

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT ve TASARIM ANASANAT DALI

KLASİK DÖNEM OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE
SAVAŞ TASVİRLERİ VE ANTALYA ÖRNEĞİNDE
SANATSAL UYGULAMALARI

ZÜLBİYE SEVGİLİ POLAT

SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU

ANTALYA - 2019

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT ve TASARIM ANASANAT DALI

KLASİK DÖNEM OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE
SAVAŞ TASVİRLERİ VE ANTALYA ÖRNEĞİNDE
SANATSAL UYGULAMALARI

ZÜLBİYE SEVGİLİ POLAT

SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU

ANTALYA - 2019



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

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

...../...../ 2019

Zülbiye SEVGİLİ POLAT

İmzası

ÖNSÖZ

Tarih konulu eserlerde yer alan Osmanlı minyatürlerinin çoğunluğu padişahların veya komutan olarak seçilen vezirlerin yaptıkları savaş, kale, kent kuşatmaları ve deniz üzerinde yapılan çıkartmaların tasvir edildiği bilinmelidir. Nakkaşlar bu savaşları, kuşatmaları ve çıkartmaları kimi zaman bizzat kendi gözlemleriyle kimi zamanda metinlere dayanarak canlandırmaya çalışmışlardır. Hangi yolla yapılırsa yapılsın her zaman tüm olayları gerçekçi bir yaklaşımla yansıtmaya özen göstermişlerdir. Bu bakımdan “Klasik dönem Osmanlı minyatürlerinde savaş tasvirleri ve Antalya örneğinde sanatsal uygulamaları” başlıklı sanatla yeterlilik tezi hazırlanmıştır.

Sanatla yeterlilik eğitimim ve bu tez çalışmasının yürütülebilmesi için her safhasında tavsiyeleriyle yol gösteren değerli görüş ve önerilerinin yanı sıra destek ve hoşgörülerinden dolayı değerli danışman hocalarım Doç. Dr. Ömer Zaimoğlu ve Doç. Dr. Ruhi Konak’a yardım ve sabırları dolayısıyla teşekkür ederim.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nadir Eserler bölümü çalışanlarına ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi çalışanlarına da desteklerinden dolayı teşekkür ederim. Selçuk Üniversitesi Turizm Fakültesi Dr. Öğretim Üyesi Muhammet Erbay hocama desteklerinden dolayı çok teşekkür ederim.

Her türlü desteği ve sabrı için en büyük destekçim eşim Mustafa Polat’a müteşekkirim. Her zaman koşulsuz desteklerini benden esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Zülbiye SEVGİLİ POLAT

Antalya-2019



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Zülbiye SEVGİLİ POLAT
	Numarası	20145306002
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı
	Danışmanı	Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU
Tezin Adı		Klasik Dönem Osmanlı Minyatürlerinde Savaş Tasvirleri ve Antalya Örneğinde Sanatsal Uygulamaları

ÖZET

Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarına ait tarihi bilgiler yetersiz olsa da, sonraki dönemler hakkında yazılı kaynaklardan oluşan geniş bir bilgi birikiminin mevcut olduğu bilinmektedir. Yazılı kaynaklar içerisinde konusu tarih olan eserlerde yer alan Osmanlı minyatürlerinin çoğunluğu padişahların veya komutan olarak seçilen vezirlerin yaptıkları savaş, kale, kent kuşatmaları ve deniz üstünde yapılan çıkartmaların tasvir edildiği bilinmektedir. Osmanlı ordusunun yapmış olduğu bu seferleri, savaşları, kuşatmaları nakkaşlar kimi zaman kendileri olayların içinde bulunup gözlemleyerek, kimi zamanda el yazması metinlere dayanarak minyatürlerini tasvirlemişlerdir. Kullandıkları her iki yöntemde de her zaman gerçeği yansıtmaya özen göstermişlerdir.

Bilindiği gibi 16.yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı nakkaşhanesinde hazırlanan Osmanlı şehnamelerindeki farklı yeni kurgu ve sade görsel anlatım diliyle Osmanlı minyatürünün klasik çağı şekillenmiştir. Bu şekillenmeyi yapan nakkaş, Üstad Osman olmuştur. 16.yüzyılın sonlarına doğru saray nakkaşhanesinin nakkaşbaşısı Nakkaş Hasan olmuştur. Nakkaş Hasan'ın üslubu diğer nakkaşlardan ayrıdır. Şehnamelerin dışında Osmanlı savaşlarının tasvir edildiği ikinci eser Gazaname veya Gazavatnamelerdir. 17.yüzyılın başlarında bu eserler artmıştır. Osmanlı nakkaşları 16.yüzyıl sonu, 17.yüzyıl başında yapılmış olan savaş, kuşatma ve çıkartmaların

tasvirlerini, yapmış oldukları kompozisyonlarla doğru ve yaratıcı bir şekilde yansıtmışlardır. Bu görsellerin her biri birer belge niteliği taşımaktadır.

Ele aldığımız köklü bir liman kenti olan Antalya kurulduğu andan günümüze kadar önemini korumuştur. Konumu itibarıyla de tarih boyunca pek çok gücün hâkimiyeti altına girmiştir. Antalya şehri Türkiye Selçuklu hâkimiyetindeyken ilk kez II. Kılıç Arslan zamanında kuşatılmış fakat kuşatma başarı ile sonuçlanmamıştır. I. Gıyasettin Keyhüsrev'in ikinci saltanatı olan 1207 yılında ki fethi başarıyla gerçekleşmiştir. Türkiye Selçukluları bir liman şehrine sahip olmuş, devletin siyasi ve ekonomik yükselişi devam etmiştir.

Bu çalışmada Osmanlı Dönemi Türk Minyatür sanatının dönemleri incelendiğinde savaş tasvirli olan el yazmalarının ağırlıklı olarak klasik dönemde olmasından dolayı araştırmanın dönemselsel olarak ele alınması gerekliliği doğmuştur. Osmanlı dönemine ait tüm savaş tasvirli el yazmalarının incelemesinin çok zor olması nedeniyle, klasik döneme ait el yazmalarında yoğun olarak bulunan savaş tasvirli minyatürlerinin kataloglama çalışmasının yapılarak elde edilen verilerin bilim dünyasına kazandırılması bakımından yararlı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Klasik Dönem, Savaş, Feth, Antalya.



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Zülbiye SEVGİLİ POLAT
	Number	20145306002
	Department	Department of Art and Design
	Advisor	Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU
Thesis Name		The Descriptions Of War in the Classical Period Of Ottoman and Artistic Applications in Antalya

SUMMARY

Although the information on the establishment years of Ottoman Empire is insufficient, it is known that there is a wide knowledge of written sources about the following periods. It is known that wars, castle and city sieges, landings carried out by sultans or viziers chosen as commanders were depicted in most of the Ottoman miniatures appeared in the history related works of the written sources. Miniaturists sometimes depicted these wars, campaigns, sieges of the Ottoman army by observing the events themselves and they sometimes depicted their miniatures based on the manuscript texts. They were always careful to reflect the truth in both methods.

As it is known, in the second half of the 16th century, the classical form of Ottoman miniature was created by a different new fiction and simple visual expression in the Ottoman shahnamehs prepared in the Ottoman nakkashane. The miniaturist, who made this formation, was Ustad Osman. Towards the end of the 16th century, Miniaturist Hasan became the chief miniaturist of the nakkashane in the Ottoman Palace. The style of Miniaturist Hasan was different from the other miniaturists. The second work depicting the Ottoman wars apart from the Shahnamehs were gazaname or gazavatnames. The number of these works increased in the early 17th century. Ottoman miniaturists reflected the depictions of the wars, sieges and landings at the

end of the 16th century and at the beginning of the 17th century accurately and creatively with their compositions. Each of these images is a document.

Antalya, a long-established port city, has maintained its importance from the moment it was founded until the present day. It has been dominated by many powers throughout history. The city was besieged for the first time by Kılıç Arslan II, but could not be taken over. It was conquered during the second reign of Gıyasettin Keyhüsrev in 1207. Thus, Turkey Seljuks had a port city and the political and economic rise of the state continued.

In this study, the periods of Ottoman Turkish Miniature art were examined and it was necessary to periodically examine the manuscripts of war-depicted manuscripts in the classical period. Due to the fact that it is very difficult to examine all the war manuscripts of the Ottoman period, it will be useful to catalog the miniatures of war-depicted miniatures in classical manuscripts and to gain the data obtained from the scientific world.

Keywords: Ottoman, Classical Period, War, Conquest, Antalya.

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Önsöz.....	iii
Özet	iv
Summary.....	vi
İçindekiler.....	viii
Kısaltmalar ve Simgeler Sayfası.....	x
Fotoğraflar Listesi.....	xi
Giriş.....	1
1. BİRİNCİ BÖLÜM Minyatür	4
1.1. Minyatürün Tanımı	4
1.2. Türk Minyatür Sanatının Gelişimi	4
1.2.1. Osmanlı Öncesi Türk Minyatür Sanatı	4
1.2.2. Osmanlı Dönemi Türk Minyatür Sanatı	9
1.2.2.1. Erken Dönem Osmanlı Minyatür Sanatı.....	9
1.2.2.2. Klasik Dönem Osmanlı Minyatür Sanatı	14
1.2.2.3. Yenileşme Dönemi (Batılılaşma) Osmanlı Minyatür Sanatı	21
2. İKİNCİ BÖLÜM Klasik Dönem Osmanlı Minyatürlerinde Savaş	
TASVİRLERİ.....	25
2.1. Nüzhet (ül-Esrar) ül-Ahbar Der-Seferi Zigetvar	26
2.1.1. Eserde Bulunan Savaş Tasvirli Minyatürlerin Özellikleri ve Kompozisyon Düzeni	26
2.2. Tarih-i Sultan Süleyman ve Zafername	33
2.3. Şehname-i Selim Han T.S.M.K. A. 3595	33
2.4. Şehinşehnamesi.....	43
2.4.1. Şehinşehnamesi I. Cilt (İ.Ü.K. NEKFY01404)	43
2.4.2. Şehinşehnamesi II. Cilt (T.S.M.K. B 200).....	57
2.5. Hünernâme	59
2.5.1. Hünernâme I. Cilt (T.S.M.K. nr. 1523)	61
2.5.2. Hünernâme II.Cilt (T.S.M.K. nr.1524).....	65
2.6. Nusretname (T.S.M.K. H.1365)	71
2.7. Şeca'atname(İ.Ü.K. TY. 6043)	75

2.8.	Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence (T.S.M.K. R. 1296).....	118
2.9.	Tarih-i Feth-i Yemen (T.S.M.K. R.1308- İ.Ü.K. NEKTY06045).....	122
2.10.	Şahname-i Sultan Mehmed III veya Fetihname-i Eğri (T.S.M.K. H. 1609).....	122
3.	ÜÇÜNCÜ BÖLÜM Antalya İli Coğrafi Konumu, Tarihsel Gelişiminde Türkler Tarafından Fethi	125
3.1.	Antalya İli Coğrafi Konumu	125
3.2.	Tarihsel Gelişimde Türkler Tarafından Fethi	125
3.2.1.	Antalya'nın I. Gıyaseddin Keyhüsrev Tarafından Fethi.....	126
3.2.2.	Antalya'nın I.İzzettin Keykavus Tarafından Fethi	129
4.	DÖRDÜNCÜ BÖLÜM Sanatsal Uygulamalar	133
4.1.	Antalya'nın Fethi Konulu Uygulama Analizleri	133
4.2.	Antalya'nın Tarihi yapıların Minyatürleri	137
	Sonuç.....	140
	Kaynakça	145
	Özgeçmiş.....	148

KISALTMALAR VE SİMGELER SAYFASI

- a.g.e. : Adı Geçen Eser
çev : Çeviren
DCBL : Duplin Chester Beatty Library
H : Hazine
İÜK : İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
S : Sayfa
TSMK : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vd : Ve diğerleri
Y : Yazma
YY : Yüzyıl

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf - 1. Manihaist Uygur Kitaplarını betimleyen minyatür parçası, <i>Hoço tapınak buluntusu</i> , VIII-IX yüzyıl arası.....	5
Fotoğraf - 2. Hoverniyan Ağacı, Kitab el Haşaiş, 1222 tarihli, TSM, A 2127, y. 152b.	7
Fotoğraf - 3. Varka ve Gülşah'ın Vedalaşmaları, Varka ile Gülşah, Ressamı Abdülmümin bin Muhammed el-Hoyi, Konya, 1250'li yıllar, TSM, H841, Y.33B. ...	8
Fotoğraf - 4. Fatih Sultan Mehmed portresi, Sinan Bey'e atfedilir, 1460-80)	10
Fotoğraf - 5. İstanbul Tasviri, <i>Mecmu'ı Menazil, Matrakçı Nasuh, 1537</i> (Matrakçı İstanbul Şehri Tasviri.....	12
Fotoğraf - 6. Kanuni Sultan Süleyman'ın Barbaros'u kabulü, <i>Süleymanname, 1558</i>	13
Fotoğraf - 7. Zigetvar kalesinin kuşatılması, <i>Ahmed Feridun, Nuzhet-i Esrarı'ül-ahbar-der-sefer-i Zigetvar, 1569, TSMK, H 1339, y. 32b-33a</i>	15
Fotoğraf - 8. Halkulvaad (Galetta) Kalesinin kuşatılması. Seyyid Lokman, Şehname-i Selim Han, 1581, TSM, A. 3595, y. 147b-148a	16
Fotoğraf - 9. Sultan III. Murad'ın tahta çıkmak üzere saraya gelişi. <i>Seyyid Lokman Şehinşahname I, 1581, İÜK, F. 1404, y. 8a</i>	17
Fotoğraf - 10. III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa'nın rakkasları izlemesi, <i>Surname-i Vehbi, Levni, 1720-32</i>	22
Fotoğraf - 11. III. Ahmed, Kebir Musavver, <i>Silsilname, 1710-20, TSM, A. 3109, y. 22b</i>	22
Fotoğraf - 12. Levi imzalı saz heyeti, <i>Albüm, 1720-30, TSM, H. 2164, y.17b</i>	23
Fotoğraf - 13. Hamamda yıkanan kadın, Ressam Abdullah Buhari, TSM, YY:1043.	24
Fotoğraf - 14. Sokullu Mehmet Paşa'nın Zigetvar kalesini keşfe çıkışı, <i>Nüzhet (ül-Esrar) ül-Ahbar Der-Seferi Zigetvar, (T.S.M.K. H. 1339) y. 22a</i>	28
Fotoğraf - 15. Zigetvar dört hisardan oluşan kalesi ve ilk iki hisarın fethi, <i>Nüzhet (ül-Esrar) ül-Ahbar Der-Seferi Zigetvar, (T.S.M.K. H. 1339) y. 28a</i>	29
Fotoğraf - 16. Kuşatma Sırasında Zigetvar ve çevresi, <i>Nüzhet (ül-Esrar) ül-Ahbar Der-Seferi Zigetvar, (T.S.M.K. H. 1339) y. 32b-33a</i>	30
Fotoğraf - 17. İç kalenin zaptı ve Zigetvar muhasarasının sükutu, <i>Nüzhet (ül-Esrar) ül-Ahbar Der-Seferi Zigetvar, (T.S.M.K. H. 1339) y. 40b</i>	31

Fotoğraf - 18. Zigetvar'ın birinci ve ikinci hisarı, <i>Nüzhet (ül-Esrar) ül-Ahbar Der-Seferi Zigetvar</i> , (T.S.M.K. H. 1339), 42a	33
Fotoğraf - 19. Basra civarında Akare'de düşman arazisinin karşısında kurulan Serdar İskender Paşa'nın otağı, <i>Şehname-i Selim Han</i> , (T.S.M.K. H. 3595), y.42b.43a.....	35
Fotoğraf - 20. Akarede savaş, <i>Şehname-i Selim Han</i> , (T.S.M.K. H. 3595), y.44a... 37	
Fotoğraf - 21. Cuy-u Tavail'in zaptı ve su Seddi hakiminin idamı, <i>Şehname-i Selim Han</i> , (T.S.M.K. H. 3595), y.46b.....	38
Fotoğraf - 22. Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Taaz Savaşı, <i>Şehname-i Selim Han</i> , (T.S.M.K. H. 3595), y.68b.....	39
Fotoğraf - 23. Serdar Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Güçlülle Şebeke adlı derbentten geçişi, <i>Şehname-i Selim Han</i> , (T.S.M.K. H. 3595), y. 71b.....	41
Fotoğraf - 24. Hüseyin Paşa'nın Anavarna (Navarin) Savaşı, <i>Şehname-i Selim Han</i> , (T.S.M.K. H. 3595) ,y 130b-131a.....	42
Fotoğraf - 25. Cezayir Beylerbeyi Ramazan Paşanın Fas'ta Araplarla Savaşı Ve Onları Fethi, <i>Şehinşehnamesi</i> , (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y. 30b-31a.....	44
Fotoğraf - 26. Haydar Paşa'nın Hayber Kale'sini Fethi, <i>Şehinşehnamesi</i> , (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y. 50b.....	46
Fotoğraf - 27. Derviş Paşa'nın Çıldır Savaşı, <i>Şehinşehnamesi</i> , (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y. 72b.....	47
Fotoğraf - 28. Derviş Paşa, Berham Paşa ve Ahmed Paşa'nın İranlılara baskını, yağma ve develerin geri alınması, <i>Şehinşehnamesi</i> , (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y. 75a. 49	
Fotoğraf - 29. Serdar'ın Tiflis Kalesi'ni Fethi, <i>Şehinşehnamesi</i> , (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y. 79a.....	50
Fotoğraf - 30. Osmanlıların Ereş'te İranlıların develerini yağmalamaları, <i>Şehinşehnamesi</i> , (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y. 85b.....	52
Fotoğraf - 31. Mustafa Paşa ile Tokmak Han kuvvetlerinin savaşı, <i>Şehinşehnamesi</i> , (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y.88a.....	53
Fotoğraf - 32. Osmanlı Ordusunun İranlılara Hücumu, <i>Şehinşehnamesi</i> , (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y.102b.....	55
Fotoğraf - 33. Ereş, Han'ın Osmanlılar Tarafından esir alınması, <i>Şehinşehnamesi</i> , (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y.107a.....	56

Fotoğraf - 34. Ferhat Paşa'nın Revan Savaşı, <i>Şehinşehnamesi</i> , (II. Cilt TSM, B200 y.101b-102a.	57
Fotoğraf - 35. Dezgul Şehri'nin valisi Seccad ile Ali Pşa'nın Ebul Kazım Çölünde'ki Savaşı , <i>Şehinşehnamesi</i> , (II. Cilt TSM, B200) y.138b.	59
Fotoğraf - 36. I. Murad'ın Sırp Fedaisi Miloş tarafından şehid edilmesi, <i>Hünernâme</i> , (I. Cilt TSMK NR 1523) y. 94a.	62
Fotoğraf - 37. Niğbolu Kalesini muhasarası ve Yıldırım Beyazıd'ın gelişi, <i>Hünernâme</i> , (I. Cilt TSMK nr 1523)y. 108b.	63
Fotoğraf - 38. Fatih Sultan Mehmed'in Belgrad Kalesine Hücumu, <i>Hünernâme</i> , (I. Cilt TSMK nr 1523) y. 165a.	65
Fotoğraf - 39. Kanuni Sultan Süleyman Savaş Meydanında, <i>Hünernâme</i> , (II. Cilt TSMK nr 1524) y.206a.	66
Fotoğraf - 40. Boğdan'ı fethi sırasında kaçan Voyvodanın oğlunun yakalanıp, kesik başının Kanuni Sultan Süleyman'a getirilmesi, <i>Hünernâme</i> , (II. Cilt TSMK nr 1524) y. 264a.	67
Fotoğraf - 41. Sultan Süleyman'ın Van Kalesini Fethi, <i>Hünernâme</i> , (II. Cilt TSMK nr 1524) y. 271a.	68
Fotoğraf - 42. Zigetvar Kuşatması, <i>Hünernâme</i> , (II. Cilt TSMK nr 1524) y. 277b-278a).	71
Fotoğraf - 43. Çıldır Savaşı, <i>Nusretname</i> , (TSMK H. 1365) y. 71b-72a.	73
Fotoğraf - 44. Safevi Ordusu ile Lala Mustafa Paşa Komutasındaki Osmanlı Ordusunun Savaşı, <i>Nusretname</i> , (TSMK H. 1365) y. 95b-96a.	74
Fotoğraf - 45. Osman Paşa İdaresindeki Osmanlı Ordusunun İranlılarla Mücadelesi (Çıldır Savaşı).	76
Fotoğraf - 46. Osman Paşa'nın Tiflis'i Fethi	77
Fotoğraf - 47. Aras Han'ın Ordusu Üzerine, Serdar'ın Gece Vakti Bir Gurup Askerini Yollaması	78
Fotoğraf -48. Kaytas Paşa'nın Safeviler tarafından öldürülmesi.....	81
Fotoğraf - 49. Osmanlılar İle Aras Han Arasındaki Savaş	82
Fotoğraf - 50. Aras Han ile Savaş Esnasında Osman Paşa'ya Adil, Gazi, Mübarek ve Saadet Giray Hanların Yardıma Gelmesi	84
Fotoğraf - 51. Şemahı Kalesinin Kuşatılması	85

Fotoğraf - 52. Şahoğlu Hamza Mirza'nın Adil Giray Han'ı Esir Etmesi	87
Fotoğraf - 53. Osman Paşa'nın Demir Kapı'yı Fethi	87
Fotoğraf - 54. Osman Paşa'nın Küre Kalesini Fethi.....	88
Fotoğraf - 55. Tabaseran'ın Fethi	91
Fotoğraf - 56. Burhanoğlu Ebubekir Mirza İle Muhammed Kaçar'ın Görüşmeleri..	92
Fotoğraf - 57. Osman Paşa'nın Kaytak Kalesini Alması.....	94
Fotoğraf - 58. Erzurumda Tatarlarla Savaş.....	95
Fotoğraf - 59. Asafi Paşa'nın İranlılar Üzerine Gönderilmesi.....	97
Fotoğraf - 60. Nazır Emir Han Ve Gazi Giray Han Arasındaki Atlı Mücadele	97
Fotoğraf - 61. Gazi Giray Han'ın İranlılarla Savaşı Ve Esir Düşmesi	99
Fotoğraf - 62. İranlılar Tarafından Kuşatılan Kabale Kalesi'nde Asafi ve Kaykı Bey	101
Fotoğraf - 63. Alayların İsyanı	103
Fotoğraf - 64. Asafi Paşa'ya Safevilerin Hücumu	104
Fotoğraf - 65. Yakup Bey'in Safeviler Tarafından Bozguna Uğratılması.....	106
Fotoğraf - 66. İmam Kuli Han Ve Osman Paşa'nın Karşılaşmaları	107
Fotoğraf - 67. İmam Kuli Han'ın Yenilgisi	109
Fotoğraf - 68. Osman Paşa'nın Kefe Yolunda Rus Yağmacılarının Saldırısına Uğraması.....	110
Fotoğraf - 69. Türkler ve Tatarlılar Arasında Savaş	112
Fotoğraf - 70. Kefe Kalesi Önünde Türk ve Tatarlar Arasında Savaş.....	113
Fotoğraf - 71. "Azak Denizi'nde Türkler ve Tatarlar Arasında Deniz Savaşı"	115
Fotoğraf - 72. Asafi Paşa ve Arkadaşlarının Haydutların Saldırısına Uğraması	116
Fotoğraf - 73. Safevilerle Savaş.....	118
Fotoğraf - 74. Vezir Ferhat Paşa'nın İkinci Defa Şark Serdarlığı	120
Fotoğraf - 75. Safevi Gence Valisi Muhammed Han'ın Yenilgisi	121
Fotoğraf - 76. Eğri Fetihnamesi, Haçova Meydan Savaşı (TSMK H. 1609) s. 76b- 77a.....	124
Fotoğraf - 77. Keyhüsrev'in Kalabalık sipahi topluluğu ile Antalya'ya ilerleyişi, Malzeme: Kağıt, Suluboya, 50x60 cm.....	133
Fotoğraf - 78. Antalya'yı fethetmek için gelen haçlı donanması, Malzeme: Kağıt, Suluboya, 50x60 cm	134

Fotoğraf - 79. İzzettin Keykavus'un şehir surlarındaki müdafileri oka maruz bırakması, Malzeme: Kağıt, Suluboya, 50x60 cm.....	135
Fotoğraf - 80. İzzettin Keykavus'un Antalya'yı fethederek ikinci kez Selçukluların hakimiyetine girmesi, Malzeme: Kağıt, Suluboya, 50x60 cm.....	136
Fotoğraf - 81. İzzettin Keykavus'un Antalya'yı fethi, Malzeme: Kağıt, Suluboya, 50x60 cm.....	137
Fotoğraf - 82. Yanartaş, Olimpos ve Ören yeri, Malzeme: Kağıt, Guaj Boya, 21x30cm.....	137
Fotoğraf - 83. Kesik minare ve Kaleiçi evleri, Malzeme: Kağıt, Guaj Boya, 21x30cm	138
Fotoğraf - 84. Kale ve Üç kapılar, Malzeme: Kağıt, Guaj Boya, 21x30cm	138
Fotoğraf - 85 Saat Kulesi, Yivli minare ve Mevlevihane'si, Malzeme: Kağıt, Guaj Boya, 21x30cm	139
Fotoğraf - 86 Demre'deki Noel Baba, Phaselis, Malzeme: Kağıt, Guaj Boya, 21x30cm.....	139

GİRİŞ

Minyatür çok eskiden beri bilinen resim tarzıdır (Keskiner, 1985: 25, 84). Batı'da kökeni Antik Çağa, Doğudaysa İslam öncesi dönemlere kadar inen minyatür sanatı, ortaçağ boyunca yaygın bir sanat dalı oluşmuştur. İslam dünyasında Hat sanatıyla gelişen bu sanat, 13.yüzyıldan 19.yüzyıla kadar egemen resim türü haline gelmiştir (Renda, 1997: 1262).

Osmanlı minyatür sanatıyla ilgili yapılan araştırmalar incelendiğinde 15.yüzyıldan 19.yüzyıla kadarki zaman aralığı belli farklılıklar göstererek dönemlere ayrılmıştır. Erken dönem, 15.yüzyıldan 16.yüzyılın ikinci yarısına kadarki dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde portre çalışmalarıyla ilgili denemelerin yapıldığı bilinmektedir. Klasik dönem, 16.yüzyılın ikinci yarısı ile 17.yüzyılın ilk çeyreği arasındaki dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde şehnamecilik gelişmiştir. Sarayla ilgili konular yazılıp resimlenmiş ve böylece insan figürleri ön planda kullanılmıştır. 17.yüzyılın ikinci yarısında minyatürlü yazma sayısında azalma olmuştur. 18.yüzyılın ilk yarısında minyatür sanatının yeni bir altın döneme girdiği, Lale devrinin özellikle III. Ahmed ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşanın koruyuculuğunda minyatür sanatı için canlanma ve yenileşme dönemi olmuştur. 18.yüzyılın ikinci yarısı ile 19.yüzyıl arasındaki dönem "Batılılaşma Dönemi" olarak adlandırılmıştır (Renda, 1997: 1266 - 1271).

Genellikle tarihi, edebi ve ilmi konuların işlendiği Osmanlı minyatür sanatının klasik döneminde çoğu kez tarihin yansıtılması tercih edilmiştir. Yapılan eserler arasında büyük çoğunluğunun savaşları, seferleri, kale, kent kuşatmaları ve Osmanlı donanmasının deniz üzerinden yaptığı çıkartmaların tasvir edildiği bilinmektedir. Nakkaşlar Klasik dönemdeki Şehname ve Gazavatnameler ile bize yapmış oldukları kompozisyonlarda dönemin olaylarını doğru ve yaratıcı bir şekilde yansıtmışlardır. Bu nedenle bu dönemdeki savaş tasvirli minyatürlerin kompozisyon açısından incelenmesi önem arz etmektedir.

Minyatürlerin kompozisyon düzenlerinin incelenmesine ilişkin (daha önce uygulanmış örneklerden fikir alınarak, tarafımızdan geliştirilen ve tez çalışmasında uygulanan) yöntem şöyledir: Kompozisyonda resmin dikey, yatay kuruluşuna ilişkin

yönü belirlenir. Kompozisyon elemanlarının boyut, renk ve hareket açısından hiyerarşik düzenleri incelenir.

Minyatürlerin kompozisyon düzenlerinin incelenmesi klasik dönemdeki savaş tasvirli minyatürleri kataloglama açısından önemi; söz konusu araştırmada uygulanacak yöntem hakkında genel bir bilgi verilmiştir.

Tez başlığından da anlaşılacağı üzere, sanatta yeterlilik tezi kapsamında klasik dönem minyatür sanatında savaş tasvirli minyatürler üzerine bir araştırma yapılmıştır. Klasik döneme ait 10 adet el yazması kitap bulunmaktadır. Yazmalardan iki tanesine ulaşılamamıştır. İlki 1579 yılındaki “Zafernâme Tarih-i Sultan Süleyman” Malta adası kuşatması adlı el yazması İrlanda’da Duplin Chester Beatty Kütüphanesinde bulunduğu için yapılan yazışmalar sonucunda görsellerine ulaşılamamıştır. Fakat ulaşılabildiği zaman makale olarak yayınlanacaktır. Diğer el yazması Tarih-i Feth-i yemendir. Yazmanın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi nüshası ve kütüphane nüshaları bulunmaktadır. Bunlardan sadece üniversite nüshası minyatürlüdür. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde alınan nüshada görsel bulunmamaktadır. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki nüshası için yapılan yazışmalarda cevap olarak teknik sebeplerden dolayı görsellerin verilemeyeceği cevabı alınmıştır. Görsellere ulaşılabildiği zaman makale olarak yayınlanacaktır. Böylece yukarıdaki isimleri verilen yazmalar hariç sekiz el yazması incelenerek 64 minyatür tek sayfa ve çift sayfa olarak, tez kapsamında yürütülen savaş tasvirli minyatürlerin katoglamasının ana malzemesini oluşturmuştur. Minyatür belirli bir sistem dahilinde sürdürülmüştür. Katalog metinleri biçim açısından benzeşmektedir fakat detaylar her minyatürde farklıdır.

“Klasik dönem Osmanlı minyatürlerinde savaş tasvirleri ve Antalya örneğinde sanatsal uygulamaları” başlığı altında yürütülen sanatta yeterlilik tezi araştırma ve uygulama olmak üzere iki aşamadan oluşmaktadır. İki aşamadan oluşan tezin genel akışı dört bölüm başlığı altında verilmiştir. Bölümlerden ilk ikisi tez çalışmasının araştırma aşaması, üçüncü bölüm uygulamanın araştırması, dördüncü bölüm uygulama aşaması ile ilgilidir.

Birinci bölüm, “Minyatürün tanımı, Gelişimi, Dönemleri ile ilgili bilgiler” başlıkları altında genel bilgi verilmiştir.

İkinci bölüm, “Klasik dönem Osmanlı minyatürlerinde savaş konulu minyatürler” başlığında on el yazması başlıklar altında minyatürleriyle incelenerek detaylı bilgi verilmiştir. El yazmalarının adı, üretim tarihi, bulunduğu müze ve Envanter numarasına ilişkin kalıp kullanılmıştır. Minyatürlerin sayfa numaraları verilirken de kısaltma kullanılmıştır.

Üçüncü bölüm, “Antalya’nın Tarihi ve Fetih aşamaları” başlığı altında uygulamaların araştırması yapılmıştır.

Dördüncü bölüm, “Sanatsal uygulamalar” başlığı altında sanatta yeterlik tezi çalışmasının uygulama aşamasına ayrılmıştır. Bölüm başlığı altında ilk bölümde Antalya’nın fethi aşamalarının uygulamaları yapılmış, ikinci bölümde ise Antalya’nın tarihi yapılarının minyatürü tasarlanarak uygulanmıştır.

Tezin “sonuç” kısmını, ikinci ve üçüncü bölümdeki savaş tasvirli minyatürlerin katologlaması ve Antalya’nın fethi örneğinin değerlendirilmesi ile oluşturulmuştur.

Tez çalışmasının sonunda, dipnotlarda künyesi verilen yayınların toplandığı bir “kaynakça” verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM MİNYATÜR

1.1. Minyatürün Tanımı

Minyatürün tanımı ile ilgili birçok basılı kaynakla karşılaşmak mümkündür. Bu tanımlar biri şöyledir: “Minyatür kelimesi

“Orta Çağ Avrupa'sında hazırlanan el yazmalarının bölüm başlarında metnin ilk harfinin etrafına kızıl-turuncu minium ile (sülüğen, sülyen, kırmızı turuncu tozu) yapılan miniatura adlı tezhipten gelmekte ve “sülüğenle boyanmış” anlamını taşımaktadır; ancak zamanla minor (küçük) kelimesinin etkisinde kalarak “küçük (resim)” anlamını da kazanmıştır” (Mahir, 2005: 118).

Bir diğer yayında minyatür kelimesi şu şekilde ele alınmıştır.

“Minyatür sözcüğü, Latince miniareden (kırmızı ile boyama) kaynaklanan İtalyanca miniaturadan Fransızca ya oradan da Türkçe'ye girmiştir Osmanlıca'da minyatüre “nakış”, ustasına da “nakkaş” denir. Minyatür geniş anlamıyla el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir. Batıda kökeni Antik Çağ'a, Doğudaysa İslam öncesi dönemlere kadar inen el yazması ressamlığı Orta Çağ boyunca yaygın bir sanat dalı olmuştur. İslam dünyasında hat sanatı ile birlikte gelişen bu sanat 13. yüzyıldan 19. yüzyıla değin egemen resim türü haline gelmiştir. Batıdaysa kitap bezeme sanatında, baş harfleri vurgulamak için kullanılan kırmızı boyadan (minium) dolayı el yazmalarında bulunan resimlere bu ad verilmiştir. Ancak terim etimolojik açıdan yanlış olarak Latince minus (küçük) sözcüğüne temellendirip özellikle 16.-19. yüzyılda küçük boyutlu portreler, manzaralar ve figürlü sahneler için de kullanılmıştır.” (Konak, 2015: 228- 229).

“Yukarıdaki tanımlardan anlaşılacağı üzere minyatürün tanımı İslam ve batı kitap sanatları bağlamında belirginleşen bir içeriye oturtulmuş içeriğin örtüştürülmesi amacıyla da 13.-19. yüzyıllar arasında İslam dünyasında üretilen kitap resimleri de minyatür ismi ile anılmıştır. Bazı yayınlarda söz konusu resimlerin, minyatür ismi ile anılması sürecinin 18. yüzyılda Fransız etkisi ile başladığı söylene de minyatür kelimesinin ne zaman ve ne maksatla Türkçe'ye girdiği hakkında detaylı bir bilgi yoktur” (Konak, 2015: 228- 229).

1.2. Türk Minyatür Sanatının Gelişimi

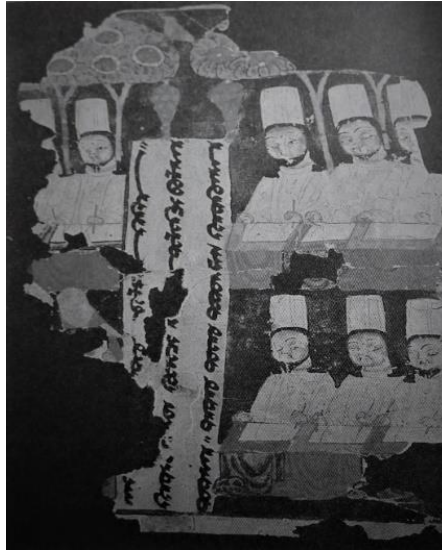
1.2.1. Osmanlı Öncesi Türk Minyatür Sanatı

Fırat'ın doğusundaki ilk çağ uygarlıklarının kültür mirasına sahip olan İran ve Mezopotamya'yı içine alan genç antik Doğu, Fırat'ın batısındaki Suriye ve Anadolu'dan Kuzey Afrika'ya kadar uzanan toprakların Helenistik ve Roma mirasına sahip geç antik batı ve 7.-8. yüzyıllarda İslam dünyasına katılan Orta Asya, Uzakdoğu

sanatının etkisi ile oluşmuştur. İslam minyatürlerinin mevcut en eski örnekleri 12.-13. yüzyıllara aittir. Fakat papirüs üzerine yapılmış bazı desenler, daha önceden Mısır'da Fatımiler'in bir resim geleneğine sahip olduğunu göstermektedir. İlk İslam fetihlerinden sonra İran'da Zerdüşti rahiplerinin elinde bulunan bazı resimli yazmaların Müslüman sanatçılara örnek teşkil etmiş olabileceği düşünülmektedir (Mahir, 2005: 118).

“Günümüze ulaşan bazı minyatürlü yaprak parçaları, bu dönem kitap resminin şekillenişinde Manihaizm'in etkili olduğunu gösterir” (Mahir, 2004: 31).

Manihaizm'in kurucusu Müslümanların “mani-i nakkaş” dedikleri Mani ressamdı ve öğretisini yaymak amacıyla yazdığı kitap resimlerle süslemişti. Onun Sasani hükümdarı birinci Behram tarafından 276 yılında öldürülmesinin ardından inananları, takibata uğramış ve zamanla doğuya göç ederek dinlerini iç Asya'da Uygurlar arasında yaymışlardır (Mahir,2005: 118). Uygurların başşehri Hoca'da (Doğu Türkistan) Alman araştırmacı A. Von Le Coq'un yaptığı kazılar sırasında bulunan minyatürlü manihaist yazma yaprakları, bugün Berlin Devlet Müzeler koleksiyonunda korunduğu bilinmektedir (Mahir,2005: 118) (Fotoğraf 1).



Fotoğraf - 1. Manihaist Uygur Kitaplarını betimleyen minyatür parçası, Hoço tapınak buluntusu, VIII-IX yüzyıl arası (Banu Mahir, 2012: 30)

8. ve 9. yüzyıldan kalma eski Uygur şehrinde bulunan Budist ve manihaist duvar resimleri ile minyatür Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleri olduğu bilinmektedir. Bunlarda genellikle rahipler, vakıf yapanlar ve müzisyenler tasvir edilmiştir. Kompozisyon sıralama halinde ve simetrik bir düzene göre yapılmıştır. Koyu mavi ve kırmızının çok olduğu parlak renkler kullanılmıştır (Aslanapa, 1993: 15, 16).

Uygurlar zamanından kalan minyatürler manihaist kitaplardan sayfalar olduğu bilinmektedir. Bunlar, kısmen dini, kısmen dünyevi sahneleri canlandırmışlardır. Bunların dışında büyük resimler, sayfalar ve sancaklar da yapılmıştır. Mani mabetlerinde saklanan ve ayinlerinde de kullanılan bu resimler minyatürlerin de kaynağı olmuştur (Aslanapa, 1993: 21).

İslamiyet'ten önce Orta Asya'da Uygurlar'ın ortaya çıkarıp üstün bir seviyeye getirdiği minyatür geleneği İslamiyet'in kabulünden sonra bazı yollarla Anadolu'ya gelmiştir. 11. yüzyıldan sonra Türklerin eline geçen Anadolu'da önceleri Selçuklu emirleri koruyuculuğunda gelişen kitap resmi ayrı bir önem taşımıştır (Renada, 2001: 4).

12. yüzyılın ilk yarısından 13. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Artuklu emirlerin resim sanatına destek verdiklerini Türkiye'de ve Türkiye dışındaki kütüphanelerde bulunan minyatürlü kitaplardan anlaşılmaktadır. Artuklu yönetimindeki Diyarbakır'ın (Amit) maden işleme merkezi zengin ve hareketli bir ticaret şehri olduğu, 12. yüzyılın sonlarında şehirde 140.000 cilt kitap bulunduğu bilinmektedir. Kültürel etkinliğin yoğun olduğu anlaşılan Artuklu döneminde hazırlanan resimli eserlerden biri 10. yüzyıl bilginlerinden el-Sufi'nin yazdığı Suvâr el-Kevâkib el-Sabita isimli astronomi kitabı olduğu bilinmektedir. Batlamyus'un Almagest'inin kaynak olduğu bu kitap Mardin'de 1135 yılında resmi olarak kopya edilmiştir. Eserde insan, hayvan ve cansız nesnelere ile simgelenen, yüzeysel, çizgi üslubuyla renklendirilmeden sırf siyah çizgi ile biçimlendirilmiş tasvirleri yer almıştır (Tanındı, 1996: 3).

Antik dönem yazarı Dioskorides'in şifalı otlar hakkında yazdığı *Materia Medica* adlı zehirlenmeler konulu eserinin Arapça çevirisi kitabı el-Haşaîş ile Pseudo Gallenos olduğu bilinmektedir. Eserin Arapçası olan kitap el-Tiryak nüshaları dönemin en erken tarihli minyatürlerini içerdiği bilinmektedir. Antik kitaplardan

kopya edilerek yapılan bu ilk tasvirlerle Bizans resminin etkileri yansımıştır (Mahir, 2004: 8) (Fotoğraf 2).



Fotoğraf - 2. Hoverniyan Ağacı, Kitab el Haşaiş, 1222 tarihli, TSM, A 2127, y. 152b (Renda, 2001: 4).

11. yüzyıl sonlarına ait Dioskorides yazmasının resimleri genellikle metnin arkasına sıkıştırılmış, çerçevesiz, basit bitki ve hayvan tasvirlerinden oluşmuştur (İnal, 1995: 18).

Selçuklu Devri minyatürleri arasında zooloji, botanik ve hayvan anatomisi gibi konuları içeren minyatürlerde önemli bir yer tutmaktadır.

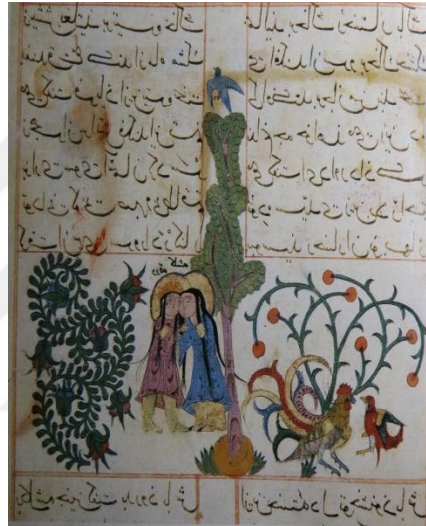
Ahmet ibn el-Hüseyñ İbn el-Ahnañ'ın Kitap el-Baytarası adlı eser atçılık ve baytarlık üzerine yazılmıştır. Eserin 15. yüzyıldan önce yapılmış hiç bir nüshası kalmamıştır. Eserin bilinen 4 nüshasının olduğu bilinmektedir. Bunlar İstanbul'da Topkapı Sarayı Müzesi Fatih ve Ayasofya koleksiyonlarında bulunan nüshaları ile Kahire Milli Kitaplığında da bulunan nüshadır. Minyatürler çerçevesiz bir şekilde metnin içerisine yerleştirilmiştir. At ve seyis motifleri konuları olarak ele alınmıştır. İnsan figürleri, tip ve kıyafetlerine bakıldığında Bizans üslubu ve o devrin yerli tipleri yansıtılmıştır (İnal, 1995: 28).

1206 tarihli Diyarbakır (Amida) hükümdarı Artuklu Nasr el-Din Mahmud (1200-1222) için el-Ceziri tarafından Diyarbakır'da yazılmıştır. Mekanik ve otomatik

aletlerin bilim ve işleyişlerini konularını ele almıştır. Kısaca ‘‘Otomata’’ olarak isimlendirilmiştir. Metnin içerisinde çerçevesiz şekilde yerleştirilmiştir.

Minyatürlerdeki figürlerin genellikle dolgun yüzlü, kısa elbiseli ve örgülü saçlı tasvir edilmelerinden dolayı Selçuklu tiplerini yansıtmaktadır.

Varka ve Gülşah adındaki eser Anadolu Selçukluları’nın en parlak Devri olan Alâeddin Keykubat zamanında yazılmıştır. Topkapı Sarayı hazine kitaplığında bulunan eserin Uygur-Selçuklu üslubunun en önemli örneklerinden biri olduğu bilinmektedir (Aslanapa, 1993: 196) (Fotoğraf 3).



Fotoğraf - 3. Varka ve Gülşah’ın Vedalaşmaları, Varka ile Gülşah, Ressamı Abdülmümin bin Muhammed el-Hoyi, Konya, 1250’li yıllar, TSM, H841, Y.33B (Renda, 2001: 3).

‘‘Aslında 7. yüzyılda yazılmış bir Arap şairinin, Urfa ibn Hizam’ın, hikayesine dayanan bu eser II. yüzyılda Ayyuki tarafından Farsça yazılıp Gazneli Sultan Mahmud’a takdim edilmiştir’’ (İnal, 1995: 49).

Mesnevi tarzında yazmıştır. İslam dünyasında çok sevilen bir aşk öyküsünü anlatmıştır. Eserin baş kahramanları olan Varla ve Gülşah kardeş çocukları olarak işlenmiştir. Resimli tek nüshası olan bu yazma eserde, tasvirler metnin içerisine yatay yerleştirilerek öykünün tüm ayrıntıları verilmeye çalışılmıştır (Mahir, 2004: 34). Yazma eser 71 minyatürle anlatılmıştır (İnal, 1995: 50).

“Benzerleri Beyşehir Kubadabat çinilerinde, mina tekniğindeki seramiklerde maden işçilerinde görülen yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, uzun örgülü saçlı, küçük ağızlı figür tipleri, soyut doğa betimlemeleri, gerçekçi üslupta çizilmiş hayvanlar, kırmızı ve mavi renklerin sıkça kullanılması, kimi tasvirlerde zemini dolduran sarmal dal ve yapraklar resimlerin başlıca özelliklerdir” (İnal, 1995: 6).

Anadolu Selçuklu döneminden günümüze pek fazla minyatürlü el yazması örneği kalmamıştır elde bulunan örneklerin ise Osmanlı minyatür sanatı için bir zemin teşkil etmektedir.

1.2.2. Osmanlı Dönemi Türk Minyatür Sanatı

Osmanlı'dan günümüze kadar ulaşabilen eserler üzerine yapılan araştırmalar, Osmanlı minyatür sanatının ilk örneklerinin Fatih Sultan Mehmet döneminden kaldığını göstermektedir. Fakat hiçbir gelişim daha önce yapılan çalışmalara dayanmadan gerçekleşmeyeceği için, Osmanlı'nın da Fatih öncesi bir resim sanatının varlığına dayandığını kabul etmek gerekmektedir.

Dünya tarih çizgisini değiştiren ender hükümdarlardan birisi olan Fatih Sultan Mehmed'in kimliği ve sanat koruyuculuğu minyatür sanatı açısından büyük önem taşımaktadır (Renda, 2001: 7).

1.2.2.1. Erken Dönem Osmanlı Minyatür Sanatı

İstanbul'un başkent seçilip sarayın buraya taşınmasından sonra Fatih Sultan Mehmet yeni sarayında bir nakışhane kurmuştur. Nakışhanenin başına da Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı getirmiştir. Yeni kurulan saray kütüphanesi için pek çok minyatürlü eser bu nakışhanede hazırlanmıştır.

Topkapı Sarayı gerçek anlamıyla bir sanat ve kültür merkezine dönüşmüştür. Çok farklı dillerde ve farklı kökenlerden gelmiş eserlerin oluşturduğu zengin bir kitaplığı bulunmaktadır. Bugün Topkapı Sarayı'nda ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Fatih döneminde toplanmış minyatürler, resimler ve gravürler bulunmaktadır. Fatih Sultan Mehmet'in Avrupa resim sanatına duyduğu ilgi Osmanlı minyatür sanatının oluşumu ve gelişimi için büyük yarar sağlamıştır (Renda, 2001: 7).

Fatih Sultan Mehmet İtalya'da gelişmekte olan resim sanatına, özellikle de portreciliğe fazlasıyla ilgi duymuştur. İstanbulun fetihten 8 yıl sonra 1461 yılında Rimi valisine bir mektup göndermiştir. Pisanello'nun öğrencisi Matteo da Pasti'den resim

ve heykel konusunda yararlanmak istediklerini bildirmiştir. Matteo İstanbul'a ulaşmadan casus olduğu iddiasıyla Venedikliler tarafından tutuklanmıştır (Ayvazoğlu: 560). Napolili II. Ferrante tarafından gönderilip 1460'lı ve 1470'li yıllarda İstanbul'da kaldığı düşünülen Constanzo da Ferrara ise bir yüzünde padişahın profilden büst portresinin, diğer yüzünde ise onu at üzerinde gösteren tasvirinin yer aldığı en güzel madalyayı hazırlamayı başarmıştır. Bu büst portrenin, minyatür geleneğine uygun bir kopyasının yapılmasıyla Avrupalı sanatçıların Osmanlı nakkaşları üzerindeki etkisini gösteren önemli bir örnek olmuştur (TSMK, H. 2153, y.145a). Son yıllarda yapılan araştırmalar sonucunda Constanz de Ferrara'nın yaptığı madalyanın daha az ayrıntılı bir kopyası olan bu portre Fatih döneminin ünlü Nakkaşı Sinan Bey'e atfedilmiştir (Mahir, 2004: 46) (Fotoğraf 4).



Fotoğraf - 4. Fatih Sultan Mehmed portresi, Sinan Bey'e atfedilir, 1460-80 (Mahir, 2012: 237)

Gelibolulu Mustafa Ali 1587 tarihli Menakıb-ı Hünervera adlı eserinde, bu dönemin minyatür sanatçılarından bahsederken Nakkaş Sinan Bey'in Venedikli ressam Mostari Pasti'nin öğrencisi olduğunun ve Sinan Bey'in öğrencisi olan Bursalı Şiblizade Ahmed'in de ressamlar arasında en iyi portre yapan olduğunu söylemektedir (Konak, 2013: 427).

Erken Osmanlı minyatür üslubunu kabul eden en önemli eserlerden biri de 1455-1456 yılları arasında Edirne'de hazırlanan Bedi edden Manuçeher el-Taciri el-Tebrizi'ye ait Dilsizname adlı şemanın olduğu bilinmektedir. Küçük boyutlu olan 5 minyatür, Edirne Sarayı nakkaşhanesinde yapılmıştır (Mahir, 2004: 43, 44).

Fatih döneminden günümüze ulaşabilen diğer eser Cerrahiyyetül-Haniyye Miladi 1465'de Amasya'da hazırlanmıştır. Bilimsel konuları içeren tıp kitabı olduğu bilinmektedir. Eser, Amasya Darüş-şifası'nın baştabibi Şerafettin Sabuncuoğlu tarafından hazırlanmıştır. Bu eserde yer alan minyatürler, çizgisel bir üslupla açık ve anlaşılır bir biçimde yapılmıştır (Mahir, 2004: 44, 45).

Beyazıt döneminde saray nakkaşhanesinde Hüsrev ile Şirin, Kalile ile Dinme, Hamse-i Hüsrev Dehlevi gibi konusu edebiyat olan eserler Timurlu ve Türkmen saraylarında gelenek olduğu şekilde minyatürlenmiştir (Tanındı, 1996: 13). Minyatürlenen yazma eserlerde; özellikle figür tiplerinde doğu gelenekleriyle yapılmıştır. Mimari ve doğa ayrıntılarında üçüncü boyut denemelerine ve gölgeli boyamalara yer verilmiştir (Renda, 2001: 10).

15. yüzyılın ikinci yarısı ve 16. yüzyılın başlarında Saray nakkaşhanelerindeki farklı kökenli sanatçıların oluşturduğu doğu batı sentezi giderek özgün bir Osmanlı Resim Okulu'nun oluşmasını sağlamıştır (Tanındı, 1996: 19, 20).

Kanuni Sultan Süleyman'ın ve Sadrazam İbrahim Paşa'nın kültür ve sanata duydukları ilgi sebebiyle, tüm sanat dallarında olduğu gibi minyatür sanatının da zirveye ulaşmıştır.

Kanuni'nin ilk yıllarından günümüze ulaşan ve Şükri tarafından hazırlanan 24 minyatürlü Selimname adlı eser bu dönemin ilginç örnekleri arasında yer almaktadır. Yavuz Sultan Selim'in fetihlerinin anlatıldığı 24 minyatürlü eser Mesnevi tarzında ve Türkçe yazılmıştır. Minyatürlerde bulunan figürlerde çehre hatları şematik, kıyafetler gerçeğe yakın çizilmiştir. Kumaş ve elbiselerin motifleri ile mimari süslemeler, detayları ile gösterilmiştir (Aslanapa, 1993: 372).

Osmanlı resmi tarihlerinde nakkaşlar olayların geçtiği yerleri kentleri ve kalelerin topografik görüntülerini büyük bir dikkatle çizmişlerdir. Özellikle Kanuni Sultan Süleyman'ın Akdeniz'de arzuladığı büyüme isteği ile haritacılık büyük önem kazanmıştır.

Piri Reis'in Kanuni Sultan Süleyman'a sunduğu Kitab-ı Bahriyesi adlı kitabı haritalar içeren bir el kitabından öte liman tasvirleri için önem kazanmıştır. Minyatürcü bir yaklaşımı ile çizilmiş resimler sonraki kent tasvirlerinin öncülüğünü yapmıştır (Renda, 2001: 13).

Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde konusu tarih olan eserleri yazıp bizzat resimleyen Matrakçı Nasuh Osmanlı minyatürlerinde topografik ressamlık adı verilen yeni bir tasvir türünün ortaya çıkartıcısı sayılmıştır (Mahir, 2004: 51). Nasuh Kanuni'nin seferlerine katılarak olayları, durak yerlerini anlatan, kent ve kasabaların görüntülerini çizmeyi başarmıştır (Renda, 2001: 16).

Nasuh farklı bakış açılarından elde edilmiş görüntüleri yan yana getirerek şematik ve figürsüz manzara tasvirleri yapmıştır. Matrakçı Nasuh'un eserlerinden biri Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn Mecmua-i Menazil (5964)'dir. Bu eserde Nasuh'un bizzat katıldığı Kanuni'nin İran seferi ve konaklanan menzillerin topografik özellikleri yansıtılmaya çalışılmıştır (Mahir, 2012: 51-54) (Fotoğraf 5).

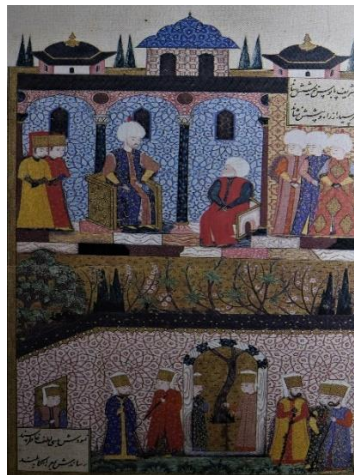


Fotoğraf - 5. İstanbul Tasviri, Mecmu'ı Menazil, Matrakçı Nasuh, 1537 (Matrakçı İstanbul Şehri Tasviri (Mahir, 2012: 242).

Nasuh'un resimli tarihli niteliğindeki üç eseri 1545 yılında kaleme aldığı Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve Estanibelgrad'dır. Eserde Kanuni'nin 2. Macaristan Seferi ve aynı tarihte Barbaros Hayrettin Paşa'nın Akdeniz Seferi anlatılmıştır. Eserin 1.

bölümünde liman kentleri portolon tarzında ve figürsüz, 2. bölümde ise menzil ve köy betimlemeleri ilk bölümlerden farklı olarak betimlenmiştir. Aynı yıllarda hazırlanan Nac Vekaletnamesi ile (TSMK, h. 1812) Futih el-Harameyn gibi kutsal toprakları anlatan yazmalarda Mekke ve Medine gibi kutsal kent betimlemeleride yapılmıştır(Mahir, 2004: 53). Ancak bu kent betimlemeleri Nasuh'un topoğrafik yaklaşımlarından farklı olarak figürsüz plan ve kroki şemalarıyla oluşturulmuştur.

Kanuni'nin Saray Şehnamecisi olarak atadığı Şirvanlı şair Arifi, Kanuni'ye kadar olan Osmanlı tarihini anlatan Tarih-i Al-i Osman'ı yazmıştır. Eser 5 ciltten oluşmakta ve dönemin en usta nakkaşları tarafından tasvirlenmiştir. Arifi bu eseri Farsça yazmıştır. Osmanlı tarihine peygamberler tarihi ile başlamıştır (Renda, 2001: 17). Hz. Adem Peygamberden Nuh Peygambere kadar peygamberler tarihini anlatan birinci cilt Enbiyane, 2. ve 3. Ciltlerin ise nerede olduğu bilinmemektedir. Dördüncü ciltte Osmangazi'den Yıldırım Beyazıt'a kadar hüküm sürmüş padişahların saltanatlık yıllarındaki önemli olayları anlatan Osmanname adındaki cilttir. Süleymanname adındaki son cilt Kanuni'nin saltanatının 1520-1558 yılları arasındaki olayları ele almıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinin (H, 1517) başyapıtlarındandır. Kanuni'nin Barbaros Hayrettin Paşa'yı kabulü konulu minyatürü üslup özellikleri bakımından Osmanlı minyatür sanatının en ünlü sanatçılarından biri olan Nakkaş Osman'ın fırçasına yakıştırılmıştır (Mahir, 2012: 57)(Fotoğraf 6).



Fotoğraf - 6. Kanuni Sultan Süleyman'ın Barbaros'u kabulü, Süleymanname,1558 (Mahir, 2012: 244).

Süleymanname, önceki dönemlerin resimli yazmalarından boyut olarak daha büyük tasarlanmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde oluşan sanat ortamında padişah portreciliğinde önemini korumuştur. 16. yüzyıldaki temsilcisi sayılan Nigar-i mahlaslı Haydar Reis bu dönemde tam profil veya 3/4 kalınlığını kullanarak Kanuni Sultan Süleyman'ın (TSMK, H. 2134, y8) II. Selim'in (TSMK, H. 2134, y3, SAHK; LCMA, M.85.237.20) ve Barbaros Hayrettin Paşa'nın (TSMK, H. 2134, y9) minyatür geleneğinde portreleri yapılmıştır (Mahir, 2004: 54, 55).

1.2.2.2. Klasik Dönem Osmanlı Minyatür Sanatı

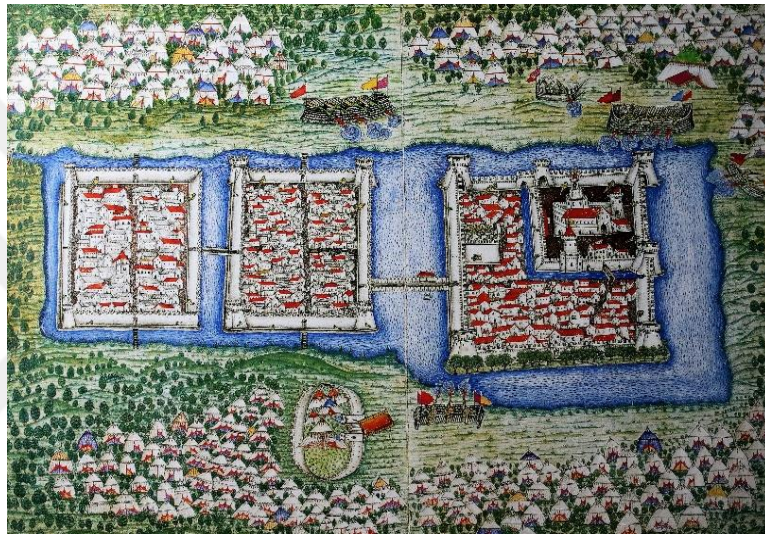
Kanuni Döneminde oluşan minyatür üslubu 16. yüzyılın ikinci yarısında (1566-1574) gerçek kimliğini bulmuştur. Kanuni'yi izleyen II. Selim ve III. Murad'ın (M. 1574-1595) koruyuculuğunda gelişen minyatür sanatı yabancı etkilerden arınmış, kendine özgü estetik bir çizgi izlemiş ve bir bakıma klasikleşmiştir. Buna yön veren kişi ünlü Nakkaş Osman olmuştur. II. Selim döneminde saraydaki ehl-i Hiref örgütünde yer alan Nakkaş Osman yüzyılın ikinci yarısında minyatürlenmiş bütün önemli yazmalarda görev almıştır (Renda, 2001: 20). Şehnamecilik kurumunun daha da güçlendiği bu dönemde Seyyid Lokman'ın yazıp Nakkaş Osman ve ekibinin resimlendirdiği yeni kurgulara sahip Şehname türü eserlerin yanı sıra tarihçilerin kaleme aldığı tarihi konulu yazmalarda anlatılan tüm olaylar minyatürlerle belgelenmiştir (Mahir, 2004: 56).

Klasik dönem sanatçıları yeni olan bu tür konuları kendilerine özgü gerçekçi bir yaklaşımla ele almışlardır. Tarihi gerçeği yansıtmak amacıyla belgeli resimlemeye yönelmişlerdir. Topografik bir anlayışla ve gerçekçi bir yaklaşımla ele aldıkları kale kuşatmaları, Osmanlı ordusunun yürüyüşleri, çeşitli törenleri konu alan tasvirler, padişah portreleri ve olayları olduğu gibi gösterme eğilimi minyatür sanatının en önemli özellikleri olmuştur.

Bu tür konulara ve resimleme biçimine diğer okullarda rastlanmamıştır. Osmanlı minyatürlerinde doğa basit bir fon olarak minyatürlenmiştir. Mimari tamamen gerçekçi bir yaklaşımla resmedilmiştir (Çağman, 1982: 992-993).

Kanuni Sultan Süleyman'ın son Macaristan seferi, Zigetvar da ölümü ve Sultan II. Selim'in saltanatının ilk yıllarındaki olayları konu edilen Nusret (el- esrar) el-ahbar

der sefer-i Zigetvar adlı eser Klasik dönemin Osmanlı minyatür sanatının ilk ve en önemli eserlerinin birisi olmuştur (Aslanapa, 1993: 210). Devrin ünlü devlet tarihçilerinden Ahmet Feridun Paşa tarafından yazılmıştır (Çağman, 1982: 993). Ordunun Macaristan'a ilerleyişi, elçi kabulü, Zigetvar kalesinin kuşatılması (Sözen, 1998: 135) Sultan'ın tahta çıkışı ve elçi kabulleri konu edilmiştir. Eserin minyatürlerinin döneme damgasını vuran Nakkaş Osman'ın elinden çıktığı düşünülmüştür (Çağman, 1982: 993)(Fotoğraf 7).



Fotoğraf - 7. Zigetvar kalesinin kuşatılması, Ahmed Feridun, Nuzhet-i Esraru'l-ahbar-der-sefer-i Zigetvar, 1569, TSMK, H 1339, y. 32b-33a (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006: 113).

Bu dönemde önemli bir yer tutan konulardan biri de portre ressamlığı olduğu bilinmektedir. Sinan Bey ile başlayan portre ressamlığı Nigari ile devam etmiştir. Sultan III. Murad döneminde daha fazla ele alınmıştır. Bu dönemin şehnamecisi Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın işbirliği ile hazırlanan “Şemailname” veya “Kıyafet el İnsaniye fi Şemail el Osmaniye” adlı eser hazırlanmıştır. Osman Gazi'den III. Murad'a kadar olan 12 Osmanlı padişahının portreleri resimlenmiş ve 1579 yılında tamamlanmıştır (Çağman, 1982: 993). Seyyid Lokman Sultan II. Selim döneminde saray şehnameciliğine atanmıştır (Çağman, 1982: 994). Farsça ve Türkçe birçok Şahname yazmış ve eserleri devrin ünlü sanatçısı Nakkaş Osman'ın başkanlığında kurulu sanatçı ekibi tarafından resimlendirilmiştir (Sözen, 1998: 135, 136). “Tarih-i

Sultan Süleyman” veya “Zafername”(DCBL T. 413) adlı eser 1579 yılında Seyyid Lokman tarafından Farsça manzum olarak yazılmış ve Nakkaş Osman tarafından hazırlanmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının son yılları Zigetvar Seferi ve ölümü resmedilmiştir (Bağcı, vd., 2006: 116-117). Tezhipli zahriyesinden III. Murad’a taktım edildiği anlaşılan yazmada Şehit Lokman, Kanuni Sultan Süleyman dönemini anlatan Arifiye'nin Süleymanname de bıraktığı yerden devam etmiştir (Mahir, 2012: 57). Lokman Zafername'yi yazdığı sırada bir yandan da II. Selim dönemini anlatan “Şehname-i Selim Han” adlı Farsça manzum eser kaleme almıştır (Bağcı, vd., 2006: 117).

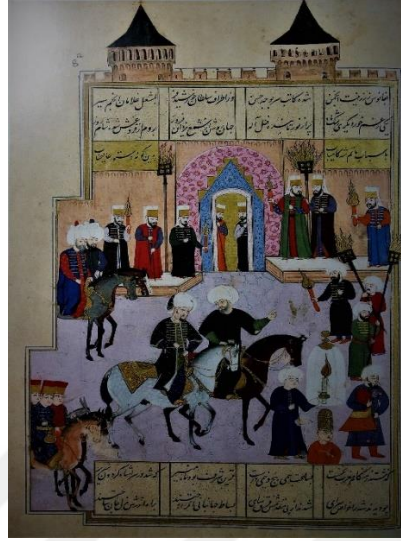
1581 yılı ocak ayında tamamlanan bu eserin minyatürlerinin Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali tarafından yapıldığı bir arşiv koleksiyonundan anlaşılmıştır (Çağman, 1973: 411-442). Eserde 43 minyatür resmedilmiştir. Tasarımlar genellikle tam sayfa ölçüsünde ve karşılıklı yapraklar üzerine yapılmıştır (Çağman, 1982: 474) (Fotoğraf 8).



Fotoğraf - 8. Halkulvaad (Galletta) Kalesinin kuşatılması. Seyyid Lokman, Şehname-i Selim Han, 1581, TSM, A. 3595, y. 147b-148a (Bağcı, vd., 2006:122)

Şehinşehname adlı eser III. Murad'ın tahta çıkışı olan 1574 yılından 1580 yılına kadar olan dönemi kapsamaktadır. Bu eser Nakkaş Osman'ın başında bulunduğu ekip tarafından 58 minyatür ile resimlendirilmiştir. Esere ait ilk resimlerden biri Sultan III.

Murad'ın basının ölüm haberini alır almaz tahta çıkması ve Manisa'dan İstanbul'a hızlı bir şekilde saraya gelişi konu edilmiştir (Bağcı, vd., 2006: 124) (Fotoğraf 9).



Fotoğraf - 9. Sultan III. Murad'ın tahta çıkmak üzere saraya gelişi. Seyyid Lokman Şehinşahname I, 1581, İÜK, F. 1404, y. 8a (Bağcı, vd., 2006: 125).

Doğuda Osmanlı ordusunun kazandığı zaferleri, armağan takdimlerini, yapılan törenleri ve o dönemin önemli olaylarını minyatürlerle belgelenmiştir. Şahinşahname'nin 2. Cildi olarak bilinen bu eserin (Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. B 200) yazılıp, temize çekilmesi ve resimlenmesi çok zaman almıştır. Yazımı 1592'de tamamlanan bu Şahname'nin temize çekilip resimlenmesi 1009 (1597) yılında gerçekleşmiştir. Sultan III. Murad'ın ölümü nedeniyle eser yeni sultan olan III. Mehmed'e sunulmuştur. Eserde 95 minyatür resmedilmiştir (Çağman, 1982: 994).

Eser de ordu yürüyüşleri, kalenin tamiri, saray törenleri ve sünnet düğünü gibi konular işlenmiştir. Savaş sahneleri ve diğer konular canlandırılırken eserde çok fazla figürün yer aldığı geniş görüş açılı kompozisyonların en gelişmiş haliyle tasvirlendiği görülmüştür.

Seyyid Lokman kendinden önce şehnamecilik görevini yürüten Eflatun'un başlayıp tamamlayamadığı şehname türünden Türkçe bir eser yazmakla da görevlendirilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın başarılarını anlatan bu eserin adı

Hünernâme'dir. Eflatun bu eseri on bölüm olarak tasarlamış, ama yalnız üç bölümünü yazdığını saptayan Lokman, Şehnamecilik görevine atandıktan sonra yalnızca Kanuni'nin değil, tüm Osmanlı Padişahları'nın tarihlerini yazmayı istemiştir. Eserin birinci cildinde Osmanlı Devleti'nin kurucusu olan Osman Gazi'den başlayıp Yavuz Sultan Selim'e kadar hüküm sürmüş padişahların tahta çıkışını, zaferlerini ve hünelerini anlatan bir eser hazırlanmıştır (Mahir, 2004: 58). Eser 992 (1584) yılında tam sayfa ölçüsünde ve bazıları karşılıklı yapraklar şeklinde 42 minyatürle resimlenmiştir. Eser Nakkaş Osman'ın önderliğinde yapılmıştır. Onunla beraber Ali, Mehmet Bey, Veli Can, Molla Tiflisli ve Mehmet Busavi adlı nakkaşların da çalıştığı bilinmektedir. Kanuni Sultan Süleyman'ın 46 yıllık saltanat dönemini Hünernâme'nin ikinci cildinde işlenmiştir. Eser Sultan'ın tahta çıkışından ölümüne kadar ki geçen olayları, Sultan'ın avlanmadaki hünelerini ve adaletini konu almıştır (Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. N. 1524) (Çağman, 1982: 995).

III. Murad'a sunulan Seyyid Lokman Çelebi'nin kaleme aldığı ilginç bir eser "Zübdet'üt Tevarih"dir (1583) (Sözen, 1998: 136). Eser Hazreti Adem'den başlayarak bütün peygamberleri, Hazreti Muhammed'i, halifeleri İslam tarihinin ana noktalarını ve Osmanlı tarihini anlatmıştır. Lokman'ın bu eserinin minyatürlü 3 nüshası hazırlanmıştır (Çağman, 1982: 995). Klasik dönemde Osmanlı Sarayı'nda resimlendirilen diğer eserler de genellikle tarih konuludur (Mahir, 2004: 61). Gelibolulu Mustafa Ali tarafından yazılan "Nusretname" adlı eserde Gürcistan, Azerbaycan, Şirvan fethine tayin olunan Lala Mustafa Paşa'nın 1578-1580 yılları arasında yaptığı Doğu Seferi anlatılmıştır (Çağman, 1982: 995).

Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İran seferini ve Türk Rus Savaşı'nı anlattığı 1586 tarihli 77 minyatürlü Asafi Paşa'nın Şeca'atnamesi (İstanbul Üniversitesi Kitaplığı tarihi) Türk minyatürlerinin çeşitli kalite ve üslup da çalışanlar tarafından resimlenmiştir (Aslanapa, 1990: 381). Şeca'atnamenin resimlerinin bir kısmı, doğrudan Asaf Mehmet Çelebi'nin sefer sırasında kendi başından geçen olayları canlandırmıştır (Bağcı, vd., 2006: 169).

Ferhat Paşa'nın 1588'de Azerbaycan Seferi'ni konu alan Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gencer adlı eser 998 (1590) tarihinde yazılmıştır. Eser 20 minyatürle resimlenmiştir (Filiz Çağman, 1982: 996).

Mustafa Rumuz-i tarafından yazılan Sinan Paşa'nın Yemen (1570) ve Tunusu (1574) konu alan “Tarih-i Feth-i Yemen” adlı eseri 1594 tarihinde yazılmıştır (Mahir, 2004: 63). Eser 104 minyatürle resimlenmiştir. Minyatürlerde bol altın yaldız kullanılmıştır (Aslanapa, 1990: 381)

Klasik Dönem Osmanlı minyatür sanatının en önemli yapıtlarından birisi “Surname’dır”. Eserin konusu Sultan III. Murat’ın oğlu Şehzade Mehmet’in sünnetini anlatan görkemli düğünü anlatılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun kudretini dünyaya göstermek amacıyla amacına yönelik 1582 yılında yapılan düğün için yabancı ülkelerin temsilcileri davet edilmiştir. Eser Nakkaş Osman’ın yönetimindeki ekip ile çift sayfa 250 minyatürle anlatılmıştır (Sözen, 1998: 136).

Bir cildi kaybolan altı cilt halinde, içerisinde 814 minyatür bulunan Siyer-i Nebi Sultan III. Murad’ın buyruğu ile hazırlanarak 1595’de III. Mehmed’e sunulmuştur(Sözen, 1998: 156). Eserde, Muhammed’in yaşamını, savaşları ve kutsal olayları konu alınmıştır (Renda, 2001: 27-28). Orijinali 14. yüzyılda Erzurumlu Darir tarafından Türkçe ile yazılmıştır (Çağman, 1982: 996). Eseri Nakkaş Osman’ın da bulunduğu geniş bir nakkaş grubu resimlemiştir (Renda, 2001: 27).

Sultan III. Mehmed’in saltanat yıllarını kapsadığı Osmanlı resim sanatının, klasik dönemden biraz farklı bir üslup özelliklerine sahip olduğu görülmüştür. Nakkaş Osman’ın yerini III. Mehmet döneminde Nakkaş Hasan almıştır. Enderun da yetişmiş ve farklı yerlerde görevler almıştır (Çağman, 1982: 997). Nakkaş Hasan’ın tarzı itibarıyla, az sayıda figürün yer aldığı sade kuruluşlar, farklı renk kompozisyonları ve özellikle fon rengi olarak seçtiği turuncu-kırmızı arası renkle tanınmıştır (Sözen, 1998: 138). Talikizade’nin bir tür Gazavatname gibi yazdığı Nakkaş Hasan’ın resimlediği Sultan III. Mehmed’in kumandasındaki Osmanlı ordusunun Eğri Kalesi’nin fethini ve Hapsburg ordusunun 1596 yılında Haçova’da yenilmesini anlatan Şehname-i Sultan Mehmed-i veya Eğri Fetihnamesi’dir (Bağcı, vd., 2006:180). Sultanın Eğri Kalesi komutanlarını otağında kabulü, Haçova Meydan Savaşı, zaferle dönen padişah ve ordusunun İstanbul’da karşılanışını konu alan eserdeki 3 resim karşılıklı yapıklar üzerine yapılmıştır. Nakkaş Hasan’ın eserdeki son resmi yazar Talikizade, eserin hattatı ve kendisini çalışma alanında gösteren bir minyatürü ile olmuştur. Şehnameci Talikizade ve Nakkaş Hasan’ın işbirliği ile gerçekleşen dönem diğer şehnameleri 12 minyatürlü Şehname-i Ali Osman (T.S.M K. A.35) ve Sultan III. Murad’ın saltanatının

1593-1595 yılları olaylarını anlatan 4 minyatürlü Talikizade Şahnamesi'dir (Türk İslam Eserleri Müzesi No 1965) (Çağman, 1982: 997). 17. yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun zayıflamaya başlaması, minyatür sanatını da etkilemiş, el yazması eserlerin üretiminde belirgin bir duraklamaya neden olmuştur. I. Ahmet döneminde Türk minyatürü değişik türde eserler ortaya çıkarmıştır. Kalender Paşa'nın hazırladığı Falname, Vakayi name-i Ali Paşa (1604), Tac ad-Tevarih'in 1616 tarihli nüshası, bu dönemde yapılan eserlerin başında gelmektedir. II. Osman dönemi, 17. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatının en verimli dönemidir. Kendine özgü üslubu ile Nakşi, Şehnameci Nadiri ile birlikte önemli eserler bırakmışlardır. Bunlardan biri Sultanın Hotin seferine gidişi ve İstanbul'a dönüşünü anlatan Şehname-i Nadiri, diğeri ise bilim adamı şeyhlerin tek veya öğrencileriyle biyografilerini konu alan Tercüme-i Şakayik Numaniye'dir (Sözen, 1998: 138). Eserdeki 49 minyatür nakkaş Nakşi tarafından yapılmıştır. Bu dönemde Nakşi tarafından resimlendirilmiş bir diğeri eser, Nadiri'nin şiirlerinin de bulunduğu bir mecmuadır (Topkapı Sarayı Müzesi no: 889). Nakşi'nin resimlerine rastlanan diğeri eserler arasında Firdevsi Şehname'sinin Türkçe çevirisine ait 3 nüsha (Uppsala, Üniversite Lip. Celsing I: Paris Bibl. Nat. Suppl. Turc. 326 New York, Spencer Cell, MS. 7) yapılmıştır (Çağman, 1982: 999). 17. yüzyıl ortalarına doğru Osmanlı Sultanı IV. Murad'ın (1623-1640). Bağdat seferine katılması, bu seferi ve onun döneminin diğeri tarihi olaylarını anlatan manzum Şehinşehname-i Muradi'nin yazılmasına yol açarsa da bu eserin resimli örneği bilinmektedir. Ancak Kaptan-ı Derya Kenan Paşa'nın Rumeli eyaletlerinde ve Kırım Kazakları ile Karadeniz'de yapılan savaşların 1626-1629 yıllarını konu alan Paşaname resimli Gazaname türünün son örneği olarak karşımıza çıkmıştır (Bağcı, vd., 2006: 223). Eserdeki 6 minyatürden bazılarında Nakşi'nin üslubunun etkileri görülmektedir (Londra British Museum add. 3584). Yüzyılın ikinci yarısında imparatorluğun siyasal açıdan giderek zayıflaması, peş peşe yenilgiler ve Batı'nın etkisiyle yavaş yavaş değişen beğeniler sonucu Şahname yazarlığı ve tarihi ressamlık önemini tamamen yitirmiştir (Çağman, 1982: 999).

17. yüzyıl ikinci yarısında yok denecek kadar az minyatürün günümüze gelişini, sultanların Edirne Sarayı'nda oturmaları nedeniyle İstanbul Saray atölyelerinin sahipsiz kalmasına bağlayabiliriz.

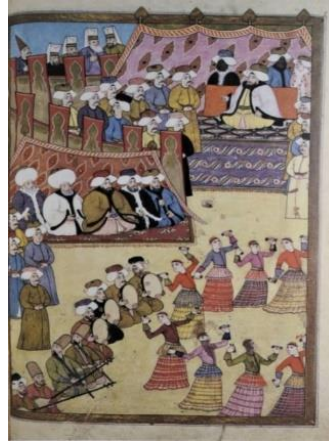
1.2.2.3. Yenileşme Dönemi (Batılılaşma) Osmanlı Minyatür Sanatı

17. yüzyıla kadar parlak bir gelişme gösteren Osmanlı minyatür sanatı 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra daha öncede belirtildiği gibi bir duraklama evresine girmiştir.

Bu duraklama 18. yüzyılın ilk yarısında son parlak dönemini yaşamıştır. Batılılaşma dönemi olarak da bilinen bu dönem sanat koruyucusu Sultan III. Ahmet olarak bilinmektedir. İmparatorluğun batıya ilk kez açıldığı bu dönemde Avrupa ülkeleri ile kurulan siyasal ve ekonomik ilişkiler, kültürel ortamı büyük ölçüde etkilemiştir. Batı bilim ve kültürünün benimsenmesi için yapılan ilk girişimler, hiç kuşkusuz saray çevresinde ortaya çıkmıştır. Batılılaşma dönemi ile birlikte saraya gelen çok sayıda Avrupa eşyası özellikle Batı kaynaklı resimli kitaplar minyatürü etkilemiştir. Genellikle Türk minyatürünün 2. klasik dönemi diye adlandırılan bu dönemin önde gelen nakkaşı Levni takma ismiyle birlikte tanınan Abdulcelil Çelebi'dir.

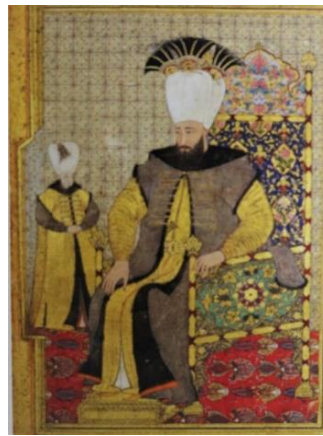
Levni ve diğer saray nakkaşlarının heyeti sonucunda birçok eser resimlenmiş ve Türk kitap ressamlığı yeniden son kez canlanmıştır. Resimlediği eserler arasında en ünlüsü bir sünnet düğünü olmuştur (Çağman, 1982: 999-1000).

Lale Devri'nin en iyi belgelenmiş olaylarından, III. Ahmet'in oğulları için 1720 tarihinde yapılan sünnet düğünü konu alan eser Şair Vehbi tarafından yazılmıştır. Okmeydanı ve sahil saraylarında 15 gün 15 gece ve gündüz süren şenliği anlatan Surname-i Vehbi, Nakkaş Levni tarafından resimlenmiştir (Eroğlu, 2010: 87-107). Aynı yıllarda Surname'nin resimli 2. nüshası hazırlanmıştır. Büyük bir olasılıkla devrin sanatsever Vezir-i Azamı İbrahim Paşa'ya sunulmuştur (Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. no A3594) (Çağman, 1982: 1000) (Fotoğraf 10).



Fotoğraf - 10. III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa'nın rakkasları izlemesi, Surname-i Vehbi, Levni, 1720-32 (Mahir, 2012: 260).

Levni'ye ait ikinci bir eser ise Silsilname adlı padişah portreleri albümü olmuştur (T.M.S.K. No 3109). Osman Gazi'den Sultan III. Ahmed'e kadar Osmanlı padişahlarının portrelerinin yer aldığı esere daha sonraki padişahlar kendi portrelerini de ekletmişlerdir (Tanındı, 1996: 61). 15. yüzyıldan itibaren 200 yılı aşan bir süre, Türk resminde önemini yitirmeyen portreciliğin Levni tarafından da sürdürülmüştür. Levni Osmanlı padişahlarını klasik dönemin ünlü ustası Nakkaş Osman'ın portrelerin de olduğu gibi, bağdaş kurmuş otururken ele alınmıştır. Ancak dönemin III. Ahmed'i üzeri çiçeklerle bezemeli bir tahta otururken şehzadesi ile birlikte tasvir edilmiştir (Çağman, 1982: 1000)(Fotoğraf 11).



Fotoğraf - 11. III. Ahmed, Kebir Musavver, Silsilname, 1710-20, TSM, A. 3109, y. 22b (Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı, 2006: 262).

Levni, portrelerinde de diğer minyatürlerde olduğu gibi birtakım yenilikleri denemiştir. Vücut formlarının ortaya çıkartılmaya çalışılması bu yeniliklerin başında gelmiştir. Levni'nin bu yazmalar arasında bulunan minyatürleri dışında çeşitli giysiler içerisinde olan kadın ve erkek resimleri yapmıştır (Çağman, 1982: 1003)(Fotoğraf 12).

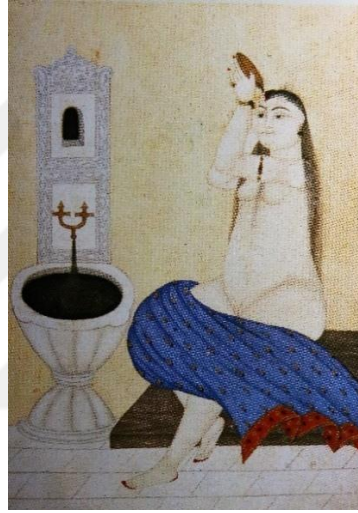


Fotoğraf - 12. Levi imzalı saz heyeti, *Albüm*, 1720-30, TSM,H. 2164, y.17b (Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı, 2006: 263).

Türk minyatür sanatının son parlak dönemi olan bu yıllarda sevilerek resimlenen eserlerden birisi de Atai'nin Mesnevilerinden olduğu bilinmektedir. Eser 1691 yılında kopya edilmiş bir Namse-i Atai nüshası (Tien. no 1969) sayesinde üç boyutlu mekan denemeleri ve gölgeli boyamaları ile Osmanlı minyatür sanatına yenilikler getiren 8. yüzyıl ortalarına ait bazı tasvirler günümüze kadar ulaşmıştır (Mahir, 2004: 80). Hamse-i Atai minyatürlerinde de zemin ayrıntılarında perspektife yer verilmiştir. İslam minyatür sanatı için daha cesaretli bir deneme Ayni'nin "İkdül-i Cüman fi Tarhi ehli'z Zaman" adlı astroloji kitabındaki yıldız sembolleridir. Aralarında çıplak kadın figürlerinin de yer aldığı bu resimlerde kumaş kıvrımlarındaki gölgelendirmeler ve figürlerin hacimli duruşu nakkaşların Osmanlı Sarayı'na sunulan Batı kökenli astroloji kitaplarını görerek bu tasvirleri yaptıkları düşünülmüştür. Diğer taraftan Levni'den başlayarak bütün nakkaşlarda boya fırçası incelmış, bir tür sulu boyaya dönüştüğü dikkat çekmiştir. Renklerin çeşitliliği yalnız figürlü kompozisyonlarda değil, çiçek ve

meyve resimlerinde de kendini göstermiştir. Çiçek resimleri fazlasıyla yaygınlık kazanmış, cilt kapaklarında, albümlerde hatta ahşap eşyalar üzerinde yer almıştır (Renda, 2001: 38-39).

Yüzyılın Levni'den sonra en önemli sanatçısı Abdullah Buhari olmuştur. 1728-1745 tarihleri arasında eserler vermiş, tek figür çalışmaları ve çiçek resimleri ile tanınmıştır. Sanatçının imzasını taşıyan devrin giysilerinin tüm ayrıntılarıyla izlenebildiği genç erkek ve kadın tasvirlerinin çoğu bir albüm içinde toplanmıştır (İstanbul Üniversitesi kitap t.9364) (Çağman, 1982: 1003) (Fotoğraf 13).



Fotoğraf - 13. Hamamda yıkanan kadın, Ressam Abdullah Buhari, TSM, YY:1043 (Renda, 2001: 38)

1750 yıllardan sonra daha çok kıyafet resimleri ve padişah portreleri yapılmıştır. Bu dönemin sevilen şairlerinden birisi olan Fazıl Enderuni'nin çeşitli kavimlerin erkek güzellerini anlattığı "Hubanname" ve kadın güzellerini anlattığı "Zenanname"sinin minyatürlü kopyalarında (İ.Ü.K.T. 5502) yerel kıyafetleri ile verilen çeşitli tipler suluboya tekniği ile resimlendirilmiştir (Mahir, 2004: 81).

İKİNCİ BÖLÜM KLASİK DÖNEM OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE SAVAŞ TASVİRLERİ

Osmanlı minyatürlü yazmaların arasında önemli bir yer tutan tarihi konulu eserler Şehnameler ve Gazavatnameler olarak incelenebilir.

Şehnameler, hazırlandıkları dönemin önemli olaylarını belgelemeleri ve resim üslubunu belirleyen minyatürler içermeleri bakımından Osmanlı yazmalarının önemli bir bölümünü oluşturmuştur (Köprülü, 1966: 361-412).

Şehnamecilik kurumunun en verimli dönemini 2. Selim (1566-1574) ve III.Murat'ın (1574-1595) tahtta bulunduğu yıllar olmuştur. Klasik Osmanlı minyatür üslubunun oluşturduğu bu dönemde yaklaşık yirmi yıl Seyyid Lokman şehnamecilik yapmıştır. Şehnameler Farsça ve Türkçe olarak yazılmış ve Nakkaş Osman yönetimindeki nakkaşlar gurubu tarafından resimlenmiştir (Mahir, 2004: 102).

Tarih-i Sultan Süleyman Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının 1558-1566 yılları arasını konu almıştır ve Farsça yazılmıştır. Şehname-i Selim Han, III.Murad'ın saltanatının 1574-1588 yılları arasındaki II.Selim döneminin olaylarını konu almıştır ve Farsça yazılmıştır. Şehname-i Sultan Murad III ya da Şehin Şehname ve Farsça olarak yazılmıştır. Hünernâme ise Türkçe yazılmıştır ve iki ciltten oluşmuştur. Birinci cilt Osman Gazi'den Yavuz Selim'e kadarki padişahların tahtta buldukları dönemlerde yaşanan önemli olayları, ikinci cildinde ise Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat yılları anlatılmıştır. Eğri Fetihnamesi de Talikizade Suphi Çelebi ile birlikte hazırladığı Sultan III. Mehmed'in Macaristan seferi anlatılmıştır.

Savaşları konu alan, bazıları manzum olarak ve mesnevi biçiminde yazılan gazavatnameler ise belirli bir savaş veya seferi ayrıntılarıyla anlatmıştır (Erkan, 1996: 439-440). Bunları Sokulu Mehmet Paşa için Ahmet Feridun Paşa (ölümü 1582) tarafından kaleme alınan ve Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar seferini (1566), sefer esnasında ölümünü ve II. Selim'in tahta çıkışını anlatan Nüzhet (ül-esrar) ü'l-ahbar der-sefer-i Zigetvar adlı Türkçe eserdir (Mahir, 2004: 104).

Diğer eser ise Nusretname tarihçi Mustafa Ali tarafından yazılmış; Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence Ferhat Paşanın Gence fethini Türkçe olarak anlatmış; Şeca'atname Özdemiroğlu Osman Paşa'nın 1578-1586 yılları arasında yaptığı Doğu

seferini konu almış Türkçe yazılmış; Tarih-i Fetih-i Yemen ise Sinan paşanın Yemen ve Tunus fethini konu almıştır (Mahir. 2007: 1-15) .

2.1. Nüzhet (ül-Esrar) ül-Ahbar Der-Seferi Zigetvar (TSMK H. 1339)

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde (T.S.M.K) Hazine 1339 envanter numarasıyla kayıtlı olan Nüzhet-i Esrarül-Ahyar Der-Ahbar-ı Sefer-i Zigetvar adını taşıyan el yazması Zigetvarname, Zigetvar Sefai Tarihi veya kısaca Nüzhetül esrar olarak adlandırılmıştır. Eser Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar Seferine (H.974/M.1566) bizzat katılan Feridun Ahmed Bey'in bu savaş sırsındaki gözlemlerini, Kanuni'nin sefer sırasında ölümü, II.Selim'in tahta çıkışını ve saltanatının ilk yıllarını ele almıştır. H.961/M.1553 yılında bir katip olarak Sokullu Mehmet Paşa'nın hizmetine ve Zigetvar seferinde sadrazamın sır kitabı olarak bulunan Feridun Bey eserini Sokullu Mehmet Paşa için hazırlamıştır. 13 Recep 976/1 Ocak 1569 tarihinde Çorluda tamamlanan yazma 25x39 ölçüsünde 305 yapraktan oluşmuştur. Hattı iri nesihtir ve 20 minyatürle de görselleştirilmiştir (Parladır, 2007: 67,68). Nüzhet-i Esrar'ın T.S.M.K. nüshasında bulunan minyatürler hemen hemen bütün Osmanlı Sanat Tarihi uzmanları tarafından Nakkaş Osman'a atfedilse dahi bu kesin olarak kanıtlanmamıştır. Eserde de bu bakımdan herhangi bir ibare yada açıklama yapılmamıştır (Arslantürk ve Börekçi, 2012: 45).

2.1.1. Eserde Bulunan Savaş Tasvirli Minyatürlerin Özellikleri ve Kompozisyon Düzeni

Nüzhet-i Esrar 20 minyatürden oluşmaktadır. Eseri özetlemek gerekirse dört bölüme ayırabiliriz.

1. 1566 Zigetvar Seferi; Eser Sultan Süleyman'ın son seferi olan Zigetvar Muharebesi'nin diplomatik arka planı ile başlamıştır. Seferin ana nedeni 1562 tarihli Osmanlı Habsburg anlaşmasının koşullarına Habsburg tarafının uymaması ve Serhad bölgelerinde yaşanan çatışma ve karışıklıkların çözüme kavuşmamış olmasıdır. Bu sorunları halletmek amacıyla açılan seferin bütün aşamaları eserin yaklaşık yarısını oluşturmaktadır.
2. Şehzade Beyazıt Vaka'sı; Bu kısımda Osmanlı tarihindeki taht savaşı anlatılmıştır.

3. Habsburg ve Safavi Elçilerinin Kabulü; Bu kısımda Sultan II. Selim'in cülusundan sonra yeni bir barış anlaşması yapmak için Habsburg elçilerinin Sokullu Mehmet Paşa ve Sultan tarafından kabulü ve Şah Tahmasb'ın II. Selim'e başsağlığı dileği ve cülüs tebriği için gelen elçisi Şah kulunun Edirne ve İstanbul'daki kabulü geri dönüşü anlatılmıştır.
4. Irak ve Arabistan'daki Olaylar; Bu bölgelerde çıkan isyanların bastırılmasına dair Sokullu Mehmet Paşa ve Serdar-ı Ekrem Bağdad Beylerbeyi İskender Paşa'nın yaptığı işler ve askeri seferleri bu bölümde anlatılmıştır.

Bu eserde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığında beş minyatür sayabiliriz. Bunlardan ilki;

“Sokullu Mehmet Paşa'nın Zigetvar kalesini keşfe çıkışı”

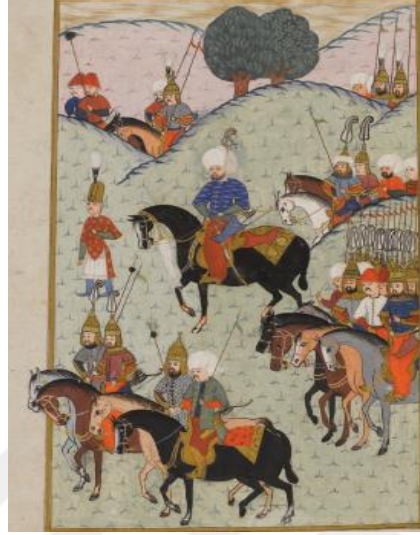
Minyatür el yazmasının 22a. sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürde Osmanlı Ordusu ile Zigetvar'a yaklaştığında Sokullu Mehmet Paşa'nın yönetimi altındaki askerler ile beraber kaleyi keşfe çıkışı konusu tasvirlenmiştir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa iki ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit tepelikler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, durağan olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve durağanlık özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademe sağlanmıştır. Sokullu Mehmet Paşa'nın figürü diğer figürlere göre daha büyük ve atı giysili olarak tasvir edilmiştir. Figürler dikey hatlardan yerleştirilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, pembe, yeşil, mavi, kahverengi düzenin bütünlüğünün sağlanması bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 14).

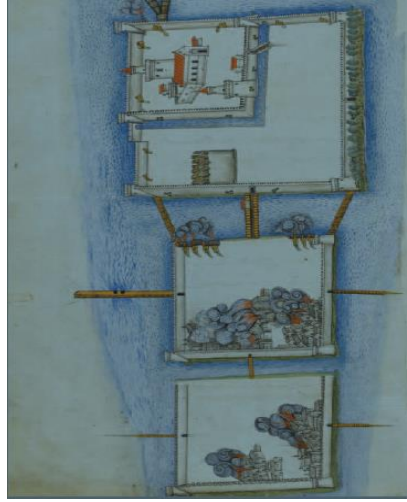


Fotoğraf - 14. Sokullu Mehmet Paşa'nın Zigetvar kalesini keşfe çıkışı, *Nüzhet (ül-Esrar) ül-Ahbar Der-Seferi Zigetvar*, (T.S.M.K. H. 1339) y. 22a, (Arslantürk ve Börekçi, 2012: 414).

“Zigetvar”ın dört hisardan oluşan kalesi ve ilk iki hisarın fethi”

Minyatür el yazmasının 28a sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürde dört kısımdan oluşan Zigetvar kalesini ilk iki hisar ve en içteki dördüncü hisar (iç-kale) zapt edilişi, iki hisarın fethi ve nasıl ateşe verildiğinin konusu tasvirlenmiştir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatür dört ayrı ama birbirine bağlı olan hisarın tasvirinden oluşturulmuştur. Pastel tonda renklendirilmiş büyük hisarın sağ tarafı ağaçlarla detaylandırılmış, durağan deniz fon olarak tasarlanmış; hareketli olarak tasvir edilmiştir. Yatay ve dikey olarak yerleştirilmiş mimari ve savaş aletleri hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Minyatürde kullanılan mavi, sarı, beyaz ve turuncu renkler düzenin bütünlüğünün sağlanması bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 15).



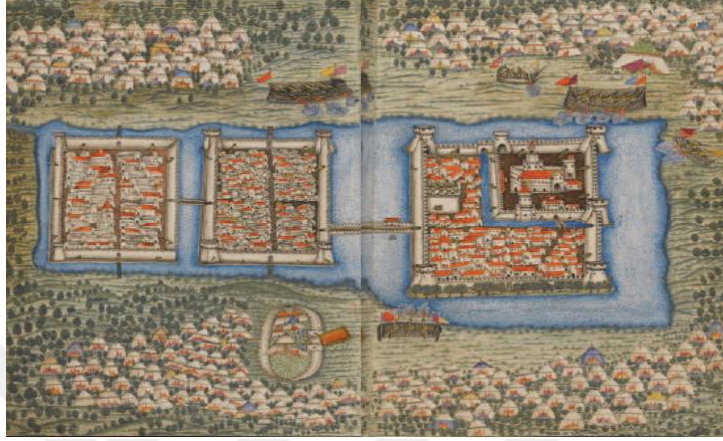
Fotoğraf - 15. Zigetvar dört hisardan oluşan kalesi ve ilk iki hisarın fethi, *Nüzhet (ül-Esrar) ül-Ahbar Der-Seferi Zigetvar*, (T.S.M.K. H. 1339) y. 28a, (Arslantürk ve Börekçi, 2012: 414).

“Kuşatma sırasında Zigetvar ve çevresi”

Minyatür el yazmasının 32b-33a sayfasında yer almaktadır. Bu minyatür iki karşılıklı varağı tam olarak doldurur şekilde yapılmıştır. Zigetvar’ın dört hisarını ve etrafında Osmanlı kuvvetlerinin kuşatma esnasındaki mevziilerini canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu minyatürde beş parçadan oluşan ortağ-ı hümayun ve diğer Osmanlı çadırlarını Zigetvar’ı nasıl çevrelediği gösterilmiştir.

Yatay bir dikdörtgen içine tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Arka planda doğa, çadırlar, orta kısımda sularla çevrili hisar ve alt kısımda yine doğa ve çadırların yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Pastel tonunda renklendirilmiş olan doğa çok fazla sayıda ağaç, basit bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Beş parçadan oluşan otağı Hümayun salt renklerle boyanmış hareketli olarak tasvir edilmiştir. Yatay yerleştirilmiş olan kompozisyon elemanlarının düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Minyatürde kullanılan yeşil, sarı, turuncu, mavi, beyaz düzenin bütünlüğünün sağlanması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 16).



Fotoğraf - 16. Kuşatma Sırasında Zigetvar ve çevresi, *Nüzhət (ül-Esrar) ül-Ahbar Der-Seferi Zigetvar*, (T.S.M.K. H. 1339) y. 32b-33a. (Arslantürk ve Börekçi, 2012: 415)

“İç Kalenin zaptı ve Zigetvar muhasarasının sükûtu”

Minyatür el yazmasının 40b sayfasında yer almaktadır. Bu minyatür birinci ve ikinci hisarın (dış ve orta kaleleri) alan Osmanlı kuvvetlerinin üçüncü hisar ile dördüncü hisar olan iç kaleyi de alarak tamamen ele geçirmesini tasvir etmiştir. Tasvirde özellikle üçüncü hisarda bulunan barut malzemenin patlaması ve iki taraf arasındaki mücadele vurgulanmıştır. Bu tarafta üçüncü kaleye giren Osmanlı kuvvetleri yer alırken, diğer tarafta savunma için dördüncü kaleden çıkan düşman askeri tasvirlenmiştir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde arka planda doğa, ön planda hisar ve figürlerin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa

küçük bitki örtüsü kullanılarak üst ve alt fon olarak tasarlanmıştır. Salt renge boyanan figürler hareketli olarak tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın ve denizin düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, gri, turuncu, mavi, yeşil, altın sarısı düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 17).

Bu minyatür incelendiğinde 42a folyosunda bulunan minyatürün sağ tarafında yer alan tamamlayıcı bir sahne olabileceği izlenimi vermektedir. Eserin cilt aşamasında veya geçirdiği tamirler esnasında bazı minyatürlerin yerlerinin değişmiş olabileceği düşünülmektedir (Arslantürk ve Börekçi, 2012: 415).



Fotoğraf - 17. İç kalenin zaptı ve Zigetvar muhasarasının sükûtu, *Nüzhet (ül-Esrar) ül-Ahbar Der-Seferi Zigetvar*, (T.S.M.K. H. 1339) y. 40b (Arslantürk ve Börekçi, 2012: 415).

“Zigetvar’ın birinci ve ikinci hisarı”

Minyatür el yazmasının 42a sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürde Zigetvar’ın birinci ve ikinci hisarları (dış ve orta kaleleri) ön plandadır. İki hisarın da yakılıp yıkılmış halleri resmedilmiştir. Minyatürün sağ tarafında Osmanlı askerinin üçüncü hisara köprüler yardımıyla geçmeleri tasvirlenmiştir (Fotoğraf 18).

Bu minyatür incelendiği zaman 40b folyosunda bulunan minyatürün sol tarafında yer alan tamamlayıcı bir sahne olabileceği izlenimi vermektedir. Eserin cilt aşamasında veya geçirdiği tamirler esnasında bazı minyatürlerin yerlerinin değişmiş olabileceği düşünülmektedir (Arslantürk ve Börekçi, 2012: 416).

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde arka planda doğa, ön planda ise figürlerin ve hisarın yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa küçük bitki örtüsü şeklinde fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan figürleri durağan bir şekilde oluşturulmuştur.

Yatay ve dikey hatlarda yerleştirilmiş insanlar ve köprülerin düzeni hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Minyatürde kullanılan turuncu, gri, beyaz, açık yeşil, kahverengi düzenin bütünlüğünün sağlanması bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf - 18. Zigetvar'ın birinci ve ikinci hisarı, *Nüzhet (ül-Esrar) ül-Ahbar Der-Seferi Zigetvar*, (T.S.M.K. H. 1339), 42a (Arslantürk ve Börekçi, 2012: 416)

2.2. Tarih-i Sultan Süleyman ve Zafername (DCB T. 413)

II. Selim'in saltanat döneminin (H. 974/M.1566 - H.982/M.1574) ilk yılları ile III. Murad'ın Saltanatının (H. 982/M.1574 – H.1004/M.1595) ilk yedi yılı boyunca süregelen dönemin ilk ürünlerinden biri olan Tarih-i Sultan Süleyman (DCB T.413) diğer bir adıyla Zafername adlı eser, 1579 yılında Seyyid Lokman tarafından Farsça manzum olarak kaleme alınmıştır. İçerisindeki 25 minyatürün Nakkaş Osman'ın üslup özelliklerini gösterdiği, Kanuni Sultan Süleyman'ın son yıllarının (H.966/M. 1558 – H.974/M.1566) olayını kapsayan ve Süleymanname (TSM H.1517) metninin bittiği yerden başlayan bir çalışmadır. III. Murad Kütüphanesi için hazırlanan bu nüsha İrlanda'da bulunan Duplin Chester Beatty Kütüphanesinde bulunmaktadır (Atasoy ve Çağman, 1974: 39).

2.3. Şehname-i Selim Han (T.S.M.K. A. 3595)

Topkapı Sarayı Müzesi III.Ahmed Kitaplığında (T.S.M.K. A. 3595) kayıtlı olan bu eser, Sultan III. Selim'in hükümdarlık tahtına oturmasından ölümüne kadar geçen olaylar (1566-1574) konu edilmiştir. Eserin yazarı II.Selim ve III.Murad devirlerinin şehnamecisi Lokman b. Seyyid Hüseyin el Urmevi olduğu bilinmektedir. Farsça ve manzum olarak yazılmıştır. Sayfaları karışmıştır. Eksik durumda günümüze

kadar gelen yazma 34,3cm x 23,6 cm ölçüsünde 158 yapraktan oluşmuştur. Birçoğu tam sayfa büyüklüğünde 44 minyatür bulunmaktadır. Eserde İlyas Katip'e ait dört sütün üzerine nestalik hat'la yazılmış olan, 24cm x 14,3 cm ölçüsünde altın yaldızla cetvellenmiş metin yer almaktadır. Yazmanın 156a sayfasındaki farsça tarihe bakıldığı zaman 988 Zihicce ayının altıncı perşembe gecesi (Ocak 1581) tamamlanmıştır (Çağman, 1973: 411-442).

Bu eserde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığında altı minyatür sayabiliriz. Bunlardan ilki;

“Basra civarında Akare’de düşman arazisinin karşısında kurulan Serdar İskender Paşa’nın otağı”

Minyatür el yazmasının 42b-43a sayfasında yer almaktadır. Bu minyatür nehir ve nehrin kolları, civardaki kalelerle arazi belirtilmiştir. Sol alttaki boşlukta, otağ önünde oturan serdar ve maiyeti yer alır. Birkaç düşmana ateş eden yeniçeriler, üstteki boş alana geliş güzel serpilmiştir. Sahneye canlılığı nehirdeki sandallarda görülen şahısların hareketi katmıştır. Karışık bir kompozisyon olmasına rağmen olayın geçtiği yer, askerin durumu gerçekçi bir şekilde verilmeye çalışılmıştır.

Karşılıklı iki sayfa halinde dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa ve kitabe, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa basit bitki örtüsü ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiştir; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademe sağlanmıştır. Serdar İskender Paşa diğer figürlere göre daha büyük ve çadırda tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sol alt köşede çadırdaki figür ve altında sağ da çadırda iki katlı yatay, figürlerin yatay, dikey ve diyagonal hatlarda birbirlerini tamamlayan fakat mesafeli dizilişlerinden dolayı dağınık izlenimi oluşturan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzgünlüğü figürlerin hareketliliğine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, mavi, fes rengi, gri, yeşil düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 19).



Fotoğraf - 19. Basra civarında Akare’de düşman arazisinin karşısında kurulan Serdar İskender Paşa’nın otağı, Şehname-i Selim Han, (T.S.M.K. H. 3595), y.42b.43a).

“Akare’de savaş (Bu minyatürün karşı sayfası kayıptır)”

Minyatür el yazmasının 44a sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürün karşı sayfası kayıptır. Nehir ve nehir kolları civardaki kalelerle arazi belirtilmiştir. Sol alttaki boşlukta otağ önünde oturan serdar ve maiyeti yer alır. Birkaç düşman, kılıç çeken ve

ölen askerler üstteki boşluğa serpilmiştir. Sahneye canlılık katan en önemli unsur, nehirdeki sandallarda görülen şahısların hareketidir. Nehirde ölmüş şahıslar serpilmiştir.

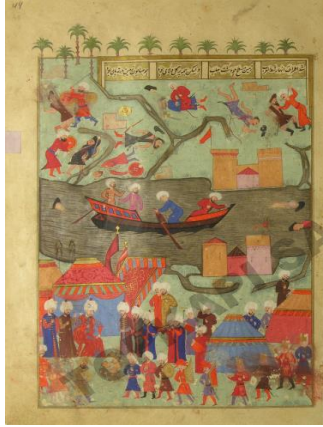
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, ön planda ise figürleri, kayık ve çadırın yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa basit bitki örtüsü ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademede sağlanmıştır: Serdar ve maiyeti diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilirken, Serdar figürü tamamından daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda resmi ikiye bölen nehrin üzerinde kalan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgelerini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sol alt köşede çadırın içinde oturan Serdar'ın önündeki maiyeti yatay hatlarda birbirini tamamlayan fakat mesafeli dizilişlerinden dolayı dağınık izlenimi oluşturan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişiyle resim alanında yalın atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketliliğine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan mavi, yeşil, kırmızı, siyah, gri düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayırımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 20).



Fotoğraf - 20. Akarede savaş, *Şehname-i Selim Han*, (T.S.M.K. H. 3595), y.44a.

“Cuyu Tavi’ın zaptı ve suyun kapatılması üzerine su seddi hakiminin idamı”

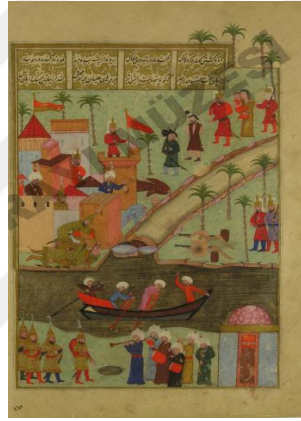
Minyatür el yazmasının 46b sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürde nehir, su seddi ile kapatılan kısım ve kale ile arazi belirtilmiştir. Sol üstte kaleden aşağıya bakan II.Selim’in nehir zaptedilirken idam edilenleri izlerken tasvir edilmiştir. Sağ üstte nehrin üst kısmında kalan bebekli bir anne, askerler ve esir alınmış şahıs bulunmaktadır. Nehrin üst sağ kısmında iki adet top ve asker bulunmaktadır. İdamın gerçekleştiğini duyurmak adına minyatürün en alt kısmında davul ve zurna çalan şahıslar ve yanında askerler yer almaktadır. Sahneye canlılık katan en önemli unsurlar sol üst kalenin dibinde boğazı kesilen asker ve nehirde sandalda görünen şahıslardır.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatür, olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, ön planda ise kale, nehir ve figürlerin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa sade bitki örtüsü ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan figürleri cepheden bakılarak konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiştir.

Yatay ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kullanılmıştır. Nehir minyatürü yatay ve diyagonal olarak kesmektedir.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketliliğine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan altın sarısı, pembe, turuncu, kırmızı, mor, kahverengi, yeşil, gri renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayırımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 21).



Fotoğraf - 21. Cuy-u Tavail'in zaptı ve su seddi hakiminin idamı, Şehname-i Selim Han, (T.S.M.K. H. 3595), y.46b.

“Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Taaz Savaşı”

Minyatür el yazmasının 68b sayfasında yer almaktadır. Resim sathının büyük bir diagonal bir tepeyle ayrılmış büyük bir kısmına sükûnet içinde ilerleyen ve bekleyen Osmanlı ordusunun ilerleyişini görmekteyiz. Sol üst kısımdaki küçük bir kısımda hareketli savaşçı guruplarına ölenleri ve kesik kafaları görmekteyiz. Sağ üstte yanmakta olan ateş ve onun üstünde üç çadır görmekteyiz.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur.

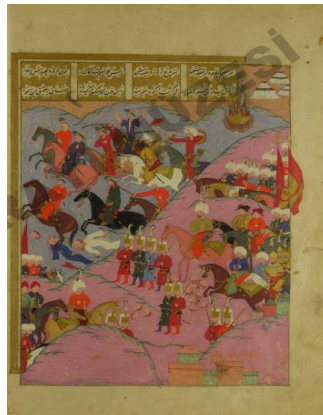
Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa hafif bitki örtüsü yatay ve diyagonal basit tepe ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut, hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Özdemiroğlu Osman Paşa'nın figürü diğer figürlere göre daha büyük ve atı giysili olarak tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sağ ortada cetvelin yanında sahneye giren atlı figürleri ve önlerinde Osman Paşa ile beş atlı asker ve diyagonal ve yatay yaya askerlerin dizilişi ile sol üst köşede şaha kalkmış atlı askerler ve dikey ve diyagonal hatlarda birbirini tamamlayan dağınık dizilişlerinden dolayı aralarında iki kademeli hiyerarşi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketliliğine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, kırmızı, mavi, pembe, yeşil, beyaz, gri renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 22).



Fotoğraf - 22. Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Taaz Savaşı, Şehname-i Selim Han, (T.S.M.K. H. 3595), y.68b.

“Serdar Özdemiroğlu Osman Paşa’nın Güçlkle Şebeke adlı derbentten geçişi”

Minyatür el yazmasının 71b sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürde sağda ve solda ince uzun resmi dikine kesen tepeler görülmektedir. Bu tepelerin arkalarında durağan bir şekildeki şahısların orduyu çevreledikleri görülmektedir. Ordunun da bu guruplara toplarla cevap vermeleri sahneye canlılık katan en önemli unsurdur.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde kompozisyon, dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, ön planda ise insan, hayvan figürleri ve nehrinde yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa sade bitki örtüsü, basit kayalarla detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürlere cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut, hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

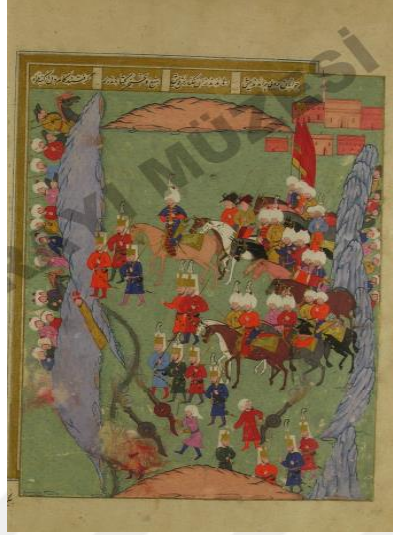
Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademede sağlanmıştır: Serdar Özdemir oğlu Osman Paşa diğer figürlere göre atı giysili tasvir edilirken, diğer atı giysililere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve teki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Ortada üç figür ve üstünde Osman Paşa ile 14 atlı figürünün blok halde yatay dizilişi ile sol tarafta dikey, diyagonal hatlarda birbirini tamamlayan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur. Böylece sol taraftaki figür bloğun sağ taraftaki figürlere mağlup durumlarda olduğu etkisini oluşturmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil, pembe ve altın sarısı renkleri düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik

ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 23).



Fotoğraf - 23. Serdar Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Güçlülükle Şebeke adlı derbentten geçişi, Şehname-i Selim Han, (T.S.M.K. H. 3595), y. 71b.

“Hüseyin Paşa'nın Anavarna (Navarin) Savaşı”

Minyatür el yazmasının 130b-131a sayfasında yer almaktadır. Navarin savaşının tasvirinde Osmanlının yaratıcı gücüyle karşılaşırız. Resmin ön tarafında çok renkli Osmanlı donanmasına kadırgalar ve düşman gemileri yer alır. Üst tarafta sağdan sola doğru ilerleyen Osmanlı ordusu görülmektedir. Sakin bir şekilde bekleyen ordu sahildeki öncü kuvvetleriyle düşman askerlerinin şiddetli mücadelelerini seyrederler. Kaçan düşman askeri gemilerine doğru ilerlerken diğer sayfadaki Osmanlı kalyonunda tam bir sakinlik hakimdir.

Karşılıklı iki sayfa halinde dikey gelişen bir form içinde tasarlanan minyatürde kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut, hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda üstte doğa ve mimari, en altında ise deniz, insan ve hayvan figürünün yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa bir ağaç ve süslemeden yoksun tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan binalar, doğa, gemiler, insan, hayvan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde hareketli olarak tasvir

edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur. Padişah figürü, önünde yaya duran figür, arkasında, sağında ve solunda bulunan askerler, karşı sayfada dağı saran komple askerler ve önündeki figürler. Padişah figürünün diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sağda ve solda kenarlardan sahneye giren atlı figürler ve önlerinde paşa, önlerinde denize dökülen diyagonal hatlarda birbirini tamamlayan fakat mesafeli dizilişlerinden dolayı dağınık izlenimi oluşturan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur. Böylece sol taraftaki figür bloğunun sağ taraftaki figürlere galip durumda olduğu etkisi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, mor, kırmızı, beyaz, yeşil ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 24).



Fotoğraf - 24. Hüseyin Paşa'nın Anavarna (Navarin) Savaşı, Şehname-i Selim Han, (T.S.M.K. H. 3595), y 130b-131a.

2.4. Şehinşehnamesi

982-988 / 1574-1585 yılları arasındaki Sultan III.Murad olaylarını içeren eser iki ciltten oluşmuştur. 989/1581 tarihli arşiv belgesine göre eseri yirmi iki sanatçı hazırlamıştır.1.cilt 989/1581 yılında tamamlanmıştır (Kazan, 2010: 120-122). İçerisinde ellisekiz minyatür bulunmaktadır. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde FY. 1404'de kayıtlıdır..

2.cildi safer 1001/ Kasım 1592 sonunda tamamlanmıştır. Eser Mirza Ali b. Hacim kulu tarafından temize geçirilmiştir. Koca Sinan Paşa'nın İran Seferi, Ferhat Paşa'nın Revan Seferi, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İran'daki mücadelesi ve veziriazamlığı ve Şehzade Mehmed'in sünnet düğününü içeren 95 minyatürden oluşmuştur (Atasoy, 1973: 359-388). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Bağdad nr.200'de kayıtlıdır.

2.4.1. Şehinşehnamesi I. Cilt (İ.Ü.K. FY. 1404)

Bu eserde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığında dokuz minyatür bulunmaktadır.

“Cezayir Beylerbeyi Ramazan Paşanın Fas'ta Araplarla Savaşı ve Onları Fethi”

Minyatür el yazmasının 30b-31a sayfasında yer almaktadır. Bu minyatür, iki karşılıklı varağı tam olarak doldurur şekilde yapılmıştır. Cezayir Beylerbeyi'nin Fas'ta Araplarla olan mücadelesi, kaleyi zaptetmeleri canlı bir şekilde tasvir edilmiştir.

Minyatür karşılıklı iki sayfa olarak dikey gelişen bir form şeklinde tasarlanmıştır. Kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, ön planda mimari, insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş doğa iki ağaç, yalın bir bitki örtüsü ve basit kayalar detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun bir şekilde,

hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Ramazan Paşa'nın diğer figürlere göre daha büyük ve atı giysili tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından fetih sahnesindeki güç ve etki imgelerini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sağ taraftaki figürün tam ortasında atlı figür ve üzerindeki Ramazan Paşa yanında ve arkasında yaya askerlerin ve atlı askerlerin dikey dizilişlerinden dolayı dağınık izlenimi oluşturan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur. Sol taraftaki askerlerden anlaşılacağı gibi fethin gerçekleştiği etkisi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yayılan bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, mor, kırmızı, beyaz, yeşil ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 25).



Fotoğraf - 25. Cezayir Beylerbeyi Ramazan Paşanın Fas'ta Araplarla Savaşı Ve Onları Fethi, Şehinşehnamesi, (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y. 30b-31a.

“Haydar Paşa’nın Hayber Kale’sini Fethi”

Minyatür el yazmasının 50b sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürde Haydar Paşa’Kafza’yı fethi tasvir edilmiştir. Nakkaş savaşın tüm aşamalarını tek bir minyatürde birleştirmiştir. Minyatürün sağ tarafından sahneye Haydar Paşa askerleri ile birlikte kaleye ilerlerken tasvir edilmiştir. Altta Osmanlı topçuları, mızraklı ve tüfekli askerleri savaşa katılmak için beklerken betimlenmiştir. Üst kısımda sahnenin yarısını hasarlı olan fethedilmiş kale almıştır. Sol tarafta da kaleyi terk eden çocuklu kadınlar ve esirler tasvir edilmiştir.

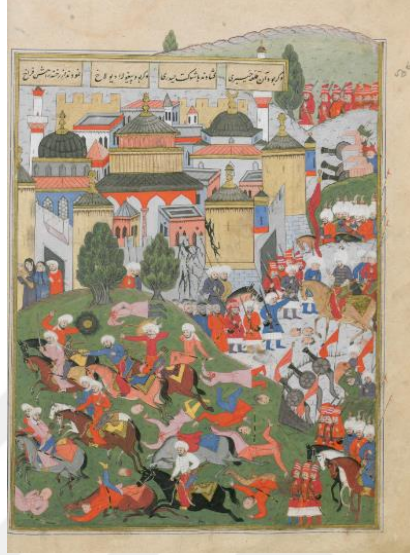
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde kompozisyon, dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut, hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda arka planda doğa, ön planda ise mimari, insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen olduğu bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda, renklendirilmiş olan doğa dört ağaç, küçük bitki örtüsü ve tepe ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademedede sağlanmıştır. Haydar Paşa diğer figürlere göre daha büyük ve giysili atı diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sağ ortada cetvelin yanından sahneye giren Haydar Paşa ile iki atlı asker figürünün blok halde dikey dizilişi ile ön tarafta diyagonal ve yatay hatlarda birbirini tamamlayan fakat mesafeli dizilişlerinden dolayı dağınık izlenimi oluşturan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yayılan bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil, altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 26).



Fotoğraf - 26. Haydar Paşa'nın Hayber Kale'sini Fethi, Şehinşehnamesi, (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y. 50b.

“Derviş Paşa'nın Çıldır Savaşı”

Minyatür el yazmasının 72b sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürde karşılaşma sahnesi ön plandadır. Minyatürün sağ üst köşesinde Derviş Paşa yer almaktadır.

Minyatür dikey gelişen bir form içinde tasarlanmıştır. Kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonlarda renklendirilmiş olan doğa iki ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Bir at figürü hariç salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamın uygun şekilde, hareketli

olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Beylerbeyi Derviş Paşa figürü diğer figürlere göre daha büyük ve atı giysili olarak tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yayılan bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil, altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 27).



Fotoğraf - 27. Derviş Paşa'nın Çıldır Savaşı, Şehinşehnamesi, (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y. 72b.

“Derviş Paşa, Berham Paşa ve Ahmed Paşa’nın İranlılara baskını, yağma ve develerin geri alınması”

Minyatür el yazmasının 75a sayfasında yer almaktadır. İranlılara yapılan baskı, yağma ve develerin geri alınmasının tasviri ön planda çok canlı bir şekilde yer alır. Minyatürün sağdan sola doğru yarım ay şeklini çizer gibi paşalar tasvirlenmiştir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda arka planda doğa, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel (tonda renklendirilmiş olan doğa bir ağaç, küçük bitki örtüsü ve batık kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Bir at figürü hariç salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş: renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşi çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak dört kademede sağlanmıştır: Derviş Paşa, Behram Paşa ve Ahmed Paşa figürleri diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilirken, Serdar figürünün miğferi, giysisi ve atı diğer figürlerden farklı tasvir edilmiştir.

Yata, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Paşalar diyagonal tepelerin aralarından çıkar şekilde dizilişi ile ön tarafta yatay, dikey, diyagonal hatlarda birbirlerini tamamlayan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur.

Figürün diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve

hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 28).



Fotoğraf - 28. Derviş Paşa, Berham Paşa ve Ahmed Paşa'nın İranlılara baskını, yağma ve develerin geri alınması, Şehinşehnamesi, (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y. 75a.

“Serdar’ın Tiflis Kalesi’ni Fethi”

Minyatür el yazmasının 79a sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürde nehir minyatürü ikiye bölmüş ve tahta köprü ile birbirine bağlamıştır. Minyatürün alt kısmında Serdar ordusuyla köprüyü geçmek üzere hazırlanırken tasvirlenmiştir (Fotoğraf 29).

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, ön planda ise mimari, insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş doğa beş ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden

bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketsiz olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Serdar diğer figürlere göre daha büyük ve farklı giysili olarak tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmamıştır. Sağ orta köşede sahneye giren atlı figür kaleye daha yakın, köprünün diğer tarafında bloklar halinde yatay ve dikey hatlarda birbirlerini tamamlayan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması hiyerarşik ayırımı yapılması bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 29).



Fotoğraf - 29. Serdar'ın Tiflis Kalesi'ni Fethi, Şehinşehnamesi, (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y. 79a.

“Osmanlıların Ereş’te İranlıların develerini yağmalamaları”

Minyatür el yazmasının 85b sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürde develer için Osmanlı ve İranlı askerler için verilen mücadele minyatürün alt kısmında canlı bir şekilde tasvirlenmiştir. Üst kısımda da yağmalanan develer ve onları çevrelemeye çalışan askerler resimlendirilmiştir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa, basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürler, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Osmanlı askerler diğer figürlere göre boyutları aynı olsa da atları giysili olarak tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından, bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sol üst köşede sahneye giren atlı figürler ve sağ ortadaki beş atlı asker figürünün blok halde diyagonal diziliş ile ön tarafta yatay, dikey ve diyagonal hatlarda birbirini tamamlayan fakat mesafeli dizilişlerinden dolayı dağınık izlenimi oluşturan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur. Böylece sol taraftaki figür blokunun sağ taraftaki figürlere galip durumda olduğu etkisi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, beyaz, yeşil, gri, altın renkleri düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve

hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 30).



Fotoğraf - 30. Osmanlıların Ereş'te İranlıların develerini yağmalamaları, Şehinşehnamesi, (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y. 85b.

“Mustafa Paşa ile Tokmak Han kuvvetlerinin savaşı”

Minyatür el yazmasınının 88a sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürde iki tarafında nehrin kıyısında karşı karşıya gelmesi sahnesi canlı bir şekilde tasvirlenmiştir. Minyatürün sağ üst köşesinde Mustafa Paşa ve askerleri resimlenmiştir.

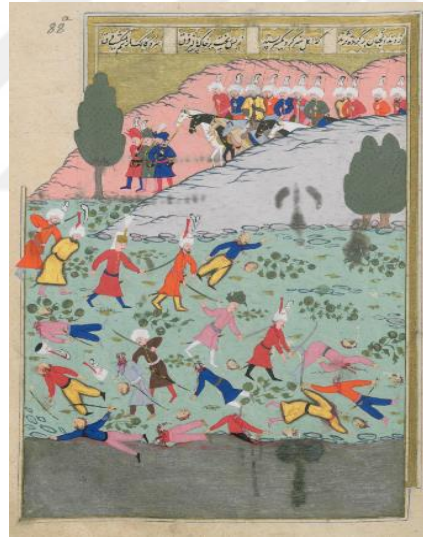
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda arka planda doğa, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa üç ağaç, küçük bitki örtüsü, basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Mustafa Paşa'nın askerlerinin geneli atlı olarak tasvir edilirken, Tokmak Han'ın kuvvetleri yaya olarak tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil, pembe renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 31).



Fotoğraf - 31. Mustafa Paşa ile Tokmak Han kuvvetlerinin savaşı, Şehinşehnamesi, (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y. 88a.

“Osmanlı Ordusunun İranlılara Hücumu”

Minyatür el yazmasının 102b sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürde kaleden itibaren resmi nehir ikiye ayırmıştır. Sağda ve solda Osmanlı ve İran ordusunun askerleri canlı bir şekilde resimlenmiştir.

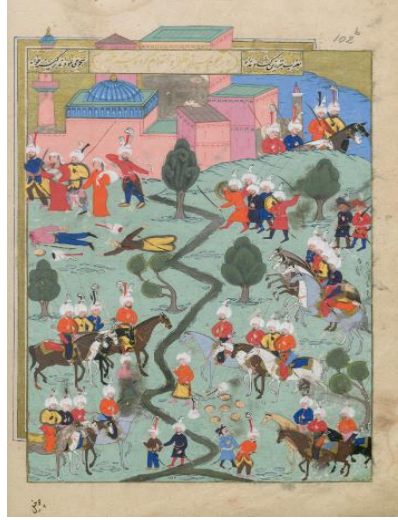
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda mimari, ön planda doğa, insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa altı ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit tepeler ile detaylandırılarak fon tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademe sağlanmıştır: Osmanlı Ordusu ile İranlı ordusunun figürlerinin boyutları aynı olmasına rağmen sağ üst köşedeki İran askerleri diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. İki orduyu birbirinden ayırır gibi tasvir edilmiş olan nehre bakıldığında sol tarafta karışık durdukları sağ taraftaki figür blokunun sol taraftaki figürlere galip durumda olduğu etkisi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil, pembe, altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 32).



Fotoğraf - 32. Osmanlı Ordusunun İrânlılara Hücumu, Şehinşehnamesi, (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y.102b.

“Ereş, Han’ın Osmanlılar Tarafından esir alınması”

Minyatür el yazmasının 107a sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürde esir alınan Ereş Han tam ortada tasvirlenmiştir. Resmin alt ve üst kısmında canlı bir şekilde iki ordunun karşılıklı çatışması canlı bir şekilde resmedilmiştir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, doğada ki tepelerin aralarında tasvirlenen insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa bir ağaç, küçük bitki örtüsü ve tepeler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademedeki sağlanmıştır: Osmanlı ordusu diğer figürlere göre biraz daha büyük ve atları giysili olarak tasvir edilirken Enes Han’ın atsız, giysisi desenli, diğer figürlerde ondan biraz daha küçük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sağ ortada sahneye giren atlı figürü ve üstündeki asker figürünün blok halinde diyagonal dizilişi ile ön tarafta yatay, dikey ve diyagonal hatlarda birbirini tamamlayan fakat mesafeli dizilişlerinden dolayı dağınık izlenimi oluşturan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 33).



Fotoğraf - 33. Ereş, Han'ın Osmanlılar Tarafından esir alınması, Şehinşehnamesi, (I. Cilt İÜK. FY. 1404) y.107a.

2.4.2. Şehinşehnamesi II. Cilt (T.S.M.K. B. 200)

Bu eserde iki adet savaş tasvirli minyatür bulunmaktadır.

“Ferhat Paşa’nın Revan Savaşı”

Minyatür el yazmasının 101b 102a sayfasında yer almaktadır. Sağ sayfada Osmanlı ordusunun başında Serdar-ı Ekrem olmak üzere, sancakları, topları, yükleri taşıyan develerle ilerlerken çok kalabalık betimlenmiş. Sol sayfada Revan hakimi Tokmak Han’ın askerlerinin ve halkının şehri terk edişi tasvirlenmiştir (Mahir, 2007: 11).

Çift sayfa dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, sol sayfadaki minyatürün arka planında insan ve doğa ön tarafında mimari, insan ve hayvan figürleri, sağ taraftaki minyatürün ise tamamını insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa üç ağaç, nehir, tepecikler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, yandan bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademe bağlanmıştır. Revan hakimi Tokmak Han figürleri diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilirken, Osmanlı ordusunun başındaki Serdar-ı Ekrem figürü ve giysili atı diğer figürlerin tamamından daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sağ orta minyatürde atlı figür ve üstündeki Serdar-ı Ekrem ile çok fazla asker figürünün blok halde yatay dizilişi ile sol tarafta arkada yatay, diyagonal hatlarda birbirlerini tamamlayan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi

oluşturulmuştur. Böylece sol taraftaki figür blokunun sağ taraftaki figürlere mağlup durumda olduğu etkisi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayırımı yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 34).



Fotoğraf - 34. Ferhat Paşa'nın Revan Savaşı, Şehinşehnamesi, (II. Cilt TSM. B200) y.101b-102a.

“Dezgul Şehri'nin valisi Seccad ile Ali Pşa'nın Ebul Kazım Çölünde'ki Savaşı”

Minyatür el yazmasınının 138b sayfasında yer almaktadır. Minyatürün sağ tarafında Osmanlı ordusunun savaş düzenini görülmektedir. Üç gurup halinde Osmanlı ordusunun tasvirlendiği görülmektedir. Her gurupta mehter, bayrak, devlet erkânı, toplu ve tüfekli yeniçeriler tasvirlenmiştir. Minyatürün sol tarafında ise Seccad'ın ordusu bulunmaktadır. Ortada ise Seccad'ın ordusu ile savaşarak yukarıya doğru atlı Osmanlı ordusu minyatüre hareket katmıştır. Yukarıda askerin yanında tepelerin

arasından akan nehir hareketlilikten kaybolmuştur. Minyatürün üst kısmında ise fethedilmiş kale tasvirlenmiştir (Mahir, 2007: 11)

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda kale, doğa ve insan figürü, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa onbeş ağaç, küçük bitki örtüsü, nehir, tepeler ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Devlet erkânı diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sağ cetvelin yanından sahneye giren atlı figür ve üzerindeki Devlet Erkanları ile etraflarındaki yaya asker figürlerinin blok halde yatay dizilişleri ön tarafta yatay, dikey ve diyagonal hatlarda birbirini tamamlayan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur. Böylece sağ taraftaki figür blokunun sol taraftaki figürlere galip durumda olduğu etkisi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 35).



Fotoğraf - 35. Dezgul Şehri'nin valisi Seccad ile Ali Pşa'nın Ebul Kazım Çölünde'ki Savaşı , Şehinşehnamesi, (II. Cilt TSM, B200) y.138b.

2.5. Hünernâme

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Hazine nr. 1523 ve nr. 1524'de kayıtlıdır. Eserin I. cildi , 992/1584'de tamamlanmıştır. Bosnalı Sinan VI. Mehmed tarafından temize çekildiği ketebe kaydından bilindiği üzere eserde 45 minyatür bulunmaktadır. Eseri hazırlayan sanatçıların tam sayısı bilinmemekle birlikte 8 kişinin ismi geçmektedir. Osmanlı padişahlarının, devletin kuruluşundan Kanuni Sultan Süleyman zamanı I. Cilde konu edilmiştir (Anafarta, 1969: 9). Seyyid Lokman tarafından yazılan Hünernâme'nin II. cildinde Kanuni Sultan Süleyman'ın hünerleri, adaleti, kazandığı zaferler, devrin önemli olayları ve Zigetvarda ölümü anlatılmıştır. Sonu eksik olan yazmanın arşivde bulunan müsvedde yapraklarına göre H.996 Safer/ M.1588 Ocak İstanbul'da hattat Ali Adanavi tarafından yazılmıştır. Sultan III. Murad'a sunulan eser Osmanlı tarihiyle ilgili en güzel minyatürlere sahiptir. Yaklaşık 6 nakkaşın işbirliğiyle hazırlanmıştır (Çağman ve Tanındı, 1979: 61).

2.5.1. Hünernâme I. Cilt (T.S.M.K. nr. 1523)

Bu eserde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığı zaman üç minyatür bulunmaktadır

“I. Murad’ın Sırp Fedaisi Milaş tarafından şehit edilmesi”

Minyatür el yazmasının 94a sayfasında yer almaktadır. Minyatürün Nakkaş Osman tarafından yapıldığı bilinmektedir (Anafarta, 1969: 9). Resmin ön kısmında şehit edilme sahnesi canlı bir şekilde işlenmiştir. Minyatürün üst kısmında da surların iç kısmında oturan hükümdar tasvirlenmiştir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, atla doğa; doğanın içerisinde insan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa detaya fazla girilmeden fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan figürler, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde tasvir edilmiştir. Otağı daha çok salt salt renklere boyanarak yüzeyinde süslemeler kullanılmıştır.

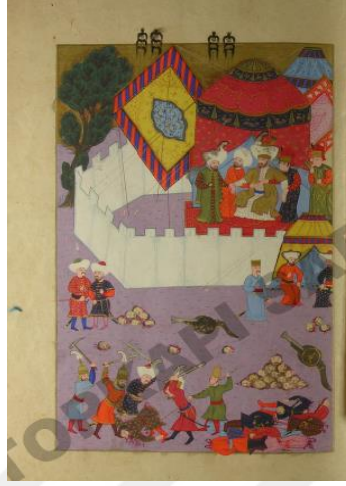
Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademede sağlanmıştır: Padişah figürü, padişahın etrafındaki figürler ve savaş alanındaki figürler, Padişah figürü diğer figürlerin tamamından daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımında savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Otağın etrafını çevreleyen sokak resim sağdan sola doğru tasvirlenmiştir. Sağ üst köşede oturan Paşa arkasındaki iki figürün yatay dizilişi ile ön taraftaki iki figürün diyagonal dizilişleri birbirini tamamlayan fakat iki kademeli hiyerarşi oluşturulmuştur.

Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması

ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 36).



Fotoğraf - 36. I. Murad'ın Sırp Fedaisi Miloş tarafından şehid edilmesi, Hünernâme, (I. Cilt TSMK NR 1523) y. 94a.

“Macarların Niğbolu Kalesini muhasarası ve Yıldırım Beyazıd'ın gelişi”

Minyatür el yazmasının 108b sayfasında yer almaktadır. Bu minyatürde nehir minyatürünün ortasından başlayıp aşağı kadar inmiştir. Bir tarafta Macar ordusu diğer tarafta Osmanlı ordusu tasvirlenmiştir. Minyatür Macarların Niğbolu Kalesine çok yaklaşımları anını canlı bir şekilde resimlenmiştir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda kale, çadırlar ve insan figürleri, ön planda ise toplar, insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Mimaride koyu renkler kullanıldığı, doğada da koyu renkler kullanılarak basit kayalarla detaylandırılmış fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, çadırlarda da salt renklere boyanıp yüzeyinde süslemeler

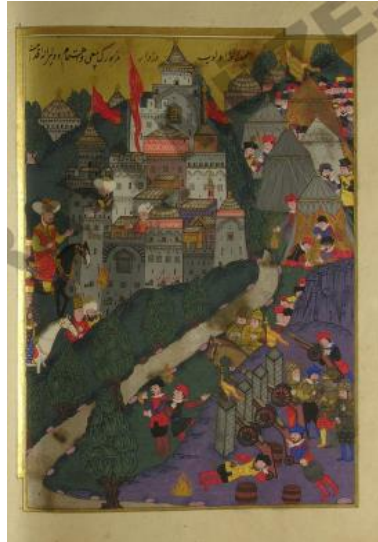
kullanılmıştır. Cepheden bakılarak konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademede sağlanmıştır. Padişah figürü, padişahın yanındaki figürler ve diğer figürler olarak tasvir edilmiştir. Padişahın figürü diğer figürlere göre daha büyük ve atı elbiseli olarak tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sol orta cetvelin yanında sahneye giren paşa ile, iki atlı iki yaya asker figürünün dikey ve diyagonal dizilişi ile, ön tarafta dağınık duran asker figürleri arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur. Figürlerin hareketliliğinden çadırların arasından akan minyatürü ikiye ayıran nehir hareketsiz tasvir edilmiştir.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, mor, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil, gri ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayırımı yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 37).



Fotoğraf - 37. Niğbolu Kalesini muhasarası ve Yıldırım Beyazıt'ın gelişi, *Hünernâme*, (I. Cilt TSMK nr 1523)y. 108b.

“Fatih Sultan Mehmed’in Belgrad Kalesine Hücumu”

Minyatür el yazmasının 165a sayfasında yer almaktadır. Minyatürü yapan ustanın Mehmed Bey olduğu bilinmektedir (Anafarta, 1969: 11). Osmanlı ordusunun kale saldırışı ve köprüdeki mücadele canlı bir şekilde resmedilmiştir. Karşılaşmanın çok çetrefilli geçtiğini sağ üst tarafta nehirdeki askerlerin durumundan anlaşılmaktadır.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda mimari ve insan figürleri, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Doğa ve mimari pastel tonlarında renklendirilmiştir. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademede sağlanmıştır: Paşa, paşanın askerleri ve diğer figürler. Paşa diğer figürlere göre daha büyük ve atı giysili tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sahnenin tam ortasında diyagonal şekilde paşa arkasında üç atlı askeri, ön tarafta diyagonal hatlarda birbirini tamamlayan figürler, sol tarafta hendek içinde diyagonal olarak dizilmiş askerler dizilişlerinden dolayı dağınık izlenimi oluşturan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketliliğine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil, pembe, gri ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik

ayırımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 38).



Fotoğraf - 38. Fatih Sultan Mehmed'in Belgrad Kalesine Hücumu, *Hünernâme*, (I. Cilt TSMK nr 1523) y. 165a.

2.5.2. *Hünernâme* II.Cilt (T.S.M.K. nr. 1524)

Bu eserde beş savaş tasvirli minyatür bulunmaktadır.

“Kanuni Sultan Süleyman Savaş Meydanında”

Minyatür el yazmasının 206a sayfasında yer almaktadır. Minyatürde Kanuni Sultan Süleyman savaş meydanında tasvir edilmiştir. Karşılaşma sahnesi canlı bir şekilde resimlenmiştir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda mimari ve kayalar, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa üç ağaç, kaya detaylarıyla fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına

uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşi çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Kanuni Sultan Süleyman diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sağ üst köşede elinde kılıcı ile Kanuni Sultan Süleyman arkasında atlı figürler blok halde yatay dizilişi ile hemen karşılarında orta tarafta yatay ve dikey birbirlerini tamamlayan yatay, dikey bir grup figürün dizilişlerinden dolayı figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur. Böylece sol taraftaki figür blokunun sağ taraftaki figürlere mağlup durumda olduğu etkisi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur.

Minyatürde kullanılan mavi, pembe, mor, beyaz, yeşilin tonları, kırmızı, siyah, kahverengi, sarı renkler ve yanı sıra altın, gümüş renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 39).



Fotoğraf - 39. Kanuni Sultan Süleyman Savaş Meydanında, *Hünernâme*, (II. Cilt TSMK nr 1524) y.206a.

“Boğdan’ı fethi sırasında kaçan Voyvodanın oğlunun yakalanıp, kesik başının Kanuni Sultan Süleyman’a getirilmesi ”

Minyatür el yazmasının 264a sayfasında yer almaktadır. Minyatürün orta kısmında kesik baş ve Kanuni Sultan Süleyman canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Fetih sahnesi işlendiği için minyatürün alt ve üst kısmında atlı askerler bulunmaktadır.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, insan ve hayvan figürleri, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa bir ağaç, küçük bitki örtüsü ve tepeler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademe sağlanmıştır: Kanuni Sultan Süleyman diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketliliğine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, yavruağzı, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 40).



Fotoğraf - 40. Boğdan'ı fethi sırasında kaçan Voyvodanın oğlunun yakalanıp, kesik başının Kanuni Sultan Süleyman'a getirilmesi, *Hünernâme*, (II. Cilt TSMK nr 1524) y. 264a.

“Sultan Süleyman’ın Van Kalesini Fethi”

Minyatür el yazmasının 271a sayfasında yer almaktadır. Minyatürde kalenin fethi sahnesinin yoğunluklu olarak sağ alt tarafta canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Kaleyi topa tutma ve askerlerle kuşatma üstte yoğun bir şekilde işlenmiştir.

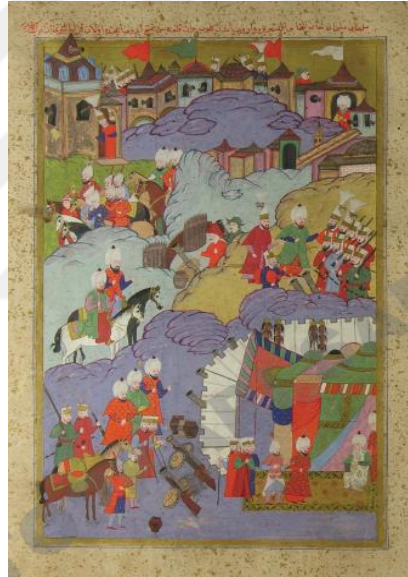
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda mimari, doğa ve insan figürü, ön cephede ise insan, hayvan ve mimari figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa, küçük tepelikler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş, mimaride yüzey süslemeciliğin yapıldığı; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademe sağlanmıştır: Padişah diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan pembe, mor, beyaz, kırmızı, yeşilin tonları, mavi, kahverengi, somon, sarı, altın ve gümüş renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 41).



Fotoğraf - 41. Sultan Süleyman'ın Van Kalesini Fethi, *Hünernâme*, (II. Cilt TSMK nr 1524) y. 271a.

“Zigetvar Kuşatması”

Minyatür el yazmasının 277b-278a sayfasında yer almaktadır. Sol sayfada Osmanlı ordusu başında Serdar-ı Ekrem olmak üzere çok kalabalık bir şekilde işlenmiştir. Sağ sayfada ordunun bir kısmı, toplar ve mimari öğeler çoğunluktadır.

Karşılıklı iki form halinde dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, sol taraftaki minyatürün arka planında doğa, insan ve hayvan figürü, ön planda ise yine insan ve hayvan figürleri yer alırken sağ taraftaki minyatürde arka planda mimari ve deniz, ön planda yine mimari, insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı düzen oluşturulmuştur.

Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Sol minyatürde pastel tonda renklendirilmiş olan doğa iki ağaç, küçük bitkiler ve basit tepeler, sağ minyatürde pastel tonda renklendirilmiş doğa, on altı ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur. Sağ minyatürde bulunan otağı salt renklere boyanmış ve üzerinde işlemler kullanılmıştır.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademedeki sağlanmıştır. Paşa figürü diğer figürlere göre daha büyük ve giysili atı diğer figürlerin tamamından daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürleri düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalnız bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, gri, turuncu, pembe, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 42).



Fotoğraf - 42. Zigetvar Kuşatması, *Hünernâme*, (II. Cilt TSMK nr 1524) y. 277b-278a).

2.6. Nusretname (T.S.M.K. H. 1365)

Tarihçi Mustafa Ali Gelibolulu (ölm. H. 1008/ M. 1599.1600) tarafından yazılmıştır. Eserde Lala Mustafa Paşa'nın 1578-1580 yılları arasında Gürcistan, Azerbaycan ve Şirvan'ını fethine tayinliği dönemlerini kapsayan doğu seferi anlatılmıştır. Eser Sultan III.Murad'ın özel katiplerinden Mustafa b. Abdülcélil tarafından H. 992/ M. 1584 yılında kopya edilmiştir. Genellikle tam sayfa boyutunda minyatür vardır. Toplamda eserde 56 minyatür bulunmaktadır. Birkaç sanatkarın elinin fark edildiği bu minyatürler dönemin nakkaşı olan Osman'ın eserlerinden farklı özelliğe sahip oldukları görülmektedir. Eser Topkapı sarayı müzesi kütüphanesinde H. 1365 (Karatay, Ty. No 699) envanter numarasıyla kayıtlıdır. 38,5x23 cm, 257 yaprak nesih hat, Türkçe ile yazılmıştır (Çağman ve Tanındı, 1979: 61).

Bu eserde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığında iki adet minyatür bulunmaktadır.

“Çıldır Savaşı”

Minyatür el yazmasının 71b-72a sayfasında yer almaktadır. Yaprak 71b de Lala Mustafa Paşa etrafında maiyetindeki Osmanlı kuvvetleri ile tepelerin arasında sola doğru inerken, yaprak 72a da kaçan safevi askerlerini kovalayan aralarında üç

süvari delinin de bulunduğu Osmanlı öncü kuvvetleri görülmektedir. Alt bölümde nehre atlayarak canını kurtarmaya çalışan Safevi askerleri ve onların peşindeki akıncılar yer alır.

Karşılıklı iki form halinde dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, sağ taraftaki minyatürde arka planda doğa, insan ve hayvan figürleri, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı, sol taraftaki minyatürde arka planda insan ve doğa figürleri, ön planda insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Sağ minyatürde pastel tonda renklendirilmiş olan doğa iki ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit tepeler ile sol taraftaki minyatürde pastel tonda renklendirilmiş olan doğa iki ağaç, küçük bitkiler, basit tepeler ve göl ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden bakılarak konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiştir; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademe sağlanmıştır. Lala Mustafa Paşa figürü, arkasındaki figürlerden ve önündeki diğer figürlerin tamamından daha büyük ve atı giysili tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan mor, kahverengi, lacivert, somon, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları, turuncu ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 43).



72a

71b

Fotoğraf - 43. Çıldır Savaşı, Nusretname, (TSMK H. 1365) y. 71b-72a.

“Safevi Ordusu ile Lala Mustafa Paşa Komutasındaki Osmanlı Ordusunun Savaşı”

Minyatür el yazmasının 95b-96a çift sayfasında yer almaktadır. Minyatürde Kars yakınında Çıldır’da Azarbeycan Beylerbeyi Emir Han’ın komutasındaki Safevi ordusu ile Lala Mustafa Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu arasında yapılan savaş betimlenmiştir. Sağ sayfadaki minyatürde çadırında ordusuyla oturan Lala Mustafa Paşa kucağında bir şeyler yazarken tasvirlenmiştir. Sol sayfadaki kaçan Safevi askerini kovalan Osman Paşa çok gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir (Mahir, 2007: 14)

Karşılıklı iki form halinde dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda sağ taraftaki minyatürün arka planında doğa, insan, hayvan ve oba figürü, ön planda ise insan, hayvan ve oba figürleri, sol taraftaki minyatürün arka planında insan ve hayvan figürü, ön tarafında ise insan, hayvan ve küçük tepecikler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir

edilmiş, obalar ise salt renklere boyanmış fakat üzerleri işlenmiştir: Renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademede sağlanmıştır: Lala Mustafa Paşa, Emir Han, Osman Paşa figürleri diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilirken Lala Mustafa Paşa figürü diğer figürlerin tamamından daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, turuncu, somon, yavruağzı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayırımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 44).



Fotoğraf - 44. Safevi Ordusu ile Lala Mustafa Paşa Komutasındaki Osmanlı Ordusunun Savaşı, Nusretname, (TSMK H. 1365) y. 95b-96a.

2.7. Şeca'atname (İ.Ü.K. TY. 6043)

Şeca'atname, Osmanlı Safevi savaşlarının 1578-1585 yılları arasının tarihi konu edilmiş ve bu olayı 77 minyatürle görselle aktarılmıştır. İstanbul Üniversitesi El Yazma Eserler Kütüphanesi TY. 6043 Envanter numarasıyla kayıtlıdır. Minyatürler konusunda ilk yorumları yapan Mehmed Arif olmuştur. 77 minyatür, varak sırası dikkate alınarak sonlarına doğru bazı renklerde ve kompozisyonda bozulma olduğu görüşünü savunan Arif, birden çok nakkaşın yazmanın resimlenmesinde görev aldığını söylemiştir (Arif, 1332/1914: 110-118). Bu eserde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığında yirmi sekiz adet minyatür bulunmaktadır.

“Osman Paşa İdaresindeki Osmanlı Ordusunun İranlılarla Mücadelesi (Çıldır Savaşı)”

Minyatür el yazmasının 16a sayfasında yer almaktadır. Minyatürün alt bölümünde, solda atı üzerinde, geriye doğru okunu atan kişi üzerinde de ismi yazılı olan Diyarbakır Beylerbeyi Derviş Paşa, önünde beyaz atı üzerinde elindeki mızrağı Derviş Paşa'ya doğru fırlatmakta olan Safevi askeri görülmektedir. Derviş Paşa'nın dışında “Osman Paşa, Kara Han ve Tokmak Han'ın isimleri yakınlarına yazılmıştır. Safevi askerinin arkasında, süslü at örtüsü üzerinde Revan (Erivan) valisi Tokmak Han yayını germekte, sağ alt köşede, siyah atı üzerinde diğer Safevi askeri ise okunu fırlatırken betimlenmiştir. Sol üst bölümde, arkasında atlı askeri ile Osman Paşa, sağ elindeki kılıcını havaya kaldırmış şaha kalkmış siyah atı üzerinde savaş meydanına girer. Osman Paşa'nın önündeki askerden biri mızrağı ile Safevi askerini, diğeri ise Kara Han'ı yaralarken tasvir edilmiştir.

Yatay bir dikdörtgen içine tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, ön planda ise insan ve hayvan figürlerin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa bir ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan

figürleri, yandan bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş, renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademede sağlanmıştır: Beylerbeyi Derviş Paşa, Kara Han ve Tokmak Han figürleri diğer figürlere göre daha büyük ve atları giysili olarak tasvir edilirken, Osman Paşa figürü ve giysili atı diğer figürlerin tamamından daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sol alt köşede cetvelin altında sahneye giren atlı figür ve üstündeki Osman Paşa ile iki atlı asker figürünün blok halde diyagonal dizilişi ile ön tarafta yatay, dikey ve diyagonal hatlarda birbirini tamamlayan fakat mesafeli dizilişlerinden dolayı dağınık izlenimi oluşturan figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur. Böylece sol taraftaki figür blokunun sağ taraftaki figürlere galip durumda olduğu etkisi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal hatlarda dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 45).



Fotoğraf - 45. Osman Paşa İdaresindeki Osmanlı Ordusunun İranlılarla Mücadelesi (Çıldır Savaşı), (Asafi Dal, 1914: 31).

“Osman Paşa’nın Tiflis’i Fethi”

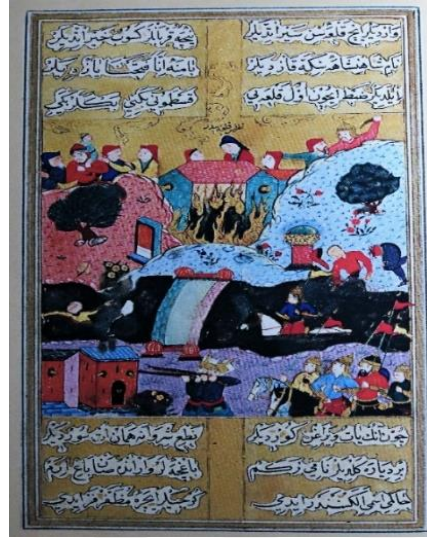
Minyatür el yazmasının 18a sayfasında yer almaktadır. Tiflis Fethinin anlatıldığı satırlar arasına yerleştirilen minyatürü ortadan enine uzanan bir nehir ikiye ayırmaktadır. Minyatürün sol alt bölümünde bir kale ve bu kaleye ateş eden iki yeniçeri, sağ yanda atları üzerinde yeniçerileri izleyen bir grup askerin bulunduğu zemin eflatun renktedir. Orta bölümde koyu yeşil renkte enine uzanan nehir, nehrin ortasında bir köprü ve köprünün her iki yanında biri atlı iki kişi nehri geçmeye çalışmaktadır. Üst bölümde iki tepe arasında görülen yanmakta olan kalenin üzerinde “Tiflis Kalesidir” yazısı vardır. Bu minyatürde tasvir edilen konu, Osman Paşa’nın Tiflis’i fethini anlatır.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda insan, doğa ve mimari, ön planda ise insan, hayvan ve mimari figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa iki ağaç, küçük bitki örtüsü, tepeler ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademe sağlanmıştır. Yeniçeriler ve diğer figürler olarak tasvir edilirken yeniçeri figürü diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni hareket bakımında bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 46).



Fotoğraf - 46. Osman Paşa'nın Tiflis'i Fethi (Asaf Dal, 1914: 35)

“Aras Han'ın Ordusu Üzerine, Serdar'ın Gece Vakti Bir Gurup Askerini Yollaması”

Minyatür el yazmasının 44a sayfasında yer almaktadır. Minyatürün alt bölümünde mavi benekli atı üzerinde Safevi askeri elindeki mızrağı ile önündeki beyaz atı üzerinde kaçmakta olan diğer bir askerini yaralamakta, sol kenarda, ellerinde meşalelerle olay yerine gelen iki kişi tasvirlenmiştir. Sahnenin orta bölümünde atından inen bir Safevi süvarisi dizlerine yatırdığı, ölmek üzere olan askerin bir eliyle başını tutmakta, diğer eliyle de gözyaşlarını silmektedir. Hemen bu figürlerin yanında bulunan Safevi süvarisi şaşkınlıkla, sağ ve sol yanda kahverengi atları üzerinde diğer iki Safevi askeride ölüm sahnesini izlemektedirler. Gökyüzünün lacivert renge boyanmış olması ve sahnenin alt kısmında iki kişinin elinde meşale tutması bu olayın gece vaktinde meydana geldiğini işaret etmektedir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, insan ve hayvan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Doğa açık

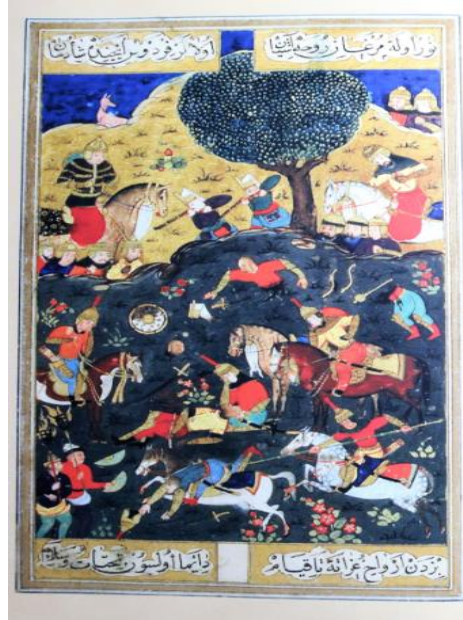
ve koyu tonda bir ağaç, küçük bitkiler ve tepeler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanıp benekler verilerek detaylandırılan hayvan figürleri ve salt renklere boyanan insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Safevi askeri ve diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur.

Minyatürde kullanılan sarı, kırmızı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, beyaz, yeşilin tonları, pembe ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 47).



Fotoğraf - 47. Aras Han'ın Ordusu Üzerine, Serdar'ın Gece Vakti Bir Gurup Askerini Yollaması (Asafi Dal, 1914: 87).

“Kaytas Paşa'nın Safeviler tarafından öldürülmesi”

Minyatür el yazmasının 53b sayfasında yer almaktadır. Bu minyatür, üst bölümde altı satır yazının bulunduğu sayfanın alt kısmına yerleştirilmiştir. Resmin sağ altında yerde uzanan kişinin üzerinde “Kaytas Paşadır” yazısı yazmaktadır. Kaytas Paşa'nın arkasında elindeki mızrağı Paşa'nın sırtına saplayan Safevi görülmektedir. Solda atından inen diğer Safevi askeri, Kaytas Paşa'nın boğazını kesmeye çalışır.

Sağ alt köşede ise koşmaya çalışan Osmanlı askeri, sağ üstteki top arabası, solda turuncu renk benekli ata binmiş hızla uzaklaşan bir süvari görülmektedir. Zeminde çeşitli asker eşyaları, çiçek kümeleri görülmektedir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Koyu tonda renklendirilmiş doğa bir ağaç, küçük bitkiler ve basit tepe ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

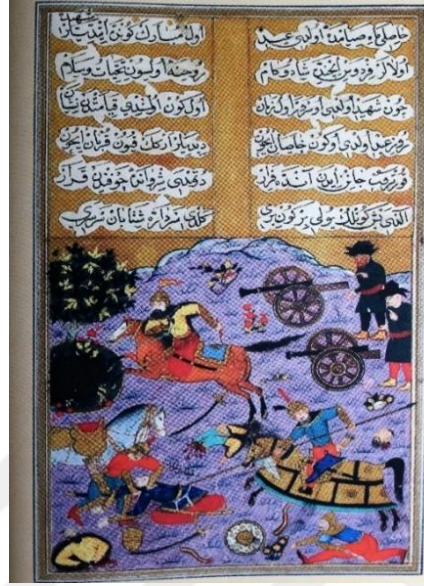
Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademe sağlanmıştır: Osmanlı asker, Safevi askerleri ve Kafkas Paşa figürleri, Safevi askerleri figürleri diğer figürlere göre daha büyük ve atı giysili olarak tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mor, turuncu, siyah, beyaz, kırmızı, turkuaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması,

hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 48).



Fotoğraf -48. Kaytas Paşa'nın Safeviler tarafından öldürülmesi (Asafi Dal, 1914: 106).

“Osmanlılar İle Aras Han Arasındaki Savaş”

Minyatür el yazmasının 57a sayfasında yer almaktadır. Minyatürde turuncu, eflatun ve mavi renkte art arda üç tepe görülür. Altta, atı üzerinde geriye dönerek bir elinde kılıç diğer elinde kalkanı ile kendini arkasındaki mızraklı süvariye karşı savunan askerin mücadelesi görülmektedir. Safevi askerlerinin arkasında, beyaz atı üzerinde ismi yazılı olan Aras Han ve Han'ın arkasında sahipsiz bir at hızla sol yana doğru koşmaktadır. Üstte siyah atı üzerinde, bir elinde kılıç, diğer elinde eldiven olan kişinin omzunun yanında “Osman Paşa'dır” yazmaktadır. Osman Paşa'nın arkasında silahları önünde ise kahverengi ata binen elinde gürz olan ve omzunun yanında “Asafi Paşa” yazısı bulunmaktadır.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda

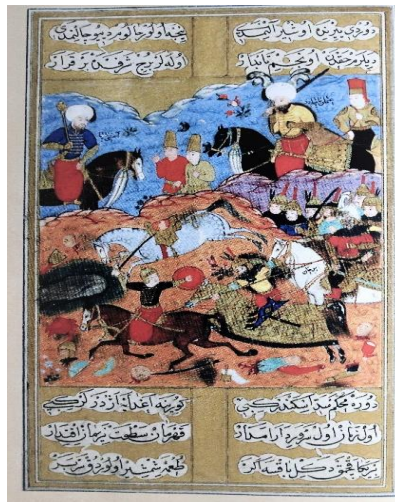
doğa, insan ve hayvan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Koyu tonlarda renklendirilmiş olan doğa, küçük bitki örtüsü ve basit tepeler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademedeki sağlanmıştır: Aras Han, Osman Paşa ve Asafi Paşa figürleri diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, turuncu, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları, mor ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 49).



Fotoğraf - 49. Osmanlılar İle Aras Han Arasındaki Savaş (Asafi Dal, 1914: 113).

“Aras Han ile Savaş Esnasında Osman Paşa’ya Adil, Gazi, Mübarek ve Saadet Giray Hanların Yardıma Gelmesi”

Minyatür el yazmasının 63a sayfasında yer almaktadır. Minyatürün sağında mavi benekli at üzerine ismi yazılı olan Gazi Giray Han, önünde duran kahverengi ata binmiş Safevi askerinin başını keserken canlı bir şekilde betimlenmiştir. Aras Han, Osman Paşa ve Adil Giray’ın isimleri de yanlarında yazılmıştır. Minyatürün ortasında Aras Han’ın elleri arkasında bağlanırken tasvir edildiği görülmektedir. Ortadaki tepenin arkasında sağda beyaz atı üzerinde, başında kalpağı ile Adil Giray Han betimlenmiştir. Sol üst köşede siyah atlı elinde kılıcı ile Osman Paşa görüntülenmektedir. Osman Paşa’nın arkasında iki silahtarı önünde ise iki peyki bulunmaktadır.

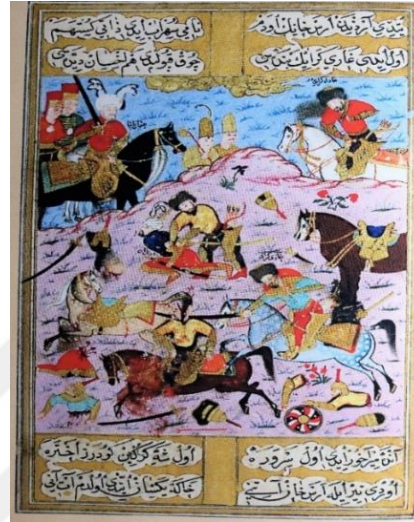
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, insan ve hayvan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa, küçük bitki örtüsü ve basit tepeler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademedede sağlanmıştır: Saadet Giray, Adil Giray Han ve Aras Han figürleri diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilirken Osman Paşa figürü elinde kılıcı ve giysili atı ile diğer figürlerin tamamından daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, pembe, mavi, turuncu, kırmızı, siyah, beyaz, mor, yeşilin tonu ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 50).



Fotoğraf - 50. Aras Han ile Savaş Esnasında Osman Paşa'ya Adil, Gazi, Mübarek ve Saadet Giray Hanların Yardıma Gelmesi (Asafi Dal, 1914: 125).

“Şemahı Kalesinin Kuşatılması”

Minyatür el yazmasının vr. 71b sayfasında yer almaktadır. Kalenin fethinin anlatıldığı minyatürün ortasında ismi yazılı olan “Şemahı Kalesi” yapının içinde kaleyi silah ve oklar ile savunan Osmanlı askerleri bulunmaktadır. Elinde kılıcı ile üzerinde adı bulunan Osman Paşa resimlenmiştir. Kaleyi üst ve alttan mızrak ve oklarla saldıran Safevi süvarileri tasvirlenmiştir. Üstteki süvarilerden birinin elinde kırmızı üzerine yıldız ve aslan bezenesi bulunan sancağı tutmaktadır. Sağ alt köşede iki deve üzerinde önde neferi arkada zenci küs (kös) çalan Safevi bulunmaktadır .

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, insan ve hayvan, ön planda ise insan, hayvan ve mimari figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket

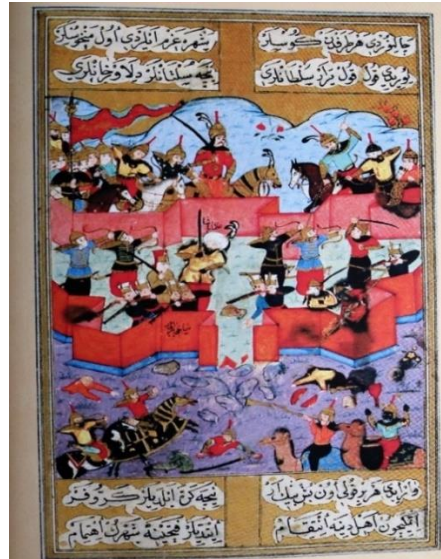
özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Koyu ve pastel tonların karışık bir şekilde renklendirilmiş olan doğa, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Osmanlı Askerleri, Safevi süvarilerine göre daha büyük tasvir edilirken Osman Paşa figürü diğer figürlerin tamamından daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, mavi, yeşilin tonları, mor, lacivert, siyah, beyaz, kırmızı, turuncu ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 51).



Fotoğraf - 51. Şemahı Kalesinin Kuşatılması (Asafi Dal, 1914: 142).

“Şahoğlu Hamza Mirza'nın Adil Giray Han'ı Esir Etmesi”

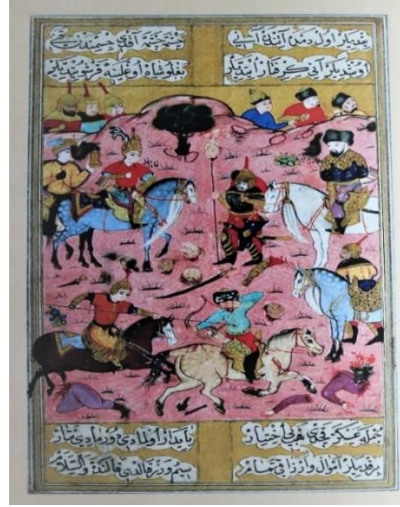
Minyatür el yazmasının vr. 76a sayfasında yer almaktadır. Minyatürüm sol alt köşesinde krem rengi benekli atı üzerinde duran başı kalpaklı Safevi süvarisi görülmektedir. Minyatürün ortasında sağda, beyaz atı üzerinde, elleri önden bağlanmış, önünde, elindeki mızrağında kesik baş takılı bir Safevi askeri tarafından götürülen kişinin önünde “Adil Giray” yazmaktadır. Karşısında mavi benekli at üzerinde ismi yazılı olan Şahoğlu ve arkasında elinde maşrapa uzatan hizmetkar tasvirlenmiştir. Tepenin arkasında sağda Safevi askerleri, solda da Tatar askerleri görülmektedir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa ve insan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa bir ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademede sağlanmıştır: Şah oğlu figürü diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilirken, Adil Giray figürü diğer figürlerin tamamından daha büyük tasvir edilmiştir.

Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil, pembe ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 52).



Fotoğraf - 52. Şahoğlu Hamza Mirza'nın Adil Giray Han'ı Esir Etmesi (Asafi Dal, 1914: 151).

“Osman Paşa'nın Demir Kapı'yı Fethi”

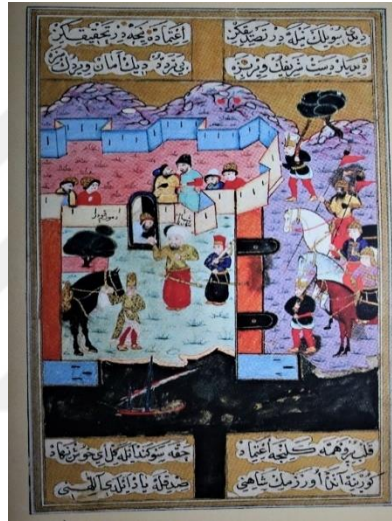
Minyatür el yazmasının vr. 80b sayfasında yer almaktadır. Kale duvarında “Demirkapı Kalesi'dir” yazmaktadır. Kapının solunda kalan kişinin baş kısmında “Osman Paşa” yazmaktadır. Minyatürde iç kalenin girişinde Osman Paşa, arkasında silahtarı ve paşanın atını tutan peyk bulunmaktadır. Kalenin iç kapısından bir kişi Osman Paşa'ya elini uzatırken tasvirlenmiştir. Arkada da Demirkapı kalesi ve halkı resimlenmiştir. Minyatürün sağ tarafında Osmanlı askerleri alt kısımda da denizde kadirga görülmektedir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, mimari ve insan, ön planda ise mimari hayvan ve insan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa bir ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Osman Paşa diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Minyatürde kullanılan sarı, mavi, mor, siyah, beyaz, kahverengi, lacivert, kırmızı, turuncu ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayırımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 53).



Fotoğraf - 53. Osman Paşa'nın Demir Kapı'yı Fethi (Asafi Dal, 1914: 160).

“Osman Paşa'nın Küre Kalesini Fethi”

Minyatür el yazmasının vr. 85b sayfasında yer almaktadır. Minyatürün sağında atları üzerinde olan süvarilerden biri Asafi'dir. Bu süvariler önlerinde duran ve nişan alan kişilere nişan alırken canlı bir şekilde resimlenmiştir. Minyatürün ortasında bir yeni çeriye kucaklayan asker, sağ üst kısmında başında ismi yazan Osman Paşa arkasında silahtarı ile birlikte taburesine oturur bir vaziyette kale halkını kabul etmekte olduğu görülmektedir. Sol üst köşede etrafı kütüklerle çevrili yakılan kalenin altında “Küre Kalesi'dir” yazılıdır.

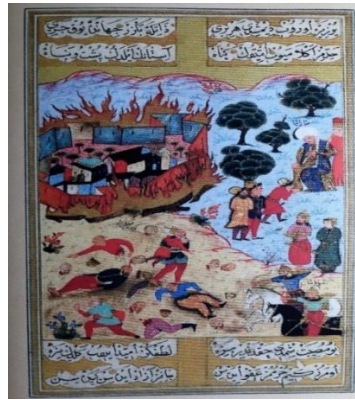
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, ön planda ise mimari, insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa dört ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit tepeler ile detaylandırılarak konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Osmanlı Paşa figürü diğer tüm figürlerin tamamından daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, pembe, kırmızı, kahverengi, siyah, beyaz, turuncu, yeşilin tonları, mavi, lacivert ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 54).



Fotoğraf - 54. Osman Paşa'nın Küre Kalesini Fethi (Asafi Dal, 1914: 170).

“Tabaseran’ın Fethi”

Minyatür el yazmasının vr. 88b sayfasında yer almaktadır. Minyatürün sol alt köşesinde biri diz çökmüş diğerleri ayakta ateş eden yeniçeriler görülmektedir. Sağda ok atan atlı askerler bulunmaktadır. Sahnenin orta bölümünde yoğun bir mücadele canlı bir şekilde görülmektedir. Tepenin üst kısmından aşağı beyaz bir panter inerken betimlenmiştir. Arkada yanmakta olan Tabaseran memleketi görülmektedir.

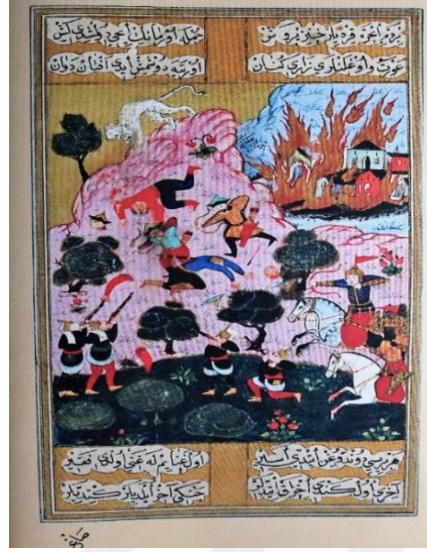
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, mimari ve hayvan, ön planda insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa küçük bitki örtüsü ve basit tepeler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademe sağlanmıştır: Atlı asker ve yeniçerilerin diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları, turuncu, pembe ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 55).



Fotoğraf - 55. Tabaseran'ın Fethi (Asafi Dal, 1914: 176).

“Burhanoğlu Ebubekir Mirza İle Muhammed Kaçar’ın Görüşmeleri”

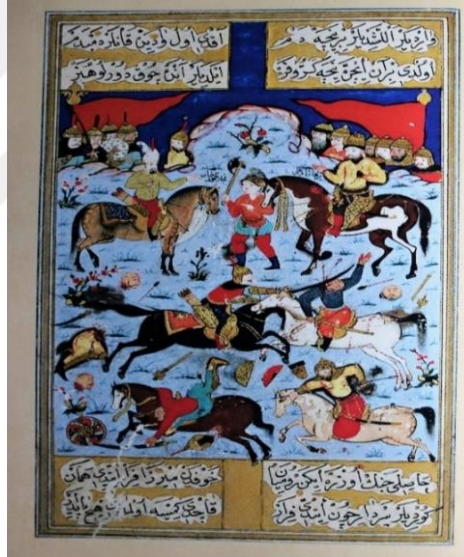
Minyatür yazma eserinin vr. 93a sayfasında yer almaktadır. Minyatürde birbirine paralel dört atlı figür gurubunun oluşturduğu kompozisyon düzenine sahiptir. Birinci grupta, atları üzerinde durmakta olan biri Han askeri diğeri de Safevi askeridir. Han askerinin sırtından mızrağıyla yaralandığını görmekteyiz. İkinci grupta, yine atlı iki süvarinin mücadelesi betimlenmiştir. Safevi askeri diğeri askerinin kellesini vurması resimlenmiştir. Üçüncü grupta solda Kaçar Muhammed Han sağda Burhanoğlu kenarda isimleri yazar şekilde atlarına binmiş karşılıklı sohbet eder bir şekilde resimlenmiştir. Ortada ise Burhanoğlu'nun teberdarı vardır. Dördüncü grup tepenin arkasında Kaçar Muhammed Han ve Burhanoğlu'nun askerleri görülmektedir. Minyatürün üst sağ ve solunda kırmızı renkte iki büyük sancağın dalgalandığını görmekteyiz.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa ve insanlar, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Pastel tonda

renklendirilmiş olan doğa, küçük bitki örtüsü ve basit tepeler ile detaylandırılarak fon olarak kullanılmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 56).



Fotoğraf - 56. Burhanoğlu Ebubekir Mirza İle Muhammed Kaçar'ın Görüşmeleri (Asafi Dal, 1914: 185).

“Osman Paşa'nın Kaytak Kalesini Alması”

Minyatür yazma eserinin vr. 95b sayfasında yer almaktadır. Minyatürün sol altında siyah atında başının üzerinde “Osman Paşa” yazmaktadır. Sağ köşede mavi benekli atının üzerinde elinde gürz tutan Osmanlı askeri durmaktadır. Ortada

kahverengi atının üzerinde kale köprüsünden uzanan düşmanın kılıcı ile yaralanan İbrahim Paşa'dır. Osman Paşa'nın hemen üzerinde iki yeniçeri Kale köprüsüne ateş etmektedir. Dik çatılı altıgen Kaytak Kalesi kale sakinleri tarafından savunulmaya çalışılmaktadır. Kale köprüsünün hemen üzerinde iki asker birbirine ok atmaktadır. Köprü ağzında elinde sancak tutan asker tasvirlenmiştir.

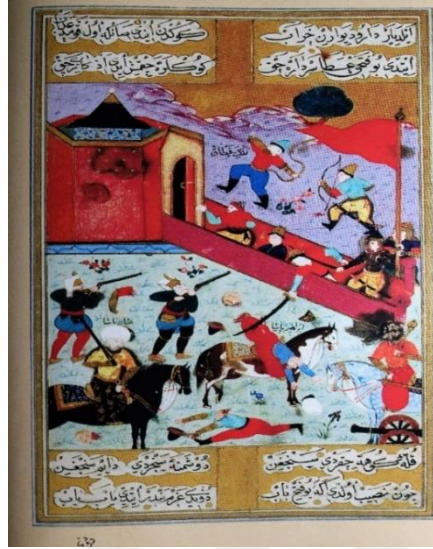
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa ve mimari, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa bir ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit tepecikler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur. Kalenin üzeri mimari desenle işlenmiştir.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak üç kademede sağlanmıştır: İbrahim Paşa figürü diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilirken, Osman Paşa figürü diğer figürlerin tamamından daha büyük ve giysili işlemeli tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, turuncu, kırmızı, beyaz, siyah, yeşilin tonları, mor ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 57).



Fotoğraf - 57. Osman Paşa'nın Kaytak Kalesini Alması (Asafî Dal, 1914: 190).

“Erzurumda Tatarlarla Savaş”

Minyatür el yazmasının vr. 109a sayfasında yer almaktadır. Minyatürün alt bölümünde sahipsiz kahverengi bir atın koşarak uzaklaştığı resmedilmiştir. Sağ tarafta halktan bir kişi ve askerin çekişmesi canlı bir şekilde tasvirlenmiştir. Minyatürün orta kısmında biri Erzurumlu iki askerin mızrak ve kılıçla mücadelesi görülmektedir. Tepenin üst kısmında mavi benekli atıyla Simon önünde duran kişiyle konuşurken görülmektedir. Tepenin arkasında halktan olanlar olayları izlemektedirler.

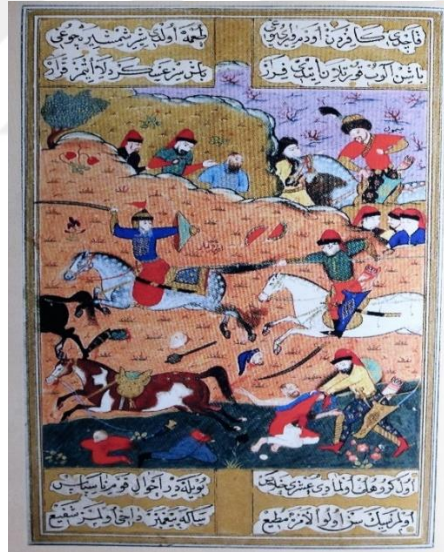
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, insan ve hayvan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa bir ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit tepelikler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Simon diğer figürlere göre daha büyük giysi işlemeli olarak tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, somon, kahverenginin tonları, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 58).



Fotoğraf - 58. Erzurumda Tatarlarla Savaş (Asafi Dal, 1914: 217).

“Asafi Paşa'nın İranlılar Üzerine Gönderilmesi”

Minyatür el yazmasının vr. 119b sayfasında yer almaktadır. Minyatürün sağ alt köşesinde mavi benekli atının üzerinde Asafi Paşa elinde mızrağı ile önündeki askeri

yaralamaktadır. Kaykî Bey kahverengi atı ile minyatürün orta kısmında önünde duran Safevi'nin başına kılıcını vurmaktadır. Sağ üst köşede cellat önünde diz çökmüş yarı çıplak çömelen Safevi'nin başını kesmektedir. Minyatürün sol üst köşesinde Osmanlı askeri ve elleri bağlı iki esir olayları izlemektedir. Sol üst tepenin arkasında üç Safevi askeri kaçmaktadırlar. Sağ üst tepenin arkasında Osmanlı askerleri infazı izlemektedirler.

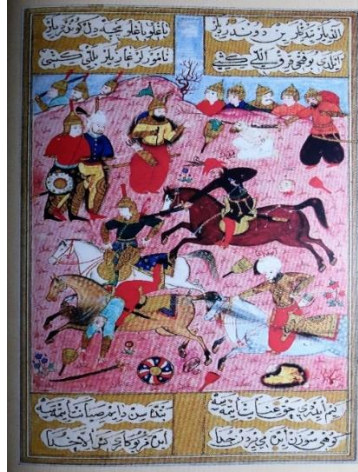
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa ve insan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa bir kuru ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit tepecikler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademe sağlanmıştır: Koşlu Bey ve Asafî Paşa diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilirken Asafî paşanın giysilerinde işlemeli olarak tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, pembe, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, turuncu, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayırımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 59).



Fotoğraf - 59. Asafi Paşa'nın İranlılar Üzerine Gönderilmesi (Asafi Dal, 1914: 238).

“Nazır Emir Han ve Gazi Giray Han Arasındaki Atlı Mücadele”

Minyatür yazma eserinin vr. 129a sayfasında yer almaktadır. Minyatürün ortasında mavi benekli atın üzerinde kalpağıyla Gazi Giray Han, karşısında Gazi Giray Han'ı yaralamak isteyen Nazir Emir Han görülmektedir. Gazi Giray Han'ın atının önünde yerde yaralanmış asker görülmektedir. Sağ altta Haydar Paşaoğlu'nu esir eden Safevi askeri vardır. Sol altta kahverengi bir at sahipsizce kaçıyordu. Üst tepenin arkasında sağda Safevi askerleri ve içlerinden biri nefesli müzik aleti çalmaktadır. Tepenin sol tarafında akada da bir grup asker olaylara bakmaktadır.

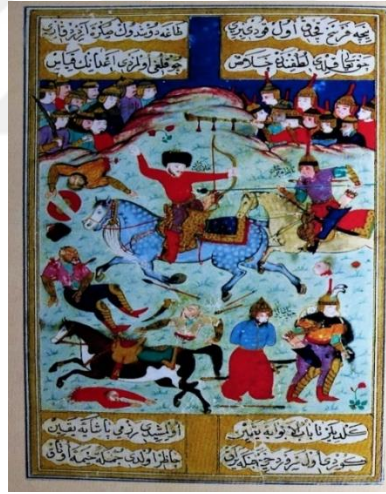
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa ve insan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa, küçük bitki örtüsü ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Hazi Hiray Han ve Nazır Emir Han figürleri diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 60).



Fotoğraf - 60. Nazır Emir Han Ve Gazi Giray Han Arasındaki Atlı Mücadele (Asafî Dal, 1914: 257).

“Gazi Giray Han’ın İranlılarla Savaşı Ve Esir Düşmesi”

Minyatür yazma eserinin vr. 136a sayfasında yer almaktadır. Minyatürün sol alt köşesinde ters dönmüş sahipsiz at görünmektedir. Sağ altta birbirlerinin kemerlerinden tutmuş biri Safevi askeri diğeri Gazi Giray Han –iki askerin

mücadelesine tepede beyaz atı iki kılıcıyla olaya dâhil olan asker görülmektedir. Tepenin sağ üst köşesinde Safevi askerleri vardır. İçlerinden biride üflemler müzik aleti çalarken görülmektedir. Tepenin sol tarafında bir gurup Kazak askeri bulunmaktadır.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, insan ve hayvan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Koyu tonda renklendirilmiş olan doğa bir ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit tepeler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademe sağlanmıştır: Gazi Giray Han diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları, turuncu ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 61).



Fotoğraf - 61. Gazi Giray Han'ın İranlılarla Savaşı Ve Esir Düşmesi (Asafi Dal, 1914: 271).

“İranlılar Tarafından Kuşatılan Kabale Kalesi’nde Asafi ve Kaykı Bey”

Minyatür yazma eserinin vr. 144a sayfasında yer almaktadır. Minyatürün ortasında etrafı surlarla çevrili Kabale Kalesi görülmektedir. Kalenin içinde solda elinde gürz tutan Asafi Paşa, sağda kırmızılı başlıklı Kaykı Bey konuşmaktadır. Kalenin dört bir tarafında kale savunmasını yapan silahlı askerler görülmektedir. Kalenin dışından dört bir yandan Safevi askerleri biri ok diğerleri de silah atmaktadırlar.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa ve insan, ön planda ise mimari ve insan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel ve koyu renklerle renklendirilmiş olan doğa, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Asafi Paşa ve Kaykı Bey diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde turkuaz, mor, lacivert, mavi, turuncu, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 62).



Fotoğraf - 62. İranlılar Tarafından Kuşatılan Kabale Kalesi'nde Asafi ve Kaykı Bey (Asafi Dal, 1914: 287).

“Alayların İsyanı”

Minyatür el yazmasının vr. 147b sayfasında yer almaktadır. Minyatürün tam ortasında dört tarafı sularla çevrili sadece ön giriş kapısından kara parçasına bağlanan yolu olan Kabale Kalesi görülmektedir. Kalenin içerisinde tabure üzerinde oturur vaziyette olan Asafî Paşa, isyancıların yaya başıları, arkasında iki silahtar ve altta çatışma halinde olan askerler görülmektedir.

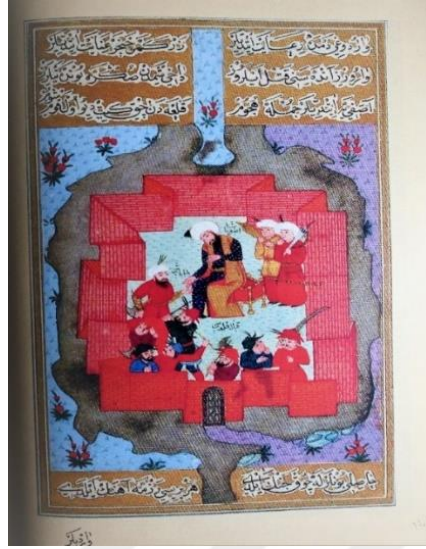
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, ön planda ise insan ve mimari figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Koyu tonda renklendirilmiş olan doğa, küçük bitki örtüsü ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Mimarının etrafını sularla çevrili olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademedede sağlanmıştır: Asafî Paşa diğer figürlere göre daha büyük ve giysili işlemeli tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan mavi, mor, kırmızı, turuncu, lacivert, siyah, beyaz, sarı, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 63).



Fotoğraf - 63. Alayların İsyanı (Asafi Dal, 1914: 294).

“Asafi Paşa’ya Safevilerin Hücumu”

Minyatür el yazmasının vr. 149a sayfasında yer almaktadır. Minyatürün sol alt köşesinde Asafi Paşa ve Safevi askeri görülmektedir. Safevi askeri Asafi Paşa’yı mızrağı ile yaralamaktadır. Ortada bataklığa saplanmış sahipsiz bir at bulunmaktadır. Tepenin arkasında mavi benekli at üzerinde Safevi askeri görülmektedir. Safevi askerinin elinde arkasında bağlı bulunan askerlerin ipi vardır. Askerin önünde de bir hizmetkâr resmedilmiştir.

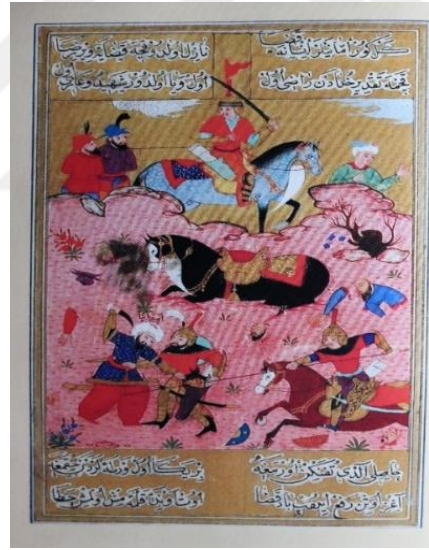
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, insan ve hayvan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Koyu tonda renklendirilmiş olan doğa kuru bir ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Safavi askeri, Asafi Paşadan ve diğer figürlerden daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan pembe, lacivert, mavi, turuncu, kahverengi, turkuaz, yeşilin tonları, siyah, beyaz, mor, kahverengi ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 64).



Fotoğraf - 64. Asafi Paşa'ya Safevilerin Hücumu (Asafi Dal, 1914: 297).

“Yakup Bey’in Safeviler Tarafından Bozguna Uğratılması”

Minyatür el yazmasınının vr. 166a sayfasında yer almaktadır. Minyatürün alt kısmında siyah ve kahverengi atlar üzerinde duran askerlerin mücadeleleri görülmektedir. Ortada Yakup Bey kılıç ve kalkanı ile Safevi askerine karşı kendini

savunurken arkasından iki asker top ve tüfek atarken görülmektedir. Tepenin sağında ve solunda Safevi askerleri aşağıdaki mücadeleyi izlemektedir.

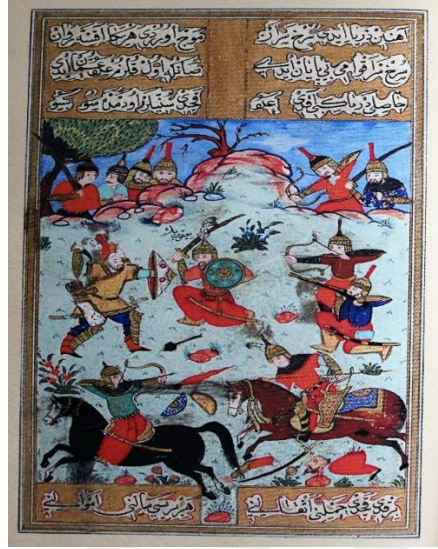
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda insan ve doğa, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa iki ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademe sağlanmıştır: Yakup bey ve Safevi askerleri aynı boyutlarda tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, turuncu, siyah, beyaz, yeşilin tonları, turuncu, pembe ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 65).



Fotoğraf - 65. Yakup Bey'in Safevi'ler Tarafından Bozguna Uğratılması (Asafi Dal, 1914: 331).

“İmam Kuli Han ve Osman Paşa'nın Karşılaşmaları”

Minyatür el yazmasının vr. 178a sayfasında yer almaktadır. Minyatürde resmin sol tarafında silahtarı ile elinde kılıcı ile Osman Paşa görüntülenmektedir. Osman Paşa'nın önünde peyki, karşısında atı üzerinde İmam Kuli Han yer almaktadır. Resmin altında biri Osmanlı diğeri Safevi iki asker çarpışırken görülmektedir. Tepenin arkasında solda Osmanlı, sağda Safevi askeri betimlenmiştir. Tepenin arkasında Safevi askerlerinden biri nefesli müzik aleti çalarken betimlenmiştir.

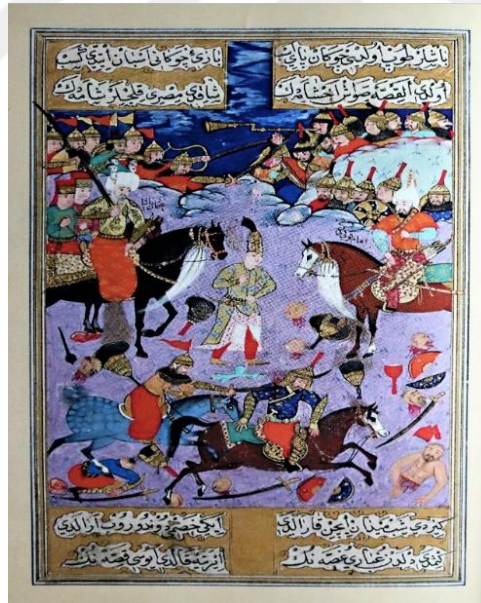
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa ve insan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Koyu ve pastel tonlarında renklendirilmiş olan doğa, küçük bitki örtüsü ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: İmam Kuli Han ve Osman Paşa diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan mor, turuncu, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayırımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 66).



Fotoğraf - 66. İmam Kuli Han Ve Osman Paşa'nın Karşılaşmaları (Asafi Dal, 1914: 345).

“İmam Kuli Han’ın Yenilgisi”

Minyatür el yazmasının vr. 179a sayfasında yer almaktadır. Minyatürün sağ üst köşesinde siyah atı üzerinde elinde kılıcı ve arkasında iki silahtarıyla Osman Paşa görülmektedir. Osman Paşa’nın önünde mızrağının ucunda iki kesik baş takılı zırhlı Osmanlı askeri, arkasında da elleri arasından bağlanmış esir edilen iki Safevi askeri betimlenmiştir. Kahverengi atı üzerindeki Osmanlı askeri, beyaz atı ile kaçan İmam Kuli Han’ı mızrağı ile yakalamaya çalışırken minyatürün ortasında görülmektedir. Minyatürün alt kısmında Safevi ve Osmanlı askerlerinin mücadelesi betimlenmiştir. Tepenin solunda iki asker olayları izlemektedir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa ve insan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa, basit bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

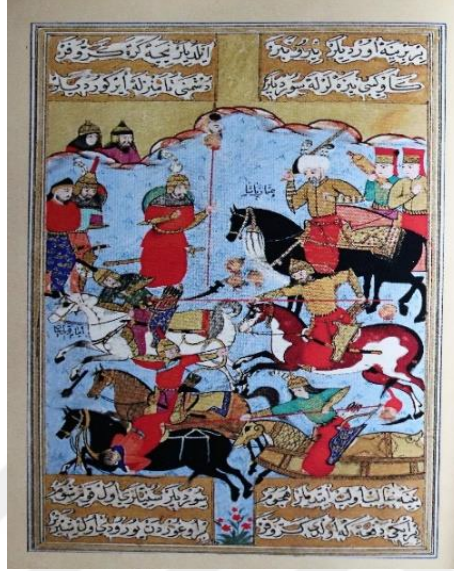
Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademe sağlanmıştır: Osman Paşa figürü İmam Kuli Handan ve diğer figürlerden daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan mor, turuncu, kahverengi, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın

yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 67).



Fotoğraf - 67. İmam Kuli Han'ın Yenilgisi (Asafi Dal, 1914: 357).

“Osman Paşa'nın Kefe Yolunda Rus Yağmacılarının Saldırısına Uğraması”

Minyatür el yazmasının vr. 186a sayfasında yer almaktadır. Minyatür yatay olarak düzenlemiştir. Ortada bir nehir, nehirden geçmeye çalışan yeniçeri ve halktan insanlar bulunmaktadır. Nehrin solunda Osmanlı sağında Rus askerleri karşılıklı birbirlerine ateş etmektedirler. Nehrin sağ tarafında “kefere-i urus” yazısı görülmektedir. Minyatürün sağ üst köşesinde siyah at üzerinde Osman Paşa elinde kılıcı, arkasında silahtarını ile mücadeleleyi izlemektedir.

Yatay bir dikdörtgen içine tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, insan ve hayvan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel

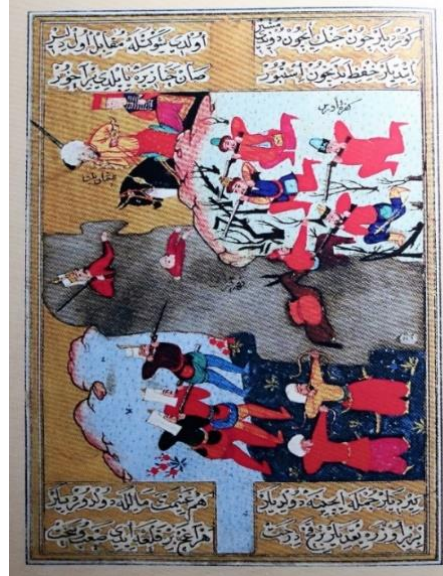
tonlarda ve koyu tonda renklendirilmiş olan doğa kuru dört ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, yandan bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Osman Paşa figürü diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, gri, mavi, pembe, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayırımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 68).



Fotoğraf - 68. Osman Paşa'nın Kefe Yolunda Rus Yağmacılarının Saldırısına Uğraması (Asafi Dal, 1914: 371).

“Türkler ve Tatarlılar Arasında Savaş”

Minyatür el yazmasının vr. 206b sayfasında yer almaktadır. Minyatürün alt orta bölümündeki tepenin içerisinde “Paşa Tepesi” yazmaktadır. Tepenin solunda kahverengi atının üzerinde elinde kılıç ve kalkanyla bir asker, sağında yerde yatan bir ceset görülmektedir. Siyah atı üzerindeki asker yayını germiş karşısındaki askere ot atarken tasvir edilmiştir. Üst tarafta elinde mızrağı olan asker, elindeki mızrağı karşısındakinin karnına saplarken tasvirlenmiştir. Bu askerlerin arasında elinde gürz ve kalkan tutan başka bir asker daha vardır. Tepenin sağ tarafında yaylarını germiş durumda olan iki Tatar askeri, oklarını atmaktadır. Tepenin orta kısmında “Ceng-i Tatar” yazmaktadır.

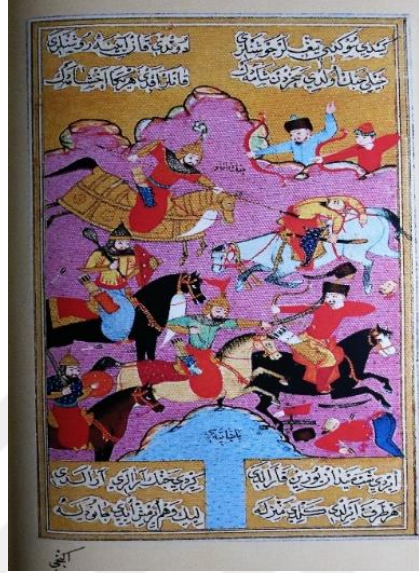
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa ve insan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Koyu tonlarda renklendirilmiş olan doğa, küçük bitki örtüsü ve basit tepeler ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademedeki sağlanmıştır: Tatar figürleri, Türk figürlerine göre daha büyük ve atları giysili tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, pembe, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayırımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 69).



Fotoğraf - 69. Türkler ve Tatarlılar Arasında Savaş (Asafi Dal, 1914: 412).

“Kefe Kalesi Önünde Türk ve Tatarlar Arasında Savaş”

Minyatür el yazmasının vr. 213a sayfasında yer almaktadır. Bu sahneyi anlatan metnin sahneleri içerisine yerleştirilen minyatürün bulunduğu bölümün alt kısmındaki kırmızı renkli son satırdır. Minyatürün üst kısmında Kefe Kalesi ve kalenin içinde ateş etmekte olan beş Tatar askeri görülmektedir. Kale kapısının önünde siyah atı ile Osman Paşa ve arkasında silahtarı önünde de peyk bulunmaktadır. Minyatürün alt kısmında dört atlı asker ve oklarla mücadeleleri canlı bir şekilde tasvirlenmiştir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda mimari ve insan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri

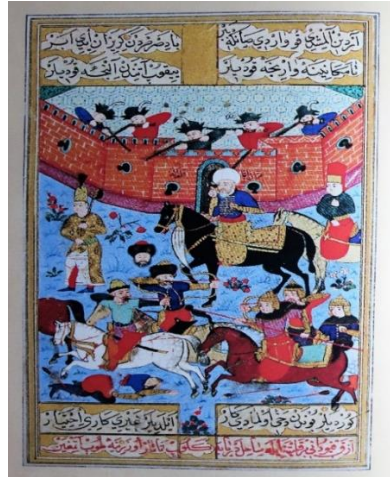
ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel ve koyu tonda renklendirilmiş olan doğa, küçük bitki örtüsü ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur. Arka plandaki kalenin arkasındaki alan işlemeli olarak tasvir edilmiştir.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Osman Paşa, diğer figürlere göre daha büyük ve atı giysili olarak tasvir edilmiştir.

Yatay ve dikey hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, turkuaz, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayırımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 70).



Fotoğraf - 70. Kefe Kalesi Önünde Türk ve Tatarlar Arasında Savaş (Asafi Dal, 1914: 425).

“Azak Denizi’nde Türkler ve Tatarlar Arasında Deniz Savaşı”

Minyatür el yazmasının vr. 214b sayfasında yer almaktadır. Minyatür dikey olarak tasarlanmış ve tamamı Azak Denizi ile kaplıdır. Minyatürün üst kısmında zıplayan iki balık bulunmaktadır. Orta bölümünde büyük bir gemi üzerinde de ateş etmekte olan mürettebat görülmektedir. Geminin her tarafına oklar saplanmıştır. Geminin sağında ve solunda bulunan kırmızı sancaklardan, sağ yandakinin üzerinde “Azak Kapudanı” yazısı yazmaktadır. Alt bölümde altı süvariler gemiye doğru ok atmaktadırlar.

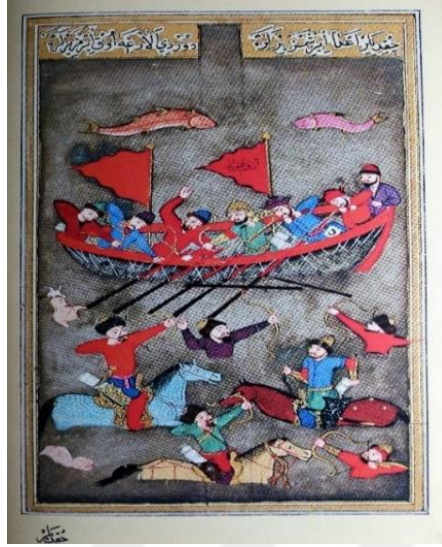
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, denizin ortasında yer alan bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Arka planda denizin içinde iki büyük balık detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Ön planda insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Atlı süvariler diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, gri, mavi, turuncu, kırmızı, siyah, beyaz, yeşil ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 71).



Fotoğraf - 71. “Azak Denizi’nde Türkler ve Tatarlar Arasında Deniz Savaşı” (Asafi Dal, 1914: 428).

“Asafi Paşa ve Arkadaşlarının Haydutların Saldırısına Uğraması”

Minyatür el yazmasının vr. 254b sayfasında yer almaktadır. Minyatürde Asafi, Kanber, Gulam ve Murad’ın bir derenin suladığı engebeli dağlık alanda haydutlar tarafından saldırıya uğramaları tasvirlenmiştir. Asafi, Murad ve Kanber sahnenin altında, Gulam üst kısmında haydutlarla mücadele etmektedir. Başlarına beyaz renk kırmızı serpuşla başlık takan haydutların, ellerinde ve bellerinde kılıçlar görülmektedir. Haydutların bazıları ellerini kullanarak yakaladıkları betimlenmiştir. Asafi karşısındaki haydutlar mücadele ederken başlığını düşürmüştür. Tepenin arkasında sağda iki Safevi bulunmaktadır. Biri kılıcını çekmiş diğeri kınından çıkarmak üzereyken canlı bir şekilde resmedilmiştir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa ve insan, ön planda ise insan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonlarda renklendirilmiş olan doğa üç ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit tepeler ile

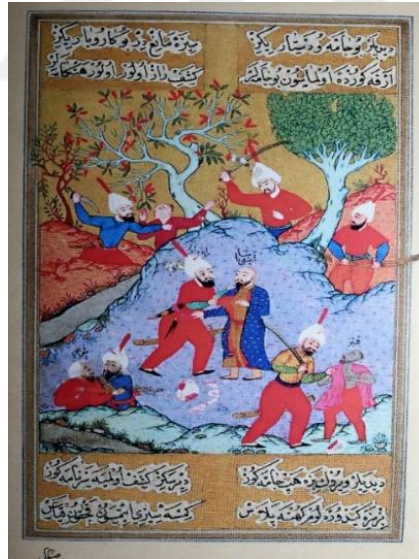
detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademedede sağlanmıştır: Asafi, Murad, Kamber ve hulam diğer figürlerden daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay ve dikey hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, mor, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayırımı yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 72).



Fotoğraf - 72. Asafi Paşa ve Arkadaşlarının Haydutların Saldırısına Uğraması (Asafi Dal, 1914: 508).

“Safevi’lerle Savaş”

Minyatür el yazmasının vr. 269b sayfasında yer almaktadır. Minyatür ard arda sıralanan pembe, eflatun, firuze ve açık eflatun renkteki tepelerden oluşan resimde ikinci tepe üzerinde “Muharabe-i Cigalazade” yazısı yazmaktadır. Minyatürün altında görülen yaya ve atlı Safevi askerlerinin birkaç tanesi ellerinde tutukluları kılıçlarla tepeden yukarı doğru hızla ilerleyen atlı, mızraklı Osmanlı süvarilerinin arkasından giderken tasvirlenmiştir. Minyatürün sağında ve solunda bulunan Safevi askerlerinden birinin elinde sancak bulunmaktadır.

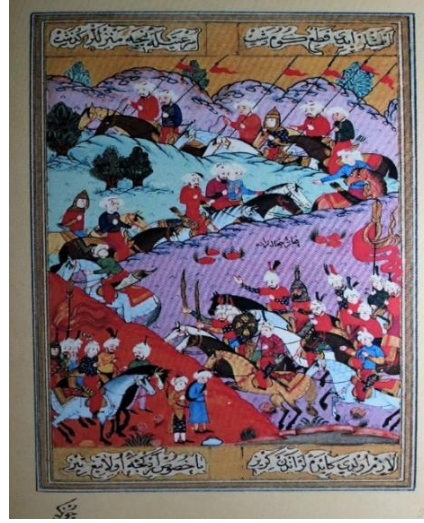
Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaşmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, insan ve hayvan, ön planda ise insan ve hayvan figürleri yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonlarda katmanlı diyagonal şekilde şekil de renklendirilmiş doğa altı ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak son olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademe sağlanmıştır: Safevi askerleri diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin, diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan mor, sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin giderilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 73).



Fotoğraf - 73. Safevi'lerle Savaş (Asafi Dal, 1914: 538).

2.8. Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence (T.S.M.K. R. 1296)

Rahimiza'de İbrahim Çavuş tarafından nesir ve nazımla yazılan eser, Ferhad Paşa'nın H.996/ M. 1588 yılında Azarbeycan'da yaptığı fetihleri anlatır. H. 28 Rebüülahir 998/ M 1590 yılı 7 Şubat da hazırlanıp Babüssaade Ağası Mehmed Ağa yardımıyla vezirlere ve Sultan 3.Murad'a sunulduğu anlatılır. Destanımsı bir eserdir (Çağman ve Tanındı, 1979: 63).

Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan 1296 numarada kayıtlıdır. Metindeki ayetler, hadisler, not düşülen tarihler ve bölüm başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Vişne çürüğü renginde deri kaplı cildi rumi süslenmiştir. Saraydaki orijinalinden kopyalanmış bir nüshası da İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde (TY, 2372, y. 99a-1606) bulunmaktadır. Topkapı Sarayındaki nüshasında bir varağının (T 33) eksik olduğu bilinmektedir. Bu varağın b yüzündeki minyatürde kaybolmuştur. Eser yirmi bir minyatürden oluşmuştur. Sıralamaya göre 14. minyatür kaybolmuştur (Karaağaç, Eskikurt, 2010: XLIII-XLIV).

Aynı sanatçı elinden çıktığı düşünülen minyatürlere ince bir nakış zevki egemen olduğu görülmektedir. Doğa detaylarında, figürlerde Safevi dönemi Kazvin minyatür okulunun etkileri görülmektedir (Çağman, vd., 1979: 63).

Bu eserde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığı zaman iki minyatür bulunmaktadır.

“Vezir Ferhat Paşa’nın İkinci Defa Şark Serdarlığı”

Minyatür el yazmasının vr. 18a sayfasında yer almaktadır. Minyatür sağ alt köşede kahverengi atının üzerinde başında kavuğu arkasında askeriyle Ferhat Paşa görülmektedir. Paşanın önünde yerde kafası kesik biri bulunmaktadır. Paşanın tam karşısında oklarını çekmiş iki asker görülmektedir. Minyatürün tam ortasına kale resmedilmiş, pencerelerinden topların uçları, surların üstünde ok atan askerler ve alt surlarda askerler silah ve kalkan çekerlerken görülmektedir. Minyatürün sağ tarafındaki tepenin arkasında üç asker kalenin içindeki askerlere silah çekerlerken görülmektedir. Kalenin sol tarafındaki tepenin arkasındaki dört asker ellerinde kalkanlarıyla hazır beklemektedirler.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa, insan ve hayvan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonlarda renklendirilmiş olan doğa üç ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

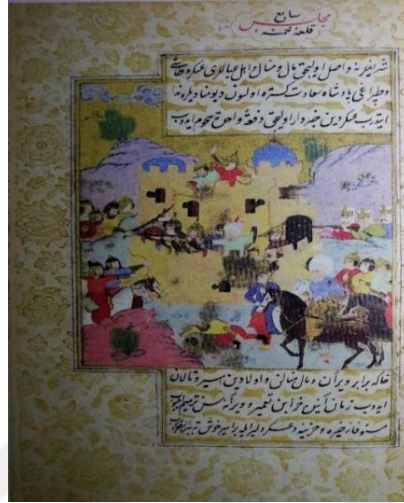
Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademedede sağlanmıştır: Ferhad Paşa diğer figürlerin tamamından daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin, diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, mor, pembe, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması,

hiyerarşik ayırımın yapılması ve hareketin giderilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 74).



Fotoğraf - 74. Vezir Ferhat Paşa'nın İkinci Defa Şark Serdarlığı (Karaağaç, vd., 2010: 18a).

“Safevi Gence Valisi Muhammed Han'ın Yenilgisi”

Minyatür el yazmasının vr. 39b sayfasında yer almaktadır. Minyatür nehir verevini ikiye bölmüş şekilde tasvir edilmiştir. Sağ alt köşede küçük tepeliklerin altında altı tane asker dört tanesinin elinde mızrak uçlarında kırmızı flamalarla beklemektedirler. Nehirde karşı tarafa geçmeye çalışan at üzerinde askerler, develer, suya düşmüş ve ölen askerler görülmektedir. Nehrin diğer tarafında nehirde çıkmalarına izin vermeyen iki asker at üzerinde biri ok atarken diğeri atın üzerine yatmış bir şekilde resimlenmiştir. Nehrin tam ordasın da Muhammed Han arkasında da iki atlı dört askeri birinin elinde üflemler çalgısı diğesinde de bayraklarla karşıya geçerken görülmektedir.

Dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda doğa ve nehir, ön planda ise insan, hayvan figürleri ile nehrin yer aldığı bir düzen

oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonlarda renklendirilmiş olan doğa bir ağaç, basit kayalar ve nehir ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: Muhammed Han diğer figürlerin tamamından daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin, diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan kahverengi, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları, mor, turuncu ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayırımı yapılması ve hareketin giderilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 75).



Fotoğraf - 75. Safevi Gence Valisi Muhammed Han'ın Yenilgisi (Karaağaç, vd., 2010: 396).

2.9. Tarih-i Feth-i Yemen (İ.Ü.K. TY. 6045- T.S.M.K. R. 1297)

İslam tasvir ve tezyini sanatları bakımından çok değerli ve göz kamaştırıcı minyatürleri bulunan bu eserin, dört nüshası bulunmaktadır. Nüshalar İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi (TY 6045), Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (R.1297), Nevşehir Damat İbrahim Paşa Kütüphanesi (No: 33), Fatih Millet Kütüphanesi (Manzum, 1311). Dört nüsha içerisinde sadece Üniversite nüshası minyatürlü olduğu bilinmektedir. Eserin konusu Sinan Paşa'nın Yemen ve Tunus fetihleridir.

Minyatürlü olan Üniversite nüshası 661 varak 1322 olduğu bilinmektedir. 104 adet minyatür bulunmaktadır. Eser içerisinde bazen yarım sayfada, bazen bir veya iki sayfada olarak görülmektedir. Her minyatürün başında konusunu belirten bir serlevha bulunmaktadır. Bütün metin manzum olduğu halde bu anlatımlar nesirle yazılmıştır. Tasvirleri yapılmış minyatürlerde genellikle zapt edilen şehirlerin, teslimi kalelerin fethi, uğurlama ve karşılama merasimleri gibi olayların canlandırıldığı görülmektedir. Minyatürler ve üniversite nüshasının kopyası; Sinan Paşa'nın 14 Nisan 1588'den 2 Ağustos 1591'e kadar olan ikinci ve 28 Ocak 1593'den 16 Ocak 1595'e kadar devam eden üçüncü sadrazamlıkları zamanında yapıldığı bilinmektedir. El yazmasını Ahmed Cika'nın hazırladığı ve 1002/1594 yılında kopya edildiği bilinmektedir. Sayfalar 29,5 cm x 17,5cm ana ölçüsünde ve 15 satır yazılmıştır. Bordo renkli deri cildinin orijinal olmadığı bilinmektedir. Cildin ön, arka yüzü ile miklebi; şakayık, razet çiçekler ve lalelerle altın yıldız halkalarla süslü olduğu bilinmektedir (Yavuz, 1986: 53-65).

Eserin TSMK. Nüshası dijital olarak alındı fakat görselsiz kopyası olduğu için görsellerine ulaşamadı. İÜK'sin den istenmesine rağmen teknik nedenleri sebep göstermelerinden dolayı temin edilememiştir.

2.10. Şahname-i Sultan Mehmed III veya Fetihname-i Eğri (T.S.M.K. H. 1609)

Sultan III. Mehmed'in (1596-1597) Macaristan'da Eğriyi Fethini, Haçova savaşını anlatmaktadır. Nisari Talikizade Suphi Çelebi adıyla tanınan Mehmed b. Mehmet el-Fenari tarafından mesnevi tarzında yazılmıştır. Sultan 3.Mehmed'e takdim edilen eserin 1598 yılında hazırlanmıştır. Yazmaların sonunda anlatıldığı üzere minyatürleri yapan sanatkârın Nakkaş Hasan olduğu belirtilmiştir. Yazma Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H.1609 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Yazma

43,5cm x 27 cm 74 yapraklı, iri nesin hat ve Türkçe yazılmıştır. Dört karşılıklı yaprak üzerine yapılmış minyatür bulunmaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979: 66).

Bu eserde savaş tasviri olarak tasarlanan bir minyatür bulunmaktadır.

“Eğri Fetihnamesi, Haçova Meydan Savaşı”

Minyatür el yazmasının vr. 76b-77a sayfasında yer almaktadır. Haçova Meydan Savaşını betimleyen çift sayfa halinde tasarlanmış minyatür 3.Mehmed’in Eğri Seferini konu almaktadır. Osmanlılarla Macarlar arasında yapılmış olan bu savaşın görsel anlatımında dairesel bir kompozisyon şeması izlenmiştir. Çift sayfada tasarlanan minyatür at sırtında bulunan 3.Mehmed, önünde iki sıra halinde yer alan solaklar, yeniçeriler ve onları yöneten Yeniçeri Ağası Veli Ağa kumanda etmektedir. Sol sayfanın merkezinde topları ateşleyen askerler yer almaktadır. Yanında sakalsız, zarif ve ince görünümüyle Gazanfer Ağa bulunmaktadır. Bu gurupların he iki yanında yarım daireler çizecek şekilde zırlı askerler, sancak taşıyan görevliler ve çuhadar ağaları, öncü kuvvetler, yükleri taşıyan deve ve eşekler görülmektedir. Minyatürün tam merkezinde bir adam sarı bir bohçayı başının üzerinde taşımaktadır. İçinde peygamber efendimizin Hırka-i Saadet’leri bulunmaktadır.

Çift sayfa dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanan minyatürde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde renk, boyut ve hareket özelliklerinin farklılaştırılmasıyla elde edilen hiyerarşi doğrultusunda, arka planda insan, hayvan, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut, hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonlarda renklendirilmiş olan doğa beş ağaç, küçük bitki örtüsü ve basit kayalar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri, cepheden bakılarak, konu bağlamına çift sayfa şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiş; renk, boyut ve hareket özellikleri ile hiyerarşik çeşitlilik oluşturulmuştur. Sağ sayfadaki minyatürü ortadan ikiye ayıran bir nehir tasvir edilmiştir.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konuya bağlı olarak iki kademedede sağlanmıştır: III. Mehmed figürlerin tamamından daha büyük tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır.

Figürlerin, yarım daire dizilimi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketine bağlı olarak giderilmiştir.

Minyatürde kullanılan sarı, kahverengi, lacivert, mavi, siyah, kırmızı, beyaz, yeşil tonları ve altın renkleri, düzenin bütünlüğünün sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin giderilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 76).



Fotoğraf - 76. Eğri Fetihnamesi, Haçova Meydan Savaşı (TSMK H. 1609 s. 76b-77a).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ANTALYA İLİ COĞRAFI KONUMU, TARİHSEL GELİŞİMİNDE TÜRKLER TARAFINDAN FETHİ

3.1 Antalya İli Coğrafi Konumu

Antalya kentinin coğrafi yapısını, güneyde dik yamaçlarla kesilen Akdeniz ve kuzeyde ona paralel uzanan Toroslar belirler. Antalya'nın kuzeyinde Burdur ve Isparta, kuzey-doğusunda Konya, doğusunda İçel ve batısında Muğla yer alır (Yurt ansiklopedisi, 1982: 748). Genelde kentte Akdeniz iklimi hakimdir. Bu iklimin özelliğinden dolayı da bölgede çok fazla göçler olmaktadır. 20.185 km²'lik bir alana sahiptir. İl topraklarının %75,9'unu dağlar, %10,7'sini platolar, %0,5'ini yaylalar, %12,9'unu ovalar oluşturmaktadır. Başlıca 16 akarsuyu olup, bu su kaynakları kentin en önemli doğal zenginliklerindedir. Merkez ilçe ile birlikte 15 ilçesi, 19 bucak ve 609 köyü bulunmaktadır. Toplam kıyı uzunluğu 640 km'dir (Güçlü, 2002: 35).

3.2 Tarihsel Gelişimde Türkler Tarafından Fethi

Batı Akdeniz kıyısında yer alan ve coğrafi konumu açısından önemli bir liman şehri olan Antalya köklü bir tarihi geçmişe sahiptir. Arap kaynaklarında şehrin adı "Antaliye", Türk kaynaklarında ise "Adalya" "Attaleia" (Çimrin, 1974: 49) gibi isimlerle anılan ve Anadolu'nun en eski yerleşim yerlerinden biri olan Antalya ve çevresinin tarihi, Türkiye'de insanlığın yeryüzünde görülmeye başladığı devreye kadar uzandığı bilinmektedir. Yağca köyü civarında Karain mağarasında bulunan Paleolitik çağ buluntuları bunun bir göstergesi sayılmaktadır. Antalya'nın bir şehir merkezi olarak tarihi Bergama kralı II. Attalos (159-138) ile başladığı bilinmektedir (Antalya il yıllığı; 1973, 'Koç Üni. Library, s.1-2). Kent ismini kurucusu olan ve surlarla çevrili büyük bir kent olan Korykos'a koloni gönderen II. Attalos'tan almıştır (Gezginlerin göçü ile Antalya, Suna İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Seri 6, 2008 Antalya, s.17).

Tabii limanlarıyla özel şartlara sahip Antalya komşu beldeler arasında kısa zamanda gelişerek diğer yerleri gölgede bırakmıştır. Bir süre sonra Attalitlerin arazisi Roma İmparatorluğu'na intikal edince şehir korsanların eline geçmiştir. Ancak bu korsanların M. Ö. 79'da İsauricus lakabıyla bilinen konsül P. Sevvilius tarafından kovulmasıyla, Roma'nın fiili hakimiyeti başlamıştır. M. S. 43'de Claudius zamanında

Roma eyaletleri arasına katılmıştır. Bizans devrinde Antalya'nın önemi gittikçe artmış ve şehir Akdeniz havzasında faal bir ticaret limanı haline gelmiştir (Moğol, 1993: 135).

Hatta bu özelliği sebebiyle daha 6. yüzyıldan itibaren Arap akınlarına uğradı. 860'da Halife Mütevekkil'in donanma kumandanı Fazl b. Karin, şehri ele geçirmiştir. Ancak bu hakimiyet uzun sürmemiştir. Türklerin Anadolu'yu fethi sırasında Süleyman Şah burayı ele geçirmiştir. Bizans imparatoru Aleksior Komneos'us şehri geri alışı tarihi olan 1103 yılına kadar Türkiye Selçuklularının elinde kalmıştır. Sonraki süreçte ise şehir Selçuklular ve Bizans imparatorluğu arasında birkaç kez el değiştirmiştir. 1120'de Yohannis Komnenos burayı tekrar Bizans hakimiyeti altına almıştır. Şehir bu arada önemli bir ithalat-ihracat limanı durumunda olup Avrupa ve Mısır ticaret gemilerinin uğrak noktası olmuştur. Bu sebeple Antalya'da Bizans hakimiyeti döneminde bir Müslüman tüccar kolonisi mevcuttur. Şehir ikinci Haçlı seferi sırasında bir müddet haçlı kuvvetlerine üstlük vazifesi de görmüştür (1148) (Emecen, 1991: 233).

Bu dönemde yaşanan ve büyük oranda Anadolu'nun kaderini etkileyen Myrikephalon Savaşı (1176) da değinilmesi gereken bir olaydır. Bu savaşta Bizans İmparatorunun Türkiye Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan'a yenilmesi sonucu bölgedeki siyasi yapı değişmiştir. Savaşın sonunda Anadolu'da belirli merkezler Bizans imparatorluğunun elinden çıkmıştır. Ancak Attaleia şehri Bizans'ın elinde kalmıştır (Erdem, 2002: 163-171).

Tahtını daha önce abisi II. Süleyman Şah'a bırakmak zorunda kalan Gıyaseddin Keyhüsrev sürgün hayat yaşadığı İstanbul'un Latinler tarafından ele geçirilmesiyle ülkesine geri dönmüştür. Kendisi önceleri tahtını geri almak için destek bulamasa da ilerleyen süreçte Konya ve Aksaray halkının, aynı zamanda Selçuklu yöneticilerinin de desteğiyle tahtı kardeşi II. Süleyman Şah'ın oğlu III. Kılıç Arslan'ın elinden alarak 2. kez Türkiye Selçuklu tahtına geçmeyi başarmıştır (Şahin, 2014: 21-40).

3.2.1 Antalya'nın I. Gıyaseddin Keyhüsrev Tarafından Fethi

Antalya Anadolu'nun Akdeniz kıyısında önemli bir ithalat ve ihracat liman şehridir. Kent II. Kılıç Arslan tarafından (Uluborlu ve Kütahya Şehirleri fethedildiği zaman) 1182 tarihinde kuşatılmıştır. Kuşatma girişimi başarısız olmuş tekrar

Bizanslıların hakimiyetinde kalmıştır. Dördüncü Haçlı seferi sonrası İstanbul'un Latinler tarafından işgal edilmesi ve Bizans'ın Anadolu toprakları üzerindeki hakimiyetinin azalmasıyla Bizans'a bağlı Akdeniz sahilindeki bölgeleri de ele geçirme girişimleri başlamıştır. Bu dönemde Antalya ve çevresinde de emniyet kalmamış liman ve ticaret yolu da işlemez hale gelmiştir. Antalya limanına gelen birçok tacirin mallarına el konuluyor, gasp edilip, zulüm ederek alınıyormuş. Antalya yönetimi de Aldebrandin isimli bir İtalyan ele geçirmişti. İleri görüşlü bir sulta olan Keyhüsrev, Bizanslıları bozguna uğratarak Sinop'taki kervan yolunu açıp yığılan ticaret kervanlarını harekete geçirdikten sonra denizlere açılmanın öneminin bilincine varmıştır. Keyhüsrev Antalya şehrinin hakimiyetini Selçuklu devletine dâhil etmeyi düşünmüştür. Bu düşüncesine fırsat verecek bazı meydana gelen sonuçlar olmuştur (Kaya, 2006: 125-126).

İbn Bibi, bir grup tacirin Konya'da bulunan Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev'e gelerek; Mısır'dan İskenderiye'ye oradan da Antalya'ya geldiklerini ve iskeleye gelince Frenk hakimlerinin kendilerine işkence ederek ellerindeki her şeylerini aldıklarını, sorunlarını Konya'daki Sultana anlatıp askerlerinin de gelip haklarını almalarını ve yağmadan kurtarmasını söylemişlerdir. Böylece Keyhüsrev'in Antalya'nın fethine karar vermesine bir sebep olmuştur (Kaya, 2006: 126).

Sultan Keyhüsrev'in Antalya'yı fethi için sebep teşkil eden bir başka rivayet de Rivanni'nin Sultan Attaleia'yı yıllarca kâfirlerin elinde kalmış esir ve zulüm görmüş Müslümanı kurtarmıştır (Kaya, 2006: 126). Sultan ferman çıkartarak ülkenin dört bir tarafından asker toplamasını ve ordunun hazırlanmasını emretmiştir. Keyhüsrev kalabalık bir sipahilerle Antalya'ya ilerlemiş ve yol üzerindeki yerleri de alarak Antalya'ya varmıştır. Sultan şehir ve kale etrafına mancılıklar yerleştirilmiştir. Şehir gece ve gündüz iki ay süren kuşatma altına alınmış fakat şehir düşmemiştir. Bundan sinirlenen Sultan askerine oklarla taciz edip kılıç ve gürz ile hücum etmelerini emretmiştir. Böylece Freng askerlerinin surlara çıkılmasına izin verilmemiştir. Askerlerin cesur girişimi ile şehir surlarına şiddetli bir şekilde hücum edilmiştir. Askerler surların karşısına uygun yere mancılık yerleştirmişler, surlara merdivenler dayayarak tırmanılmış ve kale duvarlarına çıkmıştır. Surlara sultanın sancağını ilk diken kişi Konya sipahilerinden Hüsamettin lakaplı Yavlak Aslan olmuştur. Kılıç ve zırhı ile mücadele edip birkaç Freng'i öldürüp diğerlerini de firara mecbur etmiş ve

(Bibi, 1956: 36-37) kale kapıları açılarak bütün Selçuklu askerleri de girmiştir (Kaya, 2006: 131).

İbn Bibi dışındaki diğer kaynaklar, Antalya seferinden haberdar olan Antalya hakimi Aldabrandin'in Kıbrıs haçlılarından yardım istemiştir. Kıbrıs'taki Haçlılardan gelen bu yardım küçük bir donanma şeklinde gelmiştir. Kıbrıs'tan iki yüz kişilik piyade birlik gönderilmiştir. Sultan beklemediği bu destek karşısında korkuya kapılmıştır. Çarpışmalar başlayınca Latinler Türklerden birçoğunu öldürmüştür. Latin birliklerinin Selçuklu ordusu karşısında sıkı bir kalkan duvarıyla karşılıklı çıkmalarıyla geri çekilmeye başlamışlardır. Sultan Keyhüsrev şehir surlarının dışında onbeş gün sürdüğü kuşatmayı on altıncı gün taktik değişikliği nedeniyle kaldırmıştır (Kaya, 2006: 129). M. H. Yinanç kuşatma sırasında şehrin mancılıklarla saldırıldığını, hatta burçların bir kısmının yıkılarak fethine yaklaşıldığını vurgulamıştır (Yinanç, 2014: 7). Yinanç burada muhtemelen Sultanın ilk kuşatma hareketini vurgulamıştır. İbnü'l-Esir'de sultanın önceden şehir kuşattığını ancak Kıbrıs'tan gelen destek güç sebebiyle geri çekilip şehri ablukaya almıştır. Bu abluka hareketi ile şehre hayati malzemelerin girmesini engellemiştir. Kaynakların verdiği bilgiler bir araya getirildiğinde kuşatmanın birinci ve ikinci aşaması hakkındadır. Fakat kaynaklar değerlendirildiğinde kentin Selçuklular tarafından fethi üç aşamalı süreçte gerçekleştiğini ortaya çıkarmaktadır. Kentin kuşatma sürecinin üçüncü aşaması şehir halkının Selçuklu ablukasından bunalarak Kıbrıs'tan gelen orduları bir huruç harekâtına iknaya başlamıştır. Kıbrıslı Latinler ise şehir halkının bu talebini kendilerinden kurtulmak için istedikleri şeklinde yorumlamışlar. Bu sebepten dolayı araları çatışmaya dönüşünce birbirleriyle savaşa girmişlerdir. Bu sebepten dolayı Antalya'nın yerli halkı Gıyasettin Keyhüsrev'e şehri teslim etmek istediklerini ve bu konuda da yanlarında olacaklarını gizlice haber yollayarak bildirmişlerdir. İbn Bibi dışındaki kaynaklara göre Bizanslılar ile ittifak yapan Selçuklular Keyhüsrev'i Konya'dan çağırılmışlardır. Bunun üzerine Keyhüsrev Konya'dan Antalya'ya gelmesinden sonra kuşatmanın ikinci aşaması başlamıştır. Sultan Gıyasettin Keyhüsrev Antalya'yı tekrar kuşatmıştır (Kaya, 2006: 129-130).

İbn Bibi kentin Selçukluların eline geçmesi konusunda diğer kaynaklardan farklı olarak kuşatmanın uzaması sebebiyle sultanın halk tarafından çağrıldığından bahsedilmemiştir. Ona göre Selçuklu ordusunun sultanın yüreklendirici sözlerinin

ardından surlara çıkması ve şehir kapılarının açılmasıyla fethedilmiştir. Nitekim İbn Bibi; İbnü'l-Esir ve Ayni Latinlerin hepsinin öldürüldüğü belirtmişlerdir. Cenabi'ye göre esir etmiş, Müneccimbaşı'na göre de can güvenliklerinin sözünü vererek Kıbrıs adasına dönmeleri için izin verdiğini zikretmiştir. Antalya şehrinin fetih tarihi olarak kabul edilen 5 Mart 1207 (h.3 Şaban 603) konusunda kaynakların büyük bir bölümü arasında ortak görüştür (Kaya, 2006: 130-131).

Antalya I. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından fethedildikten sonra şehrin valiliği ve subaşılığı gurbet hayatında kendisiyle birlikte bulunan komutanlarından Emir Mübarizeddin Ertokuş'a vermiştir. Bir süre sultan şehirde kalmış, şehrin ve surların tamiri ve yeniden imarı ile meşgul olmuştur. Şehirde gerekli tedbirler alındıktan sonra Konya'ya doğru hareket etmiştir. Antalya'nın fethi sonrasında ülkesinden geçen tüccarları vergide muaf ettiğinin bilgisini vermiştir. Bu durumdan hoşnut olan tüccarlar Sultanı her yerde övüp, meziyetlerini ve fetihlerini anlatmışlardır (Bibi, 1956: 119-120).

3.2.2 Antalya'nın I.İzzettin Keykavus Tarafından Fethi

I. Gyaseddin Keyhüsrev'in ölümünden (1211) sonra onun oğulları İzzettin ve Alaaddin taht kavgası yaşanırken, kargaşadan yararlanan Antalya'nın Hıristiyan halkı isyan etmiş, muhafızları öldürmüş ve şehre hakim olmuşlardır (Kesik, 2003: 1-8).

Selçuklu sultanı I. İzzettin Keykavus Sinop'un fethinden sonra Antalya'ya gelmiştir. Antalya'nın ikinci kez fethinin İbn Bibi kayıtlarına bakıldığında anlaşılması zor bir durum ortaya çıkmaktadır. I. İzzettin Keykavus'un tahta çıkmasından hemen sonra Melik İbrahim (Celaledin Keyferidun) Antalya'ya gittiğini sultanı Emir-i Dad Kvaneddin'i Alaaddin Keyhüsrev'in üzerine gönderip kendisinin de Antalya üzerine yürüdüğünü belirtmektedir. Sultan şehre ulaşıncı halk kendisine karşılık vermeyince şehri ele geçirmiştir. Melik İbrahim'de Kıbrıs'a kaymıştır. İzzettin kendisine rakip olarak gördüğü Melik İbrahim'i Kıbrıs'a giderek Kıbrıslılardan bir kısım kuvvetler alıp geri dönmüştü. Ancak beraberindeki Kıbrıs kuvveti yenilgiye uğratılmış, kendisi 30 adamıyla kaçmaya çalışmış fakat muvaffak olamamıştır. Antalya'nın Selçukluların elinden çıkışının Kıbrıslılarla bir bağlantısı bulunmaktadır. Kıbrıslıların şehre fetih öncesinde beri ilgisi olduğunu ve bu ilginin devam ettiği bilinmektedir. İbn Bibi'nin aktarımında Antalya şehrindeki gayrimüslim halkın kendi çıkarlarına ters düştüğü

herhangi bir durumda şehri Kıbrıslı Frenklere teslim etmeyi düşündükleri ve Kıbrıslıların bu konudaki etkileri ayaklanmaya ışık tutmaktadır (İbn Bibi 1, 162). Şehir halkı I. İzzeddin Keykavus'un üzerlerine geldiğini duyunca Kıbrıslıları şehre çağırılmışlardır. Kıbrıslılarda birkaç gemi ve asker kuvveti yollamıştır. Kıbrıslı birlikler tanyeri ağarırken Antalya limanına girmişlerdir. Kıbrıslı birliklerin şehre girip savunma hazırlıklarının başladığı anda I. İzzettin Keykavus'un atlıları şehre gelip kuşatmışlardır (Bibi, 1954: 49).

Şehrin I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in ölümünden hemen sonra çıkan bir isyan sonucunda Selçukluların elinden çıktığı yazıtlarla da sabitlenmektedir. Antalya surlarında I. İzzettin Keykavus'un üç parça fetihnemesi bulunmaktadır. Bu kitabelerde durum net bir şekilde anlaşılmaktadır (Erten, 1338-140: 59). Fetihnemenin üç parçası şu şekildedir:

“11. Orayı Kılıç Arslan oğlu Şehit Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev önceden fethetmişti. Allah onun günahlarını, bol rahmet ve rızası ile örtsün,

12. Dünyadan mutlu bir şekilde göç edişinden ve Rabbinin yanına şehit olarak gidişinden sonra,

13. Şehir halkı isyan etti. Küfür orada ikinci kez ortaya çıktı.

Şirk adeti üzere geri döndü” (Yılmaz ve Tuzcu, 2010: 118-119).

Antalya şehri iç kale surlarının üzerine yerleştirilmiş bu kitabeler I. İzzettin Kaykavus'a aittir. Şimdiye kadar bilinen en uzun Selçuklu kitabesidir (Yılmaz ve Tuzcu, 2010: 15).

İbn Bibi Antalya'nın düşman saldırısına uğraması ve kurtarılış sebep ve tarihleri üzerine oldukça açıklayıcı bilgiler vermiştir.

Filhakika bu Selçuklu Tarihçesine göre Antalya'daki gayrimüslimler bir gece silahlanıp Selçuklu askerine saldırmak, kendilerini öldürmek ve mallarını almak için anlaşmışlardır. Eğer Müslüman askeri gelirse şehri Frenklere teslim edelim diye anlaşmışlardır. Nitekim bu yolda geceleyin isyan hareketine girişmişler Türkleri savunmasız bir şekilde yakalamışlardır. Kadı-erkek, çocuk-ihtiyar ayrımı yapmaksızın hücum edip şehit etmişler sonrada denize atmışlardır. Bazı kadınları esir edip malları da yağmalamışlardır. İzzeddin Keykavus üç gün sonra haber almasının ardından süratle harekete geçmiştir. Diğer sahillerinde elden çıkması endişesiyle her yere haber yollamış ve askerlerini toplamıştır. Yukarıda da bahsettiğim gibi Sultanın Antalya'ya

yola koyulduğunu öğrenen Hıristiyanlar gemiye adam koyup Kıbrıslı Frenklerden yardım istemişlerdir. Onların gelişi ile şehirde hendekler kazılmaya, siper alınmaya başlanmıştır. Sultan ordusu ile şehri hem kereden hem de denizden kuşatmıştır. Kuşatmada mancılıklar hazırlanmış, surlara merdivenler kurularak şiddetli savaşa başlanmıştır. Nihayet kuşatma uzaması ve Türklerin sıkıştırması ile tam hücum zamanı gelince geniş merdivenler kurularak her merdivene onar kişi olmak üzere, davul ve boru sesi ile saldırı başlamıştır. İzzettin Keykavus'un emri ile şehir surlarındaki müdafiler yoğun oka maruz bırakılıp bertaraf ettirilmiştir (Bibi, 1954: 165-166). Birden çok sayıda zırhlı piyadeler surların üzerine çıkartılmış, Frenk askerleri bertaraf edilerek kale kapıları açılmıştır. Ordunun içeri girmesiyle birlikte düşmanı imha edip esir almışlardır. Fetihden sonra şehrin yönetimini bölgenin geleneklerini ve dillerini bilen deneyimli devlet adamı Mübarizeddin Ertokuş'a verilmiştir. İslam dünyasının dört bir yanına Antalya'nın fethiyle ilgili fetihnameler gönderilmiştir. Daha sonra şehrin eksiklikleri giderildikten sonra surları tamir ettirip yükseltirmiştir. Sultan I.İzzettin Keykavus'un Antalya'yı fethederek ikinci kez Selçukluların hakimiyetine sokması Müslüman âlemine fetihnameler aracılığı ile bildirilmiştir. Bu fetih namelerden biri 612 yılında Halep hükümdarı Melik Zahir'e hediyeler ile birlikte gelmiştir. Diğeri de İslamiyet'i kabul etmiş yakın komşu hükümdarlar ile sıkı bir dostluğa giren İsmail'i reisi Celalettin'e göndermiştir. Bu sonuncu gönderilen metin bize kadara gelmiştir (Turan, 2018: 215).

Antalya'nın fethi konusundaki kronolojinin tutarsız olmasından dolayı ortaya çıkan fethi tarihler problemi Antalya'nın surlarında bulunan fetihname sayesinde giderilmektedir. Şehrin fethi ile ilgili kitabeler şöyledir:

H.1 Ramazan 612\ M. 24 Aralık 12\5perşembe günü Antalya Kuşatmasının başladığı ve bir ay sürdüğü yazılmıştır. Dolayısıyla H.2 Şevval 612\ M 23 Ocak 1216 cuma günü (-ki Ramazan Bayramı'dır) Antalya'nın fethedildiği anlaşılmaktadır.

H.1 Zilkade 612\ M. 21 Şubat 1216 tarihinde kalenin yapımına başlandı.

H.1 Muharrem 613\ M. 20 Nisan 1216 tarihinde bittiği yazılmaktadır (Dolayısıyla kalenin yapımının iki ay sürdüğü anlaşılmaktadır). Ayrıca, Ramazan Bayramı ve Fetih Bayramı olmak üzere aynı günde iki bayram kutlandığı yine kitabelerde açık olarak yazılmıştır (Yılmaz, 2008: 59-63).

Fetihnamenin verdiği bilgiler doğrultusunda Antalya Őhrinin Selçuklular tarafından ikinci fethi 1215 yılının 24 Aralığında Perşembe g¼n¼ baŐladıđını ve bir ay s¼rd¼đ¼n¼ 23 Ocak 1216 yılında Cumartesi g¼n¼ kuşatma gerŐekleŐtirilmiŐtir. 23 Ocak 1216 Cumartesi g¼n¼ Ramazan Bayramının birinci g¼n¼ne tesad¼f ettiğinden fetihnamede bahsedildiği gibi fetih ve bayram aynı g¼n kutlanmıŐtır. Fetihteki bilgilere g¼re Őhrin yapımına bir ay sonra 21 Şubat 1216'da başlandı iki ay sonra 20 Nisan 1216'da tamamlanmıştır (Yılmaz ve Tuzcu, 2010: 15). Antalya Őhrinin ikinci kez fethi ve onarımıyla birlikte Şehir iÇin farklı bir d¼nem başlamıştır. Fetihten sonra Şehir siyasi ve ekonomik bakımdan ¼nemini arttırmaya devam etmiştir. Selçukluların siyasi olarak ortadan kalkıŐına kadar onların elinde kalmıştır. İzzettin Kaykavus'un ¼l¼m¼nden sonra tahta kardeşi Alaaddin Keykubat getirilmiŐtir (İbn Bibi 1, 218). I. Alaaddin Keykubat'ın T¼rkiye Selçuklu tahtına geŐmesiyle birlikte T¼rkiye ve Selçuklular hakimiyeti altında bulunan b¼t¼n b¼lgeler iÇin tabir yerinde ise "Altın ağ" başlamıştır (Yılmaz ve Tuzcu, 2010: 123).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM SANATSAL UYGULAMALAR

3.3 Antalya'nın Fethi Konulu Uygulama Analizleri

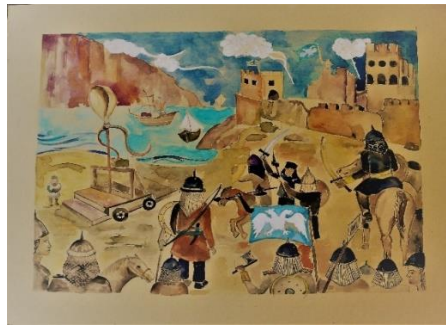
“ Keyhüsrev'in Kalabalık sipahi topluluğu ile Antalya'ya ilerleyişi”

Yatay bir dikdörtgen içine tasarlanan resimde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimde arka planda doğa ve mimari, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Doğada basit kayalar, deniz ve dağ ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri, yandan bakılarak konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiştir.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konu bağlı olarak iki kademe sağlanmıştır: Keyhüsrev'in figürü diğer figürlere göre biraz daha büyük tasvir edilmiştir.

Figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç, etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır

Resimde kullanılan mavi, kahverengi, siyah, beyaz renkleri, düzenin bütünlüğünü sağlanması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 77).



Fotoğraf - 77. Keyhüsrev'in Kalabalık sipahi topluluğu ile Antalya'ya ilerleyişi, Malzeme: Kâğıt, Suluboya, 50x60 cm

“Antalya’yı fethetmek için gelen haçlı donanması”

Yatay bir dikdörtgen içine tasarlanan resimde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimde arka planda mimari, insan ve hayvan figürleri, ön planda ise doğa ve insan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan deniz içerisinde üç gemi detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri yandan bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiştir.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konu bağlı olarak üç kademede sağlanmıştır: Aldobrondi diğer haçlı donanmasına göre daha büyük tasvir edilirken, Giyaseddin, Keyhüsrev diğerlerine göre daha büyük ve at üzerinde tasvir edilmiştir.

Resimde kullanılan sarı, kırmızı, kahverengi, mavi, , siyah, beyaz renkleri, düzenin bütünlüğünü sağlanması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 78).



Fotoğraf - 78. Antalya’yı fethetmek için gelen haçlı donanması, Malzeme: Kâğıt, Suluboya, 50x60 cm

“İzzettin Keykavus’un şehir sularındaki müdafileri oka maruz bırakması”

Yatay bir dikdörtgen içine tasarlanan resimde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimde arka planda doğa, insan ve hayvan figürleri, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen

oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa küçük bitki örtüsü ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan insan ve hayvan figürleri yandan bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiştir.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konu bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: İzzettin Keykavus ordusuna göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Resimde kullanılan siyah, beyaz, mavi, kahverengi, yeşil renkleri, düzenin bütünlüğünü sağlanması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 79).



Fotoğraf - 79. İzzettin Keykavus'un şehir surlarındaki müdafileri oka maruz bırakması, Malzeme: Kâğıt, Suluboya, 50x60 cm

“İzzettin Keykavus'un Antalya'yı fethederek ikinci kez Selçukluların hakimiyetine girmesi”

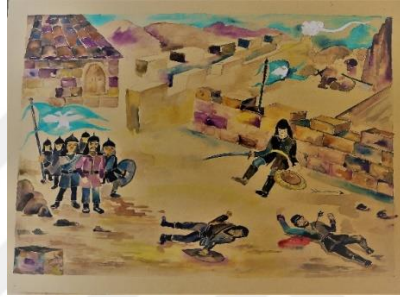
Yatay bir dikdörtgen içine tasarlanan resimde, kompozisyon dış mekan tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimde arka planda mimari, ön planda insan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Kompozisyon elemanlarının dizim, renk, boyut ve hareket özellikleri ile meydana getirdikleri düzen dengeli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Salt renklere boyanan insan figürleri yandan bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Sol ortada İzzettin Keykavus ve askerleri blok halde dizilişleri ile üç

askerin biri dikey, biri yatay biride diyagonal hatta dağınık izlenimi oluşturan figürlere diğer figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur. Böylece sol taraftaki figür bloğu sağ taraftaki figürlere galip durumda olduğu etkisi oluşturulmuştur.

Figürlerin diyagonal diyagonal dizilişi ile resim alanında yalın bir atmosfer hissi oluşturulmuştur. Fondaki doğanın düzlüğü figürlerin hareketlerine bağlı olarak giderilmiştir.

Resimde kullanılan mavi, beyaz, siyah, kahverengi, mor, sarı, kırmızı renkleri, düzenin bütünlüğünü sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 80).



Fotoğraf - 80. İzzettin Keykavus'un Antalya'yı fethederek ikinci kez Selçukluların hakimiyetine girmesi, Malzeme: Kağıt, Suluboya, 50x60 cm

“İzzettin Keykavus'un Antalya'yı fethi”

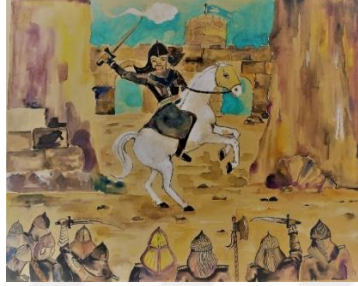
Yatay bir dikdörtgen içine tasarlanan resimde, kompozisyon dış mekân tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimde arka planda doğa ve mimari, ön planda ise insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur. Pastel tonda renklendirilmiş olan doğa basit taşlar ile detaylandırılarak fon olarak tasarlanmıştır. Salt renklere boyanan hayvan ve insan figürleri yandan bakılarak, konu bağlamına uygun şekilde, hareketli olarak tasvir edilmiştir.

Figürlerin hiyerarşisi, tasvir edilen konu bağlı olarak iki kademede sağlanmıştır: İzzettin Keykavus resmin tam ortasında askerlerinden daha büyük ve atlı olarak tasvir edilmiştir.

Yatay, dikey ve diyagonal hatlarda yerleştirilmiş olan figürlerin düzeni, hareket bakımından bir savaş sahnesindeki güç ve etki imgesini vurgular şekilde kurgulanmıştır. Resim altında yatay dizilmiş figürlerin önünde atı ile şaha kalkmış

figürün arasında mesafeli dizilişlerinden dolayı figürler arasında iki kademeli bir hiyerarşi oluşturulmuştur.

Resimde kullanılan sarı, mor, kırmızı, kahverengi, mavi, beyaz, sarı renkleri, düzenin bütünlüğünü sağlanması, hiyerarşik ayrımın yapılması ve hareketin güçlendirilmesi bakımından önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 81).



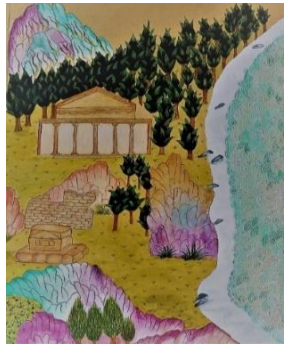
Fotoğraf - 81. İzzettin Keykavus'un Antalya'yı fethi, Malzeme: Kâğıt, Suluboya, 50x60 cm

3.4 Antalya'nın Tarihi yapıların Minyatürleri

“Yanartaş, Olimpos ve Önen yeri”

Minyatür Dikey gelişen bir form içinde tasarlanmıştır. Minyatürün sol üst köşesinde Yanartaş, hemen altında olimpos, en altta ise önen yeri tasarlanmıştır. Resmin sağ tarafı deniz ile tasvir edilmiştir.

Minyatürde mor, turkuaz, kırmızı, kahverengi ve yeşilin tonları renkleri kullanılmıştır (Fotoğraf 82).

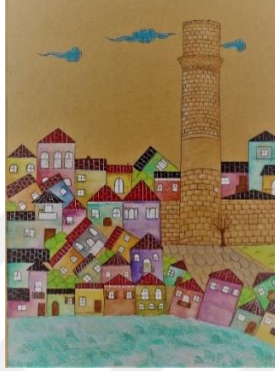


Fotoğraf - 82. Yanartaş, Olimpos ve Önen yeri, Malzeme: Kâğıt, Guaj Boya, 21x30cm

“Kesik minare ve Kaleiçi evleri”

Minyatürde dikey gelişen bir form içinde tasarlanmıştır. Minyatürün sağ ortasında kesik minare, etrafında ise evler tasvir edilmiştir.

Minyatürde turuncu, mor, mavi, beyaz, kahverengi, yeşilin tonları, turkuaz renkleri kullanılmıştır (Fotoğraf 83).

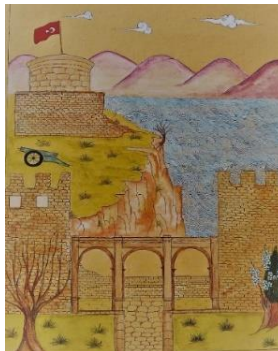


Fotoğraf - 83. Kesik minare ve Kaleiçi evleri, Malzeme: Kâğıt, Guaj Boya, 21x30cm

“Kale ve Üç kapılar”

Minyatür dikey gelişen bir form içinde tasvir edilmiştir. Minyatürün sol tarafında kale ve tarihi top, ön tarafta ise üç kapılar tasvir edilmiştir. Arka planda ise deniz ve dağlar yer aldığı bir düzen oluşturulmuştur.

Minyatürde beyaz, mor, kırmızı, kahverengi, turkuaz, yeşilin tonları renkleri kullanılmıştır (Fotoğraf 84).

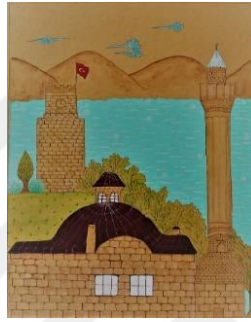


Fotoğraf - 84. Kale ve Üç kapılar, Malzeme: Kâğıt, Guaj Boya, 21x30cm

“Saat Kulesi, Yivli minare ve Mevlevihane’si”

Minyatür dikey gelişen bir form içinde tasvir edilmiştir. Minyatürün sol üstünde tarihi saat kulesi, altında Mevlevihane ve hemen bitişiğinde sağ tarafında ise yivli minare tasvir edilmiştir. Resmin arka planında dağlar ve deniz mimari ile ön planda tasvir edilmiştir.

Minyatürde kahverengi, turkuaz, yeşilin tonları, siyah beyaz renkleri kullanılmıştır (Fotoğraf 85).



Fotoğraf - 85. Saat Kulesi, Yivli minare ve Mevlevihane’si, Malzeme: Kâğıt, Guaj Boya, 21x30cm

“Demre’deki Noel Baba, Phaselis”

Minyatür dikey gelişen bir form içinde tasvir edilmiştir. Minyatürün sol üstünde Phaselis antik kenti kalıntıları, antik tiyatro ve sağ orta da Demre’deki Noel Baba tasvir edilmiştir.

Minyatürde mor, turkuaz, kahverengi, kırmızı, beyaz, yeşilin tonları renkleri kullanılmıştır (Fotoğraf 86).



Fotoğraf - 86. Demre’deki Noel Baba, Phaselis, Malzeme: Kâğıt, Guaj Boya, 21x30cm

SONUÇ

Klasik Dönem Osmanlı minyatür sanatında savaş tasvirli on eser bulunmaktadır. İlk ve en önemli eserlerinin birisi Kanuni Sultan Süleyman'ın son Macaristan seferini, Zigetvar da ölümünü ve Sultan II. Selim'in saltanatının ilk yıllarındaki olayları konu alan Nusret (el- esrar) el-ahbar der sefer-i Zigetvar (TSMK H. 1339) adlı eserdir. Devrin ünlü devlet tarihçilerinden Ahmet Feridun Paşa tarafından yazılmıştır. Ordunun Macaristan'a ilerleyişi, elçi kabulü, Zigetvar kalesinin kuşatılması, Sultan'ın tahta çıkışı ve elçi kabullerini konu alan resimler, klasik dönem Türk Osmanlı minyatürünün tüm özelliklerinin görüldüğü ilk resimlerdir. Nüzhet-i Esrar 20 minyatürden oluşmaktadır. Bu eserde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığında beş minyatür sayabiliriz. İncelenen minyatürlerde bir tanesi yatay dört tanesi dikey olarak tasarlanmıştır. Cepheden ve yandan tasvirlenmiş olan minyatürlerde düzen, kurgu, figürlerin hareketleri ve renkler savaş sahnesini destekler şekilde olduğu görülmektedir.

Klasik Döneme ait ikinci eser Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının son yıllarına Zigetvar Seferini ve ölümünü konu alan “Tarih-i Sultan Süleyman” veya “Zafername” (DCBL T. 413) adlı eser 1579 yılında Seyyid Lokman tarafından Farsça manzum olarak yazılmış ve Nakkaş Osman tarafından resmedilmiştir. Tezhipli zahriyesinden III. Murad'a taktım edildiği anlaşılan yazmada Seyyid Lokman, Kanuni Sultan Süleyman dönemini anlatan Arifi'nin Süleymanname de bıraktığı yerden devam etmiştir. Eserde 43 minyatür resmedilmiştir. III. Murad Kütüphanesi için hazırlanan bu nüsha İrlanda'da bulunan Duplin Chester Beatty Kütüphanesinde bulunmaktadır.

Klasik Döneme ait üçüncü eser Topkapı Sarayı Müzesi III.Ahmed Kitaplığında (TSMK. 3595) kayıtlı olan bu eser, Sultan III. Selim'in hükümdarlık tahtına oturmasından ölümüne kadar geçen olaylar (1566-1574) konu edilmiş Şehname-i Selimhan dır. Eserin yazarı II.Selim ve III.Murad devirlerinin şehnamecisi Lokman b. Seyyid Hüseyin el Urmevi olduğu bilinmektedir. Farsça ve manzum olarak yazılmıştır. Sayfaları karışmıştır. Eksik durumda günümüze kadar gelen yazma 34,3 cm x 23,6 cm ölçüsünde 158 yapraktan oluşmuştur. Birçoğu tam sayfa büyüklüğünde 44 minyatür bulunmaktadır. Bu eserde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığında altı

minyatür sayabiliriz. İncelenen minyatürlerden ikisi çift sayfa diğerleri ise tek sayfa olarak dikey olarak tasarlanmıştır. Cepheden tasvirlenmiş olan minyatürlerde düzen, kurgu, figürlerin hareketleri ve renkler savaş sahnesini destekler şekilde olduğu görülmektedir.

Klasik Döneme ait dördüncü eser Şehinşehnamesi 982-988 / 1574-1585 yılları arasındaki Sultan III.Murad olaylarını içeren eser iki ciltten oluşmaktadır. Birinci cilt (İ.Ü.K. NEKFY. 1404) 989/1581 yılında tamamlanmıştır. İçerisinde ellisekiz minyatür bulunmaktadır. İkinci cildi (TSMK B. 200) sefer 1001/ Kasım 1592 sonunda tamamlanmıştır. Koca Sinan Paşa'nın İran Seferi, Ferhat Paşa'nın Revan Seferi, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İran'daki mücadelesi ve veziriazamlığı ve Şehzade Mehmed'in sünnet düğününü içeren 95 minyatürden oluşmuştur. Birinci ciltteki eserlerde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığında dokuz minyatür bulunmaktadır. İncelenen minyatürlerden birtanesi çift sayfa diğerleri ise tek sayfa olarak dikey olarak tasarlanmıştır. Cepheden tasvirlenmiş olan minyatürlerde düzen, kurgu, figürlerin hareketleri ve renkler savaş sahnesini destekler şekilde olduğu görülmektedir. İkinci ciltteki eserlerde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığı zaman iki minyatür bulunmaktadır. İncelenen minyatürlerden birtanesi çift sayfa diğeri ise tek sayfa olarak dikey olarak tasarlanmıştır. Cepheden tasvirlenmiş olan minyatürlerde düzen, kurgu, figürlerin hareketleri ve renkler savaş sahnesini destekler şekilde olduğu görülmektedir.

Klasik Döneme ait beşinci eser Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Hazine nr. 1523 ve nr. 1524'de kayıtlı Hünernâmedir. Eserin birinci cildi , 992/1584'de tamamlanmıştır. Bosnalı Sinan VI. Mehmed tarafından temize çekildiği ketebe kaydından bilindiği üzere eserde 45 minyatür bulunmaktadır. Eseri hazırlayan sanatçıların tam sayısı bilinmemekle birlikte sekiz kişinin ismi geçmektedir. Seyyid Lokman tarafından yazılan Hünernâme'nin ikinci cildinde Kanuni Sultan Süleyman'ın hünerleri, adaleti, kazandığı zaferler, devrin önemli olayları ve Zigetvarda ölümü anlatılır. Sonu eksik olan yazmanın arşivde bulunan müsvedde yapraklarına göre H.996 Safer/ M.1588 Ocak İstanbul'da hattat Ali Adanavi tarafından yazılmıştır. Sultan III. Murad'a sunulan eser Osmanlı tarihiyle ilgili en güzel minyatürlere sahiptir. Yaklaşık altı nakkaşın işbirliğiyle hazırlanmıştır. Birinci cilt de yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığı zaman üç minyatür bulunmaktadır. İncelenen minyatürlerin

hepsi tek sayfa dikey olarak tasarlanmıştır. Cepheden tasvirlenmiş olan minyatürlerde düzen, kurgu, figürlerin hareketleri ve renkler savaş sahnesini destekler şekilde olduğu görülmektedir. İkinci cilt de yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığında beş minyatür bulunmaktadır. İncelenen minyatürlerden birtanesi çift sayfa diğeri ise tek sayfa olarak dikey olarak tasarlanmıştır. Cepheden tasvirlenmiş olan minyatürlerde düzen, kurgu, figürlerin hareketleri ve renkler savaş sahnesini destekler şekilde olduğu görülmektedir.

Klasik Döneme ait altıncı eser Nusretname (TSMK H. 1365) Tarihçi Mustafa Ali Gelibolulu (ölm. H. 1008/ M. 1599.1600) tarafından yazılmıştır. Eserde Lala Mustafa Paşa'nın 1578-1580 yılları arasında Gürcistan, Azerbaycan ve Şirvanını fethine tayinliği dönemlerini kapsayan doğu seferi anlatılmıştır. Eser Sultan III.Murad'ın özel katiplerinden Mustafa b. Abdülcélil tarafından H. 992/ M. 1584 yılında kopya edilmiştir. Genellikle tam sayfa boyutunda minyatürler vardır. Toplamda eserde 56 minyatür bulunmaktadır. Bu eserde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığında iki adet minyatür bulunmaktadır. İncelenen minyatürler ikiside çift sayfa, dikey olarak tasarlanmıştır. Cepheden tasvirlenmiş olan minyatürlerde düzen, kurgu, figürlerin hareketleri ve renkler savaş sahnesini destekler şekilde olduğu görülmektedir.

Klasik Döneme ait yedinci eser Şeca'atname (İ.Ü.K. TY. 6043) Osmanlı Safevi savaşlarının 1578-1585 yılları arasının tarihini konu alan ve bu olayı 77 minyatürle anlatılmıştır. Minyatürler konusunda ilk yorumları yapan Mehmed Arif'tir. 77 minyatür den oluşan eserde, birden çok nakkaşın görev aldığı söylemektedir. Bu eserde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığında 28 adet minyatür bulunmaktadır. İncelenen minyatürlerin ikisi yatay, diğeri dikey olarak tasarlanmıştır. Cepheden ve yandan tasvirlenmiş olan minyatürlerde düzen, kurgu, figürlerin hareketleri ve renkler savaş sahnesini destekler şekilde olduğu görülmektedir.

Klasik Döneme ait sekizinci eser Kitab-ı Gencine-i Fetih-i Gence (TSMK R. 1296) Rahimizade İbrahim Çavuş tarafından nesir ve nazımla yazılmıştır. Ferhad Paşa'nın H.996/ M. 1588 yılında Azarbeycan'da yaptığı fetihleri anlatır. H. 28 Rebüylahır 998/ M 1590 yılı 7 Şubat'da hazırlanıp Babüssaade Ağası Mehmed Ağa yardımıyla vezirlere ve Sultan III. Murad'a sunulduğu anlatılır. Destanımsı bir eserdir.

Eser yirmibir minyatürden oluşmuştur. Sıralamaya göre ondörtüncü minyatür kaybolmuştur. Bu eserde yer alan savaş tasvirli minyatürlere bakıldığı zaman iki minyatür bulunmaktadır. İncelenen minyatürlerin ikisinde dikey olarak tasarlanmıştır. Cepheden tasvirlenmiş olan minyatürlerde düzen, kurgu, figürlerin hareketleri ve renkler savaş sahnesini destekler şekilde olduğu görülmektedir.

Klasik Döneme ait dokuzuncu eser Tarih-i Feth-i Yemen İslam tasvir ve tezyini sanatları bakımından çok değerli ve göz kamaştırıcı minyatürleri bulunan bu eserin, dört nüshası bulunmaktadır. Nüshalar İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi (TY 6045), Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (R.1297), Nevşehir Damat İbrahim Paşa Kütüphanesi (No: 33), Fatih Millet Kütüphanesi (Manzum, 1311). Dört nüsha içerisinde sadece Üniversite nüshası minyatürlü olduğu bilinmektedir. Eserin konusu Sinan Paşa'nın Yemen ve Tunus fetihleridir. Eser de 104 adet minyatür bulunmaktadır. Eser içerisinde minyatürler bazen yarım sayfada, bazen bir veya iki sayfada olarak görülmektedir. Her minyatürün başında konusunu belirten bir serlevha bulunmaktadır. Eserin TSMK. nüshasının dijital olarak kopyası alındı fakat görselsiz olduğu için görsellerine ulaşılamadı. İÜK. den istenmesine rağmen teknik nedenleri sebep göstermelerinden dolayı temin edilememiştir.

Klasik Döneme ait onuncu eser Şehname-i Sultan Mehmet III veya Fetihname-i Eğri (T.S.M.K. H. 1609) Sultan III. Mehmed'in (1596-1597) Macaristan'da Eğriyi Fethini, Haçova savaşını anlatmaktadır. Yazma 43,5 cm x 27 cm 74 yapraklı, iri nesin hat ve Türkçe yazılmıştır. Dört karşılıklı yaprak üzerine yapılmış minyatür bulunmaktadır. Bu eserde savaş tasviri konulu bir minyatür bulunmaktadır. İncelenen minyatür çift sayfa dikey olarak tasarlanmıştır. Cepheden tasvirlenmiş olan minyatürlerde düzen, kurgu, figürlerin hareketleri ve renkler savaş sahnesini destekler şekilde olduğu görülmektedir.

Klasik Dönem Osmanlı Minyatürlerindeki savaş tasvirli örneklerine bağlı olarak yapılan değerlendirme doğrultusunda sekiz el yazması içerisinde altmış üç minyatür kataloglamıştır. Kataloglanan üç minyatür yatay diğer altmış minyatür dikey olarak resimlenmiştir.

Yukarıda örneklere bağlı olarak nakkaşlar Osmanlı ordusunun seferlerini, çıkartma ve kuşatmalarını kimi zaman olayların içinde bulunarak kendi gözlemlerine, kimi zamanda metinlere dayanarak resimleri canlandırmaya çalışmışlardır. Nakkaşlar

hangi yolu kullansalar da her zaman tüm olayları gerçekçi bir yaklaşımla yansıtmaya özen göstermişlerdir. Bu minyatürler de tarihi konulu eserleri resimlendiren nakkaşların olayları nasıl bir yaratıcılıkla kompozisyonlarına aktardıklarını ve bazılarında yazılı metinler de anlatılmayan ayrıntıları tek bir sayfada yansıtırken, belgeleyici tutumdan hiç taviz vermediklerini görmekteyiz.

Antalya örneğindeki sanatsal uygulamalarına bakıldığında Antalya'nın fethini ve tarihi yerlerini içeren on çalışma yapılmıştır. Selçuklular hâkimiyeti altında bulunan bütün bölgeler için tabir yerinde ise "Altın Çağ" başlamış olan Antalya şehrinin tarihi gelişiminin bu bağlamda yürütülen çalışma ile fetih aşamaları görseller yardımı ile bir belge niteliği taşıması adına yapılmıştır.

KAYNAKÇA

- Anafarta, Nigar (1969). “Hünernâme Minyatür ve Sanatçıları” İstanbul.
- Arif, Mehmed (1332/1914). “Özalemiroğlu Osman Paşa Makalesine Zeyl: Şeca’atname”, Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası, V, 26, İstanbul.
- Arseven, Celal Esad (1983). “Minyatür” San’at Ansiklopedisi, c.3, İstanbul.
- Arslantürk, H. Ahmet ve Börekçi, Günhan (2012). “Sultan Süleyman’ın Son Seferi Nüzhet-i Esrarül Ahyar der. Ahbar-ı Sefer-i Zigetvar”, İstanbul.
- Aslanapa, Oktay (1993). “Türk Sanatı”, İstanbul: Evrim Yayınevi
- Atasoy, Nurhan (1973). “III. Murad Şahinşahnamesi Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Librarry’deki İki Minyatür Sayfa, Sanat Tarihi Yıllığı V”, İstanbul.
- Atasoy, Nurhan ve Çağman, Filiz (1974). “Turkish Miniature Painting”, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir (2014). “Fatih, Bellini ve Rönesans” Osmanlı İstanbulu I. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu, İstanbul.
- Bağcı, Serpil, Çağman, Filiz, Renda, Günsel ve Tanındı, Zeren (2006). “Osmanlı Resim Sanatı” İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Battuta, İbn, Seyahat-nâme, terce Mehmed Şerif, C.I, İstanbul 1333-1335.
- Binarık, İsmet (1978). “Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı” Vakıflar Dergisi S: XII, Ankara.
- Bîbî, İbn (1956). El-Evâmirü 'l-Alaiyye Fi 'l- Umûri 'l-Ala 'iyye, Haz.A.Sadık Erzi, Ankara
- Çağman, Filiz (1973). “Şehname-i Selim Han ve Minyatürdeki, Sanat Tarih Yıllığı, V, İstanbul.
- Çağman, Filiz (1982) “Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, Gürsel Anadolu Tarihi, C.5, Anadolu Türk Minyatürü” İstanbul.
- Çağman, Filiz ve Tanındı, Zeren (1979). “TSM İslam Minyatürleri” Ali Rıza Başkan, Sanat Kültür Yayınları I, İstanbul: GSF Matbaası A.Ş.
- Çimrin, Hüseyin (1974). “Antalya Tarihi ve Turistlik Rehberi” 3.Baskı, İstanbul.
- Emecen, Feridun (1991). “Antalya”, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yay, C.III, İstanbul.
- Erdem, İ (2002). “Bir Ortaçağ kenti Antalya, Geç Antik Dönemden Selçukların Sonuna Genel Bir Yaklaşım (I)” Adalya I.

- Eroğlu, Süreyya (2010). “Surname-i Hümayun ve Surnama-i Vehbi Minyatüründe Üslup Özellikleri” Sanat Tarihi Defteri, S-13-14, İstanbul.
- Erten, Süleyman Fikri (1338-1340). “Antalya Livası Tarihi” İstanbul.
- Güçlü, Sevinç (2002). “Kentleşme ve Göç Sürecinde Antalya’da Kent Kültürü ve Kentlilik Bilinci”, Kültür Bak. Yayını.
- İnal, Güler (1995). “Türk Minyatür Sanatı” (Başlangıcından Osmanlılara Kadar), Ankara
- Karaağaç, Günay ve Eskikurt, Adnan (2010). “Kitab-i Gencine-i Feth-i Gence” İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Karamağaralı, Beyhan (1995). “Muhammed siyah kalem atfedilen minyatürler, Ankara.
- Kaya, Selim (2006). “I. Rıyaseddin Keyhüsrev ve II. Süleymanşah Dönemi Selçuklu Tarihi (1192-1211), Ankara.
- Kazan, Hilal (2010). “Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnameci Seyyiel Lokman’ın Saray İçin Hazırladığı Eserleri” Osmanlı Araştırmaları, S.XXXV
- Kesik, Muharrem (2003). “Antalya’ya Yapılan İlk Akınlar ve Şehrin Selçuklu Hakimiyeti Altına Girmesi” Son Bir Yılda Antalya Sempozyumu.
- Keskiner, Cahide (1985). “Minyatür” San’at Çevresi.
- Konak, Ruhi (2013). “Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları” Turkish Studies International Periodical For The Longuapes Litechi History of Turkish or Turkic Volüme 8/5, Spring, Ankara.
- Konak, Ruhi (2015). “Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler”, Atatürk Üniv. Sos. Bil. Enst. Dergi.
- Köprülü, Fuat (1966). “Türklerde Halk Hikayeciliğine Ait Bazı Maddeler (Maddahlar), Edebiyat Araştırmaları, Ankara.
- Mahir, Banu (2007). “Osmanlı Minyatürlerinde Savaş Kuşatma ve Çıkartma”, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, Ankara.
- Mahir, Banu (2004). “Osmanlı Minyatür Sanatı”, İstanbul.
- Mahir, Banu (2005). “Osmanlı Minyatür Sanatı”, İstanbul.
- Mahir, Banu (1995). “Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)” Ankara.

- Moğol, Hasan (Aralık 1993). “Antalya’nın Fethi ve Türk Mührünün Vurulduğu”, Türk Dünyası Araştırmaları, Vakıf dergisi, S.87, İstanbul.
- Parladır, Şebnem (1 Nisan 2007). “Sığirtuar defteri ve Nakkaş Osman” Sanat Tarihi Dergisi, S.XVI
- Reneda, Günsel (1997). “Minyatür” Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.II, İstanbul: Yem Yayın.
- Reneda, Günsel (2001). “Osmanlı Minyatür Sanatı”, İstanbul.
- Sözen, Metin (1998). “Geleneksel Türk Sanatları” İstanbul: Hürriyet Gazetesi Matbaacılık.
- Şahin, M. (2014). “Habi büs–siyer’e göre Türkiye Selçukları”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Dergisi 54/1
- Tanırdı, Zeren (1996). “Türk Minyatür Sanatı”, Ankara.
- Turan, Osman (2018). “Selçuklu Zamanında Türkiye”
- Yavuz, Hulus (1986). “İslam Sanatları Bakımından Rumuzi’nin Fütuh-ı Yemen-i” Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi S.4, İstanbul.
- Yılmaz, Leyla ve Tuzcu, Kemal (2010). “Antalya’da Türk Dönemi Kitabeleri”, Haarlem, Hollanda.
- Yinanç, M. H. (Haziran 2014). “Türkiye Tarihi Selçuklular Devri” II. Yay., Ankara.

Diğer Eserler

- Yurt Ansiklopedisi, C.2, 1982
- Antalya İl Yıllığı, Koç Üniversitesi Library, 1973
- Gezginlerin Gözü ile Antalya, Suna İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Seri 6, Antalya, 2008



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Zülbiye SEVGİLİ POLAT
Doğum Yeri	İZMİR
Doğum Tarihi	26.09.1979
<i>İletişim Bilgileri</i>	
Telefon	0505 537 35 44
e-posta	sevgilizulbiye@hotmail.com
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	İzmir Cumhuriyet Kız Meslek Lisesi
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Tezhip Anasanat Dalı
Yüksek Lisans	Süleyman Demirel Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İş Deneyimi	Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi Gönen Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü

İmza