Aylık Tarih

Yıl: 2 Sayı : 22 Aralık 2024

Türk Sanatı
İstanbul'daki Semt İsimleri Nereden Geliyor?-3
Fatih Atina'da
Kündekari Sanatı
Türklerde Resim ve Ressamlar
Yılanlı Sütun
Galatasaray Lisesi Nasıl Kuruldu?
Harbeci ve Acemi Oğlanı
İstanbul'un Aynası (Mir'at-ı İstanbul)
Eski İstanbul Abideleri ve Binaları

Aylık Tarih

İçindekiler

Türk Sanatı 3
İstanbul'daki Semt İsimleri Nereden Geliyor?-3 7
Fatih Atina'da 12
Kündekârî Sanatı 16
Türklerde Resim ve Ressamlar 20
Yılanlı Sütun 26
Galatasaray Lisesi Nasıl Kuruldu? 26
Harbeci ve Acemi Oğlanı 30
İstanbul'un Aynası (Mir'at-ı İstanbul) 32
Eski İstanbul Abideleri ve Binaları 40

Ücretsiz Aylık Dergi

Sahibi ve Sorumlusu:
H.Veysel Güleryüz

veyselguleryuz@gmail.com
www.veyselguleryuz.com

TÜRK SANATI

1928 yılında Osmanlı Türkçesi ile Akşam Matbbası tarafından basılmış olan "Türk Sanatı" isimli kitabın giriş kısmını dergimizde yayınlıyoruz.

Prof.Dr.Celal Esat Arseven
Türk Sanatı
Günümüz Türkçe'sine Çeviren: Y.Müh. Hasan Veysel GÜLERYÜZ

Türk sanatının tümüyle kişisel ve bağımsız olduğunu kanıtlayan bütün sanat eserleri meydanda dururken, sanat tarihçileri arasında çok önemli bir yer tutması gereken bu sanata dair bir kitaba rastlanılmaması üzücüdür.

Yabancı dillerde yazılmış sanat tarihleri içinde de Türk sanatı ancak (İslam Sanatı) Art Musulman adı altında toplanan bir sanatın bir okulu olarak gösteriliyor ki bu incelemeye başlanılması da yarım yüzyılı geçmiyor.

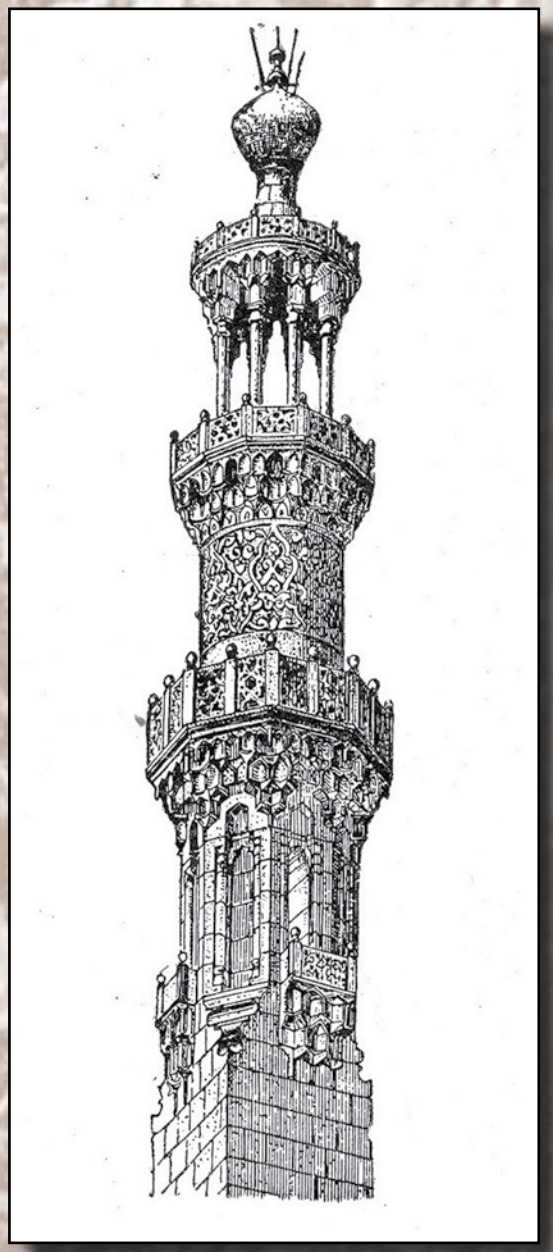
İslâm medeniyeti Avrupalıların dikkatini çektiği orta çağ devrinden beri İslam topluluğunun içinde olan kavimlerin sanatları genellikle birbirine karıştırılmıştır. Bilhassa batı için yüzyıllarca tehlike oluşturan Türkler'in akıncı ve barbar bir millet olarak görülmeleri, Türklerde sanat ve yaratıcılık yeteneğinin olmadığı düşüncesiyle bütün sanat belirtilerini Arap, İran ve Bizans sanatlarının devamı gibi kabul edilmiştir. Hatta bundan yirmi yıl önce (1908 yılı) İstanbul'a ve Türk sanatını içeren Fransızca yazılmış bir kitapta [*] (Türk Sanatı) (Art Turc) deyimini kullanmam bazı yabancı yazarların karşı çıkmalarına ve yayımcının da kitabı basmak konusunda çekimserliğini bile gerektirmişti. Ancak Bizans hakkında yazmış oldukları eserler ile tanınan Profesör (Şarl Dil)'in gösterdiği deliller ile görüşlerini ve bu konuda bir önsözünü oluşturmayı başardıktan sonra kitabı bastırabilme olanağı sağlanmıştır.

[*] Constantinople H.Lanrens, editeur. Paris. 1909.

Muhtelif kavimlere ilişkin sanatların birbirleri üzerine olan etkileri eskiden beri sanat tarihiyle ilgilenenleri en çok uğraştıran bir konu olmuştur. Çoğu yazarlar bu etkileri önemsemez veya abartmaktan kendilerini alamazlar. Sanat tarhçileri her gün yeni ufuklar keşfetmekte ve sanatın gelişimi hakkında değerli incelemeler yapmakta oldukları halde bu etki ve ilişkiler hakkında daha çok karanlık noktalar vardır.

Bundan dolayı bütün karakteri tümüyle çözümlenmemiş ve kesinleşmemiş ve bütün tarihi bir kitap şeklinde ortaya konulmamış olan Türk sanatını yalnız yabancıların değil, hatta biz Türklerin bile diğer Müslüman toplumlarının sanatlarıyla karıştırmamız doğaldır.

Gerçekten Türk sanatında içerideki bir yüzeyden daha dışa taşan bir yüzeye geçmek veya aynı düzeyde bulunmayan iki yüzey arasındaki boşlukları doldurmak için sütun başlıkları, mihraplar ve kapıların üstünde gördüğümüz prizmatik şekiller yani sarkıtlar (mukarnaslar) aynı Araplar ve İranlılar'da da görülür. Kareden kubbe-



Şekil 1 - Arap. Mısır'da El-Eşref camisi minaresi.

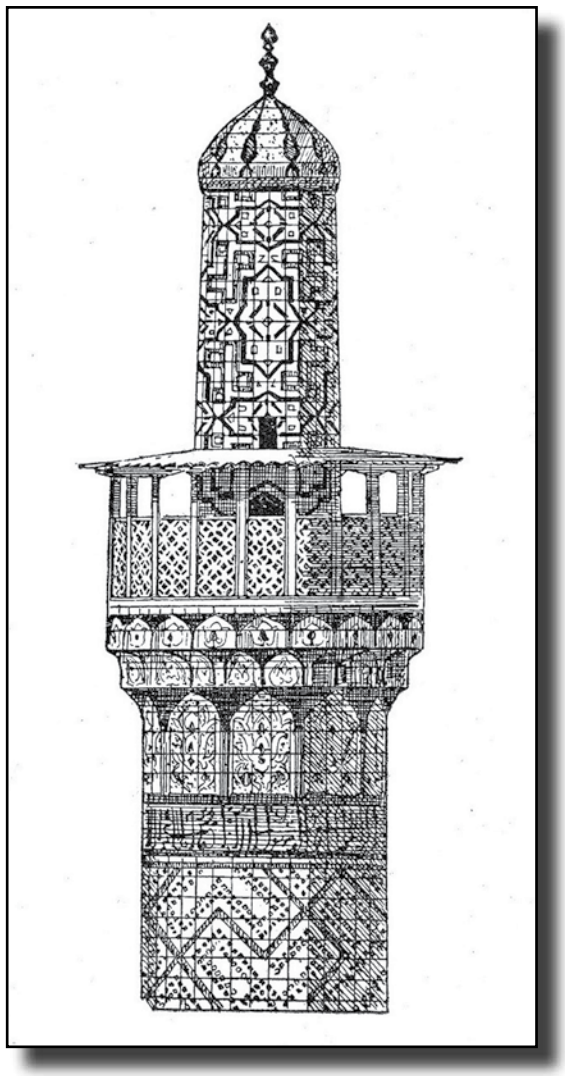
nin daire şeklindeki tabanına geçmek için köşelere bindirme olarak yapılan bu mukarnas ile kubbeyi tutan sekiz veya on iki kenarlı tabanları, bir biri içine oyulmuş ve geçmiş olan kapıları, çeşitli mimarsal öğeler üzerindeki süsleme şekillerini, parmaklıklar ve tahta işleri üstündeki geometrik şekilleri, hemen aynı denilecek süsleri, silmeleri ve birbirinden kopya edilmiş olarak görülecek derecede birbirine benzer süsleme ayrıntılarını Amu-Derya kıyılarındaki Kırgız binalarından Konya'nın Selçuklu binalarına, Mısır'ın ve Şam'ın Arap eserlerinden Türkiye'deki binalara kadar her yerde görebiliyoruz.

Şüphesiz ki bu ülkeler kendi aralarında birçok sanatçı ve mimar ustalarını alıp verdiler. Bugün İran mimarlığında rastlanılan binaların çoğunu Türk ustaları, Arap mimarlığının bir kısmını da İran ve Türk ustalarının yaptığı bir tarihsel gerçektir. Bu nedenle İslân sanatlarını az-çok bir birine karıştırmak, her sanatın gerçek sahiplerini gerektiği gibi incelemeyenler için zordur.

Şu kadar ki, her ülkenin iklim ve tarih yönünden eskiden beri yaşayan sanatsal gelenekleri o eserlerin üzerinde devam ederek ülkenin sanatına özel bir nitelik verdiği ve aynı toplumun bireylerinden bir kısmı uzak ve iklimi değişik bir ülkede uzun süre yaşayarak bir kaç nesil sonra başka bir görünüm alması gibi mimarlık ve sanat eserlerinde de gittiği ve yerleştiği ülkelerin iklimine, göreneklerine, yapım yöntemlerine, inşaat malzemesinin cinsine, hatta güneşine, yağmuruna, rüzgârına göre başka bir görünüm ve kişiliğe büründüğü meydanda iken, İslân sanatları arasındaki bu karakter farklarını aramak ve her biri aslında (orijinal) birer niteliğe sahip olmuş olan bu sanatları bir isim altında toplamak yanlış olur.

Günümüzde genel olarak yabancı sanat tarihi kitapları, sanki bir Bizans, bir Roma veya bir Gotik sanatından söz eder gibi bir İslâm sanatından söz ediyorlar.

Avrupa'nın Hıristiyanlık'tan sonraki sanatlarına Hıristiyan sanatı deniliyor mu? Gerçi sanat tarihinde Hıristiyan sanatı özel bir bölüm oluşturur. Fakat bu Hıristiyanlığın ortaya çıkmasında aynı devir ve aynı değişimin meydana getirdiği bir sanattır. O devirden sonraki sanatlar başka nitelikte olmaları nedeniyle, Roma, Gotik, Rönesans gibi başka başka isimler alır ve hepsi de Hıristiyan halkının ve Hıristiyan topluluklarının eseri olduğu halde hıristiyan sanatı adını almaz.



Şekil 2 - İran. İsfahan camisi minaresi.

«İslân Sanatı» diye birleştirilen sanatlarda da böyledir. İslâmiyet'in etkisi ve İslâm topluluklarının birbirleriyle olan ilişkileri içinde çeşitli zamanlar ve yerlerde yapılan sanatların ayrı ayrı isimler altında sınıflandırılması gerekir.

Bu sanatların aralarında bağlantıları olmakla birlikte ilişkileri olan toplumların estetik özelliklerine ve o nitelikteki yerli sanatların etkisine de bağımlı olmaları, onları birbirinden farklı olarak ayırmıştır.

Örneğin bugün Çin'deki bir cami ile İran veya Hindistan'daki bir cami arasında ya da Şekil 1, 2, 3'deki bir Türk minaresiyle bir Arap veya bir İran minaresi arasında o kadar büyük şekil ve nitelik farklılıkları vardır ki bunları İslâm medeniyetine ilişkin olmaları nedeniyle bir görmek hatalı olur. Her ne kadar bütün İslâm topluluklarının sanatlarını bir bütün halinde ve bir isim altında toplamak da bir sınıflandırma türüdür. Fakat o zaman bütün Avrupa sanatlarını da hıristiyan sanatı gibi çok geniş ve genel bir sınıflandırma yapmak ve çeşitli devir ve toplumlarla ilişkili büyük sanat bölümlerini birer okul olarak kabul etmek gerekmez mi?

İran'ın İslâmiyet devrindeki sanatı eski Sâsâni devrindeki sanatının devamı ve Çin'deki islâm sanatı Çin sanatının ve oradaki bir cami, şekil yönünden bir putperest mabedinden fark edilemeyecek kadar yerli olduğu açık iken birbirinden bu kadar ayrılan sanatları bu kadar genel bir çerçeve içinde düşünmek doğru olamaz. Her ne kadar İslâm ülkelerde oluşturulan sanatlar İslâmın etkisiyle doğdu ve İslâm hangi ülkeye girdiyse orada yeni bir sanat oluşturdu. Fakat bu yeni sanatın uygulamaları her ülkede farklı olduğundan birbirine benzemedi.

İslâmiyet, girdiği her ülkede oranın yalnızca dinini değil siyasal, ekonomik ve toplumsal koşullarını da değiştirmişti. İlişkilerin artması, bir ülkeden diğerine kolayca gelinip gidilmesi ve her yerde servetin çoğalması sanatın gelişmesini ve sanatkârların aranılması sonucunu doğurdu. Bir ülkeden diğerine giden sanatkârlar oranın yerli sanatı üzerinde değişimler oluşturdu. Fakat bu çalışmaların çeşitli olması sanatların da farklı niteliklerde olması sonucunu ortaya çıkardı.

Bu nedenledir ki Arap dili ve Arap harflerinin girdiği her ülkedeki sanatları bile «Arap Sanatı» ismi altında toplamak çok incelenmesi gereken bir konudur.

Günümüzde yabancılarda mimarlık ve sanatla ilgisi olmayan her kimseye sorulsa, doğunun ve İslâm toplumlarının kubbe ve minarelerini aynı şekilde görür. Onun düşüncesinde İran minaresi, Suriye kubbesi, Mağrib (kuzey-batı Afrika ülkeleri) kemeri ve Mısır süslemelerinden oluşan bir doğu vardır ve bu doğunun halkı hep başı sarıklı ve bacakları şalvarlıdır. Türk müziğiyle uğraşanlar hicazkâr, nihâvend, sûzinak makamlarını, bir sema veya bir peşrevi birbirinden ayırdıkları halde bir yabancının bütün Türk havalarını aynı hava gibi görmesi nasıl doğal ise Türklerin kemerleri, kubbeleri ve minarelerini de İran veya Kahire'ninkilere benzetmesi doğaldır.

Avrupa ve Amerika'da yapılan sergilerin doğuya veya Türkiye'ye özgü kısımlarında bunu her zaman görürüz. Bir Mısır cunbası bir Türk evinin üstüne ve bir İran minaresi bir Fas kubbesinin yanına yapılır, Arap'ın geometrik süslemesi yanında Türk'ün lâlesi ya da karanfili görülür.

Türk sanatının hakkının verilmeye başlanılmasına çok az bir zaman geçmiştir. Çoğu yazarlar bile hâlâ o hakkı vermekte kararsızdırlar. Hattâ bunlar arasında Fransız araştırmacılarından Gosset gibi bir yazarın:

«Ces ottomans, Peuple de pasteurs

et guerriers, n'ayant ni art ni artiste...»[2]

«Çoban ve savaşçı bir toplum olan bu Osmanlılar'ın ne sanatı ve ne de sanatkârı, vardır...» dediğini Doktor Ağaoğlu Mahmud Bey'in Hayat Mecmuası'ndaki bir makalesinde okuduk.

Fransız sanat tarihinde büyük bir ün yapmış ve çeşitli eski eseri onarmış olan tanınmış mimar [Violet le Duc] Viyole lö Dük, Perville'nin «On beşinci yüzyılda Türk mimarisi» "Le'architecture Turque au XVe Siècle" adıyla yazdığı kitaba eklediği giriş yazısında diyor ki:

[«Bir Türk sanatı var mıdır? Türklerin kendi görenek ve dinlerine uyan bir sanatı veya sanatkârı uygulamaları çok doğaldır. Fakat kendine özgü ve kişisel bir sanat oluşturduklarını kanıtlamak zordur. Mösyö Parville'nin gösterdiği örneklerde Arap, İran ve Hint sanatları görülüyor, fakat Türk sanatı? Her ne ise bu konuda Türkler'in ne dereceye kadar övündüklerini ve benzersiz olduklarını bir tarafa bırakalım. Herhalde kompozisyonlarda gerek şekiller ve gerekse renk yönünden gelişmiş ve mantıklı bir sanatın belirtisi görülmektedir»]

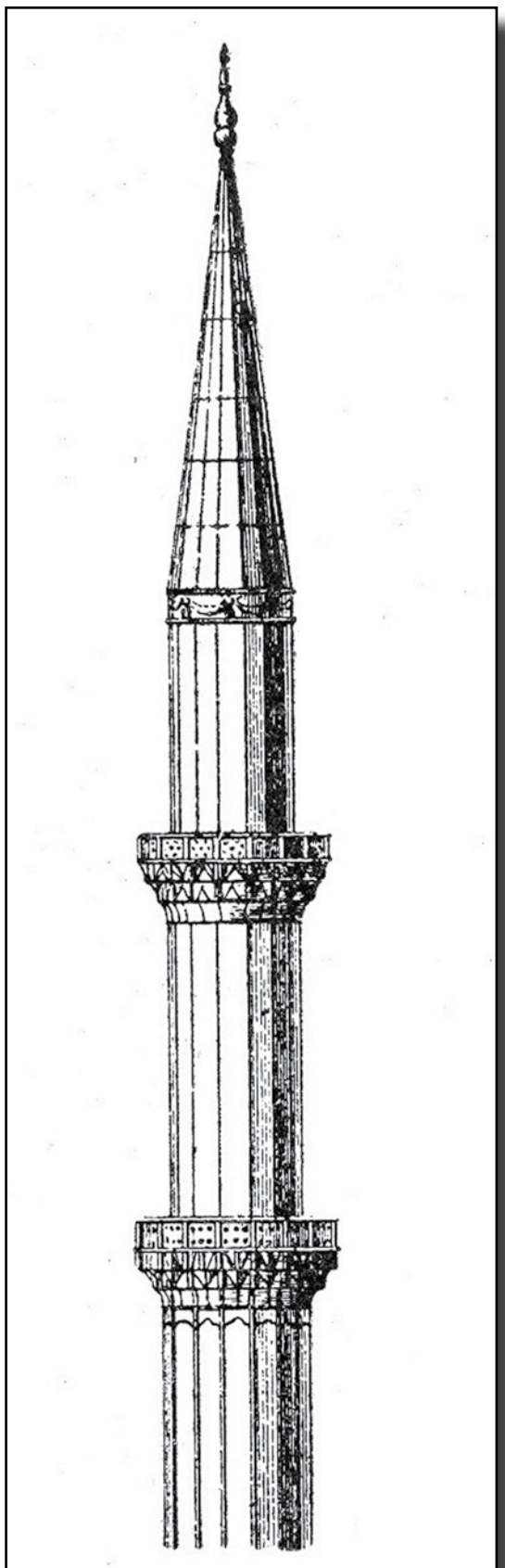
(Viyole lö Dük)'ün Türk sanatında Arap, İran ve Hint sanatlarını görmesi çok doğaldır. Fakat onun göremediği şey bunlarla onun arasındaki büyük nitelik farkı ve bu sanatların birçok esaslarını Türk sanatından, yani Türk'ün ortaya koyduğu şekillerden almış olmasıdır.

Türklere ilişkin birçok eser haksız olarak Arap ve İran eseri olarak tanınmıştır. Türk sanatı hakkında uzun bir süre bu fikir etkili olmuştur. Teşekküre değer ki yakın dönemde Fransa'da Mösyö Saladen, Mijon, Jorj Marse, Almanya ve Avusturya'da Gorlit, Setrigofski, Hanzih Gluk ve Riç gibi sanat tarihi yazarlarının açtıkları yoldan ilerledikçe Türk sanatının tümüyle ulusal bir niteliğe sahip kişisel bir sanat olduğu ortaya çıkıyor.

Türk sanatkârının güzellik hislerindeki incelik, sadelik ve mantık insanı hayrete düşürecek derecededir. İslâm sanatları içinde hiç bir sanat bunun kadar samimi, asil ve ağırbaşlı olamamıştır. Dini geleneklerin heykel ve canlı mahlûkların resimleri hakkında koyduğu engeller ve bu nedenle sanatçıları sınırlı bir alanda bırakmasına rağmen Türk sanatının bu derece yükselmesi dikkate değerdir.

Özellikle orta çağda ve onu izleyen devirlerde sanat eserlerinin şimdiki gibi bir kişinin eseri olmaması, bazı ev eşyalarının her kısmının çeşitli sanatçıların ortak eseri olması kişisel zevkten çok ulusun zevkine daha yönelik bir belge oluşturur. Bu eserlerin hepsinde de ırkın niteliğini gösteren güzel bir kuralın kararlılığı göze çarpmaktadır. Bundan dolayı Türk sanatına tarihteki yerini vermek ve onu aynı halkın ve aynı duygu ile yaşayan Türk toplumunun ulusal niteliğine sahip bağımsız bir sanat olarak görmek gerekir.

Burada bağımsız kelimesine verilecek anlamı da yanlış anlamamak gerekir. Avrupa'nın bağımsız bir üslub diye gördüğü Rönesans mimarlığı eski Roma ve eski Yunan sanatlarından alınan ilham ile ortaya çıkmış bir sanat olduğu gibi Türk mimarlığına bazı eserler veren Bizans mimarlığı da doğu ve İran etkisi ve onlardan alınan ilham ile doğmuş bir sanattır. Bu nedenle sanatta bağımsızlık demek hiç bir sanattan etkilenmeksizin ve esinlenmeksizin doğmak anlamında değildir. Bir sanatın bağımsızlığı demek büyük bir üslûbun bir okulu veya bir tarz belirtisi olmayıp bağlı olduğu toplumsal hayatın her devirde genel olarak muhafaza ettiği güzellik zevki ve anlayışını dile getiren bir kişilik ve esasta bulunması ve başka sanatlardan bazı farklarla ayrılması demektir.



Şekil 3 - Türk. Süleymaniye camisi minaresi.

Türk sanatı da böyle kişisel olduğu halde gereken yerde bulunamıyorsa bunun sorumluluğu gene Türklere ilişkindir.

Her zaman alçak gönüllülüğü ve sadeliği seven Türk, kendisine düşmanlarının olgunlaşmamışlık, vahşilik yüklediği zamanlarda bile parmağının ucuyla Süleymaniye Camii'nin minaresini göstermemiştir.

Türk, sanat alanında oluşturduğu eserleri dünyaya göstermek için değil, çocuklarına ve gelecek nesillere öğretmek için bile bir kitaba gerek bırakmayacak kadar o eserin sonsuzluğuna inanmıştır. Fakat ne yazık ki granitleri bile kemiren zaman bu eseri de tahrip etmektedir.

Bir sanatın tarihini yapmak o sanatı yapanlardan sonraki nesillere düşen bir görevdir. Henüz bir kısmı ortada duran eserlerden bir tarih yapmak zamanı gelmiş ve hatta geçmiştir.

Her ne kadar henüz eksiksiz bir sanat tarihi oluşturabilecek kadar yeterli belgeler toplanamamıştır. Bu nedenle ilk olarak sanat tarihine yarayacak belgeleri ve bu tarihi oluşturacak çeşitli incelemeleri oluşturmak gerekir. Özellikle bu gibi bir tarihi yapmaya bugünkü yaşam koşulları içinde bir kişinin çabası yeterli olamaz. Bu, ancak toplumun gücünden alınacak bir sonuç ile elde edilebilir.

Türk sanatı ile ilgili bir ilk olan bu küçük eserimizle o büyük boşluğu doldurmak iddiasında değiliz. İncelemelerimizin birçok yerlerinde yanılmış olmak olasılığımız da vardır. Biz ancak Türk sanatının bir listesini veya bu konuda yapılacak incelemelerin bir programını yapmış olmak düşüncesiyle bu kitabı yazmak yürekliğinde bulunduk.

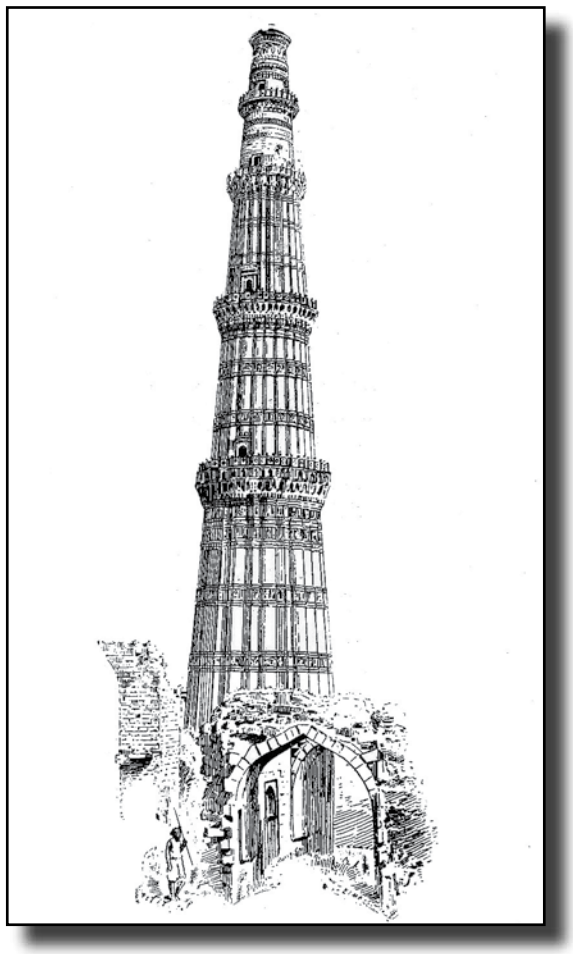
Türk sanatı Türk milletinin tarihiyle başlar. İşte bu nedenledir ki Türk sanatını, tarihin Türkleri bulduğu noktadan karşılamak ve bu güne kadar geçirdiği

devirleri saptamak gerekir.

Türklerin ilk devirlerinde olan tarihleri ise bugün henüz kesinleşmemişken sanatın kaynağına kadar çıkmanın ne kadar büyük bir cüret olduğunu biliyoruz. Fakat çeşitli devirler, memleketlere göre şeklini değiştiren, ancak her zaman ulusal ve kişisel kalan Türk sanatının İslâmiyetten önceki tarihi bilinmedikçe sonraki gelişim devrelerini ve diğer sanatlar üzerine olan etkilerini anlamak güçtür. Bundan dolayı Türk toplumunun sanatına Türk tarihinin kaynağından başlamak zorunluluğu vardır.

Türkler kaynağından taşarak karşılaştığı araziye göre rastladığı yerlerden dolaşarak bazen çok uzaklara giden ve oradan geriye dönerek tekrar kaynağına ulaşan, bazen topluluklar, çöller arasında gene kendisinden ayrılamaz kollarla birleşerek her geçtiği yerde başka isim alan, aynı nehire benzer. Çoğunluğu göçebe hayatı yaşayan, Çin ile İran arasında dolaşan, büyük akınlar ve göçler yapan Türklerin sanat konusunda ortaya çıkardıkları eserleri sınıflandırarak aradaki bağlantıları saptayabilmek için bugün Asya toprakları altında uyuyan çeşitli harabeleri ve sanat eserlerini ortaya çıkarmak gerekir.

Son zamanlarda Orta Asya'nın Orhun ve Yeni Çay nehirleri vadilerinde ve Turfan (Kara Hoço) gibi eski Türk şehirlerinde yapılan kazılar bize çok değerli bel-



Şekil 4 - Hint. Delhi'de bir minare.

geler kazandırmıştır. İşte ancak bu alanda yapılacak inceleme ve araştırmalar sadece Türkiye'de değil, dünya müzelerine dağılmış olan Türk eserleri hakkındaki incelemeyi de ekleyerek ortaya çıkarılacak bilgi sayesinde mükemmel bir Türk sanatı tarihi yazmak mümkün olabilecektir. Türklerin ilk devirlerindeki sanatları sonraki çeşitli zaman ve ülkelerin sanatlarından oldukça farklıdır. Böylece Orta Asya'daki Türk sanatları da Ön Asya'daki Türk sanatlarından açık farklarla ayrılır. Bu nedenle Türk sanatını ülke ve zamana göre dallara ayırmak ve her bölüme ilişkin özellikleri ayrıca incelemek gerekecektir.

Türk sanatını başlıca şu kısımlara ayırabiliriz:

1- İlk Türk sanatı,
2- Orta Asya sanatları,
3- Ön Asya sanatları.

Orta Asya sanatları da tekrar ikiye ayrılır.

1- İslâmiyet'ten önceki Orta Asya Türk sanatı,
2- İslâmiyet'ten sonraki Orta Asya Türk sanatı.

Küçük Asya Türk sanatları ise İslâmiyet'ten sonradır ve onlar da iki bölüme ayrılır:

1- Selçuklu Türk sanatı,
2- Osmanlı Türkleri sanatı.

Bu son iki bölümün tarzları o kadar birbirine yakındır ki bunları birbirinin devamı olan bir tarz gibi de düşünebiliriz.

Bununla beraber ayrıntılı bir inceleme bunların arasında da kimi açık farklar olduğunu gösterir.

Ön Asya'da yani Anadolu'da Selçukluların yerine geçen Osmanlı Türkleri onların sanat geleneklerine tümüyle uymamışlardır.

Osmanlı Türkleri'nin taze bir kanla yeni bir hükümet oluşturdukları zaman Selçuklu sanatı zaten çöküş devirlerini yaşıyordu. Osmanlı Türkleri Bizans ile daha çok temasta bulunuyor ve topraklarını genişlettikçe başka medeniyetlerin kalıntılarıyla karşılaşıyorlardı.

Ayrıca Bizans şekilleriyle Türklerin güzellik nitelikleri arasında da büyük uyuşmazlıklar vardır. Özellikle o zaman Bizans sanatı da beğenilen bir sanattı. Bu etki birçok Avrupa yazarlarının sandığı gibi önemli olamamıştır. Osmanlı Türkleri için en büyük esin kaynağı gene doğu ve İslam ülkeleriydi.

Türk sanatının çeşitli kısımları ile bölümleri arasındaki ayrıcalıklar

Toplumların sanatlarının, fetih ve zapt ettikleri ülkelerin doğası ve iklim koşullarının bir sonucu olarak, orada eskiden beri yaşayan sanatlardan etkileneceği doğaldır. Ancak o ülkenin sanatı da yeni sahiplerinin getirdiği çeşitli sanatkârlardan ve toplumun güzellik zevkinden etkilenir ve yeni bir şekle girer.

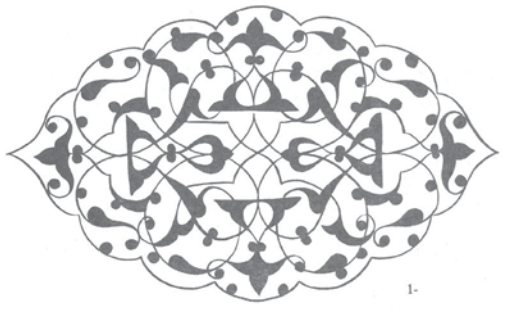
İşte Suriye'yi feth eden Romalıların orada yaptıkları binalar, Roma yapıları da gene Türklerin İran ve Mezopotamya'da yaptırdıklarına benzememiştir. İşte Türk sanatının çeşitli dalları arasındaki ayrıcalıklar bunun bir sonucudur.

Burada göz önüne alınacak bir konu daha vardır. O da bir ülke başka topluluk tarafından ele geçirildiği zaman o ülkenin sağ kalan mimar ve sanatkârları, duvarcıları, taş yontucuları kısaca bütün işçileri yalnız efendilerini değiştirmekle kalırlar, fakat sanattaki bilgilerini ve geleneklerini hemen değiştiremezler. Bunların, ülke dışından gelen sanatçı ve işçilerle çalışmalarını birleştirmeleri ve yeni eserlerin uygulanmasındaki kişisel görüşleri nedeniyle yeni bir tarz doğar.

Sanatta bunun en açık olduğu dal ise mimarlıktır. Diğer sanat dallarında bu etki değişkendir. Örneğin tezyinat (süsleme) ile elbise ve kumaşlar üzerine yapılan şekillerde eski geleneklerin sürdüğü görüldüğü halde, bu şekillere karşı dinsel ve toplumsal olan nefret ve kaçınmalar karışınca o şekillerin değişmesini gerektirir.

Türk sanatının bu çeşitli bölümleri ve dalları içinde sanatın en geliştiği devir, hiç şüphe yok ki Osmanlı Türkleri'nin devridir ve bu devir içinde de 16'ncı yüzyıldır. İşte bu nedenle kitabımızın önemli bir bölümü de Osmanlı Türkleri devi-rindeki Türk sanatına ayrılmıştır.

Türklerin Orta Asya'da İslâmiyet'ten önceki yaşamları genellikle göçebelik olup gerek sanat alanının sınırlılığı ge-rekse belgelerimizin azlığı nedeniyle o devire ilişkin bölümü çok sınırlı olarak geçmek zorundayız.



İstanbul'daki Semt İsimleri Nereden Geliyor? Kısım-2

Derleyen ve fotograflar: H.Veyel Güleryüz

Kuruçeşme (Üsküdar): Bu yerde saray ağalarından Ahmet Ağa isimli kişinin yaptırdığı bir ilkokul vardır. Buranın Kuruçeşme adıyla anılmasına neden, ilk kez olarak hayır için yapılan çeşmenin uzun süre susuz kalmasından ileri gelmiştir. Sonradan her ne kadar Köprülü Mehmed Paşa'nın kızı su getirmiş ve hattâ İbrahim Paşa çeşmenin yakınında bir de çeşme yaptırmış ise de, bir türlü bu isim silinememiştir.

Kuzguncuk: Kuzguncuk'un bu isimle tanınmasının nedeni, Fatih Sultan Mehmed'in zamanında Kuzgun Baba isminde bir ermişin orada oturmasından dolayıdır. Burası, Boğaziçi'nin Anadolu kıyısında ve Üsküdar'ın kuzeydoğusundadır. Boğaziçi'ndeki diğer yerler gibi bunun da kıyı bölümü yalılardan oluşmaktadır ki bunların önemli bir bölümü düz dik bir hat ile bu hattın kenarındaki yüksek yerlerde bulunur. Bu düz hat eğri bir şekilde ise de, genel olarak yönü güney-doğudan kuzey-batıyadır.

Küçük Çekmece: Osmanlı dönemine kadar "Rhagion" olarak geçen Küçükçekmece adı, bölgenin Osmanlı İmparatorluğu'na geçmesiyle değişerek "Çekme-i Sagir" daha sonra da "Çekme-i Küçük" olarak değişir. Küçükçekmece adının kaynağı oldukça tartışmalı olsa da genel olarak kenarlarında kurulduğu gölle ilgili olduğu kabul edilir.

Küçük Karaman: Fatih'in İstanbul'u fethinden sonra, buraya Konya Karaman'dan bir grup halk yerleştirildiğinden bu ad verilmiştir.

Laleli: Semtin adı, burada yaşayan 'Laleli Baba' adında bir dervişten geliyor. III. Mustafa, yaptırdığı camiye hikmetine boyun eğdiği ve çok saydığı Laleli Baba'nın adını verdi. Semt, bu nedenle 'Laleli' oldu.

"Bir rivayete göre; bu arazide Lâleli Baba isminde bir velî yaşamaktaymış. Bunu duyan Sultan velîyi çağırtarak kendisi ile görüşmek istemiştir. Sultan, Lâleli Baba'nın sohbetinden memnun kalmış ve onunla daha sık görüşmek istediğini belirtmiştir.

Sohbet sırasında Sultan, Laleli Baba'ya;

-Efendi baba, bu dünyada en güzel şey nedir? Diye sormuş ve Lâleli Baba'da,

-Bu dünyada en güzel şey, yiyip, içip, def-i hâcet (büyük apdest) yapabilmektir. Diye cevap vermiştir.

Sultan bu cevabı beğenmiyerek,

-Senin gibiler için bu doğru olabilir. Ama Osmanlı İmparatorluğu'nu yöneten benim için ne olabilir? Demiştir.

Lâleli Baba sözünde israr edince, Sultan;

-Bana dua edeceksen ne söylersin? Diye sormuş. Baba ise;

-Rahat yemeniz, içmeniz ve sonra def-i hâcet yapmanızı dilerim. Diye cevap vermiştir.

Bu görüşmeden kısa bir süre sonra Sultan ağır bir kabızlığa yakalanmış ve Lâleli Baba'nın sözlerini hatırlayarak kendisini saraya çağırtmıştır.

Baba'dan kendisi için dua etmesini ve iyileştirmesini isteyince, Baba bunun karşılığında yeni yapılan camiye kendi adının verilmesini istemiştir."

Maçka: Trabzon'un fethinin ardından (1461) Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a gönderdiği Maçka halkının yerleştirilmesiyle bu ismi almıştır.

Maltepe: Buraya Özel İdare'nin gemileri yanaşmaktaydı ve burada bir Malmüdürlüğü bulunduğundan buraya Maltepe adı verilmiştir.

Mirahor (Üsküdar): Mirahor, İmrahor'dan gelmektedir ve padişahın seyisi, ya da atlarının bakımcısı demektir. Mirahor'da, Sadrazam Cağalazâde Sinan Paşa'nın ahır sorumlusu (imrahor) Hacı Mehmed Ağa'nın yaptırmış olduğu cami bulunmaktadır. Yapımcısının kabri belirli değildir.

Nakkaş Tepe (Üsküdar): Kuzguncuk'un kuzey-batısında olan bu yerde topçu ve piyade askerleri için bir karakol olup, bu karakolun bir batarya topu bulunmaktadır. Bu toplar padişahların tahta geçiş merasimlerinde ve bayramlarda beş vakitte ateşlenmektedir. Nakkaş'ın bu isimle tanınmasının nedeni, üst tarafındaki kabirde [Nakkaş Baba] isminde bir kişinin türbesi bulunduğu içindir. Bu şeyh, eskiden, Sultan Selim Han'ın Çaldıran zaferinden sonra Tebriz şehrini fetih ve işgal ederek İstanbul'a geri döndüğü sırada, Tebriz halkından İstanbul'a getirdiği sanatkarlar ve eğitimciler arasında bulunmaktaydı. O devirde tanınan ve bilinen Habib-i Kirmanî'den tövbe ederek Hak yoluna dönüp olgunlaşarak kendi adını verildiği yerde ziraatle vaktini geçirirdi. Ölümünde oradaki zaviyesinin haziresine gömülmüştür. Yerine geçen oğlu Derviş Çelebi, Kanuni zamanındaki devlet adamlarından olup, Sultan Kanuni'yle hayvan avlamak bahanesiyle bu yere geldiğinde kendisine baba yemeği adıyla huzura getirirmiş. Padişah hazretleri kendisinde zekâ ve yetenek gördüğünden maiyetine almış ve sonunda günden güne yükselerek defterdarlık yüksek rütbesine ulaşmıştır. Ken-

Nusretiye Camii.

disi de babası ile beraber kardeşi Haydar Çelebi'nin yanına gömülmüştür.

Nusretiye Câmii: Bu câminin asıl yapımcısı Sultan Üçüncü Selim Han hazretleridir. Fakat 24 Şubat 1823 cumartesi günü saat üçte Tophane yakınlarında oluşan yangın, çevresine yayılarak ertesi gün saat yedi buçuğa kadar devam etmiş ve bu süre içerisinde Dolmabahçe yakınına doğru ilerlemiş ve 48 adet câmi ile Arabacılar Kışlası ile Tophane Kışlaları'nın ikisi ve pek çok ev ile dükkan yandığı sırada bu câmi ile Topcu Kışlası'nda olan mescid de yanmıştır. Bu câmi, Adil Sultan Mahmud Han hazretleri tarafından, eskisinden daha güzel, günümüzde mevcut olan şekli ile yaptırılmıştır. Cümiye kurtuluş, başarı anlamına gelen 'Nusretiye' adı verilmiştir:

Okçu Mescidi: Galata'da Perşenbe Pazarı'nda ve Beyoğlu tramvay caddesi üzerinde bulunan bu mescid Okçu Başı Mûsâ Ağa tarafından yaptırılmıştır. Bu kişinin mezarı da oradadır.

Okmeydanı: Fatih Sultan Mehmed'in otağını kurduğu bu bölgeye okçular tekkesi yaptırmasıyla bölge ok meydanına dönüştü. Bu meydan kuzeyden güneye doğru Piyâle Paşa'dan geçen Kasımpaşa deresiyle gene kuzeyden güneye doğru akan ve Hasköy'de birleşen iki derenin arasında bulunan bir sırtın üstündedir. Bu kısımdan geçen enlem hattına göre batıya doğru sapar ve buradan Kasımpaşa'dan gelen diğer bir yol geçer. Bu ferahlık veren yerde bulunan câminin ilk yapımcısı mekânı cennet olsun Gâzî Fâtih Sultan Mehmed Han hazretleridir. Sonra Velî Sultan Bayezid Han hazretleri bağımsız vakıf oluşturarak bir tekke ile mutfak yaptırmıştır. Daha sonraları vezirler ve diğer bazı hayır sahipleri vakfa ilave ile eksikliklerini tamamlayarak binasını genişletmişlerdir. 1770 yılında kazasker bulunan Hacı Ebû Bekir Ağa bir minare yaparak eklemiştir. 1819 Yılında mekânı cennet olsun Âdil Sultan Mahmud Han hazretleri bu tekke ile câminin yenilenmesini buyurduğu sırada minaresini de büyük boyutta olmak üzere yaptırmışlar ise de 4 Mart 1819 perşenbe günü ikindi zamanından sonra lodos yönünden gelen şiddetli rüzgâr minarenin ortasından yukarısını yıktığından, tekrar ve yeniden yapılmıştır. Câminin minberi Sultan Üçüncü Ahmed Han hazretleri tarafından yaptırılmıştır. Sultan Ahmed Hüdâvendigâr hazretleri Namçe seferine gittiği sırada burası mesken yapılmış olduğundan Cuma namazını burada kılmış ise de daha sonra Eyüp'de kışı geçirmiştir. İlkbaharda Mora fâtihi Ali Paşa, Ordu ile gidip 4 Ağustos 1714 günü Varadin yakınında şehit düşmüş ve cesedi Belgrat'a taşınarak Sultan Süleyman Han hazretleri câminin hazîresine gömülmüştür. Sultan Üçüncü Selim Han hazretleriyle Âdil Sultan Mahmud Han hazretlerinin nişan taşları o çevreye ayrı bir güzellik vermektetir. Hattâ 12 Nisan 1818 salı günü padişah hazretleri yayını eline aldıkları sırada bir büyük ziyafet düzenlenmiş ve o gün tüm okçulara büyük bir merasim ile padişah tarafından bahşişler verilmiştir.

Ortaköy: Antik çağda adının Arkheion (Argion) olduğu söylenen Ortaköy'ün, Bizans dönemindeki adı "Ayios Fokas"'tır. Semt, adını Bizans İmparatoru I. Basileios (hükümdarlığı 867-886) tarafından burada yaptırılan Ayios Fokas Manastırı'ndan almıştır. Bizans İmparatoru VI. Leon'un (hükümdarlığı 886-912) sevgilisi Zoe ile buluştuğu Damianu Sarayı'nın Ortaköy'de olduğu; Damianu mevkiine adını veren manastırın ise, İmparator Teofilos (hükümdarlığı 829-842) ve III. Mihail (hükümdarlığı 842-867) zamanlarında devletin ileri gelenlerinden olan Damianos tarafından 9. yüzyılda yaptırıldığı ileri sürülür. Bugünkü Ortaköy'ün, büyük Ayios Fokas Manastırı'nın bulunduğu yer olduğu anlaşılmaktadır. Rumların aynı azize ithaf edilmiş bugünkü küçük Ayios Fokas Kilisesi de Ayios Fokas adındadır. Ayios Fokas Manastırı'nın yeri bulunamamıştır. Bu manastırın yakınında 9. Yüzyılda Ermeni asıllı Ortodoks patriği VII. İoannis (patrikliği 832-842) veya kardeşi Arsabarios'un (Arşavir) muhteşem bir sarayının olduğu, bu yüzden semtin Arsebera (veya Arsaberu) olarak da ün kazandığı yazılır. Sarayda gizli ayinler ve ahlaka aykırı eğlenceler yapıldığı yolunda dedikodular çıktığı için İmparator I. Basileios tarafından satın alınarak 150 rahiplik bir manastır haline getirilmiştir. Bu manastırın varlığı (Meryem Ana) Bizans'ın son yıllarına kadar devam etmiştir. Türklerin Ortaköy'e yerleşmesi Kanuni Sultan Süleyman döneminde (hükümdarlığı 1520-1566) olmuştur. Aynı yıllarda Sadrazam Kara Ahmed Paşa'nın (ö. 1556) kethüdası Hüsrev Kethüda tarafından Mimar Sinan'a bir hamam (Ortaköy Hüsrev Kethüdâ Hamamı) yaptırılmıştır. Ortaköy Deresi vadisinin iki yamacına, 16. yüzyılda Türklerin yoğun olarak yerleştikleri görülür. 17. yüzyılın ortasında dere içinde bir Müslüman mahallesi, kıyıda ise yalılar vardı. Bu yalıların hiçbiri günümüze kadar gelememiştir. Bunun başlıca sebebi, Abdülaziz tarafından 1871'de yaptırılan yeni Çırağan Sarayı'dır. Beşiktaş Mevlevîhanesi ve Ortaköy'e kadar uzanan yalılar ortadan kaldırılarak elde edilen uzun ve geniş alan Çırağan Sarayı'nın inşaatına ayrılmıştır. Ortaköy İskelesi ile Defterdarburnu arasında kalan şeritte Mehmed Kethüda Çeşmesi, Ortaköy Camii, sıbyan mektebi ve sahilin gerisinde Rum, Ermeni ve Yahudi esnafların evleri; daha sonra Ortaköy Camii ile Neşetâbâd Sahilsarayı, Esma Sultan Sahilsarayı, Naime Sultan Yalısı, Hatice Sultan Sahilsarayı, Fatma Sultan, Zekiye Sultan yalıları sıralanırdı. Defter-

dar İbrahim Paşa Camii 17. yüzyıla ait bir yapıdır. Semtin ve özellikle meydanın İstanbul'un ilgi odağı haline gelmesindeki diğer bir etken de, üç dini temsil eden üç anıtsal yapının (Ortaköy Camii, Ayios Fokas Kilisesi, Etz Ahayim Sinagogu) birbirine yakın olmasıdır. Bunlar, çevredeki özgün yapı gruplarıyla tutarlı bir bütünlük ve uyum içindedirler. Bu üç kültürün bir arada yaşadığı ortamı yeniden eski özellikleriyle ortaya çıkarmak amacıyla kapsamlı bir proje yapılmış, 1990'lı yılların başındaki düzenleme çalışmaları sonuçlandırılmıştır.

Osmanağa Mahallesi (Kadıköy): Bu mahallede Sultan Birinci Ahmed Han'ın bâbüssaade ağası Osman Ağa'nın hayır eseri olan cami vardır. Her sene Haremeyn-i Muhteremeyn'e tütsü ve diğer eşyaların gönderilmesi geleneği o kişinin buluşudur.

Paşa Limanı (Üsküdar): Burası Üsküdar'ın kuzey-doğu tarafında ve Kuzguncuk ile Üsküdar arasında poyraza karşı havadar bir yer olup kendisine özgü bir kayık limanı vardır. Burası Fethi Ahmet Paşa koruluğunun limanı sayılır. Aynı zamanda burada bir namazgah vardır. Burada 1766 tarihinde Sultan Mustafa Han hazretlerinin silahtarlığından çıkan Abdurrahman Ağa'nın yaptırdığı cami vardır.

Pendik: Bizans döneminde Doğu'dan gelecek saldırıları önlemek için bölge, 'Duvar' anlamındaki 'Pantecion' olarak anılıyordu. Bu ad, daha sonra 'Pendik'e dönüştü. Bilinen en eski adı Pantikapion ve Pantikapeum. Pendik'e Roma döneminde Panticio, Pantecio, Panticia deniyordu. Bizans döneminde kullanılan Pantecion (Pantiki) ismi "her tarafı surlarla çevrili" anlamına gelir. Çoğu kaynaklar Pendik kelimesinin duvar anlamına geldiğini ve İstanbul'a egemen olan devlet ya da hükümetlerin doğudan gelecek saldınları önlemek için burasıyı bir savunma hattı olarak kullandıklarını kaydederler.

Pera (Beyoğlu): Galata'ya Rumlar "Pera", Karşıyaka veya geçit manasına "Perama" derlerdi. Aynı tarihte İstanbul'a seyahat eden "Benyamen do Todel" o zaman Musevilerin İstanbul yönetimi tarafından yerleşmeleri yasak olup "Pera" diye adlandırılan karşı tarafta oturduklarını ifade etmesine göre, burası hem Galata hem Pera diye isimlendirilmiştir. Buralar Musevilerin oturduğu kısım olup vaktiyle Peroskaya denilen Hasköy'dür. Yine "Pera" kısmına dâhil olduğu anlaşılıyor. Galata'da oturan ve oraya sahip olan Ceneviz'ler bu şehre genellikle "Pera" derlerdi. Ceneviz'ler kendi cemaatlerine bile (Magnifca communita di Peyra) "Maniyifika Komunita di Pera" yani "Büyük Pera Cemaati" resmi adını verirlerdi. Galata ismi ise ancak Osmanlı fethinden iki asır sonra yani 1657 miladi senesine doğru tekrar cemaatin resmi evraklarında görünmeye başlıyor. [Benlin, histoire de la latinite'de Constantinople, P126] O zaman şehrin büyüyerek arkadaki Pera bağları denilen sırtlara, yani şimdiki Beyoğlu'na doğru evler yapıldığı, "Pera" ismi özellikle yukarı taraflara mahsus kaldığı zannedilmektedir. Kale içlerinde bulunan kısma yine eski ismi olan Galata adı verilmiş "Pera" da sırf şimdiki Beyoğlu'na özel isim olmuştur. Kısaca Pera, Latin cemaatinin son resmi evraklarında ve Fatih tarafından Cenevizlere verilen fermanda Galata ismi görülüyor olması son dönemlerde Galata isminin kullanıldığını gösteriyor.

Pişmâniye Câmii: Fındıklı yakınında bulunan bu câmi, Bursa mevlevîliğinden azl edilmiş Abdullah Efendi tarafından zeminden yüksek olarak yaptırılmıştır. Abdullah Efendi câmisinin altında gömülüdür. Mezar taşında kayıtlı olan tarih aşağıdadır:

Piyale Paşa (Beyoğlu): Bu câmiyi yaptıran kaptan paşalardan Vezir Piyâle Paşa bin Abdurrahman'dır. Paşa, câmisinin mihrabı önünde kendi türbesinde gömülüdür. Câminin içinde bulunan celi (büyük) hatlar ünlü hattat Karahisârî Ahmed Efendi'nin öğrencilerinden Çerkez Hasan Efendi'nindir. Hünkâr mahfili ve gerekli her türlü gereksinimi tamamdır. Altı kubbe, iki direk üzerinde yapılmış çok katlı bir câmidir. Kapısına bitişik bir sebil ve türbe ile mezarlıkta çarşıya bakan, yerden yüksek bir okulu vardır. Câminin inşaatının bitirilmesine [hayr-ül-a'mel – 1573] tamlaması ile tarih düşülmüştür. Sakız'da ve Kilit-Bahir'de birer câmisi olduğu gibi İstanbul'da Uzun Çarşı başında Mercan çarşısı yakınında bulunan sebil ve üst tarafındaki bir okul da onun hayır eseridir. Câmide bulunan mushaflardan biri Şeyh Mahmud ibni Murad hattı ile yazılmış olup satırları arasında anlamları da bulunmaktadır. Türbenin içerisinde yedi kızıyla dört oğlu gömülüdür.

Pürtelaş Hasan Efendi (Beyoğlu): Fındıklı yakınında bulunan bu yerde Pürtelâş Hasan Efendi tarafından yaptırılmış bir mescit vardır. Hasan Efendi Tophâne'de Kılıç Ali Paşa Câmii yapılırken kitâbelerinin yazımında çalışmıştır. Mescidinde gömülüdür. Mezar taşı tarihsizdir. Bu mescit Alçak Dam mescidi adıyla tannmıştır. Burada Sâdi Efendi isminde bir hayır saâhibi tarafından bir çeşme yapılmıştır.

Rum Ali Mahallesi: Bu mahallenin bu isim ile tanınmasının nedeni cadde üzerinde Rum Ali Ağa adında bir kişinin bir cami yaptırmış olmasından dolayıdır. Bu kişinin mezarı belli değildir. Caminin bahçesinde Sultan İkinci Mehmed Han hazretlerinin tuzcu-başısı bulunan tanınmış Evliylardan [Tuz Baba] isimli kişi gömülüdür. Burada Sultan Üçüncü Selim Han hazretlerinin 1790 tarihinde yaptırmış olduğu çeşme vardır.

Rum Mehmed Paşa (Üsküdar): Fatih Sultan Mehmed Han hazretlerinin vezirlerinden olup, Mahmud Paşa'nın Sadrazamlığı zamanında İkinci Vezirdi. O Sadrazama çok fazla kin ve garezi olduğundan sonunda, Karaman seferi sırasında padişaha hakkında şikayette bulunup, 1467'de azline sebep olmuş ve yerine kendisi tayin edilmişti. Sadrazamlığı üç yıl sürmüş, zamanını Karaman Oğulları'nın imhasıyla geçirmiş ve üç yıllık Sadrazamlığından sonra 1470'de azledilmiş ve bir süre sonra Anadolu'daki müslüman köylerini yakıp yıktığından dolayı idam edilmiştir. Üsküdar'da kendi yaptırmış olduğu camisinin avlusuna gömülmüştür. Rum'dan devşirme idi.

Rum: Rum deyimi Romalı demek olan Arapça Rûmî deyiminden dilimize geçmiş olacakdır. Bundan dolayı Rum deyince Romalı sayılan eski Bizanslılar anlaşılır, yoksa Yunanlı demek anlaşılmaz. Çünkü Doğu Roma İmparatorluğu'nun halkı içinde her ne kadar Yunanlılar da bulunuyorsa da birçoğu Anadolulu ve bir kısmı Romalı ve büyük bir kısmı da çeşitli kavimlerin korşmasından oluşmuştu.

Rumeli Hisarı: Boğaz Kesen adını alan bu kale Fatih Sultan Mehmet Han Hazretleri tarafından fetihten önce dört aylık bir süre içinde yapılmış bir kaledir ki Yıldırım Beyezit'in Anadolu kıyısında yaptırdığı Güzelce Hisar'ın tam karşısındadır. İran hükümdarı Dara bütün ordusunu boğazdan sallarla geçirdiği zaman kendisi ordusunun geçişini bu kalenin yapılmış olduğu kayalıklar üzerinde bir yerden seyetmiş ve kürsüsünün bulunduğu yere sütunlarla örel bir yer yaptırıp çivi ile kazınarak tarihini yazdırmış olduğunu ve bu taşın Rumeli Hisarı'nın yapıldığı sırada Türkler tarafından tahrip edildiğini Çihaçof (Tchihatchef) Constantinople et Bosphore isimli eserinde

yazıyorsa da gerçek bir belge gösteremediğinden bunun ne derece doğru olduğu bilinemez.

Sultan İkinci Mehmet Han, Bursa'dan hareket ederek, İzmit üzerinden Boğaziçi'ndeki Yıldırım Bayezid Han tarafından Jüpiter mabeti harabeleri üstüne yapılmış olan Güzelce Hisar denilen Anadolu Hisarı'na kadar geldi ve İstanbul imparatoru Konstantin Dragazes'e Constantin Dragasés bir elçi göndererek Rumeli Hisarı'nın bulunduğu yeri istedi. İmparatorun ise orasının kendisine ait olmayıp Cenevizliler'in olduğunu söylemesi üzerine padişah derhal askerini karşı tarafa geçirerek birlikte getirdiği ekibin duvarcıları ve dört bin işçi ile hemen Rumeli Hisarını yapmaya başladı. (Hicri 856, milâdi 1452) Padişahın amacı böylece Boğaz'a hâkim olarak Osmanlı askerinin Rumeli'ye geçirilebilmesini sağlayabilmek ve İstanbul'un fethi için hazırlıkta bulunmaktı. Aynı zamanda Anadolu Hisarı'nı da tamire başlattı. Bundan haberi olan 11 inci Konstantin Dragazes Constantin Dragasés İstanbul'un üstüne doğru gelen tehlike ve felâketin büyüklüğünü anlayarak hemen elçiler aracılığıyla yıllık bir vergi vererek andlaşma isteğinde bulundu. Sultan İkinci Mehmet Han cevap olarak bu kaleyi yaptırmasının amacının Osmanlı askerinin Anadolu'dan Rumeli'ye ve Rumeli'den Anadolu'ya geçişinde her zaman güçlük çıkartan Venedik ve Cenevizliler'e karşı Boğaz'ı kapatmak olduğunu söylemişse de elçinin ısrarı üzerine: «Babam Varna savaşına giderken Çanakkale Boğazı'ndan geçmesine engel olduğunuz zaman buraya bir kale yapmak istemişti. Ben onun isteğini yerine getiriyorum. Ve imparatorunuza ek olarak şunu da söyleyiniz ki şimdiki Osmanlı padişahı öncekilere benzemez. Kudretimin yettiği yerlere onların emelleri bile ulaşamaz.» diyerek onu geri göndermişti. Rumeli Hisarı'nın yapımı sırasında imparator bir elçi daha göndererek işçiler ve askerlerle Osmanlı askerinin hayvanları tarafından Boğaziçi köylülerinin ekinlerine zarar verilmekte olduğu şeklinde olşan şikâyeti Sultan İkinci Mehmet Han tarafından önemsenmeyip aksine hayvanların gene Rum tarlalarında otlatılmasını engelleyenlere silahla karşılık verilmesini emretmişti.Artık imparator padişahın istek ve amacını çok iyi anladığından davranışını değişdirerek dost görünmeye çalıışarak birçok hediyeler vermeye girişmiş ve Sadrazam Çandarlı Halil Paşa'yı çeşitli hediyeler ile kandırmak tarafını seçmişti. Hatta Halil ve Şahâbettin Paşa, padişahı İstanbul'u kuşatmaktan vaz geçirmeye ve boş yere kan dökmeyerek imparatorun vereceği vergi ile yetinmesine çok çalışmışlar ise de hiçbir sözle azminden dönmeyen padişah bunları şehrin durumu ve topografyasını (27) ve kale kapılarının yerlerini bilen adamlar bulmalarıyla görevlendirdi. İmparator bir taraftan zaman kazanmak için Sultan İkinci Mehmet Han'a rica ve teşekkürde bulunurken öte yandan da Avrupa'dan yardım istiyor ve kaleleri hızla onarıyor, anbarları dolduruyor, şehrin uzun bir süre kuşatmaya dayanabilmesi için çalışıyordu. Dört ay sonra Rumeli Hisarı'nın yapımı bitmişti. Kuleler üzerine yerleştirilen "taş atan" silahlar aracılığıyla gemilerin bu boğazdan geçişini engelleyecek ve kara tarafından da düşmanı kaleye sokmayacak şekilde yapılmıştı. Denize yakın olan ve Halil Paşa Burcu olarak adlandırılan kuleye büyük "taş atan" silahlar konuldu. Kulede dört yüz yeniçeri bulundurularak bunlara Firuz Ağa komutan olarak verildi.

Sarı Lütfi: Beyoğlu'nda olan bu semtin yapımcısı Velî Sultan Bayezid Han hazretleri âlimlerinden Molla Lütfullah Tokâdî'dir.

Sarıyer: Vaktiyle burada bir mezar olduğu için Mezar-Burnu deniliyorken, bu ad Mesar'a çevrilmiştir. Sarıyer'in iskelesidir. Sarıyer, adını burada gömülü "Sarı Baba" adında bir kişiden aldığı söylenirse de eski eserlerde hep Sarıyer olarak geçmesi çevrede bakır kapsayan, sarı görünen bir yerin varlığı bu semte vaktiyle Sarı-Yar adını vermişken, sonradan bunun zamanla Sarıyer biçimine girdiğini göstermektedir.

Selâmî Ali Efendi (Üsküdar): Burada Hüdayî Mahmud Efendi Asitânesi (Tekkesi) şeyhlerinden Selâmî Şeyh Ali Efendi'nin yaptırmış olduğu mescit vardır. Kendisi de 1692 yılında fânî dünyayı terk ederek bu mescit ve yüksek zâviyede gömülmüştür. Mescidin minberini Dâmad Mehmed Paşazade İzzet Ali Paşa koydurmuştur. Mahallenin ortasını oluşturan ve küçük bir meydandan ibâret olan tekke içi ve dükkân hücreleri geçen zamanla harap olduğundan, yerlerine birbirine bitişik evler yapılarak şimdiki duruma gelmiştir. Bu binalardan geriye kalan bir cami ile şadırvan ve Selami Hamamı olarak bilinen orta boyda hamam ve cadde üzerinde bir de çeşme vardır.Önce eğitim görerek medrese hocası oldu ve sonra Halvetî Tarîkatı'na girerek, Bursa'da bir zaviye yaptırdı. 1679'da Hüdayî Mahmud Efendi Tekkesi şeyhi oldu. Sonra şeyhliği iptal edilerek, Şeyh Halil'e verilmiştir. Kısa bir süre içerisinde padişah hattı ile tekrar şeyh oldu. Kasım 1691'de vefât etti. Allah'a aşık, anlayışlı, sert, azametliydi. Bağlarbaşı'nda bir tekke ve cami ve Bülbül Deresi ile Acıbadem'de birer cami ve Bulgurlu ve Fıstıklı'da birer zaviyesi vardır. Her birine vakıflar bağlanmıştır. Çamlıca'da bir büyük boyutta bina yaptırdı ki halen kendine aittir.

Selimiye (Üsküdar): Burada bulunan camiyi yaptıran mekânı cennet olsun Sultan Üçüncü Selim Han hazretleridir. Caminin yapımı sırasında Uzun Hasan Efendi bina sorumlusu olarak atanmış inşaat dört yılda tamamlanmıştır. 1805'de askerlerin namaz kılmasına başlanılmıştır. Caminin hünkâr mahfili ile birer şerefeli çifte minâresi, şadırvanı ve muvakkıthanesi vardır. Karşısında bir hamam ve yakınında sıbyan mektebi de vardır. Tamamlanmasından sonra minareleri kalın olduğu için dış tarafından tıraşlanarak inceltilmiştir. O sırada esen kuvvetli bir lodos rüzgârından 1822'de biri ortasından ve diğeri de dibinden yıkılmış ve cami de zarar görmüştür. Bu rüzgârla İstanbul'da ve dışarısında onüç caminin minâresi daha devrilmiştir. Sonra zarar gören yerleri eskisinden daha iyi biçimde onarılarak yenilenmiştir.

Selmâ Hâtun: Fındıklı deresi içerisinde olan bu câmi merhum Kılıç Ali Paşa'nın hanımlarından Selmâ Hâtun tarafından zeminden yüksek olarak yaptırılmıştır. Selmâ Hâtun gemide ölmüş ve bir adaya gömülmüştür. Bu câmi bir çok kez yenilenerek onarılmıştır. Alt tarafında küçük kurnalı bir çeşme ile yokuşun başında daha büyük ve kullanılamaz durumda, tarihsiz bir çeşme daha vardır.

Sinan Paşa (Üsküdar): Sinan Paşa, Salacak İskelesi'nin yakınında bulunan bir yer olup Selimiye'nin kuzeydoğusuna düşer. Burada bulunan cami Yemen Fatihi meşhûr Sinan Paşa'nın hayır eseridir. 1595 yılında Sultan Üçüncü Mehmed Han zamanında ölmüş ve Divanyolu'nda bulunan kendi türbesine gömülmüştür. Bu yerde kaptan-ı derya Sinan Paşa'nın yaptırmış olduğu mescit vardır. Mescidin minberini Çömlekçizâde Mehmed Efendi koydurmuştur. Civarında bulunan okul Kösem Vâlide olarak tanınan Mahpeyker Sultan hazretlerinin hayır eseridir. Yapımına [Gınâ (zenginlik) 1641] sözü ile tarih düşülmüştür. Bundan başka Hanım Kadın isminde bir hayır sahibinin de bir mescidi vardı. O kişinin ölümüne [vefât-ı mevt

(ölüp ahrete göçtü) 1584] tamlaması ile tarih düşülmüştür. Günümüzde mescit mevcut değildir. Civarında Mısır tüccarından Eğribozlu Hacı Anmed Ağa tarafından zeminden yüksek olarak yapılmış bir okul vardır.

Solak Sinan (Beyoğlu): Burada 1548 yılında Solakbaşı Sinan Ağa tarafından ahşap olarak yaptırılmış bir mescit vardır. Bu kişinin kabri de mescidindedir. Minberini Sultan Birinci Mahmud Han zamanında hesap sorumlusu ağalarından Mehmed Ağa koydurmuştur.

Sorma Gir: Firuz Ağa yakını ve civârında bulunan bu yerde Çeşm-i Hüseyin Efendi'nin (Beyoğlu) yaptırmış olduğu câmi vardır. Yapımının bitmesine [şeref-i istikmâl 1719] tamlaması ile tarih düşülmüştür. Bu kişi 1722'de Surre-i Hümâyun emîni olmuş ve o yıl Hicaz'da ölmüştür. Hattâ meşhur hâfız Osman Efendi'nin öğrencisidir. Kendi hattıyla bir mushaf-ı şerîf yazıp câminin zor zamanları için vakf etmiştir. 1719 yılında yani Sultan Üçüncü Ahmed Han zamanında Çeşm-i Hüseyin Efendi tarafından hayır için yapılmış bir çeşme vardır. Çeşmenin başındaki küçük bir kabristanda câminin ikinci yapımcısı bulunan mütevelliye Büyük Fatma Hanım'ın mezarı vardır.

Sultan Tepesi (Üsküdar): Sultan Tepesi denilen yer, bir tepe üzerinde yapılmış binalardan oluşan bir bölgedir. Üsküdar'ın kuzey tarafında bulunur. Bu tepenin kuzey tarafı Boğaz'a ve poyraz yönüne baktığından havası çok sert ve manzarası çok güzeldir. Burada Arslan Ağa Çeşmesi ve bir Nizâmiye Karakolu ile bir de mescidi vardır. Yanında ise tarihsiz bir namazgâh bulunur.

Sütlüce: Bizans döneminde küçük bir köy olan semtte (Sut membat köyü) bronzdan yapılmış ve göğüslerinden su akan bir kadın heykeli varmış. Sütlerinin bol olması için yeni doğum yapan kadınlar tarafından ziyaret edilirmiş bu yüzden semte Sütlüce adı verildiği söylenmektedir. Haliç'in Galata surları dışında olan kıyıları da o zamanlar yerleşim yeriydi. Sütlüce'ye Galatiyani (Galatiani) derlerdi. Buna Galatiyani denilmesinin nedeni, buralarda bir ayazmanın, annelerin sütünu çoğaltmak için şifalı bir etkiye sahip olmasındanmış. Fakat herhalde bu ismin Galata ismiyle olan benzerliğine bakılırsa, Galat denilen Gotlar'ın oturmasına özgü bir köyden gelmesi olasıdır.

Şaşkınbakkal: Bir bakkal, henüz yerleşim yeri olmadığı halde bölgede dükkân açtı. Oradan nadiren geçenlerin "Bu bakkal pek şaşkın" demesiyle yerleşim yeri olduktan sonra semtin adı belirlenmiş oldu.

Şemsi Paşa (Üsküdar): Burada bulunan camiyi yaptıran Sultan Süleyman Han hazretlerinin nedimeleri ve dostlarından Şemsi Paşa'dır. Şemsi Paşa'nın atalarından soyu Halid bin Velid hazretlerine ulaştığı rivayet olunmaktadır. Alimlerden olup kültürlü ve ustalık sahibi eğitimli bir kişiydi. Yazılarında ve şiirlerinde kud-retliydi. Şilâhşörlükte ve avcılıkta eşi bulunmazdı. Şemsi Paşa, Sultan Süleyman'ın ve sonra Sultan Süleyman'ın oğlu Sultan Selim'in ve daha sonra Sultan Murad'ın dostu olmuştur. Kendi ismiyle anılan meşhur kasır Murad Hudâvendigâr hazretleri için yaptırılmıştır. O nedenle yakınında bir cami ile bir medrese yapımına da muvaffak olmuştur.

Şenlik Dede Mahallesi (Maçka): Beşiktaş civârında bulunan Şenlik Dede mescidi zeminden yüksek (fevkânî) olarak yapılmıştır. Mezarı mescidinin içerisindedir. Mescidin minberini hayır sahiplerinden Şerîfe Râbia Hanım koydurmuştur.

Şile: Bizans zamanında buraya, iskele anlamına gelen Skely denilirdi. Zamanla bu isim değişerek Şile'ye dönüşmüştür. Rumca iskele anlamına gelen Skely'den gelmektedir. Kentte yerleşim yaklaşık M.Ö. 5000 yıllarında başlamıştır. Şile ismi Mercanköşk olarak bilinen bir dağ çiçeğinin yunanca adından gelmektedir. İlçe tarihte Aschil, Phile, Astere, Kilia isimleriyle anılmıştır. Eski bir Milet kolonisi olan kent Lidya,Pers, Galat,Roma, Selçuklu, Bizans ve Osmanlı egemenliklerinde kalmıştır.

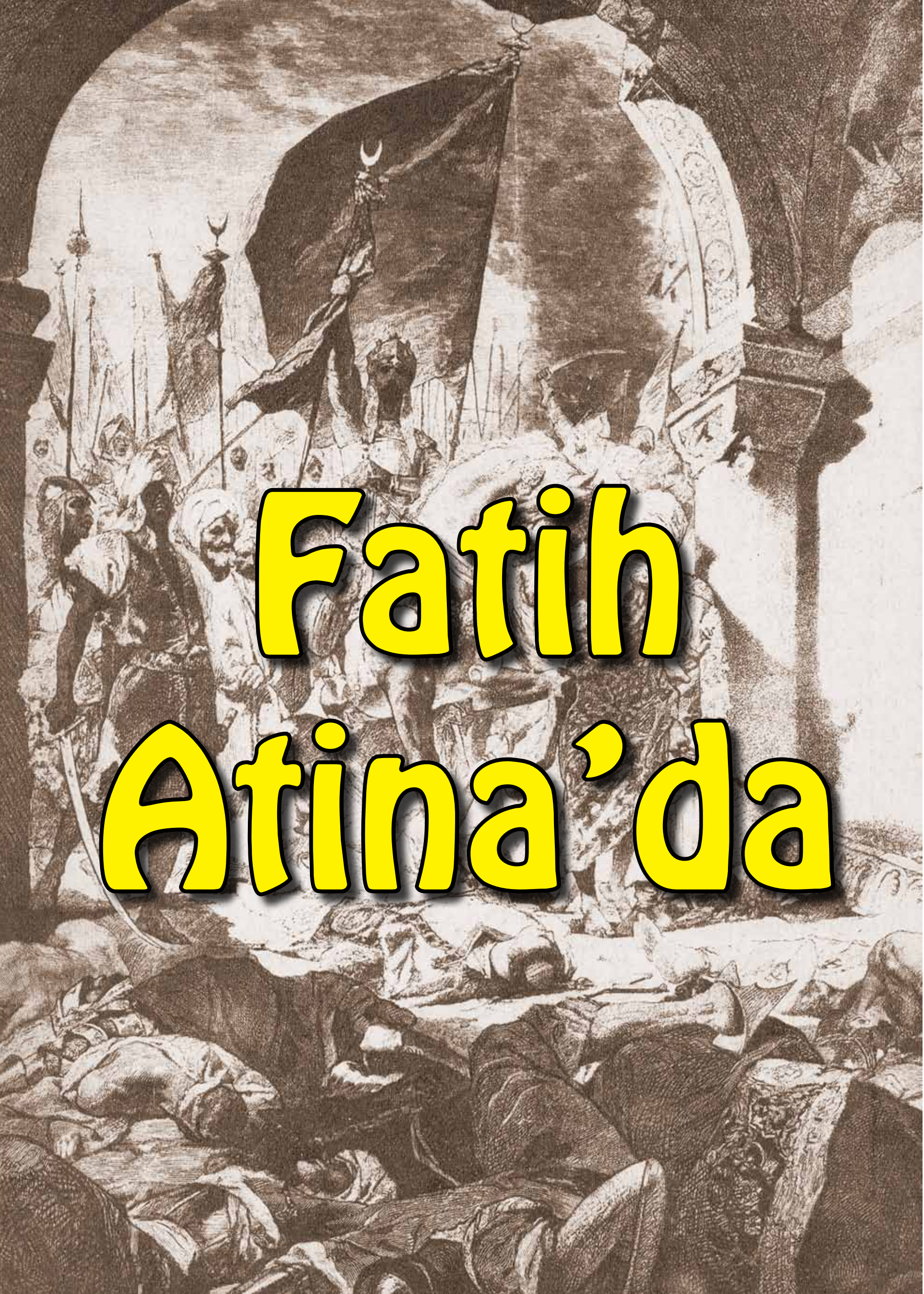
Şişli: Şiş yapımıyla uğraştıkları için 'Şişçiler' diye bilinen bir ailenin bu bölgede konağı vardı. Şişçilerin konağı', zamanla değişikliğe uğrayarak 'Şişlilerin konağı' haline geldi Semtin adı 'Şişli' olarak son halini aldı.

Tabutçular (Üsküdar): Burası bir pazar ile binalarının büyük bir kısmı dükkânlardan ibâret olan bir yerdir. Burada Şeyh Edhem-i Sandûkî adındaki kişi tarafından 1857 yılında yaptırılmış, günümüzde Sandıkcı Dergâhı diye bilinen ve Rifaîye Tarikatına mensup bulunan tekke vardır. Ayrıca 1888 yılında yaptırılmış bir Hüseynîye Tarikatı Dergâhı da bulunmaktadır.

Tahtakale: Mercan'daki surun alt kotunda yer aldığı için anlamı 'kale altı' olan bölgenin 'taht-el-kale' adı zaman içinde 'Tahtakale'ye dönüştü.

Taksim Meydanı: Burası eskiden şehire getirilen suyun Maksim denilen yerde taksim edildiği bir mekan olduğundan adı Taksim olarak kalmıştır.Tarlalar arasında bir patikadan ibaret olan şimdiki Beyoğlu Caddesi, Taksim Meydanı'na kadar gelir. Oradan küçük ve toprak yollarla Büyükdere'ye ve Cihangir taraflarına kadar uzanır, Dolmabahçe tarafına ayrılırdı. Hatta yakın vakitlere, iki yüz sene öncesine kadar Taksim Meydanı ilk şeklini muhafaza etmişti. Profesör Martman'da gördüğümüz, eski bir boyalı resim şimdi ki Taksim suyu haznesini, yanındaki ağacı, Yeniçerilerin at üstünde dolaşmalarını göstermektedir. Bu resimden buraların birkaç yüz sene evvelki hali hakkında bir fikir edinmek mümkündür. Taksim Meydanı tanzim edilirken bulunan sütun parçasının, bu resimdeki bahçeye denk gelen yerde bulunduğunu gösteriyor. Birçok tarihi ifadelere göre bu bahçe -ki şimdiki Topçu Kışlası ve Taksim köşesine doğru tesadüf eden, ahır ve koğuşların bulunduğu yerdir- Beyoğlu, denilen zatın bahçesiydi. Bu bahçenin ortasında da konağı ve muhtelif köşkleri vardı. Bu zatın asıl ismi Louigi Gritti idi. Kanuni Sultan Süleyman zamanında yabancı devletler ile padişah arasında haberleşme sağlayan tarihte pek meşhur önemli bir Venediklidir. Bu zat, önceleri, Venedik'in, İstanbul elçiliğinde bulunup sonradan Venedik Cumhuriyeti Bey'i olan "Andrea Giritti"nin İstanbul'da iken bir Rum kadınıyla münasebetinden doğmuştur. Doğuda yetiştiğinden dolayı doğu meselelerine vakıftı. Vezir İbrahim Paşa aracılığıyla Sultan Süleyman'a kendisini tanıttırmıştı. Bir müddet Macaristan'da padişahın kaymakamı sıfatıyla görev yaptı. Birçok işlere karıştı. Nihayet öyle bir mevkie geldi ki ona danışılmadan hiçbir iş görülmez oldu. Sultan Süleyman ara sıra Gritti'nin konağına gelerek misafir kalırdı. Konakta eğlenceler düzenlenirdi. Hammer Tarihi bundan bahsediyor. İbrahim Paşa'nın ise hemen her gün gelip, saatlerce vakit geçirdiği bir yerdi.

Devam Edecek



Fatih Atina'da

Padişah, Yaldızlıkapı yakınındaki Yedikule'nin temellerini attığının ertesi günü, Mora seferi için emrini verdi.

Ragıp Şevki Yeşim
Hayat Tarih Mecmuası. 1985 Sayı 1

Parlak bir mayıs günüydü. Orduy-ı Hümâyûn birkaç aydan beri hazırdı. Fâtih Sultan Mehmed, sefer emrini verdikten sonra çadırlar toplandı, kazanlar kalktı ve asker, yeni ve büyük bir maceranın heyecanı içinde yola düştü. Yıllardan 1458' di.

İmparatorluk şehri İstanbul, Osmanlılar'ın eline geçtikten sonra, Yunanistan toprakları firari göçmen kafileleriyle dolmuştu. Bu büyük kalabalıklar, sakin topraklara Bizans'ın fesadını, entrikalarını, hırs ve hıyanetlerini taşıyan kötü tohumlar saçıyordu. Mora ve Yukarı Yunanistan karmakarışıktı, ihtilâller, ayaklanmalar, Bizans hanedanı müstevlileri ile yerli prensler arasında sonu gelmeyen hırslı mücadeleler birbirini takip ediyordu. Halk, bu karmakarışık cereyanlar içinde sarsılıyor, her gün kan dökülüyor ve benzeri görülmeyen cinayetler işleniyordu.

İmparatorluğun güven sınırlarını geniş topraklar üzerinde gören Fâtih, Mora'daki ve diğer Yunan topraklarındaki karışıklığı bir sebep olarak gösteren sefere çıkmıştı. Orduy-ı Hümâyûn, bir solukta Makedonya'yı geçti. Yunan topraklarına girdi ve süratle akarak Korent'i sardı.

Bu, öyle bir akıştı ki, birbirleriyle döğüşenlere bile kafalarını çevirip bakmaya imkân vermiyordu. Netekim geniş bir ihtilâl hareketine girişmiş olan Yunan topraklarındaki Hıristiyan Arnavutlar, Tarsos'ta fena bir tuzağa düşüp esir edildiler. Fâtih, soluk almadan Filiyos'a kadar uzandı ve Etüs şehrini kuşattı.

SUSUZ KALAN ŞEHİR

Bu şehrin içecek suyunu bir nehir getiriyordu. Halk, şehri ikiye bölen suyu içiyordu. Fâtih, muhasaradan sonra ilk iş olarak nehrin mecrasını değiştirdi. Şehir susuz kaldı. Günlerce süren kuşatma esnasında ekmek yoğurmak için, su yerine yük hayvanlarının kanı kullanıldı. Bu çok sıkıntılı günlerden bir gün yeniçerinin, birdenbire hücuma kalkarak şehrin duvarlarına tırmandığı, bu duvarları müthiş bir hızla aştığı ve nihayet sokaklara döküldüğü görüldü. Etüs'ün düşüşü gibi, Akoba da Osmanlılar'ın eline geçti.

DAĞ ÜZERİNDEKİ ŞEHİR

Bu sel gibi ordu, nihayet bir gün, başında ve kanında Bizans İmparatorluğunun tacını ve kanını taşıdığım iddia eden Azanes Dimitriyos'un çekildiği Pazenika' da göründü.

Şehir büyüktü, sarp bir dağ üzerine kurulmuştu. Girilebilecek yalnız bir tarafı vardı ki, orası da üç kat duvarla çevrilmişti.

Osmanlı ordusu, şehrin önüne gelir gelmez, toplarını yerleştirdi, şehrin su yolunu çevirdi ve şiddetle ateşe başladı. Bu, öyle bir doğuştu ki, ortalığa dehşet saçıyordu. Netekim yedi kantarlık bir büyük gülle muhafızların ekmek stoku üzerine düşerek hepsini mahvetti, böylece bu, ele geçmez sanılan dağ şehri de genç hükümdarın avucuna girdi.

ATİNA'DA BİR AKINCI BEYİ

Bu sırada, Atina'da, birbirine zıt zümreler, birbirleriyle döğüşüyorlardı. Şehrin son dukasının dul karısı Venedik senatosunun gönderdiği genç bir asilzadeye âşık olmuştu. Bu gönül macerasıyla ona evlenme ve Atina hükümdarlığım teklif etti.

Son dukanın yeğeni Franko ise, dukanın küçük oğlu ile padişahtan himayesini istemişti. Fâtih buna süratle cevap verdi: Turahan Bey oğlu Ömer'e Atina'nın ele geçirilmesi emrini verdi.

Büyük akıncılar ailesinden gelen Ömer Bey, bu işte kılıç oyunundan daha çok, zekâ oyununu gösterdi. Franko'yu, hazineleri ile birlikte şehirden çekilmeye ikna etti ve bir sabah, tanyeri ağarırken, muhteşem Osmanlı ordusu, şehrin üç ayrı noktasından içeriye girdi. Şehir halkı, sürüp giden mücadelelerden, Venedik esirliğinden zaten bıkmıştı. Karşılarında zırhları, renk renk elbiseleri, güneşten tunç-laşmış yüzleri ile Osmanlıları görünce, acayip bir heyecana düştüler.

Fâtih Sultan Mehmed'in, zaptettiği Atina'da ilk gezdiği yerlerden biri Akropol olmuştur.

ATİNA'DA BİR PADİŞAH

Ertesi gün, Bizans'ı, önünde diz çöktüren genç padişah, beyaz atına binmiş ve etrafında altın sırmalarla süslü elbiseleri ile vakur ve heybetli maiyeti erkânı olduğu halde şehre girdi. Bütün halk, bu genç hükümdara, ilâhlara yakın bir kudret sahibi olan başka bir dünyanın yaratığı gibi bakıyordu.

Fâtih, şehri gezmeye başlayıp Akropol'a gelince, orada durdu, atının üzerinde dikilerek uzun uzun etrafa baktı, limanın genişliği önünde hayranlığını gizleyemedi:

— Din ve devlet, böyle bir yerin ele geçirilmesinden dolayı Turahan'ın oğluna nasıl müteşekkir olmasın!

DÜZENSİZ TOPRAKLAR

Fakat Yunanistan topraklarındaki kaynaşmalar bir türlü bitmiyordu. Prensler, despotlar, Arnavutlar durmadan döğüşüyorlar, birbirlerine saldırıyorlar, şehirler elden ele geçiyordu.

Bu sırada Uzun Hasan seferi ile uğraşan Fâtih, bu toprakların özlü bir düzen altına alınması yolunda süratle karar verdi: Akropol üzerinde Turahan Bey oğlu Ömer Bey'e dua eden padişah, bu kargaşalıkların bütün sorumluluğunu onun üstünde gördü, yerine Hamza Bey'i tayin etti. Yer yer çekilmiş ve dağılmış bulunan Osmanlı ordusu Beyle birleşti, büyüdü. Önde sipahi alayları olduğu halde, önce Patras'taki Türk muhafızlarını muhasara eden kuvvetler dağıtıldı, sonra Leontari önünde asî kuvvetlerin kumandanı ve taç düşkünü Tomas'ın ordusu mağlup edildi.

BİZANS'IN SON NEFESİ

Bu sırada Fâtih Sultan Mehmed, yeni ve taze kuvvetlerle yeniden Yunanistan'a giriyordu. Korent'ten İsparta'ya uzanıldı, şehir alındı ve Kastriça üzerine yürüdü.

Bizans'ı deviren genç hükümdarın önünde hiç bir Yunan kalesi, hiç bir Yunan şehri dayanamıyordu. Netekim Gandika kalesi, Navarin, Arkadya limanlan, Malvazya, Kalamata, Postica, Lestrene, Kalaverita, Karitena, Salmaniko şehirleri birbiri ardına düştü. Kardeşin kardeşe yar olmadığı, entrika, yalan, ikiyüzlülük, hıyanet ve dehşetle çalkanıp duran bu memleket böylece yeni ve genç bir devletin orduları tarafından istilâ ediliyor, Bizans'ın son nefesi de burada verilmiş oluyordu.

İKİ KARDEŞİN YEMİNİ

Fâtih Sultan Mehmed, Atina'ya girdiği sırada, güneyde, Mora topraklarında bitip tükenmeyen bir panik başlamıştı. Osmanlı ordusu, yalçın kayaları bile parçalayan muazzam bir dalga halinde akıyordu. Netekim Atina, bu dalgaya dayanamayacağını anladığı için, Bizans'ı deviren genç Türk hükümdarının genç kumandanı Ömer Bey'e kolaylıkla teslim olmuştu.

Fâtih, Yunanistan'ın en asi unsurlarını bağrında yaşatan Mora'yı rahat ve kolay bir şekilde, kan dökmeden ele geçirmek istedi ve Mora'nın iki despotunu, Dimitriyos ve Tomas'ı sadakat yeminine davet etti. İki kardeş bu yemini kolaylıkla verdiler, Dimitriyos ayrıca padişahın kendisinden istediği kızını da, genç hükümdara vermekten geri durmadı. Fakat Tomas, kısa bir zaman içinde bu yemini bozdu. Mora'mn kurtuluşunu kendi gücüne ve zekâsına bağladı, ilk anda halkı Türklerin ve kardeşi Dimitriyos'un aleyhine kışkırttı.

BİRBİRİNİ YİYEN İNSANLAR

Şehirler, ordular, eli silâh tutanlar bir anda karıştı. Tomas, ilk hücumu Kalavrite'yi ellerinde tutan küçük bir Türk kuvvetine karşı yaptı. Şehri zaptetti, sonra da kardeşinin idaresinde bulunan Karitena, Ayayorgi, Berdanya ve Kastriça şehirlerini ele geçirdi.

Bu ihanet, Tomas'ı bekleyen fena akıbetleri hızlandırdı. Dimitriyos da kardeşinin elinde bulunan topraklara saldırdı. Leontari ve Akoba'yı istilâ etti.

Bu karışıklıklar Korent, Patras ve Amikla'yı ellerinde tutan Türkler için de bir işaret sayıldı. Netekim buralardaki kuvvetler, kendi bölgelerinde herhangi bir karışıklığa meydan bırakmamak için şiddetli tedbîrler almak zorunluğunda kaldılar. Fakat büyük bir Rum ordusunun Patras muhasarasını önleyemediler. Ama, Haraza Bey, Atina'daki kuvvetlerle Patras'a çok çabuk yetişti. Öyle bir yetişti ki, bu, Patras'ı kuşatan Tomas'ın orduları perişan oldular, güneye doğru büyük bir hızla çekilip Leontari'ye kapandılar. Artık kurtulduklarını sanan Yunanlılar, ertesi sabah gün ışığı ile beraber, delicesine bir hızla gelen Türk akıncılarını kale önünde bulunca dehşet içinde kaldılar.

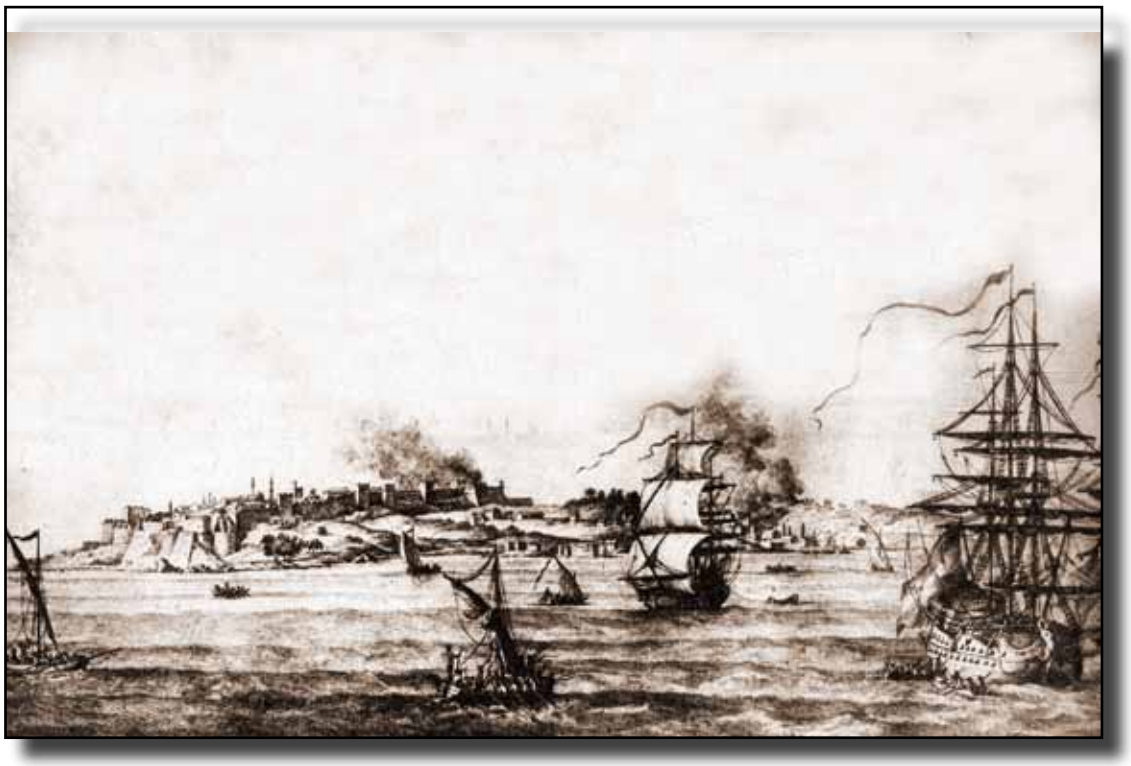
İHANETTEN İHANETE

Hamza Bey'in yanında Tomas'ın kardeşi Dimitriyos da vardı. Tomas, askerinin düştüğü dehşete düşmedi, Türkler'e karşı kazanılacak bir zaferin baştan başa Mora'yı kendisine bağlayacağını düşündü, bütün kuvvetleri ile kaleden çıkarak döğüşü kabul etti. Fakat Yunus Bey kumandasındaki sipahilerin fırtınasına tutularak şiddetli bir darbe yedi, bütün Leontari ve civarı, Türklerin eline geçti. Mora halkı arasında da korkunç bir panik başladı. Bu hal yalnız Tomas için değil, Dimitriyos için de bir felâketti. Çünkü onun topraklan da, onun halkı da savaşların acı baskılan ve sarsıntıları altında inliyordu.

Kan, ateş, felâket iki kardeşi bu defa yeniden birbirine yaklaştırdı. Tomas ve Dimitriyos, İsparta metropolünün Kariça'da yaptığı âyine gittiler, orada banştılar ve yeminli bir banş yaptılar.

FATİH GENE MORA'DA

Mora topraklarındaki hile, yalan, ahde vefasızlık ve desisenin yeni mahsuller verdiğini gören, kan ve ateşin, bu topraklar için gökten inmiş bir afet ol-



Mora'daki Coron limanı ve kalesinin XVIII. yüzyılda yapılmış bir gravürü.

Mora'daki Hıristiyan Arnavutlar'dan bir grup.

duğunu kabul eden Fâtih, bir süre sonra Tomas' in bir teklifi karşısında kaldı. Tomas, dinî bir ayin esnasında kardeşine karşı ettiği yemine ihanetle padişahtan «birlik talebi» nde bulunuyordu. Fâtih, bu namertlik karşısında Anadolu seferini bıraktı, nisan ortalarına doğru Orduy-ı Hümâyûnla bizzat Mora'ya yürüdü. Korent'ten akarak İsparta önünde göründü, bu şehre Türk muhafızları bıraktıktan sonra Kastriça'ya çullandı. Şehir, ele geçirilmesi çok güç bir mevkide idi. Bu sebepten Bizans'ı deviren genç hükümdara karşı mukavemet cüreti gösterildi. Büyük bir imparatorluğun temellerini atmakta olan yeniçeriler ise, benzersiz bir cesaretle kalelere sıçradılar, burçlardan aşağıya uçtular, birkaç gün içinde Kastriça'yı ele geçirdiler.

Fâtih, hiç durmadı, Leontari önünde kendini gösterdi. Şehir Türkler elinde idi. Halk ise Gardika kalesine çıkmıştı. Fâtih, kaleyi müdafaa eden askerlere, halkın bu çarpışmalarda kurban edilmemesini tavsiye etti. Fakat askerler halkı dışarı bırakmadılar. Bunun üzerine şiddetli, korkunç, amansız bir doğuş başladı. Fâtih'in askerleri oklar gibi fırlıyorlar, kayalar gibi kale yedeklerine çarpıyorlar, kuşlar gibi mazgallara konuyorlardı. Bu, görülmemiş, olağanüstü hücum karşısında muhafızlar ümitsizce müdafaaya giriştiler, fakat kale düştüğü zaman, savaş dışı edilmesi lâzım gelen şehir halkına mensup altı bin erkek ve kadın cesedi iç kale avlularında yatıyordu.

SADRÂZAMIN RUM AKRABASI

Bu manzara, Fâtih Sultan Mehmed için, bir hiddet kaynağı oldu. Günlerden beri mukavemet ederek halkı kızdıran kale muhafızlarına, ihtarının dinlenmemesi cezasını verdi. Halkı kendilerine siper ederek savaşı namertçe bir âlet olarak kullanmışlardı. Bu sebepten, savaş dışı bir cezaya çarptırıldılar: Hepsi idam edildi.

Ancak kale kumandanı Bukalis, ordu ile beraber gelmiş olan sadrâzam Mahmud Paşa'ya akrabalığını iddia etti, Mahmud Paşa'nın, kendi karısının enişte olduğunu ileri sürdü ve ölümden ancak bu suretle kurtuldu (1).

(1) Mahmud Paşa, ana tarafından Rum, baba tarafından Sırp olan bir devşirmedir.

ŞAHANE GAZAP

Bütün Mora'nın mukavemet azmi, Leontari gibi, büyük ve muhteşem bir kalenin düşüşü ve bu kaleye çıkmış olan binlerce askerin teslimi yüzünden kırıldı. Fâtih'in ordusu Güney'e doğru harekete başlayınca, birbiri ardı sıra kaleler, şehirler, kasabalar düşmeye başladı. Büyük ve muzaffer Türk hükümdarı, Bizans'ı deviren genç Fâtih, önünde hiç bir engele rastlamadan yürüyordu. Ayayorgi şehrinin kumandanı Krokondilos (2) padişahın ayaklarına kapandı. Mora'nın batı limanlarından ikisi olan Arkadiya ve Avarin halkı kitle halinde hükümdarın ordusu önünde eğildi.

(2) Anlamı timsahtır.

Fâtih'in gazabı müthiş olmuştu. Her gün, her saat yeni bir sadakat yemininden sonra bir ihanet küfrü işitiyordu. Bu sebepten, Allaha, vatana, galibe karşı kalkan asi başlara, bir gazab-ı ilâhî halinde yumruğunu indirmek için böyle bir sefere baş vurmuştu. Netekim her şehir ve kaleyi şahane gazabı ile titretiyordu.

Kardeşine, hasmına, Allah'a ve Allah'ın vekili addolunan metropolide ihaneti kendine mubah gören Tomas ise, bu gazaba gelmiş sel karşısında durmadan kaçarak nihayet Kalamata'ya, Mora'nm en güney noktası limanına kadar çekildi. Bütün ümit kapılarının kapandığını, gelen sel altında boğulacağını hissederek çocukları ile beraber bir gemiye bindi, Hıristiyan memleketlerinden birine çıkmak üzere denize açıldı.

VENEDİKLİLERİN KORKUSU

Kardeşine, sözüne, Allah'ına ihanet eden Tomas'ın gemisi kıyıyı takip ederek Kalamata'dan Pilos önlerine geldiği sırada, Türk ordusu da, başında büyük hükümdarı olduğu halde, Venedikliler'e ait bulunan bu şehir civarına varmıştı. Venedikliler, Mora'da Fâtih'in nasıl bir yıldırım halinde dolaştığını görmüşlerdi. Tomas'ın gemisinin Pilos'dan görülecek bir noktada olduğunu haber alınca derhal despota haber gönderdiler:

— Buralardan uzaklasınız. Türk sultanı liman etrafında dolaşıyor. Onun yaklaşması, sizin kadar bizim için de bir felâkettir, dediler. Sonra da Fâtih Sultan Meh-med'e, barış duygularını bildirdiler.

BiR ZALİMİN SONU

Fâtih, Mora'yı baştan başa dolaştıktan sonra batı kıyılarına ve kuzeye doğru uzanmasına devam etti. Bu kıyıların şehirleri de birbiri ardı sıra düşüyordu. Pos-tiça, Lestrone yeniden Osmanlı ordusunun eline geçti. Fâtih, Kalavrite kalesi önüne gelince civar topraklardaki halkın dilinde dolaşan bir iddia, kendisinin de kulağına geldi. Kalavrite kumandanı Arnavut Düksas, Allahına ve efendisine asi bir adamdı. Dinsizdi, halka çektirmediği zulüm kalmamıştı. Bu sebepten Fâtih, kale düşer düşmez bu kumandanın ceza şeklini halka bırakmıştı. Halk onun ikiye biçilmesini istedi ve ceza bu suretle yerine getirildi.

FÂTİH, GENE ATÎNA SOKAKLARINDA

Karitana, Salmanikos, Santamariya kale ve şehirlerinin de düşüşünden sonra bir sabah, bütün Mora'yı baştan başa fethetmiş olan genç hükümdar, yanık bir yüzle Atina sokaklarında göründü. Şehrin yollarını dolduran savaşçı Türkler, birer tunç heykel halinde ağır ve mağrur yürüyorlardı.

Kündekârî Sanatı

Aslında bir Türk sanatı olduğu düşünülen kündekârî, Karahanlılar ve Gazneliler'den Büyük Selçuklulara, Selçuklular vasıtasıyla da Anadolu'ya taşınmıştır.

Doç. Dr. Doğan YAVAŞ
Bursa'da Zaman Dergisi. Sayı:16 Ekim 2015. S:46-49

Kündekârî: beşgen, sekizgen, baklava ve çok kollu yıldız gibi geometrik şekillerde kesilmiş küçük ahşap parçalarını çivi ve tutkal kullanmaksızın birbirine geçirmek suretiyle düz paneller elde etmek gibi uzun zaman, büyük sabır ve ince bir mobilya işçiliği gerektiren ahşap işleme sanatıdır. Bu sanatla uğraşan ustalara kündekâr adı verilir. Bu tekniğin temeli, ağaç parçalarının eğrilme yönleri birbirine zıt gelecek şekilde, parçaların bünyesinde oluşturulan yivler ve girinti-çıkıntıların birbirine geçirilmesi esasına dayanır. Böylelikle ahşap blokların fiziksel yapılarında meydana gelen yarılma, esneme ve açılma gibi kusurların oluşması engellenmiş olur. Kündekârî sanatı minberlerde, vaaz kürsülerinde, rahlelerde, korkuluklarda, pencere ve kapı kanatlarının yanı sıra bazı tavan göbeklerinde de kullanılmıştır.

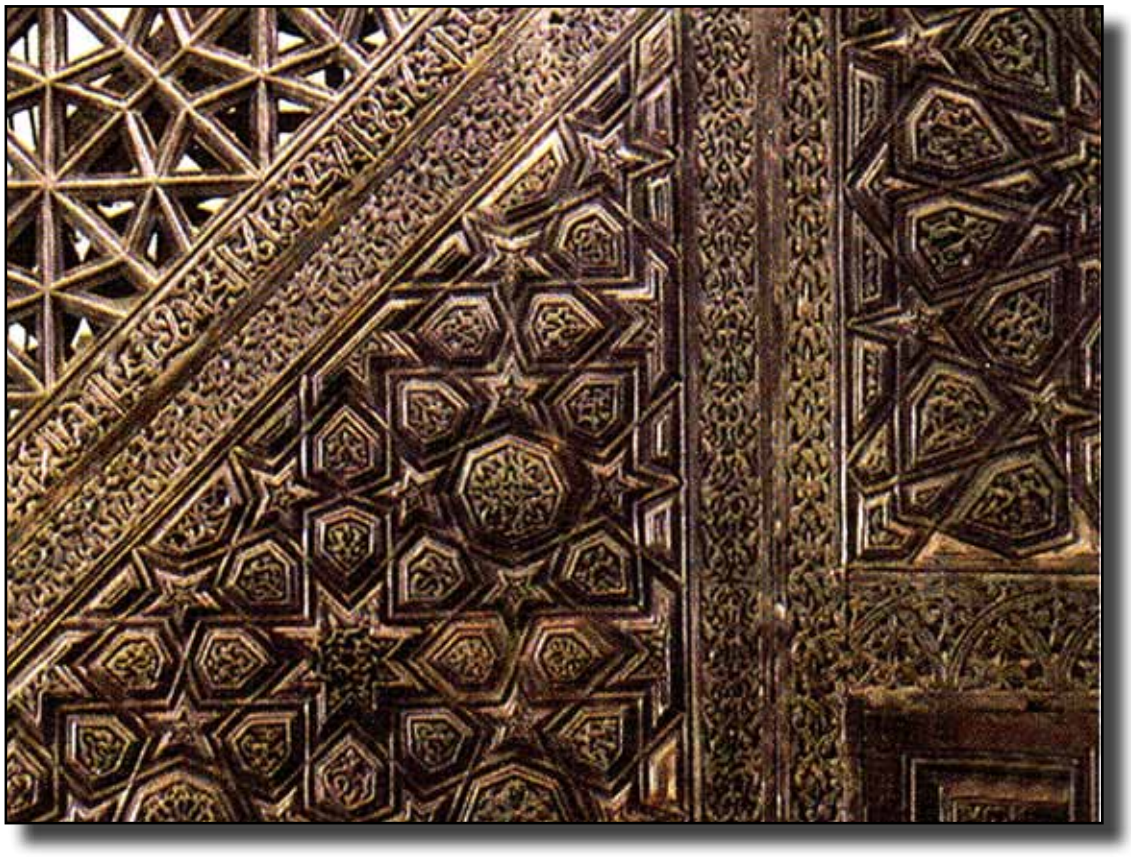
Aslında bir Türk sanatı olduğu düşünülen kündekârî, Karahanlılar ve Gazneliler'den Büyük Selçuklulara, Selçuklular vasıtasıyla da Anadolu'ya taşınmıştır. Ancak bu sanat en parlak evresini Anadolu'da tamamlamıştır. Gerçek anlamda kündekârîyi islam dünyasında yaygınlaştıran ve gelişmiş ilk örneklerini veren medeniyet, Selçuklular olmuştur. Erken dönem olarak adlandırılan bu devrin ilk örneklerini XII. yüzyılda Anadolu, Mısır ve Suriye'de görmek mümkündür. Selçuklular diğer sanatlarda olduğu gibi ağaç işçiliğinde de oldukça ilerlemişler, teknik bilgiye ve yeteneğe sahip olan Selçuklu ağaç ustaları özgün eserler ortaya koymuşlardır. Özgün Selçuklu kündekârî işçiliğine; Konya Alaaddin Camii, Sivrihisar Ulu Camii, Aksaray Ulu Camii, Malatya Ulu Camii, Harput Sere Hatun Camii ve Siirt Ulu Camii minberlerini örnek olarak verebiliriz.

Kündekârî sanatının geç dönemini ise Beylikler ve Osmanlılar dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde Selçuklu geleneği daha da geliştirilerek incelmiş ve böylelikle kündekârî yapım teknikleri zirveye ulaştırılmıştır. Selçuklular devrinde yani XII. ve XIV. yüzyıllar arasında Mısır, Suriye ve Anadolu'da örneklerine rastlanırken, geç dönemde sadece Anadolu'da görülmeye başlanmıştır. Osmanlılar döneminde, Selçukluların sade kündekârî tekniğinden uzaklaşılarak daha hareketli ve göz dolduran sedef, fildişi, bağa, altın ve gümüş gibi ağaçtan başka yardımcı malzemelerden yararlanılarak kündekârî tekniğinde zengin üsluplar oluşturulmuştur. Bu dönemin örnekleri arasında Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Niğde Sungur Bey Camii, Ürgüp Taşkın Paşa Camii, Birgi Ulu Camii, Manisa Ulu Camii, Bursa Ulu Camii minberlerini Ankara Hacı bayram Camii Türbesi'nin iç kapısını ve Manisa Muradiye Camii'nin iç kapısını sayabiliriz. 1376 tarihli Manisa Ulu Camii ile 1399 tarihli Bursa Ulu Camii minberinin ustası el-Hac Muhammed bin Abdülaziz ibnü'd-Devâkî'dir ve 23 yıl arayla bu iki muhteşem hakikî kündekârî minberi imal etmiştir. Ahşap sanatçıları çoğunlukla, ortaya koydukları eserlerine adlarını da yazmışlardır. Hat sanatı hariç diğer sanat dallarının hiçbirinde bu kadar çok usta adına rastlanmaması, kündekârî sanatına ne kadar önem verildiğini anlamak için yeterlidir.

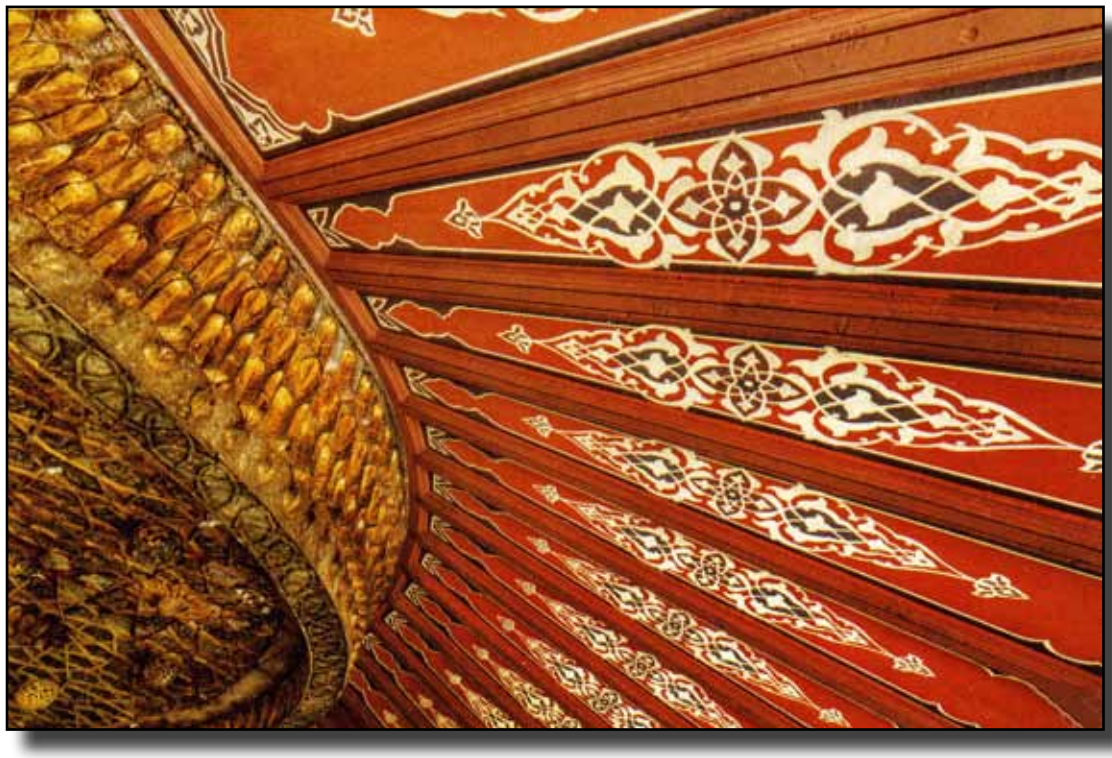
Bu muhteşem ahşap el işçiliğinin Hakiki Kündekârî ve Taklit Kündekârî olarak ikiye ayrıldığı, taklit kündekârînin de kendi içinde Çakma ve Kabartma Kündekârî, Tamamen Çakma ve Yapıştırma Kündekârî ve Tamamen Kabartmalı Kündekârî gibi tekniklerinin olduğu tespit edilmiştir.

Bir çatma tekniği olan hakiki kündekârî; baklava, sekizgen ve yıldız biçiminde olan içi Arabesk kabartmalı ahşap parçalarla, bunları birbirine bağlayan oluklu ahşap kirişler içine geçerek birleştirme işlemi yapılmıştır. Kündekârînin çeşitleri arasında asıl ince ustalık ve sabır gerektiren türü budur. Geometrik parçalar negatif veya pozitif geçmelerle birbirine bağlanır. Parçaları bir uçtan başlayarak adeta sepet örer gibi birleştirerek parçalardan bütüne gidilir. Günümüze kadar gelmiş birçok örneğin örgü sistemi çözülememiştir. Ancak çeşitli nedenlerle dağılan birkaç kapının yeniden toplanarak eski haline getirildiği görülmüştür. Yukarıda örnek olarak verdiğimiz minberlerin ve diğer ahşap aksamın hepsi Hakîkî Kündekârî sınıfına girmektedir.

Taklit kündekârî ise daha az ustalık gerektiren ve hakiki olanlara oranla biraz daha kaba işçiliğe sahip kündekârî çeşididir. Bu örnek-lerde ahşap bloklar; baklavalara, yıldızlara ve sekizgenlere ayrılarak yapılır kafesi oluşturan kirişler ahşap çıtalardan çakılmıştır.



Ankara, Alaaddin Camii Minberi



Bursa Muradiye Külliyesi, 2.Murat Saçak

Taklit kündekârînin birinci çeşidi olan çakma ve kabartma kündekârî tekniğinde minber, yan aynalıklar ve kapı kanatlarında aynı tür ahşap blokların yan yana geçirilmesiyle tamamlanır. Bu ahşap bloklar üzerindeki içi Arabesk dekorlarla süslü sekizgenli, baklavalı ve yıldızlı motifler ahşap bloklara kabartma şeklinde işlenmiştir. Bu çıkıntılı satıhların arasına geometrik kafesleri oluşturan kirişler çakılmıştır. Görünüşte hakiki kündekârîden güç ayırt edilir. Bu teknikte sekizgenler, yıldızlar ve baklavalar ahşap bloklarla yek pare oldukları için bunlarda da çivi veya tutkal ku¬lanılmaz. Ancak bu tür kündekârîlerde ahşap blokların hava şartlarına bağlı olarak kuruyup küçülmesiyle ahşap bloklar arasında boydan boya ayrıklar oluşur, bu da hakiki kündekârî ile farkını ortaya koyar. Ama yine de asıl kündekârîye en çok yaklaşan ve diğer taklit türlerine göre en fazla ustalık gerektirenidir. Bu tekniğe Ankara Alaaddin, Ankara Aslanhane, Kayseri Huand Hatun camileri ve Kayseri, Çorum, Divriği Ulu camilerinin minberleri örnek verilebilir.

Taklit kündekârînin ikinci çeşidi Tamamen Çakma ve Yapıştırma Kündekârî olup, taklit gurubunun daha kaba ve daha az ustalık gerektiren türüdür. Bu teknikte sekizgen, yıldız ve baklava motifleri ile geometrik kafesleri meydana getiren kirişler ahşap bloklar üzerine çakılmıştır. Yine bunlarda da önceki örneğinde olduğu gibi hava şartlarına bağlı olarak kuruyup küçülmeler olur ve ahşap bloklar arasında açılmalar olur. Bu tekniğe örnek olarak Ankara Ahi Elvan camiinin minberi, Merzifon Çelebi Sultan Mehmet Medresesi'nin dış kapısı ve Amasya Mehmet Paşa Camii'nin kapısı sayılabilir.

Taklit olan bir diğer teknik ise tamamen kabartmalı kündekârîdir, oldukça yaygın örnekleri vardır. Daha az kalınlığı olan pencere kepengi, kapı ve minber kapılarının altında kullanılmıştır. En bol örneklerinin bulunduğu bu grupta sekizgenler baklavalar ve yıldızlar ağaç bloğun kabartması halindedir. Kabartmalar fazla yüksek değildir. Geometrik kafesi ile arabesk dolgular eşit düzeydedir. Bu tekniğin örneklerini Ankara'daki Baklacı Baba, Hacı Hasan ve Kuyulu Hoca Paşa camilerinin kapılarında, Amasya Gök Medrese kapısında ve Birgi Ulu Cami pencere kanatlarının bazılarında görmek mümkündür.

İç Mekânlarda çoğunlukla ceviz, armut, kiraz ve şimşir ağaçlarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Göbek odunlu ağaçlar gurubundan olan ceviz, dağınık gözeneklidir ve öz ışınları gözle görülemeyecek kadar küçüktür. Orta sertlikte, sık elyaflı ve ağır ağaçlardandır. Dış odunu gri ve sarı gibi olmakla birlikte iç odunu açık kahverengiden koyu kahverengiye kadar değişir. Köke yakın kısmından çıkarılan kaplamalar simetrik desenler verir. Çivi, vida ve tutkalla bağlantı kurmaya yeterlidir. Çok çalışır, çok çeker ve çabuk yarılır. Bu yüzden iç mimariye daha uygundur. Kolay işlendiğinden oymalı ve tornalı işlerde başarılı sonuç verir. Piyasada masif kaplama ve kereste halinde bulunur.

Olgun odunlu ağaçlar grubundan olan armut, dağınık gözenekli olup bu gözenekler çıplak gözle görülemeyecek kadar küçüktür. Rengi açık kırmızı ve kahverengi olup bazı türleri parıltılı olur. Orta sertlikte, sık dokulu özelliğe sahiptir ve kururken çok çekerek şekil değiştirir. Kırılgandır ve nemli havaya pek dayanıklı değildir. Bu yüzden iç mimariye daha uygundur.

Göbek odunlu ağaçlar grubundan olan kiraz, dağınık gözeneklidir. Dış odunu sarımsı, pembe, beyazdır, iç odunu ise açık kırmızımsı kahverengidir, iz ışınlan gruplar oluşturarak yüzeye parlaklık verir. Rendelendiğinde bu parlaklık daha fazla ortaya çıkar. Dış etkilere karşı çok zayıf olup, açık havada dayanıklı değildir ve kururken de çok çeker. Açık havada dayanıksızdır, kısa sürede bozulur. Ancak sert bir ağaçtır zor yarılır, iç mimari ve mobilyada masif ve kaplama olarak kullanılır. Kaliteli işlerde ise kirazın yalnız göbek odunu kullanılır.

Şimşir ise olgun odunlu ağaç grubundadır. Dış odunu dar ve dağınık gözeneklidir. Gözenekler çıplak gözle görülmez, iç odunu ile dış odunu arasında renk farkı yoktur, genellikle açık ve koyu sarı tonundadır. Dış etkilere karşı dayanıklı değildir. Bu yüzden çabuk bozulur ve kururken çok çeker. Esnektir, zor yarılır, vurulma basılma sürtünme ve aşınmaya karşı dayanıklılık gösterir. Boyama ve vernikleme niteliği çok yüksektir. Küçük bir ağaç olan şimşir büyük boy kereste vermez. Bundan dolayı küçük ölçülü fakat üstün nitelik isteyen birçok işte kullanılabilir.

Dış Mekânlarda kullanılan ağaç türleri ise meşe, dişbudak, maun, gül ve abanozdur.

Bursa Muradiye Külliyesi, 2.Murat Saçak

Bursa Muradiye Külliyesi, 2.Murat Saçak

Odunlu ağaçlar grubundan olup 400 farklı türünün olduğundan bahsedilen meşe, çember gözenekli olup öz kesitte parlak pulcuklar halinde öz ışınlar vardır. Öz ışınların görünü-mü çok koyu renklidir. Meşenin odununun rengi genellikle kirli sarısı beyazdır, göbek odunu ise koyu sandır. Kerestesi çok sert olup zor işlenir. Dış etkilere karşı en dayanıklı, boyamaya da en elverişli ağaçtır.

Olgun odunlu ağaçlar grubuna giren dişbudağın dış odunu oldukça geniştir, çember biçiminde, iri ve çok gözenekli bir yapıya sahiptir. Bu ağacın dış odunu beyaza çok yakın olup iç odunu açık kahverengidir. Sert, ağır ve sık yapılı bir ağaçtır. Kuru ortamda dayanıklı, nemli ortamda çabuk bozulur. Zor yarılır kolay işlenir.

Göbek odunlu bir ağaç olan maunun anavatanı Batı Hindistan, Afrika ve Orta Amerika'dır. Gözenekleri iri veya orta iriliktedir. Dal diplerinden çıkarılan kaplaması pratik maun olarak satılır. Piramit maun çok canlı damar süsleri taşırken Afrika (Sepeti) maunu adı verilen türü yön değiştiren buruk büyümesi sebebiyle ilginç bir yapısal özellik gösterir. Yanar-döner ve uzun parıltılı damarları sayesinde yapılacak eşyaya canlı bir görüntü verir. Dış odunu gri, iç odunu ise türüne göre sarı, kırmızı, kahverengi arasında değişir. Dış etkilere karşı dayanıklı, az çeker, az çatlar. Bu yüzden en iyi boyanan ağaçlardandır.

Gül ağacının yetiştiği yere göre isimlendirilen çok çeşitli türleri vardır. Bazıları tıpkı gül gibi kokar. Avustralya'daki türü koyu kırmızı damarlıyken Brezilya'daki türü aynı rengin daha canlısıdır. Sık dokulu, dağınık gözenekli, sert yapılı ağaçlardandır. Özışınlar çıplak gözle görülemeyecek kadar küçüktür. Bazı türleri yağlıdır. Dış etkirle dayanıklıdır; ancak kolay yarılır. Sert yapılı olmasından dolayı kullanılan aletlerin kesici ucunu köreltir, işlenirken parlak ve düzgün yüzeyler verdiğinden boyamada ve verniklemede başarılı sonuçlar verir.

Abanoz ise göbek odunludur ve birçok türü vardır, ince gözenekli bir yapıya sahiptir ve gözenek çukurları kendine özgü bir maddeyle doludur. Bu da ağaçta çok dekoratif çizgi ve damar desenleri yapar. İç odunu kahverengi dış odunu ise pembe veya soluk kırmızıdır. Gayet sert, dış etkilere dayanıklı bir ağaçtır ve işlemeye elverişlidir. Değerli mobilya işlerinde, oymalı, kakmalı işlerde kullanılır.

Türk ve islâm Sanatı'nın önemli bir kolu olan ahşap işçiliği alanında daha önce saydığımız minber, kapı ve pencere kanatları, vaaz kürsüsü, rahle ve sivil mimaride karşımıza çıkan tavan göbekleri dışında özgün olup yegâne bir örnek olarak değerlendirdiğimiz bir de Sultan 2. Murad'ın türbe saçağından bahsetmek gerekir. Bu sene içinde bitirilen Bursa Muradiye Türbeleri Restorasyonu çalışmaları kapsamında, 2. Murad türbesinin bu muhteşem ahşap saçağı da onarılmış ve Bursa'nın Türk sanatı tarihine bir katkısı olarak tanım lanan kündekârî işçiliğe sahip bu saçağın ömrü uzatılmıştır. Saçakta yer alan yıldız kesimli kündekârî kısımlar çökertme şeklinde tasarlanmış, aradaki yüzeyler zengin çokgenlerle hareketlendirilerek çıtakârî tekniğinde işlemle kontürlenmiştir. Daha önce Ankara Geneği mescidinin ahşap sütun başlıklarında uygulanmış olan mukarnaslar ve Türk üçgenleri, burada şerit halinde düzenlenerek altın varak ile canlandırılmış, saçağın eteklerine de ahşap üzerine doğal boyalarla bitkisel motifler işlenmiştir. Buradaki mukarnaslar ve Türk üçgenleri, Sanat tarihi literatürüne Edirnekâr tabiriyle yerleşmiş olan ve bazen mermere ama çoğunlukla ahşaba uygulanan bu tezyinat şeklinin, Osmanlı süsleme sanatındaki ilk örneklerinden olması sebebiyle Bursakârî şeklinde tanımlanması teklif edilebilir. Yukarıda tarif ettiğimiz kündekârî tekniklerine göre bu saçağın taklit kündekârî tekniğinde yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Buraya gelenlerin, başlarını gayrı ihtiyarî yukarı kaldırarak seyrettikleri bu üç boyutlu, müzehheb ve müzeyyen örtü sistemi, Sultan Murad'ın mütevazı ve gayet sade bir şekilde inşa olunan türbesinin ön cephesini baştanbaşa taçlandırmaktadır. Osmanlı Devleti'nin taht şehirlerinden olan Bursa'nın sahip olduğu nadide şaheserlerden biri olan bu eşsiz saçak, büyük bir titizlikle yapılan onarın çalışmaları sonucunda, daha uzun yıllar ziyaretçileri hayran bırakmaya devam edecektir.

Muradiye türbelerinin kündekârî ahşap kapı ve pencere kanatlan da bu onarım çalışmalarıyla elden geçirilmiştir. Uzun zaman hiç müdahale görmedikleri için oldukça kötü duruma düşmüş bu parçalar, ahşap pimleri dikkatlice sökülerek parçalarına ayrılmış ve fumigasyon odalarında 2 gün bekletilerek bütün kurtçuklardan ve larvalardan temizlenmeleri sağlanmıştır. Yağmur ve kardan etkilenen, özellikle kapıların etek kısımlarındaki tamamen çürümüş kısımlar mecburen yenilenmiş, daha sonra da tek tek temizlenen bu parçalar toplanarak üzerlerine 6 ya da 7 kat, gomalak dediğimiz doğal reçine tatbik edilmiştir. Ahşap elemanların, inşa edildikleri tarihten bugüne kadar yüzlerce yıl geçmesine rağmen açık hava şartlarına bu derece dayanabilmelerine, ağacın kalitesi kadar kullanılan kündekârî tekniğinin de büyük katkısı olmuştur.

KAYNAKÇA

Çelik, isa, "Kündekâri Ustası Şaban Salkımlı", Paylaşım Kartonsan A.Ş. Yaşam Kültürü Dergisi, Sayı: 2, İstanbul 2008.

Demiriz, Yıldız., "XIV. Yüzyılda Ahşap işleri", Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl), (Haz-Oktay Aslanapa), İstanbul 1977.

Öney, Gönül., "Anadolu Selçuklu Ahşap Sanatı". Anadolu Selçuklu Mimari Süslemeler ve El Sanatları. (2. Baskı), Türkiye iş Bankası Kültür yayınları, Ankara 1988.

Soysal, Hamide., Geleneksel Türk El Sanatlarımızı Yaşatan Kündekârî Ustası Mevlüt Çiller (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007.

Söğütlü, Cevdet, Abdullah Sönmez., "Kündekâri tekniğinde Yapılmış Ahşap Panellerin Boyutsal değişimlerinin belirlenmesi", Gazi Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Dergisi. C. 23. No: 2, Ankara 2008.

Yücel, Erdem., "Kündekârî", T.D.V. islam Ansiklopedisi, 26.dll Türk Diyanet Vakfı Yayınlan, Ankara 2002.

Türklerde Resim ve Ressamlar

Türkler'de resim sanatının doğuşunu, gelişimini, bugünlere kadar kaydettiği aşamaları belirtmek elbette ki birkaç bölümlük bir yazı dizisinin çerçevesini hayli aşacak genişlik ve önemde bir konudur. Resim sanatımızın çeşitli tekniklerini, eğilimlerini bir yana bırakarak sadece küçük tarihinin üstünde duracağız.

Nurullah Berk
Hayat Tarih Mecmuası. 1965 Sayı: 7

Türk resim sanatının köklerini aramak için Osmanlı'lar çağını, Anadolu Selçukluları çağını aşarak daha gerilere, Orta Asya'nın geniş alanlarına gitmek gerekir. Uygur, Karluk ve Oğuz gibi Türk kavimlerinin uygarlığında süsleme ve bezeme sanatlarının çeşitli ve zengin türleri uygulanıyordu. Göçebe kabilelerinin sanatı, sanıldığı gibi, yüzeye kalan, derine gidemeyen bir sanat değildir. Çadır, çadırın süslemeleri, içini zenginleştiren, oturacak, yaşanılacak bir mekân yapan, göçebe insanın elbiseleri, silâhları, günlük hayatta kullandıkları nesneler, kadın ve kızların göz kamaştırıcı süsleri, biçim, çizgi ve renk bakımından çok incelmiş bir duygunun eserleriydi.

Onuncu yüzyılda Karahanlılar ilk Müslüman Türk devletini kurdular. Sonra Selçuklular Anadolu'ya yayılarak bugün görebildiğimiz mimarlık anıtlarını meydana getirdiler. Selçuklu anıtlarının duvarlarını kaplayan çinilerde, duvar resimlerinde Maniheist ve Budist üsluplarının apaçık etkileri belirir. Selçuklu resim sanatına gelince, bu türün en eski örneklerinin XII. ve XIII. yüzyıllara rastladıkları anlaşılmıştır Doğu İslâm sanatı söz konusu olunca Türk sanatının bütün eserlerini İran'a mal etmek gibi taraf kayırıcı bir tutuma sapmış olan XIX'uncu yüzyıl Batılı ilim adamlarının ektikleri tohumlar yüzyılımızda da filizlendi ve kimi Avrupalı tarihçiler Selçuk sanatının bellibaşlı eserlerini İran sanatı çerçevesi içine sokmak istediler. Selçuklu yazma kitaplarının Farsça yazılı oluşları bu sınıflandırmayı ne kadar da etkilemiş olsa, Selçuklu resim sanatının kendine has üslûbu daha sıhhatli bir düşünceye temel olabilirdi.

İran'da, Türkistan'da, Suriye'de, Mezopotamya ve Anadolu'da yaşamış olan Selçuklular'dı. Bu atölyelerde yapılan resimler genellikle kitap resimleriydi, elle yazılan kitap sayfalarının yarıdan fazlasını 55x175 milimetre çapındaki minyatürlerle süslerlerdi. Selçuklu resim sanatının en eski örneği «Varka ve Gülşah» adlı yazma kitabındaki değişik konulardaki minyatürlerdir. Topkapı Sarayı müzesi kitaplığında bulunan bu dikkate değer kitap, Varka ile Gülşah'ın aşk serüvenlerini canlandırır: Varka ve Gülşah okumada, Baskın, Varka ölmekte olan babasının yanında, Yaşlı Gülşah çadırda, Varka Gülşah'a veda ediyor gibi konuların resimlendirildiği bu yazma kitap, Azerî ressam Muhammed el-Hoyî'nin elinden çıkma.

Bu kısa bilgilerin ışığıyla şu sonuca varabiliriz: Selçuklu ressamlarının uyguladıkları üslûp ve teknik, bir süre sonra doğacak olan Osmanlı minyatürcülüğünün temeli, başlangıç noktasıdır. Ama, özellikle İstanbul'un fethinden sonra doğup yüzyıllar boyunca gelişecek olan Osmanlı-Türk ressamlığı, hem Selçuklu sanatından, hem de İran minyatürcülüğünden çok değişik biçimlere ve renklere bürünecektir.

XV. yüzyıldan XVIII'nin sonlarına kadar sürecek olan Osmanlı ressamlığını aydınlatacak tarihî belgeler şaşılacak derecede sayılı. Ünlü ressamlarımız kimlerdi? Gençlikleri nasıl geçti? Nasıl çalıştılar? Hayat serüvenleri nelerdi? Sanat üstüne düşünceleri, yazılan bulunmadı mı? Batı dünyası, en eski sanatçılarının hayatlarını yıl yıl izlemiş, kişiliklerini aydınlatan en önemsiz ayrıntıları tarih sayfalarına geçirmişken Doğu-Islâm resim dünyası başlıca temsilcilerinin hayatlarını bilmezliğe gelmişti sanki. Bu nedendi acaba? Ressamların çevrelerine örülen bu sır perdesinde dinî yorumlarının bir etkisi var mıydı?

Bazı bilginler, yorumcular şu düşüncede birleşirler: İnsan resmî, heykeli yapmak insanlığı yaratan Tanrı ile bir çeşit boy ölçüşmektir, bu resimleri yapanın bir gizlilik perdesi arkasında kalması uygundur. Bu yüzden resimler el yazması kitapların sayfaları içinde kalır ve ressam, genellikle eserini imzalamaz. Buna karşılık hattat kutsal dili canlandırır, tezhibçi ise İnsan resmine yanaşmıyarak sadece çiçekleri, ağaçları, yaprak ve bulutları ele alarak bunlardan kurulu sayfa süslemeleri yapar. İnsan resmi yapanları mahşer gününde bekleyen cezaları apaçık belirten bunca hadîs hatırlanırsa bu düşüncenin yerinde olduğu anlaşılır.

FÂTİH SULTAN MEHMED VE RESİM SANAT!

Bizans'ın başkenti 1453'te Türklerin eline geçince Fâtih, kapanan Ortaçağ'ın değil, aynı zamanda yeni açılan Hümanîzma çağının adamı olduğunu göstermeye başladı. Aralarında Gentile Bellini gibi ünlü bir ressamın da bulunduğu birçok Venedikli sanatçı ve mütefekkiri İstanbul'a çağırdı. Resim sanatının Rönesans'taki büyük yerini bilen Fâtih, Bursalı bir ressam olan Sinan Bey'i de Venedik'e gönderdi.

Padişah, Yunanca ve Latince biliyor, bu dillerdeki eserleri kitaplığında bulunduruyordu. Resim ve heykel gibi plastik sanatlara ilgi ve sevgisi büyüktü. II. Mehmed Gentile Beîlini'ye sadece kendi portresini yaptırmakla yetinmemişti. Sarayın duvarları, Venedikli ressamın veya beraberinde getirdiği yahut İstanbul'da yaptığı yağlı boya tablolar, karakalem desenlerle süslenmişti. Ne yazık ki Bellini'den hiç bîr şey kalmadı Türkiye'de. Ünlü portre, çarşıdan bir İngiliz tarafından satın alınmış, öetkİ tablolar dağıtılmış, madalyonlar Avrupa'ya kaçırılmıştı. «Böylece» diyor Suut Kemal Yetkin, «Fâtih Sultan Mehmed'İn Türk resim sanatını yeni anlayışlara doğru yöneltmek için sarfettiği bütün çabalar boşa gitmiş, bu sanat kendi geleneğine bağlı kalmış, eğilimleri değişmeyen bir üslûp içinde Ölmez eserler meydana getirmeye devam etmiştir.» Bursalı Sinan Bey'den bize kadar gelebilen bir tek eser vardır: Topkapı Sarayı müzesindeki ünlü Fâtih portresi. Elinde gül, tatlı bir düşünceye dalmış gibi duran hükümdarı canlandıran bu resim, Gentile Bellini'nin Londra müzesindeki yağlıboya portresiyle Fâtih ikonografyasının iki önemli belgeleridir.

Venedik'te uzun süre resime çalışmış, dönüşünde sarayın nakkaşbaşılığına atanmış olan Sinan Bey'in sadece bu portreyi yapmış olduğu düşünülemez. Öteki eserleri ne oldu, bilinmiyor. Fâtih'in gül tutan portresinde gördüğümüz, Sinan Bey'in geleneksel minyatür tekniğini pek fazla değiştirmediği, Batı ve Doğu uslûblarının bir çeşit kaynaştırılmasma, sentezine doğru gitmek istediğidir. Fâtîh'in ya saray içinde veya İstanbul'un başka bir semtinde kurdurttuğu nakkaşlık atölyesinde ders veren Sinan Bey'in öğrencileri arasında en güçlülerinden biri hocası gibi Bursalı Şehli Zade Ahmed adındaki ressamdır. Öte yandan, Gentİle Bellini'nin İstanbul1da meydana getirdiği yağlıboya tabloları ve çeşitli desen ve taslakları gören Türk nakkaşlarında üslûp ve teknik değiştirme isteği bakımından bir kıpırdanma başgösteriyordu. İstanbul'a İtalyan sanatçılarından başka İran, Türkistan ve Hindistan'dan da ressam ve süslemeciler gelmiş, başkent

Nigarinin bir minyatürü

canlı bir kültür merkezi olmuştu.

Fâtih Sultan Mehmed çağını izleyen yıllar üstüne Celâl Esat Arseven şunları yazıyor: «Fâtih devrinde başlayan yeni bir resim hareketi Fâtih'in oğlu İkinci Bâyezid zamanında, din açısından hoş karşılanmamış. Öteden beri yapılan minyatürlere benzemeyen bu resimler «kâfir» ve «bid'at» sayılmış, ressamlar hoş görülmeyen bu yeni çığırdan vazgeçmişlerdir; XVI. asırdan itibaren İranlı ve Türkler'in görmeye alışmış oldukları tarza dönülmüştür. Bu dönüş olmasaydı ihtimal bugün Türk ressamlığı şimdi varmak için çalıştığı merhaleye daha o zamandan vasıl olacak, resimde Avrupa ile eşit olarak ilerleyecekti.»

MİNYATÜR NEDİR?

Minyatür kelimesi İtalyanca «miniatura» dan gelir ve asıl kökü, eski çağlarda yazma kitap süsleyen ressamların kullandıkları kırmızı renkte, «minium» adı verilen kırmızı sıvıdır. Batılılar, küçük, veya çok küçük çaptaki resimlere minyatür dediklerinden bu terim Hindistan, İran ve Türkiye gibi Doğu memleketlerinde yapılan resimlere de kolayca uymuştur. Ne var ki, Avrupa'nın küçük resimlerini gösteren bu terim, Doğu sanatına pek uymaz, çünkü bu sanatta büyük çapta âbidevî resimler, tablolar yoktur ve normal resim çapları, yazma kitaplara göre ayarlıdır.

Hintli, İranlı ve Türk sanatçılarının küçük resimlerini yapmak için kullandıkları boyalar bugün guaş dediğimiz bir çeşit zamklı, sulu boyalardı. Değişik incelikte fırçalar kullanırlardı. Bizim nakkaşların kullandıkları ince fırçalara «tüy kalem» denirdi. Üç aylık bir yavru kedinin arka tüylerinden yapılan bu fırçalar güvercin kanadından alınmış ince bir kamışın ucuna bağlanır, bu kamış da tahta bir sapa geçirilirdi. Üstüne resim yapılacak kâğıt Arap zamkı ile karıştırılmış üstübeç tozundan meydana getirilen bir sıvıyla örtülür, bu kat kuruduktan sonra tüy kalemle desenler çizilir, sonra boyalar sürülürdü. Eski minyatürleri incelediğimiz zaman görürüz ki hem çizgi-desen, hem renk uyumları eşit önemde elemanlardır. Renkler belirli, az sayıdadır. Meselâ bir minyatür resminde kullanılan beş, altı renk vardır ve bunlar resmin değişik yerlerine serpiştirilmiştir. Boya yığınları önceden hazırlanmış, ressamın çalıştığı masanın önünde sıralanmıştır. Her rengin bir fırçası vardır, ressamın başlıca tasası bu renklerin kirlenmemesi, olanca şeffaflıklarıy-la kâğıda geçirilmesidir. Minyatür ressamının teknik çalışmasında gösterdiği bu titizlik, çabuk bozulan, çatlayan, su değdiğinde akan boyaların yüzyıllardan beri parlaklıklarını kaybetmemelerini sağlamıştır.

OSMANLI MİNYATÜRCÜLĞÜ

«Türk resim sanatı üstüne yapılan inceleme ve araştırmalar yeterli olmadığı için, eldeki eserlerin çoğunlukla hangi zamanlarda yapıldıkları ve kimlere ait oldukları henüz bilinmemektedir. Osmanlı minyatürlerinin menşeleri, kimler tarafından yapıldığı ve hattâ bu eserlerin neler olduğu üzerinde yeterli bir kaynak yoktur.» diyor Adnan Turânî.

Bu düşünce doğru olmakla beraber gerek Avrupa'da, gerekse bizde son yıllar içinde yayınlanan deneme ve incelemeler; bol resimli, güzel baskılı kitaplar genellikle Osmanlı-Türk sanatını, özellikle resim sanatını epey aydınlatmıştır. Artık Batı'da yayılmaya başlayan genel anlayış, İran sanatına mal edilen Osmanlı-Türk sanatının egemen bir sanat olduğu, kendine has bir özelliğe, üslûba sahip olduğudur.

Gerçekten de, bizi burada ilgilendiren sanat kolu olan resasmlığı ele alırsak XIX. yüzyıl boyunca boyuna İran'a verilmiş olan eski ressamlığımızın, İran minyatürcülüğünden ne kadar ayrı olduğunu görürüz. Şunu da açıkça belirtmekten korkmayalım ki Iran ressamlığı bizimkinden daha kıvrak, daha ustacadır ve İran minyatürcülüğü, bütünüyle eski Türk ressamlığından daha ağır basan bir sanat çizgisindedir. Ne var ki, bizim için önemli olan bu değildir ve iki memleket sanatları arasındaki bu ayrılıktır ki son yıllar içinde Avrupa ve Amerika bilginlerini Türk ressamlığı üstüne eğilmelerini sağlamıştır. Türk resim sanatı bir Osman, bîr Levnî, bir Matrakçı Nasûh çıkardı ve bu sanatçıların eserleri bize has görüşler, tekniklerle doludur.

Kanunî Sultan Süleyman çağının iki önemli sanatçısı Matrakçı Nasûh ve Nigârî takma adıyla tanınan Reis Haydar idi. Nasûh sadece ressam değildi, tarih ve matematik üstüne de çalışırdı. «Mecmua'i Tevârİh» adlı bir kitabı vardı. Bıraktığı çok sayıda resimlerden anlaşıldığına göre Nasûh özellikle bir manzara ressamı. «Târîh-î Sultân Bâyezîd» yazma kitabını on minyatürüyle süsleyen Matrakçı Nasûh daha sonra «Menzilnâme» ve «Süleymannâme» adlı kitapları da resimleyerek eski Osmanlı ressamları arasındaki eşsiz kişiliğini belirtmişti. Matrakçı Nasuh bir manzara ressamıdır ama canlandırdığı tabiat parçalarında öteden beri alıştığımız anlayış ve görüş yoktu. Nasûh, resmettiği yerleri sankî bir uçaktan, daJıa doğrusu gökyüzünde uçarak görmüştür. Topraklar, deniz, göl ve nehirler, evler, anıtlar sanki bulutlar arasından görülmüş. Ama bütün bu görülen şeyler perspektif kurallarından uzaktır. Çünkü yukarıdan bakıldığında her şey küçülür, biçim ve çizgilerini kaybeder. Oysa Nasûh resmettiklerini yan yatırmış, profillerini değerlendirmiştir. Beyan-ı Menâzil adındaki yazma kitaptaki İstanbul manzarasında Halic'in iki yakası, Boğaz'ın başlangıcı, sularda gezinen yelkenliler, kayıklar var. Galata kulesi ve çevresindeki evler tam karşıdan resmedilmiş ama Kızkulesi denize devrilir gibi yan yatırılmış.

Kanunî Sultan Süleyman çağının bilinen başka bir ressamı da Nigârî. Bu sanatçı 1492' de Tophane'de doğmuş, 1572'de ölmüş. Nigârî takma adını almış olan bu ressam aslında denizci idi, birçok savaşa katılmış, kahramanlık göstermişti. Nigârî'den bildiğimiz başlıca üç eser, Barbaros Hayreddin'in, Kanunî'nin ve II. Selim'in «portre» Jeri.

Levninin bir eseri

SULTAN III. MURAD ÇAĞI

Eski Türk ressamlığının gelişmeleri üstüne çalışmış olan bilginler şu noktada birleşirler: Osmanlı-Türk ressamlığı XVI. yüzyılın sonlarına doğru, özellikle III. Murad'ın hükümdarlık çağı içinde en olgun eserlerini verdi. Bu çağın çok sayıdaki yazma kitaplarını resimleyen Nakkaş Osman, en güzel Hind ve İran mînyatürleriyle boy ölçüşecek değerde canlı, hareketli sahneler düzenledi. Topkapı Sarayı müzesinde bulunan «Hünernâme» nin birinci ve ikinci ciltlerinde Osmanlı, padişah portreleri, av sahneleri, at yarışları, savaşlar ve zaferleri canlandırdı. «Zigetvar Savaşı» konusu üstüne işlediği çok figürlü düzenlemede Nakkaş Osman, yeşil zemin üstüne kümelendirdiği ordu gruplarını, kırmızı ve yeşil bayraklar tutan atlıları ve asker kümelerinin ortasında, atının üstünde haşmetle ilerleyen Padişahı ustalıkla resimledi.

Bu çağın unutulmaması gereken iki usta ressamı da Lütfü Abdullah,ve Hasan Paşa. Daha düne kadar adı bilinmeyen Lütfü Abdullah'ı sanat tarihimize mal eden, yanılmıyorsak Suut Kemal Yetkin oldu. Topkapı Sarayı arşivlerinde devamlı araştırmalar yapan bu değerli bilginimiz «Siyer-i Nebî» adlı el yazması kitabını süsleyen çok ilgi çekici minyatürleri meydana çıkardı. 1388'de Türkçe olarak yazılan bu şiir kitabı Peygamberin hayatını hikâye eder. Sarayın nakkaşbaşfsı olan Lütfü Abdullah, Siyer-i Nebî'nİn altı cildinde bulunan minyatürleri belki de çıraklarının yardımıyla meydana getirdi, çünkü birinci ciltte 139, ikincisinde 85, üçüncüsünde 125 resim var. Beşinci cilt Almanya'da Dresden şehrinde, ötekiler Dublin ve New York'tadır.

O halde, Lütfü Abdullah'ın meydana getirdiği resimlerin tümü 800'ü aşkın bir minyatür hazinesi.

Hasan Paşa'nın, nakkaş Osman'la bir benzerliği var. Hasan Paşa kimdi, doğumu, ölümü hangi yıllara düşer? Kesin bilgi yok bu konuda. Sicill-i Osmanî'deki bilgilere inanırsak Nakkaş Hasan Paşa 1622 yılının ramazan ayında ölmüş, Eyüp mezarlığına gömülmüş. «Şahnâme-i Mehmed-İ Sâlis» adlı kitabın dört minyatürünü o yapmış.

XVII. VE XVIII. YÜZYILLAR

II. Sultan Osman çağının güzel bir yazma kitabı Şakayık-ı Nûmaniye'dir. iki yüze yakın bilgin ve din adamının biyografilerini toplayan bu kitap Sultan Osman'dan Kanunî'ye kadar gelen on bir hükümdar çağlarında yetişmiş ünlü kişilerin bir çeşit ansiklopedisidir. Altı kopyası bulunan bu eserin Topkapı Sarayı'nda bulunan örneği 260 sayfalık, 29,5x17,5 çapında olan her sayfasında 9 santimetre uzunluğunda 14 satır var. İkinci Osman'ın vezirlerinden Mehmed Paşa bu kitabın resimlenmesini nakkaş Ahmed Nakşî'ye vermiş, bu sanatçı da adı geçen, kitabın 49 minyatürünü çizmiş, renklendirmiş.

Bir Osman, bir Lütfü Abdullah veya bir Levnî kadar kuvvetli olmayan Nakşî'nin, ötekilere göre bir özelliği var: Resimlediği, daha doğrusu portrelerini yaptığı ünlü kişileri modellerine benzetmekten başka her birine, mizacına göre, başka yüz ifadeleri vermek, Nakşi'nin canlandırdığı bazı yüzlerde hırçınlık, bazılarında rahatlık veya kaygılı bir ruh haleti sezilir. Bu bakımdan Nakşî'yi «psikolojik portre» türünün ilk temsilcisi bilmekle yanlış bir değerlendirme yapmamış oluruz.

III. Sultan Ahmed'le Sadrâzamı Nevşehirli İbrahim Paşa'nın isimleri Lâle Devri denilen çağa bağlı. Bu çağ, bilindiği gibi, Osmanlı İmparatorluğunun duraklama devri ama yine de saraylar, köşkler, yalılar yapılıyor, bahçe ve parklar düzenleniyor, şenlikler, alaylar tertipleniyordu.

Şair Hüseyin Vehbî'nin yazdığı Sûrnâme'yi resimleyen, çağın büyük ressamı Levnî takma adını alan kendi de şair Abdülcelil Çelebî

güçlü bir minyatürcüydü. Doğum yılı bilinmemekle beraber Edirneli olduğu, 1732'de öldüğü anlaşılmıştır. Levnî, bizce Nakkaş Osman kadar, belki de ondan da güçlü, eski Osmanlı ressamlığının son büyük temsilcisidir. Ona minyatür ressamı demek de doğru olmaz belki. Eserlerine bakılırsa an'anevî resim formüllerine bağlı görünen Levnî, çağı içinde İstanbul'a gelen yabancı ressamların çalışmalarını takib etmiş, Batı sanatının eskiler kadar yabancısı olmamıştır. Yabancı sanatçıların sayısız gravürleri, yağlı boya tablolarına bakan Levnî'nin tepkileri ne olmuştu acaba? Bu önemli bilgiyi sanat tarihlerimizde boşuna ararız. XVIII. yüzyıl gibi bize yakın bir çağın bu ressamının eserleri bir yana, böylesine karanlıkta kalmasına akıl ermiyor.

Ne var ki bütün resimleri elimizde bulunan Levnî'nin sanat görüşünü, kişiliğini rahatça inceleyebiliyoruz. Ve görüyoruz ki bu sanatçımız eski minyatür formüllerinden kopmuş, hiç değilse dörtte bir oranında Batı tekniğine yönelmiştir. Levnî, çok figürlü düzenlemelerde olduğu kadar tek portre «ve figürlerde de usta görünüyor. Getirdiği büyük yenilik, kadına verdiği önem. Kadın eski ressamlarımızda yok mu? Var, ama örtülü, giyimli, erkekler arasına saklı gibi. Levnî ise onu ön plana alıyor. Elbiselerini kopya ediyor, güzel ellerine çiçekler veriyor, yatırıyor, uyurken resmediyor, çalgı çaldırıyor. Levnî'nin resimlerinde eski resimlerde olmayan gölgeler beliriyor. «III. Ahmet çevresinde bendeleri yemek yerken», «Devlet ricali sofrası», «Sünnet düğünleri», «Atlı mehter takımı», sayısız alaylar, şenlikler Levnî'nin ne kadar verimli bir ressam olduğunu belirten yapıtlar.

Eski ressamlarımızın son temsilcisi Abdullah Buhârî. İstanbul Üniversitesi kitaplığında bulunan bir Murakka'da bu ressamın 16x10 cm. çapında 22 minyatürünü görüyoruz. «Bunlar, diyor S.K. Yetkin, zarif giyimli hanımların ince işlenmiş portreleri olmakla beraber, o yıllar kadın modalarının tipik ör nekleridir: Gülümserler, çeşitli rubalar içindedirler, ellerinde çiçek vardır ve çalgı çalarlar, figürler doğrudan doğruya krem rengi kâğıtlar üstüne işlenmiş veya fonlar renklendirilmiştir.

XVIII. yüzyıl içinde Avrupa'dan İstanbul'a gelen ressamları özellikle A. Boppe'un «Boğaziçi Ressamları» adlı kitabından öğrenebiliyoruz. Bu bakımdan Batılı kaynaklar bol olmakla beraber Boppe her ressama uzun sayfalar ayırmış, nasıl çalıştıklarını, Türkiye'de kimlerle ilişki kurduklarını ayrıntılarla anlatmış. İlkin Hollandalı Van Mour gelmiş, İstanbul'da otuz yıl yaşamış, burada ölmüş. Sonra İsviçre'li Liotard gelmiş. Liotard öylesine Türkleşmiş ki Avrupalı elbiselerini bırakarak Türkleri'nkini yakıştırmış kendine Türk evlerine girebilmiş mi bilinmiyor ama, o çağ evleri Türk evlerinden, elbiseleri Türkler'inkinden farksız «reaya» evlerinde yaşamış. İsviçre'nin Cenevre şehri müzesindeki eşerlerinde Liotard'ın güçlü bir pastel ressamı olduğunu gördük. Sedirlere uzanmış genç kadınlar, hamam sahneleri, çeşitli portrelerin¬de Liotard alımlı bir renkçi.

Antoine de Favray, Armand-Charles Caraf-. fe, Castellan, Hİlair ve Melling o yüzyıl içinde gelen ressamlar. Bunlar, kendi memleketlerinde ikinci sınıf sanatçılar olmakla beraber bize göre önemleri iki bakımdan büyük: İstanbul'u, Türk hayatını Avrupa'ya tanıtmaları, bu manzaralara saygısız olan bizlere eski İstanbul'u tanıtmala-

Gentile Bellininin bir karakalem eseri

rı, İstanbul'un XVIII. yüzyıldaki dillere destan güzelliklerini ancak onların eserlerinde görebiliyoruz. Bize yabancı .ressamlar arasında yerleşmesi, çalışması en sürekli olanı Melling'dir. III. Selim onu çok sevmiş, mimar olarak sarayında çalıştırmıştı. Padişahın kız kardeşi Hadice Sultan'ın sarayını dekore eden Melling'İn hükümdarda uyanan resim sevgisinde payı büyük olsa gerek. Mühendishane-î Hümüyûn'un programına resim dersini koyduran Sultan Selim değil mi? Levnî'den, Abdullah Buhârî'den sonra resim sanatımıza ne oldu? Nasıl yöneldi Batı anlayışına? Bu konuda bilgi toplamak için sanat tarihimizin kurucusu Celâl Esat Arseven'e başvurmak gerekir. Ne var ki, XVIII. yüzyıl sonlarından XIX. yüzyıl başına tarih bilgilerimiz yine hayli kıt. Minyatürcülük birden bire kopamazdı, Levnî ile Abdullah Buhârî izinde giden sanatçılar vardı elbet. Ama bun!ar önemsizdi, halka seslenen birer «illüstrasyon» rssamlarıydı. Taş basması kitaplar, fal kitapları resimleniyordu ve resim, el yazması kitaplar içinden sıyrılıp yığınlara karışmaya başlamıştı.

II. Mahmud'un bu bakımdan rolü büyük oldu. Rupen Manas adında bir Ermeni ressamına yağlı boya portresini yaptırmış, daha sonra bu portrenin kopyalarını devlet dairelerine astırmak cesaretini göstermişti. Cesaret diyoruz, çünkü o çağda da resim sanatını günah sayan çevreler az değildi. Ne var ki, Sultan Mahmud ölünce, portreleri örtülmüş, daha sonra da kaldırılmıştı!

Mühendishane'nin resim derslerinden sonra 1795'de Mekteb-i -Fünû-ı Harbiyye'ye de resim dersi konuldu. 1860 yıllarından sonra da bu ders bütün orta okul ve lise programlarına alındı. Resim derslerinin ilkin askerî okullarına girişi, Türkiye'de bugün de süregelen bir «asker ressam» sınıfının doğuşunu sonuçlandıracaktı.

YAZI RESİMLER

Eski Türk ressamlığının ilgi çekici bir bölümü de dinî resimler, daha doğru bir deyimle yazı-resimlerdir. Bunların başlangıç ve yapılış tarihleri kesin.olarak belli olmamakla beraber, kanaatimizce özellikle XIX. yüzyıl ürünleridir. Yazı-resim bir yandan hat, bir yandan resimdir, hat ile resim içice kaynaştırılmıştır. Sanatçı eski harflerin klasik biçimlerini değiştirerek bunların bir araya gelmesinden, tertip ve düzeninden bir takım biçimler meydana getirir, yahut İslâm dininin kutsal bildiği kişilerin sembolik portrelerini canlandırır. Böylece Besmeleler çiçeklenmiş, kûfî üslûpta yazılarla camiler resimlenmiş, Allah, Muhammed, Ebûbekir, Hasan, Hüseyin, Ali gibi isimlerin çevreledikleri çifte vavlar çizilmiş, kandiller, külah ve takkeler, leylekler, aslanlar, çıplak insan vücutları meydana getirilmiştir.

Malik Aksel'in işaret ettiği gibi, «bir kısım yazılar, hat yolundan ayrılıp resim biçimine girmeye başlamışlardır. Türkçede yazı, çizgi ve resim anlamına gelir. Yapanlara da «Yüz yazıcı» derler. Bu deyim resimle karışır.» Mevlevîler'de, Bektaşîler'de uygulanan bir «Hurûfî» likten başka bir şey olmayan yazıresim, eski resim sanatımızın artık sönmüş bir bölümüdür.

(Devam edecek)

Yılanlı Sütun

Sultanahmet'te 2500 yıllık bir tarih. Yunanlılar, yendikleri Perslerin silahlarım eritip 6.5 metre yüksekliğindeki tunç sütunu yaptıklarında, tarih MÖ 479'du. Bugün Sultanahmet Meydanı'ndaki eser, çok uzun bir tarihe tanıklık ediyor.

Sparta, Atina, Megara, Korinth gibi Yunanistan şehir devletlerinin oluşturduğu koalisyon donanması; bugün Söke Ovası, o çağda Latmos Körfezi olan yerde, antik Mykale dağının (Dilek Yarımadası, Samsun Dağı) dibinde Pers donanmasını kanlı bir mücadele sonucu yenilgiye uğrattı. Tarih MÖ 27 Ağustos 479'du. Aynı sıralarda Sparta önderliğindeki birleşmiş Yunan şehirlerinin ordusu, Atina'nın 40 kilometre kuzeybatısındaki Platea ovasında 20 yıldır süren Yunan-Pers savaşlarını bitiriyor ve Perslere Yunanistan'daki son yenilgisini tattırıyordu. Platea Savaşından sonra Persler bir daha Yunanistan'a saldıramayacaklardı.

Platea'dan zaferle dönen Yunanlılar, bu savaşta kendilerine yardımcı olan tanrı Apollon'a bir şükran ifadesi sunmak istediler. Perslerin tunç silah ve zırhlarını erittiler ve birbiri içine dolanmış üç yılandan oluşan 6,5 metre yüksekliğinde bir tunç sütun döktürdüler. Bu sütunu, kutsal bilicilik şehri Delfi'deki Apollon tapınağı sunağının önüne diktiler ve üç yılan başının ortasına da bir altın kazan yerleştirdiler.

MÖ 345 senesinde Delfı'yi ele geçiren Foçalı general Philomelus altın kazanı eritti ve altını paralı asker toplamak için kullandı. Roma imparatoru Büyük Konstantin 330 senesinde Byzantium şehrinin yerine Konstantinopolis'i kurarken, yılanlı sütunu Delfi'den İstanbul'a getirtti. 9. yüzyılda sütun bugünkü yerine, antik Hipodrom'un spinasına, bugünkü Sultanahmet Meydanına yerleştirildi. Sütun, Ortaçağda bir çeşmeye dönüştürüldü. Şehri yılan, çıyan, akrep gibi zararlı mahlukata karşı koruyan bir tılsım olduğuna inanılırdı. 1580'ler-de yapılan Hünername minyatürlerinden birinde Fatih Sultan Mehmet'i sütuna gürz fırlatırken, Patrik Gennadios'u da onu tılsımın güçleri hakkında uyarırken görüyoruz.

Sütunun yılanlarının başlarını 1700 senesinde Sultanahmet'te konaklayan Polonya elçisinin adamlarının kırdığı yazılıyor. Yılan başlarından birisinin parçasını 1848'de Ayasofya'yı onaran mimar Fossati bulmuş. Bu parça şu anda İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunuyor. Diğer iki parça yılan başı ise kayıp.

Yunanistan Kültür Bakanlığı, 2015'te Delfı Apollon Tapınağı'ndaki yerine yılanlı sütunun bir kopyasını dikti. Herodotus'dan Thucydides'e, Pausanias'dan Plutarchos'a büyük antik çağ tarihçilerinin gördüğü ve kayda aldığı 2500 yıllık orijinali ise Sultanahmet Meydanında hâlâ tarihe tanıklık ediyor.

Galatasaray Lisesi Ne Zaman Kuruldu?

157 yıl önce ülkenin bütün çocuklarına kapısı açık bir okul. Fuat ve Ali Paşaların harcadığı çabalar. Bu okulun ilk müdürü bir Fransızdı. Galatasaray semtinin II, Beyazıt'a kadar uzanan geçmişi. Gül Baba Efsanesi. Cumhuriyet döneminde Galatasaray

Hikmet Münir Ebcioğlu

1868 yılı Şubat ayında İstanbul'da Türkçe olarak yayınlanan bir gazetenin ilk sayfasında, Galatasaray'da bir okul açılacağı ve öğrencilerinin yarısı Müslüman, yarısı Hıristiyan olacağı yolunda bir haber çıkmıştı. Olayla Fransa Büyükelçisinin pek çok ilgilendiği belirtiliyor, öğretmenlerin de Fransa Kültür, Bakanlığınca tayin edileceği yazılıyordu.

Bundan bir yıl önce Sultan Abdülaziz'in, Hariciye Nazırı Fuat Paşa ile birlikte Avrupa'va çıkışları sırasında edindikleri izlenimler, memlekette kültür, bayındırlık, ordu, maliye işlerini geliştirmenin bir zorunluk olduğunu göstermişti. Dönüşlerinde Padişah, Babıâli'ye gönderdiği emirde bunu açıkça bildirmişti.

Amaç, her şeyden önce, okuyup yazmayı bütün ülkeye yaymaktı. Avvrup'da her sınıf halkın yetenekli çocuklarınınyetiştirildiği okula benzer bir «Mektep-i Umûmî-i Îdâdî» kurulacaktı. Beyoğlu'nda, tarihî «Galata Sarayı» semtinde, Padişah'ın isteğine göre açılacak olan bu okula uygun bir isim de yakıştırılmıştı: «Mekteb-i Sultanî». Fransa Büyükelçisi M. Boouree'nin nin Paris'e sevinçle gönderdiği bir yazıda «Galatasaray Lisesi» olarak sözü geçen okula (ki böylece artık ona Galatasaray Mektebi Sultânîsi denilecektir) öğrenci kaydına başlandığı bildiriliyor (29 Nisan 1868).

Yeni Liseye her sınıftan ve dinden öğrenci alınacaktı. Fakir öğrenciler için burslar da ayrılmıştı. Gerektiğinde beş veya altı yıl sürecek olan eğitim sonunda diploma alacak öğrenci, devlet hizmetlerine veya askerî, sivil yüksek okullara girebilecekti. Şimdiden okula Müslüman, Ermeni, Katolik, Rum, Musevi ve Bulgar olmak üzere 300 öğrenci yazılmak için başvurmuştu. Fransız Büvükelcisî kendi hariciyesine iletti-ği bu bilgilerden sonra özellikle diyordu ki: «Bu girişim, Osinanlı imparatorluğunun çeşitli unsurları arasında manevî bir bağ olarak, bugün kendilerini birbirinden ayıran, batıl fikirleri de söndürmeye yarayacak bir başarı ile sonuçlanmasına iyi bir İşarettir.»

«Avrupa'daki örneğine uygun olarak» yeni açılan okula öğrenci kaydı ilânları, devletin resmî gazetesi olan Takvim-i Vakayi'de yayınlanmış bulunuyordu. Okulun 10 maddelik tüzüğü bütün gazetelerde çıkmıştı. Türkçe, Rumca, Ermenice baskıları da ayrıca çıkarılmıştı. Dersler Osmanlı dili (yani o zaman kullanılan ve pek çok Arapça, Farsça kelimeler ve tamlamalarla dolu dil) Fransızca; ahlâk, hukuk, tıp, eczacılık bilimlerinin öğretimi için gerektiği kadar Latince, Yunanca, Osmanlı tarihi; genel coğrafya İle Osmanlı ülkesinin ticaret, sanat ve mülkî durum coğrafyası; matematik; kozmografya; fizik ve kimya; muhasebe edebiyat, resim, güzel konuşma vesaire idi. Bir de «İdmanhane» dedikleri jimnastik salonu kurulmuştu ki, öğrencilerin yaşlarına göre türlü spor araçları bulunacak ve spor dersleri verile çekti.

Tevfik Fikret-1590.

Tüzüğün 5. maddesi her sınıf öğrencinin, mensup olduğu millet ve mezhebin gerektirdiği ibadet veya âyini yapmak zorunda olduğunu belirtiyor ve şöyle diyordu: «Müslüman öğrenciler okulun camiine devam ettirilip dini görevlerini yapabilmeleri için okula mahsus bîr hoca bulundurulacaktır. Müslüman olmayan öğrenciler de aynı şekilde, mensup oldukları mabetlere gönderilip din adamları veva ailelerinin diledikleri biçimde yetişeceklerdir.»

PARİS'TEKİ 40 OSMANLI ÖĞRENCİSİ

Galatasaray Lisesi'ne ilk müdür M. de Saive adında bir Fransızdır. Kuruluşla ilgili olarak yüz küsur yıl önce «Revü de Deux Mondes» dergisinde yayınlamış olduğu bir makalede şöyle yazıyor:

«Türkiye'de Türkler için ilk öğretim ile yüksek öğretim arasında bir orta Öğretim müessesesi kurulmamıştı. Bu acıklı boşluk, hakim milletin seviyesini öbür unsurların seviyesinden aşağı indiriyor ve yüksek okullardan umumî hizmetlere geçenlerin iktidarsız veya yeteri kadar hazırlanmamış olmalarına sebep oluyordu. Bu duruma bir son vermek için büyük masraflar yapılarak Paris'te 40 Osmanlı Öğrencisi bulunduruluyordu. Bunlar orada seçkin öğretmenlerden ders alıyor, sonra Türkiye'ye dönüyorlardı. Ne yazık ki kuruluşundaki eksiklerden Ötürü «Paris Mekteb-i Osmani» si kendisinden beklenen sonuçları vermedi ve kaldırılması gerekti.»

İlk müdür, yazısında bu bilgileri verdikten sonra sözü Galatasaray lisesi'nin

Galatasaray Lisesinin diğer bir görünümü.

kuruluş günlerine getirerek Osmanlı İmparatorluğunun çeşitli şehirlerinde orta öğrenim için liseler açılmasının teşvik edildiğini, bu teşebbüsü Sultan Abdülaziz ile vekillerinin iyi karşıladıklarını ve yukarda kendisinden, söz ettiğimiz Fransız Büyükelçisinin bu konudaki hizmetlerini överek okulu gözümüzde canlandırıyor:

«Beyoğlu'nda Boğaz'a nazır, kışla olarak yapılmış bulunan Galatasaray'ın, güzel binası ilk tecrübe için uygun bulundu. Vilayetlerde açılacak liselere örnek hizmetini görmek üzere bir örnek lise kurulması kararlaştı.»

YENİ OKULDAN BEKLENENLER

Bu sırada Sadrazam olan Ali Paşa ve Hariciye Nazırı mevkiinde bulunan Fuat Paşalar gibi iki devlet adamının memlekette kültürü yaymak hususunda gösterdikleri anlayış ve birlikte uyumlu çalışmaları her çevrede memnunluk uyandırmaktadır. Çünkü Türkiye'de çocukların her türlü ihtiyaçlarına gerektiğinden çok para harcandığı halde onların eğitimine masraf etmekten niçin çekinildiğinin sorulduğu bir zamandır. Bir gazete şöyle yazıyor:

«Her türlü sefahet yolunda elimizde, ne var ne yoksa harcarız. Bir kitaba on kuruş vermeye, hiç olmazsa, bir gazete almak için kırk paraya neden kıyamıyoruz? Bu gidişle nasıl ilerlemeyi düşünüyoruz? Şimdi karşıda, Mekteb-i Sultanî yapıldı ki, ilân olunan tüzüğünden anlaşılacağı üzere bundan âlâ ve düzenli okul olamaz. Artık okulumuz yok lakırdısını ortadan kaldırmalıyız, işte okul, işte düzenli okul... İşte Avrupalıların-ki gibi okul. Haydi bakalım, çocuklarımızı da verelim ve paramızı sakınmayalım. Oradan yetişecek, çocuklarımızdır. Şimdilik bizi kurtaracak olan onlar, oradan çıktıktan sonra bîze daha ne okullar açarlar.»

BU YERİN TARİHİ

Yeni okul neden Galatasaray'da kurulmuştu? Beyoğlu'nun bu seçkin tepesinin İstanbul şehri tarihinde yeri nedir?

Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u aldıktan, .sonra Osmanlı devleti çok gelişmiş, teşkilatı da bir hayli genişlemişti. Çok geniş bir İmparatorluğun çeşitli kuruluşlara mensup insanlarını bir otorite altında tutabilmek için bu gibi idarecilere ihtiyaç vardı. Bundan başka sayısı on binlere varan saray halkının bütün işlerini çevirebilecek nitelikte birçok elemana lüzum görülüyordu. Bu bakımdan memlekete hem okuryazar sınıfı kazandırmak, hem de yetenekli memur yetiştirmek zorunluğu belirmişti.

Gerçi medreseler okuryazar sınıfı hazırlıyordu. Ancak bunlar din bilginleri yetiştiriyordu. Yetişenler, İmam, Hatip, Müezzin, Vaiz veya Kürsü Şeyhi oluyordu. Oysa devlet hizmetlerindeki vazifelerin karakteri bambaşka idi. Büsbütün değişik elemanlar itiyordu. İşte sırf bu ihtiyacı karşılamak üzere «Saray Okulları» kuruldu. Edirne Saray Okulu, Yeni Saray Okulu, Eski Saray Okulu bunlar arasındadır. Edirne Saray Okulu'nun adı üstünde... Yeni Saray Okulu İstanbul'da Topkapı Sarayındaydı. Eski Saray Okulu İstanbul Üniversitesi arazisi üstündeydi. Bunlar memur kadrolarının ihtiyacını karşılayamadığından, Fatih Sultan Mehmed'in oğlu II. Beyazıt tahta çıktığı

Galatasaray Lisesi müzesi.

Galatasaray Lisesi, Mekteb-i Sultânî iken beden eğitimi hocası ve öğreanciler.

zamandan itibaren konuyu düşünmüş ve padişahlığının ilk yıllarında dördüncü bir saray okulu da o kurmuştu. İşte «Galatasaray», Osmanlı imparatorluğu tarihi doğrultusunda ilkin bu temel ihtiyaçtan doğmuş bir eğitim okulu idi ve bu yerde açılmıştı.

GELİP GEÇEN MÜDÜRLER

Şimdi tekrar yeni Galatasaray okulunun kurulmuş olduğu 1868 yılı Eylül ayına dönebiliriz. Bugün kuruluşunun yüz elli altıncı yıldönümüne vardığımız Galatarasay Lisesi'nin ilk müdürü, yukarda da söylediğimiz gibi M. de Salve isimli bir Fransız idi. Bu kişinin sözleşmesinin bitmesi üzerine 1871 yılında memleketimizden ayrılması üzerine Vahan Efendi, Fotyadi Bey, Sava Paşa, Ali Suavi Efendi, Ali Nizami Paşa, Halil Efendi, Karaca Paya, İsmeil Bey ve (tarih yazarı, aynı zamanda bu okulun mezunu olan) Abdürrahman Şeref ve diğer kimseler müdürlüğe getirilmişlerdir. Ünlü şair Tevfik Fikret de bu okulun mezunu olarak, 1907 yılında Galatasaray müdürlüğüne gelmiş, 1909 da ayrılmıştır. Öğretmenleri arasında gelip geçmiş olan isimlerden Recaizâde Ekrem, Muallim Feyzi Efendi, Reisülhattâtin Kâmil Efendi, Abdürrahman Şeref Bey ve bir hayli Rum, Ermeni, Musevi, Bulgar, Fransız aydını sayılabilir.

HOŞ BİR EFSANE

Bu tarihi müessesenin geçmişinden bir yaprak da güzel bir fıkrayı hatıra getirmektedir ki, anlatmadan geçmiyeceğiz.

II. Sultan Beyazıt zamanına kadar Galata surları dışında, yani Kule Kapısından yukarı tarafta hiç ev yokmuş. Bu semtler bol ağaçlık olduğundan Padişah ara sıra avlanmak için gelirmiş. Bir kış günü yine buralarda dolaşırken Tophane'den Beyoğlu'na doğru çıkan ve Galatasaray mevkiinin yanındaki Boğazkesen yolunda bulunan bir kulübeden duman çıktığını görmüş. Oraya doğru yürümüş ve içinde taze gül fidanları arasında nur yüzlü bir ihtiyarla karşılaşarak kendisi ile sohbete başlamış.

Sevimli ihtiyarın konuşmasından hoşlanan padişah ona birden:

— Gül Baba, diye hitap etmiş. Bir isteğin var mıdır? ihtiyar, cevap olarak demiş ki:

— Padişahım, Su tepeciğe bir okul yaptır da orada okuyup yazanları hizmetinde kullan. Günün birinde devletine bir faydaları dokunur.

İhtivar bu sözleri söylerken de bugün Galatasaray okulunun bulunduğu yeri göstermiş.

II. Beyazıt bu dileği kabul ederek genişçe bir arazi çevresine bir duvar çektirir. İçersine bir cami ve ikişer yüz kişiyi alacak üç koğuş yaptırır. Her koğuşa bir hamam ve subav dairesi ve mutfak kurdurur.

Akağaların hiyeraşisine bir derece daha ekleyerek eskilerden tecrübeli bir Akağa'yı subay olarak «Galatasaray Ağası» tayin eder. Yapı tamamlanınca devşirme çotuklardan seçkin, kabiliyetli bir kaç yüz kişi ayırır ve eğitilmeleri için, okulun gerçek kurucusu sayılan Gül Baba'yı başlarına getirdiği gibi Arapça, Farsça, güzel yazı ve musiki derslerine de ayrı Öğretmenler seçer. II. Beyazıt burası için uygun gördüğü öğretmenleri ayırdıktan sonra yılda bir defa yirmi beş kuruş «kaftan akçesi» ve yiyecek ödeneği ayırır. Arkalarına entari ve kaftan giymeleri, kemer kuşanmaları ve başlarına kırmızı çuhadan hilal biçiminde başlık giymeleri düzenini kurar. Sonra öğretmenler çoğalır, yenilenir ve Galata Sarayı okulu Enderun-u Humayun'o ikinci, Saray-ı Humayun'dâkî Küçük Oda'ya birinci Okul olarak kabul edilir.

Gül Baba'nın mezarı okulun yanında Tophaneye inen yokuşun sağ tarafında ve sokak içinde sıkışık evler arasında bulunuyordu.

CUMHURİYET DÖNEMİ GALATASAY'I

Batı ölçüsünde bir okul olarak kurulduğu 1868 Eylül tarihinden bu yana geçmiş bulunan 156 yıl içinde Galatasaray Lisesinin Osmanlı imparatorluk döneminde taşıdığı özellikleri, gerçekleri ve efsaneleriyle böylece kaydettikten sonra bu okula Cumhuriyet devrinde kazandırılan milli karakter ve değeri rahmetli Maarif Vekili Hasan Ali Yücel'in sözleriyle şöyle belirtebiliriz.

«Cumhuriyetten önce okul içindeki Türkçe ve Fransızca öğretim bağımsız bir bütün sayılırdı. Mezunların ve ehliyetname alanların listelerine bakıldığı vakit, yalnız Fransızca kısımlarım bitirenler toplamının, bakaloryasını vermiş olanlara isabetle daha yüksek sayıda olduğu görülürdü.

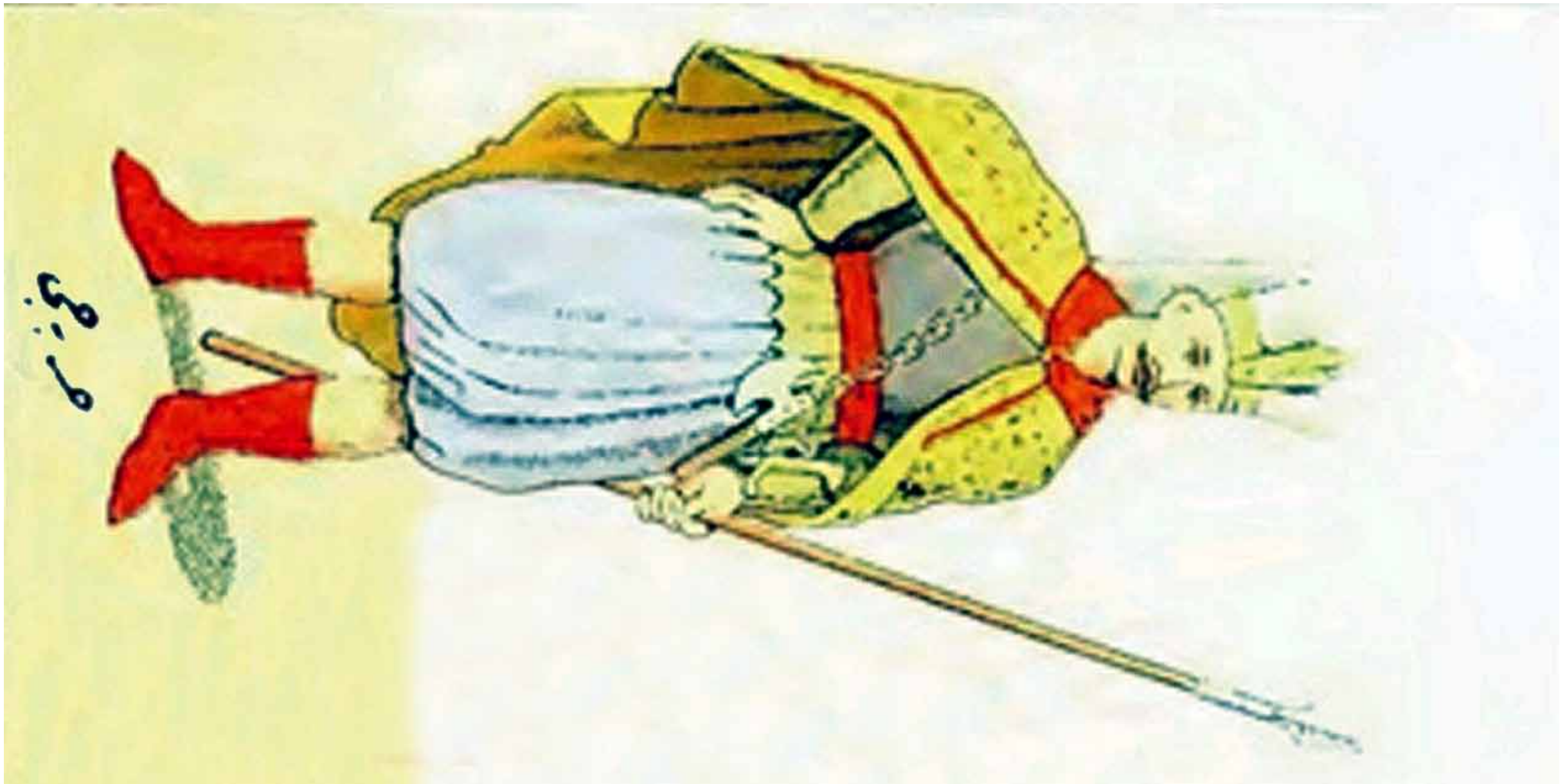
«Bu tabii olmayan durum 1924 yılına kadar sürdü. Prensip olarak her öğrencinin Türkçe ve yabancı dil bakımından ayrılığa tabi tutulmayarak okul başından sonuna kadar tek çizgi halinde bitirmesi sağlandı. Cumhuriyet maarifçilerinin anlayışında yabancı dil, ne bir gaye, ne de o dilin ait olduğu kül+üre uymak içindir. Ancak düşünüş ve göıüş genişliği için bir vasıta, fakat önemli bir vasilidir.

«Programlar memlekete bilim adamı kadar, milliyetçi, inkılapçı, ablak bakımından kuvvetli aydınlar yetiştirebilecek biçime sokuldu. Geçmiş günler, düşünülen konularda pürüzlü tarafları sildiği için Lisemizin dünkü verimi ile bugünkü verimini, böyle bir hataya düşmeden karşılaştırmalıyız. Mezunların gerek memleketimizde, gerek vabancı ülkelerdeki başarıları, doğru görüşleri objektif delilleridir.»

Osmanlı' devrinde

Harbeci ve Acemi Oğlanı

Harbeci



Mahmud Şevket Paşa
Osmanlı Asker Teşkilatı ve Kıyfetleri
Harbokulu Matbaası 1325 (1907)
Sadeleştiren: H.Veysel Güleryüz

Harbeci

Harbeciler başlarına sair yeniçeri efradı mesellü «keçe» ve arkalarına kapman postu vasıb ellerinde bir de bacaklarına mavi şalvar ve ayaklarına kırmızı çizme giyerler ve bellerine bir «balta» asıp ellerinde bir «harbe» taşırlar idi.

Bunlar yeniçerilerden «bölük» tesmiye olunan (61) ortanın altıncı bölüğü efradından olub bir kısmı yeniçeri ağasının refakatine memuren mumaileyhin arkasından giden ve bir kısmı da yeniçeri zabitanından «mahzar ağa» nın ziri idaresinde olarak tamik işlerinde istihdam olunun ve babı alide bulunur idi.

Yeniçeri ocağının lağvından sonra harbeciler de lağv edilerek hidematı mahsusaları bir müddet humbaracı neferatı ve kırcalı sekbanlar tarafından ifa olunmuş ise de ol vakitler taşralarda bulunan vüzera dairelerinde eli gümüş değnekli kavaslar istihdam olunduğundan bunları takliden babı alide ve maiyeti seraskeride dahi bir az sonra hidmeti mezkurede kavaslar istihdam olunmağa başlamışdır.

Acemi Oğlanı

Acemi oğlanları resimde görüldüğü üzere başlarına tepesi sivri ve kırmızı ve alt tarafı beyaz ve şişkin bir külah ve arkalarına kırmızı cebe ve bacaklarına düğmeli şalvar ve ayaklarına kırmızı Yemeni giyerler idi.

Acemi oğlanları teşkilatından bahis olan faslı evvelde dahi beyan olunduğu üzere tevaifi hıristiyaniye evladı meyanında bir kaç senede bir kere «devşirme kanunu» tesmiye olunan kanunu mahsus ahkamınca «turnacıbaşılar» vasıtasıyla cem edilen yedisekiz yaşlarında tenasübü aza ve hüsnü endama malik tevana çocuklardan ibaret olub İstanbul ağasının kumandası altında bulunan «acemi oğlanı» ocağında yedi-sekiz sene terbiye talimi şeriatı islamiye olunduktan sonra kapı kulu ocaklarına tevzi olunur idi.

Acemi oğlanı ocağı dahi esasen bir asakiri müntebi ise de buradaki tedrisat enderun mektebindeki tedrisata nisbetle daha sade ve daha aşağı mertebede olub ma-haza acemi oğlanlarından dahi pek çok ricali devlet yetişerek meratibi aliye ihraz ve devlete hidematı mebrure ifa ve ibraz eylediklerinden sonraları akvamı hırastiyaniye içinde kendi arzu ve hahoşlarıyle çocuklarını acemi oğlanları salikine idhal eyleyenler dahi olmuşdur.

Devşirme kanunu iktizasınca toplanarak acemi oğlanları defterine isimleri kayıt olan hıristiyanların bir kısmı sarayı hümayuna ve acemi oğlanları kışlalarına ve bir kısmı da taşra eyaleti valileriyle beylik çiftliklere gönderilir idi.

Sarayı hümayuna ayrılanlar dersaadet ve Edirne ve Bursa şehrindeki hedayiki şahanede bostancılık ve dairei hümayun kayıklarında kayıkcılık ve sarayı hümayun ve cevamii şerife inşaatında kullanılmak üzere İzmit'ten kadırgalarla celb edilen keresteleri ve sarayı hümayunda yakılan odunları getirmek için kadırgalarda kürekcilik ve kışlalara ayrılanların bir kısmı da tersanede kalafatcılık gibi hidmetlerde istihdam olunurlar idi.

Merkumların şu suretle istihdamları: Vücutlarını meşak ve metabı seferiyeye alıştırmak ve o mevkinin gayet ağır olan silahlarını nakl ve istimal içün lüzumu derkar olan kuvveti bazuyu idmal ile husule getirilmek ve ordu için icab eden erbabı sanayii yetiştirmek ve kendilerini inkiyat ve itaate alıştırıp Türkçeyi dahi sühuvetle okumalarına vesile olmak gibi fevaidi azimeyi müstelzim olur idi.

Acemi Oğlanı.

İstanbul'un Aynası Mir'at-ı İstanbul

Yazan: Mehmed Raif
Günümüz Türkçesine Çeviren ve Fotograflar: H.Veysel Güleryüz

(Geçen Sayıdan Devam)

Arnavut Köyü

Arnavut Köyü, Bebek ile Kuruçeşme'nin arasında ve Defterdar Burnu'ndan başlayarak güney-doğudan kuzeye ve kuzey-batıya uzanan kıyının sonunda bulunan bir yer olup bir vâdî içerisinde bulunmaktadır. Bu nedenle, burada bir dere ile ayrılmış iki komşu yerleşim yerinden oluşmaktadır. Akıntı Burnu ileriye doğru çıkarak poyraz rüzgarlarını kestiği için havası sert olmayıp kış mevsimide bile oturulabilir.

Asıl yerleşim yeri bir derenin içinde olduğundan havası pek iyi değilse de güney tarafındaki tepelerde bulunan bazı köşkler ve yalıların havası ılımlı ve Akıntı Burnu'ndan yukarı olarak kuzeydoğu tarafında bulnan yalılar ise bu nedenle poyraza karşı olduğundan havaları sertdir.

Arnavut Köyü'nün oldukça yeterli bir çarşısı, her esnafın dükkanları, mağazaları, güzel bir câmisi ile dört Rum kilisesı ve üç sübyan mektebi ve bir büyük karakolu vardır. Akıntısı çok kuvvetli olup Akıntı Burnu'ndan yukarı Bebek'e kadar düzgün bir rıhtımı ve rıhtımın üzerinde bir çok kahvehâne ve gazinolar bulunduğundan yazın bir gezinti yeridir.

Bu rıhtımın üzerinde eski bir sarayın harâbeleri ve bir sultan sâhilhânesi (yalısı) bulunur. Arnavut Küyü halkının çoğu Rum olup birçok müslüman ve Ermeni de bulunur. Burasında yaklaşık 2500 ev ve 7500 kadar nüfus vardır. Civarının çileği çok ünlüdür.

Arnavut Köyü; Ayaneofezi, Kaliya meydanı, Büyük Ayazma, Yeni Mahalle, Palas, Dere Mahallesi, Yağhane isimlerinde yedi büyük mahalleye bölünmüştür.

Bu mahallelerden Büyük ve Küçük Ayazma'lar, Arnavut Köyü'nün seyir yerleridir. Küçük Ayazma'da mekânı cennet olsun Sultan Üçüncü Selim Han hazretlerinin 1804 yılında yaptırmış olduğu çeşme vardır. Üzerinde yazılı olan beyitler aşağıdadır:

Âb-ı rûyi saltanat Sultan Süleyman zâtını
Su gibi kılmış azîz-ü muhterem perverdigâr
Tab-ı sâfi rûy-i hayra meyl edüb sular gibi
Su yerine etdi bu hayrata sîm-ü zer-ü neşâr
1219

Anlamı:

Saltanatın yüz suyu Sultan Süleyman'ın
Aziz ve muhterem rızk verici Allah, su gibi kılmış
Temiz huylu yüzünü hayıra yöneltip sular gibi
Bu hayıra su gibi altın ve gümüş saçtı
1804

Büyük Ayazma'da [Aya İstrati] adında bir kilise olduğu gibi kilise maydanında da Musurus Paşa'nın 1861 senesinde hayır için yaptırmış olduğu çeşme vardır.

Bu çeşme dağınık kare şeklinde olup bir yüzünde insan heykeli vardır. Dere mahallesinde anlatılmaya değer bir şey yoktur. Yalnız ortasından bir dere geçtiği için bu isim ile anılmaktadır.

Tevfikiye Camii

Deniz kıyısına yakın ve Tevfikiye adıyla bilinen cami, mekânı cennet olsun Gâzî Âdil Sultan Mahmud Han hazretlerinin önemli bir anısıdır. Kapısı üzerinde yazılı olan tarih aşağıdadır:

Pâdişâh-ı dîn-ü perver sâye-i Rab-ül â'bâd
Hazret-i Sultan Mahmûd şerîat-ı iktidâ
Lütf-u deryâveş revân oldu zînete
Asker-i mensûrîne bir kışla yapdı ibtidâ
Böyle münkâd şerî'at bir şehinşâh-ı cihân
Gelmedi bu mülûk-u dünyaya be-hakkı kibriyâ
Yapdı her cânibde câmi imâm-ül Müslümîn
Eylemekde her tarafdan rûz-i şeb celb duâ'
Kıldı bir câmi dahî inşâ ki cüd-i mü'minîn
Eylesünler anda ihlâs ile beş vakti edâ
Ol hüdâvend-i celîl-ül şân asker perverin
Ömrün efzûn eyleyüb nusrat ede Hak dâim
Yazdı Re'fet bendesi târih-i müstesnâsını
Kıldı Hân Mahmûd-u Adlî câmi-i bâlâ binâ
1248

Anlamı:

Dini koruyan padişah sayesinde Allah'ın kulları
Şeriata bağlı Sultan Mahmud hazretleri
Bu güzelliğe lütfu denizler gibi aktı
Muzaffer askerine önce bir kışla yaptı
Böyle bir şeriata itaat eden cihanın şahlar şâhı
Gelmedi bu memlekete dünyada, kudretli Allah için
Müslümanların imamı her yerde câmiler yaptı
Her taraftan gece-gündüz dualar gelmekte
Müslümanlara cömertçe bir câmi de inşa etti
Orada ihlas ile beş vakit namazı kılsınlar
O askerini koruyan şânı ulu padişahın
Allah ömrünü uzun eyleyip muzaffer etsin
Refet kulu başkalarına benzemeyen tarihini yazdı
Âdil Mahmud Han bu yüce câmiyi yaptı
1832

Caminin denize karşı olan sağ kapısı üzerinde yazılı târih aşağıdadır:

Şemh-ü mihrab-ü kerem hazret-i Mahmûd Hân'ın
Kıldı nûr-ü hasenâtıyle cihânı kesb-ü ziyâ
Şerefe erdi metâ-ı kereminden âlem
Nûr-ü ihsân ile oldu münevver Dünya
Fahr ederse nola irvâ selâtin selef
Cümleye hayr-ü hilâfdır o şeh-ü adl-i ârâ
Vâlid-i emceddinin rûhunu şâdân etdi

Tevfikiye camsinin deniz tarafından görünümü.

Kıldı bu câmi-i cennet gibi pür zeyb-ü sefâ
Haşre dek be-hakkı kenadil mi ve mühr-ü Felek
Mahfel-i şevketini rûşen ede subh-u mesâ
Kâbe-i asâ müteveccih o şehihşah-ı cihânın
Dergâhı kıble-i şahan olsa sezâ
Mahfel-i ârâyı sühâ câmi-i hayr-ü hasenât
Bânî-i lûtf-ü kerem vakf-ı hâl-ü za'fa
Vâlid-i emcedinin kurrâ'-i aynıdır o şah
Kıldı çeşm-ü eşref eldîne bahş-ı â'tâ
Heb deyûn gökde cema'atle Melâik âmîn
Ol imam-ı sâfa şâhâne delâil ile du'â
Didi Zîver kulu târih-i mücevher görecek
Etdi hâkan bedr-i mâ'bedin ihyâ-ü vâlâ
1254

Anlamı:

Mihrabın mumu gibi cömert Mahmud Han hazretleri
Nur saçan hayırlı işleriyle cihanı ışığa boğdu
Bağışladığı malından alem şereflendi
Nurlu lütuflarından Dünya aydınlandı
Su gibi harcadığıyla övünse ne olur, önceki sultanlardan
Herkeze hayırlı nesildir adaletin gölgesi o şah
Şerefli annesinin ruhunu bahtiyar etti
Süslü ve gönüllere ferahlık veren bu camiyi Cennet gibi yaptı
Mahşere kadar hakkı için yanar mı, Feleğin mührü
Yüce mahfilini gece-gündüz güler yüzlü yapsın
O cihanın şahlar şâhı Kâbe'ye yönelik
Dergâhı, şahların kıblesi olsa yaraşır
Süslü padişah mahffili, hayır ve hasenatla yopılan câmi
Yaptıran zayıf durumlarına karşı vakfını lütufla bağışladı
Şerefli annesinin göz nûrudur o şah
Göz yaşları ile sığınanlara cömertçe bağışladı
Gökteki melekler cemaatle beraber âmin desin
O tertemiz imam padişaha dili ile dua
Ziver kulu noktasız harflerle, gördüğü tarihi söyledii
Padişah mabedi altın dolu kese ile canlandırarak yüceltti
1838

Denize bakan sol taraftaki kapı üzerinde işlenmiş tarih şudur:

Şehinşâh-ı dünya-ü dîn sultan Mahmûd-ül zamân
Elhak imâm-ül Müslimîn oldu sözde yok yalan
Kandil-ü mihrab-ül kerem kor münâdât himem
Zîb-ü ibâdet amîm ol pâdişahdır bî gümân
Bu câmi-in necdine esbabın temhîdine
Bünyanının teşyidine lutf etdi ol sahib-kirân
Ol pâdişâhın nusretin müzdad ömr-ü şevketin
Tâbında nûr-ü firkatin kılsun hüdâ-yı müste'ân
Ma'bed-i güzîn ma'delet-i mahfel-i neşîn saltanat
Şâh-ü hilâfet-i menkabet fahr-ü âver-ü İslâmiyet
İhsânı müzdâd ede câmiler âbâd eyledi
İslâmı dilşâd eyledi ol şâh-ı hayriyet nişân
Yapdı kadîminden güzel kıldı binâsın bî helâl
Oldu bu câmi bî bedel olsun cema'at şâdumân
Zîver edub fikr-ü metîn târihim etdim cevherin
Bu ma'bedi kıldı güzîn inşâ şehinşâh-ı cihân
1254

Anlamı:

Dünya ve dinin şahlar şâhı Sultan Mahmud devrinde
Gerçekten müslümanların imamı oldu, bu sözde yalan yok
Mihrabın kandilinin cömert ateşi himmetle bağışlar
Ümmetin süslü ibadeti o padişahadır sanma
Bu câminin yenilenmesine halka sunmasına
Binanın sağlamlaştırılmasına o keramet sahibi lutf etti
O yardım eden padişahın kudreti ve ömrü ziyade olsun
Doğasında nurlu ayrılık kılsın, yardım istenen Allah
Beğenilen mabet, adaletli saltanat tahtına oturmuş
İslamiyetin şerefini taşıyan, Hilafet yolundaki şah
Lütuflarını çoğaltsın camileri canlandırdı
İslamın gönlünü şâd etti o hak yolundaki şah
Yaptı eskisinden güzel kıldı binasını bu halde
Oldu bu cami Allah yolunda, cemaat memnun olsun
Ziver sağlam fikirle noktasız harflerle tarihimi yazdım
Bu mabedi güzel inşa etti cihanın şahlar şâhı
1838

Rıhtımın üzerinde bulunan çeşme, mekanı cennet olsun Bîcan Sultan hazretleri tarafından yaptırılmıştır. Üzerinde yazılı olan tarini aşağıdadır:

Âb-ı rûy-i saltanat Sultan Selîm'in zâtını
Su gibi kılmış azîz-ü muhterem perverdgâr
Devletiyle eyledi inşâ bu dilcû çeşmeyi
Hazret-i Bîcan Sultan gibi bir âlî teber
Mâye-ül maksûda şân-ı şemşîre şâh-ü cihân
Mâye-i bahş bahr-ü gân sultan ihsan iştihar
Tab-ı sâfı rûy-i hayra meyl edüb cûlar gibi
Su yerine etdi bu hayrâta sîm-ü zîr-ü neşâr
Eyleyüb bu cûy-u dilcû hoş Kevser'den
Gûyâ vermiş gelüb suyu akındırdı karar
Ve Âsıfâ şâyeste-i tahrir eylesem târih-i temâm
Yapdı Bîcan Sultan âlâ tarh-ı dilcû çeşmesâr
1219

Anlamı:

Saltanatın yüz suyu Sultan Selim'in kendisi

Aziz ve muhterem rızk verici Allah su gibi kılmış
İradesiyle bu gönülleri çeken çeşmeyi yaptı
Bîcan Sultan hazretleri gibi bir soyu yüce
Kılıcı ünlü, cihan şahı, gereken malını
Malını deniz gibi bağışladı sultan, lutfuyla meşhur
Temiz doğası hayır yapmaya yönelip nehir gibi
Su yerine bu hayıra altın ve gümüş akıttı
Bu akarsuyu getirip gönül alan, hoş Kevser'den
Sanki gelip kararını vermiş, suyunu akıtıp
Ey Âsıf tam tarihini yazsam uygundur
Yaptı Bîcan Sultan yüce yere gönülleri çeken çeşmeyi
1804

Defterdar Burnu Camii

Burada bulunan câminin yapımcısı Defterdar İbrahim Paşa'dır. Yanında bulunan yalının da ilk yapımcısı kendisidir. Câminin hünkâr mahfili vardır. Burada Sultan Üçüncü Ahmed Han zamanında bir dinlenme konağı yaptırılmış ve ismine [Neşâd Âbâd] denilmiştir.

Kuruçeşme

Kuruçeşme, Arnavut Köyü'nün güneyinde, kuzey-doğudan güney-batıya uzanan kıyı üzerindeki yalılarla Kuruçeşme denilen köyden oluşmaktadır.

Bu kıyı, Akıntı Burnu nedeniyle poyraz tarafından gelen rüzgarın şiddetinden etkilenmediğinden havası yumuşak ve kışın bile yerleşime uygun ve bazı hastalar için yararlıdır.

Bu köyde bulunan câmi, mekânı cennet olsun Mahmud Han hazretlerinin tezke-recisi Osman Efendi'nin hayır eseridir.

Yukarısında sardazam İbrahim Paşa'nın kızkardeşi hanımın hayır eserlerinden bir çeşme vardır. Üzerinde yazılı olan tarih aşağıdadır:
Hazret-i hemşîre-i sadr-ı cihân
Eylemiş hakk-ı devletiyle kâm-yâb
Sâhib-i hayrât olub etmekdedir
Bezl-i makdûrin ânın hayli sevâb
İşbu cây-i cûş-ki ihyâ eyledi
Akdıkda bu çeşme-i pâkize-i âb
Teşnegân her içdikde bu çeşmeden
Bula cânı müfra'-ı âb-ü nâb
Hayrını bâr-i te'alâ eylesin
Câvidan bâ-hürmeti em el-kitâb
Düşdü bir târih-i rânâ Behcet-î
Çeşme-i dilcû güzel ayn-ı sevab
1093

Anlamı:
Cihan sadrazamının kız kardeşi hazretlerinin
İsteğine mutlulukla yaparak kavuşmuş
Hayır sahibi olup yapmaktadır
Onun esirgemeden verdiği çok sevaptır
Bu yerde kaynayanı ki canlandırdı
Saf, temiz su bu çeşmeden aktığında
Susamışlar bu çeşmeden her içtiklerinde
Dökülen şarapla can bulsalar
Saçılan hayrını çoğaltsın
Ebedi hürmeti Levh-i mahfuz'a yazılsın
Bahcet düştü güzel bir tarih
Güzel, gönül çeken çeşme sevab pınarıdır
1682

Burada bulunan bir çeşme üzerinde yazılı olan tarih aşağıdadır:
Hazret-i Beyhan Sultan-ı Hüdâ
Su gibi etsün azîz-ü feyzdâr
Su yolunu buldu Kuru Çeşme'nin
Ebr-i ihsanı olunca katre bâr
Mahalle-i atşân-ı zebânı eyledi
Feyz-i lütfu meyl-ü ebr nev-bahar
Çıkdı hazır lüleden târih tâm
İç bu zîbâ çeşmeden hoşgüvar
1236

Anlamı:
Beyhan Sultan hazretlerini Allah
Su gibi aziz ve bereketli etsin
Kuruçeşme'nin su yolunu buldu
Lütuf bulutu olunca, saçılan su damlası
Mahalledeki susamışları suya doyurdu
Bereketli lütfu, yeni bahar bulutuna meyl etti
Hazır olan lüleden tam tarih çıktı
İç bu güzel çeşmeden lezzeti
1820

Ortaköy, Büyük Mecidiye Camii.

Bu köyde saray ağalarından Ahmet Ağa isimli kişinin bir ilkokulu vardır. Buranın Kuruçeşme adıyla anılmasına neden ilk kez olarak hayır için yapılan çeşmenin uzun süre susuz kalmasından ileri gelmiştir. Sonradan her ne kadar Köprülü Mehmed Paşa'nın kızı su getirmiş ve hattâ İbrahim Paşa çeşmesi yakınında bir de çeşme yaptırmış ise de, bir türlü bu isim silinememiştir.

Ortaköy

Ortaköy, Defterdar Burnu'ndan başlayarak Dolmabahçe'ye kadar uzanan kıyının kuzay tarafına yaptırılmış bir köydür. Kendisi bir dere içinde ve özellikle kuzey-doğu ve kuzey-batı tarafları tepelerle çevrili olup kuzey rüzgarlarından etkilenir.

Bu tepeler nedeniyle etkilendiği güney rüzgarlarının kuvveti yüzünden kış mevsiminde oturulamaz derecede havası ağır olur.

Bu köyde bulunan câmi daha önceleri Mahmud Ağa isminde bir hayır sahibi tarafından zeminden yüksek olarak yaptırılmıştır. Câmi, geçen zamanla harap olduğundan Sultan Üçüncü Ahmed Han zamanında dâmâdı olan Ab-

dürrahim Paşa'nın sadrâzamlığında devlet kethüdâlığı ünvâniyle şereflendirilmiş olan Mehmed Ağa [ki Mehmed Kethüdâ olarak bilinmekteydi] bir minare ve hünkar mahfili ekleyerek yeniden yaptırmıştır.

Câminin kapısı üzerinde olan tarih tanınmış şair Vehbî el-Seyyid Hüseyin Efendi'nindir.

Terâz-ı hat-tı iclâl Sultan Ahmed Gâzî
Ki etmiş kıble-gâh-ı pâdişâhan-ı dergâhın Mevlâ
O Sultan-ı cihânın sehr-i hâsı sadr-ı mümtâzı
Ebu-el-Hayr Âsaf İsrâhim paşa-yı kerem pîrâ
Zamân-ı şevketinde eyleyüb dünyayı hasr-ı âbâd
Cihân-ı köhnede kalmadı ma'mûr olmak bercâ
Fakat bir mevkî'-i dilkeşde kim var etdi bir mescid
Men elbâb âlî el-mihrâb olmuşdu harab ama
Edüb etrâfın ol çark-ı küffar-ü şarkdan tanzif
Buyurduğum anda edeler bir câmi-i pâkize ter-âsa
Mükrem kethüdâsı nasb-ı ayn-i sihr-ü zîşânı
Mehmed nâm Mahmûd el-İsmâil hazret ağa
O da bin şevk ile tekbîre bend-ü fettâh oldu
Hulûs-u niyet ile yapdı böyle câmi-i rânâ
Ne câmi Orta Köy ânınla mümtaz kerâ oldu
Bilindi nükte-i lâ-hayır âlâ fî el-vasat hâlâ
Hidiv-i âlem-ü sard-ı kerim sâhib-ül hayrı
Bu güne nice âsâra muvaffak eyledi Mevlâ
Temâm oldukda Vehbi Bülbül Kudsî dedi târih
Yapdı Orta Köy'de gül gibi bir ma'bed-ü zîbâ
1134

Anlamı:

Yücelik yolundaki Gâzi Sultan Ahmed razıdır
Padişah dergâhını Allah'a kıble yeri yapmıştır
O cihan sultanının temiz, seçkin sadrazamı
Cömret Ebu el-Hayr Âsaf İbrâhim Paşa
Görevi zamanında dünyayı hayırlarıyla donattı
Yıpranmış dünyada imar edilmemiş yer kalmadı
Fakat bu cazip yerde bir mescit yaptı ki
Kapısından mihrâbına kadar harap olmuştu ama
Etrafını, çevresindeki müşrik örtüsünden temizledi
Buyurduğu zaman hemen ter temiz bir câmi yaptılar
Saygıdeğer kethüdâsı, gözü gibi sevdiği şahlı
Mehmed isimli Mehmed el-İsmâil Ağa hazretleri
O da bir arzu ile tekbir ile câmiyi açtı
İyi niyetle böyle güzel câmi yaptı
Ne câmi ki onunla Ortaköy seçkin bir semt oldu
Hayırsız şaka sanıldı, şimdi göz ucuyla bakılıyor hâlâ
Alem'in hidivi (60), cömert sadrazam, hayır sahibine
Allah, bu gün gene bir çok eseri başarmasını sağladı
Tamam olduğunda Vehbi Bülbül Kudsî tarihini söyledi
Ortaköy'de gül gibi güzel bir mabet yaptı
1721

(60) Hidiv: Kavalalı Mehmet Ali Paşa'dan sonra Mısır'daki Osmanlı valilerine ve-rilen unvan.

Bu câmi zamanla harap olduğunda mekânı cennet olsun Sultan Abdülmecid Han hazretlerinin himemtiyle genişlitilip yenilenerek tâmir olunmuş ve birer şerefeli iki güzel minare de eklenmiştir. Câminin kapısı üzerinde yazılı olan tarih aşağıdadır:

Sâhil-i cûdun garîk-i lücce-i âmâl-i heb
Eylemiş Abdülmecid Hân'ın makâmı bi âdil
Yapdı evvelkinden âlâ hem nefîs ve hem metîn
Olamaz bu câmi-in vasfında aslâ kall-ü keyl
Nüsha-i kübrâ-yı zâtı câmi-ül hayrâtıdır
Ol şehin ümrânı füzun etsin Hüdâvend-i celîl
Zîver üç târih, iki mısra' hüdûd-u nâzımda
Gösterir bahr-i remilde arz-ı beyti arz-ı meyl
Himmet-i Abdülmecid Hân vakf-ü hayr-ül emir
Orda Köy'de câmi-i âbâd etdi bî bedel
1270

Anlamı:

Cömertiliğinin sınırı engin amellerle gark olmuş
Abdülmecid Han'ın makamı adalete bürünmüş
Öncekinden daha yüksek, hem güzel ve hem de sağlam yaptı
Bu câminin özelliğine asla dedikodu yapılamaz
Onun büyük hayır eserlerinden biri câdir
Yüce Allah o şâhın ömrünü çok uzun etsin
Ziver üç tarih, iki mısra düzen içerisinde
Deniz kumunda düz yeri eğik yer gösterir
Abdülmecid Han'ın himmetli vaki hayırlı imardır
Ortaköyde benzersiz câmi imar etti
1853

Câminin karşısında dört yüzlü bir çeşme vardır. Bu çeşmenin yalnız câmiye yönelik olan yüzünde bir büyük musluk ile yan tarafında iki adet küçük musluk vardır. Çeşme 1723 tarihinde sadrazam İbrâhim Paşa tarafından yaptırılmıştır. Câmiye karşı bulunan yüzünde aşağıdaki tarih yazılıdır:

Hazret-i Sultan Ahmed Hân sâhib-i ma'delet
Kim odur zîb-ü serîr-i saltanat zıllı Hüdâ
Bir şehin-şâh-ı muazzamdır ki âbâd eyledi
Millet-i İslâmı adl-i vedâd ile ser tâ pâ
Mahrem-i hâs nâğlâm-ül mülûk sadr-ı âzamı

Ortaköy, İbrahim Paşa Çeşmesi.

Ya'ni İbrâhim Paşa-yı inâyet-i intimâ
Şehri-yâr-i âlime celb-i dua'-yı hayr icün
Nice hayrât eyledi ol menba'-ı rüşd-i zekâ
Duhter-i sa'd-ı ahter ismed-i semîr-i kör-düğüm
Valde-i zîşânı çeşme-sâz eyler binâ
Oldu ki bir çeşme bünyâdına niyet eyledi
Ser-valdeden alınca feyz-ü latîf-ü a'tâ
Şu her sami mekânı kethüdâsı âsafı
Yâni hemtam Mehmed süher sadr-ı pür sühâ
Eyleyüb bu karyeyi menzur-u ayn-i iltifat
Kıldı hem câmi-i binâ hem çeşmesâr-ı dilküşâ
Pâdişâh-ı âlem ârâ ile sadr-âzamı
Beraberinde etmeye tâ haşre dek Mevlâ cüdâ
Şâkirâ dedim leb-ü âdâb ile târihini
İç bu zîbâ çeşmeden ayn-ı hayat canfezâ
1136

Anlamı:

Adalet sahibi Sultan Ahmed Han hazretleri
Saltanat tahtının süsü Allah'ın gölgesi ki odur
Muazzam bir şahlar şâhıdır ki şenlendirdi
Adaleti ve sevgisiyle İslam milletini, baştan aşağı
Kullarının velî nimeti, mülkün sadrazamı
Yani lütufkar İbrâhim Paşa
Alemlerin hükümdarına dua edilmesi ve hayır için
Ne çok hayır yaptı o doğruluğun kaynağı ve zekî
Saadetli yıldızı kızı, paşanın hanımı
Şerefli annesi çok çeşme yapar
Bir çeşmeyi yapmaya niyet etmiş oldu
Büyük anneden alınca çok miktarda lütuf ve bahşiş
Şu her kuru yere, erdemli kethüdası
Yani Mehmed ile adaş çok cömert sadrazam
Bu yere adadığı iltifatı yapıp
Hem câmi yaptı hem de ferahlık veren çeşmeyi
Âlemin padişahı ile süsleyen sadrazamı
Birlikte kıyamete kadar Allah ayırmasın
Ey Şakir tarihini dudağımın edebi ile dedim
Bu güzel çeşmeden cana can katan hayat pınarını iç
1723

Tarihsiz 1797'de hayır için yapılmış bir çeşme daha vardır ki günümüzde kullanılamaz durumdadır. Burada bir adet jandarma karakolu ile 1875 yılında yaptırılmış Zigor Vanas Rum okulu ve bir adet de Ermeni Katolik okulu vardır.

Mecîdiye Camii

Bu câminin yapımcısı mekânı cennet olsun Sultan Abdülmecid Han hazretleridir. Çok güzel şekilde yaptırılmış olan bu câminin minberi somaki taştandır. Kapısı üzerinde yazılı tarih aşağıdadır:

Sâhib-i zamân-ı saltanat hâkân-ı ahd-i madelet
Yapdı saray-ı nezdine bir câmi-i vâlâ zihî
Bünyâdını tahsîn edüb Zîver dedi târihini
Abdülmecid Hân câmi-i âlî binâ kıldı bihî
1265

Anlamı:

Zamanın ve saltanatın sahibi adalete söz vermiş hakan
Yaptı sarayı yakınına bir yüce câmi, ne güzel
Binasını bağenip Ziver tarihini söyledi
Abdülmecid Han yüce câmiyi yaptı, üstün kıldı
1848

Câminin karşısında bulunan asker karakolu gene aynı padişah hazretleri tarafından yaptırılmıştır. Mecidiye karakolu adıyla bilinir.

Küçük Mecidiye Camii.

Yahyâ Efendi Dergâhı

Bu dergâhı yaptıran kendisidir. Yahyâ Efendi hazretleri 1494 yılında Trabzon'da dünyaya gelip ayırd etme yaşına (büluğa erme yaşına) geldikten sonra İstanbul'a göçmüştür. [1570] Mayıs'ında ölmüş ve Süleymâniye Câmii'nde cenâze namazını zamânın şeyhül-islâmı olan Ebûsu'ud Efendi kılarak hâlâ ziyaretgâh olan yere gömülmüştür. Buraya Sultan İkinci Selim Han'ın irâdeleri ile bir büyük türbe yapılmıştır. Bu şeyh fakirlere çok fazla yardım eden yüce bir kişi imiş. Fen biliminden, mesnevi ilmine kadar bilmesi nedeniyle tıp bilimi ve felsefe ve matematik ilminde üstün bilgi sahibi imiş. Tasavvuf bilimine vâkıf olduğından bazen daldığında farkında olmadan ağzından hikmetli vezinli sözler çıkarmış. Genelikle bu [yâ ehl-i el-veda-yı hâl leküm men elhâdî] sözünü tekrarlarmış. Merhûmun basılı dîvânı vardır.

Türbe içerisinde ve sol tarafındaki sandûkada oğlu Şeyh İbrâhim Efendi ve onun da sol tarafında annesi Afîfe Hâtun ve yine solundaki sardûkada manevî evlâdı ve Kânûnî Sultan Süleyman Hazretleri'nin temiz kızları [Tasasız Râziye] Sultan ve ayak ucunun so-lunda örtünmüş harem ağası [Şerife] hâtun onun da solunda küçük oğulları Şeyh Ali Efendi gömülüdür.

Gene sol tarafında kerâmetine şahit, sakalına kır düşmüş kölesi olan Derviş Ali Efendi gömülüdür.

Yahyâ Efendi'nin baş ucundaki bir levhada şu şiir yazılıdır:

Mürşîde âyır mürşîde sun
Göresin Hâlik ahsen
Kalksun ağyâr cümle âhının
Hakdan edersen su'al
Cümle ilm-ü zıll-ü hayâl
Hayâlime gel olma melâl
Göresin halk-ı ahsen
Hakkı gören hâliki neyler
Var mı bir hakk-ı sûzan değildir
Nûriyâ kefînim söyler
Göresin Hâlik-i ihsânı

Anlamı:

Yol gösterene ayır, yol gösterene sun
Göresin yaratanı pek güzel
Kalksın başkalarının hepsi bir anda
Allah'a sorarsan sor
Bütün ilim gölge ve hayaldir
Hayalime gel hüzünlenme
Göresin yaratanı pek güzel

Allahı gören yaratanı ne yapar
Bir hak var mı, yanan değildir
Nuriyâ kefenim söyler
Göresin yaradanın ihsanını

Sağ tarafında bulunan levhada yazılı olan beyit şudur:
Çâkeri râ bîşümâr isyan-i bûd
Dâver-i râ seddi hazar ihsân-ı bûd
Anlamı:
Çâkeri râ bîşümâr isyan-i bûd
Dâver-i râ seddi hazar ihsân-ı bûd

Dergâhın taş kapısı üzerindeki tarih aşağıdadır:
Valde Sultan Hân Abdülaziz kim zâtını
Hayr içün halk eylemiş hallâk içün ve çera
Etdi inşâ bir sebil ve mekteb ve câmi hallâk
Su içse alem o kâra ne kıla namaz ede duâ
Bir de havz-ı bî-bedel yapdırdığım tersânede
Anda indi bahre bir zırhlı sefîne etdi
Rûhunu hoşnûd içün Yahya Efendi'nin dahî
Kıldı ihyâ karye-i pâk-ı şerîfin bî-riyâ
Öyle hayrân-ü imâre etdi o Sultân kim
Şübhesiz râzıdır andan rûh-u pâk-ı Mustafa
Yâ el-hay ömrünü haddini füzûn kıl kim ânın
Hemşile âlemi ma'mûr ede ser tâ bi-pâ
Hisarı kıldılar yediler dediler târihini
Etdi bu bâb-ı şerîfi valde Sultan binâ
1290
Anlamı:
Sultan Abdülaziz Han'ın annesi ki o
Allah hayır için yaratmış, emsalsiz çıra
İnşa etti bir sebil ve bir okul ve bir câmi, yaratan
Su içse alem o kazanca ne namaz kılar ne de dua eder
Bir de tersanede yaptırdığı benzersiz havuza
Ondan bir zırhlı gemi denize indi
Rûhunu memnun etmek için Yahyâ Efendi'nin bile
Temiz mübarek yerini canlandırdı yalansız
Öyle beğenilecek şekilde imar etti ki o şah
Şuphesiz Mustafa'nın temiz rûhu ondan razıdır
Yâ Allah, ömrünün sınırını çok fazla yap ki onun
Himmetiyle ameli bayındır etsin her tarafı
Hayrı kıldılar yediler, tarihini dediler
Bu şerefli kapıyı Vâlide Sultan yaptırdı
1873

Buradaki mescidin minberini Velîzâde Ahmed Efendi isminde bir hayır sahibi koydurmuştur. Bu tekke mekânı cennet olsun Sultan Mahmud Han hazretlerinin himme-tiyle tâmir ve süslendiği sırada ihtiyaçları da sağlanarak genişletilmiştir. Şeyh hazretlerinin babası Şam'da gömülü olup ismi Ömer Efendi'dir. Oğlunun doğumunda Trabzon'da kadı bulunmaktaydı. O zaman vali olan Birinci Selim Han hazretlerinin şehzâdeleri Süleyman Han Gazî'ye onun annesinden süt verdiği bilinmektedir.

Mevlevî şeyhi hazretlerinin mahlâsı (lâkabı) "müderris" olup Molla Şeyhzâde denilmekle de halk adasında tanınmaktaydı. Beşiktaş'da evinin yakınında bir "âb-ı hayât" çeşmesi yapımını buyurduklarında aşağıdaki tarihi söylemiştir:
Sebîl üzere benâm etdim bu aynı
Ola kim sel-sebîlin ola aynı
Tarîk üzre kemer içinde bu âb
Cihânın gencüne fen' eyledi bâb
Kalan âram-ı kılsun bu kemerde
Açub ibret gözün baksun ki merde
Bina târihini bulsalar olsun
Konub içenlere sefâlar olsun
1945
Anlamı:
Sebil olarak meşhur ettim bu çeşmeyi
Olsa ki Cennetteki sebilin aynı
Yol üzerinde kemer içinde bu su
Cihanın hazinesini feth etti bu kapı
Kalan dinlensin bu kemerde
Açıp gözünü ibretle baksın ki merde
Bina tarihi bu inşa ile olsun
Gelip içenlere gönül rahatlığı olsun
1538

Beşiktaş'ta ihtiyatlı davranmalarını buyurdukları bu kıt'ayı söylemiştir:
Cihânın zehr-i feyne aldanıp halk
Kızıl yeşilce yaprağıyla oynar
Fakîri tığa dönmüşdür orada
Beşiktaş'ında toprağıyla oynar
Anlamı:
Cihanın zehirli ganimetine aldanıp halk
Kızıl-yeşil yaprağıyla oynar
Fakiri tığa dönmüştür orada
Beşiktaş'ta toprağıyla oynar

Dergâh İçerisinde Gömülü Meşhur Kişiler

Yusuf Sinan Râhiki – Merhum şeyhin azat edilmiş kölesi olup tabip Yusuf Selim Râhiki diye tanınmıştır. Râhiki (Cennet şarabı) olarak isimlendirilmesinin nedeni keyif veren çeşitli maddelere bağımlı olduğundandır. Şair tabiyatlı olup bir çok şiiri vardır.

İbrâhim Ağa – Topçu Ocağı'ndan yetişip topcu-başı olmuş ve uzun bir süre bu hizmetde bulunarak Şubat 1725'de ölüp Yahya Efendi türbesine gömülmüştür. Ocağın her durumunu bilen hizmetkar bir kişiydi.

Şükrü Mehmed Efendi – Afyonîzâde'dir ve Aksaraylı'dır. Hâfız olmuş ve sesi gâyet güzel olduğundan Saraya alınıp 1851'de Parişahlığın Şâfi mezhebinin imamı ve medrese hocası oldu. Ocak 1853'de Birinci İmam oldu. Şubat'ında İzmir pâyesi, Kasım 1857'de Mekke ve 1859'da İstanbul pâyesi oldu. 1860 sonunda imamlıktan azl olundu. 1862 Temmuz'unda Anadolu pâyesi olup 23 Şubat 1865'de ölmüş ve Yahyâ Efendi Tekkesi'ne gömülmüştür.

Güzelce Ali Paşa – Çelebi – Tunus beylerbeyi İstanköylü Ahmet Paşa'nın oğludur. Babasının ölümünde ve gençliğında vali olup bazı içki içenleri cezalandırdı. On beş sene vâli kaldıkdan sonra davet edilerek İstanbul'a getirilip Yemen beylerbeyiliği verilse de affını isteyerek Kıbrıs valisi oldu. Dönüşünde tekrar Tunus valisi olup bu kez iki yıl oturup bir cami de yaptırdı. Daha sonra gene Kıbrıs'a vali oldu. 1618'de Deniz Kuvvetleri Komutanı ve 26 Haziran 1668'de Sadrazam oldu. Lehistan seferine gitmek isteyip hazırlanırken 12 Eylül 1669'da ölmüş ve Yahyâ Efendi türbesi civarına gömülmüştür. Kırk beş yaşında idi. İstanbul'da Yeniköy'de ve Sakız'da birer mescidi vardır. Kasımpaşa'da Emir Efendi Zaviyesi'ne su getirdi. Düşünceli ve akıllıydı.

Ali Paşa – Hüsam bey-zâde – Deniz subaylarından Hüsam Bey'in oğludur. Rodos'da doğdu. Burada tersaneden yetişerek Rodos mutasarrıfı (yöneticisi) oldu. 1 Ekim 1650'de Deniz Kuvvetleri Komutanı oldu. Ocak 1651'de vezirlik verilip Ekim 1652 sonlarında azl edildikten sonra Nisan 1660'da tekrar Deniz Kuvvetleri Komutanı oldu. Ocak 1662'de ölüp Yahyâ Efendi türbesine gömüldü. Denizcilik bilgisi mükemmeldi. Oğlu Abdülkadir Paşa'dır.

Ali Ağa – Deniz subaylarından çektiri beylerinden olup 1667'de ölmüş ve Yahyâ Efendi türbesine gömülmüştür.

Melek Paşa-zâde Ali Haydar Bey – Abdülkadir Bey'in oğludur. Medrese hocasıdır. Ekim 1843'de Galata Kadısı, Ekim 1851'de Filibe mollası, 1854'de Mekke ve 1862'de İstanbul pâyesi ve Ocak 1868 başında İstanbul kadısı olub 1870'de ölerek Yahyâ Efendi türbesine gömülmüştür. Alçak gönüllü, yumuşak huylu,

aşırı samimi huylu idi. Tâ'lik hattında üstün yeteneği vardı.

El-Hac Ali Rıza Efendi – Yozgatlı'dır. Hadb okulu Harbiye hocası ve öğretmeniydi. Yükselerek Galata Mollası ve sonra Magina ve Medîne-i Münevvere kadı vekili ve Mek-ke pâyesi olub Mart 1887'de Sakız'da ölerek Yahyâ Efendi türbesine gömülmüştür. Din bilginiydi.

Hüseyin Paşa – Ohrilidir. Sipahilikten yetişerek bostancı-başı olmuş ve 1616'da yeniçeri ağası ve sonra vezir oldu. 1620'de sadrâzam oldu ve Lehistan seferine gitti. Temmuz 1621'de azl edilmiş ile ikinci vezir tayin edilmiştir. 1622'de ölmüş ve Yahyâ Efendi dergâhına gömülmüştür. Beşiktaş'da bir mevlevîhâne yaptırmış ve tamamlanması 1622'de olmuştur. Gayretli ve tedbirliydi.

El-Seyyid Halil Paşa – Hassa cerrahlarından olup tuğgenerallikle başcerrah olarak 2 Mart 1883 günü öldü. Yahyâ Efendi türbesinde gömülüdür.

Şeb-Âhenk Kadın – Eski bir saraylıdır. Sultan Üçüncü Selim Han devrinin armağanı olup 19 Ekim 1880'de ölmüştür. Doksan beş yaşında idi. Yahyâ Efendi tekkesine gömülmüştür. Yanına 1881'de ölen hazînedar [Dilberûn] o yıl gömülmüştür.

El-Hac İdris Ağa – Sarayda yükselerek padişah musahibi oldu. Daha sonra hacca gderek geri dönmüş ve 14 Aralık 1838'de ölmüş ve Yahyâ Efendi türbesine gömülmüştür.

Ahmed Edib Bey – Serdar Abdi Paşa'nın damadıdır. Albay olup attan düşerek 1884'de ölmüştür. Yahyâ efendi türbesine gömülmüştür.

El-Hac Emin Bey – Çorlulu Ali Paşa'nın torunlarındandır. Maliyeden yetişip defterdarlıkla İstanbul dışında gezdi. Ocak 1860'da Sergi muhasebecisi olup 7 Temmuz'nda divan-ı muhasebat üyesi oldu. 1867'de öldü, Yahyâ Efendi tekkesine gömülmüştür.

Ali Mahvi Efendi – Unkapanı'nda bir kuru-kahvecinin oğludur. Arap bilimi ve özellikle Farsça öğrenmiş ve Farça'da olan kelime bilgisinden dolayı [Acem] lakabı verilmiştir Enderûn'a Farsça hocası olub sonra şehzadelerin huzurlarında Farsça hocası bile olmuştu. Şehzade Padişah olduktan sonra eğitim hizmetine mükafat olarak medrese hocası, molla ve sonra rütbesi yükselerek Mekke, İstanbul, Anadolu ve Rumeli pâyelerine erişmiş ve 20 Haziran 1883'de ölmüştür. Yahyâ Efendi tekkesinde gömülüdür. Alim, alçak gönüllü, yumuşak huylu, nazik bir şairdi.

Râsim Mehmed Ağa – Saraydan eğitilerek hazîne vekili ve Ocak 1857'de dârüsa'ade ağası olup Temmuz başında görevden ayrılarak Çamlıca'da köşkünde otururken 25 Kasım 1874'de ölmüş ve Yahyâ Efendi tekkesine gömülmüştür. Şeriat ehli, ihtiyatlı bir kişiydi.

Abdullah Bey – Albay olup ilkokul hacısıydı. 1882 yılında ölmüş ve Yahyâ Efendi dergâhına gömülmüştür. Hürmet edilen yaşlı bir kişiydi.

Yahya Efendi Dergahı Camisi.

Beşiktaş

Burası İstanbul boğazının Rumeli kıyısında olarak Dolmabahçe ile Ortaköy arasında bulunmaktadır. Birçok padişahın rağbet ettikleri güzel saraylar ile süslü olup şehirler şehri İstanbul'un önemli bir kısmıdır.

Binaları sadece deniz kıyısındaki yalılardan ibaret olmayıp üstündeki tepelere doğru devam eder. Maçka, Haseki Tarlası, Yeni Mahalle, Kılıc Ali gibi bir çok bayındır mahalleleri vardır.

Bir çarşısı, üç hamamı, yirmi kadar cami ve mescide sahip olup askeri ve mülkı ortaokulları ile eğitimin koruyucusu olan padişah efendimiz hazretlerinin hayır eserlerinden olan Hamidiye adıyla bir de ilkokulu vardır. Bu okulun dersleri yeni yöntemde düzenlenmiş olduğundan halk çocukları zaman kaybetmeden pek fazla yararlanabilmektedir.

Beşiktaş'ın batı yönünde Dolmabahçe Sarayı vardır. Maçka'da Silahhane adında çok güzel kışla ve çok sayıda karakol bulunur. Çok sayıda tekke ve türbe de bulunup Barbaros Hayrettin türbesi ve bu isimde tanınan yerde onun yaptırdığı cami vardır.

Camilerin en büyüğü Kanuni Sultan Süleyman Han zamanında sadrazam olan Rüstem Paşa'nın kardeşi Sinan Paşa tarafından yaptırılmış olan Beşiktaş Camii olup, İkinci Abdülhamid Han hazretlerinin yüce asrında da Yıldız Sarayı Hümayunu civarında yaptırılan Orhaniye, Ertuğrul ve Hamidiye camileri çok hoş ve latif bir tarzdadırlar. İstanbul'un fethinde Beşiktaş da Boğaziçi'nin diğer tarafları gibi küçük bir yer halindeydi.

Mekanı cennet olsun Sultan İkinci Mehmet han hazretleri İstanbul'un fethinde donanmasını buraya yanaştırıp gemileri oradan itibaren Kağıthane'ye aktarmışlardı. Bir rivayete göre merhum Hayrettin Paşa Akdeniz'e gideceği zaman gemileri bu yerde demirlemek için halatları bağlamak üzere deniz kıyısına beş tane taş direk diktirmiş ve çoğu zaman gemiler o direklere bağlandıklarından burası [Beş taş] adıyla tanınırken geçen zaman ile ile Beş Taş [Beşiktaş] karşılığı olmuş ve burası hâlâ Beşiktaş adıyla tanınmaktadır.

Uzunca Ova'da Rum Ali Mahallesi

Bu mahallenin bu isim ile tanınmasının nedeni cadde üzerinde Rum Ali Ağa adında bir kişinin bir cami yaptır-

Yahya Efendi Dergahı camisinin içi.

mış olmasından dolayıdır.

Bu kişinin mezarı belli değildir. Caminin bahçesinde mekanı cennet olsun Sultan İkinci Mehmed Han hazretlerinin tuzcu-başısı bulunan tanınmış Evliyalardan [Tuz Baba] isimli kişi gömülüdür.

Burada Sultan Üçüncü Selim Han hazretlerinin 1790 tarihinde yaptırmış olduğu çeşme vardır. Üzerinde yazılı olan yapım tarihi aşağıdadır:

Âb-ı rûy-i şân devlet sürûr deryâ neval
Şah Selîm Hân-ı adâlet pîşâ-i sâhib-i kemâl
Cûd-ü lutfu oldu cârî sû-be-sû bu âleme
Nice hayrâta muvaffak kıldı hay-i lâyezâl
Câyı bî âb-ı âbâd-ı aynın icrâ edüb
Oldu bu ehl-i mahale sû-be-sû âsûde hâl
Aç dâye-i destini içdikce âbı çeşmeden
Eyle dâve-i şehinşâhı bî her rûz-i liyâl
Böyle işrâb ile Zihni tam târihi ânın
Çeşme sâr-ı resm-i dilcû âb-ı sâfî-i zülâl
1205

Anlamı:

Tahtı devletin yüz suyu, derya gibi bağışlayan
Adil tabiyatlı, fazilet sahibi Şah Selim Han
Devamlı cömertliğiyle lutf ederek bu alemin her tarafına
Sonu gelmez nice hayırlarda başarılı oldu
Yeri susuz idi aynen suyunu akıtıp
Buranın halkına, her tarafına huzur geldi
Aç dua ile testini içtikçe suyu çeşmeden
Şahlar şahına dualar et, her gün ve gece
Böyle içerek Zihni onun tam tarihini
Görünümü gönülleri çeken çeşmenin suyu temiz ve tatlı
1790

Abbas Ağa Mahallesi

Burada darüssaade ağalarından Abbas Ağa'nın [1656] tarihinde yaptırmış olduğu cami vardır. Yapımına [beyt-i ma'mur câmi-i aksi] tamlaması ile tarih düşülmüştür. Kendisi Mısır'da İmâm-ı Şâfî hazretlerinin civarında gömülüdür. Çeşitli yerlerde Kuran okuma mekanları ve kızlara özgü ilkokulu ve İstanbul tarafında on iki yerde ve Üsküdar'da iki yerde çeşmesi vardır. Bunlardan başka İstanbul tarafında Lâleli isimli yerde çifte hamamı ve Nöbethâne yakınında da bir tek hamamı ile yakınında okulu ve sebili günümüzde mevcuttur. Caminin altında sağlam bir sarnıcı varsa da sonradan padişah hazeretlerinin yardımlarıyla yeniden bend yapılıp o taraflarda çok sayıda çeşmeler yapılmış olduğundan yağmur suyuna gerek kalmamışdır.

Caminin yanındaki çeşme üzerinde yazılı olan tarih aşağıdadır:

Dedi dâr-ül-saade hazret-i Abbas Ağa yâ Rab
Hasbeten-lillah içsündür heb bu sâim rûz-ü şeb
Cümle hâli sana ma'lum sen bilürsün lâyezâl
Cürm-ü âşiyânım bâ-kime ol hasîbin hürmete
Yâ el-hay rahmetini izhâr edib göster cemâli
El açub dergâhına gelsem segâdar müntehim
Eyle hayrâtıma mukabil yâ kerîm-ü zülcelâl
Rahmet olsun cânına her kim okursa fâkihâ
Rûhumu şâd eyleyin hiç olmaya kendim melâl
Söyledim bu târihi dilteşneler bulsun hayât
1080

Anlamı:

Dârüssaade ağası Abbas Ağa hazretleri, ya Allah dedi
Allah rızası için içsinler hep akan suyumu gece-gündüz
Her durumu sence bellidir, sen bilirsin ebediyen
O sevgilinin hürmetine, isyan suçuma bakma
Ya Allah rahmetini gösterip, göster yüzünü
El açıp dergaâhına gelsem sana şükrederim
Yaptığım hayıra karşılık kerem sahibi Allah'ım
Canına rahmet olsun, kim fâtiha okursa
Ruhumu şâd edin, hiç hüzünlenmiyeyim
Bu tarihi söyledim susamışlar bulsun hayat
1669

Bundan başka Âşıklar Meydanı eski kabristanı yanında 1882'de yapılmış Terkos Şirketi'nin bir çeşmesi vardır. 1838 yılında Barutçu-başı Arakil Efendi'nin kuran okumak için bir okulu ile 1837'de yapılmış Ermeniler'in [Meryem Ana – Cercis] isimli kilisesi ve 1868'de yapılmış Rumlar'ın [Penaniye] kilisesi vardır.

Hasan Paşa Deresi

Bu civarda [1888] yılında halifemiz şerefli padişahımız tarafından yaptırılmış bir jandarma karakolu vardır. Kapısı üzerinde yazılı olan güzel tarih budur:

Lütfunla hazret-i Sultan Hâmîd-i Gâzî
Mülûk-u şâhânesini etmede her ân âbad
Yapdı bu pâk eseri söyledi İsmet târihini
Karagolhânesi mevkî oldu îcâd
1306

Anlamı:

Gâzî Sultan Hamid hazretlerinin lütfuyla
Şâhâne mülkünü her zaman imar etmekte
Yaptı bu temiz eseri, İsmet tarihini söyledi
Buraya karakol yapıldı
1888

Bir de [1825]'de yapılmış bir çeşme vardır ki Yeni Çeşme ismiyle bilinir.

(Devam Edecek)

Eski İstanbul Abideleri ve Binaları

Şehrin Kuruluşundan Osmanlı Fethine Kadar

Yazan: Prof. Dr. Celal Esat Arseven
Günümüz Türkçesine Çeviren: H.Veysel Güleryüz

(Geçen Sayıdan Devam)

5 Abideler

Büyük Teodos'un (Theodosios) Dikili Taşı

Bizans şehrini süsleyen abdelerin çoğunluğu harap olmuş ve bize bugün ancak birkaç tanesi kalmıştır.

Bunlardan birisi At Meydanı'ndaki Dikili Taş'dır. Bu taş tek parça granitten yapılmış olup 30 metre yüksekliğinde ve tabanı 2 metre genişliğindedir. Bu taşın üzerinde halen çok okunaklı bir durumda olan «hiyeroglif» yazılarından anlaşıldığına göre İsa'nın doğumundan 1700 yıl önce eski Mısır'da Helyopolis (Heliopolis) şehrinde firavun Üçüncü Tutmosis tarafından diktirilmişti. İmparator İkinci Konstans (Konstantinos) ve Jülyen (İulianos) (361–362) bu dikili taşı Bizans'a getirmek istediler ve işleme başlanıldı ise de imparatorun ölmesiyle dikili taş da toprak üzerinde yatırılmış olarak 30 yıl kadar kaldı. (390) yılında Birinci Teodos (Theodosios) onu Bizans'a getirdi. At Meydanı'ndan Marmara kıyısına kadar bu taşın getirilmesine özgü özel demir bir yol yapıldı. Dikili Taş Marmara'dan yapılan ve üsetine Teodos'un (Theodosios) yaşamı ile ilgili olayların yazılı olduğu bir tabanlık üzerine dikildi.

Bu tabanlık üzerinde aşağıki Rumca yazı okunmaktadır «Yerde yatan bu sütun şehrin valisi Peroklos'un yardımıyla dikilmiştir.»

Dikili Taş'ın çevresinde büyük iskeleler kulularak, ancak 32 günde dikilebilmiştir. Mösyö Dötiye'ye (Dethier) göre bu taş 400 yılında Arkadiyus'un (Arkadios) hükümdarlığı zamanında dikilmiş. Aryaî olan Gotlar'ın başkanı Gainas'ın yardımıyla yerine konulmuştur.

Fakat Ortodokslar'ın çekinmesi üzerine Gainas'ın başı kesilerek sokaklarda gezdilmiş ve 5.000 Got'u kendi kiliseleriyle birlikte yakılması üzerine bu taşın üzerindeki Gainas kelimesi kazınarak yerine «Peroklos»'un ismi kazınmış. Tabanının kzey tarafındaki yarım kabartmada Arkadiyus (Arkadios) ve eşi Evdoksiya (Eudokia) (Gauloise)'nin hipodromda katisma denilen imparator locasında oturdukları görülür. Yanlarında da saray görevlilerinden biri vardır. Bunun Gotlar'ın başı Gainas olması olasıdır.

Tabanlığın batı tarafında imparator Büyük Teodos (Theodosios) tahtında otrmuş ve sol tarafında eşi (İkinci Velantiyen'in (Valentinianos) kız kardeşi) ve

sağında iki oğlu Hodnorius ve Arkadius bulunur. Yenilerek esir olarak getirilen düşmanlar imparatorun önünde baş eğerler.

Batı tarafında Teodos (Theodosios) eşi olmadığı halde, yalnız iki çocuklarıyla askere para dağıttığı ve oyun izlediği görülür. İmparator elinde oyunu kazanana verilecek bir çelenk tuttuğu müzisyenler eski lir ve çifte düdük ve mitolojide Pan'ın düdüğü denilen yedi kamışlı düdükler çaldıkları görülür. Güney tarafında Teodos (Theodosios) sağında iki oğlu ve solunda ikinci Velantiyen (Valentinoanos) olduğu halde bir araba koşusun seyrederler.

Dikili Taş, tabanlık üzerindeki köşelere konulmuş dört adat tunç küb üstüne oturmaktadır. Tabanlığın alt tarafındaki çizimler Dikili Taş'ın nasıl dikildiğini gösterir. Bu resime dikkat edilecek olursa hipodromun ortasındaki Spina denilen duvar ve iki başlarındaki sütunlar hakkında bir fikir edinmek olasıdır. Yalnız dört sahifesi elimize geçen ve ismini bulamadığımız hiyeroglife dair yazılmış Türkce basılı bir kitapta bu sütun üzerindeki yazılara ait tercümeleri aşağıda veriyoruz.

Sütnun kuzey-batı yüzünde bulunan hiyeroglif yazının tercümesi:

Firavunun on sekizinci soyundan Yukarı ve Aşağı Mısır'ın sahibi Şems'in manevi soyundan olan üçüncü Tutmosis, tanrı [Amon]'un mabedine kurbanını sunarak ilk görevini yaptıktan sonra tanrı [Horus]'un yardımı ve himmetiyle büyük bir dini güç ve kuvvete ulaşarak, kutsal tanrısının yardımıyla genç [Rumenhopr Muri' Tutmosis] dünyadaki bütün denizleri ve nehirleri kendi hâkimiyeti altına alıp hükümdarlığının otuzuncu yılındaki bayramında bu sütunun daha nice zamanlara ulaşacağını sağlamak amacıyla yaptı ve diktirdi.

Güney yüzü:

[Horus adındaki tanrının manevi tecelliler bahş etmesine ulaşmış ve İbnül-Şems (Güneşin Oğlu) unvanını taşıyan Aşağı ve Yukarı Mısır'ın hükümdarı olan saygıdeğer [Romon-heprastepin-Ra], büyük bir kudret ve adaletle dört bir yöne nur saçarak askerinin önünde olduğu halde Akdeniz'de dolaşıp, iki nehir arasında (Mezopotamya) kadar büyük bir güç ve kudretle giderek büyük savaşını yapmıştır.

Kuzey yüzü:

Gizli ve kutsal ismin her tecellisine mazhar olan tanrı [Amon]'a kurbanını büyük bir acz içinde sunduktan sonra ondan yalvararak yardım dileyerek [Horus] adındaki tanrının kuvvet ve kudretinde ulaşmak ve rüzgâr ve güneşin sultanı tacına sahip olmak ve dinin nurlu iki tacının sahibi kudretli [Ramonheprastepin-Ra], zor durumdaki ülkesinin sınırlarını iki nehir arasına (Mezopotamya) kadar götürmeye azmetti. [119]

[119] Bu hükümdardan önce on sekizinci aile zamanında bazı firavunlar valilerini Mezopotamya önüne kadar götürmüş yani ülkelerini genişletmiş oldukları halde sonra elden çıkarmış olduklarından bu [Ramon-heprastepin-Ra] adındaki firavunun gene oraları kendi yönetimine almak amacıyla askeri harekât yapmış olduğunu bildirmek istiyor.

Güney-batı yüzü:

Mülkün tanrısı [Amon'a] adağını sunup âcizâne yalvarıp yardım istedikten sonra güneşin doğduğu sırada oluşan altın renkleri dünyaya yayan [Horus]'un verdiği kuvvet ve tazelik ile şiddet ve azameti taşıyan ve Aşağı ve Yukarı Mısır hükümetlerinin taçlarına sahip olan ve bizzat güneş tarafından seçilmiş olan [Romon-heprastepin-Ra] dünyaya hâkimiyetinde gazel yüzü ufka parlayarak bu eserin sahibi yüksek başkanın ilgilendiği babası [Amon-Ra] için yaptı.

Gelecek Sayıda:
Burmalı Sütun