

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BİLİM DALI**

**MOHAMMED RACİM GÖZÜYLE CEZAYİR'DE OSMANLI  
DÖNEMİ SANATI**

**MOUATEZ BİLLAH DJİLLALİ SERBİS**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN:  
DR. ÖĞR. Ü. ÇİĞDEM ÖNKOL ERTUNÇ**

**KONYA-2022**





**Bilimsel Etik Sayfası**

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mouatez Billah Djillali SERBİS		
	Numarası	19812101002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları / Geleneksel Türk Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	MOHAMMED RACİM GÖZÜYLE CEZAYİR'DE OSMANLI DÖNEMİ SANATI			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

**Mouatez Billah Djillali SERBİS**



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mouatez Billah Djillali SERBİS		
	Numarası	19812101002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları / Geleneksel Türk Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	DR. ÖĞR. Ü. ÇİĞDEM ÖNKOL ERTUNÇ		
Tezin Adı	MOHAMMED RACİM GÖZÜYLE CEZAYİR'DE OSMANLI DÖNEMİ SANATI			

Cezayir güzel sanatlar tarihinin en önemli minyatür sanatçısı olarak kabul edilen Mohammed Racim, cesur ve eşsiz eserleriyle Cezayir'de İslam sanatının yerleşmesine katkıda bulunmuştur. Sanatçı, Fransız işgali sırasında doğduğu Cezayir tarihinde zor bir dönemde yaşamıştır. Aynı zamanda kurtuluş devrimine ve bağımsızlık aşamasına da tanık olmuştur. Racim'in sanatsal üretimi, İslam medeniyet tarihinin önceki dönemlerinin birer vesikasıdır. Cezayir'in işgal tarafından kültürel ve sosyal olarak soyulduğu sanatçının yaşadığı gerçekliğin aksine, Cezayir tarihinin önceki yüzyıllarına dönerek Osmanlı döneminde ülkesinde ne olduğunu gösteren eserler üretmeye çalışmıştır. Bu araştırma, Osmanlı İmparatorluğu ile Cezayir arasındaki sanatsal ve tarihsel ilişkiyi ele alınmıştır. Çalışmada aynı zamanda sanatçı Mohammed Racim'in hayatına, şahsiyetine, eserlerine ve talebelerine dair malumat verilmiştir. Son olarak sanatçının Osmanlı dönemini ifade eden eserleri sunulmuş ve analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Resim, Osmanlı Dönemi, Cezayir, Minyatür, Mohammed Racim



ABSTRACT

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Mouatez Billah Djillali SERBİS		
	Student Number	19812101002		
	Department	Traditional Turkish Arts		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Assist. Prof. Dr. Çiğdem ÖNKOL ERTUNÇ		
Title of the Thesis/Dissertation	OTTOMAN PERIOD ART IN ALGERIA THROUGH THE EYES OF MOHAMMED RACIM			

The artist Mohammed Racim is considered the most important miniature artist in the history of the Algerian fine arts. Through his brave and distinguished works, he contributed to the consolidation of this traditional Islamic art in Algeria. The artist lived a difficult period in the history of Algeria, where he was born at the time of the French occupation and witnessed the liberation revolution and the stage of independence. Racim's artistic production focused on earlier periods in the history of Islamic civilization. Contrary to the reality that the artist lived through, where Algeria was culturally and socially robbed by the occupation, he returned to the previous centuries of Algerian history and tried to produce works that mimic what a country was like in the Ottoman era. This study examines the artistic and historical relationship between the Ottoman Empire and Algeria. The study also provided information about the life of the artist (Mohammed Racim) his personality, works, and students. Finally, the artist's works that express the Ottoman era are presented and analyzed.

Keywords: Art, Painting, Ottoman Period, Algeria, Miniature, Mohammed Racim

## İÇİNDEKİLER

<b>BİLİMSEL ETİK SAYFASI</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iv</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>v</b>
<b>KISITLAMALAR</b> .....	<b>vii</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>viii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### CEZAYİR'DE OSMANLI İZLERİ

1.1. Osmanlı'nın Cezayir Dönemine Tarihsel Açıdan Genel Bakış.....	3
1.1.1. Osmanlıların Gelişinden Önce Cezayir.....	3
1.1.2. Barbaros Kardeşleri Oruç ve Hayreddin Kahramanlığı .....	9
1.1.3. Beylerbeylik Devri 1541-1586.....	13
1.1.4. Valiler Devri 1586-1659 .....	17
1.1.5. Ağalar Devri 1659-1671 .....	19
1.1.6. Dayılar Devri 1671-1830 .....	19
1.2. Cezayir'de Osmanlı Mimarisi .....	25
1.2.1. Sefir Camii .....	27
1.2.2. Yeni Camii (Cami-i Cedid).....	29
1.2.3. Keçiova Camii.....	31
1.2.4. Hasan Paşa Camii.....	33
1.2.5. Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî'nin Türbesi .....	35
1.2.6. Mustafa Paşa Sarayı .....	37
1.2.7. Ahmed Bey Sarayı .....	40
1.3. Mimari Süsleme.....	43
1.3.1. Çini Sanatı.....	44
1.3.1.1. Osmanlı Çini .....	45
1.3.1.2. Tunus Çini.....	47

1.3.1.3. Avrupa Çini.....	49
1.3.2. Mermer.....	51
1.3.3. Kalem İşi.....	54
1.3.4. Oyma Alçı Arabesk Sanatı.....	55
1.4. Hat Sanatı .....	56

## İKİNCİ BÖLÜM

### MOHAMMED RACİM'İN HAYATI VE CEZAYİR'DEKİ OSMANLI DÖNEMİNE İLİŞKİN ESERLERİ

2.1. Cezayir'in Tezhip ve Minyatür Sanatı Okulu .....	66
2.2. Mohammed Racim'in Hayatı ve Sanatçı Kişiliği.....	70
2.3. Mohammed Racim'in Eserleri .....	79
2.4. Mohammed Racim'in Talebeleri.....	91
2.4.1. Mustapha Ben Debbagh .....	92
2.4.2. Mohamed Temmam .....	93
2.5. Mohammed Racim'in Cezayir'deki Osmanlı Dönemine İlişkin Eserleri.....	96
2.5.1. Eserlerinde Gösterilen En Önemli Osmanlı Figürleri.....	97
2.5.1.1. Barbaros Hayreddin Paşa.....	97
2.5.1.2. Fatih Sultan Mehmed.....	105
2.5.1.3. Abdülmecid Efendi .....	106
2.5.1.4. Dayı Hüseyin Paşa .....	108
2.5.2. Eserlerinin İçeriği.....	109
2.5.2.1. Mimari Sanatı .....	109
2.5.2.2. Süsleme ve tezhip sanatı .....	112
2.5.2.3. Hat Sanatı.....	114
<b>SONUÇ.....</b>	<b>115</b>
<b>RESİMLER KAYNAKÇASI .....</b>	<b>118</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>122</b>
Kitaplar:.....	122
Makaleler.....	126
Diğerler.....	128

**KISALTMALAR**

a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.m.	: adı geçen makale
a.g.t.	: adı geçen tez
bkz.	: bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
H.	: Hicri
MS.	: Milattan Sonra
No.	: Numara
R.	: Resim
s.	: sayfa
S.	: Sayı
vb.	: ve benzeri

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada İslam minyatür sanatının alanında Cezayir’de önemli bir yere sahip olan Mohammed Racim’in tanıtılması amaçlanmıştır. Racim birçok tarihsel paradoksla, Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşü ve İslam topraklarının işgali gerçekliği ile yaşamıştır. Sanatçının resmettiği minyatürlerin birçoğu, Cezayir’deki Osmanlı tarihinden ilham almıştır. Araştırmanın başlığı, *Cezayir’de Osmanlı Dönemi Sanatı ve Mohammed Racim* olmak üzere iki ana ifadeden oluşmaktadır. Araştırma, Osmanlı döneminde Cezayir’de ortaya çıkan bir grup güzel sanatı, minyatürü sanatçısı Racim’in bakış açısından incelenmiştir. Sanatçının Cezayir’deki Osmanlı dönemi sanatları ile ilişkisini tespit etmek için Araştırmanın ilk bölümü, arkeolojik ve tarihi bir çalışmaya ayrılmış, kısa bir tarihsel yönün ele alındığı, ardından Osmanlı döneminde gelişme gösteren bir grup sanat olan mimari, süsleme ve hat sanatına değinmiştir.

Sanatçının kariyeri ve Osmanlı dönemine ilişkin eserlerinin ele alındığı araştırmanın ikinci bölümünde ise Cezayir okulunda tezhip ve minyatür dallarının nasıl ortaya çıktığına dair malumat vermeye çalışılmıştır. Ayrıca bundan sonra sanatçının hayatı, eserleri ve talebeleri hakkında önemli bilgiler sunulmuştur. Bölümün sonunda, sanatçının Osmanlı dönemini ifade eden önemli bir koleksiyon eseri sunulmuş ve bu eserlerin içeriği, ilk bölümde ele alınan Cezayir’de Osmanlı izlerine ilişkin ile karşılaştırılmıştır. Böylece araştırma giriş, iki ana bölüm ile sonuç ve değerlendirme kısmından meydana gelmektedir.

Bu araştırma sürecinde kıymetli zamanını, bilgisini paylaşan danışmanım ve kıymetli hocam sayın Dr. Öğr. Ü. Çiğdem Önkol Ertunç’a sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım. Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi’nde bölüm hocalarıma, Geleneksel Türk Sanatları Bölüm Başkanı ve fakülteye ilk geldiğimde beni çok sıcak karşılayan değerli hocam sayın Doç. Dr. Ali Fuat Baysal’a şükranlarım ve kıymetli hocam sayın Öğr. Gör. Şerife Çakır’a teşekkür ve saygılarımı sunuyorum. Bu araştırma sürecinde bana bilgi ve resimlerle destek veren sevgili ülkem Cezayir’de bulunan arkadaşlarıma ve hocalarıma teşekkür ve saygılarımı sunarım. Son olarak hayatım boyunca bana desteklerini esirgemeyen aileme minnettarım, özellikle beni dualarıyla destekleyen anneme ve babama sevgi ve teşekkürlerimi sunarım.

Ekim 2022, Konya

Mouatez Billah Djillali SERBİS

## GİRİŞ

Türk ve Cezayir ortak tarihi beş yüz yıldan fazla süren bir zaman dilimine yayılır. Osmanlı Devleti Cezayir'in kuzeybatı Afrika bölgelerini İspanyol işgalinden kurtarmakta büyük rol oynamıştır. Endülüs'ün yıkılmasından sonra Haçlı Seferlerine karşı güçlü bir siper oluşturmuştur. Osmanlı döneminde Cezayir birçok kültürel ve sanatsal kalkınmalara şahit olmuştur. Osmanlı tarzıyla yerel ve Endülüs tarzı arasında birçok sanatsal stilin harmanlandığı bazı cami, saray, medrese ve zaviye inşa edilmiştir. Cezayir'deki Osmanlı döneminde inşa edilen önemli anıtlar arasında, 2017 yılında Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı (TİKA) tarafından restore edilen Keçiova Camii, Vahran şehrinde Hassan Paşa Camii ve Cezayir kentinde Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî'nin türbesi bulunmaktadır. Ancak bu müreffeh dönemden sonra Cezayir 1832'de Fransız işgali altına girmiştir. Bu işgal birçok hayati tesisleri yok ederek bu refahın ortadan kalkmasına sebep olmuştur. Fransız İşgalcilerin Cezayirli'lere uyguladığı asimilasyon, açlık ve katliamların üzerinden bir asır geçtikten sonra yirminci yüzyılın başında, Cezayirli'ler için eğitim hakkı ve düzgün bir yaşam talep eden Cezayirli siyasi ve kültürel bir sınıf ortaya çıkmıştır. Bu dönemin ortasında, bir grup sanatçı aile, sanat okullarının kurulması ve geliştirilmesi yoluyla, yerel kültürel mirası koruma görevini üstlenmiştir. Bu aileler arasında İslam zanaatkârlık sanatlarında uzmanlaşmış sanatçı Mohammed Racim'in ailesi de vardır.

Bazı Batılılaşmış kişilerin Osmanlı döneminin bir işgal olduğunu vurgulamak istediklerinin aksine, Cezayirli tarihçilerin Şeyhi Abou El Kacem Saâdallah da dâhil olmak üzere bir sürü Cezayirli ulusal tarihçi, Cezayir'deki Osmanlı döneminin Avrupa işgalinden korunma dönemi olduğuna inanmaktadır. Bu özel dönemde Cezayir Devleti adı verilen bir varlık kurulmuştur. Hele Osmanlı'nın gelişi zoruyla değildir, Cezayir kenti gibi bazı Cezayir şehirlerinin İspanyol işgalinden korunmak isteyen sakinlerinin ve şeyhlerinin isteği üzerine olduğunu bildiğimizde. Cezayir milleti ile Osmanlı devleti arasındaki dini ve kültürel bağ, Cezayir'deki Osmanlı varlığının üç asır boyunca devam etmesinde ana rolü oynamıştır. Cezayir bu dönemde çeşitli yönetim rejimlerine tanıklık etmiş olup, araştırmanın ilk bölümünde ele alacağımız Dayılar devri, Osmanlı etkisinin mimari ve süslemede açıkça görüldüğü dönem olarak kabul edilmektedir. Bunun nedeni, Cezayir'in 1671'den

1830'e kadar uzanan Dayılar devrinde yaşadığı ve birçok sanat ve zanaatın gelişmesine yardımcı olan istikrar aşamalarından kaynaklanmaktadır. Sanatçımız Mohammed Racim ile ilgili olarak, Fransız işgali döneminde doğduğundan dolayı Osmanlı dönemine tanık olmamıştır. Racim'in doğduğu zamanki Fransız işgali, Osmanlıların Cezayir topraklarının işgalcisi olduğu fikrini yerleştirmeye çalışıyordu. Ancak tarihi kanıtlar ve bu vahşi işgalin, Cezayirlilere karşı yaptığı katliamlar bunun aksini kanıtlamaktadır. İşte bu yüzden Mohammed Racim'in eserleri Fransızların bu iddiasına bir cevaptır. Racim fırçasını kullanarak Cezayir'in Osmanlı döneminde Haçlı Seferleri karşısında katı bir zırh olduğu gerçeğini vurgulamıştır. Sanatçı, aynı zamanda, Osmanlı Halifeliği bayrağı altında üç asır boyunca birbirine karışmış çeşitli etnik kökenlerden oluşan Cezayir medeni toplumunun güzel bir resmini de bizlere gösterir.

Araştırma konusu, Cezayir'de Osmanlı döneminden ifade eden birçok eser sahibi olan Mohammed Racim'in minyatürlerinin analitik bir çalışmasıdır. Bu çalışmayı gerçekleştirmek için önce Cezayir'de Osmanlı döneminin izlerini incelemeyi, daha sonra da sanatçıya ve Osmanlı dönemi ile ilgili eserlerine değinmeyi planladık. Araştırmanın amacı, Çalışmalarının konularını Osmanlı döneminden ilham alan Cezayirli bir sanatçının eserleri üzerinden Osmanlı İmparatorluğu ile Cezayir arasındaki tarihi ve kültürel bağları vurgulamaktır.

Bu araştırmayı gerçekleştirme sürecinde esas olarak Arapça, Fransızca ve Cezayir kaynaklara itimat ettik, çünkü bilgimiz dâhilinde bu sanatçıya ve Osmanlı dönemine ilişkin eserlerine değinen Türkçe bir araştırma bulunmamaktadır. Bu nedenle, bu araştırma aracılığıyla, gelecekteki birçok araştırma için bir ön hazırlık oluşturmayı ummaktayız. Cezayir sanatlarında Osmanlı etkisi araştırmamız sırasında, araştırmacı Mehmet Tütüncü'nün Cezayir'de Osmanlı izleri isimli kitabı bize büyük ölçüde rehberlik etmiştir. Bu seçkin kitap, Osmanlı İmparatorluğu ile Cezayir arasındaki ortak mirasın güzel bir örneklemesidir. Karşılaştığımız ve bu araştırmanın sınırlı olmasına bir dereceye kadar katkıda bulunmuş olabilecek zorluklardan biri, pandemi nedeniyle Cezayir'e ulaşım sağlanamamasıdır. Dolayısıyla sunulan araştırmayla ilgili belge ve kaynakları yakından inceleyemedik.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### CEZAYİR'DE OSMANLI İZLERİ

Araştırmamızın ilk bölümü esas olarak Osmanlı İmparatorluğu ile Cezayir arasındaki içtimalı, tarihi ve sanatsal ilişkinin araştırmasına ve tanımına dayanmaktadır. İlk önce Cezayir'de sözde Osmanlı izlerine yol açan olayları anlamak için vazgeçilemeyecek tarihsel yönü ele alınmıştır. Buna ek olarak üç güzel sanat türü de ele alınmıştır: mimari, mimari süsleme ve hat sanatı.

#### 1.1. Osmanlı'nın Cezayir Dönemine Tarihsel Açıdan Genel Bakış

Arap fetihlerinin gelişinden önce İcosium denilen Cezayir Akdeniz'e bakan bir şehrin adıdır. Batı Afrika'nın ortasında bir vatana işaret etmek için Cezayir adını ilk kullanan Osmanlılardır. Böylece vatanın adı, devletinin başkenti Cezayir'in adından türetilmiştir.<sup>1</sup> Mağrip bir parçası olup 2381.740 km<sup>2</sup> bir alanı kaplayan Cezayir, Afrika ve Arap dünyasının en büyük, dünyanın ise onuncu ülkesidir. Mağrip'te tarih öncesinden İslam fetihlerine kadar birçok medeniyet kurulmuştur. İbn Haldûn'a ve bir dizi araştırmacıya göre, İslami fetihten önce bu bölgelerde yerleşen Berberi kabilelerinin soyu Mazigh ibn Ken'ân ibn Hâm ibn Hz. Nûh'tan gelmektedir.<sup>2</sup> Ken'ân'nın oğlu Mazigh'e atfedildiğinden dolayı Amazighliler olarak da adlandırılan bu kabilelerin bilinmeyen bir tarihte Arap Yarımadası ve Levant'tan göç ederek Afrika kıtasının merkezine ve kuzey batısına yerleşmiş olmaları muhtemeldir.

##### 1.1.1. Osmanlıların Gelişinden Önce Cezayir

Mağrip bölgeleri, Tunus'ta Kartaca şehrini kuran ve etkileri Cezayir batısına kadar genişleyen Fenikeliler de dahil olmak üzere birçok uygarlığın geçişine tanık olmuştur. Fenikelilerden sonra bu bölgeler Roma egemenliğine girmiş ve bu dönemde Berberiler Numidya krallığı kurulmuştur. Roma etkisinin azalmasından

<sup>1</sup> El-Djilali, Abderrahmane Ben Mohamed, *Târîhu el-Cezâyir el-Âm*, C.1, Menşürâtu Dâru Mektabeti el-Hayât, Beyrut 1965. s. 32.

<sup>2</sup> El-Mili, Mubarek Bin Mohammed, *Târîhu el-Cezâyir fî el-kadîm ve el-Hadîs*, C.1, el-Mü'asasatu el-Vetaniyatu l'el-Kitâb, Cezayir 2009. s. 89.

sonra, bu bölgeler Cezayir topraklarının birçok alanını Vandal işgalına maruz kalmıştır. Daha sonra bu bölgeler ve Kuzey Afrika'nın neredeyse tamamı Bizans İmparatorluğu'nun egemenliğine girmiş ve bu durum İslam fetihleri gelene kadar devam etmiştir. Berberilerin Arap fatihlerle ilk temasını Hz. Osman bin Affan döneminde gerçekleştirmiştir. Araplar, Hz. Ömer döneminde Levant, Mısır ve Trablusgarb'ı fethetmiştir. Daha sonra, Hz. Osman döneminde Batı Afrika'ya yönelmişler ve MS. 647 yılında Subaytilah bölgesinde Berberi kralı Gregori'yi yenmeyi başarmışlardır.<sup>3</sup>

Emeviler döneminde, İslam fetihleri, Kayrevan şehrini kuran ve fetihleriyle Atlantik Okyanusu'na ulaşan Ukbe b. Nâfi'nin önderliğinde Berberi topraklarında devam etmiştir. İbn Haldûn'un *Ki-tâ-bu'l-İber* adlı kitabında belirttiğine göre, Berberilerin İslam dinine geçmeleri tam olarak H. 101 civarında gerçekleşmiştir.<sup>4</sup> Berberiler Emevi egemenliğine tabi tutulmuş ve Abbasiler döneminde ise Endülüs'ün Abbasi Halifeliğinden ayrılması ve I. Abdurrahman'in elinde yeni Emevi Halifeliğinin kurulmasından sonra Berberi toprakları halifelikten ayrılmaya ve kendi emirliğini kurmaya başlamıştır.

H. 160 - MS. 776 yılında Orta Mağrip'te İran asıllı Abdurrahmân b. Rüstem tarafından Rüstemîler Devleti kurulmuş ve Cezayir'deki Tiaret bölgesini kralının başkenti olarak alıp dini mevzuatı için bir anayasa olarak İbâzıyye mezhebini benimsemiştir. Mağrip'te Abbasi Halifeliğinden ilk kopan Rüstemîler Devletini Berberiler, Araplar ve Persler de dahil olmak üzere birçok etnik yapıdan oluşuyordu. En güçlü döneminde, Cezayir merkezini, Libya'nın güney kısımlarını, Tunus'u ve Fas'tan bazı toprakları içeriyordu. Bu devlet, her ne kadar düşünce ve bilimle ilgilenmiş ve İslam dünyasının her yerinden öğrenciler için bir uğrak yeri olmuş olsa da askerî tarafı gözetmediğinden dolayı H. 296 - MS. 909 yılında Fâtımîlerin eline geçmiştir.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> El-Mili, C.1, *a.g.e.*, s. 21-22.

<sup>4</sup> Amora, Amar, *Mücez fî Târîhu el-Cezâyir*, Dâr Rey'hânetu l'el-Naşri ve el-Tav'zî'i, B.1, Cezayir 2002, s. 42.

<sup>5</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 44-47.

Orta Mağrip'te Rüstemîler devletinin kurulmasından on iki yıl sonra tam olarak MS. 788 H. 172 yılında, Batı Mağrip'in Berberi sakinleri, Abbasi baskısından kaçan ve Ehl-i beyt'e mensup olan İdrîs b. Abdillâh b. el-Hasen b. el-Hasen b. Hz. Alî'a biat etmişlerdir. Böylece İdrîsî devleti kurulmuş ve başkenti Fes şehri olmuştur. Daha sonra Tilimsan ve Vahran şehirleri gibi Cezayir anavatanının batı tarafını içine alarak en geniş nüfuz alanına ulaşmıştır. İdrîsîlerin, Fes şehrini kurulmasında ve o zamanlar hala Putperestlik ve Hristiyanlığa inanan Berberi kabilelerinin çoğu arasında İslamiyet'in yayılmasında katkısı olmuştur. MS. 11. yüzyılın başlarında, birkaç emirliğe bölünmesi ve Şii Fâtımî devletinin ortaya çıkması nedeniyle bu devlette zayıflamış ve bu zayıflık H. 375- MS. 1018 yıllarında düşüşüne yol açmıştır.

Rüstemî devleti ve İdrîsî devletinin ortaya çıkışından kısa bir süre sonra, H.128- MS. 800 yılında Mağrip'in doğu tarafında, İbrâhîm b. el-Ağleb et-Temîmî tarafından kurulan Ağlebîler devleti ortaya çıkmıştır. İbrâhîm b. el-Ağleb, Kayravan yakınlarında el-Abassia şehrini kurarak emirliğinin merkezi yapmıştır. Bu devlet, Konstantin şehri ve banliyöleri gibi Cezayir anavatanının doğu tarafını içeriyordu. Kraliyet sistemini benimseyen bu devlet Halifelikten kısmi özerkliğini alan ilk devlet olmuştur. H.296- MS. 909 yılına kadar 109 yıl varlığını sürdürmüştür. Güçlü bir deniz filosuna sahip olması nedeniyle Güney İtalya bölgeleri ve Malta adasını fethedip Sicilya'daki hakimiyetini sağlamlaştırmayı başarmıştır.<sup>6</sup>

Doğu Mağrip'deki Ağlebîlerin yönetiminin son yıllarında, Cezayir'in bazı bölgelerinde Şii propagandası ortaya çıkmıştır. Bu propagandayı yaymak ve Ubeydullah el-Mehdî'nin Emirliğini kurmasının yolunu açmak için Doğu'dan gelen Ebû Abdullah eş-Şîî aracılığıyla yapılmıştır. Kutama ve Sanhaca'nın Berberi kabileleri arasında on yıl boyunca kalan Ebû Abdullah, kabileleri çekmeyi ve Şii Fâtımîler devletinin kurulmasının yolunu açmayı başarmıştır. Bu kişi aynı zamanda Berberi kabileleri Ağlebî devletine karşı kışkırtmayı da başarmış, bu da onların savaşmasına ve devrilmesine neden olmuştur. Böylelikle merkezi Mağrip şimdiki Tunus ve Cezayir'in uzak doğu denilen bölgeleri onun kontrolüne girmiş ardından MS. 910 yılında bu Berberi kabileleri Ubeydullah'a biat etmiştir. Fâtımîlerin Mağrip

---

<sup>6</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 48-52.

devletleri üzerinde kontrollerini sağlamayı başarmasının ardından, gözlerini Abbâsî egemenliğinde olan Mısır'a çevirmiştir. Daha sonra Muiz-Lidînillâh Fâtımî birkaç kez Mısır'ı ele geçirme girişiminde bulunmuş ve MS. 969 yılında bunu başarmıştır. Kahire şehri ve El Ezher Üniversitesi'nin Kurucusu olan Muiz'un Hilafeti Mağrip, Mısır ve bazı Levant bölgelerini içeriyordu. Onun saltanatı sırasında hilafet merkezi Tunus'tan Mısır'a taşınmıştır. Muiz'un ölümünden sonra Mağrip, Fâtımî Halifeliğinden aşamalı olarak ayrılmıştır.<sup>7</sup>

Fâtımî devletini destekleyen ve zaferine katkıda bulunan en önemli kabilelerden biri Berberi Kutama ve Sanhaca kabileleridir. Muiz 972'de halifeliğin merkezini Tunus'tan Mısır'a taşımak istediğinde, Batı Afrika'ya Sanhâceli Prens Yûsuf Bulukkîn b. Zîrî'yi atamıştır.<sup>8</sup> Başlangıçta Prens Bulukkîn tarafından yönetilen Zîrîler emirliği, kraliyet yönetim sistemini benimsemesi ve bazı kararlarında Fâtımî devletinden bağımsızıyla biliniyordu. İlave olarak Mağrip topraklarında Endülüs Emevî'nin nüfuzuna karşı bir emniyet supabı rolü oynamıştır. Sanhâceli Bâdîs b. el-Mansûr döneminde, bu yarı bağımsız emirlik iki bölüme ayrılmıştır. Bâdîs doğu tarafı olarak Tunus'taki Mansure şehrini başkent yapmıştır. Amcası Hammâd b. Bulukkîn ise batı tarafını almış ve Cezayir'de M'Sila'nın eteklerinde Beni Hammad Kalesini kurmuştur. Bu kaleyi bir hükümet merkezi haline getirmiştir.

H. 435- MS.1044'te el-Muiz b. Bâdîs'in hükümdarlığı sırasında, Doğu Sanhâce Emirliği Fâtımî devletinden ayrılıp Abbâsî Halifeliğine biat sözü verdiğinde, Fatımîler bu duruma müsamaha göstermeyerek Benî Hilâl, Benî Süleym ve Riyâh Arap kabilelerinin Sanhâcilere saldırmasına katkıda bulunmuşlardır. Arap Yarımadası'ndan gelen Bedevi Arap kabileleri, 400 bini aşan nüfusuyla ilk göçte Yukarı Mısır'dan Mağrib'e göç edip Kayravan şehrine girerek onu harap etmişlerdir. Bundan dolayı el-Muiz'i Tunus'taki Mansure şehrine sığınmaya, gelen Arap kabileleriyle barış yapmaya ve Fâtımîlere tekrar biat etmek zorunda kalmıştır.<sup>9</sup> El-Muiz'in soyundan gelen dört hükümdar sırasıyla bu Doğu Sanhâci Emirliği'ni

<sup>7</sup> Bouaziz, Yahia, *el-Mücez fî Târîhu el-Cezâyir*, C.1, el-Cezâyir el-Kadîmatu ve el-Vesîtatü, Dîvân el-Mat'bü'ât el-câmi'iyatu, Cezayir 2009, s. 140-145.

<sup>8</sup> El-Djilali, C.1, *a.g.e.*, s. 324.

<sup>9</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 56-57.

yönetmiştir. Daha sonra Sicilya adasının ve Mehdiye şehrinin Normanlar tarafından işgali üzerine H.543 MS. 1148 yılında emirlik düşmüştür.<sup>10</sup>

Doğu bölümünden ayrılan ve MS. 1014 yılında Hammâd b. Bulukkîn tarafından kurulan Batı Sanhâce Zîrîler emirliğine gelince, Rüstemîler devletinden sonra Cezayir topraklarında kurulan ikinci Müslüman devleti olarak kabul edilir. Hammâdiler olarak da adlandırılan bu devlet, ilk dönemlerinde Abbâsî Halifeliğine biat etmiş, daha sonra bağımsız hale gelmiştir.<sup>11</sup> Bu devlet, en güçlü haliyle, şu anda Cezayir denilen devletin büyük bir bölümünün yanı sıra uzak Mağrib'in bazı kısımlarını da içeriyordu. Kültürel, entelektüel ve kentsel gelişimiyle öne çıkan Hammâdi devleti, sırasıyla Beni Hammad Kalesini ve Bicâye kentini başkent edinmiştir. Bu devletin son zamanlarında, Murâbitların ardından Muvahhidlerin Mağrib'deki genişlemesi ve Sicilya'dan Normanların saldırıları, MS. 1156'da devletin yıkılmasına neden olmuştur.<sup>12</sup>

MS. 11. yüzyılda Mağrip bölgelerinde Ribât denilen yeni bir entelektüel ve dini bir sistem ortaya çıktı. Ribât, düşmanın olası saldırılarını püskürtmek ve İslam'ı yaymak için İslam topraklarının sınırlarında bir grup müslümanın kaldığı tenha ve müstahkem bir yerdir. Bu gruplar İslam dinine bağlı kalarak onu yaymak için uğraşırlar, bir tasavvuf ve zühd suretinde ibadet ve zikir de yaparlardı. Bu sistem, ilki Murâbitlar devleti, ardından Muvahhidler, Hafsîler ve Marinîler olmak üzere devletler kuran birçok İslâmî hareketinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Murâbitlar devletinin bugünkü Senegal'de ortaya çıkışı, MS. 1042 yılında, Senegal Ülkesindeki Nijer Nehri bölgesinde kendilerine bir Ribât kuran bir grup Berberi şahsiyeti aracılığıyla olmuştur. Bu grubun fikirleri, çölde yaşayan Sanhâca Berberi olan Lemtûne kabilesini etkilemiş ve İslam'ın Siyah Afrika'da (Sahra Altı Afrika) yaygın bir şekilde yayılmasına yol açmıştır. Marakeş'i devletin başkenti olarak alan ünlü lider Yûsuf b. Tâşfîn'in saltanatı sırasında Murâbitlar devleti doğuda Cezayir kentinden batıda Endülüs'ün kuzeyindeki Toledo'ya kadar genişlemiştir.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Bouaziz, C.1, *a.g.e.*, s. 146.

<sup>11</sup> El-Djilali, C.1, *a.g.e.*, s. 363.

<sup>12</sup> Bouaziz, C.1, *a.g.e.*, s.149-150.

<sup>13</sup> El-Djilali, C.1, *a.g.e.*, s. 404-409.

Mehdî el-Muntazar (Beklenen Mehdi) olduğunu iddia eden İbn Tûmert tarafından Fas atlasında MS. 1121 yılında Muvahhidî hareketinin ortaya çıkması, Murâbitlar devletinin yıkılış sürecine girmesine yol açmıştır. İki taraf arasında yaşanan birçok savaşın ardında Muvahhidîler birçok bölgeyi ele geçirmeyi başarmışlardır. Bu yeni kurulan devletin ruhi lideri İbn Tûmert'in ölümünden sonra yerine talebelerinden biri olan Abdülmü'min el-Kûmî geçmiştir. Mağrib'i ilk kez birleştirmekle anılan Muvahhidî lider Abdülmü'min, doğu ve orta Mağrip'teki Zîrîler devletçiklerinin kalıntılarını ortadan kaldırmış, Norman saldırılarını bertaraf etmiş, Endülüs'ü egemenliği altına almış ve Haçlı seferlerine karşı savaşmıştır. Muvahhidî devleti onun zamanında tüm Endülüs, Cezayir, Tunus ve Fes de dahil olmak üzere tüm Mağrib'i kapsıyordu.<sup>14</sup>

Mağrib'in Muvahhidî yönetimi bir buçuk yüzyıl boyunca devam etmiştir. Bu süreçte Endülüs'ü kontrol altında tutarak Haçlı Seferlerinden korumuşlardır. Ancak MS. 1212'de Müslümanların kaybettiği El-Ukab Savaşı'ndan sonra İslami Mağrip'teki güç dengesi değişmiş ve çöküş dönemi başlamıştır. Bu kritik savaşın sonra Endülüs, Haçlıların eline düşmeye başlamış ve ardından Mağrip üç devlete bölündü: doğuda Hafsîler devleti, batıda Merînîler devleti ve ortadaki Abdülvâdîler devleti.<sup>15</sup> Kuzey Afrika'da Muvahhidî devletinden ayrılan ilk emirlik MS. 1229'da Tunus emirliğidir. Bu ayrılık neticesinde Ebû Zekerîyyâ Yahyâ tarafından Hafsîler devleti kurulmuştur. Doğu Mağrib'in Hafsî yönetimi, Osmanlılar MS. 1573'te Tunus'a gelip Hafsîler devletinin geri kalanını ortadan kaldırıncaya kadar devam etmiştir.<sup>16</sup> MS. 1269'da Uzak Mağrip'te kurulan Merînîler devleti ise Muvahhidî yönetim merkezinin kalıntıları üzerinde dirilmiştir.

Orta Mağrip'e gelince, Cezayir'in Tilimsan bölgesinde Abdülvâdîler devleti ortaya çıkmış ve bu devlet Mağrib'in ortasında olduğu için doğudan Hafsîler ve batıdan Merînîler tarafından art arda saldırılara maruz kalmıştır. Buna rağmen üç yüzyıldan fazla bir süre varlığını korumuştur. Birçok zayıflık ve güç aşamasından geçen Abdülvâdîler devletini MS. 1236 yılında Yağmurasan tarafından kurulmuştur.

<sup>14</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 69-72.

<sup>15</sup> El-Djilali, Abderrahmane Ben Mohamed, *Târîhu el-Cezâyir el-Âm*, C.2, Menşürâtu Dâru Mektabeti el-Hayât, Beyrut 1965, s. 7.

<sup>16</sup> Bouaziz, C.1, *a.g.e.*, s. 201-203.

Bu devlet güçlü dönemlerinde, mimari, düşünce ve edebiyat açısından büyük gelişimle öne çıkmıştır. İnşa ettiği muhteşem yapılar Cezayir'in batısında şimdiye kadar hala ayakta. 16. yüzyılın başlarında İspanyol etkisinin artması ve Vahran ve Mosteganim gibi birçok kıyı kentini ele geçirmesiyle birlikte, Cezayir şehrinde bulunan Oruç Reis'i işgal altındaki toprakları kurtarmak ve Tilimsan şehrini fethetmek için müdahale etmiştir. Oruç, 1517 yılında Tilimsan'a girmeyi başardı, ancak bu fetih, İspanyolların bölge halkından bazı kişilerin yardımıyla yaptığı müdahale nedeniyle uzun sürmedi. Oruç, bu müşterek kuvvetlerin uyguladığı kuşatma sonrasında çok sayıda askeriyle birlikte şehit olmuştur. Bu olaydan yıllar sonra Tilimsan şehri, Osmanlı lideri Barbaros Hayreddin Paşa'nın oğlu Hasan Paşa tarafından fethedilmiştir. Böylece MS.1554'te Abdülvâdiler devleti ortadan kalkmıştır.<sup>17</sup>

### 1.1.2. Barbaros Kardeşleri Oruç ve Hayreddin Kahramanlığı

Osmanlı Türklerinin Cezayir'e gelmesinin nedeni, o dönemde Cezayir'de yaşanan İspanyol işgalidir. İspanyollar, Cezayir'in bazı kısımlarını ancak Abdülvâdiler döneminin sonunda içine düştüğü zayıflık ve çöküşten yararlanarak ele geçirebilmiştir. Abdülvâdi prensleri taht mücadelesine girdiğinde, bu devlet artık Tilimsan ve batı bölgelerinin bazı bölümleri dışında herhangi bir etkiye sahip değildi. Bu durum karşısında, işgalcilere karşı koyamayıp MS. 1512'de İspanyollarla barış yapmak zorunda kalmışlar ve aynı zamanda İspanyollar batı Cezayir'deki birçok limanı ele geçirmiştir. Cezayir'in doğu ve güneyindeki diğer bölgelerde, nüfuz için kendi aralarında savaşan birkaç dağılmış emirlik vardı. Daha sonra bir iktidar merkezi haline gelecek olan Cezayir şehri ise Arap Seâlibe kabilesinin yetkisi altındaydı.<sup>18</sup>

1457'de Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedildikten sonra Midilli adasına yerleşen Yakub bin Yusuf adlı Osmanlı ordusunda eski bir askerinin oğludur.<sup>19</sup> Kendisine dört çocuk veren Endülüslü bir kadınla evlenmiştir: Bunlar

<sup>17</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 79-84.

<sup>18</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 88-89.

<sup>19</sup> İter, Aziz Samih, *el-Atrâku el-Usmâniyün fi 'Ef'rîkyâ el'Şemâliyatü*, Çev.: Mahmoud Ali Amer, Dârü'l-Nahizâ el-Arâbiyatü, Beyrut, Tarihsiz, s.27.

İshak, Oruç, Hızır (Hayreddin) ve Muhammed İlyas'dır. Baba, çocuklarını sağlam bir İslami terbiye ile büyütmeye önem vermiştir.<sup>20</sup> Doğum tarihleri hakkında kesin bir bilgi yoktur, ancak araştırmacılar İshak MS. 1462 civarında, MS. 1464'te Oruç , Hızır (Hayreddin) MS. 1466'da doğduğunu tahmin etmektedir.<sup>21</sup>

Hayreddin ismine gelince, İspanyol Engizisyon mahkemelerinden kurtulan Endülüslü Müslümanlarının ve Cezayirlilerin ona bu ismi verdiğine inanılmaktadır. Bu isim "Din Hayrı" anlamına gelir.<sup>22</sup> Hızır Hayreddin'in daha sonra Barbaros adını da almıştır. BARBAROSSA, Avrupalıların Oruç Reis da dahil olmak üzere bu kardeşlere verdiği bir sıfattır. Bu sıfat kızıl sakallı anlamına gelir. İtalyancada BARBA sakal, ROSSA kırmızı anlamına gelir. Fransızcada da neredeyse aynıdır. Daha Sonra bu isim harfiyen Türkçe ve Arapçaya aktarılmıştır.<sup>23</sup> Bu isimle en çok tanınan Hayreddin olmasına rağmen, birçok kitapta « Barbaros Kardeşler » terimi bulunmaktadır. Bu da demek oluyor ki, bu isim eskiden tüm kardeşleri içeriyordu.

Dört kardeş, hayatlarına ilk olarak ticaret alanında çalışarak başlamışlardır. Malları taşıdıkları ve çeşitli limanlarda sattıkları ticaret gemilerine sahiptiler. Ancak denizde yaygın olan korsanlık eylemleri özellikle Oruç'un esir alınması ve kardeşi İlyas'ın Rodos adasının Şövalyeleri'nin korsanları tarafından öldürülmesinin ardından ticarete çalışmaya devam etmelerine mani olmuştur. Oruç ta esaretten kurtulduktan sonra, fanatik Hıristiyanlar tarafından denizde yapılan korsanlık operasyonlarını caydırmak için bir deniz filosu kurma fikri oluşmaya başlamıştır. Oruç Reis'in Osmanlı Devleti'nden aldığı ilk destek, Antalya valisi iken II. Bayezid'in oğlu Şehzade Korkut tarafından 18 oturaklı bir gemidir.<sup>24</sup>

Denizdeki birçok maceradan sonra Oruç, Tunus'un Cerbe adasına yerleşmeye karar vermiştir. Bu arada kardeşi Hayreddin de ona katılmış ve hatıralarında şöyle

<sup>20</sup> Alasaly, Basam, *Hayru'l-dîn Barbaros (ve el-Cihâdu fi'el-Bahir) 1470-1547*, Dâru'l-Niafâis, 1.B., Beyrut, 1980, s.28.

<sup>21</sup> İlter, a.g.e., s.27.

<sup>22</sup> Ahmad ibn Abi Diyaf, *I'ethâu Ah'li el-Zamân bi'ahbari Mulûki Tünnus ve A'ihdi el-Amân*, C.2, B.2, el-Dâru el-Tünusiyatu l'il-Naşri ve el-Tev'ziai, Tunus, 1977, s.158.

<sup>23</sup> Alasaly, a.g.e., s.27.

<sup>24</sup> İlter, a.g.e., s.28-33.

demıştır: “*Gemime binip kalan parçaları aldım, Jerba adasına ulaşıncaya kadar Akdeniz’i enine boyuna dolaştım, Sonra kardeşim Oruç ile orada buluştum*”.<sup>25</sup>

Bu dönemde Barbaros kardeşler, MS. 1492’de Granada şehrinde son Endülüs Emirliklerinin yıkılmasından sonra İspanyolların Müslümanlarla nasıl başa çıktıklarına tanık oldular. İspanyollar, tüm Müslümanları kovup ve mülklerine el koymuş ve onlara Hristiyanlığa geçme ya da sürülme ve cinayet arasında seçim yapma şansı vererek İslami varlığın izlerini silmeye çalışmışlardır. Müslümanlar zulmün ve vahşetin en kötüsüne maruz kaldılar. Bu zulüm, öldürme ve yerinden edilme şeklinde yüzyılı aşkın bir süre devam etmiştir (1493-1610).<sup>26</sup>

Bu olaylar sonucunda Müslümanların Endülüs’ten Mağrip ülkelerine, Cezayir, Tunus ve Fas’a göçü peş peşe olmuştur. Endülüs Müslümanları, Hristiyan baskılarından kurtulmak için Hayreddin Barbaros’dan yardım istediler. Bunun ardından Hayreddin, 7 kez yolculukla, 1529 yılında yaklaşık 7.000 Moriskolu’yu nakletmek için 36 gemiyi İspanyol sahillerine yönlendirmiştir.<sup>27</sup>

Hayreddin başkanlığındaki Barbaros Kardeşlerin yaptığı en büyük faaliyet ise, Cezayir ve Cikel (Jijel) gibi Kuzey Afrika ülkelerini İspanyol işgali altına girdikten sonra kurtarmalarıdır. İlk yardım talebi Béjaïa şehrinden geldi. Béjaïa şehrinin sakinlerinin ve doğu Cezayir’in İspanyol saldırılarından zarar görmesinden sonra Oruç Reis’den yardım istediler. Konstantin şehrinden bir prens, Oruç Reis’e Bejaia şehrini İspanyol işgalinden kurtarmak için yardımını talep eden bir mesaj göndermiştir. Aynı zamanda ona Béjaïa alimleri ve seçkinleri şehri kurtarmak için bir talep göndermiştir.<sup>28</sup>

Barbaros kardeşler tarafından Cikel ve Cezayir şehirleri kurtarıldıktan sonra, Cezayir şehri ve çevresi sakinleri Oruç Reis’in cihat emirine biat etmiştir. Barbaros kardeşler cihat için insanları toplamaya başladı. Cezayir şehri etrafında surlar ve

<sup>25</sup> Barbaros, Hayru’l-dîn, *Muzakirâtu Hayru’l-dîn Barbaros*, Çev.: Mohammed Derraj, Şarikatu el-asâletu l’el-Naşri, Cezayir, 2010, s.46.

<sup>26</sup> El Madani, Ahmed Taoufik, *Harbu el-selâs mâatu Sene Bayine Al-cezâyir ve İsbânya 1492-1792*, .B.1, el-Şerikkatu el-Vetanîyatu l’el-Naşri ve el-Tev’zi’ai, Cezayir 1965. s.51.

<sup>27</sup> Temimi, Abdeljelil, *Resâlatu Muslemî Gar’nâta ila el-Sultan Süleyman el-Kanûnî fî seneti 1541*, el-Macelatu el-Tarihiyatu el-Mağ’ribiyatu (Dergi), (Makale), S.3, Mat’baatü el-Etîhâdu el-Âm el-Tünüsü l’il-şuğil, Tunus, Ocak, 1975, s.39.

<sup>28</sup> Abi Diyaf, C.2, *a.g.e.*, s. 170.

kaleler inşa edip, bölgelerin geri kalanının kurtuluşu için bir üs ve kale edindiler. Oruç Reis, Tilimsan şehrini kurtarmak için yapılan savaşta kahramanca öldükten sonra tekrar Cezayir şehri ve çevresi sakinleri kardeşi Hayreddin'in cihat emiri olmasını istemişlerdir. Fakat Hayreddin onların biatını kabul etmeyip Cezayir sakinlerine, devletlerinin büyük Osmanlı imparatorluğunun bir parçası olması için Sultan I. Selim'e biat etmelerini önerdi. Bu sayede Osmanlı İmparatorluğu Haçlı Seferleri karşısındaki zafere güçlü bir destek verecekti. Görüşmelerden sonra Cezayir halkı I. Sultan Selim'e biat etmişlerdir. Sultan I. Selim adı ile sikke bastılar, onun için cami minberlerinde ve hutbelerde dua ettiler. Hayreddin Cezayir halkına, Sultan benim meselemi değerlendirene kadar başınızda kalacağım demiştir. Sultan I. Selim, biati kabul etti ve Barbaros Hayreddin'i Beylerbeyi olarak atayıp, 4 bin Türk gönüllü asker ve büyük miktarlarda silah, mühimmat ve savaş teçhizatlarından oluşan bir askeri desteği Cezayir'e göndermiştir.<sup>29</sup>

Böylece, 1517'de Oruç'un şehit olması ve Cezayir sakinlerinin Osmanlı I. Sultan Selim'e biat etmelerinin ardından resmen Cezayir'e Osmanlı Mandasına girmiştir. Bu temelde, Osmanlı otoritesi, Hayreddin'in kendi yönetimine eklediği herhangi bir bölgenin zorunlu olarak kendi yönetimine tabi olduğunu düşünüyordu. Nitekim, birçok büyük zaferin ardından Hayreddin, nüfuzunu neredeyse Cezayir kıyılarının tamamına yaymayı başarmıştır.

Bu iç düzeydeydi. Ancak dış düzeyde Hayreddin, kardeşi Oruç ile başlattığı deniz savaşlarına İspanyollara karşı devam etmiştir. Bu şekilde, birçok deniz zaferinden sonra Akdeniz'in batı yakasında kontrolünü kurmayı başarmıştır.<sup>30</sup> Bu büyük zaferlerinden dolayı, Sultan I. Selim'in oğlu Kanunî Sultan Süleyman, Ekim 1535'te kendisini Osmanlı Donanması Başkomutanı olarak atamak üzere Konstantinopolis'e davet etmiştir. 1546'da 80 yaşında yatağında vefat etmiştir.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Alasaly, *a.g.e.*, s. 106-108.

<sup>30</sup> El-Madani, *a.g.e.*, s. 22

<sup>31</sup> El-Mili, Mubarek Bin Mohammed, *Târîhu el-Cezâyir fî el-kadîm ve el-Hadîs*, C.3, Mektabatu el-Nehiza Al-Cezâriya, Cezayir 1964, s.60.

### 1.1.3. Beylerbeylik Devri 1541-1586

Cezayir bölgelerinin Osmanlı döneminde tanıdığı hükümet sistemi, belirli tarihsel dönemlerde birkaç siyasi rejimin birbirini takip etmesiyle karakterize edilmektedir. Bu tarihsel dönemleri şu şekilde ayrılabilir:

- ilki, Oruç ve Hayreddin Barbaros kardeşlerin çabalarıyla Osmanlı yönetiminin istikrarı ile başlayan Kılıç Ali Paşa'nın iktidardan alınmasıyla sona eren ve 1518-1588 uzanan Beylerbeylik Devri
- İkincisi, her başa geçen yönetici için yönetim süresi üç yıl olarak belirlenen ve 1588'den 1659'a kadar uzanan Valiler Devri
- Üçüncüsü, Cezayir'in hükümet sisteminde kargaşa ve idari işlerde kaos yaşayan ve kısa dönemi devam eden 1659-1671 Ağalar Devri
- Dördüncü, Cezayir siyasetin unsurlarını bilen, Osmanlı İmparatorluğu'ndan fiilen bağımsızlığını olan ve uzun süre devam eden 1671-1830 Dayılar Devridir.<sup>32</sup>

Barbaros Hayreddin Paşa Cezayir'den ayrıldığında, evlatlık oğlu Hasan Ağa yerine geçmiştir. Sardinya'da doğan ve Barbaros ailesinin ortasında büyüyen bu kişiyi adalet ve iyilikseverliği ile tanır. Hükümdar olduğu dönem, İspanyol İmparatoru V. Karl'ın MS.1541'de Cezayir şehri üzerine başlattığı haçlı seferine karşı büyük bir zafere tanık olmuştur.<sup>33</sup>Ölümünden sonra, 1544 yılında Cezayir Beylerbeyi Hayreddin Paşa'nın öz oğlu Hasan Paşa yerine geçti. Hasan Paşa iç durumu organize edip iç ayaklanmaları bastırmıştır. Bunun yanı sıra Tilimsan'i korumak ve İspanyolları Vahran şehrinden çıkarmak için Fas Sultanı ile bir anlaşma yapmıştır. Ancak Fas Sultanı'nın oğlu Muhammed Al-Harran, yapılan anlaşmayı görmezden gelerek babasının yararına Tilimsan şehrini ele geçirmiştir. Bunun üzerine Hasan Paşa, lider Hasan Corso'yu Tilimsan şehrine göndermiştir. Corso, Tilimsan'a varır varmaz orada bulunan Fas Sultanı'nın oğlu ve askerlerini oradan çıkarmış ve bir askeri garnizon bırakmıştır. Hasan Paşa, Cezayir şehrini tahkim etmiş, hamamlar ve askerleri için hastane yaptırmıştır. Osmanlı Padişahının isteği üzerine Cezayir'den İstanbul'a gitmiştir.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Saidouni, Nasser Eddin ve Al-bouabdli, al-Mahdi, *el-Cezâyir fî Târîh*, C. 4, el-A'ihdi el-Usmânî, el-Mü'asasatu el-Vetanîyatu l'el-Kitâb, Cezayir 1984, s. 14.

<sup>33</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 92.

<sup>34</sup> El-Mili, C.3, *a.g.e.*, s. 75-76.

1552'de onun yerine geçen Salih Reis dönemi, Cezayir'in güneyinde Osmanlı yönetimine karşı bir isyana tanık olmuştur. Salih Reis bu isyanı bastırmak için ordusunu güneye gönderip hem Touggourt hem de Ouargla'da askeri kışlalar kurmuştur. Daha sonra Berberi Merînî kabileleri topraklarını Eşrâf Sa'dîler'den geri almak istemişler ve Portekiz Kralı'ndan askeri destek almışlardır. Bu desteğin ardından, Salih Reis'in kuvvetleriyle 1553 yılında Cebelitarık Boğazı yakınında bir deniz savaşı yaşanmıştır. Bu savaşın sonucunda Salih Reis galip gelerek Merînîlerin gemilerini ele geçirmiş ve liderleri Ebü'l-Hasan'ı esir almışlar. Bunun ardından Salih Reis, batı Mağribi kontrolü altına almak için bu esir liderle kendisine destek vermesi konusunda anlaşmıştır. Böylece Salih Reis askerleriyle birlikte Fes şehrini ele geçirmiş ve Ebü'l-Hasan'ı buraya hâkim olarak atamıştır. Fakat Salih Reis ve güçleri Fes şehrini terk eder etmez, Ebü'l-Hasan ile Eşrâf Sa'dîlerin güçleri arasında bir savaş yaşanmış ve bu savaş sonucunda Sa'dîler Ebü'l-Hasan'ı öldürerek yönetimi tekrar geri almışlardır.<sup>35</sup> Saleh Reis'in elde ettiği en önemli zaferlerden biri, MS. 1555'te Becaye şehrini kurtarmasıdır. Bu başarının ardından Osmanlı Padişahı Kanuni Sultan Süleyman, Cezayir donanmasını güçlendirmek için Yeniçeri'den 6000 askerle 40 savaş gemisi göndermiş ve Vahran şehrinin geri alınmasını emretmiştir. Salih Bey Vahran şehrine doğru yola koyulmuş ancak yoldayken vebaya yakalanarak 1566'de vefat etmiştir.<sup>36</sup>

Yerine geçen Hasan Corso, Vahran şehrini İspanyol işgalcisinden kurtarmak için karadan ve denizden kuşatmaya başlatmıştır. Dört günlük topçu bombardımanından sonra, tam şehir düşmek üzereyken, Bâb-ı Âli'den İspanyol donanmasının Boğaz'ı tehdit ettiği bahanesiyle geri çekilip İstanbul'a gemileri gönderilmesi emri verilmiştir. Hasan Corso'nun Cezayir şehrine dönüşü sırasında, yerine Çelebi Kardar'ın atandığını öğrenmiş ve buna isyan etmiştir. Bunun üzerine Kardar'ın adamları Corso'yu öldürmüştür. Bu olay ülkede Reisler ve Yeniçeriler arasında bir çatışma yaşanmasına neden olmuştur. Fas Kralı el-Şerîf Sa'dî, bu kargaşadan yararlanarak Tilimsan şehrini ele geçirmiştir.<sup>37</sup> Bu kargaşalı durumda

<sup>35</sup> El-Djilali, Abderrahmane Ben Mohamed, *Târîhu el-Cezâyir el-âm*, C.3, Dîvân el-Mat'bü'ât el-câmi'iyatu, B.7, Cezayir 1994. s. 87-88.

<sup>36</sup> El-Madani, *a.g.e.*, s.366.

<sup>37</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 93.

Cezayirli bir anneden doğmuş olan Hayreddin Paşa'nın öz oğlu Hassan Paşa, Bâb-ı Âli tarafından Cezayir Valilisi olarak yeniden görevlendirilmiştir. Bunu, çekişmenin hızla son bulmasına ve Tilimsan şehrinin Fas Kralından geri alınmasına katkıda bulunmuştur.<sup>38</sup> Bundan Sonra Hassan Paşa, Mostaganem şehrini İspanyol işgaline karşı korumuştur Vahran şehrini kurtarma girişimi sırasında, ordu ona isyan edip Cezayir'i bağımsızlık istediği bahanesiyle onu iktidardan uzaklaştırmıştır. Kendisinden sonra Bâb-ı Âli tarafından Ahmed Paşa atandı, ancak iktidara geldikten üç ay sonra öldüğü için saltanatı uzun sürmemiş, bunun üzerine Hassan Paşa Cezayir'e geri getirilmiştir. Böylelikle babası Hayreddin Paşa'nın yerine Kaptan-ı Deryâ olarak atanana kadar Yoldaş'ın<sup>39</sup> askerlerini kontrol etmeye çalışan pozisyonunda kalmıştır.<sup>40</sup>

Ondan sonra iktidara gelen Muhammed b. Salih Reis'in Saltanatı sırasında 1567'de İspanyolların yardımıyla Cezayir'e bir korsan saldırısı daha düzenlenmiştir. Ancak Cezayir donanması taarruz planının farkına vararak bertaraf etmiştir.<sup>41</sup> Onun döneminde de, Tunus hükümdarının teşvikiyle, Cezayir'in doğusundaki Konstantin şehri, oradaki Osmanlı garnizonuna karşı bir isyana tanık olmuş ve Osmanlı askerleri öldürülmüştür. Bir tepki olarak Muhammed b. Salih Reis bu isyanın acımasızca bastırılmasını emretti. Böylece askerleri Konstantin'e gidip, oranın sakinlerine işkence etmiş, bu da MS. 1568'de İstanbul'daki otoriteyi onu hükümetten ayırmaya ve yerine Kılıç Ali Paşa'yı tayin etmeye sevk etmiştir.<sup>42</sup>

Birçok savaşa katılan ve Osmanlı ordusunun önemli liderlerinden biri olarak kabul edilen Kılıç Ali Paşa döneminde Endülüs'teki az sayıdaki Müslüman İspanyol yönetimine karşı ayaklanınca onları desteklemek için onlara asker ve malzeme gönderilmiştir.<sup>43</sup> MS. 1569'da Tunuslular, adaletsiz padişahlarına karşı ondan yardım isteyince ordusunu göndermiştir. Ordular Tunus'a ulaştığında padişahı La Goulette'deki İspanyol garnizonuna kaçırmıştır. Daha sonra Sultan II. Selim, Afrika

<sup>38</sup> El-Djilali, C.3, *a.g.e.*, s. 90-91.

<sup>39</sup> Yoldaş: Osmanlı döneminde özellikle Garp ocaklarında askerî zümre mensupları için kullanılan terim.

<sup>40</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 94.

<sup>41</sup> El-Madani, *a.g.e.*, s. 385-387.

<sup>42</sup> El-Mili, C.3, *a.g.e.*, s.103-104.

<sup>43</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 94.

Beylerbeyi pozisyonunu korurken Kılıç'ı Osmanlı filosunun başkomutanı olarak atamıştır.<sup>44</sup> Kılıç Ali Paşa'nın ayrılmasından sonra yerine geçen Arap Ahmed'in döneminde Tunus'un İspanyollar tarafından yeniden işgaline tanık olduğu zaman Osmanlı İmparatorluğu 1573 yılında Cezayir ve Libya donanmalarının katılımıyla Tunus'taki İspanyol varlığına karşı geniş çaplı bir sefer düzenlemeye karar vermiştir. Böylece bu filolar işgal altındaki tüm bölgeleri kurtarıp İspanyolları Tunus'tan tam olarak çıkarmışlardır.<sup>45</sup>

Arap Ahmed'in görevden alınmasından sonra Bâb-ı Âli, Lider Ramazan'ı Cezayir'in hükümdarı olarak atadı. Onun saltanatı sırasında, Fas Krallığı bir güç mücadelesine tanık oldu. Çatışmanın taraflarından biri olan Müvlây Abdülmelik, Osmanlı donanmasının başkomutanı Kılıç Ali Paşa'ya bir elçi göndererek, Vahran şehrinin fethinde yardım etmesi karşılığında kardeşini tahttan indirmeyi teklif etmiştir. Kılıç anlaşmayı kabul etmesinin ardından Cezayir kuvvetleri Fes şehrine gönderilmiştir. 1575'te direnişle karşılaşmadan şehre girmiş ve Müvlây Abdülmelik Fas Kralı olarak atanmıştır. Ancak Müvlây Abdülmelik'in iktidara geldikten kısa bir süre sonra öldürülmesiyle, Vahran'ı fethetmeye yardım konusundaki vaat ortadan kalkmıştır.<sup>46</sup>

MS. 1578'de Cezayir valisi olarak atanan Venedikli Hasan (Hassan Veneziano), kendisinden önceki diğer hükümdarlar gibi Cezayir şehrini tahkim eden sert bir kişiydi. Ancak halka ağır vergiler koyunca ödemeyi reddettiler çünkü Cezayir o zaman bir kıtlık yaşıyordu. Bundan sonra Kılıç Ali, Osmanlı donanmasına katılmasını isteyip yerine Cafer Paşa'yı atadı. Bir süre sonra Kılıç Ali Paşa da ikinci kez lider Ramazan'ı Cezayir'e vali olarak tayin etti. Bu dönemde askerler lider Ramazan'a isyan etti, bu yüzden Trablus'a kaçtı. Onun yerine geçen ve ikinci kez Cezayir hükümdarı olan Venedikli Hassan MS. 1588'e kadar kaldı. Bu tarihten sonra 1587 yılında hayatını kaybeden Kılıç Ali Paşa'nın yerine Venedikli Hasan'ı Kaptan-ı

<sup>44</sup> El-Djilali, C.3, *a.g.e.*, s. 96-97.

<sup>45</sup> El-Madani, *a.g.e.*, s. 400-401.

<sup>46</sup> El-Mili, C.3, *a.g.e.*, s. 112-113.

Derya olarak atandı. Bundan Sonra Bâb-ı Âli, Zaferlerle dolu olan Beylerbeylik sistemini terk edip Cezayir Valiler Devrine girmiştir.<sup>47</sup>

#### 1.1.4. Valiler Devri 1586-1659

Bâb-ı Âli'yi bu yönetim sistemini benimsemeye sevk eden sebeplerden biri de Mağrip bölgelerinin Osmanlı otoritesinden bağımsız olma ihtimaline karşı duyduğu endişedir. Beylerbeylik sisteminin yetkilerinin Cezayir, Tunus ve Libya'yı kapsamasından sonra, Osmanlı devleti yönetim şeklini üç vilayete ayırmış ve her vilayet için üç yıllık bir süre için bir Vali tayin etmiştir. Cezayir'e ilk atanan Vali 1586'da Dali Ahmed'dir ve onun saltanatı sırasında Avrupa kıyıları, İspanya, Sicilya, Korsika ve Napoli'ye yönelik birçok Cezayir deniz baskını olmuş ve ordusunun Libyalı isyancılara karşı yaptığı savaşta öldürülmüştür.<sup>48</sup>

MS. 1589'da yerine geçen Hızır Paşa döneminde Fransa Kralı IV. Henri, Osmanlı Padişahından Marsilya şehrini kralına geri vermek için bir deniz hamlesi düzenlemesini rica etmiştir. Bunun ardından Osmanlı İmparatorluğu, Cezayirli deniz Reislerine bu şehri Fransa Kralı için geri alınması emrini vermiştir. Ayrıca saltanatı sırasında Benî Abbas kabilesi isyan ederek vergi ödemeyi reddetmiş, Hızır Paşa Benî Abbas'ın kalesine saldırmış ve uzun bir kuşatmadan sonra onları vergi ve savaş masraflarını ödemeye mecbur etmiştir. Yeniçerilerden Yoldaş denilen askerî zümre onu hazinenin parasını yağmalamakla suçlamış ardından Bâb-ı Âli tarafından çağrılıp hapse atılmıştır.<sup>49</sup>

Ondan sonra 1592 yılında atanan ve 4 ay iktidarda kalan Şaban Paşa döneminde Cezayir'in güneyinde bir isyan yaşanmıştır. Şaban Paşa, Mustafa Paşa'nın yerine geçtikten 3 ay sonra Hızır Paşa, kendisine yöneltilen suçlamalardan aklanarak yeniden atanmıştır. Hızır Paşa Cezayir'e döndüğünde, iç ayaklanmalara nede olan Yoldaş zümresini bastırmaya çalıştı. Ancak girişimi başarısız oldu ve iktidardan uzaklaştırıldı.<sup>50</sup> Yerine yeniden Mustafa Paşa atanmış, ancak kısa süre sonra Benî Abbas'ın Kabiliye bölgesindeki isyanına son vermediğinden dolayı görevden

<sup>47</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 96.

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

<sup>49</sup> El-Mili, C.3, *a.g.e.*, s. 139-140.

<sup>50</sup> El-Djilali, C.3, *a.g.e.*, s. 113-114.

alınmıştır. Bundan sonra Cezayir'e Dali Hassan Ebû Rişa Paşa'yı atamıştır. Ancak Fransa'nın Osmanlı Sultanından Fransa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki anlaşmayı ihlal ettiği bahanesiyle onu görevden alınmasını istemesi üzerine görevden alınmış ve hükmü fazla sürmemiştir.<sup>51</sup>

Yerine iktidara gelen Süleyman Paşa'nın saltanatı sırasında MS. 1601'de Avrupa, Juan Andrea Doria liderliğinde Cezayir'e karşı büyük bir haçlı seferi başlatmış ve Hıristiyan kuvvetleri Cezayir kıyılarına yaklaştıklarında esen şiddetli deniz rüzgarı bazı gemilerini dağıtmış ve planlarını bozmuştur. Bunun üzerine geldikleri yerden geri dönmüşlerdir.<sup>52</sup> MS. 1603 yılında Hızır Paşa üçüncü kez Cezayir hükümdarı olmuştur. Hükümdarlığı sırasında Reisler deniz filosunu Fransa kıyılarına saldırmış ve bazı Fransız vatandaşları esir almıştır. Cezayir'deki Fransız ticaret merkezini de tahrip edilmiştir. Olanlardan dolayı Fransa Kralı Osmanlı Padişahına bir şikâyet mektubu yazmış, böylece Hızır Paşa'yı azledilmiş ve yerine gelir gelmez onu öldüren Köse Paşa tayin edilmiştir. Köse Paşa, Osmanlı Padişahının Fransız esirleri serbest bırakma ve Fransız ticaret merkezini yeniden inşa etme talimatını uygulamaya çalıştığında, Cezayir divanı buna karşı çıkıp onu öldürmüşlerdir. Sonra arka arkaya 4 vali hüküm sürmüş ve bunlar MS. 1607'de vebadan ölen Mustafa Kapıcı Paşa, Rizvan Paşa, Hüseyin Şeyh Paşa ve Süleyman Paşa'dır.

Süleyman Paşa saltanatı sırasında Cezayir'de bulunan bir Fransız, iki top çalıp Fransa'ya verdiği için dolayı Cezayir donanması Fransız kuvvetleriyle çatışmaya girmiş, bu mesele ancak topun geri verilmesiyle ve Fransa'da bulunan Cezayirli esirlerin teslim edilmesiyle sona ermiştir. Bu bağlamda, MS. 1628'de Cezayir ile Fransa arasında, Cezayir donanmasının Fransız gemilerine saldırmamasını, her iki taraftaki esirlerin serbest bırakılmasını ve Cezayir'de daimî ikamet eden diplomatik dokunulmazlığa sahip bir Fransız konsolosu atanmasını öngören bir anlaşma imzalanmıştır. Ancak bir süre sonra Fransa, Cezayir gemilerine saldırması ve yüklerine el koyması nedeniyle bu anlaşmayı feshetmiştir. Fransız Kralı'nın Cezayir tarafının gönderdiği protestoya yanıt vermemesi üzerine tepki olarak Cezayir

<sup>51</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 97.

<sup>52</sup> El-Mili, C.3, *a.g.e.*, s. 142-146.

donanması Fransız kıyılarına taarruza geçmek zorunda kalmış ve bu taarruz sırasında donanma pek çok şeyi ganimet olarak ele geçirmiştir.<sup>53</sup>

### 1.1.5. Ağalar Devri 1659-1671

Osmanlı Devleti'nin Cezayir'de uyguladığı Valiler sisteminin eskimesi ve halkın buna karşı öfkesi nedeniyle Osmanlı otoritesi, Yoldaş zümresinin hükümete karşı yaptıkları darbenin ardından dayattığı yeni rejimi kabul etmek zorunda kalmıştır. Venedik Savaşı'ndan sonra Cezayir halkı tarafından sevilen Reisler grubu'nda hakim olan zayıflık, Yoldaş zümresi'nin iktidara hakim olmasına yol açmıştır. Böylece Yoldaş zümresi yürütme otoritesini kontrol altına almış ve saltanatı iki ay sürecek Ağayı kendilerinden tayin etmişlerdir. Yasama organı ise Divan'a verilmiştir. Öncekinden daha kötü olan sistem ilk anda başarısız olduğunu kanıtlamış çünkü çok sayıda Ağa ölüm veya hapis cezasına çarptırılmıştır.<sup>54</sup>

Bu göreve atanan ilk Ağa, Cezayir'de Yeni Camii'ni inşa eden Halil Ağa'dır. Ancak görev süresi biter bitmez görevinden vazgeçmeyi reddettiğinden dolayı Yoldaş ona isyan etmiş ve onu öldürmüştür. Sonra yerine Ramazan Ağa, ardından Şaban Ağa geçti. Bu dönemde Fransa ve İngiltere arasında Kuzey Afrika'nın kontrolü için rekabet ortaya çıkmış, bu nedenle Fransızların Cezayir'e yönelik deniz baskınları artmış, bu baskınlar ilk 1663, ardından 1664, ardından 1665'te yapılmış ve hepsi başarısız olmuştur. Bu ard arda saldırılardan sonra Cezayir donanması ile Fransa arasında barış anlaşması yapılmıştır. MS. 1669'da İngiliz donanması Cezayir'e saldırmaya başlamış, ancak Cezayir topçuları onları geri dönmeye zorlamıştır. 12 yıl boyunca 4 Ağa arka arkaya hüküm süren Ağalar Devri 1671'de sona ermiştir.<sup>55</sup>

### 1.1.6. Dayılar Devri 1671-1830

Dayılık sistemi önceki sistemlerden farklı olarak bir seçim sistemidir. Bu sistemde, Reis grubundan çıkan Dayı adı verilen hükümdar, ömür boyu hükümdar olarak seçilir. Üstelik Bu seçilen Dayı mutlak güce sahiptir. Önceki sistemlerden farklı olarak Dayılar, yürütme ve yasama yetkisi bakımından Osmanlı

<sup>53</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 98.

<sup>54</sup> El-Mili, C.3, *a.g.e.*, s. 171-172.

<sup>55</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 99.

İmparatorluğu'ndan bağımsız bir politika izlemiştir. Dolayısıyla hükümeti oluşturan bakanları atamak, uluslararası anlaşmalar yapmak, savaş ilan etmek ve barış anlaşmaları yapmak, seçilen Dayı'nın yetkileri arasındadır.<sup>56</sup>

Cezayir'i yöneten ilk Dayı el-Hâc Muhammed Paşa idi. Bu devir, belirtildiği gibi, karar vermede Osmanlı İmparatorluğu'ndan neredeyse tam bağımsız olmasıyla öne çıkmıştır. Cezayir'in net sınırları, düzenli bir ordusu ve uluslararası alanda tanınan bir başkenti olmuştur. Bu dönemde Cezayir ile olan ihtilafında (çatışmasında) İspanya'nın yerini Fransa almıştır. Bu seçilmiş hükümdar'ın yaptığı ilk şey, bir önceki dönemde Fransa ile yapılan anlaşmaları iptal edip yeni bir anlaşmaya çalışmaya çalışmak olmuştur. Ancak Fransa kabul etmediğinden dolayı Dayı el-Hâc Muhammed 1682'de Fransa'ya savaş ilan ederek onları bir deniz savaşında yenip Cezayir donanması onların gemilerinin çoğunu ganimet olarak almışlardır. Bu dönem ayrıca Cezayir ile Fas Krallığı arasındaki sınırın çizilmesine ve iki taraf arasında bir Mütareke anlaşmasına da tanık olmuştur.<sup>57</sup>

Aynı yıl Fransa Cezayir'e saldırmaya karar verdiğinde, Dayı el-Hâc Muhammed Paşa geri çekilip yönetimi damadı Baba Hasan'a devretti. Böylece Amiral Abraham Duquesne liderliğindeki Fransız filosu, Cezayir'e ilk saldırıyı yapıp Şerşel'i ve ardından Cezayir şehrini bombaladı. Ancak bu askeri hareket önemli bir sonuç elde etmediği için Fransız filosu geri çekilmek zorunda kaldı. Ertesi yıl, Cezayir, aynı donanma tarafından birincisinden daha şiddetli ikinci bir askeri hareket maruz bırakıldı. Fransa'nın bu baskının arkasındaki amacı, Savaşın masraflarını ödemenin yanı sıra tüm Fransız esirleri Fransa'ya teslim etme taahhüdü almaktı. Bu sayede Cezayir'deki yönetici sınıf, Fransızlara boyun eğmek ya da savaşı sürdürmek arasında bölünmüştü. İçeride pek çok tartışmanın ardından sonuna kadar savaşa devam edilmesine karar verilmiştir. Savaş devam etmesi karşısı Dayı'yı öldürüldükten sonra direnişe, Reis sınıfının içinden çıkan Mezamorta Hüseyin Paşa adlı bir kişi önderlik etmiştir. Savaşlar hazirandan ekime kadar sürmüş ve Fransız

<sup>56</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 100.

<sup>57</sup> El-Djilali, C.3, *a.g.e.*, s. 187-190.

kuvvetleri hiçbir şey elde edemedi, Fransız hazinesinde ağır kayıplarla geldikleri gibi gitmişlerdir.<sup>58</sup>

1684'te Cezayir, Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetiminde Fransa ile yüz yıllık bir barış antlaşması imzalamış, ancak 1706'da Cezayir gemileri ile Fransız gemileri arasında bir savaşın başlaması nedeniyle anlaşma iptal edilmiştir. Fransa'nın Cezayir kentini bombalamasının ardından iki taraf arasında yeniden bir barış kurulmuş, ancak Cezayir'de bulunan Osmanlı ordusu anlaşmanın içeriğini ve onların istişaresi olmadan yapıldığını bilince Dayı Mezamorta Hüseyin Paşa'ya isyan etmiştir. Gelecekte Osmanlı donanmasının komutanı (Kaptan-ı derya) görevine atanacak olan Dayı Mezamorta Hüseyin Paşa ordunun itaatsizliğinden İstanbul'a kaçtıktan sonra Yerine Dayı el-Hâc Şaban, ardından da Dayı el-Hâc Mustafa geldi. Onun saltanatı sırasında, Cezayir ile Fas arasında el-Hâc Mustafa'nın Fas Kralı Muvlây İsmâil'i yendiği bir savaş yaşandı.<sup>59</sup>

Dayı Muhammed Bektaş'ın saltanatı sırasında, Cezayir topraklarındaki son İspanyol kolonisi olan Vahran şehrinin kurtarılması için cihat ilan edilmiştir. Yaklaşık yarım yıl süren kanlı muharebelerden sonra 1708'de iki asırdan fazla işgal altında olan Vahran şehrinin özgürlüğüne kavuşturulmuştur. Bu zaferle anılan en önemli liderler arasında Cezayir'deki batı beyliğinin valisi olan Mustafa Buş-lâğım (Bouchlaghem) Bey'dir.<sup>60</sup> Bu dönemde Cezayir'in üç idari bölgeye ayrıldığına dikkat edilmelidir: Batı Beyliği, Titteri Beyliği ve Doğu Beyliği'dir. Dar-es-Sultan adlandırılan Cezayir şehrine gelince, bu üç bölgenin merkezi idarenin karargâhıydı **(R. 01)**.

<sup>58</sup> El-Mili, C.3, *a.g.e.*, s. 187-189.

<sup>59</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 100.

<sup>60</sup> El-Madani, *a.g.e.*, s. 464- 457.



*R. 01: Cezayir'in Daylık Devrindeki sınırları*

Bu dönemde Bâb-ı Âli tarafından her defasında Cezayir'de Osmanlı otoritesini temsil eden bir vali gönderilirdi. Ama aslında bu gönderilen valinin fiili bir iktidarı yoktu. Gerçek iktidar, askerler ve Reisler tarafından seçilen Dayı'nın elindeydi. Vahran şehrinin fethinden sonra Dayı Muhammed Bektaş, Vahran şehrinin üç altın anahtarını Osmanlı Padişahı III. Ahmed'e gönderip onun damadınının Cezayir valisi olarak atanmasını istemiştir. Ancak Osmanlı makamının bunu reddetmesi, Bâb-ı Âli tarafından gönderilen yeni Vali'nin tanınmamasına neden oldu. Bundan sonra Cezayir'deki otorite mali zorluklarla karşı karşıya kaldığından dolayı egemen sınıfta bir mücadeleye yol açılmıştır. Neticede Dayı ve damadı öldürülmüş, Hazine'deki parayı alınıp askerlere dağıtılmıştır. Sonra Dayı İbrahim adında biri iktidara gelmiş ama hükümdarlığı askerlerden biri tarafından öldürülmesi nedeniyle uzun sürmemiştir.<sup>61</sup>

Bu olaylardan sonra Osmanlı devletinden ayrılma niyetleri ortaya çıkmış ve bu ayrılığı ilk ilan eden Dayı Ali Şavuş olmuştur. Saltanatı sırasında, Şubat 1716'da Cezayir'de meydana gelen şiddetli bir deprem nedeniyle bir sürü insan hayatını kaybetmiş birçok ev yıkılmıştır. Bu Dayı'nın ölümünden sonra yerine geçen ve yönetimi 1724 yılına kadar devam eden Dayı Muhammed b. Hasan, kendisine karşı düzenlenen bir komplo sonucunda Reis grubu tarafından öldürülmüştür.<sup>62</sup> 1732

<sup>61</sup> El-Mili, C.3, a.g.e., s. 205-206

<sup>62</sup> Amora, a.g.e., s. 100.

yılında İspanyollar Vahran şehrini yeniden işgal etmiştir. Mustafa Bouchlaghem liderliğindeki Batı Beyliği, bazı aşiretlerin ihaneti nedeniyle bu saldırıyı püskürtememişlerdir. Bu olay sonucunda Dayı Kürt Abdi 1732'de vefat etmiştir.<sup>63</sup>

Dayı Muhammed Bakır'ın saltanatı sırasında Cezayir, sükunet, istikrar içindeydi. Avrupa ülkeleriyle de barışçıl bir ilişki sürdürüyordu. Saltanatı 25 yıl süren Dayı Muhammed b. Osman Hoca'nın saltanatı sırasında 1770 yılında Cezayir, Danimarka filosuyla savaştı. Savaş Danimarka filosunun yenilgisiyle sona erdi. Yine onun Döneminde İspanyol kuvvetleri Cezayir'e ilki 1770'te ve ikincisi 1784'te olmak üzere iki başarısız saldırı yapmıştır . İkinci başarısız saldırının ardından İspanyol kuvvetleri Cezayir ile İspanyol kuvvetlerinin Vahran'da bulunan liman denilen Mersül-Kebir ve Vahran şehrinden çıkışını şart koşan bir barış anlaşması yapmak zorunda kalmıştır. Bu anlaşma aslında 1792'de Dayı Hasan'ın egemenliği sırasında uygulanmış, böylece Cezayir bölgesinin son parçası İspanyollardan bağımsız hale gelmiştir.<sup>64</sup>

Dayı Hasan'ın saltanatı sırasında Türklerin en ünlü liderlerinden biri olan doğu Beyliğinin hükümdarı Salih Bey öldürülmüştür. Konstantin sakinlerinden gördüğü ün ve saygı nedeniyle Dayı Hasan'ın emriyle öldürülmüş. İzmir'den Konstantin'e gelen Salah Bey'in doğu Beyliği'de hüküm sürdüğü dönem 1771'den 1792'ye kadar sürmüştür. Bu dönemde kültürel, sosyal ve mimari düzeyde birçok başarıya imza atmış ve halktan büyük saygı ve sevgi görmüştür. Efsaneye göre Konstantin kadınlarının siyah Haik<sup>65</sup> takmalarının sebebinin Salih Bey'in ölümünde hissettikleri üzüntüyü ifade etme biçimi olduğu söylenir. <sup>66</sup> Bu güne kadar Konstantin'in lirik folklorunda onun karakterinin şarkısı söylemektedir.

1800 yılında Fransa'nın Mısır'ı işgali nedeniyle Osmanlı Devleti Fransa ile savaşa girmiştir. Bu savaş sırasında Cezayir kuvvetleri önce Osmanlı Devleti'nin Fransa'ya karşı savaşında destek vermiş, ancak daha sonra Dayı'nın Fransız tarafına meyiletmesi üzerine geri çekilmiştir. Böylece Dayı Hasan'ın Fransa'nın yanında yer

<sup>63</sup> El-Djilali, C.3, *a.g.e.*, s.223-224.

<sup>64</sup> El-Mili, C.3, *a.g.e.*, s. 238-240.

<sup>65</sup> Haik: Kadınların dışarıda giyilen geleneksel bir kıyafettir

<sup>66</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 102.

alması, Yahudilerin ticari piyasaların tekeli ve bankalar aracılığıyla iktidara gelmesi nedeniyle Cezayir, şiddet ve kargaşa dönemine girmiştir. Bu olaylar sonunda Cezayir'in batısında ve doğusunda silahlı devrimlere yol açmış, bu devrimler amaçlarına ulaşamamış ancak mevcut rejimi istikrarsızlaştırmıştır. Avrupa kuvvetlerin artan gücüyle ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşadığı zayıflıkla, MS. 1815'te, İngilizlerin isteği üzerine Viyana'da bir Avrupa Kongresi düzenlenmiştir. Bu kongrede alınan kararlardan biride, tanımladıkları gibi Cezayir deniz korsanlığına son vermek olmuştur.<sup>67</sup>

Böylece kongrede kararı uygulamakla görevlendirilen İngiliz filoları 1816'da Cezayir'e doğru yola çıkmıştır. Bu donanma Cezayir kıyılarına yaklaştığında Dayı İngiliz Konsolosunu hapse atmıştır. Yaşanan çatışmaların ardından İngiliz kuvvetleri beyaz bayrakları gemilerin üzerine asarak teslim olduklarını söylemişler ve Cezayir limanına girmelerine izin verilmiştir. Ancak bunun bir hile olduğu ortaya çıkmış, Böylece İngiliz kuvvetleri Cezayir donanmasını yakından bombalayıp ona büyük hasar verebilme ihtimaline karşı Dayı Ömer Paşa Viyana kongresi şartlarını kabul etmek zorunda kalmıştır.<sup>68</sup>

Dayı Ali Hoca'nın saltanatı sırasında, halkın kötü davranışlarına öfkesi nedeniyle Yoldaş grubu ortadan kaldırılmıştır. Bu Dayı yönetiminde Kuloğlu Türkleri<sup>69</sup> ve Cezayirliler'e dayanıyordu. Üstelik Cezayir'de birçok reform yapmıştır. Dayı Ali Hoca 1818 yılında vebadan öldüğünde, Dayı Hüseyin Cezayir hükümdarı seçilmiş ve iç isyanlardan dolayı çalkantılı bir durumla karşı karşıya kalmıştır.<sup>70</sup>

Dayı Hüseyin saltanatı sırasında 30 Eylül 1818'de Avrupalılar ikinci kez Aix-la-Chapelle Kongresi'ni düzenlediler. Bu Kongrede Cezayir, Tunus ve Libya'da (tanımladıkları gibi) korsanlık faaliyetlerine son vermelerini talep etmişlerdir. Ardından müttefik ülkelerden birinin ticaret gemilerine yapılacak herhangi bir saldırının doğrudan bir tepkiye yol açacağına bildirmişlerdir. 20 Ekim 1827 tarihinde

<sup>67</sup> El-Mili, C.3, *a.g.e.*, s. 262-264.

<sup>68</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 103.

<sup>69</sup> Kuloğlu: Türk erkek ve Cezayirli kadınlardan doğan insanları tanımlamak için kullanılmış bir terimdir

<sup>70</sup> El-Mili, C.3, *a.g.e.*, s. 330-331.

Osmanlı donanmalarının mağlup olduğu Navarin Deniz Muharebesinden sonra, bu muharebede donanması harap olan Cezayir, bir zayıflık ve çöküş evresine girmiştir. Tüm bu olaylar nedeniyle Fransa nihayet 5 Temmuz 1930 yılında Cezayir topraklarına girmiş, böylece Cezayir karanlık bir döneme girmiş ve Cezayir'deki üç asırlık Osmanlı varlığı sona ermiştir.<sup>71</sup>

## 1.2. Cezayir'de Osmanlı Mimarisi

Osmanlı döneminde Cezayir'in kentsel mimari tarzı, doğası gereği İslami Doğu'daki İslam mimarisinin bir uzantısıdır ve birçok avantajı ve özelliğini tutan bir tarzıdır. Cezayir'in kentsel dokusu, Endülüs göçmenlerinin yanı sıra Osmanlı Türklerinden yeni gelenlerden de etkilenmektedir.<sup>72</sup> O dönemde Cezayirli inşaat işçileri, inşa yöntemlerini Ağlebîler, Zîrîler ve Abdülvâdîler günlerinde eski uygarlıklarından sağlamaktadır. Aynı zamanda onların medeniyetleri ile birçok özelliği paylaşan Endülüs medeniyetinden de sağlamaktadır. Endülüslüler bizzat Cezayir'e göç ederek yanlarında mimari tekniklerini getirmişlerdir. Özellikle kale ve saraylarda etkileri büyük olmuştur. Osmanlı etkisi ise özellikle bazı cami, kale ve kışlalarda kendini göstermiştir. Özellikle Cezayir'de mimarlığın kurulma biçiminde çevre ve akide büyük rol oynamıştır. Bir yanda sıcak ve soğuk, diğer yanda kadın görünümünün olmaması, evlerin, camilerin ve zaviyelerin inşa yöntemlerini belirlemiştir. Deniz işgali ve Cezayir kıyılarının tekrarlanan saldırılara maruz kalması, gözlem ve savunma için hisarlar, kaleler ve deniz fenerleri inşa etme yöntemini de belirlemiştir. Öte yandan, bekar askerin çokluğu, özellikle Cezayir şehrinde en az sekiz büyük askeri kışlayı içeren çok sayıda kışla inşa edilmesine yol açmıştır.<sup>73</sup> İşgal sırasında Avrupalılar, Cezayir'de neme ve ısıya karşı koruma sağlamak için yapı malzemeleri hazırlama yöntemini inceleyerek şunu buldular: Cezayirli odun külü, kireç ve kum koyup karıştırdıktan sonra bu karışımın üzerine

<sup>71</sup> Amora, *a.g.e.*, s. 103.

<sup>72</sup> Chachoua, Maamar, *el-İmâre ve el-Turâs b'il-Cezâyir Hılâl el-A'ihdi el-Usmânî (Kusür ve Hamâmât Madînetu el-Cezâyir On'müzeccan)*, El Yazmalarının Mağrip Dergisi, (Makale), C.12, S.1, 30-12-2016, Cezayir II Üniversitesi, s. 102-103.

<sup>73</sup> Saâdallah, Abou El Kacem, *Târîhu el-Cezâyir's-Sekâfi, 1500-1830*, C.1, Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, Beyrut, 1998, s. 446.

belirli aralıklarla yağ ve su serpiyordular. Bundan gelen iyi bir yapı malzemesi Kemerler, tavanlar vb. için kullanılırdı.<sup>74</sup>

Osmanlı döneminde camiler, özellikle Hanefi camileri, yapılarının inceliği, sütun, mihrap ve duvarlarda çini ve mermer kullanımı, Camilerin minber, kandil, avize ve zengin halılarla güzelleştirilmesi, Duvarlara Arapça ve Osmanlı Türkçesi yazılarıyla bezemesi, su kaynakları, aydınlatma ve temizlik bakımı vb. ile ayırt edilmiştir. Mozaik kullanımı, pencere ve kapı süslemeleri de yaygındır. Cezayir Başkentindeki en güzel camiler arasında, Yeni Camii, Keçiova Camii, Ali Biçin (Bitchin) Camii ve Fransız işgali tarafından yıkılan Seyyide Camii var. Araştırmacılara göre Fransız işgali olmadan önce Cezayir şehrinde 122'den fazla cami ile mescit bulunduğu tahmin etmektedir. Fransız araştırmacı Georges Yver'in ifadesine göre, işgalin başlamasıyla birlikte Cezayir başkentinde 66 cami ile mescit arasında yıkım meydana gelmiştir.<sup>75</sup> Ayrıca bir kısmı kışlaya, depoya ve kiliseye dönüştürüldü, önümüzdeki metinlerde bahsedeceğimiz Keçiova Camii'si buna bir örnektir. Aynı şekilde sömürge döneminde çok sayıda saray ve köşk işgalciler tarafından yağma ve tahriplere maruz kalmıştır.

Cezayir'de çok sayıda köşk ve saray inşa edildi ve Mağrip ve Endülüs'te yayılan Arap-İslam üslubu ile ayırt edilmektedir. Bu “dünyevi” yapıların özellikleri arasında psikolojik rahatlık, örtünme, sükunet, göz rahatlığı, aile birleşimi ve doğanın güzelliğinin tadına varmak vardır. Bu tarz eski olmasına rağmen, Osmanlı döneminde ekonomik refah ve bazı devlet adamları ve zenginlerin lüks bir hayata erişimi nedeniyle gelişmiştir. Bu binalar hem şehirlerde hem de kırsal alanlarda inşa edilmiştir. Devletin zenginleri de kırsalda saraylarını inşa edip boş zamanlarında ve tatillerinde onlara gidiyorlardı. Ancak bu saraylar ve özel kır bahçeleri işgal sırasında Fransızlar tarafından ele geçirilerek devlet malı haline getirilmiştir. Böylece onlarda müzeler, kütüphaneler, din adamları ve ordunun ikametgahları ve mahkemelere dönüştürülmüştür. Bu saraylar ve köşkler arasında Ahmed Bey Sarayı, Azize köşkü,

<sup>74</sup> Saâdallah, C.1, *a.g.e.*, s. 448.

<sup>75</sup> Saâdallah, Abou El Kacem, *Târîhu el-Cezâyir's-Sekâfi, 1830-1954*, C.8, Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, Beyrut, 1998, s. 392.

Abdüllatîf köşkü (Villası), daha önce “Fransız” Cezayir hükümetinin kurulduğu Kışlık Saray, Yazlık Saray, diğer bina ve simge yapılar bulunmaktadır.

Dikkat edilmesi gereken noktalardan biri de Cezayir'de Osmanlı döneminde yapılmış birçok tarihi yapının bunlarla ilgili bilgi eksikliğinden muzdarip olmasıdır. Bunun nedeni, bu dönemde yaşayan Cezayirli yazarların mimarlık hakkında analitik bir şekilde yazmamış olmaları ve yazılarının betimlemede şiirsel edebî yönü ele almasıdır. İkinci sebep ise Cezayir arşivlerinin Fransız işgalci tarafından çalınması ve sabote edilmesidir. Bununla birlikte, tarihlendirme ve araştırma sürecindeki bazı araştırmacılar, Müslüman ve Batılı seyyahların önceki edebi metinlerine, Batılı araştırmacıların önceki çalışmalarına ve mevcut arşivlerden bazı belgelere dayanmasıdır. Aşağıda, araştırma sırasında hakkında bilgi sahibi olduğumuz bu dini ve dünyevi tarihi yapıların en önemlilerinden bazılarına değineceğiz.

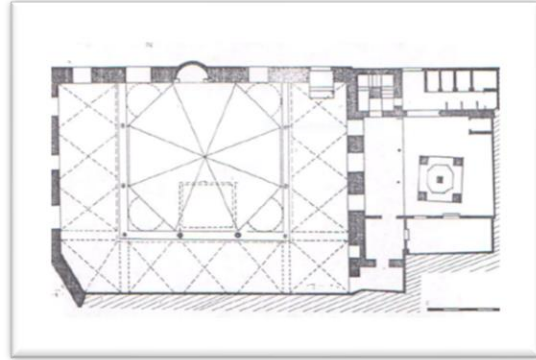
### 1.2.1. Sefir Camii

Sefer Ağa, Barbaros Hayreddin Paşa'nın kölelerinden ve en güvendiği şahıslardan birisidir. Bu cami H. 941 - MS. 1534 yılında Barbaros Hayreddin Paşa'nın hizmetkârı Sefer Ağa tarafından eski Cezayir kasabasının kenarında yaptırılmıştır.<sup>76</sup> Bu Hıristiyan köle İslam'a girdikten sonra, Barbaros onu azat edip kendisine Sefer b. Abdullah adını vermiş Arapça öğrenerek Kur'an-ı Kerim okuru olmuştur. Bu iyiliğe karşılık olarak Sefer Ağa, bu caminin inşasını Barbaros Hayreddin Paşa'nın adına finanse etmiş ve dokuz ay içinde inşa edilmiştir. Bunu caminin ana girişinin üzerine yerleştirilen arkeolojik yazıta göre<sup>77</sup> bu cami, kurucusuna atfedilen Sefer ya da Sefir Camii olarak ünlenmiştir. Cezayir'de Osmanlı dönemini ifade eden en eski cami olan Sefir Camii'nin inşaatının tamamlanmasının ardından Sefer Ağa yaklaşık 100 hektar olduğu tahmin edilen bir araziye ona vakfetmiş. Aynı şekilde Hayreddin Paşa da kendisi için önemli bir toprak parçasını üzerine vakfetmiştir.<sup>78</sup> **(R. 02 ve 03)**

<sup>76</sup> Tütüncü, Mehmet, *Cezayir'de Osmanlı İzleri (1516-1830)*, 314 Yıllık Osmanlı Hâkimiyetinde Cezayir'den Kitâbeler, Eserler ve Meşhurlar. B.1, Çamlıca Basım Yayın, Haarlem: SOTA Türk ve Arap Dünyası Araştırma Merkezi, İstanbul, 2013, s. 80.

<sup>77</sup> Benbella, Kheira, *el-Munşe'at el-Dîniyatu b'il-Cezâyir Hılâl el-A'ihdi el-Usmânî*, (Doktora Tezi), Cezayir Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü, 2007-2008, s. 63.

<sup>78</sup> Saâdallah, C.1, *a.g.e.*, s. 235.



**R. 03: Sefir Camii planı**

**R. 02: Sefir Camii'nin dıştan görünüşü**

Osmanlı döneminde iki farklı dönemde restore edilmiş ve yenilenmiştir. Birincisi 1771'de Baba Hasan Paşa döneminde, ikincisi ise 1827'de Cezayir'in son Dayısı olan Hüseyin döneminde olmuştur.<sup>79</sup> Mermer üzerine sülüs yazısıyla yazılan tarihi yazının tanık olduğu ikinci yenilenme en önemlisidir, çünkü detayları günümüzde hala belirgindir. Neyse ki bu cami sömürge döneminde de aynı işlevi görmeye devam etmiştir. Bu durum sebebiyle işgalci güçlerin diğer yapılara uyguladığı yıkıcı etki burada kendisini göstermemiştir.

Cami'nin şimdiki mimarisi, dışarıdan küp şeklinde görünen iki cephesi vardır: Ana cephede iki giriş vardır, ikinci cephe de ise doğrudan kare ibadethaneye giden başka bir girişe sahiptir. Dördü mermer, dördü taş olmak üzere alçak, büyük ve yuvarlak sütunlar üzerinde durmaktadır. Mihrabı, pencere çerçeveleri beyaz ve mavi çiniden yapılmıştır.<sup>80</sup> Büyük bir ana kubbesi olan 8 dilimli kubbeli bir örtü ve bu kubbeye geçiş sağlayan çeyrek kubbeler vardır. Kubbe tuğladan yapılmış olup dışarıdan kurşunla kaplanmıştır. Kasnakta dört, kubbeye sekiz olmak üzere iç mekânın hava ve ışık almasını sağlayan 12 pencere vardır. Orta mekânın ortasında çapraz tonozlarla örtülü bir revak dolaşmaktadır. Minaresi ise Mağrib camilerinin ekserisinde görülen sekizgen köşelidir.<sup>81</sup> Üst kısmı sekizgen şekle dönüşen kare

<sup>79</sup> Hadj Said, Mohammed, *Mesâcid el-Kasaba Ft el-A'ihdi el-Usmânî Târîhuhâ, ve Devruhâ ve İmâratuhâ*, (Yüksek Lisans Tezi), Cezayir I Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Dil ve Medeniyet Bölümü, 2014-2015, s.54

<sup>80</sup> Saâdallah, C.1, *a.g.e.*, s. 254.

<sup>81</sup> Tütüncü, *a.g.e.*, s.80.

kaideli minaredir.<sup>82</sup> Osmanlı tarzının etkisi, bu caminin bazı özelliklerinde ve içeriğinde görülür: İbadethanenin ortasındaki büyük kubbe, bunun yanı sıra Hanefi camilerini öne çıkaran hünkâr mahfili buna örnek verilebilir.

### 1.2.2. Yeni Camii (Cami-i Cedid)

Yeni Camii, Hanefi Camii ve Balıkçılar Camii olarak adlandırılan bu cami 1660 yılında Ebû inân el-Merînî tarafından kurulan Zaviye (veya Medrese) el-Ânaniya'nın kalıntıları üzerine inşa edilmiştir.<sup>83</sup> Bazılarının gerçek bir hikâye olduğuna inandığı bu hikâyeye göre, bu caminin mimarı bir Hıristiyan tutsağıymış. Camiyi kiliseye benzetmek için bu camiyi haç şeklinde tasarlamış, ancak onun bu amacı öğrenildiğinde idam edilmiş.<sup>84</sup> (R. 04 ve 05)

Bu caminin kuruluş rolü, “Süblü'l-Hayrât” (سُبُلُ الْخَيْرَاتِ) olarak adlandırılan yarı resmi vakıf kurumundan kaynaklanmaktadır. Osmanlı döneminde kurulan bu vakfiye kurumu, zaviye, medrese ve camiler gibi Hanefi mezhebinin hizmeti ile ilgili bütün vakfiyelerine denetlerdi, aynı zamanda muhtaçlara ve fakirlere yardımda bulunurdu. Yaptıklarından en göze çarpanlarından biri de bu caminin inşa edilmesidir. Cami denize cephelidir. Öyle ki, limandan şehre gelen herkes onu gördüğünde çekici şekline, yüksek kubbesine ve saf beyazlığına hayran kalır. Ayrıca çeşitli pozisyonlara ayrılmış çok sayıda çalışanı vardı. Mimaride Osmanlı etkisini gösterir. Duvarlarına Kuran ayetleri ve Arapça ve Osmanlı Türkçesi dini ifadeler ile el-Bûsîrî'nin Kaside-i Bürde şiirinden bazı beyitler işlenmiştir.<sup>85</sup> Bu caminin içinde bulunan tarihi arkeolojik yazılara göre, bu camiyi inşa etme görevi el-Hâc Habîb adlı bir kişiye emanet edilmiş. Bu kişi o dönemde Süblü'l-Hayrât Vakfı'nın temsilcisi olabilir. Yazılar ayrıca Yeniçeri askerlerinin binanın inşasına yardım ettiğini gösteriyor.<sup>86</sup>

<sup>82</sup> Benbella, *a.g.t.*, s. 147.

<sup>83</sup> Bilbarwat, Ben Attou, *el-Medînetu ve el-Rîf'b'il-Cezâyir Fî Evâhır el-A'ihdi el-Usmânî*, (Doktora Tezi), Vahran Üniversitesi, Beşeri Bilimler ve İslam Medeniyeti Fakültesi, İslam Tarih ve Arkeoloji Bölümü, 2007-2008, s. 93

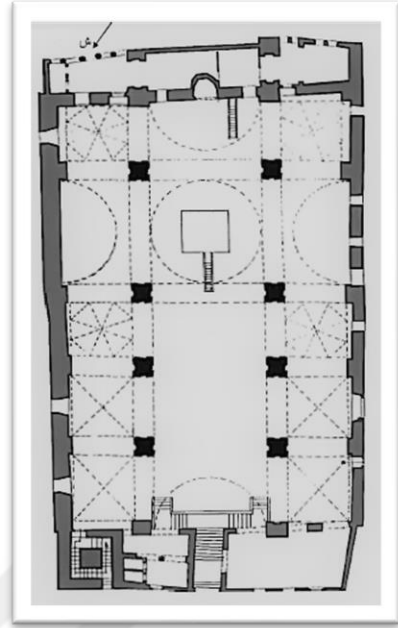
<sup>84</sup> Benbella, *a.g.t.*, s.71.

<sup>85</sup> Saâdallah, C.1, *a.g.e.*, s. 237 ve s. 259-260.

<sup>86</sup> Benbella, *a.g.t.*, s.69.



*R. 04: Yeni Camii'nin dıştan görünüşü*



*R. 05: Yeni Camii planı*

Mimari olarak cami dıştan engebeli bir arazide çukura oturtulmuş gibidir. Cami daha önce surlar yıkılmadan ve yol geçmeden önce hemen deniz kıyısında bulunmaktaydı. Dıştan bakıldığında haç biçiminde bir kilise yapısını andıran caminin planı bunu yapan ustanın Hristiyan bir Rum olduğu söylentisinin yayılmasına sebep olmuştur.<sup>87</sup>

Cami kuzeybatıdan güneydoğuya doğru uzanan bir dikdörtgen şeklindedir. Uzunluğu 39.50 metre, genişliği 24 metre ve 24.50 metre, duvar kalınlıkları ise yaklaşık bir metredir. üstten haç oluşturan beşik, tonozlarla örtülüdür. Çapraz tonozların kesiştiği noktada görülen merkezi kubbe dört tarafı kare planlı dört küçük sekizgen kubbe ile çevrilidir. Binaya Osmanlı havasını veren de bu tarzdır. Aralarında George Marcy'nin de bulunduğu bazı araştırmacılar, bu camiyi Anadolu'daki bazı özellikleri bakımından kendisine benzeyen camilerle karşılaştırmışlardır. Minare ise kare planlı, 29.50 m uzunluğunda ve Mağribi üslubundadır. Minarenin duvarlarına 1853'te Fransız yönetimi tarafından yerleştirilmiş bir saat vardır.<sup>88</sup>

<sup>87</sup> Tütüncü, *a.g.e.*, s.124.

<sup>88</sup> Benbella, *a.g.t.*, s.71-72.

Caminin içi özenle bezenmiş olup mihrap duvarında çeşitli alçı süslemeler, kuşak yazıları ve çiniler bulunmaktadır. Caminin içinde biri ahşap biri de mermer olmak üzere 2 minber vardır. Ahşap minber camiye ait orijinal minberdir. Mermer minber ise yıkılan Seyyide Camii'nden buraya getirilmiştir. Caminin giriş kapısı gerek mermer gerekse ahşap bakımından usta işidir ve muhteşemdir. Buradaki nefis hatlar, dini ibareler ve Kaside-i Bürde'den 2 kıta bulunmaktadır.<sup>89</sup>.

### 1.2.3. Keçiova Camii

Bu caminin yapım tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, ondan bahseden en eski belgeler 1612 yılına kadar uzanmaktadır. Daha önce bahsettiğimiz Vakfi kurum olan Süblü'l-Hayrât tarafından denetleniyordu. H. 1209 MS. 1794-1795 yıllarında Hassan Paşa tarafından yeniden yaptırılıp genişletilerek rumi motiflerle ve mermerle süslenmiştir. Fransız işgali ile yıkılan Seyyide Camii ile aynı üsluptaydı.<sup>90</sup> 1612'de yapılan cami keçi pazarının yakınında olduğu için Keçiova Camii adını almıştır.<sup>91</sup> (R. 06 ve 07)

Bu caminin eski yapısından sadece birkaç parça kalmış olsa da halk arasında ün ve önemli bir tarihi değer kazanmasının sebebi, işgal döneminde yaşanan Cezayir tarihindeki trajik ve üzücü bir olaydır. Fransız işgalcileri 1830'da Cezayir şehrine girdiğinde en güzel camileri katedral ve kiliseye dönüştürmek için seçmiştir. Seçtiği camiler arasında Keçiova Camii de vardır. Ancak şehir sakinleri bunu duyunca caminin içinde ve çevresinde toplanıp bu emire engel olmaya çalışmıştır. Bu sırada Fransız askerleri silahsız insanları bombalamış ve bu da bir günde 1000'den fazla kişinin şehit olmasına sebep olmuştur.

Böylece bu yapıyı ele geçirmişler ve bir süre burayı at ahır ve silah deposu olarak kullanmış ve daha sonra St. Philippe'in adını taşıyan bir katedrale dönüştürmüşlerdir. 24 Aralık 1832'de Hristiyan ibadetine açılmıştır. Bu cami 1962 yılında Cezayir'in bağımsızlığına kadar bu halde kalmıştır. Bağımsızlıktan sonra

<sup>89</sup> Tütüncü, *a.g.e.*, s.125.

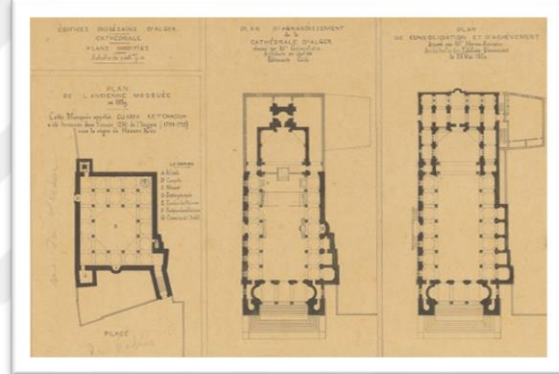
<sup>90</sup> El-Zaoui, El-Houssine ve Berrouag Malika, *el-Bu'idu el-Cemâli l'il'Îmârati el-Usmânîyati bi'Madîneti'l-Cezâyir*, Keçiova Camii'nin Arkeolojik ve Estetik Mimari Çalışması, İslam İlimleri ve Medeniyeti Dergisi, (Makale) S.6, Ekim 2017, Vahran Üniversitesi, Cezayir. s.230.

<sup>91</sup> Oqab, Muhammad Al-Tayeb, *Lemhât An el-Îmârati ve el-funûn el-İslâmiyatu Fî el-Cezâyir*, Mektabatü Zahra'u el-Şarik, Kahire 2002, s.90

Cezayir makamları, sömürge yönetiminin Hıristiyan veya Yahudi tapınaklarına dönüştürdükleri tüm bu yapıları tekrar elde etmiş, cami ve mescitler olarak orijinal hallerine geri dönüştürmüşlerdir. 2003 yılında Cezayir'i vuran depremde bu cami ciddi şekilde hasar gördüğünden dolayı 2008 yılında kapatılması gerekmiştir. Cumhurbaşkanı sayın Recep Tayyip Erdoğan'ın 2013 yılında Cezayir'e yaptığı ziyaretinde Cezayir makamları, caminin restorasyonu için Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı'na (TİKA) teslim edilmesine karar verilmiştir.<sup>92</sup> Restorasyonu ve çalışmaları 2014 yılında başlamıştır. Hattat Hüseyin Kutlu'nun yaptığı bu caminin çizimleri ve kaligrafisi nezaretinde olup, restorasyon çalışmaları 2017 yılında tamamlanmıştır.



**R. 06: Keçiova Camii'nin dıştan görünüşü**



**R. 07: Fransız işgali döneminde Keçiova Camii'nin plan değiştirme aşamaları**

Caminin planı kare şeklinde, 23.50 m uzunluğunda ve 18.70 m genişliğindeydi.<sup>93</sup> Dört tarafı 21 küçük kubbe ile çevrili merkezi sekizgen bir kubbeye sahipti. İbadethane 16 sütun üzerine inşa edilmiştir, bunlardan 6 tanesi Cezayir Ulusal Antika ve İslam Sanatları Müzesi'nde korunmaktadır. Dönemin Hanefi camilerinin özelliği olan hünkar mahfili ve Emevi Mağrip üslubunda kare minaresi de vardı.<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Röportaj: FRANCE 24 Arabic, <https://www.youtube.com/watch?v=KJYR4-I2m80>, Erişim Tarihi:10-10-2021.

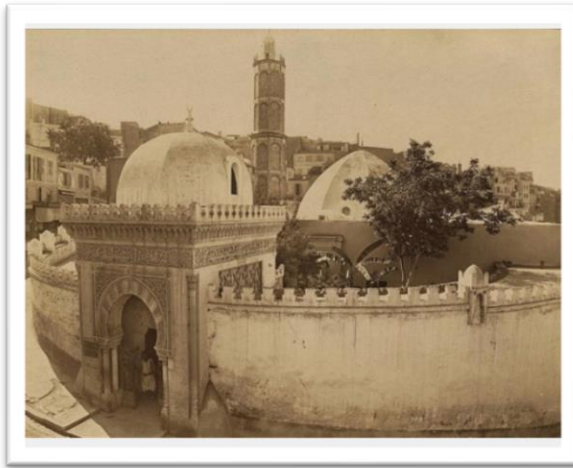
<sup>93</sup> Farhi, Fatiha, *el-Mesâcid ve el-Umrân Fî el-Cezâyir Hılâl el-A'ihdi el-Usmânî*, (Yüksek Lisans Tezi), Djelfa Üniversitesi, Beşeri ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Bölümü, Cezayir 2016-2017, s. 41.

<sup>94</sup> Oqab, *a.g.e.*, s. 90-93.

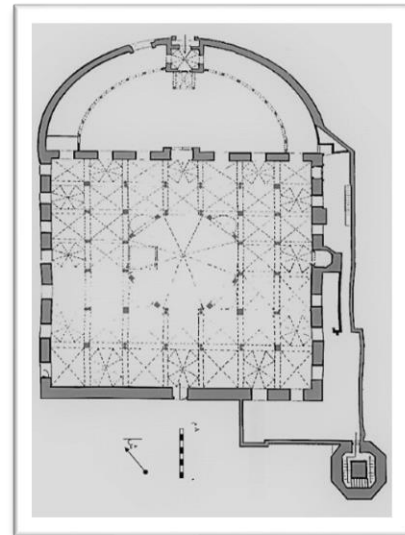
Daha önce de belirttiğimiz gibi Fransız işgalci Cezayir'e girince bu cami bazilika olarak alınmış ve 1832 yılından itibaren burada hıristiyan törenleri yapılmaya başlanmıştır. 1844 yılında Fransızlar binanın şeklini değiştirmeye ve ona kiliselerin yapısına uygun bir şekil vermeye karar vermiştir. Böylece bazı yerleri yıkılmış olsa da bir kısmı korunmuş, daha sonra ona Cezayir'deki arkeolojik alanlarda bulunan antik Roma tapınaklarından sütunlar getirilmiştir. 1868 yılına kadar çalışma ve eklemeler devam etmiştir. Bu yeni bina, Bizans, Roma ve İslami tarzların bir karışımıyla sonuçlanmıştır. İslam mimarisinin tarzı, Kahire'deki Kayıtbay Camii ve Sultan en-Nâsır Muhammed Camii'nin minarelerinden ilham alan minareleri şeklinde görünür.<sup>95</sup>

#### 1.2.4. Hasan Paşa Camii

Vahran, Osmanlıların fethettikleri en son topraklardan birisi olması dolayısıyla fetihden hemen sonra buranın şenlendirilmesine çalışılmıştır. Muhammed Bey el-Kebir'in yaptığı iki caminin yanı sıra Hasan Paşa da bir cami yaptırmış ve Vahran kalesine de bir saray inşa etmiştir. 1792'de İspanyollardan fethedilen Vahran şehrinin en güzel camii Cezayir Dayısı Hasan Paşa tarafından yaptırılan Hasan Paşa Camii, şehir meydanının hemen üstünde olup inşa tarihi 1795'tir.<sup>96</sup> (R. 08 ve 09)



R. 08: Hasan Paşa Camii'nin dıştan görünüşü



R. 09: Hasan Paşa Camii planı

<sup>95</sup> Oqab, *a.g.e.*, s. 95.

<sup>96</sup> Tütüncü, *a.g.e.*, s. 301.

Bu cami Mağrip'te yayılan kare minareden farklı olarak sekizgen bir minare içermesi ile ayırt edilir. Minarenin cepheleri çini kaplı olup, üstte müezzinin durup ezan okuması için bir balkon ile son bulmaktadır. Bu cami, bir grup kufi ve nesih yazısının yanı sıra, rozetler ve palmiye yelpazeleri ile temsil edilen bitkisel motiflerle en güzel mimari eserlerden biri olarak kabul edilen bir giriş içerir.<sup>97</sup>

Ana girişten girildikten sonra yarı kemer oluşturan açık avlu vardır. Bu avlunun ortasında görülen muhteşem bir kubbeli abdesthanenin yanında ibadethaneye girilebilecek bir kapı de vardır. Namaz odasının (ibadethane) ortasında dört yarım kubbe ile çevrili merkezi bir kubbe yer alır. Ayrıca çatıda, biri mihrap üzerinde olmak üzere dört tarafa dağılmış 12 küçük kubbe bulunmaktadır. Caminin bir bütün olarak sütun sayısı 36'dır, ibadethanesinde 12 kare sütun, içte ve dışta çeşitli alanlara dağıtılmış 24 dairesel sütun bulunmaktadır. Cami ayrıca taşınabilen (hareketli) süslü ahşap bir mihrap ve merkezi kubbenin bir yanında yer alan hünkâr mahfili içerir. Sekizgen gövdeli ve porselen süslemeli minare ise caminin güney köşesini kaplar, ancak cami duvarından ayrılır. Kuzey duvarında ikincil bir kapı da bulunmaktadır.<sup>98</sup>

Oran şehri uzun bir süre İspanyol işgali altında kalmasına rağmen ve Cezayir'de Osmanlı döneminin sonunda 1792 yılında tamamen özgürleştirilse de Cezayir'in başkentten sonra ikinci büyük şehri olan Vahran şehrinde bulunan bu cami, Osmanlı döneminde yapılmış en güzel mimari eserlerden biri olarak kabul edilir. Araştırmacı Mehmet Tütüncü, kitabında bu caminin üslubunu yorumlayarak şöyle diyor:

*“Osmanlı'nın son kalesi olan Vahran'daki Paşa Camii, Osmanlı-Endülüs sanatı buluşmasının ve böylece İslam dünyası Doğu-Batı sanatlarının hem mimari hem estetik bir sentezi gibidir. Bu şekliyle cami Endülüs sanatının Osmanlı sanatı ile kucaklaşmasının tezahürüdür.”*<sup>99</sup>

Endülüs üslubuna gelince, genel olarak Mağrip bölgelerine yabancı değildir. Aynı dönemde, Endülüs'ün gücünün zirvesindeyken, Mağrip ve Endülüs'ün mimari

<sup>97</sup> Farhi, *a.g.t.*, s. 54-55.

<sup>98</sup> Benbella, *a.g.t.*, s.144.

<sup>99</sup> Tütüncü, *a.g.e.*, s. 302.

üslupları birbirine çok yakındır. Bunu, 1014-1152 yılları arasında Cezayir'deki Hammâdîler devletine, Endülüs bölgesini ve Mağrip'in bazı kısımlarını yöneten Murâbîtlar ve Muvahhidler devletlerine, daha sonra gelen Cezayir'deki Tilimsan bölgesinde Abdülvâdîler devletine kadar uzanan mimari eserlerle kanıtlanmaktadır. Osmanlı egemenliğine giren Mağrip bölgelerinde eki kazandıran ise yerel üsluplara kazandırılan yeni mimari öğelerin ortaya çıkması ve onlara ayırt edici özellikler kazandırmasıdır. Bu dönemde Cezayir mimarisi sanatında gözlemlenebilen özellikler bunlardır.

Bu yapı işgal döneminde işlevini sürdürmesine rağmen bakımsız kalmış ve duvarlarının çoğu çatlamıştır. Yetkilileri bu yapıyı kapatmaya zorlayan şey buydur. Bu bina şu anda kapsamlı bir restorasyona ihtiyaç duymaktadır. 2017 yılında Vahran'daki Bey Sarayı'na ek olarak bu caminin restore edilmesi için Vahran'daki İmar ve İnşaat Müdürlüğü ile Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı (TİKA) arasında bir anlaşma imzalanmıştır.<sup>100</sup> Ancak proje henüz teknik etüt aşamasında olduğundan restorasyon çalışmaları başlamamıştır.

### 1.2.5. Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî'nin Türbesi

Türbeler, İslam şehirlerinin kentsel dokusuna dahil olan yapılar arasındadır. Cezayir'deki Osmanlı liderleri, türbeleri inşa etmek ve süslemekle ilgileniyorlardı. İlgilerinin nedeni, onların ölümünden sonra kendilerine bir türbe olması veya salih evliyalardan veya ünlü din adamlarından birinin türbesi olmasıdır. Bu dönemde süslenen ve yenilenen türbelerin en güzel örneklerinden biri, Tafsir es-Seâlibî kitabının yazarı Cezayirli âlim Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî'nin türbesidir.

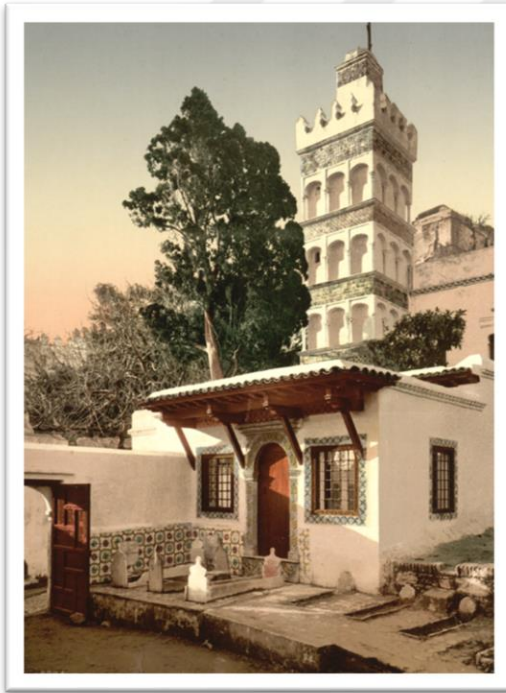
Cezayir şehrinin antik Kasbah'ında bulunan türbe, Osmanlı varlığının öncesine tarihlenmektedir. Bu saygıdeğer âlim MS. 1384-1471 yılları arasında yaşamıştır. Bazı araştırmacılar, bir mezarın etrafına inşa edilen ilk yapının MS. 1471'e, yani ölümünden sonra yapıldığını ve yapının kubbe olduğunu söylüyor.<sup>101</sup> Osmanlılar geldiğinde, bu saygıdeğer âlimin Cezayirliiler arasındaki konumu göz önüne alınarak 1611 yılında Mustafa Köse Paşa döneminde binayı yenilenmiştir.

<sup>100</sup> K. S., *Mesâcîr Vahrân el-Atîkatu tentazîru el-termîm*, "el-Massa", (Günlük haber gazetesi), 28 Haziran 2020, <https://www.el-massa.com/dz/>, Erişim Tarihi: 26-10-2021.

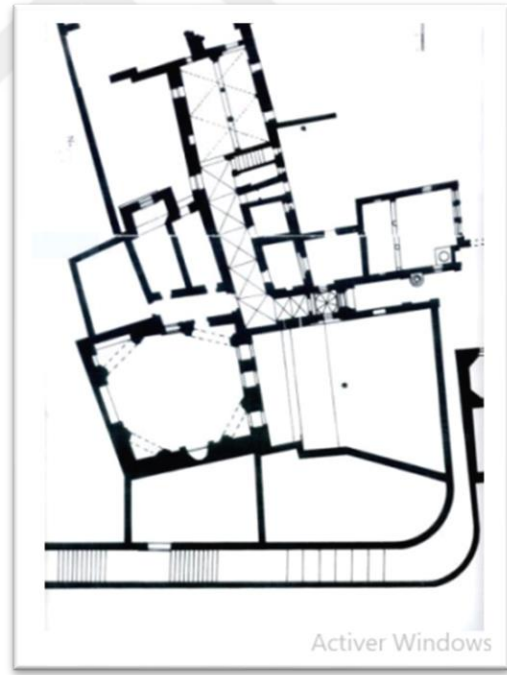
<sup>101</sup> Benbella, *a.g.t.*, s. 99.

Yaklaşık 85 yıl sonra, Dayılık devrinde, Dayı el-Hâc Ahmed 1697'de türbenin genişletilmesini ve yanına bir mescit yapılmasını emretmiştir. Bu sefer ona Tunus ve Türkiye'den çini karolar getirilmiştir. Başka bir zamanda, Dayı Kürt Abdi Paşa 1730'da genişletmiştir.<sup>102</sup> Böylece bina bir türbe ve bir mescitten oluşmaktadır. (R. 10 ve 11)

Çeşitli yenileme ve restorasyon aşamalarından geçen bu türbeyi birçok sanatsal üslubun bir karışımını sergilemektedir. Kare bir minare ve sekizgen bir kubbe ile karakterize edilen yapıyı dışarıdan gördüğümüzde, bize Fas'ta Tetuan'dan Doğu'da Tunus'a kadar birçok yapının karakterize ettiği Morisko-Mağribi tarzını akla getirmektedir. Bu binaya girdiğimizde duvarlarda Türkiye ve Tunus'tan getirilen çinileri buluyoruz. Ayrıca içinde de Osmanlı varlığından önce Cezayirlilerin bilmediği yumuşak hatlar olan Nesih hattı, Sülüs hattı ve Talik hattı gibi birçok hat yazısına rastlanmaktadır.



R. 10: Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî türbesi ve mescidi'nin dıştan görünüşü



R. 11: Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî türbesi ve mescidi planı

<sup>102</sup> Khoudrane, Soumia, *Namâzic min el-Az'rihatu 'l-Usmânîyatu Fî Bazı el-Muduni el-Cezâyiri'yati*, Akdeniz Diyalog Dergisi, (Makale), C.11, S.3, Aralık 2020, Cezayir II Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü, s. 86-87.

Bir bütün olarak yapı, içinde mihrap bulunduğu için aynı anda hem türbeyi hem de mescidi temsil eden kubbeli türbe odası olmak üzere birçok tesisi bünyesinde barındıran bir külliye gibidir. Ayrıca binada bir grup türbenin yanı sıra başka amaçlar için ayrılmış odalar da bulunmaktadır. Binanın karşısında ister hükümdar ister din adamı olsun, o dönemde birçok etkili şahsiyetin bir grup mezarını içeren bir mezarlık vardır. Aynı zamanda bir mescit olan türbe odası, sekizgen dilimlinin her birinde üçer pencere bulunan bir kubbe ile örtülmektedir. Bu kubbe, bir mermer bloktan oyulmuş üç sütun üzerine oturmaktadır. Türbe odası küçük ve sade olup, Dayı el-Hâc Ahmed döneminde Türkiye ve Tunus'tan getirilen muhteşem bir çini koleksiyonunun yanı sıra farklı dönemlere ait birçok hat ve tezhip tablo içermektedir. Kuzeydoğu köşesini kaplayan, Mağribi üslubundan ilham alan ve Tasarımı Yeni (Cedid) caminin minaresinin tasarımına benzen kare minare ise Anadolu çinileri ve kaymaktaşından küçük sütunlarla özenle dekore edilmiştir.

#### **1.2.6. Mustafa Paşa Sarayı**

Cezayir'de Osmanlı döneminde inşa edilen en güzel yaşamsal veya sivil yapılar arasında saraylar ve köşkler bulunur. Cezayir şehrinde de diğer şehirlerde olduğu gibi bu sarayların değerli bir grubu bulunmaktadır. Bu yapılar farklı dönemlerde özellikle kolonyal dönemde ihmal ve tahrip edilmiş olsa da Cezayir'de bu yapıların üslubunun günümüze kadar gelen (kalan) güzel örnekleri vardır. Cezayir kentindeki bu saraylar arasında Mustafa Paşa sarayı, Azize Köşkü, Hıdavec el-Amiya (Khedaoudj el Amia) Köşkü ve Hasan Paşa'nın sarayı vb. bulunmaktadır.

Saraylar, önceki farklı İslam dönemlerinde yaygın olan kare ve küp şeklinde dış tasarım açısından ayırt edilir. Sarayı veya köşkü çevreleyen duvarlar yüksektir, Çoğunlukla dışarıya bakan pencereleri yoktur, Olursa küçük olur. Bu saraylar çoğunlukla iki katlı ve hizmetlilerin yaşam tesisleri ile misafir odasının bulunduğu bir zemin kattan oluşmaktadır. Bu saraylar, dar yerlerde, sakinlerin hareketinden ve pazarların gürültüsünden uzakta bulunur ve bu, onları bu dönemde yaygın olan militarist saldırıdan korumak içindir.

Bu sarayların en önemli tesislerinden biri, insanın saraya girerken ilk karşılaştığı yer olan, çoğunlukla kapalı bir oda olan ve saray avlusuna açılan bir kapı

içeren Sakîfe (سَكِيفَة) adlı bir odasıdır. Ana kapıdan hemen sonra gelen Sakîfe'nin resepsiyon veya bekleme salonu rolünü de oynar. Saray ve evlerin en önemli özelliklerinden biri, yapının ortasında mermerli sütun ve süslemeli kemerleriyle çevrili, tüm katları ona bakan bir iç açık avluya sahip olması, buradan hava ve güneş ışığının içeri giriyor olmasıdır. Bu avlu ortasında bir fiskiye veya bir havuz da içerebilir. Bu iç avluyu çevreleyen birçok oda gibi, bu binalar da özel hamamlar, tuvaletler, su kaynakları, yağmur suyunu toplamak için sarnıçlar ve depolar dahil olmak üzere diğer tüm hayati tesisleri içeriyordu. Bu yapıların çoğu, özellikle kıyı kentlerinde, gece sohbetlerinin düzenlendiği ve deniz melteminin tadını çıkardığı kıyıya bakan bir çatıya sahiptir.<sup>103</sup>

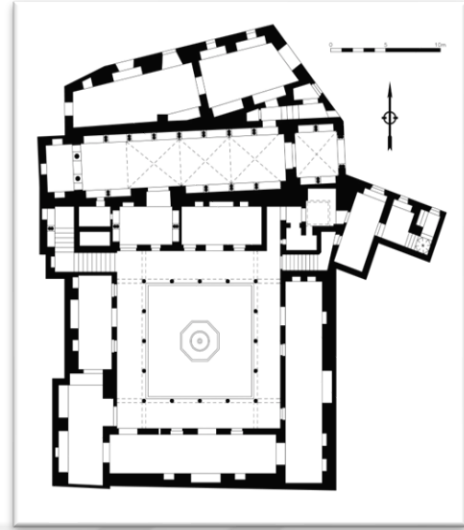
Bu sarayların en güzel örnekleri arasında Mustafa Paşa Sarayı'ndan bahsedebiliriz. Bu saray, Dayı Mustafa Paşa tarafından 1798-1799 yılları arasında eşi, çocukları, şahsi muhafızları ve hizmetçilerinin aile ikametgahı için yaptırılmıştır. Dayı'nın seçkin konuklarını ağırlamak için de bir yerdir. Cezayir Kasbah'ında dikdörtgen şeklinde inşa edilmiştir. Çoğu saray gibi, bu saray da girişte Dayı'nın konuklarının saray avlusuna girmelerine izin verilmeden önce ağırladıkları bir Sakîfe içerir. Saray ayrıca, o dönemde kullanılan deniz gemilerinin çizimlerini temsil eden değerli ve benzersiz bir çini koleksiyon da dahil olmak üzere, değerli bir dekoratif çini parça koleksiyonunu içerir. Bina bir bütün olarak 27 odalı iki kattan oluşmakta ve saray sütleri 40 kaymaktaşı sütun üzerine inşa edilmiştir.<sup>104</sup> Sarayın ortasında, o dönemin çoğu yapısında olduğu gibi, ışık ve havanın girmesi için açık bir avlu vardır. **(R. 12 ve 13)**

<sup>103</sup> Chachoua, *a.g.m.*, s. 105-109.

<sup>104</sup> Saâdallah, *C.8, a.g.e.*, s. 402.



*R.12 :Mustafa Paşa Sarayı'nın içten görünüşü*



*R.13: Mustafa Paşa Sarayı planı*



*R.14: Mustafa Paşa Sarayı'nın Sakîfe'sinin içinden Küfe kolu (kabzası) kemerleri*

Osmanlı döneminde Cezayir'de askeri, dini ve sivil yapılarda çeşitli şekillerde kemerler kullanılmış, her yapı türü, yerine getirdiği işleve göre belirli bir kemer biçiminde ayırt edilmiştir. Kışla, hisar gibi askeri yapılarda yarım daire (Beşik) kemer kullanımına çokça rastlanılmaktadır. Bunun nedeni, bu tür kemerlerin olası saldırılara karşı sertliğidir. Cami ve ibadet yerlerine gelince, beşik kemerlerin yanı sıra koridorlarda atnalı ve sivri kemerleri, pencerelerde todur ve kaş kemerleri

olmak üzere farklı formların kullanıldığı görülmektedir. Bu kemerlerin en güzel biçimlerine gelince, saraylarda ve köşklere gözlemlenmektedir. Cezayirli,

araştırmacılar tarafından Küfe kolu (kabzası) olarak adlandırılan kemerler de dahil olmak üzere farklı tipler yaratmışlardır.<sup>105</sup> (R. 14)

Küfe kolu olarak adlandırılan bu kemer türün Mustafa Paşa sarayının Sakîfe'sinin duvarlarında kullanılmasının yanı sıra bazı dış su çeşmesi kemerinde ve odalarda duvar içi raf olarak kullanılmasına rastlanılmaktadır. Mustafa Paşa'nın sarayında yer alan kemerlerle çevrili açık avlunun aynı tarzını Cezayir' de aynı döneme ait birçok konakta bulmak mümkündür. Hatta bu tarzı, Mağrip ülkeleri ve Endülüs'te daha önceki İslami dönemlere ait birçok konakta da görebilmekteyiz. Mustafa Paşa sarayı sömürge döneminde Fransız hükümdarı için kışlık ikametgah olarak kullanılmıştır. Günümüzde bu bina Ulusal Tezhip, Minyatür ve Hat Sanatı Müzesi olarak kullanılmaktadır.

### 1.2.7. Ahmed Bey Sarayı

Önemli mimari unsurlarının çoğunu hala koruyan Ahmed Bey Sarayı Cezayir'deki en büyük saraylardan birisidir. Bu saray Osmanlı döneminde Doğu Beyliği'nin başkenti ve Cezayir'in üçüncü büyük şehri olan Konstantin şehrinde bulunmaktadır.

Kuloğlu Türklerinden Doğu Beyliği'nin son hükümdarı olan el-Hâc Ahmed b. Muhammed el-Şerîf b. Ahmed el-kulî tarafından yaptırılmıştır. 1826'ten 1835'e kadar süren bu sarayın yapım sürecinde Sultan II. Mahmud tarafından el-Hâc Ahmed Bey'e Paşalık (Paşa) Fermanı<sup>106</sup> gönderilmiştir. Ancak Ahmed Bey sarayından yararlanamamış, tamamlanmasından bir yıl sonra Fransızlar Konstantin'e saldırıp ertesi yıl onu ve sarayı da işgal etmişlerdir. İşgalden sonra saray Fransız bölgesel yönetiminin merkezi haline gelmiş, bu yüzden onu mahvetmişler, antikalarını soyup bir süre ihmal etmişler, sonra da elden ele aktararak yavaş yavaş onun ihtişamını kaybetmesine sebep olmuşlardır. Bu saray daha sonra sadece araştırma ve ziyaret yeri olmuştur.<sup>107</sup> Ulusal Sanat ve Geleneksel Kültürel İfadeleri Müzesi haline gelen

<sup>105</sup> Rafea, Mohammed, *el-Uküid Fî İmâ' er Medînatu el-Cezâyir Hılâl el-A' ihdi el-Usmânî*, -Çizim ve yapım teknikleri, İslam İlimleri ve Medeniyeti Dergisi, (Makale), C.1, S.4, 15-12-2016, Cezayir II Üniversitesi, s. 261-263.

<sup>106</sup> Paşalık (Paşa) Fermanı: Padişah tarafından Paşa rütbesine atanması için yazılmış bir mektup

<sup>107</sup> Saâdallah, C.8, a.g.e., s. 405.

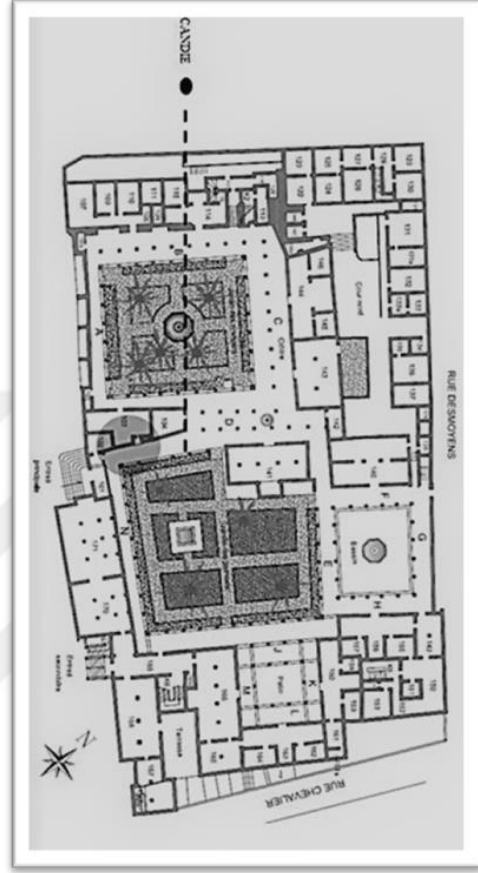
bu saray, Cezayir'de Osmanlı dönemine ait birçok değerli eseri barındırmaktadır. (R. 15 ve 16)



*R. 15 : Ahmed Bey Sarayı'nın içten görünüşü*



*R. 17: Ahmed Bey Sarayı içinden bir fresk*



*R. 16: Ahmed Bey Sarayı planı*

El-Hâc el-Câbirî Konstantinli ve el-Seyyid el-Hattâbî adlı iki mühendisin gözetiminde inşa edilen bu sarayın yapımında; İtalya'dan mermer ve İtalya, İspanya, Hollanda ve Tunus'tan çini getirilmiş ve çalışmalar 10 yıl sürmüştür. Eğimli bir arazi üzerine inşa edilen saray 5609 metrekarelik bir alanı kaplamaktadır. Dolayısıyla sarayın şekli doğu tarafında üç kattan, batı tarafında ise sadece iki kattan oluşmaktadır. Güney cephede yer alan bir ana kapıdan girilmektedir. Havalandırma ve aydınlatma için pencereler aracılığıyla iyi bir doğal ışıkla aydınlatılır. Saray, harem kanadına ek olarak, Bey'in yazın ikamet ettiği batı kanadı ve kışın ikamet ettiği doğu kanadı da dahil olmak üzere birçok süit ve tesisten oluşmaktadır. Ayrıca 4

açık alandan oluşur: portakal bahçesi, palmye bahçesi, havuz ve sarayın merkezindeki açık avlu. Biri Hanefilik mezhebine göre ve diğeri Malikilik mezhebine göre iki mahkeme gibi idare merkezleri ve daha birçok tesis bulunmaktadır.<sup>108</sup>

İçerisindeki oda sayısı 121 odadır ve farklı şekillerde 256 sütun mermerden yapılmıştır. Zemin katın alanı 1.000 metrekare, ahırın alanı ise 517 metrekaredir. Ayrıca 45 kapısının yanı sıra Bey divanının odasında saray efendisinin içinde olup biteni izleyebileceği 15 pencere olmak üzere 63 pencere vardır. Sarayın duvarları da çeşitli ülkelerden getirilen farklı çinilerle kaplanmıştır.<sup>109</sup>

Tüm bu mimari unsurların yanı sıra sarayı o dönemin tüm Cezayir saraylarından ayıran değerli ve eşsiz özelliği bir fresk grubuyla dolu olmasıdır. Sarayı süsleyen fresklerin toplam alanı 2.600 metrekaredir (**R. 17**). Bu duvar resimlerinin içeriği aşağıdaki gibidir: İslam tezhip sanatından ilham alan ve Avrupa Rokoko sanatından etkilenen bir grup süsleme. Farklı hat türleriyle bazı hat çizimleri. İstanbul, Cezayir, Konstantin, Mekke, Medine, Tunus, Kahire ve gibi birçok İslam şehrini temsil eden duvar resimleri. İstanbul şehrinin altı minareli Sultan Ahmet Camii gösteren bir çizimi vardır.<sup>110</sup> Ayrıca bir dizi av ve savaş sahnesi de vardır.

Bu fresk grubu, Osmanlı döneminde Cezayir'deki tasvir sanatına dair bir fikir vermektedir. Bu duvar resimlerinde üslup açısından en dikkat çeken şey perspektiften, soyut ve boyutlandırma olmadan yassı şekilde çizilmiş olmasıdır. Bu nedenle çizimler eski İslam el yazmalarından aktarılan minyatürler gibi görünmektedir. Bu sahnelerin çizilmesinin nedeni ile ilgili hikayeye göre Ahmed Bey seyahatleri sırasında birçok İslam şehrini ziyaret ettikten sonra, birkaç ressamdan bu şehirlerle ilgili manzaralar çizmelerini istemiştir.

<sup>108</sup> Hamroush, Zahira, el-Zahârif el-Cisiyatu bi'Kasır Ahmed Bey bi'Medînatu Kasen'tîne, Arap Arkeologlar Genel Birliği Yıllığı, Dergisi, 19. (Makale), C.18, S.18, 2015, s. 454-455.

<sup>109</sup> Aljazeera, Kaynak: Anadolu Ajansı, *Kasır Ahmed Bey Yuvesiku Hayât Ahır Hukâm el-Şarik Fî "Eyâlet el-Cezâyir"*, (Basın Makalesi), 16-04-2021. <https://www.aljazeera.net/> Erişim Tarihi:14-05-2022

<sup>110</sup> Makhoukh, Nadia ve Seffadj, Zine Eddine ve Charpentier, Agnès,-*Les origines de représentation de la ville Candie dans les peintures murales du palais Ahmed Bey de Constantine.*, Revue Jamaliyat,(Makale), C.7, S.1,2020, (565-594). s.569

Sömürgeci yetkililerin sarayda duvar resimlerinin bazı kısımlarını kaplamak, bazı kısımlarını yıkmak, bazı tesisler eklemek ve bazı kısımlarını daha sonra restore etmek gibi bazı şeyleri değiştirdiğini belirtmek gerekir. Sömürge döneminde sarayı 1861'de III. Napolyon ve 1862'de Belçika Kralı II. Leopold ziyaret etmiştir.<sup>111</sup> Cezayir'in bağımsızlığını kazanmasından sonra farklı dönemlerde sarayın restore edilmesi süreci gerçekleştirildi. İlki 90'lı yıllarda Polonyalı uzmanlarla ortaklaşa yapılmıştır. Bu aşamada saray destekleri güçlendirilip çatlaklar giderilmiştir. İkincisi, İspanyol uzmanlarla ortaklaşa yapılmıştır. Ardından saray, 2015 yılında Arap Kültür Başkenti Konstantin Festivali vesilesiyle müze olarak açılmıştır.<sup>112</sup>

### 1.3. Mimari Süsleme

Cezayir, Osmanlı döneminde dekorasyon alanında büyük bir gelişme tanık olmuştur. Türkler, Osmanlı'nın Cezayir'deki varlığından önce Mağrip bölgelerinde bilinmeyen yeni dekoratif desenler ve biçimler getirmekle tanınırlardı. Cezayir'de Osmanlı öncesi süsleme sanatında bilinen ve yaygın olan yöntemler: arabesk sanatı (özellikle alçı üzerine oyma sanatı) ve çini mozaik sanatıdır. Türklerin gelişiyle birlikte duvarlara renkli süslemeler çizmek (kalem işi), duvarları çini karolarla döşemek ve yapılarda yoğun olarak mermer kullanmak gibi yeni yöntemler yaygınlaşmıştır.

Buna bir örnek olarak, Osmanlı'nın varlığından önceki ve sonraki cami ve sarayların mimarisini izleyerek, bu dönemde Cezayir mimarisinde meydana gelen yeni etkilerin türleri görülmektedir. Bu dönemde süsleme sanatını farklı kılan şey, Endülüs ve Mağrip sanatında bilinen eski tarzların yeni sanatsal üslupların da eklenmesiyle devam etmesidir. Cezayir, Türk-Osmanlı etkisinin yanı sıra, Türk Barok sanatına benzetilebilecek Barok ve Rokoko üslubunun da etki dalgasına girer. Bu etkinin nedeni, Cezayir'in çini ve mermer gibi birçok yapı ihtiyacını ithal ettiği İtalyan cumhuriyetleri de dahil olmak üzere Cezayir ile Avrupa ülkeleri arasındaki ticaret alışverişidir. Bu etkileri tespit edebilmek için bu dönemde bir grup yapı süslemesini ele almalıyız.

<sup>111</sup> Saâdallah, C.8, *a.g.e.*, s. 409.

<sup>112</sup> Aljazeera, Kaynak: Anadolu Ajansı, *a.g.e.*,

### 1.3.1. Çini Sanatı

Cezayir'de Osmanlı dönemi yapılarının dekorasyonu açısından en önemli özelliklerden biri duvarları kaplamak için çini karolarının yaygın olarak kullanılmasıdır. Osmanlı döneminden önce Orta Mağrip'te "çini mozaik" ile kaplama yöntemi bilinmesine rağmen, yerini çoğunlukla yurtdışından ithal edilen "çini karolar" almıştır.<sup>113</sup> Bu seramik karolar dini, sivil veya askeri birçok yapının döşenmesinde, ayrıca dış çeşmelerde ve bahçe duvarlarında da kullanılmıştır. Bu karoların çeşitleri kaynağına göre üçe ayrılmaktadır; bunların bir kısmı İslam ülkelerinden yani Türkiye ve Tunus'tan getirilenler, bir kısmı da İtalya, İspanya ve Hollanda gibi Avrupa ülkelerinden getirilenler ve üçüncü olarak da kaynağı bilinmeyen bir bölüm vardır. Bunlardan Avrupa'dan getirilen gruplar baskındır (egemendir). Araştırmacılara göre bunun nedeni, bu Avrupa çinilerinin büyük bir bölümünün Avrupa ülkelerinden harç ve vergi şeklinde getirilmesidir. Bunun gemilerini korumak ve Cezayir donanması tarafından onlara maruz kalmamak için olmasıdır. Tunus'tan getirilen gruplar, Tunus ile Cezayir arasındaki ticaret alışverişinden dolayı yaygınlık açısından ikinci sırada yer almaktadır. Üçüncü sırada Türkiye'den getirilen çini grupları gelir, Cezayir Türkiye'den seramik karolardan daha çok çini kaplar ithal ediyordu.<sup>114</sup>

Mağrip ve Endülüs'te bu seramik parçaların ortak adı Zellig (زليج) veya Zellis'tir.<sup>115</sup> Kullanılan bu çinilerin çeşidine göre, çoğunlukla kare şeklinde, kenar uzunlukları 10-25 cm arasında değişen, kimisi bitkisel kimisi de geometrik ya da çizgisel bezemelere sahip parçalardır. Çizimlerinin içeriğine göre üç türe ayrılabilir. Bunlar; simetrik motifler oluşturmak için aynı geometrik veya bitkisel dekoratif

<sup>113</sup> Naanaa, Touama, *Tetavur Fen el-Zahârif b'il-Cezâyir Hilâl el-A'ihdi el-Usmânî " Mesâcid Kasen'tine On'müzeccan "*, Jamaliyat Dergisi, (Makale), C.7, S.1, 28-06-2020, Mosteganim Üniversitesi, Cezayir, s. 532.

<sup>114</sup> Rajai, Zakia, *el-Murabe'ât el-Hazaîyatu bi'Mesâkin Medinatu el-Cezâyir Hilâl el-A'ihdi el-Usmânî*, Arap Arkeologlar Genel Birliği Dergisi, (9. Makale), C.15, S.15, Şubat 2014, (123-152), s. 126-128.

<sup>115</sup> Laredj, Abdelaziz Mahmoud, *el-Zelîc Fî el-İmâretu el-İslâmiyatu b'il-Cezâyir Hilâl el-A'ihdi el-Türkî*, Sanatsal Arkeolojik Çalışma, B.1, el-Mü'asasatu el-Vetanîyatu l'el-Kitâb, Cezayir 1990, s. 15

birimi içeren parçalar, parça sayısı 6-70 arasında değişmekte olup vazo ve benzeri formda olan parçalar ve son olarak da kaligrafik yazılardan oluşan parçalardır..<sup>116</sup>

### 1.3.1.1. Osmanlı Çini

Türk çinilerinin en önemli grupları arasında Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî türbesinde bulunanlar yer almaktadır. 17. ve 18. yüzyıllar arasındaki farklı tarihsel dönemlere ait olan çinilerin bu mescitli türbenin mihrabını ve duvarlarını kaplamak için özel olarak İznik şehrinin fabrikalarından getirildiği düşünülmektedir. Bu gruplar şekillerine göre iki tipe ayrılabilir: Biricisi 24 x 24 cm ebadındaki kare karolar ve ikinci farklı boyutlardaki dikdörtgen karolar, bunların bir kısmı kenar veya levha çevresinde çerçeve olarak kullanılmıştır. Diğerleri ise yazıtlı veya bitki bezemeli bir tablo oluşturan birkaç parçadan oluşur.<sup>117</sup>

Bu üslubun en güzel örneklerinden biri de bu türbenin mescidinin mihrabının ortasını kaplayan çini grubudur. **(R. 18 ve 19)** Grup bir bütün olarak bir kısmı dikdörtgen ve bir kısmı kare olmak üzere farklı boyutlarda 15 karo parçasından oluşmaktadır. Bu çiniler dört tarafı rumi süslemeler içeren parçalarla çevrili simetrik bir dekoratif levha oluşturur. Biri ortada, sol ve sağ taraflarda simetrik ikişer adet olmak üzere üç adet vazo bulunmaktadır. Vazolardan lale, karanfil, lavanta ve leylak çiçekleri ile yapraklı dallar ve gövdeler ortaya çıkar. Dallar, stilize çiçekler ve güller tepede biter. Ayrıca kemerin tepesinden sarkan bir zincire asılı bir kandil vardır. Kullanılan renkler açısından kandik, karanfil ve vazolarda domates kırmızısı, lavanta, leylak ve lale çiçeklerinde mor, yaprak, dal ve vazolarda yeşil kullanımına dikkat çekilmektedir. Tablo bir bütün olarak parlak beyaz zemin üzerine üç renk ve tonlarıyla boyanmıştır.

<sup>116</sup> Ali Khelassi, Kasabatu Medinati el-Cezâyir, C.2, Dâru'el-Hazâre, B.1, Cezayir 2007, s. 134.

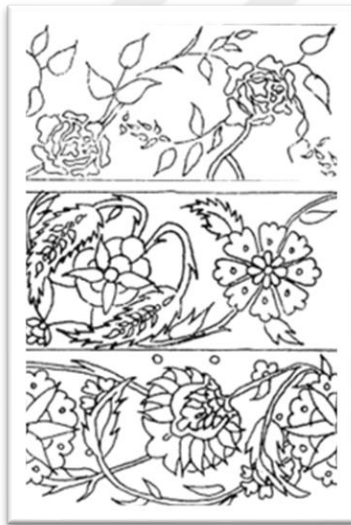
<sup>117</sup> Rajai, *a.g.m.*, s. 127.



*R. 18: Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî türbesinde Mescid'in mihrabı*



*R. 19: Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî'nin türbesinden bir duvar*



*R. 20: Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî Mescidinin mihrabında bulunan Türk çini süsleme örnekleri*

Çini levhannın sağ, sol ve üst tarafları, karanfil çiçekli, simetrik ve uyumlu yapraklardan oluşan bir grup helezonlu rumi motifi içeren bir çini bordür ile çevrilidir. (R. 20) Ayrıca çini bordür süslemeleri turkuaz zemin üzerine beyaz ve biraz yeşil rengeyle işlenmiştir. En üst kısımda bulunan ve motifleri açısından diğerlerinden farklı olan çini şeridinin renklerine domates kırmızısı rengi hakimdir. Dikkat çekici çerçeve ve kemerdeki çini parçalarında kullanılan renklerin, kompozisyon açısından farklılık göstermekle birlikte, levhada kullanılanlarla

aynı olmasıdır. Bu da aynı döneme ve belki de aynı fabrikaya ait olduğunun kanıtıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi araştırmacılara göre Cezayir'de bulunan Türk çinilerinin büyük bir kısmı 17. yüzyılda İznik şehrinden getirilmiştir. Cezayir'de 18. yüzyılın sonlarında inşa edilen Hasan Paşa Sarayı'nda bu çini gruba benzer bir

grup daha var ve sarayda türünün tek örneğidir. Bu nedenle sömürge döneminde yıkılan dini yapılardan birinden bu saraya getirildiği sanılmaktadır.<sup>118</sup>

Türk çinisi Cezayir'deki dini yapılarda yaygın olarak kullanılmıştır. Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî türbesinde en büyük korunmuş koleksiyonunu içermektedir. Bu türbenin duvarlarında, önceki gruptan çok farklı olmayan ancak Ta'lik yazısıyla birtakım yazıtlar içeren başka gruplar bulunmaktadır. Kütahya'dan getirildiği sanılan ve üslup olarak daha az kaliteli olan başka parçalar da vardır.<sup>119</sup>

### 1.3.1.2. Tunus Çini

Bu türbede Türk çinilerinin yanı sıra mihrabın sağında ve solunda görülenler gibi Tunus çinisi grupları da bulunmaktadır. Tunus çinisi tarz olarak Türk çinilerinden tamamen farklıdır ve kolaylıkla ayırt edilebilir. Tunus çinileri, bu dönemde hemen hemen tüm dini ve sivil yapılar dahil olmak üzere yapıların çeşitli bölümlerinin kaplanmasında yaygın olarak kullanılmıştır. Hatta bunların bazı örnekleri yapıların zemininde de görülebilmektedir. Bu tür çinilerin bu kadar çok sayıda olmasının nedeni ticaret alışverişi ve Tunus ile Cezayir arasındaki yakın mesafeden kaynaklanmaktadır. Tunus çinilerinin Osmanlı çinilerine tercih edilmesinin nedeninin ise boyutlarının küçük olması, 10-15 cm kenar boylarının olması ve bu sayede kolayca yüklenip taşınabilmesine yardımcı olduğu düşünülmektedir. Tunus'a Endülüslülerin göç etmesi ve onlarla kendi tekniklerini getirmesi nedeniyle çini sanatında bir gelişme görmüştür. Böylece Mehdiye, Tunus şehri, Susa, Cerbe ve Nabil gibi bu sanatın birçok merkezi ortaya çıkmıştır. Ayrıca bu tür çinilerin kullanımı Trablus ve Mısır gibi Kuzey Afrika bölgelerinde yaygındı.<sup>120</sup>

Tunus seramiklerinde üç tip çini bulunmaktadır: Birinci tip Türk çinisine benzer. Aslında renk ve süsleme bakımından Türk çinisinin taklididir ama sanayi kalitesi bakımından Türk çinisine göre daha az maharetlidir. İkinci tip Berberi, Mağrip ve Endülüs motiflerini içerir ve onda geometrik formlar hakimdir. Üçüncü tip, Avrupa çinisinin bir taklididir ve bu tarz, Avrupa tekniklerinin bu endüstriye

<sup>118</sup> Laredj, *a.g.e.*, s. 22.

<sup>119</sup> Laredj, *a.g.e.*, s. 38.

<sup>120</sup> Rajai, *a.g.m.*, s. 128.

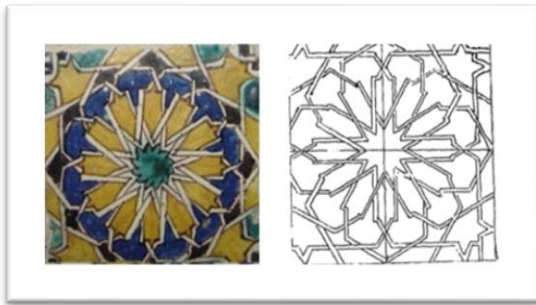
tanıtıldığı 18. yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılın başında hakim olmuştur. Bu tür çinisi, dini yapıların minare, kubbe, mihrap ve iç duvarlarının yanı sıra saray ve halk evleri gibi sivil yapıların iç duvarlarının dekorasyonunda kullanılmıştır.



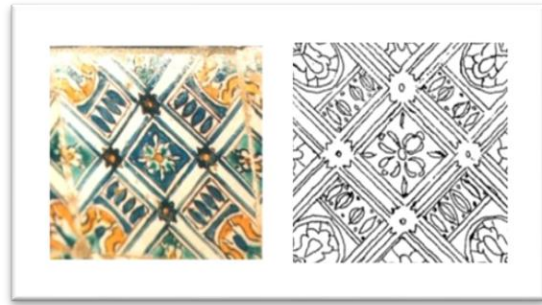
**R. 21:**  
*Türk çinilerinden taklit edilen Tunus çini,  
süsleme örnekleri*

Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî türbesinin iç duvarlarında ve mescidinin minaresinde bu türün örnekleri vardır ve bunların arasında Türk çinisinden taklit edilen çiniler bulunmaktadır. (R. 21) Kullanılan kilin rengine ve süsleme kalitesine bakarak Türk çinileri ile Türk çinisinden taklit edilen Tunus çinilerini ayırt etmek mümkündür. Kullanılan Türk çinisinin kili sarımsı renktedir. Tunus'unki ise kırmızımsıdır ve süslemeleri de daha az titizdir.<sup>121</sup> Bu tipin birçok örneğini

bulunmaktadır. Hatta bazıları entegre bir dekoratif levha veya hat yazısı oluşturan bir grup karodan oluşur. Yerli veya Endülüslülerle getirilen tipe gelince bazı formlarında çini mozaik sanatını taklit eden geometrik motifler içermektedir. (R. 22) Ayrıca soyut ve geometrik oluşumların hakim olduğu Berberi motifli çiniler de vardır. (R. 23)



**R. 22:** *Mağribi çini mozaik üslubundan  
esinlenen Tunus karo çini*



**R. 23:** *Tunus çini*

<sup>121</sup> Laredj, a.g.e., s.55.

18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başlarında, Tunus'taki çini endüstrisinin Avrupa çinilerinden etkilenmeye başlamasının nedeni, bu endüstrinin Avrupa'daki popüleritesi ve pazarlarda büyük talep görmesidir. Bu durum, Tunus'taki çömlekçileri bu tipi taklit etmeye ve bu zanaata yeni teknikler getirmeye teşvik etmiştir. Nabil şehri Avrupa çinilerini en çok taklid eden şehirdir. Cezayir yapılarında bu tip yaygın olarak kullanılan modeller arasında 15 cm boyutunda Çini karolar bulunmaktadır. (R. 24), Bu modeller, ortasında bitkisel bezemeler olan yıldızlı motifleri ve 'Afsât el-Sâyyid (aslan ayağı) olarak bilinen daireler içerir. Beyaz zemin üzerine sarı, mavi ve tuğla kırmızısı ile boyanmıştır. Başka bir model grubu ise her biri 13,5 cm ölçülerinde dört çini karodan oluşan entegre bir gruptur. (R. 25) Bu modeller, Dayı Baba Hasan Sarayı'nın koridorlarından birinin duvarını süslemektedir. Dalgalı bir şeridin ortasında bitkisel bir motiflerden oluşan bu model İspanyol çini karolarının taklididir. Bununla Konstantin'deki Ahmed Bey Sarayı'nda, bazı renk farklılıklarıyla birlikte genel şekliyle aynı dekoratif tasarıma sahip İspanyol çini örnekleri vardır.<sup>122</sup>



R. 24: Avrupa çinilerinden taklit edilen Tunus çini

R. 25: Avrupa çinilerinden taklit edilen Tunus çini

### 1.3.1.3. Avrupa Çini

Avrupa ülkeleri İspanya, İtalya ve Hollanda'dan Cezayir'e çok sayıda çini karoyu ithal etmiş ve bu tip dini ya da sivil çeşitli yapılarda kullanmıştır. Cezayir Ulusal Arşivlerinde İtalya'nın Napoli kentinden çini ithalatına ilişkin bir belge vardır.

<sup>122</sup> Rajai, a.g.m., s. 130.

Hollanda Delft fabrikalarında incelenen dönemde bu çinilerin büyük bir kısmını tedarik etmiştir.<sup>123</sup>

Cezayir'de tarihi Osmanlı dönemine kadar uzanan yapıların dekorasyonunda kullanılan Avrupa tipi çiniler, sanayi ve süsleme yöntemleri bakımından kendi aralarında büyük farklılıklar göstermektedir. Daha önce bahsedilen birinci ve ikinci tip karolarla da farklılık gösterir. Bu tipi iki farklı gruba ayrılabiliriz: Birincisi endüstriyel ve dekoratif stilin hâkim olduğu eski Çin yöntemlerinin Porselen'i gibi beyaz bir zemin üzerine mavi veya mavimsi menekşenin gradyanlarıyla işlenmiştir. Süslemelerine gelince, çeşitliliklerine rağmen, helezonlu bir şekilde sarılmış yaprak ve dal motiflerine dayanmaktadır. Bu türün kullanımı Mustafa Paşa Sarayı ve Hasan Paşa Sarayı gibi bir grup sarayla sınırlıdır.<sup>124</sup> **(R. 26)** Geleneksel Çin yöntemlerinden esinlenen bu modelin büyük bir grubunun Hollanda fabrikalarından gelmesi muhtemeldir.<sup>125</sup> Önceki Resimde olduğu gibi bitkisel veya geometrik motifler oluşturmak için birleştirilen 4 karo şeklindedir, çok sayıda karodan oluşan vazo levhaları da vardır ve bunların bazıları kuş ve gemi çizimlerini içerir.

Avrupa çinisinin ikinci türüne gelince süslemeleri botanik ve geometrik unsurlardan oluşmakta olup, renklerinde başta sarı ve kiremit rengi, ardından mavi, yeşil, kahverengi ve siyah gelmektedir. İçindeki motif birimlerini koyu mor veya mavi rengiyle tahrir edilmiştir.<sup>126</sup> **(R. 27)**, O dönemde İtalya'daki Faenza, Floransa, Napoli ve Sicilya'da bulunanlar da dahil olmak üzere çini üretimi için birçok merkez ortaya çıkmıştır. Araştırmacı Abdelaziz Mahmoud Laredj'in yaptığı çalışmaya göre Cezayir'in İtalya'dan ithal ettiği içini karoların çoğunun Napoli ve Sicilya'nın merkezinden geldiğini kanıtlanmakta. O dönemde Sicilya adasındaki çini endüstrisi İspanyol üslubundan etkilenmiştir ve bu adadaki İspanyol çini yapımcılarının atölyelerinin kurmasıyla olmuştur. İspanya'daki Malaga şehrinde bilinen endüstriyel

<sup>123</sup> Khelassi, C.2, *a.g.e.*, s. 133-134.

<sup>124</sup> Laredj, *a.g.e.*, s. 121.

<sup>125</sup> Rajai, *a.g.m.*, s.132.

<sup>126</sup> Laredj, *a.g.e.*, s. 121.

üslupları kullanmışlardır. Bilindiği gibi Sicilya fabrikaları İslami tarzlı çiniler üretiyordu. Bu üretim on sekizinci yüzyılda gelişti.<sup>127</sup>



*R. 26: Hollanda çini*

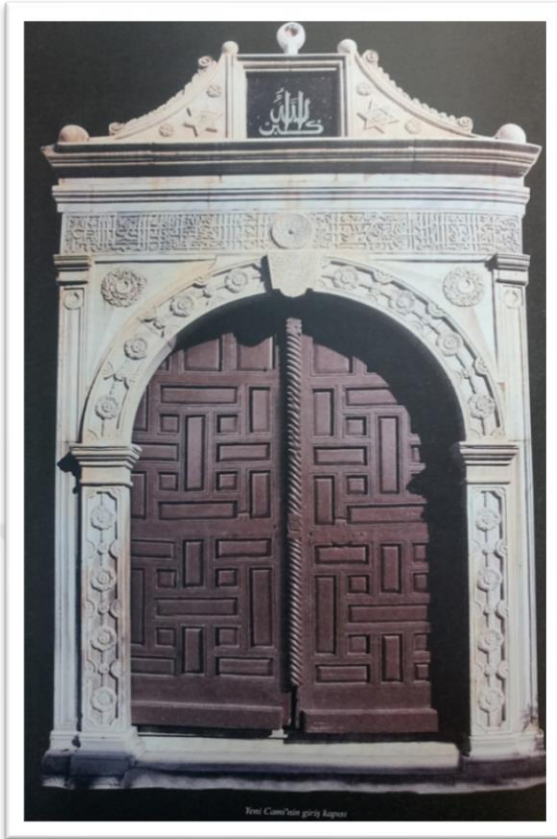
*R. 27: İtalyan çini*

### 1.3.2. Mermer

Osmanlı döneminde mimaride mermer yaygın olarak kullanılmıştır. Bu malzeme hemen hemen herhangi bir yapıda bulunur. Sütunların ve başlıklarının imalatında, kaldırım döşemelerinde, girişleri ve pencereleri çerçevelemede, merdiven basamaklarında, yazıtlarda, mezar taşlarında ve minberlerde ham madde olarak kullanımlarına rastlanmaktadır. Cezayir'de bazıları Roma dönemine kadar uzanan birçok mermer ocağına sahip olmasına rağmen, mermerin büyük bir kısmı İtalyan cumhuriyetlerinden, özellikle beyaz mermeriyle ünlü Carrara ocağından getirilirdi.<sup>128</sup> Parçalar ya ham haliyle getirilip Cezayirli heykeltıraşlar tarafından yontulur ya da Cezayir'deki yapılar için özel olarak yontulmuş hale getirilmiştir. Cezayir'e yontulmuş haliyle getirilen mermer parçalara gelince, İslami bir karakter kazandırmak için hilal şeklinin oyulması gibi daha önce kabul edilen standartlara göre İtalyan heykeltıraşlar tarafından oyulmuştur. Mermer girişlerin en güzel çerçeveleri arasında bir önceki başlıkta bahsettiğimiz Yeni cami girişi yer almaktadır (**R. 28**). Usta bir işçilikle yontulmuş olan bu kapının içerdiği yazıt ve süsleme üslubu bakımından benzersizdir.

<sup>127</sup> Rajai, *a.g.m.*, s. 134.

<sup>128</sup> Khelassi, *C.2, a.g.e.*, s.135.



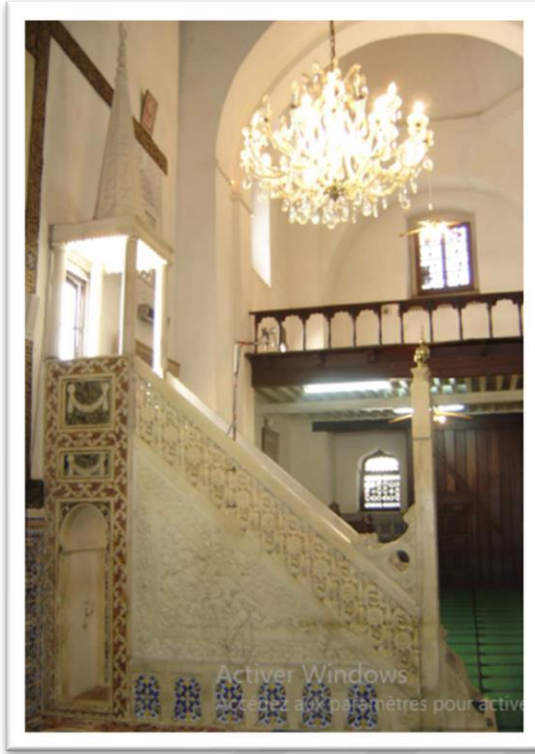
*R. 28: Cedid (Yeni) Camii'nin Kapısı*

Beyaz mermerden yaptırılan birkaç parçadan oluşan Kapı abidevi olarak tasarlanmıştır. Üzeri zengin ve hareketli güllerle bezeli oval bir mermer çerçeveye sahip kapının çerçevesinde toplam 16 gül vardır. Mermer üzerine işlenen gül, çiçek ve rozetler, altı köşeli yıldızlar ve ay motiflerinin yanısıra iki adet dinî muhtevalı kitabe, kapıya bir selatin camii havası vermektedir. Kapı kanatlarının birleştiği orta yerdeki altı kollu yıldız (hâtem-i Süleyman) dikkat çekicidir. Cami kapısının bu güzelliğinin bir işaretidir.

Altı kollu yıldız, caminin birçok yerinde işlenmiştir. Hazret-i Süleyman'ın mührü olan bu yıldızın Barbaros Hayreddin Paşa'dan itibaren Cezayir'de sıkça kullanıldığı anlaşılmaktadır.<sup>129</sup> Araştırmacı Mehmet Tütüncü'nün kitabında bahsettiği bu kapının iç kısmına ismi kazınmış olan Ahmed b. Ali isimli kişinin bu şaheseri yontan kişi olması muhtemeldir.

Mermer kullanımının bir başka yönü de mermer minber yapımıdır. Osmanlı döneminden önce Cezayir'de mermerden yapılmış minberlerin olup olmadığını bilmiyoruz. Osmanlı döneminden öncesine uzanan Cezayir'deki en eski minberler, ahşaptan yapılan minberlerdir. Örneğin İslam dünyasının en eski minberi sayılan Kairouan Camii'nin minberinden esinlenen el-Kebir Camii'nin minberidir. Bu Mermerle yapılan tür minberin iki iyi örneği var : İlki Yeni Camii'de bulunan minberdir. Aslında bu minber Fransız işgalciler tarafından yıkılan Sayyide Camii'ne aittir. İkincisi, Konstantin'deki Sîdî el-Kettânî Camii'nin minberidir. (R. 29 ve 30)

<sup>129</sup> Tütüncü, *a.g.e.*, s. 134.



R. 29: *Cedîd (Yeni) Camii'nde bulunan Seyyide Camii'nin minberi*



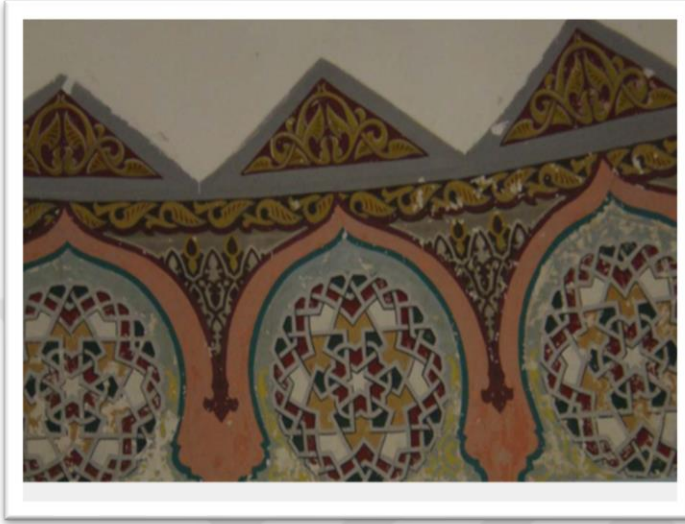
R. 30: *Sîdî el-Kettânî Camii'nin minberi*

Sömürge döneminde yeni camiye getirilen Seyyide Camii'nin minberi ise krem rengi ve en açık mor içerikli ağartılmış mermerden yapılmış olup, yüksekliği 2.68 m, genişliği 3.46 m, 9 basamaklıdır. Bununla beraber korkuluklarında görünenler gibi birçok bitkisel ve geometrik kabartma motiflerine sahiptir. Üzeri konik bir kubbe ile örtülüdür ve bu tip kubbe aynı dönemden Türkiye'de birçok cami minberinde kullanılmıştır. 1789 tarihinde yaptırılan Sîdî el-Kettânî Camii'nin minberi tarz olarak önceki minberden pek farklı değildir. Ayrıca 9 basamaktan oluşmakta olup, uzunluğu 2.61 m, genişliği 2.80 m'dir. Girişi büyük akantus yaprakları gibi bir dizi bitkisel kabartma motifi ile dekore edilmiştir. Cephesi ayrıca dört kartuş dağıtılmış kabartmalı bir yazıt (kitabe) ile dekore edilmiştir.<sup>130</sup> Konik bir kubbeye sahiptir. Bu iki minberde aynı dönemdeki Türkiye'deki Osmanlı minberleri ile gerek

<sup>130</sup> Benbella, Kheira, *Menâbir Mesâcid el-Cezâyir Fî el-A'ihdi el-Usmânî*, (Sanatsal Arkeolojik Çalışma), Arap Arkeologlar Genel Birliği Dergisi, (6. Makale), C.13, S.13, Şubat 2012, s. 152-153.

Barok süslemeleri gerek genel şekli gerekse kullanılan mermer malzeme bakımından büyük bir benzerlik göstermektedir..

### 1.3.3. Kalem İşi



*R. 31: Cedid (Yeni) Camii'nin ana kubbesinden süslemeler*

O dönemde ortaya çıkan Osmanlı etkilerinden biri de kalem işi denilen sıva üzeri, ahşap üzeri, deri ve bez üzeri, taş ve mermer üzeri yapılan Tezyinattır. <sup>131</sup> Yeni Camii'nin kubbesinde bu sanatın örnekleri vardır. (R. 31) Bu kubbeyi süslemek için bitkisel ve geometrik motifler

kullanılmıştır. Bu renklendirme tekniği Osmanlı etkilerinden biri olarak kabul edilse de kullanılan bitkisel motiflerin formu, Mağrip bölgelerinde bilinen oyma alçı arabesk sanatındaki aynı kompozisyonlarda görülmektedir. Ayrıca altı köşeli yıldız dayalı geometrik süsleme şeklini Cezayir'deki Osmanlı varlığından önce duvarları kaplayan çini mozaik sanatına da benzetilebilmektedir.

Ayrıca Kalem İşi sanatının en güzel örneklerinden biri de Konstantin'deki Ahmed Bey Sarayı'ndaki freskler içeriğidir. Daha önce de belirtildiği gibi, bu sarayda İslam tezhip ve hat sanatının yanı sıra Barok sanattan ilham alan süslemeler de dahil olmak üzere 2.600 metrekarelik duvar resimleri yer almaktadır (R. 32).

Ahşap üzerine renkli boyalar ve altın varak ile süslenmesine gelince; ahşap tavanlarda, minberlerde, kutularda ve benzerlerinde kullanılmıştır. Bu tekniğe güzel

<sup>131</sup> Ali Fuat, Baysal, *Kalem İşi Sanatında Yeni Tasarım Ve Teknikler -Ahmet Hamdi Akseki Camii Örneği*, Selçuk Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, I. Ulusal Sanat Tasarım Sempozyumu ve Sergisi, (6. Makale), 9-11 Ekim 2013, Konya, (77-88), s.77.

bir örnek Vahran'daki Paşa Camii'nin minberi, değerli bir bitkisel ve geometrik süsleme grubu içerir ve Osmanlı etkisi, Osmanlı minberlerini karakterize eden konik veya piramidal kubbede görülür (**R. 33**). Mihrabın yanında özel bir odası bulunan bu tip hareketli ahşap minber Mağrip ülkelerinde yaygındır. Ayrıca 7 basamak ve 2.40 cm uzunluğa sahiptir .<sup>132</sup>



*R. 32: Ahmed Bey Sarayı'nın duvar resimlerinden süslemeler*

*R. 33: Paşa Camii'nin minberinde bulunan süslemeler*

#### 1.3.4. Oyma Alçı Arabesk Sanatı

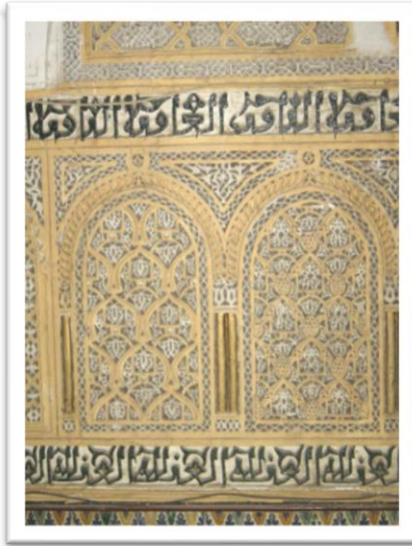
Oyma alçı arabesk sanatı Osmanlı döneminde de popülerdi ve bu sanat türü Osmanlı varlığından önce Mağrip ülkelerinde biliniyordu. Osmanlı'nın gelişiyle bu zanaat devam etmiş ve onun süslemelerine Lale çiçeğinin dahil edilmesi gibi yeni dekoratif unsurlar eklenmiştir. Bunun örnekleri Sîdî el-Kettânî Camii'nin mihrabının cephesinde olduğu gibi Konstantin kentindeki Sûku El-Ghezeli Camii'nin mihrabının cephesinde de vardır (**R. 34**).<sup>133</sup>

Sîdî el-Kettânî Camii'nin mihrabında çeşitli tarzların bir uyumlu kombinasyon görülmektedir. (**R. 35**) Bu kombinasyon, O dönemde Cezayir'de mimari dekoratif sanatında ortaya çıkan farklı etkileri de bizim için özetleyebilir. Mihrabın üst kısmında beş köşeli yıldız ve hilal gibi çeşitli dekoratif unsurların yer aldığı alçı süslemeler görülmekte olup bu semboller Osmanlı'dan önce bu süsleme

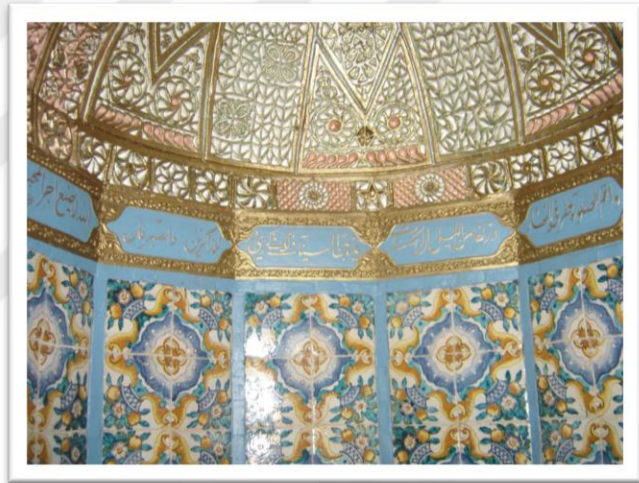
<sup>132</sup> Benbella, *a.g.t.*, s. 315.

<sup>133</sup> Naanaa, *a.g.m.*, s. 534.

türünde kullanılmamıştır. Alçı süslemelerin altında Ta'lik hattıyla kabartma görmekte olup bu hat türü Osmanlı varlığından önce Cezayir'de kullanılmamıştır. Kabartma yazıtlarının altında, Avrupa kökenli olabilecek bir grup çini karo yer almaktadır. Osmanlı döneminde Cezayir'deki bu sanatsal üslupların harmanlanmasının örnekleri sayılamayacak kadar çoktur. Tüm bunlara rağmen Cezayir'i diğer bölgelerden ayıran mimari süslemede de benzer bir örüntü gözlemlenebilir. Bununla birlikte, Cezayir'i diğer bölgelerden ayıran dekorasyon ve mimaride benzersiz bir tarz fark edilebilir. Bu tarz o dönemde Cezayir'de medeni toplumunun bileşenleri arasında hakim olan genel sanatsal zevki tarafından dayatılmıştır.



*R. 34: Sûku El-Ghezeli Camii'nin mihrabının cephesinde bulunan alçı süslemeleri*



*R. 35: Sîdî el-Kettânî Camii'nin mihrabından bir resim*

#### 1.4. Hat Sanatı

Mağrip toprakları, Arap fatihlerin bu bölgeye girmesiyle birlikte Arap alfabesiyle ilk yazıları tanımıştır. Ukbe b. Nâfi', Muâviye b. Ebû Süfyân'ın emriyle Tunus'u fethettikten sonra, MS. 670 yılında Kayrevan şehrini kurmuştur. Bu şehir, Mağrip bölgelerinde İslam dini ve Arap kültürünün yayılmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Abbasi döneminde Basra ve Kûfe'nin önde gelen alimleri ve fıkıhçıları bu şehre gelmiş ve onların yazılarıyla kûfi hattının ilk şekillerinin Mağrip bölgelerinde yayılmasına katkıda bulunmuştur.

MS. 10. yüzyılın başlarında, Kayrevan kentindeki fıkıh öğrencileri hala kufi yazısıyla yazılmış metinleri inceliyorlardı. Kufi yazısını kullanmalarına rağmen, keskin açılara dayanan bu yazı tipinin keskinliğini ve sertliğini yumuşatmaya başlamışlardır. Yazı tipi şeklindeki ilk değişiklik, 946'da yazılan Fakih İbn Sahnûn'un el-Müdevvenetü'l-kübrâ kitabında hafifçe görülebilmektedir. Bundan sonra, bu dönüşüm, Kayrevan Sidi Ukba Ulu Camii'nde bir önceki eser ile keşfedilen bir parçada açıkça ortaya çıkmıştır. Onuncu yüzyıla tarihlenen bu eseri parçadaki yazının harfleri, Kufî yazıdan Mağribî (Kayrevanî) yazısına doğrudan dönüşümün gerçek bir ifadesidir.<sup>134</sup>

Abbasi hattatı ve veziri İbn Mukle (886-939) döneminde Doğulular (Maşrıklılar) yeni hat biçimlerini benimsemeye başlamış olsa da Mağripliler, daha sonra Mağribî hattı adını alan kufiden çıkan hat kullanmaya devam etmiştir. Bu yazı tipi (Mağribî hattı) onu diğer yazı tiplerinden ayırt edebilecek bazı özelliklere sahiptir: Örneğin KĀF harfini üstten bir nokta (ففف) ve FĀ harfini alttan bir nokta (ففف) ile işaretlenir.

Cezayir'deki Hammâdî döneminde, Kufi yazıları esas olarak dini ve sivil binaları süslemek için kullanılmış ve bu hat, beş yüzyıldan fazla bir süredir tarih kitabelerinde ve dekoratif yazıtlarda baskın kalmıştır. Abdülvâdî yönetiminin ilk döneminde ve Murâbıtlar dönemine benzer, farklı şekiller alan ve ondan birçok friz oluşturan nesih yazısı ortaya çıkmaya başlamıştır. Daha sonraki dönemlere gelince, özellikle Osmanlı döneminde, kufi yazının kullanımı belirgin şekilde sınırlıdır, görünse bile bazen bir veya iki kelimedir ve küçük boyuttadır. Buna karşılık, nesih ve sülüs hattı, hatta Ta'lik hattının kullanımı yayılmıştır. Tüm bunlarla Osmanlı döneminde yeni gelen bu hatlarla yan yana Mağribî yazısıyla yazı devam etmiştir.<sup>135</sup>

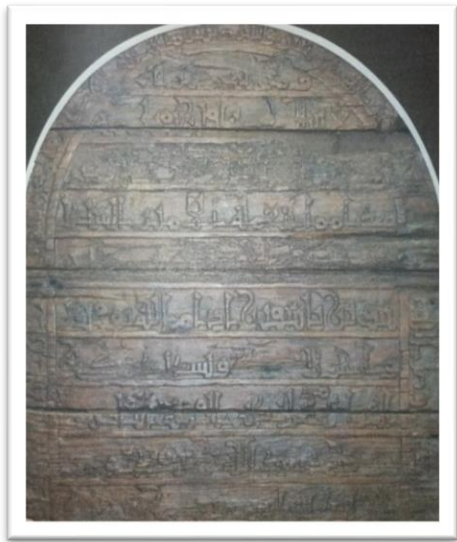
Mağribî yazısının İslam dünyasında yayılması Mâlikî mezhebinin yayılmasıyla çok uyumludur. Bu mezhebinin yayıldığı Endülüs, Mağrip ve Sudan (bölge) gibi bölgelerde Mağrib yazısı kullanılmıştır. Mağribî yazısından, aynı yazı

<sup>134</sup> Benbella, *a.g.t.*, s. 392-393.

<sup>135</sup> Hamlaoui, Ali Boutchicha, *el-Mun'şaat el-Mimâriyetu l'il-Bey Muhammed el-Kabîr bi'Madîneti Vahran 1779-1799*, Mimari arkeolojik çalışma, (Yüksek Lisans Tezi), Cezayir II Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü, 2008-2009, s. 187.

stiline dayanan bir grup başka yazı ortaya çıkmıştır. Bu yazı tiplerinden sınıflandırılacak olursak en yaygın olanları şunlardır: Kayrevanî hattı, Endülüsî hattı , Fesî hattı ve Sudanî hattı.<sup>136</sup>

İbn Haldun'un yaşadığı dönemde Mağrip bölgelerinde kullanılan yazı tipi hakkında yazdığı bir yazıda hadislerinin manasında şöyle diyor: “*Endülüs bölgesinde İslami yönetimin ortadan kalkmasından sonra Efrîkyâ'a (Mağrip) çok sayıda Endülüslü gelip Mağrip devletlerinde önemli pozisyonlar işgal etmişlerdir (almışlardır). Böylece onların hattı Efrîkyâ hattının gölgesinde kalmış ve buda onlara Kayravan ve Mehdiye hattını unutmuştur. .... Efrîkyâ'nın tüm hatları Endülüs hatlarını gölgede bırakmıştır.*” Ancak, Endülüs hattatlarıyla karıştırmadığı için (Biledulgerid) Atlas Dağları bölgeleri bunun dışında kalmıştır.<sup>137</sup> Bununla birlikte Cezayir'deki hat sanatından bahsedecek olduğumuzda, onu sadece Cezayir'e özgü belirli bir hat türü veya stili ile sınırlamak zordur. Bunun sebebi ise o zamanlar Mağrip bölgelerinde bugün sahip olduğumuz gibi sınır kavramı olmamasıdır. Bundan dolayı Cezayir, Tunus ve Fas mevcut anlamıyla devlet olmadan, bölgeler açısından bazı farklılıklar olmasına rağmen birçok özelliği paylaşmaktadır .



*R. 36: Nedroma Camii'nin minberinden bir ahşap parçası. MS.1086, Murâbitlar dönemi*

Cezayir'de Osmanlı döneminden önce kullanılan bazı yazı tiplerine örnek olarak Tilimsan bölgesini ön planda bulunmaktadır. Bunun nedeni, farklı dönemlere tarihlenen birçok tarihi binada değerli bir kitabe gurubu içermesidir. Ulusal Antika ve İslam Sanatları Müzesi'nde, Tilimsan'deki Nedroma Camii'ne ait bir minberden bir ahşap parçası vardır. Üzerine minberin yapılmasını emreden Murâbitlar

<sup>136</sup> Benbella, *a.g.t.*, s. 393.

<sup>137</sup> Khaldi, Khaled ve Belbachir, Abderrezak, *Mekânetu el-Hattî al-Arabî Fî Kitâbeti el-Mesâhif b'îl-Cezâyir*, Al-Meyâdin Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi, Eleştirel ve Estetik Çalışmalar Dalı, (Makale), C.1, S.1, 2020, s.126-127.

hükümdarının adı ve yapım tarihi ile bir Kur'an-ı Kerim ayeti oyulmuştur (**R. 36**). Kitabe, 1.72 cm uzunluğunda sedir ağacından bir parça üzerinde, Kufi yazısıyla oyulmuş olup, bu yazının tarihi Murâbitlar döneminde 11. yüzyıla kadar uzanmaktadır.<sup>138</sup> Cezayir Büyük Camii'nde de bu parçanın işlenme tarzına benzer bir minber vardır ve tarihi aynı döneme aittir.

1339 yılında Merînîler Sultanı Ebü'l-Hasan el-Merînî tarafından Tilimsan'ın el-Abâd bölgesinde yaptırılan Sîdî Ebû Medyen Camii, değerli bir alçı kitabe koleksiyonu içermektedir. Bu caminin ana girişinin duvarlarının sağ ve sol taraflarında, bir grup bitkisel süslemesi ve Kûfi ve Mağribî nesih yazısıyla alçı üzerine oyulmuş kitabeler bulunmaktadır (**R. 37**). Bu caminin minaresinin altında göze çarpan bir kufi makili kitabenin bulunmasıdır (**R. 38**). Endülüs-Mağribi tarzı bir kemer ile çevrili olan kitabeyi tuğla dilimleriyle işlenmiştir. Cezayir'in doğusunda Mila şehrinde Ebü'l-Muhâcir Dînâr tarafından MS. 680 H. 60 yılında kurulan Sîdî Gânim Camii'nin dış duvarlarında hat ve üslup bakımından oldukça ona benzer bir kitabe de bulunmaktadır. Kare şekilli bu yazının türü ise 12. yüzyılda Muvahhidler devletinin ortaya çıkmasıyla Mağrip bölgelerinde ortaya çıkmaya başlamıştır. Daha sonra halefleri olan Cezayir'de Abdülvâdîler, Uzak Mağrip'te Marinîler ve Tunus'ta Hafsîler döneminde bu hat tipi yaygınlaşmış, ancak Osmanlı döneminde Cezayir'de kullanımı azalmıştır.<sup>139</sup>

<sup>138</sup> Bourouiba, Rachid, Çev.: Ibrahim Shabouh, *el-Kitebât el-Assariyatü Fî el-Mesâcid Cezâyiri'yatu*, el-Şerikkatu el-Vetanîyatü l'el-Naşri ve el-Tev'zi'ai, Cezayir 1979, s. 53-54.

<sup>139</sup> Maazouz, Abdelhak, *Cami Sîdî Gânim Mağlam Târihî Men Esâr el-Avelîn*, Esâr Dergisi, Cezayir Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü, (Makale), C.1, S.7, 15-12-2009, (67-86), s. 78.



R. 37: Sîdî Ebû Medyen Camii'nin giriş koridorundan Yazıtlar



R. 38: Sîdî Ebû Medyen Camii'nin minaresinin altından Kufî Makulî yazısıyla bir kitabe. (بركة محمد) Bereketu Muhammed.

Osmanlı döneminde tarihi kitabelerinde yumuşak ve esnek hat türleri yaygın olarak kullanılmıştır. Bunun nedeni, genel olarak küçüklüğünden kaynaklanmaktadır ve tarihi kitabelerine mükemmel uyum sağlar. Üstelik Mağribî nesih yazısına göre daha kolay okunur. O dönemde ortaya çıkan ve kullanılan hatlar arasında sülüs hattı, nesih hattı ve ta'lik hattı sayılabilir. Bu hat türleri Osmanlılar Cezayir'e gelmeden önce Cezayir'de kullanılmıyordu, Osmanlılar gelince hem Osmanlı Türkçesi hem de Arapça kitabeleri Bu hat türleriyle yazılmaya başlanmıştır.



R. 39: Cezayir'de Basılan İlk Kur'an-ı Kerim kitabı

Kur'an-ı Kerim ve el yazmaları yazımına gelince, Mağribî hattının kullanımı korunmuştur. Bununla birlikte Kur'an-ı Kerim'deki sûre isimleri ve el yazmalarında başlık yazarken yeni gelen yazı tiplerinin kullanımına da rastlanmaktadır. Bu, sömürge döneminde MS. 1931'de Rüdüsî matbaası tarafından Cezayir'de

basılan ve gelişmiş bir örnek olan ilk Kur'an-ı Kerim basımında görünebilir (R. 39). Bu Kur'an-ı Kerim nüshasında sûrelerin isimleri sülüs ve nesih'e benzer bir hat ile,

sûreler ise Mağribî yazısı ile yazılmıştır. Bu metod Osmanlı döneminde ortaya çıkmış ve sömürge döneminde de devam etmiş olabilir.

Araştırmacı Mehmet Tütüncü'nün Cezayir'de Osmanlı İzleri adlı kitabı, camilerdeki hat süslemelerinin yanı sıra farklı yapılarda bulunan çok sayıda kitabeyi de bizlere göstermektedir. Bu kitabeleri yazma sürecinde bir kısmı yerel, bir kısmı da Osmanlılar geldiğinde ortaya çıkan farklı yazı tipleri kullanılmıştır. Ayrıca kimisi Nesih ve Sülüs yazısıyla profesyonel bir şekilde, kimisi ise akademik hat kurallarından uzak, gelişigüzel yazılmıştır. **R. No. 40'ta** bir mermer parçasına işlenmiş belirgin bir yazıt görülmektedir. 1572 tarihli bu kabartmalı kitabe bir burc inşasına aittir. Bu mermer yazıtın üzerine Mudamı adlı bir şairin Türk şiirinden mısraları işlenmiştir. Fedayi adlı bir hattat tarafından sülüs yazısı kullanılarak oyulmuştur. Şiirin içeriği, Cezayir Beylerbeyi (hükümdarı) Arap Ahmed Paşa'ya Cezayir şehrinde bir burc ve bir hendek inşa ettiği için yapılan övgüdür.<sup>140</sup> Bu eseri nakşeden ve sol yanda imzası bulunan hattat Fedayi, hat sanatını Türkiye'de öğrenmiş bir hattat olabilir. Bu tahminin nedeni, yazıtın Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olması ve ayrıca bu hat üslubunun Cezayir'de daha önce yaygın olmaması da dahil olmak üzere çeşitli hususlardır. Bu eserin oyulduğu tarih göz önüne alındığında, o dönemin en eski yazıtlarından biri olarak kabul edilir. Ayrıca araştırmacı Mehmet Tütüncü 'nün kitabında sunulan yazıtlardan, Oruç Reis döneminde işlenen eski kitabelerin Mağribî Nesih yazısıyla yazıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin, Oruç Reis'in emriyle kurulan Şerşel kalesinin kitabesi.<sup>141</sup> Türklerin Cezayir'e yerleşmesinden sonra sülüs hattı gibi şark yazıları ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle yeniçeri ordusunun yaşadığı askeri kışlalarda Osmanlı Türkçesiyle yazılmış çok sayıda kitabe bulunmaktadır.

Ta'lik hattı tipinin kullanımına da rastlanılmaktadır ancak diğer hatlara göre daha düşük orandadır. 1776 yılında Konstantin'de Salih Bey tarafından yaptırılan Sîdî el-Kettânî Camii'nin mihrabında, Hûd Suresi'nin 141. ve 115. ayetlerine ait alçı kitabeler bulunmaktadır (**R. 35**). Bu kitabeler ta'lik hattı ile özenle yazılmış ve mihrabın üst ve alt kenarlarını ayıran yatay bir şerit şeklinde yönlendirilmiş 5 kartuş

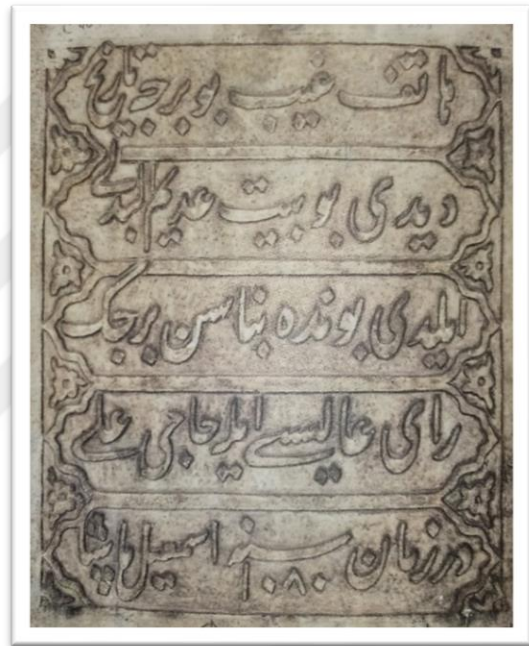
<sup>140</sup> Tütüncü, *a.g.e.*, s. 97.

<sup>141</sup> Tütüncü, *a.g.e.*, s. 59.

üzerine dağıtılmıştır. Yukarıdan alçı süslemeler ve alttan çini karolarla çevrilidir. 1670 yılında Osmanlı Türkçesi yazılan bir burc'un inşasıyla ilgili kitabede da ta'lik yazısı kullanılmıştır. Araştırmacı Mehmet Tütüncü'ye göre bu kitabe, bu yazıt ta'lik hattı ile yazılan tek kitabedir (**R. 41**). Bu yazıt, Osmanlı Türkçesinden şiir beyitleri içermektedir. Şiirin içeriğinde, burc'u inşa eden yeniçerilerin lideri Ali Ağa yüceltilmektedir. Çini sanatında daha önce bahsettiğimiz Sîdî Abdurrahman'ın türbesinde İznik'ten getirildiğine inanılan bir grup çini karo bulunmaktadır. Bu çini karolar ta'lik yazısıyla yazılmış Arap şiirlerinden mısralar içermektedir (**R. 19**).



*R. 40: Burc'un binasına ait sülüs yazıyla bir kitabe. MS. 1572.*



*R. 41: Burc'un binasına ait Ta'lik hattıyla bir kitabe. MS. 1670.*



*R. 42: Halife II. Mahmud adına Tuğra  
Cezayir'de basılmıştır H. 1245*

Tuğra hattı, mühürleme ve sikkeleri basmak için kullanılmıştır. Osmanlı padişahlarının tuğralarını içeren birçok altın ve gümüş sikke Cezayir ve Konstantin şehrinde basılmıştır (R. 42).<sup>142</sup> Cezayir müzeleri, Osmanlı padişahlarının adlarını taşıyan birçok madeni

sikke koleksiyonunu içinde barındırmaktadır. Bu sikkelerin darp edilmesinde hem yazı türü hem de isminin basıldığı halifenin adı bakımından Türkiye'deki ile aynı yöntem izlenmiştir. Tuğra hattının Osmanlı İmparatorluğu'nun bir özelliği olarak kabul edildiği ve her padişahının kendi tuğrası olduğu bilinmektedir.

Vahran'daki Paşa Camii'nde dini ifadeler ve Kur'an-ı Kerim ayetleri içeren önemli bir kitabe grubu vardır. Bu kitabelerde, Kufi yazısı, Mağribî nesih yazısı ile birlikte kullanılmıştır. Bu yazıtların harfleri armoni, denge, iyi dağılım ve kufi yazıdaki zarif çizim ile öne çıkar. Abdülvâdîler ve Mağrip'teki seleflerinden miras kalan yerel tarzlara göre oyulmuştur. Bu kitabeler, sadece Şeyh el-Zâğ'matî'nin Hammâd dönemine ait kitabeleri, Büyük Cami'nin mihrab cephesinin Murâbitlar dönemine ait kitabeleri ve Abdülvâdîler dönemine ait Ebî el-Hassan Camii mihrabının kitabeleri ve süslemeleri ihtişamı ve güzellikleri ile eşleştirilebilir.<sup>143</sup>

Tüm bu yazı tipleriyle birlikte, belirli bir türe sınıflandırılmayan birçok yazı vardır. Mağribi hattı denildiğinde, Sülüs veya Nesih yazısında görülen aynı keskin akademik kurallara uymak zorunda değildir. Buna örnek olarak, Yeni Caminin ana girişi çerçevesinde bulunan mermer üzerine kitabe gibi üslup ve güzellik bakımından benzersiz bazı yazıtlar bulunmaktadır (R. 43). Bu kitabelerde bazı harflerin kemerlerinin bakımından kûfî yazının üslubuna biraz benzer geometrik bir yazıyla yazıldığı görülmektedir. Ancak, bazı kesişme noktalarında mükemmel dikdörtgenler

<sup>142</sup> Sabah, Hamza ve Tamelikecht, Hadjira, *Hat el-Tuğra Ala el-sikketi Cezâyiri'yati bi'l-A'ihdi el-Usmânî*, Akdeniz Diyalog Dergisi, (Makale), C.11, S.2, Eylül 2020, (62-76), s.65.

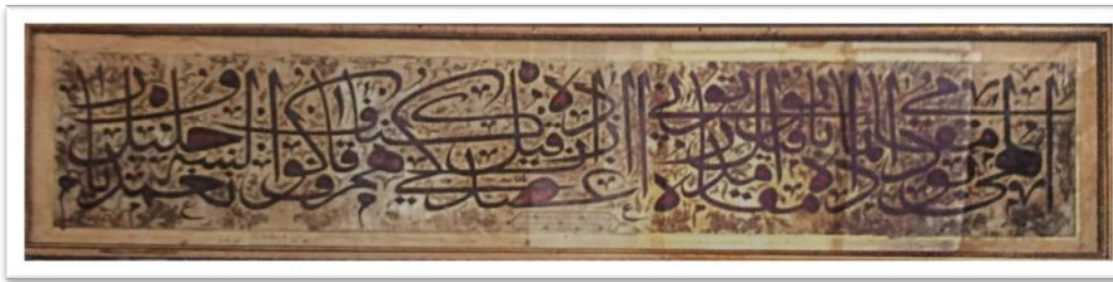
<sup>143</sup> Hamlaoui, a.g.t., s.189-190.

oluşturan yatay ve dikey çizgilerin kesişme noktasında kûfi yazısından farklıdır. Bu yazıt, üslup bakımından diğer yazıtlara göre benzersizdir. Yazıtın metni, İmam Bûsirî tarafından yazılan ünlü Bürde kasidesinden iki beyit içerir.



*R. 43: Yeni Camii'nin giriş cephesi*

Osmanlı döneminde Cezayir'de hat sanatında ün kazanan isimlere gelince, ne yazık ki haklarında pek bir şey bilinmemektedir. Yeni Camii ve Sîdî Abdurrahman'ın türbesinde sergilenen veya müzelerde saklanan imzalı güzel hat tabloları bulunsa bile, sahipleri hakkında pek çok şey bilinmemektedir (**R. 44**). Aynı şekilde eğer eski kitaplarda hat sanatıyla ünlü kişilerin isimlerini bulunsa bile eserleri hakkında pek bir şey de bilinmemektedir. Bunun nedeni, 132 yıl süren Kolonyal dönemidir. Bu dönemin içinde Fransız işgalciler birçok kültürel ve sanatsal anıtı yok etmişlerdir. Cezayir arşivi, birçok el yazması ve sanat eseriyle birlikte Fransız işgalciler tarafından çalınmış ve Cezayir devleti hala Fransız devletinden Cezayir'deki Osmanlı dönemine ait arşivlerinin geri verilmesini talep etmektedir.



*R. 44: Yeni Camii'nde sergilenen sülüs hattı levhası. Yusuf Sa'yî'nin öğrencisi İsmail I-Afîfi.1804*

Bütün bunlara rağmen, Cezayirli tarihçi Aboul-Kacem Saadallah bize bu devirde meşhur olmuş birkaç hattatın isimlerinden şöyle bahsediyor: “.. *Bazı hattatlar Konstantin şehrinde ünlü oldular, ta ki bazı yazarlar onların güzel hatlarından dolayı İbn Mukle ile kıyaslayana kadar. Bunlar arasında Osmanlı döneminde resmi görevlerde bulunan ünlü bir aileden olan Ebû Abdullah b. el-Attâr vardır...* Yazar, bu dönemde getirilen yazı tipleri hakkında şunları söylüyor: “ *Bu, Cezayir'e yerleşen ilim ehli ile birlikte geldi. Ayrıca uzman hattatlarla birlikte geldi.... Muhammed Halîl el-Murâdî, Hüseyin b. Abdullah el-Cezâirî adının Osmanlı yazısının Cezayir'e getirilmesine katkıda bulunduğunu söyledi.bu hattat Hüseyin'in soyu Rume, Asıl adı Dolar'dı, Hattat Derviş Ali el-Kâtib'nin kölesiydi, Hat sanatını efendisinden öğrenmiş ve ardından Cezayir-i Garp'a kaçmıştır. Cezayir'de ünlüydü ve birçok insan hat sanatını ondan öğrenmiştir..... H. 1125'te Kahire'de vefat etmiştir.* ”<sup>144</sup> Tarihçinin anlattığı hikaye ve daha önce sunulan eserler aracılığıyla, Osmanlı döneminde birçok uzman hattatın Cezayir'e geldiği ve Cezayir'e yeni hat biçimlerinin getirilmesine katkıda bulunduğu sonucuna varılmaktadır. Şüphesiz hat sanatı o dönemde Cezayir toplumunda önemli bir yer tutmuştur. Bu, sömürge döneminde meydana gelen tüm çarpıtmalara rağmen, Cezayir'deki bu İslam sanatının gelişmişliğine tanık olan birçok yazıt tarafından kanıtlanmıştır.

---

<sup>144</sup> Saâdallah, C.1, a.g.e., s. 290-291.

## İKİNCİ BÖLÜM

### MOHAMMED RACİM'İN HAYATI VE CEZAYİR'DEKİ OSMANLI DÖNEMİNE İLİŞKİN ESERLERİ

Araştırmanın ikinci bölümünde ressam ve minyatür sanatçısı Mohammed Racim'in hayatı, sanat kariyeri ve eserleri ele alınmıştır. Cezayir minyatür ekolünün asıl kurucusunun sanatçı Racim olduğunu göz önünde bulundurarak minyatür ve tezhip sanatın Cezayir'de nasıl ortaya çıktığını tanıtmak için birinci başlık ayırılmakta ve sanatçının öğrencilerine dördüncü başlık daha ayrılmıştır. Bu bölümün son başlığında da Mohammed Racim'in Cezayir'deki Osmanlı dönemine bakışını sanatsal çalışmaları üzerinden ele alınmıştır.

#### 2.1. Cezayir'in Tezhip ve Minyatür Sanatı Okulu

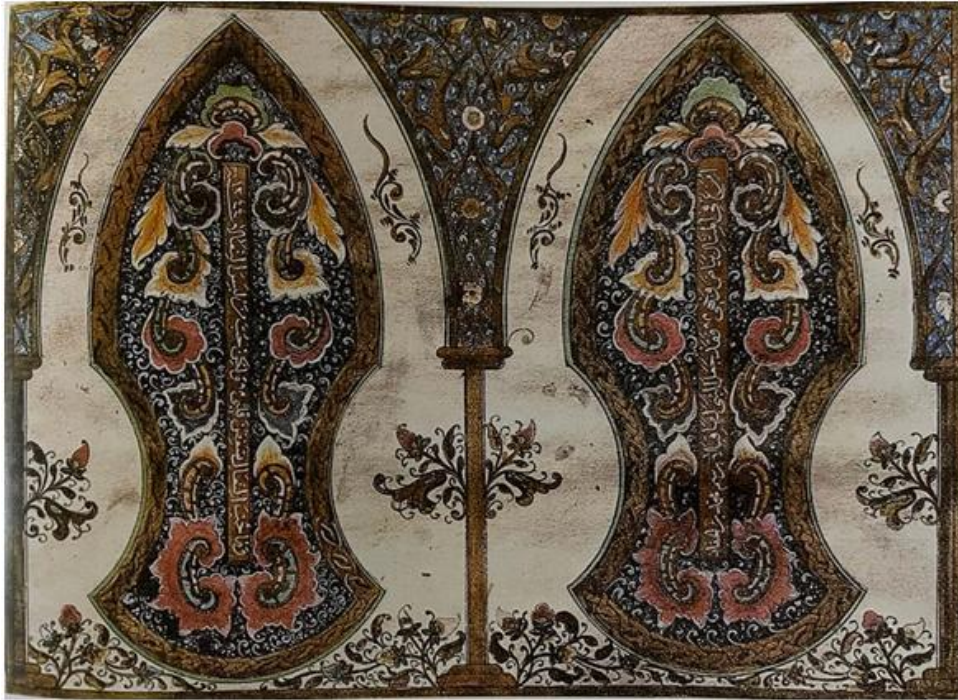
Cezayir'de minyatür ve tezyip sanatının nasıl ortaya çıktığına dair araştırmacıların yazılarından, bu sanatların Cezayir'de terfi etmesinde ve yerleşmesinde Osmanlı döneminin önemli bir rol oynadığı açıkça görülmektedir. Osmanlı döneminde Cezayir'de bu sanatların uygulaması, babadan oğula miras kalan bu sanatları uygulayan belli ailelerle sınırlıydı. Hatta bazı aileler lakaplarını içinde buldukları sektörden almışlardır. Örneğin, lakabı resim kelimesinden türetilen Racim (Rasim) ailesidir. Osmanlı dönemindeki sanatlardan bahseden tarihçi Abou El Kacem Saâdallah bize şunu hatırlatıyor: “*Cezayir sanatının en ünlü özelliklerinden biri Cilt sanatıdır. Bu zanaat Osmanlı döneminde yaygın ve özenliydi. Ayrıca bir sendikası ve yetenekli uzmanları vardı..... Cilt sanatında ustalaşarak el yazmalarının korunmasıydı. Bu sanatta tezhip renkleri ve deri çeşitlerini seçme konusunda ince bir zevkleri vardı*”.<sup>145</sup>

Osmanlı döneminde Cezayir'de kalemişi sanatı ve mermer, alçı ve ahşap üzerine oyma süsleme sanatı nasıl uygulandıysa hem tezhip hem de minyatür çizmek için kağıt veya deri üzerine guaj boya ile resim yapması da uygulanmıştır. Bazı Cezayirli ailelerin evlerinin duvarlarına asılan ve o dönemde hakim olan çizimlerin

<sup>145</sup> Saâdallah, C.8, a.g.e., s. 372.

konuları ağırlıklı olarak dini konulardı. Örneğin, Siyer-i Nebi veya Burak atı sahneleri, Kâbe veya Mescid-i Nebevî manzaraları, Hz. Fatıma'nın Eli veya Na'l-i Şerif çizimleri.<sup>146</sup>

Sömürge döneminden önce İslam sanatlarını uygulamalarıyla ünlü aileler arasında İbn el-Hafaf (إِبْنُ الْحَفَافِ) ailesi, İbn Samah (إِبْنُ سَامَةَ) ailesi, sarmaşık (sarmaşık, سَارْمَشِيقُ) ailesi ve farfare (فَارْفَارَةَ) ailesi vardır. Bu ailelerin her birinin imzalarını içeren sanat eserleri vardır. Örneğin, Tilimsan bölgesindeki Sîdî Ebû Medyen mezarının süslemelerini çizen el-Haşemî sarmaşık ailesidir.<sup>147</sup> Bir de ahşap oymacılığıyla ünlü İbn el-Hafaf ailesi var.<sup>148</sup> Cezayir Ulusal Antika ve İslam Sanatları Müzesi'nde, Muhammed İbn el-Hafaf isimli bir kişinin eserinden İbn el-Hafaf ailesine ait çalışmalardan birini barındırmaktadır (R. 45). Bu eserin tarihi, 1828 yılında Fransız kolonizasyonunun başlamasından biraz öncesine kadar gitmektedir ve bu eserin konusu, o dönemde yaygın tezhip eserlerinden biri olan Na'l-i Şeriftir.



*R. 45: Muhammed İbn el-Hafaf, Peygamber'in nali (NA'L-i ŞERİF), Kâğıt üzerine guaj boya, MS. 1828, Cezayir Ulusal Antika ve İslam Sanatları Müzesi.*

<sup>146</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *Râsim Mel'hematu A'sâtizatu el-Zah'refa fi'el-Cezâyir*, Manşürât Zaki Bouzid, CPS éditions, B.1, Fransa, 2017, s. 50.

<sup>147</sup> Saâdallah, C.8, *a.g.e.*, s. 419.

<sup>148</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.68.

Cezayir'in Osmanlı hükümdarları da ressamardan kendi portrelerini veya çeşitli dini veya kamusal konuların çizimlerini yapmalarını talep ediyorlardı. Örneğin, bir önceki bölümde ele aldığımız Ahmed Bey Sarayında bulunan freskler (bkz. R. 17 ve R. 32). Bu duvar resimlerini yapan en önemli ressamlar arasında Hâc Yusuf adında bir kişi vardır.<sup>149</sup> Sarayı duvar resimlerinin çizim tarzı, büyük boyutlarına rağmen İslam minyatürlerin çizim tarzına tekabül etmektedir.

Bu konu ile ilgili araştırma sürecinde Osmanlı döneminde Cezayir'de tezhip ve minyatür sanatı öğretiminde uzmanlaşmış bir okulun varlığından bahseden araştırmacılardan herhangi birine rastlamamaktayız. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi bu sanatları miras olarak kalan (kalıtsal) bir şekilde uygulayan aileler de vardı, bu ailelerin aynı zamanda nesilden nesile bu sanatları öğreten okul rolünü üstlenen atölyeleri de vardı.

1830'da Fransızların Cezayir'i işgalinden sonra bu sanatlar büyük bir düşüşe tanık olmuştur. Bazı sanatlar yok olmuş ve zanaatkarlar işgalin zulmünden kaçmak için şehirleri terk etmişlerdir. Cezayir 70 yıl, yani neredeyse iki kuşak süren bir kesinti dönemi yaşamıştır. Bu dönemde resim ve süsleme uygulaması hemen hemen hiç olmamıştır.<sup>150</sup> Sömürge döneminin 19. yüzyılın sonlarında bu sanatlar yeniden canlanmaya başlamıştır. Bu sanatların yeniden canlanmasına çeşitli faktörler katkıda bulunmuştur:

İşgalin başlangıcında tezhip ve minyatür sanatının yaşadığı çöküşe rağmen bu sanatları miras alan aileler, büyük ölçüde uygulamalarının sürekliliğine katkıda bulunmuşlardır. Fransız sömürgeciliği, onun yeniden canlanmasına dolaylı yoldan katkıda bulunmuş olabilir. Fransız işgali Cezayir topraklarına girmeyi başardığında bir dizi Avrupalı oryantalist bu işgal altındaki toprakları keşfetmeye gelmişlerdir. bu oryantalist kişilikleri aracılığıyla Avrupalıların tezhip ve minyatür gibi İslam sanatlarına olan ilgisi ortaya çıkmıştır. Fransız sömürge yetkililerinin bu sanatları desteklemesinin nedeni budur. Tüm bunların arkasındaki amaç, Cezayir kolonisinin

<sup>149</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.47.

<sup>150</sup> Saâdallah, C.8, *a.g.e.*, s. 419.

fazla sayıda Avrupalıyı çekmesi ve onları Cezayir topraklarına yerleştirmesi için tanıtım yapmasıdır. Bütün bunlara rağmen, Cezayir'deki sanat ve zanaat adamları, Cezayir'in İslami kimliğini vurgulamak için bu Fransız çabasından yararlanmışlardır.

Racim (Rasim) ailesi, Cezayir'de tezhip ve minyatür sanatının tanıtılmasında rol oynayan en önemli ailelerden biri olarak kabul edilir. Bu aileden ilk meşhur olan iki kişi Ali Racim bey ve kardeşi Mohammed bin Said Abdurrahman Racim bey olmuştur. Bu iki kardeşin Cezayir'in Kasbah semtinde iki atölyesi vardı ve sömürge yetkilileri tarafından düzenlenen İslam sanatı sergilerine birçok katılımları vardır. 1900 yılında Paris'te düzenlenen bir sergide İslam sanatlarında ödül kazanmışlardır.<sup>151</sup> Aynı zamanda aile atölyelerinde Ali Bey'in oğulları Omar ve Mohammed'e de bu sanatların esaslarını öğretmişlerdir.

20. yüzyılın başlarında, zanaatkar bir aileye mensup bir grup Cezayirli şahsiyet, Cezayir'de İslam sanatları ve zanaatlarıyla ilgili dernekler kurmaya başlamıştır. Bu şahsiyetlerin en önemlileri arasında daha önce bahsettiğimiz aileye mensup sanat ve reform adamı Omar Racim yer almaktadır. 1931 yılında başkent Cezayir'de bir zanaatlar okulu kurulmuş .Omar, kardeşi Mohammed ile birlikte hat ve süsleme sanatının esaslarını öğretmek için bu okula çağrılmıştır. Daha sonra, 1939'da Omar Bey, bir tezhip ve minyatür sanatı okulu kurmuştur. Bu okul, Cezayir İslam mirasını canlandırma sloganını taşıyordu ve bu okuldan iyi bir grup geleneksel İslam tezhip ve minyatür sanatçısı mezun olmuştur.<sup>152</sup>

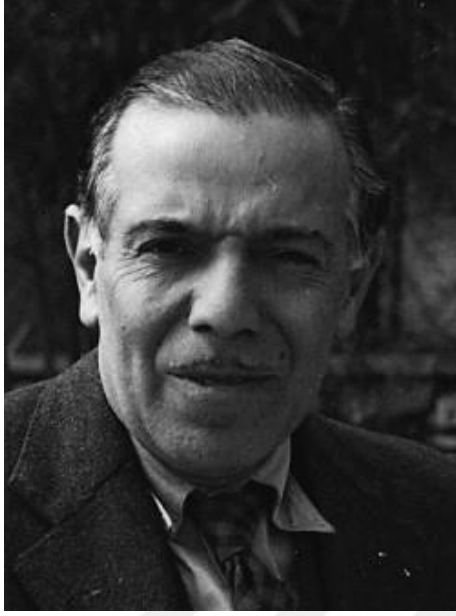
Omar Racim tarafından kurulan islam tezhip ve minyatür sanatı okulu, esasen İslam sanatlarında devrim niteliğinde bir okuldur. Omar Racim, birçok işgal karşıtı gazete kurarak sömürgeciliğe karşı mücadele eden en önemli şahsiyetler arasında sayılmaktadır. Bu gazeteleri kurması ve işgal aleyhine birçok yazı yazması nedeniyle, hapse atılarak idama mahkum edilmiştir. Neyse ki 1915-1921 yılları arasında 6 yıl hapis yattıktan sonra serbest bırakılmıştır. Bundan sonra Cezayir'de minyatür ve tezhip sanatının kökleşmesine katkıda bulunan ilk çekirdek olarak kabul

<sup>151</sup> Merdoux, Brahim, *Mesîretu'l-Fenni el-Teşkîli bi'l-Cezâyir*, Menşûrâtu'l-Âlfa, Cezayir 2016, s. 24.

<sup>152</sup> Merdoux, (2016), *a.g.e.*, s. 27.

edilen bu okulu kurmuştur.<sup>153</sup> Ayrıca Omar Racim'in küçük kardeşi Mohammed Racim, İslam minyatür sanatında yeni bir tarz yarattığından dolayı Cezayir minyatür sanatı okulunun gerçek kurucusu olarak ehil hale getirmiştir.

## 2.2. Mohammed Racim'in Hayatı ve Sanatçı Kişiliği



*Sanatçı Mohammed Racim'in bir fotoğrafı.*

Tam adı Mohammed İbn Ali İbn Saeed İbn Mohammed Racim'dir.<sup>154</sup> 24 Haziran 1896'da Cezayir'in başkenti Kasbah semtinde dünyaya geldi.<sup>155</sup> Küçüklükten beri sanatla iç içe olan sanatçı bir aileye mensuptur. Babası Ali Bey ve amcası Mohammed İbn Saeed Bey ahşap, cam, deri ve seramikte en önde gelen dekoratörler ve süslemecilerdendir. Racim ailesinin Kasbah semtinde iki atölyesi vardı. Ali bey ilk atölyesini 1870'te açmıştır. Bu atölyeler aracılığıyla iki kardeş birçok eşyayı dekore etmişlerdir ve bu eşyalardan bazıları ev dekorasyonu için ahali tarafından alınıyordu.

Kâğıt üzerine guaj birkaç tezhip ve minyatür eserlerinin bulunmasının yanı sıra, Mezar taşları yazma ve oyma sanatında bazı çalışmaları da vardır<sup>156</sup> (R. 46 ve R. 48 ).

Mohammed sanat eğitimine abisi Omar ile ilk olarak amcası ve babasının atölyelerinde başlamıştır. Bu şekilde sanat alanını tanımış, minyatür sanatı ve süsleme sanatını kendi üslubunca yorumlamaya başlamıştır. Çocukluk döneminden itibaren sanatsal çalışmalarında, çizim ve renklendirme alanında doğuştan gelen sanatkarlığı, derin hayal gücü ve yeteneğini göstermiştir.<sup>157</sup>

<sup>153</sup> Laredj, Abdelaziz ve Boumala, Abdelkader, *Ömer Râsim 1884-1959, el-Fenânu'l-Mubdi' ve'l-Vatani's-Sâir*; el-Mağrezu'l-Fenni'l-Muthaf'l-Vatani li'l-Âsar, 14-28 Şubat 2009, Mehberu'l-Binâyi'l-Hazârî (Cezayir Üniversitesi), Cezâyir, 2009. s. 7.

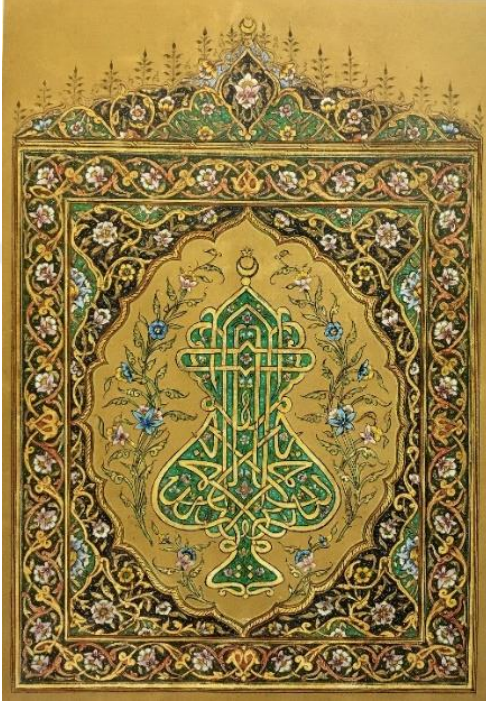
<sup>154</sup> Merdoukh, (2016), *a.g.e.*, s. 29.

<sup>155</sup> Baghli, Sid Ahmed, *Muhammed Râsim el-Cezâyirî*, el-Şarketu'l-Vataniyetu lil'-Neşri ve'l-Tevzâa, Cezayir, 1984, s.13.

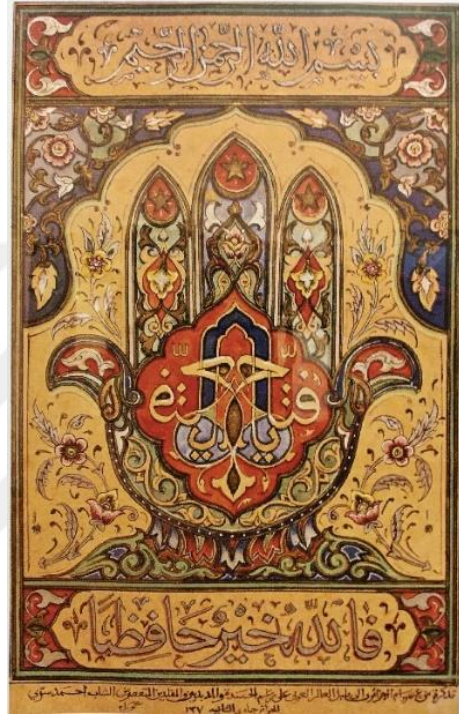
<sup>156</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.77-78.

<sup>157</sup> Saâdallah, C. 8, *a.g.e.*, s. 431-430.

Büyük Kardeşi olan Omar Racim minyatür, tezhip ve hat sanatında çalışmalarının yanı sıra Fransız işgaline direnen ve Cezayir Müslümanlarının haklarını talep eden Cezayir'in gazeteci ve öncülerinden biridir<sup>158</sup> (R. 47). Şüphesiz ki işgallere karşı yürüttüğü mücadele genç sanatçı Mohammed Racim'in özellikle işgalleri konu alan sanat anlayışını ve fikirlerini etkilemiştir.



*R. 46: Mohammed Racim'in babası Ali Bey, Besmele Vazo şeklinde müsennâ besmele, Kâğıt üzerine guaj boya, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.*



*R. 47: Mohammed Racim'in abisi Omar, avuç içi şeklinde bir çizim (Fatma'nın Eli), Kâğıt üzerine guaj boya, Hatıra (Hediye), Özel koleksiyon.*

<sup>158</sup> Laredj ve Boumala, *a.g.e.*, s.9



*R. 48: Mohammed Racim'in amcası Mohammed bin Saad, Peygamber'in nalı (NA'L-i ŞERİF), Kâğıt üzerine guaj boya ve mürekkep, Özel koleksiyon.*

Araştırmacılar, Racim'in ailesinin kökeni hakkında fikir ayrılıkları yaşamışlardır. Bilinen şu ki, Racim'in ailesinin önceden Cezayir'in Béjaïa bölgesinde yaşayıp sonra Cezayir şehrine taşınmasıdır. Bunun yanı sıra Mohammed Racim'in babası Ali Bey 1843'te Cezayir'in Kasbah semtinde doğmuştur.<sup>159</sup> Bazılarına göre bu aile Türk kökenlidir. İlk büyük dedesi Türkiye'den Béjaïa bölgesine gelip orada yerleşmiştir. Daha sonra aile başkent Cezayir'e taşınmıştır.<sup>160</sup> Lakin diğerlerine göre bu aile Berberî kökenlidir ve soyu Sanhâce kabilesine bağlıdır.<sup>161</sup> Bu görüşün sahipleri, Mohammed Racim'in ağabeyi, Omar'ın gazete makalelerini Ebû Mansûr el-Senhâncî (Sanhâceli Ebû Mansûr) takma adıyla imzaladığını gerekçe göstermişlerdir.<sup>162</sup> Bunun yanı sıra Béjaïa bölgesinin nüfusun Berberî çoğunluğuna sahip olduğu bilinir. Ve 11. Yüzyılda Hammâdîler devletinin başkentiydi. Hammâdîler, Sanhâce kabilesinin bir koludur. Yine de Béjaïa bölgesi, 1555'te Salih Reis döneminde İspanyol işgalinden kurtarılmıştır.<sup>163</sup> Böylece Osmanlı liderler tarafından kurtarılan şehirlerin çoğu oraya bazı Türk aileler ve Endülüs'ten

<sup>159</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s. 68.

<sup>160</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s. 241.

<sup>161</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s. 68.

<sup>162</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s. 241.

<sup>163</sup> El-Madani, *a.g.e.*, s. 343.

çıkarılanlar yerleştirilmiştir. Bu nedenle Cezayirli tarihçi Abou El Kacem Saâdallah, Racim ailesinin birçok kaynağa sahip İbn Haldûn ailesi gibi olabileceğini söylemiştir.<sup>164</sup>

Racim ilkokula yedi yaşında başlamış ve 1910 senesinde mezun olmuştur.<sup>165</sup> Aynı sene Cezayir'deki Güzel Sanatlar Okuluna girmiştir. Burada resim bölümüne yerleşen Racim, sanatsal uygulamaların kökenlerini daha derinlemesine inceleyerek, genç yaşına rağmen sanat dehasını ortaya koymuştur.<sup>166</sup>

Bazı Fransız hocalar, Racim'in resim ve tezhip alanındaki dehasını fark ettiklerinde ona ilk siparişi 1911'de Fransız otoritelerinin resimler divanı hesabına verdiler. Böylece Cezayir ve İslam zanaatkarlığından eserlerin reproduksiyonunun görevine atandı. Bu süreç, Cezayir'deki Cebel Amur (le tapis de Djebel Amour) ve Setif (le tapis de Guergour) bölgesinin ünlü halılarının yanı sıra, Rabat, Şiraz ve Kayravan'dan duvar halılarının motiflerinin reproduksiyonunu içeriyordu. Bu siparişi büyük duvar halıları için 15 ila 60 frank arasında almıştır.<sup>167</sup>

Buradaki eğitim hayatı sırasında bir müddet dedesinden miras aldığı ve babasının atölyesinde uyguladığı tezhip ve minyatür sanatına olan ilgisini sanatına yansıtmıştır. Mohammed Racim'in minyatür sanatına olan tutkusundan dolayı kendi çabalarıyla Cezayir Milli Kütüphane'de bulunan minyatür ve motiflerle süslenmiş birçok Türk ve İran kitabını incelemiştir. Bu vesile ile İslam medeniyetinin kökenleri hakkında bilgi sahibi de olan Racim, bir yandan yerel sanatsal geleneklere bağlı bir yandan İslam resim sanatına bağlı olarak kendi üslubunda otantik bir Cezayir minyatür sanatını açık bir şekilde uygulamaya başlamıştır.<sup>168</sup>

Cezayirli sanatçı Mohammed Khadda der ki: “Racim, 1917 civarında, adı “Bir Şairin Rüyası” olan ilk dönemde tasnif edilmiş minyatürlerinden birini yaptı ve Fransız yazar Alman kökenli Maurice Heine'nin “Küllerin Altında İslam” ( L'islam sous la cendre) kitabını dekore etme isteği aldığı anda henüz yirmi yaşında yoktu.

<sup>164</sup> Saâdallah, C.8, a.g.e., s. 429.

<sup>165</sup> Khadda, Mouhammed, *Mohammed Racim, Miniaturiste Algerien*, ENAL, Alger (Cezayir), 1990, s. 3.

<sup>166</sup> Merdoux, (2016), a.g.e., s. 29.

<sup>167</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, a.g.e., s. 98-99.

<sup>168</sup> Merdoux, (2016), a.g.e., s. 29.

Fransız Oryantalist ressam Nasreddine Dinet 1915 yılında Cezayir’de Racim’le tanışınca <sup>169</sup> çalışmalarına özel bir ilgi göstermiş, sanat ve edebiyat alanında kitaplar yayınlayan Henri Piazza basımevi yönetmenliğinde yazdığı bazı kitapları süslemeyi ona teklif etmiştir. Bu kitaplar arasında “Allah'ın Peygamberi Muhammed'in Hayatı” (La Vie Mohammed Prophete d'Allah) isimli kitap da vardır. Bu kitapta Racim’e ait olan birçok tezhip bulunmaktadır.<sup>170</sup>

Racim, Güzel Sanatlar Okulu’ndan mezun olduktan sonra, Cezayir’deki Milli Kütüphane’ye sık uğrayıp Henri Piazza matbaasında çalışmasının yanı sıra Cezayir’deki çeşitli müzelerde çalışmıştır.<sup>171</sup> Bununla birlikte, Mohammed Racim ufkunu genişletmek istemiş, bu yüzden Mısır’a seyahat etmek ve Kahire Müzesi’ndeki İslam koleksiyonları görmesini sağlayacak bir burs almak için Fransız yönetimine başvurmuştur. Özellikle Kahire’de Güzel Sanatlar Fakültesi’nde hocalık teklif edildiği için Fransız yönetimi isteğini reddetmiştir karşılığında, isteğine bağlı olarak İspanya’dan belge getirmesine izin vermiştir. Daha sonra İspanya’da Morisko sanatı bursları açıklandığında, Racim 1921’de burs almayı başarmıştır. Bu çalışma gezisi, Seville, Cordoba, Granada ve diğer birçok şehri ziyaretle sonuçlandı. El Escorial Müzesi kütüphanesindeki Endülüs el yazmalarını incelemesine ek olarak, Cezayir kayıtlarını zenginleştirmek için bir dizi Endülüs motifinin envanterini çıkarması istenmiştir. Cezayir’e döndükten sonra, bu verimli gezisini ayrıntılı bir şekilde kaleme almıştır.<sup>172</sup>

1922’de Racim Fransa’da Paris’teki Milli Kütüphane’nin el yazması bölümünde çalıştı. Bu da daha derinlemesine araştırmasına ve daha eski İslami el yazmaları hakkında bilgi sahibi olmasına yardımcı oldu.<sup>173</sup> Fransa’da ikamet etmesi, Paris’teki Milli Kütüphanede Selçuklu Okulu ve Şiraz Okulu’nun el yazmalarını görme imkânı verdi. Paris’te bulunduğu sırada Londra’ya gidip Victoria ve Albert Müzesindeki Doğu el yazmaları koleksiyonunu incelemek için küçük bir burs elde

<sup>169</sup> Katalog: *Mohammed Racim'in 100 Yıl Doğumunu Anma Sergisi 1896-1996*, Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi, Haziran-Eylül 1996, Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi, Cezayir İletişim ve Kültür Bakanlığı.

<sup>170</sup> bkz. Dinet, Nasreddine ve Ben Ibrahim, Sliman, *La vie Mohammed Prophete d Allah*, L'Édition d'Art H. Piazza, Paris, 1918.

<sup>171</sup> Merdoukh, (2016), *a.g.e.*, s. 30.

<sup>172</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.103-105.

<sup>173</sup> Merdoukh, (2016), *a.g.e.*, s. 30.

etmiştir. Bu müzede 17. ve 18. yüzyıla ait Cezayir nakışlarından bir grup içeriyordu. Bu arada British Museum'daki doğu el yazmalarını ve minyatürlerini de görebilmiştir.<sup>174</sup> Londra'da bulunduğunu sırada Life's Echoes başlığı altında 'Tis True (diğer adıyla Col.R J R Brown) tarafından yayınlanan İngilizce materyallerinin derlemesini resimleyip süslemiştir.<sup>175</sup> Bunun bir örneği de Racim tarafından süslenen Ömer Hayyam'ın Rubaiyat kitabıdır.<sup>176</sup>

Racim sergileri ve sanatsal faaliyetleri yapmasının içinden 1924 yılında Paris'te Oryantalist Madalyası ve 1933 yılında Cezayir'de büyük sanatsal ödülü dahil olmak üzere birçok madalya ve ödül almıştır. 1934'te Cezayir'de Güzel Sanatlar Okulu'na hoca olarak atanıp<sup>177</sup> 1958 yılına kadar bu görevde kalmıştır.<sup>178</sup>

17 Haziran 1941'de Mohammed Racim İslam ülkelerinde resim sanatı üzerine bir konferans vermiştir. Bu konferansta, 19. Yüzyılın başlarında Cezayir'de yaşayan nakkaşlar, hattatlar ve müzehhibler hakkında şöyle demiştir: “*Yaldızlı eserler ve kağıt üzerine guaj tabloları bırakmışlardır*”.<sup>179</sup> Bu konferansta İslam minyatür sanat okullarına da atıfta bulunarak şöyle demiştir: “*Dokuzuncu yüzyıl Abbasi dönemi, Bağdat'taki Arap medeniyetinin doruk noktasına işaret eder. Yani, Bizans sanatının kendisini empoze etmesinden birkaç yüzyıl sonra, bu da Greko-Romen sanatının açık bir doğu etkisiyle birleşimidir. Kişisel zevk ve Bazı kralların prestiji bu aşamanın ihtişam başarılmasına imkan vermiştir. Bağdat ve Basra'daki artistik (sanatsal) okullar, Binbir Gece Masalları Halifesi Hârûnürreşîd'in kahramanca aşamasının oluşturduğu ihtişam zirvesine katkıda bulunmuştur. Hepimiz sanatın başyapıtlarını görmekten zevk aldık veya duyduk..... Konya, İsfahan, Semerkand, Kairouan, Delhi, Agra, Granada, Marakeş ve Tilimsan gibi şehirlerin*

<sup>174</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.104.

<sup>175</sup> SandraBill OKR, *Mahamad Racim – an important Algerian artist and miniaturist* <https://omarkhayyamrubaiyat.wordpress.com/2017/11/13/mahamad-racim-an-important-algerian-artist-and-miniaturist/>. Erişim tarihi: 19-12-2020.

<sup>176</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.106.

<sup>177</sup> Merdoux, (2016), *a.g.e.*, s. 30-31.

<sup>178</sup> Debladji, Said, *Derâsetun Fenniyyetun fi'l-Münemnemâti'l-Cezâyiriyatu (Muhammed Râsim Nemûzecen)*, (Yüksek Lisans Tezi), Abou Bekr Belkaid Üniversitesi, Halk Kültürü Bölümü, Tilimsan, 2006, s.37.

<sup>179</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.125.

*isimlerini ölümsüzleştiren bu şaheserler. Sanat mücevherlerinden oluşan bir debdebe gibi, birkaç yüzyıl boyunca ve üç kıtada parlamaktadır”.*<sup>180</sup>

Cezayir, Paris, Kahire, Roma, Viyana, Bükreş, Varşova, Stokholm, Kopenhag, Tunus,<sup>181</sup> İstanbul 1974<sup>182</sup>, Belçika, Monako, Napoli, Fes ve Macaristan’da birçok kişisel ve ortak sergiye katılmıştır.<sup>183</sup> Racim’in İskandinav ülkelerinin üç başkentindeki sergilerinde elde ettiği başarının bir sonucu olarak İngiltere’deki Kraliyet Minyatür Ressamlar, Heykeltıraşlar ve Gravürler Derneği (The Royal Society of Miniature Painters, Sculptors and Gravers)<sup>184</sup> onu 1950’de fahri üye olarak seçmeye karar vermiştir.<sup>185</sup>

Mohammed Racim, 1954’ten az bir zaman önce minyatür resim yapmayı bırakıp şövale üzerine yağlı boya resim yapmaya devam etmiştir. Cezayir’in 1962’deki bağımsızlığından sonra Cezayir Kültür Bakanlığı’na sanat işlerinde danışman olarak atanmıştır.<sup>186</sup> Çabalarına bir teşekkür olarak iletişim ve Kültür Bakanlığı “Muhammed Râsim el-Cezâiri” adlı bir kitap yayınlamıştır. Bu kitap, dönemin Bilgi ve Kültür Bakanı Sayın Ahmed Taleb Ibrahimi tarafından sunulmuştur. Sid Ahmed Baghli koordine edip resimler hakkında yorum yapmıştır. Metinleri hattat Hamid Aytaç öğrencisi Cezayirli Mohammed Chérifi tarafından yazılmıştır. Bu kitap, en ünlü ve en önemli eserlerini temsil eden bir grup tezhip ve minyatür içermektedir.

Racim 1975’de eşi ile birlikte evlerinde uğradıkları bir saldırı sonucunda vefat etmiştir.<sup>187</sup> Bu konu hakkında, alanında uzman tablo hırsızlarının Avrupa’dan

<sup>180</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s. 324.

<sup>181</sup> Merdoux, (2016), *a.g.e.*, s. 30.

<sup>182</sup> Patrimoines du Maghreb à l’ère Numérique, *Dictionnaire Des Artistes Algériens* (Cezayirli Sanatçıların Sözlüğü) <https://patmagh.hypotheses.org/category/art-contemporain/dictionnaire-des-artistes-algeriens>, Erişim tarihi : 03-08-2022.

<sup>183</sup> Emma Chubb, *Mohammed Racim*, Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha, Qatar. <http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Mohammed-Racim.aspx>, Erişim tarihi: 04-10-2020.

<sup>184</sup> MnarviDZ, *Mohammed Racim*, Algerian musings on Algeria and the rest, <https://vivalalgerie.wordpress.com/2012/12/16/mohamed-racim/>, Erişim tarihi: 21-12-2020.

<sup>185</sup> Baghli, *a.g.e.*, s.15.

<sup>186</sup> Debladji, *a.g.t.*, s. 30.

<sup>187</sup> Merdoux, Brahim, *el-Hareketu el-Teşkilîyetu ’l-Mu’âsıratu bi ’l-Cezâyir*, el-Mü’asesetü ’l-Vataniyetu li ’el-Kitâb, Cezayir, 1988, s.20.

gelip kendine ve yaşlı eşine saldırdığı ve bir takım tablolarını çaldıktan sonra kaçtıkları söylenmiştir.<sup>188</sup>

Ölümünden sonra aşağıda bazılarından bahsettiğimiz birçok sergi düzenlendi: 1980’de Mohammed Racim’e Selamlar başlıklı kişisel sergi, Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi, Cezayir. 1992’de “Mohammed Racim: Cezayirli Minyatür Ressamı” başlıklı kişisel sergi, Arap Dünya Enstitüsü, Paris, Fransa.<sup>189</sup> 2010 ve 2014’te ortak sergi, Mathaf: Arap Modern Sanat Müzesi, Doha, Katar.<sup>190</sup>

Mohammed Racim’in çağdaşları, birçok araştırmacı ve sanat eleştirmeni onun eserlerinden bahsetmiştir. İslam Sanatında araştırmacı ve tarihçi Georges Marçais, 6-17 Aralık 1944 tarihleri arasında Cezayir’deki Fransız Müslüman Forumu tarafından düzenlenen Genç Cezayir Müslüman ressamlar ve minyatür sanatçılarının sergi kılavuzuna girişinde şunları yazdı: “*Bir sanatçı ismini açıklamamamı istedi ama herkes onu kolayca tanır. İslam ülkelerindeki minyatür sanatında tartışmasız üstat olduğunu söylediğimde, Cezayirli Müslüman sanatçılara adanmış bir serginin güzel fikrinin sahibidir; Müslümanlar ve Cezayirlilerin hepsi farklı patikalarda. Bazıları, ismini söylemediğim o kişinin yolunu izlemiştir. Bunlar bizi Kur’an-ı Kerim ve Fars şiir kitaplarını dekoratörlerinin görkemine götüren teknik yetenek ve estetik algıya sahipler*”.<sup>191</sup>

Mısır er-Risâle dergisi (جريدة الرسالة) bunu 1937’de şöyle açıkladı: “... gerçek şu ki, Arap sanatı özgünlüğünden ve geleneksel pozisyonlarından – Hatta parlaklığından ve üstünlüğünden – hiçbir şey kaybetmemektedir – Peki, Mohammed Efendi Racim’in dehasını gördükten sonra İslam sanatının tüm özelliklerini ve erdemlerini inkâr eden değerli Batılılaşmış beyefendilerimiz ne söyleyebilir ?... ”.<sup>192</sup>

<sup>188</sup> Saâdallah, Abou El Kacem, *Târîhu el-Cezâyir’s-Sekâfi, 1830-1954*, C.10, Dâru’l-Besyâîr, Cezayir, 2007, s.401.

<sup>189</sup> Katalog :*Mohammed Racim'in 100 Yıl Doğumunu Anma Sergisi 1896-1996, a.g.e.*

<sup>190</sup> Chubb, a.g.e., Erişim tarihi: 04-10-2020.

<sup>191</sup> Marçais, Georges ve Racim, Mohammed, *La Vie musulmane d'hier vue, Éditeur: Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1960, s.7.*

<sup>192</sup> Baghli, a.g.e., s.16.

1937’de Rabat’ta yayımlanan el-s-Saâde dergisi (مَجَلَّةُ السَّعَادَةِ) şunları yazdı: “... Bugün Mohammed Racim Bey tuhaf çalışmalar ortaya koyuyor. Hatta Sergilerden birinde eserleri gösterilince diğerlerine göre üstünlük sağlıyor ....”<sup>193</sup>

1937’de Konstantin’de yayımlanan En-necâh gazetesi (صَحِيفَةُ النَّجَاحِ) eserleri hakkında şöyle yorum yaptı: “... İnsanlar Mohammed Racim Bey'in sanatsal kabiliyetini anlamışlardır. Bu sayede ,zevkin inceliğine ve aklın kemaline delalet eden bu sanatla Cezayir'in milli gururu olmuştur.... ”. 1953 yılında Beyrut’ta yayımlanan el-Aâlem gazetesinin (مَجَلَّةُ الْعَالَمِ) aktardığı gibi: “... Ve Mohammed Racim'in sanatsal konular hakkındaki bilgileri Cezayir tarihinden edinmektedir. Eserleri ve resimleri, ülkesini öven harika şiirlerden başka bir şey değildir. sevgili vatanın anısını ölümsüzleştiren vatansever bir ressamdır. Resimleri ve sanatsal eserleri adını tarihte ölümsüz tutacak ünlü bir ressamdır....”<sup>194</sup>

Şubat 1934’te, 34. Cezayirli ve Oryantalist Sanatçılar Derneği Salonu'ndaki sergi sırasında, Cezayir-Öğrenci gazetesi (Alger-étudiant) adına bu salondaki katılımlara yorum yapan Yazar ve romancı Albert Camus, mutlu ve neşeli olarak nitelendirdiği Mohammed Racim’in eserlerine övgüde bulunmuştur.<sup>195</sup>

Fransız Oryantalist Sosyolog Jacques Berque ona “minyatür sanatının prensi” adını vermiş ve şöyle demiş: “Eserlerinde İran sanatının asaleti ile Cezayir mizahının sıcaklığını birleştirmiştir”. Romancı Marie Bugéja, 1923’te, henüz sanat kariyerinin başındayken onun hakkında şunları söyledi: “Minyatür sanatında usta bir kişidir. Yetenekli, Paris’teki Oryantal Sanatçılar Virmeil Madalyasını alıp Cezayir belediyesi ona 500 frank hibe vermişti”. Yazar Pierre Goinard ayrıca şöyle dedi: “Minyatür sanatında benzersizdir ve hatta Fransız sanatçılarla yarışmıştır ve alanı yalnız onlara bırakmamıştır”. Kendisinden sonra göreve devam eden öğrencileri olduğunu da söylemiştir.<sup>196</sup>

<sup>193</sup> Merdoux, (2016), a.g.e., s.38.

<sup>194</sup> Baghli, a.g.e., s.16.

<sup>195</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, a.g.e., s.112-113.

<sup>196</sup> Saâdallah, C.8, a.g.e., s. 433.

### 2.3. Mohammed Racim'in Eserleri

Aktif bir sanat hayatına sahip olan Racim'in pek çok ünlü yazarın kitabının tasvirlerini yapmıştır. Bunun yanı sıra Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi'nde altmış birden fazla sanat eseri bulunmaktadır. Müzenin içerdiği bu eserler arasında, Yirmi tanesi minyatür, yirmi bir tuval üzerine yağlıboya, Kur'an-ı Kerim'den iki sayfa içerenler dahil on tezhip eseri, kâğıt üzerindeki çizimler, altı gümüş ve fildişi parçalar üzerine süslemeler gibi bazı el sanatları vardır.<sup>197</sup> Ancak müzedeki eserler bir bütün olarak onun eserlerinden sadece birkaçıdır. Bazı eserleri özel koleksiyonlarda ve dünya müzelerinde bulunur.

Yukarıda bahsettiğimiz gibi, Racim'e verildiği ilk siparişler arasından, geleneksel mensucat gibi yerel ve uluslararası İslam zanaatkarlıktan bazı motifler klonlamak ve çıkarmaktı. İslam sanatlarına ilgi duyanlar, Racim'in resim ve tezhibinin becerisini fark ettiğinde, ona akın etmiştir. İlk siparişler, kitap bölümlerinin ve dış görünümünün arabesk motiflerle süslenmesidir. Bu ilk dönem süresince, 1917'de Fransız yazar Alman kökenli Maurice Heine'nin "Küllerin Altında İslam" ( L'Islam Sous La Cendre) kitabını dekore etme isteği alıp aynı yıl bir Şairin Rüyası adlı ilk minyatürlerinden birini yapmıştır.<sup>198</sup>

Racim'in çalışmalarına ilgi gösterenler arasında Fransız müslüman sanatçı Nasreddine Dinet de vardır. Racim bu sanatçıyla 1915'te tanışmıştır.<sup>199</sup> Moğol ve Osmanlı minyatürlerini kendi çalışmalarıyla öğrenen Racim, oryantalist ressam Dinet'ten de figür ressamlığı konusunda tavsiyeler alır.<sup>200</sup> 1918 yılında Racim, Nasreddine Dinet ve Sliman Ben İbrahim'in "Allah'ın Peygamberi Muhammed'in Hayatı" (La Vie Mohammed Prophete d'Allah) kitabını süsledi. 1926 yılında aynı iki yazar için Khadra<sup>201</sup> kitabının süslemelerini çizmiştir. Bu kitaplar Fransız matbaası H. Piazza'nın gözetiminde basılmıştır (R. 49 ve R. 50). Racim,1935'te aynı matbaa

<sup>197</sup> Milli Güzel Sanatlar Müzesi Rehberi, *Mohammed Racim*, Kültür Bakanlığı, Cezayir 1996, s.5.

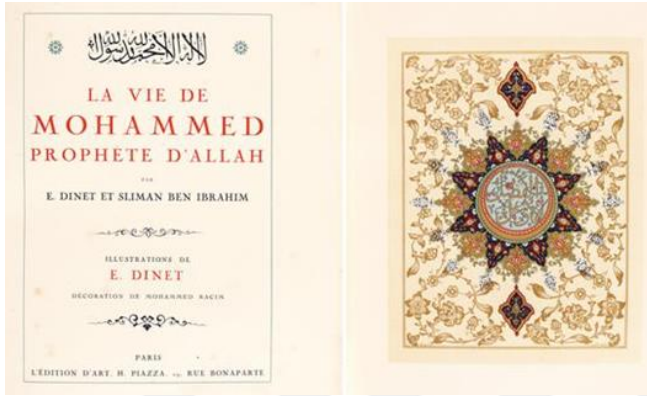
<sup>198</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, a.g.e., s.103.

<sup>199</sup> Katalog :*Mohammed Racim'in 100 Yıl Doğumunu Anma Sergisi 1896-1996*, a.g.e..

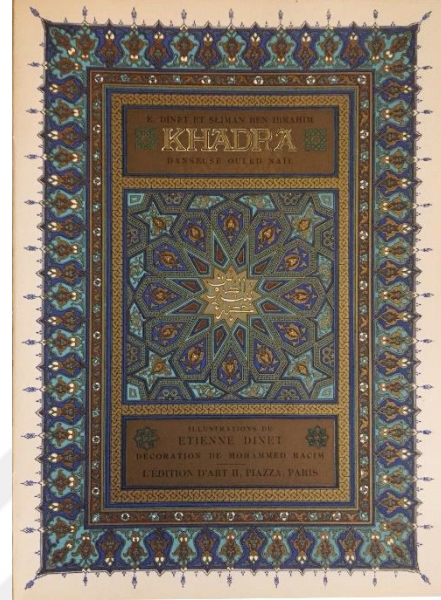
<sup>200</sup> *Uluslararası oryantalizm sempozyumu (9-10 Aralık 2006)* ,Editör:Lütfi Sunar, Hazırlayanlar : Lütfi Sunar, M. Furkan Gümüş, Murat Şentürk, Tasarım ve Uygulama: Furkan Selçuk Ertargin, Baskı :Şeref Ofset, B.1, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 2007, s.265.

<sup>201</sup> bkz. Dinet, Nasreddine ve Ben İbrahim, Sliman, *Khadra danseuse Ouled Naïl*, L'Édition d'Art H. Piazza, Paris 1926.

için İranlı şair Şeyh Sadi-i Şirazi'nin Gülistan kitabına minyatürler ve süslemeler çizmiştir. Bu kitap yazar Franz Toussaint tarafından Fransızcaya çevrilmiştir.<sup>202</sup>



*R. 49: Hz. Muhammed'in Hayatı isimli kitaptan Racim'e ait tezhip örneği.*



*R. 50: Khadra isimli kitaptan Racim'e ait tezhip örneği.*

En büyük başarılarından biri, Joseph Charles Mardrus'un çevirisinden "Binbir Gece Masalları" (Les Mille et Une Nuits)<sup>203</sup> kitabı süslemesidir. Bu kitap on iki ciltten oluşur. Çizimlerini gerçekleştirmek için Mohammed Racim ressam Léon Carré ile iş birliği yaptı, Carré kitap illüstrasyonlarını çizerken Racim okuma ve bölüm sayfalarının dekorasyonunu üstlendi. Racim'in bu kitapta çizdiği eserler, süslemeler ile minyatürler arasında bini geçkin çalışması vardır. Bu çalışmalarını 1924'ten 1932'ye kadar sekiz yıl sürmüştür.<sup>204</sup> Bu kitaplara ve daha önce bahsettiğimiz Rubaiyat Ömer Hayyam kitabına ek olarak, Racim, aşağıdakiler de dahil olmak üzere diğer birkaç kitap için süsleme, minyatür ve illüstrasyonlar çizdi:

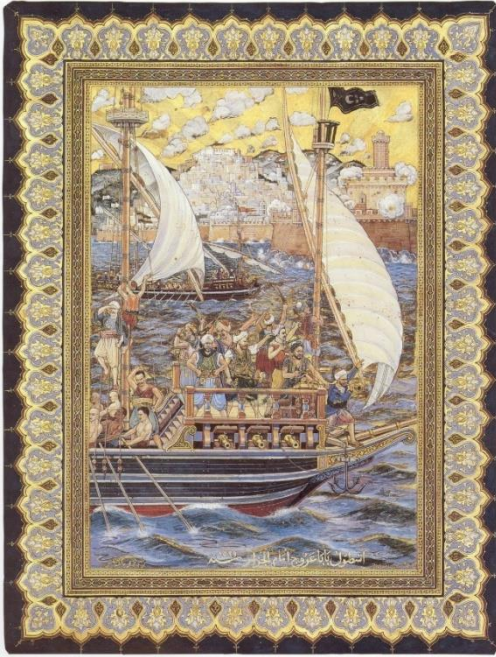
Yazar S. Oudiane'nin 1926'da yazdığı Karavan şarkıları (Chants de la Caravane) Kitabı. Yazar Maraval-Berthoin'nin 1933'da yazdığı "Gül Pembesi

<sup>202</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.103.

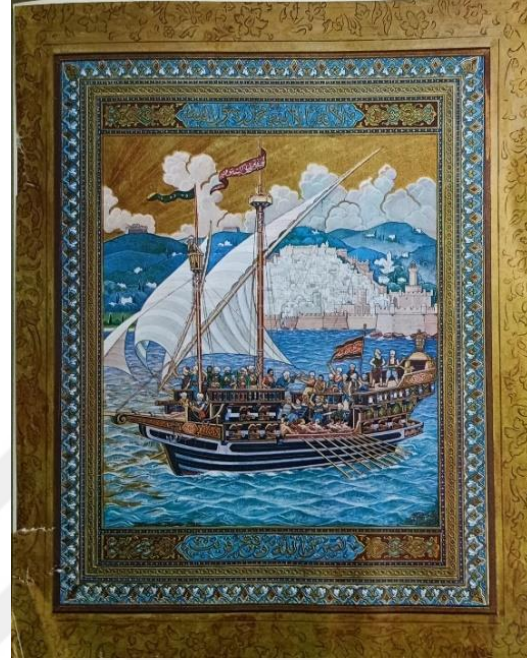
<sup>203</sup> bkz., *Le Livre Des Mille Nuits Et Une Nuit*, Traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr J.-C. Mardrus. Illustrations de Léon Carré. Décoration et ornements de Racim Mohammed, L'Édition d'Art H. Piazza, Paris, 1926-1932.

<sup>204</sup> Merdoux, (2016), *a.g.e.*, s.32.

(Roze) Sultana” (La Sultane Rose) Kitabı ve Fransız yazar Toussaint tarafından Fransızcaya çevrilen Kur’an-ı Kerim kitabının süslemeleri<sup>205</sup>.



*R. 51: Baba Oruç Reis filosu, Mohammed Racim, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.*



*R.52: Cezayir deniz kıyısında bir gemi, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.*

Racim, Cezayir’in tarihini gösteren, tarihçi “Georges Marçais” “Dün Müslüman yaşamı” (La Vie Musulmane D’hier) kitabında Osmanlı Döneminde Cezayir’deki deniz filolarını tarif eden birçok minyatür çizmiştir. Örnek olarak Cezayir şehri önünde Baba Oruç Reis filosu 1529 yılında (**R. 51**), Cezayir deniz kıyısında bir gemi (**R. 52**), İslam filosu ve Hıristiyan filosu arasında bir deniz savaşı (**R. 53**). **Resim 53** numaralı çalışmasında üç yüz yıl önceki Hollandalı deniz ressamlarının deniz çatışması manzaralarını yeniden canlandırdı. Bu çalışmasında Racim’in Türk ve Cezayir deniz filoları hakkındaki bazı eserleri on yedinci yüzyıl gravürlerinden esinlenmiştir.<sup>206</sup> Elbette bu çalışmasıyla yeni bir minyatür çizim tarzını ortaya koymuştur. Racim minyatürleri, hem sanatsal form hem de sunulan konular açısından modernliği ve geleneği birleştirerek ortak bir üslupta bulunmaktadır. Sanatçı eserlerinde, tarihi, sosyal ve dini konuları ele almıştır. Racim

<sup>205</sup> Baghli, a.g.e., s.14.

<sup>206</sup> Uluslararası oryantalizm sempozyumu, İstanbul (9-10 Aralık 2006 ), a.g.e., s.265

hayatı boyunca İslam medeniyetinin görkemli tarihini ibraz etmek için çalışmıştır. Eserlerinde en çok öne çıkan İslam dönemlerden biri Cezayir'deki Osmanlı dönemidir. Bunun nedeni Cezayir'in o dönemde tanık olduğu zaferlerden kaynaklanmaktadır.



*R. 53: İslam filosu ve Hıristiyan filosu arasında bir deniz savaşı, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.*



*R. 54: Bize silah çeken bizden değildir, Özel koleksiyon.*

Mohammed Racim'in eserleri sunulan konular açısından geçmiş dönemlere dayandığından dolayı tarihi konulara sahip eserler önemli bir tarihsel belge olarak gelmiştir. Racim'in deniz savaşlarını ele aldığı, Cezayir'in önünde Baba Oruç filusunun minyatürü gibi (R. 51) birçok tarihi konulu esere ek olarak kara savaşlarını ele aldığı bazı eserleri bulunmaktadır. Buna bir örnek "Bize silah çeken bizden değildir" başlıklı bir eserdir (R. 54). Bu eserde ressam, Müslümanların iki fırkasının arasında bir savaşı göstermiştir. Racim, bu minyatürde, İran minyatürü tarzına benzer şekilde yüzeysel bir tarzda şövalyeleri ve atları resmetmiştir. Çizgisel perspektifi de dahil ettiğinde resme derinlik kazandırsa da şövalyelerin ve atların pozu açısından İslam minyatürünün özgünlüğünü bir ölçüde korumuştur.

Bu bağlamdaki minyatürler arasında Halife Abdurrahmân ed-Dâhil'i (I. Abdurrahman) zaferden sonra dönüşü başlıklı bir eser gibi (R. 55) Endülüs tarihine ait minyatürleri bulunmaktadır. Bu minyatürde, bir Endülüs şehrinin kapısından giren

bir grup askerle birlikte beyaz atı üzerinde I. Abdurrahman figürü görülmektedir. Deniz filolarını öne çıkaran minyatürlerden Cezayir'in son Osmanlı Dayısı (hükümdarı) Hüseyin Paşa'nın kişiliğini gösteren bir eser vardır (**R. 56**).



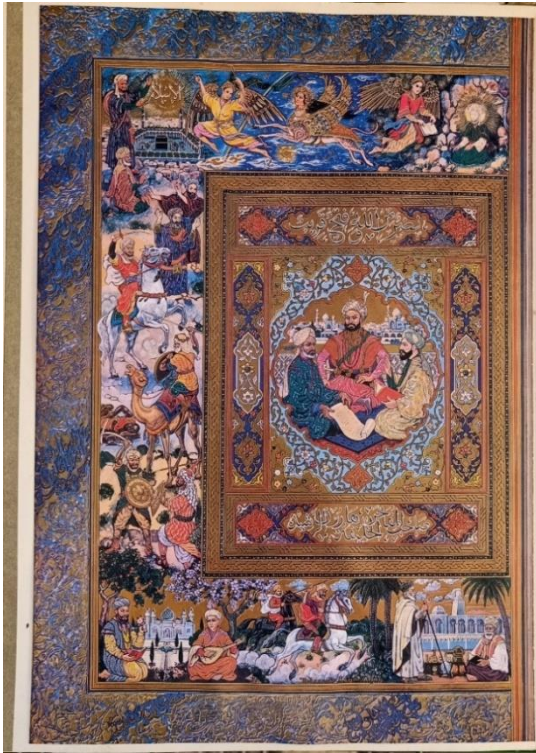
*R. 55: Halife Abdurrahmân ed-Dâhil'i (I. Abdurrahman) zaferden sonra dönüşü, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.*



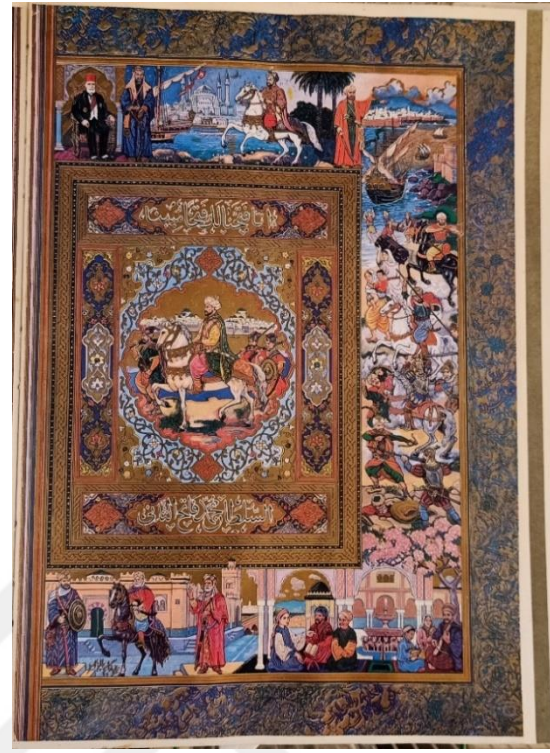
*R. 56 : Hüseyin Paşa Cezayir Dayısı Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, Özel koleksiyon.*

Racim'in 1935'te tamamladığı İslam Tarihi adlı minyatür eserlerinin başyapıtlarından biri olarak kabul edilir (**R. 57 ve R. 58**). Yedinci yüzyıldan yirminci yüzyıla uzanan bir medeniyetin hikayesine göre tarihi bölümleri özenle seçmiştir. Bu eseri gerçek bir estetik ve tarihi sonuç haline getirmiştir.<sup>207</sup> Racim, eserlerinin estetiğine göre bu iki sayfalık çizim İslam tarihinin en önemli aşamalarını özetlemektedir. Hikâye, Hira mağarasında Peygamberimiz Hz. Muhammed'e vahiy inmesi ile sol sayfanın sağ üst köşesinden başlar. Görüntünün bu bölümünde melek Hz. Cebrail'in vahyi Peygamber'e iletip sol tarafta Burak adlı atı da semada uçarak gösterilir.

<sup>207</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s. 294.



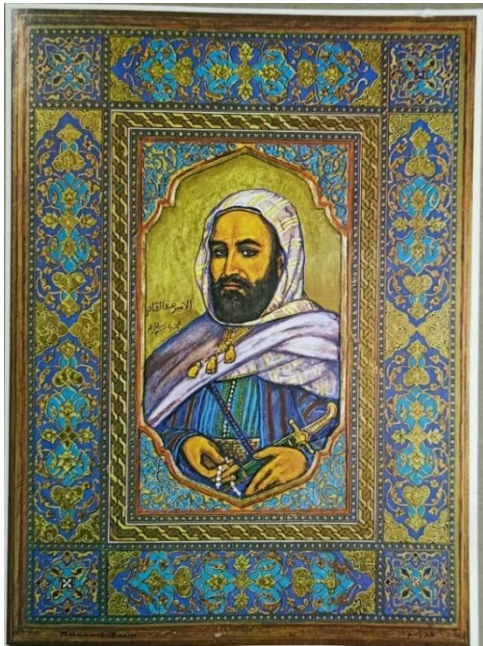
R. 57: İslam'ın Öyküsü veya İslam tarihi , Sağ taraf, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya.



R. 58: İslam'ın Öyküsü veya İslam tarihi , Sol taraf, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.

En sağda, Mescid-i Haram'ın ortasında Kâbe-i şerif görülür. Sol alt köşede ünlü Tac Mahal binasını görüyoruz. Sağda görülen bina bir zamanlar Afrika kıtasının batısında en önemli bilim merkezlerinden biri olan Kayravan Camii'ne bakmaktadır. Bu zengin sol sayfanın ortasında Abbasi Halifesi Hârûnürreşîd, alimleriyle birlikte görülür. Sağdaki sayfada, hikaye sol alt taraftan devam eder. Bu kısımda ata binen I. Abdurrahman ve iki Endülüslü figürleri tasvir edilmiştir. Bu figürlerin arkasında Kurtuba Ulu Camii'nin bir çizimi de görülür. Bu görüntünün Sağ tarafında oturan ve iki öğrenciye bir kitap anlatan bir kadın görülür. Sanatçı bu şahsiyetle astronom Fatima el-Mecrîfiye (فَاطِمَةُ الْمَجْرِيْطِيَّة) veya bilge ve şair Kurtubalı Lübna (لُبْنَى الْقُرْطُوبِيَّة) gibi Endülüs bilim kadınlarından birini tasvir etmiş olabilir. En alt sağ tarafında Rebap çalan müzisyen yanında ut enstrümanı tutan bir erkek çocuk ve oturarak def çalan bir kız çocuğu görülür. Rebap Enstrümanı çalan bu kişi, Irak'tan Endülüs'e gelen ünlü müzisyen Ziryâb'ı temsil etmiş olabilir. Bu görüntünün arkasında el-Hamra Sarayındaki ünlü aslanlı fiskiyenin bir çizimi var. En sağ üst kısmında, Barbaros'un yer aldığı bu tasvirde figür Cezayir şehri üzerinde elini kaldırırken görülmektedir. Bu minyatürde Müslümanların İspanyol Engizisyonundan

Barbaros'un askerleri tarafından kurtarılması tasvir edilmiştir. Barbaros figürünün sağ tarafında beyaz ata binen Kanuni Sultan Süleyman Han figürü, arkasında Ayasofya Camii görmektedir. Bu sayfanın sol üst tarafında son İslam halifesi II. Abdülmecid ve yanında Körfez Arap kıyafetli bir adam tasvir edilmiştir. Bu sayfanın ortasında, Fatih Sultan Mehmet'in atının üzerindeyken yanında bir grup şövalyesiyle birlikte figürü tasvir edilmiştir. İslam tarihinden alıntı yapılan tüm bu görüntülerin etrafı bitkisel ve geometrik motifleri, yıldızlı dekoratif şeritleri, İslam hatlarıyla çevrilidir ve bu minyatüre harika bir güzellik katmıştır.



*R. 59 : Amir Abdülkâdir El-Cezâirî figürü, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.*

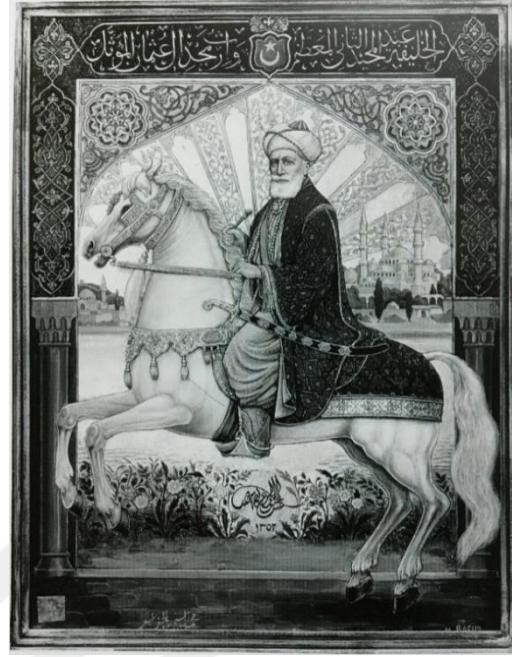
Abdülmecid Efendi'nin bu şehirde kaldığı zamana denk gelmiştir.

Racim'in görkemli İslam tarihine olan ilgisi, birçok dini temalı minyatürü somutlaştırmasına yol açmıştır. Konusu dini ve aynı zamanda tarihsel olan İslam tarihinin minyatürüne ek olarak, sosyo-dini temalı minyatürleri de bulunmaktadır. Örneğin "Cami İçi" (R. 62) ve "Cezayir'de Ramazan'ın Yarisinin gecesi" (R. 63). Her iki eserde de Racim Cezayir Kasbah'sında doğduğu semtten ilham almıştır. Bu minyatürlerde görülen bina ve dükkanlar, Cezayir'deki bu yerlere gidersek birçoğunu görebiliriz. Bununla birlikte, tüm içerikleri Racim'in hayal ettiği gibi görülemez. Çünkü Racimin ifade ettiği aşama geçmiş ve onunla birçok şeyi silinip gitmiştir. Böylece Racim eski günlere bir tür nostalji ile resim yapar.

Racim'in tarihi konulardaki eserleri arasında birçok minyatür Portresi bulunmaktadır. Bunlar ; Cezayir modern devletinin kurucusu Amir Abdülkâdir El-Cezâirî figürü (R. 59) ve müslüman alimi İbn-i Sînâ'nin portresi (R. 60). Son Osmanlı halifesi II. Abdülmecid'in beyaz at üzerinde bir portresi de vardır (R. 61). Görevinden alınan bu son halife aynı zamanda bir ressamdır ve son günlerini Paris'te yaşamıştır. Racim, onun haberlerini duymuş olabilir, çünkü Racim'in Paris'te kaldığı dönem,



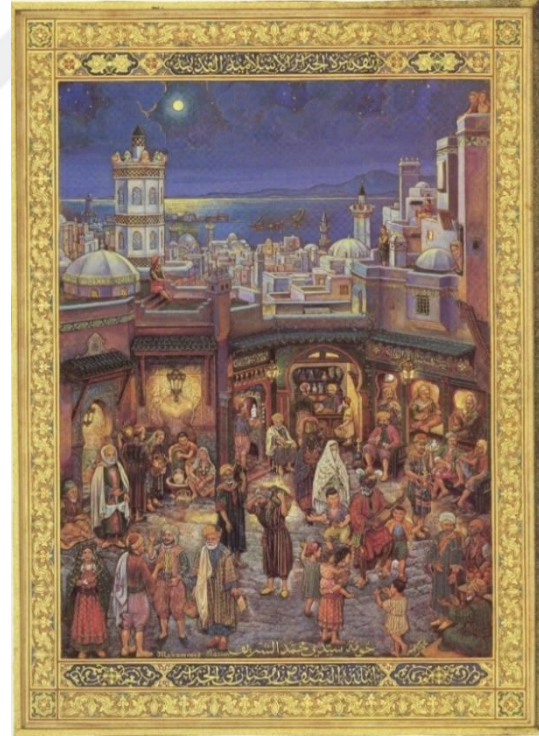
R. 60: Şeyh İbn-i Sînâ, 64,5 x 54 cm, tuval üzerine yağlıboya.



R. 61 : Halife II. Abdülmecid, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, Özel koleksiyon.

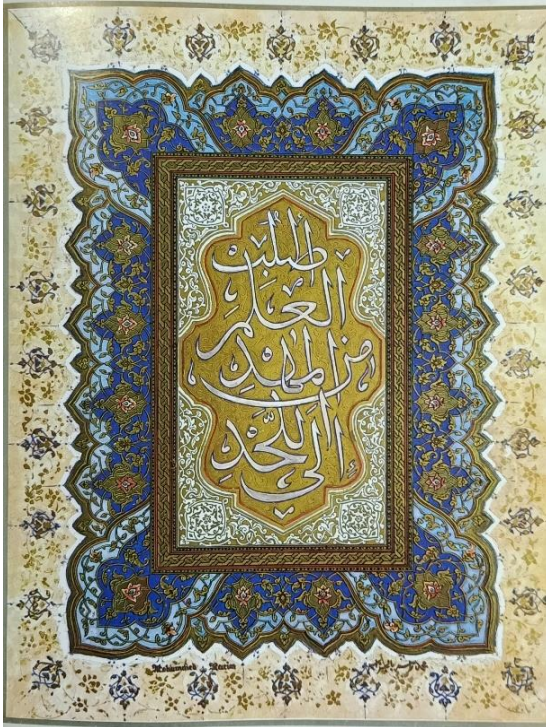


R. 62: Cami İçi, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.

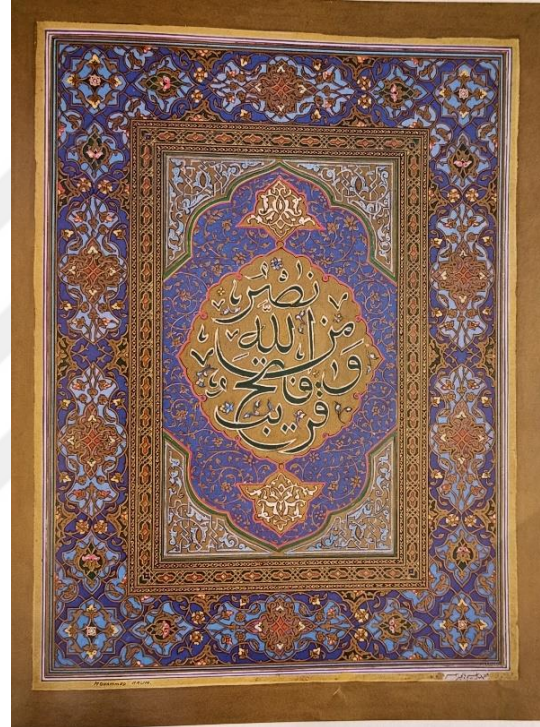


R. 63: Cezayir'de Ramazan'ın Yarısının gecesi, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.

Racim , İslam minyatür sanatın önemli bir bileşeni olan hat sanatı ile de ilgilenmiştir. Geometrik ve bitkisel motiflerle çevrili birçok kaligrafi eseri vardır (R. 64 ve 65). Çizimin içindekileri anlatmak ya da Kur'an-ı Kerim ayetleri, hadîs-i şerif ve ölümsüz sözler yazmak için minyatürlerinin bazı kısımlarında hat sanatını da kullanmıştır (R. 51, 53, 54... vb.). Hat eserlerine gelince bence Racim, usta bir ressam olduğu kadar usta bir hattat değildir. Çünkü eserlerindeki hat sanatı, açıklayıcı anlamlısı (önemi) olan dekoratif bir serbest formdan başka bir şey değildir.



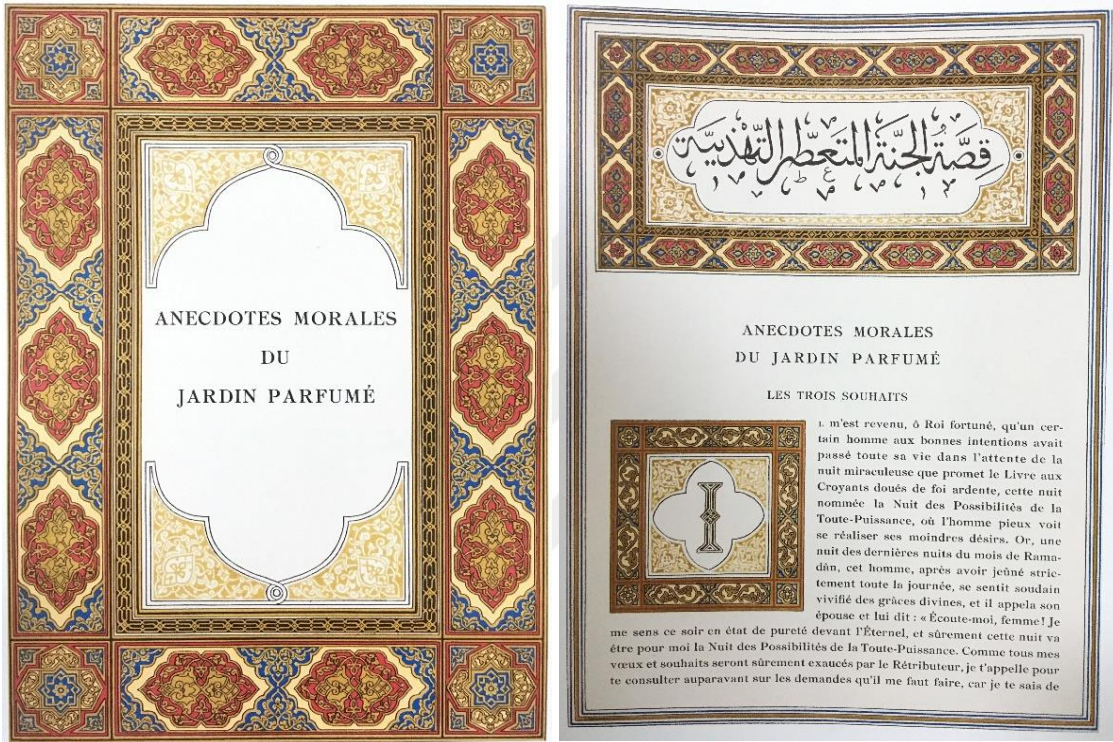
R. 64: “Utlubu’l-İlme Mine’l-Mehdi İle’l-lahdi”  
Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.



R. 65: “Nasrun Minellahi ve Fethun Garib”  
Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.

Tezhip eserlerine gelince, çok zengin ve çeşitlidirler. Racim, İslami süslemenin neredeyse tüm kaynaklarından yararlanmıştır. Örneğin, daha önce bahsettiğimiz Binbir Gece Masalları kitabında, Racim sekiz yıl boyunca yaklaşık bin tane tezhip eseri üretmiştir (R. 66 ve 67). Bu tezhipler, bu kitaptaki hikayelerin başlığının sayfalarında koyulmaktadır. Tezhip motiflerini rastgele çizmemiştir. Araştırmacılar yararına yaptığı İslam eserlerinden dekoratif motifleri çıkarma süreçleri sayesinde, bu alanda büyük bir bilgi birikimi elde etmiştir. Tezhip açısından tamamen özdeş iki eseri bulamıyoruz, yani her yapıtının kendi dekorasyon ve motifleri var. Bu tezhip eserlerin çizilmesinde kullanılan malzemeler açısından

Racim esas olarak altın kâğıt, Arap zamkı ve guaj renklerine güvenmiştir. Süslemeleri kopyalama sürecinde de yoğun bir şekilde şeffaf kağıt kullanmazdı, daha ziyade ölçüleri ve birimleri belirleyip doğrudan çizim ve renklendirmeye geçirdi. Bu nedenle süslemeye armoni ve harika bir estetik hissi veren çizgilerin akışı görülür. Böylece Racim'in süslemelerinin bu estetik özellikleri, tabiatta var olması imkânsız olan sert simetriğinden uzaklaşır.



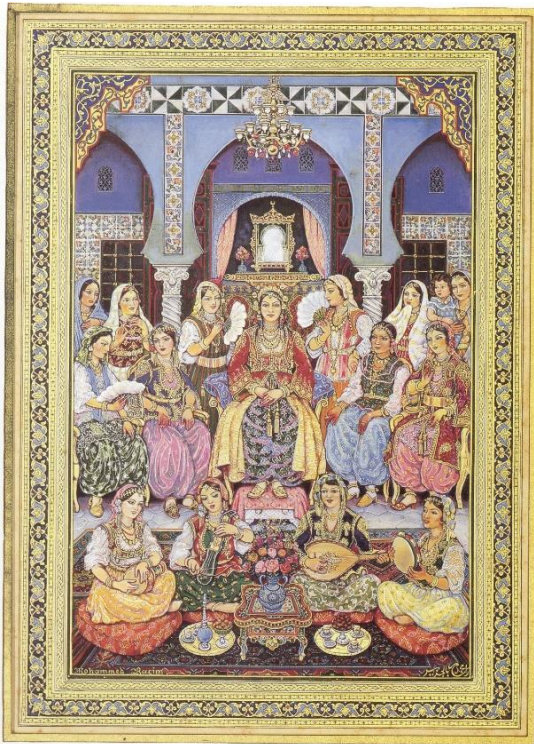
R. 66: *Binbir Gece Masalları ( Les Mille et Une Nuits) isimli kitaptan Racim'e ait tezhip örneği.*

R. 67: *Binbir Gece Masalları ( Les Mille et Une Nuits) isimli kitaptan Racim'e ait tezhip örneği.*

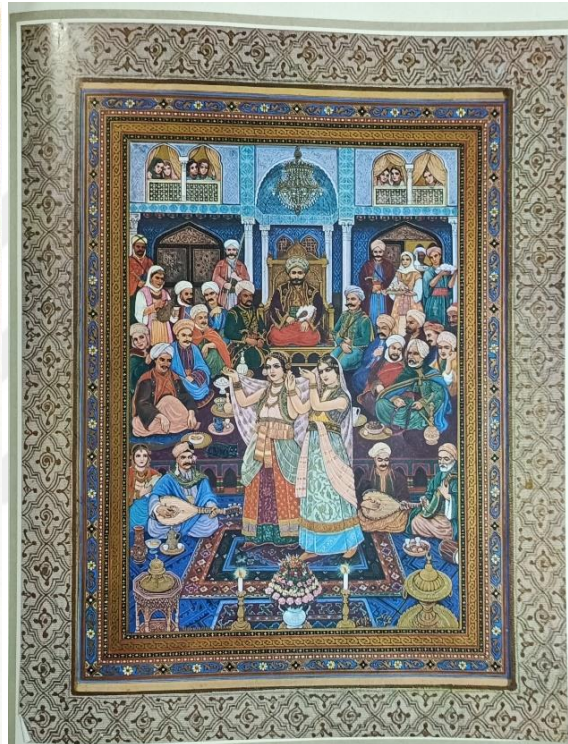
Racim'in İslam mirasına olan ilgisi, sanatsal eserlerini herhangi bir tarihi veya etnolojik araştırmada güvenilebilecek etnografik belge özeliğini taşır. Bu, belirli bir çağdaki Cezayir mirasıyla ilgili içerdiği momentumdan kaynaklanmaktadır. Bunun nedeni, Racim'in bu milletin gelenek ve göreneklerini sadakatle ifade ettiği için milletin tarihinin dürüst blog yazarı olarak kabul edilmesidir.<sup>208</sup> Bu nedenle, Racim'in Cezayir ve İslam mirasından sosyal temaları simüle ettiği birçok minyatür

<sup>208</sup> Elkenani, Abderahman Jafer, *Munam 'namâtu Muhammed Râsim el-Cezâyirî, Rüh el-Şarek f-i'l-fen Taşkîli el-Aâlemî*, Manşû'râtu el-eb'riz, Cezayir 2012, s.36.

bulunur. Örneğin Cezayir düğün töreni adlı bir eserinde (R. 68) görüntünün ortasında sağdan ve soldan kadınlarla çevrili bir gelin görünür. Aşağıda belirten bir grup kadın şarkıcı her birinin onu diğerlerinden ayıran müzik aleti ve kıyafetleri var. Görüntü, bir bütün olarak, Racim'in çocukken yaşadığı kasabadaki evlerden birinden esinlenmiş gibi görünmektedir. Ayrıca sanatçı, (R. 69) "Geleneksel töreni" adlı bir minyatürü, yöneticilerin ve valilerin huzurunda neşe konseylerinin geleneğini göstermiştir.



*R. 68: Cezayir düğün töreni, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.*



*R. 69: Geleneksel töreni, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.*



*R. 70: Av sahnesi,, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.*

Racim'in at ve binicilik sahnelerini vurgulayan birçok eseri vardır ve bu eserler klasik İslam minyatürlerinin sahnelerine biraz benzer. Bu benzerlik, sahnenin figürlerinin hareketinde açıkça görülmektedir. Örneğin **R. 70**'te gösterilen av sahnesinin yanı sıra önceki **R. 54** numaralı resimde gösterilen bir savaş çalışmalarında göze çarpan şey, sahnelerdeki figürlerin hareketlerinin pozları açısından klasik Pers minyatüründe görülenlere benzer olmasıdır.

Racim'in tüm figüratif eserlerinde

açık bir şekilde görülen şey, minyatürlerine lineer perspektifi ve boyutlanmayı dahil etmesidir.

Moğol-Hint ekolü ile ortaya çıkan minyatürdeki figürlerin boyutlanmasını bir kenara bırakırsak, bu yeni şey klasik İslam minyatürünün özelliklerine uymaz. Buna rağmen 1920'lerde minyatür paradigması Mohammed Racim'in çok tutulan yeni-gelenekçi minyatürleriyle Batılı perspektifçiliğe bir alternatif olarak ortaya çıkmaya başladı. Ancak Minyatür resmini perspektif kullanarak "modernleştiren", ama konuya göre perspektifi bozarak sembolik bir form elde eden Racim bu şekilde karmaşık melez bir stil oluşturmuştur.<sup>209</sup> Dolayısıyla minyatürlerinde ortaya çıkan çizgisel perspektifin üslubu realist olmayıp, kompozisyon açısından İslam minyatürünün özelliklerine uygun olarak soyut bir perspektiftir.

<sup>209</sup> *Uluslararası oryantalizm sempozyumu, İstanbul (9-10 Aralık 2006), a.g.e., s. 264-265.*

#### 2.4. Mohammed Racim'in Talebeleri

Cezayir'de ilk güzel sanatlar okulu, 1848'de sömürge yetkilileri tarafından kurulmuştur. Başlangıçta eğitim sadece Avrupalılar ile sınırlıydı, ancak yirminci yüzyılın ilk yarısında küçük bir grup Cezayirli öğrenci ondan mezun olmuştur. Bu okulda akademik çizim ilkelerini alan Mohammed Racim'in Kasım 1934'te orada bazı dersler vermesine izin verilmiştir. Bu dönemde, okulun süsleme ve minyatür sanatını öğretmek konusunda uzmanlaşmış bir şubesi yoktu, bu yüzden Mohammed'e heykel sanatını, kesin olarak duvar vb. yüzeyden bağımsız, çevresinde dönülebilen serbest heykel (La Ronde-Bosse) oymacılığını öğretmek için iki saat ve illüstrasyon öğretmek için de iki saat verilmiştir. 1946'da ressam Auguste Marie Harzic'in yerine geçmiştir.<sup>210</sup> Bu dönemde minyatür ve süsleme sanatı ile el sanatlarının eğitimini, bazı Cezayirlilerin bu yerel sanat ve zanaatları kaybolmaktan korumak amacıyla kurdukları dernekler ve eğitim okulları ile sınırlıydı. Daha önce de belirttiğimiz gibi, minyatür ve süsleme sanatını öğretmek konusunda uzmanlaşmış bir okul kurmakla anılan bu şahsiyetlerin en önemlilerinden biri, 1939 yılında Mohammed'in ağabeyi Omar Racim'dir. Mohammed Racim de sergilediği etkileyici eserlerle bu sanatların yeniden canlanmasında rol oynamıştır. Bazı Cezayirli sanat öğrencilerin onun eserlerinden etkilenmeye ve bu okula katılmaya Omar, Mohammed ve diğer bazı hocalardan bu sanatların ilkelerini öğrenmeye çalışmışlardır. 1947 yılında Güzel Sanatlar Okulu'nda İslam sanatlarını öğretmek için uzmanlaşmış bir şube açılmıştır.<sup>211</sup> Okulda resim öğretmeni olarak görev yapan Mohammed Racim'in yanı sıra bu kez Omar Racim ve Mustapha Ben Debbagh adlı bir sanatçı birlikte bu şubeyi denetlemek üzere çağırılmıştır. Mohammed Racim 1958 yılına kadar Güzel Sanatlar Okulu'nda ders vermeye devam etti. Ayrıca İslam sanatlarıyla ilgili birçok resim sergisini yönetti ve birçok öğrenciyi bu alanda devam etmeye teşvik etti. Hakkında bazı bilgi sahibi olduğumuz Mohammed Racim'in seçkin talebeleri arasında Mustapha Ben Debbagh ile Mohammed Temmam bulunmaktadır.

<sup>210</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s. 113-114.

<sup>211</sup> Merdoux, (2016), *a.g.e.*, s. 42.

### 2.4.1. Mustapha Ben Debbagh

Mustafa bin Debbaghı 1906'da Cezayir Kasbah semtinde doğdu. Zanaat ailesinden gelmektedir, Babası Ahmed Bey fildişi bilezikler yapardı. Babasının ticaret alanında da çalışması nedeniyle Mustafa çocukluğunun 3 yılını Tunus'ta geçirdi. Ailesi Cezayir şehrine döndükten sonra babası onu Sefir Camii'ndeki Kur'an okuluna gönderdi.<sup>212</sup> Aynı zamanda Fransız devlet Okulu'na da yazdırdı. 16 yaşına geldikten sonra Fransız devlet okulundan ayrılırken Cezayir şehrinde Abdurrahman Dalakçı adında bir zanaatkar ile tanıştı. Abdurrahman Bey ona çömlekçilik ve ahşap oymacılığı gibi çeşitli el sanatları öğretti. Hocası Abdurrahman Bey'in vefatından sonra Mustafa, el sanatları eserlerini satmak için özel bir atölye açtı. Bu müddette Omar ve kardeşi Mohammed Racim iki ustadan İslam sanatları alanında bazı akademik dersler aldı. Aynı zamanda bazı Batılı Hocalardan İran tezhip sanatlarını öğrendi ve ayrıca Cezayir Güzel Sanatlar Okulu'nda serbest çizim derslerine katıldı. Bundan yıllar sonra Cezayir'de Güzel Sanatlar Okulu'nda öğretmenlik mesleğini icra etti.<sup>213</sup> 1938'de Mustafa bin Dabbagh, bir grup zanaatkar birlikte Cezayirliler Müslüman zanaatkar Derneği'ni kurmuştur. Bu dernek, sömürge döneminde Cezayirlilere el sanatların öğretilmesinde önemli bir rol oynamıştır.<sup>214</sup>

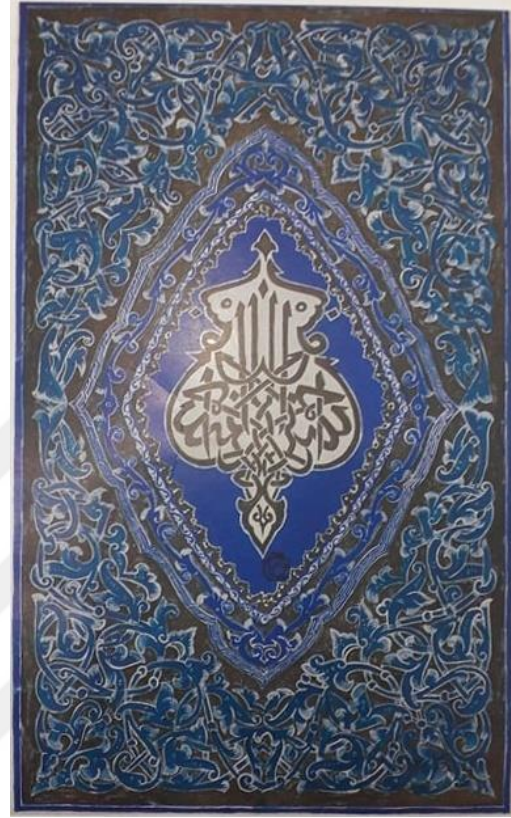
Sanatçı Mustafa'nın sömürge döneminde öğretmenlik alanında ilk başlangıçları, MS. 1947 yılındadır. Fransız idaresi tarafından Cezayir şehrinde Güzel Sanatlar Okulu'nda İslam sanatlarını öğretmek için bir şube açılırken, bu sanatların öğretimini denetlemek üzere Mustafa Bey ve bir grup tezhip ve minyatür sanatçısı görevlendirildi. Yerel ve uluslararası birçok sergiye katılan sanatçı, 1955'te Paris'te düzenlenen bu sergilerden birinde Şövalye sınıfında Onur Nişanı (Chevaliers de la Légion d'honneur) ile ödüllendirildi. Koloni döneminde Fransız otoriteleri tarafından verilen bu Liyakat Nişanı Cezayirli sanatçılarından sadece Mustapha Ben Debbagh ve Mohammed Racim'e verilmiştir. Cezayir'in bağımsızlığından sonra bu sanatçı, öğretim ve eğitim yoluyla bu sanatların pratiğinin sürekliliğine katkıda bulunmuştur.

<sup>212</sup> Merdoux, (2016), *a.g.e.*, s. 38-39.

<sup>213</sup> Debladji, *a.g.t.*, s. 51.

<sup>214</sup> Drias, Lakhdar ve Refai, Ahmed, Çevr. Nadia Bouyahyaoui, *Mostefa Ben Debbagh (Précurseur des arts appliqués en Algérie)*, Musée National Antiquités, Achevé d'imprimer sur les presses de l'Entreprise nationale des arts graphiques, Unité de Réghaia, Algérie 1990. s. 41.

Güzel Sanatlar Yüksek Okulu hocalarının Dekanı olarak onurlandırıldı. 2006 yılında 100 yaşında vefat etti.<sup>215</sup> (R. 71 ve 72)



R. 71: Mustapha Ben Debbagh, Vazo çiçekleri R. 72: Mustapha Ben Debbagh, müsennâ besmele

#### 2.4.2. Mohamed Temmam

Cezayir okulunun en önde gelen minyatür ve tezhip sanatçılarından biri olarak kabul edilen Mohamed Temmam, 23 Şubat 1915'te Cezayir'deki Kasbah semtinde doğdu. Ve aynı zamanda geleneksel sanatlarla ilgilenen bir aileden gelmektedir. Ortaöğrenimi tamamladıktan sonra, 1931-1936 yılları arasında Cezayir'de Güzel Sanatlar Okulu'nda sanat eğitimine devam etti. Ayrıca Temmam ahali sanatları, yani İslam sanatları bölümü'ne katıldı. Omar ve Mohammed Racim ona minyatür sanatının ve İslam süslemenin ilkelerini öğrettiler.<sup>216</sup>

1936'da Paris Ulusal Güzel Sanatlar yüksek Okulu eğitimine 1939'a kadar devam etmesini sağlayan bir burs aldı. Mezun olduktan sonra İkinci Dünya Savaşı'na

<sup>215</sup> Merdoux, (2016), *a.g.e.*, s. 42.

<sup>216</sup> Merdoux, (2016), *a.g.e.*, s. 43.

katılmak zorunda kaldı. Savaş sırasında 1940 yılında Alman kuvvetleri tarafından yakalandı. Yaklaşık üç yıl esaret altında kaldıktan sonra 1943'te serbest bırakıldı.<sup>217</sup> Paris'e döndükten sonra arkadaşı Cezayirli sanatçı Mahieddine Boutaleb ile Sevr (Sèvres) bölgesinde porselen üretimi konusunda uzmanlaşmış bir atölyede çalıştı. Çini ve porselen eserlerinin Fransız resmi daireleri tarafından krallara ve cumhurbaşkanlarına hediye olarak sunulması istenirdi.<sup>218</sup> Sanatçı, Paris'te kaldığı süre boyunca o dönemde Paris'te aktif olan izlenimcilik ve kübizm gibi sanatsal akımlardan etkilenmiştir. Bu dönemde Paris manzaralarının yanı sıra natüromortun birçok yağlı boya tablosunu çizmiştir.

8 Mayıs 1945 katliamlarından<sup>219</sup> sonra Cezayir kurtuluş devriminin başlangıcında, Mohammed Temmam, Cezayir'in bağımsızlığını talep etmek için Fransa'daki Cezayirli gurbetçilere katılmıştır. Kurtuluş devrimi sırasında Cezayir'de düzenlenen sergilerden birinde Temmam, Cezayir bayrağı taşıyan bir geminin sanat eserini sunmuş ve bu olay daha önce görülmemiş bir örnektir.<sup>220</sup> Cezayir'in bağımsızlığından sonra 27 yıl Fransa'da kaldıktan sonra memleketine dönen sanatçı, 1963'ten 15 Temmuz 1988 Cuma sabahı vefatına kadar Ulusal Eski Eserler Müzesi'nde müdür olarak çalışmıştır.<sup>221</sup> Ülkesi Cezayir'de kaldığı süre boyunca, filatelinin yanı sıra minyatür ve tezhip alanında da birçok seçkin esere imza atmıştır. Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda minyatür ve tezhip hocası olarak çalıştığı dönemde birçok öğrenci yetiştirmiştir.<sup>222</sup>

Minyatür sanatında Mohammed Temmam'ın üslubu, Mohammed Racim'in üslubuna en yakın üsluplardan biridir ve etkisi eserlerinde belirgindir. **(R. 73 ve 74)** Ayrıca sanatçının Paris Ulusal Güzel Sanatlar yüksek Okulu'nda öğrenim görmesinin içinden Empresyonizm ve Kübizm gibi o dönemde çağdaş sanat akımlarından etkilenmesini sağlamıştır. Mohammed Temmam, tezhip içeriği

<sup>217</sup> Dryas, Lakhdar, Muhammed Temam (Muzeh'rif, Munem'nim, Ressâm), sanatsal gözetim: Ahmed Rifai, Çev.: Hanan Doubabi, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Cezayir, Tarihsiz s.14.

<sup>218</sup> Merdoux, (2016), *a.g.e.*, s. 44.

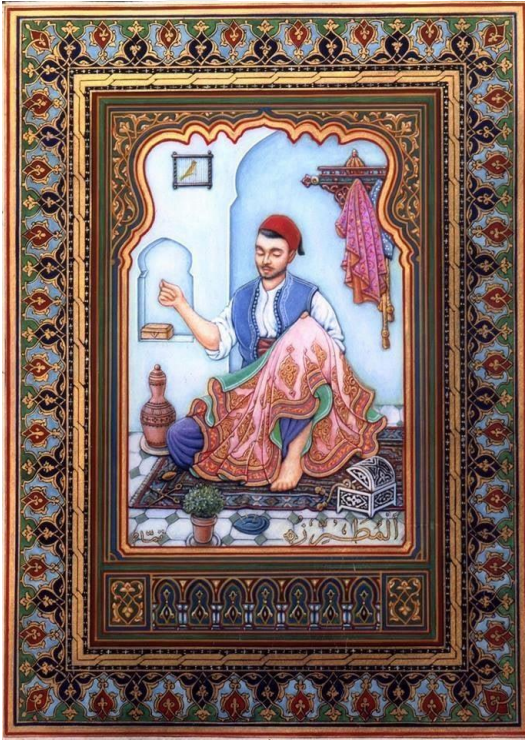
<sup>219</sup> II. Dünya Savaşı'nın sona ermesi üzerine Cezayir bayrakları ile kutlama yapan tüm Müslüman Cezayirlilerin üzerine, Fransız ordusu ve polisi tarafından makinalı tüfeklerle ateş açılmış ve silahsız yaklaşık 45.000 sivil Cezayirli görüldükleri ve yakalandıkları yerde katledilmiştir.

<sup>220</sup> Dryas, *a.g.e.*, s. 14-15.

<sup>221</sup> Debladji, *a.g.t.*, s. 50.

<sup>222</sup> Merdoux, (2016), *a.g.e.*, s. 45.

bakımından eserlerinin süslemelerinin Mohammed Racim'in eserlerinin süslemelerinden daha net olduğu ölçüde süslemeye de çarpıcı bir şekilde dikkat etmiştir. Ancak minyatür sahnelerindeki çizim tarzı, Mohammed Racim'in eserlerindeki kadar ince (detaylı) değildir. Mohammed Racim'in eserlerinde minyatür sahnesi ve onu çevreleyen süslemeler oldukça uyumludur çünkü Racim, eserin sahnesini çizerken süslemeyi de incelik ve duyarlılık açısından aynı üslupla çizmektedir. Yahya ibn Mahmud el-Vasiti'nin minyatürlerini ve Abbasi dönemine ait bazı eski minyatürleri gördüğümüzde, süslemelerin üsluptan eserin sahnesi ile uyumlu olduğunu fark ederiz. Çünkü figüratif çiziminde çizgilerin spontane hareketleri ve resmin sahnesinde kullanılan gözün aldatması, sahneyi çevreleyen süslemede kullanılanla aynıdır. Resme genel kompozisyonda bir bütün olarak uyum sağlayan şey budur.



*R. 73 : Mohammed Temmam, İşlemeci (mutarrız), Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya.*



*R. 74 : Mohammed Temmam, müsennâ besmele, Kâğıt üzerine guaj boya.*

Aynı dönemde Mohammed Temmam'dan sonra gelen Mohammed Racim'in talebeleri arasında Ali Ali-Khodja, Mohammed Ghanem ve Bachir Yellès vardır. Batılılaşma akımının sanattaki etkisi, minyatür resim sanatını bırakıp şovale ile resmine yönelen ressamlar Ali Ali-Khodja ve Bachir Yellès'te görülmektedir.<sup>223</sup>

Omar ve Mohammed Racim kardeşlerin tüm öğrencilerini saymak mümkün değildir. Çünkü onların talebelerinden bazıları hakkında bilgiye ulaşamadıklarımız da vardır. Bu konuda daha fazla araştırma yapılması gerekmektedir. Mohammed Racim'in ağabeyi Omar'la birlikte oynadığı rolün birçok açıdan büyük önem taşıdığına şüphe yoktur. Onların sayesinde ve Osmanlı döneminde Cezayir'in edindiği sanat mirası sayesinde bu İslam sanatlarının uygulaması Cezayir'de günümüze kadar devam etmiştir. Ayrıca şimdi Cezayir'de Omar ve Mohammed Racim'in öğrencileri altında eğitim görmüş iyi bir grup minyatür ve tezhip sanatçısı buluyoruz. Örneğin Mostaganem'deki Bölgesel Güzel Sanatlar Okulu'nda bana ders veren ve aynı zamanda 2013'te mezuniyetimin danışmanı olan sayın Hachemi Ameer, Mohammed Temmam'ın en önemli öğrencilerinden biri olan sayın Ali Kerbouche, Cezayir'de tezhip ve kelamişi sanatının konusunda uzmanlaşmış en önemli atölyelerden birinin sahibi olan sayın Mustapha Adjaout, İran'da yüksek eğitimini alan Cezayir Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda tezhip ve minyatür sanatı hocası olan sayın Tahar Boukeroui ve diğer birçok sanatçı vardır.

## **2.5. Mohammed Racim'in Cezayir'deki Osmanlı Dönemine İlişkin Eserleri**

Mohammed Racim'in eserlerinin çoğu, Cezayir'deki Osmanlı döneminin açık ifadelerini içerir. Sanatçının Osmanlı döneminde Cezayir'in yönetim merkezi olan Cezayir şehrindeki Kasbahı semtinde doğumu nedeniyle, eserlerinin temaları o müreffeh dönemin simülasyonu olarak gelmiştir. Sanatçı, Cezayir'in sosyal ve kültürel kimliğinin Fransız işgalcileri tarafından büyük bir kısmının yok edildiği bir dönemde, ülkesi Cezayir'i en güzel haliyle resmetmeyi çalışmıştır. İslam medeniyeti tarihi, sanatçının sanat eserlerinin çoğuna esin kaynağı olduğu verimli kaynaktır. Mohammed Racim, kişisel çabalarıyla, İslami sanatsal ve tarihsel mirasa dayanarak,

---

<sup>223</sup> Debladji, *a.g.t.*, s. 52.

ülkesi Cezayir'deki Osmanlı dönemi de dahil olmak üzere İslam dünyasındaki müreffeh tarihsel dönemlerin farklı ve benzersiz bir imajını sunmuştur.

### **2.5.1. Eserlerinde Gösterilen En Önemli Osmanlı Figürleri**

Sanatçı Mohammed Racim, tarihi belgeler ve onun geniş hayal gücünün yardımıyla İslam tarihinin birçok ünlü ve kahraman şahsiyetini resmetmiştir. Bunun bir örneği İslam'ın Öyküsü adlı eserde, sol tarafında ünlü Abbâsî halifesi Hârûnrreşîd'in bir resmi bulunur (**R. 57**). Endülüs'teki ikinci Emevî Halifeliğinin kurucusu Abdurrahmân ed-Dâhil'in askerleriyle birlikte şahsiyetini gösteren bir başka eser daha vardır (**R.55**). Buna ilaveten ister tarihî olarak Cezayir'e bağlı olanlar olsun, ister tarihten bir bütün olarak İslam medeniyetine bağlı olanlar olsun, eserlerinde birkaç Osmanlı şahsiyeti ortaya çıkmıştır. Bu başlıkta eserlerinde ortaya çıkan en önemli Osmanlı şahsiyetleri ele alınmaktadır.

#### **2.5.1.1. Barbaros Hayreddin Paşa**

Eserlerinin en önemli konuları arasında İslam medeniyet tarihinin ünlü şahsiyetlerinin çizimleri yer almakta olup, Racim'in çizdiği meşhur Osmanlı şahsiyetleri arasında Barbaros Hayreddin Paşa figürü yer almaktadır. Sanatçı tarafından büyük ilgi görülen Barbaros'un şahsiyeti ister tam kişisel portreleri olsun ister tarihsel olayların temaları içinde olsun, birçok eserinde ortaya çıkmıştır. Araştırmamız sırasında Barbaros'un kişiliğini öne çıkaran veya onunla ilgili olan 6 eserini saydık. Bununla beraber daha göremediğimiz başka eseler de olabilir. Bu 6 eserin muhtevasında 3 eser Barbaros'un tam bir portresini ortaya çıkarır. Diğer İki eser kâğıt üzerine guaj tekniğiyle çizilmiş olup, son eser ise 1966'da Cezayir'de basılmış bir posta puludur.



*R.75: Barbaros Hayreddin Paşa, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, 27 x 21,5 cm , Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.*

**R. 75**'te gösterilen minyatür, sanatçının Barbaros'un kişiliğini yansıttığı en önemli ve en ünlü eserlerinden biridir. Bu minyatür zamanımızda Cezayir'deki Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi'nde sanatçının adını taşıyan bir salonda sergilenmektedir. Bu salon, sanatçının eserlerinden değerli bir koleksiyonu içerir. Müzeye yaptığım birçok ziyaretimde bu minyatürü görmek benim için bir onurdu. Bu minyatür, 27 x 21,5 cm boyutlarında, kağıt üzerine guaj boya ve altın kağıdı yaldızlı ince bir çizimdir.

Sanatçı tarafından üç imza ile imzalanmıştır. İlk imza, sanatçının adı ve soyadı için basit bir sembol olan MR sembolü ile sol üst tarafta görünür. Bu ilk imzanın hemen altında, ikinci imza, sanatçının adı ve soyadını dekoratif bir şekilde ortaya çıkan Arapça harfleriyle görünür. Sol tarafın altında görünen üçüncü imza ise sanatçının isminin ilk harfini ile soyadın arasında bir nokta vardır. (M. Racim) bu imza sanatçının çalışmalarının çoğunda bulunur.

Tüm resim, kıvrım ve yuvarlaklıkla iç içe geçmiş bitkisel süsleme motifleriyle yaklaşık iki santimetre kalınlığında dikdörtgen bir dekoratif çerçeve içindedir. Bu dikdörtgenin her bir köşesinin üstünde, resmin içinde bitkisel motifleri görülebilir. Bu çerçevesinin içinde Biri üst uçta (حَيْرَالدَّيْنُ بَارْبَارُوسُنْ) Barbaros Hayreddin ve diğeri alt uçta (مُؤَسِّسُ الدَّوْلَةِ الْجَزَائِرِيَّةِ) Cezayir devletinin kurucusu şeklinde Arap hattıyla iki yazıt vardır. Aslında bu son cümlelerin önemli bir tarihsel ifadesi vardır. Çünkü Fransız devleti, Cezayir devletini kuranın kendisi olduğunu

iddia ediyordu. Lakin aslında Cezayir devletinin ilk hatları Osmanlı eyalet sistemi döneminde ortaya çıkmaya başlamıştır. Dolayısıyla Cezayir-i Garp Eyaletinin idari bölümü, mevcut Cezayir devletinin tüm doğu ve batı bölgelerini içeriyordu.

Minyatürün içeriğine gelince, sanatçı Cezayir sahilinde ayakları üzerinde duran Barbaros'u çizdi. Arka planın sağ tarafında, Cezayir şehrinin en önemli eseri olan Amiralliğinin deniz fenerinin (R. 76) üzerinde Osmanlı İmparatorluğu'nun bayraklarından birini gösterir. Arka planın sol tarafında da denizde demir atmış bir savaş gemisi de vardır.

Doğrusal perspektif açısından sanatçının resimde hayal ettiği açı, bakış açısının altından, altın renginin temsil ettiği gökyüzünün resmin en büyük bölümünü kapladığı yerdedir. Denizin bir kısmına sahip gökyüzü arkadaki peyzajın neredeyse dörtte üçünü kaplar.



R. 76: Amiralliği'nin deniz feneri, (le phare de l'Amirauté d'Alger) koleksiyon InVisu (CNRS / INHA), Paris.

Manzara Zemini son dörtte biri temsil eder. Manzarayı bu açıdan çizmenin amacı, Barbaros şahsiyetine yücelik ve ululuk vermektedir. Bu resim üslubu, kralları ve prensleri yüceltmek için Avrupa resminde yaygındır. Barbaros'un başını yukarı kaldırıp yukarı baktığı, omuzunu göstermek için sol elini sol beline

koyduğu, sağ eliyle kaftanını tutarak sol bacağına öne attığı gurur verici ve kendinden emim bir duruştur. Sanatçı, bu özellikleri vurgulamak için bu pozisyonda Barbaros'u çizmiştir.

Sanatçının Barbaros için yaptığı elbise ise o dönemde Osmanlı liderleri tarafından giyilen Osmanlı oryantal elbiselerinden biri olarak kabul edilir. Bu elbisede biraz hayal gücü olabilir. Ancak sanatçının İspanya gezisi hakkında bir raporda Barbaros Hayreddin'e ait kostümlerden birinin İspanya'da bir müzede

saklandığını gördüğünü yazdığını görüyoruz.<sup>224</sup> Bazı unsurlar, gördüğü kostümden ilham almış olabilir. Bu güzel kaftanın dış yüzü yeşil, kırmızı ve altın renklerde dikey çizgilere sahip olmasının yanı sıra üzerinde madalya gibi görünen altın altı köşeli yıldızları görebiliriz. Sol tarafında üç yıldız ve sağında iki yıldız vardır. Kaftanın arkasındaki entarinin üzerinde dalgalı ve simetrik motifler ortaya çıkıyor. Sanatçı bu motiflerini çiziş yöntemi bizi eğlendirmektedir. Çeşitli renklerde dikey çizgilerle süslenmiş göbek kemerinin içinde, omzundaki bir ipe tutturulmuş bir kılıca ek olarak bir hançer ve küçük bir tabanca görüyoruz. Barbaros'un yüzünün izlenimine gelince, kırmızımsı olan içinde biraz beyaz saç olan bir sakalı ve 50'li yaşlarda bir kişiyi gösterir. Yüzünden, zaferden sonra övündüğünü ima eden bir gülümseme ortaya çıkar. Sanatçının ibraz ettiği Barbaros'un bakışı, uzağa dalgın kendinden emin bakıştır. Barbaros'un, ressam Mohammed Racim'in çizdiği gibi azim ve yücelik sahibi bir şahsiyet olduğuna bu bakışlarla emin oluyoruz.

Barbaros'un başka bir portresi de vardır (**R. 77**). Bu portre, kişi bakış açısı ve pozisyonu açısından öncekinden pek farklı değildir. Ancak bu portrede fark edilen şey, Barbaros'un daha genç görünmesidir ve bu portre özel koleksiyona ait olduğu için, detayı iyi görebileceğimiz net bir resim bulamadık. Buna rağmen ve bu portrenin Daha net bir formül ve daha derin bir çalışmasını ulaşabilmek için portrenin üst kısmını reproduksiyonu yapıp ona önceki portreden bazı unsurları da ekledik (**R. 78**).

---

<sup>224</sup> Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.320.



*R. 77 : Barbaros Hayreddin Paşa, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, Özel koleksiyon.*



*R. 78: Barbaros Hayreddin Paşa, Araştırma hazırlayanın çalışması, Kâğıt üzerine guaj boya, Mohammed Racim'den serbestçe bir reproduksiyon, 15 x 11,3 cm, 09/2020, Güzel Sanatlar Fakültesi – Necmettin Erbakan Üniversitesi.*

Racim'in bu portrede çizdiği yeni unsurlar, omzuna tuttuğu deri bir çanta, bir barut şişesi, önceki portesindeki terliği çizmelerle değiştiren, kıyafetler açısından farklı renkler ve süslemelerdir. Ön planda resmin altında, biri sağda diğeri solda olmak üzere iki top görüyoruz. Bu nedenle o zamanki Cezayir deniz kalelerinin balkonlarından birinden manzara hayal edilebilir. Manzaranın konumu hakkındaki fikrimizi destekleyen şey arka planı. Arka planındaki manzara önceki resimden daha dinamik ve ayrıntılı görülür.

Barbaros'un arkasındaki manzarada, denizde demirlemiş bir savaş gemisinin alt tarafı görünür. Geminin arkasında, Cezayir Amiralliğinin deniz fenerinin yapısı ve bir grup yapının ayırt edilebileceği panoramik bir sahil manzarası vardır. Peyzaj çok uyumlu. Sanatçı, önceki resimde olduğu gibi gökyüzünde altın kâğıt kullandı. Ancak bu sefer farklı boyutlarda çok sayıda bulut yerleştirdi. Bulutlar sol tarafta daha

çok yoğundur. Bununla birlikte, resmi dengelemek için geminin yelkenlerinin sütunlarını resmin sağ tarafında çizdiği görülmektedir.

Bu resimde göze çarpan şey, Barbaros kırmızı sakallı göstermemesidir. Bu da bize şu soruyu sormaya itiyor: Bu resimdeki kişi gerçekten Barbaros Hayreddin mi yoksa kardeşi Oruç Reis mi? Bu portreden bahseden çok fazla kaynak bulamadık bunun nedeni özel bir koleksiyon ait olması ve net bir resme sahip olmaması olabilir. Biz bu öneriyi de, Mosteganim'deki Bölge Güzel Sanatlar Okulu hocalarından biri olan Said Debladji Bey'inin yüksek lisans tezine dayandırdık. Hocamız araştırmasında bu portreyi Barbaros'a ait olarak tanımlar.<sup>225</sup>

Cezayir devleti tarafından 1966'da basılan posta puluna gelince (**R. 79**), Fransızca konuşulan Cezayir günlük gazetesi El Watan'da filatelik alanında uzmanlaşmış gazeteci ve Philnews dergisinin sahibi Mohamed Achour Ali Ahmed Bey bize şunları söyledi: "Bu posta pulu 17 Aralık 1966'da yayınlanmış olup 500 bin kopyadır. Posta pulu basımında uzmanlaşmış İsviçre matbaaları Courvoisier tarafından basılmıştır. 4.8 x 3.3 cm boyutunda yayınlanmıştır. 15 Eylül 1970 tarihinde tedavülden kaldırılmıştır. Koleksiyonerler için en güzel ve değerli pullardan biri olarak kabul edilir".

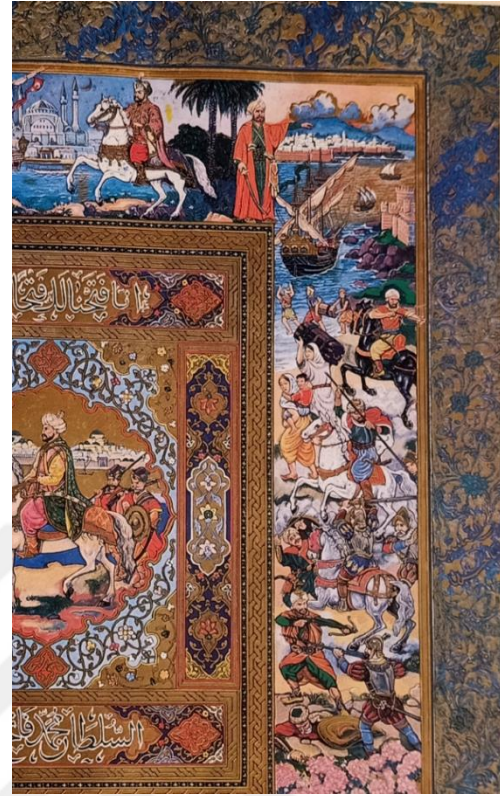
Bu posta pulu, kompozisyon açısından **R. 75**'teki minyatüre benziyor. Sanatçının bunu hayatının ileri bir aşamasında çizdiği kesin. Daha önce de belirtildiği gibi, Mohammed Racim 1954'te minyatür resim yapmayı bıraktı ve yağlı boya ve şövale üzerine çizim yapmaya yöneldi. Buna rağmen, bu posta pulu, önceki iki eseri özetlediği için önemli bir İkonografik sembolizm vermektedir.

Racim'in Barbaros içerikli eserleri arasında, minyatür **R. 80** gösterilen gibi, bazı resimlerin bir parçasında Barbaros'un görüldüğü tarihi manzaralı minyatürler de yer almaktadır. Racim'in çalışmalarında gündeme getirdiği konuların bir özetini sunan, İslam Tarihi veya İslam'ın Öyküsü başlıklı bu aylık minyatürün en sağ üst kısmında, Barbarosun da yer aldığı bu tasvirde figür Cezayir şehri üzerinde elini kaldırırken görülmektedir. Bu minyatürde Barbaros'un askerleri ve Engizisyon sırasında İspanyolların zulmünden kaçan Müslümanlar tasvir edilmiştir.

<sup>225</sup> Debladji, *a.g.t.*, s. 45.

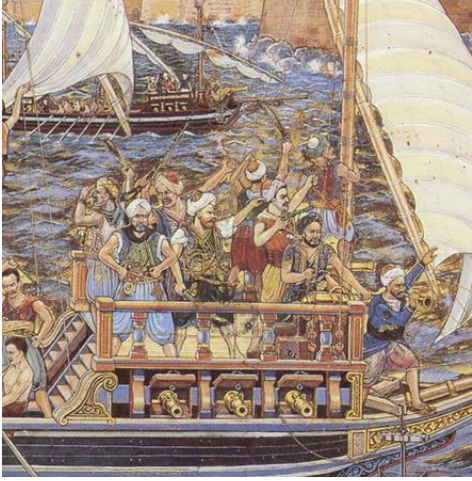


R. 79: Barbaros Hayreddin Paşa, Mohammed Racim, Posta pulu, Cezayir Postası tarafından 17 Aralık 1966'da yayınlanmıştır.



R. 80: İslam'ın Öyküsü, Sağ tarafından bir parça, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.

Sanatçının Cezayir kıyısına yakın bir savaşta Baba Oruç Reis filosunun minyatürü R. 81'de gösterildiği gibi tarihi olaylara Hayreddin Barbaros figürünü dahil ettiğini görüyoruz. Bu minyatürde Hayreddin Barbaros figürünü ve yanındaki ağabeyi Oruç Reis'i Cezayir şehir kıyısına yakın denizde bir savaş gemisinde görebiliriz. Bu minyatürde sanatçı Théodore Géricault'un Medusa'nın Salı (le radeau de la méduse) (R. 82) adlı tablosuna benzer piramidal kompozisyonu uygulamıştır. Medusa'nın Salı tablosu, içerik açısından trajik bir tablo olmasına rağmen, ellerini sallayan insanların duruşu, panik halinde yardım göstermektedir. Ancak Racim'in minyatürü zaferi hissettirmektedir çünkü bu piramidal kompozisyonun ortasındaki bu şahsiyetler, bir zafer durumunda oldukları izlenimini vermektedir.



*R. 81: Baba Oruç Reis filosu adlı miyatürden bir parça, bkz. R. 51.*



*R. 82: Théodore Géricault'un Medusa'nın Salı (le radeau de la méduse) tablosu, 1818-1819, Tuval üzerine yağlı boya, 491 × 716 cm, Louvre Müzesi, Paris.*

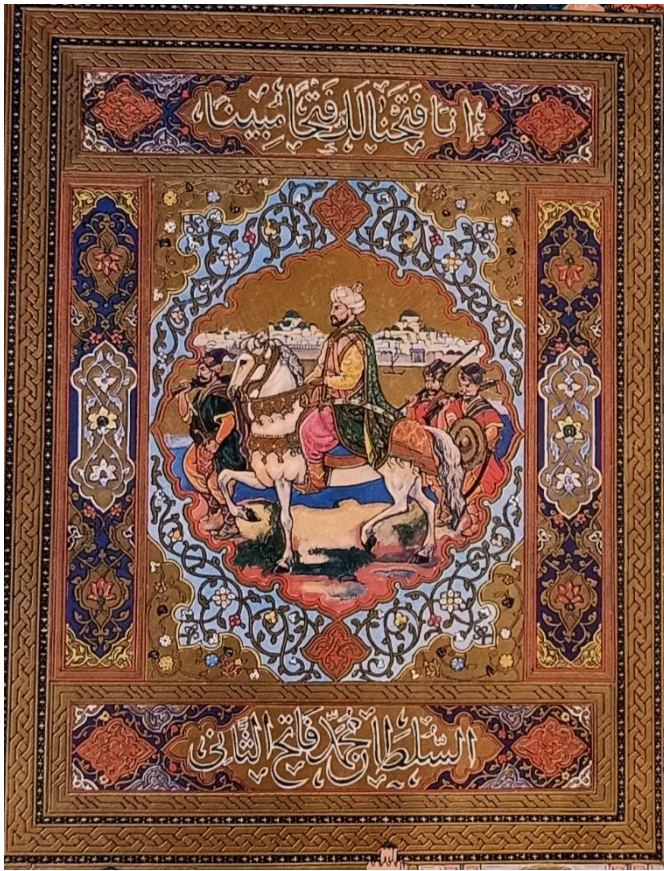


*R. 83 : Reis (Barbaros) ve askerleri , Tuval üzerine yağlı boya, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.*

Bahsettiğimiz son Barbaros'un şahsiyeti gösteren resim (R. 83), Bir Osmanlı komutanının askerleri eşliğindeki yağlıboya tablosundan ibarettir. Bu liderin Barbaros kardeşlerden biri olması muhtemeldir. Bu çalışma minyatür çalışması değil yağlıboya çalışmasıdır. Bu resmi, Sanatçı, şövale üzerinde resim yapmaya yöneldiğinde hayatının ileri bir aşamasında çizmiş olabilir. Bu son yönelimi,

minyatürlerini çizmek için gösterdiği büyük çabanın ardından görme güçlülüğünden kaynaklanıyor olabilir. Bu tabloda, yanında bir grup askerle görüntünün ortasında Barbaroslardan biri görünür. Görüntü, zaferden döndüklerini, zurna ve davulun ezgileriyle selamlandıklarını gösterir. Arka planda denizde demirlemiş bir savaş gemisi ile Cezayir şehrinin panoramik bir kıyı manzarası görülür. Görüntü, Cezayir'in Haçlı Seferleri ve korsanlığa karşı nasıl bir siper olduğu Osmanlı döneminde durumların nasıl olduğunu bize özetliyor.

### 2.5.1.2. Fatih Sultan Mehmed



*Resim 84 : İslam'ın Öyküsü adlı bir eserden bir sahne, bkz. R.58.*

İslam'ın Öyküsü adlı eserin sağ tarafında, İslam tarihinin en önemli isimlerinden biri olan Fatih Sultan Mehmed'in tasviri de yer almaktadır. Bu sahnenin ortasında, beyaz bir ata binen Sultan II Mehmed figürü, ikisi arkadan biri önden olmak üzere üç askeriyle çevrilidir (R. 84). Askerlerin arkasında, belki de İstanbul Boğazı'nı temsil eden bir su boğazı belirir ve boğazın arkasındaki tepenin üzerinde surlarla çevrili müstahkem bir şehir de görünür. Bu şehirde sol ve sağ tarafta görünen Kubbeli

bina gruplarından biri Ayasofya binasını temsil ediyor olabilir. Bu kubbeli yapıların cami minarelerinden yoksun olması dikkat çekicidir ve bu durum Konstantinopolis şehrinin fethinden önceki bu sahnenin izlenimini vermektedir.

İstanbul şehrinin fethinden sonra II Mehmed'in Ayasofya binasını cami olarak takınma (alma) sürecinde tek bir minare inşa edilmesini emrettiği

bilinmektedir. II. Bayezid döneminde bir minare daha inşa edilmiş, ardından Sultan II. Selim döneminde ünlü mimar Mimar Sinan yapıyı yenilemiş ve iki minare eklemiştir. Bu çizim bu şekilde sanatçının tarihi olaylardan yakından haberdar olduğunu kanıtıyor.

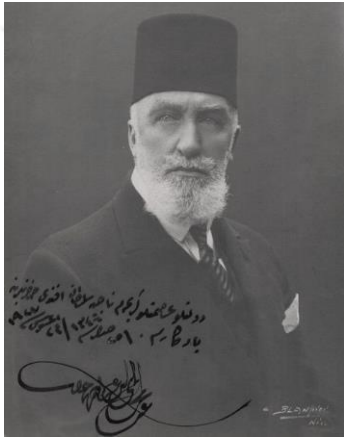
### 2.5.1.3. Abdülmecid Efendi

İslam'ın Öyküsü adlı minyatürde eserin kronolojisine göre son sahnede kırmızı fesli bir sandalyede oturan kişinin beyaz sakalına ve yüzünün şekline dayanarak kesinlikle Osmanlı tahtına son oturan hükümdar olan (Abdülmecid Efendi) II. Abdülmecid'i temsil ettiği anlaşılıyor. (R. 85). Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu şahsiyet aynı zamanda bir ressamdır ve son günlerini Paris'te yaşamıştır. Racim, onun haberlerini duymuş olabilir, çünkü Racim'in Paris'te kaldığı dönem, II. Abdülmecid'in bu şehirde kaldığı zamana denk gelmiştir.

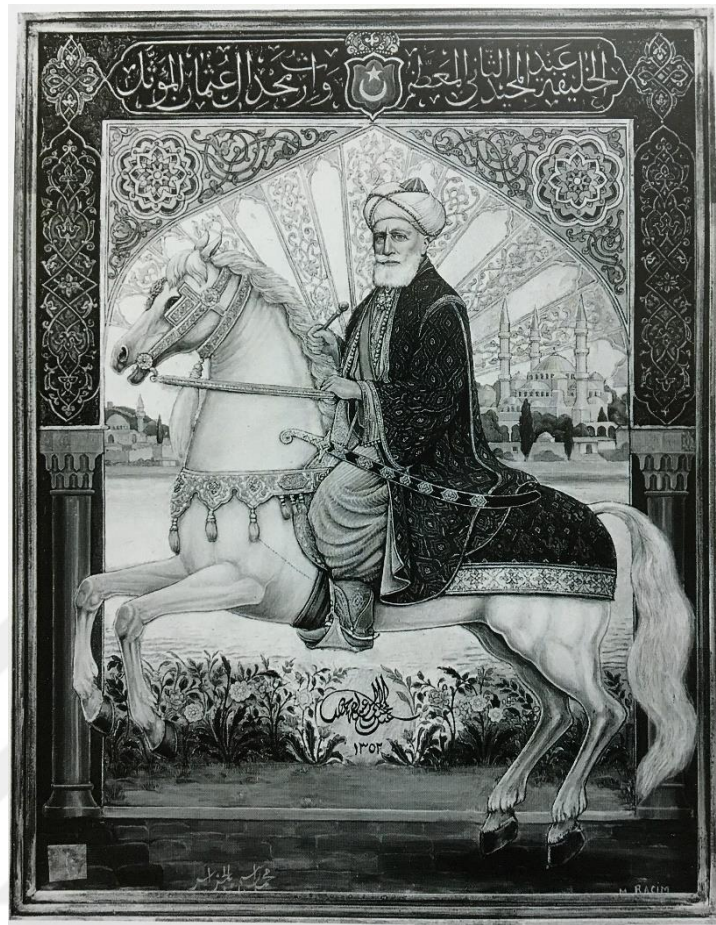
II. Abdülmecid'in tam portresi gelince bu eser ile ilgili olarak, Cezayir'deki bazı hocalarımı Racim'in bu portreyi yapmasının nedenini sordum ve bu bir sipariş mi yoksa serbest bir çizim mi olduğunu öğrenmek istedim. Ancak faydalı cevaplar bulamadım. Bununla birlikte portre güzel bir şekilde çizilmişti ve çizimdeki karakterin yüz hatları ile II. Abdülmecid'in gerçek portresi arasında büyük bir benzerlik vardır (R. 86 ve 87).



*R. 85: İslam'ın Öyküsü adlı eserden Halife Abdülmecid Efendi gösteren bir resim, bkz.*



*R.86: Son Halife Abdülmecid Efendi*



*R. 87 : Halife Abdülmecid Efendi, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, Özel koleksiyon.*

Bu minyatürde sanatçı, şahlanan beyaz ata binen II. Abdülmecid figürünü resmetmiştir. Sanatçının at için çizdiği şahlanan hareketi gerçekte görmek mümkün değildir. Çünkü atın tüm vücudu uzaydadır ve hiçbir ayağının üzerinde durmaz. Sanki eski İslam minyatürlerindeki Burak atı gibi gökyüzünde uçuyordur. Bu atın altına, sanatçı, Halife Abdülmecid Efendi'ye ait tuğra formunda imzayı çizdi. Taklit imzanın altında görünen ve miladi 1933 veya 1934 yılına denk gelen Hicri 1352 tarihinin, eserin çizilme tarihi olması muhtemeldir. Bunu düşünersek, bu eser, sanatçının eserlerinin çoğuna tarih koymadığı için tarihlenen az sayıdaki eserden biridir.

Boğazın arkasında sağ üst tarafta görünen üç minareli cami dairesel minareleri ve sivri kubbeleri ile Osmanlı camilerini andırmaktadır. Sanatçı, bu binanın en sağ tarafında, perspektif kurallarına göre gelecekti bir minareyi silmiş

olabilir. Bu, gösterim için mevcut alana göre çizimi dengelemek içindir. Ayrıca sol tarafında tek minareli ve kubbeli bir cami daha bulunmaktadır. Çizimin altında görünen sanatçının imzasına ek olarak, çizim iki sütun ve bir dizi süsleme ve yazı ile çevrilidir. Bir yıldız ve bir hilal ile (bir ay-yıldızla) ayrılmış iki hanede (kartuşta) sülüs yazısının yazılmasının içeriği, bu çizimin Halife Abdülmecid Efendi ile ilgili olduğunu kanıtlamaktadır. Sağda görünen ilk hanede şöyle bir cümle bulunur:

(الْخَلِيفَةُ عَبْدُ الْمَجِيدِ الثَّانِي الْمَعْظَمُ) yani Muazzam Halife Abdülmecid İkinci. Soldaki ikinci cümle, birincinin devamı niteliğindedir ve şunları içerir: (وَارِثٌ مَجْدِ آلِ عُثْمَانَ الْمُؤْتَلِّ) köklü (asıl) olan Osmanlıların onuru (itibarı) varisi anlamına geliyor. Gerçekten bu minyatür bir bütün olarak muhteşem bir eser ve daha fazla araştırmayı hak eder. Ancak bu eser özel mülkiyet olduğu için renkli resmini bulamadık. Bu eser, 2017 yılında sayın Zaki Bouzid'in gözetiminde ve Cezayir Kültür Bakanlığı'nın desteğiyle basılan Racim'in ailesi hakkında bilgi veren yeni kitapta ilk kez sunuldu. Bu değerli kitap Arapça, Fransızca ve İngilizce olmak üzere üç farklı dilde basılmıştır.

#### 2.5.1.4. Dayı Hüseyin Paşa

Racim'in eserlerinden birinde çizdiği Cezayir'deki Osmanlı dönemi ile ilgili figürlerden biri de Fransız işgali öncesi Cezayir'in son hükümdarı (Dayısı) olan Hüseyin Paşa figürüdür (**R. 56**). 1764'te veya 1765'te Denizli bölgesinde doğan son Cezayir Dayısı (hükümdarı) olan Hüseyin paşa 1818'den 1830'a kadar Cezayir'i yönetmiştir. Bu minyatür sahnesinde Hüseyin Paşa bir hizmetçisiyle rıhtım kenarında ayakta gösterilmektedir. Ayrıca Hüseyin Paşa'nın önünde, güvertesinde kürekçi bulunan güzel kubbeli tekne göze çarpıyor. Sahne, sanki Hüseyin Paşa'nın deniz turu yapmak için tekne güvertesine binmek istediğini gösteriyor. Sahnenin arka planı, içinde bir grup geminin bulunduğu Cezayir şehrinin bir sahil sahnesini göstermektedir. Racim'in Cezayir şehrinin kıyı manzaralarını içeren eserlerinin çoğu gibi, bu sahnenin sağ tarafında Amiralliğinin deniz feneri ve sol tarafında o zaman denize bakan Yeni Cami yer almaktadır.

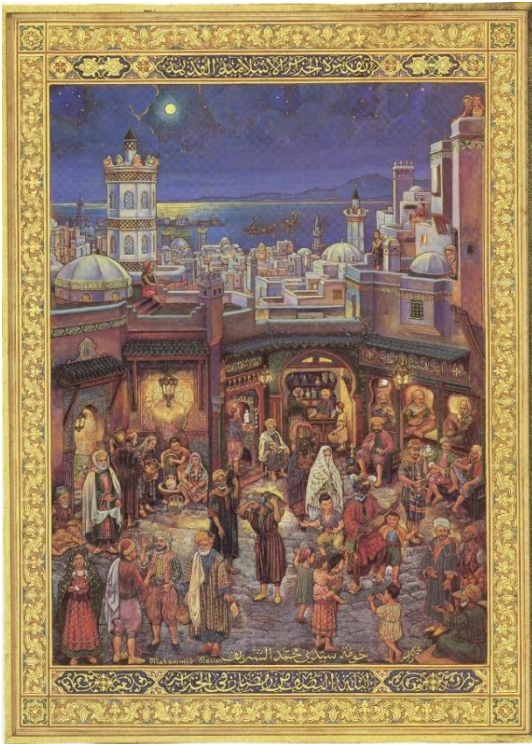
### 2.5.2. Eserlerinin İçeriği

Mohammed Racim'in eserlerinin İslam medeniyeti tarihinde birçok etkili şahsiyeti ele almasına ek olarak, eserlerinin İslam medeniyeti tarihinin farklı dönemlerini ifade eden birçok kentsel manzarası içerdiği de görülmektedir. Cezayir şehri bu manzaralardan asıl payını almaktadır. Dolayısıyla bu başlıkta bu manzaraların içeriklerini, mimarilerini ve süslemelerini incelemek amaçlanmaktadır. Ayrıca sanatçının eserlerinde kullandığı süslemelerin ve hatların türü ve muhtevasını ele alınmaktadır.

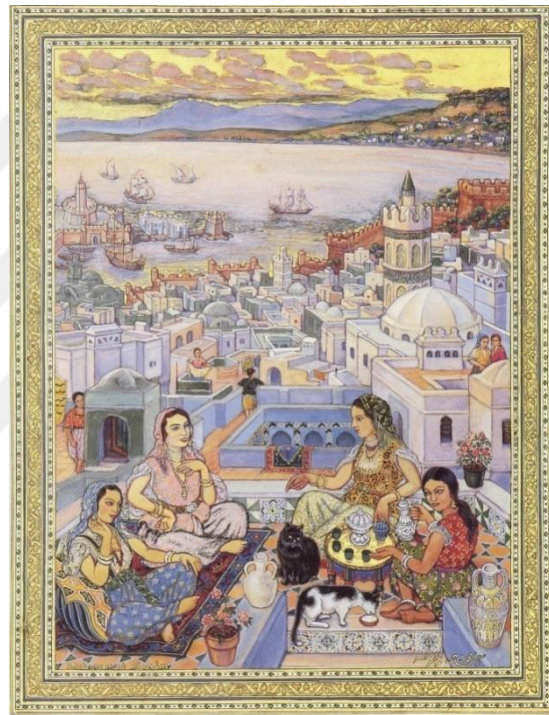
#### 2.5.2.1. Mimari Sanatı

Eserlerinde mimari manzaralarının kullanımına gelince, sanatçı bu konuda oldukça yeteneklidir. Mohammed Racim'in Cezayir şehri ile ilgili eserlerinin çoğu, Osmanlı dönemindeki Cezayir mimarisinin görünümünü sunar. Örneğin, Barbaros portrelerinde (**R. 75, 77, 79 ve 83**) veya deniz sahnelerinde (**R. 51 ve 52**) veya daha önce değindiğimiz Hüseyin Paşa portresinde, bu çalışmaların arka planında Cezayir şehrinin panoramik bir kıyı manzaraları ortaya çıkar. Bu manzaralarda birinci bölümde bahsettiğimiz Yeni Cami gibi birçok tarihi yapı ayırt edilmektedir (**bkz. s.25**). Yeni Cami veya bölge halkının diline göre Cami-i Cedid olarak adlandırılan bu cami, Cezayir'de Osmanlı dönemini yansıtan en önemli camilerden biridir. Racim'in sanatsal çalışmalarına göre bu caminin yeri deniz kenarındaydı. Tarihi belgelere göre bu cami gerçekten doğrudan denize bakıyordu. Cezayir şehrine denizden giren herkesin kolaylıkla ayırt edebileceği yapılardan biriydi. Ancak Fransız sömürge döneminde, sömürge yetkilileri sahili genişleterek bazı binalar inşa etmişlerdir, bu da onun örtülmesine ve binalar arasında saklanmasına neden olmuştur. Yeni Camii'ne ek olarak, bu eserlerde bir dizi başka bina ve cami ayırt edilebilir. Örneğin, Amiralliğinin deniz feneri, Yeniçeri Camii, Seyyide Camii, Ulu Camii ve hatta Dârü'l-Bârûd (barut fabrikası) bazı sahnelerde görülebilir. İlginç olan, bu sahnelerin sömürge döneminde inşa edilen ve asli fonksiyonunu değiştirilen binalardan, örneğin sömürgeci yetkililerin kiliseye çevirdiği ve takriben yeniden inşa ettiği Keçiova Camii gibi arınmış olmasıdır. Bu nedenle bu sahnelerin çoğu Cezayir'deki Osmanlı döneminin net bir ifadesini içermektedir.

Sanatçının denizden Cezayir Kasbahının tepesine bakış açısına sahip çizdiği sahnelere ek olarak, ters görüş açısına sahip başka sahneler de var, yani Kasbah tepesine tepesinden denize bakış açısına sahip sahneler. Örneğin, Cezayir’de Ramazan’ın Yarısının Gecesi minyatürü (R. 88) ve Terasın Üzerine Kadınlar Oturumu adlı eser (R.89). Bu iki minyatürün arka planında muhteşem kentsel kıyı manzaraları görülebilir. Bu manzaralarda gösterilen yapıların tamamına yakını Osmanlı döneminde vardı, bir kısmı sömürge döneminde yıkılmış, bir kısmı ise günümüzde de varlığını koruyan yapılarıdır.



*R. 88: Cezayir’de Ramazan’ın Yarısının Gecesi, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.*



*R. 89: Terasın Üzerine Kadınlar Oturumu, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, Cezayir Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi.*

Kasabanın evlerinden birinin terasında oturan bir grup kadını gösteren eserde, sahnenin sağ tarafında görülen sekizgen minareli Yeniçeri Camii günümüze kadar ayakta durmaktadır. Kare bir minare ile karakterize edilen tepenin eteğinde sahnenin ortasında görünen camiye gelince, burası hakkında bilgilerimize göre, Sömürge döneminde yapısında meydana gelen değişikliklerden önce Keçiova Camii’ni temsil edebilir (bkz. s. 27 ). Sahnenin en solunda, Amiralliğinin deniz fenerinin altında Yeni Camii’nden bir parçası da görünmektedir. Cezayir’de Ramazan’ın Yarısının

Gecesi adlı ikinci eserde, önceki sahnede gösterilen bina yapılarının hemen hemen aynısı görünüyor. Ancak bu sefer sahnenin çizildiği açı farklıdır. Eserin altında görünen yazıta göre, bu sahne Sîdî Mohammed eş-Şerîf adlı bir mahalleyi temsil eder. Bu sahnede göze çarpan şey, tıpkı Türk Anadolu camilerinde görüldüğü gibi, konik kubbeli dairesel bir minarenin varlığıdır. Büyük ihtimalle bu minare, sömürge döneminde yıkılan camilerden birine aittir. Üstelik araştırmacı Mehmet Tütüncü'nün Cezayir'le ilgili kitabında bahsettiği Mezamorta Hüseyin Paşa Camisinin minaresini temsil ediyor olabilir.<sup>226</sup> Mezamorta Camii'ye gelince 1930'larda, sömürge otoriteleri tarafından yıkılmıştır. Yani Cezayir'in bağımsızlığından yaklaşık otuz yıl öncedir. Dolayısıyla Mohammed Racim'in bu yıkım sürecine tanık olması mümkündür.



*R. 90 : Mohammed Racim, Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî türbesi, Kâğıt üzerine altın kağıt ve guaj boya, Özel koleksiyon.*

Mohammed Racim'in eserleri arasında cami, hamam, türbe ve saray gibi tarihi yapıların iç görüntüleri de yer almaktadır. Bu eserlerinin en güzelleri arasında Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî türbesinin içinden bir sahnenin minyatürü yer almaktadır (R. 90). Bu muhteşem eser, Osmanlı döneminde Cezayir'de ortaya çıkan mimari dekoratif unsurların birçoğunu bizim için özetliyor. Birinci bölümde daha önce yaptığımız araştırma sayesinde mekana dair bilgilerimize göre türbe bir mezar ve aynı zamanda bir

mescittir. Türbede ayrıca 18. yüzyılda İznik fabrikalarından getirilen çiniler de dahil olmak üzere değerli bir Türk çini koleksiyonu bulunmaktadır (bkz. s. 31 ve 39 ).

<sup>226</sup> Tütüncü, a.g.e., s. 147.

Türbenin üzeri, yanları alçı arabesklerle süslenmiş yarım daire kemerler üzerine oturan sekizgen bir kubbe ile örtülüdür. Racim'in eserinde tüm bu içerikler abartılı ve süslü bir şekilde izlenebilmektedir. Sahnenin sol tarafında Ta'lik yazısıyla yazılmış şiir beyitlerin yer aldığı bir grup Türk çini görülmektedir. Ayrıca sahnede merkezi kubbenin bir bölümü ve bu kubbenin üzerine oturduğu yarım daire kemerlerin bölümleri de görülmektedir.

Eserin birinci cephesinde yer alan kişilerin pozisyonuna göre, mekânın aynı zamanda ibadet için de kullanıldığını fark edilmektedir. Bunun nedeni, yapının daha önce de belirttiğimiz gibi bir mescit içermesidir. Sahne ayrıca bir grup kadınla çevrili bir Sandukayı da göstermektedir. Bu sandukanın üstünde bir dizi bayrak var. Arka planın sağ tarafında bir çeşmeye bakan dış kapı ve bu çeşmenin yanında iki kadın ve küçük bir kızın varlığı da dikkat çekmektedir. Racim'in bu yer hakkında resimlediği sahne, gerçeklikten biraz uzaktır. Zira sahnenin hayal edildiği açı gerçekte bulunamaz. Böylece Racim bu sahneyi romantik bir üslupla çizmiş, birçok detayı abartmış, sahneye yaratıcı fonksiyonun ihtiyacına göre harika bir estetik boyut kazandırmıştır.

#### **2.5.2.2. Süsleme ve tezhip sanatı**

Mohammed Racim'in eserlerinde süslemenin dikkat çekici derecede zengin ve çeşitli olduğu fark edilir. Eserlerindeki tezhip motiflerini inceleyerek aynı motifin iki farklı eserde kullanıldığını görmek mümkün değildir. Racim, tezhip açısından yalnızca belirli bir türdeki Türk, Arap veya İran gibi süslemelerine dayanmamıştır. Tezhipte alanı çok genişler. İslam süslemelerinden genel olarak farklı biçimler almış ve eserlerinde ustaca bir şekilde birleştirmiştir.

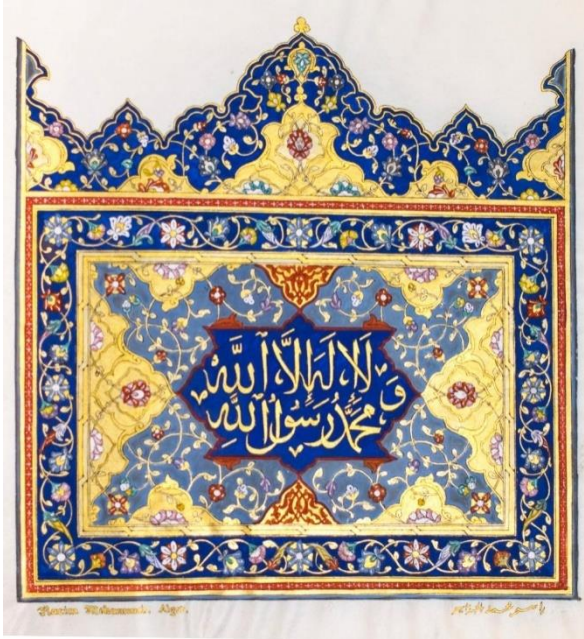
Tezhip alanındaki mütevazı deneyimime göre, Racim'in motif çalışmalarına aktarmak için eskiz (şeffaf) kâğıdı kullanmadığına inanmaktayım. Çünkü bir kısmı A 4 kâğıdının yarısını geçmeyen eserlerinin küçük boyutları, üzerine dekoratif desenleri eskiz kâğıdı aracılığıyla aktarmak mümkün değildir. Bu nedenle, Racim'in süslemeyi yapma yönteminin, başlangıçta kâğıt üzerine süslemenin ölçülerini belirleyip doğrudan ilk çizgileri çizmeye, ardından boşlukları eserin gerektirdiğine göre renklendirmeye dayanması muhtemeldir. Bu yöntem, çizimde yüksek beceri ve tezhipte derin deneyim gerektirir. Bu beceri ve geniş tecrübe, sanatçıya sanat kariyeri

süresince birçok başarılı deneyim sayesinde kazandırılmıştır. Örneğin Racim'in başarılı eserleri arasında yazar Joseph Charles Mardrus tarafından Fransızca 'ya çevrilmiş ( Les Mille et Une Nuits) Binbir Gece Masalları'nın kitabında tezhip ve minyatür arasında binden fazla eseri vardır. Racim'in bu başarılı tecrübesinin tamamlanması için 1924'ten 1932'ye kadar 8 yıl sürmüştür. Bu, tüm bu eserlerin tamamlanmasının Racim'in yaklaşık olarak her üç günde bir bir eseri tamamlamasını gerektirdiği anlamına gelir. Bu nedenle, bu çalışma Racim'in çok çaba ve araştırma yaptığını göstermektedir. Racim bu çalışmanın gerçekleştirilmesi konusunda şunları söylüyor: “ *Bu çalışmayı gerçekleştirmek için çok zaman harcadım. Ancak bu çalışmadan elde ettiğim gelir yabancı müzelere sık sık ziyaret etmemi sağladı.*”<sup>227</sup>

Bazı süslemelerini incelerken, sanatçının Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî türbesinde bulunan Türk çinilerinden esinlenmiş olabileceği bir süsleme bulduk. Sülüs yazı ile Kelime-i şهادet içeren bu tezhip eseri, Fransız Müslüman ressam Nasreddine Dinet ve arkadaşı Sliman Ben Ibrahim tarafından yazılan Allah'ın Peygamberi Muhammed'in Hayatı (La vie Mohammed Prophete d'Allah) kitabını süslemek için Racim tarafından çizilmiştir. Bu eserin çerçevelerinde kullanılan bezemeler ile türbede bulunan bazı Türk çini bezemeleri arasındaki benzerliğe dikkat çekmektedir. Elbette sanatçı eserlerinde de çeşitli Arabesk veya Rumi motif kullandığından, Osmanlı döneminde Cezayir'e getirilen Türk süslemelerinden, hatta sanatçının Avrupa'daki çalışma gezisinde gördüğü Türk ve Selçuklu minyatürlerinden ilham almış olabilir (R.91, 92 ve 93).

<sup>227</sup> Belgesel: Documentaire, *Racim et le secret des miniatures*, EPTV - 1st Canal Algérie. Aiche Mohamed – Réalisateur, 1980, (27.33), 24.00-24.30.

<http://www.medmem.eu/fr/notice/EPT00311?fbclid=IwAR3kLr45sGCPa46D3sE8ZtDWJSLNgUGITNLLitrdBR1t0u8GFnglkJJQ81s> , Erişim tarihi: 21-05-2022.



*R.91: Mohammed Racim, Kelime-i şehadet ile tezhip, Kâğıt üzerine altın ve guaj boya.*



*R. 92: Önceki eserin bir parçası*



*R. 93: Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî türbesinde bulunan Türk çinisinin bir kısmı*

### 2.5.2.3. Hat Sanatı

Hat sanatına gelince, sanatçı, eserlerinde birçok hat türünü kullanmış olup, sıklıkla kullandığı türler sülüs ve nesih yazısıdır. Racim figüratif minyatürlerinin çoğunda hat sanatına yer ayırmıştır. Bu, ya Cezayir’de Ramazan’ın Yarısının Gecesi minyatürü gibi esere bir başlık vermek ya da İslam filosu ve Hıristiyan filosu arasında bir deniz savaşının minyatürü gibi çizimin içeriğiyle ilgili bazı aforizmalar veya Kuran ayetleri eklemek içindir. Bir deniz savaşını gösteren bir minyatürün alt tarafında, dekoratif çerçeve içinde bir hane (kartuş) belirir ve sanırım üzerinde nesih yazısıyla yazılmış: ( النَّصْرُ ثَمَرَةُ الْإِرَادَةِ وَالشَّجَاعَةِ وَالصَّبْرِ وَالنَّبَاتِ ) Zafer, iradenin, cesaretin, sabrın ve sebatın meyvesidir (**R.53**). Daha önce de tartıştığımız gibi, benim açımdan Mohammed Racim hat sanatında, resim ve minyatürde olduğu kadar hünerli değildir. Minyatürlerinde kullandığı hat türlerini sınıflandırılma imkanına sahip olmakla birlikte Arap hat sanatının katı kurallarına uymamıştır. Kaligrafi konusunu özgür bir yaratıcı konu haline getirmiş ve hatları ne çirkin ne de katı ve kurudur.

## SONUÇ

Araştırmanın ilk bölümünde incelediklerimizden yola çıkarak, Cezayir'deki Osmanlı döneminin geleneksel İslam sanatlarının uygulama koruma ve teşvik etmede önemli bir rolü olduğu sonucuna varmaktayız. Bu sanat ve zanaatları öğretmek için okullar kurulmamış olsa da, bu meslekleri uygulayan aileler, aile atölyeleri aracılığıyla beceri ve bilgilerini bir nesilden diğerine aktarmada kilit rol oynamıştır. Örneğin, sanatçı Mohammed Racim'in ailesidir. Bu, daha sonra, sömürge döneminde, bu sanat ve zanaatları öğretmek için uzmanlaşmış okulların kurulmasına yol açmıştır.

Mohammed Racim, ister Fatih Sultan Mehmed veya Barbaros Hayreddin Paşa gibi İslam medeniyetinin kahramanlarını çizerek, ister eserlerinde Osmanlı dönemini ifade eden mimari ve süslemelere yer vererek, Cezayir'deki Osmanlı döneminin harika imajını (biçimini) bizlere sunmuştur. Osmanlı döneminde yaşamamasına rağmen, yaşadığı dönemin imkânlarıyla o dönemin yücelerini öne çıkarmaya çalışmıştır. Bu bize, yaratıcılık için Antik Yunan uygarlığı mirasını verimli kaynağı haline getiren Raffaello Sanzio gibi Rönesans ressamlarını hatırlatıyor.

Mohammed Racim'i sanat eserlerinde Osmanlı dönemi gibi İslam medeniyetinin refah dönemlerini vurgulamaya yönelten gerçek nedenleri bilmemiz için sanatçının yaşadığı dönemde sosyal ve politik durumlarından bahsetmeliyiz. Sanatçı Racim, işgal döneminde Cezayir'de yaşayan, ulusal kurtuluş savaşına ve daha sonra bağımsızlığa tanık olan iki dönemi birden yaşayan bir şahsiyet kabul edilir. Fransız yetkililer tarafından Cezayirli'lere uygulanan bir asırdan fazla asimilasyon, marjinalleşme ve katliamdan sonra ve 1 Kasım 1954'te olan Cezayir kurtuluş devriminin patlak vermesinden önce Eğitim hakkını, halkın sosyal koşullarının iyileştirilmesini ve insana yakışır bir yaşam hakkını talep eden Cezayirli siyasi ve kültürel bir sınıf oluşmaya başlamıştır. Bunun ortasında yerel İslam mirasını ve Cezayir kimliğini savunan birçok entelektüel ve kültürel hareket kurulmuştur.

Bu heyecanlı aşamada, Fransız sömürgesi, bazı Cezayirli kültürel ve politik hayata katılımına izin vererek bu entelektüel dalgaları sindirmeye çalışmıştır. Ancak bu katılım aşılamayacak belirli sınırlar içindeydi, aksi takdirde, işgalcilik karşıtı bir makale nedeniyle 6 yıl hapis yatan sanatçı Mohammed'in kardeşi Omar Racim'in başına geldiği gibi hapis veya idam onların kaderi olacaktır. Bu şekilde, Fransız işgal yetkilileri, bazı Cezayirli sanatçıların sanat sergilerine katılmalarına ve çalışmalarını tanıtılmalarına izin vererek ortaya çıkmalarına imkan vermiştir.

Mohammed Racim, o dönemdeki çoğu Cezayirli sanatçı gibi, işgalciler tarafından uygulanan ırkçılıktan sıkıntı çekmiştir. Batı sanat eğitimi almış birkaç Cezayirli sanatçı aynı sınıf toplum bakış açısıyla Batılı oryantalistlerin eserlerini taklit etme eğilimindeyken, Racim eserlerini sergilemek için İslam minyatür sanatını bir pencere olarak almıştır. Onun eserleri, üslup açısından bir çeşit Oryantalizm içerse de, bu büyük medeniyete ait olmadıkları için oryantalistlerin dile getirmediği konuları gündeme getirmiştir. Bu yönelim nedeniyle birçok Müslüman ve Oryantalist kişilikler onun çalışmalarını tanınmasına ve bu mirası canlandırma çabalarını takdir etmesine yol açmıştır.

Racim'in sanatsal kariyerinin aşamalarında yarattığı stile gelince, modern Batı sanatının kurallarını İslam minyatür sanatına sentezleyen Racim, minyatürlerinde kendine has bir üslup ortaya koymuştur. Her ne kadar üslup ve teknik açısından minyatür sanatıyla benzer özellikler gösterse de Racim'in uygulamaları alışıl gelmiş minyatür sanatı görünümünden farklıdır. Resimsel ifadenin daha yoğun olduğu minyatürlerin çoğunda sanatçı altın oran, renksel ve çizgisel perspektif ve sanatsal kompozisyon kullanmıştır. Figürlerinde Yunan normuna göre artistik anatominin dâhil edilmesiyle eski İslam minyatürlerinde olduğu gibi insanların duruş ve mimikleri korunmaktadır.

Racim' in minyatürlerinde bulunan bir diğer özellik ise İslam minyatürlerinde bulunan iki temel özellikle aynıdır. Bunlar Racim de eserlerinde bolca yazı ve yazının yanında özellikle simetrik bir şekilde devam eden bitkisel bir bezemenin yer aldığı çerçeveler kullanmıştır. Motiflerdeki stilizasyon ve simetri İslam süsleme sanatlarında kullanılan motiflerle benzerlik göstermektedir.

Minyatür sanatı alanında Racim tarafından elde edilen küresel başarıdan sonra, bu sanatın popülaritesi artmış bu alana ilgi duyan genç sanatçıların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Mohammed Racim' in Güzel Sanatlar Okulunda hoca olarak çalıştığı kısa sürede verdiği eğitim ve özel dersler Cezayir'de minyatür sanatının gelişmesine basamak olmuştur.

Mohammed Racim'in şövale kullanarak çizim yapmada kabiliyetli olmasına rağmen minyatür alanını seçmiştir. Buna iten nedenlere gelince:

Onu bu sanata yönelmeye iten onun uygar ve kültürel aidiyetidir.

Racim'in İslam medeniyeti tarihine, özellikle de Cezayir'deki Osmanlı dönemi tarihine olan tutkusu, önemli medeniyet çağrışımları olan eserler sunmasını sağlamıştır.

Sanatçının İslam geleneksel sanatlarında mütehassıs bir aileye mensup olması nedeniyle aile ortamı da bu yönelimin oluşmasında büyük rol oynamaktadır.

Sanatçının bu sanata yönelmesinde yaşadığı işgal dönemi de önemli rol oynamıştır. İşgalcinin kibirli görüşüne göre, minyatür resim sanatını üst sanatlar arasında sınıflandırılmayacak ilkel bir sanat olarak görüyorlardı. Racim, minyatür sanatına o dönemin modern estetik zevkine uygun yeni bir karakter vererek, bu sanata yönelik bu taraf tutan görüşün aksini ispat edebilmiştir.

Racim'in eserleriyle ilgili dikkat çekici olan şey, İslam medeniyet tarihinin farklı aşamalarını gösteren birçok eseri olduğu için eserlerinin kapsamının sadece Osmanlı dönemi ile sınırlı olmamasıdır. İslam'ın Öyküsü adlı minyatürdeki Abbasi Halifesi Hârûnürreşîd sahnesi ve Endülüs'te Emevi Halifeliğinin kurucusu Abdurrahmân ed-Dâhil'in bir sahnesi gibi daha önce sunduğumuz bazı eserler de buna örnek verilebilir (**R. 55 ve 75**). Bunun için sanatçı Mohammed, İslam medeniyetinin her biçimine tutkuyla bağlıydı diyebiliriz.

## RESİMLER KAYNAKÇASI

- R. 01:** Tütüncü, *a.g.e.*, s. 20.
- R. 02:**  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ar/e/e8/Djamaa\\_Safir\\_Casbah\\_20.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ar/e/e8/Djamaa_Safir_Casbah_20.JPG)  
 ,Erişim Tarihi:23/08/2020.
- R. 03:** Hadj Said, *a.g.t.*, s.58.
- R. 04:** [https://www.wikiwand.com/fr/Mosqu%C3%A9\\_de\\_la\\_P%C3%A4cherie](https://www.wikiwand.com/fr/Mosqu%C3%A9_de_la_P%C3%A4cherie) ,  
 Erişim Tarihi:23/08/2020.
- R. 05:** Benbella, a.g.t.,s. Resim eki.
- R. 06:** <https://www.islamicarchitecturalheritage.com/listings/ketchaoua-mosque> ,  
 Erişim Tarihi:23/08/2020.
- R. 07:**  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/Plan\\_de\\_la\\_cathedrale\\_Alger\\_1860\\_Archives\\_nationales\\_France\\_1.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/Plan_de_la_cathedrale_Alger_1860_Archives_nationales_France_1.jpg) , Erişim Tarihi:23/08/2020.
- R. 08:** [https://stringfixer.com/fr/Turks\\_in\\_Algeria#wiki-8](https://stringfixer.com/fr/Turks_in_Algeria#wiki-8) , Erişim Tarihi:23/08/2020.
- R. 09:** Benbella, *a.g.t.*,s. Resim eki.
- R. 10:** [https://www.wikiwand.com/fr/Sidi\\_Abderrahman\\_et-Tha%C3%A2libi](https://www.wikiwand.com/fr/Sidi_Abderrahman_et-Tha%C3%A2libi) ,  
 Erişim Tarihi:23/08/2020.
- R. 11:** Khoudrane, a.g.m.,s. 95.
- R. 12:** <https://www.archnet.org/sites/18913> , Erişim Tarihi:23/08/2020.
- R.13:** <https://www.archnet.org/sites/18913> , Erişim Tarihi:23/08/2020.
- R. 14:** <https://www.archnet.org/sites/18913> , Erişim Tarihi:23/08/2020.
- R. 15:**  
[https://www.reddit.com/r/algeria/comments/ld6oer/ahmed\\_beys\\_palace\\_in\\_constantine\\_an\\_architectural/](https://www.reddit.com/r/algeria/comments/ld6oer/ahmed_beys_palace_in_constantine_an_architectural/), Erişim Tarihi:23/08/2020.
- R. 16:** Makhoukh, Nadia ve Seffadj, Zine Eddine ve Charpentier, Agnès, a.g.m., s.570.
- R. 17:**  
<https://preview.redd.it/k08mpunupnf61.png?width=960&format=png&auto=webp&s=038afd5f651c6bc538638ec1f1b9d5305cda75a5>, Erişim Tarihi:23/08/2020.
- R. 18:** Bouraba, Latifa, Zarîh Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî bi'Madîneti'l-Cezâyir, (Sanatsal Arkeolojik Çalışma), Arap Arkeologlar Genel Birliği Dergisi, (7. Makale), C. 14, S.14, Ocak 2013, s. 141.

- R. 19:** Bouraba, *a.g.m.*,S. 141.
- R. 20:** Laredj, *a.g.e.*, s. 40.
- R. 21:** Laredj, *a.g.e.*, s. 97.
- R. 22:** Laredj, *a.g.e.*, s. 118.
- R. 23:** Rajai, *a.g.m.*, s. 145. Laredj, *a.g.e.*, s. 118.
- R. 24:** Rajai, *a.g.m.*, s. 145. Laredj, *a.g.e.*, s.117.
- R. 25:** Rajai, *a.g.m.*, s. 145. Laredj, *a.g.e.*, S. 98.
- R. 26:** Rajai, *a.g.m.*, s. 146.
- R. 27:** Rajai, *a.g.m.*, s. 150.
- R. 28:** Tütüncü, *a.g.e.*, s.135.
- R. 29:** Benbella, *a.g.m.*,s. 167.
- R. 30:** Benbella, *a.g.m.*,s. 167.
- R. 31:** Benbella, *a.g.t.*,s. Resim eki.
- R. 32:** Hamroush, *a.g.m.*,s. 470-475.
- R. 33:** Benbella, *a.g.t.*,s. Resim eki.
- R. 34:** Benbella, *a.g.t.*,s. Resim eki.
- R. 35:** Benbella, *a.g.t.*,s. Resim eki.
- R. 36:** Tütüncü, *a.g.e.*, s.107.
- R. 37:** Belgesel: <https://www.youtube.com/watch?v=xy7KGt-5Cm8&t=2654s> . Al Jazeera Documentary, Erişim Tarihi:23/08/2020.
- R. 38:**  
[https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=monuments;ISL;dz;Mon01;7;en](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monuments;ISL;dz;Mon01;7;en) , Erişim Tarihi: 29/03/2020.
- R. 39:** Khaldi, Khaled ve Belbachir, Abderrezak, *a.g.m.*, s. 146.
- R. 40:** Tütüncü, *a.g.e.*, s.97.
- R. 41:** Tütüncü, *a.g.e.*, s.144.
- R. 42:** Sabah, Hamza ve Tamelikecht, Hadjira, *a.g.m.*, s. 73.
- R. 43:** Tütüncü, *a.g.e.*, s.143.
- R. 44:** Tütüncü, *a.g.e.*, s.138.
- R. 45:** Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s. 69.
- R. 46:** Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s. 50.

- R. 47:** Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.33.
- R. 48:** Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.91.
- R. 49:** Dinet, Nasreddine ve Ben Ibrahim, Sliman, La vie Mohammed Prophete d Allah, *a.g.e.*
- R. 50:** Nasreddine Dinet, Sliman Ben Ibrahim , Khadra danseuse Ouled Nail. *a.g.e.* .
- R. 51:** <https://www.flickr.com/photos/24191060@N00/1973732709/in/photostream/> , Erişim Tarihi:23/08/2022.
- R. 52:** Baghli, *a.g.e.*, s. 82.
- R. 53:** Baghli, *a.g.e.*, s. 78.
- R. 54:** Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.13.
- R. 55:** Baghli, *a.g.e.*, s. 62.
- R. 56:** Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.49.
- R. 57 :** Baghli, *a.g.e.*, s. 48.
- R. 58 :** Baghli, *a.g.e.*, s. 49.
- R. 59 :** Baghli, *a.g.e.*, s. 58.
- R. 60 :** <http://www.artnet.com/artists/mohammed-racim/portrait-dun-cheik-f6bCWnVzrxy29a9FkyWQNQ2> , Erişim Tarihi:23-08-2022.
- R. 61 :** Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.232.
- R. 62 :** Baghli, *a.g.e.*, s. 52.
- R. 63 :** Baghli, *a.g.e.*, s.44.
- R. 64 :** Baghli, *a.g.e.*, s.56.
- R. 65 :** Baghli, *a.g.e.*, s.86.
- R. 66 ve 67 :** Le Livre Des Mille Nuits Et Une Nuit, Traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr J.-C. Mardrus. *a.g.e.*
- R. 68 :** Baghli, *a.g.e.*, s.34.
- R. 69 :** Baghli, *a.g.e.*, s.38.
- R. 70 :** Baghli, *a.g.e.*, s.66.
- R. 71 :** Drias, Lakhdar ve Refai, Ahmed, *a.g.e.* s.31
- R. 72 :** Drias, Lakhdar ve Refai, Ahmed, *a.g.e.* s.İ
- R. 73:** Dryas, *a.g.e.*, s.İ.
- R. 74:** Dryas, *a.g.e.*, s. 44.

- R. 75 :** Baghli, *a.g.e.*, s. 74.
- R. 76 :** <http://elconum.huma-num.fr/alger.html> , Erişim Tarihi:23-08-2022.
- R. 77 :** <http://www.orientalistart.net/Page2.html> , Erişim Tarihi:23-08-2022.
- R. 78 :** Araştırma hazırlayan tarafından çizilen bir eses.
- R. 79 :** Cezayir filateliği.
- R. 80 :** Baghli, *a.g.e.*, s. 49.
- R. 81 :** <https://www.flickr.com/photos/24191060@N00/1973732709/in/photostream/> , Erişim Tarihi:23/08/2022.
- R. 82 :**  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:JEAN\\_LOUIS\\_TH% C3% 89ODORE\\_G% C3% 89RICAULT\\_-\\_La\\_Balsa\\_de\\_la\\_Medusa\\_\(Museo\\_del\\_Louvre,\\_1818-19\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:JEAN_LOUIS_TH% C3% 89ODORE_G% C3% 89RICAULT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_(Museo_del_Louvre,_1818-19).jpg) , Erişim Tarihi:23/08/2022.
- R. 83 :** (<http://odolicocefalo.blogspot.com/2011/02/mohammed-racim.html> ), Erişim Tarihi:11-12-2020.
- R. 84 :** Baghli, *a.g.e.*, s. 49.
- R. 85:** Baghli, *a.g.e.*, s. 49.
- R. 86 :** (<https://historyontheorientexpress.tumblr.com/post/188801029703/halife-abd% C3% BCImecid-efendiye-ait-tu% C4% 9Fra-formunda> ) , Erişim Tarihi:23/08/2022.
- R. 87 :** Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.232.
- R. 88 :** Baghli, *a.g.e.*, s.44.
- R. 89 :** Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.180.
- R. 90 :** Djilali, Kays ve Joumoua, Nadhir ve Diğerler, *a.g.e.*, s.76.
- R. 91:** Dinet, Nasreddine ve Ben Ibrahim, Sliman, La vie Mohammed Prophete d Allah, *a.g.e.*
- R. 92:** Dinet, Nasreddine ve Ben Ibrahim, Sliman, La vie Mohammed Prophete d Allah, *a.g.e.*
- R. 93 :** Bouraba, *a.g.m.*,S. 141.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar:

**Ahmad ibn Abi Diyaf**, *I'ethâu Ah'li el-Zamân bi'ahbari Mulûki Tünnus ve A'ihdi el-Amân*, C.2, B.2, el-Dâru el-Tünusiyatu l'il-Naşri ve el-Tev'ziaî, Tunus, 1977.

أحمد بن أبي الضياف، إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان، ج 2، ط 2، دار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، 1977.

**Alasaly**, Basam, *Hayru'l-dîn Barbaros (ve el-Cihâdu fi'el-Bahir) 1470-1547*, Dâru'l-Niafâis, 1.B., Beirut, 1980.

العسلي بسام، خير الدين بربروس (و الجهاد في البحر) 1470-1547، دار النفائس، ط 1، بيروت، 1980.

**Amora**, Amar, *Mücez fî Târîhu el-Cezâyir*, Dâr Rey'hânetu l'el-Naşri ve el-Tav'zî'i, B.1, Cezayir 2002.

عمورة عمار، موجز في تاريخ الجزائر، دار ربحانة للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر 2002.

**Baghli**, Sid Ahmed, *Muhammed Râsim el-Cezâyirî*, el-Şarketu'l-Vataniyetu lil'-Neşri ve'l-Tevzîa, Cezayir, 1984.

أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1984.

**Barbaros**, Hayru'l-dîn, *Muzakirâtu Hayru'l-dîn Barbaros*, Çev.: Mohamed Derrâc, Şarikatu el-asâletu l'el-Naşri, Cezayir, 2010.

بربروس خير الدين، مذكرات خير الدين بربروس، تر: محمد دراج، شركة الأصالة للنشر الجزائر، 2010.

**Bouaziz**, Yahia, *el-Mücez fî Târîhu el-Cezâyir*, C.1, *el-Cezâyir el-Kadîmatu ve el-Vesîtat*, Dîvân el-Mat'bü'ât el-câmi'iyatu, B.1, Cezayir 2009.

بوعزيز يحيى، الموجز في تاريخ الجزائر، الجزائر القديمة والوسيط، ج 1، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، الجزائر 2009.

**Bourouiba**, Rachid, *el-Kitebât el-Assariyat* Fî *el-Mesâcid Cezâyiri'yatu*, Çev.: Ibrahim Shabouh, el-Şerikkatu el-Vetanîyat l'el-Naşri ve el-Tev'zi'ai, Cezayir 1979.

رشيد بورويبة، الكتابات الاثرية في المساجد الجزائرية، تر: إبراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1979.

**Dinet**, Nasreddine ve **Ben Ibrahim**, Sliman, *Khadra danseuse Ouled Naïl*, L'Édition d'Art H. Piazza, Paris 1926.

**Dinet**, Nasreddine ve **Ben Ibrahim**, Sliman, *La vie Mohammed Prophete d Allah*, L'Édition d'Art H. Piazza, Paris, 1918.

**Djilali**, Kays ve **Joumoua**, Nadhir ve **Diğerler**, *Râsim Mel'hematu A'sâtizatu el-Zah'refa fi'el-Cezâyir*, Manşürât Zaki Bouzid, CPS éditions, B.1, Fransa, 2017.

جيلالي كيس، جمعة نذير و آخرون، راسم ملحمة أساتذة الزخرفة في الجزائر، منشورات زكي بوزيد، CPS éditions، ط 1، فرنسا، 2017.

**Drias**, Lakhdar ve Refai, Ahmed, Çevr. Nadia Bouyahyaoui, *Mostefa Ben Debbagh (Précurseur des arts appliqués en Algérie)*, Musée National Antiquités, Achevé d'imprimer sur les presses de l'Entreprise nationale des arts graphiques, Unité de Réghaia, Algérie 1990.

**Dryas**, Lakhdar, *Muhammed Temam (Muzeh 'rif, Munem 'nim, Ressâm)*, sanatsal gözetim: Ahmed Rifai, Çev.: Hanan Doubabi, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Cezayir, Tarihsiz.

درياس لخضر، محمد تمام ( مُزخرف، مُنمنم، رسّام )، الاشراف الفني: احمد رفاعي تر.: حنان دوبابي، المتحف الوطني للآثار الجزائر، دت.

**El Madani**, Ahmed Taoufik, *Harbu el-selâs 'mâatu Sene Bayine Al-cezâyir ve Îsbânya 1492-1792*, .B.1, el-Şerikkatu el-Vetanîyatu l'el-Naşri ve el-Tev'zi'ai, Cezayir 1965.

المدني أحمد توفيق، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وإسبانيا 1492-1792، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1965.

**El-Djlali**, Abderrahmane Ben Mohamed, *Târîhu el-Cezâyir el-Âm*, C.1, Menşürâtu Dâru Mektabeti el-Hayât, Beirut 1965.

الجيلالي عبد الرحمن بن محمد، تاريخ الجزائر العام، ج1، دار مكتبة الحياة، بيروت 1965.

**El-Djlali**, Abderrahmane Ben Mohamed, *Târîhu el-Cezâyir el-Âm*, C.2, Menşürâtu Dâru Mektabeti el-Hayât, Beirut 1965.

الجيلالي عبد الرحمن بن محمد، تاريخ الجزائر العام، ج2، دار مكتبة الحياة، بيروت 1965.

**El-Djlali**, Abderrahmane Ben Mohamed, *Târîhu el-Cezâyir el-âm*, C.3, Dîvân el-Mat'bü'ât el-câmi'iyatu, B.7, Cezayir 1994.

الجيلالي عبد الرحمن بن محمد، تاريخ الجزائر العام، ج3، ديوان المطبوعات الجامعية، ط7، الجزائر 1994.

**Elkenani**, Abderahman Jaafer, *Munam 'namâtu Muhammed Râsim el-Cezâyirî, Rüh el-Şarek f-i'l-fen Taşkîlî el-Aâlemî*, Manşü'râtu el-eb'riz, Cezayir 2012.

الكناني عبد الرحمان جعفر، منمنمات محمد راسم الجزائري، روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، منشورات الابريز، الجزائر 2012.

**El-Mili**, Mubarek Bin Mohammed, *Târîhu el-Cezâyir fî el-kadîm ve el-Hadîs*, C.1, el-Mü'asasatu el-Vetanîyatu l'el-Kitâb, Cezayir 2009.

الميلي مبارك بن محمد، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 2009.

**El-Mili**, Mubarek Bin Mohammed, *Târîhu el-Cezâyir fî el-kadîm ve el-Hadîs*, C.3, Mektabatu el-Nehiza Al-Cezâriya, Cezayir 1964.

الميلي مبارك بن محمد، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مكتبة النهضة الجزائرية، ج3، الجزائر 1964.

**İlter**, Aziz Samih, *el-Atrâku el-Usmâniyün fî 'Ef'rikya el'Şemâliyatü*, Çev.: Mahmoud Ali Amer, Dâru'l-Nahizâ el-Arâbiyatü, Beirut, Tarihsiz.

إلتر، عزيز سامح ، الأتراك العثمانيون في إفريقيا الشمالية، تر: محمود علي عامر، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.

**Khadda**, Mouhammed ,*Mohammed Racim, Miniaturiste Algerien*, ENAL, Alger (Cezayir), 1990.

**Khelassi**, Ali, *Kasabatu Medinati el-Cezâyir*, C.2, Dâru'el-Hazâre, B.1, Cezayir 2007.

خلاصي علي، قصبة مدينة الجزائر، ج 2، دار الحضارة، ط 1، الجزائر 2007.

**Laredj**, Abdelaziz Mahmoud, *el-Zelîc Fî el-Îmâretu el-Îslâmiyatu b'il-Cezâyir Hilâl el-A'ihdi el-Türkî*, Sanatsal Arkeolojik Çalışma, B.1, el-Mü'asasatu el-Vetanîyatu l'el-Kitâb, Cezayir 1990.

لعرج عبد العزيز محمود، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، دراسة اثرية فنية، ط 1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.

**Laredj**, Abdelaziz ve **Boumala**, Abdelkader, *Ömer Râsim 1884-1959, el-Fenânu 'l-Mubdi' ve 'l-Vatani's-Sâir*, el-Mağrezu'l-Fenni'l-Muthaf'l-Vatanî li'l-Âsar, 14-28 Şubat 2009, Mehberu'l-Binâyi'l-Hazârî (Cezayir Üniversitesi), Cezayir, 2009.

لعرج عبد العزيز و بومالة عبد القادر، عمر راسم 1884-1959 الفنان المبدع و الوطني الثائر، المعرض الفني المتحف الوطني للآثار 14-28 فيفري 2009، مخبر البناء الحضاري (جامعة الجزائر)، الجزائر، 2009.

*Le Livre Des Mille Nuits Et Une Nuit*, Traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr J.-C. **Mardrus**. Illustrations de Léon Carré. Décoration et ornements de Racim Mohammed, L'Édition d'Art H. Piazza, Paris, 1926-1932.

**Marçais**, Georges ve **Racim**, Mohammed, *La Vie musulmane d'hier vue*, Éditeur: Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1960.

**Merdoukh**, Brahim, *el-Hareketu el-Teşkilîyetu 'l-Mu'âsıratu bi'l-Cezâyir*, el-Mü'asesetü'l-Vataniyetu li'el-Kitâb, Cezayir, 1988.

مردوخ إبراهيم، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1988.

**Merdoukh**, Brahim, *Mesîretu 'l-Fenni el-Teşkilî bi'l-Cezâyir, Menşûrâtu 'l-Âlfa*, Cezayir 2016.

مردوخ إبراهيم، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، منشورات ألفا، الجزائر، 2016.

**Oqab**, Muhammad Al-Tayeb, *Lemehât An el-Îmâratî ve el-funûn el-Îslâmiyatu Fî el-Cezâyir*, Mektabatu Zahra'u el-Şarik, Kahire 2002.

عقاب محمد الطيب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2002.

**Saâdallah**, Abou El Kacem, *Târîhu el-Cezâyir's-Sekâfî, 1500-1830*, C.1, Dâru'l-Garbi'l-Îslâmî, Beyrut, 1998.

سعد الله ابو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي 1500-1830، ج 1، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1988.

**Saâdallah**, Abou El Kacem, *Târîhu el-Cezâyir's-Sekâfî, 1830-1954*, C.8, Dâru'l-Garbi'l-Îslâmî, Beyrut, 1998.

سعد الله ابو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، ج 8، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1988.

**Saâdallah**, Abou El Kacem, *Târîhu el-Cezâyir's-Sekâfi, 1830-1954*, C.10, Dâru'l-Besyâir, Cezayir, 2007.

سعد الله ابو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، ج 10، دار البصائر، الجزائر 2007.

**Saidouni**, Nasser Eddin ve **al-Bouabdli**, al-Mahdi, *el-Cezâyir fî Târîh*, C. 4, el-A'ihdi el-Usmânî-, el-Mü'asasatu el-Vetanîyatu l'el-Kitâb, Cezayir 1984.

سعيدوني ناصر الدين و بوعبدلي المهدي، الجزائر في التاريخ، ج 4-العهد العثماني-، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

**Tütüncü**, Mehmet, *Cezayir'de Osmanlı İzleri (1516-1830)*, 314 Yıllık Osmanlı Hâkimiyetinde Cezayir'den Kitâbeler, Eserler ve Meşhurlar. B.1, Çamlıca Basım Yayın, Haarlem: SOTA Türk ve Arap Dünyası Araştırma Merkezi, İstanbul, 2013.

**Uluslararası oryantalizm sempozyumu (9-10 Aralık 2006 )**, Editör: Lütfi Sunar, Hazırlayanlar: Lütfi Sunar, M. Furkan Gümüş, Murat Şentürk, Tasarım ve Uygulama: Furkan Selçuk Ertargin, Baskı :Şeref Ofset, B.1, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 2007.

### Tezler

**Benbella**, Kheira, *el-Munşe'at el-Dîniyatu b'il-Cezâyir Hılâl el-A'ihdi el-Usmânî*, (Doktora Tezi), Cezayir Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü, 2007-2008.

بن بلة خيرة، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2007-2008.

**Bilbarwat**, Ben Attou, *el-Medînetu ve el-Rîf b'il-Cezâyir Fî Evâhir el-A'ihdi el-Usmânî*, (Doktora Tezi), Vahran Üniversitesi, Beşeri Bilimler ve İslam Medeniyeti Fakültesi, İslam Tarih ve Arkeoloji Bölümü, 2007-2008.

بليروات بن عتو، المدينة والريف بالجزائر في أواخر العهد العثماني، مذكرة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة وهران، 2007-2008.

**Debladji**, Said, *Derâsetun Fenniyyetun fî'l-Münemnemâti'l-Cezâyiriyatu (Muhammed Râsim Nemûzecen)*, (Yüksek Lisans Tezi), Abou Bekr Belkaid Üniversitesi, Halk Kültürü Bölümü, Tilimsan, 2006.

دبلاجي سعيد، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية (محمد را سم نموذجاً)، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2006.

**Farhi**, Fatiha, *el-Mesâcid ve el-Umrân Fî el-Cezâyir Hılâl el-A'ihdi el-Usmânî*, (Yüksek Lisans Tezi), Djelfa Üniversitesi, Beşeri ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Bölümü, Cezayir 2016-2017.

فرحي فتيحة، المساجد والعمران في الجزائر خلال العهد العثماني، مذكرة ماستر، جامعة الجلفة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم العلوم الإنسانية، 2016-2017.

**Hadj Said**, Mohammed, *Mesâcid el-Kasaba Fî el-A'ihdi el-Usmânî Târîhuhâ, ve Devruhâ ve İmâratuhâ*, (Yüksek Lisans Tezi), Cezayir I Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Dil ve Medeniyet Bölümü, 2014-2015.

حاج سعيد محمد، مساجد القصبة في العهد العثماني تاريخها، دورها وعمارته، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والحضارة، كلية العلوم الإسلامية، جامعة الجزائر 1، السنة الجامعية 2014-2015.

**Hamlaoui**, Ali Boutchicha , *el-Mun 'saat el-Mimâriyetu l'il-Bey Muhammed el-Kabîr bi'Madîneti Vahran 1779-1799*, Mimari arkeolojik çalışma, (Yüksek Lisans Tezi), Cezayir II Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü, 2008-2009.

حملاوي علي بوتشيشة، المنشآت المعمارية للباي محمد الكبير بمدينة وهران 1779 م- 1799 م، دراسة أثرية معمارية، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2008-2009

### Makaleler

**Ali Fuat**, Baysal, *Kalem İşi Sanatında Yeni Tasarım Ve Teknikler -Ahmet Hamdi Akseki Camii Örneği*, Selçuk Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, I. Ulusal Sanat Tasarım Sempozyumu ve Sergisi, (Makale), 9-11 Ekim 2013, Konya, (77-88).

**Benbella**, Kheira, *Menâbir Mesâcid el-Cezâyir Fî el-A'ihdi el-Usmânî*, (Sanatsal Arkeolojik Çalışma), Arap Arkeologlar Genel Birliği Dergisi, (6. Makale), C.13, S.13, Şubat 2012.

بن بلة خيرة، منابر مساجد الجزائر في العهد العثماني - دراسة أثرية فنية - ،مجلة الاتحاد العام للآثار العرب، المقالة 6، المجلد 13، العدد 13، فبراير 2012.

**Bouraba**, Latifa, *Zarîh Sîdî Abdurrahman es-Seâlibî bi'Madîneti'l-Cezâyir*, (Sanatsal Arkeolojik Çalışma), Arap Arkeologlar Genel Birliği Dergisi, (7. Makale), C. 14, S.14, Ocak 2013.

بورابة لطيفة ، ضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي بمدينة الجزائر (دراسة تاريخية أثرية)، مجلة الاتحاد العام للآثار العرب، لمقالة 7، المجلد 14، العدد 14، يناير 2013.

**Chachoua**, Maamar, *el-İmâre ve el-Turâs b'il-Cezâyir Hulâl el-A'ihdi el-Usmânî Kusür ve Hamâmât Madînetu el-Cezâyir On'müzezan*, El Yazmalarının Mağrip Dergisi, (Makale), C.12, S.1, 30-12-2016, Cezayir II Üniversitesi.

شعشوع معمر، العمارة والتراث بالجزائر خلال العهد العثماني قصور وحمامات مدينة الجزائر أنموذجا، المجلة المغاربية للمخطوطات، العدد 1، المجلد 12، 30-12-2016، جامعة الجزائر 2.

**El-Zaoui**, El-Houssine ve **Berrouag**, Malika, *el-Bu'idu el-Cemâlî l'il'İmâratu el-Usmânîyati bi'Madîneti'l-Cezâyir*, Keçiova Camii'nin Arkeolojik ve Estetik Mimari Çalışması, İslam İlimleri ve Medeniyeti Dergisi, (Makale) S.6, Ekim 2017, Vahran Üniversitesi, Cezayir.

الزاوي الحسين و برواق مليكة، البعد الجمالي للعمارة العثمانية بمدينة الجزائر، دراسة معمارية أثرية وجمالية لجامع كتشاوة، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، العدد 6 أكتوبر 2017، جامعة وهران، الجزائر.

**Hamroush, Zahira, el-Zahârif el-Cisiyatu bi'Kasır Ahmed Bey bi'Medînatu Kasen'tîne**, Arap Arkeologlar Genel Birliği Yıllığı, Dergisi, 19. (Makale), C.18, S.18, 2015.

حمدوش زهيرة، الزخارف الجصية بقصر أحمد باي بمدينة قسنطينة، حولية الاتحاد العام للآثار بين العرب، المقالة 19، المجلد 18، العدد 18، 2015.

**Khalidi, Khaled ve Belbachir, Abderrezak, Mekânetu el-Hatti al-Arabî Fî Kitâbeti el-Mesâhif b'il-Cezâyir**, Al-Meyâdîn Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi, Eleştirel ve Estetik Çalışmalar Dalı, (Makale), C.1, S.1, 2020.

خالدي خالد و بلبشير عبد الرزاق، مكانة الخط العربي في كتابة المصاحف بالجزائر، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، فرع الدراسات التقدیة والجمالیة، المجلد 1، العدد 1، 2020.

**Khoudrane, Soumia, Namâzic min el-Az'rihatu 'l-Usmâniyatu Fî Bazı el-Muduni el-Cezâyiri'yati**, Akdeniz Diyalog Dergisi, (Makale), C.11, S.3, Aralık 2020, Cezayir II Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü.

خدران سمية، نماذج من الاضرحة العثمانية في بعض المدن الجزائرية، مجلة الحوار المتوسطي، المجلد 11، العدد 3، ديسمبر 2020، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2.

**Maazouz, Abdelhak, Cami Sîdî Gânim Mağlam Târîhî Men Esâr el-Avelîn, Esâr Dergisi**, Cezayir Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü, (Makale), C.1, S.7, 15-12-2009.

معزوز عبد الحق، جامع سيدي غانم معلم تاريخي من آثار الأوليين، مجلة اثار (Revue d'études archéologiques) جامعة الجزائر، العدد 1، المجلد 7، معد الآثار، 15-12-2009.

**Naanaa, Touama, Tetavur Fen el-Zahârif b'il-Cezâyir Hilâl el-A'ihdi el-Usmânî "Mesâcid Kasen'tîne On'müzecan"**, Jamaliyat Dergisi, (Makale), C.7, S.1, 28-06-2020, Mosteganim Üniversitesi, Cezayir.

نعناعة توامة، تطور فن الزخرفة العمائرية بالجزائر خلال العهد العثماني "مساجد قسنطينة أنموذجا" مجلة جماليات، العدد 1، المجلد 7، 28-06-2020، جامعة مستغانم، الجزائر.

**Nadia, Makhoukh ve Seffadj Zine Eddine ve Agnès, Charpentier, Les origines de représentation de la ville Candie dans les peintures murales du palais Ahmed Bey de Constantine.**, Revue Jamaliyat, (Makale), C.7, S.1, 2020.

**Rafaa, Mohammed, el-Uküid Fî Îmâ'er Medînatu el-Cezâyir Hilâl el-A'ihdi el-Usmânî**, - Çizim ve yapım teknikleri-, İslam İlimleri ve Medeniyeti Dergisi, (Makale), S.4, C.1, 15-12-2016, Cezayir II Üniversitesi.

رافع محمد، العقود في عمائر مدينة الجزائر خلال الفترة العثمانية - تقنيات الرسم والبناء -، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، المجلد 1، العدد 4، 15-12-2016، جامعة الجزائر 2.

**Rajai, Zakia, el-Murabe'ât el-Hazafiyatu bi'Mesâkin Medinatu el-Cezâyir Hilâl el-A'ihdi el-Usmânî**, Arap Arkeologlar Genel Birliği Dergisi, (9. Makale), C.15, S.15, Şubat 2014.

راجعي زكية، المربعات الخزفية بمساكن مدينة الجزائر خلال العهد العثماني، مجلة الاتحاد العام للآثار بين العرب، المقالة 7، المجلد 15، العدد 15، فبراير 2014.

**Sabah**, Hamza ve **Tamelikecht**, *Hadjira, Hat el-Tuğra Ala el-sikkei Cezâyiri 'yati bi'l-A'ihdi el-Usmânî*, Akdeniz Diyalog Dergisi,(Makale), C.11, S.2, Eylül 2020.

صباح حمزة وتمليكشت هجيرة ،خط الطغراء على السكة الجزائرية بالعهد العثماني،مجلة الحوار المتوسطي، المجلد 11، العدد 2 ، سبتمبر 2020 ص 62-76

**Temimi**, Abdeljelil, *Resâlatu Muslemî Gar'nâta ila el-Sultan Süleyman el-Kaniünî fî seneti 1541*, el-Macelatu el-Tarihiyatu el-Mağ'ribiyatu (Dergi), (Makale), S.3, Mat'baatü el-Etîhâdu el-Âm el-Tünusî l'il-şuğil, Tunus , Ocak, 1975.

التميمي عبد الجليل، رسالة مسلمي غرناطة الى السلطان سليمان القانوني في سنة 1541، المجلة التاريخية المغربية، العدد 03، مطبعة الإتحاد العام التونسي للشغل، تونس، جانفي 1975 .

### Diğerler

**Basın Makalesi:** Aljazeera, Kaynak: Anadolu Ajansı, *Kasır Ahmed Bey Yuvesiku Hayât Ahır Hukâm el-Şarik Fî "Eyâlet el-Cezâyir"*, 16-04-2021.  
<https://www.aljazeera.net/> , Erişim Tarihi:14-05-2022.

مقال صحفي : الجزيرة، مصدر:وكالة الاناضول، قصر أحمد باي يوثق حياة آخر حكام الشرق في "إيالة الجزائر"، ، 16-04-2021.

**Belgesel:** Documentaire.*Racim et le secret des miniatures*. EPTV - 1st Canal Algérie. Aiche Mohamed – Réalisateur.1980. (27.33).24.00-24.30.  
<http://www.medmem.eu/fr/notice/EPT00311?fbclid=IwAR3kLr45sGCPa46D3sE8ZtDWJSLNgUGITNLLitrdBR1t0u8GFnglKJJQ81s> , Erişim tarihi: 21-05-2022.

**Cezayirli Sanatçıların Sözlüğü :** Patrimoines du Maghreb à l'ère Numérique, *Dictionnaire Des Artistes Algériens*, <https://patmagh.hypotheses.org/category/art-contemporain/dictionnaire-des-artistes-algeriens>, Erişim tarihi : 03-08-2022.

**Emma**, Chubb, *Mohammed Racim*, Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha,Qatar.

<http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Mohammed-Racim.aspx> , Erişim tarihi: 04-10-2020.

**Günlük haber gazetesi, K. S., Mesâcit Vahrân el-Atîkatu tentaziru el-termîm**, "el-Massa", 28 Haziran 2020, <https://www.el-massa.com/dz/>, Erişim Tarihi: 26-10-2021.

ق.ث.، مساجد وهران العتيقة تنتظر الترميم، "المساء" جريدة يومية إخبارية، 28 جوان 2020،

**Katalog:** *Mohammed Racim'in 100 Yıl Doğumunu Anma Sergisi 1896-1996*, Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi, Haziran-Eylül 1996, Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi, Cezayir İletişim ve Kültür Bakanlığı.

كتالوغ معرض الذكرى المؤوية لميلاد محمد راسم 1896-1996، من جوان الى سبتمبر 1996، المتحف الوطني للفنون الجميلة، وزارة الاتصال و الثقافة.

**Milli Güzel Sanatlar Müzesi Rehberi**, *Mohammed Racim*, Kültür Bakanlığı, Cezayir 1996.

دليل المتحف الوطني للفنون الجميلة، محمد راسم، وزارة الثقافة، الجزائر 1996.

**MnarviDZ**, *Mohammed Racim*, Algerian musings on Algeria and the rest, <https://vivalalgerie.wordpress.com/2012/12/16/mohamed-racim/> , Erişim tarihi: 21-12-2020.

**Röportaj**: FRANCE 24 Arabic, <https://www.youtube.com/watch?v=KJYR4-I2m80> , Erişim Tarihi:10-10-2021.

**SandraBill OKR**, *Mahamad Racim – an important Algerian artist and miniaturist* <https://omarkhayyamrubaiyat.wordpress.com/2017/11/13/mahamad-racim-an-important-algerian-artist-and-miniaturist/> . Erişim tarihi : 19-12-2020.

