**T.C**
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**
**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI**
**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI PROGRAMI**
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

# İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ T.Y. 6043 NUMARALI ŞECAATNAME MİNYATÜRLERİNDE HÜKÜMDAR TASVİRLERİ

**Mesut POLAT**

**Danışman**
**Doç. Dr. Şenay ÖZGÜR YILDIZ**

**İZMİR-2019**

**YÜKSEK LİSANS**
**TEZ ONAY SAYFASI**

**Üniversite** : Dokuz Eylül Üniversitesi

**Enstitü** : Sosyal Bilimler Enstitüsü

**Adı ve Soyadı** : Mesut POLAT

**Öğrenci No** : 2011800576

**Tez Başlığı** : İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.Y. 6043 Numaralı Şecaatname Minyatürlerinde Hükümdar Tasvirleri

**Savunma Tarihi** : 28/11/2019

**Danışmanı** : Doç.Dr.Şenay ÖZGÜR YILDIZ

**JÜRİ ÜYELERİ**

| Ünvanı, Adı, Soyadı | Üniversitesi | İmza |
|---|---|---|
| Doç.Dr.Şenay ÖZGÜR YILDIZ | - Dokuz Eylül Üniversitesi | ..... |
| Prof.Dr.Rıza SAVAŞ | - Dokuz Eylül Üniversitesi | ..... |
| Prof.Dr.Harun ÜRER | - İzmir Katip Çelebi Üniversitesi | ..... |

Mesut POLAT tarafından hazırlanmış ve sunulmuş olan bu tez savunmada başarılı bulunarak oy birliği( ) / oy çokluğu( ) ile kabul edilmiştir.

**Prof. Dr. Erkan GÖKSU**
**Müdür V.**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.Y. 6043 Numaralı Şecaatname Minyatürler'inde Hükümdar Tasvirleri" adlı çalışmanın, tarafımdan akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve atıf yaparak yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu onurumla doğrularım.

…../…./2019

Mesut POLAT

**ÖZET**

**Yüksek Lisans Tezi**

**İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.Y. 6043 Numaralı Şecaatname Minyatürler'inde Hükümdar Tasvirleri**

**Mesut POLAT**

**Dokuz Eylül Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**İslam Tarihi ve SanatlarıAnabilim Dalı**

**İslam Tarihi ve Sanatları Programı**

**Asafi Paşa diğer ismiyle Dal Mehmet Çelebi, Sultan III. Murad Dönemi yıllarında katiplik yapmıştır. Osmanlı'nın Doğu Seferi (Kafkasya ve İran) başladığında devlet memurluğu görevinden beylerbeyliğine kadar yükselmiştir. Osmanlı Safevi Savaşları'nın on bir yıla yakın bir süre devam ettiği dönemde Asafi Paşa, Şecaatname adlı eserini oluşturmuştur. Şecaatname bir Gazavatname türü eseridir. Gazavatnameler padişahların, serdarların, vezirlerin, ordu komutanlarının seferlerini, zaferlerini, kahramanlıklarını konu alan, bu seferlerin hem nesir hem de resimsel olarak tasvirlerinin yapılması ve anlatılmasıdır.**

**Şecatname Osmanlı İmparatorluğu'nun 1578-1585 yılları arasında yapmış olduğu doğu seferi ve olaylarını anlatır. Bu kitapda yer alan çalışmalardan, hükümdar konulu Minyatürler'in incelenmesidir.**

**Bu Minyatürler gerek uslüp özellikleri bakımından gerekse işledikleri konular açısından dönemin siyasi, toplumsal ve kültürel yaşantısını anlatır. Analizleri yapılacak olan Minyatürler üç eşit alana bölünerek incelemesi yapılmıştır. Seçilmiş olan bu Minyatürler'den iki adetinin eskiz çalışması ve aslına uygun olarak röprodüksiyon çalışması yapılmıştır.**

**Tezimizin birinci bölümünde kitap sanatları hakkında bilgi verilerek klasik bir kitabın oluşum safhası anlatılmıştır. 16. yüzyılda yazılan manzum eserler ve türleri hakkında bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde Şecaatname**

**adlı yazma eserinin oluşumuna ait bilgiler anlatılmıştır. Eserin fiziksel özellikleri belirtilmiş ve eserin musavviri hakkında bilgiler verilmiştir.**

**Üçüncü Bölümde altı adet el yazması çözümlenmiş analizleri yapılarak değerlendiriliştir. Romancı-Yazar Namık Kemal'in Cezmi adlı romanının konularından faydalanılarak özgün bir Minyatür tasarlanmıştır.**

**Dördüncü bölümde karşılaştırma ve değerlendirme yapılarak Minyatürler'in dönem özellikleri incelenmiştir. Çalışmamızı sonuç bölümü ve yararlandığımız tüm çalışmaların yer aldığı kaynakça bölümü ile tamamladık.**

**Anahtar Kelimeler: Şecaatname, Asafi Paşa, Gazavatname, Minyatür**

**ABSTRACT**

**Master Thesis**

**Descriptions of Sultans in the Miniatures of Istanbul University Library T.Y. Şecaatname No. 6043**

**Mesut POLAT**

**Dokuz Eylül University**

**Social Sciences Institute**

**Department of Islamic History and Arts**

**Islamic History and Arts Program**

**Asafi Pasha, also known as Dal Mehmet Celebi, was a clerk during the reign of Sultan Murad III. He got promoted from civil servant to the beylerbeyi when the Eastern Expedition of the Ottoman Empire (Caucasus and Iran) had began. During the period of the Ottoman-Safavid wars, that lasted for almost eleven years, Asafi Pasha created his master piece Şecaatname. Şecaatname is a type of Gazavatname work. Gazavatnames are prose and pictorial depictions of expeditions, victories, heroic actions of sultans, serdars, viziers, and military commanders.**

**Şecaatname describes the campaign and events of the Ottoman Empire between 1578-1585. One of the works in this book is the examination of miniatures about the monarch.**

**These miniatures give information about political, social and cultural life of the period both in terms of their stylistic features and in terms of their subjects. The miniatures to be analyzed were divided into three equal areas and examined. Two of the selected miniatures were sketched and reproduced according to the original.**

**In the first part of our thesis information about book arts is given and formation phase of a classical book is explained. This part contains information about verse works and their genres written in the 16th century. In the second chapter, information about the formation of the manuscript named Şecaatname**

**is explained. The physical properties of the work are mentioned and information about the artist of the work is given.**

**In the third chapter, six manuscripts were analyzed and evaluated. An original miniature was designed by making use of the subjects of novelist-writer Namık Kemal's Cezmi.**

**In the fourth chapter, period features of miniatures are examined by comparison and evalution. Finally, the conclusion section and bibliography were prepared and the thesis was concluded.**

**Keywords: Şecaatname, Asafi Paşa, Gazavatname, Miniature.**

**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ T.Y. 6043 NUMARALI ŞECAATNAME MİNYATÜRLERİNDE HÜKÜMDAR TASVİRLERİ**

## İÇİNDEKİLER


TEZ ONAY SAYFASI ii
YEMİN METNİ iii
ÖZET iv
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER viii
KISALTMALAR x
ŞEKİLLER LİSTESİ xi

GİRİŞ 1

**BİRİNCİ BÖLÜM**
**TÜRK KİTAP SANATLARI HAKKINDA GENEL BİLGİ VE 16.YY'DA YAZILAN MANZUM ESERLER**

1.1. TÜRK KİTAP SANATLARI HAKKINDA GENEL BİLGİ 9
1.2. 16. YÜZYILDA YAZILAN MANZUM ESERLER 23

**İKİNCİ BÖLÜM**
**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ T.Y. 6043 NUMARALI ŞECAATNAME HAKKINDA GENEL BİLGİ VE TARİHİ SÜRECİ**

2.1.ŞECAATNAMENİN YAZARI 39
2.2. ŞECAATNAME'NİN FARKLI NÜSHALARI 42
2.3. ŞECAATNAME'NİN GENEL ÖZELLİKLERİ 43
2.3.1.Eserin Cildi 43
2.3.2. EserinTezhipler 46
2.3.3. Eserin Müsavviri 47

2.3.4. Eserin Minyatürler'i 48

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
## İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ T.Y. 6043 NUMARALI ŞECAATNAME MİNYATÜRLERİNDEKİ HÜKÜMDAR TASVİRLERİ

3.1. KATALOG (RESİM) NO: 1 51
3.2. KATALOG (RESİM) NO: 2 55
3.3. KATALOG (RESİM) NO: 3 59
3.4. KATALOG (RESİM) NO: 4 63
3.5. KATALOG (RESİM) NO: 5 68
3.6. KATALOG (RESİM) NO: 6 73
3.7. RESİM:2'DE OLAN MİNYATÜRÜN RÖPRODÜKSİYON ÇALIŞMASI 79
3.8. RESİM 3'DE OLAN MİNYATÜRÜN RÖPRODÜKSİYON ÇALIŞMASI 81
3.9. NAMIK KEMAL'İN CEZMİ ADLI ROMANININ MİNYATÜR TASARIMI 83

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
## KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

4.1. ÜSLUP ÖZELLİKLERİ 86
4.1.1. Kompozisyon 86
4.1.1.1. Genel Şema 90
4.1.1.2. Mekan ve Mimari 91
4.1.1.3. Peyzaj 91
4.1.1.4. Figür 92
4.1.1.5. Diğer Öğeler (Tahtlar, Halılar ve Kumaşlar) 93
4.12. Teknik 96

SONUÇ 102
KAYNAKÇA 106

**KISALTMALAR**

| | |
|---|---|
| **Agt** | Adı geçen tez |
| **AŞ** | Anonim Şirketi |
| **C** | Cilt |
| **çev** | Çeviren |
| **ed** | Editör |
| **haz** | Hazırlayan |
| **İÜEF** | İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi |
| **MÖ** | Milattan Önce |
| **MSGSÜ** | Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi |
| **S** | Sayfa |
| **SBE** | Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| **SÜSBE** | Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| **ss** | Sayfa aralığı |
| **TDVA** | Türkiye Diyanet Vakfı |
| **TDVİA** | Türkiye Diyanet Vakfı İslami Araştırmaları |
| **UÜSBE** | Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| **Vd** | Ve Diğerleri |
| **Yy** | Yüzyıl |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

**Şekil 1:** Yazma eserin bölümleri. s. 19
**Şekil 2:** Şecaatname Kitabının Cilltinin Dış Kapağı s. 44
**Şekil 3:** Şecaatname Kitabının Cilltinin İç Kapağı s. 45
**Şekil 4:** Minyatürde tasarlanmış tezhip örneği s. 46
**Şekil 5:** Sultan III. Murad'ın Özdemiroğlu Osman Paşa'yı Kabulü Vr.7b s. 51
**Şekil 6:** Padişah III. Murat Han s. 53
**Şekil 7:** İslam Giray Hanîn Tahta Çıkması s. 55
**Şekil 8:** Kırım Hanı İslam Giray Han s. 57
**Şekil 9:** Gürcü Kralı Levendoğlu Aleksandre'nin Serdarın Otağına Gelip İtaat Etmesi Vr. 19a s. 59
**Şekil 10:** Gürcü Kralı Levendoğlu Aleksandra s. 61
**Şekil 11:** Osmanlı-Safevi Savaşı Devam Ederken, Kırım Ordusunun Yardıma Gelmesi Vr. 63'a s. 63
**Şekil 12:** Kırım Han'ı Gazi Giray Han s. 66
**Şekil 13:** Safevi Hükümdarı Şah Muhammmed Hüdabende s. 68
**Şekil 14:** Safevi Hükümdarı Şah Muhammmed Hüdabende s. 70
**Şekil 15:** Makedonya Kralı Büyük İskender s. 73
**Şekil 16:** Makedonya Kralı Büyük İskender s. 77
**Şekil 17:** Şekil 7'da olan Minyatürün Röprodüksiyon Çalışması s. 79
**Şekil 18:** Şekil 9'de Olan Minyatürün Röprodüksiyon Çalışması s. 81
**Şekil 19:** Namık Kemal'in Cezmi Romanının Özgün Minyatür Tasarımı s. 83

# GİRİŞ
# KONUNUN ÖNEMİ KAYNAKLAR VE METOD

## 1. Konunun Tanımı, Sınırları ve Amacı

Minyatür sanatı Orta-Asya'da Uygur Türkleri vasıtasıyla İran Anadolu ve Mezopotamya bölgelerine kadar gitmiştir. Minyatür Sanatı, Türk kültür tarihi açısından tarihi belge niteliği taşıması özelliğiyle her zaman çok değerli bir yere sahip olmuştur. Üzerinde çalışmış olduğumuz Şecaatname adlı eserde 77 adet Minyatür yer almaktadır. Bu eser Asafi Paşa (Dal Mehmet Çelebi) tarafından yazılmış Gazavatname türünde bir eserdir. Eserde (1578-1639) yılları arasında Osmanlı-Safevi savaşlarını ve bu seferi konu alır. Kitapta Osmanlı, Safevi, Kırım, Gürcü, Azeri uluslarının, askeri, ekonomik, kültürel ve sosyal olarak birbirleriyle etkileşiminden bahseder. Asafi Paşa eserde Özdemiroğlu Osman Paşa'nın kahramanlıklarını anlatmaktadır. Tez çalışmasında Osmanlı, Gürcü, Safevi ve Makedonya Kralı Büyük İskender Minyatürlere konu olmuştur.

Şecaatname birçok el yazması gibi tarihçilerin edebiyatçıların ve sanat tarihçilerin araştırma konusu olmuştur. Mehmet Arif[1] Şecaatname el yazmalarını ilk değerlendiren, inceleyen araştırmacılardandır. Bu araştırmaya başlarken ilk önce Gönül Kaya'nın[2] yapmış olduğu *"Resimli bir Osmanlı tarihi Asafi Paşa'nın Şecaatnamesi"* adlı yüksek lisans tezi, bu konuda yapılmış olan başlıca çalışmalardan bir tanesidir. Bu tezde yer alan Minyatürler 'in analizlerine bakılarak araştırma yapılmıştır. Kaya'nın tezinde Minyatürlerde olayların geçtiği coğrafya, kültürel yapı ve tarihi hadiselerden bahsedilmiştir. Yapılan bu tez çalışmasında ise Şecaatname'de yer alan ve hükümdar konularının geçtiği altı adet el yazması seçilerek bu eserlerin kompozisyon şeması, konu, renk, tasarım ilkeleri dâhilinde incelenmeye gayret edilmiştir. Yine Süleyman Eroğlu'nun[3] yapmış olduğu doktora tezi *"Asafi'nin Şecaatnamesi (İnceleme-Metin)"* araştırılmıştır. Tez'de16.yy'da yaşamış olan asker, şair, kâtip ve devlet adamlığı yapmış olan Asafi Paşa'nın hayatı,

[1]Mehmet Arif, **Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Makalesine Zeyl:** Şecaatname" Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası, V/26, İstanbul, 1332/1914, ss.110-118.
[2] GönülKaya, **Resimli Bir Osmanlı Tarihi: Asafi Paşa'nın Şecaatnamesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, C. 1, Bursa, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Bursa, 2006.
[3]Süleyman Eroğlu**, Asafi'nin Şecaatnamesi (İnceleme-Metin),** U.Ü, S.B.E, Doktora Tezi, Bursa, 2007, ss.7-21.

eserleri ve edebi kişiliği anlatılmıştır. Eserde Şecaatname'nin bir Gazavatname türünde bir eser olduğundan bahsetmektedir.

Tezimizde bu eserde yer alan altı adet hükümdar konulu tasvir ele alınmış ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu Minyatürler o dönemin seferlerine, siyasi olaylarına kültür etkileşimine ışık tutan tarihî kaynaklardır. Yapılan Minyatürlerde Osmanlı, Kırım, Gürcü ve Safevi ulusları kompozisyon içinde sahnede birlikte verilerek bu ulusların, kültür etkileşimi içinde olduğu gösterilmektedir. Minyatürlerde kompozisyon, konu, renk, giyim-kuşam, sahnedeki duruş, vurgu, oran orantı, figürler arasındaki tasarım dizilimi, görsel hiyerarşi ve üslup özellikleri incelenerek değerlendirmeye gayret edilmiştir. Minyatürlerde Sahnedeki hükümdar tasviriyle birlikte diğer tasarım ilkelerinin analizi de yapılmaya çalışılmıştır. Minyatürlerden, (resim: 2 ve resim:3)'de yer alan çalışmaların röprodüksiyon çalışması yapılmaya gayret edilmiştir. Romancılarımızdan Namık Kemal'ın yazmış olduğu *"Cezmi"* romanı okunarak araştırılmıştır. Bu romandaki hikâyeden ve romandaki karakterlerden yola çıkarak özgün bir Minyatür tasarlanması amaçlanmıştır.

## 2. Yöntem

Tezimizle ilgili kaynakça taraması yapılırken öncelikle metin özellikleri olan Minyatürlü el yazmaları ve Şecaatname ile ilgili yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmeye çalışılmıştır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesine gidilere keserin dijital formatı bizzat yerinde görülmüştür. El yazması Minyatürler ve bunların açıklayıcı metin özelliklerine bakılmıştır. Minyatürler'in tasarım tekniği ile birlikte, denge, kompozisyon, oran, figürlerin sahnedeki hiyerarşik duruşu, renk kullanımı, açık-koyu ve zıt renklerin dağılımı ve teknik ölçüleri incelenmeye çalışılmıştır. Yapılmış olan resimle, açıklayıcı metinlerin kıyaslamasında konu-metin ilişkisinin yakınlık derecesine bakılmıştır.

Tezde Şecaatname Minyatürler'inin metin özellikleri ve el yazmalarındaki metin tasvir ilişkisi anlatılmıştır. Tezdeki Minyatürler hakkında genel bilgi verilerek teknik analizleri yapılmıştır. Tezde Şecaatname ve Asafi Paşa (Dal Mehmet Çelebi) hakkında bilgiler verilmiştir. Bu tezde yer alan Minyatürler tasvir edilerek konu ile el yazmasında yer alan Osmanlıca yazıların incelemesi yapılmıştır.

Tez konusu dört ana başlıkta değerlendirilmeye çalışılmıştır. Birinci bölümde Türk Kitap Sanatları hakkında bilgi verilmiştir. Hat Sanatı, Tezhip Sanatı, Minyatür Sanatı, Cilt Sanatı, Ebru Sanatı hakkında çeşitli kaynaklardan araştırmalar yapılmıştır.16. yy'da yazılan manzum eserler ve türleri incelenmiştir.

Gazavatnameler, Silsilenameler, Surnameler, Şeyhnameler, Peygamberler tarihi ve cifr konular araştırılmıştır. Minyatür sanatı, Orta-Asya, Erken İslam, Selçuklu ve Osmanlı dönemine bakılarak ele alınmıştır. Klasik bir kitabın oluşum safhası anlatılmıştır. Tasavvuf konulu eserler, konusu bilim olan eserler, gösteri amaçlı resimler ve albüm resimleri hakkında araştırma yapılmıştır. İkinci bölümde Şecaatname ve eserin yazarı Asafi Paşa (Dal Mehmet Çelebi) hakkında bilgi verilmiştir. Şecaatname'nin fiziksel özellikleri anlatılmıştır. Ketebe kaydı, cildi, tezhipler ve eserin musavviri hakkında açıklama yapılmıştır ve farklı nüshaları hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde Şecaatname Minyatürler'inden seçilen altı adet hükümdar konulu el yazmasının teknik analizleri yapılarak Minyatürler sahne, kompozisyon, renk, ışık-gölge, çizgi, oran, orantı, figürlerin kompozisyonda hiyerarşik dizilişi incelenmiştir. El yazmalarında yer alan Osmanlıca metinler ile resimlerin incelemesi yapılmıştır. Dördüncü bölümde karşılaştırma ve değerlendirmesi yapılmıştır Minyatürler'in dönem özelliklerine bakılmıştır. Sonuç ve kaynakça bölümüyle tez sona ermiştir.

### 3. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Banu Mahir'in[4] *"Osmanlı Minyatür Sanatı"* adlı kitapta Minyatürün doğuşu, İslam sanatında Minyatür ve Osmanlı öncesi Türk Minyatür geleneği hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca 16.yy. Edebiyat kitaplarının manzum eserlerin resmedilmesi ve tasvir edilmesi hakkında geniş bilgiler yer almaktadır. Gül Güney'in[5], Manisa İl Halk Kütüphanesinde bulunan 3109 No'lu Minyatürlü Yazma Eserdeki *"Mitolojik Yaratıkların İkonografisi"* adlı yüksek lisans tezinde incelenmiştir. "*Acaib ul Mahlûkat ve Garaib ul Mevcudat*" adlı elyazması, Kazvini tarafından hazırlanmıştır. Kozmografya, coğrafya astroloji alanlarında mitolojik olayların ve insanüstü

[4] Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı,** Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004, s.15.
[5] Gül Güney, **Manisa İl Kütüphanesi'nde Bulunan 3109 No'lu Minyatürlü Yazma Eserdeki Mitolojik Yaratıkların İkonografisi**, D.E.Ü Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir, 2006, ss.3-24.

varlıkların ritüellerini, masalsı anlatımlarının tasvir edilmesi ve çeşitli şekillerle, objelerle anlamsal bir özellik kazanılması anlatılmaktadır. Güney'in yapmış olduğu tez çalışmasındaki Minyatürlerle el yazmaların açıklayıcı metinlerine bakılmıştır.

Hüsna Kılıç'ın[6] yazmış olduğu yüksek lisans tezi incelenmiştir. *"16-17.yy. Osmanlı Minyatürler'inin Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi ve Çağdaş Yorumları"* adlı tez çalışmasında Minyatürler'in tasarım değerleri ölçüsünde incelemeleri yapılmış ve Batı sanatındaki resimlerle karşılaştırılmıştır. Züleyha Zor'un[7] "*Nakkaş Nakşi'nin Minyatürler'inde, Görünen Perspektif Anlayışları"* adlı tez çalışmasında Minyatür sanatının uygulama özellikleri ve perspektifin genel, tanımı anlatılmaktadır. Perspektifin, görüş açısının genel tanımı ve üç boyutlu ve iki boyutlu görüntülerin tasarım üzerindeki görünüşü incelenmiştir.

İnci Ayan Birol'un[8] *"Klasik Devirde Türk Tezyinat Sanatında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri"* adlı kitabında sanatın estetik ve güzellik anlayışının günlük hayatımızdaki yerini alan sanat dallarından birinin de tezyini sanatlar olduğu anlatılmaktadır. Ayrıca Türk Sanatı'nın klasik üslup içinde kendini yenileyerek devamından bahsedilmektedir.

Tezyini sanatların gelişmesinde katkısı olan Ord. Prof.Dr. A.Süheyl Ünver[9], müzehhip Muhsin Demironat ve müzehhibe Rikkat Kunt gibi bu sanata gönül vermiş sanatçılardan bahsetmiştir. Tezyini sanatların usta-çırak ilişkisi ile devam ettiği anlatılmıştır. Osmanlı Saray Okulu hakkında bilgiler yer almaktadır.

Serpil Bağcı'nın[10] *"Konya Mevlâna Müzesi Resimli El Yazmaları"* adlı kitabının katalog bölümünde Arapça yazmalar, Farsça yazmalar ve Türkçe yazmalar hakkında bilgi vermektedir. Tez konumuzda Şecaatname'de geçen hükümdar tasvirlerinden III. Murad Han'ın tasvirinin incelenmesi de bu kitapta yer almaktadır. Bağcı'nın[11] kitabında çeşitli el yazmalarının ve Minyatürler'in analizleri yapılmıştır.

---

[6] Hüsna Kılıç, **16-18 yy. Osmanlı Minyatürler'i'nin Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi ve Çağdaş Yorumları,** S.Ü, S.B.E Geleneksel Türk Sanatları Bilim Dalı, Geleneksel Türk Sanatları Ana Bilim Dalı, Konya, 2015, ss. 2-12.

[7]Züleyha Zor, **Nakkaş Nakşi'nin Minyatürler'inde Görünen Perspektif Anlayışları**, A.Ü.S.B.E Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum,2016, ss. 18-23.

[8] Birol, ss.33.

[9]Süheyl, Ünver A, **Türk Tezyini Sanatların'da A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri**, İstanbul, 2016, ss.15-30.

[10]Serpil Bağcı**, Konya Mevlâna Müzesi Resimli El Yazmaları**, Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayını, İstanbul 2003, ss. 13-145.

[11] Bağcı, Konya, ss.13-145.

Bunlardan bazıları; *"Derviş Şah'ın Kapısında"*, *"Musa Peygamber ile Şeytan"*,*"Zünnun ile Âşık"*, *"Leyla ile Mecnun"*, *"İsmail'in Kurban Edilmesi"*,*"Yusuf'un Kuyuya Atılması"*, *"İbrahim Hakkı Erzurumi'nin Marifetnamesi"*dir. Osmanlı padişahlarından Sultan Orhan Gazi, Sultan Osman Gazi ve bu tezde teknik analizi yapılmış olan Sultan III. Murad Han'ın incelemesi yapılmıştır. Bağcı'nın kitabında yer alan el yazmaları ile ilgili yapılmış olan Minyatür analizleri, Şecaatname'de yapılacak olan Minyatür analizleri için örnek teşkil etmiştir.

Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı'nın[12] kolektif çalışmaları olan *"Osmanlı Resim Sanatı"* adlı kitap araştırılmıştır. Kitap da Osmanlı resim sanatı hakkında bilgi verilmiş ve Osmanlı resim sanatının ilk örneklerinden bahsedilerek padişahların ve kahramanların Minyatürler'i anlatılmıştır. Eserde, Fatih Sultan Mehmed dönemi sanat faaliyetlerinden anlatılmıştır ve bu dönemde hazırlanmış olan *"Ahmedi"*'nin *"İskendernamesi"*'nden bahsedilmiştir. Kitapta ayrıca bu dönemin ünlü ressamı olan *"Matrakçı Nasuh"*'un kendine özgü geliştirmiş olduğu Minyatür tekniği ve Nasuh'un yapmış olduğu, askeri amaçlı olarak da kullanılan topoğrafik ve harita ressamlığı hakkında bilgiler yer almaktadır.

Filiz Çağman ve Zeren Tanındı'nın[13] yazmış olduğu *"Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürler'i"* adlı kitapta manzum eserler ve Gazavatnameler ele alınmıştır. Oktay Aslanapa'nın[14] *"Türk Sanatı"* adlı kitabında İslamiyet'ten önceki Türk sanatı ile İslamiyet'ten sonraki Türk sanatı karşılaştırılarak değerlendirmelerde bulunulmuştur. Aslanapa'nın kitabında Hun, Göktürk ve Uygur Sanatı hakkında bilgi verilerek, özellikle Uygur Türklerinin mimari, heykel, resim ve bezeme sanatında ileri bir seviyede olduğundan bahsetmektedir.

Suut Kemal Yetkin'in[15] *"İslam Ülkelerinde Sanat"* adlı kitabında erken İslam Eserleri, dini mimari ve mimariden bahsedilmiş ve İslam'daki resim, heykel yasağı ve bu durum hakkında bilgi yer almaktadır. Kitapta Selçuklu, İlhanlı, Safevi, Babür ve Osmanlı Dönemi'nde resim ve Minyatür sanatı ile ilgili karşılaştırmalar, değerlendirmeler yapılmıştır.

---

[12] Serpil Bağcı vd. **Osmanlı Resim Sanatı**, 2. Baskı, Ankara,2012, s.20-32.
[13] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, ss.13-56-57.
[14] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı,** 3. Basım, İstanbul,1993, ss.7-15.
[15] Suut Kemal Yetkin, **İslam Ülkelerinde Sanat,** İstanbul, 1974, ss.10-205.

A. Sühehyl Ünver'in[16] *"Türk Tezyini Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri"* adlı eserinde Orta-Asya Türk sanatının birçok tezyinat usullerinin olduğundan ve bütün Asya ülkelerindeki örneklerinden bahsedilmektedir. Türk tezyinatının etkilerinin Çin ve Hint ülkelerine ulaştığını ve bu ülkelerden de gelen tesirlerin bariz olduğundan söz edilmiştir.

Editörlüğünü Ali Rıza Özcan'ın[17] yapmış olduğu *"Hat ve Tezhip Sanatı"* adlı kitabında yer alan tezhip ve hat sanatının tarihi gelişimini, özelliklerini, üslüp özelliklerini, nasıl icra edildiğinden bahsedilmiştir. Abdulkadir Yılmaz'ın[18] *"Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları"*adlı kitabından faydalanmaya çalışılmıştır. Kitapta tezyini sanatlarla ilgili alfabetik sıraya göre tanımlamalar yapılmıştır. Cahide Keskiner[19] *"Minyatür Sanatın'da Çizim ve Boyama Teknikleri"* adlı çalışmasında Minyatür hakkında tarihsel bilgi vermektedir. Minyatür yapım tekniklerinden boyama, tarama, gölgeleme tekniği ve nasıl malzeme kullanılacağı anlatılmıştır. Ayla Ersoy[20]"*Türk Tezhip Sanatı"*adlı eserinde tezhibin tanımı, nasıl yapıldığı, tezhip çeşitleri, Türk Resim ve Süsleme sanatlarının tarihî gelişimi hakkında bilgi vermektedir. Ali Alpaslan[21] *"Osmanlı Hat Sanatı"* adlı kitabında tarihte yazı hakkında yapılan bilimsel çalışmalar ve Arap yazısının geçmişte nasıl bir evreden geçtiği hakkında bilgi verilmiştir. Eserde *"Aklam'ı-Sitte",* altı değişik hat yazısı ekolünden bahsederek, hepsinin tek tek açıklamaları yapılmıştır. Muhittin Serin[22] *"Hat Sanatı ve Meşhur Hattat'lar"* adlı kitabında İslamiyet'le birlikte yazı sanatının estetiğini, karakterini, İslamiyet'i kabul eden uluslarla birlikte gelişiminden bahsetmektedir. Eserde yazar ayrıca sanatın meydana gelmesi toplum ve kültür hayatındaki yeri, estetik ve güzellik kavramından sanatçılar felsefeciler, bilim adamlarının farklı düşünceler, farklı görüşler ileri sürmelerinden bahsetmiştir. Bu

[16] A. Süheyl Ünver, **Türk Tezyini Sanatların'da A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri,** İstanbul, 2016, s.30.
[17] Ali Rıza Özcan, **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizim Bakanlığı, 2. Baskı, Ankara, 2012, ss.13-536
[18] Abdulkadir Yılmaz, **Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları**, Damla Yayınevi, İstanbul, 2004, s.115.
[19] Cahide Keskiner, **Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri,** Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2004, s.12.
[20] Ayla Ersoy, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul, 1988, s.12.
[21] Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s.19.
[22] Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattat'lar,** 4.baskı, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 2010, s.17.

farklı düşünceler ve öngörüler sonucunda *"estetik"* kavramının ortaya çıkmasını konu almıştır.

Hasan Özönder'in[23] *"Ansiklopedik Hat, Tezhip Sanatları Deyim ve Terimler Sözlüğü"* adlı kitabından faydalanılmıştır.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedilerinin[24] 1,2 ve 3. ciltleri incelenmeye çalışıldı. Adnan Turani'nin[25] *"Sanat Terimleri Sözlüğü"* ve Sevgi Akbulut Ersoy'un[26], *"Osmanlı Minyatür Tekniği"* adlı çalışmalarından faydalanılmıştır. Kitapta Türk Minyatür sanatı hakkında genel bilgi verilmektedir. Minyatürün nasıl yapıldığı, kompozisyonun nasıl oluşturulduğuyla ilgili bilgiler içermektedir. Fahrettin Kırzıoğlu'nun[27] yazmış olduğu *"Osmanlının Kafkas Ellerindeki Fethi"*(1451-1590) adlı kitapta, Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'ndeki fetihlerden, Osmanlı'nın Hazar Denizi ticaret yolları ve Kafkasya'dan gelen ticaret yollarına nasıl hâkim olmak istediğikonu alınmıştır. Kafkasya'dan gelen ticaret ve hac yolunu açma isteği, doğu seferi ve Osmanlı-Safevi Savaşları'nı Baron Josep Von Hammer Purgstall'ın[28] *"Büyük Osmanlı Tarihi"* adlı kitabında Osmanlı İmparatorluğu'nun Hazar Denizi'ne hâkim olma politikası anlatılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun bu seferle İran'ı baskı altına alarak Doğu ticaret yollarının tamamının nasıl Osmanlı İmparatorluğu'nun eline geçirme stratejisi anlatılmaktadır.

Bekir Kütükoğlu'nun[29] *"Vekayi'nüvis Makaleler"* adlı kitabı Sultan III. Murad Han (1546-1595) dönemi hakkında bilgi vermektedir. Şecaatname'nin yazarı Asafi Paşa'yı ve eserinin başkahramanı Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Safeviler'le mücadeleleri anlatılmaktadır.

Halil İnalcık'ın[30]"*Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi"* kitabı Osmanlı Devleti'nin ipek ticaret yollarındaki stratejik hareketlerinden

---

[23] Hasan Özönder, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimler ve Terimler Sözlüğü**, Uysal Kitabevi, Konya, 2003, s.200.

[24] Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınları, Cilt1, Cilt2, Cilt3, İstanbul, 1997, s. 347-497-1019.

[25] Adnan Turani, **Sanat Terimi Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 1995, s.52.

[26] Sevgi Ersoy Akbulut, **Osmanlı Minyatür Tekniği**, Ankara, 2006, s. 1.

[27] Fahrettin Kırzıoğlu, **Osmanlının Kafkas Ellerindeki Fethi (1451-1590),** Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. Baskı, Ankara, 1998, ss.274-296.

[28] Baron Josep Von Hammer Purgstall**, Büyük Osmanlı Tarihi**, Cilt 7, çev: Mümin Çevik-Erol Kılıç Üçdal Neşeriyat, İstanbul, 1993, ss. 267-274.

[29] Bekir Kütükoğlu, **Vekayi'nüvis Makaleler**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994, ss.225-248.

[30] Halil İnalcık, **Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomi ve Sosyal Tarihi,** Cilt.1 (1300-1600) İstanbul,2000, ss.269-327-337.

bahsetmektedir. Kırım Hanlığı ve Osmanlı-Kırım siyasi ilişkileri hakkında bilgi vermektedir. Seyit Kemal Karaalioğlu'nun[31] *"Türk Edebiyat Tarihi"* adlı kitabı Türk Halk Edebiyatı, Anadolu Türk Edebiyatı hakkında bilgi vermektedir. Şiilik-Sünnilik, manzum eserler, nesirler, ahilik ve Türk divan nesri anlatılmaktadır.

Şükrü Elçin'in *"Halk Edebiyatı Araştırmaları"* adlı kitabı incelenmiştir, kitap halk edebiyatı hakkında bilgi vermektedir. Manzum ve mensur eserlerden bahsetmektedir. Eserde ayrıca Ahmedi'nin (1334-1413) yazmış olduğu ilk manzum Osmanlı tarihinden söz edilmektedir.

Namık Kemal'in[32] yazmış olduğu *"Cezmi"* adlı romanı incelenmiştir. Roman, Kazvin Sarayı'nda geçen aşk, entrika, güç ve kıskançlık konularının yer aldığı, hadiselerin anlatıldığı ve tarihî roman özelliği olan ilk eserdir. Eserden yola çıkarak tarafımızdan özgün bir Minyatür tasarımı yapılmıştır.

Fahrettin Kırzıoğlu, *"Osmanlının Kafkas Ellerinde Fethi"*[33] adlı kitabında Şecaatname'den, Osmanlı Devleti'nin doğu seferinden bahseder ve karşılaştırmalar yapar. Osmanlı -Safevi savaşlarını, Doğu seferini tarihi hadiselerle ele alan Fahrettin Kırzıoğlu, Bekir Kütükoğlu ve İsmail H. Danişment'in Şecaatname üzerine yazmış olduğu kaynaklar incelenmiştir. Cumhuriyet dönemi sanatçılarından Nusret Çolpan'ın yapmış olduğu Minyatürler incelenerek, 16. yy. Minyatürcülerinden Matrakçı Nasuh'un yapmış olduğu bu Minyatürler'i ile benzerliklerine bakılmıştır. Bu iki sanatçının da şehir ve topografik tasarımları birbirleri ile benzer özellikler gösterdikleri görülmüştür. Yine Minyatür sanatını icra eden Ömür Koç, Cahide Keskiner gibi sanatçıların eserleri incelenmiştir. İstanbul'da ve Bursa'daki hat, tezhip, Minyatür ve ebru atölyeleri gezilmiştir.

---

[31] Seyit Kemal Karaalioğlu**, Türk Edebiyat Tarihi**, 2. Basım İnkılap ve Aka Basım Evi, İstanbul, s.357.

[32] Namık Kemal Cezmi, **Günümüz Türkçesi** (Seyit Kemal Karaalioğlu), İnkılap Yayınları, İstanbul, 6. Basım.

[33] Kırzıoğlu, ss. 274-296.

# BİRİNCİ BÖLÜM
# TÜRK KİTAP SANATLARI HAKKINDA GENEL BİLGİ VE 16.YY'DA YAZILAN MANZUM ESERLER

## 1.1. TÜRK KİTAP SANATLARI HAKKINDA GENEL BİLGİ

Türkler, tezyini ve süsleme sanatlarıyla zirveye ulaşmış, bu sanatı yaşatarak günümüze kadar gelmesini sağlamış bir millettir. Kökleri Orta-Asya'da olan tezyini sanatlarını Türkler; İran, Anadolu ve Rumeli'ye taşıyarak devam ettirmişlerdir.[34] Bu tezyini sanatları hat, tezhip, Minyatür, cilt ve ebru sanatı olarak kendini göstermiştir. İslam medeniyetinde bu sanatlardan özellikle yazı sanatı, Bizans, Uygur ve Sasani kitap sanatlarının etkisinde kalarak gelişmiştir. Yazı sanatı, İslamiyet'in zuhur etmesiyle birlikte değer kazanmıştır. Bununla beraber farklı ulusların sanata vermiş oldukları katkı, söz konusu sanata estetik bir imkân ve anlam boyutu getirmiştir.[35]Bu bağlamda hat, fiziksel malzemeyle çalışılan, emek verilerek üretilen ve bunun sonucunda da manevi bir değer kazanarak görsel bir zevke dönüşmüştür.[36] Yazı sanatı Abbasiler'de*"İbn-i Mukke"* Dönemi'nde belli şekilsel ve formsal ölçülerden geçerek bir intizama bağlanmıştır.[37] Tezyini sanatlarda tezhip sanatı olarak bilinen, el yazmaları ve çeşitli kitaplara yapılan süslemeler temel içerikler olarak dikkat çeker.[38]Bu kitaplar fiziksel görüntüsü şekli, günümüzdeki biçimine gelinceye kadar birçok işlemden geçerek hazırlanmıştır.[39] Tezhip sanatının uygulama alanları Kuran-ı Kerimler, hadis kitapları, Minyatürler, ciltler, katiler ve levha yazılardır.[40] Orta-Asya bu ince, zarif ve estetik sanatın öz yurdudur ve bu sanat Türklerin gittiği her yerde başarılı bir şekilde yaşatılmıştır.[41] Padişahlara, eşlerine, vezirlere, kumandanlara ve önemli devlet adamlarına sunulan kitapların birçoğuna tezhip yapılmıştır. Ayrıca külliyatlar, divanlar ve değerli kitaplara da tezhip yapılarak varak altın boya ile

[34] Muhsine Akbaş vd, s.7.
[35] Yılmaz, s.111.
[36] Recep Gün-Yılmaz Can, **Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği**, Kayıhan yayınları, İstanbul, 2006, s. 293.
[37] İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip,** Seçil Ofset, İstanbul,2007 s.125.
[38] Z. Rona, "Kitap ve Bezeme Sanatı", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt.2, Yem Yayınları, İstanbul, 1997, s. 1019.
[39] Yılmaz, s.136.
[40] Özönder, s.200.
[41] Özender, s.200.

süslenmiştir.[42] MÖ.16.yy. da yazılmış olan *"Ölüler Kitabı"* ilk bezeme ve süslemenin olduğu kitaptır. Kitapta yer alan simgesel işaretlerin yapılmış olduğu bu yazıların*"Orta Krallık"* (MÖ.1991-1633) dönemlerinde yapılmış olabileceği tahmin edilmektedir. Ayrıca Roma İmparatorluğu Dönemi'nde MÖ.1.yy. da görülen ve *"Marcus Terentius Varro"* nun yapmış olduğu ve yaklaşık 700 resimin bulunduğu *"Hebdomades" bir diğer adıyla İmaginum libri"*erken dönem örneklerden gösterilebilir. Bu eser Antikite'nin özelliklerini yansıtan değerli bir eserdir.[43] MÖ.165'li yıllarda yazıldığı tahmin edilen bir diğer eserde *"Eudorus'un"* yazmış olduğu *"papirus tomarı"dır*. Bununla beraber tomar Romalılarla birlikte dönemin birçok devleti tarafından kullanılmıştır.[44] Yine başka bir açıdan hat sanatı, kitap sanatlarında ilk olarak uygulanan sanattır. Kur'an-ı Kerimler, hadis kitapları, kütüphanelerde, müzelerde, yurt içinde ve yurt dışında özel koleksiyonlarda çok değerli el yazmaları bulunmaktadır. Büyük emek verilerek manevi bir handeseyle oluşturulan bu eserler kitap olarak karşımıza çıkmaktadır.[45] Kitap sanatlarında, özellikle Osmanlı döneminde tezhip ve hat sanatı birbiriyle etkileşim bakımından çok verimli bir evre geçirmiştir.

Bu dönem yapılan ilk tezhiplerde Selçuklu etkisi görülmektedir. Motifler genellikle Orta Çağ Anadolu'sunda kullanılan geometrik desenler ve rumi motiflerdir.[46] Kitap Sanatları Osmanlı Devleti'nin İstanbul'u fethi ile gelişmiştir. Fatih Sultan Mehmed Han'ın sanatı, sanatçıyı ve sanat eserlerini sevmesi, koruması ve himaye etmesiyle daha ileri bir seviyeye çıkmıştır. Padişahlarla birlikte padişah eşleri, veziriazamlar, vezirler, devlet yöneticileri saray nakkaşhanesinde üretilen bu eserleri himaye etmişlerdir. Kıymetli el yazmaları, külliyatlar ve divanların hazırlanmasını desteklemişlerdir.[47]

Hat Sanatı: Hat Sanatı lugat anlamı itibariyle, "*uzun* ve *doğru yol"* anlamına gelmektedir. Hat, *"mastar"* olarak *"yazı yazmak"* anlamına da gelmektedir.[48] Hat sanatı, bir kâğıt üzerinde, ince, uzun ve diagonal çizgilerden oluşan ve belli bir espas

---

[42] Ersoy, s.12.
[43] Rona, s.1019.
[44] Nebi Bozkurt, "Kitap"**, İslam Ansiklopedisi, T.D.V.A.** cilt. 26, Anakara, 2002, ss.120-121.
[45] Yılmaz Canve Recep Gün, **Anahatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği,** İstanbul, 2011, s.297.
[46] Metin Sözen ve Şemsi Güner, **Türk El Sanatları**, Türk Hava Yolları Yayınevi, İstanbul, 1998, s.104.
[47] Mahir, Osmanlı Minyatür, s.23.
[48] Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Tarihçesi, (Malzeme ve Aletler- Meşkler),** Kubbealtı Neşeriyat, İstanbul,1981, s.17.

denge gözetilerek oluşturulan, formlara yazı sanatı denir. Bu sanatı icra eden sanatkârlara da hattat denir.[49] Hat sanatı, Arap harflerinin belli bir kaidesel üslupla, harflerin yatay, dikey ve diagonal yönlerde yazılmasıyla oluşan estetik bir yazı sanatıdır.[50] Allah Kur'an'da (96) 1-5'ıncı ayetlerinde şöyle emretmektedir: *"Rahman ve rahim olan Allah'ın adıyla… Yaradan rabbin adıyla oku, O insanı alaktan yaratmıştır. Oku! Kalemle (Yazmayı) öğreten, insana bilmediğini öğreten Rabb'in sonsuz kerem sahibidir.*[51]

İslam yazısı 12.yy.dan itibaren gelişmeye başlamıştır.[52] Yazı sanatı özellikle Abbasilerin ilim ve sanata önem vermeleri neticesi sonucunda gelişmiştir. Bu dönem de kendisi de hattat ve sanatsever biri olan vezir *"İbn-i Mükle"* Arap yazısını, belli bir intizam ölçüsünde geliştirerek, *"mevzun veya mensup"* isimleri verilen yeni bir yazı üslubunu Arap yazısına kazandırmıştır.[53]Arap yarımadasında İslamiyet'in hızla yayılmasıyla birlikte yazı sanatı da her zaman kendini yenilemiştir. İslamiyet'in fikir olarak yayılmasıyla birlikte hat sanatı da buna paralel bir gelişme göstererek güzellik, ihtişam zevk ve görsel duyguları ifade eden bir tür resim sanatı hüviyeti kazanmıştır.[54] İslam'da yazı sanatına, diğer semavi dinlerden daha fazla özen gösterilmiştir. Bu durum da hat sanatının çeşitli formlarla ve farklı estetik ekollerin gelişmesine imkân kılmıştır.[55]Hat sanatında, kûfi yazısı isminden de anlaşıldığı gibi Küfe şehrinden çıktığı anlaşılmaktadır. Nesih ve sülüs yazıları ise, kufi yazıya göre daha yumuşak ve yuvarlak çizgilerden oluşmuştur.[56]Arap Yarımadası'nda kullanılmakta olan kufi yazısının, estetik olarak sert görünümlü olması, ayrıca okunmasının ve yazılmasının anlaşılabilir olmadığı bilinmektedir. Abbasi veziri *"İbn-i Mukle'de",* Kufi yazısını belli kurallar ve kaideler içinde geliştirerek, *"altı yazı", "altı kalem"* anlamına gelen *"Aklam-ı Sitteyi"* bulmuştur.[57]Bunlar,

---

[49] Hasan Özönder**, Ansiklopedik Hat, Tezhip Sanatları, Deyim ve Terimler Sözlüğü,** Konya, 2003, s.63.
[50] Turani, s.52.
[51] Kuran-ı Kerim, **Alak Suresi**, **(96. Sure,1-5. Ayetleri**). K**ur'an Yolu Türkçe Meali ve Tefsir V,** Hayreddin Karaman vd, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2014, s. 649.
[52] Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 2016, s.16.
[53] Y. Can ve R. Gün, s. 294.
[54] M. Şinasi Acar, **Türk Hat Sanatı, (Araç, Gereç ve Formlar)**, Antik A.Ş Kültür Yayınları, İstanbul,1999, s.20.
[55] Mahmut Betrettin Yazır, **Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli,** (Ed.) Uğur Derman, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara,1972, s.75.
[56] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, 3. Basım, İstanbul, 1993, s.386.
[57] Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı,** Tarihi Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,1999, ss.19-20.

*"Muhakkak, Reyhani, Sülüs, Nesih, Tevki Ve Rika"* dır.[58] Yazı sanatı bir müddet sonra, Türk hattatlarının elinde gelişerek ve kendini yenileyerek eşsiz bir sanat disiplini olmuştur.[59]Anadolu Selçuklu Dönemi'nde yazı sanatının uygulanması farklılık göstermiştir. Yazı sanatı, iç ve dış mimari olmak üzere iki farklı alanda ve değişik mimari öğeler üzerinde kullanılmıştır. Bu ögeler *"taş, mermer, tuğla, çini, ahşap ve alçıdır"*. Bu çalışmalara örnek olarak, *"Konya İnce Minareli ve Karatay Medreseleri",* tasarım ve uygulama yönüyle çalışmalara örnek teşkil edebilecek çok kıymetli eserlerdir.[60]

Hat sanatı, Osmanlıda özellikle *"Fatih Sultan Mehmed"* devrinde çok ilerlemiş ve gelişme kaydetmiştir.[61] Bu dönemde, *"II Beyazıt'ın"* da yazı hocası olan, *"Şeyh Hamdullah"* yazı sanatında köklü değişiklikler yapmıştır. "*Şeyh Hamdullah","Yakut-i Musta'sıminin"* yazıdaki ekol ve üslup özelliklerini tamamen değiştirerek yazıya farklı bir estetik boyut getirmiştir.[62]Türk Hat Sanatı, *"Şeyh Hamdullah'ın"* elinde, Türk zevkine ve estetik güzelliğine göre ilerlemiş ve bundan sonraki dönemlerde diğer hattatlar için ilham kaynağı olmuştur. Daha sonra, *"Hafız Osman, Musafa Rakım Efendi, Mustafa İzzet"* hat sanatında kendi ekollerini oluşturmuşlardır. *"Mustafa İzzet"* Türk zevkine ve güzellik anlayışına uygun olarak *"Türk Nestalik"* yazısını geliştirmişir ve *"Nestalik Okulunu"*kurmuştur. Daha sonra günümüze kadar bu sanatı icra edecek olan hattatlar bu yolu takip etmişlerdir.[63]

Tezhip Sanatı: Tezhip kelime anlamı ihtibariyle *"zehep altın anlamına gelmektedir, altınlamak ve süslemek anlamını içermektedir"*[64] Kitap sanatlarında ayet, hadis, tuğra, Minyatür, ferman ve şiirlerin etrafına estetik ve zarif görünmesi için süsleme yapılırdı, ayrıca camilerdek ki hat yazısının etrafına tezhip ve süsleme yapılırdı. Tezhip sanatı, özel hazırlanmış *"varak altınla"* birlikte, *"toprak boyalar, guaj ve akrilik"* boyalarla, önceden hazırlanmış olan kompozisyona fırça yardımı ile uygulanmaktadır.[65] Tezhip el yazması kitaplara, resimler ve stilize edilmiş motiflerle

---

[58] Yılmaz, s.8.
[59] İbrahim Hakkı Baltacıoğlu, **Türklerde Yazı Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,1993, ss.13-15.
[60] Y. Can ve R. Gün, 2011, s.298.
[61] Nusret Çam, **İslamda Sanat, Sanatta İslam,** Akçağ Yayınları, Ankara,1997, s. 125.
[62] Alparslan, ss.17-18.
[63]Ali Alparsalan, "Yazı Sanatı'', **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** Cilt 2, Yem Yayınları, İstanbul, 1997, s. 865.
[64] Yılmaz, s. 342.
[65] Yılmaz, ss. 342-343.

yapılan tezyinattır. Süsleme sayfada bir bordür şeklinde olduğu gibi, bütün zeminde de uygulanarak yapılabilir.[66] Tezhip yapılmış çalışmalara *"müzehhep"* bu işi yapan sanatçılara da *"müzehhip"* ismi verilmektedir.[67] Erken İslam Dönemin' de hicretin ilk yılarında, kitap sanatıyla ilgili bir bilgi belge yoktur.[68] İslam'ın resim sanatına karşı olan tutumu, günümüzde de çok tartışılan güncel bir konudur.[69] Öyle ki İslam Dünyasında *"sanat ve din"* ile ilgili kavramlar, geçmiş dönemlerde olduğu gibi, günümüzde de hep bir çatışma içerisinde olmuştur.[70] Oysaki süsleme sanatlarından tezhip sanatı, tasvir sanatlarından, şekil, form ve uygulama olarak farklı yapılmaktadır. Tezhipte, stilize edilmiş çiçeklerden bir kompozisyon oluşturularak, süslemesi yapılacak olan eserin, (Minyatür, hat vs.) etrafına önceden hazırlanmış olan tasarım çizilerek, uygulama bu şekilde oluşturulurdu.[71] Tezhip sanatını, tarihi gelişim süreci içerisinde farklı dönemlerle değerlendirilebilir. Bu dönemler, *"Selçuklu, Osmanlı, Erken Dönem, Klasik Dönem ve Batılılaşma Dönemi"* olarak isimlendirilebilir.[72] Tezhip sanatı, yukarda saydığımız bu dönemler içerisinde de tarzı ve farklı ekollere göre, *"İstanbul, Bursa, Edirne, Amasya, Konya, Bağdat, Musul ve Mısır gibi merkezlerde"* farklı üsluplarda, çeşitli ve zengin bezeme örnekleri çalışılarak çok miktarda tezhip yapılmıştır.[73]Tezhip sanatını ilk olarak Orta Asya'da Uygur Türkleri yapmıştır. Orta Asya'dan batıya doğru göçlerle birlikte Anadolu'ya gelmiştir.[74] Budizm dinini benimsemiş olan Uygurların özellikle büyük duvar resimlerinde ve diğer resimlerde motifleri küçülterek işlemişlerdir. Bu durum ince ve detaylı bir işçiliği olan tezhip ve Minyatür sanatının temelinin oluşmasın da büyük katkı sağlamıştır. Ayrıca, resim, heykel ve Minyatür sanatının Uygur sanatçılar vasıtasıyla İslam dünyasına ve Anadolu'ya yayılmasında etkili olmuştur.[75]Anadolu Selçukluları'nın, İran Selçukluları'yla olan kültürel ilişkisi sonucu ortak değerler ve üsluplar Anadolu'ya geçmiştir. Horasan bölgesinden İran'dan ve Orta Asya'dan gelen kültürel sentez özellikle bezeme, Minyatür ve resim daha sonraki dönemlerde

[66] Ayla Ersoy**, Türk Tezhip Sanatı,** İstanbul, 1988, ss.12-13.
[67] M.Sözen ve Ş. Güner, s.104.
[68] Ersoy, s.22.
[69] Oleg Grabar**, İslam Sanatının Oluşumu,** Çev.Nurhan Yavuz, İstanbul, 1988, s.82.
[70] Çam, s. XI.
[71] Suut Kemal Yetkin**, İslam Ülkelerinde Sanat,** İstanbul,1974, ss.188-191.
[72] M.Sözen ve Ş. Güner, s.104.
[73] M.Sözen ve Ş. Güner, s.104.
[74]Çiçek Derman, **Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkarları**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları,2012, s.65.
[75] Ersoy, s.114.

Anadolu Seçukluları'nın ve Osmanlı Devleti'ndeki ortak kültürü mayalayan, kültürel değerleri ve sanatını oluşturacaktır.[76] Osmanlı Devleti'nde hat sanatıyla ve tezhip sanatlarının birlikte kullanılmasıyla bu sanatlarda görsel olarak daha iyi bir ilerleme kaydedilmiştir.[77] İlk dönemde Osmanlı tezhipleri daha çok Selçuklu etkisinde geometrik unsurlarla oluşturulmuştur. Fatih Dönemi'nde (1453-1481) sarayda nakkaşhane kurulmuştur.[78] Bu devirde, resim, Minyatür ve tezhip sanatı en olgun dönemini yaşamıştır. Süsleme sanatlarındaki bu olumlu ilerleyiş Kanuni Devri'nde de devam etmiştir. Saray Nakkaşhanelerinde, ince işçilikli, zarif, göz zevkine hitap eden sanat eserleri yapılmıştır. Bu devrin ünlü sanatçıları ise *"Nakkaş Şahkulu ve Mir-i Nakkaş İsfahan-i"*dir. Bu dönemde İran'dan gelen nakkaşlarala Türk nakkaşlar aynı atölyelerde birlikte çalışmışlardır. Artık tezhip sanatı bir saray sanatı olmuştur.[79] II. Beyazıt Dönemi'nde, Orta-Asya ve doğu kökenli sanatçılara çok değer verilmiş ve birbirinden kıymetli eserler yapılmıştır. Fakat 19.yy.dan sonra Batı'ya olan özenti, hayranlık kendisini güzel sanatlar da göstermiştir. Avrupalı ressamların yaptıkları resimler daha fazla ilgi görmüştür.[80] Tezhip çeşitlerinden ilk olarak, *"Halkari tezyinat"* motif uçlarına fırçayla boya veya altının tatbik edilmesiyle yapılır. Sarı, yeşil veya kırmızı altın zemin üzerine yapılan parlak veya mat olarak parlatılan motiflerle yapılan çalışmaya da ''*Zerender-zer"* tekniği denir. *"Zerefşan"* tekniğinde ise altın fırça ile serpiştirilerek uygulanmaktadır.[81] Tezyini sanatlar, *"A. Suheyl Ünver, Muhsin Demironat, İsmail Hakkı Altunbezer, Necmettin Okyay, Uğur Derman ve Çiçek Derman"* gibi bu işe gönül vermiş duayen sanatçılar vasıtasıyla gelecek kuşaklara aktarılmıştır.[82]

Minyatür Sanatı: Minyatür, el yazması eserlerde yer alan ve tarihte meydana gelmiş siyasi, sosyal, dinî ve kültürel hadiseleri resimsel olarak açıklayıcı anlatımlardır.[83] Minyatür latince *"miniare"* kelimesinden ortaya çıkmıştır. İtalyanca *"miniature"* sözcüğünden de Fransızcaya geçmiştir. Daha sonra da Minyatür olarak

[76] Kuban, s.26.
[77] M.Sözen ve Ş. Güneri, s.104.
[78] M.Sözen ve Ş. Güneri, s.104.
[79] Ersoy, s.26.
[80] Ersoy, ss.26-28.
[81] Yılmaz, ss.106,380,381.
[82] M.Akbaş, vd, ss. VIII-IX.
[83] Mahir, Osmanlı Minyatür, s.15.

Türkçe litaretüre girmiştir.[84] Minyatür, önceden tasarlanmış olan bir kompozisyonun, bir zemin üzerinde, varak altın boya, toprak boya, guaj ve akrilik boyalarla ince bir uçlu fırça ile detaylarının ve taramasının yapıldığı küçük ebatlı resimlere Minyatür denir.[85] Türklerin İslamiyet'i seçmesiyle ve hat sanatıyla birlikte kullanım alanı gelişmiştir.[86] İlk zamanlar boya olarak, toprak boyalar yumurta sarısıyla hazırlanırdı. Dahasonra tutkal kullanılmaya başlamıştır. Minyatürde kullanılan fırçaların yapımında üç aylık yavru kedinin ensesinden ya da gıdısından alınan tüyler kullanılmaktadır.

Selçuklu Minyatürler'inin karakteristik özelliği Orta-Asya üslup ve geleneklerinin devam ettiği, içerik olarak tarihi, bilimsel ve edebi konuların yapıldığı Minyatürler olarak sıralanabilir.[87] Resmin arka planı ve zemin renkleri de kırmızı ve mavi renklerle yapılarak bir etki oluşturulmaya çalışılmıştır. Minyatür sanatının, Türk kültür tarihindeki yeri, Orta Asya Uygur kaynaklı bir sanat olması bakımından önemlidir. Bu sanat, tarihî gelişimi süreci içerisinde, çeşitli uygarlıkların ve devletlerin himayesi altında kültürel faaliyetleri devam etmiştir.[88]Moğol istilası ile birlikte Hülagü Han'ın Bağdat'ı almasıyla Minyatür sanatında İlhanlı Moğol Dönemi başlamış olup, Tebriz ve Şiraz okulu açılmıştır. 14.yy. da Moğol İmparatorluğu'nun sona ermesi ile birlikte bölgeye Celayirliler hâkim olmuştur. Celayirliler Bağdat Okulu açılmıştır ayrıca Muzafferilerin Şiraz'ı almasıyla birlikte Şiraz Okulu açılmıştır. Daha sonra Şiraz Timurların eline geçmiştir. Timurlar kendi sanatsal üsluplarını fethettikleri yerlere getirmeleri sonucunda Şiraz ve Herat Okulu açılmıştır. Van Gölü ve çevresinde hakimiyet kuran Türkmen Kabilesi Karakoyunlular, Şiraz ve Bağdat okulunu açmıştır. Daha sonra gelen Akkoyunlu Devleti Dönemi'nde de Şiraz ve Tebriz Okulu açılmıştır.

Safeviler Dönemi'nde Minyatür sanatı dört merkezde, Tebriz, Kazvin, İsfahan ve Şiraz okullarında çok başarılı bir dönem geçirmiştir. Özbek Hanlığı Dönemi'nde açılmış olan Buhara okulunda da Minyatür çalışmaları devam etmiştir. Osmanlı Devleti'nde Minyatür Sanatı, saray himayesinde nakkaşhanelerde

[84] Günsel Renda, "Minyatür", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** cilt 2, Yem Yayınları, İstanbul, 1997, s.1262.
[85] Yılmaz, s.227.
[86] Günsel Renda, "Minyatür", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, s.1262.
[87] Özönder, s.134.
[88] Metin And**, Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s.16.

padişahların ve devlet adamalarının desteğiyle birlikte, nakkaşhaneden yetişen sanatçılarla, doğudan Acem bölgesinden gelen sanatçıların kaynaştırılmasıyla farklı tarz ve ekollerle çok iyi Minyatürler yapılmıştır. Osmanlı Devleti Dönemi'nde devamlı bir değişim içinde olan, büyüyen devletin idaresi altındaki topraklardaki yetişen mahalli sanatçılarla İranlı ve Orta Doğu'dan gelen sanatçılar *"Ehl-I Hiref"* saray okuluna getirilmiştir.[89] "*Ehl-i Hıref"* teşkilatı içerisinde kitap sanatlarının yapıldığı ve her bir gurup kendi işinde usta olan ressamlar, mücellitler, kâtipler, nakkaşlar ve cetvelkeşler bulunurdu. Bu sanatkârlar yaptığı iş karşılığında devletten maaş alırlardı.[90] Değişik üslupların ve tarzların bir çatı altında toplanmasıyla oluşturulan eserler Klasik Osmanlı Minyatür sanatının doğuşuna zemin hazırlamıştır.[91]

Fatih Sultan Mehmed'in savaş meydanlarındaki mücadeleleriyle başarılı bir hükümdar olması kadar onun sanatı, sanatçıyı ve sanat eserlerini koruyan, hamisi altına alan ve destekleyen birisi olması da çok önemlidir. O, Sanatın İstanbul'da gelişmesine, teşvik edilmesine ve çok ileri bir seviyeye çıkmasına vesile olmuştur. Fatih'in bilime, edebiyata, sanat olan düşkünlüğü Osmanlı'nın başkenti İstanbul'u ve sarayı bilim, sanat ve kültür merkezi haline getirmiştir.[92] Amasya'nın fethedilmesi ile birlikte bu kentin tezyini sanatlarda ilerlemesine zemin hazırlamıştır.[93]Fatih Sultan Mehmed *"Genti le Bellini ve Costanzo da Ferrara (15.yy.)"* gibi sanatçıları İstanbul'a davet etmiş ve onlara portresini yaptırtmıştır. Bu durum, Fatih Dönemi'nin güzel sanatlar, resim ve Minyatürün gelişmesi, ilerlemesi açısından önem arzeder.[94]Ayrıca Avrupa'da resim ve sanat eğitimi aldığı söylenen ve sarayın tasvircilerinden olan Sinan Bey'inde Fatih'in portresini çalıştığı bilinmektedir.[95]

Osmanlı el yazmalarının en eskisi, Şair Ahmedi'nin, "*İskendernamesidir."*. Bu Minyatürlü el yazması Amasya'da çoğaltılmıştır. Makedonya Kralı *"Büyük İskenderin"* öykülerini analatıldığı önemli bir eserdir.[96] Yavuz Sultan Selim Han'ın

[89] Sevgi Akbulut Ersoy, **Osmanlı Minyatür Tekniği**, Ankara,2006, s.1.
[90] Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1996, s.16-17.
[91] Ersoy, s.13.
[92] Renda, s.5.
[93] Mahir, Osmanlı Minyatür, s.41-42.
[94] Günsel Renda, "Minyatüt", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** cilt 2, Yem Yayınları, İstanbul, 1997, s.1266.
[95] K. Zeynep Güney ve A. Nihan Güney, s.112.
[96] Mahir, Resim, s.150.

tahta çıkmasıyla birlikte Acem, Orta Doğu ve Afrika kıtasına yapılan seferlerde, buralardaki sanatçıların İstanbul' a getirilmesi ile Minyatür sanatı açısından çok olumlu neticeleri olmuştur.[97]Saray nakkaşhanesinde, Tebriz'den, Horasan'dan, Herat'tan gelen ressamların, üslup ve gelenekleri saray nakkaşhanesine girmiştir.[98] Yavuz Sultan Selim, Osmanlı Minyatür sanatının gelişim aşamasının üçüncü sultanıdır.[99] Yine devamında Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Minyatür ve kitap ressamlığı için bir geçiş dönemi olarak gelişme göstermiştir. Bu dönemde edebî eserler, topoğrafik ve askerî haritalar, şehir tasvirleri ön plana çıkmıştır. Özellikle devrin ünlü sanatçısı Matrakçı Nasuh'un şehir ve askeri amaçlı tasvirleri dönemin önemli sanat eserleri olmakla birlikte, üslup ve tasarım ilkeleri doğrultusunda, Osmanlı resim geleneğinde bir ilktir.[100] Osmanlı Klasik Üslubun oluşmasında emeği geçen sanatçılar Levni, Nakaş Osman ve Matrakçı Nasuh'dur.[101] *"Ehl-i Hiref"*maaş defterinde Nakkaş Osman'ın ismine rastlanması. Onun sarayda maaşlı nakkaş olarak çalıştığı izlenimini vermektedir.[102] Matrakçı Nasuh, Minyatürde farklı bir yol izlemiş, tasvirlerinde şehir planı ve analizleri yapmıştır. Bu Minyatürler'i çok detaylı bir şekilde işlediğini görmekteyiz. Bir çeşit askeri harita ve topoğrafik resim geleneğinin ilk ve en iyi temsilcisi olmuştur.[103] Matrakçı Nasuh *"II. Beyazt Dönemi"*olaylarını, *"Macaristan Seferini", "Barbaros Hayrettin Paşa'nın"* deniz seferini kendine özgü üslubuyla şehir planları ve askerî haritalar yaparak bu konuda çok başarılı bir Minyatürcü olduğunu göstermiştir.[104] Osmanlı Dönemi'nin diğer ünlü bir nakkaşı da Levni'dir. Levni aynı zamanda bir edebiyatçı ve halk şairidir. Levni saray resimleri yapmıştır. Ayrıca *saz üslubu* tezhibinide literature kazandıran sanatçıdır.[105] Osmanlı Minyatür sanatının tarzı ve karakteristik özelliklerini daha iyi anlayabilmek için, Safevi-İran ve diğer İslam devletlerinde yapılmış olan Minyatürler'i iyi analiz etmek gerekir.[106]

---

[97] Mahir, Osmanlı Minyatür, s.49.
[98] And, s.45.
[99] And, s.45.
[100] Tanındı, Türk, ss. 22,23,24,25.
[101]Akbulut, s.14.
[102] Mahir, Osmanlı Minyatür, s.165.
[103] Keskiner, s.10.
[104] Akbulut, s.16.
[105] Mahir, Osmanlı Minyatür, s.169-170.
[106] Metin And, **Turkısh Mınıature Paıntıng, The Ottoman Period,** Dost yayınları, Ankara, 1978, s.5.

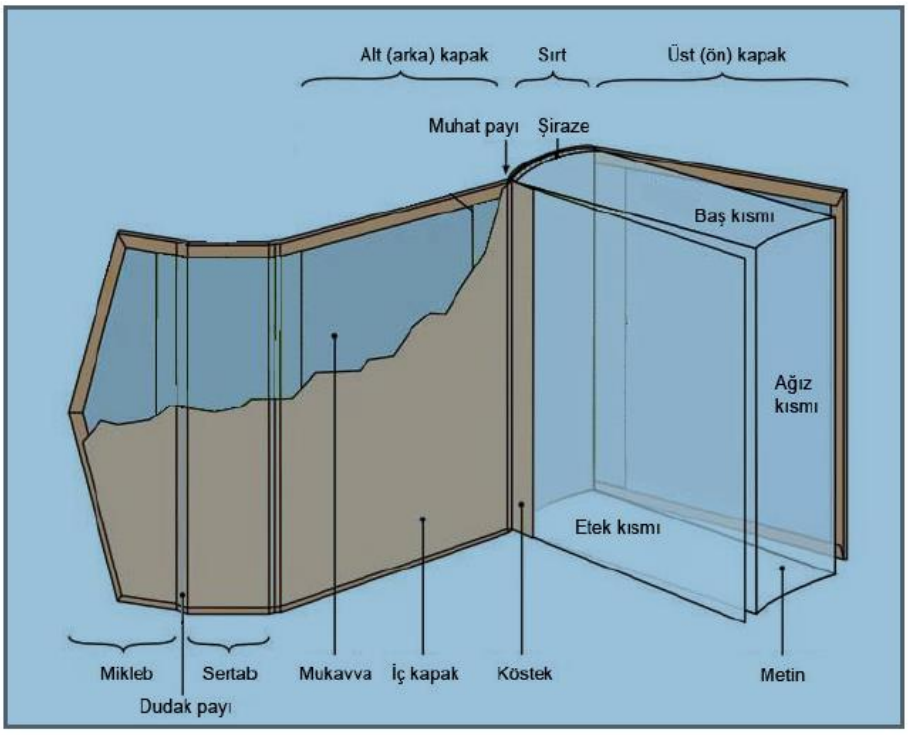
Osmanlı Devleti fethettiği topraklardan İstanbul'a getirdiği sanat eserleri ve sanatçıların, kendi üslup ve geleneklerinden bir şeyler katarak Minyatür sanatında klasik sanatın oluşmasında ve belli bir düzeye ulaşmasına faydası olmuştur.[107] Saray nakkaşhanesinde yapılan Minyatürler'in konusu ise siyasi, bilimsel, dinî, edebî ve kültürel konulardır. Minyatürlerde olaylar açıklayıcı ve görsel olarak değeri olan birer tarihi belge niteliği kazanmıştır.[108]

Cilt Sanatı: Cilt, sözcük terimi itibariyle kitabın hasar görmesini, yıpranmasını önleyen belli bir nizam içinde kitaba uygulanan koruyucu kapaktır.[109]Cilt; kitabın yapraklarını korumak, bir arada tutmak, muhafaza etmek için hayvan derisi, meşin gibi tahta şeylerle belli bir işlemden geçirilen safhaya cilt denir. Cilt yapan sanatçıya da mücellit denir.[110] Eski çağlarda Mısırlılar, Türkler ve İranlılar çeşitli hayvan derilerini kullanmışlardır.[111]Kitap ciltlerinin kitabın az olduğu dönemlerde kitaba ve bilime olan saygının bir gereği olarak ciltlendiğini de düşünebiliriz.[112] Cilt başlıca beş bölümden oluşmaktadır.[113]

1. Kitabın ön yüzü (sağ) örten *"ön kapak"*.
2. Kitabın arka yüzü(sol) örten *"arka kapak"*.
3. Kitabın yapraklarının birbirine biribirine dikim yerini örten *"sırt"*.
4. Kitabın alt kapağının uzun kenarına iliştirilerek kitabın ağzını örten kısım *"miklep"*
5. Kitabı daha iyi tutması için, miklebi arka kapağa tuturan *"Sertab"*

[107] Tanındı, s.17-18.
[108] Mahir, s.173.
[109] ZerenTanındı, "Cilt",**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** Cilt 1, Yem Yayınları, İstanbul, 1997, s.347.
[110] K. Zeynep Güney ve A. Nihan Güney, s. 112.
[111] Yılmaz, s.4
[112] Özender, s.24
[113] Tanındı, "Cilt", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, s. 347.

**Şekil 1:** Yazma eserin bölümleri.[114]




Cilt sanatı tezhip sanatıyla birlikte yapılarak, her iki sanatın incelikleri göz zevkine hitap etmiştir. Ayrıca tezyinatıyla birlikte cilt estetik bir değer kazanarak kendini göstermiştir Cilt yapılırken şu işlemlerden geçerdi: Önce varaklar doğru bir şekilde sıralanır ve üst üste getirilerek forma yapılır. Daha sonra sırt dikişi yapılırdı. Kitabın sırt kısmı hafif ovalimsi, kavisli bir şekilde oluşturulur. Formaların ve dolayısıyla da eserin ileride dağılmaması için, kitabın dip kısımlarından sırta doğru atılan kolonları kapatması amacıyla *"şiraze"* örülürdü. Kapaklar için önceden kitabın ölçüsü alınarak hazırlanan mukavvalar kesilirdi (Şekil 1). Kapaklar üzerine basılacak kalıpların yerleri oyularak, önceden tıraşlanıp inceltilen deriler mukavvalara yapıştırıldıktan sonra bu kısımlara desenli kalıplar basılırdı. Daha sonra hazırlanan bu kapaklar esere sırt kısmından takılırdı ve böylece ciltleme işlemi tamamlanmış olurdu.[115]

[114] Hüseyin Gürsel Bilmiş, **İnebey Kütüphanesindeki Ortaçağ İslam Ciltlerinin (13-14 yy.) Cilt Sanatı Açısından Değerlendirilmesi,** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M.S.G.S.Ü, Sosyal Bilimler Enstütüsü, İstanbul, 2013, s. 42.
[115] Bilmiş, ss. 43, 44, 45, 46.

Yapılan arkeolojik kazılarda ve çalışmalarda, cilt sanatını ilk kullananların Uygur Türkleri olduğu anlaşılmıştır.[116] Eski çağlarda Mısırlılar, Türkler ve İranlıların cilt ve süsleme için çeşitli av hayvanlarının derilerini kullandığı bilinmektedir.[117] Endülüs'te 10.yy. da kullanılan kâğıt atölyeleri vardı.[118]

K. Zeynep Güney ve A. Nihan Güney, "*Osmanlı Süslenme Sanatı"* adlı kitabında, Türk-İslam cilt sanatını şu üsluplara ayırmışlardır: "*Hatai (Hürüşan, Buhari ve Kuşi), Herat (İsfahan, Şiraz ve Herat), Arap (Elcezire, Halep. Fas), Rumi (Selçuklu), Memluk (Mısır), Türk (Diyarbakır, Bursa, Edirne ve İstanbul), Şükufe (Rufan, Lake ve Barok), Mağrip (İspanya, Sicilya, Fas), Buhari Cedit, Lake (İran-Hind)" diye farklı coğrafyaların, Şehirlerin üslup olarak değişken bir yapıda işçilik yapıldığını anlamaktayız."*(119) Orta-Asya ve Uygur Türkleri'nin, yapmış oldukları ciltlerde ve bu ciltlerdeki bezeme unsurları ve motif zenginliği, daha sonra gelecek uygarlıklar ve devletler için bir tasarım zenginliği oluşturmuştur.[120] Selçuklu döneminde yapılan estetik ve ince zevkle yapılmış olan cilt örnekleri Klasik Osmanlı Cilt Sanatı'nın oluşmasına bir zemin hazırlamıştır.[121] Bilim, Edebiyat, Kültür ve Sanatın koruculuğunu yapan ve sanatçıların hamisi olan Fatih Sultan Mehmet döneminde (1451-1481) cilt sanatı karakteristik bir özellik kazanmıştır.[122]

16.yy'dan itibaren Osmanlı Devleti saray nakkaşhanelerinde ve özel atölyelerde yapılan ciltler, klasik Osmanlı cilt sanatının en iyi dönemini temsil etmektedir. Yapılan ciltlerdeki ince zevk ve kaliteli bezeme üslubu 20.yy.la kadar nakkaşhaneler ve bir takım özel atölyelerde devam etmiştir.[123] Cilt sanatı ve sanatçılarını, Osmanlı sarayında devlet adamları ve saray uleması desteklemiştir. Osmanlı saray ulemasının cilt, kitap ve kitap sanatlarına olan sevgisi sonucu bu sanatla uğraşan mücellitleri bir locada teşkilatlandırmıştır. Bu durum neticesinde daha iyi organize olan mücellitler, göz zevkine hitap eden, ince işçilikli, zengin motif tasarımlarıyla kıymetli eserler üretmişlerdir.[124]

---

[116] Yılmaz, s. 44.
[117] K. Zeynep Güney, A. Nihan Güney, s.122.
[118] Bilmiş, s. 27.
[119] K. Zeynep Güney ve A. Nihan Güney, s. 122.
[120] Özönder, s. 25.
[121] K. Zeynep Güney ve A. Nihan Güney, s. 122.
[122] Özönder, s. 25.
[123] Yılmaz, s. 45.
[124] Özönder, s. 25.

Ebru Sanatı: Ebru kelimesi Farsçada *"bulutlu, bulutumsu"* anlamına gelmekte olan *"ebr*" kelimesinden türemiştir. Bu kelime daha sonra farklı dillerde değişikliğe uğrayarak, önce *"ebri"* olarak kullanılmış, bir müddet sonra da *"ebru"* ismini almıştır.[125]Ebru kelimesi İslam devletlerin de damarlı kâğıt anlamına gelen, *"Varakü'l- mücazza"* ismi verilmektedir. Ebru kâğıdının Batı'daki ismi ise mermer kâğıdı anlamına gelen, "*Papier marbre, Marmor papier, Marbled paper"* isimleri verilmiştir.[126]Ebru, Aherlenmiş kâğıt ya da bir bez parçasına, yoğunlaştırılmış kitre ve su üzerine fırçalarla farklı bir teknikle serpiştirilen boyalarla yapılan desenin, şeklin, motifin aherlenmiş kâğıda alma işlemidir.[127] Ebru kitreli suda, boyaların birbirine karışmadan çeşitli renk ve desenlerden bir tasarım oluşturarak hazırlanmış olan özel kâğıda alınmasıyla elde edilen kompozisyona verilen isimdir.[128]Ebru yaparken en çok kullanılan motifler; Lale, gül, gonca, sümbül... Vs. motiflerdir. Tasarlanan desenler birbirine benzerlik gösterebilir, fakat aynı desenin tekrarı kesinlikle yapılamaz.[129] Ebru başka bir deyişle resmin, desenin su üstündeki silüetin kâğıda geçmesi olarak da açıklanabilir.[130]

Ali Alparsla'nın Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisinde yer alan *"ebru"* makalesinde ve Şemsettin Sami'nin "*Kamus-i Türki-i" adlı* sözlüğün de ebru için şu ifadeler yer almaktadır. *"Bulut renginde, Çağtayca Ebre (Elbise) yüzü kürk kabı. Here gibi dalgalı ve damarlı (kumaş, kâğıt vb.) cüz ve defter kabı yapmak için kullanılan kâğıt"*[131]**,** diyerek bahseder.

Ebru yapılırken kullanılan malzemeler şu şekilde sıralanabilir:[132]

1. Ebru Teknesi, (yapılacak olan ebrunun ebatına ya da özel ölçülerde tekne yapılabilir). Tekne yapımı için, saç, çelik veya galvanizli saç gibi malzemeler kullanılır. Tekne 30x50 veya 50x70 ebatlarında olabilir.
2. Kitre, kitre için salep, denizkadayıfı ve sığır ödünden oluşan bir karışım yapılır. Sığır ödü boyaların birbirine karışmasını önlemek için kullanılmaktadır.
3. Boya olarak toprak boyalar oksit boyalar kullanılır.

---

[125] Yusuf Parlak, Ebru Sanatçısı Alparslan Babaloğlu ve Hocası Mustafa Düzgünman, **Akdeniz Sanat Dergisi,** Antalya, 2012, Cilt. 5, sayı. 9, s. 98.
[126] M. Uğur Derman, **Türk Sanatında Ebru,** Akbank Yayınları, İstanbul, 1977, s. 8.
[127] Yılmaz, s.77.
[128] A. Alparslan, "Ebru", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem yayınları, Cilt.1, İstanbul, s. 497.
[129] K. Zeynep Güney ve A. Nihan Güney, s. 118.
[130] Derman, s. 8.
[131] A. Alparslan, Ebru, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, s. 497.
[132] A. Alparslan, Ebru, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, s. 498.

4. Fırça, atkuyruğundan yapılmış fırçalar boyaları serpiştirmek için kullanılır.

5. Su üstündeki boyaları şekillendirmek için iğne ya da cuval dız kullanılır.

Başlıca ebru çeşitlerini ise şöyle sıralayabiliriz: *"Bülbül Yuvası, AkkaseEbru, Hatip Ebrusuve Çiçek'li Ebru"* söyleyebiliriz. Ayrıca ebru sanatına gönül vermiş duayen sanatçılardan Necmettin Okyay'ın ebru sanatına kazandırmış olduğu, (Lale, Karanfil, Gelincik, Papatya) motiflerinden oluşan *"Necmettin Ebrusu"*da söylenebilir.[133]

Ebru Sanatı'nın geçmişi hakkında kesin bir bilgi yoktur. Bu sanatın muhtemelen 8.yy'dan itibaren yapılmaya başladığı düşünülmektedir. [(134)] Ebru Sanatı'nın ilk kullanıldığı coğrafya kesin olmamakla birlikte, Çin, Türkistan ve Hindistan söylenebilir. Bu sanatın Anadolu ve diğer İslam devletlerine İran bölgesinden geldiği tahmin edilmektedir. Anadolu ve doğu coğrafyasını gezen siyasiler, ticaretle uğraşanlar, seyyahlar ebru sanatıyla tanışmış ve bu sanatı batıya götürmüşlerdir. Ebru sanatı, ebru kâğıdı Batı'da *"Türk Kâğıdı"* ismiyle bilinmektedir. [(135)] 16. yy'dan daha önceki tarihlerde Ebru sanatı ve bu sanata ait örnekler yoktur. Osmanlı Tarihçisi *"Gelibolulu Mustafa Ali'nin"* yazmış olduğu *"Menakıb-ı Hünerveran"* adlı eserde, hat sanatı, tezhip Sanatı ve diğer tezyini sanatlarla ilgili bilgi mevcutken, ebru sanatıyla ilgili herhangi bir bilgiden söz edilmemiştir.[136] Abdulkadir Yılmaz, Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları adlı kitabında ebru sanatı için şu bilgiyi vermektedir. *"VII. yy.dan itibaren Çin'de Lioshashien, XII. yy.dan itibaren Japonya'da Sumunagasi benzer teknikler kullanarak bazı çalışmaların olaması daha sonrki yüzyıllar'da ebre ismiyle Türkistan'da ortaya çıkan bu sanatın tarihi gelişimi hakkında azda olsa bir bilgi vermektedir. XVI. Asrın başların'da İran'a İpek Yolu ile geçmiş ve" bulutumsu" manasına gelen "ebri" ismini almıştır. Ancak bu isim Türkçe'de ebru/ebrü olarak kullanılmıştır."*[137]

---

[133] K. Zeynep ve A. Nihan Güney, s.118.
[134] K. Zeynep ve A. Nihan Güney, s.118.
[135] Yılmaz Can ve Recep Gün**, Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatı ve Estetiği,** Kayıhan Yayınları, İstanbul, 2006, s. 302.
[136] A. Alparslan, Ebru, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, s. 497.
[137] Yılmaz, s.78.

Kitap sanatlarından olan ebru sanatı, 15.yy.dan, 20. yy'a kadar, hat sanatı, tezhip sanatı, cilt sanatı ve Minyatür sanatına yardımcı, destek veren bir sanat kolu olarak devam etmiştir. Cumhuriyet Dönemi ile birlikte, bu sanata katkı sağlayarak farklı üslup, tarz ve ekoller geliştiren sanatçılarla birlikte ebru sanatı bir sanat disiplini olmuştur.[138]

Cumhuriyet Dönemi'nde Necmeddin Okyay'la birlikte ebru sanatı, farklı motif denemeleri doğrultusunda gelişme göstermiştir. Necmeddin Okyay'ın ebru sanatında bir yenilik yaparak sitilize edilmiş çiçek motiflerini geliştirerek literatüre farklı bir üslüp kazandırmıştır. Daha sonra gelen ebru sanatçısı Mustafa Düzgünman'da Necmeddin Okyay'ın ekolünden giderek, tamamıyla sitilize edilmiş çiçek motifleri kullanmıştır. Ebru sanatıyla resim sanatını birlikte kullanarak, Mevlâna resimleri, dervişler ve şehir peyzaj çalışmaları yapmıştır. Mustafa Düzgünman'ın talebesi, M. Sadreddin Özçimi'de Mevlâna resimlerine devam ederek bu sanattaince detaylarlar çalışmıştır. Daha sonra ebru, resim ve tezyini sanatlar birlikte, kollektif olarak çalışılarak bu doğrultuda kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bu çalışmalara örnek olarak günümüz ebru sanatçılarından Hikmet Barutçugil söylenebilir.[139] Ebru sanatı Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte Batı sanatının etkisi altında kalmıştır. Yapım tekniğinde fazla bir değişiklik olmamakla birlikte kullanılan malzeme, sitilize edilmiş çiçekler ve soyut kompozisyonlar ön plana çıkmıştır. Ebru sanatı, Cumhuriyet Dönemi'nde farklı uygulama alanları bularak, ebru-resim anlayışıyla bu sanata gönül vermiş sanatçıların çalışmalarıyla şekillenerek günümüze kadar gelmiştir.[140]

## 1.2. 16. YÜZYILDA YAZILAN MANZUM ESERLER

Türk edebiyatının ilk örnekleri eski tarihlere kadar gitmektedir. Geniş bir coğrafyada üretilmiş, çalışılmış eserler dünya edebiyat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Orta-Asya'dan süre gelen kültür taşıyıcılığı Anadolu'ya yerleşmiş ve çağlar boyunca çok kıymetli sözlü ve yazılı eserler oluşturulmuştur. "*Mustafa Kemal*

[138] Hicabi Gülgen, "Türk Ebru Tarihin'de Ustalar ve Uslup Değisimi", **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Bursa, 2016, 5ayı. 25 ss.164-165.
[139] Hikmet Barutçugil**, Renklerin Sonsuzluğu,** A4 Ofset, İstanbul, 1999, s.115.
[140] Gülgen, ss. 164-165.

*Atatürk'ün de dediği gibi: "Edebiyat söz ve anlamı yani insan dimağında yer alan türlü bilgileri, insan karakterinin en büyük duygularını, bunları dinleyenleri veya okuyanları çok ilgili kılacak görüşte söyleme ve yazma sanatıdır, sanatlardan sayıla gelmektedir. Edebiyat: İster nesir halinde olsun ister nazım halinde olsun tıpkı resim gibi, özellikle musiki gibi, güzel*."[141] Anadolu'da 13.yy.dan itibaren Türk edebiyatında mesneviler en fazla çalışılmış türdür.[142] Ahmedi tarafından yazılmış olan ilk Osmanlı tarihi manzum eser "*Destan-ı Tevarih-i Mülk-i Ali Osman"*dır. Eser "*Bu tevarihi cün eyeledim beyan; Gönlüme bir nesne düştü nagihan"* beyitiyle başlamıştır, *"ağaz-ı destan"* ismi ile anlatılmaktadır.[143] Osmanlı Devleti'nde edebî ve manzum eserlerin görselleştirilmesi 15.yy'ın son dönemlerinde başlamıştır. Bu manzum eserler 16.yy. da devam etmiştir ve 17.yy. da önemini kaybetmiştir. Türkçe, Arapça ve Farsça kaleme alınan edebiyat, tarih, bilim ve din konulu eserlerin Minyatürler'i yapılmıştır. (144) 16.yy. da kitap sanatlarının en iyi dönemi ve manzum eserlerin resmedilmesi, Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde olmuştur (1520-1566). Bu dönemde saray nakkaşhanesinde çeşitli sanat dallarını da içine alan değişik türde Minyatürler, el yazmaları çalışılmıştır. Osmanlı Saray nakkaşhanesinde İran Minyatürler'i etkisinde kalınarak desenler, tasarımlar yapılmıştır. Diğer taraftanda klasik edebiyata ait çalışmalar, manzum eserler farklı üslup ve teknikte tasvirlenmiştir. (145)

16.yy. da yazılmış olan başka bir eser de *"Dela'i ilü'l Hayrat"* dır. Bu dönemde çeşitli dua kitapları yazılmaya başlanmıştır. Daha sonra bu kitaplar 17-19 yy. da kopyaları yapılarak çoğaltılmıştır. Osmanlı Devleti Dönemi'nde İslamiyet'in kutsal yerleri görsel olarak tasvir edilmiştir. Özelikle yapılan bu tasvirler ayrıntılı olarak ince işçilikle resmedilerek açıklayıcı metin parçaları yazılmıştır. Hac görevini yerine getiren hacılar Mekke ve Medine'ye gitmektedir. Hac görevini yerine getirecek olan hacı adaylarına, tanıtım amacıyla kutsal yerlerin resimleri yapılarak, bu yerler bir el yazmasıyla anlatılırdı. Hac görevini yerine getiremeyen insanlar için

---

[141] Seyit Kemal Karaalioğlu, **Türk Edebiyat Tarihi,** Inkılap Aka Basımevi, 2. Basım, İstanbul, 1980, ss.11, 20, 218.

[142]Harun Tolosa,15.yy. Türk Edebiyatı Anadolu Sahası Mesnevileri**, Ege Ünivrersitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Dergisi,** İzmir,1982, sayı.1, s.1.

[143]Şükrü Elçin, **Halk Edebiyatı Ataştırmaları, Kültür Eserleri Dizisi: 120,** Kültür ve Turizim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s. 36.

[144] Mahir, Osmanlı Minyatür, s. 89.

[145] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, s. 53.

düzenlenmiş *"Hac Vekâletnamesi"* adıyla bilinen vesikalarda bulunmaktadır. Manzum ve mensur isimleriyle oluşturulmuş olan bu edebî eserler, aynı zamanda *"surnameler"* olarak da bilinmektedir. Ayrıca edebî bir eser olarak hazırlanan divanların içinde yer alan konular, anlatıcı ve akıcı bir dille anlatılmaktaydı. Bu konular genellikle düğün, nişan, sünnet ve doğum günlerinin yer aldığı hadiselerdir. Konuların tasvirlerinin yapılmış olduğu resimlere de "*Suriyye Kasideleri"* ismi verilmektedir.[146] Dinî ve tasavvufi konuların yer aldığı, *"Feridettun Attar'ın"* yazmış olduğu *"Mantık et-tayr"* (ölm. 1229-1230) tasavvufi konuları içeren ve içinde sekiz adet Minyatürün karşılıklı sayfalara gelecek şekilde tasvirlendiği bir çalışmadır.[147] Bu eserde vahdet-i vücuddan bahsedilmiştir. Allah'ın esmasının varlık âlemine şekiller ve suretler görünümünde yansıması anlatılmaktadır. *"Mantık-ı et-tayr"* manzum bir eser olarak çok çalışılmıştır. *"Mevlâna Cellaleddin Ruminin'de"* mesneviyi hazırlarken bu eserden ilham aldığı bilinmektedir.[148]15.yy'da Türk Edebiyatı'nın yetişen usta yazarlarları, Ali Şir Neva-i, Habibi, Şeyhi, Kaygusuz Abdal, Eşrefoğlu Rumi'dir. Ayrıca, Âşık Ömer, Gevheri, Evliya Çelebi, Kâtip Çelebi, Pençevi, Karacaoğlan, Koçi Bey gibi değerli şairler, ozanlar, yazarlar Türk Halk Edebiyatı'nın bu sahasında manzum, mensur ve nazım türünde birçok eser oluşturmuştur.

Gazavatname: Belirli tarihlerde meydana gelmiş savaşları ve seferleri anlatmakta olan edebi bir mesnevi şeklinde kaleme alınan Gazavatnameler, tarihi bir belge niteliğinde önemli edebi eserlerdir.[149] Gazavatnameler,15.yy. dan sonra edebî bir tür olarak ortaya çıkan zafername türünde eserlerdir.[150] Kitap sanatlarında padişahların seferlerinin ve mücadelelerinin anlatıldığı el yazması ve Minyatürler büyük önem taşımaktadır.[151] Padişahların mücadele sahnelerinin anlatıldığı edebi kitaplar Süleymanname ve Selimname adıyla da bilinmektedir.[152] Gazavatnameler'de ordu kumandanları ve üst düzey devlet adamlarının da seferleri anlatılırdı. Bunlardan Kafkas Fatihi Özdemiroğlu Osman Paşa, Kaptan-ı Derya Barbaros Hayreddin Paşa,

[146] Mehmet Aslan, **Türk Edebiyatında Manzum Surnameler,** (Osmanlı Saray Düğün ve Şenlikler), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 1999, s. 5.
[147] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, s.55.
[148] H. Ahmet Sevgi, "Mantıku't Tayr, Manzum Eser", **T.D.V.İ.A.** cilt 28, Ankara,2003, ss. 29-30.
[149] Mustafa Erkan, "Gazavatname", **T.D.V.İ.A**, Cilt.13, İstanbul, 1996, s.439.
[150] M. Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatı Tarihi,** Akçay Yayınları, Ankara, 2003, s. 401.
[151] Mahir, Osmanlı Minyatür, s. 95.
[152] Erkan, s. 439.

Köprülü Zade Fazıl Ahmet Paşa adına da Gazavatnameler yazılmıştır.[153] Osmanlı tarihinde bilinen ilk örnekleri ise Yavuz Sultan Selim'in Doğu ve Kuzey Afrika seferlerinin anlatıldığı Selimname ile Kanuni Sultan Süleyman'ın Irakeyn seferlerinin anlatıldığı ve batıya yaptığı seferlerinin anlatıldığı Süleymanname'dir.[154] Tez konumuz olan Şecaatname de Gazavatname türünde bir eserdir. Eserin yazarı Arafi Paşa'da hem asker hem de bir edebiyatçıdır. Eser 1578-1585 yılları arasında Osmanlı ordusunun doğu seferini konu alır. Arafi Paşa büyük bir hayranlık duyduğu Özdemiroğlu Osman Paşa'nın cesaretini, kahramanlıklarını, savaşta düşmana karşı geliştirdiği stratejilerini eserinde anlatmaktadır.[155]

Gazavatnameler'in günümüze kadar gelmiş olanlarının sayısının 250'nin üzerinde olduğu bilinmektedir. Bunlardan bazılarını, Gazaname Gelibolu'lu Mehmet Zaif kaleme almıştır. II. Murad Han'ın gazalarından bahseder. Bir diğeri, Fatih Sultan Mehmet Han ve II. Beyazıt döneminin komutanlarından Mihaloğlu Ali Bey'in seferlerde göstermiş olduğu kahramanlıkları anlatır. Ayrıca II. Murad'a yazılan *"Gazavat-ı Sultan Murad"* adlı eserde Varna savaşlarında yapılan kahramanlıklar ile birlikte Barbaros Hayreddin Paşa'nın Kaptan-ı Deryalık yaptığı deniz seferlerini anlatılmıştır.[156]

Silsilenameler: Silsilenameler, genellikle tarikatların ve manevi büyüklerinin soy kütüklerinin ve silsilelerinin yapılarak, isimlerinin ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı çalışmalardır. Silsilenamelerin Hazreti Peygamber ile başladığı bilinmektedir. Hazreti Ali ile başlayan sisliler "*Aleviye*" olarak kabul edilir. Hazreti Ebubekir ile başlayan silsiler "*Sıddıkiye*", Bekiriye olarak kabul edilmiştir. Hazreti Ali'ye kadar gelen "*Alevi*" ismiyle adlandırılan, Ehl-i Beyt-i ve On İki İmamlar, Hazreti Hasan, Hazreti Hüseyin ile devam eden silsileye saygı ve hürmetten dolayı "*Silsiletüz Zeheb"* (Altınsilsile) olarak da adlandırılmıştır.[157] Osmanlı Devleti Dönemi'nde silsilename türünde yazmalar ilk kez Sultan III. Mehmet Han Dönemi'nde Bağdat'da yapılmıştır.

III. Murad Han Dönemi'nde kaleme alınmış olan ve soy kütüğünün *"Zübdetüt-Tevarih'in"* de anlatılmaktadır. Bu eserlerin bir özelliği de madalyonların

[153] Erkan, s. 439.
[154] A. Sırrı Levent, "Gazavatname", **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi,** c.3, ss. 296-297.
[155] Şecaatneme, **Asafi Mehmet Paşa,** İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY. 6043.
[156] Erkan, s. 439.
[157] Necdet Tosun, "Silsilename", **T.D.V.İ.A,** Cilt. 37, İstanbul, 2009, ss. 206-207.

içindeki resimlerde bahsi geçen peygamberleri ve padişahları anlatan bilgilendirici yazının olmasıdır.[158] Arapça ve Türkçe yazılmış olan varakların 1595-1600 yılları arasında yapıldığı sanılmaktadır. Varaklarda, Hazreti Peygamber'in ordusunun, binek hayvanlarının, kölelerinin, soy kütükleri ve şecereleri anlatılır. Türkçe kaleme alınmış bölümde ise İslamiyet'ten önceki cahiliye dönemi anlatılmıştır. Diğer bir bölümde ise İslamiyet'in kabul edildikten sonraki dönemi ele alınmıştır. Bu silsilenamede Osmanlı Devletinden on üç padişahın ismi yer almaktadır. Yapılan silsilenamede tasviri yapılmış, kişiler soy şeceresini göstermek amacıyla madalyonlara oturur bir pozisyonda resmedilmiştir. Resimlerin yanında ise açıklayıcı genel bilgiler verilmiştir. Silsilenamedeki ilk tasvir Hazreti Âdem'dir. Hazreti Âdem'den sonraki resimlerin üslup olarak birbirlerine benzediği görülmektedir.[159]

Surnameler: Surnamenin kelime anlamı, eğlence şenliktir.[160] Osmanlı Devleti'nde padişahların çocuklarının sünnet düğünleri, nişan, doğum günlerinde şenlikler düzenlenirdi. Bu önemli günler sanatçılar tarafından tasvirlenirdi. Surnamelerde eğlencenin yapılacağı mekân, davetiyeler, kimlerin katılacağı büyük bir titizlikle hazırlanırdı. Daha sonra protokolde kimlerin oturacağı, netür hediyeler takdim edileceği büyük bir önemle hazırlanırdı.[161] Osmanlı Devleti'nde, surname türünde ilk tasvirli yazma eserler Sultan III. Murad Han Dönemi'nde yazılmıştır. Bu eser III. Murad Han'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet şenliklerini, eğlenceleri ve o döneme tanıklık eden mekânlar tasvirlenerek yazılmıştır. Bu surnamenin Nakkaş Osman'ın başında olduğu Saray nakkaşhanesinden nakkaşların tasvirlediği bilinmektedir. Nakkaş Osman'ın kendi üslubu ve tekniğini, bu eserde uygulamış olması, Minyatür tekniği bakımından önemlidir.[162] Surnameler, padişah ve sarayda

[158]Günsel Renda, **Ankara Etnografya Müzesindeki 8457 nolu Silsilename üzerine Bazı Düşünceler,** TİEM, no. 193; TSMK, H. 1321; DCBL, T. 414 Kemal Çığa Armağan, İtanbul, 1984, s.182.

[159]Sadi Bayram, "İrlanda Dublin Chester Beatty Library'de Bulunan Silsilenameler ve 1598 TarihiZübdetüt-Teravih", **Vakıflar Dergisi**, sayı.24, Ankara, 1994, ss. 52-53.

[160] Mehmet Işık, Siyaset ve Şenlik 1836 Sur-ı Hümayünu**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı**, Yayınlanmamaış Yüksek Lisan Tezi, İstanbul, 2014, ss. 6-7.

[161] Hatice Aynur, "Surname", **T.D.V.İ.A,** Cilt.37, İstanbul, 2009, ss.565-567.

[162] Nurhan Atasoy, **1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı,** Koçbank Yayınları, İstanbul, 1977, ss.13-17

meydana gelen hadiseleri ve olayları anlatmakla birlikte ayrıca saray çevresindeki eğlenceleri hadiseleri anlatmak için de yazılabiliyordu.[163]

Şeyhnameler: Şehnameler Osmanlı Sarayı'nda 16.yy. da tarihî olayların kayıt altına alınması işlemidir. Yazıcılığını yapanlara, kaydını tutanlara *"Şehnameci"* ismi verilmiştir. Şehnameci'lik Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde kurulmuştur ve şehnameciler saraya bağlı maaşlı memur olarak çalışmışlardır. Bunların en önemli görevi tarihi hadiseleri analiz ederek doğru bir şekilde belgelemektir.[164] Şehnameler dönemin çok önemli siyasi, ekonomik ve kültürel olaylarının görsel ve yazılı olarak anlatan çok önemli Minyatür kaynaklardır. Şehnameler Fars edebiyatı etkisinde kalmıştır. Firdevsi'nin Şehnamesi her yerde okunmuştur. Osmanlı padişahları kendilerini İran hükümdarlarıyla kıyaslamıştır. Şehnameler Osmanlı padişahlarının gücünün görsel olarak anlatılmasıdır.[165]Fatih Sultan Mehmet, ilk kez şehnamecilik için Şahdi isimli bir yazarı görevlendirmiştir. Şahdi'nin yazmış olduğu ilk şehnamelerden sayılabilecek olan eser ise*"Tevarih-i Al-i Osman-ı"*adlı eseridir.[166]Bu tür eserler padişahların ihtişamını göstermektedir. Ünlü şehnameciler ise *"Lokman, Arif ve Talıkzade"* olarak bilinmektedir. Şehnamecilik de yapılan eser tezyini sanatlar ile süslenerek özel ciltler yapılarak padişahlara takdim edilirdi.[167]

Peygamberler Tarihi, Cifr ve Tasavvuf Konulu Eserler: Bu tür çalışmalarda el yazmaları ve Minyatür sanatında İslam Tarihini kapsayan ilk çalışma, Seyid Lokman tarafından hazırlanmıştır. Lokman'ın hazırlamış olduğu bu eser *"Zübdetü-t Tevarihdir"* (TİEM.no.1973).[168] Hz. Muhammed için *"Kubbet'üs-Sahra"* adlı Minyatür hazırlanmıştır. Minyatürde Hz. Peygamber kendinden önceki kavimlere gönderilen peygamberlerle görüşürken tasvir edilmiştir. Minyatürde yolculuğa çıktığı, havada durduğuna inanılan kutsal taş ve Hz. Peygamberin bineği Burak yer alır.[169]Hz. Muhammed ve Melekler adlı bir Minyatür de bulunmaktadır. Minyatürün üzerinde sadece Ahmet Musa ismi vardır. Muhtemelen bu eser Ahmet Musa

[163]Mehmet Aslan, **Türk Edebiyatında Manzum Surnameler (Osmanlı Saray Düğünleri veŞenlikleri),** Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 1999, s. 6.
[164] Cristine Woodhead, "Şeyhname", **T.D.V.İ.A,** Cilt.38, İstanbul, 2010, s. 456.
[165]Fuad Köprülü, **Türklerde Halk Hikayeciliğine Ait Bazı Maddeler (Meddahlar), EdebiyatAraştırmaları,** Ankara, 1996, ss. 361-412.
[166] Mahir, Resim, s.108.
[167] Woodhead, ss.456-458.
[168] Mahir, Osmanlı Minyatür, s.100.
[169]Filiz Çağman ve Zeren Tanındı**, Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürler'i,** Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 1979, s.13.

tarafından tasvir edilmiştir.[170] Ayrıca, Hz. İsmail'in kurban edilmesi ve Hz. Yusuf'un kuyuya atılmasının konu edildiği Minyatürler yapılmıştır.[171] Peygamberle den kırk iki tanesinin başından geçen önemli olayların, hadiselerin anlatıldığı bunların görsel ve metin yazısı olarak tasvirlendiği bilinmektedir.[172] Yine Feridüddin Attar'ın yazmış olduğu, *"Mantık et-tayr"* adlı eser içinde sekiz adet Minyatür ve metin parçalarından oluşmaktadır. Bu eserin tasvirleri Herat'lı bir sanatçı tarafından yapıldığı bilinmektedir.[173]

Konusu Bilim Olan Eserler: Bu tür eserlerde astroloji, tıp, tarih, coğrafya alanında Minyatür çalışmaları yapılmıştır.[174] Genellikle tarih konulu olan bu çalışmalar devrin hükümdarının tarihini kayıt altına alınması bakımından önemlidir. Nüzhet (el-esrar) el-ahbar da "*Seferi-Sigetvar"* isimli eserde iki adet Minyatür tasvirlenmiştir. Ahmet Feridun Paşa (ölüm 1582) tarafından kaleme alınan bu çalışma, Kanuni Sultan Süleyman'ın Sigetvar seferini ele almıştır. Eserde Kanuni' den sonra oğlu II. Selim'in tahta çıkışını edebi bir dille anlatılarak iki adet Minyatürde tasvirlenmiştir.[175] Piri Reis'in yazmış olduğu, "*Kitab-ı Bahariye"* coğrafi ve harita bilimi açısından önemli bir eser olup bu eserininde Minyatür çalışmaları yapılmıştır. Eserde askeri ve denizcilik amacıyla kullanılmış olan Akdeniz ve Ege denizi'nin kıyılarını ve adalarını gösteren çok kıymetli yüz seksen sekiz adet harita hazırlanmıştır.[176] Matrakçı Nasuh'un yapmış olduğu topoğrafik resim, savaşlarda askeri harita olarak da kullanılmıştır. Sefer esnasında savaşın, mücadelenin olduğu şehir, bölge, mekân tasvirlenerek belge niteliği kazanmıştır.[177]

Yunanlı bilgin Dioskorides'in (Ykş, 40-90) tıp alanında yazmış olduğu eser Arapça'ya çevrilmiştir. "*Kitab-ı Hasayiş"* ismindeki bu eserde çeşitli tıp ve ilaç bilimiyle ilgili tasvirler bulunmaktadır. Bitkilerden ve hayvanlardan nasıl yararlanıldığı Minyatürlerde ayrıntıları ile anlatılmıştır.[178]

---

[170] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, s.13.
[171] Serpil Bağcı, **Konya Mevlana Müzesi Resimli El Yazmaları,** Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayını, İstanbul, 2003, ss.116-118.
[172] Günsel Renda, **Zübdetü-t Tevarih ve Minyatürler'i,** Prof Bekir Kütükoğlu'na Armağan, İ.Ü.E.F, Tarih Araştırma merkezi, İstanbul, 1991, ss. 485-503.
[173] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, s.55.
[174] Mahir, Omanlı Minyatür, s.104.
[175] Filiz Çağman-Zeren Tanındı, s.59.
[176] Mahir, Osmanlı Minyatür, s.105.
[177]Günsel Renda, "Minyatür", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt. 2, yem Yayınları, İstanbul, 1997, s.1267.
[178] G. Renda, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, s.1263.

Gösteri amaçlı resimler: Bu resimler genellikle padişahların ve peygamberlerin veya diğer kahramanlık hadiseleri anlatılırken bu hadiselerin aynı zamanda fallarına da bakılır ve yorumlanırdı.[179]Yapılan resimlerde merak duygusu da açık olarak belirtilerek ilgi duyulan konular tasvir edilerek Minyatürler yapılmıştır.[180] 17.yy'da Evliya Çelebi'nin vermiş olduğu bilgilerde, İstanbul'da falcıların Minyatür yaptıklarından bahsetmiştir. Savaşlar, peygamberler, sosyal olaylar, aşk öyküleri Minyatürler'in konusudur. Fala bakan, Minyatürlerden birini seçiyor ve bu resimlerden çeşitli anlamlar çıkararak bunları doğaçlama yaparak şiir şeklinde okumaktadır. Minyatür hem görsel olarak hem de nesir olarak yorumlanmış oluyordu.[181]Çin'de Tang Hanedanı Dönemi'nde (618-906) kumaş veya bez parçasına hikâye, öykü, şiir söyleme, anlatma ritüeli olduğu bilinmektedir. Daha sonra bu ritüel Türkistan üzerinden İran ve Anadolu'ya kadar geldiği Minyatürlerde görülmektedir.[182]

Albüm resimleri: Albüm resimleri muhtemelen 15.yy'dan itibaren görülmeye başladığı bilinmektedir. 16.yy'ın ortalarında ise İran'da bu tarz Minyatürler çokça yapılmıştı.[183] 16.yy'ın ikinci yarısından sonra Osmanlı Devleti'nde saray nakkaşhanelerinde bu tür Minyatürler çalışılmıştır. Minyatürlerde kahvehane, hamam, eğlence meclisi gibi sosyal konuların işlendiği görülmektedir.[184]

[179] Mahir, Osmanlı Minyatür, s.108.
[180] Suat Kemal Yetkin, **İslam Ülkelerinde Sanat,** İstanbul, 1974, s. 213.
[181] Evliya Çelebi, **Bin Derviş Mehmet Zilli, Evliya Çelebi Seyahatnamesi,** Topkapı Sarayı, Bağdat 304 yazmasının Transkripsiyonu-Dizini Kitap Haz. Orhan Şaik Gökyay, s. 292.
[182] Mazhar Şefket İpşiroğlu, **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları,** İstanbul, 1985, s.81.
[183] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, s.31.
[184] Mahir, Osmanlı Minyatür, s.109.

# İKİNCİ BÖLÜM
# İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ T.Y. 6043 NUMARALI ŞECAATNAME HAKKINDA GENEL BİLGİ VE TARİHİ SÜRECİ

Tez konumuz olan bu eser İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi İ.Y. 6043 No'da kayıtlıdır ve Gazavatname türünde bir eserdir. Kitabın cilt tasarımı 32,7 x 19,8 cm ölçülerinde olup kapak kısımları deri ve vişneçürüğü rengindedir. El yazmasının dış tasarımında, enine bir bordur bulunmaktadır. Şemse motifi elips formunda olup çevresinde köşebentler yeralır. Köşebendi'nin iç tezyinatı, hatai motifleri, sarmal motifler, saz üslubu ile yapılmış yapraklardan ve üst üste sıralanmış bulut motiflerinden oluşmaktadır. El yazmasında, varak altın renk kullanılmıştır. Eserde 77 adet Minyatür bulunmaktadır.[185] Osmanlı-Safevi savaşlarının devam ettiği (1578-1639) yıllarında meydana gelen olayları, siyasi hadiseleri anlatmaktadır.[186] Şecaatname, yazılış ihtibariyle mesnevi benzer bir özellikte ele alınmıştır. Arafi Paşa, eserinde en çok Özemiroğlu Osman Paşa'yı ve göstermiş olduğu kahramanlıkları anlatmıştır. Diğer bölümlerde de Asafi'nin bu uzun mücadeleleri süresince başından geçen olayları anlatmasından ibarettir.[187] 16. yy'ın ilk çeyreğinde, İran Anadolu sahasında Şiiliği yayama propagandaları yapmaktadır. Ayrıca Anadolu halkını Osmanlı Devleti'ne karşı kışkırtmaktadır. Bu durum Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde Irakeyn seferlerinin başlamasına zemin hazırlamıştır. İran'la yapılan bu seferler, Osmanlı Devleti'nin galibiyetiyle sonuçlanmıştır. Geçen bu süre zarfında Kanuni'nin batı seferlerine çıkmasını ve doğu sınırlarıyla fazla ilgilenememesini fırsat bilen Şah Tahmasb (1524-1576) Osmanlı Devleti'nin elinde olan Gürcistan ve Şirvan topraklarını ele geçirir.[188] Tahmasb ve kardeşi Elkas Mirza'nın araları iyi değildir. Elkas Mirza'nın Osmanlı Devleti'nden yardım istemesi sonucu iki ülke arasındaki ilişkiler gerilir. Osmanlı ordusu Tebriz'i tekrar geri alarak doğudaki sınırlarını güvence altına alır. Yapılan Amasya Antlaşması'yla Osmanlı-İran

[185] Kaya, ss.12,66,4.
[186] Kaya, ss.12-13.
[187] Agah Sırrı Levend, **Gazavatnameler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnamesi,** Ankara, 2000, s.89.
[188] Bekir Kütükoğlu, **Şah Tahmasb'ın III. Murad'a Cülüs Tebriki, Vekiye, Nüvis, Makaleler,** Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994, ss. 297-316.

savaşları sona ermiştir.[189] Sultan III. Murad 'ın 1574 yılında tahta çıktığında birçok devlet adamı heyetler göndererek bu durumu tebrik etmiştir.[190] Şah Tahmasb'da iki devlet arasında sulh olması için Azarbeycan Valisi Tokmak Muhammed Han öncülüğünde bir heyeti, İstanbul'a göndererek III. Murad'ı tebrik etmek ister. Safevi Hükümdarı Şah Tahmasb'ın II. Selim'in tahta çıkmasını elçi göndererek tebrik etmiştir. Fakat elçinin İstanbul'da olduğu sırada Şah Tahmasb'ın ölümü, iktidar kavgalarına sebep olmuş bu durum İran'da siyasi karışıklığın başlamasına zemin hazırlamıştır.[191] Şah Tahmasb'ın hayatını kaybetmesiyle Safevi Devleti'nin etnik yapısını oluşturan Türkmenler ve Kızılbaş guruplar arasında karşılıklı gerilme ve çatışmaları başlatmıştır.[192] II. İsmail Dönemi'nde Türkmen-Kızılbaş isyanının her an baş gösterebilir olması ve İran'ın iç işleri daha da karışık bir hal ve durum almıştır. Bu arada Şah, kendisine rakip olabilecek devlet adamları ve kardeşlerini öldürtmüştür. Osmanlı devletinin içinde ve dışında yaşayan sünni halka yapmış olduğu baskılar Osmanlı Devleti'nin İran'a karşı izlenimlerini arttırmıştır.[193] Sınırlarındaki bu hareketlilik karşısında Osmanlı Devleti önlemler almış ve savaş hazırlıklarına başlamıştır.[194] Osmanlılar, İran'ın bu durumunu tehdit olarak görmektedir. Bu arada Anadoludaki beylerin de kendisine bağlanmasıyla yeni politikalar geliştirerek İran'a sefer yapma kararı alır.[195] Aslında mezhepsel çatışmaların olduğu sünni-şii olayları bu gerilimin çok daha önceki sebeplerinden biridir. Ayrıca bu savaş kazanılırsa Osmanlı devleti sınırını güvence altına alacaktır. Ticaret yollarının kontrolü Osmanlı devletine geçecektir. Don ve Volga ırmaklarının arasından bir kanal açarak hem Hazar denizine donanma indirebilecek hem de Rus yayılmacılığını durdurmayı hac ve ticaret yollarının kontrolünü ele geçirmeyi amaçlamaktadır.[196]Safevi devletinin taht kavgalarından dolayı çıkan kargaşa ve

---

[189]Halil İnalcık**, Osmanlı Tarihinde Dönemler/ Devlet-Toplum-Ekonomi, Osmanlı Uygarlığı** Cilt.1, Yayına Hazırlayan: Halil İnalcık, Gürsel Randa. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, ss.30-238.

[190] Hammer Purgstall, ss. 66-85.

[191]Bekir Kütükoğlu, **Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri (1578-1612),** İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1993 ss.18-19.

[192] Kaya, s.14.

[193]Fahrettin Kırzıoğlu**, Osmanlının Kafkas Ellerini Fethi (1451-1590),** Türk Tarih Kurumu 6. Basım, Ankara s. 257.

[194] Kütükoğlu, Osmanlı -İran, ss.18-19.

[195] Kütükoğlu, Osmanlı -İran, ss. 23-31.

[196] Metin Kunt, vd, **Dünya Sahnesinde Osmanlı İmparatorluğu,** Türkiye Tarihi Osmanlı Devleti (1300-1600), C.2, İstanbul, 2000, 6. Basım ss.120-130.

Osmanlı Devleti'nin batı sınırlarını güvence altına alarak daha güvenli bir şekilde sefer hazırlıklarına başlar. Yaklaşık yirmi yıl süren Amasya Antlaşması'nın bozulması ile Osmanlı Devleti'nin bu seferi meşrulaşmıştır. Bu arada Şah II. İsmail bir suikat sonucu öldürülmüş ve Şah Hudabende tahta çıkmıştır.[197] Doğu seferi hazırlıkları Osmanlı Devleti'n de vezirler arasındabir takım tartışmalar, fikir ayrılıkları oluşturur. Özellikle Sokulu Mehmet Paşa bu sefere sıcak bakmadığını, seferin maddi yükünün çok olacağını dile getirmiştir. Ayrıca İran'ın fethedilsede kontrol altında devamlı tutulamayacağını söylemektedir. Hatta Kanuni Sultan Süleyman'ın Irakeyn seferlerinde barış imzalanıncaya kadar nasıl zor bir süreçten geçtiğini, büyük sıkıntılar yaşadığını bizzat şahit olduğunu anlatmıştır. *"Bu teklifi edenler Acem seferini bilmeyenlerdir"* diye dile getirmiştir.[198] III. Murad Han, iki farklı cepheden İran seferi planı yapar. Fakat Sinan Paşa'nın sefer için ikna edilememesi görev için diğer paşalar görevlendirilir.[199] Sokullu Mehmet Paşa'nın girişimleri sonucu Lala Mustafa Paşa'nın ordu komutanı olarak görev almasında önemli rol oynar.[200] Lala Mustafa Paşa sefer hazırlıklarına başlamıştır. Erzurum Beylerbeyi, Diyarbakır Beylerbeyi, Van Beylerbeyi, Dulkadir Beylerbeyi, Halep Beylerbeyi Lala Mustafa Paşa'ya kuvvetleriyle katılacaklardır. Kırım Han'ı II. Mehmet Giray'da kuzeyden inerek bu seferde Osmanlı devletinin yanında yer alacaktır. Daha sonraki tarihlerde çok başarılı mücadeleleri ile adı efsaneleşen Özdemiroğlu Osman Paşa'da başkumandan yardımcısı olarak orduda yerini alır.[201] Sefer için bütün hazırlıklar yapıldıktan sonra Lala Mustafa Paşa ordusuyla birlikte "*5 Nisan 1578"* tarihinde Üsküdar'dan doğuya doğru sefere çıkar.[202] Lala Paşa Üsküdar-Erzurum güzergâhında Konya'ya uğrar ve Mevlâna Celaleddin Rumi' nin türbesini ziyaret eder. Erzurum'a vardıklarında, diğer paşalarla yol güzergâhını istişare ederler. Bu arada Safevi kuvvetleri Çıldır yakınlarında Osmanlı keşif kolu ile mücadele eder. Özdemiroğlu Osman Paşa'nın desteğiyle Safeviler, yenilgiye uğratılır. Gürcistan'dan gidecek olan Osmanlı kuvvetlerinin de yolu güvenceli bir

[197] İsmail H. Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.2 Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1982, s.57.
[198]Bekir Kütükoğlu**, Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri 1578-1612,** İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul,1993 ss.18-19.
[199] Kütükoğlu, Osmanlı-İran, ss. 27-28.
[200] Bekir Kütükoğlu, **Mustafa Paşa (-Lala, Kara-), Vekayi, Nüvis, Makaleler,** İstanbul Fetih Cemiyeti,1994, s. 336.
[201] Ahmet Refik, **Osmanlı Kumandanları,** Timaş Yayınları, İstanbul, 1996, ss. 51-59.
[202] Kütükoğlu, Osmanlı-İran, ss. 32-48.

şekilde açılmış olur.[203] Bu başarılı mücadelenin ardından Osmanlı ordusunun ilerleyişi karşısında Gürcü Kralı David panikleyerek Tiflis'den askerleriyle birlikte İran'a kaçmıştır. Bu durum Osmanlı ordusunun işini daha da kolaylaştırarak Tiflis kolay bir şekilde fethedilmiştir.[204] Osmanlı ordusu Koyun Geçidi bölgesinde geçerken ani bir Safevi baskınıyla karşı karşıya kalır. Fakat Özdemiroğlu Osman Paşa'nın başarılı taktikleriyle Safevi kuvvetleri püskürtülür ve bu Osman Paşa'nın ikinci zaferi olur. Doğuya doğru ilerleyen Osmanlı ordusu Kür Irmağı'nı geçerek Şirvan'ı ele geçirir. Lala Mustafa Paşa Erzurum'a gelerek ordusuyla kışı burada geçirir. Özdemiroğlu Osman Paşa da fethedilen yerlerin idaresiyle görevlendirilir.[205] Osmanlı ordusu bölgede hâkimiyetini sağlamlaştırmıştır. Bölgedeki birkaç şehirde Osmanlı idaresi altına girmiştir. Osman Paşa ordunun güvenli bir şekilde geçmesi için Aras Nehri üzerine bir köprü inşa eder.[206] Osmanlı ordusunun bu ilerleyişi karşısında Safevi devleti güçlü bir ordu kurarak bu ilerleyişe bir son vermek ister. Ereş kentinde Sefevi kuvvetleriyle Osmanlı kuvvetleri arasında olan mücadeleyi Safevi kuvvetleri kazanır. Osmanlı kumandanlarından Kaytaş Paşa hayatını kaybeder. Safevi ordusu Osman Paşa'nın bulunduğu Şemah'ı ya doğru ilerler. Burada da Osmanlı-Safevi savaşı devam eder. Kırım Han'larından Adil Giray'ın Osmanlı kuvvetlerine yardıma gelmesiyle savaşı Osmanlı ordusu kazanır.[207] I. Şemahı Muharebesi'nden birkaç gün sonra başlayan ve kısa bir süre devam eden II. Şemahı Muharebesi'nde Osman Paşa Tatar Han' ından yardım ister. Bölgeye bir haberci gönderilir. Fakat habercinin yolculuk esnasında Safevi kuvvetlerine yakalanmasıyla Safevi kuvvetleri Adil Giray'ı kuşatırlar.[208] Safevi kuvvetleri karşısında elindeki askeri güçle pek bir şey yapamayan Adil Giray Han ile Piyale Paşa teslim olurlar ve Kazvin'e götürülürler.[209] Bu arada Özdemiroğlu elindeki kuvvetlerle bütün kışı Demirkapı'da geçirmektedir. Osman Paşa Kırım'dan ve Erzurum'dan gelecek yardım birliklerini beklemektedir. Dağistan bölgesinde de

[203] Mustafa Efendi Selaniki, **Tarih-i Selaniki (971-1003/1563-1595),** Türk Tarih Kurumu, 2. Baskı, 1999, ss. 118-119.
[204] Selaniki, ss.119-120.
[205] Kütükoğlu, Osmanlı-İran, s. 65.
[206] Refik, s. 52.
[207] Kütükoğlu, ss. 83-89.
[208] Refik, s.53.
[209] Kütükoğlu, s. 91.

halkın isyan haberleri gelmektedir.[210] Kırım Han'ı II. Mehmet Giray Han'dan yardım istenmiş fakat o kendi gelmemiş oğullarını göndermiştir. Bu sefer Kırım Hanı'na savaşa katılması istenmiştir. Han'da elindeki birliklerle Osman Paşa'nın yanında yer almak için Demirkapı'ya hareket etmiştir. Bu arada 30 Mart 1579 yılında Tiflis'i Safeviler geri alır. Kırım güçlerinin Osmanlı ordusuna katılmasıyla Bakü ve Sirvan tekrar Osmanlı hâkimiyetine geçer. Bu durum Osmanlı ordusunun moralini yükseltirken fetih hareketlerinin daha da ilerlemesi gerektiği düşünülür. Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Lala Mustafa Paşa'ya haber göndererek Kazvin'in fethedilmesi gerektiğini söylemiştir. Fakat Lala Paşa, ağır kış şartlarını ve ordunun yorgunluğunu söyleyerek bu sefere sıcak bakmamıştır.[211] Fetih harekâtı olmayınca da Kırım Han'ı Mehmet Giray Han elindeki kuvvetlerle birlikte Kırım'a döner. İran sınırında fetih hareketleri durma noktasına gelmiştir. Bu arada İstanbul da Sokullu Mehmet Paşa bir suikast sonucu öldürülmüştür. Sokullu Mehmet Paşa'dan boşalan makama Ahmet Paşa geçmiştir.[212] Belli bir müddet sonra Lala Mustafa Paşa baş vezirlik makamıyla görevlendirilir.[213] Bu durum ordu kumandanlığında da değişikliğe neden olur. Yeni ordu kumandanı doğuya giderken Lala Mustafa Paşa'da İstanbul'a doğru yola çıkmıştır.[214] Osman Paşa ve Gazi Giray Han'ın Bakü da tekrar zafer kazanması ve Bakü'deki imar iskân işleri ve petrol kuyularının elden geçirilerek çalışır hale getirilmesi İstanbul'da memnuniyetle karşılanır. III. Murad Osman Paşa'ya ve Kırım Hanı'na hediyeler armağanlar gönderir. Osman Paşa ordu birliklerini Şirvan'dan çeker. Bu arada Osmanlının yanında olan Ebubekir Mirza saf değiştirip Safevilere katılır. Bu durum Gazi Giray Han'ı elindeki birliklerle zor durumda bırakır ve Gazi Giray Han esir edilerek İran'ın meşhur Alamut kalesine götürülür.[215] Bir müddet sonra Şecaatnamenin yazarı Asafi Paşa (Dal Mehmet Çelebi) İranlıların bir kuşatma esnasında esir edilerek Alamut kalesine gönderilir. Bu arada Şah Hüdabenda III. Murad'a, Kanuni Sultan Süleyman dönemindeki sınırları esas almak koşuluyla yeni bir anlaşma teklif eder. III. Murad bu teklifi kabul etmez ve Sinan Paşa'yı azlederek

[210] Kütükoğlu, Osmanlı-İran, ss.97-102.
[211] Kütükoğlu, s.287.
[212] İsmail H. Danişmend, **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi,** Cilt 1-6, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1971, ss. 46-49.
[213] Kütükoğlu, Osmanlı- İran, s.108.
[214] Bekir Kütükoğlu, **Yusuf Sinan Paşa, Vekayi Nüvis Makaleler,** İstanbul Fetih Cemiyeti, 1994, ss. 341-350.
[215] İsmail Hakkı Ertaylan**, Gazi Giray Han Hayatı ve Eserleri,** Ahmet Said Basımevi, İstanbul, 1958, ss. 16-19.

yerine Ferhat Paşa'yı başkumandan olarak atar.[216] Ferhat Paşa doğu seferine doğru birlikleriyle beraber yola çıkmıştır. Bu arada Osman Paşa'ya yardım için giden Yakup Bey ve askerleri yolda Safeviler ani bir baskınıyla karşı karşıya kalmış Yakup Bey hayatını kaybetmiştir, askerleri yenilmişlerdir. Yakup Bey'in şehit, askerlerinin yenilgi haberi Osman Paşa'ya ulaştığında Paşa elindeki birliklerle Vilasa Ovası'nda Safevi kuvvetleriyle mücadeleye başlar. Savaş çok çetin koşullarda geçmektedir. Dört gün sürmüştür. Mücadelenin ikinci günü mücadele gecede devam eder. Karşılıklı iki orduda da meşaleler yakılmıştır. Tarihe *"Meşaleler Şavaşı"* olarak geçen bu mücadele Osman Paşa'nın akıllı taktikleriyle Osmanlı lehine sonuçlanmıştır. Osman Paşa'nın en önemli başarılı olduğu savaşlardan biridir. Safevilerin aldıkları yerler tekrar Osmanlı idaresine geçmiştir. Revan yolu güvenli bir şekilde açılmıştır. Osman Paşa şehirlerdeki kalelerin imar işlerini yaptırır. Tekrar petrol kuyularında incelemelerde bulunur. Güvenlik amacıyla küçük bir birlik Bakü'de bırakarak ordunun ana karargâhı Demirkapı'ya doğru yola çıkar. Özdemiroğlu bu başarılarından dolayı III. Murad Han tarafından İstanbul'a davet edilir. Osman Paşa yerine Cafer Paşa'yı vekâleten bırakarak İstanbul'a doğru yola çıkar. Demirkapı-Kefe-İstanbul yolculuğu zor şartlarda gerçekleşmektedir. Rus eşkıyaların ani saldırısıyla da yorgun düşen orduyu, Kefe'de dinlendirmeye çalışır. Bu arada Osman Paşa III. Murad tarafından Kırım' daki taht kavgalarını çözmesi için görevlendirilir. Bunu duyan II. Mehmet Giray Han Osmanlı ordusunun bulunduğu Kefe'yi kuşatır. Kılıç Ali Paşa komutasındaki ordu Kefe'ye yardıma gelir.[217]Kuşatma kaldırılır. Mehmet Giray Han taht'dan indirilerek II. İslam Giray Han tahta oturtulur. Mehmet Giray Han kaçmaya çalışır fakat Kırım birlikleri tarafından yakalanarak öldürülür.[218]Özdemiroğlu Osman Paşa Kırım'da ki karışıklıkları da hallettikten sonra askerleriyle birlikte tekrar İstanbul'a gitmek için yola çıkarak, 28 Haziran 1584 de İstanbul'a varır.[219] Vezirler tarafından karşılanan Osman Paşa Divan-ı Hümayun da Sultan Murad Han'ın huzuruna davet edilir. Özdemiroğlu Osman Paşa, Safevilerin ünlü kumandanlarıyla nasıl çarpıştığını onları nasıl yendiğini bir bir anlatır. Uzun süre devam eden bu görüşmede Sultan Murad, Osman Paşa'dan çok memnun

[216] Danişment, ss. 61-62.
[217] Selaniki, ss.143-144.
[218] Danişment, s.73.
[219] Selaniki, ss.144-145.

olduğunu dile getirir. III. Murad başındaki sarıkla, belindeki kendi hançerini çıkararak bizzat kendisi takar. Hil'at ve at verilmesini emreder. Osman Paşa'da Safevilerle yaptığı savaşlarda ele geçirdiği değerli ganimetleri III. Murad'a takdim eder.[220] Osmanlı devletinde ilk kez Özdemiroğlu'nun göstermiş olduğu başarılar, Müh'rü Hümayun'u evine göndermeyip, Osman Paşayı onurlandırarak, Divan-ı Hümayun'da verilmesini ister.[221] Bu arada Kırım Hanlığında tekrar baş gösteren iktidar kavgaları ve Mehmet Giray'ın oğullarının İslam Giray'a karşı çıkarmış oldukları isyanı bastırmak için tekrar Kırım'a doğru hareket eder.[222] Kılıç Ali Paşa emrindeki Osmanlı donanması da kara ordusunu, Kefe'ye götürmek için Sinop açıklarında beklemektedir. Daha önce Kırım'a gönderilen Ferhat Paşa'nın isyanı bastırdığı, düzeni sağladığı haberi gelince, Osman Paşa ve beraberindekiler Kefe'ye yola çıkmaktan vazgeçerler. Osman Paşa tekrardan III. Murad'dan emir alarak, başkumandan olarak Erzurum'a doğru yola çıkar.[223] Ordu Erzurum'a ulaştıktan bir müddet sonra İranlılara esir düşen Gazi Giray Han bir yolunu bularak Kazvin sarayından kaçarak Erzurum'a gelir. Bu arada Şecaatname'nin yazarı Asafi Paşa (Dal Mehmet Çelebi) de Erzurum'a gelmiştir. Safevilere esir düşen, Alamut kalesin de hapis yatan iki kader arkadaşı artık Özdemiroğlu Osman Paşa'nın yanındadır.[224] Osmanlı ordusu Çaldıran Ovasına kadar gitmiştir. Tebriz'e doğru yola çıkan ordu Safevi Prensi Hamza Mirza'nın ani saldırılarıyla Osmanlı ordusu mağlup olur.[225] Bu arada Osman Paşa Tebriz surlarına gelerek karargâh kurmuştur. Safevilerin Tebriz'de bulunan Türklere işkence ve kötü muamele yapıldığı haberini almıştır. Orduyla birlikte Tebriz'e gitmiştir veşehrin yarısı alınmıştır. İranlılar'ın meşhur kumandanı Tebriz'den kaçmıştır. Osman Paşa Tebriz'de kale yaptırır imar çalışmalarına devam eder. Bu arada Osmanlı ordusundan bir kuvvet Şenib-i Gazan'a gönderilir. Bu haberi alan Hamza Mirza baskınlar yaparak bu birliği yıpratmaya çalışır. Osmanlı kuvvetleri burada mağlup olmuşlardır vebumağlubiyetle, Osmanlı ordusu Tebriz'i terk eder. Safeviler bu çekiliş sırasında ani baskınlar yapmaya devam ederler. Bu arada Osmanlı ordusu toplanarak saldırı başlatır. Bu durum karşısında

[220] Danişment, ss.74-75.
[221] Refik, s.57.
[222] Kırzıoğlu, s. 356.
[223] Selaniki, ss.152-153.
[224] Kütükoğlu, s.151.
[225] Kütükoğlu, Vekayi Nüvis, s. 306.

Safevi kuvvetleri geri püskürtülür.[226] Özdemiroğlu Osman Paşa'nın son zaferi Şenib-i Gaza'da aldığı bu seferdir. Şüphesiz Kafkas Fatihi ünvanı ile anılan Osman Paşa Osmanlı devletinin doğu cephesindeki en başarılı en değerli üstün meziyetleri olan bir kumandanıdır. Arafi Paşa zaten ondan ilham alarak Şecaatname adlı (Cesurluk Kitabı) da en çok işlediği, bahsettiği şahsiyet Osman Paşa'dır. Osman Paşa 28 Ekim 1585'de doğal yollarla hayatını kaybeder. Vasiyeti üzerine Diyarbakır'da bir türbe yaptırılarak oraya gömülür. Osman Paşa'nın ölümünü, Safeviler fırsat bilerek saldırıda bulunsalar da ani baskınlar yapsalar da başarılı olamazlar.[227] Sadaret Mührü Hadım Merih Paşa eliyle Ferhat Paşa'ya verilir. Görevi alan Ferhat Paşa doğu seferi hazırlıklarına başlar.[228] Şah Hüdebanda bu mücadeleler esnasında oğlu Hamza Mirza'nın öldürülmesine çok üzülmüştür. Bu durumda Şah Hüdebanda tahtı oğlu Abbas'a bırakarak tahttan çekilir.[229] III. Sultan Murad Han'ın emriyle Gence üzerine sefere çıkılır. Gence'de de imar ve iskân çalışmalarına başlanır. Safeviler doğuda birçok kale ve şehri Osmanlı devletine bırakmak zorunda kalmışlardır. Buna rağmen Safevi saldırıları devam etmektedir. Bu arada Safevilerin Kafkasya'da Özbeklerle savaşa başlaması devleti zor duruma sokmuştur. Bu şartlarda anlaşma yapmaktan başka çaresi olmayan Safevi devleti Osmanlı devletine anlaşma yapma teklifinde bulunur. Şah Abbas'ın elçileri iki yıl alıkoyması sonucunda iki ülke arasındaki barış gecikmeli olarak yapılmıştır. Anlaşma şartlarından biri de Şah Abbas'ın kardeşi Hardar Mirza rehine olarak Osmanlı devletine verilir.[230] Osmanlı-Safevi savaşları 12 yıl gibi bir süre devam etmiştir. III. Murad Han ve Şah Abbas karşılıklı heyetler göndererek hazırlanmış olan İstanbul anlaşmasıyla neticelendirilmiştir.[231]Uzun ve meşakkatli mücadelelerin ardından Safevi devleti, Gence, Karadağ bölgelerini, Tebriz'i, Gürcistan'ın bir kısmını Luhisten ve Nihavend bölgesinin idaresini Osmanlı devletine bırakacaktır. Ayrıca Safeviler İslam büyüklerine hakaret yapmayacak. Osmanlı devleti bu seferlerle sınırlarını genişletmiştir. Uzun seferlerden sonra yapılan bu anlaşma daha sonra 1639 Kasr-ı Şirin anlaşmasıyla son bulur.[232]

[226] Kütükoğlu, Osmanlı-İran, s.155.
[227] Kırzıoğlu, ss. 356-357.
[228] Kütükoğlu, Osmanlı-İran, ss.164-200.
[229] Kütükoğlu, Osmanlı İran, s.187.
[230] İnalcık, s.127.
[231] Kütükoğlu, Osmanlı-İran, ss. 200-222.
[232] Danişmend, ss.127-128.

## 2.1.ŞECAATNAMENİN YAZARI

Asafi Paşa'nın doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. 16.yy'da dünyaya geldiği söylenmektedir.[233]Soy kütüğü hakkında da kapsamlı bir bilgi yoktur fakat sirozlu olduğu bilinmektedir.[234] Şecaatname'de yer alan bilgilerde, Asafi Paşa'nın kendisi ve ailesi ile ilgili vermiş olduğu bilgiler sınırlıdır. Fakat çocukluk yaşından itibaren sarayda olduğunu ifade etmesinden iyi biri eğitim aldığı anlaşılmaktadır.[235]Asafi'nin kardeşi de askerdir, Osman Paşa'nın idaresindeki orduda olduğunu söyler. İstanbul'a dönüş yolunda bir mücadele esnasında şehit düştüğünü anlatmıştır.[236] Asafi Paşa ilk olarak, Lala Mustafa Paşa ile birlikte kâtiplikle görevlendirilmiştir. Yine Lala Mustafa Paşa himayesinde Osmanlı-İran seferlerine katılır. Tiflis, Gürcistan ve Şirvan mücadelelerine katılır. Ordudaki kumandan değişiklikleriyle savaşlarda kazanılan şehirlere Özdemiroğlu Osman Paşa atanır, Asafi Paşa'ya da bu mücadelelerin tarihi yazıcılığı görevi verilir.[237] Bu görevden sonra Asafi Paşa ordu içerisinde hızla yükselmiştir. Komutanlık, defterdarlık ve son olarak da beylerbeyi makamına kadar çıkmıştır.[238]

Özdemiroğlu Osman Paşa ve Asafi Paşa'nın ikisinin de Kafkas kökenli olması akraba olduklarına işaret eder.[239] Asafi Paşa ilk olarak Lala Mustafa Paşa'nın tarihi yazıcılığını yapar. Doğu'nun sert koşullarında seferler sırasında çalışmalarını izlenimlerini eseri oluşturduğu süre zarfında anlatır. Özdemiroğlu Osman Paşa'nın hayatını kaybetmesine kadar geçen dönemde hem tezkirecilik hem de askeri, idari ve mali konularda çalışmaları olmuştur.[240] Asafi Paşa, emrindeki az bir kuvvet ile Kabela Kalesi'ni imar ve iskân etmek için çalışmalara başlar. Fakat kalenin çok harap bir şekilde olduğunu ve kalenin güvenliğinin de çok zor olacağını rapor eder.[241] Daha sonra kalede yiyecek sıkıntısı baş gösterir, bu durum isyana sebep olur. Bu arada İranlı din adamları kalenin önüne kadar gelerek barış yapıldığını Osmanlı-

[233] Kaya, s.35.
[234] Yılmaz Öztuna**, Büyük Türkiye Tarihi, Türk Siyasi Tarihi ve Türk Medeniyet Tarihi,** Cilt.1-14 Ötüken Yayınları, İstanbul,1977, s. 443.
[235] Kaya, s.35
[236] Asafi Çelebi, s. 225.
[237] Kaya, s. 322.
[238] Çelebi, s. 225.
[239] Çelebi, s. 225.
[240] Danişment, s. 26
[241] Kaya, s. 328.

İran devlet adamlarının barış yaptığını söylerler. Fakat Asafi Paşa bunun bir tuzak olduğunu söylese de kimseyi dinletemez. Kaledekiler Asafi Paşa'yı darp ederek kalenin dışına atarlar. Bu olayla birlikte, Asafi Paşa'nın İranlılara tutsak günleri başlamış olur.[242]

Asafi Paşa için artık esaretle geçen zor yıllar başlamıştır. Asafi bunu şu şekilde açıklar. *"Okun, eseri olduğu kazada yayın rolü vardır, bu kader olsa kalkan uçar gider"* diyerek ifade etmiştir.[243]

Daha sonra Asafi Paşa elleri arkadan kelepçelenerek Şah Hüdabende'nin huzuruna çıkarılır. Şah, Osmanlı Devleti'nin niçin bu kadar doğuya fetih yaptığını sorar. Şah, verilen cevaplara sinirlenerek Asafi'ye daha da çok hakaret eder. Asafi Paşa, Şah'a verdiği cevaplarda bu seferlerin Osmanlı Devleti'nin bir fetih politikası olduğunu söyler. Asafi sonra kendi cümlelerini Şah'a şu şekilde ifade eder *"Biz ki hünkârımızın kuluyuz. Ey Şah emrine zerre kadar uymuşsak hünkârımız hemen bizi öldürtür, o yüzden emrinden çıkmayız. Hem padişaha itaat etmez isek istediği yolda gitmez isek Allah'ın peygamberine asi oluruz. O sıfatla ölmemiz hak olur. Hem peygambere asi olan Allah'a da asi olur Müslümanda olmaz, iki dünyada da kara yüzlü olmaktansa burada ölmek yeğdir. Şüphesiz hünkâr uğruna savaş yaptım; işte meydan, işte kılıç, işte baş"* diyerek konuşmasını bitirir. Bu durum Şah'ın meclisinde olan diğer İranlı soyluların çok tepkisini çeker. Şah'ın emriyle askerler tarafından Asafi Paşa'nın elbiseleri ve eşyaları çıkartılarak celladın karşısına getirilir. Samur kürkü Şahoğlu'na verilirken diğer elbiseleri ve eşyaları da mecliste bulunan İranlı devlet adamları tarafından alınır. Fakat Asafi' nin kaderinin değişeceği bir olay cereyan eder. Bir mücadele esnasında Osmanlı kuvvetlerine esir düşen Yusuf Bey, Osman Paşa'nın sayesinde özgürlüğüne kavuşmuştur. Bu iyiliği karşılıksız bırakmak istemeyen Yusuf Bey Şah'tan Asafi'yi affetmesini ister. Onun önemli bir şahsiyet olduğunu söyler veeğer Asafi' ye bir şey olursa İstanbul'da esir olan mirzalardan İbrahim'in İstanbul'da idam edilebileceğini söyleyerek Asafi'nin hayatını kurtarır. Bu durum karşısında Şah, askerlere emir vererek Asafi Paşa'yı Alamut Kalesi'ne esir

[242] Kaya, s.37.
[243] Kaya, s.37.

olarak gönderir.[244] Asafi Paşa Alamut Kalesine dikine inilen karanlık, derin taşlı bir merdivenden hücresine indirilir.[245]

Uzun bir esir hayatından sonra Asafi tekrar Şah'ın huzuruna çıkarılır. Asafi'den İran'la, Osmanlı askerini karşılaştırması istenir. Asafi Paşa sözünü esirgemez, İslam (Osmanlı) askerinin üstün meziyetlerini ve nasıl kahramanca mücadele ettiğini anlatır. Bu durum Şah'ın huzurunda meclis üyelerinin çok tepkisini çeker ve İranlı kumandanlardan Ali Kuli Han, zindanda geçirilen günlerin Asafi'ye bir şey kazandırmadığını ve idam edilmesini talep eder. Meclis üyeleri de bu olaya sıcak bakar ve Asafi Paşa ikinci defa idam edilmenin eşeğine gelmiştir. Bu seferde Asafi Paşa'nın kader arkadaşı, Kazvin Sarayı'nda Kırım hanlarına karşı veliaht adayı olarak tutulan Gazi Giray Han devreye girerek Şah'tan Asafi Paşa'nın canının bağışlanmasını ister. Şah, Gazi Giray Han'ın bu ısrarını kırmayarak Asafi Paşa'nın canını bir kez daha affetmiştir. Şah ve meclistekiler Asafi Paşa'nın Tebriz'e gönderilmesine karar verirler. Fakat Tebriz'den Asafi'nin Anadolu'ya kaçabileceği düşünülerek onu İsfahan'a götürüleceği ve orada göz hapsinde tutulacağı karalaştırılır. İsfahan'da Asafi Paşa'nın kalabileceği bir yer hazırlanır ve peşinde devamlı iki muhafız olmak şartı ile şehirde serbestce dolaşabilecektir. Asafi Paşa İsfahan'a gelip ve bir müddet kaldıktan sonra, bu şehirden kaçma planları yapar. Kendisinin de güvenebileceği yol arkadaşı aramaktadır. Burada Murad adında İsfanlı bir askerle dostluk kurarak güveni oluşturduktan sonra Hintli ismi Kanber olan biriyle tanışırlar ve bu adamın yolu bildiğini ve ona rehberlik edebileceğini söyler. Bir müddet zaman geçtikten sonra İranlı bir köle de bu üç arkadaşa katılarak kaçmak için uygun zamanı kollarlar.

Asafi Paşa pazara çıktığında kendisine eşlik eden muhafızdan bir yolunu bularak kurtulur ve arkadaşlarıyla önceden anlaştıkları yere gider. Burada arkadaşlarıyla birlikte havanın kararmasını beklerler. Hava kararınca da hep birlikte İsfahan'ın yüksek dağlarına çıkarlar. Kaçış esnasında üç yol ağzına gelirler ve burada hangi tarafa gideceklerine karar veremezler. Bu arada Andolu, Kürdistan ve Şiraz'a giden üç yoldan birine gitmek zorundadırlar. Asafi Paşa çok sevdiği *"Hafiz Şirazi'nin"* Divanı'nı çıkartır ve kitaptan fal bakmaya başlar. Hafız'a dua eden Asafi falda kendilerine yardımcı olmasını temenni eder. Asafi Paşa bakmış olduğu falda

[244] Kaya, s. 39.
[245] Danişment, ss. 60-61.

Şiraz yolunun çıktığını söyleyerek Şiraz'a doğru devam ederler. Asafi ve arkadaşları daha sonra Kazirun, Ray oradan da Basra'ya geçmişlerdir. Bağdat, Küfe'de Asafi Paşa Hz. Ali'nin türbesini ziyaret ederek ve dua etmiştir. Küfe üzerinden Diyarbakır, oradan da Erzurum'a gelerek Osman Paşa'nın birliklerine katılmıştır.[246] Şeneb-i Gazan olarak bilinen yerde Özdemiroğlu Osman Paşa'nın ölümü Osmanlı ordusu için ve kendine çok bağlılığıyla bilinen Asafi Paşa için büyük bir kayıptır.[247] Asafi'nin hayatı hakkında bilgiler Şecaatname'de kendi anlattıklarıyla sınırlıdır. Osman Paşa ile akrabalığı göz önüne alınırsa Asafi Paşa'nın Çerkez olduğu düşünülebilir.[248]

## 2.2. ŞECAATNAME'NİN FARKLI NÜSHALARI

Şecaatname Asafi Paşa tarafından yazılmış olup (1578-1590) yılları arasında Osmanlı-İran savaşlarını anlatan, Gazavatname türünde mesnevi, nazım ve manzum olarak yazılmış bir eserdir.[249] Şecaatname'nin iki adet kopyası bulunmaktadır. Bunlardan birincisi İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.Y 6043 numarada kayıtlı olup elyazmaları, metin yazıları resimli Minyatürlerden oluşmaktadır. İkinci nüshasıda Topkapı Sarayı Müzesi'nde olan R.1301 numarada resimleri, Minyatürler'i olmayan nüshasıdır.[250] Mehmet Arif Şecaatname'yi incelemiştir, mühürlerini okumuştur, Şecaatname'nin Minyatürler'i, cilti ve tezhipleri hakkında görüşlerini belirtmiştir. Arif ayrıca resimlerden, Minyatürlerden bazılarını tıpkıbasımını yaparak çoğaltır.[251] Ayrıca Asafi Paşa ve eserinden başka Özdemiroğlu Osman Paşa'yı, III. Murad'ın divan kâtipliğiniyapan, "*Talikzade Mehmed Suphi Çelebi B. Muhammed El- Feneri"* tarafından Türkçe olarak yazılmış "*Gazavat-ı Osman Paşa"* adlı eserdir. Bu eser Osman Paşa'nın 1583 yılında Revan'ı almak için yapmış olduğu kuşatmayı anlatmaktadır.

---

[246] Abdurrahman Şeref, **Özdemiroğlu Osman Paşa Tarih-i Osman-i Ercümeni Mecmuası,** IV/24, İstanbul, ss.1481-1516.
[247] Kaya, s. 45.
[248] Şeref, s.1289.
[249] Kaya, s.3.
[250] Kaya, s.2.
[251]Mehmet Arif, Özdemiroğlu Osman Paşa Makalesine Zeyl: **Şecaatname: Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası, İstanbul,** V/26, 1332/1914, ss.110-118.

Bu mücadeleyi anlatan Minyatürlerden oluşan bir Gazavatname'dir.[252] Ayrıca Abdulkadir ÖZCAN'ın yazmış olduğu *"ŞECA'ATNAME"* adlı kitapta Özdemiroğlu Osaman Paşa'nın (1578-1785) yılları arasında, Safevi Devleti'ne yapmış olduğu seferlerden bahseder. Bu seferlerdeki gazanın kahramanı hakkında bilgi verir.[253]

## 2.3. ŞECAATNAME'NİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Şecaatname (cesurluk/cesaret kitabı) anlamına gelmektedir. Kitap okunduğunda ordunun, askerlerin, kumandanların yiğitlik ve cesurluk yolunda nasıl zor bir mücadele verdiklerini anlatmak ister. Asafi Paşa yazmış olduğu eseri, Şecaatname'nin okunduğunda kendisinin iyi hatırlanmak istediğini belirtir. Ayrıca Osmanlı-Safevi savaşlarında hayatını kaybeden Osmanlı askerlerine dua edilmesini söyler. Asafi Paşa'nın verdiği bilgiye göre Şecaatname Hattat Ali Bin Yusuf tarafından *"Eylül 1586"* da İstanbul 'da yazılmıştır.[254]

### 2.3.1.Eserin Cildi

Eserin Mıklebi kaybolmuş 32,7x19,8 cm ölçülerinde dış kapakları vişneçürüğü renginde deri kaplamalardır. Cildin bezemeleri sıvama altınla kaplıdır. Şemse ve köşe bentler sarmal dallarla bezenmiştir. Saz yapraklarının iç kısımlarına büyük hatlı motifler yerleştirilerek tasarlanmıştır[255](Şekil 2).

[252]Zeren (Tanındı) Akalay, **Osmanlı Tarihi İle İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnameler ve Gazavatnameler),** Yayınlanmamış Doktora Tezi İstanbul Üniversitresi Edebiyat Fakültesi Türk İslam Sanatı Kürsüsü, İstanbul, 1972, s.195.
[253] Abdulkadir Özcan, **ŞECA'ATNAME, (Asafi Dal Mehmed Çelebi),** Çamlıca Yayınları, 2. Baskı, Haziran, İstanbul, 2007, XVII.
[254] Kaya, s. 69.
[255] Kaya, s.66.

**Şekil 2:** Şecaatname Kitabının Cilltinin Dış Kapağı[256]



[256] Kaya, s.66.

**Şekil 3:** Şecaatname Kitabının Cilltinin İç Kapağı[257]

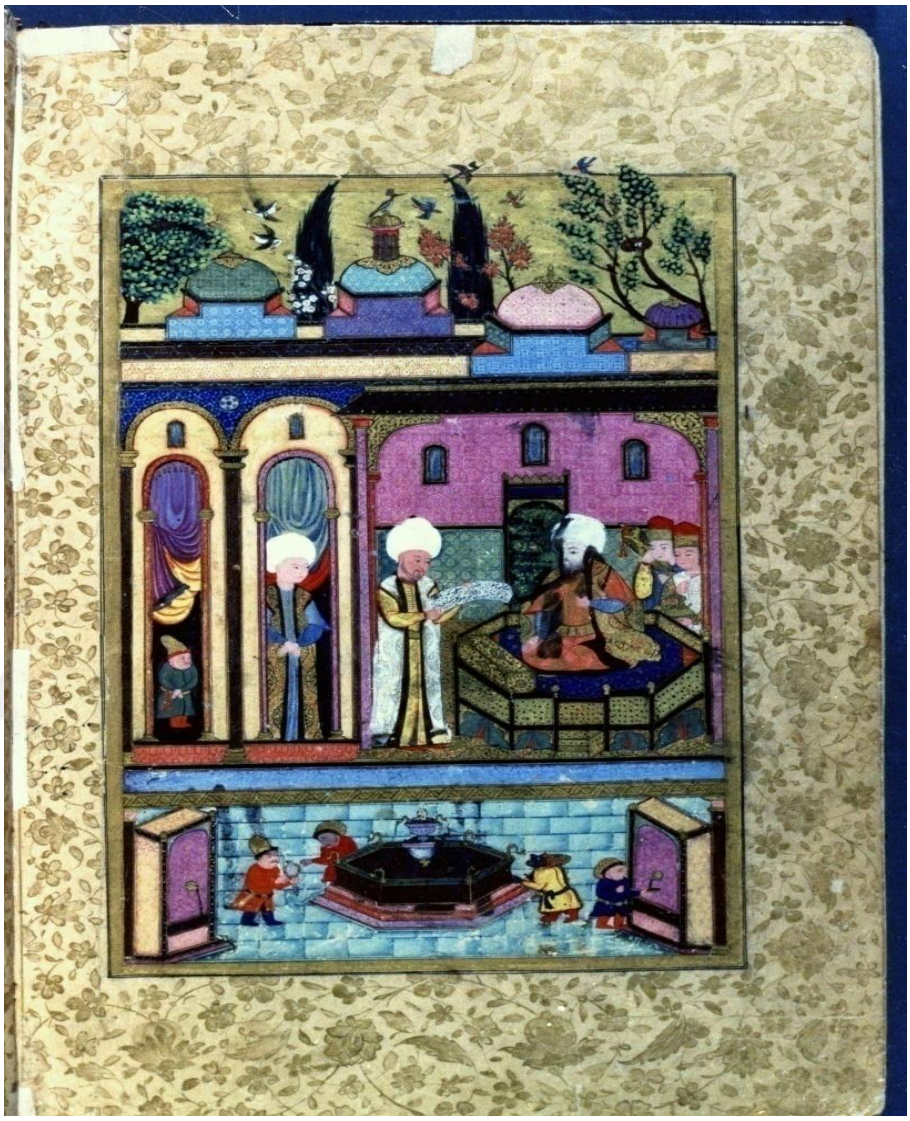


Kitabın iç kapakları zeytin yeşili renginde olup, köşebentler bordo renkli ve deridir. Derinin zemin tasarımı stilize edilmiş hatai motifi, saz yaprakları ve klasik sarmal yapraklarla yapılmıştır. Yine bezemeler altın yaldız ve zencirek desenlidir[258] (Şekil 3). Bu üslupla çalışılmış olan ciltler 16. yy'da *"Nasihatname"* adlı eserde vardır.[259] Şecaatnamenin iç kapaktaki tasarımları, Süleymanname'nin dış kapağında, zeminde yapılan bezemelerle üslup olarak benzerlikler göstermektedir.[260]

[257] Kaya, s. 66.
[258] Kaya, s. 66.
[259] İnalcık, ss.30-239.
[260] Zeren Tanındı**, Kitap ve Cildi Osmanlı Uygarlığı,** C.2, Yayına Hazırlayan: Halil İnalcık, Günsel Renda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, ss. 840-863.

### 2.3.2. EserinTezhipler

**Şekil 4:** Minyatürde tasarlanmış tezhip örneği[261]



Bu tez çalışmasında incelemiş olduğumuz altı adet Minyatürden Resim vr.7b de yer alan Minyatürün çevresi, altınla çekilen cetvelin dışında kalan hakârı 3,5 ile 4 cm arasında bir kalınlığa sahiptir. Açık sarı zemin üzerine altın yaldızla halkâr tekniğiyle tezhip yapılmıştır. Gayet yoğun bir motif çeşidi kullanılmıştır. Hatai motifi, penç motifi, hançer yaprakları, sarmal dallarla denge korunarak tezhip

[261]Gönül Kaya, **Resimli Bir Osmanlı Tarihi Asafi Paşanın Şecaatnamesi,** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cilt 2, Uludağ Üniversitesi, S.B.E, Bursa, 2006, Resim: 344.

tasarlanmıştır. Kompozisyonda altın yaldız, yaprakların ve motiflerin uç kısımlarına doğru sürülerek icra edilmiştir[262](Şekil 4).

### 2.3.3. Eserin Müsavviri

Şecaatname'de tasarlanmış olan Minyatürler hakkında Güner İnal, Zeren Tanındı ve Mehmet Arif'in ayrı düşünceleri ve değerlendirmeleri vardır. Mehmet Arif Şecaatname'yi inceledikten sonra mühürleri araştırmıştır. Tasvirlerden birkaç tanesinin baskısını yapmıştır.[263] Tasarlanmış olan Minyatürler'in üslup özelliklerinin Osmanlı Minyatür sanatı üslup özelliklerini taşıdığını belirtmiştir. Mehmet Arif ayrıca saray nakkaş hanesin de İranlı ressamlarında çalıştıklarını tesbit eder. Mehmet Arif daha sonra Şecaatname'deki Minyatürler'in özellikle renk, üslup ve kompozisyon olarak farklılıklar olduğunundan bahseder. Daha sonra 1972 yılında bu Minyatürlerle ilgili Zeren Akalay (Tanındı) çalışmaları olmuştur.[264] Zeren Akalay, Şecaatneme Minyatürler'inin Osmanlı Nakkaşhanesinden olmayan yabancı nakkaşlar tarafından tasvir edildiğini belirtir. Başka Minyatürlerle Şecaatnamede yapılan Minyatürler'i karşılaştırır. Minyatürlerden birçoğunun Osmanlı tasvirine benzetildiğinden bahseder.[265] Güner İnal ise yapmış olduğu araştırmalarda Şecaatname'deki Minyatürler'in İran'lı sanatçıların etkisinin olduğunu dile getirmiştir.[266] İnal bazı Minyatürler'in Klasik Osmanlı tarzını yansıttığınıdan bahseder. Minyatürler'in büyük çoğunluğunun tasarımları, üslup özellikleri Kazvin etkisinde ele alındığını anlatmıştır. İnal ayrıca röprodüksiyon çalışmasının yapıldığıçalışma Şekil 7. deki Büyük İskender'in Kral Darius'un heyetini kabul ettiği Minyatürün üslup özelliklerinin İran Minyatür tarzı özelliklerinde olduğunu anlatmıştır. Ayrıca İranlı ünlü ressam Veli Can'ın çalışmalarının Şecaatname Minyatürler'ine benzerliği söz konusudur. Bu Minyatürler hazırlanırken ressam Veli

---

[262] Kaya, Cilt 2, Resim: 344.

[263] Mehmet Arif, "Özdemiroğlu Osman Paşa makalesine Zeyl: Şecaatname", **Tarihi Osman Encimeni Mecmuası**, Y/26, İstanbul, 1332/1914, ss.111-118.

[264]Zeren Tanındı (Akalay), **Osmanlı Tarihiyle İlgili Minyatürlü Yazmalar, (Şeyhnameler ve Gazavatnameler** Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk İslam Sanatı Kürsüsü, İstanbul,1972, ss. 289-290.

[265] Akalay, s. 289.

[266]Güner İnal, **The, Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Paintin**, Fifth International Congressof Turkish Art, ed. G. Feher Budapest, 1978, ss. 457-76.

Can'ın saray nakkaşhanesinde çalıştığı düşünülmektedir.[267] Zeren Tanındı'nın yazmış olduğu bir makalede de Veli Can'la ilgili farklı bir detay vardır. Şecaatname'nin hazırlandığı tarihlerde, Veli Can'ın da İstanbul da olduğu sonucuna varmıştır. Şecaatneme yazıldıktan birkaç yıl sonra Veli Can'ın saray nakkaş hanesinde verdiği hizmetten dolayı maaş aldığı bilinmektedir. Bu durum Veli Can'ın o dönem saray nakkaş hanesinde yapılan Minyatürlerde çalışmış olma ihtimalini göstermektedir.[268]

### 2.3.4. Eserin Minyatürler'i

Osmanlı Devleti sınırlarını genişletmek için ve ticaret yollarını elinde tutumak için Doğu'ya ve Kafkasya coğrafyasına seferler düzenler. Bu seferler (1578-1590) yılları arasında yaklaşık on, oniki yıl sürmüştür ve bu harekâtta, kumandanlar, vezirler, devlet adamlarıve askerler yer almıştır.[269] Lala Mustafa Paşa'nın, İstanbul'dan Doğu Seferi Serdarı olarak görevlendirilmesiyle başlar. Bu süre zarfında Osmanlı Ordusu, İran ve Kafkasya'nın birçok yerinde şehirler ele geçirmiştir. Seferler sırasında meydana gelen, siyasi, askeri ve beşerî olaylar, ressam veya ressam gurupları tarafından tasvirleri yapılmıştır.[270]

Bu Minyatürler'den 72 âdeti, bahsi geçen konu ile birlikte metin-resim ilişkisi göz önüne alınarak, bilgilendirme yapılarak açıklayıcı metin ile birlikte tasvirlenmiştir. Minyatürler'den 5 âdeti, kompozisyonda açıklayıcı metin yazısı olmadan, sadece kompozisyon olarak tasarlanmıştı. Minyatürler genelde dikey formunda, altın yaldız çerçeve ikişer mm dış çizgileriyle ve altın rengine, siyah renkle tahrir çizgisi çekilerek tasarlanmıştır.[271]

Bazı Minyatürler kompozisyonun sahnenin dışına hafifçe taşıdığı görülmektedir. Minyatürlerde sahne merkezde olup genelde kompozisyonlar, siyasi toplantılar, kabul sahnesi ve mücadele sahnelelerinden oluşmaktadır. Figürler genelde hükümdarlar, vezirler, ordu kumandanları, devlet adamları, askerler ve

[267] İnal, ss. 461-462.
[268]Zeren Tanındı, **Topkapı Saray Müzesin 'de Veli Can İmzalı Resimler,** Türklük Bilgisi Araştırmaları, Fahir İz Armağanı II, 1991, ss. 297-313.
[269] Kaya, ss. 9-70
[270] Kaya, s.70
[271] Kaya, ss. 69,70,71.

hizmetçilerdir. Doğa elemanları, dağlar, kayalıklar, ağaçlar, kurumuş ağaçlar, çalı toplulukları, çeşitli bitki toplulukları, kuşlar ve tabiat hayvanlarından oluşmuştur. kompozisyonlar, mevsim, konu ve mekânla uyumlu bir şekilde tasarlanarak kompozisyon haline getirilmiştir.[272]

[272] Kaya, ss.72-85.

# ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
# İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ T.Y. 6043 NUMARALI ŞECAATNAME MİNYATÜRLERİNDEKİ HÜKÜMDAR TASVİRLERİ

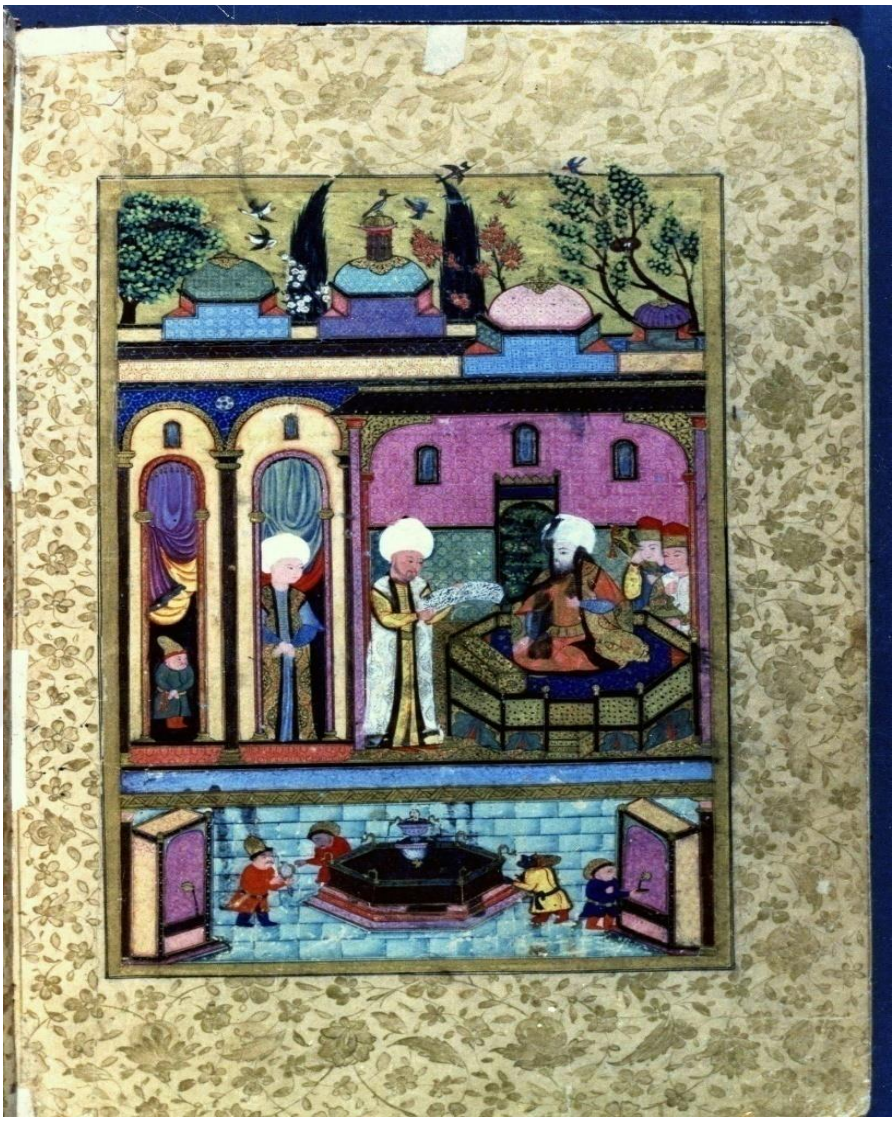
Asafi Paşa'nın yazmış olduğu Şecaatname, Paşa'nın bizzat savaşlara katılarak şahitolduğu hadiseleri anlatır. Şecaatname'de 77 adet Minyatür olup bu Minyatürler, Osmanlı-Safevi savaşlarında Osmanlı, Safevi, Kırım, Gürcü ve Azeri uluslarının topraklarında olan hadiseler anlatılmıştır. Bu ulusların askeri, siyasi, ekonomik ve mimari öğeleri hakkında bilgiler içerirmektedir. Tez konumuz olan Şecaatnamede ki hükümdarlar altı adet Minyatürde konusu geçerek kompozisyonda yer almıştır. Hükümdarlar, kompozisyon düzeninin hazırlanmasında, sahnenin orta bir yerinde merkezde tasarlanarak yapılmıştır.

Bu hükümdarlar, sırayla Osmanlı, Kırım, Gürcü, Kırım, Safevi ve Makedonya olarak sıralanmaştır. Bu sıralama esnasında, müttefik devletler sırayla Osmanlı, Kırım, Gürcü ve daha sonra Safevi ve Makedonya Kralı yer almıştır. Seçilen bu Minyatürler'in çözümlemeleri yapılarak, kompozisyondaki yeri, sahnede duruşu, renk, oran orantı ve yapılış tekniği olarak değerlendirmeye çalışılmıştır. Minyatürlerden, katalog (resim,2) ve katalok (resim,3), numaralı Minyatürler'in, röprodüksiyon çalışmaları yapılmaya gayret edilmiştir.

Ayrıca bu hadiselerden yola çıkarak millî romancılarımızdan Namık Kemal'ın Şecaatname'yi okuduğu varsayılarak yazmış olduğu Cezmi romanı araştırılmıştır. Kazvin Sarayı'nda geçen olayların anlatıldığı ilk tarihi roman özelliği olan Cezmi adlı romanın özgün tasarımı yapılarak Minyatürü hazırlanmıştı.

### 3.1. KATALOG (RESİM) NO: 1

**Şekil 5:** Sultan III. Murad'ın Özdemiroğlu Osman Paşa'yı Kabulü Vr.7b[273]



Resmin Konusu: Sultan III. Murad'ın Özdemiroğlu Osman Paşa'yı Kabulü Vr.7b

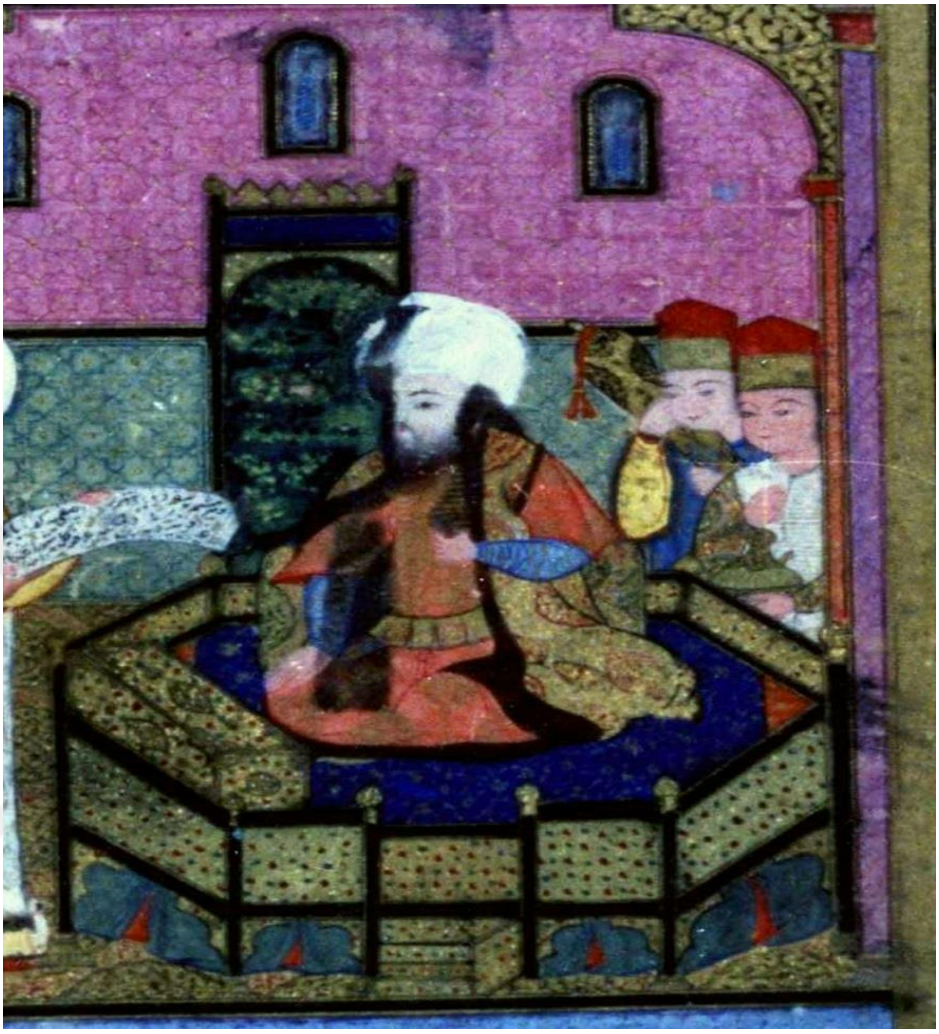
Özdemiroğlu Osman Paşa Doğu seferinden İstanbul'a dönmektedir. Kuzey Kafkasya üzerinden Kefe'ye ordan da İstanbul Beşiktaş'a gelen Osman Paşa'yı Sultan III. Murad Han huzuruna kabul etmiştir. III. Murad Han'la Osman Paşa Kasr-ı Cedit olarak da bilinen Yalı Köşkü'nde görüşmüşlerdir, (şekil 5) Özdemiroğlu

[273] Kaya, Cilt 2, Resim: 344.

Osman Paşa sefer esnasında başından geçen olayları uzunca bir süre III. Murad Han'a anlatmıştır. Sultan Osman Paşa'nın sefer-i gazasını büyük bir dikkatle dinlemiştir. Sultan, Osman Paşa'dan çok memnun olduğunu, onu çok başarılı bulduğunu dile getirmiştir. Sultan Murad, Osman Paşa'ya çeşitli hediyeler vermiştir. Osman Paşa da savaş esnasında Safeviler'den aldığı ganimetleri ve değerli hediyeleri III. Murad Han'a vermiştir.

Kabul sahnesinin geçtiği orta bölümdeki iç mekân koyu yeşil açık pembe işlemeli direklerle, ince işçilikle kendini göstermektedir. III Murad Han, yerden üç basamak yükselen altıgen taht ve lacivert bir minder üzerinde bağdaş kurmuş bir posizyonda oturmaktadır. Kendinden emin oturuşu ve rahat görünüşü ile sahnenin en önemli kişisi olduğunu anlatılmaktadır. Han'ın gerek oturuş pozisyonu gerekse kılık kıyafeti bunu göstermektedir. Murad Han'ın başında beyaz bir kavuk üzerinde de ise altın yaldız işlemeli uzun bir yelek vardır giymiş olduğu yelekte şal desenleri ve ince işlemeli küçük desenler mevcuttur. III Murad Han içten mavi bir içlik elbise onun üstünde de turuncu renkli bir entari giymiştir. Entari üstünde altın yaldızlı kalın bölmeli bir kemer mevcuttur. İçten giydiği mavi elbise III. Murad Han'ın sadece iki kolunda görülmektedir ve sol kolu göğüs hizasında kalkık vaziyettedir, sağ kolu ise bağdaş kurduğu sağ dizinin üstündedir. Mavi elbise koyu mavi bir renkle kontörlenmiş olup taraması da aynı renktedir. Turuncu entari işlemesi de turuncudan daha koyu bir renkle yapılmış ince taraması da aynı renktedir. III. Murad Han orta boylu geniş omuzludur, gözü, kaşı ve saçı siyah renklidir. Sakalı da siyah renkte olup gürdür. Minyatürde yüz taraması siyah bir renkle tarama tekniğiyle gayet ince işlenmiştir. Bir kabul sahnesinin tasvirinin yapılmış olduğu Minyatür aynı zamanda görsel bir tarihî belge niteliğindedir. Minyatürde III. Murad Han'ın doğu seferindeki üstün başarılarından dolayı Kafkas Fatihi unvanını alan Özdemiroğlu Osman Paşa'nın huzuruna kabul etmesi tasvir edilmiştir.

**Şekil 6:** Padişah III. Murat Han[274]



III Murat'ın Özdemiroğlu Osman Paşa'yı huzuruna çağırarak kabul ettiği bu sahne 23,5 x 13,9 ölçülerinde el yazması olarak tasarlanmış ve tasvir edilmiştir. Dikey formunda ve üç bölüm şeklinde tam sayfa olarak gösterilmiştir (Resim 5). Kabul sahnesinin tasvirlenmiş olduğu Minyatürün dış çerçevesine altın cetveller çekilmiştir ve çevresine altın yaldızla halkar tezyinatı yapılmıştır. Sahnenin alt kısmında karşılıklı iki çeşme bulunmaktadır veiki çeşmenin ortasında dört adet cüce ve ortada altıgen formunda yılanbaşlı bir havuz yer almaktadır. Zemin mavi renkli parke taşlardan oluşmaktadır. Resimin sağ alt köşesinde yer alan cüce elindeki tasa çeşmeden su doldurmaktadır vehemen yanındaki arkası dönük olan cüce

[274]Kaya, Cilt 2, Resim:344.

yılanbaşlımusluktan ağzını açmış ve su içmektedir. Sahnenin sol alt köşesinde yer alan cüceler ise birbirleriyle konuşurken elinde bir kuş figürü ile görülmektedir.

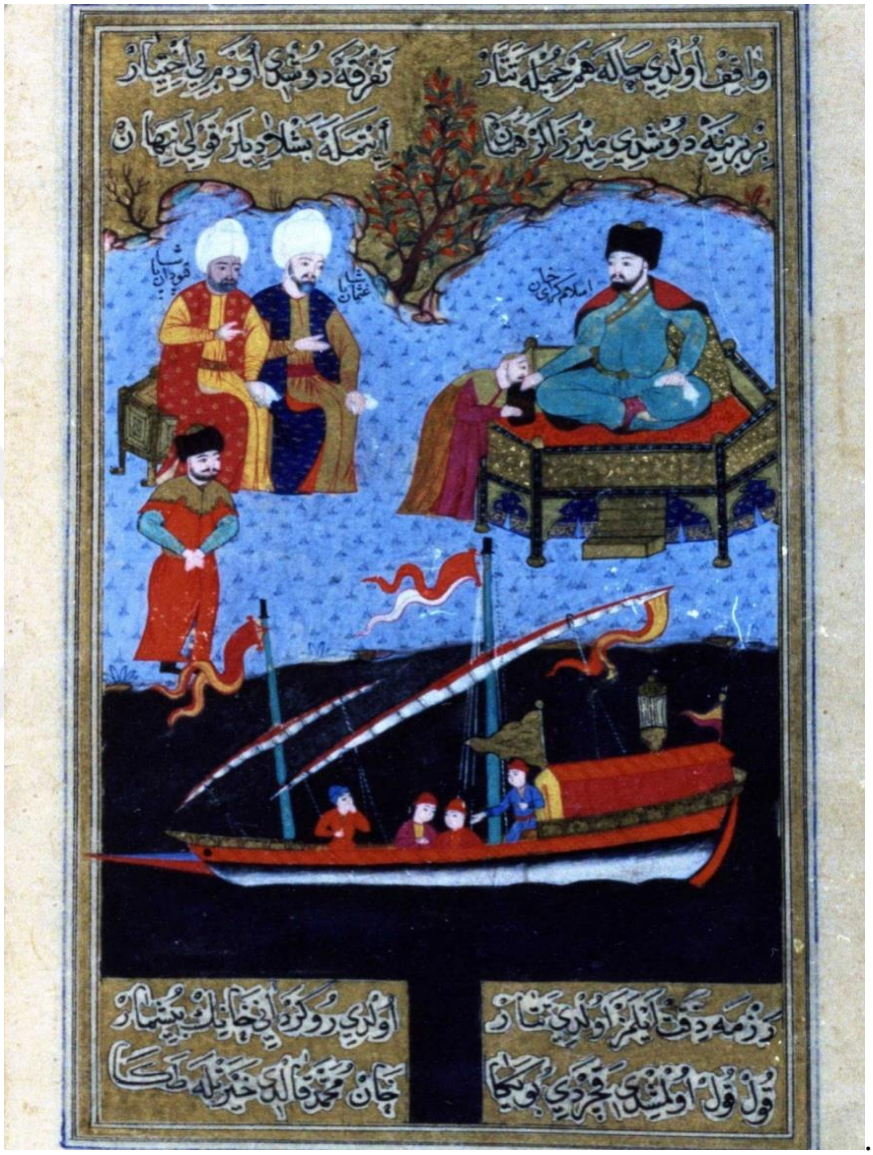
Bu sahne altın yaldız çerçeveyle diğerlerinden ayrılmaktadır ve Sahnenin orta bölümünde ise III. Murad Han'ın Özdemiroğlu Osman Paşa'yı kabül ettiği sahne vardır. III. Murad'ın arkasında iki adet hizmetli durmaktadır. Özdemiroğlu Osman Paşa Sultan Murad'la birşeyler konuşmaktadır. Osman Paşa'nın arkasında kemerli iki oda vardır. Odalardan Osman Paşa'ya yakın olan oda da bir hizmetli arkadaki diğer odada da elleri önün de bağlı bir şekilde bir cüce yer alır.

Üst bölümde ise, mekânın kubbeleri yer almaktadır. kompozisyonun sağ üst bölümünde ve sol üst bölümünde çiçek açmış ağaç figürleri vardır. Uçmakta olan kuş figürleri tasvir edilmiştir. Zemin altın yaldız, kubbelerde turkuaz mavisi, çivit mavisi ve açık pembe renklerle geometrik desenlerle çalışma yapılmıştır.

Tahtın köşeleri altın yaldız işlemelidir. Köşeleri tutan siyah çerçeveleri ve çerçeveleri tutan siyah direklerin üst kısımlarındaki topuzlar yaldızlıdır. III. Murad Han altı köşeli tahtında çivit mavisi bir minder üstünde oturmaktadır. Tahtın arkasında iki adet figür bulunmaktadır. Muhtemelen bunlar III. Murad Han'ın hizmetkârlarıdır. Sahnenin orta bölümünde yer alan Özdemiroğlu Osman Paşa ayakta bir vaziyettedir. Paşa'nın elinde bir ferman vardır ve III. Murad Han'a birşeyler okumaktadır. III Murad sol eli göğüs hizasında sağ eli dizinde bağdaş kurarak oturmuş bir pozisyonda Özdemiroğlu Osman Paşa'yı dinlemektedir (Şekil 6.) Bir kabul sahnesinin tasvirinin yapıldığı bu Minyatürde sahnede yer olan hükümdarlardan III. Murad Han'ın sahnedeki pozisyonu anlatılmaya gayret edilmiştir.

## 3.2. KATALOG (RESİM) NO: 2

**Şekil 7:** İslam Giray Hanîn Tahta Çıkması[275]



Resmin Konusu: Yeni Tatar Hanı İslam Giray Han'ın Tahta Çıkması ve Tebrikleri Kabul Etmesi Vr. 216b

Bu Minyatür de donanmanın da Özdemiroğlu Osman Paşa'nın kuvvetlerine katılmasıyla birlikte, Tatarlarla olan savaş anlatılmaktadır (Şekil7). Donanma

[275] Kaya, Cilt 2, Resim: 402

Karadenizin sakin olduğu bir vakitte Azak denizinde kıyıya güvenli bir şekilde yanaşabilmiştir. Osmanlı Ordusu, Kırım ordusu tarafından top atışı yapılarak törenle karşılanmıştır. Bu arada İslam Giray Han, hanlığını ilan etmiştir. Özdemiroğlu Osman Paşa, Osmanlı Devleti'nin desteklemiş olduğu İslam Giray Han'ı atına bindirerek tahtına kadar götürür. Giray Han yeni Kırım Han'ı olmuştur.

İslam Giray Han kabül sahnesinde bağdaş kurmuş bir şekilde oturmaktadır. Giray Han'ın sol eli sol dizindedir ve elinde beyaz bir mendil tutmaktadır. Sağ elini ise kendini tebrik etmek isteyen misafire uzatmaktadır. Giray Han'ın üstünde mavi renkte bir elbise ve kırmızı renkte bir pelerin vardır. Pelerinin iç kısmı altın yaldız işlemelidir. Giray Han'ın başında tatarların yöresel başlığı olan tüylü siyah renkte kalpağı vardır. Han'ın giymiş olduğu kırmızı renkli pelerinin yakasını, yaldız renkli iki şerit tutmaktadır. Belindeki kemer altın yaldız renktedir. Ayağın da mor renkli çizmeler mevcuttur. Mavi renkli elbisenin iç kısımlarda ince fırça ile detaylı tarama yapılmıştır. Mavi rengin dış kontör çizgileri koyu mavi renkle yapılmıştır. Giray Han'ın bağdaş kurmuş vaziyetteki ayak kısımlarına koyu mavi renkle tarama yapılarak hacim verilmiştir. Han'ın yüz çehresi göz ve kaşı siyah renktedir. Sakalları siyah renkte ve gür olarak tasvir edilmiştir. Sakal hizası kulak hizasına kadar ince ve gür bir şekilde çıkmaktadır. Bıyığı siyah renkte olup belirgin bir şekilde görülmektedir. Kaş, sakal ve bıyığında tarama tekniği kullanılarak ince ve detaylı tarama yapılmıştır. Yüz çehresindeki unsurlarla birlikte, kalpakta kullanılan siyah rengin uç kısımlarına tarama tekniği yapılmıştır.

**Şekil 8:** Kırım Hanı İslam Giray Han[276]



İslam Giray Han üç basamaklı altı gen bir taht da, kırmızı renk bir örtünün üzerinde oturmaktadır. Taht'ın alt etek kısımlarında mavi renkle altın yaldız bezeme dış koruma bölümleri altın yaldızlı olup işlemesi beyaz ve sarı renkle yapılmıştır. Taht'ın taşıyıcı direkeleri mavi rekte olup beyaz renkle bezenmiştir. İslam, Giray Han'ın tam sağ omuz hizasında Osmanlıca ismi yazmaktadır. Bir kabul sahnesini yapılmış olduğu bu Minyatürde Kırım Hükümdarı İslam Giray Han incelenmeye çalışılmıştır (Şekil 8).

Bu Minyatür 21x11.8 cm ebatlarında dikdörtgen formda tasarlanmıştır. Minyatürü çerçeveleyen iç cetveller ve dış cetveller altın yaldız rengindedir. Sahne üç alana bölünerek incelenirse, Osmanlıca yazıların yer aldığı bölüm, bir diğer bölüm de ise kadırga ve üstünde dört adet figür yer almaktadır. Figürlerden üç tanesi oturarak, bir tanesi de ayakta tasvir edilmiştir. Orta bölüm de ise İslam Giray Han ve Osmanlı paşalarının yer aldığı kabül sahnesi vardır. Yaldızlı renkle tasarlanmış bölümün üst kısmında yelkenleri açık bir kadırga yer almaktadır. Kadırganın yarısı açık, yarısı kapalı bir şekilde sancak direğiyle birlikte görülmektedir. Kadırganın içinde de üç tane figür oturmaktadır. Bir figürde ayakta durarak diğerlerine bir şeyler

[276] Kaya, Cilt 2, Resim: 402.

anlatıyor olarak tasvir edilmiştir. Bu sahnenin üstünde önemli bir kesitolan kabulsahnesi vardır. Sahnenin tam üst sağ tarafında, İslam Giray altıgen yerden üç basamakla yükselen altın yaldız ve çivit mavisi renklerle süslenmiş, kırmızı minderli bir tahtta oturmaktadır. Bu esnada bir figür eğilmiş vaziyette İslam Giray'ın uzattığı sağ elini öpmektedir. Sol alt köşede yine bir Kırımlı ellerini bağlamış bir vaziyette İslam Giray'ı dinlemektedir. Bu sahnenin tam ortasında ise muhtemelen beş köşeli işlemeli bir taburede Osman Paşa ve Kılıç Ali Paşa oturmaktadır. İslam Giray Han'a bir şeyler anlatmaktadırlar. Zemin mavi renkte olup, gökyüzü altın renginde tasvir edilmiştir. Üst sahnede mavi renkli kayalıkların bittiği yerden kırmızı ve yeşil yapraklı bir ağaç yükselmektedir. Gökyüzü altın yaldız renkte olup sağ ve sol tarafta Osmanlıca metinler yer almaktadır.

Han'ın tahtı altın yaldız işlemelidir. Taht siyah direkler üzerinde oturtulmuş olup direklerin üstünde, mavi renkle noktasal tasarım yapılmıştır. Tahtın alt kısmında da tahtı alttan tutan lacivert renkli alt köşeler yaldız işlemeli destekler mevcuttur. İslam Giray Han kendinden emin duruşuyla dik, vakur bir şekilde kabul sahnesinde oturmaktadır. Elini öpen figür, karşısında duran Kılıç Ali Paşa ve Osman Paşa ile bir şeyler konuşmaktadır. Kılıç Ali Paşa ve Osman Paşa ikisi de elleriyle İslam Giray Han'ı işaret eder gibi konuşmaktadır. İslam Giray Han'ın mavi kıyafetinin yaka kısmında iki tane yaldız renkli şerit mevcuttur. Han, kafasında siyah tüylü bir kalpakla görülmektedir, sırtında kırmızı siyah renkli bir pelerin vardır. Han sol eliyle beyaz bir mendil tutmaktadır. İslam Giray Han, yüz çehresi siyah kaşlı, siyah gözlü olup sakal ve bıyığı da koyu bir renkle tasvir edilmiştir. El yazmasındaki Osmanlıca metinler ise şu şekildedir:

Üst solda yer alan iki satırda şu ibareler yer almaktadır:

"Birbirine düştü Mirzalar hemen
Etmeye başladılar kavlu nihan (kötü söz)"

Üst sağda yer alan iki satırda şu ifadeler yer almaktadır:

"Vakıf oldu hale hem cümle tatar
Tefrika düştü o dem bir ihtiyar (iradesiz, isteksiz)"

Alt soldan yer alan iki satırda şu ifadeler yer almaktadır:

"Kol kol olmuştu kaardı buna
Han Muhammet kaldı hayretle taka"

Alt sağdan yer alan iki satırda şu ifadeler yer almaktadır:

"Rezme dikkat eylemez oldu tatar

Oldu ru perdani hanın bu şimar"

Bu Minyatürde Kılıç Ali Paşa ve Özdemiroğlu Osman Paşa'nın desteği ile İslam Giray Han'ın Kırım Hanlığına getirilmesi sahnesi tasvir edilmiştir. Bu sahneden yola çıkarak Kırım Han'ı İslam Giray incelenmeye gayret edilmiştir.

### 3.3. KATALOG (RESİM) NO: 3

**Şekil 9:** Gürcü Kralı Levendoğlu Aleksandre'nin Serdarın Otağına Gelip İtaat Etmesi Vr. 19a[277]



Resmin Konusu: Gürcü Kralı Levendoğlu Aleksandre'nin Serdarın Otağına Gelip İtaat Etmesi Vr. 19'a

[277] Kaya, Cilt 2, Resimn: 349.

Lala Mustafa Paşa idaresindeki Osmanlı Ordusu Tiflis'i feth etmiştir. Ordu Kür Irmağı'nı geçtikten sonra Kapar Irmağı kenarında konaklamak için karargâh kurar. Çadırlar kurulur, ordu yerleşir. Lala Mustafa Paşa'nın çadırı çok görkemli bir şekilde kurulur (Şekil 9). Bu arada Kaheti Kralı Levendoğlu Aleksadre Osmanlı Ordusu'nun kendi ülkesine doğru geldiği haberini alır. Bu durum karşısında Levendoğlu Gürcistan bölgesinin Avzavur beylerini de yanına alarak Lala Mustafa Paşa'nın karargâhına doğru yola çıkar. Lala Mustafa Paşa Levendoğlu'nu gayet iyi bir şekilde karşılar. Karşılıklı heyetler toplanarak bir divan meclisi kurulur. Bu görüşmelerden sonra Levendoğlu Osmanlı Devleti'ne bağlı kalmak şartıyla vergiye bağlanır. Levendoğlu yine bölgenin yönetimine tayin edilir. Levendoğlu bağlılığını bildirmek için Lala Paşa'nınelini öper. Lala Paşa'da Levendoğlu'na kıymetli hediyeler verir. Böylece bu tanışma meclisi sona ermiş olur.

Gürcü Kralı Levendoğlu Aleksandre'nin toplantı sahnesinde Lala Mustafa Paşa'dan daha küçük bir şekilde tasvir edilmiştir. Lala Mustafa Paşa ise bu tasvirdeki diğer figürlerin hepsinden daha büyük tasvir edilmiştir. Levendoğlu Lala Paşa'nın tam karşısında bir eli sağ dizinde, diğer eliyle de kalınca bir ip tutar vaziyette verilmiştir. Levendoğlu Aleksandre kabul sahnesinde tam ortada bir yerde tasvir edilmiştir. Levendoğlu lacivert yıldızlı bir tabure üzerinde tam dik bir şekilde oturmaktadır. Lala Mustafa Paşa'yı dikkatli bir pozisyonda dinlerken verilmeye çalışılmıştır. Levendoğlu'nun üstünde kırmızı renkte yakalı bir elbise vardır. Kırmızı renge koyu kırmızı bir renkle kontör yapılmıştır. Siyah renkte ayakkabıları ve başında siyah renkte bir kalpakla tasvir edilmiştir. Levendoğlu başındaki siyah renkte kalpağıyla sahnedeki diğer figürlerden farklı görünmektedir. Levendoğlu'nun yüz çehresi, esmer, siyah kaşlı, siyah gözlü, ince siyah bıyığı ve hafif siyah sakalıyla görülmektedir. Levendoğlu'nun kaş, göz, sakal taraması siyah renkle ve gayet ince bir şekilde yapılmıştır. Gürcü Kralı'nın ismi sağ omuz hizasında Osmanlıca yazılmıştır.

Levendoğlu sahnede Lala Mustafa Paşa ile bir çadır önünde görülmektedir. Levendoğlu ve Lala Paşa'nın altında mavi, pembe ve yaldız renklerden oluşmuş, rumi motifleriyle tasarımı yapılmış, ince işlemeli bir halı vardır. Muhtemelen Osmanlı nakkaşlarının tasvir ettiği bu el yazmasında Lala Mustafa Paşa önem itibariyle hem Levendoğlun'dan hem de diğer figürlerden büyükçe gösterilmeye

çalışılmıştır. Levendoğlu'nun dikkatli ve zarif bir duruşla Lala Mustafa Paşa'yı dinlediği görülmektedir. Üslup ve yapılış tekniği olarak baktığımızda Osmanlı nakkaşları tarafından tasvirlendiği düşünülebilir. Bu Minyatüre konu olan Gürcü Kralı Levendoğlu Aleksandre'nin sahnedeki duruşu, kılık kıyafeti, kompozisyon ve üslup özellikleri olarak incelemeye gayret edilmiştir.

**Şekil 10:** Gürcü Kralı Levendoğlu Aleksandra[278]



Ölçüleri 21x12,9 cm olan bu Minyatür dikine tasarlanmıştır. Sahne üç alana bölünürse üst bölümde dağlar ve kayalıklar, orta bölümde kabul sahnesinin

[278] Kaya, Cilt 2, Resim: 349.

gerçekleştiği yer, alt bölümde ise hizmetlilerin yer aldığı alandır. Orta bölümde sahnenin önemli kişileri bir toplantı halinde verilmiştir. Üst bölümde de görkemli bir çadır ve gölgelik, dağlar mavi rankle çalışılmıştır, gökyüzünün tamamı altın yaldızla tasvir edilmiştir.

Sahnenin alt bölümünde, Lala Mustafa Paşa'nın iki hizmetkârı görülmektedir. Bu hizmetkârlardan biri elinde kılıç tutmaktadır. Diğer hizmetkârın elinde ise siyah renkli kare bir kutu bulunmaktadır. Lala Mustafa Paşa'nın iki hizmetkârının tam karşısında sahnenin sağ alt köşesinde Gürcü Kralı'nın hizmetkârları Gürcü kralına verilecek hediyeleri almak için ellerini önünde bağlayarak durmaktadır. Sahnenin en alt bölümünde de kahverengi bir at ve onu götüren bir görevli tasvir edilmiştir. Bu atlı görevlinin karşısında da yine üç adet Gürcühizmetli görülmektedir.

Sahnenin orta bölümünde ise bir kabul toplantısı ve iki devlet büyüğünün karşılıklıolarak konuştukları görülmektedir. Lala Mustafa Paşa'nın ismi resmin önüne yazılmıştır. Lala Mustafa Paşa sarı kırmızı renkli bir tabure üzerinde oturmaktadır. Lala Paşa'nın arkasında iki adet hizmetli bulunmaktadır. Levendoğlu da sarı lacivert bir tabure üzerinde oturmakta ve Lala Mustafa Paşa'yı dinlemektedir. Levendoğlu'nun arkasında iki adet görevli elleri bağlı bir şekilde toplantıyı dinlemekledir. Bu toplantı içi pembe dışı turkuaz renkli görkemli bir çadırın önünde gerçekleşmektedir. Lala Paşa ve Levendoğlu'nun olduğu zeminde, rumi desenleriyle işlenmiş bir halı bulunmaktadır. Sahnenin üst bölümünde ise, turkuaz çadır, gölgelik, bitkiler ve dağlar yer almaktadır. Gölgeliğin olması, bitki örtüsü bu toplantının muhtemelen yaz ayında olduğunu göstermektedir. Dağlar mavi ve gökyüzü altın yaldızla tasvir edilmiştir. Konu olan Gürcü Kralı Levendoğlu Aleksandre'nin sahnedeki duruşu, kılık kıyafeti, kompozisyon ve üslup özelliklerinin incelenmesine gayret edilmiştir (Şekil 10).

## 3.4. KATALOG (RESİM) NO: 4

**Şekil 11:** Osmanlı-Safevi Savaşı Devam Ederken, Kırım Ordusunun Yardıma Gelmesi Vr. 63'a[279]



Resmin Konusu: Osmanlı-Safevi Savaşı Devam Ederken Kırım Ordusunun Yardıma Gelmesi Vr. 63'a

Bu Minyatürün konusu Osmanlı ordusunun başkumandanı, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Safevilerin meşhur komutanı Aras Han ve ordusuyla savaşmasını anlatmaktadır. Bu mücadele sürerken Kırım Han'ı ve kardeşleri Osmanlı Ordusu lehine savaşa dâhil olmuşlardır (Şekil11). Kırım Hanı'ı Gazi Giray Han ve kardeşleri savaşta Osmanlı Ordusu'na yardıma gelince savaşın seyri aniden değişmiştir. Savaş

[279] Kaya, Cilt 2, Resim: 359.

gün doğumundan ikindi vaktine kadar devam etmiştir. Daha sonra savaşa ara verilmiştir. Bir müddet sonra Safevi askerleri karargâhlarını toparlayıp gitmek üzereyken Kırım Hanı Gazi Giray Han ve kardeşleri askerleriyle birlikte Osmanlı Ordusu'na yardıma gelmiştir. Savaş çok kısa bir zamanda sona ermiştir. Safevi ordusundan tek bir komutan Aras Han sağ kalmıştır. Kırım Han'ının sağ kolu Alp Giray tarafından esir alınmıştır. Asafi Paşa, Gazi Giray Han'ı, Firdevsi'nin kitabındaki meşhur kahraman *"Zaloğlu Rüstem'e"* benzetmektedir. Paşa Kırım askerlerinin savaşa dâhil olmasını "*sanki sel gibi geldiler"*diye ifade etmektedir. Paşa, "Kızılbaş ve Tatar" askerlerinin bu mücadelesini "*Zenci kılı gibi birbiri içine girdi gökyüzü düşman leşleriyle doldu ve o gün Müslümanlar için bayram günü kadar mutlu bitti."* sözleriyle dile getirmiştir.[280]

Bu Minyatürde Kırım Han'ı Gazi Giray Han'ın ordusuyla ve kardeşleriyle birlikte Osmanlı-Safevi Savaşı'na katılmaları anlatılmaktadır. Osmanlı Ordusu lehine katılan Gazi Giray Han sahnenin sağ alt bölümünde atıyla birlikte tasvirlenmiştir. Asafi Paşa bu muharebeye bizzat şahit olmuştur. Kırım Han'ı Gazi Giray Han, savaşçı kişiliği, cesareti, cüretkârlığı ve düşmana karşı nasıl cengâverce savaştığı anlatılmaktadır. Kırım Han'ı Gazi Giray Han mavi benekli atıyla savaş meydanında mücadele etmektedir. Sahnenin alt bölümünde savaş esnasında vücudu parçalanmış bir Safevi askeri görülmektedir. Giray Han' ın atıyla birlikte sahnede yer aldığı bölümün altında, savaş esnasında parçalanmış asker vücutları vardır. Giray Han'ın ön tarafında ise kahverengi atıyla bir Safevi askeri görülmektedir. Sahnenin solunda mücadeledeki bu kovalamaca esnasında Gazi Giray Han at üstünde tasvir edilmiş ve sağ elinde de bir kılıç vardır. Tam önünde kahverengi bir atlı Safevi askeri kaçmaktadır. Giray Han, önündeki Safevi askerine bir mücadele esnasında hamle yaparken görülmektedir. Giray Han'ın yapmış olduğu bu hamle savaşın şiddetini bütün ayrıntılarıyla anlatır niteliktedir. Gazi Giray Han mavi benekli bir at üzerindedir. Atlı asker, Gazi Giray Han'la birlikte ileri hareket halindedir. Giray Han'ın atı mavi renklidir ve beyaz renkte benekleri vardır. Atın baş kısmı beyaz olup yeleleri siyah renktedir. Yelelerine siyah renkle ince tarama yapılmıştır. Atın eyeri altın yaldız işleme ve çeşitli motiflerle bezenmiştir. Gazi Giray Han'ın atı, almış olduğu pozisyon ve duruşuyla sahnenin en gösterişli atıdır. Gazi Giray Han, sağ

[280] Kaya, ss.146-148.

elinde kabzası altın olan siyah renkli bir kılıçla kovalamaca esnasında elinde kılıçla hamle yaparken, atın sırtında biraz ayağı kalkmış pozisyonda tasvir edilmiştir. Giray Han'ın üstünde gömlek vardır. Ayakkabıları sarı renktedir. Giray Han'ın belinde altın yaldız renginde bir kuşak ve ok sandukasında da yay ve okları vardır. Ok sandukası altın yaldızrenkte olup, bu rengin üstüne siyah renkle bezeme yapılmıştır. Gazi Giray Han giymiş olduğu mavi kıyafetinin içinden yaldız renginde bir entari ile görülmektedir. Atın arkasında altın işlemeli bir örtü vardır. Bu örtüye siyah renkte işleme yapılmıştır. Örtünün saçakları siyah renginde olup çok az kırımızı renkte de saçakları mevcuttur. Gazi Giray Han'ın atının kuyruğu siyah renkte olup yine siyah renkle ince tarama yapılmıştır. Mavi olan atın rengine yine koyu mavi bir renkle kontör çizilmiştir. Atın ayak toynakları siyah renginde tasvir edilmiştir. Gazi Giray Han'ın atının üzengisi iki adet kırmızı iple yapılmıştır. Kırmızı iple yapılmış olan bu üzengiyi, Gazi Giray Han sol eliyle tutmaktadır. Giray Han'ın atının eyerinden asılı olan yedek kılıç da yine altın yaldız işlemelidir. Kabzası altın yaldız rengindedir. Gazi Giray, yüz çehresi kaşı, gözü, sakalı siyah renktedir. Gür sakallıdır. Kaş, göz, sakal taraması siyah renkte yapılmış olup gayet ince işlenmiştir. Han'ın elbisesinin yaka bölümü omuzlarına kadar örtülmüş olmakla birlikte alt kısmı da göğüs hizasına kadar gelmiştir. Han'ın elbisesinin yaka kısmı altın yaldızlıdır ve üzerine sarı ve beyaz renkte noktalama şeklinde bezeme yapılmıştır. Gazi Giray Han'ın sırtına bağlı vaziyette kırmızı renkte bir kalkan mevcuttur. Mücadelenin gerçekleşmiş olduğu zemin eflatun rengindedir ve zeminde çeşitli çiçekler ve küme küme ot toplulukları mevcuttur. Bu Minyatürün konusu Kırım Han'ı Gazi Giray Han'dır, hükümdarın sahnedeki duruşu, kılık, kıyafet, yüz çehresi incelenmeye gayret edilmiştir.

**Şekil 12:** Kırım Han'ı Gazi Giray Han[281]




Bir savaş sahnesi biçiminde tasvir edilmiş olan bu Minyatürün orijinal ölçüleri 15.2x12.5 cm'dir. Dikine boyutta tasarlanmış olup dikdörtgen formundadır. Minyatürün figürleri tam sayfa savaş sahnesi olarak verilmiştir (Şeki12). Minyatür üç bölümde ele alınırsa alt bölümde altın yaldız zemin üzerinde Osmanlıca dört satır yazı dikkati çekmektedir. Orta bölüm sahnenin en önemli bölümü olup aynı zamanda savaş sahnesinin aktif bir şekilde gerçekleştiği bölümdür. Bu sahne nakkaş tarafından geniş tutulmuştur. Bu bölümün üstünde ise seyir halindeki figürler orta bölümdeki savaş sahnesini izlemektedir. Üst bölüm de de alt bölümde olduğu gibi yine altın yaldız zemin üzerine yazılmış dört satır Osmanlıca yazı mevcuttur.

Minyatürün en önemli sahnesi olan orta sahne, bir savaş sahnesidir. Bu sahne, kayalıkların altında eflatun renkli bir zeminde gerçekleşmektedir. Çeşitli çiçekler ve renklerde işlenmiş olan bitki örtüsü bize mevsimin yaz olduğu izlemini vermektedir.

[281] Kaya, Cilt 2, Resim: 359.

Sahnenin bu bölümünde savaşın acımasız ve kanlı bir şekilde görselleştirildiği görülmektedir. Minyatürün en önemli sahnesi olan bu bölümde dört adet insan figürü vardır. Sahnenin sol alt köşesinde parçalanmış, bel kısmından ikiye bölünmüş bir Safevi askeri tasvir edilmiştir. Ayrıca Safevi askerleri kesilmiş kol, savrulmuş miğfer ve yere düşmüş kılıçlarıyla, tasvir edilmiştir. Bu sahnenin en önemli tasvirlerinden biri ise savaşçı kişiliğiyle ön plana çıkmış olan Kırım Han'ı Gazi Giray Han'ın mavi benekli atıyla Safevi süvarisini kovalaması sahnesidir. Nakkaş'ın bu savaş sahnesini de figürlerin kol, bacak, kan ve parçalanmış vücutları ile ayrıntılı bir şekilde tasvir etmesi dikkat çekicidir. Nakkaş bu sahnede, Osmanlı ordusuna yardıma gelen Kırım hanlarının ne kadar cesur ve cengâverce savaştıklarını vermek istemiş olabilir. Yine bu sahnenin tam ortasında Safevi kumandanı Aras Han bir Kırım süvarisi tarafından yakalanarak elleri arkasından bağlanarak tasvir edilmiştir. Sahnede savrulmuş bir şekilde kılıç, miğfer, hançer, kalkan olması da bu savaşın ne kadar çetin bir şekilde gerçekleştiği izlenimini vermektedir. El yazmasında bulunan Osmanlıca metinler ise şu şekildedir.

"Yetdi ardından ers hanın o dem
Nam'ı Sührab idi zatı güstehem
O idi Gazi Giray'ın bendesi
Çok kulidi hem ihsan didesi"
"Anda mir-ahur idi ol servere
Ol şah gereğin güderz-i ahtere
Urdu tiz eyle Ers Han atını
Hâke yeksan etdi ol dem at anı"

Bu Minyatürde Osmanlı-Safevi birliklerinin savaşı konu edilmiştir. Savaş devam ederken Kırım Han'ı Gazi Giray Han ve kardeşlerinin savaşa Osmanlı güçleri lehine katılması tasvir edilmiştir. Özdemiroğlu kumandasındaki Osmanlı ordusuna Kırım Hanları tarafından yardım gelmesi savaşın seyrini de değiştirmiştir. Osmanlı ordusu savaşı kazanmıştır. Safevilerden ordu kumandanı Aras Han esir edilmiştir. Bu Minyatürden yola çıkarak Kırım Han'ı Gazi Giray'ın sahnedeki duruşu anlatılmaya çalışılmıştır, incelemeye gayret edilmiştir.

## 3.5. KATALOG (RESİM) NO: 5

**Şekil 13:** Safevi Hükümdarı Şah Muhammmed Hüdabende[282]



Resmin Konusu: Esir Edilen Asafi Paşa'nın Şah Muhammed Hüdabende'nin Huzuruna Getirilmesi Vr. 153'a

Bu Minyatüre Safevi Hükümdarı Şah Hüdabende konu olmuştur Asafi Paşa Kabela savaşında Safevilere esir düşmüştür (Şekil 13). Asafi Paşa için esaret hayatı başlamıştır. Önce Kazvin Sarayı'na, daha sonra İranlıların ünlü kalesi Alamut Kalesi'ne hapsedilir. Şah'ın divanına çıkartılır ve Şah ona gün gün neler olduğunu anlatmasını söyler. Asafi de anlatır. Daha sonra Şah ona: "*Ben Hz. Ali soyundanım, bana yaptığınız onca şeye layık mıyım? Yoksa dininizde Murtaza (Hz. Ali) günahkâr mıdır? Neden üstümüze gelip duruyorsunuz? Biz size göre kâfir miyiz? O kadar çok ülke fethettiniz ki, Lar, Hind ve Send'i korku sarmıştır. Burayı da fethettikten sonra*

[282] Kaya, Cilt 2, Resim: 381.

*nere gideceksiniz. Peki, öbür dünyayı da hiç düşünmüyor musunuz?*" der. Asafi Şah'ın sözlerine hiç düşünmeden karşılık verir ve şunları söyler: *"Ey cihan Şah'ı azarlama. Mülk sözü hiç bana gelmedi, bana yok sana da gelmedi. Mülk Allah'ındır. Kime isterse ona verir. Padişahlar mülk isterler, memleketler fethetmek isterler. Murtaza (Hz. Ali) dört halifeninpiridir, cümle askerinde piridir. Biz Allah'ı bir bilip, Ahmed'i hak peygamber bilerek canımızı yoluna feda ettik. Biz ki Hünkârımızın kuluyuz ey Şah, emrine zerre kadar uymazsak padişahımız bizi hemen öldürür, bu nedenle emrinden çıkamayız. Hem bizlerde padişaha itaat etmezsek peygamberimize de karşı gelmiş gibi oluruz ve bu nedenle de ölmemiz gerektiğine inanırız. Peygambere karşı gelen bir anlamda da Allah'a karşı gelmiş sayılır, biz Müslümanlar böyle davranmayız. İki dünyada da yüzümüze kara çalınmaktansa burada ölmeyi tercih ederim. Ben hünkârım için çalıştım, savaş yaptım, işte meydan, işte kılıç, işte baş"* diyerek Şah ile olan konuşması sona erer.[283]

[283] Kaya, s.190.

**Şekil 14:** Safevi Hükümdarı Şah Muhammmed Hüdabende[284]



Bu Minyatürde Şah Hüdabende anlatılmaktadır (Şekil 14.) Hüdabende sahnenin tam ortasında biraz yüzü sağa dönük bir duruşla sahnede yerini almıştır. Çok gösterişli bir taht da oğluyla sohbet ederken görülmektedir. Şah Hüdabende yerden yaklaşık bir metre yükseklikte altı gen bir taht üzerinde oturmaktadır. Şah bağdaş kurmuş bir pozisyonda, lacivert bir minder üstünde otururken tasvir edilmiştir. Şah'n sağ eli sağ dizinde, sol eli hafif kasığına doğru bir şekilde durmaktadır ve elinde bir mendil tutmaktadır. Şah Hüdabende'nın üstünde kırmızı renkte "v" yakalı bir entari görülmektedir. Şah'ın belinde siyah renkte bir kemer vardır. Kemerin toka kısmı altın yaldız renkte olup papatya motifi vardır. Kemerin sol tarafına doğru iki adet küçük papatya motifi görülmektedir. Şah'ın çizmesi siyah renktedir. Siyah çizmenin hemen altında, kırmızı renkteki elbisenin içine giyilmiş açık mavi renkte bir kıyafet görülmektedir. Kırmızı elbisesini tutan bir kemer ve sağ tarafından kolunun arasından bir hançer başı görülmektedir.

Kırmızı renkte olan elbisenin dış kontör çizgileri daha koyu kırmızı bir renk kullanılarak yapılmıştır. Sol kol kısmında ve bacak kısımlarında ince fırçayla tarama

[284] Kaya, Cilt 2, Resim: 381.

tekniği kullanılmıştır. Şah'ın üstüne giymiş olduğu mavi renkte yeleğin üstüne penç papatya motifiiyle altın yaldız işleme yapılmıştır. Yeleğin dış çizgileri koyu renkle kontörlenmiştir. Şah'ın oturmuş olduğu taht yerden bir metre yükseklikte siyah direkler tarafından taşınmaktadır. Sağ ve sol tarafta iki adet uzun direk tahtın üst kubbe bölümünü tutmaktadır. Tahtın alt etek kısımları siyah renkte olup çeşitli desenlerle altın bezeme yapılmıştır. Mavi renkte olan bu direkler zencerek deseniyle bezenmiştir. Tahttın dış tarafına bakan bölümüne ise altın yaldız renkte zemin üstüne mavi, sarı ve kırmızı renklerle çok ince bezeme yapılmıştır. Yine tahtın iç tarafına bakan koruma bölümüne ise altın yaldız renk üzerine siyah renkte rumi motifi yapılmıştır.

Tahttın üst kubbe bölümünde, mavi renkli altıgen formunda geometrik desenler görülmektedir. Orta bölümde yavruağzı renginde altıgen formlu geometrik desenler mevcuttur. Kubbenin çevresinde alt alta yapılmış iki kenar vardır. Üstdeki kenar, yavruağzı renginde ve geometrik formdadır. Alt kenar, açık pembe renginde olup, dikdörtgen formunda geçmeli desendir. Kubbe bölümünün üstü çivit mavisi renkte olup üstüne beş köşeli geometrik desen yapılmıştır. Kaidenin tam üstünde turkuaz yeşili bir kubbe bulunmaktadır. Turkuaz yeşili renkli olan bu kubbe siyah renkli çizgilerle sekiz bölüme ayrılmıştır.

Bu Minyatür 15,3 x 12,9 cm ölçülerinde dikine bir kompozisyon şeklinde tasarlanmıştır. Minyatürün dış cetvelleri, içe ve dışa doğru 1 mm, orta cetvelse 3 mm varak altından yapılmıştır. Minyatürü üç alana bölünürse alt kısım Osmanlıca metinlerin yer aldığı alan, onun üstü Asafi Paşa'nın Şah'ın huzuruna getirildiği figürlerin de bulunduğu alan ve üst bahçedir. Minyatürün en üst bölümünde iki satır Osmanlıca yazı yeralmaktadır

Minyatürün en üst kısmında altın yaldızla *"Cevab-ı Asafiye Şah-ı Hüdabende"* yazılıdır. Yani Asafi'nin Şah Hüdabende'ye cevap yazısı mevcuttur. Bu yazının altında iki satır karşılıklı Osmanlıca yazı vardır. Yine Minyatürün alt bölümünde dört Osmanlıca metin altın yaldız zemin üzerine yazılmıştır. Orta sahne, olayın geçtiği yer Asafi'nin Şah Hüdabende'nin huzuruna getirildiği yerdir. Asafi Paşa sahnenin alt bölümünde tam ortada turkuaz mavisi taşlı bir zemin üzerinde diğer üç figürle birlikte tasvir edilmiştir. Asafi Paşa elleri önden bağlanmış, boynundan zincire vurulmuş bir şekilde, celllat ve bir asker eşliğinde Şah

Hüdabende'nin huzuruna getirilir. Celladın arkasında ise bir çocuk bu sahneyi izlemektedir. Bu sahnenin üstünde ise Şah Hüdabenda ve oğlu yer almaktadır. Şah Hüdabende sahnenin sağ üst bölümünde yerden bir metre yükseklikte, üstü kubbeli, altıgen, dört direkli, yanları açık bir tahtta bağdaş kurmuş bir şekilde oturmaktadır. Karşısında küçükbir tahtta oturan oğlu ile sohbet etmektedir. Gökyüzü altın yaldız renginde tasvir edilmiştir ve lacivert renkli bulutlar yer almaktadır. Şah Hüdabende'nin oturduğu tahtın pembe renkli balkon kenarı arkasında ise bir bahçe tasvir edilmiştir. Bahçede ağaçların, farklı renkli yaprakların olması mevsimin yaz olduğu izlemini vermektedir. Ağaçlar koyu yeşil, açık yeşil, kırmızı, beyaz, pembe yapraklıdır.

Şah Hüdabende'nin konu edildiği bu Minyatürde, Şah'ın sahnedeki duruş pozizyonu, kılık kıyafeti, renk üslup özeliklerinin incelenmesine gayret edilmiştir. Minyatürdeki Osmanlıca metinler ise şöyledir:

"Cevab-ı Asafiye Şah-ı Hüdabenda
Asafi ketmetmedi verdi cevab
Dedi ey Şah-ı cihan etme itab
Milki kavli hiç bana vaid değil
Yok, bana belki sana vaid değil
Milk hakdır kime ister ise
Alur ol verür kime verdüm dese"

Bu Minyatür de konusu itibariyle Asafi'nin Safevilere esir düşmesidir. Asafi'nin elleri bağlı, boynu zincirli bir şekilde, Safevi Hükümdarı Şah Hüdabende'nin huzuruna getirilmesi tasvir edilmiştir.

## 3.6. KATALOG (RESİM) NO: 6

**Şekil 15:** Makedonya Kralı Büyük İskender[285]



Resmin Konusu: İskender'in Dara'nın Elçisini Kabulü Vr.221'a

Minyatür konusu itibariyle Makedonya Kralı Büyük İskender'in Pers İmparatoru Kral Dara'nın elçilerini kabul etmesidir Firdevsi'nin Şehname'sinde geçen bu hadiseyi Arafi Paşa kendi üslubuyla anlatmıştır (Şekil 15.) Asafi, eserinde başkahramanı Özdemiroğlu Osman Paşa'yı Büyük İskender ile özdeşleştirerek anlatmıştır. Pers İmparatoru Kral Dara'nın ordusunu da Kırım Han'ı Mehmet

[285] Kaya, Cilt 2, Resim: 403.

Giray'ın ordusuyla özdeşleştirmiştir. Kral Dara'nın ordusu Doğu'nun en büyük ve güçlü ordusudur. Askerlerinin ve birliklerinin sayısını Kral Dara'nın kendisi dahi bilmemektedir. Dara'nın yanında çok güvendiği Mahar ile Mahiyar adında iki tane veziri vardır. Batı'da ise Makedonya Kralı Büyük İskender fethettiği topraklar ve ordusu ile birlikte güçlenmiştir. Mısır kralı bile İskender'e bağlılığını bildirerek vergi göndererek ülkesini korumuştur. İskender askerî meziyetleriyle birlikte felsefeye olan ilgisi de vardır. Bu durum karşısında Kral Dara İskender'in kendisini kötü tanımaması için ona bir mektup gönderermiştir. Fakat İskender mektubu okumamış ve Makedonya'nın önceki yıllardan vermiş olduğu haracı Kral Dara'ya vermemiştir. Fakat Dara'nın mektubuna cevap olarak şöyle yazmıştır. *"Ey gururlu bir şekilde beni azarlayan! Daha önceleri size altın yumurta veren tavuk artık nişanlanmıştır. O ev kuşu artık uçmuştur yerine doğan kuşu konmuştur. Aklı varsa bizimle iyi geçinsin, hediyeler gönderip mülkünü istesin."*[286]Bu mektup Kral Dara'ya ulaştığında büyük şaşkınlık yaşar. Dara İskender'in üzerine büyük bir ordu hazırlatarak göndermek ister. Fakat bu fikrinden bir süre sonra vazgeçer. Bu durum karşısında biraz daha beklemeye karar verir. Kral Dara'nın aklına iyi söz söyleme sanatı olan elçileri, İskender'e gönderme fikri gelir. Elçiler hazırlanır yola çıkar. Büyük İskender bir meclis kurar ve elçileri kabul eder. Elçiler İskender'in huzurunda yerlerini alırlar. Elçiler yanlarında getirdikleri darıyı İskender'in önüne koyarlar. Bu durumda ne demek istediklerini İskender'e bu mesajla anlatmışlardır. Bu askerlerinin sayısının çokluğuyla övünen Pers İmparatoru'nun vermiş olduğu bir mesajdır. Büyük İskender darıyı yere döktürür ve bir horoz getirtir. Horoz yere dökülen darının hepsini yer. Elçiler Büyük İskender'in bu hareketi karşısında gereken cevabı almıştır. Savaşta galibiyetin kalabalık asker sayısıyla değil stratejiyle kazanılacağını anlamışlardır. İskender'in dahi ve büyük meziyetleri olduğunu elçiler anlamışlardır.

Bu Minyatüre Makedonya Kralı Büyük İskender konu olmuştur. Büyük İskender yerden üç merdivenle yükselen bir taht üzerinde oturmaktadır. İskender bağdaş kurmuş hafif sağa dönük bir vaziyette elçilerle konuşuyor vaziyette görülmektedir. İskender sağ dizinin üstünde, sağ eliyle beyaz bir mendil tutmaktadır. Sol eli karın bölgesi hizasındadır. İskender'in çizmelerinin topukları siyah renkte olup çizmeler sarı renktedir. Sağ kolunun altından mavi kabzalı bir hançer

[286] Kaya, s.228.

görülmektedir. İskender'in kemeri siyah renkte olup toka kısmında yaldız işlemeli üç adet penç deseni bulunmaktadır. İskender ince belli, ince boyunlu ve geniş omuzlu olarak tasvir edilmiştir. İskender'in üstünde kırmızı renkte bir kıyafet olup bu elbisenin içinden de koyu yeşil renkte bir entari giyinmiştir. Kırmızı renkte elbisenin yaka kısmı gayet şık, zarif ve ince işçilikle bezenmiştir. Yaka kısmına altın yaldız renk üzerine turkuaz mavisi, koyu kırmızı ve beyaz renklerle süsleme yapılmıştır. Bu elbisenin yaka kısmı siyah renkte olup dış kontör çizgileri de siyah renkle yapılmıştır. Kırmızı elbisenin ön tarafında altı adet koyu renkte birbirine paralel olan şeritler görülmektedir. Kırmızı renkte olan elbisenin kol kısımları dirseğine kadar uzanmaktadır. Uç yerlerine altın yaldız renk ve dış kontörleri siyah renkle yapılmıştır. Kırmızı elbisenin alt kısımlarında çizmenin üstünde yer alan kısmında açık mavi renk görülmektedir. Elbiseye ince tarama tekniği yapılmış ve ayak kısımlarına hacim verilmeye çalışılmıştır. Kırmızı elbisenin dış kontörlerikoyu kırmızı bir renkle verilmeye çalışılmıştır. Büyük İskender'in kırmızı elbisesinin içinden uzun kollu turkuaz yeşili renkte bir elbise görülmektedir. Uzun kollu bu elbisenin dirsek ve bilek kısımlarında ince tarama tekniği kullanılmıştır. Yine bu elbisenin dış kontörleri koyu mavi bir renkle yapılmıştır. İskender'in yüz çehresi ise boynu biraz ince ve uzun hafif sağa dönük bir şekilde gösterilmiştir. Yuvarlak yüzlü, siyah kaşlı, siyah gözlü, minyon burunlu olarak tasvir edilmiştir. Yüz çehresine hafif açık kahverengi bir renkle kontur çizgileri yapılmıştır. Kulak ile göz hizasına kadar çok az saçları görülmektedir. İskender'in saçlarına ince hafif bir tarama tekniği uygulanmıştır. İskender'in başındaki taç turkuaz mavisi, altın yaldız, sarı, koyu kırmızı ve yeşil renklerden oluşan kıymetli taşlarla bezenmiştir. Taç'ın üstünde aksesuar olarak serpuş denilen "*taç-ı haydari"* ve siyah renkte olan sorgucuyla gösterilmiştir. Siyah renkte olan sorgucun uç kısımlarına siyah renkle çok ince tarama tekniği kullanılmıştır. Büyük İskender anatomik yapısı itibariyle ince belli, ince boyunlu ve biraz uzun boylu çok zarif ve şık olarak tasvir edilmiştir. İskender'in tahtı altıgen yerden üç basamak yükselen altı direk üstünde durmaktadır. Tahtın alt zemininde turuncu renkli bir halı ve altın yaldız işlemesi görülmektedir. Tahtın basamakları altın yaldız renkte olup ince bir işçilikle bezenmiştir. Tahtın direkleri altı adetdir. Direkler koyu lacivert renkte, beyaz renkle geometrik ve çizgisel motifler yer almaktadır. Tahtın direklerle tutulan dış çevresine altın yaldız renkte zemin üzerine

penç motifi, papatya orta kısımlarına kırmızı nokta koyularak bezeme yapılmıştır. Bu bezeme gayet işçilikli ve zarif durmakla birlikte, bitkisel ve geometrik bir tasarım etkisi görülmektedir. Büyük İskender tahtın üstünde çivit mavisi bir minderde oturmaktadır.

Çivit mavisirenkli minderin işlemeleri altın yaldız renkle yıldız motifi görülmektedir. İskender'in sağında kapak kısmı altın yaldız işlemeli bir kitap görülmektedir. İskender'in sol tarafında ise altın yaldız işlemeli bir kılıç vardır. Büyük İskender'in sağ tarafında bir kitap sol tarafında bir kılıcın olması muhtemelen kralın bilge kişiliğini aynı zamanda onun savaşçı biri olduğunu anlatmaya çalışmıştır. İskender'in tam baş hizasında sağında Osmanlıca ismi yazmaktadır.

**Şekil 16:** Makedonya Kralı Büyük İskender[287]




Bu Minyatür, 18.3x11.7 cm ölçülerinde dikine tasarlanmış dikdörtgen şeklindedir. Alan üç parçaya bölünürse alt ve üst kısımlarda Osmanlıca metinler yer almaktadır. Sahnenin tam ortasında da İskender ve kabul heyeti görülmektedir. Sahnenin arkasında ise kayalıklar tasvir edilmiştir (Şekil 16). Kayalıkların arkasından üç adet insan figürü vardır. Kayalıklar mavi, pembe, kırmızı, mor ve sarı renklerle gölgeleme tekniğiyle tasvir edilmiştir. Yine kayalıkların kontör çizgileri koyu mavi, koyu kırmızı ve kahverengi renkle yapılmıştır. Kayalıklarda av hayvanları ve kuş figürleri, ayrıca koyu yeşil yapraklı ağaçla dalları ve kurumuş bir ağaç figürü vardır. Orta sahnede Büyük İskender'i dinleyen tahtın sağında yer alan dört insan figürü yer almaktadır. Tahtın ön tarafında biraz düşünceli bir şekilde görülen bir adet insan figürü görülmektedir. İskender'in oturduğu tahtın tam karşısında bir adet horoz figürü darı yerken görülmektedir. Çiçek öbekleri çeşitli

[287] Kaya, Cilt 2, Resim: 403.

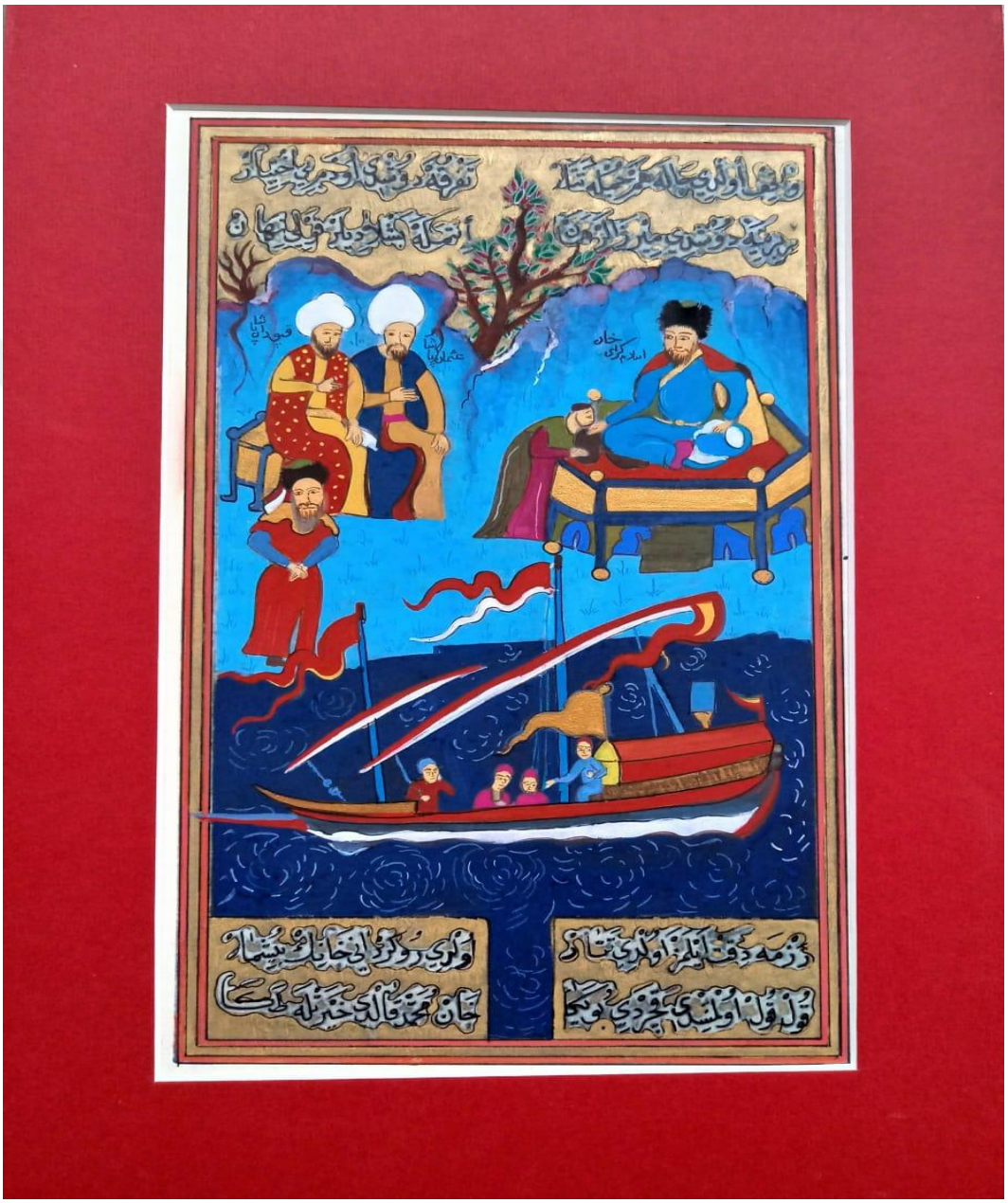
renklerdedir. Çiçekler, bahar dalları ve çiçek açmış ağaçlardan mevsimin muhtemelen yaz olduğu anlaşılmaktadır. Kabul sahnesinin olduğu bölümde, tahtın sol tarafından küçük bir akarsu, dere yatağı tasvir edilmiştir. Akarsu 'nun kenarında ise öbek öbek çiçekler ve çeşitli ot ve bitki toplulukları görülmektedir. Bu Minyatürde Makedonya Kralı Büyük İskender konu edilmiştir. Kompozisyon bir kabul sahnesidir. Kralın sahnedeki duruşu, kılık kıyafeti, yüz çehresi incelemeye gayret edilmiştir.

Minyatürde yer alan dört satır üst bölümde, dört satır alt bölümde yer alan Osmanlıca metinler ise şöyledir:

"Erzeni çünkim yedi humle horos
Söyledi elçiye? Yüz feylesof
Dedi bildin mi nedir bundan murad
Anladın mı remzimi ey hoş-nihad"
"Payitaht-ı şaha kasıd kodu
Dedi verdin âleme hikmetle fer
Bunu bildim yüz tutdur sake baht
Zatına layıkdırur (layıkdırır da okunur) tacıyla taht"

## 3.7. RESİM:2'DE OLAN MİNYATÜRÜN RÖPRODÜKSİYON ÇALIŞMASI

**Şekil 17:** Şekil 7'da olan Minyatürün Röprodüksiyon Çalışması



**Kaynak:** Yazar tarafından röprodüksüyon yapılmıştır

Minyatür 15x26 cm ebatlarında çalışılmıştır. İlk önce Minyatürün iç kısmının ve dış kısmının cetvelleri çizilmiştir. Cetveller iç kısmına ve dış kısmına doğru 1 mm orta cetvel ise 3 mm olarak yapılmıştır. Desen hazırlanarak eskiz kâğıda geçirilmiştir.

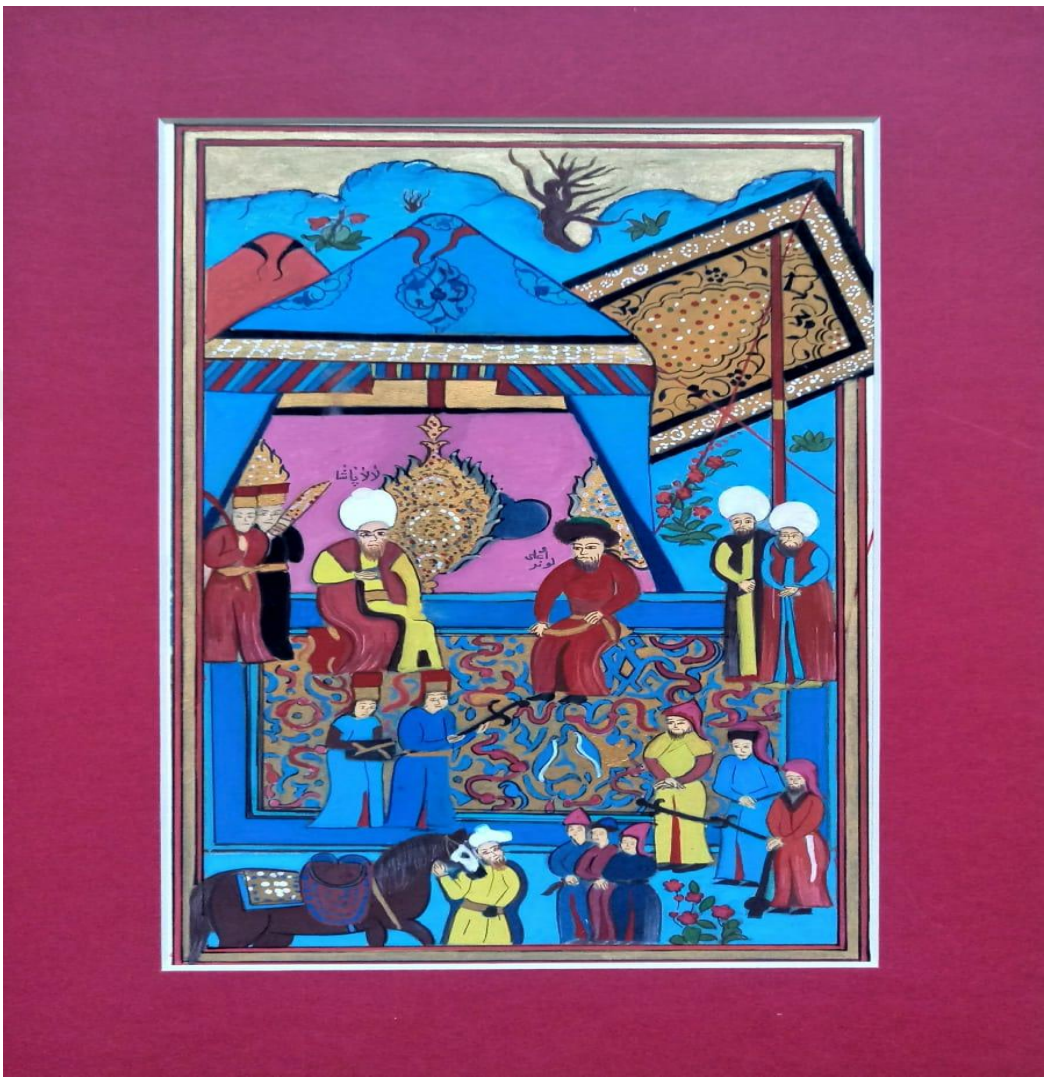
Eskiz kâğıdı Minyatür yapılacak olan murakkaya yapıştırılmıştır. Yapıştırılan eskiz kalemle üzerinden geçilerek desenin murakkaya geçmesi sağlanmıştır. Hamur silgisiyle desenin temizliği yapılmıştır. İlk önce zeminde kullanılan renkler tespit edilerek bu renkler desene uygulanmıştır. Renkler açık mavi ve koyu mavi olarak desende boyanmıştır. Sahnede dokuz adet figür bulunmaktadır. Bunlardan beşâdeti karada bulunmaktadır. Dört âdeti de denizde kadırganın üstündedir. Deniz çok koyu mavi, siyaha yakın bir renkle tasvir edilmesi Karadeniz'in anlatılmak istenmesi olabilir. Deniz koyu lacivert bir renkle yapılmıştır. Kadırga ve içindeki dört adet figür orijinal renklerine sadık kalınarak boyanmaya çalışılmıştır. Kadırganın sancak direkleri ve kırmızı beyaz renkte olan bayrakları boyanmıştır. Bu unsurların ince işçiliği ve kontur çizgileri kullanılan rengin bir koyu tonuyla ve bazı yerlerde siyah renkle yapılmıştır. Koyu lacivert olan denize beyaz renklerle tarama yapılarak denizin hafif dalgalı olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Üst sahnedekaranın yer aldığı bölümde İslam Giray Han, Özdemiroğlu Osman Paşa ve Kılıç Ali Paşa yer almaktadır. İslam Giray Han tahtında, Osmanlı paşaları ise karşılıklı olarak taburelerde oturmaktadır. Bu figürlerin orijinal renkleri tespit edilerek zemin renkleri verilmeye çalışılmıştır.

Figürler ince işçilikle bezenmiştir. Kaş, göz ve sakal taramaları koyu kahverengi ve siyah renktedir. Kayalıkların açık mavi renkle boyaması yapılarak koyu lacivert bir renkle kontur çizgileri verilmiştir. Kayalıkların arkasından çıkan ağacın gövdesi kahverengi yaprakları ise yeşil renktedir. Ağacın dış kontur çizgileri kullanılan renklerin bir koyu tonu ile çalışılmıştır. Gökyüzü de altın yaldız bir renkle tasvir edilmiştir. Altın zemin üzerine yazılan Osmanlıca metinler kompozisyondaki yerlerine yazılmıştır. Şecaatname Minyatürler'inden olan Osmanlı Devleti'nin desteklediği İslam Giray Han'ın Kırım tahtına oturması konu edilmiştir. Giray Han'ı desteklemek için İstanbul'dan gelen Özdemiroğlu Osman Paşa ve Kılıç Ali Paşa da Minyatürde yer almaktadır.

Minyatürdeki kompozisyon, sahne, üslup ve renk unsurlarına dikkat edilerek Minyatürün röprodüksiyon çalışmasının yapılmasına gayret edilmiştir.

## 3.8. RESİM 3'DE OLAN MİNYATÜRÜN RÖPRODÜKSİYON ÇALIŞMASI

**Şekil 18:** Şekil 9'de Olan Minyatürün Röprodüksiyon Çalışması



**Kaynak:** Yazar tarafından röprodüksiyon yapılmıştır.

Minyatür, 21x12.9 cm ebatlarında çalışılmıştır. Minyatürün ilk önce iç ve dış cetvelleri bir mm, orta çetvel ise üç mm olarak çizilmiştir. Desen hazırlanarak eskiz kâğıda geçirilmiştir. Daha sonra eskiz kâğıttan murakkaya aktarımı sağlanmıştır. Minyatürde kullanılacak olan renkler orijinal renklerine yakın olarak hazırlanmış ve uygulama safasına geçilmiştir.

Minyatür tam sayfa olarak tasarlanmış ve kompozisyon, on beş adet insan figürü ve bir tanede at figüründen oluşmaktadır. Protokol sahnesi dış mekânda

geçmektedir. Toplantı, mekân olarak görkemli bir çadırın önünde gerçekleşmektedir, yere serilmiş, motifleri ve bezemesiyle dikkat çeken büyük bir halının üstünde geçmektedir. Sahnenin tam ortasında, Lala Mustafa Paşa ve Gürcü Kralı Levendoğlu Aleksandre yer almıştır, ikiside oturur vaziyette ve konuşurken tasvir edilmiştir. Lala Paşa'nın ve Levendoğlu'nun arkasında elleri önde bağlı vaziyette hizmetciler yer almaktadır. Zeminde lacivert renkte bordürlü, rumi motifleri, pembe bulut motifi ve çeştli desenlerden oluşan bir halıgörülmektedir.

Doğa elemanları, dağlar mavi renkte olup üst kontör çizgileri, koyu lacivert bir renkle yapılmıştır. Bitki örtüsü olarak kuru ağaç figürü ve kırmızı renkte çiçek açmış bitki toplulukları ve yeşil yapraklar görülmektedir. Çadırın arkasında kırmızı direkle tutturulmuş muhtemelen gölgelik olarak kullanılan, çeşitli desen ve motiflerden tasarlanmış bir halı görülmektedir. Levendoğlu'nun üstünde kıyafet olarak kırmızı sade bir elbise, başında siyah tüylü kalpağı, ayağında siyah renkli çizmeleri ve elinde bir ip tutuyor olarak görülmektedir. Levendoğlu'nun yüz çehresi siyah gözlü, siyah kaşlı, hafif ince sakallı ve bıyıklı olarak tasvir edilmiştir.

Bir kabul sahnesinin, protokol sahnesinin anlatılmaya çalışıldığı bu Minyatürde, Gürcü Kralı Levendoğlu Aleksandre'nin röprodüksiyon çalışması yapılmış ve incelemeye gayret edilmiştir.

## 3.9. NAMIK KEMAL'İN CEZMİ ADLI ROMANININ MİNYATÜR TASARIMI

**Şekil 19:** Namık Kemal'in Cezmi Romanının Özgün Minyatür Tasarımı



**Kaynak:** Yazar tarafından orijinal, özgün çalışılmıştır.

Cezmi romanı Namık Kemal tarafından yazılmıştır. Tarihî roman niteliği taşımaktadır. Namık Kemal'in bu kitabı Türk edebiyatının ilk romanlarındandır. Adil Giray Hanın Osmanlı-Safevi savaşlarında Safevilere esir düşmüş ve Kazvin Sarayı'na götürülmüştür. Sarayda Adil Girayın Perihan, Şehriyar ve Cezmi ile olan ilişkileri romanda anlatılmaktadır. Minyatür (20 x 30 cm) ölçülerinde tasarlanmıştır. İlk önce dış cetvelleri yapılmıştır, iç ve dış cetveller 1 mm olup orta cetvel 3 mm dir. Parşömen kâğıda Minyatürün eskiz çalışması yapılmıştır. Romandaki karakterler belirlenerek eskiz kâğıda yerleştirilmiştir. Hazırlanan desen paspartoya bantla yapıştırılarak kalemle üzerinden gidilerek paspartoya geçmesi sağlanmıştır. Hamur silgisiyle desenin temizliği yapılmıştır. Belirlenen zemin çeşitli renklerle boyanmıştır. Kompozisyonda sağ alt ve sol üst bölümde kayalık tasarımları vardır. Sağ üst bölümde saray tasarımı görülmektedir. İran Şahı bağdaş kurmuş oturur pozisyonda tasvir edilmiştir.

Eşi Şehriyar pencereden hafif sağa dönmüş elleri belinde bir duruşla betimlenmiştir. Sağ en üst köşede Cezmi yer almaktadır. Kompozisyonun sol alt köşesinde kalın gövdeli yeşil yapraklı bir ağaç bulunmaktadır. Ağacın altında Adil Giray Han ve şahın kız kardeşi Perihan tasvirlenmiştir. Adil Giray Han sol eli başında düşünceli bir şekilde görülmektedir. Perihan ise üzgün bir şekilde Adil Giray Hana yaslanmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Sahnenini sol alt köşesinde kayalıkların içinde üç adet figür görülmektedir. Bu figürler, Şehriyar'ın adamlarıdır. Adil Giray'la Perihana suikast yapacak olan bu figürlerdeniki tanesi kayalıkların arkasında birşeyler konuşmaktadır. Adil Giray ve Perihan'a yüzü dönük olan figürün sağ elinde bir hançer, eli kalkık vaziyette görülmektedir. Alt kayalıklarda boyaları sulandırma tekniği ile gölgeleme yapılmıştır. Kayalıklardan üç adet ağaç figürü çıkmaktadır. Sahnenin alt ve orta bölümlerinde çeşitli bitki toplulukları görülmektedir. Şehriyarın bakmış olduğu pencere ve taş duvar üstüne ince işçilik ile bezeme çalışılmıştır. Sarmal yapraklar, klasik motifler ve kıvrım dallardan oluşan desen tasarlanmıştır. Desenin boyaması yapılmıştır. Pencerede üç kubbe görülmektedir. Eflatun renginde ve turkuaz rengindedir. Şah Hüdabende klasik desenlerle işlemeli bir örtü üstünde oturmaktadır. Mavi renkli elbisesi, altın yaldız yakalı başında uzun serpuş ve sorgucuyla tasvirlenmiştir. Adil Giray Han boydan yeşil renkli bir elbise ve içinden koyu sarı renkli bir entari giymiştir. Hanın başında

Kırımlıların taktığı siyah renkli tüylü kalpağı vardır. Perihan kırmızı elbiseli ve içinden yeşil bir entariyle tasvir edilmiştir vebelinde takılı olan koyu pembe renkli kuşağı yere sarkmıştır. Kırmızı elbisenin üzerinde ince işlemeli motifler bulunmaktadır. Şehriyarın üzerinde kırmızı renkte bir elbise ve elbisenin üstünde çeşitli motiflerle işleme yapılmıştır. Şehriyarın başında altın yaldız renklerle ve turkuaz renklerle işlemeli bir taç bulunmaktadır. Cezmi olayları arka planda izliyormuş gibi bir izlenim verilerek tasvir edilmiştir. Cezmi'de kırmızı renkli bir elbise ve başında da mavi renkli bir kavuk bulunmaktadır. Orta sahnede ve kayalıkların dibinde ot kümeleri ve çeşitli bitki toplulukları görülmektedir. Namık Kemal'in yazmış olduğu edebiyatımızın ilk tarihîroman niteliği taşıyan *"Cezmi"*adlı romandan yola çıkarak özgün bir Minyatür tasarlanmasına gayret edilmiştir.

# DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
# KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Türk, İslam kültürü ve medeniyetinde geleneksel Türk el sanatları ve kitap sanatları önemli bir yere sahiptir. Bunlar toplumu oluşturan insanların kültürel ihtiyaçlarından ortaya çıkmıştır.[288] Hat, tezhip, Minyatür, cilt ve ebru sanatı belli bir emek verilerek ve iyi bir ustalıkla icra edilen nadide sanatlardır.[289] Kitap sanatları, yapılış aşamalarında sanatkârların kolektif çalışmaları ve birbirleriyle yardımlaşmanın sonucu olarak birer sanat eseri olarak karşımıza çıkmaktadır.[290] Tez konumuzdaki Minyatürler'in yer aldığı Şecaatname adlı kitapta Asafi Paşa'nın (Dal Mehmet Çelebi) yazmış olduğu eser görsel ve nesir özelliği olan Gazavatname türünde önemli bir kitaptır. Kitapta hat, tezhip Minyatür ve cilt sanatının bütün incelikleri icra edilmiştir. Eserdeki Minyatürler adeta birer belge niteliğindedir.[291]

Şecaatname 'de yer alan hükümdar konulu Minyatürler'in teknik analizleri yapılırken, önce birbirleriyle olan benzerlikleri ve farklılıkları değerlendirmeye gayret edilmiş, Osmanlı Devri ve İran Minyatürler'i ile mukayese edilerek Minyatür sanatı içindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır. Minyatürlerde üslup özellikleri kompozisyon genel şema, mekân-mimari, peyzaj, figür, diğer öğeler (tahtlar, halılar, kumaşlar), teknik, renk kullanımı ve bezeme olarak ele alınmıştır.

## 4.1. ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

### 4.1.1. Kompozisyon

Minyatürlerde kompozisyon genelde dikine bir formda tasarlanmış olup resim şeması çerçeveyi taşmayacak şekilde yerleştirilmiştir. Minyatürün çerçevesi altın yaldız renginde olup, siyah renkle tahrir yapılmıştır.[292] 1, 2, 4 ve 6 numaralı resimlerde kompozisyon dikine bir formda tasarlanan çerçeveye taşmayacak şekilde yerleştirilmiştir. 3 ve 5 numaralı Minyatürlerde kompozisyonun çerçeveyi taştığı

[288] Birol, ss. 8-10.
[289] Birol, s. 30.
[290] Akbaş, vd. ss. vıı-xı.
[291] Kaya, ss. 7-15.
[292] Kaya, Cilt 2, Resim: 344.

görülmektedir. El yazmalarında resimler tam orta bölümde tasarlanmış olup kompozisyonun üst ve alt bölümünde yer alan sağ ve sol köşelerdeki açıklayıcı metin yazıları yer almaktadır. 16.yy'da yapılmış olan Kanuni Sultan Süleyman'ın konu edildiği ve Erdel Prensi'ni kabul ettiği toplantı sahnesinin yer aldığı kompozisyonda önemli kişi hükümdar olup büyükçe tasarlanmıştır. Kompozisyonda diğer figürlerin birbirinin önünü kapatmayacak şekilde dizilmiş oldukları görülmektedir.[293] Tasarımda ön planda olan figürler sahnenin merkezinde gösterilmiş olup vurgulanmak istenen figürün etrafında yerini alır. Diğer figürler ise genel hiyerarşiye göre birbirinin önünü kapatmayacak şekilde, üst üste bir formda tasarlanmıştır. Protokol sahnelerinin olduğu, kabul sahnelerinin gerçekleştiği Minyatürler, Resim 2'de görülen İslam Giray Han'ın tahta çıktığı sahnedir. 3 numaralı resimde Lala Mustafa Paşa'nın Gürcü Kralı Levendoğlu Aleksandre'yi kabul ettiği sahne, Resim 6'da Makedonya Kralı Büyük İskender'in Pers İmparatoru Dara'nın elçilerini kabul ettiği sahnedir. Resim 1'de yer alan Minyatürde ikili görüşmenin olduğu, III. Murad Han'ın Özdemiroğlu Osman Paşa'yı huzuruna kabul ettiği sahnedir. Minyatürlerde alt ve üst bölümlerde ise olayın geçtiği mekân, çevresel faktörler ve coğrafi durumu anlatılmaya çalışılmıştır. Tasvirlerde genellikle ot yığınları, çiçek öbekleri ve ağaçlar yer almıştır. Minyatürler'in üst bölümlerde ise dağlar, kayalıklar, çiçek açmış ağaçlar, bahar dalları ve kuru ağaç figürleri görülmektedir. Resim 5'te görülen Minyatürde olayın bizzat içinde olan Şecaatname'nin yazarı Asafi Paşa vardır. Burada Asafi Paşa'nın Safevilere esir edilerek, elleri bağlanmış bir şekilde Şah Hüdabende'nin huzuruna getirilmesi konusu anlatılmaktadır.

Şecaatname türünde üç adet daha el yazması vardır. Bunlardan bir tanesi Osmanlı-İran mücadelelerinin anlatıldığı Nusretname'dir. Gelibolulu Mustafa Ali tarafından yazılmıştır (ö. H.1008/ M.1599-1600) Nusretname'de 56 adet el yazması Minyatür bulunmaktadır. Gelibolulu Lala Mustafa Paşa'nın kumandanlığında gerçekleşen, Şirvan, Azerbaycan ve Gürcistan seferinde Lala Paşa'ya *"mabeyinci"* olarak da hizmet verir. Bir bakıma Lala Mustafa Paşa'nın danışmanlığını yapar. Nusretname Minyatürler'i 56 adet olup yazılı tam sayfa olarak tasvir edilmektedir.

[293] Mahir, Osmanlı Minyatür, Resim: 20.

Minyatürlerde hareketli kompozisyonlar, kılık kıyafet, mekân, çadır ve diğer unsurlarda yoğun bir bezeme görülmektedir.[294]

Diğer bir çalışma ise Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence adlı eserdir. Asafi Paşa Doğu Seferindeki olayları 1585 yılına kadar kendisi yazmıştır. 1586 yılından itibaren tarih yazıcılığını Rahimizade Harimi İbrahim Çavuş yapmıştır. İbrahim Çavuş Lala Mustafa Paşa'nın Doğu Seferini (H.996/ M.1588) yılarında Azerbaycan'a yapmış olduğu seferi anlatır. İbrahim Çavuş'un yazdığı Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence adlı eserde Osmanlı-İran savaşlarından bahsedilmektedir.[295] İbrahim Çavuş'un bu kitabı ismini Azerbaycan'ın Gence şehrinden almaktadır. Bu kitapta yer alan Minyatürler 20 adet olup bu Minyatürlerde Safevi sanatının üslup etkisi görülür. Şecaatname'de bulunan Minyatürlerle benzerlik gösterir. Rahimizade Harimi İbrahim Çavuş'un hazırlamış olduğu Kitab-ı Gencine-i Fethi Gence adlı kitaptaki Minyatürler Kazvin Okulu etkisindedir. Kazvin Okulu Minyatürler'i yuvarlak yüzlü, minyon burunlu, ince, uzun, zarif, uzun boylu figür karakteri vardır. I. Yavuz Selim'in İran üzerine yapmış olduğu Tebriz Seferinden sonra birçok İranlı sanatçıyı İstanbul'a getirmiştir. Getirmiş olduğu bu sanatçılar, saray nakkaşhanesinde kendi üslup anlayışıyla eserler çalışmışlardır.[296]

Bir başka eser ise Seyit Lokman tarafından III Murad'ın saltanat yıllarında manzum olarak yazılmıştır.[297] Minyatürler'in konusu genellikle kabul sahneleri, savaşlar ve yabancı elçilerin kabul edildiği Minyatür çalışmalarıdır. Bu el yazması protokol sahnesi ve elçilerin kabul edildiği mekânların tasviri ile Şecaatname'de bulunan Minyatürlerle benzerlik gösterir. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'ne kadar saray nakkaşhanesinde İranlı sanatçıların etkisi görülmektedir. Fakat Kanuni Dönemi'nde Klasik Osmanlı üslubu yavaş yavaş oluşmaya başlamıştır ve en iyi dönemini yaşamıştır.[298] Özellikle Matrakçı Nasuh'un yapmış olduğu liman, şehir, kale ve askeri haritalar dönemin farklı üslupla yapılan çalışmalarıdır.[299] Ayrıca Nigari'nin yapmış olduğu porte çalışmaları da çok önemli Minyatürlerdir.[300] Kanuni

[294] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, s. 41.
[295] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, s. 63.
[296] And, s. 46.
[297] Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları**, 1. Baskı Ankara, 1996, s. 33.
[298] And, s.46.
[299] Mahir, Osmanlı Minyatür, s. 163.
[300] Mahir, Osmanlı Minyatür, s. 164.

Dönemi'nde yapılmış olan Şahname tarzında yazılmış olan Süleymanname Klasik Türk Minyatürü 'nün karakteristik çizgisi için çok önemli bir çalışmadır. Bu eser birçok yetenekli tasvirci tarafından saray nakkaşhanesinde icra edilmiştir.[301]

Osmanlı Minyatür sanatı kompozisyon, tasarım şeması, konu, renk ve anlam bütünlüğü yönünde kendine has özelliklerle tasarlanırdı. Konular önem derecesine göre merkezde yer alırken, geri planda olan figürler küçük formda olsalar da ana şemadan kopmadan bir bütünlük halinde verilmiştir. Osmanlı Minyatürler'i İran Minyatürler'iyle kıyaslandığında, konu, renk, tasarım şeması ve insan figürlerinin anatomik yorumlanmasında farklılıklar gösterdiği görülmektedir.

İran'da Minyatür sanatı İsfahan, Tebriz, Kazvin, Şiraz gibi merkezlerde farklı üslup ve ekollerde ortaya çıkmıştır. İran Minyatürler'i genel kompozisyon olarak birbiriyle benzerlik gösterse de farklı merkezlerde yapılan çalışmalar renk, figür ve yüzey işlemesi bakımından birbirinden farklılık gösterir.[302] Kazvin Okulu Minyatürler'i genelde yüzleri yuvarlak, çekik gözlü, ince belli, ince boyunlu ve uzun vücutlu olarak tasarlanır. Zeminde kırmızı ve mavi renkler ön plana çıkar. Doğa elemanları zarif ve sahne çerçeveyi aşan pozisyonda oluşturulurdu.[303] Kılık kıyafetlerde genellikle bu devrin bir modası olan, giyim kuşamda bir nevi aksesuar olan *"taç-ı haydari"* denilen uzun kırmızı serpuşlar kullanılmıştır.[304] Başlığın orta yerinden yükselen serpuşların sağında da başlığa takılı sorguçlar görülmektedir. Bu dönem Minyatürler'inde ayrıntılı olarak yüzey tezyinatı yapılmıştır. Doğa kesitleri itina ile işlenerek ayrıntı verilmiştir. Minyatürlerde kalabalık kompozisyonlar olduğu gibi tek figürlü çalışmalar ve portre yapılmıştır.[305]

Osmanlı Minyatürler'i İran Minyatürler'i ile kıyaslandığında üslup, renk ve kompozisyonlarda farklılıklar olsa da en önemli farkın konu seçimi olduğu görülmektedir. İran Minyatürler'inde genellikle konular, Pers mitolojisinden beslenen efsaneler, destanlar ve fantastik konulardan oluşmaktadır. Bu konular içerisinde savaş sahneleri ve bireysel mücadelelerin yer aldığı sahneler önemli bir yer

[301] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, s. 57.
[302] Saeideh Sahahmari, **Osmanlı ve İran Minyatürler'inde Figür Anlayışın Etnografik Açıdan İncelenmesi**, A.Ü, S.B.E, Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2014, ss. 7-15.
[303] Sahahmari, s.15.
[304] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, **İslam Minyatürler'i,** Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, s. 38.
[305] Yetkin, s. 199.

tutar. Osmanlı Minyatürler'inde ise kompozisyonlar ve tasarlanacak konu, gerçekçi bir yaklaşımla yapılırdı ve öğretici bilgilendirici bir amaca yönelik oluşturulurdu.[306]

Osmanlı Minyatürler'inde genelde konular, Gazavatname türünde eserlerde padişahlar, vezirler, ordu kumandanları ve önemli şahsiyetler için yapılırdı.[307] Surnameler padişah, eş ve çocukları için yapılan konusu düğün, sünnet, nişan ve şenliklerin yer aldığı Minyatürlerde realist bir anlayış görülmektedir.[308]

İran Minyatürler'inde konular bireysel kahramanlıklar, umutsuz aşk hikâyeleri ve insanüstü özelliklerin hikâyeci bir anlatımla tasarlandığı hareketli konulardır.[309] Osmanlı Minyatürler'inde kompozisyon, içerik olarak daha sakin, durağan, sade fakat güçlü bir anlam ifade eden üslup ve tasarım şeması hâkimdir.[310]

Şecaatnamede de Asafi Paşa, edebî özelliği ve askerî becerileriyle kendinden söz ettirmiş ve tarihte meydana gelmiş hadiseleri, tarihî şahsiyetlerin etkisinde kalarak kendine has üslubuyla ortaya koymuştur. Özellikle Minyatürler'in kompozisyonların hazırlanma aşamasında etkisinin olduğu düşünülebilir.[311]

#### 4.1.1.1. Genel Şema

Minyatürlere baktığımızda konular, genel şema olarak toplantı, kabul sahnesi ve mücadele sahnelerinden oluşmuştur. El yazmalarında asıl anlatılmak istenenin konuyla birlikte, coğrafi mekânı ve doğal ortamı içine alan geniş bir bakış açısıyla tasarlandığı görülmektedir. Kompozisyonlar, dağlar ve kayalıklar önünden uzanan, mavi, eflatun ve toprak renklerden oluşan zemin üzerinde bitki öbekleri, çiçekler ve ot yığınlarının bulunduğu doğal bir alanda tasvirler yapılmıştır. Tasarlanmış olan Minyatürlerde genel şemaya bakıldığında figürlerden oluşan görsel anlatım gücüyle birlikte saray, köşk, ordu karargâhı ve kır toplantıları anlatılmak istenmiştir. Minyatürler kuş bakışı bir açıyla tasarlanmış, anlatılmak istenen konuyla birlikte olayın geçtiği mekânla bütünlük oluşturduğu ve bu iki kurgu arasında ilişkilendirilerek belirli fikirlerin oluşmasına katkı sağlamaktadır.

---

[306] Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1996, s.32.
[307] Mahir, Osmanlı Minyatür, s. 95.
[308] Aslan, s. 5-7.
[309] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, Topkapı Sarayı, s. 42.
[310] And, s. 114.
[311] Kaya, ss. 1-4.

#### 4.1.1.2. Mekan ve Mimari

Mekân ve mimari olarak Şecaatname Minyatürler'i resimlerde anlatılan konu ve bu konunun geçtiği mekân tüm özellikleriyle birlikte verilerek, olayın geçtiği zaman kesitinin ne olduğu hakkında da bilgilendirici olmuştur. Çalışmada yer alan 1 numaralı resimde III. Murad Han'ın yer aldığı kompozisyon üç alana bölünmüş olup orta sahnede kabul sahnesinin gerçekleştiği mekânın mimarisi sarayda yer alan bir bölüm verilerek anlatılmıştır.[312] Alt bölümde bir şadırvan ve karşılıklı iki tane dikdörtgen formda tasarlanmış çeşme yer almaktadır. Bu Minyatürde sahnenin üst bölümünde yuvarlak kemerler ve bunları birbirini bağlayan sütunlar ve kemer formunda tasarlanmış küçük pencerelerden oluşmaktadır. III. Ahmed döneminde yapılmış olan bir Minyatürde mekan Şecaatname Minyatürler'inden farklı olarak tasarlanmış ve sahnenin merkezinde tören geçişi yapan askerler yer almıştır. Hükümdarın olduğu mekan sade ve kapalı bir şekilde görülmektedir.[313]

3 numaralı resimde yer alan Minyatürde çadır mimarisi görülmektedir. Lala Mustafa Paşa kumandanlığındaki Osmanlı Ordusunun karargâh kurarak konakladığı bir mekân, görkemli görünen turkuaz mavisi renkte bir çadır ve arka fonda geleneksel motiflerle işlenmiş gölgelik olarak kullanılan bir halı görülmektedir. Resim 5'te yer alan Minyatürde Şah Hüdabenda'nın sarayında yer alan bölüm ve bahçeli olduğu düşünülen mekânlardan birinde oğlu ile oturur vaziyette görülmektedir.[314]

#### 4.1.1.3. Peyzaj

Doğa elemanlarında ağaç figürü yeşil yapraklı ve farklı renklerde çiçek açmış ve kuru ağaç figürü beş adet Minyatürde görülmekle birlikte, altı adet Minyatürün hepsinde ot yığınları, çiçek öbekleri, yeşillikler, görülmektedir. 3, 4 ve 6 numaralı resimlerde kompozisyonun üst bölümünde Dağlar ve kayalık kullanılmıştır.[315] Sahne dağ ve kayalık figürlerinin alt bölümünde diğer figürlerle birlikte yerini almıştır.

[312] Kaya, Cilt: 2, Resim: 344.
[313] Mahir, Osmanlı Minyatür, Resim: 1.
[314] Kaya, Cilt:2, Resim: 381.
[315] Kaya, Cilt 2, Resim: 403.

muhtemelen 2 numaralı resimde muhtemelen Karadenizi simgeleyen çok koyu renkte tasarlanmış bir deniz figürü de görülmektedir.

Tezimizde yer alan altı adet Minyatüre belirli bir noktadan bakıldığında Minyatürlerden bir tanesi (Resim 1) sarayda yer alan mimari bir kesitten oluşmakla birlikte, üst bölümde ise saray bahçesi, kubbeler arasından yükselen ve dengeli bir şekilde yerleştirilmiş ağaç ve kuş figürleri görülmektedir. 2 numaralı resimde yer alan Minyatür' de deniz formu ve bu form üzerinde yükselen dağın yamacında gerçekleşen kır toplantısı ve kayalıklardan yükselen kırmızı çiçek açmış ağaçlar kompozisyonda yerini almıştır. Resim 3'te yer alan Minyatürde açık hava toplantısı şeklinde görülmekle birlikte kayalıkların önünü kesen gölgelik olarak kullanılan nakış işlemeli büyük bir halının kompozisyon çerçevesini taştığı görülmektedir. Resim 3'te yer alan Minyatür diğer Minyatürlere göre figür yoğunluğu, çadır mimarisi ve kayalıklarda kullanılan renk ve doğa unsurları olarak farklılık gösterir. Peyzaj olarak bu çalışmaya bakıldığında tek bir mavi rengin doğa unsurlarıyla birlikte kompozisyonda etkili olduğu görülmektedir. 4 ve 6 numaralı resimde yer alan çalışmada savaş meydanında kır toplantısında açık havada dağın yamacında ve kayalıkların dibinde yapılıyor olarak görülmektedir. Resim 5'te yer alan Minyatür mekânsal bir kesit görülmekle birlikte açık alanda ve arka fonda farklı renklerde ağaçlar yer almıştır. 13.yy'da yapılmış olan Timur'un yer aldığı hükümdar konulu Minyatür, bu çalışmada yer alan 6 numaralı Minyatür'deki kompozisyonla peyzaj ve tasarım şeması olarak benzerlik göstermektedir.[316] Osmanlı Minyatür sanatı ve İran ekoluyla oluşturulmuş resimlerde asıl anlatılmak istenen konu sahnenin merkezinde yer alırken doğa, tabiat unsurları ve bitki örtüsü olayın geçtiği coğrafya ve mevsim hakkında da sahnenin çevresinde tasarlanarak bilgilendirici olmuştur.

#### 4.1.1.4. Figür

Figür olarak Minyatürler ele alındığında, altı adet çalışmada da figür kullanılmıştır. Figürlerden hükümdarlardan dört âdeti taht üzerinde oturuyor vaziyette, bir tanesi at sırtında mücadele esnasında, bir tanesi de taburede oturuyor olarak tasvir edilmiştir. Sahnedeki figürlerde hükümdarlar, vezirler, ordu

[316] Mahir, Osmanlı Minyatür, Resim: 6.

kumandanları, elçiler, askerler, hizmetçiler ve cüceler görülmektedir. Ayrıca at, kuş ve horoz figürü Resim 1, Resim 3 ve Resim 6'da görülmektedir. Resim 2'de yer alan Minyatürde içinde dört adet insan figürü bulunan bir kadırga vardır. Önemli figürler sahnenin orta yerinde, diğer figürlerden daha büyük, belirgin ve dikkat çekecek şekilde tasarlanmıştır. Figürleri yüz çehresi, yüzleri uzun, kaşları kalın yay biçiminde ve gözleri büyükçe bir şekilde tasarlanmıştır. Figürlerden beş âdetinde siyah sakal ve bıyıklı olarak görülürken sadece Resim 3'te yer alan çalışmada yaşı itibariyle Lala Mustafa Paşa beyaz sakallı ve bıyıklı olarak tasvir edilmiştir. İnsan figürlerinin hemen hepsinde anatomik olarak baş kısmı el ve ayaklardan büyükçe tasarlandığı görülmektedir. Çalışmada Resim 5'te yer alan Minyatürde Şecaatname kitabının yazarı Asafi Paşa sahnede figür olarak Şah'ın huzurunda görülmektedir. Çalışmada Resim 4'te yer alan Minyatürde savaş sahnesinde figürlerin vücutlarından kesilen kol ve bacak bölümlerinin tasarımı gerçeğe yakın bir şekilde figürlerde gösterilmiştir. Altı adet Minyatürde tasarlanan kompozisyonlarda kullanılan figürler ve doğa elamanları Minyatür tasarımında oluşturulan figür kriterlerine uygun şekilde yapıldığı görülmektedir.

#### 4.1.1.5. Diğer Öğeler (Tahtlar, Halılar ve Kumaşlar)

Tahtlar, halılar ve kumaşlar, Minyatürlerde Resim 1, Resim 2, Resim 5 ve Resim 6'da yer alan çalışmalarda hükümdarlar taht üzerinde bağdaş kurmuş vaziyette görülmektedir. Resim 1, Resim 2 ve Resim 6'da yer alan tahtlar üstü açık bir formdadır. Resim 5'te yer alan tahtın üstü kapalı yanlardan açık bir formda görülmektedir. Resim 3'te yer alan hükümdar Levendoğlu ise Lala Paşa'nın karşısında mavi renkli altın yaldız işlemeli bir tabure üzerinde oturmaktadır. Resim 1 de yer alan taht altı gen formunda yerden sekiz direkle ve üç basamaklı merdivenle yükselmektedir. Tahtın sol tarafında dikdörtgen bir kutu ince işçilikle bezemesi yapılmış salbekli, şemseli, sarmal dallarla yeşil ve kırmızı çiçeklerle tezyinatı yapılmıştır. Tahtın alt bölümünde köşebentler, altın yaldız renkli ve çeşitli çiçeklerle yapılmış bir örtü yer almaktadır. Resim 5'te yer alan tahtta altıgen olup dört adet siyah direkle tahtın üst bölümünden kubbeye kadar uzanmaktadır. Şah'ın oturduğu tahtta koyu lacivert renginde altın yaldız bezemeli bir örtü bulunmaktadır.

Resim 2'de yer alan tahta altıgen formda olup üç basamaklı yerden dört direkle tutturulmuştur. Tahtın metal ayaklarının çevirdiği bölümlerde altın yaldız renginde işlemeli bir bordür tahtın her köşesini çevrelemektedir.

Resim 6'da yer alan taht altıgen olup yerden üç basamaklı merdivenle yükselmektedir. Tahtın üst bölümünde lacivert renkli ve altın yaldız bir örtü görülmektedir. İskender'in oturduğu taht altın yaldız renkte bant formunda ve geometrik bezeme unsurlarından oluşmaktadır. Tahtın üst bölümünde lacivert renkte işlemeli bir örtü yer almaktadır. Kompozisyonlarda tahtlar genellikle altıgen formda olup yerden üç basamakla yükselmiş ve direklerle tutturulmuştur. Tahtlarda bezeme unsuru olarak altın yaldız renk üzerine noktasal motiflerle yapılmış tasarımlar vardır. Hükümdarların oturduğu bölümlerde de koyu lacivert ve kırmızı renkte bir örtü görülmektedir. Osmanlı Minyatürler'inde hükümdarların oturdukları tahtlar, tezde yer alan Minyatürlerde sandık şeklinde yerden üç basamakla çıkılan altıgen bir şemada olup ayrıca dört ayaklı koltuk şeklinde ince işlemeli tahtlarda görülmektedir.[317]

Halılar, Minyatürlerde halı figürü Resim 3'te iki adet kullanılmıştır. Minyatürde yer alan kabul sahnesi, diplomasi toplantısının yapıldığı bu çalışmada toplantının yapıldığı oturma bölümünün altına yere serilmiştir. Toplantı mekânında çadırın sol üst köşesine güneşi engellemek için kırmızı bir direkle tutturulmuş halı bulunmaktadır. Diplomasi toplantısının olduğu yerde yere serilmiş halı, geniş bir lacivert renk bordür ve bu bordürü çeviren turkuaz mavisi ince bordürler görülmektedir. Halıda geniş bir alana yayılmış olan altın yaldız zeminde pembe ve mavi renkte bulut motifleri, farklı çiçek motifleri ve geleneksel halı motifleri vardır. Halıda ayrıca mavi ve beyaz renklerle yapılmış karşılıklı iki kuş motifi görülmektedir. Gölgelik olarak kullanılan halıda geniş altın yaldız bir bordür ve bu bordürü çevreleyen ince siyah bordürler bulunmaktadır. Halının tam ortasında büyükçe bir madalyon motifi ve köşebent desenler tasarlanmıştır. Madalyon desenine beyaz ve siyah renklerle noktasal desenler yapılmıştır. Resim 3'te kullanılan halılar bezeme ve tasarım ilkeleri doğrultusunda bakıldığında kullanılan motiflerin Klasik Osmanlı Tezyinatında kullanılan motifler olduğu görülmektedir.[318] Kanuni'nin Erdel

[317] Mahir, Osmanlı Minyatür, Resim: 32.
[318] Kaya, Cilt 2, Resim: 349.

Prensi ile toplantısındaki kabul sahnesinde Prensin diz çökerek yarı ayakta vaziyette durduğu halı madalyon tarzında olup tezde yer alan halı örneklerinden farklı olarak geleneksel tezyini motiflerle tasarlanmıştır.[319]

Kumaşlar, Minyatürde yer alan figürlerin giymiş oldukları giysiler, hükümdarların tahtta oturduğu yere sermiş oldukları örtüler ve çadırlarda görülen kumaşlardır. Resim 1'de yer alan Minyatürde III. Murad Han'ın giymiş olduğu turuncu renkte bir entari ve bunun üstünde de altın yaldız işlemeli şal desenli bir pelerin bulunmaktadır. Hükümdarın oturduğu yerde lacivert renkte bir kumaş vardır. Yine tahtın alt bölümünde lacivert renkli bir örtü bulunmaktadır. Resim 2'de yer alan hükümdarın üstünde açık mavi renkte kumaştan bir elbise ve bunun üstünde de kırmızı renkte kumaştan bir pelerin görülmektedir. Hükümdarın oturduğu yerde kırmızı renkte sade bir kumaş görülmektedir. Tahtın en alt bölümünde de koyu lacivert renkte bir örtü bulunmaktadır. Resim 3'te yer alan Minyatürde Levendoğlu'nun üzerinde sade kırmızı renkten oluşan bir kumaş bulunmaktadır. Kabul sahnesinin gerçekleşmiş olduğu kır toplantısında çadırlar kurulmuş ve bu çadırlardaki kumaşların üstünde ince işçilikli ve zarif motiflerin bulunduğu bezeme mevcuttur. Toplantının yapılmış olduğu mekânın önünde kurulan çadır, iç mekânı pembe renkte olup, dış üst bölümü turkuaz mavisi rengindedir. Üst bölümünde yer alan kumaşta madalyon deseni mevcut olup üstünde Rumi motiflerle bezeme bulunmaktadır. Çadırın kubbesinin etek bölümünde geometrik formda Zencerek desen ve farklı renklerle yatay formda çizgisel motifler mevcuttur. Çadırı iç mekânında pembe kumaşın olduğu bölümde altın yaldız işlemeli madalyon formunda motif ve pembe kumaşın sağ alt ve sol üst köşesinde Levendoğlu ve Lala Mustafa Paşa'nın isimleri yer alır. Çadırda kullanılan turkuaz mavisi ve pembe renkli kumaş dengeli bir şekilde kullanılmış ve bir bütünlük arz etmektedir. Kompozisyona bakıldığında ilk olarak bu iki renk kumaş göz önüne gelmektedir. Resim 5'te yer alan çalışmada Şah Hüdabende'nin üstünde kırmızı renkte bir kumaş ve sırtında da mavi renkte bir kumaştan pelerin bulunmaktadır. Şah'ın oturduğu yerde koyu laciverte renkte bir örtü vardır, üstünde altın yaldız renklerle motif ve noktasal tasarım yapılmıştır. Resim 6'da yer alan çalışmada İskender'in üstünde kırmızı sade bir kumaş ve içinden mavi renkte olan bir kıyafet giymiştir. İskender'in giymiş olduğu

[319] Mahir, Osmanlı Minyatür, Resim: 20.

kırmızı kumaşın yaka kısmı altın yaldız işlemelerle kırmızı, mavi, sarı ve beyaz renklerle ince işçilikle noktasal tasarım yapılmıştır. Şecaatname'de yer alan hükümdarların giysilerindeki kumaşlar genelde sade ve yoğun işçilikli desen görülmemekle birlikte Fatih Sultan Mehmet'in tasvirinin yapıldığı ve üzerine giymiş olduğu kumaşta Rumi ve geleneksel motiflerden oluşan yoğun bir tasarım görülmektedir.[320] Figürlerin başında genelde sarık, kalpak, serpuş ve taç-ı haydari gibi her ulusun kendine ait yöresel kıyafeti vardır.

Minyatürlerde çadır kumaşları genelde açık ve parlak renklerle gösterilirken, hükümdarların ve diğer figürlerin kumaşları turuncu, kırmızı, mavi, yeşil, mor ve sarı renklerle tasarlanmıştır. Tahtların oturma bölümleri ve en alt kısımlarında görülen örtülerde, mavi, lacivert, koyu lacivert ve kırmızı renkte kumaşlar görülmektedir. Kanuni Sultan Süleyman'ın konu edildiği Minyatürde kurulmuş olan çadırlar genel şeması ve kumaşlarında görülen tezyinat işlemeleri bakımından tezde yer alan 3 numaralı Minyatürde yer alan çadırlarla benzer özellikler gösterdiği görülmektedir.[321]

### 4.12. Teknik

Teknik olarak Minyatürler, sanatçı veya sanatçı grubu tarafından tasarlanmış resimlerde, planlı bir şekilde yapılan ve detaylı işçilikle işlenen figür ve doğa elamanlarından oluşmuştur. Osmanlı ve İranlı sanatçılar tarafından tasarlandığı varsayılan Minyatürler, estetik olarak figürleri yorum aşamasında farklılıklar olsa da genel şemada kompozisyonlar Minyatür yapım teknikleriyle paralel oluşturulmuştur. Çalışmaları tasarlayan sanatçılar doğa elemanlarını, nesneleri, tabiattan ve doğadan soyutlayarak kendi düşünceleri doğrultusunda ve belli bir kalıp ölçüsünde oluşturmuştur. Küçük formda tasarlanan insan figürleri belli bir noktaya bakacak şekilde poz verir gibi oluşturulmuştur. Modern resimde kullanılan perspektif, anatomi, ışık gölge, derinlik ve duygu kullanılmamakla beraber Minyatürde figürler birbirinin önünü kapatmayacak şekilde belli bir düzen ve intizam içinde kompozisyona yerleştirilir ve bu teknik doğrultusunda yapılırdı. Şecaatname'de

[320] Mahir, Osmanlı Minyatür, Resim: 21.
[321] Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1996. S. 33

Resim 1'de yer alan III. Murad Han'ın tasvirini diğer hükümdar tasvirleriyle karşılaştıracak olursak, bu tasvir Osmanlı Minyatür sanatı üslubunda yapılmıştır. III. Murad Han sahnenin tam ortasında hâkim bir konumda oturmaktadır. Orta boylu, geniş omuzludur. Başındaki beyaz kavukla diğer hükümdarlardan farklıdır. Resim 2'de yer alan hükümdar İslam Giray Han, Resim 1' deki III. Murad Han'a göre daha zarif bir şekilde tasvir edilmiştir, başına taktığı yöresel siyah kalpağıyla sade olan kılık-kıyafetiyle ve ayrıntılı bir şekilde yapılmış olan yüz çehresi kaş, göz ve sakal taraması daha anlaşılır bir şekilde görülmektedir.

Resim 1 ve Resim 2'de yer alan hükümdarların ikisi de önemli şahsiyet oldukları için, sahnede oturur bir vaziyette ve diğer figürlerden büyük bir şekilde tasarlanmıştır. Resim 2'de yer alan Kırım Hanı'nın yüz çehresi, saç, sakal ve bıyığı, dönem itibariyle Osmanlı resim geleneğine uygun bir şekilde yapılmıştır. Resim 3'de yer alan Gürcü Kralı Levendoğlu Aleksandra, üstündeki kıyafeti, başındaki yöresel başlığıyla Resim 1 ve Resim 2'de yer alan hükümdarlardan daha sade bir formda ve bir tabure üzerinde hafif öne eğik bir duruşla, Lala Mustafa Paşa'yı dikkatli bir şekilde dinliyor vaziyette tasvir edilmiştir. Bu Minyatürde dikkat çeken bir durum Lala Mustafa Paşa'nın Osmanlı Devleti'nin siyasi gücünü temsil eden bir şahsiyet olarak Gürcü Kralı Levendoğlu'ndan daha büyük bir formda tasarlanarak sahnenin en önemli figürü olarak ön plana çıkmasıdır. Resim 4'te yer alan Gazi Giray Han, diğer incelenen üç hükümdardan daha farklı bir pozisyonda tasvir edilmiştir. Savaş meydanında, at üstünde ve düşmanına hamle yapar bir şekilde tasvir edilmiştir. Giray Han'ın üstündeki kılık- kıyafeti ve kullanılan renkler, Osmanlı Minyatür üslubuyla uyumlu bir tasarım olarak görülürken, tüylü kalpağı Kırım yöresel kıyafetlerine benzerlik göstermektedir. Giray Han'ın altın yaldız işlemeli kıyafeti ve ince işçiliği, mavi renkli atı Osmanlı resim geleneğinin etkilerini göstermektedir. Kırım Hanı'nın yer almış olduğu bu sahne, diğer beş adet hükümdar konusundan farklı olduğu görülmektedir. Bu mücadele sahnesinde Osmanlı, Kırım ve Safevi figürleri sahnede birlikte görülmektedir.

Resim 5'te yer alan Safevi Hükümdarı Şah Muhammed Hüdabende hafif sağ tarafa dönük tahtında oturur bir şekilde tasvir edilmiştir. Resim 1, Resim 2 ve Resim 6'da yer alan hükümdarlar gibi bağdaş kurmuş bir şekilde oturmaktadır. Şah

Muhammed Hüdabende Resim 6'da olduğu gibi şahın başında, taç-ı haydari denilen kırmızı serpuş ve başlığın sağına da bir adet sorguç görülmektedir.

Resim 3, Resim 5 ve Resim 6'da yer alan hükümdarların kıyafeti, kırmızı renkli, sıcak ve soğuk renklerle yapılmıştır. Resim 1, Resim 2 ve Resim 4'te yer alan hükümdar tasvirlerinde mavi ve altın yaldız renkli elbiseler mevcuttur. Resim 5 ve Resim 6'da yer alan hükümdarların kılık-kıyafeti ve duruş olarak birbirleriyle uyum içerisinde olduğu görülmektedir. Resim 6'da yer alan Makedonya Kralı Büyük İskender'in, başına takmış olduğu taç ve tacın üstünde bir aksesuar olarak yer alan serpuş ve sorguç, Resim 5'te yer alan Şah Hüdabende'de de görülmektedir. Bu Minyatürler kullanılan *"taç-ı haydari"* dönem itibariyle Kazvin ekolüyle yapılan Minyatürler'in çoğunda aksesuar olarak kullanılmıştır.[322]

Resim 6'da yer alan Makedonya Kralı Büyük İskender, Ahmedi'nin Şehnamesi'nden esinlenilerek yapılmıştır.[323] Dönem itibariyle diğer beş hükümdardan daha önceki bir çağda, Antik Çağda yaşamış olan İskender bu Minyatürde biçim form ve işçilik özellikleriyle, diğer hükümdarlardan daha farklı tasarlanmıştır. Büyük İskender'in tasarımında Kazvin Okulu etkisi görülür.[324] Kazvin üslubunda yüz çehresi, yuvarlak yüzlü ve minyon burunlu, çekik kaş ve gözleri, ince ve uzun boynu, ince belli bir şekilde tasarlandığı görülmektedir. İskender'in giymiş olduğu şık bir kıyafet, başına takmış olduğu taç, altın ve turkuaz renginde taşlarla işçiliği yapılarak süslenmiştir. İskender'in başında, serpuş, "*taç-ı haydari"* ve aksesuar amaçlı tacına takılan sorguçda görülmektedir. İskender'in diğer hükümdarlardan farklı olarak sakalı yoktur ve bıyığı siyah renkli, hafif seyrek, ince ve zarif bir şekilde yapılmıştır.

Asafi Paşa yazmış olduğu eserinde, İranlı şair Firdevsi'nin yazdığı, İranlı hükümdarlar ve kahramanlarının hikâyelerinin, edebî bir dille anlatıldığı Şehname'yi model olarak almıştır.[325] Asafi Paşa eserinde rehber olarak aldığı ve içinde anlatılan hadiseleri kendisi için örnek olarak aldığından bahseder. Firdevsi'nin eserini inceler, araştırarak olayların doğruluk derecesini değerlendirir. Asafi Şehname'de geçen

[322] Sahahmari, s.15.
[323] Mahir, Osmanlı Minyatür, s. 42.
[324] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, s. 42.
[325] Kaya, s. 48.

hadiselerin gerçeklik payı olduğunu ve bu olayları nazım hâlinde ele aldığından söz etmiştir.

Asafi'nin Firdevsi kadar inceleyerek örnek aldığı bir diğer eserde Mevlâna Celâleddin Rumi'nin Mesnevisi'dir.[326] Asafi'nin bu iki eseri iyi okuduğunu, incelediğini, kıyaslama ve örneklerinden anlamak mümkündür. Paşa bu iki esere dikkat çekerek bu eserlerin 16. yy'da çok beğenilen ve sevilen eserler olduğunu anlatmak ister. Asafi Paşa İranlı şair Hafız-ı Şirazi'nin divanını Safevilere esir olduğu yıllarda yanında taşımıştır. Asafi Şirazi'nin kitabındaki, derin düşüncelerinden etkilenmiştir.

Figürler sahnedeki yerleşim tekniğine göre, anlatım vurgusuna sadık kalınarak, tasarım sanatçının aklındaki düşünce ile kompozisyonda yerini almıştır. Tasarımdaki figürler sahnede sakin ve durağan fakat güçlü bir anlam ifade edecek şekilde yapım tekniğiyle oluşturulmuştur. Figürler tasarım şemasına göre önce zemin renkleri sürülmüş, ara renkler yapılmıştır. Minyatürde işlem yapılacak renk üzerinde aynı rengin açık ve koyu rengiyle tarama ve gölgeleme tekniğiyle figüre tonlama yapılmıştır. Figürlerdeki bu tonlama insan figürlerinin bel ve kol kısımlarında, yüz çehresi tasvirlerinde sakal ve bıyık taraması şeklinde, doğa elemanlarında da dağlar, kayalıklar, ağaç ve bitki topluluklarında gölgeleme tekniği görülmektedir.

### 4.1.3. Renk Kullanımı ve Bezeme

Minyatürlerde renk kullanımı olarak, anlatılmak istenen olay sahnede seçilmiş büyük renk şemasında gösterilmiştir. Resim 2, Resim 3, Resim 4 ve Resim 5'te yer alan Minyatürler doğada açık alanda tasarlanmıştır. Resim 1 ve Resim 5'te yer alan Minyatürler saraydan bir kesit yerleşim yeri mimari unsurları olan bir yerde çalışılmıştır. Doğal olarak açık alanda gösterilen Minyatürlerde zemin renk açık ve parlak renk olarak gösterilmiştir (Resim 4).[327] Osmanlı Minyatürler'inde zemin renkler genelde altın yaldız, mavi ve tonları ve toprak renkler kullanılırdı.[328] Minyatürlerde olayın anlatılmak istendiği figürlerin olduğu bölümde kullanılan, olayın geçtiği zemindeki renkle bu renk bölümünün yanındaki renk şeması açık-koyu

[326] Kaya, s. 48
[327] Kaya, Cilt 2, Resim: 359.
[328] Birol, ss. 20-21.

veya koyu-açık şeklinde tasarlanmıştır. Figürlerde sıcak ve soğuk renkler birlikte verilerek kompozisyonda renk algısı dikkat çekmiştir. Altın yaldız renk bütün gökyüzü tasarımlarında ve metin yazısı aralıklarında kullanılmıştır. Çalışmalarda dağlar ve kayalıklar mavi ve eflatun renginde tasarlanmakla birlikte Resim 6'da yer alan Minyatürdeki kayalıklar mavi, lacivert, eflatun, pembe ve yavruağzı renginde tasarlanmış olup tarama ve gölgeleme tekniğiyle form verilmiştir.[329] Doğa unsurlarında ağaçların gövdesi kahverengi, yeşil yapraklı, farklı renklerde çiçek açmış şeklinde ve kurumuş ağaç figürleri olarak görülmektedir.[330] Kompozisyonların geneli açık hava, kır toplantısı şeklinde gerçekleştiği için bitki örtüsü ot kümeleri, çiçek öbekleri, bahar dalları, pembe, kırmızı, sarı ve lila renklerinde tasarlanmıştır.[331] Kanuni Sultan Süleyman'ın *Barbarosu Kabül* sahnesinin tasarlandığı Minyatürde kullanılan sıcak ve soğuk renk karakterlerini, tezde yer alan Resim 6 ve Resim 3 teki kompozisyonlarda da görülmektedir.[332]

Minyatürlerde bezeme örnekleri şöyle görülmektedir, Resim 1'de yer alan çalışmada diğer beş Minyatürden farklı olarak Minyatürün çevresine ince işçilikli, zarif motiflerden oluşan halkar tekniğiyle tezyinat yapılmıştır. Halkar tezyinatında Hatai, Penç, Gonca, Uç Gonca ve uç yapraklardan oluşan motiflerle tasarlanmıştır. Halkar tekniğiyle bezeme, kompozisyon oluşturulduktan sonra sulandırılmış altın boya ile motiflerin uç kısımlarına fırça yardımı ile boyanın taşırılmasıyla yapılan gölgeleme tekniğidir. Çalışmalardan Resim 1, Resim 2, Resim 5 ve Resim 6'da yer alan çalışmalarda taht figürü kullanılmıştır. Taht figürünün kullanıldığı çalışmalarda tahtın üst tarafının her köşesini çevreleyen örtüler genelde altın yaldız renk üzerine siyah, beyaz, kırmızı, renklerle geometrik, bitkisel, motiflerle bezeme yapılmıştır. Resim 3'te yer alan Minyatürde toplantı sahnesini önünde kurulan çadırda madalyon formunda olan ve Rumi ve çeşitli motiflerle tasarlanmış bezeme mevcuttur.[333] Minyatürlerde taht birimlerinin üstüne ve altına serilen örtülerde de altın yaldız renkle noktasal bezeme yapılmıştır. Resim 4'te yer alan Minyatürde Kırım Han'ı Gazi Giray'ın binmiş olduğu atın eyerinin örtüsünde ve ok sandukasında ince işçilikli

[329] Kaya, Cilt 2, Resim: 403.
[330] Kaya, Cilt 2, Resim: 381.
[331] Kaya, Cilt 2, Resim: 359.
[332] Mahir, Osmanlı Minyatür, Resim: 18.
[333] Kaya, Cilt 2, Resim: 349.

bezeme görülmektedir. 16. yy Minyatürler'inde genelde figürlerin haricinde zemin ve duvar formlarında yoğun bir geometrik bezeme vardır.[334]

Osmanlı Minyatür sanatı kompozisyon, tasarım şeması, konu, renk ve anlam bütünlüğü yönünde kendine has özelliklerle vardır. Konular önem derecesine göre bir merkezde yer alırken, geri planda olan figürler ana şemadan kopmadan bir bütünlük halinde verilir. Osmanlı Minyatürler'i İran Minyatürler'iyle kıyaslandığında, konu, renk, tasarım şeması ve insan figürlerinin yorumlanmasında farklılıklar gösterdiği görülmektedir.

Osmanlı Devleti'nin, Doğu coğrafyasında uzun seferler sonucunda sınır devletleri ile siyasi ve kültürel etkileşimi olmuştur. Bu etkileşim sonucunda Doğu ve özellikle İran bölgesinden birçok sanatçı İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'a gelen bu sanatçılar, Safevi-Kazvin, Tebriz-Şiraz üslupları ile yaptıkları çalışmalarını Minyatürler'e yansıtmışlardır.

Kitap resimleri, metinde anlatılan olay, öykü veya tarihi hadiselerin anlatımında yazılan metnin konularının daha iyi anlaşılması için yapılan Minyatürler, tarihi birer belge ve kaynak niteliğindedir.

[334] Mahir, Osmanlı Minyatür, Resim: 18, Resim: 20.

## SONUÇ

Kitap sanatları Türk kültür tarihi açısından çok önemli bir yere sahiptir. Hat, tezhip, Minyatür, cilt ve ebru sanatında her dönem daha da gelişerek kıymetli eserler hazırlanmıştır. Uygur sanatçıları Göçlerle, Moğol istilasıyla çeşitli siyasal ve sosyal olaylarla birlikte Orta-Asya ve Uygur bölgesinden, Kafkasya, Mezopotamya, İran ve Anadolu'nun içlerine kadar gelerek resim sanatının öğrenilmesinde öncülük yapmış ve bu sanatın devam etmesini sağlamışlardır. Minyatür sanatının ortaya çıkışı Orta-Asya'da Uygurlarla başlayan Minyatür sanatı, Bağdat, Tebriz, Şiraz ve Herat şehirlerinde yapılan Minyatür çalışmaları ile gelişimini sürdürmüştür. Daha sonra Tebriz, İsfahan, Kazvin, Şiraz, Herat, Buhara, Amasya, Konya, Bursa, İstanbul şehirlerindeki çalışmalarla da bu sanat zirveye ulaşmıştır. Osmanlı ve Safevi devletleri yüzyıllar boyunca sınır devleti olması münasebetiyle iki devlet arasında karşılıklı savaşlar, mücadeleler ve barış antlaşmaları yapılmıştır. Kazanan taraf, savaş ganimeti olarak; değerli mücevherler, altın, gümüş ve takı vermiştir. Sanat eseri olarak da Minyatürler, resimler, değerli kumaşlar, resimli halılar, ganimet anlamında, hediye olarak Osmanlı Devleti'ne geçmiştir. Bu iki devlet arasında zamanla askeri, siyasin, kültürel ve ticari ilişkiler devam etmiştir.

Mimari eserlerin çoğu günümüze kadar gelirken taşınabilen eserler olan küçük el sanatlarının birçoğu zaman içinde yok olmuştur. Bu eserlerden bazı el yazmaları, resimler, Minyatürler, tezhipli musaflar, çeşitli el sanatlarıyla ilgili eserler kütüphanelerde, müzelerde, üniversite kütüphanelerinde korunmaktadır. Bu tezde çalışılmış olan Şeccatname'de Gazavatname türünde yazılmış olan Minyatürlerle anlatılmış bir el yazmasıdır.

Şecaatname'de Asafi Paşa tarafından III. Murad adına hazırlanmış olan bu eserde geçen olaylar III. Murad Dönemi'nde Safevilerle yapılan mücadeleleri anlatılmaktadır. Eserde bahsi geçen olaylar 1578 yılında kazanılan Çıldır Zaferi'yle başlar ve 1585 yılında Özdemiroğlu Osman Paşa'nın hayatını kaybetmesiyle sona erer.

Tez çalışmamızda bu eserde yer alan hükümdar konulu Minyatürlerden altı âdeti ele alınarak kompozisyon şeması, sahne, renk, konu ve hiyerarşik düzen olarak analizleri yapılarak incelenmeye çalışılmıştır.

Yapmış olduğumuz incelemeler neticesinde Asafi Paşa'nın Firdevsi'nin Şehnamesi'ni, Mevlâna Celalleddin Rumi'nin Mesnevisi'ni, Hafız-ı Şirazi'nin Divan'ını okuyup analiz ettiği ve kendi eseri olan Şecaatname'yi hazırladığı bilgisine ulaşılmıştır. Şecaatname'deki hükümdarları-kahramanları, Şehname'deki İranlı hükümdarlarla-kahramanlarla, efsanelerle, anlatılan hikâyeleri özdeşleştirmiştir. Asafi'nin bu eserde anlatılmak istediği olayları açıklayıcı metinleriyle birlikte verilmiştir. El yazmasının orta bölümünde, açıklayıcı metinleri görsel olarak anlatır nitelikte Minyatürler tasarlanmıştır. En ince detayların işlenerek verildiği, bu minayatürler insanları bilgilendirici özelliğiyle belgesel nitelikli görsel sanat eserleridir. Gelecek kuşaklara tarihi, sanatı ve estetiği anlatan birer belge ve vesika niteliğindedir.

İpek Yolu MÖ. II. yy'da Doğuda Çin'den başlayan, dört farklı güzergâh sonucunda Anadoluya, Antakya'ya ve Ege kıyılarına kadar ulaşan bir ticaret ağıdır. Bu ticaret, Grek tüccarlarla malların karşılıklı değiştirilmesi karşılığında yapılan alışverişle son bulurdu. Antik Çağ, Roma İmparatorluğu ve Anadoluda kurulan diğer devletler ipeği tanıması ile Uzak Doğudan gelen çok kıymetli ipek ve baharat ürünlerini elde etmek için Çin ve diğer Doğu ülkeleriyle ticaret yapabilmek ve girişimlerde bulunmak için izlemiş oldukları bir ticaret ve kültür yoludur. İpek yolunun farklı geçiş noktalarından yola çıkarak özellikle Pers, Sasani ve İran devletlerinin kurulduğu coğrafyanın İpek yolunun geçiş güzergâhı için hayati bir önem taşıdığı anlaşılmaktadır.

Bu sonuçtan hareketle Şecaatname'de Osmanlı Devleti'nin İpek Ticaret yollarının geçiş güzergâhı olan Safevi Devleti ve Kafkasya bölgesine hâkim olmaya çalışması askerî ve stratejik planlarını bu doğrultuda yapması hareketin siyasi ve ticari olarak önemini yeterince anlatmaktadır. Tarihin her döneminde, ticaret yolları özellikle ipek yolunun önemi ve bu yol üzerinde kurulan uygarlıkların, kültürün önemli olduğunu Türklerin İpek Yolu üzerindeki rolünü görmekteyiz. İpek Yolu, Anadolu, İran, Kafkasya ve Karadenizin Kuzey bölgesi için nekadar hayati bir önem taşıdığını ve bu coğrafyadaki ulusların birbirleriyle olan münasebetinin etkileşimi son derece önemlidir. Antik çağlardan beri başlamış olan, ticaret yolları, sadace ticari amaçlı olarak değil, aynı zamanda ulusları siyasi, sosyal, kültürel, sanatsal ve mimari olarakda etkileşim altına almıştır. Günümüz şartları ihtibariyle de bakıldığında Çin'in

Uzak Doğuda siyasi, askerî ve ticari olarak yükselişi İran, Orta-Doğu ve Kafkasya üzerinden geçmekte olan enerji ve doğalgaz hattının, İpek Yolu'nun günümüzde bile önemli bir gerçek olduğunu göstermektedir. Şecaatname kitabında anlatılanla Osmanlı Devleti'nin Doğu Seferinin ne kadar stratejik bir öneme sahip olduğunu göstermektedir. Özellikle Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Bakü'yü fettetikten sonra Bakü'deki petrol kuyularını incelemesi, kuyuları islah etmesi bu tarihi hadiselerin Minyatürü, resimleri yapılarak gösterilmesi tarihî bir belge niteliği olması nedeniyle son derece önemlidir. Sonuç olarak Şecaatnamede anlatılanlar ve devletlerin yapmış olduğu mücadele, yaşadığımız çağın şuanki coğrafyanın gerçeklerini anlatması bakımından önemlidir. Tarihî hadiselerin nasıl cereyan ettiğini dönemin siyasi ve sosyal olaylarının Minyatürler vasıtasıyla bir görsel iletişim aracı olarak günümüze nasıl taşındığı sonucuna varabiliriz.

Osmanlı Devleti'nde padişahların, devlet adamlarının, sarayda bulunan önemli şahsiyetlerin teşvikiyle sanatçıların, ressamların, edebiyatçıların, tarihçilerin ve şairlerin İstanbul'a gelmesi sağlanmıştır. Bu durum Osmanlı ve Safevi Devleti arasında kültür alışverişine sebep olmuştur. Osmanlı Saray Nakkaşhanesi'nde yapılan Minyatürlerle, Kazvin'de, Tebriz'de, Heart'ta ve Şiraz'da yapılan Minyatürlerle yer yer üslup özelliklerinde farklılıklar olsada çoğu tasarım ve kompozisyon şemaları ve figür anlayışlarında benzerlikler görülmektedir. Bu durumdan İran Minyatür ve resim sanatının Osmanlı Minyatür sanatını yer yer üslup, renk ve kompozisyon olarak etkilediği sonucuna varabiliriz.

Talas Savaşı'ndan sonra Türklerin İslamiyet'i kabül etmesiyle birlikte, belli bir alt yapısı olan Minyatür sanatının hat, tezhip, cilt ve ebru sanatıyla birlikte kullanılmasına imkân sağlamıştır.

Kendine has bir yapım tekniği olan Minyatür sanatında kullanılan insan figürleriyle birlikte genelde dağlar, kayalıklar, atlar, tabiat hayvanları, av hayvanları, kuşlar, ağaçlar, bahar dalları, çalılar, çeşitli bitki toplulukları, kır çiçekleri ve bulutlar kullanılmıştır. Bu figürsel öğelerin birbirlerine benzerlik göstermeleri muhtemelen bu figürlerin çeşitli kalıplarının çıkartılmış olması ve kalıpların tasarım aşamasında farklı Minyatürlerde kompozisyonlarda kullanılmış olması sonucuna varılabilir. Özellikle 16.yy'dan itibaren İstanbul'da padişahların ve devlet adamlarının himayesinde saray nakkaşhanesinde sanatçılar eserlerini üretmişlerdir. İncelemeye

çalışılmış olan altı adet hükümdar konulu Minyatürde 16.yy'da tasvirlenmiştir ve bu Minyatürlerden şu bulguya ulaşılabilir. Minyatürü hazırlama aşamasında hangi nakkaş veya nakkaş grupları tarafından hazırlandığı bilinmemektedir. I. Selim'in İran Seferi'yle İstanbul'a gelmiş birçok İranlı sanatçının saray nakkaşhanelerinde çalıştığı bilinmektedir. Şecaatname Minyatürler'inin üslupsal özelliklerine bakıldığında bu Minyatürler'in tek bir sanatçı tarafından yapılmadığı, birden çok sanatçının elinden çıktığı sonucuna varılabilir. Tasarım ilkeleri dâhilinde incelendiğinde Minyatürlerde canlı renkler kullanılmıştır, hiyerarşik düzene dikkat edilmiştir ve figürler önem sırasına göre kompozisyonda yerini almıştır. Minyatürlerde sahne, kompozisyon, renk, ışık-gölge, çizgi, oran-orantı tasarım ilkelerine bağlı kalınarak Minyatürler'in oluşturulduğu sonucuna varabiliriz. Sonuç olarak Minyatürde karakteristik Osmanlı Minyatür sanatı üslup özellikleri gösteren tasvirler ve figürler bulunmaktadır. Kazvin Okulu etkisi ile İranlı sanatçıların tasvir edildiği Minyatürler ve figürler de görülmektedir.

Selçuklu ve Moğollar vasıtasıyla Batı'ya taşınmış olan Minyatür ve resim sanatı İran, Mezopotamya ve Anadolu'da çeşitli üslup tarz ve kompozisyon şemalarında çalışılarak gelişimini devam ettirmiştir. Osmanlı Devleti Batı Anadolu' da ilk önce bir kayı boyu olup daha sonra beyliğe, bir müddet sonra imparatorluğa dönüşmüştür. İmparatorluğun geniş bir coğrafyada, farklı uygarlıkların, ulusların sanatıyla ve sanatçılarıyla etkileşim içine girmesi, farklı kültürlerle kaynaşması muhtemeldir. Osmanlı Devleti'nde resim ve Minyatür sanatının farklı teknikler geliştirmesi kendine has üslup özellikleri üretmesi ile 16. ve 17.yy'da yetişen sanatçıların yapmış oldukları değerli eserlerle, klasik Osmanlı Minyatür ve resim sanatı oluşmuştur.

Sonuç olarak Minyatür sanatı, kitap sanatları ile ilgili şu bulguya ulaşılabilir. Minyatür sanatı yüz yılların biriktirmiş olduğu sanat tecrübesiyle ve kendine has üslup özellikleriyle günümüzün yenilik ve tasarım anlayışıyla bir araya gelerek gelecek kuşaklar ve sanat tarihi için örnekler teşkil ederek öğretici ve kültürel bir etki bırakabilir.

**KAYNAKÇA**


Acar, M. Şinasi, **Türk Hat Sanatı, (Araç, Gereç ve Formlar)**, Antik A.Ş Kültür Yayınları, İstanbul,1999.

Akalay, Tanındı Zeren, **Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürler'i,**Sanat Tarihi Yıllığı II, 1968.

Akalay, Tanındı Zeren. **Topkapı Sarayı Müzesi'nde Veli Can İmzalı Resimler**, Türklük Bilgisi Araştırmaları, Fahir İz Armağanı II, 1991.

Akalay, Tanındı Zeren. **Türk Minyatür Sanatı Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı,** İş Bankası Yayınları, Ankara, 1993.

Akalay, Tanındı Zeren, **Osmanlı Tarihi ile İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanameler)**,Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk İslam Sanatı Kürsüsü, İstanbul, 1972.

Akbaş, Muhsine, Öztekin Vesile, Tansı Ülker ve Taşkapılıoğlu Mükerrem,**Tezhip Sanatında Tığ**, Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Başkanlığı, Ankara, 1991.

Alparslan, Ali, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

Alparslan Ali, "Yazı Sanatı'', **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C. 2, Yem Yayınları, İstanbul, 1997.

And, Metin**, Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.

Arif, Mehmed, **Özdemiroğlu Osman Paşa Makalesine Zeyl: Şecâatnâme**, Târîhî Osmânî Encümenî Mecmuası, V/26, İstanbul, 1332/1914.

Aslan, Mehmet, **Türk Edebiyatında Manzum Surnameler,** (Osmanlı Saray Düğün ve Şenlikler), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 1999.

Atasoy, Nurhan, 1582 **Surname-i Hümayun Düğün Kitabı,** Koçbank Yayınları,İstanbul,1977.

Atasoy, Nurhan, **Otağ-ı Hümayun Çadırları**, Aygaz, İstanbul, 2002.

Aynur, Hatice, "Surname", **T.D.V.İ.A,** C.37, İstanbul, 2009.

Bağcı, Serpil vd, **Osmanlı Resim Sanatı**,T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı,2. Baskı,Ankara,2012.

Bağcı, Serpil, **Konya Mevlana Müzesi Resimli El Yazmaları,** Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayını,İstanbul, 2003.

Bağcı, Serpil, **Osmanlı Dünyasında Efsanevi Yönetici İmgesi Olarak Büyük İskender ve Osmanlı İskendernâmesi**, Bozkurt Güvenç'e Armağan, Ankara, 1994.

Baltacıoğlu, İbrahim Hakkı, **Türklerde Yazı Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,1993.

Barutçugil, Hikmet, **Renklerin Sonsuzluğu,** A4 Ofset, İstanbul,1999.

Bayram, Sadi, İrlanda Dublin Chester Beatty Library'de bulunan Silsilenameler ve 1598 Tarihli Zübdetü't-Tevarih, **Vakıflar Dergisi,** Sayı 24, Ankara, 1994.

Bilmiş, Hüseyin Gürsel, **İnebey Kütüphanesindeki Orta Çağ İslam, Ciltlerinin (13-14 yy.) Cilt Sanatı Açısından Değerlendirilmesi**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. 2013.

Birol, İnci A. **Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı: Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbealtı Neşriyatı Yayınevi, 2.Baskı, İstanbul, 2009.

Bozkurt, Nebi "Kitap"**, T.D.V.A.** C.26, Ankara, 2002.

Çağman, Filiz ve TANINDI Zeren,**İslam Minyatürler'i,** Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 1979.

Çağman, Filiz ve TANINDI Zeren, **Osmanlı-Safevi ilişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış**, Aslanapa Armağanı, Haz. Ara Altun, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1996.

Çağman, Filiz ve TANINDI, Zeren, **Topkapı Sarayı İslam Minyatürler'i**, Sanat ve Kültür Yayınları 1. İstanbul,1979.

Çağman, Filiz,**Mimar Sinan Döneminde Sarayın Ehli Hiref Teşkilatı**, **Mimar Sinan döneminde Türk Mimarlığı ve Sanatı**, İstanbul 1988.

Çağman, Filiz**, Şahname-i Selim Han ve Minyatürler'i**, Sanat Tarihi Yıllığı V, 1979.

Çam, Nusret, İslamda **Sanat, Sanatta İslam,** Akçağ Yayınları, Ankara,1997.

Çelebi, Asafi (Dal Mehmed), **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, C.I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Çelebi, Evliya. **Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyon Dizini, Hazırlayan: Orhan Şaik Gökyay, İstanbul, 1996.

Danışmend, İsmail, H, **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi**,C.1-6, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1971,

Derman, Uğur, **Türk Sanatında Ebru,** Akbank Yayınları, 1977. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** Yem Yayınevi, C. 2, İstanbul, 1997.

Derman, Çiçek, **Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkârları**, İslam Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.

Elçin Şükrü, **Halk Edebiyatı Araştırmaları,** I Kültür Eserleri Dizisi,120 Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,1988.

Erkan, Mustafa, **Gazavatname**, TDVİA, C.8, 1996.

Eroğlu**,** Süleyman, **Asafi'nin Şecaatnamesi (İnceleme-Metin),** U.Ü, S.B.E, Doktora Tezi, Bursa, 2007.

Ersoy, Akbulut Sevgi, **Osmanlı Minyatür Tekniği**, Ankara, 2006.

Ersoy, Ayla, **Türk Tezhip Sanatı**, Marmara Üniversitesi, İstanbul. 1988.

Ertaylan, İsmail H, **Gazi Geray Han Hayatı ve Eserleri**, Ahmed Said Basımevi, İstanbul, 1958.

Grabar, Oleg. **İslam Sanatının Oluşumu**, Çev. Nuran Yavuz, Kanat Kitap Yayınevi, İstanbul, 1988.

Gülgen, Hicabi, Türk Ebru Tarihin'de Ustalar ve Uslup Değisimi, **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Bursa, 2016.

Gün Recep ve CAN Yılmaz, **Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği**, Kayıhan yayınları, İstanbul, 2006.

Güney K. Zeynep ve A. NihanGüney, **Osmanlı Süsleme Sanatı**, Ankara, 2000.

Güney, Gül, **Manisa İl Kütüphanesinde bulunan 3109 No'lu Minyatürlü Yazma Eserdeki Mitolojik Yaratıkların İkonografisi,** İzmir, 2006.

Hammer Purgstall, B.J,**Osmanlı Devleti Tarihi**, C.I-VII, Çev: Mümin Çevik-Erol Kılıç, Üçdal Neşriyat, İstanbul.

Işık, Mehmet, **Siyaset ve Şenlik 1836 Sur-ı Hümayünu,** FatihSultan MehmetVakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamaış Yüksek Lisan Tezi, İstanbul, 2014.

İnal, Güner, **The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting**, Fifth International Congress of Turkish Art, Ed. G. Feher, Budapest, 1978.

İnalcık, Halil, **Osmanlı Tarihinde Dönemler /Devlet-Toplum-Ekonomi**, **Osmanlı Uygarlığı,** C.1, Yayına Hazırlayan: Halil İnalcık, Günsel Renda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

İpşiroğlu, Mahsar Şefket, **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları,** İstanbul, 1985.

Karaalioğlu, Seyit Kemal, **Türk Edebiyatı Tarihi,** Inkılap ve Akça Basımevi,2. Basım, İstanbul,1980.

Karaman, Hayreddin vd, Kur'an-ı Kerim, **Alak Suresi**, **(96.Sure,1-5. Ayetleri)**.**Kur'an Yolu Türkçe Meali ve Tefsir V,** Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2014.

Karatay, Fehmi Edhem ve İvan Stchoukine, **Les Manuscrits Orientaux Illustrĕs de la Bibliothequĕ de I'universitĕ de Stamboul**, Paris, 1933.

Karatay, Fehmi Edhem ve İvan Stchoukine, **Topkapı Sarayı MüzesiKütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, İstanbul, 1961, No:699; La PeintureTurque d'après les Manuscrits Illustrès Ière Partie: De Sulaymân I â Osmân II (1520-1622), Paris, 1966.

Kaya, Gönül, **Resimli Bir Osmanlı Tarihi: Asafi Paşa'nın Şecaatnamesi,** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, C. 1, Bursa, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Bursa, 2006.

Kaya, Gönül, **Resimli Bir Osmanlı Tarihi: Asafi Paşa'nın Şecaatnamesi,** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, C. 2, Bursa, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Bursa, 2006.

Kemal, Namık, **Cezmi**, Günümüz Türkçesi: Seyit Kemal Karaalioğlu, İnkilap Yayınları, İstanbul, 6.Basım, ts.

Keskiner, Cahide, **Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2004.

Kılıç, Hüsna, **16-18 yy. Osmanlı Minyatürler'i'nin Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi ve Çağdaş Yorumları,**S.Ü, S.B.E., Geleneksel

Kırzıoğlu, Fahrettin, **Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini Fethi (1451-1590),** Türk Tarihi Kurumu, 6. Basım, ts.

Kırzıoğlu, Fahrettin, **Osmanlılar'ın Kafkas Ellerini Fethi (1451-1590**), TürkTarih Kurumu, Ankara, 1976.

Köprülü M. Fuad, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.

Köprülü, Fuad, **Türklerde Halk Hikâyeciliğine Ait Bazı Maddeler (Meddahlar**), Edebiyat Araştırmaları, Ankara, 1996.

Kuban, Doğan, **Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler**, Arkeoloji Sanat Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1995.

Kunt, Metin vd, **Dünya Sahnesinde Osmanlı İmparatorluğu**, Türkiye Tarihi Osmanlı Devleti 1300-1600, Yayın Yönetmeni: Sina Akşin, C.2, 6.Basım, İstanbul, 2000.

Kütükoğlu, Bekir, **Mustafa Paşa (-Lala, Kara-)**, Vekayi'nüvis Makaleler, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994.

Kütükoğlu, Bekir, **Osmanlı-İran Siyası Münasebetleri (1578-1612)**,İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1993.

Kütükoğlu, Bekir, **Şah Tahmasb'ın III.Murad'a Cülûs Tebriki**, Vekayi'nüvis Makeleler, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994.

Kütükoğlu, Bekir, **Şehnâmeci Lokman, Vekayi'nüvis Makaleler**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994.

Kütükoğlu, Bekir, **Yusuf Sinan Paşa**, Vekayi'nüvis Makaleler, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994.

Kütükoğlu, Bekir. **Şehnâmeci Lokman**, Vekayi'nüvis Makaleler, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1994.

Levend, Agâh Sırrı, **Gazavatnameler ve Mihaloğlu Ali Bey' in Gazavatnamesi,** Ankara,2000.

Levent, AgahSırrı "Gazavatname" **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi,** C.3, ss.296-297.

Mahir, Banu, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004.

Mahir, Banu, **Resim Gösterim Amacıyla Hazırlanmış Bir Gurup 17. Yüzyıl Osmanlı Minyatürü**, 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri, 19-20 Mart 1998, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1988.

Özcan, Abdulkadir, **ŞECA'ATNAME, (Asafi Dal Mehmet Çelebi),** Çamlıca Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2007.

Özcan, Ali Rıza, **Hat ve Tezhip Sanatı,** Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009.

Özcan, Ali Rıza, **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizim Bakanlığı, 2.Baskı, Ankara, 2012.

Özkeçeci, İlhan, ÖZKEÇECİ, Şule Bilge, **Türk Sanatında Tezhip,** Seçil Ofset, İstanbul,2007.

Özönder, Hasan, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri ve TerimleriSözlüğü**, Uysal Kitabevi, Konya, 2003.

Öztuna,Yılmaz,**Büyük Türkiye Tarihi Türk Siyasi Tarihi ve Türk Medeniyeti Tarihi**, C.1-14, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1977.

Parlak, Yusuf, Ebru Sanatçısı Alparslan Babaloğlu ve Hocası Mustafa Düzgünman, **Akdeniz Sanat Dergisi,** C.5. Antalya, 2012,

Refik, Ahmet, **Osmanlı Kumandanları**, Sadeleştiren: Dursun Gürlek, Timaş Yayınları, İstanbul, 1996.

Renda,Günsel, **Chester Beatty Kitaplığındaki Zübdetü-t Tevarih ve Minyatürler'i**, Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan, İÜEF Tarih Araştırma Merkezi, İstanbul, 1991.

Renda, Günsel, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Promete Yayınevi, İstanbul, 2001.

Renda, Günsel, **Ankara Etnografya Müzesindeki 8457 no'lu Silsilename Üzerine Bazı Düşünceler**, Kemal Çığ'a Armağan, İstanbul, 1984.

Rumi, Mevlânâ Celâleddin,**Bütün Öyküleriyle Mesnev-i Şerĭf**, Haz. Boğaç Babür Turna, Özgür Yayınları, İstanbul, 2002.

Sahahmari,Saeideh. **Osmanlı ve İran Minyatürler'inde Figür Anlayışın Etnografik Açıdan İncelenmesi,** A.Ü, S.B.E, Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2014.

Sarıçam, İbrahim ve Erşahin, Seyfettin, **İslam MedeniyetiTarihi,** T.D.V.Y, Ankara, 2011.

Selănikİ, Mustafa Efendi,**Tarih-i Selâniki (971-1003/1563-1595)**, C.I-II, Haz Mehmet İpşiroğlu, Türk Tarih Kurumu, 2. Baskı, Ankara, 1999.

Serin, Muhittin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattat'lar,**4.baskı, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 2010.

Sevgi,H.Ahmet,**Mantıku- Tayr,ManzumEser**,T.D.V.A.C.28,Ankara,2003.

Sözen, Metin ve Güner Şemsi, **Türk El Sanatları,** Türk Hava Yolları Yayınevi, İstanbul, 1998.

Sühey, Ünver A, **Türk Tezyini Sanatların'da A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri,** İstanbul, 2016,

Süreyya, Mehmed,**Sicil-i Osmanĭ**, Haz. Nuri Akbayar, C.6, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 30, İstanbul, 1996.

Şeref, Abdurrahman,**Özdemiroğlu Osman Paşa**, Târĭh-i Osmânĭ Encümei Mecmuası,İstanbul, 1329-1330.

Tanındı, Zeren, **Kitap ve Cildi Osmanlı Uygarlığı,** C. 2, Yayına Hazırlayan: Halil İnalcık, Günsel Reda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Tanındı, Zeren, **Topkapı Sarayı Müzesinde, Veli Can İmzalı Resimler,** TürklükBilgisi Araştırmaları, Fahir İz armağanı II, İstanbul.

Tanındı, Zeren. "Cilt", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C.1**,** İstanbul. 1997.

Tanındı, Zeren. **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1996.

Taşkale, Faruk,**Hat'ın Giysisi: Tezhip, Sanatsal Mozaik**, 1996.

Tolosa, Harun,15. yüzyıl Türk Edebiyatı Anadolu Sahası Mesnevileri,**Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, İzmir, 1982.

Tosun**,** Necdet "Silsilename", **T.D.V.İ.A**, C.37, İstanbul, 2009.

Turani, Adnan, **Sanat Terimi Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 6.Basım, İstanbul, 1995.

Uzunçarşılı, İsmail H, **Osmanlı Devletinin Merkez ve Bahriye Teşkilatı**, Türk
Woodhead, Cristine, "Şeyhname", **T.D.V.İ.A,** C.38, İstanbul, 2010.

Yazır, Mahmut Bedreddin, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli,** (Ed.) Uğur Derman, Diyanet İşleri BaşkanlığıYayınları, Ankara, 1972, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1948.

Yetkin, Suut Kemal, **İslam Ülkelerinde Sanat**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1974.

Yılmaz, Abdulkadir, **Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları**, Damla Yayınevi, İstanbul, 2004.

Zor, Züleyha,**Nakkaş Nakşi'ninMinyatürler'indeGörünenPerspektifAnlayışları**, A.Ü, S.B.E, Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum,2016.