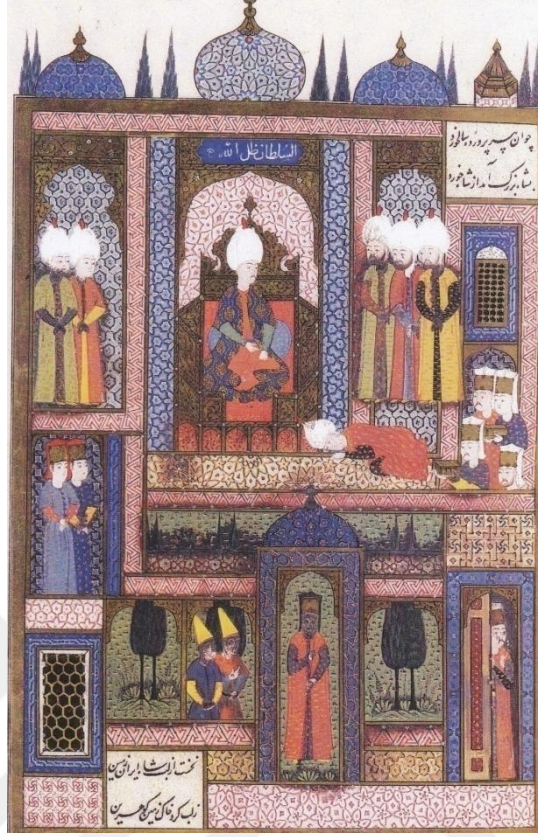
<sup>158</sup> B Nakkaşının eser boyunca 22 minyatür resimlediği tespit edilmiştir. *Şehnâme-i Al-i Osman*'da da resimleri olduğu tespit edilen nakkaşın, saray nakkaşhanesinin en eski nakkaşlarından biri olduğu düşünülmektedir. (Esin Atıl, *a.g.e.*, s.68,74.)

**Değerlendirme:** İkinci avlu yeşil, çiçekli bir bahçe ve servi ağaçlarıyla belirtilmiştir. Babüsselâm'dan, Kubbealtı'na doğru giden Vezir Yolu da tasvirde belirtici bir doğrultuda, farklı renk ve desende ancak bahçe içinde olduğu anlaşılabacak biçimde resimlenmiştir.

Divân'ın tasarımı, alışık olunan betimlemelerden oldukça farklı görünmektedir. Bu da nakkaşın üslubu sebebiyle Acem kökenli olduğunun düşünülmesine yol açmaktadır. Beş paşanın yer aldığı kapalı bölümdeki lacivert bordürün üzerinde *Haliç İşi* olarak adlandırılan altın yaldızlı helezoni dallar bezemesi dikkat çekicidir. XVI. yüzyılın ilk yarısında çini ve seramik eserlerde oldukça yaygın kullanılan bu bezemenin, minyatürde de yer alması, dönem zevkinin, sanatın her alanına sirayet ettiğini kanıtlar niteliktedir. Ayrıca saray için yapılan tüm sanatsal üretimlerde, tasarımların saray nakkaşhânesinde hazırlanıp uygulanmasına da iyi bir örneği oluşturur.

Babüsselâm, kubbesi ve saçaklarıyla ele alınmıştır. Bu da Avlu'nun 1527-29 tarihli geniş çaplı onarımlarından sonrasının tasviri olduğunu düşündürmektedir. Divân'ın girişi kafesli bir görüntüye sahiptir. İç mekânda ise yer döşemelerinden anlaşılabacağı üzere, bir giriş holü ile ana toplantı mekânı birbirinden ayrılmıştır. Giriş holü olabileceği düşünülen kısımda mermere benzeyen açık renkli bir zemin üzerine geometrik yıldız motiflerinin kullanıldığı görülür. Toplantı mekânı ise altın yaldızlı bir zemin rengine sahiptir. Divân mekânının yanında, sayfanın sağ tarafında, yere çömelmiş duran iki figürün betimlendiği mekânın nereyi tasvir ettiği pek anlaşılır değildir.

Kompozisyonun alt orta-sağına doğru tasvir edilen ve kıyafetleriyle de Osmanlı görüntüsünden farklılaşan grup, Avusturya elçisi ve maiyetini tanımlamaktadır. Figürlerin portrecilik anlayışıyla ele alınmaları dışında, hiyerarşik bir betimleme de söz konusudur. Avusturya elçisi ve maiyeti, bütün Osmanlı figürlerinden çok daha küçük resmedilmiştir. Bu, Osmanlı'dan daha büyük bir gücün olmadığına resimsel dildeki karşılığıdır.



Resim 6: İran Elçisinin Kabulü, *Süleymanname*, 1558, TSMK H.1517, y.332a.

**Katalog 6** : İran Elçisinin Kabulü.

**Bulunduğu Eser** : *Süleymanname*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1517, y.332a.

**Dönemi** : 1558.

**Nakkaş** : Nakkaş A

**Teknik** :Kâğıt üzerine suluboya.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Bir elçi kabulünün resmedildiği minyatürdeki mekânın Arz Odası olduğu düşünülmektedir. Kompozisyonun en önünde resmedilen kemerli giriş de Babüssaade'dir.<sup>159</sup>

<sup>159</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.161.

**Değerlendirme:** Minyatürde Babüssaade ve arkasında Kanuni'nin yer aldığı Arz Odası tasvirleri karışık bir kompozisyonda yansıtılmıştır. Dikkat çekici ilk kısım, Arz Odası ile Babüssaade arasının ağaçlık küçük bir bahçe tasarımına sahip şekilde resmedilmiş olmasıdır. Kanuni döneminde 1527-28 yıllarında ciddi onarımlar geçirmiş olsa da Arz Odası ile Babüssaade arasındaki platformun Fatih dönemine ait olduğu kaydedilmiştir.<sup>160</sup> Dolayısıyla minyatürde Babüssaade ile Arz Odası arasında görülen iç bahçe büyük olasılıkla üçüncü avlunun bahçe tasarımını simgeliyor olabileceği düşünülmektedir.

Kubbeli yapısıyla ikinci avluya açılan revakları olmaksızın gösterilen Babüssaade'nin sağında kalan kapının, Arz Odası'nın girişi olabileceği düşünülmektedir. Kapının üstünde yer alan, ellerinde hediyeler taşıyan figürler bir pencere önünde görülür. Bu pencerenin, Hünkâr Penceresi adı verilen, Oda'nın içinde tahtında oturan padişahın, Babüssaade'den giren kişilerle, konukların getirdiği hediyelerin getirilişini izlediği pencere olduğu düşünülmektedir.<sup>161</sup>

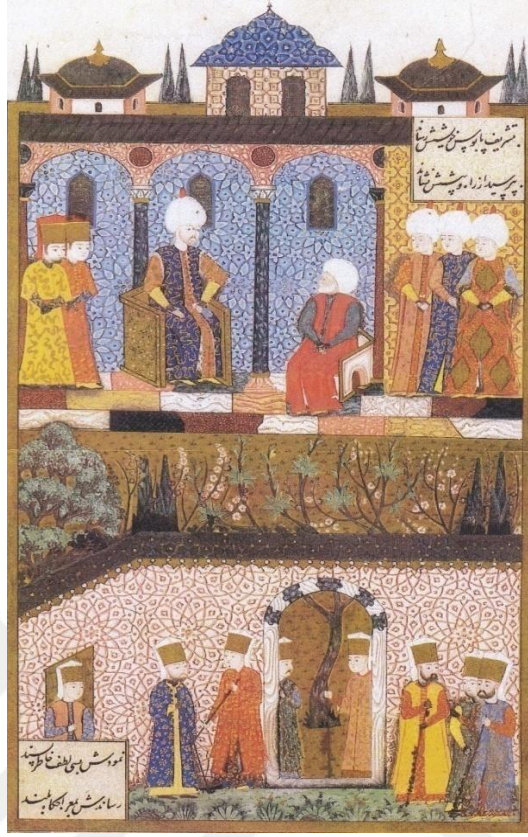
Sayfanın sol tarafı boyunca Babüssaade hizasından yukarıya doğru bir pencere, üstünde ayrı bir bölümde bekleyen iki yeniçeri ile en üstte, kubbenin altında bir nişin içindeymiş gibi görülen iki paşa yer almaktadır. Kanuni'nin karşısında sağa doğru, soldaki niş içinde iki paşanın görüldüğü tasvirin bir benzeri daha, üç paşayla birlikte görülür. Kırmızı ve beyaz renklerde geometrik tasarımla betimlenmiş ana çerçevenin içinde ayrı bir grup gibi görünmektedirler. Sözü edilen bu tasarımların hangi birimleri yansıttığı tespit edilememiştir.

Yüksek tahtında, bağdaş kurmuş şekilde oturan Kanuni, gençlik döneminde, ince bıyığıyla tasvir edilmiştir. Figürlerin hepsinin portrecilik anlayışına uygun olarak farklı yüz ifadeleriyle tasvir edildiklerini, ancak figür tasvirinde hiyerarşik sıralamanın ön plana çıkmadığını söylemek mümkündür.

---

<sup>160</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.137.

<sup>161</sup> *A.g.e.*, s.136.



**Resim 7:** Barbaros Hayreddin Paşa'nın Kabulü, *Süleymannâme*, Nakkaş Osman'a atfedilir, 1558, TSMK H.1517, y.360a.

**Katalog 7** : Barbaros Hayreddin Paşa'nın Kabulü.

**Bulunduğu Eser** : *Süleymannâme*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1517, y.360a.

**Dönemi** : 1558.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman'a atfedilir.<sup>162</sup>

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Minyatürde tasvir edilen mekân Topkapı Sarayı'nda Has Oda'nın önündeki Mermer Sofa'dır.<sup>163</sup>

<sup>162</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.57.

<sup>163</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.104.

**Değerlendirme:** Topkapı Sarayı'nda devlet erkânı ile görüşmeler Divânîhâne'de gerçekleşirken, elçi kabul törenleri gibi törenlerin gerçekleştiği mekân Arz Odası idi. Ancak dönemin önemli tarihçilerinin kaleme aldığı yazılarda ve bazı seyahatnamelerde, Has Oda'nın köşkler avlusuna açıldığı cephesinde, mermer havuzun yer aldığı sofaya bakan birimden de divânîhâne olarak söz edilmektedir.<sup>164</sup> Özellikle I. Selim döneminde, kutsal emanetlerin getirilip buraya yerleştirilmesi yapının Yavuz döneminde yapıldığı düşüncelerine sebep olmuştur. Ancak Has Oda'nın ilk yapılışı Fatih dönemine tarihlenmektedir ve yüzyıllar boyunca çok sayıda onarım ve yenileme işleminden geçmiştir.

Yavuz döneminde yalnızca kutsal emanetler bu birime getirilmemiştir. Ayrıca Kahire anıtlarından sökülen çok sayıda renkli mermer pano da, Has Oda'nın Mermer Sofa'ya açılan cephesine yerleştirilmiştir.<sup>165</sup> Mermer panoların çevresini saran mavi-beyaz çinilerin de I. Selim'in saltanatının son yıllarına tarihlendiği düşünülmektedir.<sup>166</sup>

Minyatürde Kanuni ve Barbaros Hayreddin Paşa'nın resmedildiği revak birimine bakılırsa, zemindeki farklı renkteki mermer döşemeler fark edilmektedir. Her ne kadar mermerler, cephe duvarının alt seviyelerinde yer almış olsalar da, panoların varlığı, minyatür kompozisyonu içinde zeminden de anlaşılabilir. Revakların arkasında kalan duvarların mavi-beyaz renkteki dekorları da Yavuz'un saltanat döneminin son yılına tarihlenen mavi-beyaz çinileri hatırlatmaktadır.

Kompozisyonun en önünde yer alan ve yaklaşık olarak 1/3'ünü oluşturan kemerli kapı girişinin, Haliç tarafından İncirlik ve Fil Bahçesi'nin görünüşü olduğu<sup>167</sup> ve buranın Enderun Avlusu'ndan köşkerin avlusuna açılan kapılardan biri olduğu düşünülmektedir. Kapı, kurşun kaplı kırma çatılı ve saçaklı olarak betimlenmiştir. Duvarlarda kullanılan desenin rengi sebebiyle malzemesinin taş olması muhtemeldir.

Kapı ile revakların arasında kalan kısımda ağaçlar ve çiçeklerden oluşan bir bahçe tasviri yer almaktadır. Köşker avlusunun bahçelerle dolu olduğu bilinmektedir. Kemerli kapı açıklığından görülen bir ağacın gövdesi ile kapının çatısının üstünden

<sup>164</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.190.

<sup>165</sup> *A.g.e.*, s.189-190.

<sup>166</sup> Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2004, s.178-179.

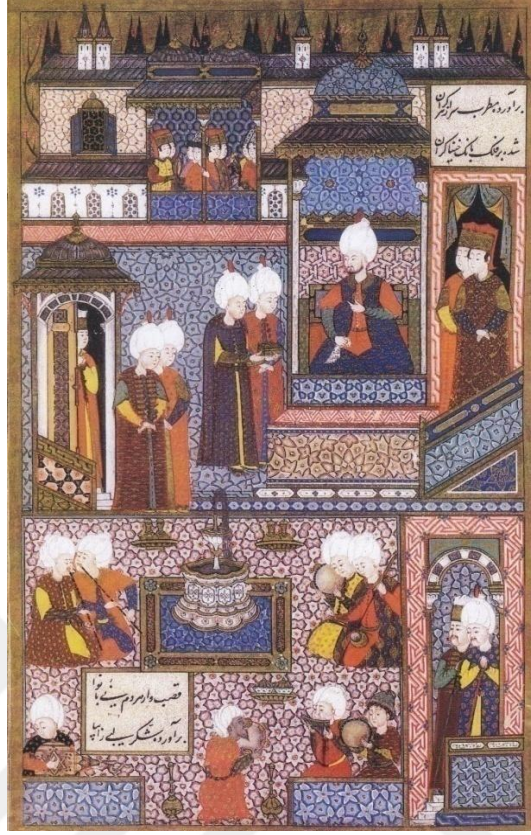
<sup>167</sup> Reha Günay, *a.g.m.*, s.119.

aşan dallar, hem mekânsal değışikliğı ifade etmekte hem de minyatüre derinlik katmaktadır. Bahar dallarının yanı sıra, hem kapıdan taşan, hem de kompozisyonun çerçevesinden sayfaya taşan serviler görülür.

Kanuni ile Barbaros Hayreddin'in baş başa görüştüğü dikkat çekmektedir. Paşa'nın arkasında üç içoğlanı seçilir, kalan figürler kapıcıları gösterir.

Figürlerin betimlenmelerinde portreci bir anlayışın hâkim olduğu açıktır. Minyatür, tasarımındaki sadelik ve gerçekçilik sebebiyle Nakkaş Osman'a atfedilmektedir.





**Resim8:** Şehzâde Bayezid ve Şehzâde Cihangir'in Sünnet Töreninde Eğlenen Kanuni, *Süleymannâme*, 1558, TSMK H.1517, y.412a.

**Katalog 8** : Şehzade Bayezid ve Şehzade Cihangir'in Sünnet Töreninde Eğlenen Kanuni.

**Bulunduğu Eser** : *Süleymannâme*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1517, y.412a.

**Dönemi** : 1558.

**Nakkaş** : Nakkaş A

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar :** Minyatürde tasvir edilen mekân Has Oda'da yer alan Şadırvanlı Sofa'dır.<sup>168</sup> Kanuni'nin tahtının arkasında görülen yapıda, ellerinde doğan tutan figürler Mermer Sofa'nın revakları altında betimlenmiştir.<sup>169</sup>

**Değerlendirme:** İki bölümden oluşan Şadırvanlı Sofa'nın diğer bölümü bir platformla yükseltilmiştir ve biri Taht Odası'na, biri karşısında yer alan Has Oda oğlanlarının koğuşuna ve üçüncüsü de Harem'e bağlanan bahçe revaklarına açılan üç kapısı vardır.<sup>170</sup> Minyatürdeki tasvire bakıldığında ikisi karşılıklı duran üç kapı görülebilmektedir. Sayfanın sağ alt köşesinde yer alan ve iki görevlinin beklediği kapıya dikkatle bakıldığında, kemerin iki sütuna oturduğu görülür. Bu durumda bu kapının Harem'e bağlanan bahçe revaklarına açılan kapı olması akla oldukça yatkındır. Kanuni'nin tahtında oturduğu bölüm, şadırvanın yer aldığı bölümden farklılık göstermektedir. Bu sebeple buranın, odanın platformla yükseltilen kısmı olduğu düşünülmektedir. Mekânın içinde yer alan biçimsel farklılık minyatüre fon deseniindeki farklılıklarla yansıtılmış olsa da aynı mekân bütününde yer almaları, Kanuni'nin oturduğu bölümdeki fon renk ve deseninin, şadırvanın bulunduğu bölümde, kompozisyonun en önünde yer alan sekilerin deseniyle görülmesiyle anlaşılmaktadır.

Has Oda'nın içinde yer alan Şadırvanlı Sofa bölümü veya Mermer Sofa, XIX. yüzyıl seyyahlarından Geroge William tarafından da anlatılmıştır. William'ın, artık sultanın oturmadığı, yaşı geçmiş kadınlarının ve ağaların oturduğu Sarayı ziyarete geldiğinde “içinde fiskiye olan serin oda denen bir bölümü olan, hem Marmara hem Boğaz'a bakan taht odası” olarak bahsettiği mekânın<sup>171</sup>, minyatürde de görülen birim olduğu düşünülmektedir. Has Oda'nın oldukça geç tarihli bir tanımını vermesi bakımından önem arz etmektedir.

Minyatürün detaylarına bakıldığında oldukça ince işlendikleri görülür. Kanuni'nin oturduğu sayebanlı tahtın gölgelik kısmına, fonda görülen Mermer Sofa'ya açılan revak ile arkasında yer alan yapının pencere kanatlarına, kapıların oldukça detaylı ve

<sup>168</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.105.

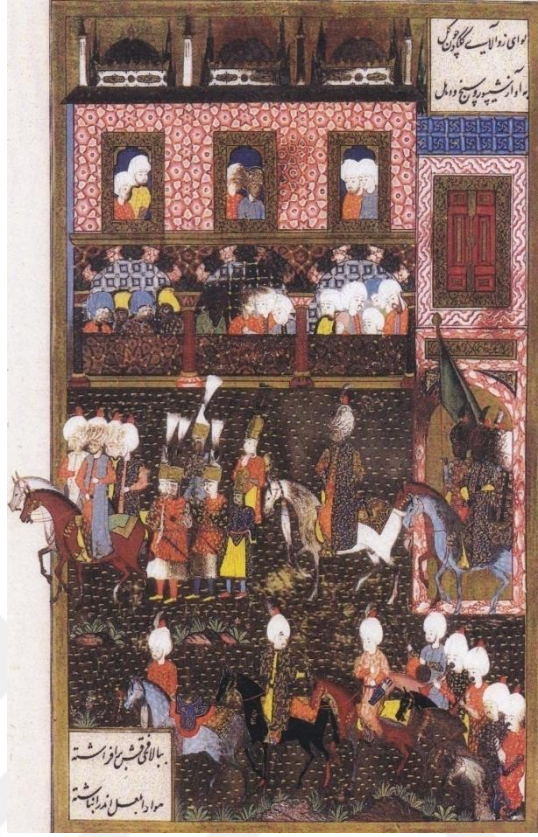
<sup>169</sup> *A.g.e.*, s.105.

<sup>170</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.197.

<sup>171</sup> George William, Frederick Howard, *Türk Sularında Seyahat*, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi No:117, Kervan Kitapçılık Basın Sanayi, İstanbul, 1978, s.30.

titizlikle ele alınmasına bakılarak, tasvir edilen sahnenin dikkatlice gözlemlendiğini söylemek mümkündür. Gözlemcilik aynı zamanda figürlerin dış görünüşlerinden de anlaşılmaktadır.

Minyatürde kısmi perspektiften söz edilebilir. Mermer Sofa'nın revakında görülen figürlerin boyutlarından uzakta oldukları anlaşılmaktadır. Minyatürün geneline bakıldığında zemin ve duvar farklılığı görülmemektedir. Mekânlar bezeme desen ve renkleriyle birbiriyle ayrışırken, mekânların kendi içlerindeki perspektif çizgileri kullanılmamıştır. Örneğin Kanuni'ye bir mücevher kutusu getiren Has Odalı iki genç havada duruyor gibi görünmektedir.



**Resim9:** Sancağına Gitmek Üzere Yola Çıkan Şehzâde, *Süleymannâme*, 1558,  
TSMK H.1517, y.445a.

**Katalog 9** : Sancağına Gitmek Üzere Yola Çıkan Şehzade.

**Bulunduğu Eser** : *Süleymannâme*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1517, y.445a.

**Dönemi** : 1558.

**Nakkaş** : Nakkaş C<sup>172</sup>

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Şehzadenin saray kapılarından birinden çıkış yaptığı belirtilmekte, ancak hangi kapı olduğu konusunda detaylı bir bilgiye

<sup>172</sup> İranlı bir sanatçı olduğu düşünülen C nakkaşının eser boyunca toplam 2 minyatürü olduğu tespit edilmiştir. (Bkz. Esin Atıl *a.g.e.*, s.68.)

rastlanmamıştır.<sup>173</sup> Bir diğer görüş de iki katlı, kubbeli ve giriş katı kemerli olan yapının bir han veya medrese olabileceği, bu sebeple şehzadelerin çıktığı kapının Eski Saray'a ait olabileceğidir.<sup>174</sup>

**Değerlendirme:** Şehzadenin, sancağına gitmek için saraydan ayrılırken hangi kapıyı kullandığı tespit edilememiştir. Kapı tespiti yapılamadığı için fonda yer alan iki katlı, revaklı birimin de hangi yapı olduğu bilinmemektedir. Sayfanın sağ kenarında yer alan kapı iki katlı bir düzenlemeye sahip olup, üst katında pencere açıklığı bulunmaktadır. Renk seçiminden, üst kattaki pencerelerin ahşap kapakları olduğu ve kemerlerde iki renkli taş işçiliği kullanıldığı anlaşılmaktadır. Geri planda görülen yapıyla kapı arasında bir bağlantı yok gibi görünmektedir. Kapının giriş kemeri mermeri andıran bir desenle, bordo-beyaz alacalı olarak renklendirilmiştir. Kapının üst katındaki pencereli birimden, şehzadeyi izleyen biri görülmemekte, ancak geri plandaki iki katlı revaklı birimin üst katında yer alan üç pencerede de kalabalık figürler şehzadenin geçişini izlemektedir. Bu figürlerin halktan kimseler olabileceği düşünülmektedir.<sup>175</sup> Beyaz atının üstündeki şehzadeye, ön planda, mehter takımı davul ve zurnalarla eşlik etmektedir. Metinde “büyük şehzadelerin sancaklarına gitmek üzere yola çıktığı” belirtilmiştir.<sup>176</sup> Bu sebeple merkezde beyaz atının üstünde yer alan şehzadenin Mustafa olduğu düşünülmektedir.<sup>177</sup> Kapı açıklığından görülen üç şehzade daha vardır. Şehzadeler sarıklarındaki tüylerden ayırt edilmektedir. Ancak metinde şehzadelerin kimliğine dair detaylı bilgi verilmemiştir.<sup>178</sup> Minyatürün de tahrip olması sebebiyle şehzadelerin kimlikleri anlaşılamamaktadır. Yer zeminin koyu kahverengi üstüne sarı benekli ve yer yer çiçekli yaprak kümeleriyle dolu olması, kapının açıldığı alanın toprak bir zemin olduğu hissini uyandırmaktadır. Beyaz atın üstündeki şehzade, bakışları üzerine çekmektedir.

Figürlerin tasarımında portreci bir yaklaşımın kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yüzü tahrip olmamış figürlerin hemen hepsinin farklı yüz şekil ve özellikleriyle ifadeleri olduğu görülür. Kaftanların desenlenmesindeki incelik at koşum takımları için

---

<sup>173</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.187.

<sup>174</sup> Reha Günay, *a.g.m.*, s.126.

<sup>175</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.187.

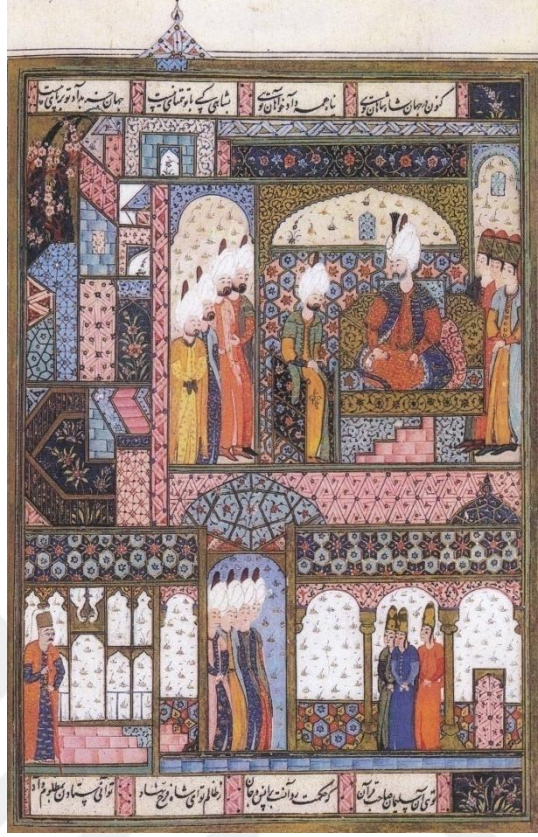
<sup>176</sup> *A.g.e.*, s.187

<sup>177</sup> *A.g.e.*, s.187

<sup>178</sup> *A.g.e.*, s.187.

geçerli değildir. Minyatürde perspektif kurallarının gözetildiğini söylemek pek mümkün değildir. Sayfanın solunda atların başlarının çerçeve dışına taşmış olması, alayın devam ettiği izlenimini uyandırmaktadır.





**Resim 10:** Elkas Mirza'nın Kabulü, *Süleymanname*, 1558, TSMK H.1517, y.471b.

**Katalog 10** : Elkas Mirza'nın Kabulü.

**Bulunduğu Eser** : *Süleymanname*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1517, y.471b.

**Dönemi** : 1558.

**Nakkaş** : Nakkaş C

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Mekânın Topkapı Sarayı'nda Arz Odası olduğu belirtilmiştir. Kompozisyonun ön kısmında yer alan revaklı giriş ise Babüssaade'yi göstermektedir.<sup>179</sup> Sayfanın sol alt köşesinde Eski Divânhane resmedilmiştir.

<sup>179</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.192.

**Değerlendirme:** Oldukça karışık bir kompozisyona sahip olan minyatürde Eski Divânthane'nin tespit edilebilen en erken tasviri görülmektedir. Eski Divânthane, Babüssaade revaklarının en solunda, Divânthane biriminin arkasında yer almaktadır. Kanuni'nin yeni Divânthane ve Dış Hazine'yi yaptırmışından sonra, eski Divânthane'nin kalan biriminden mescid olarak söz edilir. Bu kısım minyatürlerde ahşap revaklarıyla tasvir edilir.<sup>180</sup> Eski Divânthane'ye basamaklarla ulaşılmaktadır.

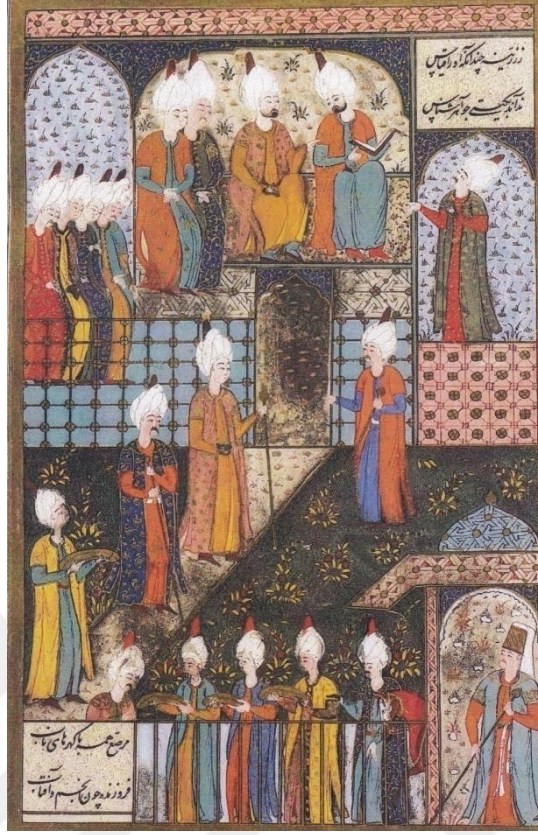
Babüssaade girişi, ortada yer alan büyük açıklık değil, sağ tarafta yer alan üstü kubbeye örtülü olan küçük bir kapı girişi olmalıdır. Bu düşüncenin sebeplerinden biri, kapı girişinden, Arz Odası'nın önünde yer alan pembe zemindeki desenli alanın görülmesi, kapının üstünün bir kubbeye örtülü olması, kapı açıklığının revakların içinde kalmasıdır. Ortada yer alan, mavi zeminli, kemerli açıklığın tam olarak nereyi ifade ettiği tespit edilememektedir.

Hangi yapı olabileceği tespit edilemeyen başka kısımlar da vardır; Eski Divânthane revakının hemen üstünde yer alan çokgen, içi çiçekli balkon, üstünde yer alan kırma çatılarının uçları görünen diğer birimlerle; Arz Odası'nın planının dâhil edilip edilmediği anlaşılamayan, üç boyutlu çokgen yapı, tespit edilemeyen birimlerdenidir.

Zeminden yükseltilmiş tahtında oturan Kanuni'nin huzurundaki Elkas Mirza Kanuni'den daha alçakta oturmaktadır. Elkas'ın Osmanlılar gibi giyindiği görülür. Kanuni'nin hafif kırılmış kirli sakallarıyla tasvir edilmesi, bu kabulün, padişahın olgunluk dönemlerinde yapıldığının kanıtıdır. Peçevi'nin anlatımına göre 1547-48 yıllarında Elkas Mirza Osmanlı'ya sığınmış, Kanuni tarafından kendisine ve maiyetine çeşitli hediyeler, giysiler sunulmuş, Elkas Mirza da ertesi gün padişaha teşekkür etmek için Saray'ı ziyaret etmiştir.<sup>181</sup> Dolayısıyla tasvir edilen sahnenin, 1547-48 yılındaki kabul olabileceği düşünülmektedir.

<sup>180</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.112-113.

<sup>181</sup> Peçevi İbrahim Efendi, *a.g.e.*, s.191-193.



**Resim 11:** Elkas Mirza'nın Hediyelerinin Saraya Getirilmesi, *Süleymannâme*, 1558, TSMK H.1517, y.498b.

**Katalog 11** : Elkas Mirza'nın Hediyelerinin Saraya Getirilmesi.

**Bulunduğu Eser** : *Süleymannâme*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1517, y.498b.

**Dönemi** : 1558.

**Nakkaş** : Nakkaş B

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen mekânlar Babüsselâm, ikinci avlu ve divân-hâne'dir.

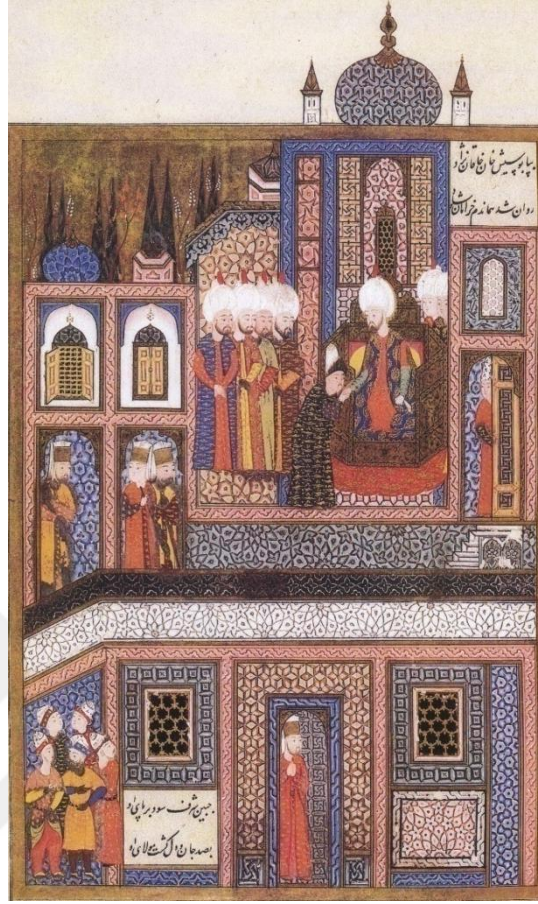
**Değerlendirme:** Tek sayfalık minyatürde, sağ alt köşede Babüsselâm, ikinci avluya açılan sundurmasıyla, kemerli bir giriş olarak resmedilmiştir. Avluları ayıran duvarların yansıtılmamış olmamasının sebebi, kompozisyonun akışının önüne

geçmemek olmalıdır. Avlu duvarlarının veya ikinci avluya açılan revak sırasının olması gereken yerde, Elkas Mirza'nın hediyelerini taşıyan görevliler görülür.

Babüsselâm'dan Divânîhâne'ye doğru uzanan taş döşeli yol, avlunun zemininden ayrılmaktadır. İkinci avlunun bahçe görüntüsü koyu yeşil zemin üzerine yapılan küçük yapraklı kırmızı çiçeklerle sağlanmıştır. Yolun taş döşeli olduğu, kullanılan renkten anlaşılmaktadır.

Divânîhâne, giriş kapısı dışında duvar olmaksızın avluya açılır gibi görünmektedir. Divânîhâne'nin tasvirinde zemin ve duvar ayrımı yoktur. Figürler havada oturuyor gibi yansıtılmıştır.

Figürlerin boyutlarında hiyerarşik düzenin ve portre anlayışının hâkim olduğu anlaşılır. Hediyeleri taşıyan figürler oldukça küçük boyutlu resmedilmişken, divânda oturan paşalar daha büyük boyutlu olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Resim12:** Devlet Giray Han'ın Kabulü, *Süleymannâme*, 1558, TSMK H.1517, y.519a.

**Katalog 12** : Devlet Giray Han'ın Kabulü.

**Bulunduğu Eser** : *Süleymannâme*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1517, y.519a.

**Dönemi** : 1558.

**Nakkaş** : Nakkaş A

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya.

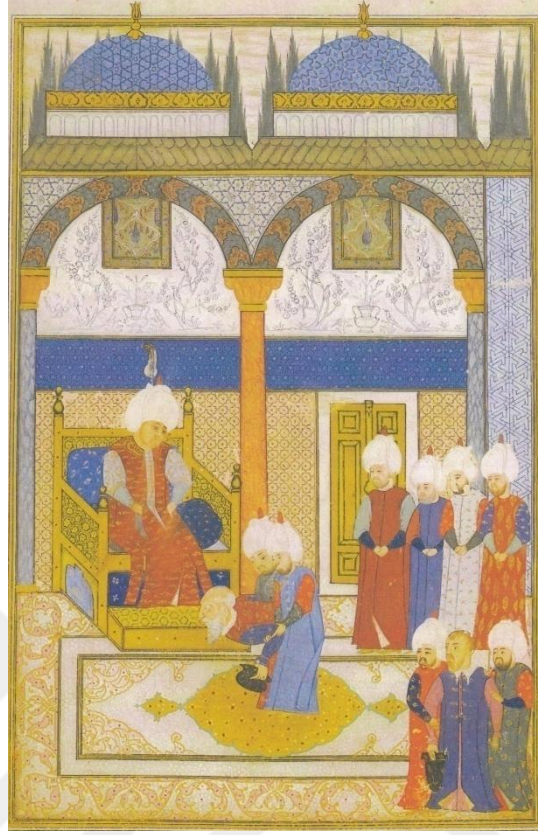
**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Görüşmenin gerçekleştiği mekân Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusunda bulunan Arz Odası'dır. Kompozisyonun 1/3'ünü kaplayan, en önde gösterilen mekân ise Babüssaade'dir.<sup>182</sup>

<sup>182</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.205.

**Değerlendirme:** Minyatürde Babüssaade kubbesiz ve revaksız olarak tasvir edilmiştir. Hemen arkasında Arz Odası yer almaktadır.

Yükseltilmiş sekizgen bir tahtta oturan Kanuni'nin yanında, sayfanın sağında, merdivenli bir kapı açıklığı görülmektedir. Merdivenli kapı açıklığı Babüssaade yönünde gibi görünmekle birlikte, nakkaşın bu tasarımı mekânın Arz Odası olduğu imgesini güçlendirmek için yaptığını düşünmek mümkündür. Zira Arz Odası'nın merdivenli girişi Babüssaade tarafında değil, Enderun Avlusu tarafında yer almaktadır. Sayfanın sol tarafında görülen kapıcılar da Arz Odası'nın Babüssaade tarafındaki iki girişi önünde tasvir edilmiştir.

Babüssaade'nin solunda yer alan Kırımlı figürler ve Devlet Giray Han, başlıklarıyla ayırt edilebilmektedir.



**Resim 13:** Habsburg Elçisinin Sultan Selim'in Huzuruna Kabulü, *Nüzhetü'l Esrâri'l Ahbâr Der Sefer-i Sigetvar*, Nakkaş Osman, 1569, TSMK H.1339, y.178a.

**Katalog 13** : Habsburg Elçisinin Sultan Selim'in Huzuruna Kabulü

**Bulunduğu Eser** : *Nüzhetü'l Esrâri'l Ahbâr Der Sefer-i Sigetvar*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1339, y.178a.

**Dönemi** : 1569.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen mekân Arz Odası'dır.<sup>183</sup>

**Değerlendirme:** Arz Odası'nın ilk inşası Fatih dönemine dayanmaktadır. Ancak günümüze ulaşan hali büyük oranda Kanuni'nin 1527-28 yıllarında sarayda yaptırdığı onarımların sonucudur.<sup>184</sup>

<sup>183</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.141.

Dönemin yabancı yazarları Arz Odası'nın iç mekân duvarlarının lacivert ve altın renkli çinilerle bezeli olduğunu kaydetmiştir.<sup>185</sup> Benzer şekilde Petrus Gyllius, mermerden yapılmış olan Arz Odası'nın altın ve gümüşle süslü olduğunu ve kıymetli mücevherlerle parladığını söylemiştir.<sup>186</sup> Arz Odası'nın tefrişatı yastık, halı gibi kumaşları, gelen ziyaretçinin kimliğine göre farklılıklar göstermektedir. Ancak çoğunlukla bunlar, altın kılardan işlenmiş kadifeler, ipekli kumaşlar veya atlaslardan oluşmaktadır.<sup>187</sup>

Günümüzde kabul salonunda görülen taht III. Mehmed dönemine tarihlenmektedir. Arz Odası'nda tahtında oturan padişahın, Babüssaade'ye bakan cephede yer alan büyük pencereden gelen hediyeleri seyretmesi ise Fatih dönemine kadar dayanmaktadır. Padişahlar ana salonda yer alan tahtlarında oturup hem hediyeleri izlerler hem de elçileri kabul ederler.

Kabul mekânının üstü, ahşap çatı içine gizlenmiş bir kubbe ile örtülüdür. Ana bölümün sağında iki küçük birimden biri abdest ve namaz odasıken, diğer birim hediyelerin konduğu mekândır. İç mekân duvarlarında mermer çerçeveli dolap nişleri yer almaktadır. Sol duvarda, konik başlığı değerli mücevherlerle işlemeli olan bir ocak bulunmaktadır.<sup>188</sup> Ocak minyatürde tasvir edilmemiştir.

Arz Odası'nın minyatürdeki tasvirinde, ana mekânın içinde olmaması gereken kemer ve sütun dizisi göze çarpmaktadır. Sütun dizisi, ana mekândaki bölümlenmeyi göstermesi için kullanılmış olabileceği gibi, kapalı mekânın dışını çevreleyen revak sırasını da betimlediğini düşünmek mümkündür. Mekânın süslemelerine bakıldığında, XVI. yüzyılda Saray'a gelen yabancı konukların söyledikleriyle uyışukları görülür. Duvarlarda altın renkli ve lacivert çini kaplamalar belli bir seviyeye kadar görölmektedir. Üst kısımda ise kalemişi süslemeye benzetilebilecek bir kompozisyon görölmektedir. İki kemerin arkasında kalan bu kısım simetrik tasarlanmıştır. Merkezde yer alan bir vazo, içinden çıkan dallar ve çevresinde

---

<sup>184</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.137-138.

<sup>185</sup> *A.g.e.*, s.138-139.

<sup>186</sup> Petrus Gyllius, *a.g.e.*, s.39.

<sup>187</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.138-139.

<sup>188</sup> Semavi Eyice, "Arz Odası", *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, C.3, İstanbul, 1991, Ss. 445-446, s.446.

kuşların konduğu bahar dallarıyla, dönemin süsleme zevkini yansıtan bir kompozisyon sergilemektedir.

Arz Odası dışarıdan bakıldığında ahşap bir çatı ile örtülüdür. Kabul salonunun üstü iste çatı içine gizlenmiş bir kubbeye örtülmüştür. Minyatürde üst örtüde iki kubbe yer almasının sebebinin mekânın iki bölümden oluşması olduğu düşünülebilir. Kubbelerin arkasında görülen servi ağaçları, Topkapı Sarayı'nın betimlendiği birçok minyatürde görülmektedir. Servi ağacı hem Saray bahçelerinde sık yer alması sebebiyle, hem sahip olduğu anlamlar sebebiyle, hem de betimlenen iç mekânların yer aldıkları bahçeleri belirtmesi ve perspektif etkisi yaratması sebebiyle tercih edilmektedir.

Zeminde altın renkli madalyonlu bir halı görülmektedir. II. Selim altın tahtın üzerinde, lacivert üzerine altın renkli işlemeli minderlerde oturmaktadır. II. Selim'in solunda dolap nişi görülmektedir. Dolap nişinin önünde ellerini kavuşturmuş paşalar, Habsburg elçisiyle maiyetinin koluna girmiş görevliler görülmektedir. Heyetin şapkalarını çıkartmış olmaları dikkat çekicidir. Figürlerin boyutlarından, hiyerarşinin gözetildiği anlaşılmaktadır. II. Selim en geride duran figür olması ve oturmasına rağmen en heybetli görülen figürdür. Dolap nişinin önünde bekleyen paşalarla elçinin ve maiyetin koluna girmiş görevliler arasında da boyut farkı görülmektedir. Heyetin kollarındaki görevliler ön planda olmalarına karşın, dört paşadan daha küçük betimlenmiştir.

Arz Odası kabullerinde özellikle Kanuni ile birlikte kendisinin hükümdar imgesini yücelten ve ziyaretçilerin daha aşağı düzeyde olduğunu vurgulayan bir düzen hâkim olmaya başlamıştır. Bu düzene uygun olarak, II. Selim'in bu elçi kabulünde oldukça mağrur, ağır ve ziyaretçilere bakmadan durduğu anlatılmıştır.<sup>189</sup> Minyatürde de II. Selim'in bu teşrifata uygun şekilde, bağdaş kurmadan, ağır ve mağrur bir duruşla tasvir edildiği görülür.

---

<sup>189</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.143.



**Resim14:** Kanuni'nin Bir Sahil Köşkünde Oturması, *Zafername*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1579, DCBL T.413, y.5a.

**Katalog 14** : Kanuni'nin Bir Sahil Köşkünde Oturması.

**Bulunduğu Eser** : *Zafername*.

**Envanter Numarası** : DCBL T.413, y.5a.

**Dönemi** : 1579.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde Kanuni'nin oturduğu köşkün tam olarak hangi yapı olduğu tespit edilememiştir. Ancak Üsküdar'da yer alan Doğancılar Sarayı olabileceği düşünülmektedir.

**Değerlendirme:** Minyatürün içinde yer alan Farsça beyitlerde şunlar yazılmıştır:

*Bi-hükm-i 'âlem girâyende bâd / Bisât-ı nişât-ı tu pâyende bâd*

*Rised ger demi lütf-i şah sûy-ı mâ / Çün gül ez sefâ beşküf-der vey-i mâ*

*Veli bâz der şîşehay-i hicâb / Bimâmîm garg-ı 'arak çün gülâb*

*Ki mâ günçe-i gülistân-ı şehîm / Kemer-beste-i astân-ı şehîm*

*Küşâde girih cüz dem-i lütf-i şâh / Negerded müyesser der in bezmgâh*

*Çüş eh geşt âgeh zi râz-ı nehân / Demî berküşûd ez leb-i günçe beyân*

*Dil-i günçe beşküft ü handân şûd / Cihânî zî lütfeş gülistan şûd*

*Ez an hande şeh ra tebessüm fizûd / Birûn ez derîçe nizâre nimûd*

*'ayân dîd âsâr-ı hüld-i berin / Bih(y)anend âyet-i ahsenü'l-Hâlikîn*

*Zi kasr-ı mu'allâ herâmîd der / Behr-i güşe nimûd seyr ü güzêr*

*Be-hıdmet sipeh kâmetân her taraf / Biker Süleyman perî be se saf*

*Zi ser tâ be-pâ cümle ârâste / Be-dîbâ vü zer nekeb perâste*

*Besî çün silâhdâr u cûgedâr / Rikebdâr-ı şâhenşâh-ı kâmkâr*

*Be-uskûf-i gülgûn zer dûhte / Çü hurder şafak çihre efrûhte*

Sen ne dersin âlem onu emir telakki edip kabul eder ve onu yapmaya meyillenir /  
Senin mutluluğun daim olsun

Bir an bile şahın lütfu bizi kapsasa / Mutluluktan çatlarız yeni açacak çiçek gibi

Lakin biz yine kapalı kaldık hicabda / Nasıl ki gülsuyu kapalı kalıp terler

Ki biz de şahın gülistanının goncalarıyız / Kapısında canını vermeye hazır kullanız

Şahın buyurundan gayrı ne çözer ki derdimizi / Bu dünyada ondan gayrı  
durumumuzu ıslah edecek yok

Şah sırrımızdan haberdar olur olmaz / Goncanın ağzının açıldığı gibi bizim de  
ağzımız açıldı

Goncanın yüreği açtı ve dudağına gülümseme kondu / Şahın gösterdiği bu lütuftan dolayı tüm dünya gülistan oldu

Şah bu gülümsemeyi görünce o da mutlu oldu ve dudağına gülümseme oturdu / Deriçenin dışında da oturup durumu izledi

Apacık o cennetten bir tasvir gördü / Ki okuyorlardı ahsenü'l-Hâlikîn ayetlerini

Mualla sarayından çıktı dışarı / Her köşeyi gezdi, ziyaret etti

Hizmetinde kalıplı askerler her tarafta / Süleyman üç saf olmalarını emretmiş melek ordularına

Baştan aşağı hepsi giyinmiş ve süslenmiş / Dîbâ ve altın ile üstleri başları kuşanmış

Bir sürü silâhdarı ve ordusu / Hizmetçisidir o yüce şahın

Altınlarla dikilmiş o güzel elbisesi içinde / Güneşin şafak vakti parlamasına benziyor.

Kitabede yer alan “*deriçe*”, padişahların divân toplantılarını takip ettiği, Adalet Kulesi’nde yer alan kafesli penceredir. Ancak minyatürde tasvir edilen yapıya bakıldığında Divânthane olmadığı aşikârdır. Bir başka beyitte de sultanın yüce sarayından çıkıp her yeri gezdiğinden bahsedilmektedir. Bu durumda minyatürde tasvir edilen yapının Topkapı Sarayı dışında bir yapı olması ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır. Tasvir edilen yapı deniz kıyısındadır ve padişah saltanat kayığıyla bu köşke gelmiştir.

Sayfanın sağ tarafında, tepeler ardından geliyor gibi görünen beş figür doğancıdır. Doğancılar ise doğan kuşuyla avlanan, ordu ve avlarda padişaha yardım eden bölüğün adıdır.<sup>190</sup> Günümüzde de Doğancılar olarak anılan semt, doğancıların yaşadığı ve kuş yetiştirdiği yerlerden biri olup, Evliya Çelebi Doğancılar Sarayı ve Doğancılar Meydanı Mesiresi’nden bahsederek, padişahların Üsküdar’a geldikleri vakitlerde doğancıların da mesire alanına geldiklerini söyler.<sup>191</sup>

<sup>190</sup> Abdülkadir Özcan, “Doğancı”, *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, C.9, İstanbul, 1994, ss. 487-489, s.487.

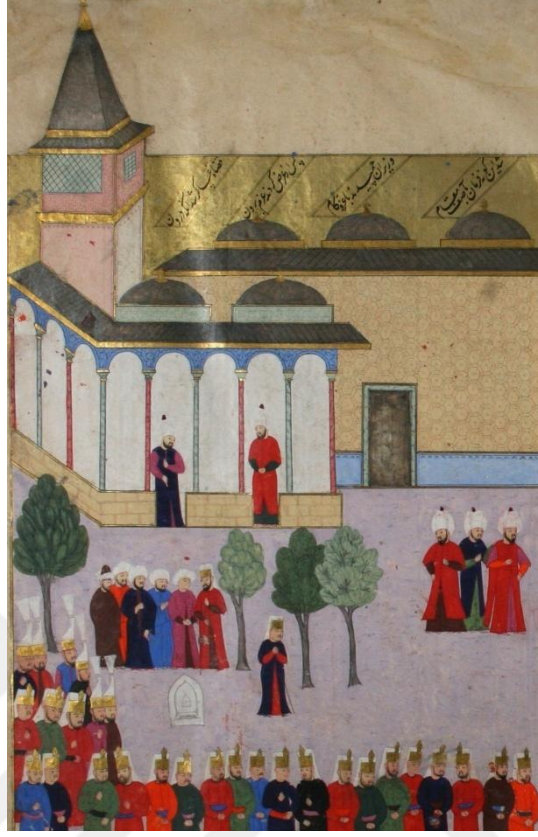
<sup>191</sup> Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.280.

Ordu doğu seferlerine çıkarken Doğancılar Meydanı'nda konaklamaktadır.<sup>192</sup> Minyatürdeki yapının, Üsküdar'da, Doğancılar Sarayı'nın yakınlarında bulunan Üsküdar Sarayı olması ihtimali de düşünülmüştür. Ancak Evliya'nın anlatıları üzerine minyatürde de tepelerin ardından gelen doğancıların görülmesi, yapının Doğancılar Sarayı olması ihtimalini kuvvetlendirmiştir.

Minyatürde tasvir edilen figürlerin portrecilik anlayışına ve hiyerarşik düzene göre yansıtıldığı görülür. Arkalıklı bir minderde oturan Kanuni, en büyük figürdür. Mekânın sınırları çok belirgin değildir. Bir üst örtü görünmemekte ve Kanuni ile huzuruna gelen figürün arasında mermer şadırvanlı bir havuz yer almaktadır. Havuz iç mekânla kopuk değildir, ancak doğa içinde gösterilmiştir. Kırmızı tuğladan yapılmışa benzeyen duvarlar, sarayla denizin bağlantısını koparmıştır. Tasvir edilen mekân surların içinde kalmaktadır. Sayfanın sağında kıyının girinti yaptığı izlenir ve geri planda bir kapı açıklığı vardır. Denizde de saltanat kayığı görülmektedir. Bostancılardan iki tanesinin elinde değerli kaplar, diğer üçünde doğanlar vardır. Doğancılar başlıkları sayesinde tespit edilebilmektedir.

---

<sup>192</sup>Çevrimiçi, <https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/erehber/saraylar-kasirlar-koskler/47/dogancilar-sarayi/831> , (Erişim Tarihi: 03.04.2019)



**Resim15:** Divân-ı Hümayûn ve Adalet Kulesi, *Zafernâme*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1579, DCBL T.413, y.7a.

**Katalog 15** : Divân-ı Hümayûn ve Adalet Kulesi.

**Bulunduğu Eser** : *Zafernâme*.

**Envanter Numarası** : DCBL T.413, y.7a.

**Dönemi** : 1579.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen yapı Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda yer alan Divân-ı Hümayûn ve Adalet Kasrı'dır.

**Değerlendirme:** Seyyid Lokman tarafından kaleme alınan *Zafernâme* Kanuni'nin hükümrانlığının son yıllarını anlatmaktadır. Bu sebeple minyatürde görülen Divân-hâne tasviri, Kanuni'nin saltanat yıllarının başında, 1527-29 senelerinde

yaptırdığı onarım ve yenilikleri de kapsamaktadır. Kanuni'nin yaptırdığı Divân'ın ikinci avluya açılan L şekilli revakları, Adalet Kulesi ve kubbeli üç odası, bu tasvirde açıkça seçilmektedir.<sup>193</sup> L şekilli revak sütunlarının yeşil ve beyaz mermerle porfir taşından yapıldığı bilinmektedir. Minyatürde de buna uygun olarak yeşil renkli sütunlar ile bordo renkli sütunların nöbetleşe sıralandığı görülür. Yapılarda kullanılan malzemeleri, minyatürde kullanılan renkler aracılığıyla tespit edebilmek mümkündür.

Minyatürün kurgusu oldukça sadedir. Figürler, düz renkle boyanmış avlu zemininde gruplar halinde görülmektedir. İkinci avlunun bahçe düzeni, yalnızca dört ağaç tasviri ile temsil edilmiştir. Ağaç yaprakları ve dallarının farklı tonlarda renklendirilerek, kısmî gerçekçilik etkisinin yakalanması dikkat çekicidir.

Adalet Kulesi'nin külahı, resim kompozisyonunun dışına taşmıştır. Yapıyla bütünleşik olarak tasvir edilen kulenin en üst kısmındaki kafesli pencereler de betimlenmiştir. Ayrıca, ikinci avludaki çeşmelerden biri de tasvir edilmiştir.

Figürlerin çoğunu yeniçerilerin oluşturduğu gözlerden kaçmaz. Minyatürün üst kısmında, Adalet Kulesi ve kubbelerin bulunduğu kısımdaki Farsça beyitlerde şu ifadeler yer alır:

*Şud ingûne fermân bâ seff mukâm / Vezîrân çemidend ba 'izz-u kâm*

*Pes gazez kerdend 'azm-ı birun / Gazâ 'asâkir şûd angeh enderûn*

*Böylece o emir üzerine saflar kuruldu ve tertiblendi / Vezirler eda, izzet ve mutlulukla yürüdüler.*

*O esnada dışarıya meylettiler, yeltendiler / Cümle askerler o an içeri girdiler.*

---

<sup>193</sup> Gülrü Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı*, s.116.



**Resim16:** Kırkçeşme Su Yolları, *Zafernâme*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1579, DCBL T.413, y.22b-23a.

**Katalog 16** : Kırkçeşme Su Yolları.

**Bulunduğu Eser** : *Zafernâme*.

**Envanter Numarası** : DCBL T.413, y.22b-23a.

**Dönemi** : 1579.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Çift sayfalık minyatürün sağ sayfasında Kırkçeşme Su Yolları üzerinde yer alan kemerler ve havuzlar tasvir edilmiştir. Okunabilen yapılar: Güzelce Kemer, Uzun Kemer, Mağlova Kemer, Kovuk Kemer, Hasan Ağa Kemer, Mahmud Ağa Kemer, Nasuh Ağa Kemer, Balıkzade Kemer, Havz-u Kebir ve Çiftehavuz olmuştur. Bazı kemerlerin “Kemer-i Atik” olarak adlandırılmasının sebebi ise Cebeciköy ile Bozdoğan Kemer arasındaki kemerlerin Fatih döneminde

yaptırılmış olmalarıdır.<sup>194</sup> Sol sayfadaki tasvirde surlarla çevrili gösterilen alan İstanbul'dur. Edirnekapı ve Haliç surları görülmektedir. Surların hemen dışında Eğrikapı Maksemi tasvir edilmiştir. Eyüp Sultan Camii'nin dışında okunamayan iki mescit ile Feridun Ahmed Paşa'ya ait olduğu düşünülen sarayın tasviri de yer almaktadır. Kâğıthane ve Alibey Dereleri birleşerek, Haliç'e dökülmektedir.

**Değerlendirme:** Minyatür, tasvir ettiği yapılar ve bölge bağlamında dikkat çekicidir. Tarih konulu eserlerde yalnızca kabul sahnelerinin veya meclislerin resmedilmediğini, dönemin imar faaliyetlerine ilişkin görsel kayıtların da tutulabildiğinin kanıtı niteliğindedir.

Minyatürün üzerinde görülen altın yaldız çerçeveli kitabeldeki Farsça beyitlerin anlamı şöyledir:

*Hud in meşt ta havz bâ deh kemer / Ki perdaht ferman deh tâcver.*

*Bu akarsu ki havuza kadar on boğumdur / On padişah da hakkında emirler vermiştir.*

Kırkçeşme Suları Kanuni'nin emriyle, şehrin artan su ihtiyacının karşılanması için Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Yapımına 1554'te başlanan Kırkçeşme tesisleri, 1563'ten önce tamamlanmıştır. Ancak 1563'te yaşanan bir sel felâketi sonucu tesis, 1564 yılında onarılarak yeniden hizmete açılmıştır.<sup>195</sup> İbrahim Peçevi Efendi, kaleme aldığı tarihinde Kırkçeşme Suları hakkında şu bilgiyi verir:

Büyük hayır işlerinden biri de Kırkçeşme suyudur. Bu sular İstanbul'a akıtılmadan önce herkes bir yudum suya muhtaç olup büyük sıkıntı çekerlermiş. Bu hayratı yapmakla kazandığı sevap, herhalde padişahın iyilikleri yazılan defterlerin başlığı olur. Bunun için harcadığı para da mübarek camiinkinden pek az değildir. Tutarı beş yüz yedi yük ve seksen bin akçe olduğu yazılıdır.<sup>196</sup>

İstanbul'un kuzeyindeki Belgrat Ormanları'ndan başlayan Kırkçeşme Tesisleri iki koldan meydana gelmektedir.<sup>197</sup> Doğu kolu, Kâğıthane Deresi'nin Kirazlı, Topuz ve

<sup>194</sup> Kazım Çeçen, "Kırkçeşme Suları", *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, C.25, Ankara, 2002, Ss.476-479, s.476-479.

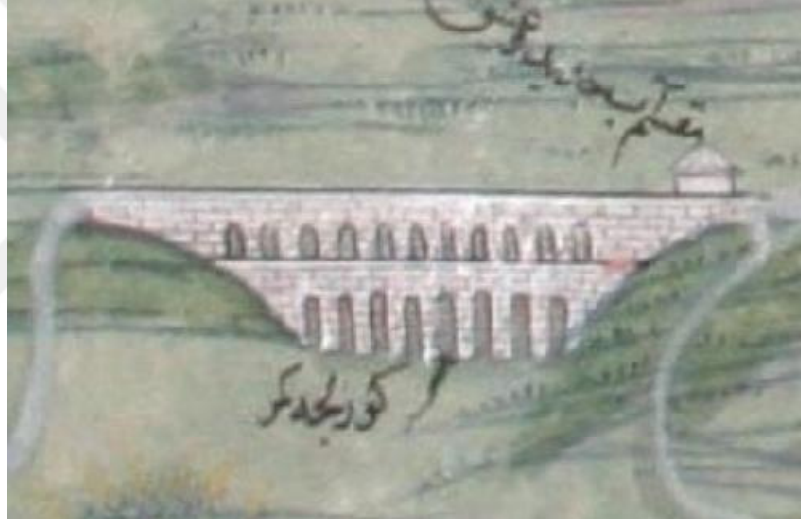
<sup>195</sup> Kazım Çeçen, *a.g.m.*, s.476-479.

<sup>196</sup> Peçevi İbrahim Efendi, *a.g.e.*, s.298.

<sup>197</sup> Kazım Çeçen, *İstanbul'un Osmanlı Dönemi Suyolları*, İstanbul: İSKİ Yayınları, İstanbul, 1999, s.48.

Paşa Derelerinden; batı kolu yine Kâğıthane Deresi'nin Ayvad Deresi, Orta Dere ve Bakraç Dere'den su almaktadır.<sup>198</sup>

**Güzelce Kemer:** Cebeciköy Kemerı veya Gözlüce Kemer olarak da adlandırılan kemer, 32 m yüksekliği ve 165 m uzunluğu ile iki katlı bir kemerdir. Kemerin üst katında 11, alt katında 8 göz bulunmaktadır.<sup>199</sup> Kemerin minyatürdeki tasvirine bakıldığında, gözlerin sayılarının doğru yansıtıldığı görülür. Kemerin sağ üstündeki küçük kubbeli yapının yanında “maksem-i ab-ı cedit ve atik” yazmaktadır. Bu ifadeden, yapının, eski ve yeni suyollarının maksemi olduğu anlaşılır.



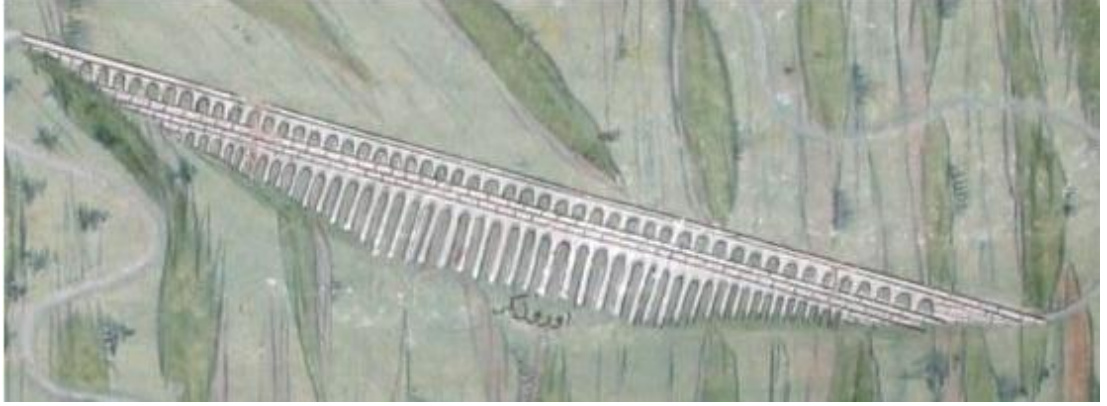
Resim 16'dan detay. Güzelce Kemer.

**Uzun Kemer:** 26 m yüksekliği ve 720 m uzunluğu ile İstanbul'daki su hatları üzerinde yer alan en uzun su kemeridir. İki katlı kemerin üst katında 50, alt katında 47 göz yer almaktadır.<sup>200</sup> Bu sayılar, minyatürde de doğru olarak resmedilmiştir.

<sup>198</sup> Kazım Çeçen, *a.g.e.*, s.48.

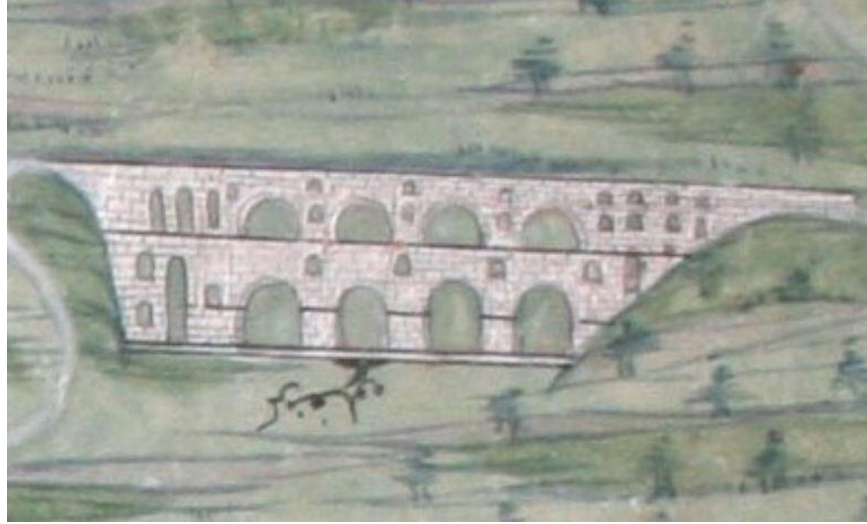
<sup>199</sup> Buğrayhan Bıçkıcı Arıkan, “İstanbulun Tarihi Su Kemerleri ve Suyun İletimi”, 5. *Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu*, C.1, Erzurum, 2015, ss.275-285, s.281.

<sup>200</sup> Buğrayhan Bıçkıcı Arıkan, *a.g.m.*, s.280.



Resim16'dan detay. Uzun Kemer.

**Mağlova Kemer:** Kırkçeşme Su Yolları'nın şaheseri olarak görülen Mağlova Kemer'i'nin, temelden yüksekliği 47.11 m,<sup>201</sup> uzunluğu 258 m.dir.<sup>202</sup> Alt ve üst katlarında dörder tane olmak üzere toplam 8 ana kemer bulunmaktadır. Bunun dışında hafifletme kemerleri ve yaya yolunun giriş ve çıkış kemerleriyle beraber toplam göz sayısı 33'e ulaşmaktadır.<sup>203</sup> Minyatürde ise 35 kemer gözü görülmektedir. Ana gözlerin dışında, kemerin sağ ve solunda yer alan diğer kemerlerde de ebat, konum ve sayı gibi farklılıklar izlenebilmektedir.



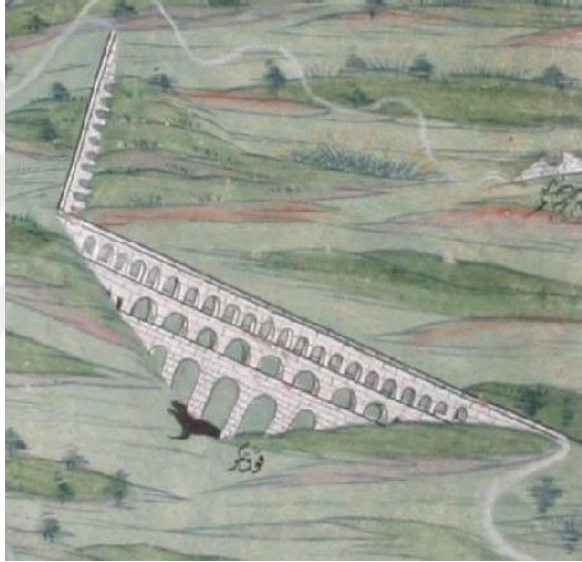
Resim 16'dan detay. Mağlova Kemer.

<sup>201</sup>Kazım Çeçen, *a.g.m.*, s.476-479.

<sup>202</sup>Buğrayhan Bıçkıcı Arıkan, "İstanbul'un Tarihi Su Kemerleri ve Suyun İletimi", s.281.

<sup>203</sup>Kazım Çeçen, *a.g.m.*, s.476-479.

**Kovuk Kemer:** Eğri Kemer veya Kırık Kemer olarak da adlandırılan kemerin bu isimle anılmasının sebebi, kemerin sola doğru dik bir kırılmayla devam etmesidir. Üç katlı kemerin en alt katından bir bölümü ile orta katından küçük bir kısmının Roma döneminden kaldığı düşünülmektedir.<sup>204</sup> 35 m yükseklik ve 342 m uzunluğundaki Kovuk Kemer'in üst katında 21, orta katında 10 göz yer almaktadır. Kemerin kırık şekilde devam eden kısmında 10 göz vardır.<sup>205</sup> Arazinin eğiminden dolayı alt katındaki kemer açıklıklarında boyut farkı görülebilmektedir. Bu farklılık, minyatürde de gerçeğine uygun biçimde yansıtılmıştır.



Resim 16'dan detay. Kovuk Kemer.

**Balıkzade Kemer:** Paşa Kemer olarak da bilinen yapı, Mimar Sinan tarafından iki katlı olarak inşa edilmiştir. Üst katında 7 kemer açıklığı, alt katında 5 kemer açıklığı bulunan kemerin yüksekliği 16,4 m, uzunluğu 102 m.dir.<sup>206</sup> Kemer açıklıklarının sayısı minyatürde de bu şekilde resmedilmiştir.

<sup>204</sup>Kazım Çeçen, *a.g.m.*, s.476-479.

<sup>205</sup>Buğrayhan Biçkici Arıkan, *a.g.m.*, s.280.

<sup>206</sup>*A.g.m.*, s.281.



Resim 16'dan detay. Balıkzade Kemerı.

**Havz-ı Kebir:** Kırkçeşme Suları, farklı kaynaklardan beslenen bir tesistir. Derelerden gelen sular kemerler yardımıyla taşınmaktadır. Ancak farklı güzergâhlardan çok sayıda kaynak kullanıldığı için gelen suların toplanması gereken havuzlara ihtiyaç duyulmaktadır. Başhavuz olarak adlandırılan Havz-ı Kebir de bunlardan biridir. Mimar Sinan'ın eseri olan havuzda toplanan bir grup su, daha sonra Mağlova Kemerı ile taşınarak Alibey Deresi'ne geçmektedir.



Resim 16'dan detay. Havz-ı Kebir.

**Çiftehavuz:** Minyatürde yazıyla “Çiftehavuz” belirtilmemesine karşın, diğer havuzlardan farklı betimlenmiş olan havuzun “Çifte Havuz” olduğu düşünülmektedir. Çiftehavuz isalenin doğu kolunda yer alır, biri daire, diğeri köşeleri dikdörtgen şeklindeki iki havuzdan oluşur ve çökeltme havuzu arasında yer alan bir galeriye de sahiptir.<sup>207</sup>



Resim 16'dan detay. Çiftehavuz.

**Hasan Ağa, Mehmed Ağa, Nasuh Ağa Kemerleri:** Mehmed Ağa ve Nasuh Ağa kemerlerinin yapım yıllarıyla ilgili net bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak en erkeni 1574 tarihli olan bir belgede, Nasuh Ağa Kemerinden, 1577 tarihli bir teftiş belgesinde de Mehmed Ağa Kemerinden söz edilmektedir.<sup>208</sup> Hasan Ağa Kemerine dair bir belge bulunamamıştır. Kemerlerin günümüze intikal etmediği düşünülmektedir.

<sup>207</sup>Kazım Çeçen, *a.g.e.*, s.52.

<sup>208</sup>*İstanbul Su Külliyyatı XXV Vakıf Su Defterleri Avrupa Yakası Suları 2 (1577-1842)*, Yay.Haz. Ahmet Kal'a, vd, İSKİ Yayınları, İstanbul, 2002, s.204-205.; *İstanbul Su Külliyyatı XXV Vakıf Su Defterleri Avrupa Yakası Suları 3 (1574-1831)*, Yay.Haz. Ahmet Kal'a, vd, İSKİ Yayınları, İstanbul, 2002, s.272-273.



Resim 16'dan detay. Hasan Ağa Kemer, Mahmud Ağa Kemer, Nasuh Ağa Kemer.

**Menba-ı Kırkçeşme:** Minyatürde “Menba-ı Kırkçeşme” olarak görünen, havuz benzeri tasvir, Kırkçeşme Sularının kaynağını gösteriyor olduğu düşünülmektedir.



Resim 16'dan detay. Menba-ı Kırkçeşme

Minyatürdeki detaylara bakıldığı zaman, bölgenin yeşilin farklı tonlarıyla boyandığı görülmektedir. Tonlama sayesinde topografya ile ilgili fikir sahibi olmak mümkündür. Koyu tonlarda boyanan kısımlar, yüksek yerleri ifade etmektedir. Bu da arazinin engebeli olduğunu gösterir.

Bölge günümüzde bile oldukça ağaçlı bir bölgedir. Ancak çok sayıda ağaç tasviri yapmanın, kemerlerin önünde geçeceği göz önünde bulundurularak, yer yer ağaç ve çiçek kümeleriyle ifade edilmeye çalışılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Su yapıları dışında civar köylerin tasvirleri de grup halinde duran küçük, tek katlı yapılar olarak gösterilmiştir.

Bir kroki gibi tasarlanan minyatürde, derelerin akış yönlerine göre kemerlerin yön değiştirilerek resmedildiği anlaşılr. Hava fotoğrafını andıran görüntü oldukça gerçekçi aktarılmıştır. Kompozisyonun sol sayfasında, Kırkçeşme Suları'nın, Bahçeköy – Belgrat Ormanları civarından nasıl toplanıp, taşınarak şehre getirildiği gösterilmiştir. Minyatürün detaylarına bakıldığı zaman, su yolu güzergâhının, kompozisyonun diğer sayfasında olduğu gibi, yeşilin farklı tonlarıyla boyandığı ve koyu tonların burada da nispeten yüksek tepeleri işaret ettiği anlaşılmaktadır. Ağaç ve çiçek kümeleri farklı alanlarda kendilerine yer bulmuştur. Sur içinin genel görüntüsüyle, Cebeciköy ve Eyüp karyeleri kıyaslandığında, İstanbul'un çok da yeşil gösterilmediği dikkati çekmektedir. Suriçi, oldukça sıkışık, tek veya iki katlı, müstakil bahçeli evleri ve mahalle içlerinde yer alan camii veya mescitleriyle tasvir edilmiştir.

Surların dışında, Haliç'in kıyısında yer alan kasaba, Eyüp Kasabası ve camii de Eyüp Sultan Camii'dir. Haliç'in karşı kıyısında yer alan yoğun yerleşim yerleri Hasköy ve Sötlüce karyeleri olmalıdır. Eyüp Sultan Camii'nin ilk yapımı 1458-59 senelerine tarihlenmektedir. XVI. ve XVII. yüzyıllar boyunca pek çok yenileme ve ekleme geçirmiş olan yapı, 1766'daki büyük depremde onarılamayacak şekilde yıkılmış ve yerine yeni bir camii yaptırılmıştır.<sup>209</sup> Ekrem Hakkı Ayverdi orijinal camiinin ve türbenin, revaklı medrese odaları olan bir avlu içinde yer aldığını söylemektedir. XVIII. yüzyıl değişikliklerinden sonra ise türbe yapısı avlu dışında bırakılmıştır.<sup>210</sup> Minyatür incelendiği zaman, iki minareli camii yapısının ana girişinin hemen karşısında, kıyıya doğru, kubbeli bir yapı görölmektedir. Camii ve görünen kubbeli yapı aynı avlu içinde yer almaktadır. Bu durumda kubbeli görünen yapının türbe olma ihtimali kuvvetlidir.

<sup>209</sup> Semavi Eyice, "Eyüp Sultan Külliyesi", *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, C.12, İstanbul, 1995, s.9-12.

<sup>210</sup> *A.g.m.*, s.9-12.



Resim 16'dan detay. Eyüp Sultan Camii.

Kara surlarının hemen dışında, yazıyla ne olduğu belirtilmiş yapı “*Maksem-i Kebir der kurb-u Eğrikapu Kostantine*” yani Eğrikapı Maksemi’dir. Bentler bölgesinden gelen su, Eğrikapı Maksemi’nden hem suriçine hem de Eyüp Maksemi yapılarına kadar Eyüp civarına su dağıtımını sağlamaktadır. Yapı Kanuni döneminde yapılmasına karşın, mimarının Sinan değil, Acem Ali olduğu görüşü yaygındır.<sup>211</sup> Kare planlı maksem, en kapsamlı değişikliklerini II. Mahmud döneminde (1808-1839) yaşamıştır.<sup>212</sup> Minyatüre bakıldığında da maksemin kare / kareye yakın planlı olduğu görülmektedir. Maksemin bir kısmı günümüzde yol seviyesinin altında kalmıştır.

<sup>211</sup> Özkan Ertuğrul, “Eğrikapı Maksemi”, *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, C.10, İstanbul, 1994, Ss.496, s.496.

<sup>212</sup> *A.g.m.*, s.496.



Resim 16'dan detay. Eğrikapı Maksemi.

Minyatürün altın yıldız çerçeveli kitabesinde şu ifadeler kullanılmıştır:

*Hem-kısm şeved cem'i nev bâ kühen / Şeved rûh-ı sipâşehr râ der beden*

Eski ile yeninin birleşmesi aynı yola baş koymaya sebep olur / Sanki şehir askerinin bedenine ruh üflenirmişçesine (Ölü cana tekrar ruh verirmiş gibi)



Resim 16'dan detay. Ahmed Paşa Sarayı

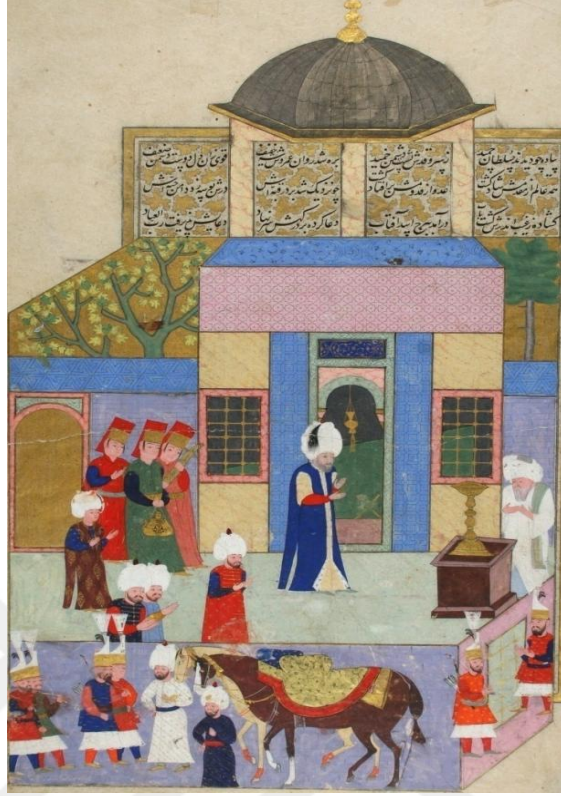
**Ahmed Paşa Sarayı:** Ahmed Paşa Sarayı'nın, Mimar Sinan tarafından Eyüp'te yer alan Ahmed Paşa Sarayı olduğu düşünülmektedir.<sup>213</sup> Ancak Ahmed Paşa'nın kimliği kısmen belirsiz kalmaktadır. Eyüp'te türbesi olması sebebiyle söz konusu Ahmed Paşa'nın Nişancı Feridun Ahmed Paşa olduğu düşünülmektedir.<sup>214</sup>



---

<sup>213</sup> Sâi Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları)*, Haz. Hayati Develi, s.107.

<sup>214</sup>Yıldız Demiriz, “Feridun Ahmed Paşa Türbesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, c.3, s.293.



**Resim17:** Kanuni'nin Eyüp Sultan Türbesini Ziyareti, *Zafername*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1579, DCBL T.413, y.38a.

**Katalog 17** : Kanuni'nin Eyüp Sultan Türbesini Ziyareti.

**Bulunduğu Eser** : *Zafername*.

**Envanter Numarası** : DCBL T.413, y.38a.

**Dönemi** : 1579.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Minyatürde tasvir edilen yapı Eyüp Sultan'ın türbesidir.

**Değerlendirme:** Eyüp Sultan Türbesi, camisinden önce yapılmış olup, camiyle beraber aynı avluyu paylaşmaktaydı. Ancak 1798-1800'lerdeki onarımlarla bu

bağlantı yalnızca bir pencere ile sağlanmıştır.<sup>215</sup> Türbenin mimari plan bağlamında çok değişmediği düşünülmektedir. Semavi Eyice, kubbesinin sekizgen planlı olduğunu kaydetmiştir.<sup>216</sup> Minyatüre bakıldığında da kubbenin sekizgen planlı olduğu anlaşılmaktadır. Pencereilerin, kapıların, duvar tezyinlerinin XVI. yüzyılda tam olarak ne şekilde görüldüğüne dair tespit edilebilen bilgi olmadığı için karşılaştırma yapılamamaktadır.

Türbenin bir avlu içinde yer aldığı, kompozisyonun ön planında görülen daha kısa duvarlardan anlaşılmaktadır. Minyatürün solundaki kapı açıklığı muhtemelen camii girişine doğru konumlanmıştır. Türbenin dikdörtgen şebekeli iki penceresi, kapının iki yanında simetrik olarak yer almıştır. Kapı açıklığından Eyüp Sultan'ın yeşil örtülü sandukası ile bir avize ve sarkan püskülü görülmektedir.

Kompozisyonun dışına taşkın kubbenin altında yer alan kitabede şu ifadeler yer almaktadır:

*Piyâde çü didend sultan Hamid / Zi ser u geddeş poşt-i düşmen hamid*

*Bi-reh şûd revân 'ümredeş şeh hafif / geevî zan dil-i dûst düşmen za'îf*

Sultan Hamidi piyade gördüklerinde / düşmanın beli sultanın boyundan posundan eğildi / Yazaştan yola koyuldu kalıplı, güçlü şah / Onun varlığı dosta güven, düşmana korku salar

*Heme 'âlem ez makdemeş şâd geşt / 'eduvv eez gudumeş ber-üftâd geşt*

*Çü nezdik şüid ber der-i kubbeeş / Derşin zed dâmen cübbeş*

Tüm âlem teşrif etmelerinden mutlu oldu / Adımlarından düşmanın ödü patladı / Kubbesinin yakınına geldiğinde / Cübbesi yerdeki kumu öptü

*Güşâde zi gayb endereş geşt bâb / der âmed burc-i esed-i âfitâb*

*Du'â kerd ber dergeheş ser nehâd / du'âyeş pezîrüft rabbü'l-'ibâd*

Sanki gaybdan bir kapı açıldı / Güneş aslan burcuna geçmişti / Dua etti ve başını kapı eşiğine yasladı / Duasını kabul etti ibadet edenlerin rabbi

<sup>215</sup>Semavi Eyice, *a.g.m.*, 1995, s.9-12.

<sup>216</sup>*A.g.m.*, s.9-12.

Kitabede, güneşin aslan burcuna geçişinden bahsetmesi, mevsimin yaz olduğunun göstergesidir. Tasvirde, Kanuni'nin 6 Ağustos 1566 tarihinde çıktığı Zigetvar Seferi öncesinde Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyaret edişi canlandırılmıştır.<sup>217</sup> Kanuni'nin yaşlılığı beyaz sakalları ve hafif kambur duruşuyla belirginleştirilmiştir. Avlu duvarının arkasında görülen kırmızı kaftanlı figürün, Sokollu Mehmed Paşa olduğu sanılır. En sağda yer alan beyaz giysili, beyaz sakallı figürün de türbedar olması muhtemeldir.<sup>218</sup>



---

<sup>217</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.120.

<sup>218</sup> *A.g.e.*, s.120.



**Resim 18:** Kanuni'nin Cenazesinin İstanbul'a Getirilmesi, *Zafername*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1579, DCBL T.413, y.115b.

**Katalog 18** : Kanuni'nin Cenazesinin İstanbul'a Getirilmesi.

**Bulunduğu Eser** : *Zafername*.

**Envanter Numarası** : DCBL T.413, y.115b.

**Dönemi** : 1579.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Minyatürde tasvir edilen yapıların Hürrem Sultan Türbesi ile Süleymaniye Külliyesi'nin yapılarından biri olan Dârü'l-Kurrâ olduğu düşünülmektedir. Otağ kurulmuş olan yere Kanuni'nin türbesi yaptırılmaktadır.

**Değerlendirme:** Minyatürün en ön planında, sayfanın yaklaşık 1/3'ünü oluşturan kısımda, Kanuni'nin tabutunun, devlet adamlarınca taşındığı görülür. Tabutun

önünden yürüyen krem rengi cübbeli figürün başının üzerinde taşıdığı sandığın, Kanuni'nin beraber gömülmeyi istediği rivayet edilen sandık olabileceği belirtilmiştir.<sup>219</sup> Figürlerin hepsinin koyu renkli cübbeler giymiş olması yas tuttuklarını gösterir. Yüzlerin portrecilik anlayışıyla tasvir edilmesinin dışında, üzüntüleri açıkça belli olmaktadır. Duyulan üzüntü, Hürrem Sultan Türbesi'nin kubbe aleminin iki yanında yer alan kitabeldeki beyitte de ifade edilmiştir:

*Çü nezdîk-i mihrâb-ı cami' bi bâğ / Risandend na's bi-sed sûz u dâğ*

Bağın yakınındaki caminin avlusuna kadar / Getirdiler cenazeyi yüzlerce gam ve keder içinde

Cenaze alayının arkasında kırmızı renkli avlu duvarı ve caminin mihrap aksında yer alan türbeler avlusu görülmektedir. Hürrem Sultan Türbesi sekizgen planlı ve sekizgen bir kasnağa oturan kubbesiyle resmedilmiştir. Türbenin orijinal yapısında kubbe, silindirik bir kasnağa oturmaktadır.<sup>220</sup> Türbenin kapı açıklığından Hürrem Sultan'ın sandukası ile tavandan sarkan bir avize görülmektedir. Üç kemerli giriş revağı<sup>221</sup> minyatürde tasvir edilmemiştir ancak giriş merdivenleri görülmektedir. Türbenin neden düz erguvan rengi ve desenli mavi renk ile boyandığı bilinmemektedir. Desenli mavinin kullanımının, girişin iki yanında yer alan çini panolarla ilgili olabileceği düşünülebilir.

Hürrem Sultan Türbesi'nin sağında kalan yapının tam olarak ne olduğuyla ilgili de kesin bir görüş mevcut değildir. Türbedarın konutu, türbeler için Kuran okunan bir kısım veya Dâru'l-Kurrâ olabileceği fikirleri mevcuttur.<sup>222</sup> Ancak Dâru'l-Kurrâ olması fikri üzerinde daha çok durulmuştur. Dâru'l-Kurrâ, cami ve türbe ile arasındaki fonksiyon ilişkilerinden dolayı türbelerle birlikte, caminin kible ekseninde yer almıştır. Kare planlı ve tek kubbeli yapının her cephesinde ikişer pencere bulunmaktadır. Hürrem Sultan ve Kanuni Sultan Süleyman Türbeleri ile birlikte, hazireye dönüşen avlunun sınırında yer aldığı söylenmektedir.<sup>223</sup> Yapı minyatürde de

<sup>219</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.121.

<sup>220</sup> Doğan Kuban, "Süleymaniye Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, C.7, İstanbul, 1994, Ss.96-104, s.101.

<sup>221</sup> *A.g.m.*, s.101.

<sup>222</sup> *A.g.m.*, s.100.

<sup>223</sup> Yasin Yılmaz, *Kânûnî Vakfiyesi Süleymaniye Külliyesi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 2008, s.130.

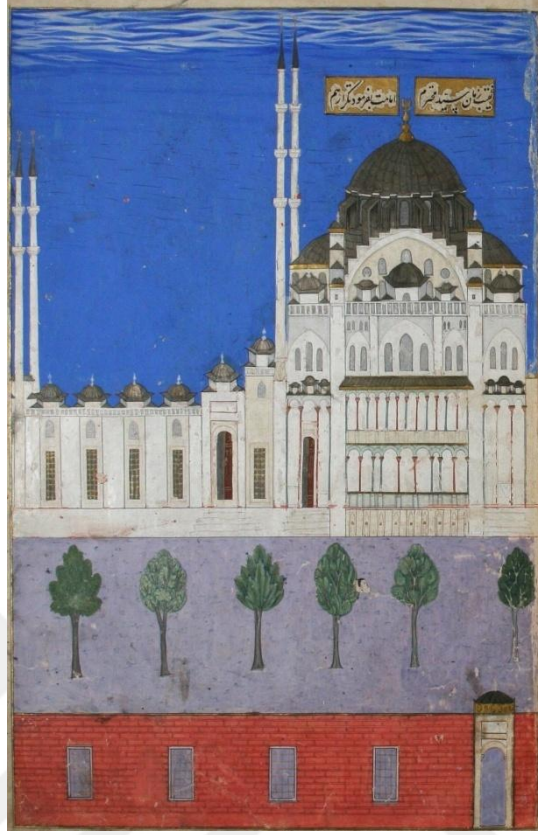
kare planlı ve çift pencereli olarak görülmektedir. Girişi güney cephede yer alan yapıya, doğu yönünden bakılmaktadır.

Kanuni'nin defni için, türbesinin yapılacağı yere otağ kurulmuş ve mezar çukuru kazılmaya başlanmıştır. En solda yer alan figürün Mimar Sinan olduğu düşünülmektedir.<sup>224</sup>



---

<sup>224</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.121.



**Resim19:** Süleymaniye Camii, *Zafernâme*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1579, DCBL T.413, y.119a.

**Katalog 19** : Süleymaniye Camii.

**Bulunduğu Eser** : *Zafernâme*.

**Envanter Numarası** : DCBL T.413, y.119a.

**Dönemi** : 1579.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde Süleymaniye Camii tasvir edilmiştir.

**Değerlendirme:** Süleymaniye Camii ve avlusunun dört minaresiyle birlikte, ana avlu duvarlarının içinde, ağaçlık bir alanda betimlendiği bu tasvir, yapının aslıyla uyum içindedir. Oldukça sade ancak detaylı ele alınan cami, doğu-batı aksında resmedilmiştir. Mimari detaylara bakıldığında orijinal yapıyla neredeyse birebir karakter sergilemektedir.

Cami avlusunun başlangıcında yer alan iki şerefeli minareler ile cami-türbe arasında yer alan üç şerefeli minareler, orijinaline uygun olarak yer almaktadır. Avlu revaklarında, avlu giriş kapısı dâhil aynı kotta yer alan altı kubbe görülürken; minyatürde aynı kotta dört kubbe görülmektedir ve avlu giriş revağı da bir kademe yükseltilmiştir. Avlu ile harim kısmı arasında kalan son cemaat yeri revakı, yapının aslında daha yüksek tutulduğu gibi, minyatürdeki tasvirinde de belirtilmiştir.

Caminin doğu ve batı cephelerinde yer alan iki katlı olarak düzenlenmiş dış yan galeriler, sütunlarda kullanılan farklı renkli mermerleri, kemer sayıları ve boyutlarıyla beraber olduğu gibi resmedilmiştir. İkinci kattaki galerinin üst örtüsü de görülmektedir. Galerilerin altında abdest musluklarının da yer alması, cephe tasvirinin birebir yapıldığının kanıtı gibidir.

Osmanlı mimarlığı tarihinde Mimar Sinan dönemi, üstünde çok durulan ve önem arz eden bir dönemdir. Sinan yapılarında mekân düzenlemesi, strüktürden okunabilmektedir. Bu özellik, minyatürde de yansıtılmıştır.

Süleymaniye'nin üst örtü ve cephe tasarımında rahatlıkla görülebilen, kademelendirme ve merkezi planlı mekânın strüktürel anlamda da öne çıktığı; harim mekânında ana kubbenin örttüğü alanlar dışında bir iç galerinin düzenlenmiş olduğu ve galeri kısmının üst örtüsünün yan cephelerde biri büyük, biri küçük dizilimli beş kubbeden teşkil olduğu; giriş cephesinde ve mihrap cephesinde birer yarım kubbenin yer aldığı bilinmekte ve yapının kendisi üzerinde de görülebilmektedir. Minyatürdeki detaycı ve gözlemci yaklaşımın en iyi anlaşılabilceği nokta da belki de bunlar gibi mimari detayların, gerçeği birebir yansıtıyor olmasıdır. Kubbe kasnağında yer alan uçan payandaların gölgeli olarak yansıtılması ile cepheden ağırlık kulesi gibi yükselen payeler, minyatürün büyük bir titizlikle yapıldığını göstermektedir.

Caminin mihrap cephesinde, beden duvarlarında yer alan payelere de minyatürde yer verilmiştir. Resmin en sağında, cami ana mekânı ile kompozisyonun çerçevesi arasında kalan kısımda görülen tasvir, payelere işaret etmektedir.



**Resim20:** Büyükçekmece Köprüsü, *Şehnâme-i Selim Hân*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1581,TSMK A.3595, y.57b.

**Katalog 20** : Büyükçekmece Köprüsü.

**Bulunduğu Eser** : *Şehnâme-i Selim Hân*.

**Envanter Numarası** : TSMK A.3595, y.57b.

**Dönemi** : 1581.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Minyatürde Büyükçekmece Menzil Külliyesi'nin birimleri olan Büyükçekmece Köprüsü, camii, kervansaray ve çeşme tasvir edilmiştir.

**Değerlendirme:** Büyükçekmece Menzil Külliyesi'nin yapım faaliyetleri Kanuni zamanında başlamıştır. Yapılan ilk yapının kervansaray olduğu düşünülse de külliye

birimleri içinde kitabeli tek yapı köprüdür.<sup>225</sup> Köprünün yapımına da 1566 yılında, Kanuni'nin saltanatında başlanmış ancak II. Selim döneminde 1567 yılında bitirilebilmiştir.<sup>226</sup>

Büyükçekmece Köprüsü, kitabelerinden birinde Mimar Sinan'ın “Yusuf bin Abdullah” olarak kayıtlı imzası bulunması bakımından önem arz eder. Köprünün yapılmaya başlanma hikâyesi ve Kanuni'nin ölümü *Tezkiretü-l Bünyân*'da oldukça detaylı anlatılmıştır.<sup>227</sup> Köprü 635 m uzunluğunda ve 7.17 m genişliğinde, dört bölümlü bir köprüdür. Köprünün Büyükçekmece yönündeki ilk iki bölümünde yedişer, üçüncü bölümünde beş ve dördüncü bölümünde dokuz göz yer almaktadır.<sup>228</sup>

Minyatürdeki tasvirine bakıldığında ise köprünün dört bölümden oluştuğu ancak bölümlerdeki gözlerin sayılarının dikkate alınmadığı görülür. İlginç olan nokta ise minyatürün kitabesinde birinci ve dördüncü bölümlerde altışar göz olduğunun yazılı olmasıdır. Bu durum, tasvirin görünümü orijinal köprüyle uyuşmasa da açıklama yazısının uyumlu olduğunu gösterir.

Küllîye bütünü içinde kervansaray olduğu düşünülen yapı, minyatürde oldukça basit ele alınmıştır. Caminin altından başlayarak L şeklinde devam eden ve kırma çatılı kapalı bir hacimle sonlanan yapının kervansaray olduğu düşünülmektedir. Ancak kervansaray dikdörtgen planlıdır. Dolayısıyla nakkaşların, köprü ve külliye bir bütün olarak göstermek istediği, ama dikkat çekici olması gereken yapının köprü olduğu kanaatine varıldığı yorumuna açık bir tasvirdir. Nitekim minyatürün içine yerleştirilmiş Farsça beyitlerde de dikkat çekici ana nokta köprü olmuştur:

*Be-rûz-nikû salh-ı mâh-ı sefer / Pezirüft kâreş be hayr u zafer / Şüde harc-ı an nebîh-i ustuvâr / Zer-i surh bîş ez do reh sed-hizâr*

*Ger ez çeşmehâyeş becûyî nişân / Nümâyem kunûn şerh u tertîb-i ân / Büved çehar câ münfasın tâghâ / Keşîde bi mâbeyn sedd'ü binâhâ*

<sup>225</sup> Gönül Cantay, “Büyükçekmece Kervansarayı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.2, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, Ss.357-358, s.357.

<sup>226</sup> Erdem Yücel, “Büyükçekmece Köprüsü”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.2, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, s.358.

<sup>227</sup> Sâî Mustafa Çelebi, *a.g.e.*, s.74-80.

<sup>228</sup> Erdem Yücel, *a.g.m.*, s.358.

*Ez in ser ve-zan ser do reh şeş rivâğ / Du câ der miyân her yekî şeş tâğ / Zi vasfeş çi  
gûyem büved bî-hilâf / Bi-deryâ neyâbî çünin pul kifâf*

*Bi-nezdîk-i deh rehğüzâr sâhte / Yekî çeşme bâ hân perdâhte / Zi pâ-yı der-i gol pâk  
geşte sebîl / Revân âb bi cûy çün selsebîl*

*Heme rehrüvân geşte râhet ez ön / Zi hayrâteş âsûde halk-ı cihân / Der isnây-ı  
tekmil-i hayr çünin / Bi- 'azm-ı gazâ büved sultân-ı dîn*

Sefer ayının son günlerinin bereketini de yakalayarak / İşleri rast gitti, hayırlı oldu ve  
berekete ulaştı / Bu dikili yüksek bina için / İki yüz binden fazla masraf yapıldı

Eğer bana çeşmelerini sorarsan / Sana sırayla hangi yapıların olduğunu anlatacağım /  
Tonozlar dört taraftan ayrılmış / Binanın ortasına set çekilmiş gibi

Bu baştan ve öteki baştan altı tonoz / İkisi birleşince altmış tonoz gibi görünür / Ne  
diyebilirim ki vafında benzersiz / Denize çekilmiş sette bile bu azameti göremezsin

Genişliği on kişinin geçebileceği gibi / Bir de han ve çeşme yaptırmış ortasına /  
yolları çiçektendir adeta / sular akıyor sanki cennetten bir nehir

Oradan geçenlerin işi kolaylaştı artık / Bu hayrattan cümle âlem rahata erdi artık /  
Böyle hayratı tamamlamakta / Gazaya koşar gibi koşar din sultanı

Kitabede camiden bahsedilmemiş olması gözden kaçmaz. Zira cami, daha doğrusu  
mescit, Kanuni'nin değil, Sokollu Mehmed Paşa'nın; köprü, kervansaray ve çeşme  
ise Kanuni'nin hayratıdır.<sup>229</sup>

Gölün tasvirinde, zeminin bataklık olduğu, renk kullanımıyla ifade edilebilmiştir.  
Oldukça bulanık ve koyu renkli görülmektedir. Berrak bir su olmadığı aşîkârdır. Göl  
ile karanın birleştiği hat üzerinde oluşan kayalık plaka görüntüsü sayesinde su ve  
kara sınırları netleşmiştir. Tasvirde çeşitli konut örnekleri ile ağaçlara da yer  
verilmiş, kısmen perspektif kuralları uygulanmıştır. Kıyı şeridinin en gerisinde yer  
alan ağaçlar daha küçük resmedilmiştir. Köprünün birinci gözü ile üçüncü gözü  
arasında göle ağ atmış balık tutan dört figür seçilmektedir.

<sup>229</sup> Çevrimiçi, <http://www.bcekmece.bel.tr/tr-tr/Buyukcekmece/Ilcemizde-Yasam/TarihiYerler/Sayfalar/B%C3%BCy%C3%BCK%C3%A7ekmece-Menzil-K%C3%BCllyesi.aspx>, (Erişim Tarihi: 17.02.2019)



**Resim 21:** Su Aygırı Kafasının Arslanhane’de Sergilenmesi, *Şehnâme-i Selim Hân*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, TSMK A.3595, y.60b.

**Katalog 21** : Su Aygırı Kafasının Arslanhane’de Sergilenmesi.

**Bulunduğu Eser** : *Şehnâme-i Selim Hân*.

**Envanter Numarası** : TSMK A.3595, y.60b.

**Dönemi** : 1581.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen yapı, Ayasofya yakınlarında bulunan Arslanhane binasıdır.

**Değerlendirme:** X. yüzyıldan kalma bir Bizans kilisesi olan Arslanhane, fetihten sonra camiye çevrilmemiştir. XV. yüzyılda yanına Cebehane taşınmıştır. İki katlı,

kubbeli yapı, XIX. yüzyıla gelene kadar ayakta kalabilmiş, 1804 yangınında<sup>230</sup> iyice harabeye dönmesinden sonra, 1846-48 yıllarında yerine Darülfunun yapılmıştır.<sup>231</sup>

Arslanhane'nin bodrum katı, sarayın vahşi hayvanlarının tutulduğu bir alanken, üst katı Nakkaşhane'ye aittir. Ancak Arslanhane ile Nakkaşhane'nin ne kadar süre aynı binayı paylaştıkları kesin değildir. XVII. yüzyıl başında İstanbul'a gelen Polonyalı Simeon, bu yapının eskiden bir kilise olduğunu, duvarlarındaki aziz tasvirlerinin hâlen korunduğunu ve içinde de korkunç hayvanların barındırıldığını yazmıştır.<sup>232</sup> Yüzyılın ikinci yarısında Evliya Çelebi ise üst katın Nakkaşhane olarak kullanıldığını belirtmektedir.<sup>233</sup>

Minyatüre bakıldığında, Arslanhane'nin iç mekânının tasvir edildiği görülür. Yapının kubbesi, kompozisyonun sağ tarafında, kitabenin arkasına gizlenmiş olarak betimlenmiştir. Bir kesit halinde verilen tasvirde, yapının alt katında bir hücrede, bağlanmış kaplanlar gösterilmiştir.

Minyatürün üzerine yerleştirilmiş Farsça beyitlerde, hayvanların korkunçluğuyla ilgili ifadeler yer verilmiştir:

*Eger bebr-i pur zûr-i şâhenşâhi / Bedîdî mer an gele râ nâgehî / Yakîn mîherâsîd ez an zîşt rû / Çe bebr ehremen havfkerdî ez-û*

*Remîdî ez an gelle-i şî u peleng / Be-zencîrişan ger nebendend teng / Kucâ şîr-i derende pîl-i demân / Neyârest be dîdeneş kahramân*

*Çü kerdend câyeş be se pâye râst / Güşâdend ez her taraf râh-ı bebr / Be mîr u sipâhî vu şehri vu gayr*

Eğer o padişahın kaplanını / Ki o onu bir sürü görse / Kesin korkardı o çirkinden / Ki şeytanın bile kaplanı bile ürperirdi şüphesiz ondan

Pars ve aslanlar ondan korkarlar / Eğer o kaplanı sıkı bağlamazlarsa / Heybetli filler, saldırgan aslanlar, yanında fos kalır / Yanında kahramanlık sergileyemezler

<sup>230</sup>Bkz. Ek.5: H.1217 tarihinde Cephane'de çıkan ve Arslanhane ile üstündeki nakkaşhaneye sıçrayan yangınla ilgili tamirat belgesi.

<sup>231</sup> Wolfgang Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016, s.81.

<sup>232</sup> Hrand Der Andreasyan, *Polonyalı Simeon Seyahatnamesi*, Everest Yayınları, İstanbul, 2013, s.9.

<sup>233</sup> Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.389.

Onu bırakıp azad edeceklerken / “Nerede o sıkıntıdan kurtulacak olanlar” dediler /  
Açtılar yolu her taraftan kaplana / Mir’e sipahi’ye şehir halkına ve saire.

Bu beyitlerdeki ifadelerde, su aygırı başının getirilmesiyle ilgili detaylı bilgi yer almamışsa da Arslanhane’de tutulan vahşi hayvanların halk tarafından heyecan, korku ve şaşkınlıkla karşılandığı dile getirilmiştir. Figürlerin yüzlerine bakıldığında her birinin hayret ve şaşkınlık gösteren mimikleri olduğu görülebilir.

Merdivenlerle çıkılan Arslanhane’nin üst katının önünde, ağaca bağlanmış ve bacak bacak üstüne atan bir maymun tasviri yer almıştır.<sup>234</sup> Arslanhane’nin iç mekânında aziz tasvirlerinin yer aldığı kaydedilmiş olsa da minyatürde buna dair bir iz görülememektedir.

---

<sup>234</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.125.



**Resim 22:** Ayasofya, *Şehnâme- Selim Hân*, Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali, 1581, TSMK A.3595, y.156a; II. Selim'in Cenazesinin Saraydan Çıkarılması, *Şehnâme-i Selim Hân*, Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali, 1581, Museum of Fine Arts, Boston, Francis Bartlett Donation of 1912 and Picture Fund, 14.694.<sup>235</sup>

**Katalog 22** : Ayasofya ve II. Selim'in Cenazesinin Saraydan Çıkarılması.

**Bulunduğu Eser** : *Şehnâme-i Selim Hân*.

**Envanter Numarası** : TSMK A.3595, y.156a.

**Dönemi** : 1581.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Aslında çift sayfalık kompozisyona sahip minyatürün, Sultan II. Selim'in cenazesinin saraydan çıkarıldığını gösteren sayfası bugün

<sup>235</sup> Emine Fetvacı, "The Production of the *Şehnâme-i Selim Hân*", *Muqarnas An Annual On The Visual Cultures of the Islamic World*, Vol.26, Ed. Gülru Necipoğlu, Boston, 2009, ss.263-315, s.310.

Boston'dadır.<sup>236</sup> Topkapı Sarayı nüshasında tasvir edilen yapı Ayasofya Camii'dir. Boston nüshasında Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusu ile Dış Hazine, Adalet Kulesi ve Divân-ı Hümayûn görülmektedir. Sayfanın en solundaki çeşmenin "Cellât Çeşmesi" olabileceği düşünülmektedir.

**Değerlendirme:** İstanbul'un fethiyle camiye çevrilen ve günümüze kadar ulaşmayı başaran Ayasofya, İmparator I. Justinianos'un emriyle yapılan üçüncü Ayasofya'dır.<sup>237</sup> Mimari konstrüksiyonu 537 yılında tamamlanan Ayasofya, yıllar içinde depremlerden, yangınlardan ve yağmalardan büyük hasarlar görmüş; kubbesi birkaç defa çökmüştür. Ayasofya'nın günümüze ulaşmasında II. Selim'in fermanı üzerine Mimar Sinan'ın yaptığı desteklerin büyük etkisi olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

IV. Haçlı Seferi sırasında Ayasofya da ciddi zararlar görmüştür. Fetihden sonra yapının çevresi temizlenmiş ve kilise, camiye çevrilmiş ve cuma namazı kılınmıştır. Fatih Sultan Mehmed, Ayasofya'ya ahşap bir minare yaptırmıştır. II. Bayezid döneminde de tuğla bir minare Ayasofya'ya eklenmiştir.<sup>238</sup>

II. Selim'in emriyle Mimar Sinan tarafından, Ayasofya'ya destekleyici ve güçlendirici payandalar yapılmış, iki minare daha eklenmiş ve ahşap olan minare değiştirilmiştir.<sup>239</sup> II. Selim aynı zamanda iki medrese ve kendi türbesinin yapılması emrini de vermiş, ancak türbesi vefatından sonra tamamlanabilmiştir.<sup>240</sup>

<sup>236</sup> Filiz Çağman, "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1973, ss.411-442, s.426, 430-431. (Filiz Çağman'ın bu makalesinde her iki minyatür, 156a varak numarasında gösterilmiştir, Bkz.s.426); Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı* adlı kitaplarında söz konusu minyatürlerin karşılıklı sayfalarda yer almış olabileceğini belirtmişlerdir, ancak "Ayasofya" minyatürünün resim altı bilgisinde, muhtemelen yanlışlıkla 145a varagı yazılmıştır (Bkz: Serpil Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, s.122-123.) Farklı iki yayında yer alan, karşılıklı sayfalarda yer aldıkları bilgisine karşın, Emine Fetvacı, "II. Selim'in Cenazesinin Saraydan Çıkarılması" minyatürü için varak numarası belirtmemiş, ancak minyatürün sağ sayfası kayıp olan çift sayfalık bir kompozisyonun sol sayfası olabileceğini söylemiştir. "Ayasofya" minyatürü için de 156a varak numarasını vermiştir. (Bkz. Emine Fetvacı, "The Production of the *Şehnâme-i Selim Hân*", s.291.) "Ayasofya" ve "II. Selim'in Cenazesinin Saraydan Çıkarılması" minyatürlerinin karşılıklı sayfalarda yer alma olasılıklarının daha yüksek görülmesi sebebiyle, değerlendirme buna göre yapılmıştır.

<sup>237</sup> Semavi Eyice, "Ayasofya", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, C.1, Ss.446-457, s.446-447.

<sup>238</sup> A.g.m., s.448.

<sup>239</sup> A.g.m., s.449.

<sup>240</sup> Peçevi İbrahim Efendi, a.g.e., s.354.

Ayasofya minyatürüne bakıldığında, yapının dört minareli olarak tasvir edildiği görülür. Sağ arka minare II. Bayezid döneminde yapılan tuğla minare olup, diğer üç minareyle arasındaki malzeme farkı, minarelerin renkleriyle belirtilmiştir. Minarelerin aralarında görülen pembe renkle gösterilmiş, sur duvarı gibi yükselen yapıların, Sinan'ın yaptığı duvar payandaları olduğu düşünülmektedir.

Fonun düz bırakılmış olmasının sebebi Aysofya'nın ihtişamını öne çıkartmak olmalıdır. Yapı, kubbe kasnağındaki uçan payandaları, kurşun kaplı kubbe ve çatıları ile dışbükey bir tasvire sahiptir ve oldukça detaycı bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Boston'da bulunan "II. Selim'in Cenazesinin Saraydan Çıkarılması" minyatüründe arka planda L şekilli avlusu ile Divân-ı Hümayûn, Divân'ın yanında, sayfanın sağına doğru Dış Hazine'nin giriş kapısı ve sayfanın en solunda da Adalet Kulesi görülmektedir. Divân, iki kubbesi ve önünde yer alan revak sırasıyla gösterilmiş olmasına karşın, revakların içleri boş bırakılmıştır. Bu tasarımın bilinçli yapıldığı düşünülmektedir. Zira kompozisyondaki esas dikkati, sayfanın neredeyse 2/3'lük kısmını kaplayan cenaze alayının çekmesi gerektiği düşünülmüş olmalıdır. Bu sebeple avlunun tasarımı da oldukça sadece bırakılmış, klasik formlara uygun bir servi ve ışık-gölge etkili boyamayla boyutlandırılmış üç diğer ağaç dışında detaya yer verilmemiştir.

Figürlerin yas tuttukları koyu renkli kıyafetlerinden<sup>241</sup> ve portrecilik anlayışıyla tasarlanmış ifadelerindeki üzüntüden anlaşılabilmektedir. II. Selim'in tabutu kırmızı bir örtüyle örtülmüş ve baş kısmında sorguçlarıyla beraber kavuğu da yer almıştır.

---

<sup>241</sup> Seçilen renkler, matem renkleridir, bkz. Serpil Bağcı, "İslâm Topluluklarında Matemî Simgeleyen Renkler: Mavi, Mor ve Siyah", *İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri*, Ankara, 1996, s. 163-168.



**Resim 23:** III. Murad'ın Tahta Çıkmak için İstanbul'a Gelişi, *Şehinşehnâme I*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, İÜK F.1404, y.8a.

**Katalog 23** : III. Murad'ın Tahta Çıkmak için İstanbul'a Gelişi.

**Bulunduğu Eser** : *Şehinşehnâme I*.

**Envanter Numarası** : İÜK F.1404, y.8a.

**Dönemi** : 1581.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Oldukça sade bir tasarımla ele alınmış minyatürde yalnızca Topkapı Sarayı'nın ikinci kapısı olan Babüsselâm görülmektedir.

**Değerlendirme:** III. Murad'ın, babası II. Selim'in vefatı üzerine Manisa'dan İstanbul'a, bir gece vakti gelişini canlandıran<sup>242</sup> minyatür, sade kompozisyonuyla göze çarpar.

Minyatürde mimarlık tarihi açısından iki kulesi ve sekileriyle gösterilen Babüsselâm dışında bir yapı görülmesi de figürlerdeki gerçekçilik ve ince işçilik dikkat çekicidir. Figürlerin yüzleri, fizyolojik açıdan gerçek insan suretine çok yakın tasarımlar içermektedir. Yorgunluk, yaşlılık gibi ifadelerin ustalıkla yansıtıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Öyle ki muhtemelen yoldan gelmiş olan at üstündeki figürlerin yorgunlukları göz kapaklarından anlaşılabilmektedir. III. Murad'ın yanında yer alan yaşlı devlet adamının gözaltı torbaları çok belirgindir. III. Murad, oldukça üzgün ve yorgun tasvir edilmiştir. Burnunun da kemerli olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Uykusuz ve gergin olan bazı figürlerin dışında, Babüsselâm'ın içinden görünen iki askerin heyecanlı ve mutlu oldukları da görülür. Figürlerin kıyafetleri, atları ve at koşum takımları da büyük bir özenle işlenmiştir. Atların yelelerinin yoğun görünümü, nakkaşın yele tüylerini tek tek çalıştığını düşündürür.

---

<sup>242</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.125,128.



Resim 24: III. Murad'ın Cülusu, *Şehinşehnâme I*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1581,

İÜK F.1404, y.11b-12a.

**Katalog 24** : III. Murad'ın Cülusu.

**Bulunduğu Eser** : *Şehinşehnâme I*.

**Envanter Numarası** : İÜK F.1404, y.11b-12a.

**Dönemi** : 1581.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : III. Murad'ın cülus töreninin anlatıldığı çift sayfalık kompozisyonun 11b varlığında yalnızca, Saray'ın ikinci avlusunda, Babüssaade revaklarının küçük bir kısmı resmedilmiştir. Minyatürde Babüssaade dâhil başka bir yapı tasvirine yer verilmemiştir. Sol sayfadaki 12a varlığında da yalnızca arka planda revaklı bir yapı görülmektedir. Cülus törenlerinde görevliler, padişahın eteklerini

öpmek için görev ve kıdemlerine göre, Divânthane önüne doğru sıralanarak sıralarını beklemektedir. Dolayısıyla arka planda görülen yapılardan sol tarafta görünen, revaklı birimin Divânthane, Divânthane'nin yanında, üst kısmında metin kitabesi yer alan revaksız birimin de Dış Hazine olabileceği düşünülmektedir.

**Değerlendirme:** Minyatür, ikinci avlunun bir kısmını tasvir etmesine karşın, mimari detaylar oldukça sınırlıdır. Nakkaşın, dikkatleri, mekânların ayrıntılı mimari tasvirinden ziyade, anlatılan olay ve figürlere çekmek istediği anlaşılmaktadır.

Minyatürde III. Murad, Babüssaade revaklarının önüne serilmiş kırmızı zeminli bir halı üzerine yerleştirilen değerli taşlarla süslü altın kaplama tahtında otururken görülmektedir. Babüssaade'nin sundurmalı giriş kısmı tasvir edilmemiştir. Revak içlerinin zemin ve beden duvarları ayrımının titizlikle yapıldığı, zeminin beyaz mermere benzeyecek şekilde alacalı boyandığı görülmektedir.

İkinci avlunun bahçe tasarımını temsil etmesi maksadıyla, yalnızca iki ağaç ile iki geyik tasviri yapılmıştır. Ağaçların ikisi de servi değildir. İki ağacın da çok detaylı ve gerçekçi sayılabilecek bir üslupla resmedildiği görülür. Yapraklar tek tek, yeşilin farklı tonlarıyla ışık-gölge etkisini arttıracak şekilde boyanmış; dallar ve gövdelerin boyanışı tıpkı gerçek ağaç gövdelerini andırmaktadır.

Figürlerin gerçekçi sayılabilecek tasarımı, bu minyatürde de dikkat çekicidir. Tahtında oturan III. Murad, tasviri en büyük görünen figürdür. Solunda ayakta duran gri kaftanlı yaşlı figür, veziriazam Sokollu Mehmed Paşa'dır. Saray görevlileri ve devlet adamları, yeni sultanın eteklerini öpmek için sıralarını beklemektedir. Yaşlı figürlerin sakalları gri-beyaz kırçillı görünmektedir ve dümdüz boyanmadıkları fark edilmektedir. Figürlerden bazılarının gergin, bazılarının heyecanlı, bazılarının üzgün, bazılarının yorgun ifadeli ve her figürün fizyonomik özelliklerinin ünik olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Sultan III. Murad'ın tahtının arkasında ayakta duran üç hasodalı ağalardan ortadaki çuhadar ağa padişahın altın tören matarasını<sup>243</sup>, tahtın hemen arkasındaki silahtar ağa ise kırmızı kumaşa sarılmış kılıcını taşımaktadır. Figürlerin kıyafetleri oldukça detaylı olarak tasvir edilmiştir. Kıyafetlerin, figürlerin duruşları sebebiyle dirsek, bilek gibi kısımlardaki kumaş kıvrımları, Sultan III.

<sup>243</sup> Altın tören matarası ile ilgili Bkz. Filiz Çağman, "Altın Hazine Matarası", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık* 2, İstanbul, 1987, Ss.85-122.

Murad'ın kaftanının deseni, elinde tuttuğu mendilin altın işlemleri, sorgucundaki değerli taşların parlaklığı ve tüylerin renklendirilmesinin gerçekçiliği dikkat çeken, oldukça önemli detaylardandır.

Minyatürde ikinci avlunun sol taraftaki Divânhane revakları görülmektedir. Ancak Adalet Kulesi ile Divânhane'nin Kanuni döneminde geçirdiği onarımların sonucu oluşan L şekilli revağı ve yapının üst örtüsünde yer alan kubbeler minyatürde tasvir edilmemiştir. Bunun yanında, revakların ardında iki kapı tasvirinin yer aldığı görülmektedir. Bu ilginçtir çünkü Divâhane'nin avluya kapısız açıldığıyla ilgili kayıtlarla<sup>244</sup> uyuşmayan bir tasvir karşımıza çıkmaktadır. Revaklı Divânhane'nin yanında görülen yapıda kırmızı çerçeveli, siyah kanatları olan bir kapı görülmektedir. Sade cephe tasarımı ve konumu sebebiyle bu yapının Dış Hazine birimi olduğu düşünülmektedir. Bu birim de tıpkı Divanhane'de olduğu gibi üst örtüsünde yer alan kubbeler olmaksızın resmedilmiştir.

Kalabalık figürlü kompozisyon da yapıların tam anlamıyla görünmesi konusunda engel teşkil etmektedir. Cephe boyunca sıralanmış figürler ve iki ağaç, yapıların görünen cephelerini detaylı yorumlamaya el vermemektedir.

Avlunun bahçe tasarımını simgelemesi açısından bu sayfada da iki ağaç tasviri görülmektedir. İkisi de servi olmayan bu ağaçların büyük bir özenle işlendiğini söylemek mümkündür. Dallar ve yapraklar tek tek boyanmış, yeşilin farklı tonlarıyla ılık-gölge etkisi yaratılmış, ağaç gövdeleri tıpkı gerçek bir ağacın gövdesindeki girintili çıkıntılı hâl gibi, açık ve koyu renklerle yol yol boyanmıştır.

---

<sup>244</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.118.



**Resim 25:** Safevi Elçisinin Huzura Kabulü, *Şehinşehnâme I*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, İÜK F.1404, y.41b-42a.

**Katalog 25** : Safevi Elçisinin Huzura Kabulü.

**Bulunduğu Eser** : *Şehinşehnâme I*.

**Envanter Numarası** : İÜK, F.1404, y.41b-42a.

**Dönemi** : 1581.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Çift sayfalık kompozisyonda tasvir edilen mekânın Divân-ı Hümayûn olduğu düşünülmüştür.<sup>245</sup> Ancak resmîkabullerin Arz Odası'nda gerçekleştiği de bilinmektedir. Bu durumda tasvir edilen mekânın neresi olduğuyula ilgili iki farklı tanım yapmak mümkündür. İlki sol sayfada Kubbealtı'nın İkinci

<sup>245</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.125, 127.

Avluya açılan revaklarının, sağ sayfada da Kubbealtı'nın içinin tasvir edilmiş olabileceğidir. İkinci tanım ise sol sayfada Kubbealtı veya Babüssaâde'nin revaklarının, sağ sayfada ise padişahın yer aldığı bölümün Arz Odası olabileceğidir. Ancak kompozisyonun 41b yüzünde tasvir edilen iç mekânın Arz Odası olabileceği üstünde de durulduğu için Arz Odası'nın revaklarının tasvir edilmiş olabileceği de düşünülmektedir.

**Değerlendirme:** Minyatür, tasvir edilen mekânın Divânthane olduğu görüşü üzerinden değerlendirilecek olursa, Divânthane'nin, önceki tasvirlerine göre büyük farklarla ele alındığı anlaşılmaktadır. Sayfanın en üstünde görülen üçü aynı hizada, taht kısmına denk gelenin daha yüksekte yer aldığı görülen dört kubbe bulunmaktadır. Üç kubbenin, Divânthane'nin kubbeli üç birimini gösterdiği; taht mekânı üstündeki yükseltilmiş kubbenin de Adalet Kasrı'nı gösterdiği düşünülebilir. Ancak çalışmada yer alan önceki kabul sahneleri ve Divânthane tasvirleriyle kıyaslandığında, örneğin, duvar boyunca yer alması gereken sedirler, altın askı top, Adalet Kulesi'nden Divân'a açılan kafesli pencere görünmemektedir. Divânthane'nin ana mekânı ve ana mekânına kemerle bağlanan kısmında taht için ayrılmış bir köşe yer almamaktadır. Divân'ın Defterhane kısmı ise arşiv niteliği taşımakta olduğu için, taht için ayrılmış bir mekân orada da bulunmamaktadır. Divânthane, Fatih Kanunnamesi'nde belirtildiği üzere,<sup>246</sup> sadrazamın başkanlığında, resmi işlerin görüşülüp, karara bağlandığı divân toplantılarının yapıldığı bölümdür. Dolayısıyla padişahın direkt olarak iştirak etmediği bir mekânda, tahtı olması ve yabancı bir devlet elçisini huzuruna kabul etmesi pek olanaklı görünmemektedir.

Mekânın Arz Odası olması fikri akla daha yatkındır. Öncelikle Arz Odası'nın mekânsal düzenlemesine bakıldığında, tahtın, odanın bir köşesinde, yükseltilmiş bir zemin üzerinde, Hünkâr penceresinden Babüssaade girişi izlenebilecek şekilde konumlandığı bilinmektedir.<sup>247</sup> Minyatürdeki tasarıma bakıldığında taht, sayfanın sağ köşesinde, dört kubbenin seviyelerinden anlaşılabileceği üzere, yükseltilmiş bir zeminde yer almaktadır. Arz Odası'nın halı, perde, top askılarının, gelen elçiye verilen önemle

<sup>246</sup> Abdülkadir Özcan, *Fatih Sultan Mehmed Kanûnnâme-i Âl-i Osman (Tahlil ve Karşılaştırmalı Metin)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003, s.5-7.

<sup>247</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.145.

ilişkili olduğu da bilinenler arasındadır.<sup>248</sup> Minyatüre bakıldığında yerde kırmızı zeminli bir Saray halısı olduğu görülür. Elçiye verilen önem dolayısıyla halının değiştirilip değiştirilmediğini tespit etmek mümkün olmasa da en azından Divânthane için böyle bir karşılama dilinden söz edilmemektedir. Bu sebeple yerdeki halının varlığını da mekânın Arz Odası olduğu düşüncesi yönünde bir kanıt olarak göstermek mümkündür.

Arz Odası tek kubbeli bir mekân olmasına karşın, biri farklı olmak üzere dört kubbeyle gösterilmiştir. Tahtın üstündeki kubbe, büyüklüğünden dolayı ana kubbe olmalıdır. Diğer üç kubbenin ise mekânın öneminin vurgulanması için tasarımla alakalı bir işlevi olduğu ya da başka bir mekânın kubbelerinin perspektif ve derinlik algısı yaratması için konduğu düşünülebilir. Zira Arz Odası'nın ana kubbesi olduğu düşünülen, yüksek kasnaklı kubbenin lâle şeklinde bir alemle sonlandığı, diğer üç küçük kubbenin ise kasnaksız tasarıma sahip olduğu ve alemlerinin farklı gösterildiği dikkat çeker. Bu durumda bu üç kubbenin ikincil önemi olduğu ve tasarımla alakalı olduğu fikri öne çıkmaktadır.

Kalabalık sahnede, figürlerin, hiyerarşik sıralamaya göre büyük ve küçük tasvir edildiği görülmektedir. Tahtında oturan III. Murad en büyük boyutlu figürdür. III. Murad'ın solunda başta Veziriazam Sokollu Mehmed Paşa olmak üzere diğer vezirler de elçi heyetinden daha iri olarak resmedilmiştir. Sayfanın en ön kısmında elçi heyetinin hünkâra sunmak üzere getirdiği hediyeleri taşıyan bir grup yeniçeri yer almaktadır. Figürlerin her birinin farklı yüz ifadesi ve tipolojide yansıtıldığı görülür. III. Mehmed, önüne getirilen elçiye küçümseyici gözlerle bakar gibidir. Elçi heyeti, Osmanlı figürlerinden, başlıklarındaki kırmızı sikkelerden<sup>249</sup> ayrılabilir. Kabul sahnesinin vakur tasvirine karşın, en önde, en solda, hediyeleri taşıyan figürün, taşıdığı halının ağırlığı sebebiyle zorlandığını gösteren yüz ifadesi, sahnenin ağır havasını hafifletmektedir.

Minyatürün sol sayfasında tasvir edilen mekânın Divân-ı Hümayûn olduğunun<sup>250</sup> belirtilmesinin esas sebebinin revaklardan kaynaklandığı düşünülmektedir. Ancak

<sup>248</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.138.

<sup>249</sup> Zeynep Tarım Ertuğ, "Sorguç", *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, C.37, İstanbul, 2009, Ss.378-380, s.380.

<sup>250</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.125, 127

kompozisyon karşılıklı iki sayfasıyla beraber değerlendirildiğinde revakların da Arz Odası'na ait olabileceği fikri ağır basmaktadır.

Arz Odası'nın ilk yapıldığı Fatih döneminde dahi, revaklarıyla tasarlanmış olduğu, anlatılanlardan, tasvirlerden ve belgelerden bilinmektedir.<sup>251</sup> Kanuni dönemindeki 1527-28 onarımlarında Fatih dönemine tarihlenen Arz Odası yapısının tamamen yıktırılıp yaptırılmış olabileceği görüşü de vardır; tamamı olmasa da belli bir kısmının yıktırılıp, yapının büyük bir onarım geçirmiş olabileceği görüşü de öne sürülmüştür.<sup>252</sup> Her iki durumda da ortak olan tasarım ise mermer sütunlu revaklardır.<sup>253</sup> Dolayısıyla minyatürde görülen revakların Arz Odası'nı çevreleyen revaklar olduğunu düşünmek zor değildir. Arz Odası'nda tahtında oturan padişah Hünkâr penceresinden, Babüssaade'den geçerek, huzuruna gelen kişi ve hediyeleri görebilmektedir. Bu durumda, minyatürde de revakların önünde getirilen hediyeleri taşıyan görevliler görüldüğüne göre, tasvirin, Arz Odası'nın Babüssaade'ye bakan cephesini gösterdiğini düşünmek mümkündür. Kompozisyon karşı sayfasıyla düşünüldüğünde de hediyeleri taşıyan görevlilerin, kompozisyonun solundan sağına doğru bir akışı takip ettikleri anlaşılmaktadır.

Figürler farklı yüz ifadeleri ve tipolojilerde resmedilmişlerdir. Sayfanın solunda, revakların önünde, saray görevlilerinin Safevi elçilerin hediyeleri taşımakta zorlandıkları ve panikledikleri çıkarımı, yüz ifadeleri sayesinde yapılabilir. Bu grubun en solundaki yeniçeri, heyetin kıdemli üyelerinden olduğu düşünülen birini uyarmaktadır. Bir başka uyarı da sayfanın orta-sağ kısımlarında, revakın önündeki kalabalık grupta görülmektedir. Bir Osmanlı paşası, beş kişilik Safevi elçi heyetinin en sağındaki figürün elini tutulmuş, diğer eliyle de uyarı yapıyor gibi görülmektedir. Safevi figürün suratı asıktır, Osmanlı paşasında ise muzip, ancak tehditkâr denebilecek bir ifade seçilmektedir.

---

<sup>251</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.135-136.

<sup>252</sup> *A.g.e.*, s.137-138.

<sup>253</sup> *A.g.e.*, s. 137-139.



**Resim 26:** Takiyüddin ve Ekibinin Rasathanede Çalışması, *Şehinşehnâme I*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, İÜK F.1404, y.56b-57a.

**Katalog 26** : Takiyüddin ve Ekibinin Rasathanede Çalışması.

**Bulunduğu Eser** : *Şehinşehnâme I*.

**Envanter Numarası** : İÜK F.1404, y.56b-57a.

**Dönemi** : 1581.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Minyatürde tasvir edilen mekân 1577 senesinde Tophane bayırı üzerinde kurulan rasathanedir.<sup>254</sup>

**Değerlendirme:** Takiyüddin'in III. Murad'ın desteğiyle kurduğu rasathane, yine III. Murad döneminde yıkıldığı için, planına ve mimari tefrişatına dair fazla bilgimiz

<sup>254</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.115.

yoktur. Ancak Takıyüddin'in rasathanesiyle ilgili Almanca yazılmış bir makalenin Türkçe çevirisinde, rasathanenin konumu ve anlatılanlar ışığında kısmî yapısıyla ilgili fikir edinmek mümkün olmuştur.

Takıyüddin'in rasathanesinin bir kulesi olması sebebiyle, rasathanenin Galata Kulesi olduğu düşünülmüştür. Ancak *Hadikatül Cevami*'de Ali Sati Efendi, Galata Kulesi'nin "kâfir binası" olduğunu kaydetmiş ve rasathanenin Tophane üstlerinde kurulduğunu söylemiştir.<sup>255</sup> *Hadika*'da kaydedilen bu bilgi, makalede detaylıca incelenmiş olup, dönem seyahatnameleri ve tarih belgelerine bakılarak da doğrulanabilmektedir. Gerlach, gözlemevinin Alvise Gritti'nin Galata'daki evinin dışındaki bir mezarlığın yakınlarında olduğunu söylemiş, Gritti'nin evinin bir "samsunhane/samsonhane" yani padişaha ait köpeklerin tutulduğu yer olduğunu belirtmiştir.<sup>256</sup> Evliya Çelebi, Tophane gezilerinde bir samsunhane, bir astronom kuyusu ve Ayas Paşa'nın havuzundan söz etmektedir.<sup>257</sup> Ayas Paşa'ya ait mülk, Taksim Meydanı'nın diğer tarafında, Dolmabahçe sırtlarında kalan bölgeyi kapsamaktadır.<sup>258</sup> Birbirini tutan bu verilere bakıldığı zaman Rasathane'nin Tophane üstlerinde kurulduğu anlaşılmaktadır. Rasathanenin mimari özellikleriyle ilgili de detaylı olmasa da bazı veriler makalede yer almıştır. Örneğin, rasathanenin bir kuyusu ve kuyunun üstünde yer alan bir kulesi olduğu bilgisi ile iki küre ve pirinçten yapılmış bir halkadan söz edilmektedir.<sup>259</sup> Gözlemevinin iç mekânını gösteren minyatürün 56b varagında yer alan tasvirdeki halka ve küreler bunu doğrular niteliktedir.

Minyatürde Rasathane, kırmızı kiremit kaplı bir çatıyla örtülü olarak tasvir edilmiştir. Mekânın penceresinden arka planda yer alan bahar dalları ile servi ağaçları görünmektedir. Sayfanın sağ kısmında, yazı kitabesinin hemen altında kitapların durduğu nişler yer almaktadır. Kalabalık kompozisyonlu minyatürde figürlerin bir kısmı masa başında çeşitli aletlerle ölçüm ve hesaplamalar yapmakta,

<sup>255</sup> Ayvansarayî Hüseyin Efendi, Alî Sât'ı Efendi, Süleymân Besîm Efendi, *a.g.e.*, s.256.

<sup>256</sup> Johannes Heinrich Mordtmann, "Takıyüddin'in Pera'daki Gözlemevi", Çev. Cem Pulathaneli, *Osmanlı Bilim Araştırmaları*, Vol.X, Sayı: 2, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Bilim Tarihi Bölümü Yayınları, İstanbul, 2009, ss. 115-129, s.123-124.

<sup>257</sup> Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.259-260.

<sup>258</sup> Johannes Heinrich Mordtmann, *a.g.m.*, s. 123-124.

<sup>259</sup> *A.g.m.*, s.118-120.

bir kısmı da ön planda yine çeşitli aletleri kullanırken resmedilmiştir. Takıyüddin, masa başında çalışan figürler arasında daha büyük resmedilen iki figürden sol taraftaki olmalıdır. Daha yaşlı görünenin ise Hoca Saadeddin olabileceği düşünülmektedir.





**Resim 27:** İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız, *Şehinşehnâme I*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, İÜK F.1404, y.58a.

**Katalog 27** : İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız.

**Bulunduğu Eser** : *Şehinşehnâme I*.

**Envanter Numarası** : İÜK F.1404, y.58a.

**Dönemi** : 1581.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Minyatürde çok detaylı bir İstanbul tasviri yer almaktadır. Galata ve Üsküdar'ın önemli bazı yapılarının da tasvir edildiği görülür. Detaylı olarak incelendiğinde, tespit edilebilen tasvir edilmiş yapılar şunlardır: Bab-ı Hümayun, Aya İrini, Babüsselâm, Divânthane ve Adalet Kasrı, Has Ahırlar, Matbah-ı Amire, Harem, dış bahçe ve köşkler, Toplu Kapı, Mermer Köşk, Yalı Köşkü'nün

yerinde yer alan II. Bayezid Köşkü, Ayasofya, Hipodrom ve sütunları, İbrahim Paşa Sarayı, Firuz Ağa Camii, Küçük Ayasofya, Atik Ali Paşa Camii, Zincirlikuyu Camii veya Atik Ali Paşa Medresesi<sup>260</sup>, II. Bayezid Camii, Eski Saray, Süleymaniye Camii, Rüstem Paşa Camii, Şehzade Camii, Kapalıçarşı, Fatih Camii, Fatih Camii Medreseleri, Kıztaşı, Hasan Efendi Namazgâhı<sup>261</sup>, Dülgerzade Camii, Bali Bey Camii, Burmalı Mescid Camii, Vefa Camii, Çemberlitaş, Galata Kulesi, Galata Mevlevihanesi, Cihangir Camii, Tophane-i Amire, Tersane-i Amire, Arap Camii<sup>262</sup>, Kasım Paşa Camii, Mihrimah Sultan Külliyesi, Rum Mehmet Paşa Camii, Atik Valide Külliyesi, Üsküdar Sarayı ve Kız Kulesi'dir.

**Değerlendirme:** 1577 senesinin Ramazan ayında İstanbul semalarında görülen kuyruklu yıldızın tasvir edildiği minyatürde, İstanbul, Galata, Üsküdar ve Adalar gösterilmiştir. “Kostantiniye”, “Saray-ı Âmire”, “Galata”, “Kasım Paşa Camii?.”, “Esküdar”, “Valide Sultan Camii”, “Esküdar Sarayı”, “Ada ?” olarak bazı mekân isimleri yer almıştır.

Yapıların neler olduğunu veya hangi tipleri ifade ettiğini tespit etmek zordur. Zira nakkaş İstanbul'u ve Galata'yı oldukça karışık çizmiştir. Damların kırmızı kiremitle resmedildiği, camilerinse kurşun kaplı kubbelerini işaret edercesine üst örtülerinin gri ile boyandığı görülür. Çoğulcu bakış açısının kullanıldığı anlaşılan resimde yapılar oldukça sıkışık tasvir edilmiştir. Bu da İstanbul'un XVI. yüzyılda oldukça sıkışık bir yapılaşmaya sahip olduğunu gösterir. Önemli yapılar daha büyük boyutlu çizilerek, kent görüntüsü içinde diğer yapılardan ayrılmaktadır. Ancak yine de karışık ve sıkışık İstanbul kenti içinde, boyutlar dışında ayırt edici bir tasvir anlayışı söz konusu değildir. Surlar dâhil, tasvir edilen yapıların üç boyutlu anlayışa uygun tasvir edilmeye çalışıldığı görülür. Sadece cepheden tasvir edilen bazı sivil yapılarda (çatıların kırmızı renkle tasvir edilmesinden anlaşılmaktadır), çatılar eğimli ve perspektif anlayışına uygun olarak yansıtılmaya çalışılmıştır. Surların üç boyutluluğu, kıyı boyunca, kıyı şekline uygun olarak yaptıkları kırıklarla anlaşılmaktadır. Tespit edilebilen yapılar şunlardır:

<sup>260</sup> Walter Denny, *a.g.m.*, s.57-63.

<sup>261</sup> *A.g.m.*, s.57-63.

<sup>262</sup> Nurhan Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi, Nakkaş, Hattat Matrakçı Nasuh ve Menazilname'si: Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakayn-i Sultan Süleyman Han*, s.48-54.



Resim 27'den detay, İstanbul.

1. Bab-ı Hümayun, 2. Aya İrini/Cebahane, 3. Babüsselam, 4. Divanhane ve Adalet Kulesi, 5. Has Ahırlar, 6. Matbah-ı Amire, 7. Babüssaade ve Arz Odası, 8. Harem, 9. Dış Bahçe ve Köşkler, 10. Top Kapısı, 11. Mermer Köşk, 12. Yalı Köşkü'nün yerinde yer alan II. Bayezid Köşkü, 13. Ayasofya, 14. Hipodrom ve Sütunlar, 15. İbrahim Paşa Sarayı, 16. Firuz Ağa Camii, 17. Küçük Ayasofya, 18. Atik Ali Paşa Camii, 19. Zincirlikuyu Camii veya Atik Ali Paşa Medresesi, 20. II. Bayezid Camii, 21. Eski Saray, 22. Süleymaniye Camii, 23. Rüstem Paşa Camii, 24. Şehzade Camii, 25. Kapalıçarşı, 26. Fatih Camii, 27. Sahn-ı Seman Medreseleri, 28. Yavuz Sultan Selim Camii, 29. Kıztaşı, 30. Hasan Efendi Namazgâhı, 31. Dülgerzade Camii, 32. Bali Bey Camii, 33. Burmalı Mescid Camii, 34. Vefa Camii, 35. Çemberlitaş



Resim 27'den detay, Galata.

1. Galata Kulesi, 2. Galata Mevlevihanesi, 3. Cihangir Camii, 4. Tophane, 5. Tersane-i Amire, 6. Arap Camii, 7. Kasım Paşa Camii.



Resim 27'den detay, Üsküdar.

1. Mihrimah Sultan Camii ve Külliyesi, 2. Rum Mehmed Paşa Camii, 3. Valide-i Atık Külliyesi, 4. Üsküdar Sarayı, 5. Kız Kulesi.



Resim 28: Harem, *Şehinşehnâme I*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1581, İÜK F.1404, y.118a.

**Katalog 28** : Harem.

**Bulunduğu Eser** : *Şehinşehnâme I*.

**Envanter Numarası** : İÜK F.1404, y.118a.

**Dönemi** : 1581.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Minyatürde Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusuna bitişik olarak Harem yapıları, III. Murad Has Odası, Adalet Kulesi, Hasbahçe'de yer alan birkaç köşk, Marmara Surları ve sur dışında bir deniz kasrı görülmektedir.

**Değerlendirme**: Minyatürün üzerinde yer alan Farsça beyitlerde şu ifadeler yer almaktadır:

*Bi-her cânibeş bağ-ı hemhûl-i bihişt / Heme hâk-ı u mük u ‘anber sirişt*

*Şüde hâse-i menzige-h-i pâdişâh / Ber-û menzil efkende zilullâh*

Her tarafı cennetten bir bağa benzer / Toprağı müşk ile anber kokar

O bağ padişahın gözde evi olmuş / Orayı mesken bellemiş zillullah

Beyitlerden de anlaşıldığı üzere minyatürde “sultanın evi” olan Harem tasvir edilmiştir. Kelime anlamı olarak harem, Arapça h-r-m kökünden gelmektedir. Harim, haram gibi kelimeler de haremle aynı kökten türemiştir. Dolayısıyla Saray’ın Harem’inin yalnızca cinsellikle ilişkilendirilmesi doğru sayılamaz. Sözlük anlamıyla “harem”, mabet ya da kutsal alan demektir. Kelimelerin paylaştıkları genel anlamlar “yasak ya da kanun dışı, kutsal, dokunulmaz” tanımlarını kapsamaktadır.<sup>263</sup> Saray’da kadınların yaşadığı bölümün Harem olarak adlandırılması eksik bir tanımlamadır denebilir. Babüssaade’den geçilen Enderun Avlusu, padişahın evi olarak nitelendirildiği ve Babüssaade’den geçişlerin de izinsiz, kontrolsüz, denetimsiz olmadığı göz önünde bulundurulduğunda, avluda Has Oda’nın ve köşklerin varlığıyla beraber, kadınların yaşadığı mekân olan Harem anlamı genişlemekte ve Babüssaade’den itibaren padişahın evi harem olarak tanımlanabilmektedir.<sup>264</sup> Dolayısıyla minyatürdeki Harem tasvirinde de üçüncü avlunun köşklerinin gösterilmesi veya Hasbahçe’deki köşklerin gösterilmesi şaşırtıcı değildir. Kitabede padişahın evinin her tarafının cennet bahçesine benzetilmesi de Saray’ın bahçelerinin padişahın evi olduğunun şiirsel dildeki ifadesidir.

Sayfanın en sağında, kitabenin altında kalan, uzun, konik külahlı yapı ikinci avluda kalan Adalet Kulesi’dir. Yapı topluluğunun ortasında yer alan almaşık örgülü olduğu anlaşılan kubbe ile örtülü yapı III. Murad Has Odası’dır.<sup>265</sup> Harem’in genişletilme çalışmaları III. Murad zamanında 1578 yılında başlamış ve 1579 yılında tamamlanmıştır. Bu tadilatlarla eski Harem yapısı tamamen değiştirilmiş ve üç katı büyüklüğünde bir bölüm haline gelmiştir.<sup>266</sup> III. Murad Has Odası’nın da üstünde

<sup>263</sup> Leslie P. Pierce, *Harem-i Hümayun Osmanlı İmparatorluğu’nda Hükümlerlik ve Kadınlar*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2016, s.2.

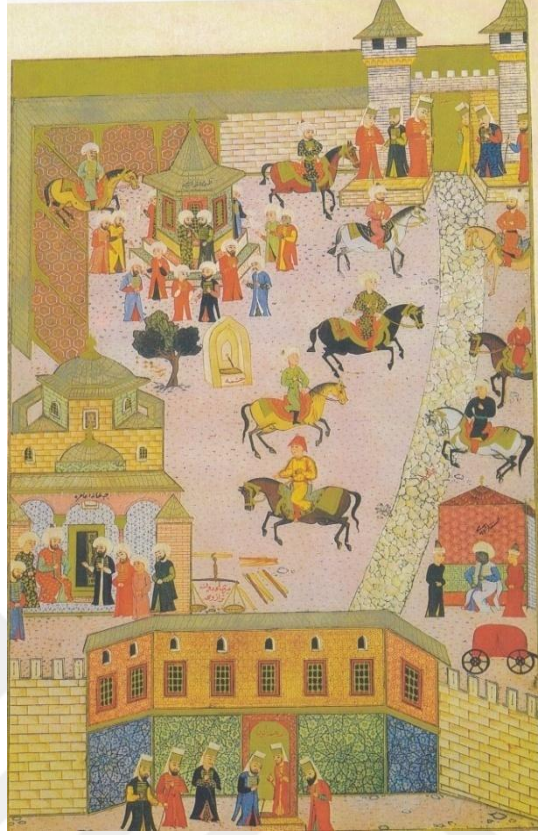
<sup>264</sup> *Topkapı Sarayı*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 68, s.49-51.

<sup>265</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.216.

<sup>266</sup> *A.g.e.*, s.216.

yükseldiği tonoz örtülü bodrum katta, Oda'nın solunda yer alan yapılar yeni Harem binalarını göstermektedir. Mermer taşlık ve köşkler avlusuna bitişik olan Harem, deniz seviyesine kadar inen istinat duvarları üzerinde yükseliyor gibidir. Minyatürün solunda bahçeye inen merdivenler görülür. Hasbahçe içinde görülen köşkların hangi yapılar olduğu tespit edilememiştir.

*Şehinşehnâme I*'de yer alan diğer minyatürlerde olduğu gibi açık, anlaşılır, fazla süslemeden uzak, yalın bir anlatıma sahip olan minyatürde kısmen boyutlandırma kaygısı duyulduğunu söylemek mümkündür. Surlar üzerine yer alan bazı burçlarla Hasbahçe'de görülen iki köşk, üç boyutlu olarak yansıtılmıştır. Harem'in alt kotundaki istinat duvarları, sol tarafta köşeyi dönmüş, böylece geniş mekân algısının üç boyutluluğu sağlanmıştır. Buna karşın Harem yapıları, surlar üzerindeki bazı burçlar ve köşeyi dönen duvarlar iki boyutlu kalmıştır.



**Resim 29:** Bab-ı Hümayun ve Alay Meydanı, *Hünernâme I*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1584, TSMK H.1523, y.15b.

**Katalog 29** : Bab-ı Hümayun ve Alay Meydanı.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme I*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1523, y.15b.

**Dönemi** : 1584.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibinden Molla Tiflisi'ye atfedilmiştir.<sup>267</sup>

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen mekân Topkapı Sarayı'nın birinci avlusu, Bab-ı Hümayun ve Babüsselâm'dır. Avluda, Bab-ı Hümayun'un hemen arkasında, yolun sağ tarafında gösterilen yapı hastane, hastaneyle aynı hizada

<sup>267</sup> Nigar Anafarta, *a.g.e.*, s.XII.

yolun sol tarafında Aya İrini, iki kulesiyle gösterilen Babüsselâm'la Aya İrini'nin arasında da Deavi Kasrı resmedilmiştir.

**Değerlendirme:** *Hünernâme*'nin ilk cildinde Osman Gazi'den Yavuz Sultan Selim'e kadar olan padişahların tahta çıkışları, hünerleri ve zaferleri anlatılmaktadır.<sup>268</sup> Dolayısıyla minyatürdeki Bab-ı Hümayun ve birinci avlu tasvirinin oldukça erken bir dönemi resmedilmesi beklenirken, Babüsselâm'ın iki yanındaki sekiler sebebiyle minyatürün, yapıldığı dönemi yansıtmaması akla daha yatkın gelmektedir. Bu sebeple Babüsselâm'ın tasviri, Kanuni döneminde yapılan değişikliklerden sonrasını göstermektedir. Babüsselâm'ın iki kulesi de resim çerçevesinin dışına taşkındır. Sağda yer alan kulenin tamamının görülmemesi, kompozisyonun çerçevenin dışına doğru devam ettiği izlenimine sebep olmaktadır. Kompozisyonun geneline bakıldığında da tasvirin Bab-ı Hümayun'dan Babüsselâm'a giden ana yol aksında yapılmadığı, Aya İrini ve Deavi Kasrı'nın bulunduğu sol tarafın daha geniş açıdan resmedildiği fark edilmektedir. Aksiyal kayma iki kapı arasındaki yolun eğriliğini daha da öne çıkarmıştır. Bu yol, minyatürde, "*Kaldırım*" olarak tanımlanmıştır.

Dış bahçelerin seyrine imkân veren birinci avlunun açıklıkları yıllar içinde kapatılmış ve kapılarla sıkı sıkıya korunmaya başlanmıştır. Avlunun içinde, görevlilerin oturabildiği tahta sıraların yer aldığı bilinmektedir. Minyatürün en solunda, Deavi Kasrı'nın hemen arkasında yer alan revaklı kısım, hizmetkârların oturarak bekleyebildiği son alan olarak kaydedilmiştir.<sup>269</sup> L şeklinde avlunun köşesini dönen revak, ahşap çatılı ve ahşap direkli olarak betimlenmiştir. Birinci avluda yer alan hizmet birimleri, bakım kolaylığı sebebiyle ahşap veya moloz taş gibi daha ucuz malzemelerle inşa edilmişlerdir.<sup>270</sup>

Deavi Kasrı'nın, kırmızı kafesli pencerelerinin,<sup>271</sup> pencerelerin dikdörtgen çerçevesinin kırmızıya boyanmasıyla belirtilmiş olabileceği düşünülebilir. Sekizgen bir kaidenin üzerinde sekizgen planlı ve konik bir külahla örtülü olan yapının tasviri detaylı olarak ele alınmış ve çevresindeki figürlerle ne amaçla kullanıldığı belirgin hale getirilmiştir. Deavi Kasrı, kâğıt emini ve yardımcılarının, halkın dilekçelerini

<sup>268</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.61.

<sup>269</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.74.

<sup>270</sup> *A.g.e.*, s.73.

<sup>271</sup> *A.g.e.*, s.72.

toplayıp, hünkârın fermanlarını yazılı olarak açıkladıkları mekândır. Bu işlevine uygun olarak yapının çevresindeki figürlerden bazıları ellerinde kâğıt tomarları tutmakta, bazıları düşünceli yüz ifadeleriyle kâğıtları beklemekte, bazıları da kendi aralarında konuşurken gösterilmişlerdir. Deavi Kasrı'nın üstünde “*Kulle-i Kâğıd Emîni*” yazmaktadır.<sup>272</sup>

Bizanslıların patrikhane şapeli diye niteledikleri Aya İrini, Ayasofya'dan sonraki en büyük Bizans kilisesidir. İlk yapımı I. Constantinus dönemine tarihlense de 532 yılındaki Nika Ayaklanması'nda yanmış ve I. Justinianos tarafından, 532 senesinde, Ayasofya ile birlikte tekrar yapımına başlanmıştır. Pek çok yangın ve deprem sebebiyle hasar gören Aya İrini, fetihten sonra Sur-i Sultani sınırları içinde kalmış ve cephaneliğe dönüştürülmüştür.<sup>273</sup> “*Cebelhâne-i Amire*” olarak belirtilmiş Aya İrini, minyatürde kuzey yönünden tasvir edilmiş olmalıdır zira apsis kısmı görülmemekte, Osmanlı döneminde yapılmış olan, kuzey girişteki kubbeli revak seçilmektedir.<sup>274</sup> Aya İrini, İstanbul'un fethinden ve Osmanlı'nın diğer fetihlerinden ele geçirilen silah, kalkan, sancak gibi zafer simgesi sayılan mühimmatların depolandığı cephanelik yapısıdır.<sup>275</sup> Yapının cephanelik olarak kullanımı, XIX. yüzyılda da devam etmiştir.<sup>276</sup> Aya İrini'nin hemen yanında bir grup odun ve terazinin görüldüğü kısımda “*Mîrî odun terâzusu*” yazmaktadır. Bu kısım odun deposu olarak kullanılan ve Aya İrini ile Sur-i Sultani arasında kalan avluyu göstermektedir.<sup>277</sup>

Aya İrini'nin hemen karşısında, yolun sağ tarafında yer alan yapı hastane birimidir. Yapının ne olduğu üstünde yazan “*Hastalar Odası*” ifadesinden anlaşılmaktadır. Hastanenin yapımının Fatih dönemine mi yoksa Kanuni dönemine mi tarihlendiği tartışmalıdır. Kanuni döneminde mekânın bir hamamı olduğundan bahsedilmektedir.<sup>278</sup> Hastane Enderun içoğlanlarının hastalandıklarında tedavi edildikleri yerdir ve tasvirde görülen kırmızı, tekerlekli araba hastaları

---

<sup>272</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.72.

<sup>273</sup> Erdem Yücel, “Aya İrini”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, c.1, ss.433-435, s.433.

<sup>274</sup> Erdem Yücel, *a.g.m.*, s.434.

<sup>275</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.74.

<sup>276</sup> Georgina Max Müller, *İstanbul'dan Mektuplar*, Tercüman Gazetesi 1001 Temel Eser No:131, Kervan Basımevi, İstanbul, 1978, s.29.

<sup>277</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.75.

<sup>278</sup> *A.g.e.*, s.77.

taşımaktadır.<sup>279</sup> Araba sınıflandırma olarak “hanto” veya “hint” tipi arabalar grubuna dâhil edilmektedir.<sup>280</sup> Hastane günümüze ulaşamamışsa da XVIII. yüzyılda varlığını sürdürdüğü bilinmektedir.<sup>281</sup>

Bab-1 Hümayun, üzerinde yer alan ahşap köşküyle tasvir edilmişse de köşkün cephe tasarımına bakıldığında, içbükey olarak yansıtıldığı görülür. Nakkaşın bunu, kapıya derinlik ve üç boyutlu görünüm katmak amacıyla yaptığını düşünmek mümkündür. İçbükey tasarıma paralel şekilde artan pencere sayıları da gerçekte uyuşmamaktadır. Ancak ahşaptan yapıldığı bilinen köşk için seçilen renk oldukça isabetlidir. Pencere sayıları ve birbirlerine göre konumları ise Tournefort’un anlattıklarıyla örtüşmemektedir.<sup>282</sup>

Avlunun ortasında bir çeşme görülmektedir. Tasvirde çeşmeyle ilgili herhangi bir bilgi verilmemiş, üstüne yalnızca *Çeşme* yazılmıştır. Bu sebeple bu çeşmenin hangi çeşme olabileceği, günümüze ulaşıp ulaşmadığı soruları şimdilik kesin cevaplara sahip değildir.

Minyatürün, bir divân toplantısı gününü resmettiği anlaşılmaktadır. Kâğıt emini divânda alınan kararları dağıtmakta<sup>283</sup>, cebecibaşı ve yardımcıları Cebehâne’nin önünde oturmakta<sup>284</sup> ve hastaneden sorumlu olan karaağa ve yardımcıları da hastanenin önünde oturmaktadır.<sup>285</sup>

Figürlerin tasarımında portrecilik anlayışının hâkim olduğu izlenir. Toprak zeminler kırçillı ve yer yer taşlarla dolu olarak görülmektedir.

---

<sup>279</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.77.

<sup>280</sup> Dilek Doğan, *16.-18. Yüzyıl Minyatürlerinde Osmanlı Arabaları*, T.C. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011, s.13.

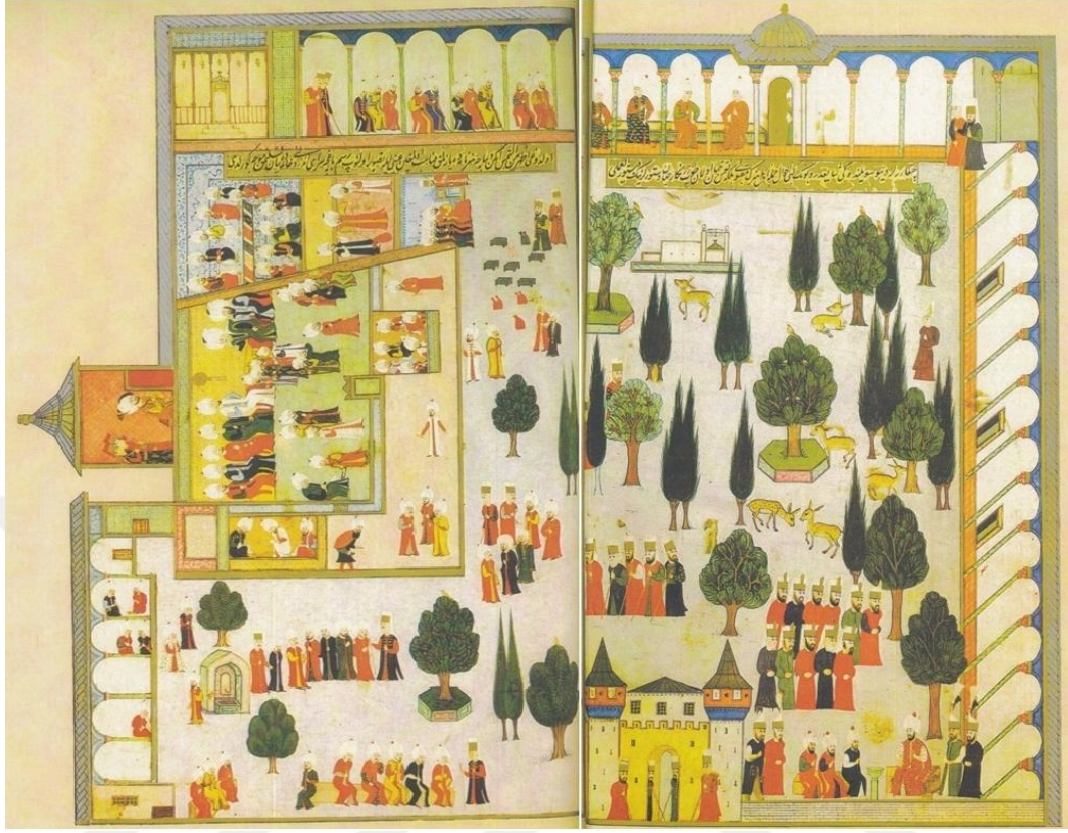
<sup>281</sup> Joseph de Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, Ed. Stefanos Yerasimos, İkinci Kitap, s.31.

<sup>282</sup> *A.g.e.*, s.31.

<sup>283</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.72.

<sup>284</sup> *A.g.e.*, s.74.

<sup>285</sup> *A.g.e.*, s.77.



**Resim 30:** Topkapı Sarayı Divân Avlusu, *Hünernâme I*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1584, TSMK H.1524, y.18b-19a.

**Katalog 30** : Topkapı Sarayı Divân Avlusu.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme I*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.18b-19a.

**Dönemi** : 1584.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman'ın ekibinden Molla Tiflisi'ye atfedilmiştir.<sup>286</sup>

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Çift sayfalık minyatürün 18b yüzünde Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusu ve avluda yer alan mutfak revakları, Babüsselam ve Babüssaade tasvir edilmiştir. Minyatürün 19a varlığında yine Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda yer alan Divân hane binası, Adalet Kulesi, Dış Hazine, Saray

<sup>286</sup> Nigar Anafarta, *a.g.e.*, s.XII.

Ahırları, Zülüflü Baltacılar Koğuşu'nun avluya açılan giriş kapısı, kalan küçük bir bölümüyle Eski Divanhane ve Cellât Çeşmesi tasvir edilmiştir.

**Değerlendirme:** Minyatürde ikinci avlu, başta servi ağaçları olmak üzere başka ağaçlar ve serbest dolaşan ceylanlarla gösterilmiştir. Ağaçlar, yeşilin farklı tonlarıyla boyanarak ışık-gölge etkisini sağlamıştır. Bazı ağaçlara konan kuşlar da tasvirde yer almıştır.

Minyatürün, yapıldığı dönemin mimarisini yansıttığı anlaşılmaktadır. Zira 18b varağında yer alan avlunun kesintisiz revak sırasıyla çevrenmesi yeni divânhanenin yapımı ve mutfak revaklarının düzenlenmesiyle Kanuni dönemine tekabül etmektedir.<sup>287</sup> Ancak dikkat çekici esas nokta, 1574 yılında çıkan bir yangında zarar gören mutfakları yenileyen Mimar Sinan'ın onarımlarının görülmesidir. Sinan'ın bu onarımlarda servis birimlerini ikinci avludan ayıran revakları ileriye kaydırmış ve revaklara mutfakların üç ana bölümüne açılan üç ayrı kapıyı yapmıştır.<sup>288</sup> Kiler bölümüne, mutfaklara ve helvahaneye açılan kapılar minyatürde açıkça görülmektedir.

İkinci avlu ve yapılarının tasvirinde dikkat çeken bir diğer kısım da Babüsselâm'ın ikinci katında yer alan bir köşktür. Katalog 1'de yer alan Matrakçı'nın İstanbul Tasviri'nde de görülen köşkün, tespit edilebilen başka bir tasviri yoktur. Gülru Necipoğlu bu yapının bir mescit olduğunu söylemektedir.<sup>289</sup>

Babüssaade'nin günümüze ulaşan, avluya doğru uzatılmış revak ve sayebanlı düzenlemesinin 1774 yılındaki onarımlara dayandığı düşünülmektedir.<sup>290</sup> Ancak cülûs ve bayramlaşma törenleri gibi önemli günlerde padişahın, Babüssaade önünde, tahtta oturduğu bilinir. Bu sebeple tahtın üstünü erken dönemde de örten bir sayebanın varlığı hiç şaşırtıcı olmamalıdır. Minyatürde de tasvir edilen Babüssaade'nin tasarımı Fatih dönemine tarihlenmektedir.<sup>291</sup> İkinci avluda yer alan, Fatih dönemine tarihlenen önemli yönetim binalarının revaklarında yeşil ve beyaz

<sup>287</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.91, 101.

<sup>288</sup> *A.g.e.*, s.102-103.

<sup>289</sup> *A.g.e.*, s.81.

<sup>290</sup> Semavi Eyice, *a.g.m.*, 1991, s.408-409.

<sup>291</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.123-124.

mermerden sütunlar kullanılmıştır.<sup>292</sup> Yeşil ve beyaz mermer sütunlar minyatürde de görülmesine karşın, beyaz sütunlar kapı açıklığını ortalayacak şekilde dizilmiş ve beyaz sütunların yanlarında birer tane de porfir sütun yer almıştır. Kullanılan malzemeler renklerle anlaşılabilirken, mermer ve taş görüntüsü de sütunların alacalı boyanmasıyla sağlanmıştır. Babüssaade'nin iki yanında, revakların altında yer alan sekiler saray görevlilerine ayrılmıştır. Sol tarafta yer alan sekide Enderun ağaları, kapıcıbaşılar ve sarayın dış servis görevlileri otururken; sağ taraftaki sekilerde hekimbaşıları, bayramlarda görevli eğitmenler, imamlar, şeyhler, Mekke şeriflerinin temsilcileri ve Kırım hanlarının oğulları oturmaktadır.<sup>293</sup> Ancak minyatürde sağ tarafta yer alan sekiler tasvir edilmemiştir. Babüssaade revakları ile Matbah-ı Amire revaklarının birleştiği sağ köşede önemli konuklar için misafirhane olarak kullanılan bir su haznesi bulunmaktadır.<sup>294</sup> Su haznesi minyatürde de görülebilmektedir. Babüssaade'nin önünde, su kuyusu olduğu düşünülen bir yapı tasvir edilmiştir.

Babüsselâm'ın hemen sağ tarafında görevlilerin oturduğu bir alan görülmektedir. Burası III. Selim zamanında bir namazgâh olarak kullanılmıştır.<sup>295</sup> Ancak XVI. yüzyıla ait bu tasvirde, bu alanın hangi kullanım amacına hizmet ettiği tespit edilememiştir.

Babüsselâm, Babüssaade ve Matbah revaklarındaki kapıların, üç boyutlu verilmeye çalışıldığı görülür. Babüsselâm ve Babüssaade'nin kemerli açıklıklarından görülen figürlerin yerleştirilişi de derinlik hissi yaratmaktadır.

Minyatürün sol sayfasında, en üstte, Babüssaade'nin revaklarının devamı görülmektedir. Revakların hemen bitiminde, sol köşede, ahşap revaklı, merdivenle ulaşılan bir platform üzerinde yer aldığı anlaşılan ve revaklarından yağ kandilleri sarkan, *Hünernâme*'de “mescid-i şerîf” olarak tanımlanmış Eski Divânthane'den kalan kısım görülmektedir.<sup>296</sup> Eski Divânthane'den kalan bu kısım günümüze intikal edememiştir.

<sup>292</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.123.

<sup>293</sup> *A.g.e.*, s.124.

<sup>294</sup> *A.g.e.*, s.124.

<sup>295</sup> Çevrimiçi, <https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/ii-avlu-divan-meydan%C4%B1>, (Erişim: 19.02.2019)

<sup>296</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.110-113.

Divânthane ve Dış Hazine bir bütün içinde ele alınmış ve Divân'ın revakları minyatürde gösterilmemiştir. Kanuni'nin saltanatının ilk yıllarında yapılan Divânthane, günümüze plan olarak değişmeden ulaşmış, yalnızca süslemeleriyle farklılık göstermektedir. Sayfanın sol tarafına taşkın olarak görülen sivri külahlâ örtülü kısım Adalet Kulesi'dir. Padişahlar divân toplantılarını Adalet Kulesi'nden, Divânthane'nin ana mekânı olan Kubbealtı'na açılan kafesli bir pencereden takip edebilmektedir. Minyatürde padişahın toplantıyı Adalet Kulesi'nde yer alan bu odadan takip ettiği açıkça resmedilmiştir. Kubbealtı'nda, 1528-29 tarihli masraf defteri kayıtlarında geçen altın yaldızlı top askının kubbeden sarktığı görülmektedir.<sup>297</sup> Kubbeli üç birimden oluşan Divânthane'nin, ana toplantı mekânıyla, divân kâtiplerinin görüşme kayıtlarını tuttuğu mekân, birbirlerine kapı olmaksızın, bir kemerle bağlanmaktadır.<sup>298</sup> İki birim arasındaki işlev farkı günümüzde de duvarsız, tepelikli mermer bir kapıyla vurgulanmaktadır. Kubbealtı ile Eski Divânthane arasında kalan mekânların ise en soldan sağa doğru Defterhane ve Dış Hazine olduğu düşünülmektedir. Her ne kadar divân kâtiplerinin konuşulanları kayda geçirdiği oda Defterhâne'ye bitişik olarak plânlanmışsa da minyatür dilindeki ifadeleri farklılık gösterebilir. Bir diğer görüş ise Kubbealtı'na bitişik olan odada, ikinci kubbenin altında, yazı yazan kâtipler ve para tartan görevlilerin bulunması<sup>299</sup>, ayrıca kubbeli ilk iki birimin avluya hiçbir duvar olmaksızın kemerlerle açılmasını<sup>300</sup> temsilen, minyatürde çerçeve içine alınmış revak bölümüne açılan kemerler olması da olasıdır. Ancak Dış Hazine olduğu düşünülen birimin giriş kapısı önünde hazineyi koruyan askerlerin oturması ve üç ayda bir maaş alan askerlerin ücretlerinin ödendiği para torbalarının tasvir edilmesi<sup>301</sup>, para keseleri ve terazilerle iş yapan üç figürün yer aldığı mekânın Dış Hazine olduğu konusunda şüphe barındırmamaktadır. Kubbealtı'nın altında, L revakların kısa ucunda görülen bir başka odada da yazı yazan kâtipler görülmektedir. Bu durumda Defterhâne ve divân kâtiplerinin yer aldığı ikinci kubbeli mekânın bitişik nizamda değil, ayrı ayrı tasvir edildiklerini düşünmek, akla en yatkın gelen görüştür.

<sup>297</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.114.

<sup>298</sup> *A.g.e.*, s.116.

<sup>299</sup> *A.g.e.*, s.116.

<sup>300</sup> *A.g.e.*, s.118

<sup>301</sup> *A.g.e.*, s.122-123.

Teberdârân-ı Hâssa olarak anılan Zülüflü Baltacılar, Harem'e, Enderun'a ve Divânthane'ye hizmet etmek üzere iki gruba ayrılmıştır. Harem'e girip çıkabilir olmaları sebebiyle başlıklarının iki yanından birer zülûf (saç lülesi) sarmakta ve yakaları kalkık kıyafetler giymektedirler.<sup>302</sup> Topkapı Sarayı'nda yaşayan bu bölüğün III. Murad döneminde kurulduğu söylenmiş olsa da 1527-28 tarihlerine ait hesap defterlerinde Zülüflü Baltacılar Koğuşu'nun genişletme ve onarım çalışmalarıyla ilgili bilgiler yer almaktadır.<sup>303</sup> Baltacıların koğuşları, hizmet ettikleri üç birime de ulaşılabilir şekilde, ikinci avlunun sol revaklarında, Divânthane'ye bitişik olarak yer almaktadır. Minyatürde sayfanın sol tarafında, Divânthane'nin bittiği kısımla sol avlu revaklarının başladığı kısımda yer alan kapı, Zülüflü Baltacılar Koğuşu'nun kapısıdır.<sup>304</sup>

Avlunun sol revaklarının bitiminde, sol alt köşede görülen yapının Has Ahırlar'ın girişi olduğu düşünülmektedir. İkinci avludan daha aşağı bir kotta yer alan ahırların 1478-79 yıllarında avluya eklendiği kaydedilmiştir.<sup>305</sup> Has Ahırlar Koğuşu'nda padişaha ait kıymetli atların dışında diğer binek hayvanları, at koşum takımlarının saklandığı Raht Hazinesi ve hizmetli koğuşları gibi birimler yer almaktadır.<sup>306</sup> Revakların önünde görülen çeşme ise Cellat Çeşmesi'dir.<sup>307</sup>

Kuşbakışı bir düzlemde resmedilen minyatürde, kemerlerin, kapıların, ağaçların ve figürlerin farklı açı ve cephelerden tasvir edildikleri görülür. Avluda yer alan her birim, yönlerden resmedilerek, oldukça detaylı ve çoğulcu bakış açısıyla işlenmiş bir tasvir ortaya konmuştur. 19a varağındaki tasvirde avludaki ağaç sayısının azaltıldığı ve serbest dolaşan ceylanların resmedilmediği görülür. Böylece ön planda olan konu divan toplantısı olabilmiş, dikkatler başka yere çekilmemiştir.

Figürlerin tasvirlerine bakıldığında her birinin portrecilik anlayışına uygun olarak tasvir edildiği görülür. Babüsselâm'ın sağındaki alanda oturan figürlere bakıldığında,

<sup>302</sup> Abdülkadir Özcan, "Baltacı", *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, C.5, İstanbul, 1992, Ss.34-35, s.34.

<sup>303</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.106.

<sup>304</sup> *A.g.e.*, s.106.

<sup>305</sup> H.883 tarihi vermektedir. Bkz. Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Mimarisi*, İstanbul Fetih Derneği Neşriyatı, İstanbul, 1953, s.317.

<sup>306</sup> Abdülkadir Özcan, "İstabl", *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, C.19, İstanbul, 1999, Ss.203-206, s.203.

<sup>307</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.90.

h yerar ik tasvirin etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca figürlerin farklı beden hareketleri ve buna uygun açılardan, üç boyutlu ve hareketli bir izlenim uyandıracak şekilde tasvir edilmiş olmaları da önemlidir.





**Resim 31:** İstanbul Tasviri, *Hünernâme I*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1584,  
TSMK H.1523, y.158b-159a.

**Katalog 31** : İstanbul Tasviri.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme I*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1523, y.158b-159a.

**Dönemi** : 1584.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibinden Veli Can'a atfedilmiştir.<sup>308</sup>  
Ancak sanatçının üslubu sebebiyle bu atfın doğru olmadığı düşünülmektedir.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Çift sayfalık minyatürde, 73 adet yapının tasvir edildiği düşünülmektedir. Bu yapılar; Topkapı Sarayı'nda Bab-ı Hümayun, Deavi Kasrı, Babüsselâm, Divanhane, Matbah-ı Amire, Babüssaade, Dördüncü Avlu ve

<sup>308</sup> Nigar Anafarta, *a.g.e.*, s.XII.

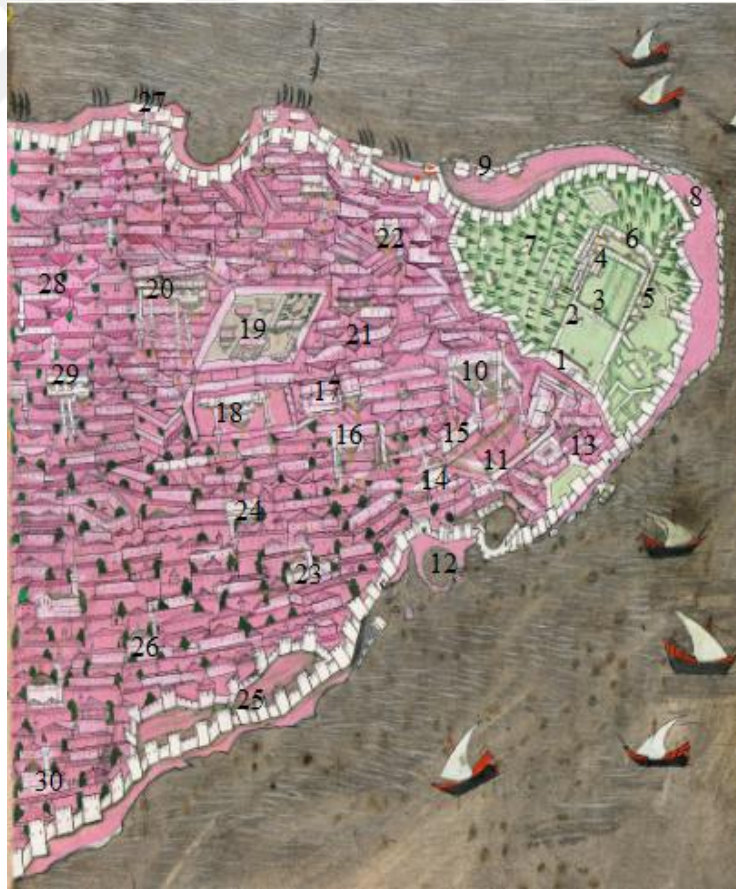
köşkler, Mermer Köşk, bazı sahil köşkleri, Ayasofya, Hipodrom ve sütunlar, Kadirga Limanı, İshak Paşa Camii<sup>309</sup>, Firuz Ağa Camii, İbrahim Paşa Sarayı, Atik Ali Paşa Camii, Çemberlitaş, II. Bayezid Camii, Eski Saray, Süleymaniye Camii, Kapalıçarşı, Mahmut Paşa Camii, Küçük Ayasofya Camii, Kadirga Sokollu Camii, Langa Bostanları/Theodosius Limanı/Yenikapı, Şah-u Geda/Bostan Camii, Ahi Çelebi Camii, Rüstem Paşa Camii, Şah Sultan Camii, Fatih Külliyesi, Şehzade Camii, Dülgerzâde Camii, Vefa Camii, Yavuz Sultan Selim Camii, Kızıtaşı, Yedikule, Tekfur Sarayı, İskender Paşa Camii, Murad Paşa Camii, Davud Paşa Camii, Sümbül Efendi Dergâhı - Koca Mustafa Paşa Camii, İmrahor Camii, Karagümrük Sarnıcı, Feneri İsa Camii, Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii, Haseki Sultan Camii, Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii, Kariye Camii, Atik Mustafa Paşa Camii, Balkhernaı Sarayı, Fethiye Camii, Galata Kulesi, Galata Mevlevihanesi, Kılıç Ali Paşa Camii, Tophane, Cihangir Camii, Azapkapı Sokollu Camii, Arap Camii, Tersane-i Amire, tespit edilemeyen bir camii, Sötlüce, tespit edilemeyen bir camii, Cendere Deresi, Eyüp Sultan Camii, Cezeri Kasım Paşa Camii, Ahmed Paşa Sarayı, tespit edilemeyen bir camii, Silahi Mehmed Bey Camii, Zal Mahmud Paşa Camii, Eğrikapı Maksemi, Merkezefendi Dergâhı, Balıklı Meryem Ana Rum Manastırı, Fatih'in Kazlıçeşme'de kurdurduğu debbahâne<sup>310</sup> görölmektedir.

**Değerlendirme:** İstanbul, Eyüp, Galata, Marmara ve Haliç kıyıları ile Haliç'e dökölen Kâğıthane Deresi'nin bir kısmının yer aldığı çift sayfalık İstanbul tasviri, kuşbakışı olarak resmedilmiştir. Tasvirde yer alan yapıların ise çoğulcu bakış açısıyla resmedildikleri anlaşılmaktadır. Şehir görüntüsünde denizler gri görünürken karaların pembe renkle yansıtılması dikkat çekicidir. Yapıların siyah renkle konturları çekilmiş ama iç yüzeyleri beyaz bırakılmıştır. Bazı yapıların üst örtüsünün kırmızı renkli kiremit çatı olduğu anlaşılmaktadır. Topkapı Sarayı ve Süleymaniye Camii avlusu gibi önemli ve bahçe içindeki mekânların zeminleri yeşil renkle gösterilmiş, tasvirin pek çok yerine yeşil renkli küçük ağaç/bitki kümeleri yerleştirilmiştir.

<sup>309</sup> Walter Denny, *a.g.m.*, s.57-63.

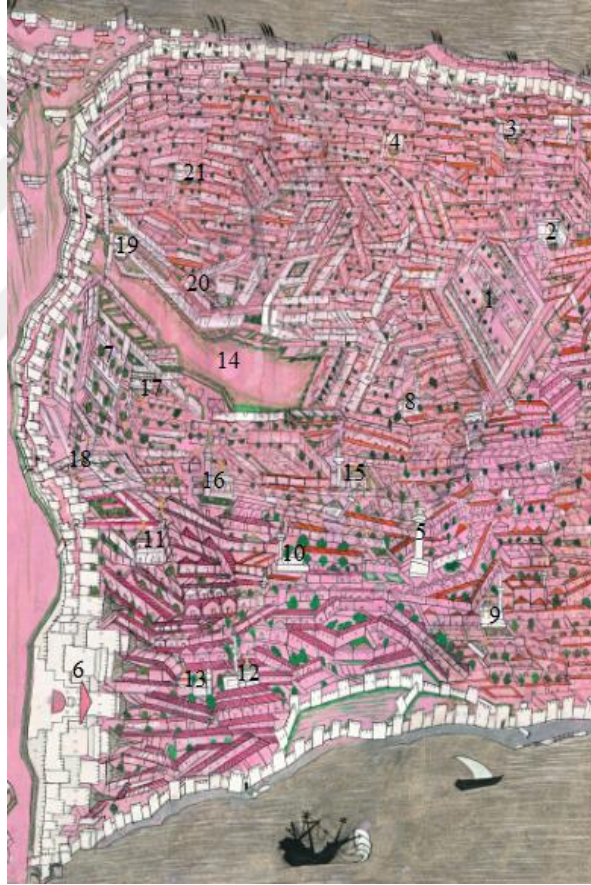
<sup>310</sup> Hasan Yelmen, "Kazlıçeşme", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, c.4, İstanbul, 1994, ss.512-514, s.512.; *Ebu'l-Feth Sultan Mehmed Han Vakfiyesi Ayasofya*, s.13.

Tespit edilebilen yapıların dışında, pek çok sivil yapı ve tespit edilemeyen yapılar da yer almaktadır. Kentin kalabalık ve sıkışık görüntüsü, yapıların birbirleri üstüne resmedilmesiyle sağlanmıştır. Dolayısıyla gerçekçi bir çizgisel perspektiften söz etmek pek mümkün değildir. Yapıların arzettikleri öneme paralel bir ifade dili görülmektedir. Örneğin Fatih Külliyesi bir avlu duvarı içinde resmedilmiştir. Yapıların tümüyle gerçek konumlarında gösterilmedikleri anlaşılmaktadır. Ancak yaklaşık olarak gerçek konumlarına uygun resmedilmeye çalışılmışlardır. Bununla ilgili dikkat çekici bir nokta, Karagümrük Bostanı'nın, şehir içindeki gerçek konumuna göre Edirnekapı Surları'nın hemen bitişiğinde gösterilmiş olmasıdır. Kompozisyonun önem arz eden bir diğer noktası da kara surlarının dışının da detaylı yansıtılmış olmasıdır. Tespit edilebilen yapılar şunlardır:



Resim 31'den detay. İstanbul, TSMK H.1523,y.158b.

1. Bab-ı Hümayun, 2. Deavi Kasrı, 3. Babüssaade, 4. Divanhane, 5. Matbah-ı Amire, 6. Babüssaade, 7. Dördüncü Avlu ve bazı köşkler, 8. Mermer Köşk, 9. sahil köşkleri, 10. Ayasofya, 11. Hipodrom ve sütunlar, 12. Kadirga Limanı, 13. İshak Paşa Camii, 14. Firuz Ağa Camii, 15. İbrahim Paşa Sarayı, 16. Atik Ali Paşa Camii, 17. Çemberlitaş, 18. II. Bayezid Camii, 19. Eski Saray, 20. Süleymaniye Camii, 21. Kapalıçarşı, 22. Mahmut Paşa Camii, 23. Küçük Ayasofya, 24. Kadirga Sokullu Camii, 25. Langa Bostanları/Theodosius Limanı/Yenikapı, 26. Şah-u Geda/Bostan Camii, 27. Ahi Çelebi Camii, 28. Rüstem Paşa Camii, 29. Şehzâde Camii, 30. Şah Sultan Camii<sup>311</sup>.



Resim 31'ten detay. İstanbul, TSMK H.1523,y.159a.

1. Fatih Külliyesi, 2. Şehzade Camii, 3. Dülgerzade Camii, 4. Yavuz Sultan Selim Camii, 5. Kıztaşı, 6. Yedikule, 7. Tekfur Sarayı, 8. İskender Paşa Camii, 9. Murad

<sup>311</sup> Sultan I. Selim'in kızı Şah Sultan tarafından 1528'de yaptırılan camii. Detaylı bilgi için Bkz. Esra Güzel Erdoğan, "Şah Sultan Camii", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, C.7, Ss.124-125, s.124-125.; *Hadikâtü'l-Cevâmi'* s.188-189.

Paşa Camii, 10. Davud Paşa Camii, 11. Haseki Sultan Camii, 12. Koca Mustafa Paşa Camii/Sümbül Efendi Dergâhı, 13. İmrahor Camii, 14. Karagümrük Sarnıcı, 15. Fenâri İsa Camii, 16. Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii, 17. Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii, 18. Kariye Camii, 19. Atik Mustafa Paşa Camii, 20. Blakhernai Sarayı, 21. Fethiye Camii.



Resim 31'den detay. Eyüp Karyesi, TSMK H.1523, y.159a.

1. Eyüp Sultan Camii, 2. Silahi Mehmed Bey Camii<sup>312</sup>, 3. Ahmed Paşa Sarayı, 4. Tespit edilemeyen bir camii, 5. Cezerî Kasım Paşa Camii<sup>313</sup>, 6. Zal Mahmud Paşa Camii, 7. Eğrikapı Maksemi.

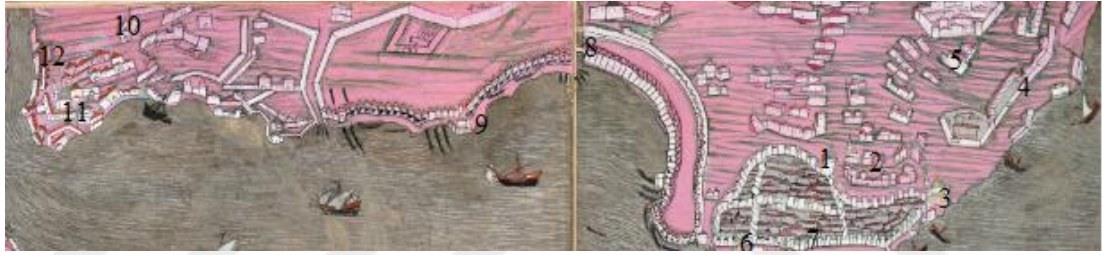
<sup>312</sup> Silahşör Mehmed Bey tarafından yaptırılan caminin tam yapım yılı kesin olarak bilinmemekle birlikte 1577 tarihinden önce tamamlandığı düşünülmektedir. Detaylı bilgi için Bkz. *Hadikâtü'l-Cevâmî*, s.361; Semavi Eyice, “Bey Mescidi”, *TDVİA*, TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul, 1992, C.6, Ss.19-20; Nil Orbeyi, Sezgi Giray Küçük, Selim Sami Güngör, “Eyüp Silahi Mehmed Bey Mescidi Onarım Evrelerinin Belgeler Işığında Değerlendirilmesi”, *Tasarım + Kuram Dergisi*, S.23, Mayıs 2017, Ss.83-100, s.83.

<sup>313</sup> 1515 tarihinde nişancılık, defterdarlık ve vezirlik görevlerinde bulunmuş Cezerî Kasım Paşa tarafından yaptırılan camidir. Detaylı bilgi için Bkz. Semavi Eyice, “Cezerî Kasım Paşa Camii”, *TDVİA*, TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul, 1993, C.7, Ss.507-508, s.507.



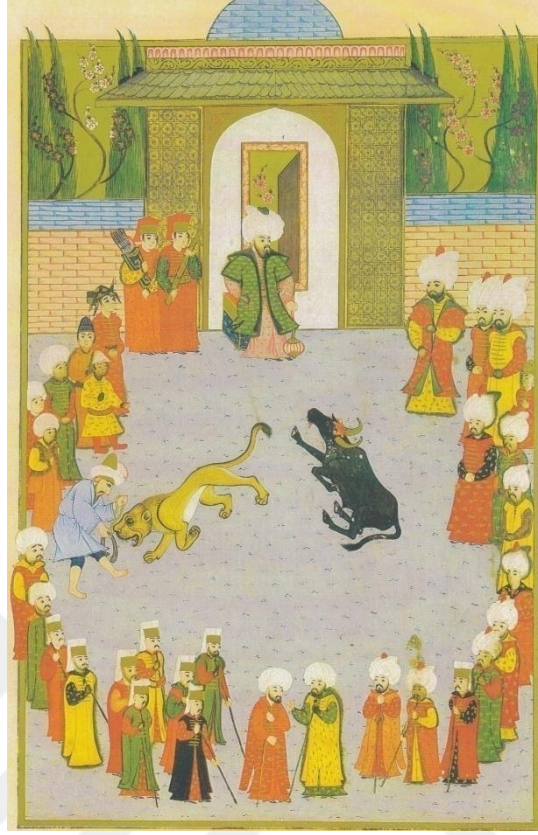
Resim 31'den detay. Surdışı, TSMK H.1523,159a.

1. Merkezefendi Dergâhı, 2. Balıklı Meryem Ana Rum Manastırı, 3. Fatih'in kurdurduğu debbahâneler.



Resim 31'den detay. Galata.TSMK H.1523,y.158b

1. Galata Kulesi, 2. Galata Mevlevihanesi, 3. Kılıç Ali Paşa Camii, 4. Tophane, 5. Cihangir Camii, 6. Azapkapı Sokullu Camii, 7. Arap Camii, 8. Tersane-i Amire, 9. Tespit edilemeyen bir camii, 10. Sötlüce, 11. Tespit edilemeyen bir camii, 12. Kâğıthane Deresi.



**Resim 32:** II. Bayezid'in Huzurunda Bir Aslanla Susıgırının Mücadelesi ve II. Bayezid'in Susıgırını Öldürmesi, *Hünernâme I*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1584,TSMK H.1523, y.189a.

**Katalog 32** : II. Bayezid'in Huzurunda Bir Aslanla Susıgırının Mücadelesi ve II. Bayezid'in Susıgırını Öldürmesi.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme I*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1523, y.189a.

**Dönemi** : 1584.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibinden Ali Çelebi'ye atfedilmiştir.<sup>314</sup>

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen yapının Beykoz'daki Tokat Kasrı olabileceği düşünülmektedir.

<sup>314</sup>Nigar Anafarta, *a.g.e.*, s.XI.

**Değerlendirme:** Minyatürde tasvir edilen köşkün tam olarak nereyi ifade ettiği konusu net değildir. Gülru Necipoğlu'nun “15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar” isimli kitaplaştırılmış doktora tezinde de mekânın neresi olduğuna dair iki farklı yerden bahsedilmektedir. Metnin içinde Beykoz'da bulunan ve Fatih döneminde yapıldığı bilinen Tokat Kasrı isimli av köşkünden bahsedilirken, yan sayfada yer alan minyatürün altında “Topkapı Sarayı'ndaki bir köşkün önünde” ifadesi kullanılmıştır. Bu ifade de metnin içinde ayrıca sözü edilen, Topkapı Sarayı'nın Marmara kıyılarında yer alan, 1564-65 yıllarına ait bir masraf defterinde “Tokat Havlısı” olarak geçen ve Fatih döneminde yapıldığı düşünülen hayvan ağılı olabileceğini akla getirmektedir.<sup>315</sup>

Tokat Kasrı, Fatih'in inşa ettirdiği ve zaman zaman av sebebiyle vakit geçirdiği bir köşk olup, isminin sebebi burada vakit geçirdiği bir gün Tokat'ın zaptedilmesi haberini almasına dayanmaktadır. XVII. yüzyıl seyyahlarından Antoine Galland, köşkü etkileyici bulmadığını yazmıştır.<sup>316</sup>

Evliya Çelebi de Tokat Kasrı'nın isim hikâyesini benzer şekilde aktarmıştır: Fatih'in burada avdayken Mahmud Paşa'nın Tokat'ın zaptedilmesini haber vermesi üzerine sultanın, bu mahallede bahçe yapılması ve adına Tokat Bahçesi denmesi emrini verdiğini söylemektedir. Evliya'nın anlattıklarına göre Tokat Kasrı, tek katlı bir köşktür. Büyük bir havuzu, büyük bir şadırvanı, bir hamamı ve avlularıyla, padişahların buraya gönderdikleri hayvanları izledikleri bir mekândır.<sup>317</sup>

*Hünernâme*'de yer alan metnin içinde böyle olaylar için ayrılmış bir *teferrücgâh*'tan söz edilmektedir.<sup>318</sup> Teferrücgâh kelime anlamı olarak “eğlence, gezinti yeri, mesire”<sup>319</sup> olduğuna göre söz konusu mekânın Topkapı Sarayı içinde değil, Beykoz'daki Tokat Kasrı olma ihtimali daha yüksek görünmektedir.

Günümüze ulaşamayan Tokat Kasrı ile ilgili tespit edilebilen fazla bilgi yoktur. Minyatürde II. Bayezid'in elinde gürz tutarak oturduğu tahtın ardında, yüksek

<sup>315</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.256-257.

<sup>316</sup> Antoine Galland, *İstanbul'a Ait Günlük Anılar (1672-1673)*, Çev. Nahid Sırrı Örik, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1998, II. Cilt, s.91.

<sup>317</sup> Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.272-273.

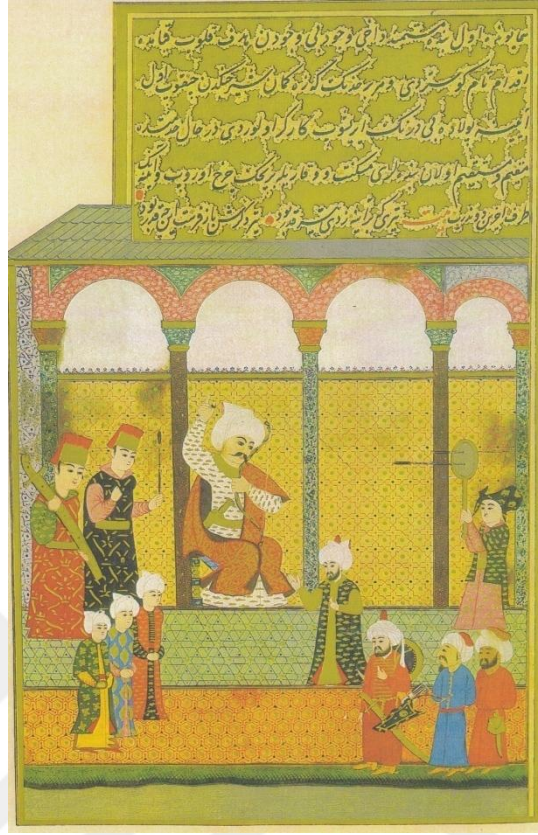
<sup>318</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.256.

<sup>319</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2010, s.1233.

olmayan duvarlarla çevrili bir mekân görülmektedir. Kemerli bir açıklıkla sultanın oturduğu kısma, kemerli açıklıktan görülen bir kapı ile de duvarların ardındaki bahçeye açılmaktadır. Kubbeli ve sayebanlı mekânın, Kasrın kendisi mi yoksa Kasrın büyük bahçelerinde yer alan eyvanımsı düzenlemeye sahip bir birim mi olabileceği konusu açıklamaya kavuşmayı beklemektedir.

Geniş bahçe alanında görevliler dairesel bir düzene girmiş ve tam ortada gerçekleşen mücadeleyi izlemektedir. Resmin odak noktası tam ortada yer alan kubbeli yapı, padişah ve hayvan mücadelesi aksıdır.





**Resim 33:** Yavuz Sultan Selim'in Bir Aynaya Ok Atması, *Hünernâme I*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1584, TSMK H.1523, y.217a.

**Katalog 33** : Yavuz Sultan Selim'in Bir Aynaya Ok Atması.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme I*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1523, y.217a.

**Dönemi** : 1584.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibinden Mehmed Bey'e atfedilmektedir.<sup>320</sup>

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Minyatürde tasvir edilen yapı, Topkapı Sarayı köşklerinden biri olan Mermer Köşk'tür.<sup>321</sup>

<sup>320</sup> Nigar Anafarta, *a.g.e.*, s.XI.

<sup>321</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.280,282.

**Değerlendirme:** Boğaz'ın Marmara'ya açıldığı kısımda, tam Sarayburnu'nun ucunda yer alan Mermer Köşk, I. Selim tarafından yaptırılmış, mimari anlayışı da fethettiği ülkelerin mimari eserlerinden etkilenmiştir.<sup>322</sup> Seyyid Lokman'ın *Hünernâme* I'deki ifadelerinden anlaşıldığı üzere Top Kapısı yakınındaki köşk için Mısır'dan renkli mermerler getirtilmiştir. Bu mermerler aynı zamanda Has Oda'nın düzenleme ve tamirlerinde de kullanılmıştır.<sup>323</sup>

Hoca Sadeddin, Petrus Gylles ve Busbecq'in anlattıklarına göre Mermer Köşk'ün duvarlarında resimler yer almaktadır. Gylles köşkü tarif ederken çok büyük olan köşkün tonozlu çatıyla örtülü bir revakı olduğunu, *Ophitick* mermerinden sütunlara dayandığını ve İran resimleriyle bezeli olduğunu söylemektedir.<sup>324</sup> Karadeniz'de gezintiye çıkan ve sultanın köşklerini görmek için izin alan Busbecq de benzer şekilde, "köşklerden birinin kapısı üstünde Selim'le İran Şahı İsmail arasında geçen meşhur muharebenin mozaikle işlenmiş çok canlı bir resmini gördüğünü" yazmıştır.<sup>325</sup> Hoca Sadeddin ise nakkaşların Sultan Mehmed hazretlerinin tasvirini yapmaya çalıştığını ancak benzetemediklerini kaydetmiştir.<sup>326</sup>

Minyatüre bakıldığında sözü edilen İran resimlerinin varlığı görülmemektedir. Ancak revak duvarlarının belli bir seviyeye kadar mermer panolarla kaplı olduğu söylenebilir.<sup>327</sup> Revakların dar kemer ve sütunlarında kullanılan farklı mermerler hem renkleri hem de alacalı boyamaları sayesinde birbirlerinden ayırt edilebilmektedir. Has Oda'nın Yavuz döneminde yapılan günümüze kadar ulaşabilen onarım ve düzenlemelerinde farklı renkli mermer kullanımı bilinmektedir. Yavuz'un Mısır'dan getirdiği bu mermerlerin kullanıldığı yapıların tasvirlerinin de olması önemlidir.

Minyatürde anlatılan olayda Yavuz, Mehdî olduğunu iddia eden birine neden ona inandığını sorduğunda, Mehdî'nin ok atma konusunda usta olduğunu söylemesi

---

<sup>322</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.277.

<sup>323</sup> *A.g.e.*, s.278.

<sup>324</sup> Petrus Gyllus, *a.g.e.*, s.39-40.

<sup>325</sup> Ogier Ghiselin De Busbecq, *Türkiye'yi Böyle Gördüm*, Tercüman 1001 Temel Eser Dizisi No.31, Kervan Kitapçılık Basımevi, s.48.

<sup>326</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.281.

<sup>327</sup> *A.g.e.*, s.279.

üzerine kendi maharetini göstermek üzere bir hedefe ok atması görülmektedir.<sup>328</sup> Güçlü bir padişah olan Yavuz'un minyatürdeki tasvirinde de buna uygun olarak oldukça büyük resmedildiği dikkat çekmektedir. Oturur durumda olmasına karşın arkasındaki peyklerden bile uzundur.

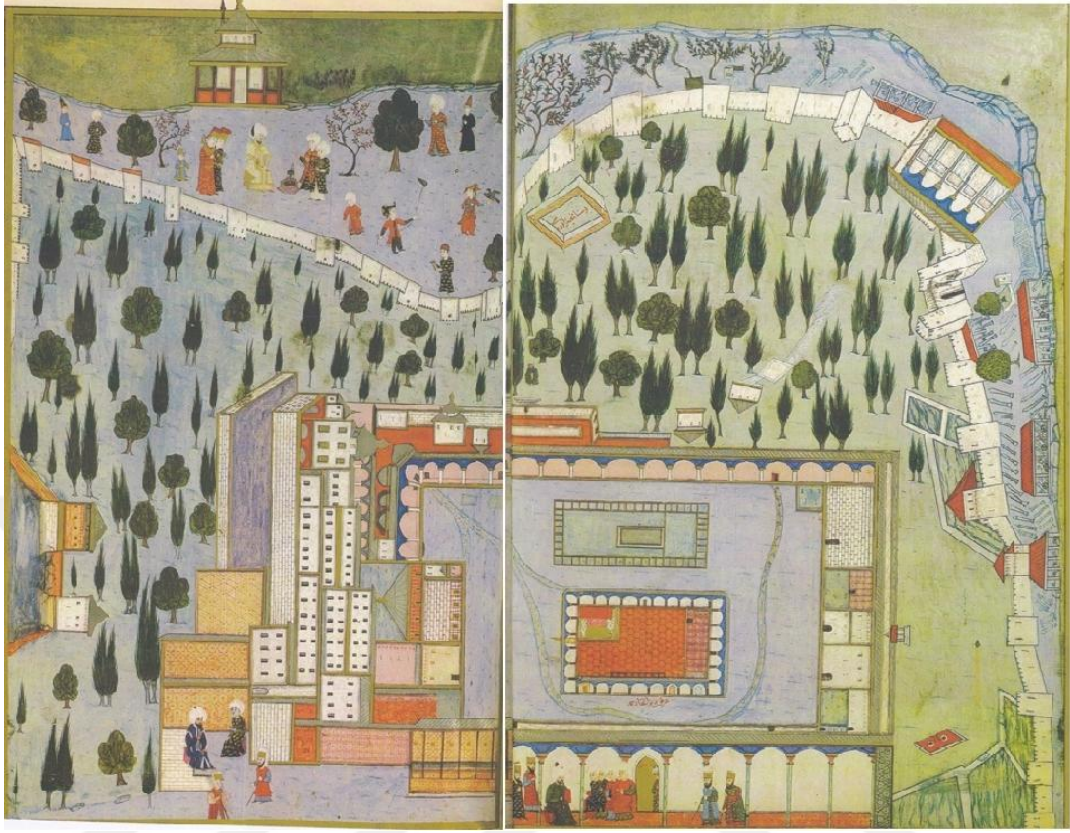
Köşkün önünde, en uçta gri renkle betimlenen kısım, köşkün konumuna işaret edecek şekilde denizi ifade etmektedir. Top Kapısı ise minyatürde tasvir edilmemiştir. Mermer Köşk'ün Marmara'ya bakan cephesinin tamamının resmedilmediği düşünülmektedir.<sup>329</sup> Köşk, 1862-63 yıllarındaki bir yangınla yok olmuştur.



---

<sup>328</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.282.

<sup>329</sup> Gülru Necipoğlu'nun kitabında yayımladığı bir resimde, Mermer Köşk'ün üç tarafını çevreleyen, on iki mermer sütunla taşınan revakının altı sütununun, deniz tarafına bakan tarafta yer aldığı görülür. (Bkz. s.278, res.125.) Bu resme dayanılarak minyatürdeki biri sayfaya sığması için küçültülmüş gibi görünen, dört kemerli revak tasvirinin yapının aslıyla uyuşmadığını söylemek mümkündür.



**Resim 34:** Topkapı Sarayı Üçüncü Avlusu ve Köşkler, *Hünernâme I*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1584, TSMK H.1523, y.231b-232a.

**Katalog 34** : Topkapı Sarayı Üçüncü Avlusu ve Köşkler

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme I*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1523, y.231b.

**Dönemi** : 1584.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibinden Molla Tiflisi'ye atfedilmektedir.<sup>330</sup>

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Çift sayfalık minyatürün 231b varlığında Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusunun bir kısmı ile avludan Marmara'ya inen bahçesinde yer alan köşkler ve surlar tasvir edilmiştir. En önde Babüssaade revakları görülmektedir.

<sup>330</sup>Nigar Anafarta, *a.g.e.*, s.XII.

Diğer yapılar Arz Odası, II. Selim'in yaptırdığı köşk, Top Kapısı ve Mermer Köşk'tür.<sup>331</sup> Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusu ile kıyıya inen köşklerini gösteren çift sayfalık kompozisyonun 232a varlığında Has Oda, İç Hazine ve Hamam, Enderun Mescidi, Harem yapıları, Çinili Köşk, Yalı Köşkü<sup>332</sup>, Sepetçiler Kasrı ve diğer dış köşkler tasvir edilmiştir.<sup>333</sup>

**Değerlendirme:** Minyatür bütüncül olarak bakıldığında bir hava fotoğrafını andırmaktadır. Yapılar özelindeyse çok yönlü bir tasvir dilinin hâkim olduğu görülür. En ön planda görülen Babüssaade ve ikinci avluya açılan revakları tam karşıdan resmedilmiş gibi görülmektedir. Babüssaade'nin tasvirindeki bu tasarımla, üçüncü avluyla olan ilişkisi vurgulanmıştır. Kapının solunda oturan figürlerin olması divânın toplandığını düşündürmektedir.<sup>334</sup> Babüssaade'nin revak sütunları yeşil mermer görüntüsünde, yeşil-beyaz alacalı olarak renklendirilmiştir.

Babüssaade'nin hemen arkasında, üçüncü avlunun girişinde yer alan Arz Odası görülmektedir. Arz Odası hem kuşbakışı olarak, hem de her cephedeki sütun sıralarına tam karşılarından bakılmış gibi, çoğulcu bakış açısıyla tasvir edilmiştir. Odanın sol köşesinde padişahların oturduğu taht görülmektedir. Sol kısa kenarın revaklarının arasında Oda'nın değerli taşlarla süslemeli, mineli delik işi tekniğiyle yapılmış ocağı ve bacası görülür.<sup>335</sup>

Arz Odası'nın arkasındaki dikdörtgen planlı yapının, II. Selim tarafından yapılan, III. Ahmed tarafından yıktırılıp yerine kütüphane yaptığı köşk olduğu düşünülmektedir.<sup>336</sup> Sedat Hakkı Eldem de Silahtar Fındıklılı Mehmet Ağa'nın, kütüphane inşa edilirken II. Selim tarafından yaptırılmış olan Havuzlu Köşk'ün yıkıldığını ve sütunlarının bir kısmının Seferli Koğuşu'nun revaklarında kullanıldığını söylemektedir.<sup>337</sup>

<sup>331</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.136, 166, 261, 278, 279.

<sup>332</sup> III. Murad'ın saltanat yıllarında, yapımına 1591'de başlanan Yalı Köşkü değil, onun yerinde yer alan Sultan Bayezid Köşkü adıyla bilinen yapıdır. Detaylı bilgi için Bkz. Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.289-290.

<sup>333</sup> *A.g.e.*, s.161-162, 169, 182, 216, 242, 249, 259, 268, 272, 289, 298.

<sup>334</sup> *A.g.e.*, s.124.

<sup>335</sup> *A.g.e.*, s.138.

<sup>336</sup> *A.g.e.*, s.166-67.

<sup>337</sup> Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar I*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü Yayınları, İstanbul, 1969, s.99.

Sayfanın sağında surlar üzerinde Toplu Kapı ve bostancılar ocağı yer almaktadır. Sur kapısının Top Kapısı olduğunun anlaşılması için çok sayıda top, surların önüne yerleştirilmiştir. I. Selim döneminde Toplu Kapı'nın yakınlarına yaptırılan Mermer Köşk, surların üstünde, Toplu Kapı'nın hemen yanında gösterilmiştir. Scarella'nın resmine uygun bir tasarıma sahip Mermer Köşk'ün beş revağı, altı sütunuyla beraber ön cephede yer almaktadır.<sup>338</sup>

Babüssaade'nin sağında, surlara bitişik duran kısım Matbah-ı Amire'nin altında kalan, Marmara kıyılarındaki zerzevat ekim yeridir.<sup>339</sup> Marmara kıyılarına bakan bahçelerde zerzevatın dışında servi ağaçları da minyatürde görülmektedir.<sup>340</sup> Sol sayfada deniz surlarının kıyı boyunca devam ettiği görülür. Surların dışında kıyıya en yakın konumda görünen köşk tarih olarak Yalı Köşkü'nün yerinde alan Sepetçiler Kasrı'dır.<sup>341</sup>

Üçüncü avluda, en solda üst üste tasvir edilmiş odacıklar Harem yapılarını işaret etmektedir. Harem yapılarından dikkat çeken bir yapı, üçüncü avlunun hemen önünde yer alan, tuğla örgülü ve kubbeli yapıdır ki burası Haremin içinde yer alan III. Murat Has Odası'dır.<sup>342</sup>

İç Hazine, Hamam ve yanındaki Kilerli Koğuşu avlunun kuzey kanadında, revaklı sütunlarla avlıya açılır şekilde gösterilmiştir.<sup>343</sup> Enderun Mescidi, İç Hazine'nin tam karşısında sütunlu ve kırma çatılı gösterilen birimdir.<sup>344</sup>

Sayfanın en solunda, iki köşk ve bir havuz görülmektedir. Köşkler havuzun içinden bir su basman üzerinde yükseliyor gibi tasvir edilmişlerdir. Havuzun duvarlarında, iki köşkün arasında kalan kısımda çatlaklar olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu havuz ve havuza bakan köşklere birinin Çinili Köşk olduğu düşünülmektedir.<sup>345</sup>

---

<sup>338</sup> A.g.e., s.261, 278-279.

<sup>339</sup> A.g.e., s.259.

<sup>340</sup> A.g.e., s.259.

<sup>341</sup> A.g.e., s.298.

<sup>342</sup> A.g.e., s. 216.

<sup>343</sup> A.g.e., s.161, 169, 182.

<sup>344</sup> A.g.e., s.162.

<sup>345</sup> A.g.e., s.268-272.



**Resim 35:** Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın İstanbul'dan Ayrılışı, *Nusretname*, 1584, TSMK H.1365, y.32b-33a.

**Katalog 35** : Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın İstanbul'dan Ayrılışı

**Bulunduğu Eser** : *Nusretname*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1365, y.32b-33a.

**Dönemi** : 1584.

**Nakkaş** : Saray Nakkaşhanesinde resimlenmiştir.<sup>346</sup>

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altınyaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürün 32b varlığında ön planda Babüsselâm tasvir edilmiştir. Babüsselâm'ın hemen arkasında selvi ağaçlarından anlaşıldığı üzere

<sup>346</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.66.

İkinci Avlu görülmektedir. Daha geri planda sayfanın sağına yapışık olarak Babüssaâde revaklarının küçük bir kısmı görülür. Revakların ve sayfanın en solundaki dikdörtgen çerçeveli kısım Arz Odası'nı temsil etmektedir. 33a varağında Saray'ın Marmara Surları ile Toplu Kapı'nın resmedildiği anlaşılmaktadır.

**Değerlendirme** : Çift sayfalık kompozisyona sahip minyatürün tasarım anlayışına bakıldığında, Nakkaş Osman'ın fırçasından farklı bir veya birden fazla nakkaş tarafından resimlendiği anlaşılmaktadır. Eseri resimleyen nakkaşın, XVI. yüzyıl sonlarında Nakkaşhane'de çalışmaya başlayan ve Kazvin üslubunda resimler yapan Safevi sanatçılardan olduğu düşünülmektedir.<sup>347</sup>

Kompozisyonun sol sayfasında, 32b varağında görülen Babüsselâm, iki yanındaki kulelerle tasvir edilmiştir. Birinci Avlu ile İkinci Avlu'yu ayıran duvarların kademeli olarak yükseltilmesi ve yükseltilen duvarın yan yüzünün gösterilmiş olması üç boyutlu bir etkinin yaratılmak istendiğini gösterir. Duvarların hemen arkasında yer alan, İkinci Avlu'nun ağaçları da bu vurguya katılır ve kısmi perspektif etkisi meydana gelir. Sayfanın sağında görülen Babüssaâde revaklarında, kapı girişinin yer aldığı kemerli açıklığın önündeki sütunların farklı renkte boyanması, yapının aslıyla benzeşen bir tasvir anlayışını ortaya koymaktadır. Giriş açıklığı dar bir kemerle gösterilmiş ve kemerin içinde yer alan iki figür bütünüyle gösterilmeyerek kompozisyonun Babüssaâde'den sonra da devam ettiği izlenimi vermektedir. Kompozisyonun devam ettiği ise, revakların ve sayfanın sağında yer alan, altın renkli dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış Sultan III. Murad ve huzurundaki Lala Mustafa Paşa ile anlaşılmaktadır. Bu dikdörtgenin içinde tasvir edilen mekân, Babüssaâde'nin hemen arkasında, Üçüncü Avlu'da yer alan Arz Odası'nı göstermektedir. Nakkaşın böyle bir tasarımı tercih etmesinin sebebi, Birinci Avlu'dan itibaren başlayan kalabalık ve devlet erkânının telaşesinin, Lala Mustafa Paşa'nın sultanın huzuruna çıkışıyla aynı anlarda yaşandığını göstermek istemesi olduğu düşünülmektedir.

Sağ sayfada, 33a varağında ise doğu seferine çıkacak olan Lala Mustafa Paşa kumandasındaki orduyu Üsküdar'a götürecek kadirga ve Sur-i Sultani ile Toplu Kapı olduğu düşünülen sur kapısı yer almaktadır. Kalabalık figürlü kompozisyon burada

---

<sup>347</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.66.

da devam etmektedir. Denizle karayı ayıran duvarın üç boyutlu olarak tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Buna karşılık, sur kuleleri iki boyutlu olarak görünmektedir.

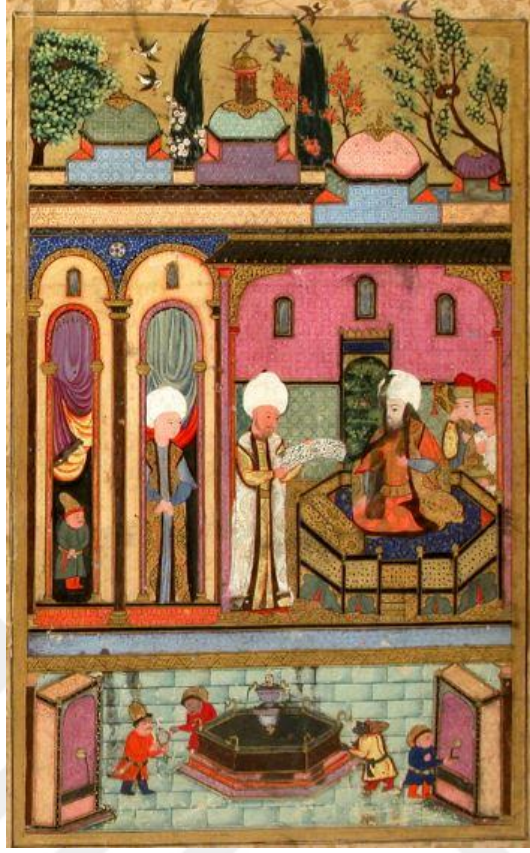
Yalnızca İkinci Avlu'nun zemini yeşil renkle gösterilmiş olup, bu renklendirmenin bahçe tasarımına vurgu yaptığı düşünülmektedir. Surların dışı ve Birinci Avlu'da zemin rengi eflatundur. Gökyüzünün altın sarısıyla resmedilmesinin sebebi, nakkaşın, olayın gündüz vakti geçtiğini ifade etme yoludur.<sup>348</sup>

Figürlerin boyutlarında hiyerarşinin gözetildiği anlaşılmaktadır. Örneğin Babüsselâm önünde yayan veya at üstünde bekleyen figürlerin daha küçük boyutlu olarak resmedildikleri görülür. Sağ sayfada ise sur kapısının hemen önünde yer alan paşaların, kıyıda görülen figürlerden, kıyıdaki figürler daha ön planda olmalarına karşın çok daha büyük boyutlu olarak tasvir edildikleri anlaşılmaktadır. Altın renkli tahtında oturan Sultan III. Murat, oturmasına ve daha geri planda olmasına karşın huzurundaki Lala Mustafa Paşa'dan biraz daha büyük görünür. Ancak boy farkı, Lala Mustafa Paşa'nın orduya komutanlık edeceği sebebiyle fazla açılmamıştır. Beyaz sakallarıyla görünen Lala'nın, çift sayfalık minyatürdeki en yaşlı figür olduğu anlaşılmaktadır.

Figürlerin tümünün portrecilik anlayışına uygun olarak resmedildikleri görülür. Birbirleriyle konuşan, heyecanlı oldukları anlaşılan figürler sahneye dinamizm katmaktadır.

---

<sup>348</sup> Pınar Koçyiğit, *a.g.t.*, s.178,179.



**Resim 36:** III. Murad'ın Özdemiroğlu Osman Paşa'yı Kabulü, *Şecaâtnâme*, 1586, İÜK T.6043, y.7b.

**Katalog 36** : III. Murad'ın Özdemiroğlu Osman Paşa'yı Kabulü.

**Bulunduğu Eser** : *Şecaâtnâme*.

**Envanter Numarası** : İÜK T.6043, y.7b.

**Dönemi** : 1586.

**Nakkaş** : Saray Nakkaşhanesi'nde resimlenmiştir.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altınyaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen yapının Yalı Köşkü olduğu düşünülmektedir.<sup>349</sup>

**Değerlendirme** : Tasvir edilen yapının Yalı Köşkü olduğu söylene de yıl olarak yapının Yalı Köşkü olma ihtimali yoktur. Yalı Köşkü 1591 senesinde

<sup>349</sup> Gönül Kaya, *a.g.t.*, s.118.

yapılmasına karşın, minyatürün yapıldığı yıl 1586'dır. Dolayısıyla söz konusu yapının, 1591'de yapımına başlanan Yalı Köşkü değil, önceleri Yalı Köşkü'nün yerinde yer alan ve Kılıç Ali Paşa'nın girişimleriyle onarılan Sultan Bayezid Köşkü olarak anılan yapı olması daha muhtemel gözükmektedir.

Sayfanın en altında, renk ve deseninden anlaşılan düzgün kesme taş kaplı kısımda ortada bir havuz, iki yanda karşılıklı bakan birer çeşme ve havuzla çeşme arasında su taşıdığı düşünülen dört cüce figürü yer almaktadır. Orta kısımda, iç mekânı görülen yapıda Sultan III. Murat tahtında oturmakta ve huzurundaki Osman Paşa kendisine bir şey okumaktadır. Mekânın iki girişi olduğu görülür. Tahtın arkasında, geri planda bir başka kapının da yer aldığı anlaşılmaktadır. Arka plandaki kapı açıklığından yeşil renkli bir bahçe görülmektedir. Bu tasarımla nakkaş, hem resme derinlik katmayı amaçlamış hem de yapının bir bahçe içinde yer aldığını göstermek istemiş olmalıdır. Biri daha küçük olmak üzere dört kubbesi bulunan yapının kubbelerinden birinde aydınlık feneri olduğu görülür. Köşkün bir bahçe içinde yer aldığını gösteren aynı zamanda resme derinlik etkisi katan bir diğer unsur da kubbelerin arkasından tepeleri görülen ağaçlar ve bahar dallarıdır. Mekânın tasarımı, en ön planda yer alan düzgün kesme taş döşeli kısımdan itibaren incelendiğinde, yapının Has Oda birimlerinden birini bile tasvir etmiş olabileceği fikri akla gelmektedir. Ancak bununla ilgili kanıtlar yeterli değildir.

Sayfanın solunda yer alan iki giriş açıklığındaki kıvrımlı perdeler, derinlik etkili ve sahneye dinamik bir görüntü katan unsurlar olmuşlardır. Bahar dalları ve kuşlar, mevsimin yaz olduğunu gösterir.<sup>350</sup>

---

<sup>350</sup> Gönül Kaya, *a.g.t.*, s.118.



Resim 37: Divân-ı Hümayûn, *Şecaâtnâme*, 1586, İÜK T.6043, y.8a.

**Katalog 37** : Divân-ı Hümayûn.

**Bulunduğu Eser** : *Şecaâtnâme*.

**Envanter Numarası** : İÜK T.6043, y.8a.

**Dönemi** : 1586.

**Nakkaş** : Saray Nakkaşhanesi'nde resimlendirilmiştir.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altınyaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen yapı Divân-ı Hümayûn'dur.<sup>351</sup>

**Değerlendirme** : Mekânsal tasarım anlamında detaylı tasvir edilmemiş Divân-ı Hümayûn içinde hiyerarşik, klasik Divân düzenine göre oturan paşalar yer

<sup>351</sup> Gönül Kaya, *a.g.t.*, s.119.

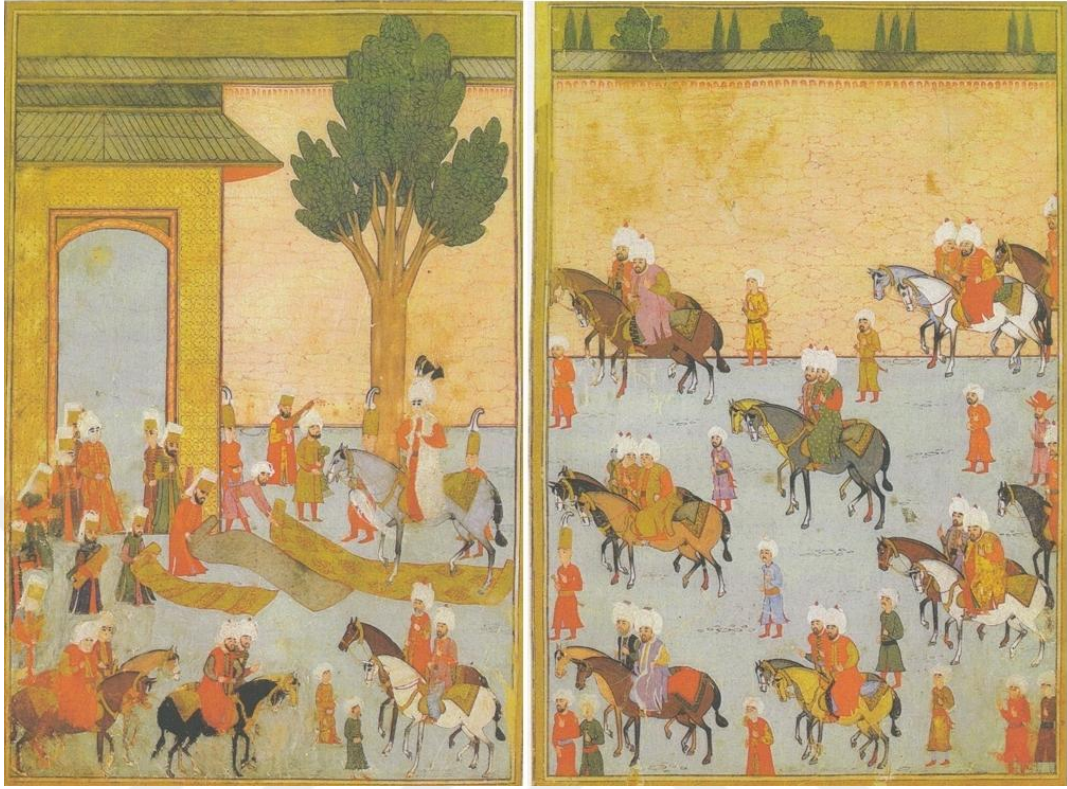
almaktadır.<sup>352</sup> En önde görülen düzgün kesme taşla döşeli zeminin, Divân'ın İkinci Avlu'ya açılan revaklarını temsil ettiği düşünülmektedir. Divân'ın kafesli penceresi, iç mekânda, arka planda tasvir edilmiştir. Sayfanın en üstünde doğa detayları ve yapının üç kubbesi görülmektedir.

Figürlerin portrecilik anlayışına uygun olarak, hiyerarşik büyüklüklerde resmedildiği anlaşılmaktadır. Minyatürdeki detaylar mekân tasarımında değil, figürler üzerinde yoğunlaşmıştır.



---

<sup>352</sup> Gönül Kaya, *a.g.t.*, s.119.



**Resim 38:** Şehzade'nin İbrahim Paşa Sarayı'na Gelişi, *Surnâme-i Hümayûn*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1587-88, TSMK H.1344, y.11b-12a.

**Katalog 38** : Şehzade'nin İbrahim Paşa Sarayı'na Gelişi.

**Bulunduğu Eser** : *Surnâme-i Hümayûn*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1344, y.11b-12a.

**Dönemi** : 1587-88.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Çift sayfalık minyatürün sağ sayfasında İbrahim Paşa Sarayı'nın beden duvarları; sol sayfasında Saray'ın giriş kapısı tasvir edilmiştir.

**Değerlendirme:** İbrahim Paşa Sarayı'nın tam olarak ne zaman yapıldığı kesin değildir. Yapının 1520 tarihli bir onarım belgesi bulunmaktadır.<sup>353</sup> İbrahim Paşa Sarayı, Solakzade Tarihi'nde "Mehterhane" olarak geçmektedir.<sup>354</sup>

Atmeydanı ve İbrahim Paşa Sarayı Sultan III. Murad'ın şehzadeleri için düzenlenen sünnet şenliklerinden öncesinde de çok sayıda şenliğe ve kutlamaya ev sahipliği yapmıştır. Bu şenlikler arasında İbrahim Paşa'nın düğünü ve Kanuni'nin şehzadelerinden Şehzade Bayezid ve Şehzade Cihangir'in sünnet töreni şenlikleri de yer almaktadır.<sup>355</sup>

Kompozisyonun en solunda görülen sundurmalı kapı, şenlikler için, Mimar Sinan tarafından yeni yapılmış kapıdır. Bu kapıdan at üstünde geçilerek rampalı bir koridorla birinci avluya ulaşılabilir. Kapının hemen yanında kaynaklarda sözü edilen dut ağacı tasviri de yer almıştır.<sup>356</sup>

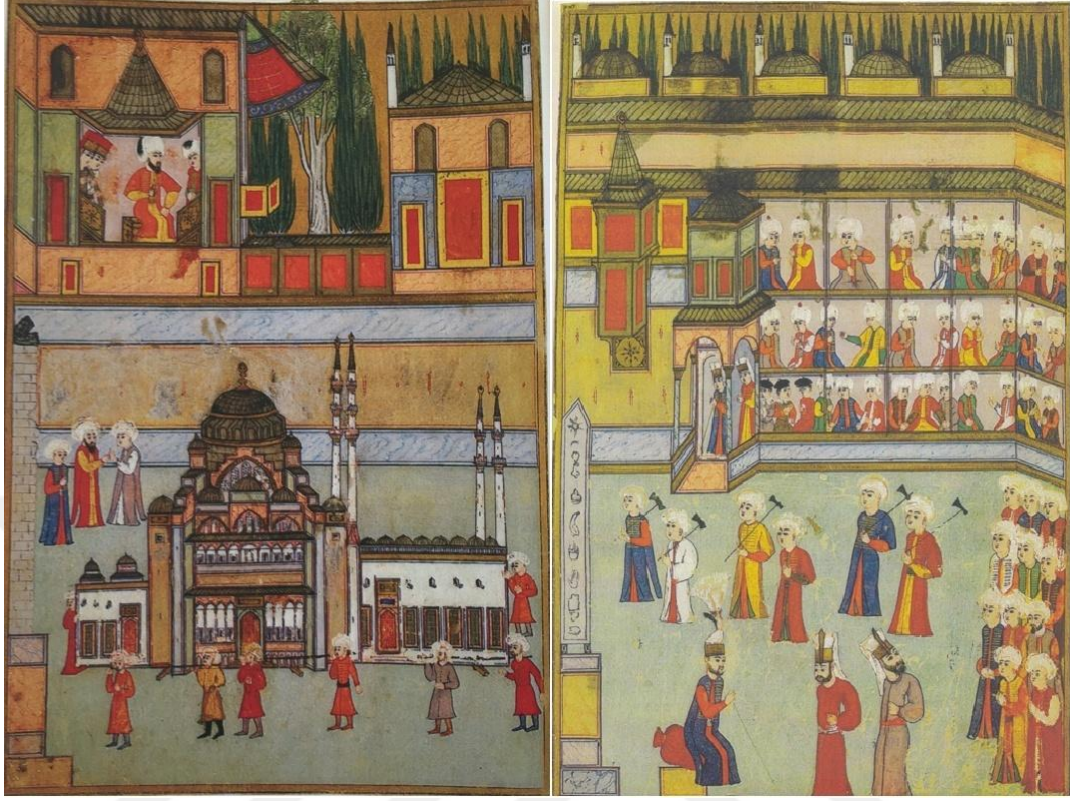
Şehzade Mehmed Eski Saray'da validesinin elini öptükten sonra maiyetiyle beraber İbrahim Paşa Sarayı'na gelmiştir. Grupça veya tek tek yer alan figürlerden bazıları dua etmekte, bazıları kendi aralarında konuşmaktadırlar. Figürlerin tasvirlerinde portrecilik anlayışının hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Sol sayfada, at üstünde gelen şehzadeye saygı ve hürmetlerini gösteren görevliler, rulo halindeki kumaşları şehzadenin yoluna sermektedir. Bir başka yeniçerinin de şehzadeye doğru altın veya gümüş para veya mücevherler saçtığı görülür. Sağ sayfadaki figürlerin daha rahat tasvir edildiği, sol sayfadakilerin ise daha ağırbaşlı bir havada olmaları ilgi çekicidir. Portrecilik anlayışıyla betimlenen figürlerin yüz ifadeleri ve hareketleri sakin ve saygılı görülmektedir.

<sup>353</sup> Nurhan Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012, s.48.

<sup>354</sup> Solakzâde, *Solakzâde Tarihi*, Yay.Haz. H. Halit Atlı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2016, s.509,537.

<sup>355</sup> Tülay Artan, "İbrahim Paşa Sarayı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, c.4, ss.128-130, s.129.

<sup>356</sup> Nurhan Atasoy, *1582: Surnâme-i Hümayûn Düğün Kitabı*, s.28-29.



**Resim 39:** Süleymaniye Camii Maketinin Getirilmesi, *Surnâme-i Hümayûn*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1587-88, TSMK H.1344, y.190b-191a.

**Katalog 39** : Süleymaniye Camii Maketinin Getirilmesi.

**Bulunduğu Eser** : *Surnâme-i Hümayûn*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1344, y.190b-191a.

**Dönemi** : 1587-88.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Çift sayfalık minyatürün sağ sayfasında İbrahim Paşa Sarayı'nın Atmeydanı'na bakan duvarları ile davetlilerin şenlikleri izlemesi için kurulan oturma yerleri; sol sayfasında sarayın meydana bakan cephesi ve cephenin istinat galerisinde inşa edilmiş olan bir köşk ile padişahın şenlikleri izlediği Divânthane şahnişi yer almaktadır.

**Değerlendirme:** Nakkaş Osman'ın *Surnâme-i Hümayûn*'un tüm geçit töreni minyatürlerinde aynı kompozisyonu takip ettiği görülür. Kompozisyonların sağ sayfasında, şenlikler için kapıları değiştirilmiş ikinci avlunun önüne kurulan üç katlı, ahşap seyirlik yapısının<sup>357</sup> önünden geçen ekip, sol sayfada Divanhâne'nin şahnişinde oturan padişahın önüne doğru ilerlemektedir. Geçitlerin esas olayları sol sayfada, padişahın önünde gerçekleşmektedir. Atmeydanı'nda bulundan Dikilitaş, Yılanlı Sütun ve Burmalı Sütun'dan en az ikisinin çift sayfalık kompozisyonlarda görüldüğü gözden kaçmaz. Üç sütunun da görüldüğü sahneler mevcuttur. Kompozisyona ve alayın büyüklüğüne göre her zaman hepsi resmedilmemiştir.

Nakkaş Osman'ın kompozisyonuna uygun olarak, yeni yapılan seyirlik bölümünde oturan Osmanlılı paşalar ve davetli olan yabancı konuklar görülmektedir. Genç mimar ve mühendisler ikişerli gruplar halinde yürürken resmedilmiştir. Kompozisyonun en sağında, gruplar halinde geçidi izleyen figürler halkı temsilen yerleştirilmiştir. Resmin en solunda da Obelisk yer almaktadır. Seyirlik yapısının gerisinde ikinci avlunun meydana bakan duvarları ile servi ağaçları görülmektedir. Servi ağaçları mekânsal farklılığa da vurgu yaparak, resme derinlik kazandırmaktadır.

Figürlerin her birinin ayrı yüz hatlarına sahip olduğu görülür. Portrecilik anlayışının gelişmiş olduğu açıktır. Ayrıca nakkaşların gösterileri bizzat izlemiş olduğu da düşünülmektedir.<sup>358</sup>

Nakkaş Osman'ın *Surnâme-i Hümayûn* minyatürleri için hazırladığı kompozisyona uygun olarak, mimar ve mühendislerin geçişinde Süleymaniye Camii'nin maketinin getirilmesi, padişahın bulunduğu sayfada görülmektedir. Şahnişin sağında Divânthane'nin eli böğründelerle desteklenmiş saçağı ile iç avluya açılan balkonu görülmektedir. Minyatürde şahniş merkeze alınmış ve iki yanına simetrik olarak altı pencere yerleştirilmiştir. Cephenin orijinalinde şahniş Divânthane'nin tam merkezinde değildir. Şahnişin sağında üst sırada sivri kemerli üç pencere; orta sırada dikdörtgen planda üç pencere; en alt sırada dairesel formda üç pencere yer alır. Şahnişin solunda da üst sırada sivri kemerli bir pencere; orta sırada dikdörtgen

<sup>357</sup> Nurhan Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı*, s.125.

<sup>358</sup> Nurhan Atasoy, *1582: Surnâme-i Hümayûn Düğün Kitabı*, s.15-16.

planda bir pencere ve alt sırada dairesel formda bir pencereyle birlikte toplamda on iki pencere simetrik olmayan bir düzenle cephede yer almaktadır.

Süleymaniye Camii maketi, caminin orijinaliyle neredeyse birebir olarak aynı formu ihtiva eder. Avlu revaklarının kubbe sayıları ve iki katlı dış yan galerinin alt katındaki kemer büyüklükleri ile aynı cephede kemer büyüklükleriyle orantılı olarak yer alan iç galerinin beş kubbesi gibi çok ince detaylar dışında maketin tasviri gerçeği aynen yansıtmaktadır. Maketi bu denli başarılı yapan kişinin Mimar Sinan'ın bizzat kendisi olduğu ve Örme Sütun'un yanında ayakta duran üç kişi içinden ortada duran sakallı figürün Mimar Sinan olduğu düşünülmektedir.<sup>359</sup>

İstinat duvarı üzerinde yer alan ahşap köşkler, yıllar içinde yangın ve deprem gibi sebeplerle yok olup yerine yenileri yapılmıştır.<sup>360</sup> Köşkün iki katlıymış gibi renklendirildiği; alt katta ortadaki büyük olmak üzere kırmızı ve sarı çerçeveye resmedilmiş üç dikdörtgenin yer aldığı; üst kat düzenlemesinde ise iki kenarda birer pencerenin yer aldığı görülmektedir. Bu durumda Kanuni döneminin köşkünün yok olmuş, yerine benzerinin yapılmış olabileceği de düşünülebilir, nakkaşın kendi tasarımını ortaya koyduğu da. İkinci düşünce akla daha yatkın gelmektedir.

Minyatürlerin genel şeması aynı olmasına karşın, farklı nakkaşların çalışmış olduğu, bezeme ve renk kullanımlarından anlaşılmaktadır. Örneğin, eserin 280b-281a sayfalarında yer alan “Kâğıttan Simurg Kuşunun Uçurulması” minyatüründe (**Resim. 40**) genel tasarım aynı olsa da renk ve bezeme detaylarındaki farklılıklar göze çarpar. Ayrıca bu minyatürde uçurulan simurg kuşunun, padişahın önünde değil, sağ sayfada seyirlik yerinin üstünde resmedildiği görülür. Bu duruma ters rüzgârın belirtilmek istenmesi yorumu yapılmıştır.<sup>361</sup> Bu minyatürde saray duvarlarının kubbeleri ve geri planda sıralanmış servi ağaçları da görülmez. Ahşap seyirlik binasının girişinin solunda kalan alan da mavi renk kullanılarak desenlenmiştir. Obelisk'in üstünde yer alan hiyeroglifler, Resim 39'da görülen hiyerogliflerle benzeşmemektedir. Ayrıca bu sayfada halkı temsilen sağ ön köşeye yerleştirilmiş figürler arasında kadınların da yer aldığı görülür. Nakkaşların birbirlerinden farklılaşan diğer tasarımlarında beden

<sup>359</sup> Nurhan Atasoy, 1582: *Surnâme-i Hümayûn Düğün Kitabı*, s.62-63.

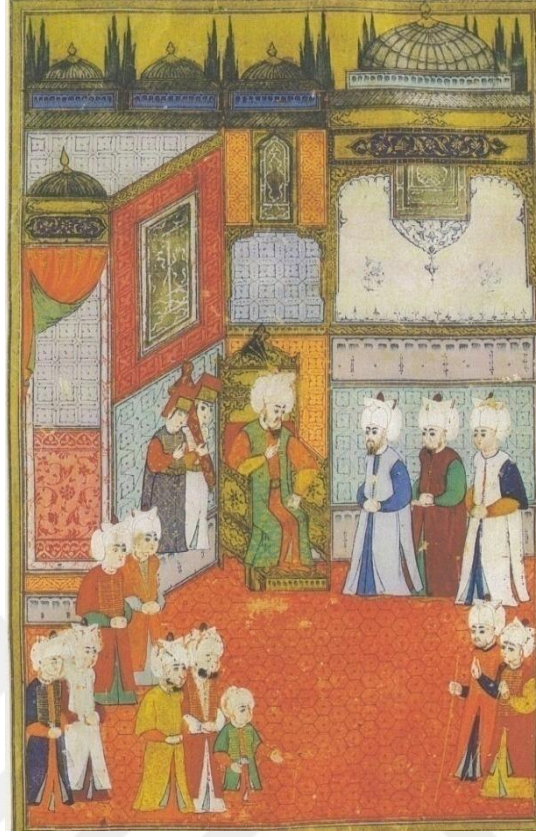
<sup>360</sup> Nurhan Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı*, s.129-132.

<sup>361</sup> Nurhan Atasoy, 1582: *Surnâme-i Hümayûn Düğün Kitabı*, s.75.

duvarlarının renklendirilmesi, Örne Sütun'un kaidesi ve gövdesi, şahnişteki renk ve desen kullanımı, köşk ve şahnişin arasında görülen iç avludaki ağaçlar gibi detaylarda da görülebilmektedir. 280b-281a'da yer alan minyatürde aynı zamanda Yılanlı Sütun da resmedilmiştir (**Resim. 40**).



**Resim 40:** Kâğıttan Simur Kuşunun Uçurulması, *Surnâme-i Hümayun*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1587-88, TSMK H.1344, y.280b-281a.



**Resim 41:** III. Murad'ın İntizamî'yi Kabulü, *Surnâme-i Hümayûn*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1587-88, TSMK H.1344, y.429a.

**Katalog 40** : III. Murad'ın İntizamî'yi Kabulü.

**Bulunduğu Eser** : *Surnâme-i Hümayûn*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1344, y.429a.

**Dönemi** : 1587-88.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen mekânın hangi yapı olduğu tespit edilememiştir. Tarihsel açıdan III. Murad'ın Harem'de yaptırdığı ilk yapı olan ve günümüzde de III. Murad Has Odası olarak anılan birim olabileceği düşünülmektedir.

**Değerlendirme:** Tasvir edilen iç mekân, biri daha büyük olmak üzere dört kubbeyle örtülü olarak gösterilmiştir. Kubbelerin sayısının gerçeği yansıtıp yansıtmadığı bilinemezse de yapının iki bölümden teşkil olduğunu düşünmek akla yatkın bir fikirdir. Bir kabul sahnesi olduğu için Arz Odası olabileceği ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır. Ancak Arz Odası'ndaki kabul sahnelerinin tasarımına çok da uygun olmayan bir şeması vardır. Örneğin Arz Odası'nda geçen minyatürlerde, padişahın oturduğu tahtın, sayfanın bir köşesine bitişik olduğu dikkat çeker. Söz konusu minyatürde ise padişah merkezde oturmaktadır. Padişahın oturduğu tahtın hemen arkasında, sayfanın soluna doğru, bir perde ile ayrılmış, kubbeli bir girişe sahip bir mekânın içi görülmektedir. Arz Odası tasarımlarında perdeyle bölümlenmiş girişe sahip başka bir mekânın varlığı görülmemektedir. Padişahların bazı özel kabullerini Has Oda birimi içindeki mekânlarda yaptığı da bilinmektedir. Ancak Has Oda'da gerçekleşen kabul sahnelerinin tasvirleriyle, söz konusu minyatür karşılaştırıldığında, tasarımlarının benzeşmediği görülür. Has Oda tasvirlerinde şadırvan veya havuz kullanıldığı görülür. Minyatürde ise ne şadırvan ne havuz görülmektedir.

Bu karşılaştırmalar üzerine yapının III. Murad Has Odası olabileceğinin düşünülmesinin ilk sebebi, tarihsel uyumdur. III. Murad Has Odası, 1578-79 yıllarında Mimar Sinan tarafından inşa edilmiş ve padişahın resmî kabul salonu olarak da kullanılmıştır.<sup>362</sup>

Padişahın huzurunda, sayfanın sağında görülen üç figürden öndekinin İntizami, ortadakinin Nakkaş Osman ve en geridekinin de hattat olabileceği düşünülmektedir.<sup>363</sup>

<sup>362</sup> Çevrimiçi: <https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/iii-murad-has-odas%C4%B1>, (Erişim Tarihi: 07.02.2019)

<sup>363</sup> Nurhan Atasoy, *1582: Surnâme-i Hümayûn Düğün Kitabı*, s.85.



**Resim 42:** Kanuni'nin Culusu, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.25b-26a.

**Katalog 41** : Kanuni'nin Culusu.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.25b-26a.

**Dönemi** : 1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Çift sayfalık kompozisyona sahip Kanuni'nin Culusu minyatürünün 25b varağında Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunun Matbah tarafındaki revakları ile Babüssaade tasvir edilmiştir. Minyatürün 26a varağında Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda Divânthane ile Adalet Kulesi görülmektedir.

**Değerlendirme:** Minyatürde tasvir edilen Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunun, çoğulcu bakış açısında uygun olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Öncelikle, tasvirde Babüsselâm'ın görünmemesi, nakkaşın bakış açısının, Babüsselâm'ın önünden, bizzat ikinci avlunun içinden olduğu anlaşılır. Matbah tarafındaki revakların rakursi tekniğindeki ele alınışı, yani revakların hem kuşbakışı hem de yan bakış açısıyla, sütunların kısaltılmış görünmesi ve revak kubbelerinin görülmemesi, nakkaşın perspektif kurallarını dikkate aldığını düşündürür.

Her iki sayfada da avluyu dolanan revakların içleri boş bırakılmıştır. Bu uygulamanın, minyatürün ana konusu olan Kanuni'nin cülus törenini ve kompozisyonun orta kısmında yaklaşık 1/3'lük oranla yer alan Kanuni'den başka dikkat çekici süsleme detayı bulunmamasının tercihiyle yapılmış olabileceği düşünülebilir.

Çift sayfalık minyatürün yalnızca 25b varağına bakılarak, avlunun hangi dönemin özelliklerini yansıttığı anlaşılamamaktadır. Ancak 26a varağına bakıldığında, Kanuni'nin cülusu, yani 1520 senesi anlatılırken, tasarım, Kanuni'nin 1527-29 yıllarında yaptırdığı geniş çaplı onarımları içermektedir. Divân'ın ikinci avluya açılan L şekilli revakları, Adalet Kulesi ve kubbeli üç odası bu tasvirde açıkça yerini almıştır.<sup>364</sup> Dolayısıyla minyatür, anlattığı konunun döneminin değil, yapıldığı dönemin özelliklerini yansıtmaktadır.

Bazı figürler Matbah tarafındaki revakların üstünde duruyormuş gibi görünmektedir. Revaklarda kullanılan kısaltım tekniğiyle alakalı olarak, figürlerin tam revakların önünde durduğu ya da figürlerin aslında revakların altlarında durdukları ancak revak içlerinin detaylı tasvir edilmemesi sebebiyle bu şekilde gösterilmiş olabilecekleri düşünülebilir. Her biri farklı yüz ifadesine sahip olan figürlerin, nakkaşın bakış açısına göre anatomik ifadeleri de gerçeğe yakın bir tasarıma sahiptir. Tüm figürlerin yüzleri  $\frac{3}{4}$  profilden tasvir edilmiş olsa da gövde ve ellerinin duruşlarında farklılıklar görülebilmektedir.

Minyatürde ikinci avlunun ağaçlarına ithafen yer yer ağaç tasvirleri de yer almaktadır. Bir istinat duvarı üzerinde yükseliyor gibi tasvir edilen Divânthane ve

---

<sup>364</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.116.

avlunun, tam cepheden bakılarak tasarlandığı anlaşılr. Divânthane'nin istinat duvarı üzerinde yükselmediğı bilindiğıne göre, bu tasarım nakkaşın tasavvuru olmalıdır. Nakkaşın bu tasarımıyla alakalı olarak çeşitli fikirler geliştirilebilir. Divânthane'nin iki kubbeli mekânının duvar olmaksızın bahçeye açıldığını<sup>365</sup> revaklarla göstermiş ve revakların önünde kalan alanları da bütünün revakları ardında kalan kısım olarak yansıtmak istemiş olabilir. Bir başka fikir de Divânthane'nin önemini vurgulamak için bu tasarımı yapmış olabileceğidir. Nakkaşın, yalnızca yürütülen fikirler üzerinden yorum getirilebilecek bu tasarımı neden yaptığı merak konusudur.

Orijinali üç kubbeli olan Divânthane, minyatürde iki kubbeyle gösterilmiştir. Divânthane'nin arkasında üç kubbesi görülen kubbeli Dış Hazine'nin de ikinci avluya revaklarla açıldığını görülür. Dış Hazine'nin minyatürde revakla açıldığı tasvir, yapının orijinalinden farklı bir tasarıma sahiptir.

Kanuni, Babüssaade ve avlu revaklarının önüne serilmiş bir yaygı üzerindeki altın işlemeli tahtında oturmaktadır. Tahtın arkasından Babüssaade'nin içine doğru sıralanmış içoğlanları görülmektedir. Kanuni'nin önünde, resmin sol tarafında vezirlerle beylerbeyleri ayakta durmaktadır. Hiyerarşik bir sırayla, tüm devlet görevlileri ve askerler gelip, Kanuni'nin kaftanının eteklerini öpmektedirler. Figürlerin hareketleri incelendiğinde soldan sağa doğru devam eden bir akışla karşılaşılır. Cûlus törenlerindeki bu hiyerarşi, resim dilinde de kendini göstermiştir. Avlunun çeşitli yerlerinde grup grup veya bireysel gösterilen figürler arasındaki boyut farkı dikkat çekicidir. Bu tasvir dilinden, görevlilerin minyatürdeki ifadelerinde konumlarının göz önüne alındığı anlaşılr. En büyük boyutlu figür elbette ki tahtında oturan Kanuni Sultan Süleyman'dır.

---

<sup>365</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.118.



**Resim 43:** Kanuni'nin Eski Sarayda Avlanması, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.87b-88a.

**Katalog 42** : Kanuni'nin Eski Sarayda Avlanması.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.87b-88a.

**Dönemi** : 1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Minyatürde tasvir edilen yapı Beyazıt mevkiinde bulunan Eski Saray'dır.<sup>366</sup>

**Değerlendirme:** Günümüze ulaşamayan Saray-ı Atik'in yapımına İstanbul'un fethinden sonra başlanmış ve 1455 senesinde tamamlanmıştır. Tursun Bey, Fatih'in tahtı İstanbul'a taşıma kararı verip bunun tasdiki için de yaptıracığı sarayla ilgili "*İki*

<sup>366</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.256-257.

*bere iki bahre bakan yer*” diyerek yer tayini yaptığını, kendisi ve haremi için köşkler ve saraylar tertip ettiğini, bazı yerleri divan ve taht için ayırıp, bir tarafı da çok çeşitli av hayvanlarıyla doldurup av sahası tayin ettiğini kaydetmiştir.<sup>367</sup>

Evliya Çelebi, de Saray’la ilgili olarak detaylı olmasa da bazı bilgiler aktarmaktadır. Sarayın burçsuz, bedensiz, etrafı hendeksiz bir sur içinde yer aldığını ve duvarlarının kurşun kaplı olduğunu; sınırlarının Dellak Mustafa Paşa Sarayı, Küçükpazar Seddi ve sarnıcı, Tahtakale ve Süleymaniye Camii arazisine kadar genişlediğini; ağalar, baltacılar, yüzlerce görevli ve hareme ait binaların yer aldığını; harem kadınlarının burada ikâmet ettiğini ve sultanların haftada iki gün buraya geldiklerini yazmıştır.<sup>368</sup>

1547 yılında İstanbul’a gelen D’Aramon da Eski Saray’dan “*padişahın kadınlarının sarayı*” olarak bahsetmiştir.<sup>369</sup>

Tursun Bey’in bu ifadesinden, Eski Saray’ın bir av yeri olduğu anlaşılmaktadır. Sarayın hem karaya hem denize bakan geniş bir arazi üstünde, bir orta avlu etrafında gelişen yüksek çatılı binalardan oluştuğu, bahçesinde de çeşit çeşit av hayvanları ve farklı türde kuşların yaşadığı aktarılanlar arasındadır.<sup>370</sup>

Sarayın günümüze de ulaşamamış olması sebebiyle avlanma mekânlarına ilişkin detaylı bilgi tespit edilememiştir. Bu sebeple Kanuni’nin ve maiyetinin önünde durduğu yapıyla ilgili karşılaştırma yapabilmek pek mümkün değildir. Yapı karşılaştırma olmaksızın incelendiğinde, avlu duvarları seviyesince yükseltilmiş gibi görülmektedir. Ana mekân olan kısım, yüksek bir kasnağa oturan bir kubbe ile örtülüdür. Ana mekânın pencerelerine dikkatli bakıldığında renkli bir çerçeve içine alınmış servi ağaçları görülür. Bu detaycı tasvir, bunların nakışlı pencereler (*revzen-i menkuş*) olabileceğini düşündürür. Daha küçük boydaki kubbeye örtülü mekânda pencere açıklığı görülmez. Ana mekânın yükseltilmiş gibi görüldüğü seviyeye kadar olan kısmında kemerli bir giriş açıklığı seçilir. Bu yüzden bu mekânın, ayrı bir

<sup>367</sup> Tursun Bey, *Fatih’in Tarihi “Tarih-i Ebul Feth”*, Tercüman 1001 Temel Eser No: 21, Kervan Kitapçılık Basımevi, İstanbul, s.58.

<sup>368</sup> Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.49-50.

<sup>369</sup> Jean Chesneau, *D’Aramon Seyahatnamesi Kanuni Devrinde İstanbul-Anadolu Mezopotamya*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s.22-23.

<sup>370</sup> Banu Bilgicioğlu, “Sarây-ı Atîk-i Âmire”, *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul, 2009, C.36, Ss.122-125, s.122-125.

mekân olmak yerine, ana kubbeli mekânla bağlantılı bir geçit olabileceği fikri akla gelmektedir.

Kanuni ve maiyetinin tasvirlerinde hem hiyerarşik düzen hem de perspektif kuralları dikkate alınmıştır. Kemerli geçitten başı görünen, en uzak noktadaki figür, gerçekten de perspektif gereğince küçük boyutlu olarak tasvir edilmiştir. Diğer taraftan sayfanın sağ ön köşesinde yer alan figürün, önde olmasına rağmen bu kadar küçük boyutlu tasvir edilmesi hiyerarşik yapıyla alakalıdır. En büyük boyutlu figür elinde bir yay tutan Kanuni'dir. Kanuni'nin yanında duran, turuncu kaftanlı figür şehzadelerinden biridir. Şehzadenin arkasında ise bir saray cücesinin bulunduğu gözden kaçmaz. El hareketinden Kanuni'nin oku yeni attığı anlaşılır. Figürlerin yüzlerinde bir memnuniyet ifadesi görülür.

Minyatürün sol yüzünde Kanuni'nin attığı okla vurulmuş, kafes içinde yer alan bir geyik görülmektedir. Kafesin dışında yaklaşık sekiz kadar geyik ve karaca koşar gibi hareketli tasvir edilmişlerdir. Tasvir edilen sahnenin bir bahçe içinde geçtiği her iki sayfada da görülen bahar dalları, servi ağaçları ve diğer ağaçlardan anlaşılmaktadır. Gerçekçi bir üslupla ele alınan ağaçlar ve stilize bahar dalları ayrıca dönem zevkini de yansıtmaktadır.



**Resim 44:** Kanuni'nin İp Cambazlarını İzlemesi, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.116b-117a.

**Katalog 43** : Kanuni'nin İp Cambazlarını İzlemesi.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.116b-117a.

**Dönemi** : 1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Çift sayfalık kompozisyonda tasvir edilen mekân İbrahim Paşa Sarayı ve Atmeydanı'dır. Kompozisyonun 116b varlığında İbrahim Paşa Sarayı'nın içine açılan merdivenli giriş kapısı görülmektedir.<sup>371</sup> 117a sayfasında Atmeydanı'nda yer alan Dikilitaş, Örme Sütun, Yılanlı Sütun ve İbrahim Paşa Sarayı

<sup>371</sup> Nurhan Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı*, s.114.

divânhanesinin meydana açılan şahnişi ile istinat duvarında yer alan köşk gösterilmiştir.

**Değerlendirme:** Kanuni'nin üç şehzadesi için (Mustafa, Mehmed, Selim) 1530 senesinde düzenlenen sünnet şöleninin tasvir edildiği minyatürde dikkat çeken ilk kısım Atmeydanı'nda yer alan heykellerdir. İbrahim Paşa, Budin seferinden dönerken getirttiği üç heykeli, Herkül, Apollon ve Diana, Atmeydanı'na koydurmuştur.<sup>372</sup> Üç ayrı heykel olmasına karşın, zaman zaman ikisi boş üç kaide tasviriyle karşılaşılır. Yani üç ayrı heykel tek bir kaide üzerinde görülebilmektedir. Söz konusu minyatürde de heykellerin tasvirinin bu şekilde yapıldığı görülür. En ön planda, ip cambazlarının yanında, yüksek bir kaide üzerinde oturan üç figür vardır. Ortadaki figür diğerlerine nazaran daha iri olup onlara sarılmış gibi görünmektedir. Peçevi heykellerden söz ederken heykellerin tunçtan yapıldığını, büyük olan heykelin bir zamanlar tüm kâfirlere egemen olan kral, diğer iki küçük heykelin de kraldan sonra yerine geçen oğulları olduğundan bahsetmiş ve her bir heykelin ayrı sütunlara koyulduğunu hattâ halkın hayranlıkla bu heykelleri izlediğini kaydetmiştir.<sup>373</sup> Sünnet şenliğinden yaklaşık 58 yıl sonra yapılan bu minyatür, yapıldıkları dönemin Atmeydanı ve İbrahim Paşa Sarayı görüntüsünü değil de olayın geçtiği dönemki hallerini yansıtmaya bakımından önem arz etmektedir. Heykelin sağ tarafında görülen kale, fil ve insan sureti gibi tasvirlerin, başka minyatürlerde de görülmemesi sebebiyle, Budin'den getirilen heykellerle ilişkili olmadığı düşünülmektedir.

Figürlerin akışı izlendiğinde, sağdan sola doğru gidildiği ve sultanın yer aldığı şahnişin de sol sayfada tasvir edildiği görülür. Sağ sayfada devlet erkânı ve yabancı elçiler için kurulmuş seyirlik yeri görülmemektedir. Onun yerine Atmeydanı'ndan daha yüksek bir kotta yer alan İbrahim Paşa Sarayı'na açılan yokuşlu kapısı görülmektedir.<sup>374</sup> Kapının ve duvarların birinci avluya açıldığı düşünülmektedir.<sup>375</sup> Cephede yer alan iki kapı da minyatürde görülebilmektedir. Biri sağda bir girinti içinde yer alırken, sol taraftaki daha yüksek kotta olduğu için merdivenlerle

<sup>372</sup> Seza Sinanlar, *a.g.e.*, s.54-55.

<sup>373</sup> Peçevi İbrahim Efendi, *a.g.e.*, s.76-77.

<sup>374</sup> Hans Dernschwam, *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s.139.

<sup>375</sup> Nurhan Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı*, s.113.

ulaşılabilmektedir. Merdivenli kapı günümüze ulaşamamışsa da girintide yer alan kapının silmeleri görülebilmektedir.<sup>376</sup> Söz konusu girintideki kapı aynı zamanda 1582 şenliklerinde ahşap seyirlik yerinin kurulmasıyla geçici bir süre kullanılmamıştır. Merdivenli kapının da daha yüksek bir kotta yer alan ikinci avluya açıldığı tespit edilmiştir.<sup>377</sup>

Söz konusu minyatürde yalnızca yayan olarak merdivenleri çıkan davetliler resmedilmiştir. Figürlerin portrecilik anlayışıyla, hareket halinde tasvir edildikleri görülür.

Sol sayfada ön planda en sağda Dikilitaş, en solda Örme Sütun ve ortada Yılanlı Sütun yer almaktadır. Yılanlı Sütun'un yılanlarından birinin çenesi kırık olarak tasvir edilmiştir. Evliya Çelebi yılanın çenesinin kırılmasını II. Selim'in gürzünün isabet etmiş olmasına dayandırır da<sup>378</sup> yılanın çenesinin kopması hikâyesi Fatih'e de atfedilmektedir.<sup>379</sup>

Yılanlı Sütun ile Dikilitaş arasında görülen kaide, minyatürün sağ sayfasında görülen ve Budin'den gelen heykellerin bulunduğu kaideyle aynıdır. Üç heykel de diğer sayfada beraber gösterildiği için bu kaide boş bırakılmıştır. Sütunların mermer kaideleri alacalı boyanarak resmedilmiştir.

Kanuni'nin oturduğu divânhanenin şahnişi merkezde yer almaktadır. Şahnişin iki yanına simetrik olarak dörder pencere yerleştirilmiştir. Bu pencere düzeni de cephenin orijinalinde görülenden farklıdır. Şahnişin sağında, Divânthane'nin eli böğründelerle desteklenmiş saçağı ile iç avluya açılan balkonu görülmektedir. Şahnişin sağında, ikinci avlunun istinat duvarları üzerinde yer alan köşk tek katlı olarak tasvir edilmiştir. Köşkün cephesinde merkezde bir büyük, iki yanında daha küçük olmak üzere birer pencere daha görülmektedir.

Şahnişte oturan Kanuni'nin sağında üç şehzadesi görülmektedir. İp cambazlarının gösterisi dışında güreş tutan dört pehlivandan ikisi şahnişin hemen altında, diğer ikisi de ön planda görülmektedir. Gösterileri yapan figürlerin hareketli oldukları

<sup>376</sup> Nurhan Atasoy, *a.g.e.*, s.114-117.

<sup>377</sup> *A.g.e.*, s.115-116, 122-123.

<sup>378</sup> Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.22-23.

<sup>379</sup> Seza Sinanlar, *a.g.e.*, s.19.

tasvirlerinden de anlaşılabilmektedir. Sayfanın zamanla deforme olduğu yer yer görülen yırtılma veya soyulma izlerinden anlaşılmaktadır.





**Resim 45:** Kanuni'nin Âlimlerle Toplantısı, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.122b-123a.

**Katalog 44** : Kanuni'nin Âlimlerle Toplantısı.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.122b-123a.

**Dönemi** : 1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen iç mekânın İbrahim Paşa Sarayı'nın Divânhanesi olabileceği düşünülmektedir. Ön planda İbrahim Paşa'nın Budin'den getirttiği heykellerle Atmeydanı görülmektedir.

**Değerlendirme**: Minyatürde, Kanuni'nin şehzadelerinin sünnet şölenleri esnasında, padişahın, âlimlerle toplantısı görülmektedir.

Sünnet şenliklerini Kanuni ve maiyeti divânhanenin Atmeydanı tarafına açılan şahnişinden seyretmektedir. Kompozisyon düzeninde sağ sayfada, İbrahim Paşa Sarayı'nın, daha yüksek bir kotta yer alan ve merdivenli bir kapıdan ulaşılan birinci avlunun girişi, sol sayfada padişah resmedilmiştir<sup>380</sup>. Şenlik minyatürlerindeki kompozisyona benzer bir kompozisyon, Kanuni'nin âlimlerle yaptığı toplantının resmedildiği minyatürde de görülür. Sünnet şenliklerinin gösterildiği minyatürlerdeki kompozisyon düzenine göre Kanuni, Atmeydanı'ndaki geçitleri ve gösterileri, çift sayfalık kompozisyonların sol sayfasında, İbrahim Paşa Sarayı'nın divânhanesinin Atmeydanı'na açılan cephesindeki şahnişten izlemektedir. Kanuni'nin âlimlerle toplantısını gösteren çift sayfalık bu minyatürde de Kanuni sol yapraktaki minyatürde yer almıştır. Geçitlerde uygulanan kompozisyon düzeni, resim dili ve padişahın bir toplantı içinde olması sebebiyle mekânın İbrahim Paşa Sarayı'nın divânhanesi olduğu düşünülmektedir. Sarayda yer alan yazlık ve kışlık olmak üzere iki divânthane bulunmaktadır. Atmeydanı'na açılan şahniş, yazlık divânthane tarafındadır. Yazlık divânthane ile kışlık divânthane arasındaki bağlantı bir kapı ile sağlanmaktadır.<sup>381</sup> Minyatüre bakıldığında sayfanın sağında bir kapı açıklığı görülmektedir. Bu durumda Kanuni'nin oturduğu, sol sayfadaki mekân şahnişli yazlık divanhaneye, sedirde oturan âlimlerin gösterildiği sağ sayfadaki mekân da kışlık divânthane olmalıdır.

Sağ varakta kot farkından dolayı kullanılan merdivenler görülmektedir. Merdivenlerin ulaştığı iç mekânın ise çift sayfalık kompozisyon bütün olarak düşünüldüğü zaman, şenlik minyatürlerinde görülen şahnişli dış divânhanenin içini resmettiği düşünülmektedir.

Ön planda, sağ varakta, İbrahim Paşa'nın Budin'den getirttiği üç heykel, tek bir kaide üstünde yer almaktadır. Sol varakta Dikilitaş, Yılanlı Sütun ve Örme Sütun görülmektedir.

Figürlerin tasvirinde hiyerarşik düzenin oldukça etkili olduğu anlaşılır. Duvar boyunca yer alan mavi renkli sedirin üstünde oturan âlimlerin, hem sarıklarının hem gövdelerinin diğer figürlere göre daha büyük resmedildiği görülür.

<sup>380</sup> Nurhan Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı*, s.113.

<sup>381</sup> Nurhan Atasoy, *a.g.e.*, s.159.



**Resim 46:** Kanuni'nin Hamamı, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.147b-148a.

**Katalog 45** : Kanuni'nin Hamamı.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.147b-148a.

**Dönemi** : 1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen yapı, Topkapı Sarayı'nın Enderun Avlusu'nda bulunan hazine-hamam birimindeki hamamın sıcaklık mekânı ile "câmekan" olarak adlandırılan soyunma bölümüdür.

**Değerlendirme**: Enderun Avlusu'nda bulunan bu hamam, XVI. yüzyılda Harem'e eklenmiş olan Hünkâr ve Valide Hamamları ile karıştırılmamalıdır. Minyatürde

betimlenen hamam, Has Oda biriminin hemen karşısında yer alan İç Hazine'nin yanında yer almaktadır. “*Hammâm-ı kebîr*”, “*Hammâm-ı Hâssa*”, “*Büyük Hammâm*” gibi isimlerle anılan hamam, tüm içoğlanların kullanabildiği, padişahın da eğlenceler düzenleyebildiği bir mekândır.<sup>382</sup>

Hamam, İç Hazine'nin üç odası ve manzaralı balkonuna bitişik olarak yapılmıştır. Hamamın soyunma odası olan kubbeli dördüncü mekân Seferli Koğuşu'nun genişletilmesiyle yıkılan birimden geriye kalan tek bölümüdür.<sup>383</sup> Hamamla ilgili bir başka anlatım da hamamın iki yüz kişiyi alabilecek kapasitede ve kurşunlu kubbelerle örtülü bir yapı olduğunu söyleyen Menavino'ya aittir.<sup>384</sup> Menavino ayrıca iç tezyinat hakkında da bilgiler vermektedir: zemininin yeşil-beyaz mermerlerle ve değişik desenlerde siyah mermerlerle kaplı olduğunu, tam ortada soğuk suların aktığı, iki adam boyunda beyaz mermerden bir havuzu olduğunu, birinden sıcak birinden soğuk su akan iki musluğu olan bir kurnanın yer aldığını söyler.<sup>385</sup> Benzer şekilde Tavernier de çifte muslukla dolan beyaz mermerden bir havuzdan söz etmektedir.<sup>386</sup> Hamamın kullanımıyla ilgili verilen bir başka bilgi de Cuma günleri önce hünkârın yıkandığı, ardından da içoğlanların yıkandığıdır.<sup>387</sup>

Minyatür bu veriler ışığında incelendiği zaman, Menavino'nın betimlendiği hamamla, nakkaşın tasarımının birbirinden farklı olduğu görülür. Elbette nakkaşların, resimlerin desen ve renklerinde orijinale birebir bağlı kalmadığı bilindiğinden, bu farklılık olağan karşılanmalıdır. Boyama detaylarına göre, bazı kısımların mermerden yapıldığı da anlaşılabilmektedir. Resmin sağ tarafındaki kurnada yıkanan içoğlanın oturduğu yer döşemesiyle, sol tarafta daha yüksek bir seki üstünde yıkanan oğlanların durduğu sekinin yer döşemesinin mermerden yapıldığı, alacalı boyamaları sebebiyle aşikârdır. Hattâ sekinin en solunda yatay olarak görülen kısımda mavi-siyah kullanılmış, kapının önünde oturan içoğlanın bacaklarının kapattığı yatay kısmında da yeşil rengin kullanılmış olması, Menavino'nun hamam betiminde

---

<sup>382</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.176.

<sup>383</sup> *A.g.e.*, s.168.

<sup>384</sup> Giovan Antonio Menavino, *Türklerin Hayatı ve Adetleri Üzerine Bir İnceleme*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s.85.

<sup>385</sup> *A.g.e.*, s.85-86.

<sup>386</sup> Jean Baptiste Tavernier, *17. Yüzyılda Topkapı Sarayı*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2014, s.81.

<sup>387</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.167.

sözünü ettiği mermerler ve küçük siyah taşlarla ilişkilendirilebilir. Minyatürün sağ köşesinde, desenli pembe zemin üstünde yer alan açıklığın, Menavino'nun bahsettiği havuz olabileceği düşünülmektedir.<sup>388</sup>

Nakkaş hamama, girişin karşı cephesinden ve kuşbakışı olarak bakıyor gibidir. Üç duvarın keskin köşe hatlarının tasviri sayesinde, izleyicide, mekânın üç boyutlu tasvir edildiği algısı uyanmaktadır. Sağ alt köşede yer alan havuza ise tepeden bakılmış gibidir. Mekân tasvirlerinde farklı bakış açılarının kullanılması, birimlerin her yönden, genel itibarıyla nasıl konumlandıklarını göstermesi bakımından sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. Hamamların mahremiyeti sebebiyle pencere açıklıkları kubbelerinde, fil gözü denen pencerelerle sağlanır. Minyatürde de buna uygun olarak pencerelerin, kubbelerde, fil gözü pencereler olarak yer aldığı görülmektedir.

Menavino büyük olmayan bir kurnada yer alan, biri sıcak biri soğuk su akan iki musluktan bahsetmiştir ancak minyatürde tek musluklu iki ayrı kurna görülmektedir. Kurnalar beyaz mermerden ve dilimli bir dış forma sahip olarak yansıtılmıştır.

Sol taraftaki kurnanın başında yer alan tüysüz içoğlan, sırtını ve başını hafifçe öne eğmiş, elinde tuttuğu hamam tasındaki suyu başından aşağı dökecek gibi görülmektedir. Kapının önünde oturan içoğlan ile en sağdaki kurnanın önünde oturan oğlan, ellerinde keseleriyle sabunlanırken tasvir edilmişlerdir. Bursa kemerine benzeyen, cepheye ortalananmamış kemerin altında yer alan dikdörtgen kapı açıklığından giren oğlanın bir elinde kesesi bir elinde de hamam tası görülmektedir. Buradan, hamamı kullanan herkesin kendi kesesi ve hamam tası olduğu anlaşılır. Ön planda elinde süpürgesiyle hamamı temizleyen beşinci bir oğlan daha resmedilmiştir.

Figürlerin her biri birbirine benzemektedir. Yay kaşlı, badem gözlü denen tipolojideki yüzlerine bakıldığında bariz farklılıklar görülmez. Fakat kafa yapılarının ve kilolarının birbirlerinden farklı olduğu, fizyolojik görünümünden anlaşılabilir.

Sol sayfada resmedilen mekân, İç Hazineye bitişik olarak yer alan hamamın, günümüze ulaşan tek birimi olan soyunmalıktır. Câmekâna bitişik olarak yer alan

---

<sup>388</sup>Giovan Antonio Menavino, *a.g.e.*, s.85-86.

odalar İç Hazine'nin odalarıdır.<sup>389</sup> Kubbelerle örtülü soyunma mekânının çift sıra halinde üç penceresinin 1509'daki depremden sonra değişmiş ve İç Hazine ile hamam cephelerinin bütünlüğünün bozulduğu tespit edilmiştir. Depremden sonra yapılan onarımlardan biri de câmekânın bahçe cephesinin taş bir payanda ile desteklenmesi olmuştur.<sup>390</sup> Hamamın soyunmalık bölümünde iki büyük pencere olduğu ve pencerelerden karşı yakanın bile görülebildiği söylenmektedir.<sup>391</sup> Tavernier câmekânın iç mekânıyla ilgili de ortada kısmında renkli mermerlerden kat kat yapılmış bir şadırvanla kareler halinde döşenmiş mermer zemininden bahseder. Ayrıca Tavernier bu mekânın etrafında havluların kurutulduğu, demirlerle desteklenen bir üst galeri olduğunu da kaydetmiştir.<sup>392</sup> Ancak minyatürde bir galeri katının varlığına işaret eden bir tasvir görülmemektedir.

Minyatüre bakıldığında ise Gülru Necipoğlu'nun tamir belgelerinden tespit ettiği, Tavernier'in de yazdığı cephe pencereleri görülmemektedir. Bunun sebebi nakkaşın bakış açısının, avlu cephesi önünden Marmara tarafına doğru olması olarak açıklanabilir. Bir önceki minyatürde de görülen bu tasarım sayesinde mekân, üç boyutlu algısı içinde yansıtılabilmektedir.

1509 depreminde aldığı büyük hasarlardan sonra, 1510 yılında II. Bayezid tarafından onartılan hamam biriminde, bir kayıttan anlaşıldığı üzere üç tane şadırvan yer almaktadır.<sup>393</sup> Ancak çift sayfalık minyatürde yalnızca bir şadırvan görülmektedir. Tavernier'in soyunma mekânında bir şadırvandan bahsetmiş olması, minyatürle uyuşmaktadır. Ön planda renkli mermerlerden yapılmış bir şadırvan ve şadırvanın başında ne yaptığı anlaşılamamış olan bir içöğlanı görülmektedir. II. Bayezid'e sunulan belgedeki üç şadırvandan birinin, soyunma bölümünde yer alan bu şadırvan olması ihtimali çok uzak olmamalıdır.

Kanuni bir seki üzerine serilmiş halıların üstünde bağdaş kurar vaziyette oturmaktadır. Gülru Necipoğlu, câmekânda oturan Kanuni'nin hamama girmek için

---

<sup>389</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.168, 171-172.

<sup>390</sup> *A.g.e.*, s.171-172.

<sup>391</sup> Jean Baptiste Tavernier, *a.g.e.*, s.81.

<sup>392</sup> *A.g.e.*, s.81.

<sup>393</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.171-172.

soyunduğunu söylese de<sup>394</sup> Cuma günleri önce padişahın sonra iç oğlanların yıkandığı bilgisinin kaydedilmesi sebebiyle<sup>395</sup>, çift sayfalık minyatür bütünüyle ele alındığında, yıkanmış hünkârın giyindiği de düşünülebilir. Kanuni'nin sağında duran içoğlanın elinde bir kuşak tutması da padişahı giydirdiklerine işaret ediyor olabilir. Elinde bir çubukla flama veya bir kitaba da benzetilebilecek bir şey tutan bir içoğlanı görülmektedir. Sağ tarafta sekinin önünde ayakta duran oğlanın da ne yaptığı tam anlaşılamamaktadır. Kanuni'nin ağız kısmının yapılıp daha sonra ten rengi boya ile kapatıldığı düşünülmektedir.



---

<sup>394</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.173.

<sup>395</sup> *A.g.e.*, s.167.



**Resim 47:** İbrahim Paşa'nın Cenazesinin Saraydan Çıkarılması, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.165b.

**Katalog 46** : İbrahim Paşa'nın Cenazesinin Saraydan Çıkarılması

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.165b.

**Dönemi** : 1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Minyatürde tasvir edilen yapılar Top Kapısı ve Mermer Köşk'tür.<sup>396</sup>

**Değerlendirme**: Mermer Köşk, burada, hemen yanında yer alan Top Kapısı ile beraber tasvir edilmiştir. Köşkün deniz tarafına açılan revaklarının, beş sütuna oturan

<sup>396</sup>Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.280.

altı kemer açıklığı ile resmedildiği görülmektedir. Sütunlar yalnızca bordo renkle gösterilmiş, kemerlerin renkleri de pembe tonlarından seçilmiştir. Bu renklendirmede Mısır'dan getirilen sütunların varlığına dair bir işaret yer almamaktadır. Ancak kemerlerin Memlûk tipini yansıtmalarıyla, yapının ilham kaynaklarına işaret edildiği düşünülebilir.<sup>397</sup> Revak duvarlarının hiçbir tezyin içermemesinin sebebi, anlatılan olaya, İbrahim Paşa'nın cenazesinin çıkarılmasına, dikkat çekmek olmalıdır. .

Bizans surlarında yer alan ve sarayın bahçelerine kıyından girme imkânı veren Top Kapısı'nın, II. Mehmed Dönemi'nde Santa Barbara Kapısı olarak isimlendirildiği hattâ Babüsselâm'a ilham kaynağı olabileceği düşünülmektedir.<sup>398</sup> Menavino da Top Kapısı'nı, deniz kıyısında, önünde büyük ve küçük topraklar yer alan iki kule ve ortalarında hükümdara ait bir kapı olarak tanımlamaktadır.<sup>399</sup> Yapının Toplu Kapı ya da Top Kapısı ismini alması ise 1509 depreminden sonra surları onartan ve surlar üzerine başka kapılar açtıran II. Bayezid'in, Santa Barbara Kapısı'nın önünde iki top koydurmasından sonra olmuştur. XIX. yüzyılda bir sahil köşkünün de buraya yapılması Top Kapısı Köşkü adını almasından da sonra, Top Kapısı ismi tüm Saray için kullanılmaya başlanmıştır.<sup>400</sup> Buraya Top Kapısı Ocağı denen bir grup bostancı da yerleştirilmiştir. Bostancıların görevi yalnızca kapının önündeki toprakları korumak değil, sahildeki köşklere fazla yaklaşan kayıkları taşlamak ve akıntıya kapılan gemi ve insanlara yardım etmektir.<sup>401</sup>

Minyatürde sol tarafta gösterilen kapı gerçekten de iki kule arasında yer almaktadır. Mermer Köşk'ün arkasında da bir kule görülmektedir. Sur duvarları kulelerle güçlendirilmiş ve daha korunaklı olması sebebiyle kapılar, kulelerin arasına açılmıştır. Yüksek kulelerde birer çizgi gibi görünen mazgal pencerelerinin yanında, dandanların hemen altında lumbar veya lumbar ağız denen,<sup>402</sup> toprakların yerleştirildiği dairesel pencereler görülür. Kulelerden daha alçak seviyedeki kapının lumbarlarına

<sup>397</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.279.

<sup>398</sup> *A.g.e.*, s.79, 253.

<sup>399</sup> Giovan Antonio Menavino, *a.g.e.*, s.77.

<sup>400</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.253.

<sup>401</sup> *A.g.e.*, s.261.

<sup>402</sup> Semavi Eyice, "Kale", *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, C.24, İstanbul, 2001, Ss.234-243, s.235.

top yerleştirilmiş olması, kapının adıyla uyumlu bir görüntü sergilemektedir. Sur kapısı ve kulelerin tasviri oldukça gerçekçi olarak ele alınmıştır.

İbrahim Paşa'nın katlinin hikâyesini detaylı sayılabilecek şekilde Celâlzâde'den nakleden Peçevi, kendisi de Paşa'nın kötü davranışlarından söz ederek, ölümüne şaşırmadığını belirtir.<sup>403</sup> 15 Mart 1536 tarihinde Topkapı Sarayı'nda cellât Ali tarafından boğulan İbrahim Paşa'nın cenazesinin ne yapıldığı konusu biraz belirsiz kalmış gibidir.<sup>404</sup> Nurhan Atasoy'un konuyla ilgili kanaati, Galata'da Canfeda Tekkesi Zaviyesi'ne gömülmüş olduğudur.<sup>405</sup> *Sicill-i Osmanî*'ye göre Okmeydanı'nda gömülüdür.<sup>406</sup> Cesedin denize atıldığına dair rivayetler de vardır.<sup>407</sup> Her halükârda kesin olan şey, minyatürde de görüldüğü üzere, naaşın Saray'dan çıkarılıp, kıyıda bekleyen kayığa bindirilmiş olduğudur.

Figürlerin hemen hepsi aynı boylarda tasvir edilmiştir. Başlıkları külâh şeklinde olan grup bostancıları göstermektedir. Bostancıların hemen hepsinin yüz ifadesi birbirine benzemektedir. İki tanesinin yüzünün tüysüz olması, henüz acemi olabileceklerini düşündürür. Sarıklı ve sakallı gösterilen paşanın elinde tuttuğu şey anlaşılamamıştır. Ancak paşanın beden diline bakıldığında, tabutu taşıyan bostancılara bir şey işaret ettiği ve anlatmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Kapı açıklığında görülen iki bostancı meraklanmış ve kendi aralarında konuşuyorlarmış gibi görünmektedir. Biri en sağda, biri en solda yer alan iki bostancının ellerinde tuttukları kırmızı renkli değneğin tam olarak ne olduğu anlaşılamamaktadır. Dört bostancı tarafından taşınan tabutun baş kısmında belli belirsiz bir sarık seçilebilmektedir. En ön planda yer alan üç kayıkçı da kendi aralarında konuşuyor gibi görülmektedir. Figürler aceleci ve gergin beden dillerine ve yüz ifadelerine sahiptir.

<sup>403</sup> Peçevi İbrahim Efendi, *a.g.e.*, s.139-140.

<sup>404</sup> *A.g.e.*, s.140,

<sup>405</sup> Nurhan Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı*, s.39.

<sup>406</sup> Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî I*, Yay.Haz. Nuri Akbayar, Kültür Bakanlığı ile Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı'nın Ortak Yayını, İstanbul, 1996, s.777-778.

<sup>407</sup> Nurhan Atasoy, *a.g.e.*, s.39.



**Resim 48:** Kara Ahmed Paşa'nın İdamı, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.177b.

**Katalog 47** : Kara Ahmed Paşa'nın İdamı.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.177b.

**Dönemi** : 1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen mekân Arz Odası'nın önü, Babüssaade'nin kubbeli girişidir.<sup>408</sup>

<sup>408</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.147.

**Değerlendirme:** Arnavut asıllı Kara Ahmed Paşa'dan, *Sicill-i Osmani*'de Rüstem Paşa'nın kardeşi<sup>409</sup> olarak bahsedilse de doğruluğu şüphelidir.<sup>410</sup> 1553 yılında veziriazamlık görevine getirilen Paşa'nın selefi de halefi de Rüstem Paşa olmuştur.

Feridun Emecen'in, Ahmed Paşa'nın idamıyla ilgili yazdıklarında, Paşa'nın bir divâna katılmak üzere saraya geldiği sırada aniden idam edildiğini, yeni veziriazamın Rüstem Paşa olduğunu ve Ahmed Paşa'nın naaşının dışarı çıkartıldığını söylemektedir.<sup>411</sup> Feridun Emecen'in yazdıklarından Ahmed Paşa sanki Divânthane'de idam edilmiş anlamı çıkartılabilmektedir. Peçevi'nin yazdıklarıyla durum daha anlaşılır hale gelmektedir. Peçevi, Ahmed Paşa'nın, divândan sonra Arz Odası'nın önünde idam edildiğini kaydetmiştir.<sup>412</sup>

Divân üyeleri, azledildiklerini, sürgün edildiklerini veya cezaları affedilemezse idam edileceklerini Arz Odası'nda, sultanın huzuruna çıktıkları zaman öğrenebilirlerdi. İdam kararları bizzat padişah tarafından verilen üyeler, Babüssade'nin Arz Odası cephesinde, kapının kubbesi altında idam edilirdi.<sup>413</sup>

Arz Odası'nın dört kapısından biri padişahın kullandığı kapı, biri genel giriş kapısı, biri Arz Odası'nın helâ ve abdesthane bölümüne açılan kapısı ve dördüncüsü de Ceza Kapısı olarak tanımlanmıştır. Bir iç kapı olan Ceza Kapısı'nın işlevi için de idam kararı verilen paşanın, idamından önce abdest alıp namazını kılması için yan odalara geçmekte kullanılan kapı olduğu belirtilmiştir.<sup>414</sup>

İdamlar Babüssaade'nin Arz Odası önündeki kubbeli girişinde yapıldığına göre, minyatürün ön planında görülen revak sırası ile kemerli kapı açıklığı, ikinci avlunun Babüssaade tarafındaki revaklarını yansıtır olmalıdır. Kapı açıklığının dışında, revakların ikinci avlu revakları olduğunu düşündüren bir diğer etmen de revakların altındaki sekilerde oturan paşalardır. İdamın gerçekleştiği birim revakların hemen arkasında yer almaktadır. Perspektif kurallarınca, daha geride yer alan birimin

<sup>409</sup> Mehmed Süreyya, *a.g.e.*, s.213.

<sup>410</sup> Feridun Emecen, "Kara Ahmed Paşa", *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, C.24, İstanbul, 2001, Ss.357-358, s.358.

<sup>411</sup> *A.g.m.*, s.357.

<sup>412</sup> Peçevi İbrahim Efendi, *a.g.e.*, s.243.

<sup>413</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.146, 147.

<sup>414</sup> *A.g.e.*, s.147-148.

ayrıntılı ve net bir tasviri yapılamayacağı için, nakkaşın, kompozisyonu, birimleri arka arkaya gösterebilmek adına, bir kroki gibi tasarladığı anlaşılmaktadır.

Kubbesi bir kemerin üstüne oturan idam mekânı, minyatürde kubbe birimi tam olarak örtecek şekilde iki yandan daraltılmış gibi görünmektedir. Mekân, zemin ve duvar ayrımı yapılmaksızın çok koyu bir griyle boyanmıştır. Renk seçiminin bilinçli yapıldığı düşünülmektedir.

Figürlerin portreciliğe uygun bir anlayışla tasvir edildikleri izlenir. Revakların altındaki sekilerde oturan ve kapı önünde ayakta duran figürlerin yüzlerindeki tebessüm dikkat çekicidir. İdamı henüz bilmedikleri düşünülebilir. Paşa'nın boynuna ip geçiren cellâdın yüzünün buğulu veya tahrip edilmiş gibi görünmesi ilginç bir detaydır. Cellâdın yüzündeki tahribata benzer bir bozulma, Paşa'nın ayaklarını tutan figürde de görülmektedir. Bu bozulmaların yanlışlıkla mı yapıldığı, zaman içinde yıpranma sonucu mu olduğu yoksa yapılırken veya daha sonra bilerek mi yapıldığı kısmı bilinmemektedir.



**Resim 49:** Kanuni'nin Şehzâde Bayezid'a Beddua Etmesi, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.212a.

**Katalog 48** : Kanuni'nin Şehzâde Bayezid'a Beddua Etmesi

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.212a.

**Dönemi** : 1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Gülru Necipoğlu, arka planda tasvir edilmiş yapının üçüncü avluda yer alan İç Hazine birimine benzediğini, namaz kılan Kanuni'nin

önünde, sayfanın en solunda yarısı görülen yapının da bir yalı köşkü olduğunu söylemektedir.<sup>415</sup>

**Değerlendirme:** Minyatürde tasvir edilen mekânın tam olarak nereyi ifade ettiğine dair net bir bilgi tespit edilememiştir. Sayfanın üst kısmında minyatürle ilgili kırmızı mürekkeple yazılmış kısımda “*Sultan Süleyman Han dergah (?) hakka yüzün sürüb şehzade sultan bayezid ahvaline beddua ittiğidir*” yazılıdır. Minyatürde Kanuni’nin yaşlılığının tasvir edilmesi ve Şehzade Bayezid ile ilgili yazılan cümlelerden, minyatürün tahmini olarak 1559-1560 yıllarını gösterdiği anlaşılabilmektedir. Şehzade Bayezid ve Şehzade Selim’in 1559’da Konya Ovası’nda yaptıkları savaştan sonra Şehzade Bayezid’in Safevilere sığınması üzerine Kanuni’nin sinirlendiği ve üzüldüğü Peçevi Tarihi’nde yerini almıştır.<sup>416</sup> Bu durumda Şehzade Bayezid 1560 yılının Kasım ayında öldürüldüğüne göre, Kanuni’nin beddua etmesi 1559-1560 yıllarına dayanıyor olmalıdır.

Minyatürün konusu anlaşılmış olsa da mekân konusu hâlâ belirsizdir. Gülru Necipoğlu, arkada görülen yapıyı, şahnişini ve çifte kemerli balkonu sebebiyle İç Hazine’ye benzetmektedir.<sup>417</sup> Fatih tarafından 1462-63 yıllarında yaptırılan, bodrum kat üstünde yükselen İç Hazine ya da Fatih Köşkü, Topkapı Sarayı’nın en eski hünkâr kasrı olarak anılmaktadır. Köşkün hazineye çevrilmesi de yine Fatih zamanına dayandırılmakta, Has Oda’nın inşası bitene kadar da geçici bir hünkâr konutu olarak kullanılmış olabileceği düşünülmektedir.<sup>418</sup> Konumu sebebiyle Has Oda’ya yakın biçimde vurgulanmış olsa da kurşun kaplı yüksek kırma çatısı sebebiyle ikincil öneme sahip olduğu da belirtilmiştir.<sup>419</sup> Üç odadan oluşan hazine dairesinin müstakil bir divânhanesi olup, bu birim Türk evi plan tipine uygun planda, hayat şeklinde bir şahnişi ve şadırvanlı balkonuyla Sarayburnu’na tümüyle hâkim bir konumda yer almaktadır.<sup>420</sup>

Hazine biriminin minyatürdeki tasvirine bakıldığında köşkün en altta yer alan ve koyu griyle boyanmış odanın bodrum katını gösterdiği düşünülebilir. Birimin

<sup>415</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.276.

<sup>416</sup> Peçevi İbrahim Efendi, *a.g.e.*, s.273-285.

<sup>417</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.276.

<sup>418</sup> *A.g.e.*, s.177.

<sup>419</sup> *A.g.e.*, s.176-177.

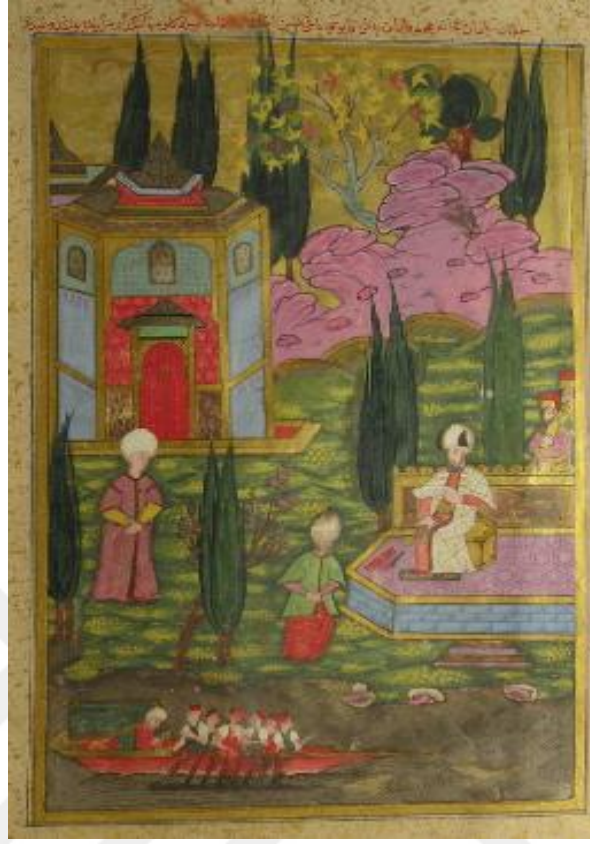
<sup>420</sup> *A.g.e.*, s.176-180.

solunda bir niş görülmektedir. Yapının ana mekânında bir ocak açıklığıyla, İç Hazine'nin Fatih'in tasarımı olan eklektik üslubuna<sup>421</sup> uygun olarak giriş tarafında yer alan bir Bursa kemeri görülmektedir. Minyatürün en sağında bir bostancı merdivenlerle divânhaneye çıkmaktadır. Enderun avlusuna bakan cephesinde sadece bir basamak yer aldığına göre bu merdivenin, yapının bodrum katıyla avlu katı arasındaki merdiven olabileceği akla gelmektedir. Kırmızıyla boyanmış, kafesli kısım muhtemelen köşkün şadırvanlı balkonu olarak tasvir edilmiştir. Şadırvan yapının hemen önünde görülmektedir. Şadırvandan akan suların denize akması ilginç bir detaydır. Şahnişin iki cephesi birden resmedilmiştir. Konum sebebiyle arka planda yer alan ağaçların üçüncü avlunun bahçesinden olduğu düşünülmektedir. Yapının üstünde, havada duruyor gibi görünen bir saray cücesi yer almıştır. Balkonun sol köşesinin altında üzerine seccade yerleştirilmiş bir alan görülmektedir. Bu kısım sanki doğal olarak yerle bir değil de küçük bir tepelik gibi yorumlanmıştır. Seccadenin önünde iki cephesinden gösterilmiş yapının/eşyanın ne olduğu tespit edilememiştir. Seccadede değil de yer zemininde namaz kılan Kanuni'nin iki elinin altında gri-beyaz renkli bir tespih görülmektedir. Kanuni'nin arkasında beyaz sakallarıyla gösterilmiş bir hoca, iç oğlanlar ve bir paşa, saygıyla ellerini kavuşturmuşlardır. Bu beş figürün surati da endişeli denebilecek bir haldedir. Figürler portrecilik anlayışına uygun tipolojilerle gösterilmişlerdir. Minyatürün doğa detaylarının oldukça gerçekçi tasvir edildiği gözden kaçmamalıdır.

Kanuni'nin önünde, sayfanın en solunda çerçeveye bitişik olan yapının hangi köşk olduğu kısmı belirsizdir.

---

<sup>421</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.181.



**Resim 50:** Üsküdar Sarayı Bahçesinde Kanuni, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.226b.

**Katalog 49** : Üsküdar Sarayı Bahçesinde Kanuni.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.226b.

**Dönemi** : 1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde Üsküdar Sarayı bahçesi tasvir edilmiştir.

**Değerlendirme:** Minyatürün üstünde kırmızı mürekkeple, “*Sultan Süleyman Han’a..... Eskidar Sarayı’nda buluşduğidir*” yazmaktadır. Yani söz konusu mekân, Harem ve Salacak İskeleleri arasında kurulmuş olan Üsküdar Sarayı’dır. Üsküdar Sarayı yerine Kavak Sarayı ifadesi kullanılmaktadır. Evliya Çelebi Üsküdar

Bahçesi'nin Kanuni döneminde Mimar Sinan'a yaptırıldığını söyler.<sup>422</sup> *Yapılar Kitabı*'nda da Mimar Sinan'ın yaptığı saraylar arasında yer almaktadır.<sup>423</sup> İlk yapıları Kanuni döneminde inşa edilen saraya daha sonra II. Selim ve III. Murad dönemlerinde birer köşk ve üç hamam inşa edilmiştir.<sup>424</sup> Minyatürde, sayfanın solunda biri tam, diğeri tam köşke bitişik yalnızca üst örtüsünün bir kısmı görülebilen iki köşk vardır. Üsküdar Sarayı XVIII. yüzyıl sonunda Nizam-ı Cedid kışlaları yapılırken yıkıldığı için günümüze ulaşamamıştır. Bu sebeple köşklerle ilgili karşılaştırma yapmak pek mümkün görünmemektedir. Ancak buradaki tasvire göre sivri, konik külahlı, kırma çatılarla örtülü bir yapı topluluğu ve hasbahçeleri olduğu söylenebilir.

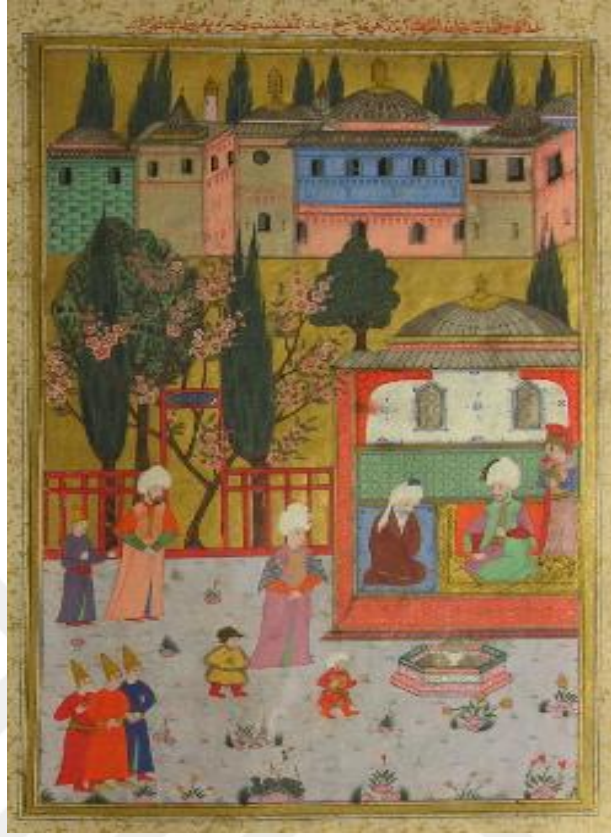
Minyatürde figürlerin tasarımında gelişmiş bir portrecilik anlayışı ve hiyerarşinin önem arz ettiği anlaşılır. Yükseltilmiş bir platform üzerinde oturan Kanuni elinde tuttuğu mektubu okumaktadır. Kanuni'nin huzurunda bir paşa ile köşkün önünde bir iç oğlanı durmaktadır. Platformun arkasında peykler görülür. Ön planda kayığın içinde kürekçiler dışında bir paşa daha vardır. İç oğlanın dahi paşalardan çok daha iri resmedilmiş olması, Kanuni'nin huzurundaki paşanın yüzü tahrir olmasına karşın beden diline bakıldığında başının hafifçe önüne eğik olması, kayıkta oturan paşada ise üzgün ve tedirgin bir ifadeyle görülmesi sebebiyle paşaların kusurlu veya suçlu olduğu izlenimi yansıtılmıştır.

---

<sup>422</sup> Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.282.

<sup>423</sup> Sâi Mustafa Çelebi, *a.g.e.*, s.107.

<sup>424</sup> Tülay Artan, "Üsküdar Sarayı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, C.4, Ss.494-495, s.494.



**Resim 51:** Kanuni'nin Bir Şeyhle Görüşmesi, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.232b.

**Katalog 50** : Kanuni'nin Bir Şeyhle Görüşmesi.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.232b.

**Dönemi** : 1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde Kanuni ve şeyhin oturduğu köşkün hangi köşk olduğu tespit edilememiştir. Ancak arka planda görülen yapılar Harem'e aittir.<sup>425</sup>

<sup>425</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.276.

**Değerlendirme:** Minyatürde geri planda tasvir edilen yapıların Harem'e ait olduğu biliniyorsa da müstakil olarak Harem'in hangi birimleri ifade ettiği tespit edilememektedir. Aynı şekilde Kanuni'nin şeyhle görüştüğü tek kubbeli, kare planlı köşkün de hangi köşk olduğu ayırt edilememiştir. Tasvirde ön planda deniz görüntüsü olmadığına göre köşk, Hasbahçelerden birinde, kıyıdan uzakta yer alıyor olmalıdır. Köşkün sol tarafında görülen kırmızı kafesli balkon tasvirine dayanarak, Kanuni'nin oturduğu köşkün yanında yer alan kırmızı kafesli birimin de bir balkon olması ihtimal dâhilindedir. Harem yapılarının uzakta yer alıyor gibi daha yukarıda tasvir edilmesi de Kanuni'nin oturduğu köşkle aralarında kot farkı olduğu izlenimini de uyandırmaktadır.

Canlı renklerin kullanıldığı minyatürde Hasbahçe görüntüsü serviler, diğer ağaçlar, bahar dalları ve ön planda yer alan küçük çiçek kümeleriyle sağlanmıştır. Figürlerin portreci anlayışa ve hiyerarşik düzene uygun olarak tasvir edildikleri görülür.



**Resim 52:** Kanuni'nin Divân Toplantısını Dinlemesi, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.237b.

**Katalog 51** : Kanuni'nin Divân Toplantısını Dinlemesi.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.237b.

**Dönemi** : 1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Minyatürde Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda gerçekleşen bir divân toplantısı resmedilmiştir. Dolayısıyla ikinci avlunun Divânthane tarafı, Divânthane ve Adalet Kulesi'nin Divânthane'ye açılan kısmı, Babüsselâm, Babüssaade ve Harem yapıları tasvir edilmiştir.

**Değerlendirme:** Harem bölümü, Saray'ın Fatih dönemi tasarımından beri var olsa da genişletilmesi, yeni birimlerin eklenmesi ve mimari tefrişatı hakkında daha fazla bilgiye sahip olunması, III. Murad dönemine tekabül etmektedir. Bu sebepten ötürü, minyatürde tasvir edilen kısmın, Harem'in hangi birimlerini gösterdiği konusunda net bilgiler verilememektedir. Ancak Harem müstemilatının geniş alan kaplamaması sebebiyle, Kanuni dönemindeki halini yansıttığını düşünmek akla daha yatkındır.

İç mekânı görünen Divânhane, bir büyük, dört küçük kubbeyle resmedilmiştir. Gösterilen iç mekân, toplantıların yapıldığı ana kubbeli mekândır ve kubbesinden sarkan altın renkli topun püskülleri de görülmektedir. Kurşun kaplı saçakların altında, mekânın iç kısmında sağ ve sol üst köşelerde görülen desenli kırmızı renkli kısımlar kubbeye geçiş ögesi olan pendentiflere benzemektedir. Ana mekân içinde duvar kenarlarında bulunan ve divân üyelerinin oturduğu kırmızı sedirler<sup>426</sup> görülmektedir. Divânhane'nin kubbeli iki ana mekânının duvar olmaksızın revaklara ve avluya açıldığı kaydı<sup>427</sup> düşünülerek yorumlandığı zaman, Divânhane'nin Babüsselâm'a açılan cephesi tarafında görülen mermerden yapılmış tepelikli kapının bu kaydı doğruladığı izlenimi uyanmaktadır. Divânhane'nin sol üstünde, sayfanın kenarına bitişik olarak, mekânın tamamının gösterilmediği kısım Adalet Kulesi'dir. Padişahlar, Divân toplantılarını, ana mekâna açılan kafesli bir pencerenin arkasından takip etmektedir. Minyatürde kafesli pencere gösterilmemişse de Kanuni'nin toplantıyı Adalet Kulesi'nden takip etmesi gösterilmiştir.

Sayfanın en önünde, kırmızı tuğla duvarların orta-sağında görülen kapı Babüsselâm'dır ancak Babüsselâm'ın ne iki tarafında yer alan kuleleri, ne de ikinci avluya açılan revakları görülmektedir. Babüssaade revakları ve sundurmalı giriş kapısıyla birlikte resmedilmiştir. Kesintisiz olması gereken revakların sayfanın sol tarafında yarıda kesilmesinin sebebinin Harem'in başladığı ikinci avludan itibaren kesintisiz olarak günümüzde dördüncü avlu olarak anılan köşkler avlusuna doğru devam ettiğinin yansıtılmaya çalışılması olduğu düşünülmektedir. Nitekim Harem yapıları revak sırasının arkasında da devam ediyor gibi görünür. En geride yer alan ağaçların da bahçeleri simgeliyor olması muhtemeldir.

---

<sup>426</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.116.

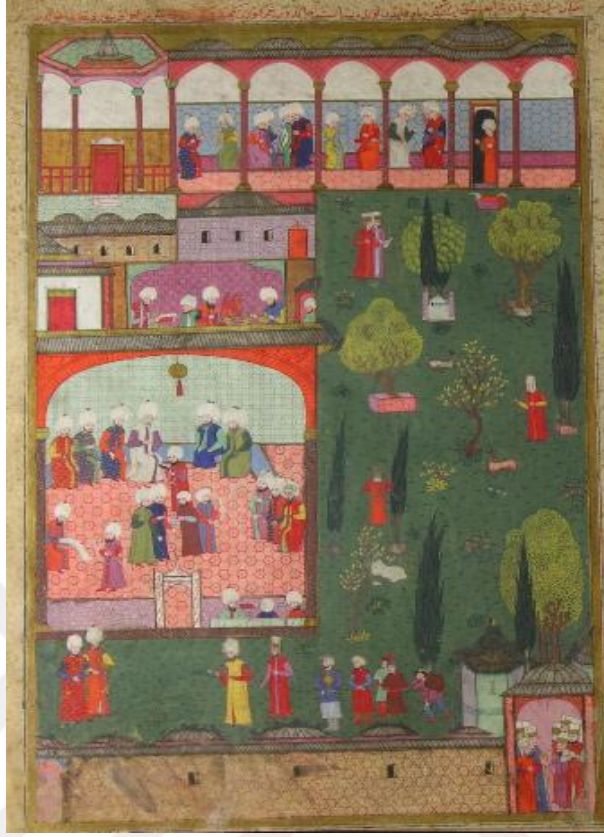
<sup>427</sup> *A.g.e.*, s.118.

Minyatürdeki dikkat çekici bir ayrıntı, Babüssaade önünde yer alan bahar dalları ve servilerin önünde, çok küçük görülen, kubbe örtülü, iki yanında birer uzun çubuk yükselen birimdir. Bu yapının avluda yer alan su kuyusunu temsil ettiği düşünülmektedir. Avludaki ağaçların büyük bir özenle tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Serviler ve baharlar dışında kalan ağaçların, yaprakları aralarında kalan dallar gösterilmiş, yapraklar tek tek işlenmiş, tüm yeşil ağaçlar yeşilin birkaç tonuyla boyanarak ışık-gölge etkisi yansıtılmıştır. Avluda ağaçlar dışında farklı çiçek tasvirleri de görülmektedir.

Figürlerin tek veya gruplar halinde avluya dağıldıkları görülür. Sayfanın en sağında görülen kalabalık bostancı grubu ellerinde altın renkli kâseler taşımaktadır.<sup>428</sup> Figürlerin hepsinin farklı yüz ifadelerine ve beden dillerine sahip olduğu ve hepsinin hareket halinde gösterildiği gözden kaçmamaktadır. Hareketlilikleri sayesinde minyatür bir film sahnesini andırmaktadır. Nakkaşın, tasvir edilen anı izlememiş olsa da çevresini çok dikkatli gözlemlediği fikrine ulaşmak zor değildir. Minyatürde görülen arkası tamamen dönük figürler ilgi çekicidir. Figürlerden biri, Babüsselâm'ın gerisinde sohbet eden üç kişilik yeniçeri grubu içinde, yüzünün bir yanı görülen figürdür. Diğer figür ise Divânthane'nin içinde, tepelikli kapının sağ ucunda ayakta duran iki figürün arkasındaki yeşil kaftanlı figürdür. Yeşil kaftanlı bu figürün yüzü izleyiciye tamamen dönüktür ve sarığının tepesi ile ucu görülebilmektedir. Divânthane üyelerinin tasvirlerindeki boyut farkı çok açıktır. Bu da üyelerin kıdemlerine göre bir tasarıma gidildiğini ifade etmektedir.

---

<sup>428</sup> Yemek ikramı eski bir Osmanlı geleneği olup, detaylı bilgi için Bkz: Gülrü Necipoğlu, *a.g.e.*, s.123-124.



**Resim 53:** Divân Toplantısı, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.242a.

**Katalog 52** : Divân Toplantısı.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.242a.

**Dönemi** : 1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapıları:** Bir divân toplantısının resmedildiği minyatürde görülen yapılar Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda Divânthane, Dış Hazine, Adalet Kulesi, Eski Divânthane, Babüsselâm ve Babüssaade'dir.

**Değerlendirme:** İkinci avluyu ve bir divan toplantısını gösteren minyatürün detaylı biçimde ele alındığı fark edilmektedir. Sayfanın en önünde yer alan Babüsselâm'ın ve duvarların farklı yönlerden resmedildiği izlenir. Kapının iki yanında yer alan

kulelerin, birinci avlu tarafında gövdeleriyle beraber seçilmesi gerekirken minyatürde gövdelerin ikinci avlu tarafında yer aldığı görülmektedir. Kapının kubbeli iç kısmı izleyiciye doğru olarak tasvir edilmiştir. Birinci avluyla ikinci avluyu ayıran duvarlara ise, birinci avlu yönünden bakılmaktadır ve en solda, birinci avlunun revaklarından küçük bir bölüm gösterilmiştir.

Sayfanın en üstünde görülen Babüssaade, ikinci avluya açılan sundurmalı girişi ve revakların altındaki oturma sekileriyle beraber tasvir edilmiştir. Revakların en solunda Eski Divânthane'nin mescidi, kırmızı ahşap revakı ve kurşun örtülü kırma çatısıyla tasvir edilmiştir.<sup>429</sup>

Divânthane yalnızca toplantıların yapıldığı ana mekândan oluşmamaktadır, Kubbealtı ve Kubbealtı'nın sol üst köşesinde, yarısı tasvir edilmiş Adalet Kulesi dışında, üç birim daha görülmektedir. Adalet Kulesi ile Eski Divânthane'nin iki basamakla çıkılan mescidi arasında üç kubbesiyle görülen yapının Dış Hazine olabileceği düşünülebilir. İç mekân, figürlerin terazilerle iş yapması ve yeniçerinin maaşının saklandığı kırmızı keseler sebebiyle,<sup>430</sup> Hazine'nin tasvirine benzemektedir. Bu durumda nakkaşın hem dış cephe hem de iç mekân tasviri yaparak yapıyı bütüncül biçimde göstermeye çalıştığı görülür. Divânthane'nin arka planında Harem tasvirinin yapıldığı örnek sebebiyle, nakkaşın farklı bir ifade diliyle, bu minyatürde, Divânthane'nin arkasında, üç kubbesiyle görünen kısmın, bir alt kotta yer alan Has Ahırlar olabileceğini düşündürse de bu uzak bir ihtimal gibi görünmektedir. Nakkaşın Hazine'yi hem cepheden hem iç mekândan tasvir etmiş olması daha makûl bir seçenektir. Ancak iki yapıya komşu görülen tek kubbeli, kırmızı kapılı bölümün ne olduğu anlaşılamamıştır.

Divânthane'nin tasvirinde, mekânın çerçevesi, bordo-mor rengi sebebiyle porfir taşından yapıldığı düşünülen iki sütundan oluşmaktadır ki bu tasvirin aynı zamanda, ikinci avluya açılan revakları temsil ettiğini düşünmek mümkündür. Babüsselâm tarafına bakan alt kısmında yer alan, mermerden yapıldığı düşünülen palmet tepelikli kapı açıklığı, Divân'ın revaklar ve avluya duvar olmaksızın açıldığını gösteriyor

---

<sup>429</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.113.

<sup>430</sup> *A.g.e.*, s.122-123.

gibidir.<sup>431</sup> Divân'ın içindeki kırmızı olması gelen sedirler mavi renkle gösterilmiştir. Kubbede asılı olan altıntop, orijinaline uygun olarak yansıtılmıştır. Babüssaade önündeki, ikisi servi olmak üzere üç ağaç tasvirinin hemen altında görülen küçük birim su kuyusunu göstermektedir.

İkinci avlunun bahçe tasarımına uygun olarak zemin yeşille boyanmış, yer yer ağaç ve çiçek tasvirleri yapılmıştır. Avluda gezinen karacalar da görülmektedir. Farklı ağaçların tasvirlerindeki özen dikkat çekicidir. Serviler de dâhil olmak üzere yapraklar tek tek konturlanmış ve yeşilin farklı tonlarıyla renklendirilerek ışık-gölge etkisi yaratılmıştır. Özellikle Babüsselâm'ın tasarımında üç boyutlu etkinin yansıtılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Divân'ın içi oldukça kalabalıktır. Üyelerin görev ve kıdemlerine göre boyutlarının değiştiği görülür. Arkası izleyiciye tamamen dönük figürler yer almaktadır. Avluya açılan mermer, tepelikli kapının sağında oturan üç figürden ortadakinin yalnızca sarığı görülmektedir. Bir diğer arkası dönük figür avluda, Divânın sağındaki iki servi ağacı arasındaki yeniçeri figürüdür. Babüsselâm'ın sol tarafında, avlu içinde bir grup göze çarpmaktadır. Bir yeniçeri nezaretindeki, kompozisyondaki tüm figürlerden daha küçük boyutlu tasvir edilmiş beş kişilik grubun, iple bağlanması sebebiyle, suç işlemiş kimseler olduğu düşünülmektedir. Babüssaade revaklarının altında, divanın toplandığı günlerde olduğu üzere oturan görevliler, kendi aralarında konuşurken tasvir edilmiştir. Adalet Kulesi'ndeki divana açılan oda kapalı görülmekte, Padişah toplantıyı takip etmemektedir.

---

<sup>431</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.118.



**Resim 54:** Kanuni'nin Vezirlerini Kabulü, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.244b.

**Katalog 53** : Kanuni'nin Vezirlerini Kabulü.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.244b.

**Dönemi** : 1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Minyatürde Kanuni Arz Odası'nda vezirlerini kabul ederken tasvir edilmiştir. Arz Odası'nın önünde Babüssaade ve ikinci avluya açılan revakları ile ikinci avlunun bir kısmı gösterilmiştir.

**Değerlendirme**: Sayfanın en üstünde, yaklaşık 1/3'lük kısmında Arz Odası'nın tasviri yer almıştır. En solda altın ve mücevherle bezeli tahtında oturan Kanuni

görülür. Tahtın durduğu kısım sol köşede, kubbeyle örtülmüş ve elçilerin huzurda durduğu kısımdan daha yüksekte, kırmızı bir halıyla örtülü olarak tasvir edilmiştir. Minyatürdeki bu imtiyazlı tasvir, Arz Odası'nın mimari tefrişatına uygundur. Kanuni'nin tamamen altın dokumalı kumaşlarla ve değerli taşlarla kaplı yüksekçe bir tahtta oturduğu yazılanlar arasındadır.<sup>432</sup> III. Mehmed döneminde yaptırılan baldaken tarzındaki tahtın ise odanın bir köşesinde, Hünkâr penceresinden Babüssaade girişi izlenebilecek şekilde konumlandığı söylenmiştir.<sup>433</sup> Her ne kadar baldaken tarzındaki taht, Kanuni'den çok sonraki dönemlere tekabül etse de öncesinde de tahtın, pencereden Babüssaade'yi görececek şekilde konumlandığı düşünülmektedir. Dolayısıyla minyatürdeki tasvirinde de taht kısmının, günümüzdeki haliyle dahi uyumlu olarak, Babüssaade'nin sol üst çaprazında, köşede tasvir edilmiş olması, anlatılanlar ve planla uyumludur.

Arz Odası tahtın bir köşede yer aldığı ana kabul mekânı dışında, ana mekânın karşısında, ana mekâna kapılarla bağlanan namaz odası ile helâsı da bulunan bir birimdir.<sup>434</sup> Bazı yabancı kaynaklara Arz Odası, giriş kapıları dâhil dört kapılı olarak anlatılmış ve dördüncü kapı Ceza Kapısı olarak adlandırılmıştır.<sup>435</sup>

Yapının minyatürdeki tasvirine tekrar bakıldığında, aynı mekân bütünü içinde belirginleştirilmiş kısımda tahtında oturan Kanuni ve karşısında da, huzuruna çıkan vezirleri görülür. En sağda, Babüssaade'nin hemen hemen karşısında tekabül eden kısımda, yeşil kanatlı iki kapı ve arka arakaya iki ayrı birim tasviri yer almıştır. Bu mekânların, Arz Odası'nın karşısında yer alan namaz odası ve helâyı gösterdiği düşünülebilir. Dikkat edilmesi gereken bir başka nokta ise tahtın yer aldığı kısım da dâhil olmak üzere, kabul odasının mekânsal bütünlüğünün saçakla çerçevelenmiş olmasıdır ve iki kapı ve iki birimin görüldüğü üç katlı, kubbe örtülü bu kısmın çerçeve içinde yer almamış olması, müstakil bir yapı gibi, üstelik Arz Odası'nın önünde yer alıyor gibi görünmesidir. Bu durumda bu mekânın, Babüssaade'nin içinde yer alan koğuşları gösterdiğini düşünmek mümkündür. Vezirlerin hemen arkasında, kabul mekânına taşan, yan cepheden ve çokgen külahıyla görülen bir

<sup>432</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.138.

<sup>433</sup> *A.g.e.*, s.145.

<sup>434</sup> *A.g.e.*, s.137.

<sup>435</sup> *A.g.e.*, s.148.

birim daha yapı bütünü içinde yer almaktadır. Arz Odası'nın içine taşkın bir kapı varlığından söz edilmediğine göre, bu birimle ilgili akla ilk gelen düşünce, gümüş ve altın kaplamalı, değerli taşlarla süslü ocağın<sup>436</sup> tasvir edilmiş olabileceğidir.

İkinci avluya açılan revakları ve sundurmasıyla tasvir edilen Babüssaade'nin, Arz Odası ve ikinci avluyu birbirinden ayırması minyatürde oldukça açık yansıtılmıştır. Revakların altında yer alan kırmızı sedirlerde oturan figürler görülmektedir. Kapı girişinin içinde biri yarım, biri tam, birinin yalnızca suratının bir kısmı gösterilmiş olmak üzere üç figür yer almaktadır.

Yemyeşil ikinci avluda, Babüssaade ile Babüsselâm arasındaki Hünkâr yolu ile Matbah tarafında giden bir başka yol tasvir edilmiştir. Yollar ortada, su kuyusunun olduğu yerde kesişmektedir.

---

<sup>436</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.138.



**Resim 55:** Bir Kadının Arzuhal Vermesi, *Hünernâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1588, TSMK H.1524, y.250a.

**Katalog 54** : Bir Kadının Arzuhal Vermesi.

**Bulunduğu Eser** : *Hünernâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1524, y.250a.

**Dönemi** :1588.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde ön planda Atmeydanı ve geride İbrahim Paşa Sarayı görülmektedir.

**Değerlendirme:** Minyatürde Atmeydanı'nın oldukça kalabalık olduğu görülmektedir. Meydanın her yanına dağılmış olan figürler, bir fotoğraf karesi gibi anlık hareketleriyle tasvir edilmiş böylece minyatüre dinamizm katılmıştır. Ayrıca

minyatürlerde şenlikler tasvir edilen Atmeydanı'nın önemli bir güzergâh, bir toplanma yeri olduğu da anlaşılmaktadır. Minyatürün bir diğer önemi de figürler arasında kadınların yer almış olmasıdır.

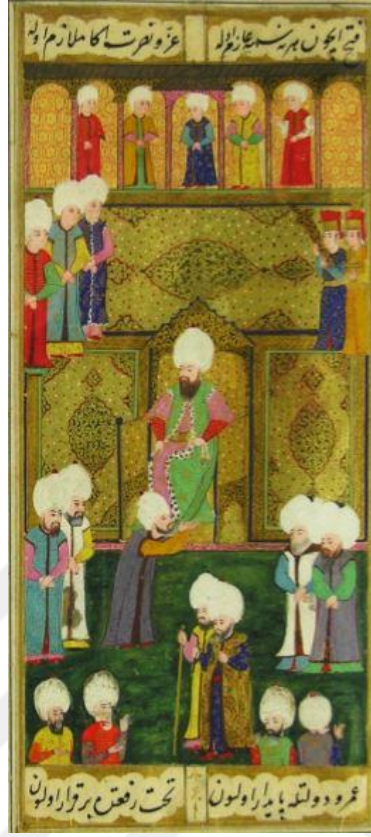
Arka planda görülen İbrahim Paşa Sarayı, sünnet şenliklerindeki kompozisyonu tek sayfaya sığdırılmış olarak tasvir edilmiştir. Sünnet şenliklerinin çift sayfalık kompozisyonlarında sağ sayfada yer alan, kot farkı sebebiyle birinci avluya açılan merdivenli giriş, en sağda görülmektedir. Padişahların törenleri izlediği, divânhanenin meydana bakan, sol sayfada görülen şahniş de sayfanın solunda görülmektedir. Sağda, kitabenin üstünde, değnekli ve sarıklı bir figürün görüldüğü mekân, istinat duvarı üzerinde yer alan köşke benzemektedir. Şahnişin üstü gölgeliksizdir. Şahnişin hemen altında duran kadın, şahnişte oturanlara sesleniyor gibidir.

Erkek figürlerin kıyafetlerinden sosyo-ekonomik durumları ve meslekleri kısmen tespit edilebilmektedir. Örneğin sivri külahlarıyla bostancılar ve sol önde görülen kırmızı başlıklı doğancılar hemen tespit edilebilmektedir. Kağnıyı çeken figürün, diğer figürlere kıyasla oldukça küçük tasvir edilmiş olması, hem mesleğinin hem de sosyo-ekonomik durumunun parlak olmadığını gösterir. Arkası tamamen dönük iki figür görülmektedir. Figürlerin hiyerarşik düzene göre tasvir edilmesinde kadın-erkek ayrımının gözetilmemiş olması dikkat çekicidir. Erkek figürlerde portreci bir tasvir anlayışından söz edilebilirken, kadınların yalnızca feracelerinin renkleri farklılaşmıştır. Peçeli ve sarı pabuçlu olmalarından köle statüsünde olmadıkları anlaşılır.<sup>437</sup> Balkonun altında duran kadınla, Yılanlı Sütun'a dayanmış oturan kadının peçeleri konuştukları için açıktır.

Sayfanın en solunda Örme Sütun'un yarısı, ortada Yılanlı Sütun ve sağda Dikilitaş görülebilmektedir. Dikilitaş'ın detaylıca işlenmediği, üstünde yer alan hiyerogliflerin dikkate alınmadan, biçimsel olarak yansıtılması dikkat çekicidir.

---

<sup>437</sup> Hesna Haral, *Osmanlı Minyatüründe Kadın (Levnî Öncesi Üzerine Bir Deneme)*, T.C. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s.72-73.



**Resim 56:** Mübarek Bayram Gününde Padişahın Yüce Tahtının Ayağına Yüz Sürülmesi, *Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence*, 1590, TSMK R.1296, y.5b.

**Katalog 55** : Mübarek Bayram Gününde Padişahın Yüce Tahtının Ayağına Yüz Sürülmesi

**Bulunduğu Eser** : *Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence*.

**Envanter Numarası** : TSMK R.1296, y.5b.

**Dönemi** : 1590.

**Nakkaş** : Saray Nakkaşhanesi'nde resimlenmiştir.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altınyaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Minyatürde tasvir edilen mekânın Sarayın İkinci Avlusu'nda Babüssaâde revakları ve revakların önünde yer alan taht olduğu düşünülmektedir.

**Değerlendirme** : Minyatürde tasvir edilen yapının Babüssaâde revakları ve revakların önünde yer alan taht olduğunun düşünülmesinin iki temel sebebi vardır. Bunlardan ilki, resmin adıdır. Bayramlaşma törenlerinin Babüssaâde önündeki revaklarda gerçekleştirildiği bilindiğine göre tasvir edilen mekânın da aynı yer olması gerekmektedir. Bunu kanıtlayan ikinci sebep de tasvirde, sayfanın en üstünde görülen revaklar olmuştur. Babüssaâde revaklarına benzeyen revaklardan başka mimari detay yoktur. Tahtın önündeki yeşil zeminli kısım ise İkinci Avlu'nun bahçe tasarımıyla paraleldir. Mekânsal anlamda detaysız bir eser olmasına karşın, tasvir edilen sahne üzerinden mekân çıkarımı yapabilmek mümkün olmuştur. Detaylar figürler üzerinde yoğunlaşmıştır.

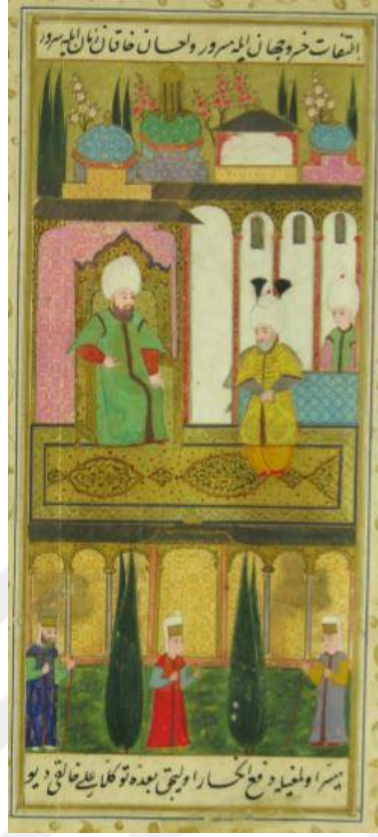
Figürlerin her birinin farklı yüz ifadeleriyle tasvir edilmesi portrecilik anlayışına uygun bir tasarımın gözetildiğini kanıtlar. Boyut farkları da hiyerarşik düzenin olduğunu gösterir. Tahtında oturan III. Murad, en büyük boyutlu figürdür. Merkezde yer alması ve iki yanıla Babüssaâde revakları arasında kalan kısım sebebiyle de izleyicinin dikkati direkt olarak tahtındaki III. Murad'a çekilmektedir.



**Değerlendirme** : Mekânın Has Oda olabileceğinin düşünülmesinin temel sebebi, sol tarafta yer alan kemerli giriş ve ön plandaki havuzlu kısımdır. Bu sahne, bir resmikabul sahnesi olmadığına göre, Arz Odası olabilme ihtimali yoktur. Has Oda dışında III. Murad'ın Harem'de yaptırdığı ve kendi adıyla anılan III. Murad Has Odası veya Dördüncü Avlu'da bulunan köşklerden biri olması da muhtemeldir. Herhalükarda tasvir edilen köşkün, bir bahçe/doğa içinde yer aldığı, kapı girişinin arkasındaki bahar dalından anlaşılmaktadır. Kemerli kapı açıklığında yer alan cücelerle resme derinlik katılmıştır. Kapının içinde pembe renkli zemin ile perde kıvrımı arasında kalan kısmın beyaz renkte bırakılmış olması, mekânın tam olarak nereyi ifade ettiğine dair ipucu vermemektedir. Altıgen tahtında oturan III. Murad, hiyerarşiye uygun olarak en büyük boyutlu tasvir edilen figürdür. Kara ağalardan biri olan Mehmet Ağa, III. Murad'a kitap takdim etmek için, sultanın huzuruna çıkmıştır.<sup>438</sup>

---

<sup>438</sup> Zeyneb Ertuğrul, *a.g.t.*, s.54.



**Resim 58:** Ferhad Paşa'nın Padişahın Huzuruna Çıkması, *Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence*, 1590, TSMK R.1296, y.10b.

**Katalog 57** : Ferhad Paşa'nın Padişahın Huzuruna Çıkması.

**Bulunduğu Eser** : *Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence*.

**Envanter Numarası** : TSMK R.1296, y.10b.

**Dönemi** : 1590.

**Nakkaş** : Saray Nakkaşhanesinde resimlendirilmiştir.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altınyaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen mekânlar, ön planda servi ağaçlarıyla görülen İkinci Avlu ve Babüssaâde'dir. Padişahın oturduğu kısım Arz Odası'nı göstermektedir. Arz Odası'nın ve sayfanın sağında, Arz Odası'nın dışı açılan revakları görünmektedir.

**Değerlendirme** : Minyatürde en ön planda İkinci Avlu'nun bahçe tasarımına uygun olarak yeşil zemin rengi ve bahçeyi belirtmesi için yer alan simetrik iki servi ağacı görülür. Servi ağaçları konum olarak Babüssaâde'nin girişine de işaret etmektedir. Babüssaâde'nin revaklarından, giriş kısmında yer alan sütunların, diğer sütunlardan farklı renkte gösterilmiş olması, yapının orijinal tasarımıyla uyumlu görünmektedir. Revakların hemen arkasında, sayfanın 2/3'lük kısmını kaplayan mekânda III. Murad ve huzurundaki Ferhat Paşa, Arz Odası'nın içinde resmedilmiştir. Paşa'nın arkasında yer alan revakların, Arz Odası'nın dışa açılan revakları olduğu düşünülmektedir. İzleyici konumundaki genç görünümlü kişinin, şehzâde olabileceği görüşü vardır.<sup>439</sup>

Mekân dört kubbeyle gösterilmişse de bu nakkaşın tasavvuru olmalıdır. Kubbelerin ardında görülen ağaçlar ve bahar dalları, kompozisyona derinlik etkisi sağlamaktadır.

Figürlerin portrecilik ve hiyerarşik boyutlu tasvir anlayışına göre resmedildikleri anlaşılmaktadır.

---

<sup>439</sup> Zeyneb Ertuğrul, *a.g.t.*, s.57.



**Resim 59:** II. Selim'in Sinan Paşa'yı Yemen Serdarlığına Tayin Etmesi, *Tarih-i Feth-i Yemen*, 1594, İÜK T.6045, y.4a.

**Katalog 58** : II. Selim'in Sinan Paşa'yı Yemen Serdarlığına Tayin Etmesi.

**Bulunduğu Eser** : *Tarih-i Feth-i Yemen*.

**Envanter Numarası** : İÜK T.6045, y.4a.

**Dönemi** : 1594.

**Nakkaş** : Saray Nakkaşhanesinde resimlendirilmiştir.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altınyaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Minyatürde en önde, resmin 1/3'ünü kapsayacak şekilde tasvir edilen kısım İkinci Avlu'da yer alan Babüssaâde ve revaklarıdır. Babüssaâde'nin hemen arkasında, resmin 2/3'lük kısmında Arz Odası tasviri görülmektedir.

**Değerlendirme** : Minyatüre bakıldığında, mekânların oldukça detaylı ve gerçekçi olarak ele alındığı anlaşılmaktadır. Üç boyutlu ve kısmi perspektifli bir tasarım hâkimdir. Babüssaâde revaklarının ve giriş açıklığının bulunduğu kısmın, orijinal tasarımına uygun olarak, hem üst örtünün rengiyle, hem sütunların farklı renkleri ve boyama detaylarıyla hem de revakların giriş kısmından daha geride kalmış olmasıyla neredeyse birebir örtüştüğü görülür. Girişin sağında zülüflü ağalar ayakta beklemekte, solunda ise paşalar revakların altında yer alan sekilerde oturmaktadır. Giriş açıklığında görülen iki yarım figür, içeriden dışarıya bakarak hem resme derinlik kazandırmış hem de kompozisyonun devam ettiği hissini uyandırmıştır.

Babüssaâde'nin gerisinde, sayfanın 2/3'lük kısmını kaplayan mekân Arz Odası'dır. Sayfanın en solundaki kapı açıklığı, Babüssaâde'den geçtikten sonra Arz Odası'nın girişini gösteriyor olmalıdır ve iki silahtar kapının önünde yer almıştır. Kapı girişinin üst kısmında devam eden ve Arz Odası'nı dıştan gösterdiği düşünülen yapının gölgelik kısmı, yapının köşesini dönmesi ve köşe dönüşünde iç yüzeyinin kırmızı renkle tasvir edilmesi sayesinde, tasarıma üçüncü boyut etkisi kazandırmıştır.

İç mekânın sade ancak gerçekçi detaylara sahip olduğu izlenimi veren tasarımında, en dikkat çekici kısım, II. Selim'in görkemli ve ince işçilikli tahtının arkasında yer alan çini panodur. Çalışma boyunca görülen en detaylı ve gerçekçi çini tasviri olan tasarımda beyaz zemin üzerine çivit mavi yıldız motifleriyle turkuaz renkli kıvrım dalların yer aldığı görülür. Bu haliyle mavi-beyaz *Haliç İşi*<sup>440</sup> çinileri andırmaktadır.

Figürlerin portreci anlayışa göre tasvir edildikleri görülse de II. Selim'in tasviri, ..'de yer alan tasvirinden oldukça farklı, esmer olarak görünmektedir. Figürlerin boyutlarında da hiyerarşinin gözetildiği anlaşılmaktadır.

---

<sup>440</sup> Yanlış bir adlandırmayla *Haliç İşi* adı verilmiş çini ve seramikler, beyaz zemin üzerine çoğunlukla koyu mavi ve turkuaz renklerin kullanılarak desenlerin oluşturulduğu ve mavi-beyaz Çin porselenlerinden etkilenildiği düşünülen ürünlerdir. (Detaylı bilgi için Bkz: Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, 1976.)



**Resim 60:** Sinan Paşa'nın İstanbul'a Dönüp Padişahın Huzuruna Çıkması, *Tarih-i Feth-i Yemen*, 1594, İÜK T.6045, y.652b-653a.

**Katalog 59** : Sinan Paşa'nın İstanbul'a Dönüp Padişahın Huzuruna Çıkması.

**Bulunduğu Eser** : *Tarih-i Feth-i Yemen*.

**Envanter Numarası** : İÜK T.6045, y.652b-653a.

**Dönemi** : 1594.

**Nakkaş** : Saray Nakkaşhanesinde resimlendirilmiştir.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altınyaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Çift sayfalık kompozisyonda tasarlanmış minyatürün 652b varlığında, sayfanın en önünde ve en solunda Babüsselâm'ın girişi görülmektedir. Oldukça ağaçlık gösterilen İkinci Avlu ve ağaçların arkasında Divân-ı Hümâyûn, Adalet Kulesi ve Divân-ın L şeklinde devam eden revakları

görülmektedir. 653a varağında ise kalabalık figürlü ve ağaçlı bir tasarıma sahip İkinci Avlu ve Babüssaâde görülmektedir. Babüssaâde ve revaklarının ardında resmin ana konusu olan sahne, Arz Odası'nda görülmektedir.

**Değerlendirme** : Oldukça detaylı ve gerçekçi bir tasarıma sahip olan çift sayfalık minyatürün sağ sayfasında, 652b varağında tasvir edilen yapılar İkinci Avlu'da yer alan Divân-ı Hümayûn ve Adalet Kulesi'dir. İkinci Avlu'nun ağaçlık bahçe tasarımının oldukça gerçekçi olarak resmedildiği görülür. Doğa detaylarına bakıldığında, dalları birbiri içine geçen farklı türden ağaçlar, koyu ve açık renkli boyamayla gölge etkisi yaratacak şekilde tasvir edilmişlerdir. Ağaçların arkasında Divân-ı Hümayûn, girişteki tepelikli kapısı iç mekânıyla birlikte görülür. İç mekânda, kubbeden sarkan altın top ve padişahların toplantıları takip ettiği pencere görülmektedir. İç mekânın tasarımında perspektifin gözetildiği anlaşılmaktadır. Pencere hizasında Adalet Kulesi yükselmektedir. Divân-ı Hümayûn'un L şekilli revakları, köşe kısmı gösterilmemiş olsa da geri planda yer alan kubbeli ve ağaçların arasından görülen revaklarıyla sola doğru devam etmektedir. Sayfanın en altında ve solunda, Babüsselâm girişi, tek başına kemerli bir açıklık olarak gösterilmiştir.

Sol sayfada, 653a varağında Babüssaâde girişi ve revaklarıyla arka planda Arz Odası görülmektedir. Bu sayfadaki doğa tasarımı, 652b varağındaki tasarıma göre daha sade kalmıştır çünkü figürler bu sayfada geniş bir yer kaplamaktadır. Babüssaâde'nin girişi, yapının aslına uygun olarak revak sırasından daha önde bir çatıyla gösterilmiştir. Üst örtülerin koyu griyle boyanmasından kurşun kaplı oldukları anlaşılmaktadır. Arz Odası'nın iki giriş kapısı da tasvir edilmiştir. Yapının üst örtüsü olarak görülen dört kubbe, nakkaşın tasavvuru olmalıdır.

Figürlerin portrecilik anlayışına uygun bir tasarımla ele alındığı anlaşılır. Hiyerarşinin gözetildiği figür boyutlarının en dikkat çekici örneği, 652b varağında, sayfanın en alt sağ köşesinde yer alan, kıyafetlerinden gayrimüslim oldukları anlaşılan grubun, en küçük boyutlu tasvir edilen figürler olmasıdır. Yeniçeriler, başlıklarıyla kalabalık kompozisyonda kendilerini hemen belli etmektedirler.



**Resim 61:** Safevi Elçisinin Kabulü, *Şehinşehnâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1597, TSMK B.200, y.38b-39a.

**Katalog 60** : Safevi Elçisinin Kabulü.

**Bulunduğu Eser** : *Şehinşehnâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK B.200, y.38b-39a.

**Dönemi** : 1597.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Çift sayfalık elçi kabul minyatürünün sağ sayfasında Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda yer alan Divânthane ve Adalet Kulesi resmedilmiştir. Sayfanın en önünde görülen, iki kapıcının koruduğu kapı açıklığı, Babüsselâm'ın sembolik bir tasviridir. Minyatürün sol yüzünde Topkapı Sarayı'nın

ikinci avlusundan Babüssaade ve revakları ile revakların ardında üçüncü avluda yer alan Arz Odası görülmektedir.

**Değerlendirme:** Minyatürün 38b varlığında Divânhane'nin tam karşı cephesinden bir bakışla resmedildiği anlaşılr. Divânın toplandığı ana mekânın, kapı ve duvarlar olmaksızın direkt olarak bahçeye duvarlarla açıldığı bilgisini<sup>441</sup> doğrulayan en net minyatürlerden biridir. İç mekânın iki üst köşesinde görülen kemerin oturduğu iki sütunu da revak kemerlerinin tasvirine benzetmek ya da ana mekânın kemerlerle bağlanan iki ana biriminin minyatürde de gösterildiğini düşünmek mümkündür. Divânhane içinde, duvar boyunca sıralanmış kırmızı sedirler ile kubbede asılı olan altıntop görülebilmektedir. Adalet Kulesi Divânhane'nin sağ üst köşesinde, sayfa kenarında yer almıştır. Kule ile aynı aksta olması gereken kafesli pencere, altıntop askının sol arkasından görülmektedir. Resmin üzerine yerleştirilen metin satırlarının parçalanmadan sıralanabilmesi için nakkaşın tasarımı bu şekilde yaptığı, ama önemli bir parça olan kafesli pencereyi de göstermeyi ihmal etmediği düşünülmektedir. Adalet Kulesi'nin solunda, Divânhane üstü kurşun kaplı kırma çatı ve dört kubbeyle örtülü olarak gösterilmiştir. Orijinal Divânhane'nin üstü dört değil, üç kubbeyle örtülüdür. Ancak tasvir dilinde kubbe sayılarının orijinal yapıyla farklı gösterilmesi olağan bir durum olarak kabul edilebilir.

İkinci avlunun sol taraftaki Divânhane bölümüne avlunun ortalarından, karşıdan bakılmış bir tasvir söz konusudur. Bu bakış alanı içinde, avluda yer alan bir kapı açıklığı yoktur. Babüssaade çift sayfalık kompozisyonun 39a varlığında görüldüğüne göre, sayfanın en önünde görülen dikdörtgen söveli kemerli giriş açıklığı bulunan kapı Babüsselâm olmalıdır. Nakkaşın, avlu sınırlarını belirtmek ancak hediyelerin ve figürlerin avluya rahatça dağıldığı tasarımını etkilememek için Babüsselâm'ı sembolik olarak dikdörtgen bir söve ve kemerli giriş açıklığından görünen iki kapıcıyla resmetmiş olduğu düşünülmektedir.

39a varlığında, ikinci avludan, Babüssaade'nin tam karşısından bir bakışla hem kapı ve revakların hem de arkasında Arz Odası'nın tasvir edildiği görülür. Babüssaade sundurmalı girişi, ikinci avluya bakan revakları ve revakların altında yer alan kırmızı sekileriyle tasvir edilmiştir. Hemen arkasında Arz Odası görülür. Arz Odası'nın en

---

<sup>441</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.118.

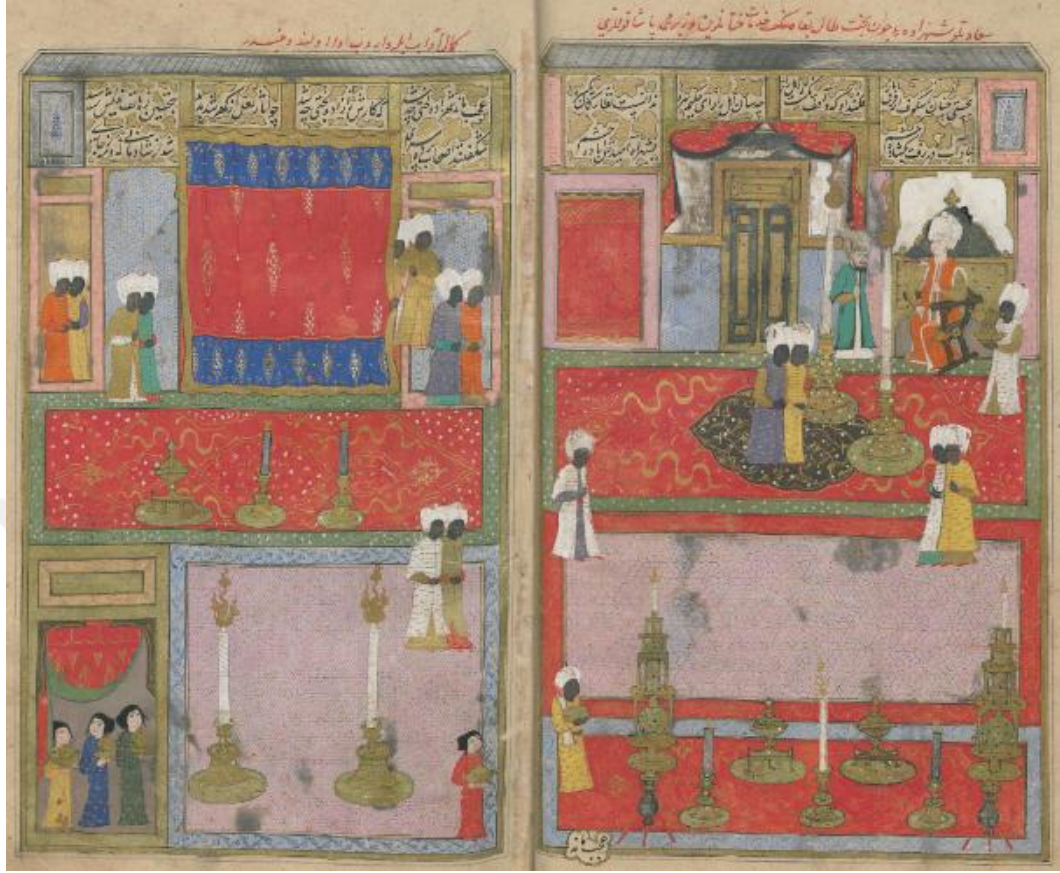
sağ köşesinde, sayfa kenarına bitişik olarak Arz Odası'nın giriş kapısı yer almaktadır. Arz Odası'nda tahtın konumu, Hünkâr penceresini görebilecek şekilde köşede yer almaktadır.<sup>442</sup> Minyatürde de tahtın, mekânın sol köşesinde yer aldığı görülür. Yerdeki kırmızı halı ve tahtın kırmızı minderleriyle, elçi kabullerine uygun bir tasvirin yapıldığı anlaşılır. Arz Odası kubbesiz, kurşun kaplı kırma bir çatıyla gösterilmiştir.

İkinci avluda serviler ve başka ağaçlar yer almaktadır. Çift sayfalık minyatürde, bahçe tasarımının ve ağaçların boyamasının daha basit şekilde ele alındığı görülmektedir. Aynı şekilde figürlerin de şematik tasvir edildiği görülür. Yine de portrecilik anlayışı ile figürlerin hiyerarşik sıralamalarına göre tasvir edilmeleri anlayışı sürmektedir. Tahtında oturan III. Murad en büyük boyutlu figürdür. En küçük boyutlu figürler ise “*Tac-ı Haydari*” olarak adlandırılan sarıklarından<sup>443</sup> Safevi oldukları anlaşılan elçi heyetidir. Avludaki oldukça kalabalık kompozisyonda, heyetin getirdiği hediyeleri taşıyan yeniçeriler, paşalar, diğer saray görevlileri yer almaktadır.

---

<sup>442</sup> Gülrü Necipoğlu, *a.g.e.*, s.145.

<sup>443</sup> Safevilerin giydikleri bu sarık, ortası uzun baston şeklinde uzayan kırmızı bir kep ve onun etrafında dolanan 12 kıvrımlı başlıktan oluşur. Bkz. Güner İnal, *a.g.e.*, s.159.



**Resim 62:** Şehzade Mehmed'in Kabulü, *Şehinşehnâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1597, TSMK B.200, y.82b-83a.

**Katalog 61** : Şehzade Mehmed'in Kabulü.

**Bulunduğu Eser** : *Şehinşehnâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK B.200, y.82b-83a.

**Dönemi** : 1597.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Çift sayfalık minyatürde tasvir edilen iç mekânın, İbrahim Paşa Sarayı'nın Harem bölümü olabileceği düşünülmektedir.<sup>444</sup>

<sup>444</sup> Nurhan Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı*, s.64-66.

**Değerlendirme:** Minyatürde tasvir edilen iç mekânın neresi olduğu konusunda farklı fikirler vardır. Bu mekânın, Topkapı Sarayı'nın harem dairelerinden biri olabileceği<sup>445</sup> ya da İbrahim Paşa Sarayı'nın haremi olabileceği<sup>446</sup> şeklinde iki ayrı görüş öne sürülmüştür. Bir görüş ayrılığı da şehzadenin huzurundaki paşanın kimliğiyle ilgilidir. Bu zatın Vezir Mehmed Paşa olduğu,<sup>447</sup> ya da Vezir Ahmed Paşa olduğu<sup>448</sup> belirtilmiştir. Her halükârda çift sayfalık kompozisyonun, iki saraydan birinin haremini gösterdiği kesindir.

Karaağaların hizmet ettiği harem tasvirinde Şehzade Mehmed, Bursa profilli bir kemerin altında tahtında otururken resmedilmiştir. İç mekân oldukça zengin şekilde döşenmiştir. Şamdanların varlığından görüşmenin akşam saatlerinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Tam merkezdeki giriş kapısının, şehzade/padişah/paşalar tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. Sol sayfadaki kapıların ise hizmetliler tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Sol sayfada karaağalar dışında dört cariyenin de tasvir edildiği görülür. Cariyelerin dördünün de yalnızca elbiselerinin renk ve desenleri farklıdır. Ancak tasvirlerindeki boyut farkı, yaş veya tecrübelerine göre resmedildiklerini düşündürmektedir.

---

<sup>445</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.154.

<sup>446</sup> Nurhan Atasoy, *a.g.e.*, s.66.

<sup>447</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.154.

<sup>448</sup> Nurhan Atasoy, *a.g.e.*, s.66.



**Resim 63:** III. Murad'ın Revan Müjdesini Alması, *Şehinşehnâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1597, TSMK B.200, y.112b-113a.

**Katalog 62** : III. Murad'ın Revan Müjdesini Alması.

**Bulunduğu Eser** : *Şehinşehnâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK B.200, y.112b-113a.

**Dönemi** : 1597.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Çift sayfalık kompozisyonda Boğaz'ın iki yakası ayrı ayrı sayfalarda gösterilmiştir. 112b varağında tasvir edilen yapı Rumeli Hisarı'dır.<sup>449</sup> 113a varağında görülen mekân Kandilli Bahçesi'dir.<sup>450</sup>

<sup>449</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.155.

**Değerlendirme:** Rumeli Hisarı, Fatih Sultan Mehmed tarafından, Anadolu Hisarı'nın karşısına, Boğaz'ın en dar olduğu noktaya, İstanbul'un fethedilmesi için yürütülen hummalı çalışmalar kapsamında 1451-52 yıllarında yaptırılmıştır. Hisarın A, B ve C kuleleri dışında, duvarlar üzerinde yer alan daha küçük boyutlu kuleleri de bulunmaktadır.<sup>451</sup> Hisar fetihten sonraki dönemde paşaların, ağaların, yeniçerilerin hattâ yabancı devlet mensubu kişilerin bile hapsedildiği bir yer olarak da anılmaya başlanmıştır. Bu sebeple Hisar'ın "Kara Kule" olarak anılan bir kulesi olduğu ve bu kulenin büyük ihtimalle A kulesi olabileceği kayıtları bulunmaktadır.<sup>452</sup> B kulesi kıyıda, C kulesi yüksek bir noktada ve A kulesi bu iki kulenin ortalarında yer almaktadır.<sup>453</sup>

Hisar'ın minyatürdeki tasvirine bakıldığında beş kuleden üç tanesinin kırmızı renkle gösterilmiş çıkıntılarıyla diğer ikisinden ayrıldığı görülür. Bu üçünden kıyıda yer alanın B kulesi, en geride dik bir yamacın önünde görülenin C kulesi, C kulesinin solundaki külahı daha sivri kulenin de A kulesi olduğu düşünülmektedir.

Hisar'ın içinde, var olduğu bilinen mescit gösterilmemiştir. Ancak bir mahallenin varlığı kırma çatılı, birbirinin aynı ev tasvirlerinden de anlaşılabilmektedir.<sup>454</sup>

Hisar'ın dik ve kayalık bir yamaç üzerinde kurulduğu, minyatürde de geri planda görülen kayalık tepe tasvirlerinden anlaşılmaktadır. Kıyıda B kulesinin sağında, sayfanın kenarında görülen kapı Hisarpençe Kapısı olmalıdır.<sup>455</sup> Farsça metne ait satırların alt ucunda, sayfanın solunda pembe renkle görülen, kırma çatılı ve revaklı bir köşke benzeyen yapının, gerçekte hangi yapıyı tasvir ettiği tespit edilememiştir.

Minyatürde sayfanın en sağ önünde yer alan pembeyle boyanmış birimin içindeki iki figür dışında insan sureti yer almamaktadır. Hisar'ın çok sayıda topla tasvir edilmesi sebebiyle, XVI. yüzyılın sonu gibi oldukça geç bir zaman diliminde bile Boğaz'a girişlerde bir kontrol noktası olduğu anlaşılmaktadır.

---

<sup>450</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.155.

<sup>451</sup> Semavi Eyice, "Rumeli Hisarı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, C.6, İstanbul, 1994, Ss.355-357, s.356.

<sup>452</sup> *A.g.m.*, s.356.

<sup>453</sup> *A.g.m.*, s.356.

<sup>454</sup> *A.g.m.*, s.356.

<sup>455</sup> *A.g.m.*, s.356.

Kandilli Bahçesi, Akıntı Burnu'ndan başlayarak tepelere kadar kademe kademe yükselen, içinde pek çok köşk ve kasır bulunan bir saray topluluğuna ev sahipliği yapan has bahçelerden biridir.<sup>456</sup> Evliya Çelebi Kandilli Bahçesi'ndeki sarayın Kanuni Sultan Süleyman döneminde Mimar Sinan'ın yaptığı yapılardan biri olduğunu söyler.<sup>457</sup> *Tezkiretül Ebniye*'de de benzer bir ifade kullanılarak, Kandilli Sarayı'nın “yenilendiği” bilgisi yer almaktadır.<sup>458</sup> Mimar Sinan'ın Kandilli Sarayı'nın tamamını yapmamış, belli bölümlerini tamir etmiş ve yeni birimler eklemiş olduğunu düşünmek akla daha yatkın gelmektedir.

Kandilli Sarayı içinde bulunan çok sayıda köşk ve kasır vardır. Bunların içinden yalnızca 1632-34 yıllarında yaptırılan Cafer Paşa Kasrı'nın yapım tarihi tam olarak bilinebilmektedir. Saray topluluğunun ilk yapısı ise deniz kıyısında yer alan, fevkani Kurşunlu Kasır'dır.<sup>459</sup> “*Saydhane Odası*”denilen ve padişahla maiyetinin balık tuttuğu, deniz kıyısında yer alan bir diğer kasırdan daha bahsedilmektedir. Bu kasrın dört yanı açık olarak tanımlanmıştır.<sup>460</sup>

Minyatürde Kandilli Sarayı'na ait bir kıyı kasrı ve kasrın gerisinde saray alanı ve bahçeleri çevrelediği düşünülen sur duvarları tasvir edilmiştir. Kıyıdaki kasrın kırma çatısının, kullanılan koyu renk dolayısıyla, kurşun kaplı olduğunu söylemek mümkündür. Aynı zamanda kasrın bir subasman üzerinde yükseltildiği, yani fevkani olarak tasvir edildiği görülmektedir. Bu durumda III. Murad'ın önünde oturduğu kasrın Kurşunlu Kasır olma ihtimali yüksektir.

Saray'ın duvarlarının bitişiinde, sol tarafta, denizden kıyıya doğru uzanan bir girinti görülmektedir. Farsça metne ait satırların kompozisyon içindeki konumu sebebiyle, su girintisinin devam edip etmediği anlaşılamamaktadır. Bu yüzden girintinin tam olarak nereyi ifade ettiği belirlenememektedir. Bununla ilgili iki düşünce vardır: ilki, su girintisinin, Küçüksu Mevkii'ndeki küçük girinti olabileceği, ikincisi de girintinin devam etmesi ihtimalinde Göksu Deresi'nin tasviri olabileceğidir. Minyatürün karşı

<sup>456</sup> Muzaffer Erdoğan, “Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri”, *Vakıflar Dergisi*, S.4, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, 1958, Ss.149-182, s.177.

<sup>457</sup> Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.282.

<sup>458</sup> Sâî Mustafa Çelebi, *a.g.e.*, s.106.

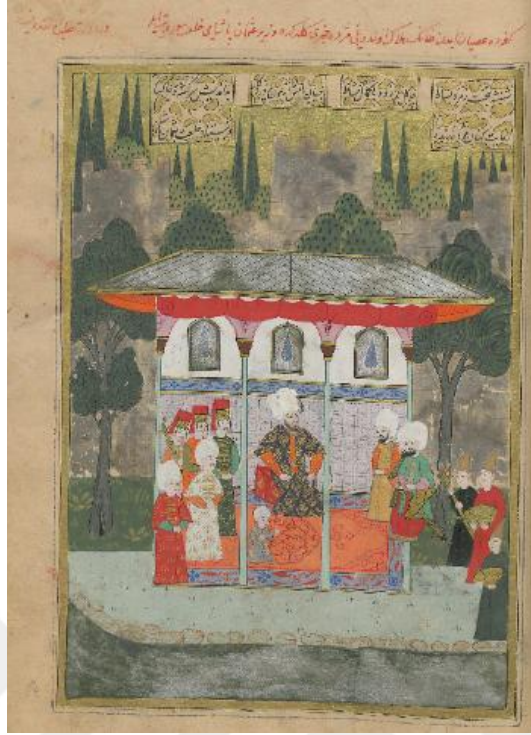
<sup>459</sup> “Kandilli Bahçesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayımları, İstanbul, 1994, c.4, s.410.

<sup>460</sup> *A.g.m.*, s.410.

sayfasında Rumeli Hisarı'nın tasvir edildiği göz önünde bulundurulursa, Hisar'ın tam karşısına gelen kısmın Göksu Deresi ve Anadolu Hisarı olması gerekir. Bu durumda minyatürde en geride yer alan sur ve kule tasvirleri Anadolu Hisarı'nı gösteriyor olmalıdır.

Minyatürde tasvir edilen bölgenin has bahçe olduğu, kasrın çevresindeki servilerle, daha gerideki diğer ağaçlardan anlaşılmaktadır. Ağaçlar şematik tasarımla detaysız olarak ele alınmıştır.

Figürler içinde en dikkat çekici olanı, denizden kıyıya, elinde bir mektup taşıyan at üstündeki figürdür. Revan'ın alındığının müjdesini getiren kişi olduğu düşünülen figürün, denizi at üstünde geçmiş olması pek mümkün görünmemektedir. Bu tasarımın, padişahın Topkapı Sarayı'ndan uzakta, Boğaz'ın karşı kıyısında olduğunun anlaşılması için yapıldığı düşünülmektedir.



**Resim 64:** III. Murad'ın Vezir Osman Paşa'ya Hil'at Vermesi, *Şehinşehnâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1597, TSMK B.200, y.149a.

**Katalog 63** : III. Murad'ın Vezir Osman Paşa'ya Hil'at Vermesi.

**Bulunduğu Eser** : *Şehinşehnâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK B.200, y.149a.

**Dönemi** : 1597.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen yapı Yalı Köşkü'dür.<sup>461</sup>

**Değerlendirme:** Önceleri, Yalı Köşkü'nün yerinde Sultan Bayezid Köşkü diye bilinen bir köşk yer almışsa da Köşk, 1583'te Kılıç Ali Paşa'nın girişimleriyle yenilenmiş, ancak III. Murad tarafından yeterli bulunmamış olacak ki, yıktırılıp, 1591 senesinde Mimar Davut Ağa tarafından tekrar yapımına başlanmıştır.<sup>462</sup> Dikkat

<sup>461</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.277.

<sup>462</sup> *A.g.e.*, s.289.

edilmesi gereken husus, *Şehinşehnâme II*'nin, III. Murad döneminin 1582-88 yılları arasındaki olayları konu almasıdır.<sup>463</sup> Bu durumda minyatürde tasvir edilen Yalı Köşkü, 1591'de yapımına başlanan değil, Kılıç Ali Paşa'nın girişimleriyle onarılan Sultan Bayezid Köşkü olarak anılan yapı olması muhtemel gözükmemektedir. Ancak nakkaşın, eserin anlattığı dönemi değil, yapıldığı dönemi göz önünde bulundurup tasvirleri de ona göre yaptığı da görülmemiş değildir. Bu açıdan bakılacak olduğunda tasvir edilen yapı Yalı Köşkü'dür.

Sultan Bayezid Köşkü, denize doğru doldurulmuş, taş bir alan üzerinde yer alan, dışarıdan kurşun kaplı sivri bir çatı ile örtülü, geniş saçakları ve revakları olan sade bir yapı olarak tanımlanmaktadır.<sup>464</sup> Minyatürdeki tasvir, Sultan Bayezid Köşkü ile ilgili anlatılanları destekler niteliktedir. Köşk, denize doğru uzanan, doldurulduğu doğa detaylarına uymamasından anlaşılan düz bir zemin üzerinde, geniş saçakları ve revaklarıyla tasvir edilmiştir. Fark yalnızca minyatürdeki çatının sivri değil, kırma çatı formunda olmasında ortaya çıkmaktadır.

Yapının 1591 senesinde inşasına başlanan Yalı Köşkü olduğu düşünülecek olursa, tasvirle orijinal yapı arasındaki tek benzemeyen nokta, Yalı Köşkü'nün aydınlık feneri olmasıdır.<sup>465</sup> Yalı Köşkü'nün cephe tasarımında da denize doğru uzanan şahnişler yer almaktadır.<sup>466</sup> Minyatürdeki yapıya bakıldığında kırma çatının sütunlarla desteklenmesi ve dışa taşkın olmasını, 1591'e tarihlenen Yalı Köşkü'nün denize uzanan şahnişlerini andıran bir tasarım olarak değerlendirmek mümkündür.

Minyatürün arka planında Saray'ın deniz surları, siluet gibi görünmektedir. Sur kulelerindeki dendanlar dışında detaya sahip olmayan deniz surları şematik bir tasarımla resmedilmişlerdir. Doğa tasvirinde de fazla detaya girilmediği görülmektedir. Surların gerisinde, Saray'ın ana birimlerinin yer alması gereken kısımda çok sayıda servi ağacının, yer yer de servi dışındaki bir ağacın tasvirleri yer almıştır. Köşkün çevresinde görülen ağaçlarla, surların içinde görülen ağaçlar birbirlerinden farklıdır. Köşk çevresindeki ağaçlarda yer yer yeşilin farklı tonları

---

<sup>463</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.60.

<sup>464</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.289.

<sup>465</sup> *A.g.e.*, s.289.

<sup>466</sup> *A.g.e.*, s.292.

kullanılarak üç boyutlu etki yansıtılmaya çalışılmıştır. Ancak bunların dışındaki ağaçların detaylı tasvir edildiğini söylemek pek mümkün değildir.

Köşkün merkezinde III. Murad, en büyük boyutlu figür olarak görülmektedir. III. Murad'ın etrafında peykleri, silahtar ağaları ve birinin yaşı küçük olan üç şehzadesi yer almaktadır. Sağ taraftaki yeşil kaftanlı figür ise hil'at töreni gerçekleşen Osman Paşa'dır. Hil'at, Osmanlı padişahlarının veya sadrazamlarının elçileri, devlet erkânını veya memurlarını, çeşitli sebeplerle onurlandırmak için hediye ettikleri kaftan veya kürkün genel adıdır.<sup>467</sup> III. Murad'ın Osman Paşa'ya hil'at verme sebebi de Osman Paşa'nın isyan eden Kırım Hanı'nın öldüğü haberini getirmesidir.<sup>468</sup> Köşkün dışında bostancılar, figürler içindeki en küçük boyutlu tasvire sahip, üç kişilik bir grup olarak görünmektedir.

---

<sup>467</sup> Banu Mahir, "Türk Minyatürlerinde Hil'at Merasimleri", *Belleten*, C.LXIII, S.238, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1999, ss.745-766, s.745.

<sup>468</sup> Banu Mahir, *A.g.m.*, s.752.



**Resim 65:** İkinci Avluda Bayramlaşma, *Şehinşehnâme II*, Nakkaş Osman ve ekibi, 1597, TSMK B.200, y.159b-160a.

**Katalog 64** : İkinci Avluda Bayramlaşma.

**Bulunduğu Eser** : *Şehinşehnâme II*.

**Envanter Numarası** : TSMK B.200, y.159b-160a.

**Dönemi** : 1597.

**Nakkaş** : Nakkaş Osman ve ekibi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Çift sayfalık kompozisyonun 159b varağında yer alan minyatürde Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda Divânthane ve Adalet Kulesi; 160a varağında yer alan minyatürde Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda Babüssaade ve revakları gösterilmiştir.

**Değerlendirme:** Sağ sayfadaki minyatürde Divânthane'nin L şekilli revaklarının farklı yönde tasvir edildiği görülür. Revakların, ana mekân önüne tekabül eden kısa kenarına tam cepheden bakıldığında, L'nin diğer ucunun sol tarafa döndüğü görülür. Minyatürde ise L'nin diğer ucu sağ tarafa dönmüş olarak gösterilmiştir. Yine revaklara tam cepheden bakıldığında sağ tarafta revaksız, sağır cephesiyle Dış Hazine birimi, sol tarafta avlunun kesintisiz devam revakları görülür. Bu durumda minyatürde sol tarafta, daha geride gösterilen revakların, avlunun sol cephesinde kesintisiz devam eden revaklar olması gerekmektedir. Divânthane'nin, revaklara ve bahçeye kapı ve duvar olmaksızın açıldığını<sup>469</sup> gösteren açık tasvirlerden biridir. Adalet Kulesi, tam Divânthane'nin üstünden yükselmektedir.

İkinci avlunun ağaçlık görünümü serviler ve diğer ağaçlarla yansıtılmıştır. Gerek ağaçların gerek figürlerin tasvirlerinin fazla detaycı olmadığı görülür. Figürlerin boyutları hiyerarşik sıraları gözetilerek şekillenmiş; yüz ifadelerinde de portreci tasarım kullanılmıştır. Avluya atlarla girmiş olan üç figür vezirler olmalıdır. Bayramlaşma töreninde zurna, davul ve kös denilen büyük davullarla mehteran mensubu görevlilerin müzik icra ettikleri görülür. Padişahların, cülus ve bayramlaşma törenlerinde Babüssaade'nin önüne yerleştirilen tahtında oturması ve paşalar ve saray halkıyla bayramlaşması âdeti vardır.<sup>470</sup> Çalışma kapsamında cülus töreninin çok sayıda örneği görülmesine karşın, bayramlaşma minyatürü ilk defa görülmektedir. Padişah, tıpkı cülus töreninde olduğu gibi Babüssaade önüne yerleştirilmiş, kıymetli bir halının üzerindeki yüksek arkalıklı altın tahtında oturmaktadır. Saray halkı ve paşalar sırayla padişahın eteklerini ve elini öperler. Figürlerin tasarımında portrecilik anlayışıyla hiyerarşik sıralamaya göre yapılan boyutlandırma görülebilmektedir.

Minyatürde yapı olarak yalnızca sundurmalı girişi ve revaklarıyla gösterilen Babüssaade yer almaktadır. Revaklar detaylı gösterilmemiştir. İkinci avluda bulunan serviler ve diğer ağaçlar da, avlunun tasarımı bütününde tasvir edilmişlerdir.

<sup>469</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 118.

<sup>470</sup> Metin And, *16. Yüzyılda İstanbul Kent – Saray – Günlük Yaşam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, s.235.



**Resim 66:** Kanuni ve Şehzadesi, *Şehnâme/Şemailnâme-i Âl-i Osman*, Nakkaş Hasan, c.1596-1600,TSMK A.3592, y.79a.

**Katalog 65** : Kanuni ve Şehzadesi.

**Bulunduğu Eser** : *Şehnâme/Şemailnâme-i Âl-i Osman*.

**Envanter Numarası** : TSMK A.3592, y.79a.

**Dönemi** : c.1596-1600.

**Nakkaş** : Nakkaş Hasan.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen mekânın, Has Oda biriminde yer alan odalardan biri olduğu düşünülür.<sup>471</sup>

**Değerlendirme:** Has Oda biriminde, kaynaklarda *şadırvanlı oda* olarak söz edilen mekânın karşısında yer alan üçüncü odanın, hem yemek odası hem de sultanın özel

<sup>471</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.197-199.

kütüphanesi olarak kullanıldığı düşünülmektedir.<sup>472</sup> XVII. yüzyıla ait bir masraf defterinde de sultanın kütüphanesinin Has Oda civarında olduğu kaydedilmiştir.<sup>473</sup> Minyatürde gösterilen odanın yüksek bir kasnak üstüne oturmuş bir kubbeye örtülü olduğu görülmektedir. Nakkaş, mekânın üç boyutlu tasarımını, mekâna tam karşıdan bakıyormuş gibi resmedip, yan duvarları da eğrisel biçimde resmetmesiyle sağlamıştır. Mekânın giriş kapısının nerede yer aldığı görülememektedir. Sayfanın solunda, iki peykin arkasında küçük bir kısmı görülen ahşap kapak, mekânın kapısı değil, duvarda yer alan dolap nişinin kapağıdır. Ön planda çimenlik bir alanda görülen şadırvanın resmedilmesi, mekânın konumu ve tasvirin yönü ile ilgili bilgi sağlamaktadır. O halde mekân, şadırvanın tam karşısındaki üçüncü oda olduğuna göre, minyatürün tasvir edildiği cephe giriş cephesi olmalıdır.

Kütüphanenin iç mekân tasarımıyla ilgili olarak, sık okunan resimli yazmaların çok yüksek olmayan, kristal kapaklı iki dolapta saklandığı bilinmektedir.<sup>474</sup> Minyatürde sol tarafta çift kanatlı tek bir dolap görülmektedir. Dolabın kapaklarından birinin açık olması sebebiyle dolap içindeki kitaplar renklendirilmemiş olarak görülür. Kanuni'nin arkasında dolap nişi olduğu düşünülen, açık ve koyu griyle desenlenmiş bir alan görülür. Yanında küçük bir masa üstünde kitaplar durmaktadır. Kanuni'nin önünde ve yanında birer masa daha görülür. Soldaki masanın üstünde yazı takımı var gibi gözükmektedir. Duvarlarda Nakkaş Hasan'ın üslubuna özgü keskin hatlı, düzgün, geometrik desenler fark edilebilmektedir. Figürlerin boyutlarında da hiyerarşik düzenin oldukça etkili olduğu, yüzlerinde kaşların, sakal ve bıyıkların, gözlerin belirginleştirildiği de görülmektedir.

---

<sup>472</sup> Gülrü Necipoğlu, *a.g.e.*, s.197.

<sup>473</sup> *A.g.e.*, s.198.

<sup>474</sup> *A.g.e.*, s.197.



**Resim 67:** Kanuni Sultan Süleyman Tahtında, *Şehnâme/Şemailnâme-i Âl-i Osman*, Nakkaş Hasan, c.1596-1600, TSMK A.3592, y.80a.

**Katalog 66** : Kanuni Sultan Süleyman Tahtında.

**Bulunduğu Eser** : *Şehnâme/Şemailnâme-i Âl-i Osman*.

**Envanter Numarası** : TSMK A.3592, y.80a.

**Dönemi** : c.1596-1600.

**Nakkaş** : Nakkaş Hasan.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen yapının Arz Odası olabileceği düşünülmektedir.

**Değerlendirme**: Yapının Arz Odası olabileceğinin düşünülmesinin nedenleri; yapının önceki Arz Odası minyatürlerinde olduğu üzere mavi renkli bir kubbeyle

gösterilmiş olması, yerde kıymetli bir halının serili olması, Kanuni'nin oturduğu tahtın, Arz Odası'nda tahtın bir köşede konumlanması gibi nedenlerdir.

Minyatürdeki mekân, üç boyutlu olarak ifade edilmeye çalışılmamış, duvar ve yer zemini farkı sayfanın kullanımıyla yansıtılmıştır. Nakkaşın kırmızı dikdörtgen tuğla deseni bu tasvirde zemin deseni olarak yer almıştır.

Figürlerin kaş, bıyık ve sakalları belirgindir. Nakkaş Hasan'ın bu üslubu, Nakkaş Osman'ın üslubundan fark edilir şekilde ayrılmaktadır.





**Resim 68:** Sultan III. Mehmed'in Ali Paşa'yı Görevlendirmesi, *Vekây-i Alî Paşa*, 1604, SK Halet Efendi 612, y.5b.

**Katalog 67** : Sultan III. Mehmed'in Ali Paşa'yı Görevlendirmesi.

**Bulunduğu Eser** : *Vekây-i Alî Paşa*.

**Envanter Numarası** : SK. Halet Efendi 612, y.5b.

**Dönemi** : 1604.

**Nakkaş** : Saray Nakkaşhanesinde resimlendirilmiştir.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altınyaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen mekânın Arz Odası olduğu düşünülmektedir.

**Değerlendirme** : Nakkaş Hasan'ın ardılı bir sanatçı tarafından resimlendiği düşünülen<sup>475</sup> minyatürde Arz Odası'nın tasvir edildiği düşünülmektedir. Bunun

<sup>475</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.209-210.

sebeplerinden biri, padişahın Ali Paşa'ya Mısır valiliği görevini vermesidir. Padişahın gerisinde ağalar, karşısında paşalar yer alır. Sağ tarafta ayakta duran genç figürün bir şehzade olabileceği düşünülmektedir. Ön planda iki cüce kalabalığı eğlendiriyor gibi görünse de Ali Paşa ve III. Murat, konuşurken gösterilmiştir ve III. Murat fermanını rulo halinde elinde tutmaktadır.

Sultan III. Mehmet'in oturduğu tahtın, padişahın, günümüzde de Topkapı Sarayı Müzesi'nde Arz Odası'nda sergilenen meşhur tahtı olduğu düşünülmektedir. Mekânın Arz Odası olduğunun düşünülmesinin sebeplerinden biri olan tahtın konumu ve mekânın tasarımı da buna işaret etmektedir. Tahtın üç boyutlu olarak yansıtılmaya çalışılması önemlidir. Mekânı, ikisi simetrik, biri daha büyük olan üç basık kubbeyle tasvir etmek nakkaşın tasavvuru olmalıdır. Kubbelerin ardında görünen servi ağaçları kısmi bir derinlik etkisi yaratır.

Figürlerin boyutlarında hiyerarşinin etkili olduğu anlaşılmaktadır.



**Resim 69:** Ali Paşa'nın Mısır'a Gitmek Üzere Saray'dan Ayrılması, *Vekây-i Ali Paşa*, 1604, SK.  
Halet Efendi 612, y.11b-12a.

**Katalog 68** : Ali Paşa'nın Mısır'a Gitmek Üzere Saray'dan Ayrılması.

**Bulunduğu Eser** : *Vekây-i Ali Paşa*.

**Envanter Numarası** : SK. Halet Efendi 612, y.11b-12a.

**Dönemi** : 1604.

**Nakkaş** : Saray Nakkaşhanesinde resimlenmiştir.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altınyaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Çift sayfalık tasarıma sahip olan minyatürün 11b varlığında Bâb-ı Hümayûn tasvir edilmiştir. 12a varlığında görülen yapı Ayasofya Camisinin doğu yönünü göstermektedir.<sup>476</sup>

<sup>476</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.209.

**Değerlendirme** : Sağdan sola doğru devam eden bir akışla tasarlanan çift sayfalık minyatürün sağ sayfasında Ali Paşa, Bâb-1 Hümayûn'dan çıkarken gösterilmiştir. Bâb-1 Hümayûn'un tasarımına bakıldığında, iki katlı olarak, kapının üstündeki seyirlik köşküyle beraber tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Kapının ve dolayısıyla köşkün tamamı görünmediği için pencere sayılarının, yapının orijinaliyle paralellik gösterip göstermediği konusu kesin olmasa da biri büyük biri küçük devam eden pencere düzeni yapının aslıyla uyumludur. Kapının ve köşkün tasarımı üç boyutlu olarak verilmesine karşın, Sûr-i Sultânî iki boyutlu olarak gösterilmiştir. Surların içinde görünen ağaç tasvirleri Birinci Avlu'ya işaret ederken, resme de derinlik etkisi sağlamıştır.

Sol sayfada görülen yapının Ayasofya'nın doğu cephesi olduğu kabulüyle incelendiğinde, alayın günümüzde Türbeler kısmının girişinin bulunduğu yerin önünden geçtiği düşünülmektedir ki bu durumda miyatürdeki yuvarlak kemerli revaklardan oluşan giriş kısmı, orijinal giriş kısmıyla uyumlu görünmemektedir. Ancak tasarımın titizlikle yapıldığı da aşîkârdır.

Figürlerin akış yönü ve kendi aralarındaki sohbetleri veya el hareketleri sahneye dinamizm katmaktadır. Her birinin portrecilik anlayışına uygun bir tasarımla resmedildiği anlaşılır. Figür boyutlarındaki hiyerarşi bu minyatürde de rahatlıkla anlaşılabilir. At üstündeki paşalar daha geride olmalarına rağmen, ön plandaki yeniçerilerden veya halktan çok daha büyük boyutlu olarak görünmektedirler.



**Resim 70:** III. Mehmed'in Eğri Seferi'nden Dönüşte İstanbul'da Karşılanması, *Eğri Fetihnâmesi*, Nakkaş Hasan, c.1596-1600, TSMK H.1609, y.68b-69a.

**Katalog 69** : III. Mehmed'in Eğri Seferi'nden Dönüşte İstanbul'da Karşılanması.

**Bulunduğu Eser** : *Eğri Fetihnâmesi*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1609, y.68b-69a.

**Dönemi** : c.1596-1600.

**Nakkaş** : Nakkaş Hasan.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Çift sayfalık minyatürde III. Mehmed'in Eğri Seferi'nden dönüşte karşılandığı yerin Şehzadebaşı'nda, Şehzade Camii'nin karşısındaki Aşçıbaşı Evleri'nin tasvir edildiği düşünülmektedir.<sup>477</sup>

**Değerlendirme:** Şehzade Camii'nin karşısında yer aldığı söylenen Aşçıbaşı Evleri'nin, Eski Odalar olarak da anılan Kapıkulu ve Acemi Oğlanlar için yapılan kışla<sup>478</sup> olabileceği düşünülmektedir. Bu düşüncenin ilk sebebi, iki mekânın da aynı yerde olmasından kaynaklıdır. Diğer iki sebep ise kışlanın aşçıların, askerlerin oda seçimlerinde etkili olduğunun anlatılması ve padişah buradan geçerken ona şerbet sunulması geleneğinin varlığıdır.<sup>479</sup>

XVI. yüzyılda Aksaray'da yapılan Yeni Odalar'dan sonra Eski Odalar olarak anılmaya başlayan yapı, XVIII. yüzyıl boyunca çeşitli yangınlar geçirmiş ve 1756'da tekrar inşa edildikten sonra daha az sayıda yeniçeriye ev sahipliği yapmıştır.<sup>480</sup> 1826'da Vak'a-i Hayriye sırasında Eski Odalar'ın yakılmaya çalışılması üzerine, II. Mahmud'un emriyle bina yıkılmış ve arazi Fevziye Evkaf İdaresi'ne bırakılarak vakıf dükkânları, evler ve bahçeler yapılmış, XIX. yüzyılda da yakınlarındaki Direklerarası ile beraber bölge, şehrin eğlence merkezi haline gelmiştir.<sup>481</sup>

Sefer dönüşünde İstanbul'da bulunan Safevi elçisi Zülfikâr Han, sayfanın sol üst köşesinde, bir seyirlik yerinden sultanın geçişini izlemektedir. Kumaşçılar esnafının ve elçinin maiyetinde yer alan kişiler, renk renk kumaşlarla, padişahın geçişi ile izleyeyen halk arasında bir duvar oluşturmuşlardır.<sup>482</sup> Kalabalık arasındaki Safevi figürler, dikkatli bakıldığında hemen tespit edilebilmektedir. Osmanlı figürlerine göre bıyıkları daha gür, sarıkları eliptik formda ve ön kısmı daha kalkık ve sarıklarında zeytin yeşili sikkeler ile gösterilmişlerdir.

Çift sayfalık minyatürde akış sağdan sola doğrudur. Sultan III. Mehmed, Sadrazam İbrahim Paşa ve sefere katılan Darüssaade Ağası Gazanfer Ağa sağ sayfada yer

<sup>477</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.180-181.

<sup>478</sup> Necdet Sakaoğlu, "Eski Odalar", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Kurumu Ortak Yayınları, İstanbul, 1994, C.3, Ss.203-204, s.203-204.

<sup>479</sup> *A.g.m.*, s.204.

<sup>480</sup> *A.g.m.*, s.204.

<sup>481</sup> *A.g.m.*, s.204.

<sup>482</sup> Serpil Bağcı, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.180-181.

almaktadır. Gazanfer Ağa padişahın gerisinde, tüysüz ince yüzüyle hemen tespit edilebilmektedir.

Figürlerin ve hatta atların dahi birbirinden farklı ifadelerle resmedildiği dikkat çekici olup, Nakkaş Hasan'ın olayın bizzat tanığı olduğunu düşündürmektedir.





**Resim 71:** III. Murad'ın Cuma Selamlığı, *Divân-ı Nadîrî*, Nakşi, c.1618-1622, TSMK H.889, y.4a.

**Katalog 70** : III. Murad'ın Cuma Selamlığı.

**Bulunduğu Eser** : *Divân-ı Nadîrî*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.889, y.4a.

**Dönemi** : II. Osman Dönemi (1618-1622).

**Nakkaş** : Nakşi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Minyatürde tasvir edilen yapılar sayfanın en solunda küçük bir kısmı görünen Ayasofya ile karşısında askerlerin çıktığı Bab-ı Hümayun'dur. Bab-ı Hümayun'un gerisinde Sur-i Sultani ile Aya İrini'nin kubbesi görülür. Sur-i Sultani'nin solunda, Ayasofya ile arasında, başka bir kapıdan paşaların çıktığı görülür. Resmin sağ altında bir de şadırvan görülmektedir.

**Değerlendirme:** Minyatürdeki mimari tasvirler bakıldığında, yapılarda kullanılan malzemelerin ve yapıların orijinal cephelerinin, minyatürde gerçeğe oldukça uygun olarak yansıtılmış olduğu dikkat çekicidir.

Ayasofya'nın önünde görülen kafesli, revaklı bölümün yapının neresi olabileceğine dair farklı düşünceler geliştirilebilir. Bunlardan ilki, nakkaşın, Ayasofya'nın girişini, son cemaat yeri olan bir cami gibi tasvir etmiş olabileceğidir. İkinci düşünce, Ayasofya'nın avlusunun batı köşesinde yer alan ve günümüze ulaşmamış sütunlu, revaklı avlu<sup>483</sup> olabileceğidir. Üçüncü bir düşünce bu revakların, Fatih'in yaptırdığı medreseye ait olabileceğidir. Medresenin, yapının kuzey tarafında, kuzeybatıdaki minareyle, yan dehlize bitişik, iki katlı ve şadırvanlı, revaklı bir avluya sahip olduğu düşünülmektedir.<sup>484</sup> Dördüncü düşünce de iç mekânın yan galerilerinin kafesli pencerelerden görüldüğü üzere tasvir edilmiş olabileceğidir. Bu seçenekler arasında, tasvir edilen yapının Fatih'in yaptırdığı medrese olabileceği fikri ağır basmaktadır. Zira yapının güney cephesinde kalan büyük payandalar, minare ve arkada Topkapı Sarayı'nın gözükmemesi, nakkaşın, minyatürü, batı cephesinden bakmış gibi resmettiğini düşündürür. Bu durumda, büyük kubbeli ana yapının önünde, minarenin bitişik olduğu daha küçük kubbeli birim medreseyi gösteriyor olabilir. Ancak bu fikirlerin şu an için yalnızca teoride kaldığı belirtilmelidir.

Sayfanın sağında görülen, taştan örülmüş kemerli giriş açıklığı Bab-ı Hümayündür. Kapının arkasında duran bir figür sebebiyle, Bab-ı Hümayûn ile Sur-i Sultani arasında, mesafe varmış gibi gözükmektedir. Bab-ı Hümayun'un üstünde yer alan köşk de minyatürde görülmektedir. Nakşi'nin, kemerin iç yüzeyini perspektif kurallarını göz önüne alarak resmettiği anlaşılmaktadır. Kemerli giriş açıklığına uygulanan açık gri renk tonunun geriye doğru perspektife uygun olarak kademeli biçimde koyulaşması da dikkat çekicidir.

Sur-i Sultani'nin içinde, cephe olarak kullanılan Aya İrini'nin kubbesi görülmektedir. Minyatürün sağ alt köşesinde yer alan şadırvanın, Bab-ı Hümayun'un kemerli girişinin içinden görülen sağdaki yapının, Sur-i Sultani'nin solunda görülen

<sup>483</sup> Semavi Eyice, "Ayasofya", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, C.1, Ss.446-457, s.451.

<sup>484</sup> Semavi Eyice, "Ayasofya Medresesi", *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul, 1991, C.4, Ss.214-215, s.214-215.

kırmızı kubbeli silindirik yapının ve önünde yer alan havada duruyor gibi tasvir edilmiş olan sur kapısının banı, yapım yılı, kullanım amacı, ismi gibi özellikleri tespit edilememiştir.

Nakşi'nin mimari detaylardan daha çok, figürlere ve kostümlerine ağırlık verdiği söylenmektedir.<sup>485</sup> Perspektif kurallarını dikkate alarak resmettiği, derinlerde kapı, pencere tasvirleri, üç boyutlu yapı tasvirleri, mimari anlamda üslubunun belirgin özelliklerindendir.<sup>486</sup> Resimlediği eserleri önceden okuyup, çizeceği kompozisyonun bir taslağını oluşturup, ana resmi ondan sonra yaptığı düşünülür.<sup>487</sup> Figürlerin kostümlerinin oldukça detaylı ve her birinin farklı renk ve desende işlendiği görülür. Geleneksel kalıpları kullanmasına karşın, figürlerinin deforme edildiği, baş ve sarık kısımlarının vücutlarına oranla iri tutulduğu, arkadan ve profilden resmedilenlerin vücutlarının çarpıklaştığı görülür.<sup>488</sup> Figürlerin hepsi, farklı yüz şekli ve ifadelerine sahiptir. Bu da Nakşi'nin önceki nakkaşlara göre çok daha gelişmiş bir portreci tasvir anlayışına sahip olduğunun kanıtı gibidir. Figürlerin deformasyonlarında mizahi ve dinamik bir görüntü sergilemeyi başarmıştır. Örneğin sayfanın en önünde, atlarının yanında duran mavi ve mor cübbeli iki figürden mor cübbeli olan, atına dayanmış gibi görülmektedir. Cübbenin dökülüğü ve vücut hatlarının cübbeden belli olması, Nakşi'nin doğal ve rahat üslubunu yansıtmaktadır. Atların arkadan tasvirinde rakursi tekniği kullanılmıştır.

---

<sup>485</sup> A. Süheyl Ünver, *Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1949, s.27-29.

<sup>486</sup> Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s.78-79.

<sup>487</sup> Süheyl Ünver, *a.g.e.*, s.27-29.

<sup>488</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.78.



Resim 72: III. Mehmed'in Meclisi, *Divân-ı Nadîrî*, Nakşi, c.1618-1622, TSMK H.889, y.8b.

**Katalog 71** : III. Mehmed'in Meclisi.

**Bulunduğu Eser** : *Divân-ı Nadîrî*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.889, y.8b.

**Dönemi** : II. Osman Dönemi (1618-1622).

**Nakkaş** : Nakşi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen yapının Has Oda birimine ait yapılardan, şadırvanlı oda ile kütüphaneyi gösteriyor olabileceği düşünülmektedir.

**Değerlendirme**: Minyatürde tasvir edilen iç mekânın kütüphane olabileceğinin düşünüldüğünün temel sebebi, sahnenin alt ve üst kısımlarında yer alan metin satırları olmuştur. Üst tarafta yer alan Türkçe satırlarda şunlar yazılmıştır:

*Sein şakkidüp tiği itdi nigâre / Geçince 'adiüv başka başına mehter*

*Revadır ki zincîr u eklîl-i kısırâ / Ola âna paybend ve setl-i tekâver*

Başını yarıp savaşa devam etti / Düşman mehterin çalmasıyla başka tarafa geçince

Hakkıdır ki padişahlık tacı ve takısı / Onda kala ve bir ordu ola emrine amade

Altta yer alan satırlarda da şu sözler yazılmıştır:

*Kütüphane-i izz u câhında sandım / Semevâtı bir nüsha-i heft peyker*

*Elinde kalem sidretü'l-Müntehâ'dır / Sürmüş âni çeşme-i âb-ı Kevser*

Kütüphaneyi yüceliğinden sandım / Göğü Heft-Peyker'den farksız

Elindeki kalem Sidretü'l-Müntehâ / Ona sürmüş mürekkebi gibi Kevser suyunu

Üstte yer alan satırlarda dile getirilen gaza ve kahramanlık temasının, III. Mehmed'in Eğri Kalesi'ni alması, Habsburg ordusuna rağmen Haçova Savaşı'nda otağını terk etmemesi ve gerek cephelerde gerek İstanbul'da yaşanan pek çok olumsuz gelişmeye rağmen payitahta galibiyetle dönmesiyle<sup>489</sup> ilişkili olması muhtemeldir. Altta yer alan satırlarda Kütüphane'nin yüceliğinden söz edilmesi sebebiyle, tasvir edilen mekânın Has Oda içindeki yapılardan kütüphane ve şadırvanlı oda bölümü olabileceği düşünülmüştür. Bu beyitle ilgili bir başka görüş de kastedilen yüce kütüphanenin, Medine'de yaptırdığı yüksek pâyeli bir medreseyle ilişkili olabileceği yönündedir.<sup>490</sup>

Mekân şadırvanlı oda ve karşısındaki kütüphane olmasa dahi, Has Oda birimi olduğu aşikârdır. Günümüzde Köşk Bahçesi'ne açılan dış revak ve havuzlu mermer sofa da tasvir edilmiş olabilir. Bu düşüncenin altında minyatürde görülen dikdörtgen biçimli havuz ve pencerelerden görülen, karşı kıyı (muhtemelen Galata) tasviri etkilidir. Yine de tasvir edilen yapının şadırvanlı oda ve kütüphane birimi olduğu düşünülmektedir. Kitabe dışında bu düşüncede ısrar edilmesinin bir diğer sebebi,

<sup>489</sup> Feridun Emecen, "Mehmed III", *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, Ankara, 2003, C.28, Ss.407-413, s.409-410.

<sup>490</sup> *A.g.m.*, s.413.

dikdörtgen havuzun/şadırvanın ejder başlıklı fiskiyeleridir.<sup>491</sup> 1639-1640 senelerine ait bir masraf defterinde de Has Oda yakınındaki bir şadırvanın ejder ağızlı, lâle kaideli bronz fiskiyelerinin yaldızlama masrafları yer almıştır.<sup>492</sup> III. Mehmed'in tasvir edildiği söz konusu minyatürdeki havuzun/şadırvanın dört köşesine dikkatle bakıldığında, fiskiyelerin ejder ağızlı ve altın yaldızlı olduğu görülür. Bu da, kitaplar için bir niş veya dolap tasvir edilmiş olmasa da mekânın, şadırvanlı oda olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir.

Karşı kıyıda Galata kıyılarının tasvir edildiğinin düşünülmesinin ilk sebebi, kıyının çok uzakta görülmüyor oluşu ve sol pencerede kırmızı kiremitlerle örtülü sıralanmış yapıların tam kıyıda, sur dışında yer alan tersaneye benzetilmiş olmasıdır. Ortada yer alan büyük pencerede Galata surları görülebilmektedir.

III. Mehmed oldukça detaylıca işlenmiş, tepelikli, yüksekçe ve çok gösterişli bir tahtta oturmaktadır. Elinde hükümrânlık sembollerinden biri olan kırmızı bir mendil tutmaktadır. Bir sazende heyeti ile cüceler padişahı eğlendirmektedir. Mekânın farklı yerlerine, içinde kırmızı çiçeklerin yer aldığı altı adet mavi-beyaz İznik seramiği vazo yerleştirilmiştir.

---

<sup>491</sup> Söz konusu fiskiyeler 1582 tarihli bir minyatürde, III. Murad özel kütüphanesinde otururken ön planda yer alan şadırvanlı havuz tasvirinde görülmektedir. Bkz: Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.197.

<sup>492</sup> *A.g.e.*, s.198.



**Resim 73:** Şeyhülislâm Mustafa Efendi'nin Kasımpaşa'daki Konağı, *Divân-ı Nadîrî*, Nakşi, c.1618-1622, TSMK H.889, y.18b.

**Katalog 72** : Şeyhülislâm Mustafa Efendi'nin Kasımpaşa'daki Konağı.

**Bulunduğu Eser** : *Divân-ı Nadîrî*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.889, y.18b.

**Dönemi** : II. Osman Dönemi (1618-1622).

**Nakkaş** : Nakşi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Minyatürde tasvir edilen konağın Şeyhülislâm Mustafa Efendi'nin Kasımpaşa'daki Konağı olduğu bilinmesine rağmen, konakla ilgili detaylı bilgi tespit edilememiştir.

**Değerlendirme:** Sayfanın üstündeki satırlarda:

*Encüm-i zürâ serây-ı fazluma kül-mih-i sîn / Gürre-i gurra-i semend-i 'adlîna zerrîne zîn*

*Sâhe-i ikbâle hatt-ı dilkeşî zell-i zelîl / Ka'be-i iclâle senin dergehi rûkn-i rekîn*

Cümle yıldızlar sarayındaki işlemeler gibi kalır / O yüce adalet atının eyeri altındadır  
Çaresizin çare bulduğu yerdir sarayının ortası / Yıkılmaz bir esastır dergâhının meşruluğu

Alttaki satırlarda da;

*Sîne-i bî-kînesi mücellâ-i nûr-i müste'âr / 'Âdet-i dîrînesi ihyâ-ı kalb-i müste'îr*

*Şöhretiyle 'alâdır se'âdet-hâne-i 'ürefâyı kim / Pâyelerdir nerdübânında rikâb-ı 'ârîfin*

Kalbi kinden ve nefretten uzaktır / Eski alışkanlığıdır yoksulun derdini dindirmek  
Şöhreti düşmüştür saadetli ariflerin bile diline / Ariflerin dereceleri onun merdivenlerinin basamaklarıdır

Yazmaktadır.

Beyitlerdeki ifadeler ile tasvir edilen kişinin kimliği uyumlu görünmektedir. Bir şeyhülislâmın adaletinin ve muhtaç kimselere çare bulan kişiliğinin övülmesi şaşırtıcı değildir.

Şeyhülislâm Mustafa Efendi 1601 senesinde İstanbul kadılığına, 1602 yılının sonlarında Anadolu kazaskerliğine ve 1606 senesinde yeniden şeyhülislâmlığa atanır ancak son görevinde yalnızca 20 gün kalır ve aynı yılın aralık ayında vefat eder.<sup>493</sup> Tasvir Mustafa Efendi'yi şeyhülislâm olarak gösterdiğine göre minyatürün yapıldığı tarihler de 1602/1603-1604/1605 yıllarına tekabül etmiş olmalıdır.<sup>494</sup>

Konak tasvirinin, çoğulcu bakış açısıyla ele alındığı ve birimlerin iç içe geçirilerek yansıtıldığı görülür. Nakşi perspektif ve derinlik etkisini, biri altta, diğeri üstte yer alan, sokağı gösteren pencere tasvirleriyle oldukça başarılı olarak izleyiciyle aktarmıştır. İki katlı olarak tasvir edilen köşkün, merdivenlerle çıkılan iki ayrı girişi

<sup>493</sup> Tülün Değirmenci, *a.g.e.*, s.162.

<sup>494</sup> *A.g.e.*, s.162.

varmış gibi görünmektedir. Şeyhülislâm Mustafa Efendi üst katta, sağ tarafta, açık pencereden görünen ve kendisine iletilen şikâyetleri yanıtlayan figürdür. Köşkün revaklı girişinde kapının önünde duran figür, Şeyhülislâm Efendi'ye iletilmek üzere kalabalığın getirdiği dilekçeleri toplamaktadır. Konağın iki girişinin olmasının sebebinin, Nakşi'nin aynı zaman dilimi içinde farklı mekânları göstermeye çalışması olduğu düşünülmektedir. En sağda yer alan ikinci kapının bir iç kapı veya arka kapı olması mümkündür. Çünkü kalabalığın toplandığı ana kapıya bakılırsa revaklı girişin aniden kesilip, merdivenli küçük kapının tasvir edildiği görülmektedir.

Dikkat çeken bir tasvir de üst katta, evin içinden dışarı bakan figürlerin dışında bir sokak görüntüsünün de yer almış olmasıdır. Sokağa açılan bu pencerenin evin arka cephesinde yer aldığını düşünmek mümkündür. Sokak manzaralarının yer aldığı pencereler dışında kalan pencerelerde arka plan siyahtır. Bir evin iç mekânı mahrem olduğu için Nakşi de evin içini, kendi hayalinden de olsa göstermemeyi seçmiş olmalıdır.



**Resim 74:** Gazanfer Ağa Medresesi, *Divân-ı Nadîrî*, Nakşi, c.1618-1622, TSMK H.889, y.22a.

**Katalog 73** : Gazanfer Ağa Medresesi.

**Bulunduğu Eser** : *Divân-ı Nadîrî*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.889, y.22a.

**Dönemi** : II. Osman Dönemi (1618-1622).

**Nakkaş** : Nakşi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Minyatürde tasvir edilen yapılar, Gazanfer Ağa'nın Kırkçeşme yakınlarında yaptırdığı medresesi ile arka plandaki Valens/Bozdoğan Su Kemerî'dir.

**Değerlendirme**: III. Mehmed'in hasodabaşısı Gazanfer Ağa tarafından, Davut Ağa'nın mimarbaşılığı döneminde, 1596 civarında inşa edilen küçük çaplı külliye

medrese, türbe, sebil ve zamanla eklenen küçük bir hazireden oluşmuştur.<sup>495</sup> Revaklı bir iç avluya sahip olan medresede, girişin tam karşısında kare planlı, tromplu bir kubbeye örtülmüş olan derslane-mescit mekânı yer alır. Avlu boyunca giriş ve derslane mekânının oluşturduğu ana aks dışında kalan yan revakların ardında sıralanan medrese odaları kubbeye örtülmüş olup, sayıları on dördtür. Revak kubbelerinin sayısı ise on altıdır.<sup>496</sup> Sebil, medrese girişinin hemen solunda yer almaktadır. Sekizgen planlı sebilin beş kenarı dışa taşkın olarak düzenlenmiştir. İçteki daha basık olmak üzere çift kubbeye örtülü ve geniş saçaklıdır. Sebilin içinde Kırkçeşme Su Yolları'ndan gelen bir kuyu bulunmaktadır.<sup>497</sup>

Minyatüre bakıldığında medrese girişinin tam karşısında, kare planlı, kubbeli derslane-mescit mekânı görülmektedir. İç mekân tasvirinin rahat yapılabilmesi adına, giriş cephesindeki revaklar ve kubbeleri ihmal edilmiş olmalıdır. Aynı şekilde derslane-mescit mekânı, yer örtüleri ve müderrisle öğrenci figürleri sebebiyle tüm iç avluyu kaplıyor gibi görünmektedir. Avlunun ve derslane-mescit mekânıyla olan ilişkisinin tasvirinde kısaltım tekniği uygulanmış olmalıdır. Yan kanatlarda görülen kubbeler medrese odalarının kubbeleridir ve sayıları on ikidir. Derslane-mescit mekânının iki yanında yer alan birer hücre gösterilmemiştir. Kubbeli medrese odalarının aralarında, birer pencere ile küçük bir kısmı gösterilmiş ve tasvirdeki renkler bağlamında medrese odalarına benzetilen mekânlar, medrese avlusunun revaklarını gösteriyor olmalıdır. Minyatürdeki sayıları on olan revak kubbelerinden, giriş revağı ve hemen iki yanında yer alan birer kubbe ile derslane-mescit mekânının hemen önündeki revak kubbesi ile iki yanında yer alan birer kubbe minyatürde gösterilmemiştir. Kubbe tasarımı ve derslane-mescit mekânının tüm avluya yayılmış gibi gösterildiği tasarımın, yapının ana amacının resmedilmesi ve önünde mimari detayların engel teşkil etmemesi için bilinçli olarak yapıldığını düşünmek mümkündür. Girişin hemen solunda görülen sivri külâhla örtülü yapı, konumu sebebiyle sebil olmalıdır. Kubbe yerine külâhla örtülü olarak gösterilmesinin sebebinin, medresenin kubbeleriyle karışmaması, farklı bir birim olduğunun anlaşılır

<sup>495</sup> Ahmet Vefa Çobanoğlu, “Gazanfer Ağa Külliyesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, C.3, Ss. 375-377, s.375.

<sup>496</sup> A.g.m., s.376.

<sup>497</sup> A.g.m., s.376.

şekilde ifade edilmek istenmesi olabileceği göz ardı edilmemelidir. Yapı dörtgen planlı gibi görülse de dikkatli bakıldığında, külâhın medresenin içine dönen kısmındaki eğim göze çarpmaktadır. Kafesli pencerelerin önünde görülen bardaklar da yapının, külliye'nin sebili olduğu düşüncesini kanıtlar niteliktedir. Kapı ve sebilin arasındaki pencereden, medresenin avlusunun içi görülebilmektedir. Ön planda taş döşeli bir kısım ile gerisinde yeşillikli, çalılı bir alan resmedilmiştir. Taş döşeli kısım, revakların altındaki yürüme yoluna, yeşillikli çalılı kısım da avlunun peyzajına dair bir kesit sunuyor olmalıdır. Yapının hemen arkasında görülen Valens/Bozdoğan'ın kemerleri minyatüre hem derinlik katmış, hem de yapının konumunun daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır.

Medresenin önünde, sayfanın sağında atının üstünde görünen, yüzü tüysüz figür Gazanfer Ağa'dır. Figürlerin hepsinin portreci bir anlayışla nakşedildiği anlaşılır. Nakşi'nin, figürlerin başlık ve kafalarını vücutlarına oranla daha büyük resmettiği mizahi üslubu da göze çarpanlar arasındandır.



**Resim 75:** II. Osman'ın Divân Toplantısı, *Şehnâme-i Nadiri*, Nakşi, c.1618-1622,

TSMK H.1124, y.49a.

**Katalog 74** : II. Osman'ın Divân Toplantısı.

**Bulunduğu Eser** : *Şehnâme-i Nadiri*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1124, y.49a.

**Dönemi** : II. Osman Dönemi (1618-1622).

**Nakkaş** : Nakşi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen mekân Has Oda'nın bahçeye bakan cephesi ve havuzlu mermer sofadır.<sup>498</sup>

<sup>498</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.201.

**Değerlendirme:** Has Oda'nın Köşkler Avlusu'na bakan revaklarının, padişahın olağandışı toplantılarını yaptığı bir mekân olarak kullanılması kaynaklarda söz edilen bir olaydır. II. Osman, büyük bir halı üstünde yer alan arkalıklı minderde, Has Oda'nın bahçeye bakan cephesinde olduğu düşünülen mekânda, 1618 yılında bir savaşla ilgili olarak devlet adamlarıyla bir toplantı yürütürken gösterilmiştir.<sup>499</sup> Mermer Sofa bir bodrum üzerinde yükseltildiği için Dördüncü Avludan merdivenlerle ulaşılabilir. <sup>500</sup> Söz konusu merdivenlerin minyatürde, havuzun iki yanında tasvir edildiği görülebilmektedir.

Minyatürün üzerindeki mısralar şöyledir:

*Gelüp bir yere vakt-ı evvel-i bahar / İde cümbüş ol lücce-i bî-kinâr*

Baharın ilk zamanlarında bir yere varmış / Ayaklanmak için o başı sonu olmayan deniz

Bu mısralarda II. Osman'ın gençliğine atıfta bulunulduğu ve saltanatının ilk yılında çıktığı Lehistan Seferi'ne de gönderme yapılmış olabileceği düşünülmektedir. II. Osman minyatürde genç yaşına uygun olarak yüzü tüysüz ve toy bir ifadeyle resmedilmiştir.

---

<sup>499</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.201.

<sup>500</sup> *A.g.e.*, s.199.



**Resim 76:** II. Osman Yeni Yapılan Kasırda ve Saltanat Kayığında, *Şehnâme-i Nadîrî*, Nakşi, c.1618-1622, TSMK H.1124, y.73b-74a.

**Katalog 75** : II. Osman Yeni Yapılan Kasırda ve Saltanat Kayığında.

**Bulunduğu Eser** : *Şehnâme-i Nadîrî*.

**Envanter Numarası** : TSMK H.1124, y.73b-74a.

**Dönemi** : II. Osman Dönemi (1618-1622).

**Nakkaş** : Nakşi.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Minyatürde tasvir edilen yapının tam olarak hangi yapıyı yansıttığı tespit edilememiştir. Topkapı Sarayı'nın Hasbahçelerinden birinde yer alan köşklere biri olduğu düşünülmektedir.

**Değerlendirme**: Minyatürün alt ve üst kısımlarındaki satırlarda şu mısralar yer almaktadır:

## ÜSTTE

*Ki ol tâcver hânede câygîr / Şeref burci hâne-i mihr-i munîr*

Ki o başı taçlı evine gidip oturdu / Sanki güneş en yüce burcunda görünüyordu

## ALTTA

*Ye dürc oldi hâne-i zernigâr / İçinde şehenşeh dürr-i şâhvâr*

Sanduka o altınlarla işlenmiş eve girdi / Padişah da kocaman bir elmas gibi odanın içindeydi

“Başı taçlı ev” ifadesinin, yapının kubbesini kastettiği düşünülmektedir. Köşkün tasvirine bakıldığında bir platform üzerinde yükseldiği ve önünde bir havuz olduğu anlaşılır. Minyatürün ön planında deniz görülmemesi sebebiyle Marmara veya Boğaz’a bakan köşklere birinin tasvir edilmiş olmasına olanak verilmemektedir. Bahçe içinde yer alan iki cüce figürü sebebiyle de mekânın, padişahın inziva ve eğlence yeri olarak kullanıldığı düşünülmektedir. “Sanduka o altınlarla işlenmiş eve girdi” dizesinden yapının süsleme bakımından zengin olduğu anlaşılmaktadır.

Sultan II. Osman kubbeli bir odanın içinde yükseltilmiş, zengin süslemeli bir tahtta oturmaktadır. Sultanın olduğu kısım, arkasında bekleyen görevlilerden daha ayrıcalıklı, Bursa kemeri içinde gibi gösterilmiştir. Sultanın huzuruna çıkmış iki paşa görülmektedir. Köşkün inşa edildiği platformun düzgün kesme taştan yapıldığı düşünülür. Minyatürde ön planda görülen zengin doğa tasviri, ağaçlar, bahar dalları ve renkli çiçek kümeleriyle sağlanmıştır. Tasvir edilen özelliklerine dayanarak, yapının hangi köşkü ifade ettiği tespit edilememektedir.

Çift sayfalık kompozisyonda değerlendirilen minyatürün 74a varlığında II. Osman deniz surlarının önünde saltanat kayığında görülmektedir. 74a’da yer alan minyatürün üzerindeki satırlarda şunlar yazmaktadır:

## ÜSTTE

*Ki oldu kayık üzre cevân-künân / Sevâr oldi ‘ankâye sâhipkırân*

Ki kayık üzre esti güreledi ve yeri yerinden oynattı / Atlayıp ankâye bindi o sınırsız güç sahibi olan

ALTTA

*Açup bâdbân uçdi yelden o taht / Süleymân imiş hüisrev-i nîkbaht*

Açıp yelkenin uçtu rüzgârdan o taht / Süleymanmış o uğurlu padişah

74a'da II. Osman'ın saltanat kayığıyla önünden geçtiği surların Topkapı Sarayı'nın Marmara Surları olduğu düşünülmektedir. 73b ve 74a'da II. Osman karanın ve denizin hâkimi olarak tasvir edilmiştir.<sup>501</sup>



---

<sup>501</sup> Özlem Yıldız, *The Sultan and His Commanders: Representation of Ideal Leadership in the Şehnâme-i Nâdirî*, Sabancı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Tarih Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2018, s.75.



Resim 77: Sultan II. Osman Topkapı Sarayında, *Tercüme-i Şehnâme*, 1620, UUL Celsing 1, y.1b-2a.

**Katalog 76** : Sultan II. Osman Topkapı Sarayında.

**Bulunduğu Eser** : *Tercüme-i Şehnâme*.

**Envanter Numarası** : UUL Celsing 1, y.1b-2a.

**Dönemi** : 1620.

**Nakkaş** : Nakşî.<sup>502</sup>

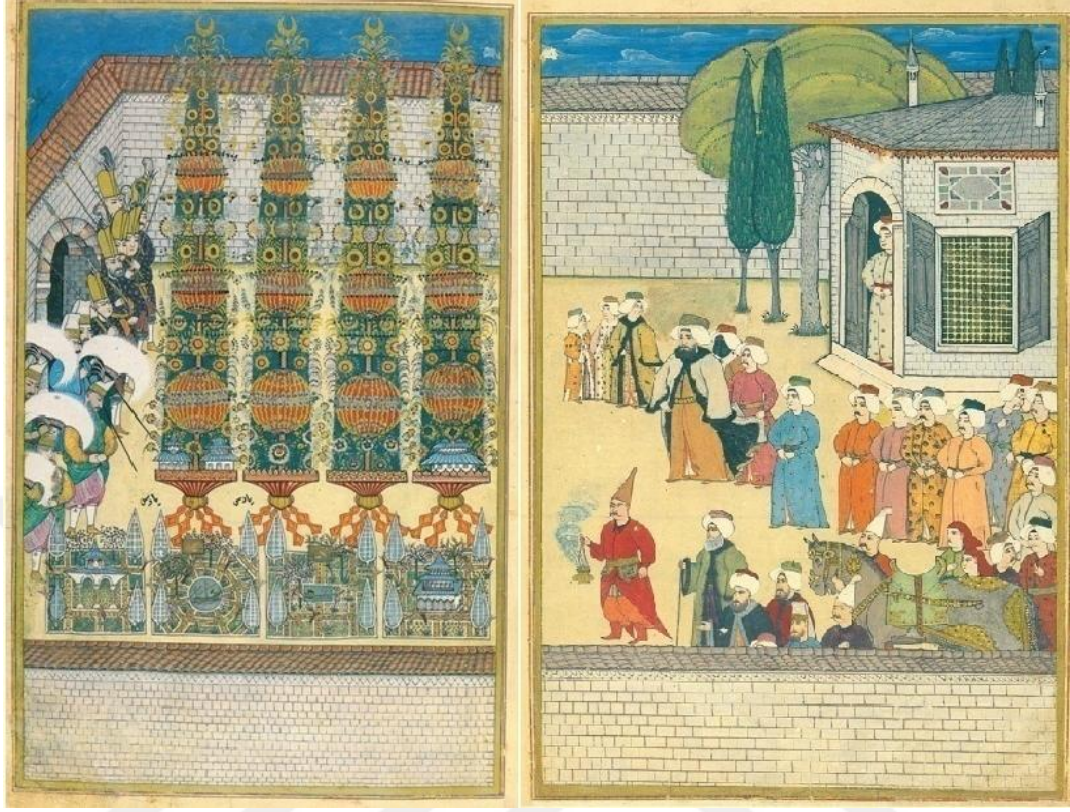
**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altınyaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Çift sayfalık kompozisyona sahip minyatürde tasvir edilen mekânın tam olarak neresi olduğu tespit edilememiştir. Ancak Topkapı Sarayı'nda, Harem biriminin yapılarından biri olabileceği düşünülmektedir.

<sup>502</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.218.

**Değerlendirme** : Altın renkli işlemeli tahtında oturan II. Osman, çift sayfalık tasarımın tam orta noktasına denk gelmese de tahtın arkasında duran giriş kapısı ve giriş kapısının üstünde kademeli olarak yükseltilmiş üst örtü sebebiyle izleyicinin bakışlarını direkt olarak kendisine çekmektedir. Arka planda revakların içinde görünen duvarların, beyaz zemin üzerinde mavi renkli kıvrım dallarla desenlenmesi, duvarların çini kaplı olduğu fikrini düşündürmektedir. Sağ sayfada, en sağda bir pencere görülür. II. Osman'ın oturduğu tahtın arkasında bir kapı görünmektedir. Sol sayfada, sayfanın en solunda, perdeyle örtülmüş ve basamakları olan bir kapı daha görülmektedir ki mekânın Harem'de olabileceğinin düşünülmesinin temel sebebi bu perdeyle örtülmüş olan kapıdır. Harem içinde yer alan yapılardan hangisi olabileceği belirsizdir.

Kalabalık figürlü kompozisyon ikiye bölünmüştür. Kara ağalardan oluşan bir grup sağda, ak ağalardan oluşan bir grup solda görünmektedir. Mehmed Ağa elinde, sultan için hazırlanan bir kitabı taşımaktadır. Figürlerde portrecilik anlayışından kısmen söz edilebilse de her birinin farklı mimiklerle tasvir edildiği, kendi aralarında konuşan figürler olduğu anlaşılmaktadır.



**Resim 78:** Eski Sarayı Ziyaret, *Surnâme-i Vehbi*, Nakkaş Levnî, c.1720,TSMK A.3693, y.6b-7a.

**Katalog 77** : Eski Sarayı Ziyaret.

**Bulunduğu Eser** : *Surnâme-i Vehbi*.

**Envanter Numarası** : TSMK A.3593, y.6b-7a.

**Dönemi** : c.1720.

**Nakkaş** : Levnî.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Çift sayfalık kompozisyona sahip minyatürde Eski Saray tasvir edilmiştir.<sup>503</sup>

**Değerlendirme:** Fatih'in emriyle yapımına başlanan Eski Saray, Topkapı Sarayı'nın yapılmasından sonra bu isimle anılmaya başlanmıştır. Saray'ın, gayrı muntazam sekiz köşeli ve yaklaşık bir mil uzunluğunda bir surla çevrili olduğu ve yalnızca

<sup>503</sup> Esin Atıl, *Levnî ve Surnâme: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, s.244-245.

Mercan Çarşısı'na bakan kapısının her zaman açık olduğu ve çok sayıda bostancıyla korunduğu kaydedilmiştir.<sup>504</sup> Eski Saray'ın, bir bahçe içinde harem, idari birimler ve av sahalarından oluşan yapılar topluluğundan oluştuğu ve bir duvarla çevrelendiği kaydedilmiştir.<sup>505</sup>

Çift sayfalık minyatürde, sarayı çevreleyen duvarlar açıkça görülebilmektedir. Kompozisyonun 7a varağında çift renkli kemerli bir giriş kapısı yer almaktadır. Sarayın duvarlarının kiremit, kırma bir çatıyla örtülü olduğu görülür. Söz konusu minyatürde görülen çokgen planlı, kurşun kaplı kırma çatılı yapının bir cephesinde kemerli bir giriş, diğer cephesinde kafesli bir pencere görülmektedir. Kapı ve pencere kapaklarının ahşaptan yapıldığı anlaşılr. Köşk ve saray duvarları kesme taştan inşa edilmiş gibi görünmektedir. Saray yapılarının bir bahçe içinde yer aldığı, köşkün arkasında dizilmiş ağaçlardan anlaşılmaktadır.

Levnî'nin yalın ve gerçekçi tasvir anlayışı sayesinde, tasvir edilen yapıların hangi malzemelerle inşa edildikleri rahatlıkla tespit edilebilmektedir. Figürler portreci anlayışa uygun olarak, farklı yüz ifadeleri ve şekilleriyle, rahat pozisyonlarda tasvir edilmişlerdir. Herbirinin titizlikle işlenmiş, birbirinin aynı olmayan renk ve desenlerde kıyafetlerle resmedildikleri görülür. Ön planda elinde buhurdanlık tutan bir bostancı dikkat çeker. Buhurdanın üstünden, içinde yanan otların dumanı tütmeaktadır.

7a varağındaki minyatürde yer alan nahıllar ve bahçe tasarımları oldukça görkemlidir. Bahçeler içinde en baş ve en sonda birer köşk görülmektedir. Ortada yer alan iki bahçe içinde de kadirga ve kayık tasvirleri yer almıştır. Bahçelerde yer alan çiçekler ve ağaçlar, Hasbahçelerin küçültülmüş hali gibidir. Lâle Devri olarak anılan III. Ahmed döneminde İstanbul'daki hemen bütün hasbahçelere dikilen lâleler, buradaki bahçe maketlerinde de görülmektedir. Lâleler dışında her maketin dört köşesinde servi ağaçları ve yer yer de bahar dalları resmedilmiştir.

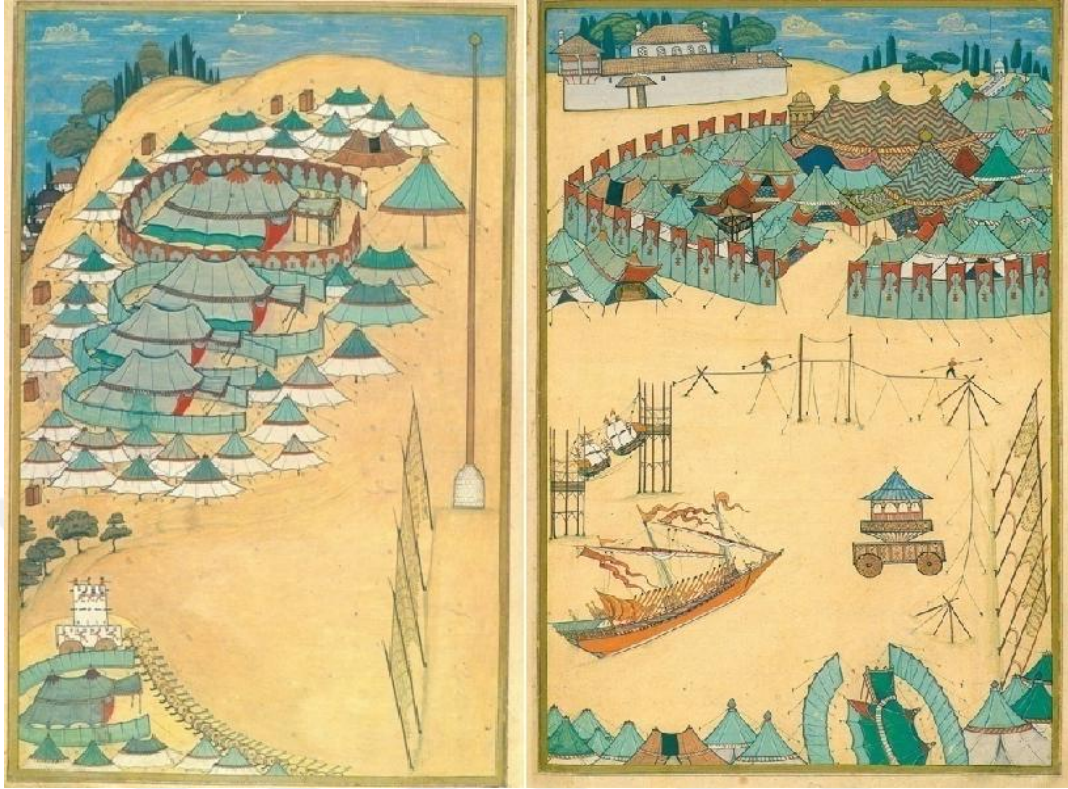
Levnî'nin, minyatürünü perspektif kurallarını dikkate alarak, yapıları üç boyutlu olarak tasarladığı görülür. 7a varağında yer alan iki renkli kemerli giriş kapısına

<sup>504</sup>P.Ğ. İnciciyan, *XVIII. Asırda İstanbul*, İstanbul Fethi Derneği İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1956, s.24.

<sup>505</sup>Tülay Artan, "Eski Saray", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, C.3, Ss.204-205, s.204-205.

bakıldığında, taşın dokusu bile yansıtılmaya çalışılmış, sütunların baklavalı başlıkları, altın renkli bilezikleriyle gösterilmiştir. Bu tasvirden bile Levnî'nin büyük bir titizlik, incelik ve gerçekçilikle çalışarak, eserlerini ortaya çıkardığı anlaşılmaktadır. İki sayfada da pastel renklerin baskın olduğu görülür. Kalabalık insan figürleri ve çok renkli ve dikkat çekici nahıllarla bahçe maketleri, renk kullanımının sadeliği sebebiyle gözü yormamaktadır.





**Resim 79:** Okmeydanı'nın Genel Görüntüsü, *Surnâme-i Vehbi*, Nakkaş Levni, c.1720, TSMK A.3593, y.10b-11a.

**Katalog 78** : Okmeydanı'nın Genel Görüntüsü.

**Bulunduğu Eser** : *Surnâme-i Vehbi*.

**Envanter Numarası** : TSMK A.3593, y.10b-11a.

**Dönemi** : c.1720.

**Nakkaş** : Levnî.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Çift sayfalık kompozisyonda Okmeydanı sırtlarındaki hazırlıklar resmedilmiştir. Kompozisyonun 10b varağındaki minyatürde Okçular Tekkesi ile namazgâh görülmektedir.

**Değerlendirme:** Atıcılar Tekkesi, Okmeydanı Tekkesi, Tekke-i Tirendezen gibi adlarla da bilinen Okçular Tekkesi, Fatih'in vakfiyesinde yer alan arazi üzerinde ve Fatih'in yaptırdığı mescidin yanında, II. Bayezid tarafından İskender Paşa'ya

yaptırılmıştır. Zamanla harap hale gelen tekke ve mescit XVII. yüzyılda Silahdar Mustafa Paşa tarafından yenilenmiştir. Aynı yüzyılda Gürcü Mehmed Paşa meydanda minberli bir namazgâh yaptırmış, III. Ahmed 1715 senesinde minberle namazgâhı tamir ettirmiştir.<sup>506</sup> Günümüze de ulaşan bu minberin erken tarihli fotoğrafları bulunmaktadır.<sup>507</sup> İki katlı tekke ile mescit, duvarlarla çevrili bir avlu ortasında, tek çatı altında, iki kapılı olarak tasarlanmıştır.<sup>508</sup> Tekkenin kuzeydoğu köşesinde, avlu duvarları üstüne oturan bir Hünkâr Köşkü yer almaktadır.<sup>509</sup> Mescide 1775 senesinde minare eklenmiş ve II. Mahmud döneminde tamamen yenilenmiştir.<sup>510</sup>

Minyatüre bakıldığında sayfanın sol-orta üstünde Okçular Tekkesi görülmektedir. Sayfanın sağ üst kısmında çadırların gerisinde 1715 senesinde III. Ahmed'in tamir ettirdiği namazgâhın minberi göze çarpmaktadır. Minare 1775 senesinde yapıya eklendiği için, minyatürde yer almamıştır. Tekke avlusunun içinde tek çatılı, ancak iki katlı olduğu anlaşılan, dikdörtgen planlı bir yapı seçilir. Girişin solunda, avluyu kuşatan duvarlara eliböğüründelerle yaslanan, kafesli pencerelere sahip, küçük köşkün Hünkâr Köşkü olması muhtemeldir.

Kumaşlarla oluşturulmuş bir çit (*zukah*) ile çevrelenmiş alanda yer alan çadırlardan en büyüğü padişaha ayrılmıştır. Çit alanı içinde kalan çadırların tamamı saltanata ait olan konaklama birimleridir. Çitin dışında ve sayfanın ön planında yarısı gözükten çadırlar vezirlere ve diğer devlet görevlilerine aittir.<sup>511</sup>

Minyatürde figür namına yalnızca uzakta görülen iki ip cambazı yer almaktadır. Bu kompozisyonda kutlamalar boyunca yapılacak gösterilerin bir provası karşımıza çıkar. Sayfanın sol tarafında, ip üzerinde karşı karşıya yürütülen iki gemi tavrına yer verilmesi ilgi çekicidir. Benzer sahneler eserin diğer minyatürlerinde de görülür. Ancak bu olayların yaşanıp yaşanmadığı konusu net değildir.

<sup>506</sup> Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, Ali Sât'ı Efendi, Süleymân Besîm Efendi, *a.g.e.*, s.413-414.

<sup>507</sup> Günümüzde Okmeydanı'nda bulunan Okçular Vakfı arazisinde yer almaktadır. Fotoğraflar ve son hali için Bkz: Çevrimiçi, <http://www.okcularvakfi.org/istanbul-Okmeydani-ve-Okcular-Tekkesi-s-18>, (Erişim Tarihi: 16.04.2019)

<sup>508</sup> Necdet İşli, "Okçular Tekkesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, c.6, s.124.

<sup>509</sup> Filiz Gündüz, "Okmeydanı", *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul, 2007, C.33, Ss.339-340, s.339.

<sup>510</sup> Necdet işli, *a.g.m.*, s.124.

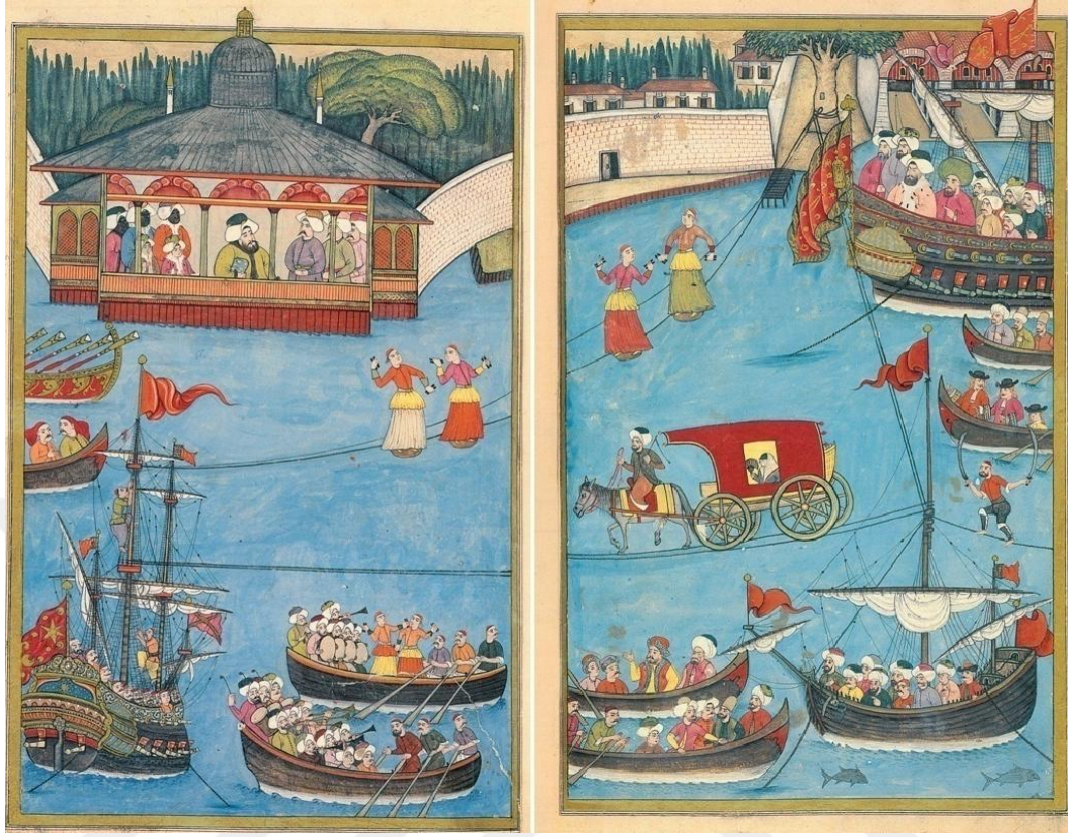
<sup>511</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, 1999, s.242-243.

Levnî'nin renk kullanımının önceki nakkaşlara kıyasla daha sade ve pastel tonlarda olduğu dikkati çeker. Kırmızı gibi parlak renklerin bile daha soluk tonlarını, kontrastı olan yeşil renkle harmanlayarak kullanması, gözü yormayan bir renk dengesi sağlamıştır. Levnî'nin resimlerindeki denge yalnızca renklerle de sınırlı kalmamış, perspektif anlamında da yerini bulmuştur. Ufuk çizgisini yukarıda tutarak, resmettiği sahneyi ön plana çıkarsa da gökyüzü algısını, dolayısıyla da mekân algısını yansıtmayı başarmıştır.

Çift sayfalık kompozisyonun diğer sayfasında kayda değer mimari tasvir görülmez. Yalnızca Okmeydanı (Kulaksız tarafları) sırtlarından Haliç'e (Hasköy tarafları) inen tepelerde konumlanmış konut yapıları yer almaktadır. Minyatürün çerçevesi sınırlarında, perspektif kuralları gözetilerek tasvir edilmiş evler genel itibarıyla birbirlerine benzemektedir. Yamaç sebebiyle evlerin tamamı görülmez. Yamaçların arkasında görülen evler ve ağaçlarla, yamaçların gölgeli renklendirilmesi üç boyutlu etkiyi arttırmıştır. Gökyüzünün, evlerin yer aldığı sırtta, yamacın eğimiyle paralel şekilde yansıtılması perspektif ve açık alan imgesini güçlendirmektedir. Minyatürde yer alan, gölgelikli dört çadırdan en büyüğü sadrazama aittir.<sup>512</sup> Şenlikte yapılacak gösterilerin hazırlıkları bu sahnede de devam etmektedir. Tekerlekli bir kale burcunda, çok uzaktan görülen on figür dışında, figür namına başka bir tasvir yer almamaktadır.

---

<sup>512</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.242.



Resim 80: Haliç'teki Gösteri, *Surnâme-i Vehbi*, Levnî, c.1720, TSMK A.3593, y.92b-93a.

**Katalog 79** : Haliç'teki Gösteri.

**Bulunduğu Eser** : *Surnâme-i Vehbi*.

**Envanter Numarası** : TSMK A.3593, y.92b-93a.

**Dönemi** : c.1720.

**Nakkaş** : Levnî.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar**: Çift sayfalık kompozisyona sahip minyatürün 92b yüzünde sayfanın sağında görülen kırmızı kiremitli yapı Kasımpaşa Tersanesi'dir. Solda Tersane Sarayı'nın duvarları ile birkaç köşkün çatısı görülmektedir. 93a yüzünde yer alan minyatürde tasvir edilen yapı, Tersane-i Âmile yakınlarındaki Tersane Sarayı'nın en bilinen ve günümüze ulaşmış yapısı olan Aynalıkavak Kasrı'dır.

**Değerlendirme:** Tersane-i Âmire'nin kuruluşu 1455 yılına dayansa da büyük gelişmesini Yavuz Sultan Selim döneminde yaşamıştır. Galata'dan Kâğıthane Deresi'ne kadar uzanan kıyı boyunca Tersane'nin yıllar içinde inşa edilmiş birimleri sıralanmaktadır.<sup>513</sup> “Tersâne gözü” olarak adlandırılan birimler, gemi inşa etmek ve kış boyunca gemileri korumak için inşa edilmiş, üstleri örtülmüş yapılar olup yapımlarında çoğunlukla tuğla, kiremit ve kurşun kullanılmaktadır.<sup>514</sup> Sokollu Mehmet Paşa, kaptan-ı deryalığı sırasında kadırgaların malzemelerinin saklanması için her gözün arkasına bir mahzen yaptırıp, tersâne gözlerini içi yalnızca denizden görülebilecek duvarlarla çevirtmiştir.<sup>515</sup> Bu verilere dayanarak, minyatürde sağ sayfada yer alan kırmızı kiremit kaplı, tonoz örtülü, yalnızca deniz tarafı açık olan yapıların, gemi inşa ve tamirlerinin yapıldığı “tersâne gözü” olarak adlandırılan yapılar olduğu düşünülmektedir.

Minyatürün sol tarafında kalan duvarlarla çevrili alanın da Tersane-i Âmire Sarayı olduğu düşünülmektedir. Sarayın da tersaneyle aynı zamanda, Fatih Sultan Mehmed döneminde yapımına başlanmıştır. Yavuz devrinde de tersaneye olan yakınlığı sebebiyle burası bir Hasbahçe olarak anılmaya başlanmış ve Tersane-i Âmire Bahçesi adını almıştır.<sup>516</sup> Tersane Sarayı'nın meşhur kasırlarından Aynalıkavak Kasrı dışında pek çok kasrı, odaları, hamamları da bulunmaktadır.<sup>517</sup> Sahnenin çift sayfalık bir kompozisyonda yayılması ve hemen sol sayfada Aynalıkavak Kasrı'nın betimlenmiş olmasından, minyatürdeki duvarlarla çevrili alanın Tersane Sarayı'nı gösterdiği anlaşılmaktadır.

Aynalıkavak Kasrı, Tersane Sarayı içinde yer alan köşklerin en ünlüsüdür. Kasrı Hümâyûn olarak bilinen yapının Aynalıkavak olarak adlandırılması, III. Ahmed döneminde Venediklilerin hediye ettiği aynalarla süslenmesinden sonra olmuştur.<sup>518</sup> Kasır I. Ahmed döneminde Kaptan-ı Derya Halil Paşa tarafından 1613 yılında inşa

<sup>513</sup> Eser Tutel, “Tersane-i Âmire”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, C.7, Ss.253-256, s.253-254.

<sup>514</sup> İdris Bostan, *Osmanlı Bahriye Teşkilâtı: XVII. Yüzyılda Tersâne-i Âmire*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992, s.8-9.

<sup>515</sup> *A.g.e.*, s.7-8.

<sup>516</sup> *A.g.e.*, s.13.

<sup>517</sup> *A.g.e.*, s.13

<sup>518</sup> *A.g.e.*, s.13.

ettirilmiştir.<sup>519</sup> Aynalıkavak Kasrı'nın yakınlarında gemi inşa edilen gözlerin olduğu bilgisi<sup>520</sup> de çift sayfalık kompozisyonun 92b varağında yer alan yapılarla ilgili düşüncelerin doğru olduğunu kanıtlar niteliktedir. Evliya Çelebi Aynalıkavak Kasrı'nın yapımını Sultan İbrahim'e atfetmektedir.<sup>521</sup> Ancak Naima, yapının I. Ahmed döneminde yapıldığını belirtmektedir.<sup>522</sup> Tarih boyunca pek çok değişiklik, yenileme ve yeniden inşa süreci geçiren kasrın günümüze ulaşan halinin III. Ahmed dönemine mi III. Selim dönemine mi tarihlendiği konusu belirsizdir.<sup>523</sup> La Motraye, 1727'de, Divân Salonu'nun önemli bir bölümünün denizin üstüne kazıklarla inşa edildiğini, salonun oldukça süslü bir iç tezyinata ve ülke zevkine uygun nakışlarla süslü bir kubbesinin olduğunu ve kubbe ile neredeyse yalının tamamının kurşun kaplı olduğunu belirtmiştir.<sup>524</sup>

Minyatürde görülen kasrın üç mekânı, direkler üzerinde denize doğru taşkındır. Yapının yüksek bir aydınlık feneri bulunan, kurşun kaplı olduğu koyu gri renginden anlaşılan, saçaklı bir kırma çatısı vardır. III. Ahmed ve maiyetinin bulunduğu ana mekânın gerisinde sağda ve solda görülen iki mekânın kırmızı kafesli pencereleri olduğu görülür. Bu da sultanın haremının kafeslerin ardından gösterileri izliyor olabileceği fikrini uyandırmaktadır. Tersane Sarayı'nı çevreleyen sur duvarları, Aynalıkavak Kasrı'nın sağından ve solundan içbükey şekilde devam ederek, hem yan sayfayla bütünlüğünü sağlamakta hem de kasrı ve dolayısıyla sultanı merkeze almaktadır.

Esin Atıl'ın “şenliğin en görkemli olayı” olarak nitelendirdiği sahnede sadrazam Tersane'nin önündeki kadirgadan gösterileri seyretmektedir.<sup>525</sup> Figürlerin portreci anlayışla ve titizlikle ele alındığı görülür. Ancak örneğin, iki sayfada da ip üstünde raks eden zennelerin yüz hatları ve ifadeleri birbirlerine çok benzemektedir. Hiyerarşik tasvir anlayışının çok net bir örneği de karşımıza çıkmaktadır. Sağ

---

<sup>519</sup> İdris Bostan, *a.g.e.*, s.13.

<sup>520</sup> *A.g.e.*, s.14

<sup>521</sup> Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.242.

<sup>522</sup> Tülay Artan, “Aynalıkavak Kasrı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, C.1, Ss.485-486, s.485.

<sup>523</sup> *A.g.m.*, s.486.

<sup>524</sup> Aubry de La Motraye, *La Motraye Seyahatnamesi*, Çev. Nedim Demirtaş, İstiklal Kitabevi, İstanbul, 2017, s.116

<sup>525</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.168-169.

sayfada gösteriyi kadırgadan izleyen sadrazam, hem kürklü kaftanı hem de boyut olarak sahnenin en dikkat çekici figürü olmasıyla diğerlerinden ayrışır. Kayıklarda yer alan diğer Osmanlı konuklar ile Fransız elçilerin, ön planda olmalarına karşın küçük boyutlu olarak tasvir edildikleri görülür. Elçi heyeti kostümleriyle diğer figürlerden hemen ayrışmaktadır. Bir başka ilginç tasvir de yine sağ sayfada yer alan minyatürde, Haliç'in içindeki balıkların da resmedilmiş olmasıdır. Sol sayfanın en dikkat çekici figürü, şenlikleri kasırdan izleyen ve boyut olarak diğer tüm figürlerden ayrışan III. Ahmed'dir. III. Ahmed'in solunda üç karaağanın himayesinde iki şehzade oturmaktadır. Kalabalık figürlü kompozisyonda, hanende ve sazandeler, kürekçiler, çengiler, gemiciler seçilir. Sağ sayfanın devamı olan minyatürde kadırgalar arasında kurulan iplerin de devam ettiği ve iplerin üzerinde raks eden çengiler görülmektedir. Kadırgaların da çok detaylı ve süslü ele alındığı izlenmektedir.



**Resim 81:** III. Ahmed'in Sünnet Alayı'nı İzlemesi, *Surnâme-i Vehbi*, Nakkaş Levnî, c.1720, TSMK A.3593, y.168b-169a.

**Katalog 80** : III. Ahmed'in Sünnet Alayı'nı İzlemesi.

**Bulunduğu Eser** : *Surnâme-i Vehbi*.

**Envanter Numarası** : TSMK A.3593, y.168b-169a.

**Dönemi** : c.1720.

**Nakkaş** : Levnî.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Minyatürde tasvir edilen yapı, Arslanhane'ye yakın bir yerde bulunan Nakkaşhane'dir.<sup>526</sup>

Esin Atıl, *Surnâme* metninin içinde Nakkaşhane'nin, Topkapı Sarayı'na yakın bir yerde, Divan Yolu üzerinde ve bugün izine rastlanmayan Arslanhane olarak bilinen

<sup>526</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.120-121.

binaya yakın bir yerde olduğunu yazıldığını söyler.<sup>527</sup> Evliya Çelebi ise İstanbul’u anlatırken iki yerde Arslanhane ve Nakkaşhane’nin aynı yapı bütünü içinde yer aldığını söyler. İlki, Bizans İmparatoru Konstantin döneminde Ayasofya civarına yapılan kubbeli yapı için kullandığı “hâlâ Arslanhane ve Nakkaşhanedir” ifadesi<sup>528</sup>; ikincisi de nakkaş esnafını anlatırken kullandığı “Arslanhane’nin üst tabakaları kat kat kârgîr yapı odalarıdır ki bütün usta nakkaşlar bu iş yerinde otururlar” ifadesidir.<sup>529</sup> Arslanhane’nin üst katlarındaki bu nakkaşhanede İstanbul esnaf teşkilatı mensubu olan nakkaşların çalıştıkları düşünülür.<sup>530</sup> Levni’nin tasvirindeki yapı ise saray nakkaşlarına tahsis edilmiş olan Hassa Nakkaşhanesi olup, ayrı bir yapıdır. Arslanhane’den ayrı bir bina olan Hassa Nakkaşhanesinin XVI. yüzyılda da mevcut olduğu, dönemin yazarı Talikizade Suphi Çelebi’nin *Tibriziye* adlı eserinden de anlaşılmıştır. Bu eserde Tebriz’in Sahib-abad Meydanı yapılarıyla İstanbul’un At Meydanı yapıları karşılaştırılırken At Meydanında Arslanhane ile Nakkaşhane olarak iki ayrı yapıdan bahsedilmiştir.<sup>531</sup>

Esin Atıl, minyatürde betimlenmiş olan iki katlı Hassa Nakkaşhanesinin cephesinde yer alan çini panoların, Tekfur Sarayı üretimi olabileceğini belirtir.<sup>532</sup> Üst kattaki üç pencereden ortadaki Sultan III. Ahmed oturmaktadır. Kafesli pencerelerin çift kanatlı ahşap kepenkleri bulunmaktadır. Düzgün kesme taştan inşa edilen yapı, kırma çatıyla örtülü olarak resmedilmiştir.

Figürlerin kıyafetleri ve atların koşum takımları çok detaylı olarak ele alınmıştır. Beyaz atın üstünde Şehzade Mustafa görülmektedir.<sup>533</sup> Farklı yüz yapılarına sahip çok sayıda figür, portrecilik anlayışına uygun tasvir edilmiştir

---

<sup>527</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.120.

<sup>528</sup> Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.12.

<sup>529</sup> *A.g.e.*, s. 389.

<sup>530</sup> Robert Mantran, *17. Yüzyıl İkinci Yarısında İstanbul*, Çev. M. A. Kılıçbay, E. Özcan, C.2, Ankara, 1986, s.11-12.

<sup>531</sup> Filiz Çağman, “Saray Nakkaşhanesi’nin Yeri Üzerine Düşünceler”, *Sanat Tarihinde Doğu’dan Batı’ya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, 1989, ss.35-46, s.40-44.

<sup>532</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.120.

<sup>533</sup> *A.g.e.*, s.120.



**Resim 82:** Şehzadelerin Sünnet Odası'na Götürülüşü, *Surnâme-i Vehbi*, Nakkaş Levnî, c.1720, TSMK A.3593, y.173b-174a.

**Katalog 81** : Şehzadelerin Sünnet Odası'na Götürülüşü.

**Bulunduğu Eser** : *Surnâme-i Vehbi*.

**Envanter Numarası** : TSMK A.3593, y.173b-174a.

**Dönemi** : c.1720.

**Nakkaş** : Levnî.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Çift sayfalık minyatürün sağ sayfasında Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusunda, Harem'in kapılarından biri, Arz Odası ve III. Ahmed Kütüphanesi; sol sayfasında Topkapı Sarayı'nın dördüncü avlusundaki İftariye Kameriyesi ile Has Oda ve Sünnet Odası arasında kalan Mermer Sofa ve büyük havuz tasvir edilmiştir.

**Değerlendirme:** Topkapı Sarayı'nın Enderun Avlusu'nda II. Selim'in Mimar Sinan'a yaptırdığı, ancak harap hale gelmiş olan Havuzlubahçe Köşkü, Sultan III. Ahmed tarafından yıktırılarak, bu yapının yerine 1719'da saray koleksiyonundaki kitapların muhafaza edildiği, *III. Ahmed Kütüphanesi/Enderun Kütüphanesi* inşa edilmiştir. Kitapların rutubetten zarar görmemesi için yapı, pencere açıklıklı yüksek bir bodrum kat üstüne oturtulmuştur.<sup>534</sup> Kütüphanenin ana mekânının önünde üç sivri kemer üzerine oturan, üç kubbeli bir giriş revağı yer almaktadır. Ana mekân ve revağın yer aldığı kata iki taraftan merdivenlerle ulaşılır. Ana mekânın orta bölümü kubbe ile yan kanatlar tonoz ile örtülüdür. Üst örtülerin tamamı kurşun kaplıdır.<sup>535</sup> Kütüphanenin giriş revağı, minyatürde beş kemerli olarak tasvir edilmiş, ancak kubbe sayısı orijinal yapıda olduğu gibi gösterilmiştir. Minyatürdeki ana mekân ile giriş revağı arasında, üst örtülerinden kademeli yükseldiği anlaşılan üç kubbeli bir alan seçilmektedir. Ancak bu ikinci üç kubbeli bölüm yapının orijinalinde görülmemektedir. Ana mekânın iki yanında yer alan tonoz örtülü yan kanatlar da minyatürde yansıtılmamıştır. Bir XIX. yüzyıl gravüründe ise minyatürde görülen ikinci üç kubbeli bölüme yer verilmemiş, yan kanatlar ile merdivenlerin zemin başlangıcındaki, günümüze ulaşamamış olan tepelikli kapı açıklıkları betimlenmiştir.<sup>536</sup> Kütüphaneye aynı tarihte yapılmış, zengin süslemeli bir tacı ve iki yanında su içme musluklarına sahip mihrap biçimindeki çeşme<sup>537</sup> de minyatürde küçük farklılıklarla resmedilmiştir. İki yandaki musluklara yer verilmemiş, süslemeli tac yerine, piramidal bir gölgelik kullanılmış, mihrap biçimli görüntüsü ise yuvarlak içbükey hatlar ve üç boyutlu tasarım ile titizlikle yansıtılmıştır.

Arz Odası, üçüncü avlunun içinden, arka cephesi görülecek şekilde tasvir edilmiştir. Bu tasvir sayesinde Babüssaade ile arasında yer alan tavan ve içte yer alan kubbeyi gizleyen kırma çatılı, geniş saçaklı, üst örtüsü görülebilmıştır. Çatının sağından, odanın içindeki ocağın bacası çıkmaktadır. Arz Odası'nın, arazinin eğimi sebebiyle bir platform üzerine yükseldiği, bu tasvirde net olarak anlaşılabilmektedir. Arka

<sup>534</sup> Semavi Eyice, "Ahmed III Kütüphanesi, *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul, 1989, C.2, Ss.40-41, s.40.

<sup>535</sup> *A.g.m.*, s.40.

<sup>536</sup> Julie Pardoe, *The Beauties of Bosphorus From Drawings By William Henry Bartlett*, Published by George Virtue, 26, Ivy Lane, London, 1838. Kitapta yer alan gravür için Bkz. Ek.6.

<sup>537</sup> Semavi Eyice, *a.g.m.*, s.40.

cephede yer alan merdivenlerse ağaçlar sebebiyle görülememektedir. Yapının revakları olduğu, sağ cephesinde görülen beyaz sütunlardan anlaşılmaktadır. Bunların revakın varlığına işaret ettiklerini söylemek çok yanlış olmayacaktır.

Babüssaade'nin solunda, Ağalar Camii'nin arkasında, XIX. yüzyıl sonlarına kadar Enderun ile Harem'i birbirinden ayıran bir iç avlu bulunmaktadır. Bu avlunun çevresindeki yapıların, padişah için avlanan kuşların pişirildiği “Kuşhane Mutfağı” olduğu düşünüldüğü için, Harem'in bu avluya açılan kapısı günümüzde de Kuşhane Kapısı olarak adlandırılmaktadır.<sup>538</sup> Minyatürde şehzadelerin çıkarıldığı kapı da konum itibarıyla Kuşhane Kapısı'na benzemektedir.<sup>539</sup> Ancak bir avlu veya Kuşhane birimine ait olabilecek yapılar minyatürde görülmemektedir. Levnî'nin, şehzadelerin Harem'den çıkarılıp Enderun avlusundan geçerek köşkler bahçesine götürülmesini kesintisiz olarak resmetmek için Ağa Camii'ni bilerek tasvir etmediği düşünülmektedir.

Sarayın dördüncü avlusu günümüzdeki şeklini büyük oranda XVII. yüzyılda almıştır. İftariye Kameriyesi 1640 yılında Sultan İbrahim tarafından tamamı madenden yapılmış, yaz aylarında padişahın iftarını açtığı rivayet edilen, dört tarafı açık bir kasır olarak yaptırılmıştır.<sup>540</sup> Tonoza örtülü, dört ince sütunla taşınan kameriyenin tepesinde gösterişli bir alem bulunmaktadır. Sultan İbrahim döneminde yapılan bir diğer onarım ise Sünnet Odası'nı kapsamaktadır. Sünnet Odası'nın yerinde Kanuni'nin 1527-28 yıllarında, Has Oda'nın yanındaki mermer sofada yaptırdığı bir köşkün, Sultan İbrahim'in 1640-42 yıllarında avluda yaptırdığı değişiklikler esnasında genişletilerek günümüzdeki Sünnet Odası haline geldiği düşünülmektedir.<sup>541</sup> Yapının Sünnet Odası adını alması ise III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnetlerinin burada yapılmasından kaynaklanmaktadır.<sup>542</sup> Büyük havuz 1633'te gerçekleşen bir yangından sonra yenilenmiş, yine Sultan İbrahim

<sup>538</sup> *Topkapı Sarayı*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 68, s.69.

<sup>539</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.110.

<sup>540</sup> *Topkapı Sarayı*, s.146.

<sup>541</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.245-249.

<sup>542</sup> *A.g.e.*, s.247.

döneminde mermer sofa bir kere daha yenilenerek, havuzun üstüne, bugüne ulaşan havuz yaptırılmıştır.<sup>543</sup>

Minyatürde Has Oda'nın önündeki Büyük Mermer Havuza uzanan sayebanlı balkonda III. Ahmed oturmakta, üç şehzadesi de arkasında görülmektedir. Sadrazam şehzadelerin sünnetlerinin yapılması için izin istemektedir.<sup>544</sup> Has Oda revakları ile Sünnet Odası revakları yapının orijinalinde olduğu gibi kırma çatıyla örtülüdür. Sünnet Odası'nın kubbesi görülme de Has Oda revaklarının kubbesi tasvir edilmiştir. Mermer taşlığa revaklarla açılan birimlerin sütunları, olduğundan daha ince ve yalnızca beyaz mermer görüntüsü içinde tasvir edilmiştir. Saray halkının revakları tamamen doldurduğu kompozisyon sebebiyle, yapıların cepheleri görülememektedir. Kameriye, yapının orijinalinde olduğu üzere tonoz örtüsü, geniş saçağı ve alemleri ile tasvir edilmiştir. Mermer taşlığın Galata'ya bakan balkonunun mermer korkuluk şebekeleri ve istinat duvarları görülür. Kameriyenin sağında üzüm salkımlarının tasvir edilmiş olması Has Oda revakının altında yetişen üzümlerin güzelliğini anlatan Dallam'ın sözlerini hatırlatmaktadır.<sup>545</sup>

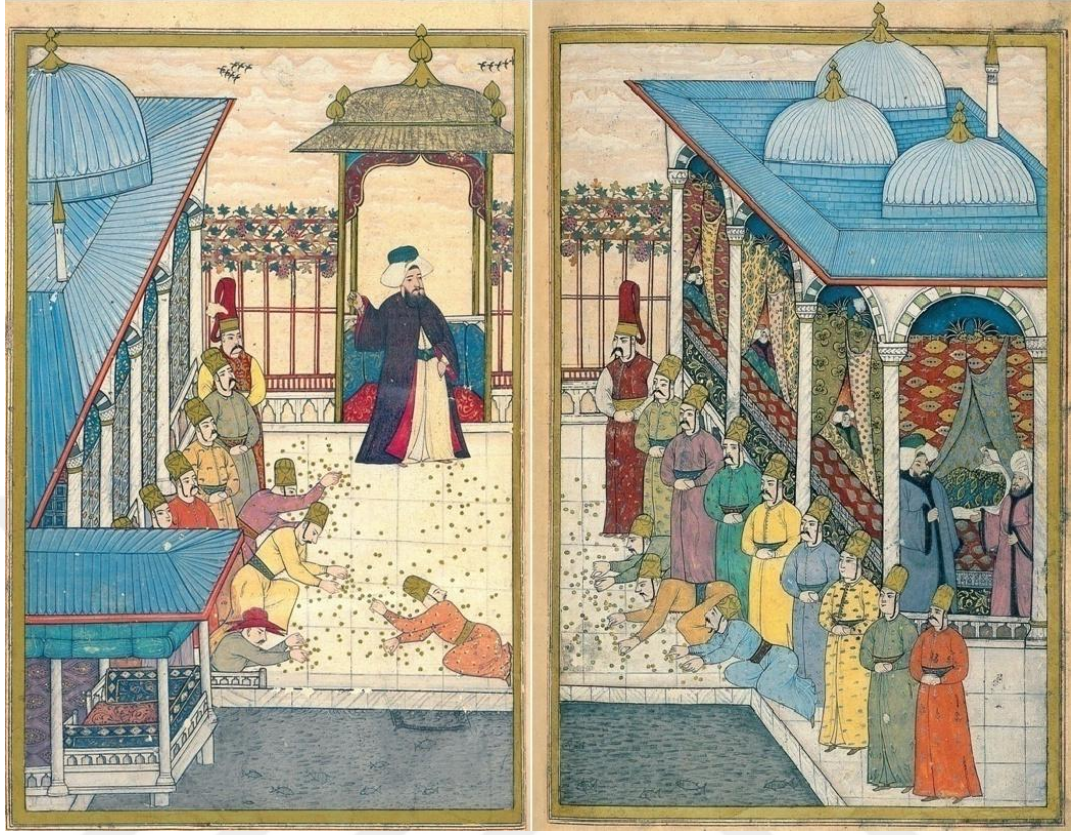
Minyatürün sağ ve sol varakları birbirlerinden farklı mekânların tasvirlerini içermektedir. Çift sayfalık kompozisyonlarda figürlerin akış yönü soldan sağa, bu sayfada figürler sol tarafa doğru dönüktür. Bu şemayla Levnî'nin, izleyiciyle, şenlik öyküsünün sona erdiğini anlatmaya çalıştığı ifade edilmiştir.<sup>546</sup> Parlak renklerden ziyade pastel tonları kullanan Levnî'nin, figürlerin hepsini titizlikle, birbirlerinden farklı desende kıyafetlerle resmettiği, ancak yüz şekli ve ifadelerinde, aynı birlik/grup/bölük içinde yer alan figürlerin yüz ifadelerinin birbirine çok benzediği anlaşılr.

<sup>543</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.242-243.

<sup>544</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.110.

<sup>545</sup> Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, s.253.

<sup>546</sup> Esin Atıl, *a.g.e.*, s.110.



**Resim 83:** III. Ahmed'in Görevlilere Altın Saçması, *Surnâme-i Vehbi*, Nakkaş Levnî, c.1720,TSMK A.3593, y.174b-175a.

**Katalog 82** : III. Ahmed'in Görevlilere Altın Saçması.

**Bulunduğu Eser** : *Surnâme-i Vehbi*.

**Envanter Numarası** : TSMK A.3593, y.174b-175a.

**Dönemi** : c.1720.

**Nakkaş** : Levnî.

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altın yaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar:** Minyatürde Saray'ın dördüncü avlusu tasvir edilmiştir. Sağ sayfadaki yapı Bağdat Köşkü ile mermer taşlığın bir kısmıdır. Kompozisyonun sol sayfasında mermer taşlığın devamı daha iyi görülebilmektedir. Taşıktaki İftariye Kameriyesi, Sünnet Odası, Sünnet Odası ile Has Oda arasında

kalan revaklar ve Has Oda'nın önünden mermer havuza uzanan sayebanlı balkon ile havuz seçilmektedir.

**Değerlendirme:** Bağdat Köşkü 1639 yılı içinde Sultan IV. Murad'ın emriyle, Bağdat'ın yeniden fethedilmesi üzerine yaptırılmıştır. Sekizgen planlı köşkün dört tarafında, ortada yer alan kubbe örtülü mekâna açılan eyvan şekilli dörtgen birimler yer almaktadır.<sup>547</sup> Köşkün baklavalı mermer sütun başlıklarına oturan çift renkli sivri kemerlerin taşıdığı kurşun kaplı geniş bir saçığı bulunmaktadır.<sup>548</sup>

Yapının minyatürdeki tasvirine bakıldığında sekizgen planlı değil, dikdörtgen planlı olarak yansıtıldığı görülür. Köşkün üst örtüsü de orijinal planından farklıdır. Merkezdeki ana mekân tek kubbeyle örtülüken, minyatürde ikisi aynı boylarda biri daha küçük olmak üzere, üç kubbeyle örtülü olarak tasvir edilmiştir. Ana kubbede görülen aydınlık feneri, minyatürdeki hiçbir kubbede görülmez. Ancak köşkün ocağının bacası resmedilmiştir. Yapının plan şeması ve üst örtüsü farklı yansıtılmış olmasına rağmen, mermer taşığa açılan revakların ise neredeyse birebir orijinallerine uygun olarak yansıtıldığı görülür. Beyaz mermer sütunların altın renkli bilezikleri ile baklavalı sütun başlıkları minyatürde açıkça görülebilmektedir. Sütunların taşıdığı iki renkli kemerler de aynı şekilde orijinal yapıyla uyumlu tasvir edilmiştir. Köşkün dikkat çeken tasvirlerinden biri de iç mekânın duvarlar olmaksızın revaklarla mermer taşığa açılıyormuş gibi gösterilmesidir. Bilinçli yapılan bu tasarımda Levnî, köşkün içinde dinlenen şehzadeleri göstermek istemiştir. Köşkün çevresinde yer alan dört kemerin içinden de birer şehzade, cibinlikli yataklarında yatarken görünür. Mermer havuzun Bağdat Köşkü tarafına gelen kısmının küçük bir kısmı betimlenmiştir. Havuzla Bağdat Köşkü arasına saray ağaları ve iç oğlanlar sıralanmıştır. Asmaların sarıldığı mermer taşığın mermer şebekeli balkonu kafes gibi yansıtılmıştır.

Figürlerin kıyafetleri birbirlerinden farklı renk ve desende, büyük bir titizlikle işlenmiştir. Saray ağaları ve iç oğlanların sayıca fazla olduğu kompozisyonda kısmi bir portre anlayışından söz edilebilir. Aynı bölük/birim/grup üyeleri birbirlerine çok yakın yüz ifadeleriyle tasvir edilmiştir.

<sup>547</sup> Semavi Eyice, "Bağdat Köşkü", *TDVİA*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul, 1991, C.4, Ss.444-446, s.445.

<sup>548</sup> *A.g.m.*, s.445.

Sol sayfadaki minyatürde, Bağdat Köşkü'nün karşısında Has Oda ile Sünnet Odası revakları ve Mermer Havuz'un kalan kısmı görülür. Mermer Havuz ön planda yer almıştır. Has Oda revaklarından havuza doğru uzanan balkonun gölgeliğinin altında toplanmış perdelerin olması dikkat çekicidir. Plan olarak balkon ve Sünnet Odası birbirine minyatürdeki kadar yakın değildir. Sünnet Odası'nın üst örtüsünde görülen baca, balkona çok yakın tasvir edilmiştir. Balkon ve Sünnet Odası arasında başka bir mekân olmaksızın, mermer taşığa açılan revaklar yer almaktadır. Dolayısıyla minyatürde balkon ve Sünnet Odası'nın beraber tasvir edilebilmesi için kısaltım tekniği kullanılmış olmalıdır. Sünnet Odası'nın mermer taşığa açılan revak kemerleri, orijinaline uygun olarak iki renkli taş görünümüne sahiptir. Sütunların arasında kafesler var gibi görünmektedir.

İftariye Kameriyesi'nin madeni tonoz örtüsü ve tonozu taşıyan dört ince direğiyle, perspektif kuralları dikkate alınarak tasvir edildiği izlenir. Dört tarafı açık kameriyenin, tonoz örtüsü altındaki minderleri de betimlenmiştir.

Sultan III. Ahmed, kameriyenin önünde, taşığa altınlar saçmaktadır. Bazı saray ağaları atılan altınları toplamaktadır. Figürlerin hareketleri doğal ve rahattır. Levnî'nin renk dengesini sağladığı görülür. Sıcak ve soğuk renklerin hiçbiri birine baskın değildir. Örneğin üst örtü açık maviyle resmedilmişken, gökyüzünün günbatım renklerinde uçuk pembe-sarı karışımı bir renk tercih edilmiştir. Gökyüzünde uçan kuş kümeleri görülür.



**Resim 84:** Beşiktaş Mevlevihânesi, Nakkaş İbrahim'e atfedilmektedir, c.1720, PFL, RBC, Lewis 18.

**Katalog 83** : Beşiktaş Mevlevihânesi.

**Bulunduğu Eser** : Eser tek sayfa olarak yer almaktadır.

**Envanter Numarası** : PFL, RBD, Lewis 18.

**Dönemi** : c.1720.

**Nakkaş** : Nakkaş İbrahim'e atfedilir.<sup>549</sup>

**Teknik** : Kâğıt üzerine suluboya ve altınyaldız.

**Tasvir Edilen Yapı/Yapılar** : Minyatürde tasvir edilen yapı, günümüze ulaşamayan Beşiktaş Mevlevihânesi'dir.

**Değerlendirme** : Beşiktaş Mevlevihânesi 1622 yılında Sadrazam Ohrili Hüseyin Paşa tarafından yaptırılmış, en parlak dönemini III. Ahmed döneminde Lale

<sup>549</sup> Banu Mahir, *a.g.e.*, s.86.

Devri'nde düzenlenen Çırağan Hasbahçesinde yapılan eğlencelerle yaşamış ve XVIII. yüzyılın sonuna dek varlığını sürdürmüştür.<sup>550</sup> Evliya Çelebi'nin *Paşa Mevlevîhanesi* olarak bahsettiği Beşiktaş Mevlevihanesinin deniz kıyısında, semâhanesi denize bakan, iki katlı bir yapı olduğu anlaşılmaktadır.<sup>551</sup> Semahane meydanının tamamen cevizden yapıldığı, meydanın üç tarafının billur, Necef ve moran camlarla örtülü olduğu ve Semâhanenin çok sanatlı kırmızı renkli bir kubbesi olduğunu da yazmaktadır.<sup>552</sup> *Hadîkatü'l-Cevâmi*'de de mevlevihanenin post-nişlerinden ve yapının mescidinin deniz kıyısında, fevkâni bir yapı olduğundan söz edilmiştir.<sup>553</sup> Söz konusu tasvirin Galata Mevlevihanesi olduğu düşünülmüş olmasına karşın, Baha Tanman "Beşiktaş Mevlevihanesine İlişkin Bir Minyatürün Mimarlık ve Kültür Tarihi Açısından Değerlendirilmesi" isimli makalesinde konuyu oldukça detaylı olarak açıklamış ve Beşiktaş Mevlevihanesi'nin mimarisi ve detaylarıyla, minyatürde tasvir edilen yapıyı oldukça detaylı olarak karşılaştırmıştır.<sup>554</sup>

Minyatürde yapının aslıyla uyumlu olarak tanımlanan kısımlar şunlardır: Sema alanının zemin kaplaması Evliya Çelebi'nin anlatımına uygun olarak ceviz kaplama olarak resmedilmiştir.<sup>555</sup> Seyirci mafilleri/maksûrelerinin mimari detayları dönem özelliklerine uygun olmasına karşın Galata, Yenikapı ve Kasımpaşa Mevlevihanelerinden farklı olarak mahfil iki katlı değil, bir insan boyu yükseklikte fevkâni olarak sema alanını kuşatan bir seki formundadır.<sup>556</sup> Mahfillerin altındaki kaplama, mahfil sekisinin sema alanına bakan tarafında, "kitabeli" adı verilen türden düşey kartuşlu bir kaplama olarak görülür ve XVII. yüzyıl sonralı ve Lale Devri'nde yaygın kullanılan bir türdür.<sup>557</sup> Semahanede yer alan mihrap, namaz ibadeti geri planda kaldığı için, deniz tarafında görülen sekinin içinde küçük bir niş olarak yer almıştır.<sup>558</sup> Cephedeki saçığın altında görülen yeşil ve sarı renkli şeritlerden oluşan zikzaklı bezeme yaygın kullanılan bir süsleme olarak görülür.<sup>559</sup> Mesnevi kürsüsü

<sup>550</sup> Baha Tanman, *a.g.m.*, Ss.181-216, s.182,183,185.

<sup>551</sup> Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.264.

<sup>552</sup> *A.g.e.*, s.264-65

<sup>553</sup> Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, Alî Sât'ı Efendi, Süleymân Besîm Efendi, *a.g.e.*, s.508.

<sup>554</sup> Baha Tanman, *a.g.m.*, s.189-202.

<sup>555</sup> *A.g.m.*, s.189-190.

<sup>556</sup> *A.g.m.*, s.190-192.

<sup>557</sup> *A.g.m.*, s.194.

<sup>558</sup> *A.g.m.*, s.194.

<sup>559</sup> *A.g.m.*, s.195.

semahanelerdeki konumuna uygun şekilde sema alanının sağında, mahfilden daha alçakta yer almaktadır.<sup>560</sup> Tekkelerde görülen çatı içine gizlenmiş ahşap kubbe, sema alanını kaplamaktadır. Ahşap Kubbenin iç yüzeyi çivit mavi zemin üstünde yer alan altın yaldızlı ve mercan kırmızı süslemelerle bezelidir.<sup>561</sup>

Minyatürün yapının orijinaliyle uyuşmayan tarafları da bulunmaktadır. Örneğin sema alanı minyatürde dikdörtgen planlı olarak görünmesine karşın, dikdörtgen plan sema ayini için en işlevsiz plan tipi olup, taşrada yer alan birkaç örnek dışında kullanılmamıştır.<sup>562</sup> Mutrib maksuresinin konumu ile post makamının konumları da minyatürde doğru yerde değildir. Ancak bunun sebebi nakkaşın tasarımında, sema ayini sahnesini kapatmamak için bilerek yaptığı düşünülmektedir.<sup>563</sup> Yapının orijinaliyle uyuşmayan bir diğer tasarım da dış duvarların görülmemesidir. Bunun sebebi için de nakkaşın Mevlevihane'nin Boğaz kıyısındaki özel konumunu daha net göstermek istemiş olabileceği düşünülmektedir.<sup>564</sup>

---

<sup>560</sup> A.g.m., s.195.

<sup>561</sup> A.g.m., s.195-197.

<sup>562</sup> A.g.m., s.199.

<sup>563</sup> A.g.m., s.199-200.

<sup>564</sup> A.g.m., s.200-201.

## 4. OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE İSTANBUL YAPILARI

### 4.1. Dini Yapılar

Minyatürlerde yer alan yapılar içinde, üç farklı, genel İstanbul tasviri olması sebebiyle en fazla yapı tipi dini yapılar grubunda yer almıştır. Dini yapılar arasında çoğunluk külliye ve camiler ve mescidlerdeyken, müstakil örneklerde kilise ve manastırlar ile Mevlevihane ve tekkeler de görülmektedir.

#### 4.1.1. Cami ve Mescidler

Tespit edilebilen 50 farklı caminin tasviri vardır. Bunlardan 13 tanesi külliye avlusu bütününde veya türbe, medrese, imarethane gibi farklı birimlerle tasvir edilmiştir. Tespit edilebilen 1 namazgâh, 1 de mescit tasviri bulunmaktadır.

**Ayasofya Camii'nin** beş farklı minyatürde tasvir edildiği görülmüştür. Bunlar, *Menâzil*'de yer alan *İstanbul Tasviri* (**Katalog 1**) *Şehnâme-i Selim Hân*'da yer alan *Ayasofya* (**Katalog 22**) *Şehinşehnâme I*'de yer alan *İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız* (**Katalog 27**), *Hünernâme I*'de yer alan *İstanbul Tasviri* (**Katalog 31**) ve *Divân-ı Nadirî*'de yer alan *III. Murad'ın Cuma Selamlığı* (**Katalog 70**) minyatürleridir. Bu tasvirler arasında diğerlerinden farklı olarak, *Menâzil*'deki Ayasofya tasvirinde Ayasofya Medresesi ile Vaftizhane görülmektedir. *Divân-ı Nadirî*'de ise medresenin de tasvir edilmiş olabileceği düşünülmektedir. *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de yer alan tasvirlerde Ayasofya, külliye duvarları içinde gösterilmiştir. Ayasofya, *Menâzil*'de iki minareliyken, *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de dört minareli olarak görülmektedir.

**Firuz Ağa Camii** *Menâzil*'de, *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de görülmektedir. Her minyatürde de Hipodrom'a bitişik olarak resmedildiği için kolayca tespit edilebilmektedir. Her üç tasvirinde de üç boyutlu bir anlayıştan söz etmek mümkün değildir. *Şehinşehnâme I*'de kurşun kaplı üst örtüsü yansıtılmışken, *Hünernâme I*'de yer alan tasvirinde yansıtılmamıştır. En detaylı tasvir *Menâzil*'de yer almaktadır.

**Küçük Ayasofya** tasvirleri *Menâzil*, *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de görülmektedir. *Menâzil*'de hemen kıyıdaiken, diğer iki tasvirinde kıyıyla yapı arasına kent dokusu tasviri girmiştir.

**Atık Ali Paşa Camii** *Menâzil*'de, *Hünernâme I*'de ve *Şehinşehnâme I*'de medresesiyle birlikte tasvir edilmiştir. Walter Denny, *Menâzil*'deki tasvirde medreseye Zincirlikuyu Camii demiştir ancak bunun doğru olma ihtimali düşüktür.<sup>565</sup> *Hünernâme I*'de bir avlu duvarı içinde yer alan yapı, diğer iki minyatürde müstakil camii ve medrese olarak tasvir edilmiştir.

**Mahmut Paşa Camii**'nin yalnızca *Menâzil* ve *Hünernâme I*'de resmedildiği tespit edilebilmiştir. *Menâzil*'deki tasvirinde cami yapısından daha uzak konumda hamam yapısı işaretlenmiştir. Her iki minyatürde de caminin son cemaat yeri tespit edilebilmektedir.

**II. Bayezid Camii ve Külliyesi**, *Menâzil*, *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de tasvir edilmiştir. Külliye birimlerinin en detaylı görüldüğü minyatür *Menâzil*'deki tasvirdir. Külliye avlusu duvarlarının topografya ile ilişkili olarak sola doğru eğimli, yamuk bir hale geldiği görülür. Hamam dışındaki külliye yapıları (cami, imaret, medrese, türbe) aksiyal düzenlemede yer almıştır. *Hünernâme I*'deki tasvirde, caminin solunda görülen iki yapının medrese ve hamam olabileceği ihtimali üzerinde durulmaktadır.

**Şah-u Geda Camii** *Menâzil* ve *Hünernâme I*'de yer alan minyatürlerde görülmektedir. Camii her iki minyatürde de Langa Bostanlarının üstünde yer alan konumu sayesinde tespit edilebilmiştir. *Menâzil*'de küçük boyutlu ve kırma çatılı giriş bölümüyle, *Hünernâme I*'de yanında başka bir birimi daha varmış gibi resmedilmiştir.

**Murat Paşa Camii** yalnızca *Menâzil* ve *Hünernâme I*'de tespit edilebilmiştir. İki minyatür arasındaki en önemli fark, *Menâzil*'de yer alan tasvirinde, tabhane mekânlarının yarım kubbelerle örtülü olarak gösterilmesine karşın, *Hünernâme I*'deki tasvirinde tek birimli olarak tasvir edilmiştir olmasıdır. Bu durumda *Menâzil*'deki tasviri, yapının orijinal planıyla daha uyumlu olarak karşımıza

<sup>565</sup> Detaylı açıklama için Bkz. Katalog 1.

çıkılmaktadır. Buna karşın yapının avlu duvarları *Hünernâme I*'de görülürken, *Menâzil*'de görülmez.

**Fatih Camii ve Külliyesi**, *Menâzil*, *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de görülmektedir. Camii dışında Akdeniz ve Karadeniz Medreseleri, bir medrese ve darüşşifası da tasvir edilmiştir. *Menâzil*'de tüm birimler müstakil olarak yer almasına karşın, *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de külliye duvarı içinde görülmektedir. Caminin tasviri her üç minyatürde de anıtsal ve dikkat çekicidir.

**İmrahor Camii**, *Menâzil* ve *Hünernâme I*'de tespit edilebilmiştir. Her iki minyatürde de Yedikule ve Marmara Surları'na en yakın konumda yer alır. *Menâzil*'de yer alan tasvirinde yapı, karşı cephesinden tasvir edilmişken, *Hünernâme I*'de yer alan tasvirinin yan cepheden yapıldığı anlaşılmaktadır.

**Koca Mustafa Paşa Camii**, *Menâzil* ve *Hünernâme I*'de görülmektedir. Medresesi ise yalnızca *Menâzil*'de resmedilmiştir. Her iki tasvirde de üst örtünün kademeli olduğu ancak *Hünernâme I*'de bunun siyah kontur çizgileriyle sağlandığı anlaşılmaktadır. *Hünernâme I*'de minareye bitişik olarak görülen yapının Sümbüliye Tarikatı'nın yapılarından birine ait olabileceği düşünülmektedir.

*Menâzil*'de ve *Hünernâme I*'de görülen yapılardan biri de **Atik Mustafa Paşa Camii**'dir. Kiliseden çevrilen bir yapı olmasına karşın, *Menâzil*'deki tasviri, Osmanlı camii tipolojisine oldukça yakın görünmektedir. Minare yalnızca *Hünernâme I*'deki tasvirinde görülmektedir.

**Yavuz Sultan Selim Camii**, *Menâzil*, *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de görülmektedir. Yalnızca *Menâzil*'de medrese ve türbeler<sup>566</sup> de yer almaktadır. Caminin tasviri, Ayasofya veya Fatih Camii tasvirlerine göre daha küçük boyutludur. Ancak bunun, sıkışık şehir dokusu sebebiyle de tasarlanmış olabileceği düşünülmelidir. *Şehinşehnâme I*'deki tasviri oldukça netken, *Hünernâme I*'de camiye tespit edebilmek için konumun baz alındığını, caminin tek minareli olması ancak konuma göre başka iki minareli cami tespit edilemediği göz önünde bulundurulmalıdır.

---

<sup>566</sup> Bkz. Katalog 1.

**Kariye Camii** de yalnızca *Menâzil* ve *Hünernâme I*'de tasvir edilen yapılar arasındadır. *Menâzil*'de Tekfur Sarayı'nın sağ üst çaprazında; *Hünernâme I*'de surlara çok yakın olarak Tekfur Sarayı'nın sol alt çaprazında görülmektedir. İki tasvirde de konum olarak uyumluluk söz konusudur.

**Süleymaniye Camii**, *Zafernâme* eserinde *Süleymaniye Camii* minyatüründe (**Katalog 19**) , *Şehinşehnâme I*'de *İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız* minyatüründe, *Hünernâme I*'de *İstanbul Tasviri* minyatüründe görülmektedir. Yapının maketi *Surnâme-i Hümayûn*'da *Süleymaniye Camii Maketinin Getirilmesi* (**Katalog 39**) minyatüründe görülmektedir. *Zafernâme*'de *Kanuni'nin Cenazesinin İstanbul'a Getirilmesi* minyatüründe (**Katalog 18**) ise külliye birimlerinden darrülkurra ile Hürrem Sultan'ın Türbesi görülmektedir. *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de yer alan tasvirler birbirlerine benzemektedir. Her ikisi de kalabalık şehir görüntüsü içinde, avlu duvarları içinde ve bahçesinin yeşil renkli tasviriyle ve dört minaresiyle rahatlıkla ayırt edilebilmektedir. *Zafernâme*'de yer alan *Süleymaniye Camii* minyatürü ile *Surnâme-i Hümayûn*'da yer alan *Süleymaniye Camii Maketinin Getirilmesi* minyatürleri, yapının orijinaliyle neredeyse birebir aynı tasvirlerdir.

**Rüstem Paşa Camii**, *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de yer alan minyatürlerde görülmektedir. *Şehinşehnâme I*'deki tasvirinde, orijinal yapıyla uyumlu olarak bir kat boyunca yükseldiği anlaşılmaktadır. Her iki minyatürde de Süleymaniye Camii'nni eteklerinde, Tahtakale'nin eğimli topografyasına uyumlu olarak tasvir edildiği görülür.

**Şehzade Camii** *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de görülmektedir. Her ikisinde de Fatih Camii ile Haliç arasında bir konumda yer almaktadır.

**Vefa Camii** de yalnızca *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de tasvir edilen yapılardandır. Her iki tasvir de benzer biçimde, yapının orijinalindeki giriş revakı, ana cami mekânı ve mihrap tarafında yer alan çilehaneyi, basitçe de olsa gösterecek şekilde üç birimli olarak tasvir edilmiştir.

**İshak Paşa Camii** yalnızca *Menâzil*'de ve *Hünernâme I*'de görülmektedir. Her iki minyatürde de benzer özelliklere sahiptir.

Üsküdar'da yer alan **Rum Mehmet Paşa Cami**'nin tasviri, *Menâzil* ve *Şehinşehnâme I*'de yer almaktadır. Yapı türbe, medrese, hamam ve imareti de olan bir külliye iken günümüze yalnızca camisi gelebilmiştir. Ancak minyatürlerde, caminin hemen yanındaki yapıların külliye birimlerini ifade ettiği düşünülmektedir. Caminin orijinal planı tabhaneli olmasına karşın *Şehinşehnâme I*'de tabhaneler görülmez.

Karaköy'de yer alan **Arap Camii**, *Menâzil*'de, *Şehinşehnâme I*'de ve *Hünernâme I*'de tasvir edilmiştir. *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'deki tasvirler birbirlerine benzemektedir. Her ikisinde de kareye yakın planlı ve dikdörtgen planlı son cemaat yeri görülebilmektedir. *Menâzil*'deki tasvirinde çatı ile örtülü, kareye yakın planlı ve tek minareli tasvir edildiği görülür.

Kanuni Sultan Süleyman'ın genç yaşta ölen şehzadesi Cihangir için yaptırdığı ve semte adını veren **Cihangir Camii**'nin, *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de tasvir edildiği görülmektedir. Günümüze ulaşan yapı, II. Abdülhamid dönemine tarihlenmektedir. Cami kubbeyle örtülü olmasına karşın, *Şehinşehnâme I*'deki tasvirinde üçgen çatılı; *Hünernâme I*'deki tasvirinde ise çok dilimli konik bir külahla örtülü gibi görülmektedir.

**Kasım Paşa Camii**'nin tasviri, *Menâzil* ve *Şehinşehnâme I*'de tespit edilebilmiştir. Yapı günümüze orijinal haliyle ulaşamamıştır. Her iki minyatürde de caminin kıydan daha uzakta, Tersane'nin üst kısmında tasvir edildiği görülmektedir.

**Eyüp Sultan Camii**, *Menâzil*'deki *İstanbul Tasviri*'nde, *Zafernâme*'deki *Kırkçeşme Su Yolları*'nda (**Katalog 16**), *Hünernâme I*'deki *İstanbul Tasviri*'nde görülmektedir. Camii günümüze orijinal şekliyle ulaşamamışsa da her üç minyatürde de benzer şekilde tasvir edilmiş ve orijinal planına uyumlu görülmektedir.

*Menâzil*'de yalnızca bir namazgâh olarak görünen **Hasan Efendi Namazgâhı**, *Şehinşehnâme I*'deki tasvirinde cami/mescid olarak görünmektedir. Hasan Efendi Namazgâhı 1551 senesinde cami/mescid haline geldiği için, 1537 tarihli *Menâzil*'de sadece namazgâh, 1584 tarihli *Şehinşehnâme I*'de ise cami/mescid formunda görünmesi normaldir.

**Fenâri İsa Mescidi** de kiliseden çevrilmiş camilerden biridir. *Menâzil*'de ve *Hünernâme I*'de görülen tasvirleri arasında ciddi farklılıklar olduğu görülmüştür. *Hünernâme I*'de cami olarak görülürken, *Menâzil*'de orijinal kilise formuna daha yakın bir tasvir sergilemektedir. Yanyana yüksek kasnaklı iki kubbesi olan, çatılı üst örtüsü *Menâzil*'de net biçimde görülebilmektedir.

**Dülgerzâde Camii** *Şehinşehnâme I*'de ve *Hünernâme I*'de tasvir edilmiştir. Her iki minyatürde de Fatih Külliyesi'ne olan yakın konumu sayesinde dikkat çekmektedir.

**Haseki Camii**,<sup>567</sup> **Kalenderhane Camii**, **Bodrum Camii**, **Molla Gürani Camii**, **Pantokrator Camii**, **Fethiye Camii**, **Çandarlı İbrahim Paşa Camii**, **Manastır Camii**, yalnızca *Menâzil*'de tespit edilebilmiştir.

**Bali Bey Camii**, **Burmalı Mescid Camii**, **Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesi**, **Toptaşı Atik Valide Külliyesi** yalnızca *Şehinşehnâme I*'de tespit edilebilmiştir.

**Kadırga Sokullu Camii**, **Ahi Çelebi Camii**, **İskender Paşa Camii**, **Davud Paşa Camii**, **Şah Sultan Camii**, **Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii**, **Edirnekapi Mihrimah Sultan Camii**, **Kılıç Ali Paşa Camii**, **Azapkapı Sokullu Cami**, **Silahi Mehmet Bey Camii**, **Zal Mahmut Paşa Külliyesi**, **Cezeri Kasım Paşa Camii**, yalnızca *Hünernâme I*'de tespit edilebilmiştir.

Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusunda yer alan **Enderun Mescidi** yalnızca *Hünernâme I*'de yer alan *Topkapı Sarayı Üçüncü Avlusu ve Köşkler* minyatüründe (**Katalog 34**) tasvir edilmiştir.

**Büyükçekmece Külliyesi** içinde yer alan camii ise yalnızca *Şehnâme-i Selim Hân* içindeki *Büyükçekmece Köprüsü* minyatüründe (**Katalog 20**) tasvir edilmiştir.

#### 4.1.2. Kilise ve Manastırlar

Kiliseden çevrilen camiler dışında, incelenen minyatürler içinde kilise tasvirine rastlanmamış, yalnızca *Hünernâme I*'de yer alan *İstanbul Tasviri* minyatüründe, Yedikule surlarının dışında, Zeytinburnu-Kazlıçeşme taraflarında yer alan **Balıklı Meryem Ana Rum Manastırı**'nin tasvir edildiği tespit edilmiştir.

---

<sup>567</sup> Bkz. Katalog 1.

#### 4.1.3. Mevlevihane, Dergâh ve Tekkeler

Tekke, dergâh ve Mevlevihanelerin her birinden birer örnek tespit edilebilmiştir. Üç yapı da İstanbul şehir-kültür hayatı içinde önemli konumlara sahip oldukları için, aynı kategoriye giren diğer yapılardan ayrıışmaları sebebiyle tasvir edilmiş olmalıdırlar.

*Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de tasvir edildiği kesin olan **Galata Mevlevihanesi**'nin, *Menâzil*'de tasvir edilmediğinin düşünülmesinin sebebi konumudur. Galata Mevlevihanesi, *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de olduğu gibi, Galata Kulesi'ne daha yakın konumda yer almaktadır. *Menâzil*'de ise Galata Kulesi'nden uzak, Tophane bayırı üstünde yer alan bir yapı vardır. Mevlevihane XV. yüzyılda kurulmuş olmasına karşın, XVII. yüzyıldan önceki görünümü hakkında kesin bilğimiz yoktur. Buna rağmen yapının erken tipolojisinin kare-dikdörtgen planlı, ahşap bir konak görünümünde olduğu düşünülmektedir.<sup>568</sup> Mevlevihane minareli bir yapı olmamasına karşın *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'deki tasvirlerinde minareli olarak görünür. Sebebinin, İslâm diniyle ilişkilendirilen bir yapı olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Günümüze ulaşamayan **Beşiktaş Mevlevihanesi**'nin XVIII. yüzyıla ait bir tasviri ise, tek yaprak halindeki bir minyatürde teşhis edilmiştir (**Katalog 83**).

Okçular Tekkesi yalnızca *Surnâme-i Vehbi*'de *Okmeydanı'nın Genel Görüntüsü* minyatüründe (**Katalog 78**) görülmektedir.

Merkez Efendi Dergâhı yalnızca *Hünernâme I*'deki *İstanbul Tasviri* minyatüründe görülmektedir.

#### 4.1.4. Türbeler

Çalışma boyunca tespit edilen, külliye yapısı içinde genel İstanbul tasvirlerinde yer almayan türbeler **Hürrem Sultan Türbesi** ile **Eyüp Sultan Türbesi**'dir. *Zafernâme*'de yer alan *Kanuni'nin Cenazesinin İstanbul'a Getirilmesi* (**Katalog 18**) minyatüründe, konum ve bakış açısına göre Hürrem Sultan Türbesi ile darrülkurra, yapının orijinaliyle neredeyse birebir uyumludur. Eyüp Sultan Türbesi ise

<sup>568</sup> Baha Tanman, *İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1990, s.577,578,582.

*Zafernâme*'de yer alan *Kanuni'nin Eyüp Sultan Türbesini Ziyaret Etmesi* minyatüründe (**Katalog 17**) tasvir edilmiştir. . *Kanuni'nin Eyüp Sultan Türbesini Ziyaret Etmesi* minyatüründe, aynı avluyu paylaşan türbe ile caminin arasındaki bağlantısının bir pencereye indirildiği görülmüştür.

#### 4.2. Saraylar ve Müstakil Köşkler

Saraylar, sayıca cami-mescitler kadar çeşitliliğe sahip olmasalar da İstanbul'daki saray sayısı azımsanmayacak ölçüde olup, mekânsal çeşitlilikleri de fazladır. Mekânsal olarak en çok tasvir edilen saray, 38 tek sayfalık (3 tanesi genel kent tasviri içinde), 16 çift sayfalık, toplam 54 minyatürle Topkapı Sarayı olmuştur. Topkapı Sarayı'nı, sünnet törenleri münasebetiyle İbrahim Paşa Sarayı 5 çift sayfalık, 4 tek (3 tanesi genel kent tasviri içinde) sayfalık toplam 9 minyatürle takip eder. Eski Saray'ın 3 tek sayfalık (genel kent tasviri içinde), 3 de çift sayfalık tasviri yapılmıştır.

Müstakil saray örnekleri içinde Üsküdar'da **Doğancılar Sarayı** yalnızca *Zafernâme*'de yer alan *Kanuni'nin Bir Sahil Köşkünde Oturması* minyatüründe (**Katalog 14**); **Üsküdar Sarayı**, *Şehinşehnâme I*'de yer alan *İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız* minyatürü ile *Hünernâme II*'de yer alan *Üsküdar Sarayı Bahçesinde Kanuni* (**Katalog 49**) minyatürlerinde tasvir edilmiştir. *Hünernâme II*'deki tasviri, Saray'ın deniz kıyısındaki köşklere biri ve bahçesi olarak yansıtılmıştır. **Aynalıkavak Sarayı** ise yalnızca *Surnâme-i Vehbi*'de yer alan *Haliç'teki Gösteri* minyatüründe (**Katalog 79**) tasvir edilmiştir. **Feridun Ahmet Paşa Sarayı** olduğu düşünülen bir saray ise *Zafernâme*'de *Kırkçeşme Su Yolları* minyatüründe tasvir edilmiştir.

Bizans'tan kalma bazı sarayların da müstakil olarak tasvir edildikleri görülmüştür. Bunlardan Blackhernai Sarayı'nın *Menâzil*'de kesin olarak tasvir edildiği tespit edilmesine rağmen, *Hünernâme I*'de tasvir edilip edilmediği tespit edilememiştir. **Tekfur Sarayı**'nın tasviri, hem *Menâzil*'de hem de *Hünernâme I*'de tespit edilebilmiştir. İki tasvir kıyaslandığında *Hünernâme I*'de yer alan *İstanbul Tasviri* minyatüründeki tasvirin, yapının orijinaliyle daha uyumlu olduğu anlaşılmıştır. **Boğdan Sarayı** ise yalnızca *Menâzil*'de tasvir edilmiş olarak işaretlenmiştir.

Saray kompleksleri içinde yer alan köşkler dışında müstakil köşk tasviri örneği de görülür. Bunlardan biri Beykoz'da bulunan (günümüze ulaşmamış) **Tokat Kasrı**'dır ve yalnızca *Hünernâme I*'de yer alan *II. Bayezid'in Huzurunda Bir Aslanla Susığırının Mücadelesi* ve *II. Bayezid'in Susığırını Öldürmesi* minyatüründe (**Katalog 32**) görülür. Bir diğer yapı ise *Şehinşehnâme II*'de yer alan *III. Murad'ın Revan Müjdesini Alması* minyatüründe (**Katalog 62**) , Kandilli Bahçesi içinde tasvir edildiği düşünülen **Kurşunlu Kasrı**'dır.

#### 4.2.1. Topkapı Sarayı

Topkapı Sarayı, bu çalışma boyunca farklı mekânlarıyla en çok tasvir edilen yapı kompleksi olmuştur. Topkapı Sarayı'nın ana mekân olduğu minyatürlerin konuları, ağırlıklı olarak elçi kabulleri, cülus törenleri, padişah meclisleri gibi ikonografik özellikleri hemen her dönemde büyük ölçüde benzeşen sahnelerdir. Bu sahneler dışında farklı konular da minyatürlerde yer almıştır. Sarayın günlük yaşantısındaki işleyişinin yansıtıldığı bazı minyatürler, hava fotoğrafına benzer şekilde az sayıda figürle birlikte yapıları gösterir. İncelenen tüm eserler arasında yalnızca *Eğri Fetihnâmesi*'nde Topkapı Sarayı'nın tasviri yer almamıştır.

*Menâzil*'de yer alan *İstanbul Tasviri*'nde, *Şehinşehnâme I*'de yer alan *İstanbul Üzerine Kuyruklu Yıldız*'da ve *Hünernâme I*'de yer alan *İstanbul Tasviri*'nde Topkapı Sarayı dört avlusuyla birden gösterilmiştir. Ancak bu üç minyatürdeki tasarımların çok detaylı olmadığını belirtmek gerekir. Her üç minyatürde de Topkapı Sarayı, Sur-i Sultâni ile çevrelenerek şehir dokusundan ayrılmıştır ve Saray'ın zengin ve yeşil bahçelerine istinaden zemin, ağırlıklı yeşil renge boyanmıştır.

Sarayın dört avlusunu ayrı ayrı veya çift sayfalık minyatürlerde yanyan gösteren 3 örnek vardır. Bu tasvirlerin genel ortak özelliği, spesifik bir olay anlatmadan genel avlu görüntüsünü, az sayıda figür kullanarak, avluları kuşbakışı olarak ve çoğulcu bakış açısıyla göstermiş olmalarıdır. Bazı avlu görünümünde, avluda yer alan yapıların iç mekânlarının da gösterildiği fark edilmiştir. Bu minyatürler *Hünernâme I*'de yer alan, *Bab-ı Hümayûn ve Alay Meydanı* (**Katalog 29**), *Topkapı Sarayı Divân Avlusu* (**Katalog 30**) ve *Topkapı Sarayı Üçüncü Avlusu ve Köşkler* (**Katalog 34**) minyatürleridir. Her üç minyatürde de söz konusu avlular, avluda bulunan hemen

tüm yapılarla gösterilmişlerdir. Bu tip tasarımlara dâhil edilebilecek bir örnek de *Şehinşehnâme I*'de yer alan *Harem* tasviridir (**Katalog 28**). Söz konusu minyatür, *Hünernâme I*'de yer alan üç minyatürün tasarımından farklı bir tasarıma sahiptir. Harem yapıları kuşbakışı olarak değil, hacimli yapılar olarak cepheden/havadan bakılarak, doğa içinde tasvir edilmişlerdir. *Hünernâme I*'de yer alan minyatürlerden ayrılan bir noktası da tamamen figürsüz ve tek sayfalık bir tasarıma sahip olmasıdır. Bu da bu üç minyatürde yapıların, diğer minyatürlerde yapılar anlatılan olaya arka plan/mekân olurken, birincil planda yer aldığını göstermektedir. Yani mekân ve dolayısıyla binalar, resmin ana konusu haline gelmiştir.

Olayın ana konu olduğu resimlerde, avlular bütünüyle görülmez. Figür odaklı olarak işlenen bu minyatürlerde, olayın geçtiği avludan kısmi bir görüntü tasvir edilmiştir. Örneğin *Hünernâme I*'de yer alan *Topkapı Sarayı Divân Avlusu* minyatüründe odak noktası avlu ve yapılarıken; *Hünernâme II*'de yer alan *Kanuni'nin Cülusu* minyatüründe (**Katalog 41**) ikinci avlunun daha küçük bir kısmı arka plan olarak tasvir edilmiştir. Bu gruba dâhil edilebilecek minyatürler şunlardır: *Süleymannâme*'den *Avusturya Elçisinin Saraya Varması* (**Katalog 5**) ve *Elkas Mirza'nın Hediyelerinin Saraya Getirilmesi* (**Katalog 11**) minyatürlerinde avlu tasarımı neredeyse aynıdır ve Babüsselâm'ın İkinci Avlu girişi basit bir kapı ile gösterilmiş, sayfanın 1/3'ü avluya ayrılmış ve en arka planda divânthane yer almıştır. *Zafernâme*'den *Divân-ı Hümayûn ve Adalet Kulesi*<sup>569</sup> minyatüründe (**Katalog 15**) Divân-ı Hümayûn'un ikinci avlu yönünden tasviri yer alır, *Şehnâme-i Selim Hân*'da yer alan *II. Selim'in Cenazesinin Saraydan Çıkarılması* (**Katalog 22**), tasarım olarak *Zafernâme*'de yer alan *Divân-ı Hümayûn ve Adalet Kulesi* minyatürüyle neredeyse birebir aynıdır ancak farklı olarak ön planda ana olay olan II. Selim'in tabutunun taşınması yer alır. *Şehinşehnâme I*'den *III. Murad'ın Tahta Çıkmak için İstanbul'a Gelişi* minyatüründe (**Katalog 23**) detaysız ve sade bir Birinci Avlu ve geri planda Babüsselâm yer almaktadır. *Hünernâme II*'de bulunan *Kanuni'nin Cülusu* minyatüründe çift sayfalık bir tasarım izlenmiş ve İkinci Avluda yer alan divânthane ile Babüssâade revakları gösterilmiştir. Yine *Hünernâme II*'de yer alan *İbrahim Paşa'nın Cenazesinin Saraydan Çıkarılması* minyatürü (**Katalog 46**), tek sayfalık bir

<sup>569</sup> Bu minyatürün ayırt edici kabul edilebilecek bir özelliği, Kanuni'nin ikinci avluda yaptırdığı düzenlemelerin kanıtı niteliğinde olmasıdır.

tasarıma sahip olup, ön planda Paşa'nın cenazesi bir kayığa konulurken görülür. Arka planda ise Toplu Kapı ve Mermer Köşk yer almıştır. Toplu Kapı'nın yer aldığı düşünülen bir diğer minyatür *Nusretnâme*'de yer alan *Başkomutan Lala Mustafa Paşa'nın İstanbul'dan Ayrılışı* (**Katalog 35**) minyatürüdür. Söz konusu minyatür çift sayfalık bir tasarıma sahip olup, Toplu Kapı ve Marmara Surları sol sayfada görülmektedir. Sağ sayfada Babüsselâm, İkinci Avlu ve Babüssâade revakları göze çarpar. Bu minyatürün tasarımında dikkat çekici olan nokta Arz Odası'nın, diğer örneklerden oldukça farklı olarak, kompozisyon bütünü içinde ama bütünden kopuk olarak bir dikdörtgen çerçeve içinde yer almış olmasıdır. Böylece aynı anda birden fazla olay eş zamanlı olarak tasvir edilebilmiş ve figürler resmin ana konusu olabilmıştır. *Şehinşehnâme I*'de yer alan *III. Murad'ın Cülusu* (**Katalog 24**) ve *Safevi Elçisinin Huzura Kabulü* (**Katalog 25**) minyatürlerinde, Topkapı Sarayı'nın İkinci Avlusu, olayın mekânsal boyutunun yardımcısı rolünde, figürlerin gerisinde kalmıştır. *Safevi Elçisinin Huzura Kabulü* minyatüründe yer alan kompozisyonun neredeyse birebir aynısı *Tarih-i Feth-i Yemen*'de yer alan *Sinan Paşa'nın İstanbul'a Dönüp Padişahın Huzuruna Çıkması* (**Katalog 59**) minyatürüdür. Üç minyatürde de görülen İkinci Avlu'da, divanhâne ve Babüssâade revakları görülmektedir. Buna bir örnek de *Hünernâme II*'de yer alan *Kanuni'nin Vezirlerini Kabulü* (**Katalog 53**) minyatürüdür. Tek sayfalık minyatürü, bu gruptaki diğer örneklerinden ayıran kısım ise resmin 2/3'ünde figürsüz görülen İkinci Avlu ve Babüssâade revaklarının yer alması, kalan 1/3'lük kısımda Babüssâade'nin hemen arkasında, Üçüncü Avlu'da yer alan Arz Odası'nın tasvir edilmiş olmasıdır. *Şehinşehnâme II*'de yer alan *İkinci Avluda Bayramlaşma* (**Katalog 64**) minyatüründeki İkinci Avlu tasarımı, *Şehinşehnâme I*'deki örneklere benzemektedir. *Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence*'de yer alan *Mübarek Bayram Gününde Padişahın Yüce Tahtının Ayağına Yüz Sürülmesi* (**Katalog 55**) minyatürü ise tüm örneklerinden farklıdır. İkinci Avlu ve Babüssâade revakları görünmesine karşın, sultanın Babüssâade önüne konan tahtının çevresi mimari detaylara sahip değildir. Bu açıdan tüm örneklerden ayrılmaktadır.

Odak noktasının mekân olmadığı bir diğer grupta da, çift sayfalık minyatürlerin bir sayfasında bir avludan kesit, ikinci sayfasında diğer avludan bir kesit verildiği minyatürlerdir. Bu grubun ortak özelliği, her iki avludan da küçük bir kısmın

yanyana gösterilmesidir. *Süleymannâme*'de yer alan *Kanuni'nin Cülusu* (**Katalog 2**) minyatüründe, bir sayfada Bab-ı Hümayûn, Birinci Avlu, Deâvi Kasrı ve Babüsselâm yer almışken, Kanuni'nin cülus töreni sahnesi yan sayfasında, İkinci Avluda, Babüssâade revaklarının önünde tasvir edilmiştir. *Şehinşehnâme II*'de yer alan *Safevi Elçisinin Kabulü* (**Katalog 60**) minyatürü de benzer şekilde bir sayfada İkinci Avlu boyunca sıralanan hediyeleri ve arka planda divânhaneyi gösterirken, diğer sayfada Üçüncü Avluda yer alan Arz Odası'nın içinde padişahı göstermektedir. *Surnâme-i Vehbi*'den *Şehzadelerin Sünnet Odasına Götürülüşü* (**Katalog 81**) minyatürü, genel avlu görüntüsü vermese de iki farklı avluda yer alan yapıların XVIII. yüzyıl başındaki durumlarını göstermesi sebebiyle bu gruplandırmaya dâhil edilmiştir.

Çift sayfalık avlu tasarımlarıyla ilgili bir örnek de *Süleymannâme*'den, *Divan Toplantısı* (**Katalog 3**) minyatüründe karşımıza çıkar. Bu minyatürde her iki sayfa da aynı avluyu (İkinci Avlu) tasvir etmesine rağmen, kompozisyon, kesintisiz bir tasarım olarak görülmez. Çift sayfa boyunca tasarlanan avlu resimleri yan yanayken bütünlük içindeyken, *Divan Toplantısı* minyatüründe aynı avlunun farklı mekânları tasvir edilmiş ve çift sayfalık minyatür, tek sayfalık müstakil tasarımlardan meydana getirilmiş gibi görünmektedir. Bu örneğe karşıt örnek ise *Surnâme-i Vehbi*'de yer alan *III. Ahmed'in Görevlilere Altın Saçması* (**Katalog 82**) minyatüründe karşımıza çıkar. Her ne kadar Dördüncü Avlunun oldukça sınırlı ve hatta yapı bazında incelenebilecek kısmını göstermiş olsa da iki sayfa arasındaki kesintisizlik, tasarımın çift sayfa olarak yapıldığını kanıtlar niteliktedir. Çift sayfalık tasarımlardan biri de avlu olmamasına karşın dış mekân tasvirinin görüldüğü, *Vekây-i Ali Paşa*'da yer alan *Ali Paşa'nın Mısır'a Gitmek Üzere Saray'dan Ayrılması* (**Katalog 68**) minyatürüdür. Söz konusu minyatürde Bab-ı Hümayûn'dan çıkmış ve Ayasofya'nın doğu cephesinin önünden geçen ordu görülmektedir.

Bir örnek dışında hepsi tek sayfalık tasarımlara sahip olan iç mekân tasvirleri de önemlidir. Bu örneklerde, minyatürlerin konularına göre mekânlarının değiştiği rahatlıkla anlaşılabilmektedir. Resmî, diplomatik kabuller Arz Odası'nda, gayriresmi görüşmeler ve meclisler Has Oda'da geçmektedir. *Süleymannâme*'den 3 minyatür, resmîkabulleri canlandırmakta ve mekân olarak Arz Odası'nda geçmektedir: *İran Elçisinin Kabulü* (**Katalog 6**), *Elkas Mirza'nın Kabulü* (**Katalog 10**), *Devlet Giray*

*Hân'ın Kabulü (Katalog 12). Nüzhetü'l Esrâri'l Ahbâr Der Sefer-i Sigetvar*'da yer alan *Habsburg Elçisinin Sultan Selim'in Huzuruna Kabulü (Katalog 13)* minyatürü de bu kategoriye girmektedir. Resmî kabul sayılmayacak olan bir minyatürde de mekânın tasarımı sebebiyle Arz Odası olduğu düşünülmektedir. Bu minyatür, *Şehnâme-i Al-i Osman*'da yer alan *Kanuni Sultan Süleyman Tahtında (Katalog 66)* minyatürüdür. *Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence*'de yer alan *Ferhad Paşa'nın Padişahın Huzuruna Çıkması (Katalog 57)* minyatürü ile *Tarih-i Feth-i Yemen*'de yer alan *II. Selim'in Sinan Paşa'yı Yemen Serdarlığına Tayin Etmesi (Katalog 58)* minyatürleri de paşalara sefer emri verilmesi sebebiyle Arz Odası'nda geçen sahneler olmuşlardır. Resmi ya da en azından diplomatik olmayan görüşmelerin Has Oda birimlerinde ya da Has Oda'nın önündeki Mermer Sofa'da geçtiği tespit edilmiştir. *Süleymannâme*'de yer alan *İbrahim Paşa'nın Kabulü (Katalog 4)* ve *Barbaros Hayreddin Paşa'nın Kabulü (Katalog 7)* minyatürleri ile *Şehnâme-i Al-i Osman*'da yer alan *Kanuni ve Şehzadesi (Katalog 65)* minyatürü buna örnektir. Has Oda aynı zamanda sultan için eğlence/meclis mekânı olarak da karşımıza çıkar. *Süleymannâme*'den *Şehzade Bayezid ve Şehzade Cihangir'in Sünnet Töreninde Eğlenen Kanuni (Katalog 8)* minyatürü, *Divân-ı Nadirî*'de yer alan *III. Mehmed'in Meclisi (Katalog 71)* minyatürü ve *Şehnâme-i Nadirî*'de yer alan *II. Osman'ın Divân Toplantısı (Katalog 74)* minyatürü, *Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence*'de yer alan *Daha Önceden Telif Olunan Kitabın Padişaha Mehmet Ağa Tarafından Sunulması (Katalog 56)* minyatürleri, Has Oda'nın bu amaçla da kullanıldığına ışık tutan minyatürlerdir. Kabul veya merasimlerin, Has Oda veya Arz Odası dışında da gerçekleştiği iki örnek tespit edilmiştir. *Surnâme-i Hümayûn*'da yer alan *III. Murad'ın İntizamî'yi Kabulü (Katalog 40)* minyatüründe mekân, III. Murad'ın Harem'e yaptırdığı köşk olan III. Murat Has Odası'dır. Bu diplomatik bir kabul olmamasına karşın, mekân Has Oda değil, padişahın yaptırdığı köşktür. *Tercüme-i Şehnâme*'de yer alan *Sultan II. Osman Topkapı Sarayında (Katalog 76)* minyatüründe de Kara Mehmed Ağa'nın II. Osman'a kitap takdim ettiği sahnenin, Harem yapılarından olabileceği düşünülmektedir. *Şehinşehnâme II*'de yer alan *III. Murad'ın Vezir Osman Paşa'ya Hil'ât Vermesi (Katalog 63)* minyatüründe de Osman Paşa Hil'âtlı ödüllendirilirken, mekân, Sarayın sahil köşklerinden biri olan Yalı Köşkü olmuştur. *Şecaâtname*'de yer alan *III. Murad'ın Özdemiroğlu Osman*

*Paşa'yı Kabulü (Katalog 36)* minyatüründe mekânın Yalı Köşkü olduğu söylenmiş olsa da II. Bayezid Köşkü olması tarih açısından daha mümkün görünmektedir. Padişahların hünerlerinin anlatıldığı *Hünernâme I*'de, Yavuz Sultan Selim'in nişancılığının övüldüğü, *Yavuz Sultan Selim'in Bir Aynaya Ok Atması (Katalog 33)* minyatüründe mekân Sarayın köşklerinden biri olan Mermer Köşk olmuştur. *Hünernâme II*'de yer alan biri çift sayfalık, biri tek sayfalık tasarımlara sahip iki minyatür ise sözü edilen sahnelerden oldukça farklı ve dikkat çekici konuları işlemektedir. Çift sayfalık tasarıma sahip olan *Kanuni'nin Hamamı (Katalog 45)* minyatürü, adından da anlaşılacağı üzere Kanuni'nin hamam sahnesini göstermektedir. Mekân, Üçüncü Avluda yer alan İç Hazine'nin yanındaki Büyük Hamamdır. Mahrem bir konuyu işlemesi bakımından farklı bir örnektir. Tek sayfalık minyatür ise yine *Hünernâme II*'de yer alan *Kara Ahmed Paşa'nın İdamı (Katalog 47)* minyatürüdür. Kara Ahmet Paşa, Arz Odası'nda Kanuni'nin huzuruna çıktıktan sonra, oradan ayrılırken, Babüssâade'nin önünde boğdurularak idam edilmiştir. Sarayın içinde gerçekleşmiş bir idam olayının tasvir edilmesi de minyatürlerin tarihi belge niteliği taşıdıklarını kanıtlar niteliktedir.

Sarayın farklı tasvirleriyle ilgili son grup da, kısmen avlu/bahçe/dış mekân, kısmen de iç mekân tasarımlarının yer aldığı minyatürlerdir. Bu grupta avlunun, odaklanılan mekâna yakın kısmı detaylı ele alınmış ve avluda yer alan yapılardan yalnızca olayın geçtiği mekân detaylı olarak gösterilmiştir. Örneğin *Hünernâme II*'de yer alan *Kanuni'nin Şehzade Bayezid'a Beddua Etmesi (Katalog 48)* minyatüründe, geri plandaki yapı bir yalı köşkünün göstermektedir. Dördüncü Avlunun çok küçük bir kısmı yansıtılmışsa da avlunun köşkle, köşkün denizle olan ilişki ve doğa tasarımları detaylıdır. Aynı eserde yer alan *Kanuni'nin Bir Şeyhle Görüşmesi (Katalog 50)* minyatüründe köşkün çevresindeki avlu tasarımı, geri plana göre daha detaylıdır. Geri planda Harem yapıları görünmektedir. Minyatürün tasarımında köşk ve Harem yapıları arasında birkaç ağaç dışında, zeminde, avlu veya dış mekân belirten başka bir detay yer almamıştır. *Hünernâme II*'de yer alan *Kanuni'nin Divân Toplantısını Dinlemesi (Katalog 51)* minyatürü ile *Divan Toplantısı (Katalog 52)* minyatürleri birbirlerine çok benzer tasarımlara sahiptir. Her ikisinde de sol köşede divânhanenin iç mekânı tasvir edilmiş, İkinci Avlunun zemin ve doğa detayları incelikle

yansıtılmış, her ikisinde de yerleri değişmiş olsa bile Babüsselâm en ön planda, Babüssâade en arka planda tasvir edilmiştir. Aralarındaki en belirgin fark, *Kanuni'nin Divan Toplantısını Dinlemesi* minyatüründe, divânhanenin arkasında Harem yapıları yer alıyorken, *Divân Toplantısı* minyatüründe İkinci Avluda yer alan diğer yapıların (Dış Hazine, Adalet Kulesi, Eski Divanhane) yer almış olmasıdır. *Şehnâme-i Nadirî*'de yer alan *II. Osman Yeni Yapılan Kasırdaki ve Saltanat Kayığında* (**Katalog 75**) minyatürü, çift sayfalık bir tasarıma sahip olup, köşkün iç mekânı ve köşkün bulunduğu avlu/bahçenin bir kısmı, detaylı doğa tasviriyle görülmektedir.

#### 4.2.2. Eski Saray

İncelenen minyatürlerde, Eski Saray'ın sınırlı sayıda ve sınırlı içerikle tasvir edildiği tespit edilmiştir. Bunlardan üç tanesi *Menâzil*'de yer alan *İstanbul Tasviri* minyatürü, *Şehinşehnâme I*'de yer alan *İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız* minyatürü ile *Hünernâme I*'de yer alan *İstanbul Tasviri* minyatürüdür. Her üçünde de şehir dokusu içinde, kuşbakışı olarak tasvir edilen Eski Saray'ın, şehrin orta noktası sayılabilecek bölgede, sur duvarları içinde, kalabalık şehir dokusundan ayrılmış, doğa detayları içinde yer alan küçük köşkler grubu olarak resmedildiği anlaşılır. Sur duvarı içinde, bahçede yer alan küçük köşk tasarımları, *Hünernâme II*'de yer alan *Kanuni'nin Eski Saray'da Avlanması* (**Katalog 42**) minyatürü ile *Surnâme-i Vehbî*'de yer alan *Eski Sarayı Ziyaret* (**Katalog 77**) minyatürlerinde de görülür. Her ikisi de çift sayfalık kompozisyona sahip olan iki minyatürde de geri planda, duvarlar ve duvarların önünde küçük bir köşk tasarımı ile avlu görülmektedir. *Süleymannâme*'de yer alan *Sancağına Gitmek Üzere Yola Çıkan Şehzâde* (**Katalog 9**) minyatüründe yer alan kemerli girişli iki katlı yapının bir han olabileceği düşünülerek, şehzadelerin Eski Saray'dan çıktığı görüşü öne sürülmüştür.

#### 4.2.3. İbrahim Paşa Sarayı

İbrahim Paşa Sarayı ve Atmeydanı'nın, Osmanlı minyatür sanatı için önem arz etmesinin yegâne sebebi, Sarayın, düğün şenliklerine ev sahipliği yapmasıdır. Nakkaş Osman'ın geliştirdiği ve *Surnâme-i Hümayûn* boyunca tekrarlanan tasarımlar, küçük farklılıklarla karşımıza çıkmaktadır. Bu tasarım haricinde yapının,

kalabalık şehir tasarımı içinde yer aldığı üç minyatür ile bir iç mekân tasviri, çalışma içinde yer almaktadır.

Şehir içindeki tasvirler, *Menâzil*'deki *İstanbul Tasviri*'nde, *Şehinşehnâme I*'deki *İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız* minyatüründe ve *Hünernâme I*'deki *İstanbul Tasviri*'nde yer almıştır. İç mekân tasviri, *Şehinşehnâme II*'deki *Şehzade Mehmed'in Kabulü*'nde (**Katalog 61**) görülür. Bu mekânın Sarayın harem bölümü olduğu düşünülmüştür.

Çalışma içinde *Surnâme-i Hümayûn*'dan iki minyatür detaylı olarak anlatılmış, bir minyatür de karşılaştırma için eklenmiştir. İlk minyatür, *Şehzade'nin İbrahim Paşa Sarayı'na Gelişi* (**Katalog 38**) minyatürüdür. Burada Sarayın yalnızca Atmeydanı'na bakan cephe duvarları ve giriş kapısı görülmektedir. Atmeydanı'nda yer alan sütunlar bu minyatürde görülmez. *Surnâme-i Hümayûn*'dan incelenen diğer minyatür de *Süleymaniye Camii Maketinin Getirilmesi* (**Katalog 39**) minyatürüdür. Nakkaş Osman'ın sünnet şenliği için tasarladığı kompozisyona uygun olarak, geri planda, sağ sayfada, Sarayın meydana açılan cephesi ile cephenin önünde izleyiciler için kurulmuş oturma yerleri yer alır. Sol sayfada ise Sarayın istinat galerisinde yer alan bir köşk ile divânhanenin şahnişi görülmektedir. Ön planda Atmeydanı'nda yer alan Obelisk ile Örme Sütun göze çarpar. Yılanlı Sütun'un resmedilmemesinin sebebinin, esnaf alaylarının geçitlerinin tasarımlarının önüne geçmemesi olduğu düşünülür. Aynı minyatür kapsamında incelenen *Kâğıttan Simurg Kuşunun Uçurulması* minyatüründe Yılanlı Sütun'un da yer aldığı görülür. Bu küçük ihmal tasarımdan kaynaklanabilmektedir. *Hünernâme II*'de yer alan iki minyatürde, *Surnâme-i Hümayûn*'daki bu tasarıma benzer bir tasarım kullanıldığı görülür. Ancak oturma yerleri görülmez ve meydandan sarayın içine açılan giriş merdivenleri yer alır. *Kanuni'nin İp Cambazlarını İzlemesi* (**Katalog 43**) minyatüründe sol sayfada, tıpkı *Surnâme*'de olduğu gibi, divânhanenin şahnişi ile istinat galerisine oturan köşk görülmektedir. Sağ sayfada, oturma yerlerinin yerini merdivenli giriş almıştır. Ön planda Dikilitaş, Örme Sütun ve Yılanlı Sütun yer alır. Aynı kompozisyon bu sefer bir iç mekân tasviriyle karşımıza çıkar. *Kanuni'nin Âlimlerle Toplantısı* (**Katalog 44**) minyatüründe şahniş, köşk, istinat duvarının yerini, Sarayın divânhanesinin iç mekânı almıştır. İç mekân detaylı olmayan sade bir tasarıma sahiptir. Bir diğer dikkat

çekici kısım ise ön planda İbrahim Paşa'nın Budin'den getirttiği heykellerin yer almasıdır.

#### 4.3. Su Yapıları ve Köprüler

Çalışma boyunca incelenen eserlerde su yapılarının tasvirlerde geniş yer kaplamadığı görülmüştür. Tespit edilebilen su yapıları belirli eserlerde yer almıştır. Bu yapılar *Menâzil*'de yer alan *İstanbul Tasviri*, *Zafernâme*'de yer alan *Kırkçeşme Su Yolları*, *Hünernâme I*'de yer alan *İstanbul Tasviri* ve *Divân-ı Nadirî*'de yer alan *Gazanfer Ağa Medresesi* (**Katalog 73**) minyatürlerinde görülmektedir. Köprü tasviri ise yalnızca *Şehnâme-i Selim Hân*'da yer alan *Büyükçekmece Köprüsü* (**Katalog 20**) minyatüründe yer almaktadır.

Su kemerleri, havuzlar, hamamlar dışında yegâne maksem tasviri, *Zafernâme*'deki *Kırkçeşme Su Yolları* minyatüründe ve *Hünernâme I*'deki *İstanbul Tasviri* minyatüründe yer almıştır. Yapının *Hünernâme I*'deki tespiti, *Kırkçeşme Su Yolları* minyatüründeki konumuna göre belirlenebilmiştir.

Tek örneği olan diğer bir yapı da *Hünernâme I*'deki *İstanbul Tasviri*'nde yer alan **Karagümrük Sarnıcı** olmuştur.

##### 4.3.1. Su Kemerleri

Su kemerleri, bu grup içinde en çok tasvir edilen yapı olmuştur. Bunun sebebi yalnızca su kemerlerini gösteren bir minyatür olmasıdır. *Zafernâme*'de yer alan *Kırkçeşme Su Yolları* minyatüründe **Güzelce Kemer, Uzun Kemer, Mağlova Kemer, Kovuk Kemer, Balıkzade Kemer**, günümüze ulaşamayan **Hasan Ağa Kemer, Mehmed Ağa Kemer** ve **Nasuh Ağa Kemer** ile Kanuni devrinden önce yaptırılmış isimsiz kemerler tasvir edilmiştir. Kemerlerin tasvirlerinin, yapıların orijinal plan ve görüntülerine neredeyse birebir uyuyor olması oldukça önemlidir. Bu kemerler dışında **Valens (Bozdoğan)** de *Menâzil*'de yer alan *İstanbul Tasviri*'nde, şehir planı içinde kuşbakışına yakın çoğulcu bir bakış açısıyla tasvir edilmiştir. *Divân-ı Nadirî*'deki *Gazanfer Ağa Medresesi* tasvirinde ise Valens bütünüyle görülmez. Gazanfer Ağa Medresesi'nin arkasında, belli bir kısmı görülür. Bu tasarım, iki yapının birbiriyle olan konumlarıyla örtüşmektedir.

#### 4.3.2. Havuzlar

Havuz tasvirleri yalnızca Kırkçeşme Su Yolları'nın anlatıldığı *Kırkçeşme Su Yolları* minyatüründe yer almaktadır. Başhavuz/Havz-u Kebir ve Çifte Havuz tasvirleri, çalışma boyunca yer almış yegâne tasvirlerdir. Aynı minyatürde “Menba-ı Kırkçeşme” adıyla tasvir edilmiş kaynak da havuz tipolojisine benzer şekilde resmedilmiştir.

#### 4.3.3. Hamamlar

Hamam tasvirlerinin *Menâzil*'deki *İstanbul Tasviri*'nde ve *Hünernâme I*'deki *İstanbul Tasviri* minyatürlerinde yoğunlaştığı görülür. Bunun sebebi, genel şehir tasvirinin yapıldığı bu minyatürlerde hamamları olan külliyelerin de resmedilmiş olmasıdır. Her iki minyatürde de yer alan **Mahmut Paşa Camii** ve **Hamamı**, II. Bayezid Külliyesi yapıları, yalnızca *Menâzil*'deki *İstanbul Tasviri*'nde yer almış **Zeuxippos Hamamı**'dır. Bu minyatürlerin hepsinde hamam yapıları olduğu düşünülen yapılar, basık kubbeli, kübik formlu yapılar olarak tasvir edilmişlerdir. Hamam tasvirleri içinde en farklı örneğe *Hünernâme II*'de yer alan *Kanuni'nin Hamamı* minyatürüdür. Çift sayfalık bu kompozisyonda, Topkapı Sarayı'nın Üçüncü Avlusunda, İç Hazine köşkünün yanında yer alan **Büyük Hamam**, iç mekânıyla tasvir edilmiştir.

#### 4.3.4. Köprüler

Çalışma boyunca görülen tek köprü tasviri *Şehnâme-i Selim Hân*'da yer alan **Büyükçekmece Köprüsü** tasviridir. Yapının aslına kısmen uygun bir tasarıma sahiptir.

#### 4.4. Ticari Yapılar

İncelenen eserlerde tespit edilebilen yegâne ticari yapı **Kapalıçarşı**'dır. *Menâzil*'deki *İstanbul Tasviri*'nde, *Şehinşehnâme I*'deki *İstanbul Üzerinde Kuyruku Yıldız*'da ve *Hünernâme I*'deki *İstanbul Tasviri*'nde yer almaktadır. *Menâzil*'de kent dokusu içinde, oldukça geniş bir alanda, büyük yapılar topluluğu olarak görülmektedir. *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'deki tasvirleri de *Menâzil*'de yer alan konumuna

göre tespit edilebilmiştir. *Şehinşehnâme I*'de yanyana, paralel iç avlulu iki birim ve önlerinde bacalı yapılar olarak görülürken, *Hünernâme I*'de de Eski Saray ile Topkapı Sarayı arasında, kırma çatılı ve bacalı olarak tasvir edilmiştir.

#### 4.5. Eğitim Yapıları

İncelenen minyatürlerde eğitim yapıları olarak medrese ve kütüphane tasvirlerinin yer aldığı tespit edilmiştir. *Divân-ı Nadirî*'de yer alan *Gazanfer Ağa Medresesi* tasviri dışındaki diğer medrese yapıları, genel şehir tasvirleri içinde yer alan külliye birimleri olarak *Menâzil*'deki *İstanbul Tasviri*'nde, *Şehinşehnâme I*'deki *İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız*'da ve *Hünernâme*'de yer alan *İstanbul Tasviri*'nde görülmektedir.

Külliye parçası olarak görünen medreselerden **Ayasofya Medresesi** sadece *Menâzil*'de, **Atik Ali Paşa Medresesi** her üç minyatürde de görülmektedir. Atik Ali Paşa Medresesi'nin *Menâzil*'deki tasvirinde müstakil bir yapı olarak görünürken, *Hünernâme I*'de caminin yanında iki kubbeli bir birim olarak görünür. *Şehinşehnâme I*'deki tasviri U planlı medrese tipolojisindedir.

**II. Bayezid Külliyesi**'nin bir parçası olarak **medrese**, *Menâzil*'de net biçimde görülmektedir. *Hünernâme I*'deki tasvirinde ise aksiyal düzenlemeye uymayan iki yapıdan birinin medrese olabileceği düşünülmüştür.

Fatih Külliyesi'nin, en az camisi kadar önemli yapıları olan **Akdeniz ve Karadeniz Medreseleri**, her üç tasvirde de dikkat çekmektedir. *Menâzil*'deki tasvirinde bir külliye duvarı içinde yer almadan, müstakil yapılar olarak tasvir edilmişlerdir. *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'de yer alan tasvirlerde bir külliye duvarı görünmesi sebebiyle iki yapının da tespiti zorlaşmıştır. Ancak bu iki minyatürdeki tasvirlerinin, külliye avlusunda bitişik olarak yansıtıldığı düşünülmektedir.

Bir diğer külliye parçası olan medrese tasviri **Koca Mustafa Paşa Camii ve Medresesi**'ne ait olup medrese yalnızca *Menâzil*'de görülmektedir. Yalnızca *Menâzil*'de görülen bir medrese de **Yavuz Sultan Selim Camii Medresesi**'dir ve caminin hemen önünde görülmektedir.

*Divân-ı Nadîrî*'de yer alan **Gazanfer Ağa Medresesi** minyatürü (**Katalog 73**), bir Osmanlı medresesinde eğitimin nasıl verildiğini görselleştirmesi bakımından önemli bir tasvirdir.

Bir diğer eğitim yapısı ise *Zafernâme*'de yer alan *Kanuni'nin Cenazesinin Süleymaniye Camii'ne Getirilmesi* (**Katalog 18**) minyatüründe yer alan Dar'ül Kurra'dır. Dar'ül Kurra'lar, Kur'ân- Kerîm'in öğretildiği yapılardır. Yani bir anlamda Kur'ân öğretileri için özelleşmiş medreselerdir. **Süleymaniye Dar'ül Kurra**'sının tasviri, yapının orijinaliyle gerek konum gerek mimari olarak neredeyse birebir uyumaktadır.

*Surnâme-i Vehbî*'de yer alan *Şehzadelerin Sünnet Odasına Getirilişi* (**Katalog 81**) minyatüründe **III. Ahmed Kütüphanesi**'nin tasviri yer almaktadır. Giriş cephesinin tasvir edildiği kütüphane yapının orijinaline göre küçük farklar içermektedir.

#### 4.6. Askeri Yapılar

İncelenen eserler arasında askeri amaçla kullanılan yapılar da tespit edilmiştir. Bunlar Aya İrini, Yedikule, Tersane-i Amire, Tophane-i Amire ve Rumelihisarı'dır.

**Aya İrini**, Topkapı Sarayı'nın Birinci Avlusunda yer alan bir Bizans kilisesi olmasına karşın camiye çevrilmemiş, cephanelik olarak kullanılmıştır. *Hünernâme I*'de yer alan *Bab-ı Hümayûn ve Alay Meydanı* minyatürü, hem yapının önünde yer alan silahlar hem de yanında yer alan "cebehâne-i amire" yazısıyla bu işlevin görsel kanıtı niteliğindedir. Aya İrini'nin diğer tasvirleri *Menâzil*'de yer alan *İstanbul Tasviri* ve *Şehinşehnâme I*'de yer alan *İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız* minyatürlerinde görülmektedir.

**Yedikule Hisarı**, şehrin Marmara kıyılarında yer alan surlarıyla kara surlarının kesiştiği noktada yedi hisarıyla yer alan ve zindanhane olarak kullanılan bir yapıdır. Tasviri *Menâzil*'de yer alan *İstanbul Tasviri* ile *Hünernâme I*'de yer alan *İstanbul Tasviri* minyatürlerinde görülmektedir. Her iki minyatürdeki tasviri de Avrupa şatolarına benzemektedir.

Haliç kıyılarında yer alan **Tersane-i Amire**, *Menâzil*'de yer alan *İstanbul Tasviri*'nde, *Şehinşehnâme I*'de yer alan *İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız*

tasvirinde, *Hünernâme I*’de yer alan *İstanbul Tasviri*’nde ve *Surnâme-i Vehbî*’de yer alan *Haliç’teki Gösteri (Katalog 79)* minyatürlerinde tasvir edilmiştir. *Menâzil*, *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*’de yer alan tasvirleri, şehir dokusu içinde kuşbakışı olarak yansıtılmıştır. Tersane’nin önünde, denizde yer alan kadırgalarla konumu ve tasviri kesin hale getirilmiştir. *Haliç’teki Gösteri* minyatüründe ise Aynalıkavak Kasrı ile birlikteliği gösterilmiş, tersane gözlerinin daha detaylı tasvir edildiği görülmüştür.

**Tophane-i Amire**, Boğaz kıyısındaki konumuyla ve yapı yoğunluğunun bölgede seyrek olması sebebiyle genel İstanbul tasvirlerinin görüldüğü *Menâzil*’deki *İstanbul Tasviri* minyatüründe, *Şehinşehnâme I*’deki *İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız* minyatüründe ve *Hünernâme I*’deki *İstanbul Tasviri* minyatüründe rahatlıkla görülebilmektedir. Tophane’nin, bu üç minyatür dışında, çalışma boyunca incelenen başka bir eserde tasvir edilmemiştir.

**Rumelihisarı**’nın tasviri *Şehinşehnâme II*’de yer alan *III. Murad’ın Revan Müjdesini Alması (Katalog 62)* minyatüründe görülmektedir.<sup>570</sup> Hisar Fatih döneminde Boğaz’a giren gemileri kontrol etmek için inşa edilmiş ve III. Murad dönemine gelene kadar şehrin ve boğazların güvenliği tam anlamıyla sağlanmış olsa da Hisar’ın önünde yer alan topraklar, hâlâ Boğaz’a giriş çıkışın denetlendiği bir yer olduğunu gösterir. Orijinal planına uygun olarak beş kulesi de tasvir edilmiştir.

#### 4.7. Diğer Yapılar

Çalışma boyunca tek tasviri olan ya da birden fazla tasviri olmasına rağmen herhangi bir kategoriye dâhil edilememiş yapılar bu başlık altında incelenmektedir. *Menâzil*’deki *İstanbul Tasviri*, *Şehinşehnâme I*’deki *İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız* ve *Hünernâme I*’deki *İstanbul Tasviri* minyatürlerinde yer alan **Galata Kulesi**; *Menâzil*’deki *İstanbul Tasviri* ve *Şehinşehnâme I*’deki *İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız* minyatürlerinde yer alan **Kız Kulesi**; *Şehnâme-i Selim Hân*’da yer alan *Su Aygırı Kafasının Arslanhane’de Sergilenmesi (Katalog 21)* minyatüründe yer alan

<sup>570</sup> Anadolu ve Rumeli Hisarlarını tasvir edilen XVIII. yüzyılın ilk yarısında yapılmış iki minyatür de Neviza’de Atâi’nin *Hamsesi*’nin 1728 ve 1738 tarihli iki nüshasında yer almıştır. (Bkz. Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s.86).

**Arslanhane;** *Şehinşehnâme I*'deki *Takiyüddin ve Ekibinin Rasathanede Çalışması* (**Katalog 26**) minyatüründe yer alan **Rasathane;** *Eğri Fetihnâmesi*'nde yer alan *III. Mehmed'in Eğri Seferi'nden Dönüşte İstanbul'da Karşılanması* (**Katalog 69**) minyatüründe yer alan ve günümüze ulaşamamış olan Şehzadebaşı'ndaki **Aşçıbaşı Evleri** ve *Divân-ı Nadîrî*'de yer alan *Şeyhülİslâm Mustafa Efendi'nin Kasımpaşa'daki Konağı* (**Katalog 72**) minyatüründe yer alan **Şeyhülislâm Mustafa Efendi'nin Konağı** bu yapıları teşkil etmektedir.

Adı geçen bu yapılar dışında, incelenen minyatürlerde tespit edilemeyen (muhtemelen günümüze ulaşamamış) cami ve mescitlerle, sivil yapılar da görülmüştür.

## 5.SONUÇ

Bu tezde XVI.-XVIII. yüzyıllar arasına tarihlenen Osmanlı el yazmalarındaki minyatürlerin seçilmiş örneklerinde İstanbul yapılarının nakkaşlarca nasıl tasvir edildikleri ele alınmıştır. Gerçekçi yaklaşımlarıyla, kültür ve sosyal tarih çalışmalarında önemli görsel belgeler olarak kullanılan Osmanlı minyatürlerinin, İstanbul yapılarını da belgeledikleri belirlenmiştir.

Osmanlı döneminin tarih konulu eserleri olan *şehnâme* ve *gazavatnâmeler*de, şehzade düğünlerini anlatan *surnâmeler*de ve bazı edebi konulu eserlerde, İstanbul'u önemli dini ve sivil yapılarıyla tasvir eden minyatürler bulunmaktadır. Özellikle, Osmanlı padişahlarının evi ve yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı, mekânları, avluları, bahçeleri, köşkleri ve yapı birimleriyle Osmanlı minyatürlerinde belgelenmiştir. Ancak, tezde ele alınan bazı eserlerdeki Topkapı Sarayı konulu minyatürlerin hangi mekân ve yapıları tasvir ettiği net olarak seçilirken, bazılarında ise belirsizlik hâkim olması sebebiyle, mekân tespiti mümkün olamamaktadır. Örneğin *Süleymannâme*'de yer alan *Divân Toplantısı* minyatüründe (**Katalog 3**) tasvir edilen yapıların Topkapı Sarayı İkinci Avlusu, Divânthane revakları, Babüsselâm olduğu hemen anlaşılabilirken, aynı eserde yer alan *Sancağına Gitmek Üzere Yola Çıkan Şehzade* minyatüründe (**Katalog 9**) görülen yapının neresi olduğu belirsiz kalmaktadır. Bazı minyatürlerde ise görünen yapıların ne olduğunu daha iyi anlayabilmek için kaynak taraması yapılmıştır.

Minyatürlerin mekânları yalnızca olaylar içinde resmetmediği de görülmüştür. *Menâzil*'de yer alan *İstanbul Tasviri* (**Katalog 1**), *Zafernâme*'de yer alan *Kırkçeşme Su Yolları* (**Katalog 16**), *Şehinşehnâme I*'de yer alan *İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız* (**Katalog 27**) ile *Hünernâme I*'de yer alan *İstanbul Tasviri* (**Katalog 31**) minyatürleri direkt olarak İstanbul veya İstanbul'un belli bir bölümünü gösteren tasvirler olmuşlardır. Sayılan tüm minyatürler, kentin gelişimiyle ilgili kronolojik bilgi vermektedir. *Menâzil*, *Şehinşehnâme I*'de yer alan *İstanbul Üzerinde Kuyruklu Yıldız* ve *Hünarnâme I*'de yer alan *İstanbul Tasviri* minyatürlerinde, İstanbul'un kuşbakışı olarak tasviri görülmektedir.

*Menâzil*'de Matrakçı Nasuh'un kullandığı ve Nakkaş Osman tarafından *Hünernâme I*'de yer alan *Bab-ı Hümayûn ve Alay Meydanı* (**Katalog 29**), *Topkapı Sarayı Divân Avlusu* (**Katalog 30**) ve *Topkapı Sarayı Üçüncü Avlusu ve Köşkler* (**Katalog 34**) minyatürlerinde daha net görülen çoğulcu bakış açısının kullanıldığı tasvir dilinin, kronolojik olarak da nasıl geliştirildiği izlenebilmiştir.

*Zafername*'de yer alan *Kırkçeşme Su Yolları* minyatürü ise söz konusu diğer örneklerle göre bazı farklar içermektedir. Bahçeköy-Belgrad Ormanları'nın tasvir edildiği tek minyatür olarak, olaylar ve mekânlar kadar, Mimar Sinan tarafından yapılmış olan su kemerlerini ve havuzlarını göstermesi, onu diğer örneklerden ayırarak, sadece mimari üretimin görsel belgesi niteliğine de getirmektedir. Bu minyatür sayesinde, günümüze ulaşamamış ancak arşiv belgelerinde adı geçen üç kemerin de görsellerine ulaşılmıştır.

Minyatürlerde Harem kadınlarının tasvir edilmediği dikkati çekmektedir. Halk içinden kadın tasvirleri *Surnâme-i Hümayûn* ve *Hünernâme II*'de yer alan *Bir Kadının Arzuhal Vermesi* (**Katalog 54**) minyatüründe görülmüştür. *Şehnâmelerin*, padişahların özel hayatlarına dair sunduğu kesitler oldukça sınırlıdır. Meclis veya gayriresmi kabul sahneleri hemen her eserde görülebilenken, *Hünernâme II*'de yer alan *Kanuni'nin Hamamı* (**Katalog 45**) minyatürü, padişahın özel hayatına dair bir sahneyi tasvir etmesi bakımından daha özel bir konuma sahiptir.

Figürlerde portrecilik anlayışının hâkim olduğu aşikârdır. Ancak padişahların duygularının yansıtıldığı örnekler, işlenen konular sebebiyle de sık görülen bir durum değildir. *Hünernâme II*'de, Kanuni Sultan Süleyman'ın "insan" özelliklerinden biri de *Kanuni'nin Şehzâde Bayezid'e Beddua Etmesi* (**Katalog 48**) minyatürüdür. Kanuni, söz konusu minyatürde secdeye eğilmiş şekilde tasvir edilmiş ve resmin üstüne yazılmış satırlarla da ruh hali daha iyi anlaşılır hale gelmiştir.

Günümüze ulaşamayan fakat minyatürlerde yer alan yapılar da tespit edilmiştir. Bunlardan biri, *Hünernâme I*'de yer alan *II. Bayezid'in Su Sığırını Öldürmesi* (**Katalog 32**) minyatüründe görülen Beykoz'daki Tokat Kasrı, diğeri de *Eğri Fetihnâmesi*'nde yer alan *III. Mehmed'in Eğri Seferi'nden Dönüşte İstanbul'da Karşılanması* (**Katalog 69**) minyatüründe görülen Eski Odalar denen yapıdır.

Eserlerin kronolojik olarak sıralanmış olması, Osmanlı minyatür sanatının yıllar içinde sergilediği değişimleri, nakkaşlar arasındaki üslup ve tasvir farklılıklarını da yapıları ortaya koyduğu gibi göstermektedir. Bazı yapıların ve mekânların birden fazla kere tasvir edildiği görülmüştür. Örneğin Arz Odası'nın tasvirleri *Süleymannâme*, *Nüzhetü'l Esrâri'l Ahbâr Der Sefer-i Sigetvar*, *Hünernâme I-II*, *Şehinşehnâme I-II*'de (bazılarında birden çok kere) görülürken, *Şeyhülislâm Mustafa Efendi'nin Kasımpaşa'daki Konağı* (**Katalog 72**) minyatüründe yer alan konak yalnızca bu minyatürde, *Divân-ı Nadirî*'de görülmüştür.

Genel İstanbul tasvirleri içinde yer alan yapıların tek başlarına tasvirlerinin bulunduğu resimler de vardır. Örneğin *Şehinşehnâme I* ve *Hünernâme I*'deki İstanbul tasvirlerinde görülen Süleymaniye Camii'nin, *Zafernâme*'de (**Katalog 19**) gerçeğine oldukça yakın, detaylı bir tasviri yer almıştır. Süleymaniye Camii'nin yer aldığı diğer bir minyatür ise *Surnâme-i Hümayûn*'da yer alan *Süleymaniye Camii Maketinin Getirilmesi* (**Katalog 39**) minyatürüdür. Bir caminin maketinin bir minyatürde yer alması bakımından farklı bir örnek teşkil eder.

Yapıların değerlendirmeleri yapılırken, tasvir sayılarındaki bu farklılıklara da dikkat çekilmiştir. Aynı yapının ya da mekânın yer aldığı tasvirler birbirleriyle karşılaştırılmıştır. Yapı türlerinin karşılaştırılmasında dikkat edilen bir diğer husus, yapı türlerinin gruplandırılması olmuştur. Örneğin dini yapılar, cami ve mescidler, türbeler, kilise ve manastırlar, tekke ve Mevlevihaneler başlıklarında gruplandırılarak, söz konusu yapılara uygun tasvirlerin hangi eserlerde nasıl yer aldığı anlatılmıştır.

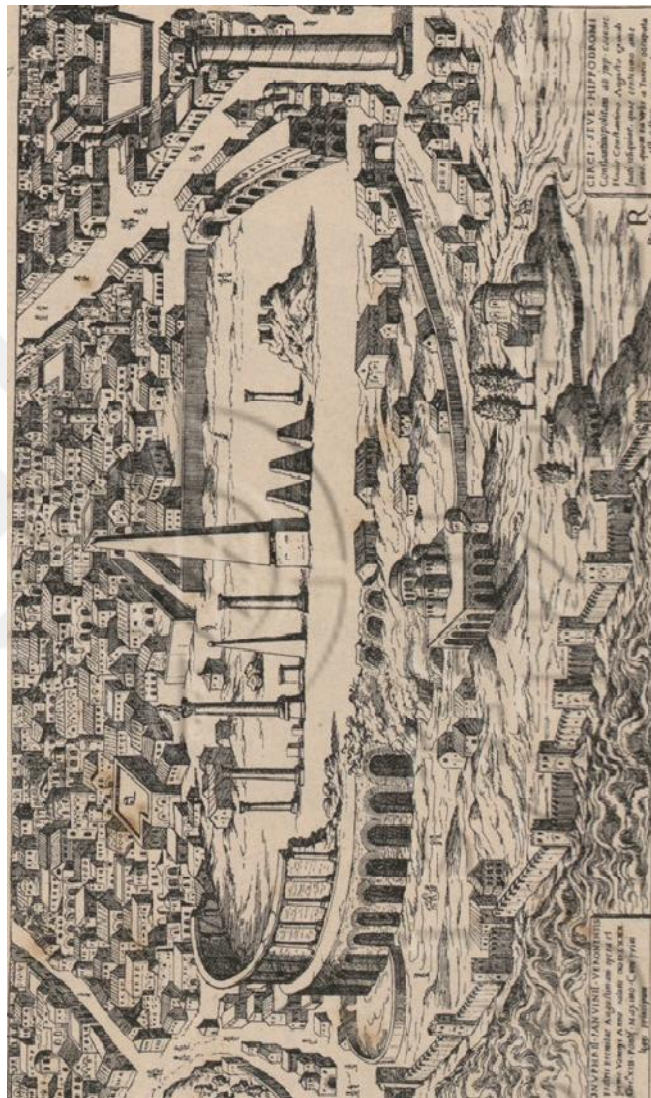
Bu çalışma boyunca kronolojik olarak yapılan bu değerlendirmelerle, minyatürlerin görsel belge olarak nasıl incelenebileceğine ilişkin bir örnek ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çok iyi bilinen ve birçok kez yayımlanmış olan minyatürlerde tasvir edilen İstanbul yapıları, bu çalışmada daha detaylı ve kapsamlı analize tabî tutulmuştur. İncelenen minyatürler sadece sanatçılar bazında, teknik, üslup, kompozisyon farklılıklarıyla ele alınmamış, tasvir edilen mimari yapının da nasıl ele alınabileceği ifade edilmeye çalışılmıştır. Yapıların birbirleriyle de kıyaslarının yapılması, hem kent tarihinin gelişmesi bakımından, hem de sanatçıların üslup farklılıkları ya da yapıları nasıl ele aldıkları bakımından sonuçlara varılmasını

mümkün kılmıştır. Elbette ki ne kadar detaylı anlatılmaya çalışılmış olursa da bazı minyatürlerde yer alan tasvirler, bu bağlamlarda değerlendirilerek geliştirilmeye açıktır.



## EKLER

### EK 1: Konstantinopolis Hipodromu, Onofrio Panvinio<sup>571</sup>



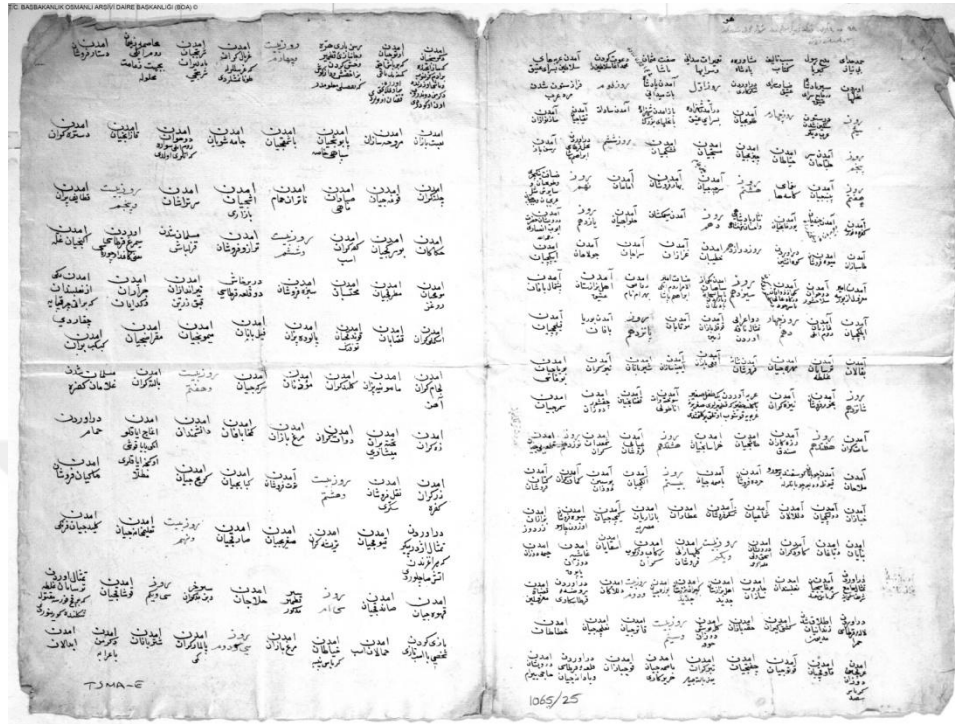
<sup>571</sup> Eugen Oberhummer, *a.g.e.*, s. 20.

**EK 2: Sultanahmet Camii ve Meydanı, Thomas Allom<sup>572</sup>**



<sup>572</sup> Robert Walsh, *İstanbul Manzaraları: Rumeli'de ve Batı Anadolu'da Gezintilerle*, Çev. Şeniz Türkömer, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013, s. 40.

**EK 3: Şehzade Mehmed'in sünnet merasimine ait surname defteri<sup>573</sup>**



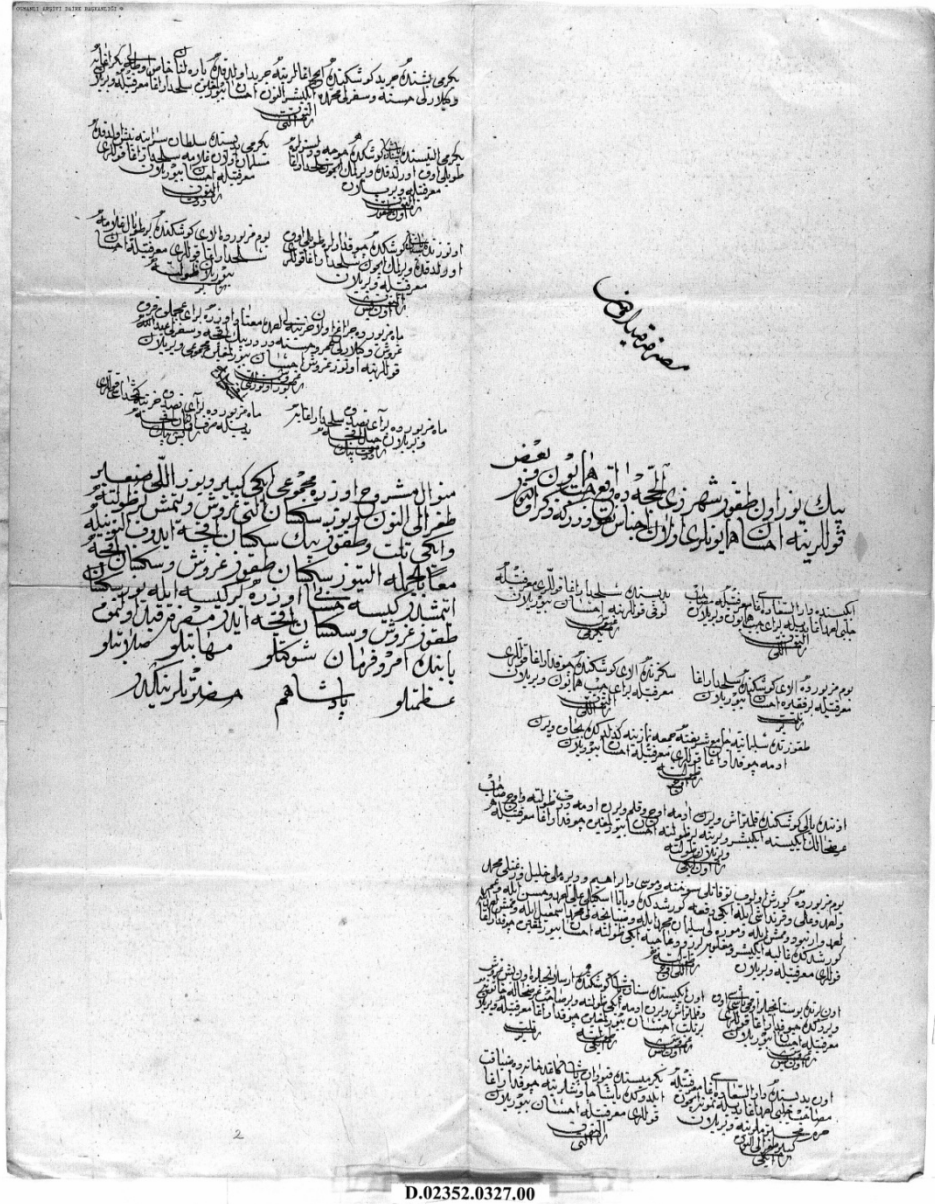
TSMA.E.1065



TSMA.E.1065

<sup>573</sup> Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, *Topkapı Sarayı Müzesi Arşiv Evrakı (TS.MA.E)*, No: 1065, Gömlek No: 25, Varak: 1-2.

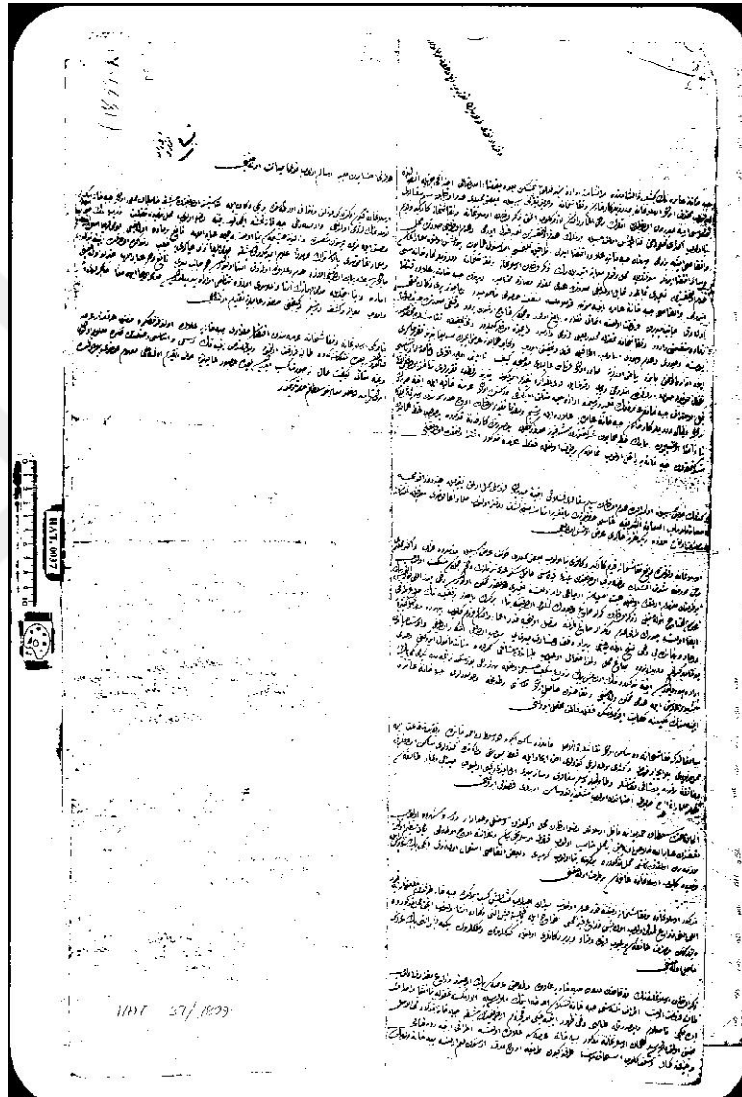
**EK 4: Ceyb-i Hümayun Defteri. 1119 senesi Zilhicce ayında ceyb-i hümayun için takdim olunan ve ressam Levni'ye, fakirlere, padişaha bazı şeyler takdim edenlere, güreş edenlerden galip ve mağluba, arslancılara, paşa çavuşlarına, cirit oynayanlara vesaireye ihsan olunan paralara dair.**<sup>574</sup>



D.02352.0327.00

<sup>574</sup> Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Defterleri (TS.MA.d) No: 2352, Gömlek No: 352, Varak:1-2.

**EK 5: Cephanelerden çıkan ateş bitişiğindeki Arslan Han'a, üstündeki nakkaşhaneye, terziler karhanesine ve sim sakalar kışlağına sirayetle bunları da yakmış ve Arslan Han tamir edilemez bir hale gelmiş olduğundan tamamen yıkılarak enkazile cephane inşa edileceği, diğerlerinin tamir edilebileceği**<sup>575</sup>



<sup>575</sup> Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi Hatt-ı Hümayun (HAT), No: 37.

**EK 6: III. Ahmed Kütüphanesi, William Henry Bartlett<sup>576</sup>**



---

<sup>576</sup> Julie Pardoe, *a.g.e.*.

## KAYNAKLAR

AKALAY, Zeren (1970), “Tarihi Konularda Türk Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Araştırmaları III**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü Yayını, İstanbul.

ANAFARTA, Nigar (1969), **Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları**, Yay. Haz. Şevket Rado, Yapı Kredi – Doğan Kardeş Basımevi, İstanbul ,s.X.

AND, Metin (2011), **16. Yüzyılda İstanbul Kent – Saray – Günlük Yaşam**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ANDREASYAN, Hrand D. (2013), **Polonyalı Simeon Seyahatnamesi**, Everest Yayınları, İstanbul.

Anonim (1994), “Kandilli Bahçesi”, **DBİA**, C.4, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss.410.

Anonim (2000), **Topkapı Sarayı**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 68, İstanbul.

ARIKAN, Buğrayhan Biçkici (2015),“İstanbulun Tarihi Su Kemerleri ve Suyun İletimi”, **5. Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu**, C.1, Erzurum, Ss.275-285.

ARTAN, Tülay (1994) “Eski Saray”, **DBİA**, C.3, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss.204-205.

ARTAN, Tülay (1994) “İbrahim Paşa Sarayı”, **DBİA**, C.4, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss.128-130.

ARTAN, Tülay (1994) “Kavak Sarayı”, **DBİA**, C.4, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss.494-495.

ASLANAPA, Oktay (2004), **Osmanlı Devri Mimarisi**, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.

ATASOY, Nurhan (1970), “1558 Tarihli Süleymannâme ve Macar Nakkaş Pervane”, **Sanat Tarihi Yıllığı 1969-1970**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul.

ATASOY, Nurhan (1973), “III. Murad Şehinşahnamesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library’deki İki Minyatürlü Sayfa”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.3 İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü Yayınları, İstanbul, Ss. 359-387.

ATASOY, Nurhan (1997), **1582: Surnâme-i Hümayûn Düğün Kitabı**, Koçbank Yayınları, İstanbul.

ATASOY, Nurhan (2012), **İbrahim Paşa Sarayı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ATASOY, Nurhan (2015) **Silahşör, Tarihçi, Matematikçi, Nakkaş, Hattat Matrakçı Nasuh ve Menazilname’si: Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han**, 1. Cilt, Milenyum Yayıncılık, İstanbul.

ATIL, Esin (1986), **Süleymannâme: The Illustrated History of Süleyman The Magnificent**, Harry N. Abrams Publ., New York.

ATIL, Esin (1999), **Levnî ve Surnâme: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, Koçbank Yayınları, İstanbul.

AYNUR, Hatice (2009) “Surnâme”, **TDVİA**, C.37, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.565-567.

AYVANSARÂİYÎ, Hüseyin Efendi, Alî Sât’ı Efendi, Süleymân Besîm Efendi (2001), **Hadîkatü’l-Cevâmi’ İstanbul Câmileri Ve Diğer Dînî-Sivil Mi’mârî Yapılar**, İşaret Yayınları, Haz. Ahmed Nezih Galitekin, İstanbul.

AYVERDÎ, Ekrem Hakkı (1953), **Fatih Devri Mimarisi**, İstanbul Fetih Derneği Neşriyatı, İstanbul.

BAĞCI, Serpil (1996), “İslâm Toplumlarında Matemî Simgeleyen Renkler: Mavi, Mor ve Siyah”, **İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri**, Ankara, Ss. 163-168.

BAĞCI, Serpil (2000), “From Translated Word to Translated Image, The Illustrated Şehnâme-i Türkî Copies”, **Muqarnas**, Vol.17, Ss.162-176.

BAĞCI, Serpil, ÇAĞMAN, Filiz, RENDA, Günsel, TANINDI, Zeren (2012), **Osmanlı ResimSanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BİLGİCİOĞLU, Banu “Sarây-ı Atîk-i Âmire”, **TDVİA**, C.36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.122-125.

BOSTAN, İdris (1992), **Osmanlı Bahriye Teşkilâtı: XVII. Yüzyılda Tersâne-i Âmire**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

CANTAY, Gönül (1994), “Büyükkçekmece Kervansarayı”, **DBİA**, C.2, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss.357-358.

CHESNEAU, Jean (2012), **D’Aramon Seyahatnamesi Kanuni Devrinde İstanbul-Anadolu Mezopotamya**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

ÇAĞMAN, Filiz (1973), “Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri” **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.5, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, Ss.411-443.

ÇAĞMAN, Filiz (1987),“Altın Hazine Matarası”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 2**, İstanbul, s.85-122.

ÇAĞMAN, Filiz (1989), “Saray Nakkaşhanesi’nin Yeri Üzerine Düşünceler”, **Sanat Tarihinde Doğu’dan Batı’ya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri**, İstanbul, Ss.35-46.

ÇAĞMAN, Filiz, TANINDI, Zeren (1979), **Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul.

ÇEÇEN, Kazım (1999), **İstanbul’un Osmanlı Dönemi Suyolları**, İstanbul: İSKİ Yayınları, İstanbul.

ÇEÇEN, Kazım (2002),“Kırkçeşme Suları”, **TDVİA**, C.25, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, Ss.476-479.

ÇOBANOĞLU, Ahmet Vefa (1994),“Gazanfer Ağa Külliyesi”, **DBİA**, C.3, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss. 375-377.

DEĞİRMENCİ, Tülün (2007), “Legitimising’ A Young Sultan: Illustrated Copies of Medhi’s ‘Şehnâme-i Türk’ In European Collections”, **Thirteenth International Congress of Turkish Art**, Hungarian National Museum, Budapeşte, Ss.152-172.

DEĞİRMENCİ, Tülün (2012), **İktidar Oyunları ve Resimli Kitaplar II. Osman DevrindeDeğişen Güç Simgeleri**, Kitap Yayınevi, İstanbul.

DEMİRİZ, Yıldız (1994), “Feridun Ahmed Paşa Türbesi”, **DBİA**, , C.3,Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, s.293.

DENNY, Walter B.(1970) “A Sixteenth- Century Architectural Plan of Istanbul”, **Ars Orientalis, The Art Of Islam And The East**, Vol. VIII, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution Department of the History of Art, University of Michigan, Ss. 49-64.

DERMAN, Uğur (2011) “*Surnâme*’nin Resimlendirilmesine Dair Bir Belge”, **Gelenek, Kimlik, Bireşim: Kültürel Kesişmeler ve Sanat, Günsel Renda’ya Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, Ss.95-103.

DERNSCHWAM, Hans (1992), **İstanbul ve Anadolu’ya Seyahat Günlüğü**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

DEVELLIOĞLU, Ferit (2010), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

DOĞAN, Dilek (2011), **16.-18. Yüzyıl Minyatürlerinde Osmanlı Arabaları**, T.C. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

ELDEM, Sedat Hakkı (1969), **Köşkler ve KasırlarI**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü Yayınları, İstanbul.

EMECEN, Feridun (2001), “Kara Ahmed Paşa”, **TDVİA**, C.24, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.357-358.

EMECEN, Feridun (2003),“Mehmed III”, **TDVİA**, C.28, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, Ss.407-413.

ERDEM ERDOĞAN, Nagihan (2019), **İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEKTY6045 No’da Kayıtlı Tarih-i Feth-i Yemen Adlı Eserin Minyatürlerinin İncelenmesi**, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

ERDOĞAN, Esra Güzel (1994), “Şah Sultan Camii”, **DBİA**, C.7, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss.124-125.

ERDOĞAN, Muzaffer (1958), “Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri”, **Vakıflar Dergisi**, S.4, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, Ss.149-182.

ERKAN, Mustafa (1996), “Gazavatnâme”, **TDVİA**, C.13, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.439-440.

ERTUĞ, Zeynep Tarım (2009), “Sorguç”, **TDVİA**, C.37, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.378-380.

ERTUĞRUL, Özkan (1994), “Eğrikapı Maksemi”, **TDVİA**, C.10, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s.496.

ERTUĞRUL, Zeyneb (2019), **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Kitaplığı 1296 Numaralı Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence'nin Minyatürleri**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk ve İslam Sanatları Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

EVLİYA, Çelebi (2013), **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, C.1, Birinci Kitap, İstanbul.

EYİCE, Semavi (1989),”Ahmed III Kütüphanesi”, **TDVİA**, C.2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.40-41.

EYİCE, Semavi (1991) “Atik Ali Paşa Camii”, **TDVİA**, C.4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.67.

EYİCE, Semavi (1991) “Babüssaade”, **TDVİA**, C.4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.408-409.

EYİCE, Semavi (1991) “Bağdat Köşkü”, **TDVİA**, C.4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss. 444-446.

EYİCE, Semavi (1991),“Arz Odası”, **TDVİA**, C.3, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İstanbul, Ss.445-446.

EYİCE, Semavi (1991),“Ayasofya Medresesi”, **TDVİA**, C.4 Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.214-215.

EYİCE, Semavi (1992), “Bey Mescidi”, **TDVİA**, C.6, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul, Ss.19-20.

EYİCE, Semavi (1993), “Cezerî Kasım Paşa Camii”, **TDVİA**, C.7, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul, Ss.507-508.

EYİCE, Semavi (1994), “Ayasofya”, **DBİA**, C.1, Kültür Bakanlığı Ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss.446-457.

EYİCE, Semavi (1994), “Rumeli Hisarı”, **DBİA**, C.6,Kültür Bakanlığı Ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss.355-357.

EYİCE, Semavi (1995), “Eyüp Sultan Külliyesi”, **TDVİA**, C.12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.9-12.

EYİCE, Semavi (2001), “Kale”, **TDVİA**, C.24, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.234-243.

EYİCE, Semavi(1992),“Büyükçekmece Köprüsü”, **TDVİA**, C.6 Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.520-521.

FERİDUN, Ahmed Bey (2012), **Nüzhetü Esrârî'l-Ahbâr Der Sefer-i Sigetvar**, Der. Ahmet Aslantürk, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.

FETVACI, Emine (2009), “The Production of the Şehnâme-i Selim Hân”, **Muqarnas An Annual On The Visual Cultures of the Islamic World**, Vol.26, Ed. Gülru Necipoğlu, Boston, Ss.263-315.

FETVACI, Emine (2013), **Sarayın İmgeleri Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih**, Çev. Nurettin Elhüseyni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GALLAND, Antoine (1998), **İstanbul’a Ait Günlük Anılar (1672-1673)**, C.2, Çev. Nahid Sırrı Örik, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

GHISELIN, Ogier De Busbecq (1979), **Türkiye’yi Böyle Gördüm**, Tercüman 1001 Temel Eser Dizisi No.31, Kervan Kitapçılık Basımevi, İstanbul.

GÜNAY, Reha (1992), “Süleymannâme Minyatürlerinde Mekân ve Anlatım Teknikleri”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 5**, Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü ve Topkapı Sarayını Sevenler Derneği Yayını, İstanbul, Ss.56-159.

GÜNDÜZ, Filiz (2007), “Okmeydanı”, **TDVİA**, C.33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.339-340.

GYLLUS, Petrus (1729), **The Antiquities of Constantinople**, Translated and Published by John Ball, London.

HARAL, Hesna (2006), **Osmanlı Minyatüründe Kadın (Levnî Öncesi Üzerine Bir Deneme)**, T.C. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

İNAL, Güner (1995), **Türk Minyatür Sanatı: Başlangıcından Osmanlılara Kadar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

İNCİCİYAN, P.Ğ.(1956), **XVIII. Asırda İstanbul**, İstanbul Fethi Derneği İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

**İstanbul Su Külliyyatı XXV Vakıf Su Defterleri Avrupa Yakası Suları 2 (1577-1842)** (2002), Yay.Haz. Ahmet Kal’a, vd, İSKİ Yayınları, İstanbul.

**İstanbul Su Külliyyatı XXV Vakıf Su Defterleri Avrupa Yakası Suları 3 (1574-1831)** (2002), Yay.Haz. Ahmet Kal’a, vd, İSKİ Yayınları, İstanbul.

İŞLİ, Necdet (1994), “Okçular Tekkesi”, **DBİA**, C.6, Kültür Bakanlığı Ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, s.124.

KARATAY, Fehmi Edhem (1961), **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, No:12, İstanbul.

KARATAY, Fehmi Edhem (1961), **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları No:11, İstanbul.

KAYA, Gönül (2006), **Resimli Bir Osmanlı Tarihi: Âsafî Paşa’nın Şecaâtnâmesi**, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

KOÇU, Reşat Ekrem (1939), **Surnâme**, Çığır Yayınevi, İstanbul.

KOÇYİĞİT, Pınar (2012), **Resimli Bir Osmanlı Gâzânâmesi: Gelibolulu Mustafa Ali (1541-1600) ve Nusretnâme'si (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H.1365)**, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

KUBAN, Doğan “Süleymaniye Külliyesi”, **DBİA**, C.7, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss.96-104.

KÜTÜKOĞLU, Bekir (1994), **Vekayi'nüvis Makaleler**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, s.14.

LA MORTRAYE, Aubry (2017), **La Motraye Seyahatnamesi**, Çev. Nedim Demirtaş, İstiklal Kitabevi, İstanbul.

MAHİR, Banu (1999), “Türk Minyatürlerinde Hil'at Merasimleri”, **Belleten**, C.LXIII, S.238, Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, Ss.745-766.

MAHİR, Banu (2012), **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

MANTRAN, Robert (1986), **17. Yüzyıl İkinci Yarısında İstanbul**, çev. M. A. Kılıçbay ve E. Özcan, cilt II, Ankara.

MENAVINO, Giovan Antonio (2011), **Türklerin Hayatı ve Adetleri Üzerine Bir İnceleme**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

MORDTMANN, Johannes Heinrich (2009), “Takiyüddin'in Pera'daki Gözlemevi”, Çev. Cem Pulathaneli, **Osmanlı Bilim Araştırmaları**, Vol. X, Say.2, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Bilim Tarihi Bölümü Yayınları, İstanbul, Ss. 115-129.

MÜLLER, Georgina Max (1978), **İstanbul'dan Mektuplar**, Tercüman Gazetesi 1001 Temel Eser No:131, Kervan Basımevi, İstanbul.

MÜLLER-WIENER, Wolfgang (2016), **İstanbul'un Tarihsel Topografyası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

NECİPOĞLU Gülru (2014), **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı- Mimari, Tören ve İktidar**, Çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

OBERHUMMER, Eugen (1902), **Konstantinopel Under Sultan Suleiman Dem Grossen Aufgenommen Im Jahre 1559 Melchior Lorichs Aus Flensburg**, Druck und Verlag Von R. Oldenbourg, München.

ORBEYİ, Nil, GİRAY KÜÇÜK, Sezgi, GÜNGÖR, Selim Sani (2017), “Eyüp Silahi Mehmed Bey Mescidi Onarım Evrelerinin Belgeler Işığında Değerlendirilmesi”, **Tasarım + Kuram Dergisi**, Ss.83-100.

ORTAYLI, İlber (2010), **Mekânlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı**, Kaynak Yayıncılık, İstanbul.

ÖNEY, Gönül (1974), **Türk Çini Sanatı**, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul.

ÖZCAN, Abdülkadir (1992), “Baltacı”, **TDVİA**, C.5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İstanbul, Ss.34-35.

ÖZCAN, Abdülkadir (1994), “Doğancı”, **TDVİA**, C.9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.487-489.

ÖZCAN, Abdülkadir (1999), “İstabl”, **TDVİA**, C.19, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.203-206.

ÖZCAN, Abdülkadir (2003), **Fatih Sultan Mehmed Kanûnnâme-i Âl-i Osman (Tahlil ve Karşılaştırmalı Metin)**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

ÖZGENCİL YILDIRIM, Sercan (2008), **Kentin Anlam Haritaları: Gravürlerde İstanbul**, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul.

PARDOE, Julie (1838), **The Beauties of Bosphorus From Drawings By William Henry Bartlett**, Published by George Virtue, 26, Ivy Lane, London.

PEÇEVİ, İbrahim Efendi (1981), **Peçevi Tarihi I**, Yay. Haz. Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

PIERCE, Leslie P. (2016), **Harem-i Hümayun Osmanlı İmparatorluğu’nda Hükümler ve Kadınlar**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

SÂİ, Mustafa Çelebi (2002), **Yapılar Kitabı Tezkiretü’l-Bünyan ve Tezkiretü’l Ebniye (Mimar Sinan’ın Anıları)**, Haz. Hayati Develi, Koçbank Yayınları, İstanbul.

SAKAOĞLU, Necdet (1994), “Eski Odalar”, **TDVİA**, C.3, Kültür Bakanlığı Ve Tarih Kurumu Ortak Yayınları, İstanbul, Ss.203-204.

SELVİ, Hüseyin Zahit, BEKİROĞLU KESKİN, Gaye (2017), “Matrakçı Nasuhûn Galata ve İstanbul Minyatürlerinin Harita Tekniği Açısından İncelenmesi”, **İSTEM**, S.29, Ss.25-39.

SEYHAN, Nezihe (1991), **Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu**, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

SİNANLAR, Seza (2017), **Atmeydanı Bizans Araba Yarışlarından Osmanlı Şenliklerine**, Kitap Yayınevi, İstanbul.

SOLAKZÂDE (2016), **Solakzâde Tarihi**, Yay.Haz. H. Halit Atlı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.

SÖZEN, Metin (1998), **Bir İparatorluğun Doğuşu Topkapı**, Unilever Yayınları, İstanbul.

SÜREYYA, Mehmed (1996), **Sicill-i Osmanî 1**, Yay.Haz. Nuri Akbayer, Kültür Bakanlığı ile Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı’nın Ortak Yayını, İstanbul.

TANINDI, Zeren (2002), “Topkapı Sarayı’nın Ağaları ve Kitapları”, **U.Ü Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.3, S.3, Bursa, Ss.41-56, s.43.

TANINDI, Zeren (2008), “Sultanlar Şairler ve İmgeler: Şehnâme-i Firdevsi’nin Mukaddimesinin Resimleri”, **Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal BilimlerDergisi**, C.9, S.15, Bursa. Ss.267-297, s.268-269.

TANMAN, Baha (1990), **İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

TANMAN, Baha (1998), “Beşiktaş Mevlevihanesi’ne İlişkin Bir Minyatürün Mimarlık ve Kültür Tarihi Açısından Değerlendirilmesi”, **17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı 19-20 Mart 1998 Sempozyum Bildirileri**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, No:4, İstanbul, Ss.181-216.

TAVERNIER, Jean Baptiste (2014), **17. Yüzyılda Topkapı Sarayı**, Kitap Yayınevi, İstanbul.

TOURNEFORT, Joseph (2013), **Tournefort Seyahatnamesi**, Ed. Stefanos Yerasimos, İkinci Kitap, Kitap Yayınevi, İstanbul.

TURSUN BEY (1979),**Fatih'in Tarihi "Tarih-i Ebul Feth**, Tercüman 1001 Temel Eser No: 21, Kervan Kitapçılık Basımevi, İstanbul.

TUTEL, Eser (1994), "Tersane-i Âmire", **DBİA**, C.7, Kültür Bakanlığı Ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss.253-256.

UZUN, Mustafa İsmet (1996) "Ganîzâde Mehmed Nâdirî", **TDVİA**, C.13, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Ss.355-356.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (2011), **Osmanlı Tarihi, İstanbul'un Fethinden Kanunî SultanSüleyman'ın Ölümüne Kadar**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C. 2 Ankara, Ss.522-523.

ÜNVER, A. Süheyl (1949), **Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri**, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

WALSH, Robert (2013), **İstanbul Manzaraları: Rumeli'de ve Batı Anadolu'da Gezintilerle**, Çev. Şeniz Türkömer, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

WILLIAM, George, HOWARD, Frederick (1978), **Türk Sularında Seyahat**, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi No:117, Kervan Kitapçılık Basın Sanayi, İstanbul.

YELMEN, Hasan, (1994), "Kazlıçeşme", **DBİA**, C.4,Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss.512-514.

YILDIZ, Özlem (2018), **The Sultan and His Commanders: Representation of Ideal Leadership in the Şehnâme-i Nâdirî**, Sabancı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Tarih Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

YILMAZ, Yasin (2008), **Kânûnî Vakfiyesi Süleymaniye Külliyesi**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

YURDAYDIN, Hüseyin Gazi (2014), **Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i 'Irâkeyn**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

YÜCEL, Erdem (1994), “Aya İrini”, **DBİA**, C.1, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss.433-435

YÜCEL, Erdem (1994), “Büyükçekmece Köprüsü”, **DBİA**, C.2, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ss.358.

## ARŞİV BELGELERİ

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, **Topkapı Sarayı Müzesi Arşiv Evrakı (TS.MA.E)**, No:1065, Gömlek No:25.

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, **Hatt-ı Hümayun (HAT)**, No:37.

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, **Topkapı Sarayı Müzesi Arşiv Defterleri (TS.MA.d)**, No:2352, Gömlek No:352.

## ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR

Çevrimiçi: <https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/iii-murad-has-odas%C4%B1>, (Erişim Tarihi: 07.02.2019)

Çevrimiçi: <http://www.bcekmece.bel.tr/tr-tr/Buyukcekmece/Ilcemizde-Yasam/TarihiYerler/Sayfalar/B%C3%BCy%C3%BCk%C3%A7ekmece-Menzil-K%C3%BCllyesi.aspx>, (Erişim Tarihi: 17.02.2019)

Çevrimiçi: <https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/ii-avlu-divan-meydan%C4%B1>, (Erişim Tarihi: 19.02.2019)

Çevrimiçi: <https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/erehber/saraylar-kasirlar-koskler/47/dogancilar-sarayi/831>, (Erişim Tarihi: 03.04.2019)

Çevrimiçi: <http://www.okcularvakfi.org/istanbul-Okmeydani-ve-Okcular-Tekkesi-s-18>, (Erişim Tarihi: 16.04.2019)

(Çevrimiçi: [https://mk.gov.tr/GalleryFiles/250/ayasofya\\_vakfiyesi\\_defter-35339641-a0db-42de-a761-8fa0a28d5c32.pdf](https://mk.gov.tr/GalleryFiles/250/ayasofya_vakfiyesi_defter-35339641-a0db-42de-a761-8fa0a28d5c32.pdf), Erişim Tarihi: 26.07.2020)

Çevrimiçi: <https://www.newadvent.org/cathen/11450a.htm> , (Erişim Tarihi: 06.08.2020)

Çevrimiçi: [http://www.alvinportal.org/alvin/view.jsf?aq=%5B%5B%7B%22A\\_FQ%22%3A%22ottoman+heritage%22%7D%5D%5D&c=14&aq=%5B%5D&af=%5B%5D&searchType=EXTENDED&pid=alvin-record%3A55591&dswid=-2303#alvin-record%3A55591](http://www.alvinportal.org/alvin/view.jsf?aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22ottoman+heritage%22%7D%5D%5D&c=14&aq=%5B%5D&af=%5B%5D&searchType=EXTENDED&pid=alvin-record%3A55591&dswid=-2303#alvin-record%3A55591) , (Erişim Tarihi: 25.10.2020)

Çevrimiçi: <https://libwww.freelibrary.org/digital/item/44768> , (Erişim Tarihi: 25.10.2020)



## ÖZGEÇMİŞ

Fatma Elif Taygur, 1995 senesinde İzmir’de doğdu. Lisans eğitimini 2017 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümünde tamamladıktan sonra, aynı yıl aynı üniversitesinin Türk ve İslam Sanatları Programında yüksek lisansa başladı.

2020 Ocak ayından beri Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümünde Araştırma Görevlisi unvanıyla görevde bulunmaktadır.

