

KİMLİK, KÜLTÜR VE DEĞİŞİM SÜRECİNDE
OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE

KÜRTLER

ULUSLARARASI SEMPOZYUMU

6-8 EYLÜL 2012

BİNGÖL

*In the Context of Identity, Culture and Change From Ottomans to the
Present the Kurds International Symposium*

Di Pêvajoya Nasnamê, Çan û Guhertinê De Ji Osmanîyan Heta Îro Kurd

الأكراد من حيث الهوية والثقافة والتطور منذ العهد العثماني حتى اليوم

EDİTÖR

Doç. Dr. M. Cengiz YILDIZ

KATKIDA BULUNANLAR

Arş. Gör. Ahmet ALP

Arş. Gör. Fecri ARSLAN

Arş. Gör. Selman YEŞİL

Arş. Gör. Zahir ERTEKİN

Arş. Gör. Bedrettin BASUĞUY



BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

2013

OSMANLI DÖNEMİNDE “ŞEREFNAME” ÖRNEĞİ BAĞLAMINDA KÜRT MİNYATÜR SANATI ÜZERİNE DEĞERLENDİRME

Nebi BUTASIM*

ÖZET

Sanat Tarihçileri nazarında Uygur-Çin resim sanatından doğduğu kabul edilen minyatür, neredeyse tüm İslam devletlerinde resim sanatına alternatif olarak çıkan ve gelişen bir sanat dalıdır. Uygur-Çin sanatında görülen duvar freskleri İslam’ın resim (canlı resmi) konusuna bakış açısından dolayı iki boyutlu mücerret anlayışlı minyatüre yerini terk etmiştir. Müslüman devletlerin tamamında var olan minyatür sanatı Osmanlı döneminde daha önceki dönemlere nazaran daha soyut bir hal almış ve minyatür sanatına yeni anlayışlar katmıştır. Osmanlı’nın doğudaki topraklarında Osmanlıya bağlı Bitlis vilayetinin valisi olan Şerefhan “Şerefname” adlı eserinde Farsça olarak Kürt tarihini kaleme almış ve bu eserde kendi eliyle minyatürler çizmiştir. Bu minyatürler bir Kürt emir tarafından çizildiği kabul edilen eldeki tek incelenebilen minyatürlerdir.

Anahtar Kelimeler: Şerefhan, Şerefname, Kürt, minyatür, Uygur, Çin, fresk.

Osmanlı Döneminde “Şerefname” Örneği Bağlamında Kürt Minyatür Sanatı Üzerine Değerlendirme

Sanat, insan toplumuna ait gelişme ve değişimleri bize ulaştırmaktadır. Fakat bu aktarma, aynadaki görüntü gibi, yalınkat, apaçık ve simetrik bir yansıtma değildir. Sanat değişimleri kendi prizmalarından geçiren, sonucu eleyerek özel bir dille anlatan yöntemdir.¹

Bu tanım neredeyse minyatür sanatını birebir tanımlamaktadır. Çünkü minyatür sanatında sanatçı (nakkaş) figürleri realizmden uzak yansıtma çabasını göstermektedir. Bu sanata İslam toplumunda resim değil, nakış ismi verilmiş ve ustasına da nakkaş denilmiştir. Bu sanatta bildik realist ışık, hava, et ve kan yoktur. Fakat bunları aşan bir gelişme isteği vardır. Her şey klasik bir kadraj içinde dondurulmuştur. Çiçekler ve yapraklar bile geometrik kafasının hakim olduğu bir mekandadırlar.

* Öğr. Gör. Bingöl Üniv. İlahiyat Fakültesi Türk İslam Sanatları Tarihi Bölümü

¹ Selçuk Mülayim, *İslam Sanatı*, İSAM, TDV Yay., Ankara 2010, s. 23.

Sadece adı kalmış olan figüre, tasvir ya da suret denmekte, çizilen şekil, Rönesans resmine alışkın bir göz için bir fosil ya da kadavradan ibaret kalmaktadır.²

- Bu durumda minyatürün ne olduğu ve tarihi konusunda bilgiler vermek en tutarlı giriş olacaktır.

Minyatür ismini Ortaçağ Avrupa'sından alan ancak köken itibarıyla Uygur sanatına bağlanan iki boyutlu resim sanatıdır. Özellikle ve genelde el yazması kitaplarda metni açıklamaya yönelik yapılan küçük boyutlu resimlerdir. Ortaçağda Avrupa'da el yazması kitapların baş harfleri "minium" adlı kırmızı renkli bir boya ile süslenirdi. Minyatür sözcüğünün de bu kelimeden türetildi kabul edilmektedir.³ İslam dünyasında ise resim, nakış ve tasvir sözcüğü kullanılmıştır. Minyatür sanatçısına nakkaş ya da muşavvir denilmektedir. Minyatür kâğıt, fildişi ve benzeri maddeler üzerine ve sulu boyaya benzer bir boya arapzamlı karıştırılarak çizilirdi. Çizilecek yüzeyin üzerine arapzamlı katılmış üstübeç sürülür, renklere saydamlık kazandırmak için bazen bu yüzeye bir kat altın tozu serpilirdi. Minyatürde kullanılan fırçalar daha detaylı ve ince olması nedeniyle yavru kedilerin tüylerinden yapılan ve tüykalem denilen fırçalardır.

Minyatür Sanatı Selçuklu devlet adamlarının emrinde çalışan Uygur yazıcıları eliyle önce İran'a, daha sonra Abbasi hilafetinin merkezi Bağdat'a taşınmış ve İslam sanatının ilk güzel minyatür örnekleri Bağdat çevresinde verilmiştir. Bağdat'ta resimlenmiş el yazmaları arasında Yunanca'dan Arapçaya çevrilen Kitabül Haşayiş, Hintli Beydaba'nın Kelile ve Dimne'si ile Hariri'nin Makamât'ı sayılabilir.⁴

Minyatür sanatı özellikle Güneydoğu Anadolu'da Artuklu emirlerinin himayesinde gelişmiştir. Timurlular dönemi İran'da minyatür sanatının zirve yaptığı bir döneme denk gelmiştir. Şiraz, Semerkant, ve Herat şehirleri bu dönemin minyatür merkezleri arasındadır. Minyatür sanatının en büyük ustalarından Bihzad bu dönemde yaşamıştır. Safeviler döneminde minyatür sanatının merkezi Horasan'dan Tebriz'e geçmiştir. Bihzad bu dönemde Tebriz'e geçer ve Tebriz minyatür sanatının en mükemmel örnekleri burada verilir.

Osmanlı'da minyatür adına bir çok sanatçı sayısız eserler meydana getirmiştir. Bu dönemde minyatür sanatı aynı zamanda Timurlu, Babürlü veya İran etkisinde bulunan ve hayalci daha perspektif kaygısıyla yapılmış figürlerden sıyrılarak mücerret bir sanat halini almıştır. Minyatür sanatının Osmanlılarda en büyük gelişimini Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u zaptından sonra gösterir.⁵ Günümüzde en fazla birbiriyle karşılaştırılan Osmanlı ve İran minyatür sanatıdır. Bu konuda şu görüş en tutarlı görüş olarak kabul edilebilir: " Osmanlı minyatürü İran minyatürünün kıvrak çizgileri

² Selçuk Mülâyim, *age*, s. 45.

³ Yılmaz Can, Recep Gün, *Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayhan Yayınevi, İstanbul 2006, s. 276.

⁴ Yılmaz Can, Recep Gün, *age*, s. 277.

⁵ Suut Kemal Yetkin, *İslam Sanatı Tarihi*, Güven Basımevi, Ankara 1954, s. 309.

yerine düz çizgileri, tek merkezli kompozisyonları yerine yer yer kümelenmeleri tercih eden bu hendesi düzen, minyatürde yer alan mimari ile de uyuşmaktadır. Bu yüzden tabiat İran minyatürlerinde olduğu gibi minyatürü romantik bir taşkınlıkla doldurmaz. Hele insan figürleri ile eşit bir değer taşımaz.

Osmanlı devri nakkaşlarının eserlerinde tabiata bir tek ağaç veya dalla işaret edilir. İran minyatürünün hayalci olmasına karşın Osmanlı minyatürü akılcıdır. Nakkaş psikolojik tesirden ziyade, ritmik bir tesir aramıştır.

Renklere gelince portakal sarısı, kırmızı, çilek pembesi, mavi, yeşil gibi sayılı renkler kullanılmış, siyaha, kahve rengine ilgi gösterilmemiştir. Yaldıza pek az yer verilmiştir.⁶

Osmanlı döneminin sayılı nakkaşlarına örnek verirse: XVII. yy. Nakşi, Levni (ö.1732), Abdullah-ı Buhari, Nakkaş Osman, Nigari, Matrakçı Nasuh gibi birçok ünlü minyatür sanatçısını sayabiliriz.

Şerefhan Osmanlı döneminde yaşamış ve klasik Osmanlı devri dediğimiz (1481-1720 tarihleri) Osmanlı'nın en güçlü döneminde eserini sunmuştur. Bu nedenle Şerefhan, tarihçi ve nakkaş olarak Osmanlı dönemi sanatçısı sayılmaktadır.

Bitlisi yöneten Şerefhan 1531 yılında aniden Safevilerin tarafına geçmiştir. Sultan Süleyman 4 yıl aradan sonra Bitlis'i tekrar ele geçirerek İran ordusundan firar etmiş bir Türk komutana buranın valiliğini vermiştir. Sultan III. Murad neredeyse elli yıl sonra 1578 'de Şeref Han'ın Safevi sarayında büyümüş oğlu Şeref al-Din'e görevini iade etmiştir.

Şeref al-Din İran imparatorluk sarayında büyümüş ve yaşamının çoğunu orada geçirmişti. 1578'de Osmanlılara iltica etti ve Bitlis valiliği kendisine verildi. Ancak asıl isteği tarihçi olarak ün kazanmaktı. 1596'da tahttan oğlu adına çekildi ve kitabını yazmaya başladı.⁷

Bahse konu Şerefnamenin yazarı Şerefhan Bidlisi Tebriz ekolünde eğitim görmüş ve bu sanatın Doğu Anadolu'ya taşınmasını sağlamıştır. Şerefhan minyatürleri Tebriz üslubundan çok Osmanlı üslubunu yansıtmaktadır. Şerefhan'ın her iki ekolü mecz edip kendine has özellikleri de barındıran bir sanat ortaya koyduğu apaçık bir gerçekliktir. Tebriz'de birçok minyatür öğrencisi yetiştirilmiştir. Bunlardan biri de Şerefhan Bidlisidir. Şerefhan Tebrizde bulunan ünlü ustalarla aynı dönemde eğitim görme imkanına sahip olmuştur. Bunlar Mehmedî, Muzaffer Ali, Sadık, Zeynel Abidin ve özellikle şahın özel ressamı Ağa Mekki'dir.⁸

⁶ Suut Kemal Yetkin, *age*, s.310-315

⁷ David McDowall, *Modern Kürt Tarihi*, Doruk Yay, Çev: Neşenur Domanıç, İstanbul 2004, s. 60.

⁸ 'Ebdurrahim Yusif, *Hunerê Tabloyên Şerefnameyê*, Avesta Yay., İstanbul 2007, s. 44.

Şerefhan I. Şah Tahmasb sarayında eğitim görmüştür. Bunu kendisi şöyle izah eder: "9 yaşına geldiğimde saraya gittim. Şah bize diyordu ki arada nakkaşlık ile meşgul olun çünkü nakkaşlık insanın zihnini açar." Dedi.⁹

Şerefhan, Şerefname'yi yazdığında, bazı olaylar hakkında yazılı bilgiler yerine bu konuların işlendiği sayfalarda olayları minyatür olarak tasvir ve izah etmiştir. Bu yüzden, Şerefname'nin birinci cildinde 20 ve Osmanlı, İran ve Turan tarihlerinin ele alındığı ikinci cildinde Osmanlı tarihi hakkında 4 minyatür tablo yer almaktadır.

Bu tabloların her biri tarihi bir olayı betimlemektedir. Ustalıkla yapılmış bu tablolar örnekleri içinde tek olmakla birlikte, önem ve değerleri açısından da övgü ve takdire şayandır.

Bu minyatürler, Şerefhan'ın kendisi tarafından yazılmış Şerefname'nin birinci nüshasında yer almaktadır. Bu nüsha da Oxford Üniversitesi Bodleian Kütüphanesinde.

Kütüphane de kitabın önemi hakkında şunları not düşmüş: "Eldeki bu nüsha Şerefhan'ın kendi el yazısı sayesinde tamamlanmış olan Şerefname'nin en heybetli nüshasıdır..."

Şerefname'deki minyatürleri detaylı bir şekilde inceleyen 'Ebdurreqib Yusif'tir. Ebdurreqib Yusif, Şerefname'deki eserleri Kürtçe olarak yazdığı "Hunerê Tabloyên Şerefnameyê" adlı eserde ele almıştır. Şerefname'deki tabloların Şerefhan tarafından çizildiğine dair herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Ancak birkaç nokta bu tabloların onun kendi elinden çıktığını göstermektedir. Bunlardan ilki yukarıda bahsettiğimiz gibi Şerefhan'ın İran sarayında Tebriz'de nakkaşlık eğitimi almış olduğudur. Bir diğer kanıt ise dünya minyatür sanatının en büyük ustalarından sayılan Behzad'ın birkaç eserinin Bitlis'te bulunuyor olması ve bu eserlerin bizzat Şerefhan tarafından Tebriz'den Bitlis'e getirilmiş olduğu bilgisidir. Bir diğer kanıt ise, orijinal nüshalarda yer alan sayfa rakamları ile minyatür tablolarındaki rakamların üslubunun aynı olması, kitabın yazarı ile minyatür ustasının aynı olduğu bilgisini pekiştirmektedir.

Şerefname'de yer alan minyatürlerin kısaca değerlendirmesi bu minyatürlerin diğer ekoller veya sanatçılar ile karşılaştırılması ve ileride yapılacak çalışmalara bir eüt niteliği taşıması açısından iyi olacaktır.

1. Tablo: Hakkari'de Av Sahnesi

Bu tablo Hakkari'de bir av sahnesini yansıtmaktadır. Burada 1597 tarihlerinde Hakkari emiri olan Zeynel Bey'in oğlu Zekeriya Bey resmedilmiştir. Bu bey büyük bir kayanın üzerinde ve bir ağacın gölgesindedir. Bu minyatürde var olan büyük

⁹ 'Ebdurreqib Yusif, age, s.43.

kollar ve orantısız küçük eller Osmanlı nakkaşlarından Nakşi'nin üslubunda da göze çarpar.¹⁰

2. - Tablo: Deze Kalesi İşgali

Bu minyatür Şerefname'nin 33. sayfasında yer almaktadır. Bu tabloda Emadeddin'in oğlu Emir Esadeddin ve Deze Kalesi bulunmaktadır. Mir Esadeddin Akkoyunlu devrinde Hakkari emiridir.

3. Tablo: Amêdiye

Bu tablo sayfa 39 da yer almaktadır. Behdinan emirinin bulunduğu bu tablo bugün Irak sınırlarında bulunan Amêd'i sahnelemektedir. Şerefhan kitabının 42. Sayfasında bu emir hakkında şunları söyler: " Bu Emir 1585'te Amêd'e emir oldu."¹¹ Bu tabloda dikkat çeken en önemli unsur halay çeken bir figürün olması ve tef ile bilür denilen çalgıların varlığıdır. Bilür adı verilen uzun ve üflemeli çalgı Kürtlere özgü ve çok eski tarihlerden beri kullanılan bir çalgıdır.¹²

4. Tablo: Amêd'de Bir Hastane Okulu

Bu minyatür sayfa 39 da yer almaktadır. Surların derinlik oluşturma çabası içinde olduğu görülen bu minyatürde hastane okulu resmedilmiştir. Surların üzerinde yer alan dilimli kemerli açıklık aslında derinlik algısını oluşturan bir çizim çalışmasıdır. Ancak sanatçı burada açıklığın iç kısmını siyaha boyamakla derinlik algısını var-yok ikilemine oturtmuştur.

5. Tablo: Cizre Botan- Mem u Zin

Bu minyatür sayfa 43 te bulunmaktadır. Botan mirinin tablosunun üst kısmında yer almaktadır. Ünlü Kürt efsanesi "Mem û Zin" den bir sahne burada çizilmiştir. Osmanlı minyatüründe bulunan tek bir ağaç ile doğayı yansıtmaya bu tabloda göze çarpmaktadır. Aynı zamanda yine dikdörtgen bir kapı perspektifi ortaya çıkarmaya çalışmakta ancak kapının kapalı olması derinlik algısını tekrar yıkmaktadır.

6. Tablo: Botan Mirinin Meclisi

Sayfa 43'te Mem u Zin tablosunun altında yer almaktadır. Bu tablo Botan mirinin anlatıldığı bölümde yer almaktadır. Bu tabloda göze çarpan unsur bilür denilen müzik aletinin olmasıdır. Ayrıca yine üst kısımda sivri bir pencere açıklığı siyaha boyanmış olarak dikkat çeker.

7. Tablo: Hasankeyf Kalesi

¹⁰ Suut Kemal Yetkin, *age*, s. 314.

¹¹ 'Ebdurreqib Yusif, *age*, s. 57.

¹² 'Ebdurreqib Yusif, *age*

Bu minyatür Şerefname'de sayfa 56'da yer almaktadır. Bu tabloda Hasankeyf emiri Dicle Nehir kenarında işlenmiştir. Burada dikkat çeken unsur Dicle Nehri'ni atla geçen bir figürün varlığıdır. Renkler yeşil, mavi ve pembe olarak tipik Osmanlı minyatür sanatında kullanılan renklerdir.

8. Tablo: Hasankeyf Şehri

Bu tablo bir önceki tablonun konusunu tekrar etmektedir. Ancak burada Hasankeyf emiri Dicle Nehri kenarında bulunan sarayında ve yüksek bir platformda resmedilmiştir. Emire iki bayanın kadeh ve tabakta bir şeyler sunduğu görülmektedir. Bu emir Sultan Mir 'Xelil'in oğlu Mir Muhammed'in oğlu Sultan Hüseyin'dir. Şerephan eserinin 60. sayfasında bu emirden bahseder.¹³ Bu minyatürde en dikkat çekici unsur günümüzde de ünlü olan Hasankeyf'teki minaredir. Bu minare uzunluğuna dikkat çekmek için tablodan dışarı taşırılmıştır.

9. Tablo: Eğil Kalesi

Sayfa 66 da bulunmaktadır. Eğil kalesi Eğil ilçesinde bulunmaktadır. Dicle nehrinin kenarında bulunan bu kale günümüze kadar ulaşabilen kalelerdendir. Bu minyatürde telli çalgı ve vurmali çalgı dikkat çekmektedir.

10. Tablo: Eğil

Bu tablo Eğil kalesi ve şehrinde bir görüntü aktarmaktadır. Tabloda satranç oynayan iki figürün varlığı görünür. Yine pencere unsuru, Dicle Nehri ve daha realist bitki motifleri yer almaktadır.

11. Tablo: Hizan Şehri

Bu minyatür sayfa 77 de bulunur. Konusu Hizan emiri hakkındadır. Hizan günümüzde Bitlis'e bağlıdır. Bu tabloda mimari problemlerin çözümünün olduğu enstantaneler bulunmaktadır. Buradaki kemerler ve pencere açıklıkları perspektif oluşmasına sebep olmuştur.

12. Tablo: Hizan

Hizan'da bir manzara resmedilmiştir. Bu eserde yine bir pencere açıklığı görüyoruz. Ancak bu kez siyaha boyanmış pencereden bir kadının görünmesi derinlik algısını ortaya çıkarmıştır.

13. Tablo: Asabiye Hastalığı ve Dua İle Tedavi Yöntemi

Bu tabloda sayfa 89 da Hazro emirlerinin bulunduğu sayfada yer almaktadır. Minyatürde Artuklu emirinin kızının asabiye hastalığını dua ile iyileştirmeye çalışan Şeyh Hasan Erzeki'yi görmekteyiz.

¹³ 'Ebdurreqib Yusif, age, s. 87.

14. Akkoyunluların Bitlis Kalesini Ablukası

Akkoyunluların Bitlis kalesini ablukaya alması konu edinmiştir. Tek bir ağaç figürü ile iki pencere açıklığı dikkat çekmektedir.

15. Şerehan Bidlisi'nin Meclisi

Bu minyatür Şerefname'de sayfa 145'te bulunmaktadır. Mir Şemseddin'in oğlu Şerephan'ın mirliği dönemini anlatmaktadır. Yani Şerefname'yi yazan Şerephan'ın dedesinin dönemidir. Şerephan ortada oturmuş önünde sürahi ve başında büyük beyaz püsküllü bir başlık bulunmaktadır. Arkasında iki kadın figürü yer almaktadır. Diğer minyatürlerde de göze çarpan avcı kuşlar bu eserde iki adet olarak ortaya çıkar. Bu eserde mavi ve sarı renkler hakimdir.

16. Tablo: Şah Tahmasb Ahlat'ta

Bu tablo sayfa 145'tedir. Tabloda Şah İsmail'in oğlu Şah Tahmasb Ahlat'ta resmedilmiştir. Mavi, sarı ve kırmızı renklerin yoğun olarak görüldüğü tabloda en dikkat çekici unsur Şah Tahmasb'ın ve etrafındaki insanların başlıklarının üzerinde mızrak misali uzun bir çıkıntının olmasıdır. Bu İran askerleri veya figürlerinin olduğu diğer minyatürlerde de ortaya çıkar ve Safevi başlığı olarak bilinir. Yine insan figürlerinin bellerinde İran kemeri (kemerbest) bulunmaktadır.¹⁴

17. Tablo: Sultan Osman

Bu tabloda Osmanlı Devleti'nin kurucusu Sultan Osman bulunmaktadır. İki tablo halinde olan bu eser birbirinin devamı niteliğindedir. Her figürün başlığının farklı olması bu insan figürlerinin farklı milletlere mensup olduğunu gösterir. Aynı zamanda bu figürlerin Sultan Osman etrafında bulunması farklı milletlerin Osmanlı Devleti'nde bir araya geldiğinin göstergesidir.

18. Tablo: Edirne Savaşı

Bu tablo Şerefname'nin II. Cildinde sayfa 173'tedir. Konusu Sultan Orhan'ın oğlu Sultan Murad'ın Edirne'yi almasıyla ilgilidir. 1359-1389 tarihlerinde hüküm süren Sultan Murad'ın Edirne'yi ele geçirmesini el aldır. Burada Bizans askerleri ile Osmanlı askerlerini başlıklarından ayırt etmek mümkündür. Yine doğa bir tek ağaç ile temsil edilmiştir. Atların kuyruklarının bağlı olması Türk geleneklerinin en iyi olarak yansıtıldığının da göstergesidir.

19. Tablo: Fatih Sultan Mehmet

Şerefname'nin II. Cildinde sayfa 190 da yer alır. 1453 tarihinde İstanbul Marmara'dan çizilmiştir. Fatih bir kürsüde oturmuş ve başında beyaz bir başlık bulunmaktadır. Yeniçerilerin başlıkları zamanın gerçek yaşamını yansıtacak niteliktedir.

¹⁴ 'Ebdurreqib Yusif, age, s. 129.

Yine farklı yerlerde bulunan pencereler ve insan figürleri perspektif kurgusuna yöneliktir.

20. Tablo: Çaldıran Savaşı

Osmanlı Devleti ile Safevilerin Çaldıran Savaşı'nı anlatır. Savaşın tarafları başlıklarından net bir şekilde ayırt edilebilmektedir. Safevilen başlıkları sivri bir çıkıntı ile gösterilmiş, Osmanlı askerleri ise gerçekçi bir şekilde dönemin başlıkları ile nakşedilmiştir.

SONUÇ

Her ne kadar Tebriz'de eğitim görmüş olsa da Şerefhan, minyatürlerinde kısmen Osmanlı minyatür sanatı izlerini taşısa da kendine özgü niteliklere sahiptir.

Osmanlı ve Akkoyunlu savaş sahnelerinde atların kuyruklarının bağlı olması Türk geleneğinin minyatüre realist bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir. Bu Şerefhan'ın Tebriz-İran üslubundaki hayalcilik yerine Osmanlı minyatür sanatında var olan akılcılığı tercih ettiğini gösterir. Yine çok bitkili İran minyatürü yerine Osmanlı'da var olan tek bitki ile doğayı nakşetme görülmektedir. Ayrıca her iki üslupta yer alan alabildiğine canlı renkler, ince boyunlu at figürleri kıvrım çizgiler ve mimari çizimler Şerefhan'da hayat bulmaktadır. Yine günün koşullarına özgü giyim kuşam ve başlıklar net bir şekilde ortaya konmuştur. Ayrıca bitkilerin daha realist olarak ortaya konduğu da bir gerçekliktir.

Günlük hayatı da daha nesnel ele alan Şerefhan birçok yönüyle kendine özgü çizimler sunmuştur. Örneğin yüzlerin kısmen oval şekilden çıkıp uzunlaşması Moğol-Timur üslubundan farklıdır. Yine neredeyse her sahnede çalgıların varlığı, başı örtülü sıradan bir Kürt kadını olması, her minyatürde bir kapı veya pencere açıklığı ile derinlik hissinin uyandırılmış olması diğer sanat ekollerinden farklılığını ortaya koyar.

Ayrıca Şerefhan, gününün ve halkının özelliklerini de tablolarına yansıtmayı başarmıştır. Yörenin yaşam tarzına uygun olarak insanlar sakallı, sarıklı ve elbiseleri düzenli olarak nakşedilmiştir. Dönemin mirleri özel elbiselerle, önlerinde fincan ve başları taçlı olarak resmedilmiştir. Ayrıca mirlerin etrafında hizmetçileri bulunmaktadır. Bazı kadınların dolgun yüzlü, badem gözlü ve ince belli olarak nakşedilmesi Timur-Moğol etkisini açıkça göstermekle birlikte yine başka kadınlar daha sade ve süslemesiz olarak lanse edilerek gösterilmiştir. Gençler sakalsız ve bıyıksızdır. Mirler ise aksine sakallı ve bıyıklı olarak çizilmiştir. Sakalların bazıları gür bazıları ise seyrek. 12. Tabloda görülen çene üstünde sadece sakalın bulunması farklı üslubun olduğunu ortaya koyar. Evliya Çelebi Seyahatname'de sayfa 51'de Hakkârî gençlerini anlatırken bazılarının çenelerinin üzerinde biraz sakal bırakıp diğerlerini kestiklerini söylemektedir. Bu da Şerefhan'ın dönemini ne kadar gerçekçi olarak yansıttığının açık bir göstergesidir. İrdelenmesi gereken bir diğer konu ise her minyatür eserinde

bir kapı veya pencere açıklığının bulunmasıdır. Bu batı resim sanatında derinliği sağlamak için kullanılan bir unsurdur. Örneğin Leonarda Da Vinci'in Meryem Ana ve Son Akşam Yemeği" adlı tablolarında pencere açıklığı derinlik ve sonsuzluğu sağlamak için yapılmıştır. Şerefhan burada bunu yapmış ancak resim sanatından ayrı görünmesi için bu kapı ve pencereler ya kapalı olarak veya siyaha boyanmış olarak nakşetmiştir.

Şerefname'deki minyatürler Kürt bir emir tarafından nakşedilmiş eldeki tek veri olması hesabıyla önemli bir konumda bulunmaktadır. Minyatürlerin yurt dışında bulunması her ne kadar araştırmayı zorluyor olsa bile konu ile ilgili tarafların derinlemesine çalışmalar yapması saklı kalmış bu çalışmanın dünya kamuoyuna sunulması bakımından önemlidir.

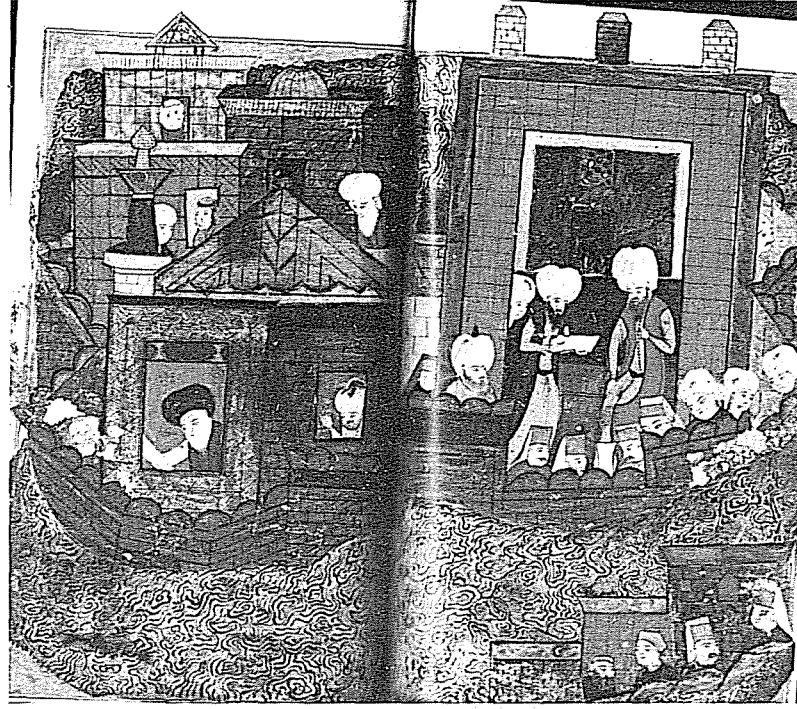
KAYNAKLAR

- CAN, Yılmaz, GÜN, Recep, Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği, İstanbul 2006
- ÇAM, Nusret, İslamda Sanat Sanatta İslam, Ankara 1999.
- McDOWALL, David Modern Kürt Tarihi, Doruk Yay, Çev: Neşenur Domaniç, İstanbul 2004
- MÜLAYİM, Selçuk İslam Sanatı, İSAM, TDV Yay., Ankara 2010.
- MERİÇ, Rıfki Melûl, Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları, I. Vesikalar, (İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları) I. Sayı Ankara 1953
- UZLUK, Şahabettin, Mevlananın Ressamları, Konya 1945.
- YETKİN, Suut Kemal, İslam Sanatı Tarihi, Ankara 1954.
- YUSİF, 'Ebdurreqip Hunerê Tabloyên Şerefnameyê, İstanbul 2007.

EKLER

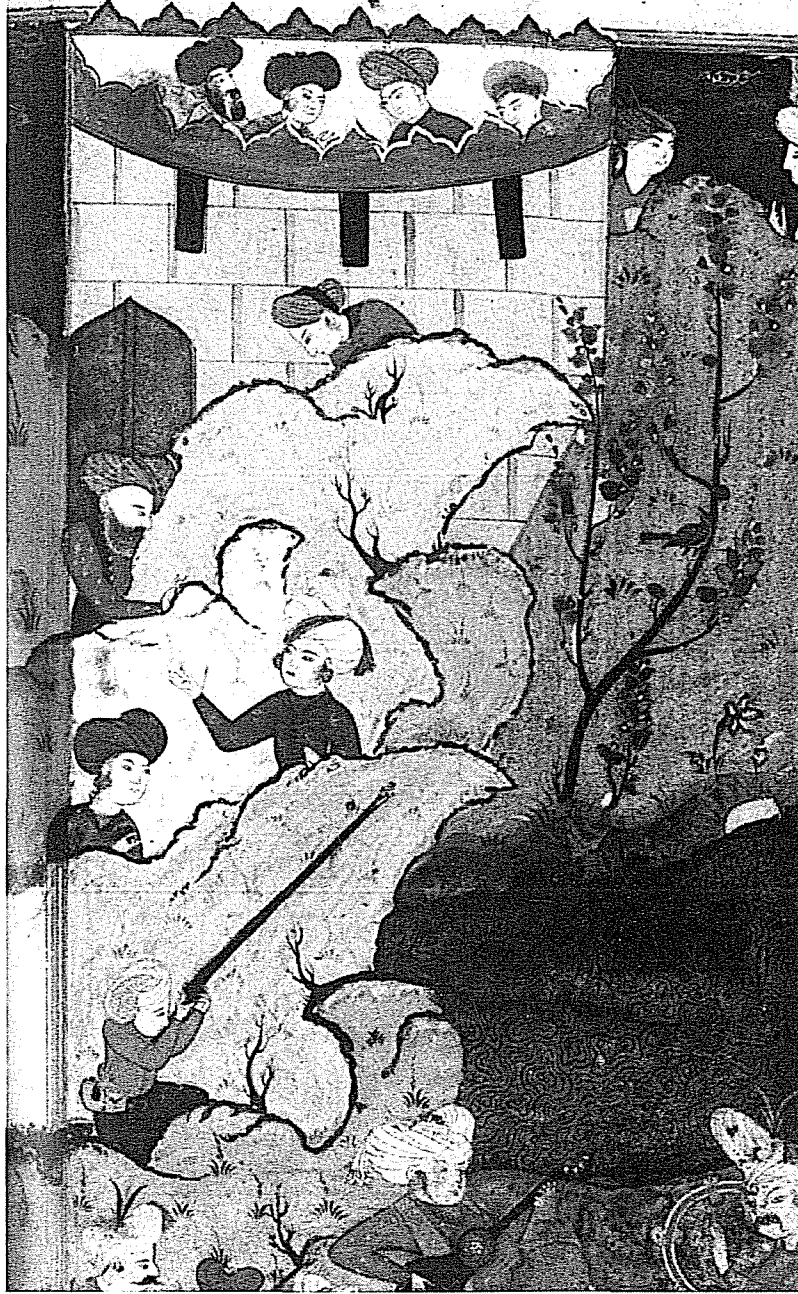


Edirne Savaşı



Fatih Sultan Mehmet ve İstanbul





Amediye (Irak) Egil Kalesi



Şerefhan Bidlisi'nin Meclisi