

**T.C.**  
**SAKARYA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**EĞRİ FETİHNAMESİ BEZEME UNSURLARI VE**  
**MİNYATÜRLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Melike AKBAŞ**

**Enstitü Anasanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları**

**Enstitü Sanat Dalı : Tezhip**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. M. Hülya DOĞRU**

**KASIM- 2013**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**EĞRİ FETİHNAMESİ BEZEME UNSURLARI VE  
MİNYATÜRLERİ**

**Yüksek Lisans Tezi**  
**Melike AKBAŞ**

**Enstitü Ana Sanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları**  
**Enstitü Sanat Dalı : Tezhip**

Bu tez 11/11/2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Yrd. Doç. M. Hüseyin Değir	BAŞARILI	Melike Akbaş
Prof. Dr. Ayşe Üstün	"	Üstün
Doç. Dr. A. Sacit Aksoy		

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Melike AKBAŞ**

**11.11.2013**

## ÖNSÖZ

Türk Süsleme Sanatları Türk toplumunun, tarihsel süreç içerisinde oluşturdukları, insanların duygularını belirleyen, ortaya koyan eserlerdir. İnsanlığın geçirdiği evrimler, yaşama biçimleri, yaşama bakışları, sanat biçimleri, her dönem ve toplumda farklı görünümde ortaya çıkan bu eserler, minyatür ve saz üslubundan oluşmaktadır. Minyatür sanatı; kitapları süslemek için yapılan, hikâye şiir ve tarihin canlı resim tercümesidir.

Bu tez çalışmasında kütüphanesinden yararlandığım ve yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Dr. M. Hülya Şanes DOĞRU'ya, konuyu bulmamda yardımcı olan tasarımlarımda da fikir veren, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Doç. Dr. Sacit AÇIKGÖZOĞLU'na yardım ve sabrı dolayısıyla teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Yetişmem de katkıları olan tüm hocalarıma da minnettar olduğumu ifade etmek isterim.

**Melike AKBAŞ**

**11.11.2013**

## İÇİNDEKİLER

<b>RESİM LİSTESİ</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÇİZİM LİSTESİ</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>vii</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>viii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: TÜRK KİTAP SANATLARI</b> .....	<b>3</b>
1.1. Türk Kitap Sanatları .....	3
1.2. Klasik Bir Kitabın Oluşum Safhaları .....	12
<b>BÖLÜM 2: EĞRİ FETİHNAMESİ</b> .....	<b>14</b>
2.1. Fetihnamenin Özellikleri.....	16
2.2. Eğri Fetihnamesi Cildi .....	16
2.3. Eğri Fetihnamesi Tezhip Özellikleri .....	21
2.4. Eğri Fetihnamesi Minyatürleri .....	53
2.5. Nakkaş Hasan Paşa ve Üslubu .....	66
<b>BÖLÜM 3: UYGULAMALAR</b> .....	<b>68</b>
3.1. Uygulama 1 .....	68
3.2. Uygulama 2 .....	75
3.3. Uygulama 3 .....	81
3.4. Uygulama 4 .....	87

3.5. Uygulama 5 .....	93
3.6. Uygulama 6 .....	95
<b>DEĞERLENDİRME VE SONUÇ .....</b>	<b>101</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>115</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>120</b>

## RESİM LİSTESİ

<b>Resim 1:</b> Eğri Fetihnamesi, cilt üst kap.....	17
<b>Resim 2:</b> Eğri Fetihnamesi, cilt alt kap ve miklep.....	18
<b>Resim 3:</b> Eğri Fetihnamesi, miklep, detay.....	18
<b>Resim 4:</b> Eğri Fetihnamesi, zahriye sayfası .....	22
<b>Resim 5:</b> Eğri Fetihnamesi, zahriye sayfası detay.....	22
<b>Resim 6:</b> Eğri Fetihnamesi, unvan sayfası .....	27
<b>Resim 7:</b> Eğri Fetihnamesi, unvan sayfası .....	27
<b>Resim 8:</b> Eğri Fetihnamesi 27. sayfa, saz üslubu (A-1 grubu).....	31
<b>Resim 9:</b> Eğri Fetihnamesi 32. sayfa, saz üslubu (B-1 grubu) .....	35
<b>Resim 10:</b> Eğri Fetihnamesi 75. sayfa, saz üslubu(B-2 grubu) .....	39
<b>Resim 11:</b> Eğri Fetihnamesi 79. sayfa, saz üslubu(B-3 grubu) .....	43
<b>Resim 12:</b> Eğri Fetihnamesi 110. sayfa, saz üslubu(C-1 grubu) .....	47
<b>Resim 13:</b> Eğri Fetihnamesi 115. sayfa, saz üslubu (C-2 grubu) .....	51
<b>Resim 14:</b> Sultan III. Mehmed'in Eğri Kalesi kumandanlarını kabulü.....	56
<b>Resim 15:</b> Eğri Fetihnamesi, Haçova Meydan Savaşı.....	60
<b>Resim 16:</b> Sultan III. Mehmed'in Eğri Seferi dönüşünde İstanbul'da karşılanması.....	62
<b>Resim 17:</b> Şehnameci Talikizade, Nakkaş Hasan ve Kâtib'in Şehname çalışması.....	65
<b>Resim 18:</b> Uygulama 1 .....	70
<b>Resim 19:</b> Uygulama 1, desenin geçirilmesi .....	73
<b>Resim 20:</b> Uygulama 1, desenin boyanması .....	73
<b>Resim 21:</b> Uygulama 1, desenin tahrirlenmesi.....	74
<b>Resim 22:</b> Uygulama 2 .....	76
<b>Resim 23:</b> Uygulama 2, desenin geçirilmesi .....	79

<b>Resim 24:</b> Uygulama 2, desenin boyanması .....	79
<b>Resim 25:</b> Uygulama 2, desenin tahrirlenmesi.....	80
<b>Resim 26:</b> Uygulama 3 .....	82
<b>Resim 27:</b> Uygulama 3, desenin geçirilmesi .....	85
<b>Resim 28:</b> Uygulama 3, desenin boyanması .....	85
<b>Resim 29:</b> Uygulama 3, desenin tahrirlenmesi.....	86
<b>Resim 30:</b> Uygulama 4 .....	88
<b>Resim 31:</b> Uygulama 4, desenin geçilmesi .....	91
<b>Resim 32:</b> Uygulama 4, desenin boyanması .....	91
<b>Resim 33:</b> Uygulama 4, desenin tahrirlenmesi.....	92
<b>Resim 34:</b> Uygulama 5 .....	94
<b>Resim 35:</b> Uygulama 6 .....	97
<b>Resim 36:</b> Uygulama 6, detay .....	97
<b>Resim 37:</b> Uygulama 6, detay .....	98
<b>Resim 38:</b> Uygulama 6, detay .....	98
<b>Resim 39:</b> Uygulama 6, detay .....	99
<b>Resim 40:</b> Uygulama 6, detay .....	99
<b>Resim 41:</b> Uygulama 6, detay .....	99
<b>Resim 42:</b> Eğri Fetihnamesi halkari desen, A-1 .....	102
<b>Resim 43:</b> Eğri Fetihnamesi halkari desen, B-1, B-2, B-3 .....	103
<b>Resim 44:</b> Eğri Fetihnamesi halkari desen, C-1, C-2 .....	104



## ÇİZİM LİSTESİ

<b>Çizim 1:</b> Eğri Fetihnamesi, alt kap, kompozisyonun çizimi .....	19
<b>Çizim 2:</b> Eğri Fetihnamesi, alt kap, kompozisyonun helezon çizimi .....	20
<b>Çizim 3:</b> Eğri Fetihnamesi, zahriye sayfası, çizimi .....	23
<b>Çizim 4:</b> Eğri Fetihnamesi, zahriye sayfası detay, çizimi .....	23
<b>Çizim 5:</b> Eğri Fetihnamesi, zahriye sayfası, helezon çizimi .....	24
<b>Çizim 6:</b> Eğri Fetihnamesi, unvan sayfası, çizimi .....	28
<b>Çizim 7:</b> Eğri Fetihnamesi, unvan sayfası, çizimi detay .....	28
<b>Çizim 8:</b> Eğri Fetihnamesi 27. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi .....	32
<b>Çizim 9:</b> Eğri Fetihnamesi 27. sayfa, saz üslubu, helezon çizimi .....	33
<b>Çizim 10:</b> Eğri Fetihnamesi 32. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi .....	36
<b>Çizim 11:</b> Eğri Fetihnamesi 32. sayfa, saz üslubu, helezon çizimi .....	37
<b>Çizim 12:</b> Eğri Fetihnamesi 75. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi .....	40
<b>Çizim 13:</b> Eğri Fetihnamesi 75. sayfa, saz üslubu, helezon çizimi .....	41
<b>Çizim 14:</b> Eğri Fetihnamesi 79. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi .....	44
<b>Çizim 15:</b> Eğri Fetihnamesi 79. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi .....	45
<b>Çizim 16:</b> Eğri Fetihnamesi 110. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi .....	48
<b>Çizim 17:</b> Eğri Fetihnamesi 110. sayfa, saz üslubu, helezon çizimi .....	49
<b>Çizim 18:</b> Eğri Fetihnamesi 115. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi .....	52
<b>Çizim 19:</b> Eğri Fetihnamesi 115. sayfa, saz üslubu, helezon çizimi .....	53
<b>Çizim 20:</b> Sultan III. Mehmed'in Eğri Kalesi kumandanlarını kabulü, eskiz çizimi .....	57
<b>Çizim 21:</b> Eğri Fetihnamesi, Haçova Meydan Savaşı, eskiz çizimi .....	60
<b>Çizim 22:</b> Sultan III. Mehmed'in Eğri Seferi dönüşünde İstanbul'da karşılanması .....	63
<b>Çizim 23:</b> Şehnameci Talikizade, Nakkaş Hasan ve Kâtibin Şehname çalışması .....	66

<b>Çizim 24:</b> Uygulama 1, desen çizimi .....	71
<b>Çizim 25:</b> Uygulama 1, helezon çizimi .....	72
<b>Çizim 26:</b> Uygulama 2, desen çizimi .....	77
<b>Çizim 27:</b> Uygulama 2, helezon çizimi .....	78
<b>Çizim 28:</b> Uygulama 3, desen çizimi .....	83
<b>Çizim 29:</b> Uygulama 3, helezon çizimi .....	84
<b>Çizim 30:</b> Uygulama 4, desen çizimi .....	89
<b>Çizim 31:</b> Uygulama 4, helezon çizimi .....	90
<b>Çizim 32:</b> Uygulama 5, çizim.....	94
<b>Çizim 33:</b> Uygulama 6, çizim.....	100
<b>Çizim 34:</b> Yaprak motifleri .....	108
<b>Çizim 35:</b> Yaprak motifleri .....	109
<b>Çizim 36:</b> Yaprak motifleri .....	110
<b>Çizim 37:</b> Gonca motifleri.....	111
<b>Çizim 38:</b> Penç motifleri .....	112
<b>Çizim 39:</b> Hatayi motifleri.....	113
<b>Çizim 40:</b> Hatayi motifleri.....	114
<b>Çizim 41:</b> Hatayi motifleri.....	115

<b>Tezin Başlığı:</b> Eğri Fetihnamesi Bezeme Unsurları Ve Minyatürleri	
<b>Tezin Yazarı:</b> Melike AKBAŞ	<b>Danışman:</b> Yrd. Doç. M. Hülya DOĞRU
<b>Kabul Tarihi:</b> 11.11.2013	<b>Sayfa Sayısı:</b> ix (ön kısım) + 91 (tez)
<b>Anabilimdalı:</b> Geleneksel Türk El Sanatları	<b>Bilimdalı:</b> Tezhip
<p>Eğri Fetihnamesi bezeme unsurları ve Minyatürleri isimli çalışmada eserin tezhip ve minyatürleri incelenmiştir. Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı 1609 numaralı Şehnameci Talikizade Suphi Çelebi tarafından 1598 yılında kaleme alınmıştır. Tasvirleri Nakkaş Hasan tarafından yapılmıştır.</p> <p>17. yüzyıl eseri olan vişneçürüğü rengindeki miklepli deri cild yazma tekniği ile süslenmiştir. 150 yapraktan oluşan, 17 satır Osmanlıca yazılan eserin, zahriye sayfası ile ünvan sayfası döneme uygun tezhipler ile süslenmiştir. Eserin ilk sayfasında 'Eğri Fethine Müteallik Müsavver ve Manzum Tarihtir. Aded-i Mahalli Dört' adı yer almaktadır.</p> <p>17. yüzyıl dönemi bu eserde 4 minyatür, 6 saz üslubunda dikdörtgen tasarım yer almaktadır. Eser içerisinde uygulanan minyatürler, kitaptan bağımsız olmadığını gösteren o eseri ön plana çıkaran önemli etkendir. Tarihi olayları betimleyen, özellikle çift sayfada tasarlanan resimlerin metne yer vermeden, geniş görüş açısından yapıldığı, sıkışık figür düzeni yerine resim yüzeyine dengeli bir şekilde dağılan figürlü bir anlatım tarzını benimseyen Nakkaş Hasan Paşa'ya aittir. İncelenen eserin üslubuna uygun olarak yeni tasarımlar oluşturulmuş ve uygulanmıştır.</p>	
<b>Anahtar kelimeler:</b> minyatür, tezhip, nakkaş, fetih, Topkapı sarayı	

<b>Title of the Thesis:</b> Eğri Fetihnamesi Elements of Ornamentation and Miniatures	
<b>Author :</b> Melike AKBAŞ	<b>Supervisor :</b> Asist.Prof. M. Hülya DOĞRU
<b>Date:</b> 11.11.2013	<b>Nu. of pages:</b> ix (front part)+ 91(thesis)
<b>Department:</b> Tradational Turkish Minor Arts	<b>Science :</b> Tezhip
<p>In the study of Eğri Fetihnamesi Ornamentation and Miniatures, the Ottoman illumination and miniatures of the work of art are analyzed. It was written by Şehnameci Talikizade Suphi Çelebi in 1598 (Library of Topkapı Palace Museum, Call no. H. 1609). The illustrations were made by Nakkaş Hasan.</p> <p>The 17th century work of art which has miklep (tuck) and is made of leatherbound. It is composed of 150 sheets, 17 lines written in Ottoman Turkish and its zahriye page and heading page are ornamented with the Tezhip art which is in accordance with its period. The cream aharlı papers of the work of art are thin and the name of the work of art 'Eğri Fethine Müteallik Müsavver ve Manzum Darihdir Aded-i Mahalli Dört' is written in Ottoman Turkish at the first page.</p> <p>Rectangular designs which are composed of 4 miniatures and 6 instrumental style are in the work of art. The miniature, which is about the events and the history of the 17th century and has a long background, consists of elements that can provide new designs as an art tradition.</p> <p>The miniatures which were implemented in the work of art show that they are not independent from the book and they also highlight the work of art. Pattern and motive drawings of ornamentations and miniatures that belong to Nakkaş Hasan Pasha were designed. New designs which are related with this work of art are created and applied.</p>	
<b>Keywords:</b> miniature, tezhip art, nakkaş (designer painter), conquest, Topkapı Palace	

# GİRİŞ

## Çalışmanın Amacı

Yazma eserler; kültür mirasımızın önemli ürünleri olan, tarih, din, dil, gibi çeşitli konularda, yazıldığı dönem ve yere ait temel bilgileri bünyesinde toplayan, sanat dünyasının ilk elden kaynaklarını oluşturmaktadırlar.

16. yüzyılın en önemli yazma eserlerinden Eğri fetihnamesi, Şehnameci Talikizade Suphi Çelebi tarafından 1598 yılında ele alınmıştır. Mesnevi tarzında Türkçe yazılan ve Eğri Fetihnamesi adını taşıyan eserde bulunan tasvirler, minyatürler, saz üslubu, cilt ve tezhip süslemeleri sonunda Nakkaş Hasan kitabın sanatçıya dair kayıta Nakkaş Hasan adını görmekteyiz. Bu çalışmada yer alan minyatürlerin İslam minyatür ekollerinden ayrılan üslup özellikleriyle dikkat çekmektedir. Tasarımdan anlatılmak istenen olayını merkezine odaklanmış bir şekilde yapılmıştır. İnsan figürleri ön planda ve kavramsal perspektif yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'nda 1609 numaralı resimli yazma, III. Mehmed'in Eğri Kalesi Otağına kabulü, Haçova meydan savaşı, Eğri seferinden dönüşü ve kendi minyatürünü ilk resmettiği en önemli eserdir.

## Çalışmanın Önemi

İncelenen el yazmasının en önemli özelliği tezhip ve minyatürlerle bezenmiş olmasıdır. Bezemenin yer aldığı sayfalar, dönemin sanatsal anlayışını yansıtmaktadır. El yazması eserler zengin içeriklerinin yanı sıra yüksek bir estetik ve sanat değerine de sahiptir. Yalnızca içerdikleri bilgi yönüyle değil, aynı zamanda sahip oldukları sanatsal unsurlar bakımından da incelemeye değer.

Eserde Eğri Kalesi'nin Fethi ve Haçova Meydan Muharebesini kazanabilmek için ne hazırlıklar yapıldığı fethin nasıl kazanıldığı ve seferin dönüşünde yapılan şenlikler anlatılmaktadır. Eserde seferi başarıyla tamamlayan III. Mehmed'in Eğri Fatih unvanını aldığı da belirtilmektedir.

Bu eserde yer alan savaş sahnelerini konu olan minyatürler, tezhip ve sanatından yola çıkılarak, uygulamalarda cilt, zahriye sayfası, unvan sayfası ve saz üslubu gibi uygulama çalışmaları ile desteklenmişlerdir.

Eğri Fethini anlatan bu eserin tüm ayrıntıları, devrin insanının giyiniş tarzından içinde yetiştiği cemiyetin ahlakından oluşmaktadır.

### **Çalışmanın Yöntemi**

Tez çalışmanın giriş bölümü gerekli kaynakların tespiti ile başlanmıştır.  bölümde incelen çalışmanın ilk bölümünde kitap sanatları ve bir el yazması aşama aşama anlatılmış; resimler, çizimler verilmiştir.

Hazırlanan tez çalışması  blmden oluşmaktadır. Kitap birinci blmde, *Türk Kitap Sanatlarının Tarihçesi, Klasik Bir Kitabın Oluşum Safhaları* ile ilgili bilgiler verilmiştir. İkinci blmde, Eğri Fetihnamesi başlığı altında *Fetihnamenin zellikleri, Eğri Fetihnamesi Cildi, Eğri Fetihnamesi Tezhip zellikleri, Eğri Fetihnamesi Minyatürleri, Nakkaş Hasan Paşa ve üslubu*, süslemeleri sayfa sayfa incelenerek çizim ve fotoğraflarla desteklenmiştir. nc blmde, Eğri Fetihnamesi eserinden yararlanılarak dönemin renkleri, motifleri, üslup ve karakteristik özellikleri incelenerek savaşı anlatan minyatür yapılmıştır. Uygulama alışmaları çizim ve fotoğraflarla anlatılmıştır. Sonuç kısmında konu değerlendirmeye alınmış; motifsel olarak ortaya konmuş; tez çalışmamız kaynakça bölümü ile son bulmuştur. Minyatürün etrafına da İstanbul'u anlatan tasarımlar halkar tekniği ile uygulanmıştır.

# BÖLÜM 1: TÜRK KİTAP SANATLARI

## 1.1. Türk Kitap Sanatları

Türk kitap sanatları yüzyıllar boyu geleneksel Türk kültür ve sanatının önemli bir bölümünü hat, tezhip, ebru, cilt ve minyatür sanatları oluşturmuştur. Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan bu sanatlar, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde büyük önem kazanmış ve yüzyılların birikimi ile günümüze ulaşmıştır.

**Hat Sanatı:** Hat kelimesi sözlüklerde 'çizgi, ince ve doğru yol' gibi anlamlara gelir. Bir sanat terimi olarak ise; 'Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsnu'l-hat, hüsn-i hat)' anlamında kullanılmıştır<sup>1</sup>.

Arap yazısı kuzeyden Arabistan'a intikal eden Nabat yazısının farklılaşmasından doğmuştur ve aşama aşama gelişerek İslamiyet'in doğuşuna kadar hicaz da kullanıldığı bilinmektedir<sup>2</sup>. "İslâm yazılarının birincisi Ma'kılî'dir. Ma'kılî yazı bizzat Hz. Muhammed tarafından Kur'ân ve dini nasların yazılmasında tercih edilmiştir. Köşeli ve dik harflerden meydana gelen Ma'kılî yazıya, yazma güçlüğünden dolayı Şamî yazının yuvarlak kısımlarından ilham alınarak yumuşaklık kazandırılmış ve böylece yazmaya daha elverişli "hatt-ı mensub" denilen yazı ortaya çıkmıştır. Kûfe şehrinde geliştirilen bu yazı daha sonraları "kûfî" adını almıştır<sup>3</sup>."

Abbasiler döneminde İbn Mukle (Ö.940) eliyle aklam-ı sitte (Farsça "şeş kalem") denen altı çeşit yazı kurallara bağlanmıştır. Bunlar, muhakkak, reyhanî, sülüs, nesih, tevki, rika'adır. Bir asır sonra Bağdat'ta yetişen İbn Bevvab bu çeşitleri geliştirmiş ve eserleri günümüze ulaşmıştır. Bu altı çeşit yazı, birbirinden küçük detay ve kurallarla ayrılmaktadır<sup>4</sup>. Altı kalemin dışında kufi, talik, divani, celi divani ve rik'a adıyla diğer yazı çeşitleri tesis edilmiştir<sup>5</sup>.

12. asırda Yakut el Musta'simi aklam-ı sitteyi en gelişmiş şekliyle tespit etmiş ve o zamana kadar düz kesilen kalemin ağzını eğri keserek hatta büyük bir estetik

<sup>1</sup> M. Uğur DERMAN, 'Hat', **Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi**, İstanbul 1997, C.16, s. 427

<sup>2</sup> M. Uğur DERMAN, A.g.m., s. 427- 428

<sup>3</sup> Muhittin SERİN, **Hat San'atımız Tarihçesi-Malzeme ve Aletler-Meşkler**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1982, s. 32-36

<sup>4</sup> Ali ALPARSLAN, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s.19-20

<sup>5</sup> M. Bedreddin YAZIR, **Kalem Güzeli**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1981, s. 75-91

kazandırmıştır. Karahanlı ve Gazneli'ler döneminde celi sülüs ve kufinin tezyini biçimlerinin kullanıldığı bilinmektedir<sup>6</sup>.

“14. yüzyıldan sonra, Osmanlılar'ın İslâm dünyasında mihver devlet rolünü alması ile İstanbul, Fatih Sultan Mehmed'in iradesi ile doğu ve batı dünyasının ilim ve sanat merkezi haline gelmiştir. Aklâm-ı Sitte'de Osmanlı hat ekolünü belirleyen pek çok ünlü hattat bulunmaktadır. Bunlardan en önemlileri; Şeyh Hamdullah (926–1420) sülüs ve nesih, Ahmed Şemseddin Karahisârî (963–1556) müsennâ, sülüs ve celî sülüs yazıları ile meşhurdur, Hâfız Osman sülüs, nesih ve murakka hatları ile meşhurdur<sup>7</sup>.”

Hat sanatkârına verilen en eski isim Hicrî ilk asırlarda, “katîp”, “muharrir”, “verrak”, “küttab” olurken, tahminen 10. yüzyıldan sonra “hattat” denilmiştir<sup>8</sup>. Tüm yazı biçimleri ile Hat Sanatı en güzel örneklerini Osmanlı İmparatorluğu'nun elinde, diğer sanat dallarının da zirvede olduğu dönemlerde ortaya koymuştur. Bütün kitap sanatlarının doğuşuna sebep olan hatta kitabın dahi varlığını borçlu olduğu hat sanatı tarih boyunca ve günümüzde Türk sanatkârlar eliyle zirvelere çıkarılmıştır.

Yazıda ilk köklü yenilikler yapan İbn Mukle mevzun hatları ayıklayarak sınıflandırmış, geometrik oran ve kaidelerini ortaya koymuştur. Aklâm-ı sitte yazı özellikle sülüs ve nesih yazılar Osmanlı hat ekolünde Şeyh Hamdullah, Hâfız Osman ve XX. yüzyılda Şevki Efendi gibi üslûp sahibi hattatların elinde en uzun süren altın çağını yaşamıştır. Mimari yapılara zenginlik kazandıran ve levha olarak asılıp sanat zevkimizi okşayan gösterişli, iri, celî yazılar da Osmanlı hat ekolünde Fâtih devrinden başlayarak XX. asra kadar gelişip Mustafa Râkım ve Sami Efendi gibi hattatların elinde yüksek sanat değeri kazanmış, klasik çağına erişmiştir<sup>9</sup>.

Altı çeşit yazının dışında İnan'da doğan ta'lik ve nesta'lik yazılar İslâm dünyasında en çok ilgi gören ve kullanılan yazılardır. Osmanlı hat ekolünde ta'lik yazı pek rağbet görmemiş, ancak nesta'lik yazı ta'lik adını alarak Osmanlı kültür ve sanatında önemle yerini almış, bu alanda güçlü hattatlar yetişmiştir. Yesârî ve Yesârîzâde ta'lik yazıda İnan üslûbundan farklı Türk ta'lik ekolünün kurucusu olmuşlardır. XX. yüzyılda Sami

<sup>6</sup> Süleyman BERK, **Hat Sanatı**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2006, s. 16–19

<sup>7</sup> Ali ALPARSLAN, “İslâm Yazı Çeşitleri: 1 Kûfi”, **Sanat Dünyamız**, Yıl: 10, Sayı: 30, İstanbul 1984, s. 34–64

<sup>8</sup> Uğur DERMAN, ‘Hattat’, **İslam Ansiklopedisi**, C.16, DİA, İstanbul 1997, s.493

<sup>9</sup> Muhittin SERİN, ‘Hat Sanatı’, **İslâm Sanatları Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2084, Eskişehir 2012, s.94



Efendi bu ekolüden güçlü hattatıdır. Divanî, celî divanî ve günlük hayatta en yaygın kullanılan rik'a yazılar Osmanlı hat ekolünde şekillenmiş üslûp kazanmış yazılardandır<sup>10</sup>.

**Tezhip Sanatı:** Tezhip Arapça'da altın manasına gelen zeheb<sup>11</sup> kelimesinden türemiş, altınlamak demektir. Altın ve çeşitli renklerle levha, murakka ve yazma eserlerin bezemesini ifade eden kelime bu sanata isim olmuştur. Bu işi yapan sanatkâra müzehhip, tezhip edilmiş esere müzehhep denir<sup>12</sup>.

Sayfaların tezhiple bezeme geleneğinin, 9–10. yüzyıllarda Kur'an-ı Kerim nüshaları üzerinde başladığı bilinmektedir. Ortaçağ ve sonrasında, özellikle 13–14. yüzyıllarda bir tür itibar göstergesi olarak padişahların ve çevresinin, şehrin varlıklı kesiminin kutsal yerlere tezhiplerle donatılmış Kur'an'lar hediye ettikleri görülmektedir<sup>13</sup>.” Türk dünyasında tezhip doğu, batı ve Selçuklu Türklerinde olmak üzere üç koldan gelişmiştir. Birincisi, doğuda batı Türkistan'dan başlayarak 15. yüzyılda Herat Okulu adı altında çoğu Türk sanatçılardan meydana gelen bir okulun çalışmaları, ikinci kol olarak batıda Mısır'da gelişme gösteren Memlûk kitap sanatı, üçüncü kol ise Anadolu'da Türkler tarafından yapılan çalışmalardır.

“Anadolu'da tezhibin gelişme safhaları ise; Selçuklu ve Beylikler Devri Tezhibi, Osmanlı Erken Dönem Tezhibi, 16. yüzyıl Klâsik Osmanlı Dönemi tezhibi, Batılılaşma Dönemi – Rokoko Tezhibi”<sup>14</sup> şeklinde sıralanmaktadır. Klâsik Türk tezhibinin başlangıcı, Osmanlı Döneminde gerçekleşmiş ve bu üslûp Fatih döneminde olgunlaşmıştır. Selçuklu nakışhâne geleneği Osmanlı'da da devam ederek, tezhip sanatında 15. ve 16. yüzyıl en renkli, olgun ve zevkli dönemleri teşkil etmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman Devri (1520–1566) tezhip sanatı açısından zirvede olan bir dönemdir. Kanuni Sultan döneminin ekol yaratan ünlü nakkaşların başında Şah Kulu ve Kara Memi gelmektedir<sup>15</sup>. 16. yüzyılın ortalarına doğru Türk tezyinatının motif

<sup>10</sup> Süleyman BERK, **Hat Sanatı**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2006, s. 80

<sup>11</sup> Cahide KESKİNER, “Hatları Bezeyen İşiltılı Motifleri İle Türk Tezhip Sanatı”, 2003, s. 5, <http://www.turkislamsanatlari.com/tezhib/cahidead.asp>

<sup>12</sup> Ayla ERSOY, **Türk Tezhip Sanatı**, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s.12

<sup>13</sup> Zeren TANINDI, “Osmanlı Sanatında Tezhip”, **Osmanlı** (Kültür ve Sanat), C.11, Ankara 1999, s. 120

<sup>14</sup> İlhan ÖZKEÇECİ, **Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler**, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1993, s. 1–2

<sup>15</sup> İnci A. BİROL, **Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 2008, s.44

dağarcığında zenginleşme görülmektedir. 16. yüzyılın ilk yarısından sonra, dönemin veya önceki dönemlerin hattat, musavvir, müzehhiplerinin tek yapraklar halinde olan çalışmalarını bir arada toplayan albüm (murakka) yapımıcılığının yaygınlaşmaya başladığı görülmüştür. Tezhip sanatı, en parlak devri olan Kanuni devrinde özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısında teknik, işçilik ve kompozisyon bakımından doruk noktasına ulaşmıştır<sup>16</sup>. Osmanlı nakışhanelerinde yapılan tezhiplerin tığları da devrinin bereketinden nasibini alarak büyük gelişme göstermiş ve sanat dünyasına en mükemmel örneklerini vermiştir. Desen, renk zenginliği ve ince işçiliği ile başlı başına bir sanat tasarım ve sanat şaheseri olan bu tığlar daha çok zahriye, serlevha ve unvan sayfalarının tezhiplerinde görülmektedir<sup>17</sup>.

17. yüzyıl tezhip sanatında pek yenilik görülmemekte olup, 16. yüzyılın devamı niteliğindedir. Motif renk ve kompozisyonlarda bir değişiklik olmamakla birlikte altının kullanımı artmıştır. Osmanlı tezhip sanatı bu dönemden sonra Osmanlı kültür ve sanatında başlayan Batılılaşma akımları etkisinde gerek renk, motif ve desen, gerekse kompozisyon düzeni açısından çok farklı özellikler göstermeye başlamıştır<sup>18</sup>. “18. yüzyılda Batı sanatının etkisi daha bariz şekilde hissedilmeye başlamıştır. Fransız Rokoko Sanatı 1721'den sonra Osmanlı sanatlarını etkisi altına almıştır. Bu etki altında gerek tezhip sanatında gerekse Türk sanatının diğer dallarında bu tarz tasarımlarla eserler verilmiştir<sup>19</sup>.”

Klasikte zahriye sahifelerinde formlar, altıgen, sekizgen, dörtgen şeklindedir. Eğri Fetihnamesi'nin zahriye sayfası klasik bir örnek teşkil etmektedir. Dikdörtgen form içinde, dikdörtgen ve dairelerle alanlara ayrılmıştır. Zahriye sayfasında hatayi grup motifler altın ile işlenmiştir. Tığ kullanılmamıştır. Ünvan sayfasında yer alan çift sayfa halinde, altınla beynesütur yapılmış, beyitlerin ortasına ince cetvelle dikey bordür çekilmiş, hatayi grubundan oluşan çift tahrir yer alır. Kenar tezhibi ise dönemin hatayi motiflerinden oluşan serbest kompozisyon uygulanmış ve altınlanmıştır. Beynesütur desenini dönemin klasik özelliklerini taşıyan tığlar bulunmaktadır. Yazma eserin halkari

---

<sup>16</sup> Çiçek DERMAN, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, **Türkler Ansiklopedisi**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.295

<sup>17</sup> BİROL, İnci A., **A.g.e.**, s.202

<sup>18</sup> Hatice AKSU, “**Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları**”, Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 25.10.2003

<sup>19</sup> Şule AKSOY, “**Kitap Süslemelerinde Türk Barok Rokoko Üslûbu**”, **Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi**, Sayı: 6, İstanbul 1977, s.131

sayfaları asimetrik şekilde oluşturulmuştur. Penç, hatayi, goncagüller ve yaprak motifleri kullanılarak altınla boyanmış, renk kullanılmamıştır.

**Minyatür Sanatı:** Kitap Resim Sanatı şeklinde ifade edilen minyatür sanatı, konunun yazılı resimli veya yazısız yalnız resimle ifadesine bağlı olarak, kendine özgü perspektif ve boyama tekniklerinin fırça ve renklerle anlatımıdır<sup>20</sup>. Minyatür sözcüğü Latince’de “minium”, İngilizce’de “illumination”, Fransızca’da “miniature” ve Almanca’da ise “miniatur” olarak kullanılmış ve Türkçe’ye “minyatür” şeklinde girmiştir. Yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek amacıyla yapılan kitap resimleri için kullanılan minyatür terimi, Ortaçağ Avrupa’sında yazma eserlerin bölüm başlarında uygulanan süslemelerde baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya minium’dan türemiştir<sup>21</sup>. Bu boyanın kırmızı kabuklu ve kabuğundan lakit adında bir tür boya çıkarılan böcekten elde edildiği bilinmektedir. Minyatürün İslam sanatındaki adı ‘tasvir’ olup, sanatçısına da musavvir ya da nakkaş denilmektedir<sup>22</sup>.

Minyatürler tarihi olayları betimleyen, dönemin yaşam tarzını, örflerini, adetlerini, geleneklerini, göreneklerini aktaran önemli belgelerdir. Minyatürlerde görülen Osmanlı dönemine ait günlük yaşamda ve özel günlerde kullanılmış eşyalar, o döneme ait el sanatları ürünleri hakkında önemli ipuçları vermektedir. Minyatürlerde betimlenen olaylar; padişahın tahta çıkışı, padişah alayları, sünnet törenleri, elçi kabulleri, bayramlar, düğünler, şenlikler, savaş sahneleri, dini merasimler olabilmektedir<sup>23</sup>. Minyatürler incelendiğinde, Osmanlı dönemi el sanatlarını uygulayan saray ustalarının teknik, renk, motif, kompozisyon bakımından belirli bir üslup geliştirdiği dikkati çekmektedir<sup>24</sup>.

11. ve 12. yüzyıllarda Selçuklu Türkleri’nin İran’dan Ön Asya, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu’ya yayılmalarıyla ilk Türk-İslâm minyatür üslûbu oluşmuştur. Bu döneme ait kitap resmi örnekleri *Selçuklu minyatür üslûbu* adı altında gruplandırılmıştır. 1220’li yıllardan sonra İslâm minyatür sanatında İlhanlılar’ın hâkim olduğu İran’da hazırlanan

<sup>20</sup> Sevgi Akbulut ERSOY, **Osmanlı Minyatür Tekniği**, Ankara, İnkansa Matbaacılık, 2006, s. 1

<sup>21</sup> Banu MAHİR, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, 2004, s. 15

<sup>22</sup> Banu MAHİR, “Minyatür”, **Diyanet İslam Ansiklopedisi**, C. 30, İstanbul 2005, s. 118

<sup>23</sup> Zeynep TARIM ERTUĞ, ‘Minyatürler ve Tarihi Belge Özellikleri’, **Osmanlı (Kültür ve Sanat)** C.11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.180

<sup>24</sup>Fatma Nilhan ÖZALTIN, Filiz Nurhan ÖLMEZ, ‘**Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler**’, **Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2011, s.3

yazmalarda Uzakdoğu ve özellikle Çin sanatının etkileriyle yeni bir tarz ortaya çıkmıştır. İslâm minyatür sanatının en önemli örneklerinden birçoğu Timurî döneminde aittir. 14 ve 15. yüzyıllarda Doğu Anadolu, Azerbaycan, İran ve Irak'ta hüküm süren Karakoyunlular ve Akkoyunlular döneminde geliştirilen ve Türkmen üslûbu denilen yeni bir tarz doğmuştur<sup>25</sup>.

Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ile Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) devirlerinde Osmanlı minyatürü önemli aşamalardan geçerek, özgün üslûbuna doğru yol almıştır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı padişahlarının manzum tarihlerinin yazılması ile beraber tarihî konulu bu eserlerin resimlendirilmesi hız kazanmıştır. Bu tür eserlere “şehnâme” adı verilmiştir<sup>26</sup>. 16. yüzyılda klasik Osmanlı minyatürleri en parlak dönemini yaşamış, bol sayıda eserler vermiştir. Osmanlı Sarayı Ehl-i Hiref<sup>27</sup> teşkilatının nakkaşlar bölümü mensupları musavvirler kendilerine özgü bir tasvir üslubu belirlemişler<sup>28</sup>, bu üslubu belirleyen sanacı Nakkaş Osman'dır<sup>29</sup>. Bu üslûpta, Kanuni döneminde var olan yüzey bezemeciliğinin önemini yitirdiği, sade zeminlerin tercih edilerek konu edilen olayların yalın bir anlatımla ve belgesel bir gerçekçilikle yansıtılmaya çalışıldığı görülür<sup>30</sup>. Sultan I. Selim döneminde doğudan gelen sanatçıların Osmanlı nakkaşhanesinin belirli bir düzeye ulaşmasında önemli rolleri olmuştur. Osmanlıya doğudan ve batıdan katılan sanatçıların katkılarıyla nakışçılığı az, doğalcılığı ağır basan bezeme üslubuyla ve gerçeklere dayanan, belgesel yönü ağır basan bir tasvir türüyle Osmanlı'ya özgü üslubun 1520 yıllarına doğru çıktığı görülür<sup>31</sup>.

Kanuni döneminde saray nakkaşhanesinin en gözde sanatçısı Şah Kulu'dur. Şah Kulu, minyatür geleneğinin dışında, tek yaprak sayfalar üzerine, bazen altınla veya

---

<sup>25</sup> Banu MAHİR, 'Minyatür Sanatı', **İslâm Sanatları Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2084, Eskişehir 2012, s.126-127

<sup>26</sup> Banu MAHİR, 'Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri', **Osmanlı (Kültür ve Sanat)**, C.11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.171

<sup>27</sup> İnci A. BİROL, **Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 2008, s.33

<sup>28</sup> Banu MAHİR, 'Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür', **Türkler Ansiklopedisi** C.12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.318

<sup>29</sup> Zeren TANINDI, 'Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü', **Osmanlı (Kültür ve Sanat)** C.11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.162

<sup>30</sup> Oktay ASLANAPA, 'Osmanlı Minyatür Sanatı', **Osmanlı (Kültür ve Sanat)** C.11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.152

<sup>31</sup> Zeren TANINDI, A.g.e., s.161

sulandırılmış renkli mürekkeplerle hafifçe renklendirilen mürekkep resimleri yapma geleneğini başlatmıştır<sup>32</sup>.

17. yüzyıl başında Sultan I. Ahmed döneminde (1603-1617) tek yaprak resim ve minyatürlerin belirli bir düzene göre içine yerleştirildiği, el yazması formatındaki murakka (albüm) yapımcılığı önem kazanmıştır. Sultan II. Osman devrinde (1618-1622), klasik Osmanlı minyatür üslûbundan ayrılan, kendine özgü bir üslûp geliştiren Nakşî adlı nakkaşın resimlediği eserler hazırlanmıştır<sup>33</sup>. 17. yüzyılda minyatür geleneğindeki tasvirlerin, saray dışındaki nakkaşlarca, özellikle İstanbul'a gelen yabancılar için hazırlanan kıyafet albümleri içerisinde, tek figür resimleri olarak yaygınlaştığı görülür. Levnî tarafından yapılan Osman Gazi'den III. Ahmed'e kadar dizi padişah portrelerinin bulunduğu Kebir Musavver Silsilenâme'deki minyatürler, Batılılaşma dönemi Osmanlı tasvir üslûbunun ilk örnekleridir.

Osmanlı dönemi minyatür sanatı erken dönemde Edirne ve Amasya'da hazırlanan eserlerdeki tasvirlerle ilk örneklerini vermiştir. Başkent İstanbul'da Saray için çalışan nakkaş ve musavvirlerin ekip çalışmaları halinde hazırlanan resimli yazmalardaki örneklerle 19. yüzyıla kadar devam etmiştir. 16. yüzyıl ortalarından sonra oluşan yalın anlatım diline sahip klasik Osmanlı minyatür üslûbu, 17. yüzyıl başında çözülmeye başlamış, 18. yüzyılda Levnî ve Abdullah Buhârî'nin eserlerinde üç boyutlu ve hacimli ifade biçimlerine kavuşmuştur.

Gelişim süreci içerisinde kişisel üslûplarıyla Osmanlı minyatür sanatını yönlendiren sanatçılar, Sinan Bey ve öğrencisi Şiblîzâde Ahmed, Nigârî, Matrakçı Nasuh, Nakkaş Osman, Nakkaş Hasan, Nakşî, Musavvir Hüseyin, Levnî, Abdullah Buhârî, Refail ve Kapıdağlı Kostantin olmuştur. Bu sanatçılar arasında en ünlüsü Nakkaş Osman'dır<sup>34</sup>.

Minyatürlü Osmanlı el yazmalarının türlerini şehnâmeler, gazavatnâmeler, surnâmeler, silsilenâmeler, peygamberler tarihi, tasavvuf, bilim ve edebî konulu eserler, kıyafet albümleri<sup>35</sup> ve sefaretnâmeler olarak gruplandırmak mümkündür. Şehnâmeler Osmanlı padişahlarının kendi dönemlerinin veya kendinden önceki dönemlerin olaylarını konu

<sup>32</sup> Banu MAHİR, 'Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri', **Osmanlı (Kültür ve Sanat)** C.11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.171

<sup>33</sup> Banu MAHİR, 'Minyatür Sanatı', **İslâm Sanatları Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2084, Eskişehir 2012, s.128-141

<sup>34</sup> Banu MAHİR, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2004, s.52-66

<sup>35</sup> Banu MAHİR, A.g.m., s.177

alan eserlerdir. Gazvatnâmeler, Osmanlı serdarlarının fetihlerini konu alırlar. Surnâmeler, sünnet düğünü şenliklerini anlatırlar. Silsilenâmeler Osmanlı padişahlarının soylarını Hz. Âdem'e kadar indiren bir silsileyi resimli çizelge şeklinde verirler<sup>36</sup>.

Bu dönemlerde görülen minyatürler de Sefaretname ve Seyahatname türündeki eserlerde yer alan portreler ve suluboya tekniğinde yapılmış salt kent tasvirleridir<sup>37</sup>.

Teze konu olan 17. yüzyılın başlarında Nakkaş Hasan Paşa üslubu kendini göstermiştir. Sultan III. Mehmed'in Eğri Fetihnamesi üçü çift sayfa olarak tertip edilmiş dört minyatür gerçeğe uygun olan saray atölyeleri üslubuna bağlanırsa da kompozisyon ve renk bakımından gerileme vardır<sup>38</sup>. Nakkaş Hasan'ın kişisel üslubunun yansıdığı birçok tarihi ve edebi konulu eserler bulunmaktadır<sup>39</sup>. Osmanlı klasik dönemi sanatının sonlarına doğru yapılan fetihname minyatürleri, farklı bir üslup yaratmasından dolayı bize dönemin özelliklerini belirtmektedir. 16. Yüzyılın tek bir noktadan ve belli uzaklıktan resmetmeye yönelik yaptığı kompozisyon değerlendirmesi görülmektedir.

**Cilt Sanatı:** Türkler Orta Asya'dan itibaren deriyi çok iyi işlemişlerdir. Kâğıdın icadı ile birlikte Türk kavimleri arasında gelişen ciltçiliğin ilk örnekleri Doğu Türkistan'da Manihaizmi kabul eden Uygur Türkleri'nde görülmüştür. Bu eserlerde derinin üzerine madeni kalıplarla süslemeler basıldığı bilinmektedir<sup>40</sup>.

Cilt, kitabın yapraklarının yıpranmasını önleyen bir koruyucudur<sup>41</sup>. Arapça kökenli olan bu kelime deri anlamına gelir. Ciltler, ilk zamanlarda tahta kapak şeklinde olup, daha sonra parşömen kullanılması ve kâğıdın icadıyla daha muntazam şekilde yapılmışlardır. Bazı kaynaklarda Türk cildinin menşei, İslâm öncesi Mısır Kıptî sanatı olarak gösterilmek istenirse de, bu kesin olarak ispat edilmiş bir fikir olmaktan uzaktır. Bunun

---

<sup>36</sup> Serpil BAĞCI, Filiz ÇAĞMAN, Günsel RENDA, Zeren TANINDI, **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s.282-283

<sup>37</sup> Zeren TANINDI, **Türk Minyatür Sanatı**, İş Bankası Yayınları, Ankara 1996, S.62

<sup>38</sup> Oktay ASLANAPA, 'Osmanlı Minyatür Sanatı', **Osmanlı (Kültür ve Sanat) C.11**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.157

<sup>39</sup> Banu MAHİR, 'Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri', **Osmanlı (Kültür ve Sanat) C.11**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.174

<sup>40</sup> İsmet BİNARK, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara 1975, s.1

<sup>41</sup> Kemal ÇIĞ, **Türk Kitap Kapları**, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1971, s.8-11

yanı sıra bazı araştırmacılar Türk cilt sanatını, Arap, Mısır, İran cildi olarak tanımış olsalar da bu düşüncenin yanlışlığı günümüzde kabul edilmektedir<sup>42</sup>.

Deriyle kaplı ciltlerin ilk İslâmî örnekleri San'a, Kayrevan ve Şam'daki ulu camilerde bulunan ve 9–10. yüzyıllara tarihlenen Kur'an nüshalarına aittir. Tahta iskeletli ve yatay biçimde tasarlanmış olan bu ciltler deve derisiyle kaplı olup miklepleri yoktur<sup>43</sup>. İslâm cildinin bilinen ilk örnekleri, bir Türk devleti olan Tolunoğulları (868-905) dönemine aittir ve 12. yüzyıla kadar Fâtımîler, Gazneliler ve Büyük Selçuklularla devam etmiştir<sup>44</sup>. 11. yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu'ya hâkim olan Selçuklular, 12. ve 13. yüzyıllarda çok güzel cilt örnekleri meydana getirmişlerdir. Selçuklu cildi, Orta Asya Türk cilt sanatı birikimini Anadolu'ya taşımış, geliştirip güzelleştirmiştir<sup>45</sup>. Orta Asya'dan beri Türklerin elinde işlenen ciltçilik, 14. ve 15. yüzyıllarda oldukça gelişmiş olup, Osmanlı klasik dönemin hazırlayıcısı olan II. Mehmed Devri ciltçilik konusunda da dikkate değer bir zaman dilimi olmuştur<sup>46</sup>. Kanuni Sultan Süleyman döneminde (1520–1566), Osmanlı cilt sanatı gelişerek, klâsik üslubuna kavuşmuştur. Bu klâsik üslupla, kalıp kullanılarak, hatayi ve hançerli yaprakların süslediği, altın mürekkepli şemse ve köşebentlerden oluşan bir düzenlemeye sahip zarif ve mükemmel cilt örnekleri hazırlanmıştır. 17. yüzyılda imparatorluğun duraklamasına paralel olarak diğer sanat kollarında olduğu gibi ciltçilikte de bir duraklama hissedilir. Bu yüzyılda ciltlerde yapım tekniğinde bir değişiklik yoktur; fakat kompozisyonda ve bezeme motiflerinin işçiliğinde bir gerileme hissedilir<sup>47</sup>. 16. yüzyıldan itibaren klâsik Osmanlı cilt sanatı, Türk ve İslâm cildinin en büyük temsilcisi olarak 20. yüzyıla kadar devam etmiştir<sup>48</sup>. Ancak, 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başlarında sanat kalitesi düşük ciltler yapılmaya başlanarak, klâsik Türk cildi yavaş yavaş yerini modern cilde bırakmıştır<sup>49</sup>.

---

<sup>42</sup> Müjgan CUNBUR, "Milli Kültürümüzde Kitap Sanatları", **Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler**, Ankara 1990, s.168

<sup>43</sup> Ahmet Saim ARITAN, "Ciltçilik", **İslâm Ansiklopedisi**, C.7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, s.556

<sup>44</sup> Kemal ÇİĞ, **Türk Kitap Kapları**, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1971, s.7

<sup>45</sup> Ahmet Saim ARITAN, "Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı", **Türkler**, Cilt:7, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 933

<sup>46</sup> Zeren TANINDI, "Osmanlı Sanatlarında Cilt", **Yeni Türkiye Dergisi**, Yıl: 6, Sayı: 34, 2000, s.620

<sup>47</sup> Zeynep BALKANAL, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik", **Türkler Ansiklopedisi**, C.12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.341-349

<sup>48</sup> Kemal ÇİĞ, **Türk Kitap Kapları**, **Türkiyemiz**, Yıl: 3, Sayı: 9, İstanbul 1971, s. 10

<sup>49</sup> Ahmet Saim ARITAN, "Ciltçilik", **İslâm Ansiklopedisi**, C.7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, s.551

## 1.2. Klasik Bir Kitabın Oluşum Safhaları

Klasik bir kitabın oluşması için belli safhalardan geçmesi gerekmektedir. Kâğıt, ilk olarak beyaz renkte olan ham kâğıtlar, gözü yorduğundan önce arzu edilen renge boyanır. Daha sonra müzehhib ve hattat tashihi için en önemli olan ahar uygulanır. İki çeşit ahar vardır. Nişasta ve yumurta aharıdır. Aharı inceltmek, kâğıdı yumuşak ve pürüzsüz yüzeyini oluşturmak için mührü uygulanır. Kâğıda uygulanan mühreler, çakmak, cam ve böcek mührü olarak adlandırılır<sup>50</sup>.

Bezenecek alanların sınırlarının çizilmesi ile sayfa düzenleri belirlenir. Tezyin edilecek eser celi bir levha ise, önce yazı kurallarına uygun şekilde kesilerek murakka gerilir. Hattat kâtibin yazması gereken yerler varsa hattata gönderilir. Hattat yazacağı alanı, cetvelleriyle belirler. Yazılacak alandaki kalemin rahat hareket etmesi ve mürekkebinin akmasının sebebi kâğıdın terbiye edilmesidir.

Sernakkaşa gönderilerek, tezhip ve minyatür uygulanacak kısımlar belirlenir. Yazıyı çerçeveleyecek cetvellerin, arasuyunun kalınlığı varsa iplik veya kuzunun yerleri seçilerek işaretlenir. Bezenecek alan ortaya çıkar ve buna uygun desen düşünülür. Minyatür yapılacak alana, konu belirlendikten sonra içeriğine göre en önemli kişi obje merkez alınır. Diğer elemanlar belli bir düzen içerisinde yerleştirilir. Ağaç, çiçek gibi motiflerle zenginleştirilir.

Tüm bu aşamalar bittikten sonra mücellide gönderilir ve teclid işine başlanır. Kitabın sayfaları numaralandırılır. Sayfalar dikişe hazırlanır. Hazırlanan sayfalar, sırt dikişi mumlanmış ipek ip (ibrişim) veya pamuk ipliği ile dikilir. Dikişten sonra cenderede kitabın sırtına ince bir bez (mermeşahi) yapıştırılır ve kurumaya bırakılır. Formaların ortası saplamalarla tespit edilerek ibrişim ile şiraze örülür.

Kapak ölçüleri kâğıt üzerine alınır, kitabın kalınlığına ve ebadına uygun seçilen mukavva üzerine ölçüler aktarılır. Yapılacak cilt çeşidine göre deri üzerine işlem yapılır. Kapak süslemesinde, altın kullanılacaksa kapaklar jelâtinlenir. Altınlar

---

<sup>50</sup> Çiçek DERMAN, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, **Türkler Ansiklopedisi**, C.12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.289-299



kullanılarak kitap süslemesi tamamlanır. El yazması olan bu kitap, ciltleme ile son bulur<sup>51</sup>.

Uygulamada ise, eserde kullanılan cildin teknik ve karakteristik özellikleri seçilerek desen uygulanmış, büyük ve küçük motiflere yer verilmiştir. Motiflerin iriliği ve ayrıntıları dikkate alınarak tasarıma işlenmiştir. Sap çıkmaları ve dağılımları, nakkaşın genellikle “S” formunda verdiği kıvrım ve kırılmalarından meydana getirilmiştir. Düz çizgiler, sivri hatlar yerine yumuşak kıvrımlar ve kavislere yer vererek nakkaş kendi karakteristik özelliğini ortaya koymuştur.

Uygulamanın tasarımında başlangıç ve bitiş noktaları belli olan, sap dağılımları üzerine motiflerin dengeli üslup ve usullerine göre yerleştirilmiştir. Yapraklarda motifler gibi hançerli ve dilimli olup, estetik bir görünüm kazanmıştır.

---

<sup>51</sup>[http://www.yazmalar.gov.tr/elyazmaciligimiz\\_tr.php](http://www.yazmalar.gov.tr/elyazmaciligimiz_tr.php)

## BÖLÜM 2: EĞRİ FETİHNAMESİ

### 2.1. Fetihnamenin Özellikleri

İslam ve Türk devletlerinde kazanılan savaşlar sonunda alınan yerleri, komşu ülke hükümdarlarına, ülke içinde de şehzade ve valilere bildirmek amacıyla hazırlanan belgelere fetihname denir<sup>52</sup>. İslam'ın ilk dönemlerinde başlayan fetihname geleneği Emeviler, Abbasiler, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Hazermşahlar, Anadolu Selçukluları, İlhanlılar'da sürmüştür ve Osmanlı döneminde geniş bir şekilde işlerlik kazanmıştır.

Fetihnameler, ülke içinde halkın moralini ve devlete olan güvenini canlı tutmak, dışarıda ise düşmanların umutlarını kırmak ve asılsız söylentileri önlemek amacıyla gösterişli bir üslupla yazılır, dosta müjde, düşmana uyarı niteliği taşımaktadır<sup>53</sup>.

Osmanlılarda fetihnameler Türkçe, Arapça, Farsça, Urduca ve Latince olmak üzere gönderildiği ülkenin dilinde yazılmakta idi. Fetihnamenin üstünde padişah tuğrası, giriş bölümünden sonra yer ve zamana uygun olarak bir ayet, hadis veya veciz bir cümle bulunmaktadır. Son bölümde halkın coşkusunu artıracak şenlikler düzenlenmesi ferman buyrulur ve ülke sınırları içinde çeşitli yerlere ganimetlerle birlikte gönderilirdi.

Fetihnamelerde mutantan bir ifade kullanılır, memleketlerin fethinde padişahın güç ve kudretini göstermek için düşmanın asker sayısının fazlalığı dile getirilerek hadiseler genellikle tafsilatlı bir şekilde anlatırdı. Düşmanlara gönderilen tehditnamelerde ise ağır ve küçültücü ifadeler yer almaktaydı<sup>54</sup>.

Fetihnamelerin değişik şekilleri olmakla beraber, esasta bir değişiklik olmayıp, hepsi 15 madde üzerine yazılmıştır.

1 ve 2) Cenab-ı Hakk'a hamdü sena ve hazreti Peygambere ta'zim. 3) Mezalimin def'inin (zulümlerin ortadan kalkmasının) padişahların boynuna borç ve esas vazife olduğu. 4) Zalimin zulmünün def'ine sebep. 5) Padişahın hareketi. 6) Askerinin çokluğu. 7) Karşı düşman tarafının vaziyeti. 8) Hasımın cesaretini beyan. 9) Harbin

<sup>52</sup> Fetihname mad., **Yeni Rehber Ansiklopedisi**, Cilt.7, Türkiye Gazetesi Yayınları, İstanbul1994, s.169

<sup>53</sup> Fetihname mad., **BüyükLarousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Cilt.8, Milliyet Yayınları, İstanbul1986, s.4064

<sup>54</sup> Hasan AKSOY, 'Tarihi Bir Belge ve Türk İslam Edebiyatında Bir Tür Olarak Fetihnameler', **İlam Araştırma Dergisi** C. II, 1997, s.2

açıklanması. 10) Padişahın galebesi ve düşmanın mağlubiyeti. 11) Allahütealaya şükür. 12) Hasmın vilayetinin zabtının beyanı. 13) Bu muvaffakiyetin denize ve karada ilanı. 14) Fetihnamenin gönderildiği mahal ile gönderilen şahsın ismi. 15) Bu muvaffakiyete padişahın memnuniyetini beyan ve dua temennisi<sup>55</sup>.

Resmi görevli olmayanlarca ve klasik geleneğin dışına çıkılarak yazılan fetihnameler bulunmaktadır. 15. yüzyıldan başlayarak edebi bir tür olma özelliği de kazanan bu fetihnamelerin manzum olarak kaleme alınanları kaside ya da küçük mesnevi biçimdedir. Düz yazı olarak yazılan fetihnameler daha uzun ve bağımsız yapıtlardır.

Fetihnameler edebi bir tür olarak ele alındığında ise başlangıcından sonuna kadar bir yerin, şehrin veya kalenin alınmasını anlatan eserlerdir. Düşmanın mağlubiyetiyle sonuçlanan bir seferin veya elde edilen bir zaferin konu edildiği eserlere fetihname yanında zafername, bir gazadan, bir akından bahsedenerlere ise gazavatname denilmektedir<sup>56</sup>: Bir sefer esnasında elde edilen yerlerle ilgili olan fetihnameler ise sefername adı altında kaleme alınırlardı. Bir fethi, bir başarıyı mevzu edinen bu sefernameler de aslında birer fetihnamedir. Fetihnameler ilgili oldukları savaşın bir tarihçesini ihtiva ettiklerinden ve hemen zaferin arkasından kaleme alınmış olduklarından aynı zamanda önemli birer tarih vesika niteliği taşırlar<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> Fetihname mad., **Yeni Rehber Ansiklopedisi, A.g.m.** s.169

<sup>56</sup> Fetihname mad., **AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Cilt.8, Ana Yayıncılık, 1994,İstanbul, s.546

<sup>57</sup> Hasan AKSOY, 'Tarihi Bir Belge ve Türk İslam Edebiyatında Bir Tür Olarak Fetihnameler', **İlam Araştırma Dergisi** C. II, 1997, s.3

## 2.2. Eğri Fetihnamesi Cildi

**Eser Adı** : Eğri Fetihnamesi, Cilt

**Eser Tarihi** : TSMK, 1609 demirbaş numaralı 16. yüzyıl

**Ebat** : İç – 7x14, Dış – 11x18 cm

**Malzeme** : Deri, altın

**Teknik** : Serbest fırça tekniği halkâr, saz üslubu

**Renk** : Kırmızı

**Kompozisyon:** Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı,1609 demirbaş numaralı 16. yüzyıl deri cilt, alt, üst kap ve sertaba bağlanan miklep bölümünden oluşur. Deri cildin kırmızı renkli yüzeyine, 7 x 14 cm. ebatlarında, orta kısım cetvellerle oluşan alan içerisinde, 16. yüzyıl başlarında zemin, tek noktadan çıkan hançer ve sivri uçlu yapraklarla başlanmıştır. 'S'ler çizen kompozisyon formunda ve kırık dallardan helezon sistemi üzerine, hatayi grupları, penç ve goncagül motifleri, yaprakları delip geçen saplardan oluşmaktadır.

11 x 18 cm. ebatların içerisine de orta zeminin etrafı, 'S' şeklinde tekrarlardan bordür oluşturulmuştur. Desende hatayi grubu motiflerinden altınla halkar tekniği uygulanmıştır. Kompozisyonda dallar hançerli yaprakları yer yer delerek desene estetik bir yön kazandırmıştır. Cildin üst kabı ve alt kab aynı şekilde olmak üzere altınla halkar tekniği uygulanmıştır.

16. yüzyılda klasik ciltler de şemse ve köşebentler görülürken, 16. yüzyıl sonlarına doğru farklı bir özellik olarak yeni bir tasarım kullanılmıştır. Desendeki motifler, yapraklar zenginleşmiş ve büyük olmalarıyla yenilik kazanmıştır.

Altınla bezenmiş olup cilt parlak görünümünü muhafaza ederken zamanla, yüzeyinde küçük çatlamlar olup altınları kaybolmuştur.



**Resim 1: Eğri Fetihnamesi, cilt üst kap**



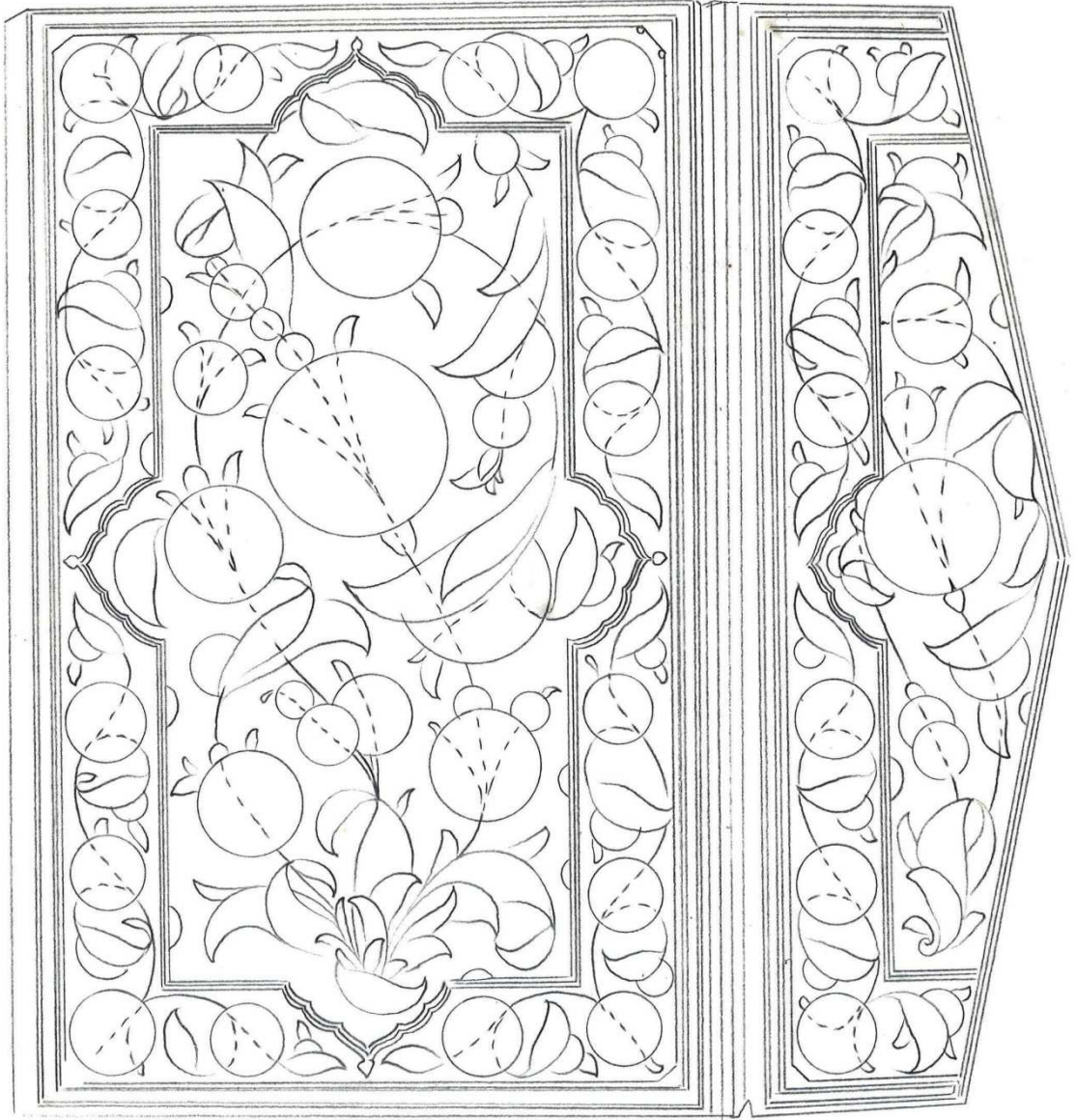
**Resim 2: Eğri Fetihnamesi, cilt alt kap ve miklep**



**Resim 3: Eğri Fetihnamesi, miklep, detay**



**Çizim 1: Eğri Fetihnamesi, alt kap, kompozisyonun çizimi**



**Çizim 2: Eğri Fetihnamesi, alt kap, kompozisyonun helezon çizimi**



### 2.3. Eğri Fetihnamesi Tezhip Özellikleri

#### Zahriye Sayfası

**Sayfa No** : 3 – 4

**Ebat** : 8 x 13 cm.

**Teknik** : Halkâr tekniği

**Motif** : Hatayi, goncagül, penç ve sivri uçlu saz üslubu yaprakları

**Kompozisyon:** Eserin ilk iki sayfasında da 8 x 13 cm. ebatlarında yer alan çift zahriye sayfasına, bakıldığında dikdörtgen kompozisyon içerisinde üç bölüme ayrılmıştır. Üst ve alt bölümlerdeki süsleme, ters bir simetrik helezon ortasına yerleştirilen hatayi çıkış noktası olarak kabul edilmiş, diğer hatayi motifinin yönünde doğru olmakla birlikte ortaya yerleştirilen hatayi desende aykırılık yaratmaktadır. Desen kurallarına göre, hatayinin yerine aslında, penç, kaya veya helezon motifi gibi motif olması gerekiyor. Bu durum, tamamen sanatçının kendi yorumuna bağlı olarak genel desen kuralları içinde istisnai bir durum kabul etmektedir.

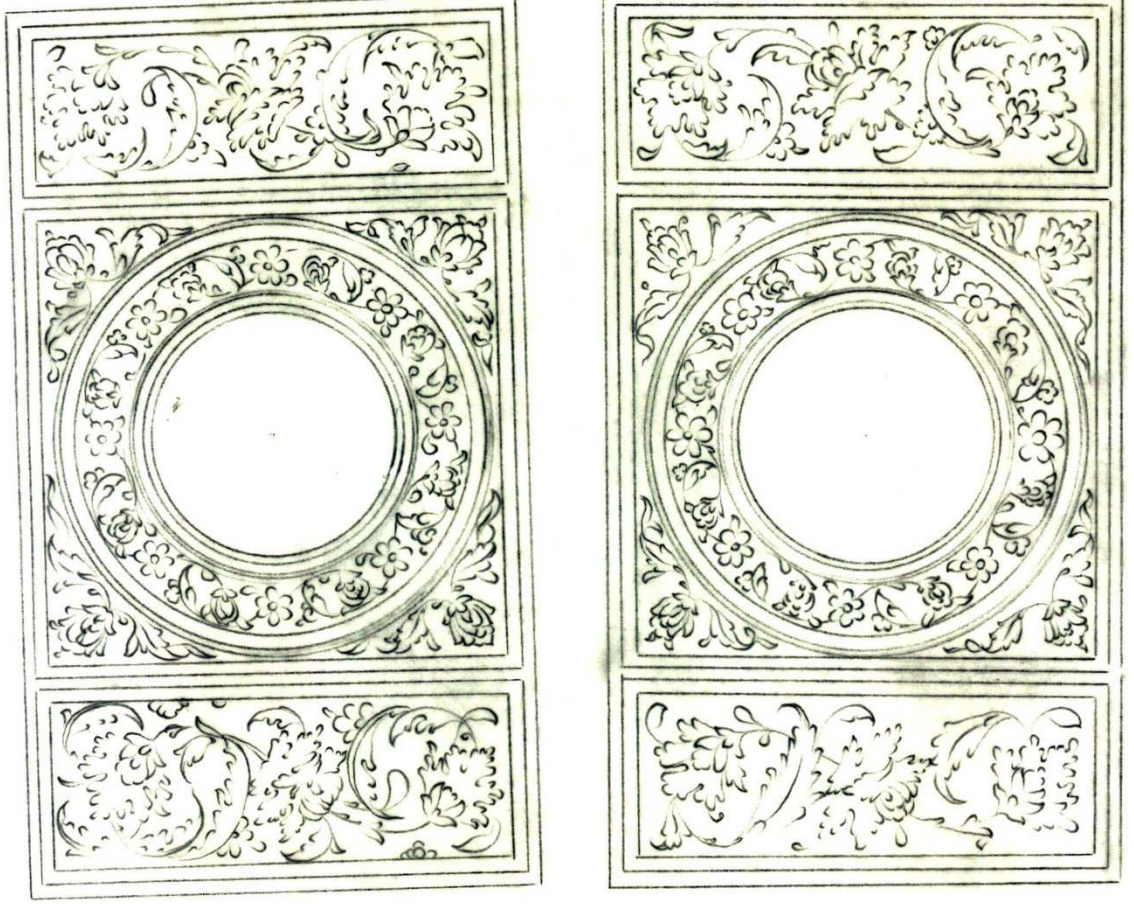
Orta kısımda ise, iki dairenin iç içe temellük kaydının bulunduğu yere kalın bordür çizilmiştir. Yazı kısmı ‘üstübeç’ adı verilen altın zemin üzerine beyaz mürekkeple yazılmıştır. Sayfadaki daire formunun içindeki Arapça yazıda: Sultan III. Mehmed döneminde sahip olunan memleketlerin, sultanların sıfatlarının baba adlarıyla beraber yazıldığı ve Allah’a hamd ve şükür edilmiştir. Yazıyı çevreleyen bir arasuyu ve 1mm.cetvel altınla çekilmiştir. 1 mm.lik cetvel de boş bırakılarak 2 mm. altınla tekrar cetvel çekilerek tasarıma geçilmiştir. Daire formundaki 1cm’lik dolgu motifi alanın içerisine ‘S’ helezonun ters simetriği bir iç bir dış kullanarak penç, gonca gül ve yaprak motifleriyle oluşan halkâr tekniği uygulanmıştır. Daireyi çevreleyen köşebentlere de ise, goncagül motifi ve hançer yapraklarla yapılmış bir kompozisyon yer alır.



**Resim 4: Eğri Fetihnamesi, zahriye sayfası**



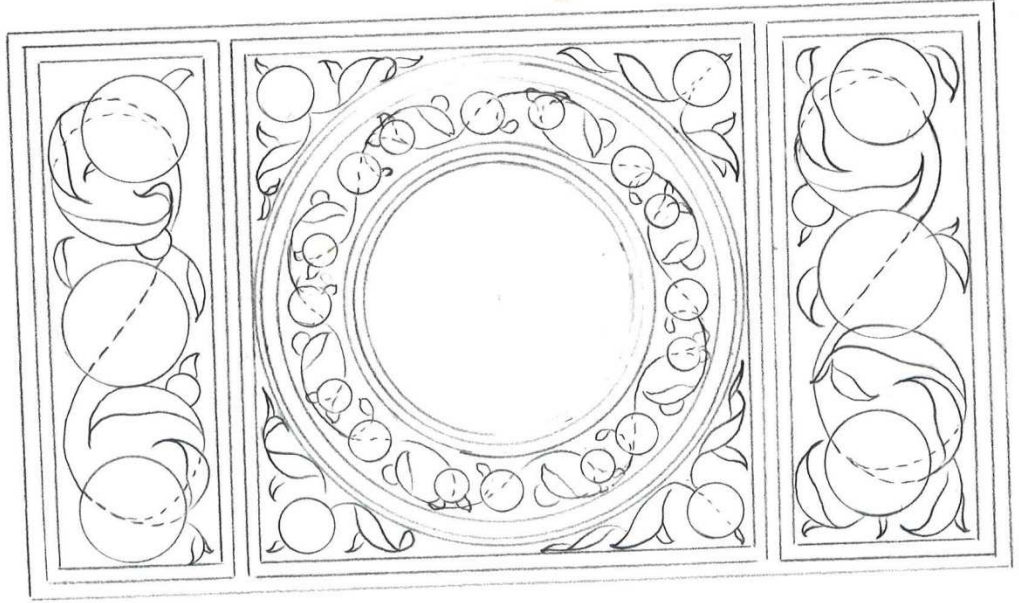
**Resim 5: Eğri Fetihnamesi, zahriye sayfası detay**



Çizim 3: Eğri Fetihnamesi, zahriye sayfası, çizimi



Çizim 4: Eğri Fetihnamesi, zahriye sayfası detay, çizimi



**Çizim 5: Eğri Fetihnamesi, zahriye sayfası, helezon çizimi**

## Ünvan Sayfası

**Sayfa No** : 5 – 6

**Ebat** : İç 7 x15 cm., Dış 10,5 x 18 cm.

**Teknik** : Halkâr tekniği, çift tahrir

**Motif** : Rumi, bulut, tepelik, hatayi, penç ve goncagül

**Renk** : Lacivert, siyah, bordo, beyaz, mavi ve yeşil

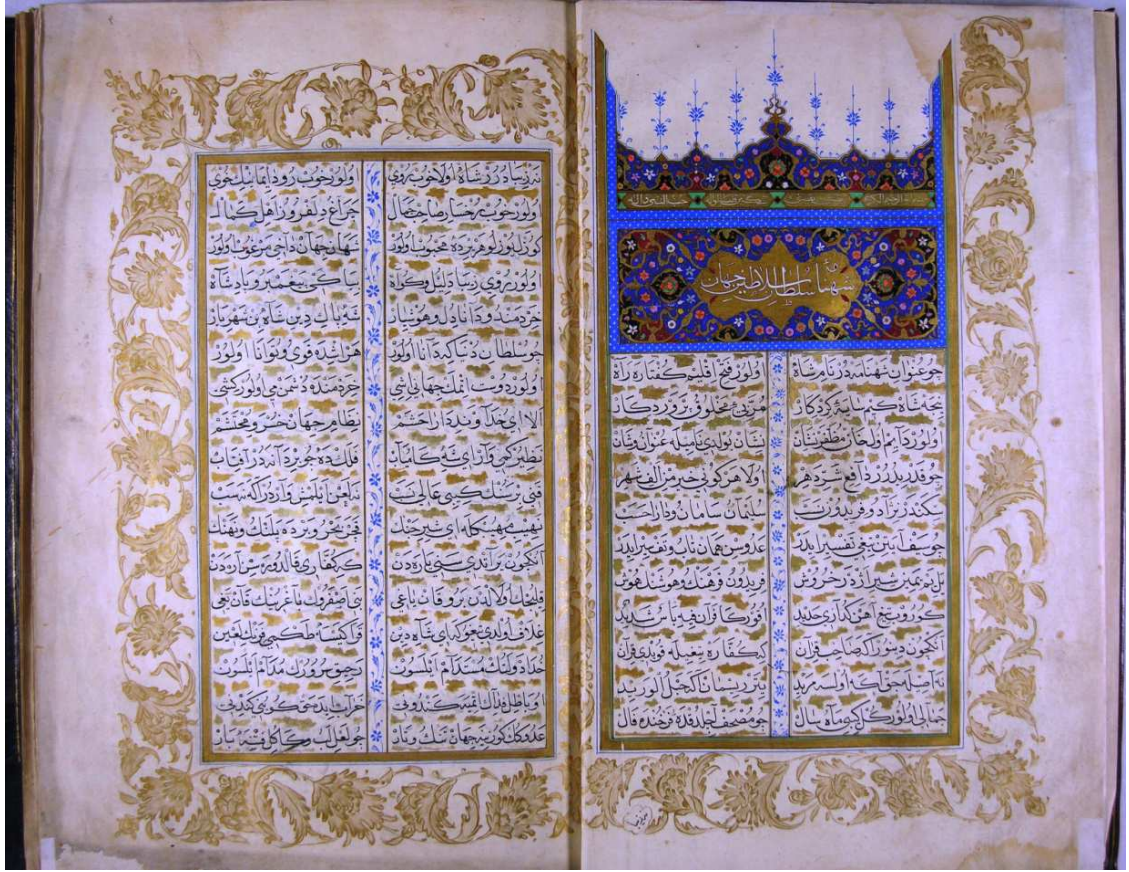
**Kompozisyon:** Zahriyeden sonra gelen sayfa, metnin başladığı kısım olup ünvan sayfasının tezhibi, ikilil serlevha şeklinde ve iki bölümden oluşmaktadır. Cihan sultanlarının şehnamesi ibaresinin bulunduğu tezhipli alan ¼ simetrik kompozisyon özelliğine sahiptir. Dolantı ve ayırma bulutların kıvrımları yaprakta dolaştığı yüzey üzerinde ise hatayi, goncagül, yaprak motiflerinin üzerinde yer alan saplarda bulutlar arasında dolanmaktadır. İplikleri parçalı ve dilimli yapraklardan meydana getirilmiş, altın zeminli şemse formunun içine “Şehnâme-i Sultan-ı Selâfîn-i Cihan” ibaresi sülüs yazı ile üstübeç mürekkeple yazılmıştır.

Hurdeli ve dilimli rumi ipliklerin ayırdığı zeminler siyah ve bordodur. Yatay salbek formundaki paftanın tam ortasında iri bir hatayi bulunmakta olup zemini siyahtır. Tezhipli alanın etrafını ince altın cetveller çevrelemekte, zemini mavi renkli arasuyunun üzerinde beyaz ile artı (+) ve eksi (-) işaretlerinden süsleme görülmektedir. Üst kısımdaki tezhipli alanın etrafını yine bu tarz arasuyu çevirmektedir. Üst kısımdaki tezhibli alana geçmeden önce, altın zeminli dört adet dendanlı paftanın arasına besmele ibaresinden sonra, Hz. Peygamber muhabbeti ve Alinin sevgisinin kalbi teskin ettiğini anlatan bir ibare yer almaktadır. Onun üzerinde sağ ve sol yönde katlanan, raport tezhipli alan yine dolantı bulutlar tarafından paftalara ayrılmış olup, siyah, mavi, bordo zeminli alanlar içinde hatayi grubu bir desen yer almaktadır. Tezhipli kısım dendanlı altın ipliklerle sonlandırılmış olup, dendanların üzerine çift tahrir hatayi motiflerinden oluşan tığ işlenmiştir.

Ünvan sayfasında yer alan manzum metin çift sayfa halinde hazırlanmış olup manzum satırlar arasına altınla beyn-es-sütur yapılmış, beyitlerin ortasına ince cetvelle dikey bordür çekilmiştir. Bordürde hatayi grubu motiflerden oluşan çift tahrir bezeme yer alır.

Kenar tezhibinin helezonu ise, klasik devir kompozisyonuna aykırı olup başlangıç ve bitiş noktaları belli değildir. Köşeden bir 'S' çizimi ile uzatılan helezon üzerine dönemin hatayi grubu motifleri yerleştirilmiştir.

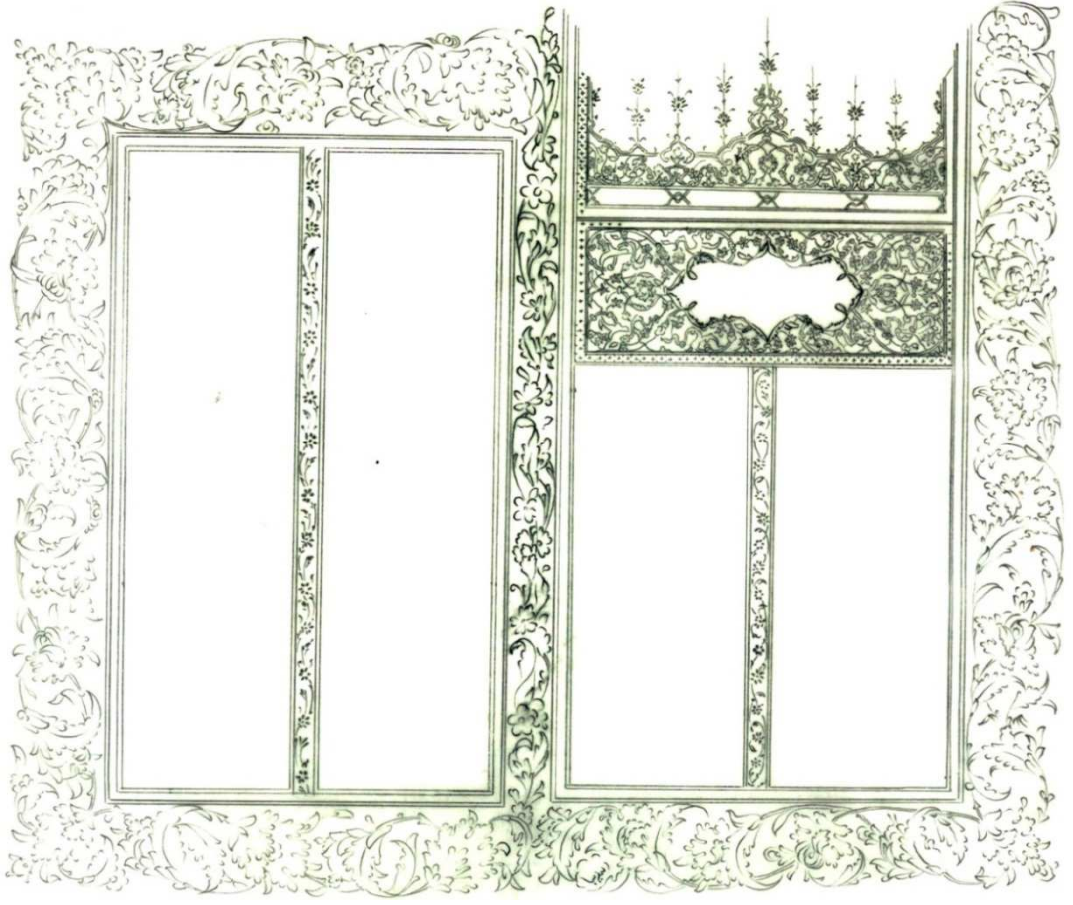
Klasik devir Türk Tezyini Sanatlarında desen hazırlanırken dikkat edilen çizim kurallarında motiflerin başlangıç ve bitiş noktaları bellidir. Ancak burada ki sayfa deseninde görülen tasarım farklılık arz etmektedir.



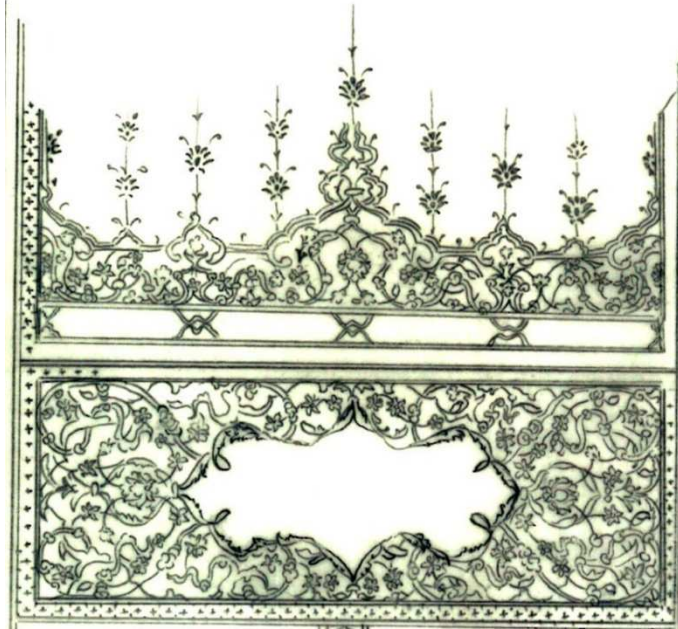
Resim 6: Eğri Fetihnamesi, unvan sayfası



Resim 7: Eğri Fetihnamesi, unvan sayfası

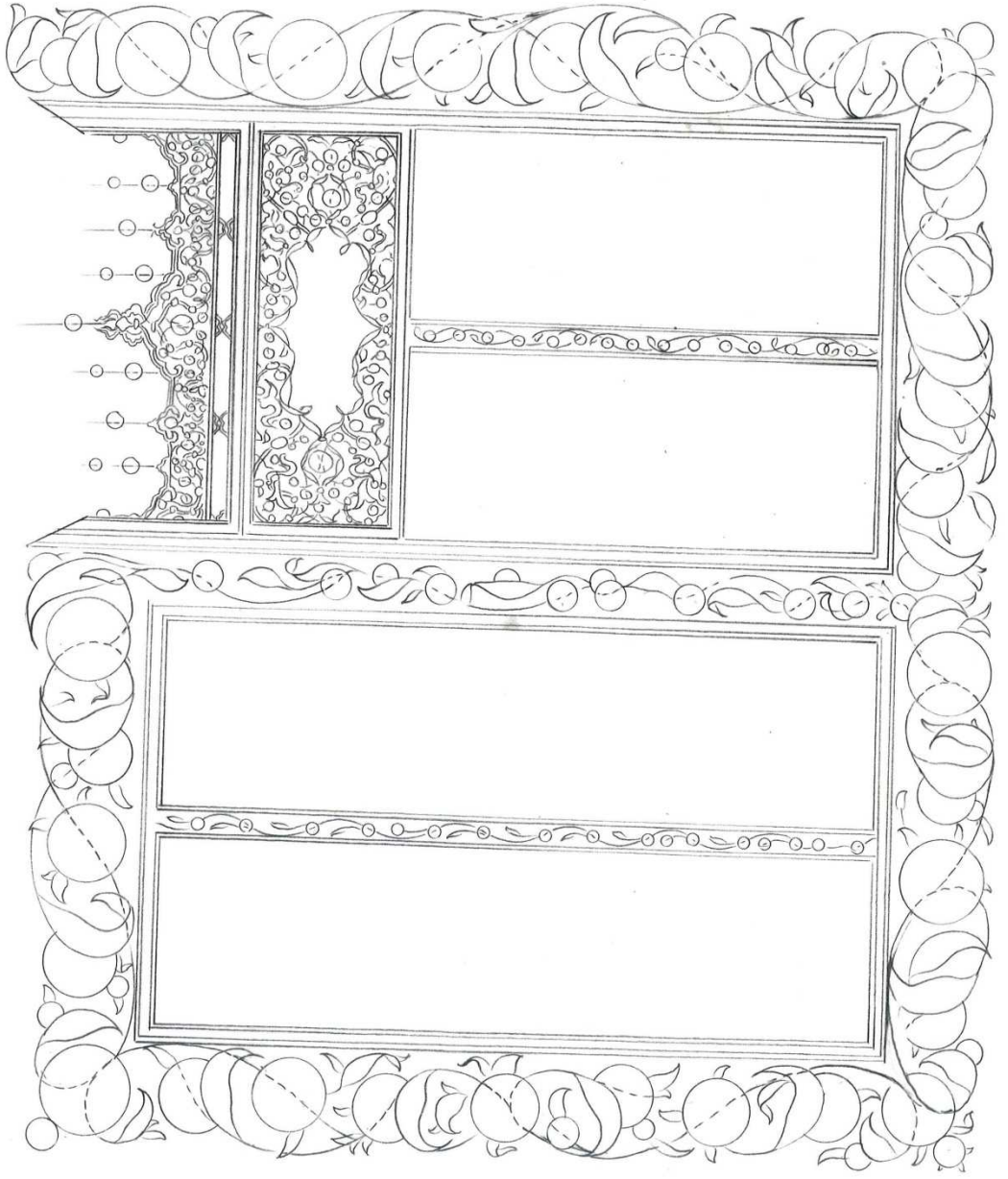


**Çizim 6: Eğri Fetihnamesi, unvan sayfası, çizimi**



**Çizim 7: Eğri Fetihnamesi, unvan sayfası, çizimi detay**





**Çizim 8: Eğri Fetihnamesi, ünvan sayfası, helezon çizimi**

**Sayfa No** : 27

**Ebat** : 8,5 x 14 cm.

**Teknik** : Halkâr tekniği

**Motif** : Hatayi, penç, goncagül

**Kompozisyon:** Topkapı Sarayı müzesi kitaplığı 1609 demirbaş numaralı, yazma eserin 27. sayfasında yer alan 8,5 x 14 cm. ölçülerindeki süsleme, sayfası kremli renkli aharlı kâğıt üzerine 16. yüzyıl başlarında görülen saz üslubu uygulanmıştır. Yazma eserin bu sayfasında ki süsleme dikdörtgen formdadır.

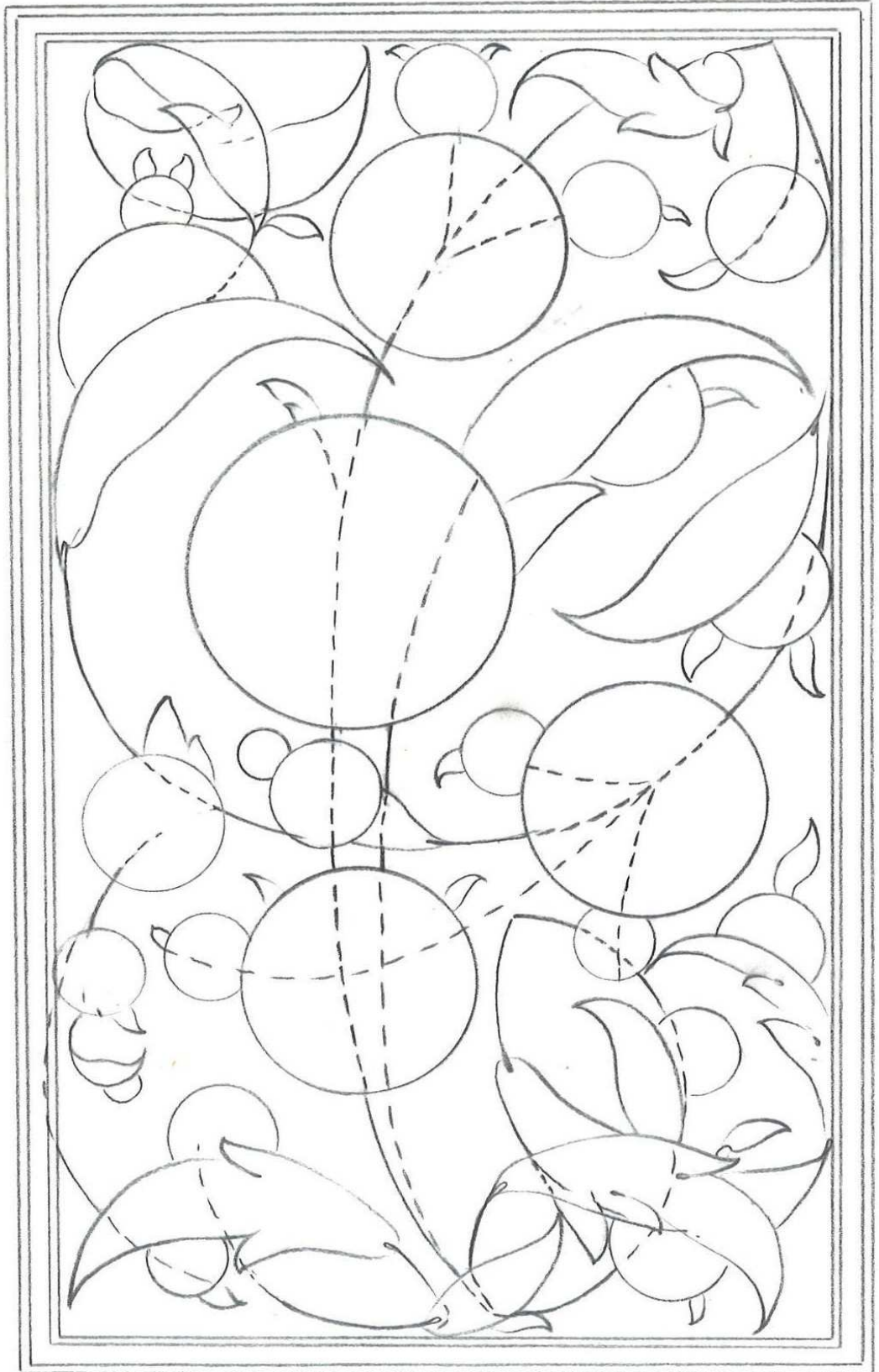
Kompozisyonda; sayfanın altında cetvelin yaprakları alev şekilli saz üslubu yaprağın alt kısmından başlanmıştır. Ana dal üzerinde görülen büyük hatayi motifinin alt kısmında yer alan saz üslubu yaprağa bakıldığında, çıkış noktasının çizilmediği görülmüş olup, sap çıkmasındaki küçük yapraktan başladığı anlaşılmaktadır. Ana helezon sisteminde ki dal kırılmasının devamına bakıldığında, tekrar hatayi motifinden iki sap çıkması görülmekte, biri üzerinde motifler hançer formlu yaprak ve hatayilerle sonlanmaktadır. Desende, sivri uçlu, kıvrık dallı, birbirinin altından üstünden geçen yapraklar, irili ufaklı hatayi, penç ve goncagül motifleri yer yer uygulanmıştır. Motifler klasik devir tezhip sanatında Sernakkaş Kara Memi'nin uyguladığı halkar tekniği ile boyanmış olup eserin tahrirleri altınla çekilmiştir.



**Resim 8: Eğri Fetihnamesi 27. sayfa, saz üslubu (A-1 grubu)**



Çizim 8: Eğri Fetihnamesi 27. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi



Çizim 9: Eğri Fetihnamesi 27. sayfa, saz üslubu, helezon çizimi

**Sayfa No** : 32

**Ebat** : 8 x 13 cm.

**Teknik** : Halkâr tekniği

**Motif** : Hatayi, penç, goncagül

**Kompozisyon:** Topkapı Sarayı müzesi kitaplığı,1609 demirbaş numaralı eserin 32. sayfasında yer alan süsleme 8 x 13 cm. ebatlarındadır. 16. yüzyıl sonlarına doğru yapılan bu eser, krem renkli aharlı kâğıt üzerine, saz üslubu tarzında hazırlanmıştır. Bezemenin kompozisyon alanı; dikdörtgen formunda olup, sayfanın altındaki cetvelin sol köşesinden küçük yapraklar ve goncalarla desene başlanmıştır.

Bezemesi ortadan bölen sola 'C' kıvrımlı helezon üzerinde, büyük hançerli yapraklar ve hatayi grubu motifler görülmektedir. Desenin denge ve estetik görüntüsünü sağlamak içinde büyük küçük penç ve goncalarla kompozisyon oluşturulmuştur. Küçük boşlukları doldurmak içinde bulut motifi kullanılmıştır

Üsluba uygun yarım daire şeklinde ve kırık dallı, birbirinin içinden, altından ve üstünden geçen yapraklarla kompozisyon tamamlanmıştır. Desen gölgeli halkâr tekniği ile boyanmış olup, desenin tahrirleri altınla uygulanmıştır.

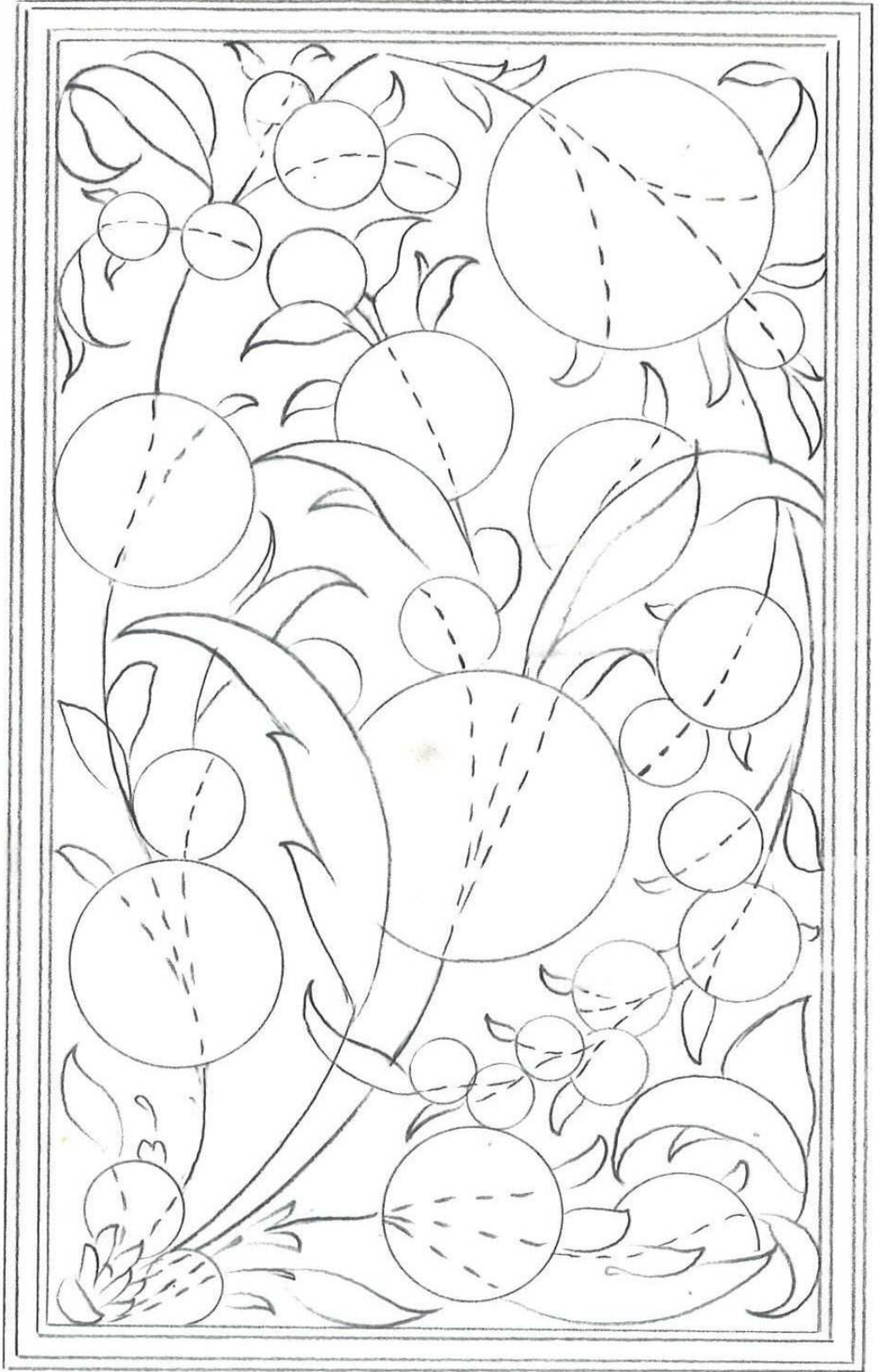


Resim 9: Eğri Fetihnamesi 32. sayfa, saz üslubu (B-1 grubu)



Çizim 10: Eğri Fetihnamesi 32. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi





Çizim 11: Eğri Fetihnamesi 32. sayfa, saz üslubu, helezon çizimi

**Sayfa No** : 75

**Ebat** : 7,5 x 12 cm.

**Teknik** : Halkâr tekniği

**Motif** : Hatayi, penç, goncagül

**Kompozisyon:** Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı, 1609 demirbaş numaralı kitabın, 75. sayfasında bulunan süsleme, dikdörtgen formda 7,5 x 12 cm. ölçülerindedir. Yazma eserin bu sayfası krem rengi aharlı kâğıt üzerine uygulanmıştır.16. yüzyıl saz üslubunda görülen tarzda tasarlanmıştır.

Pano tarzındaki bu bezemenin deseni, sol köşesinden goncagül ve ince uçlu yapraklarla başlanmıştır. Hatayi, penç ve goncagüllerden oluşan dengeli bir kompozisyon ile helezon sistemi, yarım daire, kırık ve kıvrık dallardan oluşturulmuştur. Desenin genelinde büyük ve hañçerli yapraklar dikkat çekmekte, ayrıca yaprakların sırt kısmında irili ufaklı yarım hatayi ve penç motifleri bulunmaktadır. Uygulama halkar tekniği ile boyanmış; desenin tahrirleri altınla çekilmiştir.



**Resim 10: Eğri Fetihnamesi 75. sayfa, saz üslubu(B-2 grubu)**



Çizim 12: Eğri Fetihnamesi 75. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi



Çizim 13: Eğri Fetihnamesi 75. sayfa, saz üslubu, helezon çizimi

**Sayfa No** : 79

**Ebat** : 7,5 x 12 cm.

**Teknik** : Halkâr tekniği

**Motif** : Hatayi, penç, goncagül

**Kompozisyon:** Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı, 1609 demirbaş numaralı kitabın, 79. sayfasında bulunan süsleme, dikdörtgen formda, 7,5 x 12 cm. ölçülerindedir. Yazma eserin bu sayfası kremli rengi aharlı kâğıt üzerine uygulanmış ve 16. yüzyıl saz üslubu ile oluşturulmuştur.

Süslemenin kompozisyonunda, sayfanın alt kısmındaki cetvelin sol köşesinden, tek kökten çıkan yaprak ve goncagül motifiyle desene başlanmıştır. Helezon sistemindeki sap dağılımı motifleri taşıyacak büyüklüktedir. Süslemede, kırık ve kıvrık dallardan oluşan, ince uçlu ve birbirinin altından ve üstünden geçen yapraklarla, hatayi, penç ve goncaları ile kompozisyon tamamlanmıştır. Desenin orta kısmında büyük ve hançerli yapraklar ayrıca yaprakların sırt kısmında yarım hatayi ve penç, goncagül motifi kullanılmıştır. Uygulama; altın halkar tekniği ile boyanmış, desenin tahrirleri altınla çekilmiştir.



Resim 11: Eğri Fetihnamesi 79. sayfa, saz üslubu(B-3 grubu)



Çizim 14: Eğri Fetihnamesi 79. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi





Çizim 15: Eğri Fetihnamesi 79. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi

**Sayfa No** : 110

**Ebat** : 7,5 x 12 cm.

**Teknik** : Halkâr tekniği

**Motif** : Hatayi, penç, goncagül

**Kompozisyon:**Topkapı Sarayı Müzesi hazine kitaplığı, 1609 demirbaş numaralı kitabın, 110. sayfasında bulunan süsleme, dikdörtgen formda 7,5 x 12 cm. ölçülerindedir. Eserin sayfası krem rengi aharlı kâğıt üzerine, saz üslubu ile süsleme oluşturulmuştur.

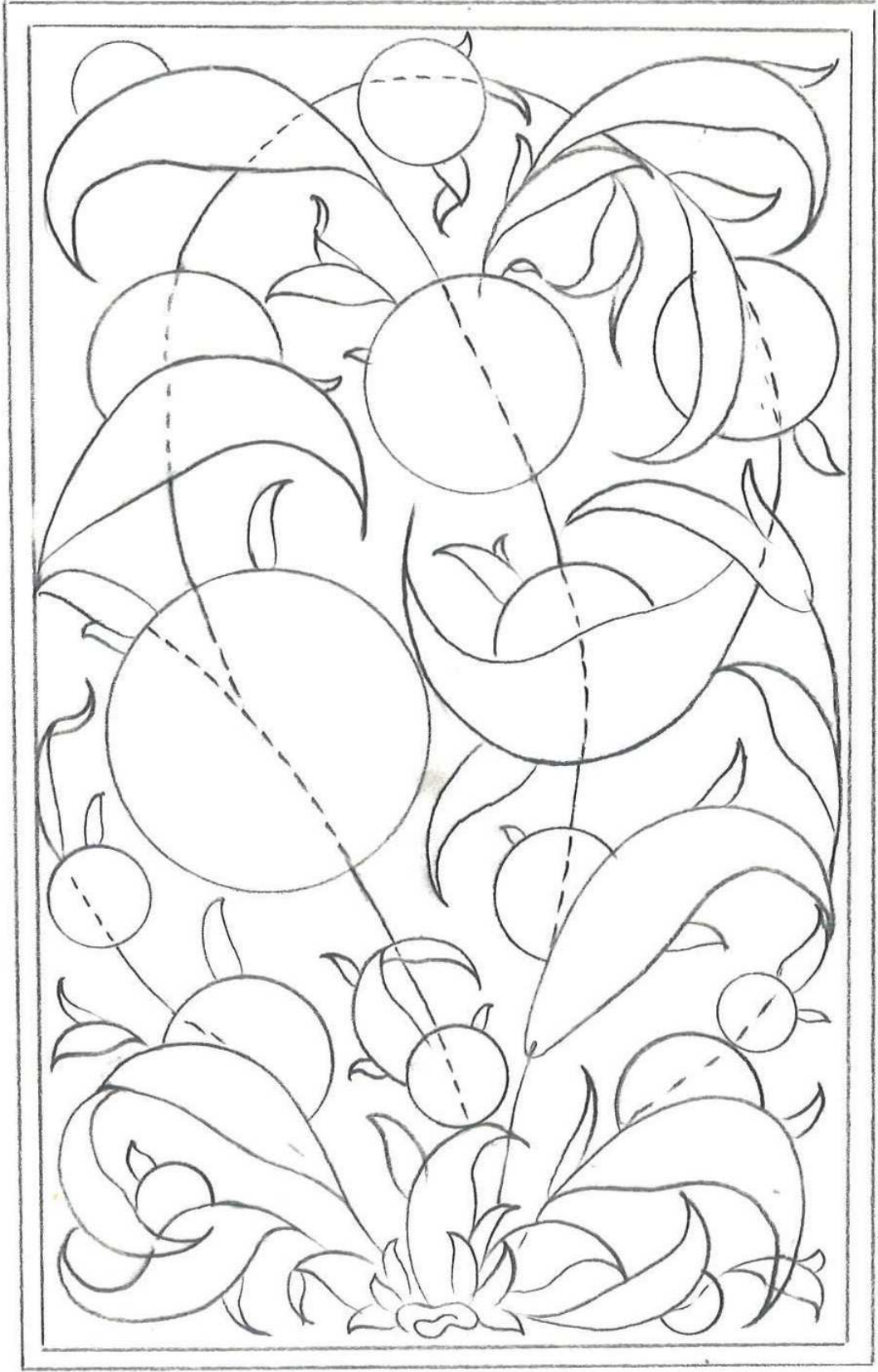
Yazma eserin süslemesinde, dikdörtgen formunun alt kısmındaki cetvelin ortasındaki kayadan çıkan büyüklü küçüklü yapraklarla desene başlanmıştır. Sap kıvrımları yüzey üzerinde dengeli bir şekilde dağıtılarak çıkmalarıyla goncagüller bariz şekilde göstermektedir. İri hançer yaprakların sırt kısımlarına penç ve hatayiler yarım olarak yerleştirilmiştir. Kompozisyonda irili ufaklı hatayi, penç, goncagül ve bulut motiflerinden oluşan bir desen uygulanmıştır. Motifler halkar tekniğinde boyanmış; desenin tahrirleri altınla çekilmiştir.



Resim 12: Eğri Fetihnamesi 110. sayfa, saz üslubu(C-1 grubu)



Çizim 16: Eğri Fetihnamesi 110. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi



Çizim 17: Eğri Fetihnamesi 110. sayfa, saz üslubu, helezon çizimi

**Sayfa No** : 115

**Ebat** : 7 x 12 cm.

**Teknik** : Halkâr tekniği

**Motif** : Hatayi, penç, goncagül

**Kompozisyon:** Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı, 1609 demirbaş numaralı kitabın, 115. sayfasında bulunan süsleme, dikdörtgen formda 7 x 12 cm. ölçülerindedir. Yazma eserin bu sayfası diğer sayfalarda olduğu gibi krem rengi aharlı kâğıt üzerine 16. yüzyıl saz üslubu ile süsleme oluşturulmuştur.

Yazma eserin süslemesinde, dikdörtgen formun en altındaki cetvelin üstünde, orta kısmından küçük bir kaya parçasından çıkan büyüklü küçüklü yapraklarla desene başlanmıştır. Sap kıvrımları yüzey üzerinde dengeli bir şekilde dağıtılarak çıkmalarıyla Goncagüller bariz şekilde göstermektedir. İri hançer yaprakların sırt kısımlarına penç ve hatayiler yarım olarak yerleştirilmiştir. Helezon sistemi, yarım daireler çizen kıvrık dallardan oluşmaktadır. Kompozisyonda büyüklü küçüklü birbirinden farklı hatayi, penç, goncagül, yaprak motifleri arasındaki boşluklar salyangoz motifi ile kapatılmıştır. Uygulama, halkar tekniğinde yapılmış olup; desenin tahrirleri altınla çekilmiştir.

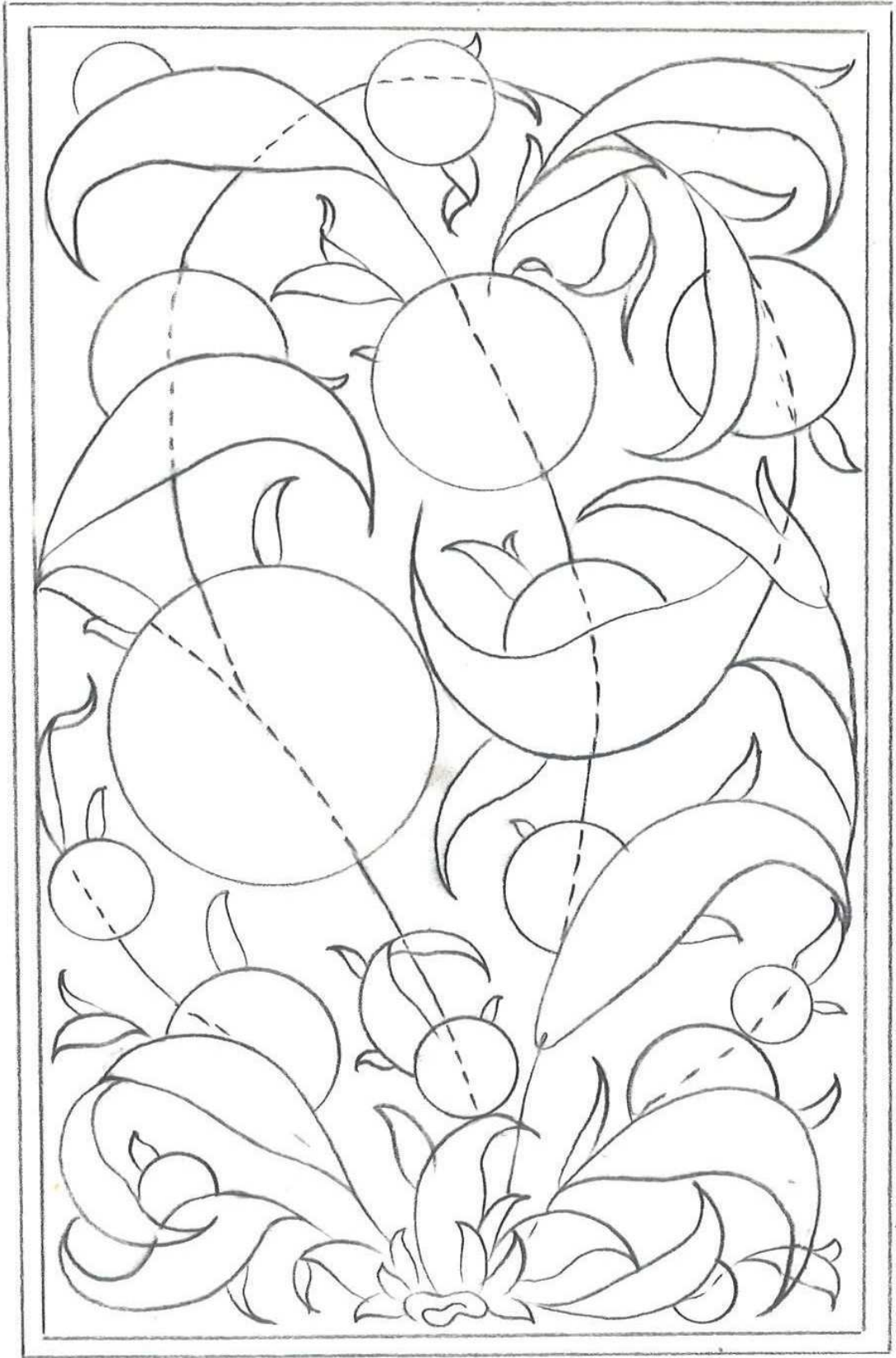


**Resim 13: Eğri Fetihnamesi 115. sayfa, saz üslubu (C-2 grubu)**



Çizim 18: Eğri Fetihnamesi 115. sayfa, saz üslubu, kompozisyon çizimi





Çizim 19: Eğri Fetihnamesi 115. sayfa, saz üslubu, helezon çizimi

## 2.4. Eğri Fetihnamesi Minyatürleri

**Eser Adı** : Eğri Fetihnamesi

**Tarih** : 16. Yüzyıl sonu ve 17.Yüzyıl Başı

**Sayfa No** : 29 – 30

**Ebat** : 20,5 x 16,5 cm.

**Motif** : Hatayi, rumi, penç, çift tahrir, zencerek, bulut ve şemse

**Renk** :Lacivert, su yeşili, kırmızı, beyaz, sarı, mavi, narçiçeği, kahverengi, turkuaz, firuze, yeşil, siyah, mor, pembe ve turuncu

**Figürler** : Sultan III. Mehmed, silahtar, çuhadar ağalar, yeniçeri ağaları, Enderun ağası, sadrazam, hizmetkârlar, devlet görevlileri mehteran takımı, zukaklar, komutanlar

**Kompozisyon:**Minyatürde figür düzeni, mekânın çeşitlenmesi sürecinde kompozisyonu bütünleştiren ve üslubu destekleyen önemli unsurlardan biridir. Figürlerin düzeni mekân yapısına göre bir kompozisyon düzeni oluşturulmuştur<sup>58</sup>.

Çift sayfada tasarlanan eser, padişah ve otağının tam karşıdan izlendiği bu merkezi şemanın, Şehname-i Sultan Mehmed III adlı eserdeki otağdan kabul sahnesiyle ayrıldığı görülür. Sultan III. Mehmed'in Eğri Kalesi kumandanlarını kabulü canlandıran bu minyatürde, padişahın otağı sahnenin kenarına alınmıştır. Bir sayebanla öne doğru açılan otağın önünde oturan padişahın sağ gerisinde silahtar ve çuhadar ağalar, sağ yanında iki enderun ağası ve sol önünde sadrazam bulunur. Arka planda zukaklarla çevrili ordugâh görülür. Kompozisyonun sol alt köşesinden sağ üst kenarına doğru hizmetkârlar, yeniçeri ağaları, devlet görevlisi olarak bilinen Yavuz Sultan Selim<sup>59</sup> ve mehteran yarım daireler oluşturacak şekilde sıralanır. Kompozisyonun merkezindeyse huzura kabul edilen komutanlar yer alır<sup>60</sup>.

Minyatür 16,5 x 20,5 cm. ölçülerindeki çift sayfada tasarlanmıştır. Aharlı sayfaların kenarlarından ve alttan 1,5 cm. cilt ile birleştiği noktadan 2 cm. bırakılmış: minyatürlü

<sup>58</sup> Ruhi KONAK, Hünername I. Cilt Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 23, 2012, s.229

<sup>59</sup> Ahmet EFE, **Osmanlı Tarih Ansiklopedisi**, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s.217

<sup>60</sup> Banu MAHİR, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004, s.135

kompozisyonun yer aldığı bölüm, altın cetvelle sınırlanmıştır. Minyatürün büyük alanını kaplayan açık mavi zemin üzerinde, sarı rengin daha koyu tonlarında ‘S’ formunda çizgiler bulunmaktadır. Kompozisyonun geri kalan bölümünde; üstte yapıştırma altınla şekillenen gökyüzü, sağ ve sol alt köşelerde kahverenginde tepelikler yer almaktadır.

Sayfanın büyük bir bölümünü kaplayacak şekilde düzenlenen kompozisyon, üç dağın eteğinin ortasındaki dağ iki dağdan daha yüksekçe tutulmuştur.

Görüşmeler, törenler çadır önlerinde yapılır, bu münasebetle oturanın başı üzerinde bir gölgelik olması ve o kişiyi bir sahne dekoru içinde yerleştirebilmek ihtiyacı duyulurdu. Bu minyatürde seyaban tiplerinden birisi, çadırın önünde ve ona bağlı olandır. Gölgeğin iki köşesi bir direğe oturtulup ipe gerili, çadırın kısa tarafı tamamen açıktır. Bu seyabanların detaylarında ne kadar birçok yeni fikir uygulanmışsa da, belli bir tarihe kadar ana hatlarıyla geleneksel süsleme motiflerinden hemen hemen hiç ayrılmazlar. Seyabanın üst kısmında şemse ve köşebentlerden oluşan desen uygulanmıştır.

Seyabanın arka kısmında Adalet Kulesi, otağı hümayunların saray mimarisinin en göze çarpan saray birimidir. Taht gibi basit bir yapıya sahip olsa da örtülerle güzelleştirildiği anlaşılmaktadır. Bu örtülerin hepsi çoğunlukla içi ve dışı kırmızıdır<sup>61</sup>. Tahtında oturan, III. Mehmed, durağan bir yüz ifadesiyle sol kolunun altında fermanı ve bütün kıvrımları büyük titizlikle sanatçı tarafından verilmiş olan bir mendil tutmaktadır.

16. yüzyılda el sanatlarına ne kadar önem verildiği anlaşılmaktadır. Minyatürde başta padişahın kaftanı olmak üzere çeşitli tekstil ürünleri (halı, kumaş dokumlar), ahşap ürünler (taht, sandık, ahşap kutu) yer almaktadır. Hünkârın önünde serili olan halı, kırmızı zeminli bir madalyonlu Uşak halısı olup, tüm Türk halılarına temel olan sonsuzluk ilkesine göre yerleştirilen yarım madalyonlar dikkat çekicidir. Padişahı çevreleyen duvarların ve tahtın desenleri, 16. yüzyıl süslemelerinde sıkça kullanılmış desenlerdir. Padişahın kaftanındaki ayrıntılar şaşırtıcı olup, o dönem kaftan desenlerini yansıtmaktadır. Burada betimlenen halı, kaftan, taht ve duvar desenleri minyatürde konuyu tamamlayıcı dekoratif elemanlar olarak kullanılmıştır<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> Nurhan ATASOY, **Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları**, Koç Yayınları, İstanbul 2002, s.92-95

<sup>62</sup> Fatma Nilhan ÖZALTIN, Filiz Nurhan ÖLMEZ, ‘Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler’, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E** Mayıs, 2007, s.7

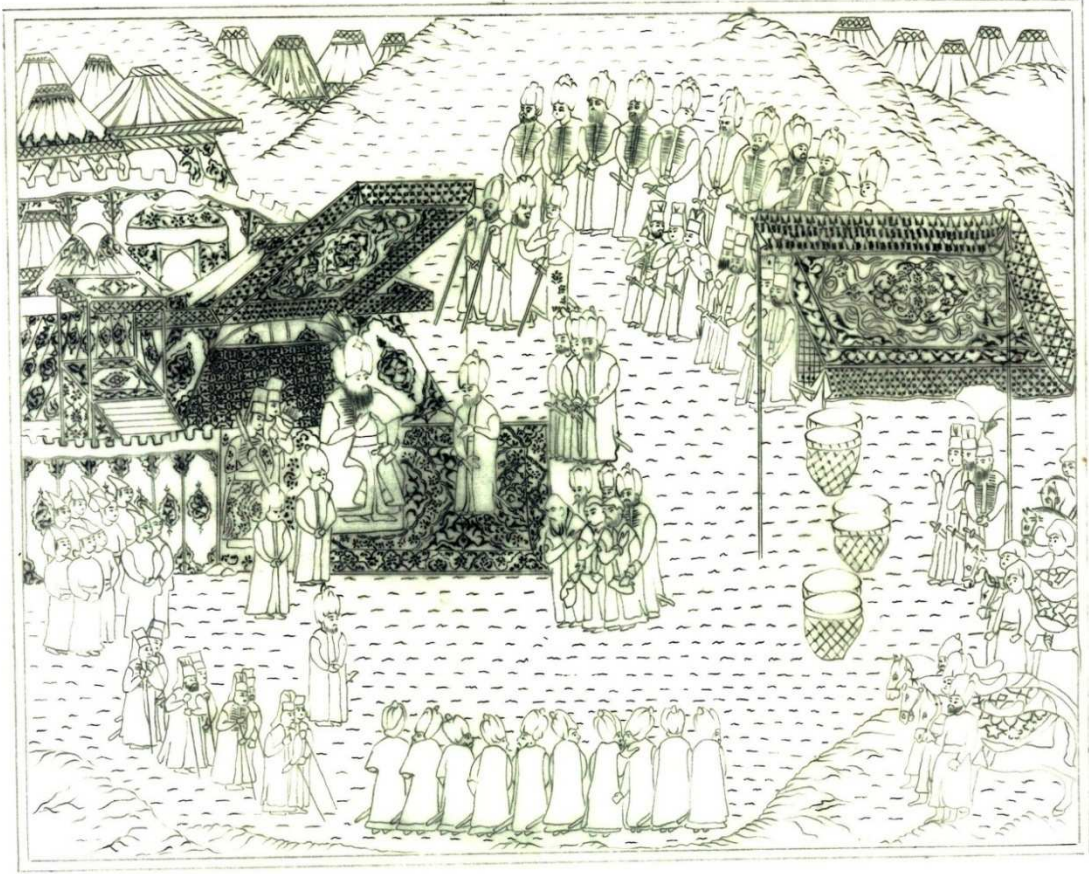
Padişahın oturduğu tahtının altındaki halı, Türk halı sanatının en parlak devri olan 16.ve 17. yüzyıl uşak halılarını almaktadır. Bu halılara madalyon şekli kullanılmış olup madalyonların içi ve halının zemini bitkisel süslemelerle doldurulmuştur. Orta ekseninde yuvarlak madalyonlar, bordürlerinde ise rumilerden paftalar oluşturulmuştur. Kırmızı zemin üzerine mavi renkte rumi ve koyu kırmızı ile çift tahrir kompozisyon oluşturulmuştur<sup>63</sup>.

Padişahın sağ tarafında bulunan Enderun ağalarının arka kısımda yer aralan paravan üzerinde, zemin beyaz rumiler mavi olmak üzere desen uygulanmıştır. Arka kısımda yer alan kompozisyonlarda çadırlar yer almakta ve her çadırın üzerinde paftalar rumiler görülmektedir.



**Resim 14: Sultan III. Mehmed'in Eğri Kalesi kumandanlarını kabulü**

<sup>63</sup> İ. Çetin AYTAÇ, 'Değişim Süreci İçinde Uşak Halıları', 21. Yüzyıl Eşiğinde Uşak Sempozyumu Bildirileri 25-27 Ekim, Uşak 2001, s.67



**Çizim 20: Sultan III. Mehmed'in Eğri Kalesi kumandanlarını kabulü, eskiz çizimi**

**Sayfa No** : 76 – 77

**Ebat** : 15,5 x 20,5 cm.

**Renk** : Beyaz, sarı, kırmızı, siyah, yeşil, mavi, kahverengi, gri ve turuncu

**Figürler** : III. Mehmed, Sokollu - zade Mehmed Paşa, Çerkez Mahmud Paşa, sancak taşıyan görevliler, silahtar ve çuhadar ağalar, yeniçeriler ve yeniçeriler bölüğü, solaklar, Gazanfer Ağa, zırlı askerler, öncü kuvvetler, deve ve eşekler, düşman askerleri ve toplar.

**Kompozisyon:** Yazma eserde 76–77. sayfalarında bulunan minyatür, 15,5 x 20,5 cm. ebatlarındaki Haçova Meydan Savaşı'nı betimleyen çift sayfa halinde tasarlanmış bir minyatür, şehnameci Talikizâde Suphi Çelebi tarafından Türkçe yazılan ve III. Mehmed'in Eğri Seferini konu alan eserdir.

Kanuni Sultan Süleyman'dan beri tahta çıkan padişahlardan hiçbiri ordunun başına geçerek sefere çıkmamıştı. Sultanın, çok sevip saydığı ve sözlerine ehemmiyet verdiği Hoca Saadettin Efendi her vesile ile sultanında sefere çıkmasını istiyordu. Sultan Mehmed, neticede Hoca Saadettin isteğini onaylayarak sefere çıkmayı kabul etti. Büyük şaşaalı bir törenle Sultan İstanbul'dan ayrıldı.

Osmanlılarla Macarlar arasında yapılmış olan bu savaşın görsel anlatımında dairesel bir kompozisyon şeması izlenmiştir<sup>64</sup>. Çift sayfada tasarlanan eser, at sırtında bulunan III. Mehmed, önünde iki sıra halinde yer alan solaklar, yeniçeriler ve onları yöneten Yeniçeri Ağası Veli Ağa kumandan etmektedir. Topları ateşleyen askerler olmak üzere, sol sayfadaki sahnenin merkezinde yer alır. Yanında hadım olduğu için sakalsız tasvir edilen, zarif ve ince görünümüyle Gazanfer Ağa bulunmaktadır. Bu grupların her iki yanında yarım daireler çizecek şekilde zırlı askerler, sancak taşıyan görevliler ve çuhadar ağaları, öncü kuvvetler, yükleri taşıyan deve ve eşekler görülür. Orduya, Budin muhafızı Anadolu beylerbeyi Sokollu-zade Mehmed Paşa ile Haleb beylerbeyi Çerkez Mahmud Paşa kumanda etmekteydi<sup>65</sup>.

<sup>64</sup> Ahmet EFE, **Osmanlı Tarih Ansiklopedisi**, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s.217

<sup>65</sup> Yılmaz ÖZTUNA, **Büyük Osmanlı Tarihi** C.3, Ötüken Yayınları, 1994, s.373

Her iki orduyu sahneyi yukarıdan aşağıya doğru kesen nehir ayırmaktadır. Sağ bölümde ise, nehrin öte yakasına kavis oluşturacak şekilde dizilmiş, savaştan düşman askerleri ve topları görülür.

Osmanlı savaşa giderken önemli bir emaneti yanlarında götürürlerdi. Bu minyatürde bir adam başının üzerinde sarı bir bohça taşımaktadır. İçinde peygamber efendimizin Hırka-i Saadet'leri bulunmaktadır<sup>66</sup>. Osmanlılar savaşa, 23 büyük muhasara toplarını ateşleyip, güller birbiri ardından Eğri kalesine atmışlardı<sup>67</sup>. Elleri geçirdikleri kazma, kürek, bıçak, odun, taş ve sopalarla düşman üzerine yürümüşler. Düşman ordusunu bataklığa sürerek imha etmişlerdir<sup>68</sup>.

---

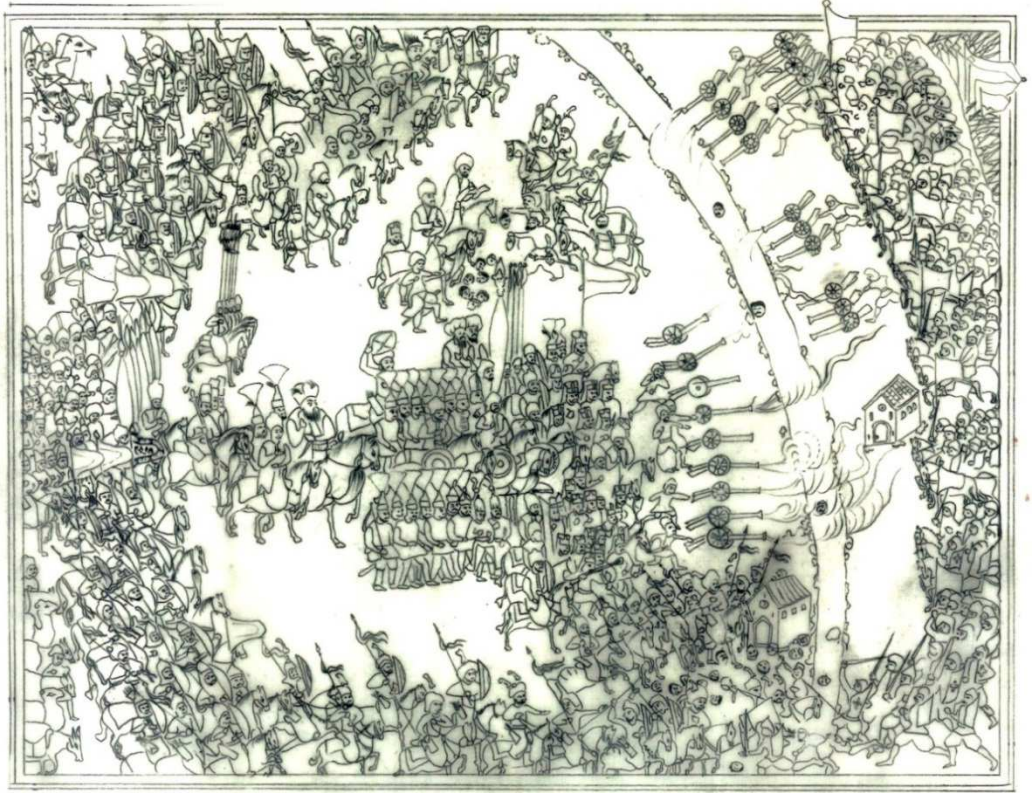
<sup>66</sup> Banu MAHİR, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004, s.147

<sup>67</sup> Yılmaz ÖZTUNA, **Büyük Osmanlı Tarihi** C.3, Ötüken Yayınları, 1994, s.373

<sup>68</sup> Ahmet EFE, **Osmanlı Tarih Ansiklopedisi**, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s.219



Resim 15: Eğri Fetihnamesi, Haçova Meydan Savaşı



Çizim 21: Eğri Fetihnamesi, Haçova Meydan Savaşı, eskiz çizimi



**Sayfa No** : 112 – 113

**Ebat** : 15,5 x 20,5 cm.

**Motif** : Çintemani, hatayi, penç, çift tahrir ve paftalar

**Renk** : Firuze, kırmızı, mor, beyaz, lacivert, sarı, kahverengi, turuncu, mavi, siyah, küf yeşili, yeşil, pembe ve gri

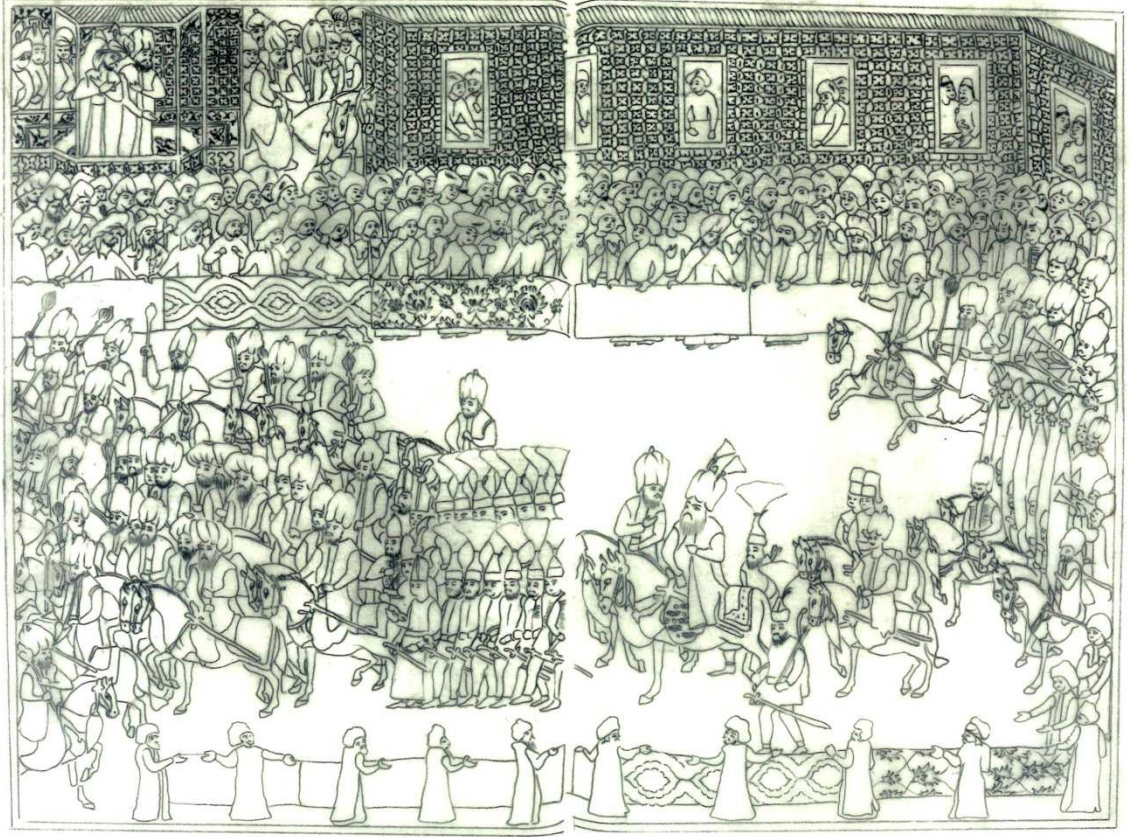
**Figürler** : Mehteran takımı, sancak taşıyan görevliler, silahtar ve çuhadar ağalar, vezir, solaklar, Safevi elçisi Zülfükar Han, İstanbul kumaşçıbaşılar esnafı, Safevi elçisinin adamları, veziriazam, İbrahim Paşa, Gazanfer Ağa

**Kompozisyon:** Yazma eserde bulunan bu minyatür, Sultan III. Mehmed'in Eğri Seferi dönüşünde, İstanbul'da karşılanmasını sahnelemekte, 112-113. sayfalarda 15,5 x 20,5 cm. ebatlarında bulunmaktadır. Çift sayfada tasarlanan resimlerden biri Eğri Seferi'nden dönen Sultan III. Mehmed'in İstanbul'da karşılanmasını canlandırır. Padişahın bu seferden İstanbul'a dönüşü için tantanalı bir tören düzenlenmiştir. Eserde padişahın dönüşünü bekleyen mehteran, sancak taşıyan görevliler, silahtar ve çuhadar ağaları yer alır. Safevi elçisi Zülfükar Han'a (öl.1610) Şehzade Mehmet Camii karşısında bulunan aşçıbaşı evleri denilen evden bu muhteşem tören seyrettirilmiştir. Sultanın geçeceği yolun iki yanında İstanbul kumaşçılar esnafı ve Safevi elçisinin adamları, çeşitli renk ve desendeki kumaşları ellerinde uzunlamasına tutarak renklendirmişlerdir. Sultan Mehmed tören alayının ortasında, gösterişli giysileriyle, zengin koşum takımlarıyla donatılmış at üzerinde, sağında veziriazam İbrahim Paşa olduğu halde vakur bir tavırla ilerlemektedir. Bu savaşa Sultanın yanında katılan ve sarayda güçlü bir konumda olan Darüssade Ağası Gazanfer Ağa, Sultanın atının gerisinde, sakalsız yüzü, zarif ince görünümüyle hemen tanınır. Padişahın önünde iki sıra halinde solaklar, ellerinde teberleriyle peyker ve devlet erkânı geçidin başını çekmektedir.

İstanbul kumaşçı esnafı ve Acem misafirler ellerinde tuttıkları rengârenk kumaşlarla padişahın alayını seyircilerden ayıran bir duvar oluşturmuşlardır.



Resim 16: Sultan III. Mehmed'in Eğri Seferi dönüşünde İstanbul'da karşılanması



Çizim 22: Sultan III. Mehmed'in Eğri Seferi dönüşünde İstanbul'da karşılanması, eskiz çizimi

**Sayfa No** : 122

**Ebat** : 11 x 18 cm.

**Motif** : Rumi, tepelik ve zencerek

**Renk** : Turuncu, kırmızı, sarı, firuze, yeşil, kahverengi, beyaz, pembe, mavi ve siyah

**Figürler** : Talikizade, hattat, Nakkaş Hasan

**Kompozisyon** :Bu minyatürde Talikizade, Nakkaş Hasan ve Kâtib'in Şehname yazım çalışması resmedilmiştir. Nakkaş Hasan kâğıdın üzerine avlanan atlı bir figür çizimi yaparak resimdeki üç kişi arasında resim çizenin kendisinin portresi olduğunu düşündürmektedir. Sıkışık figür kalabalığı yerine resim yüzeyine belli bir düzende dağılan figürlü bir anlatım tarzını benimsediği görülür. Vücudu toplu, kalın ve kısa boyunlu, tombul yanaklı, siyah kalın kaşlı, yüzlerinin büyük bölümünü kaplayan sakallı figürleri birbirine benzer görünse de kimlikleri belirtilerek çizilmiştir.

Ahşap sanatının örneklerinin de yer aldığı bir minyatür görülmektedir. Bu minyatürde farklı açılarla yerleştirilmiş üst tarafı düz, dikdörtgen formlu üç adet rahle göze çarpmaktadır. Minyatür Nakkaş Hasan tarafından yapılmıştır. Solda yazma işiyle uğraşan yazar Talikzâde, ortada eseri beyaza çeken hattat, sağda ise bir kâğıda resim çizen nakkaş Hasan betimlenmiştir<sup>69</sup>.

III. Mehmed'in 1596–97 yıllarında Macaristan'a yaptığı seferle Eğri Fethini ve Haçova Meydan Savaşı'nı konu alan şehname türünde bir eser, Talikizade Suphi Çelebi tarafından 1598'de kaleme alınmıştır. Mesnevi tarzında Türkçe yazılan ve Şehname-i Sultan Mehmed III. ve Nakkaş Hasan adlı eserin sonunda tasvirlerin Nakkaş Hasan tarafından yapıldığı yazılıdır. Minyatürlerin üslup birliği de bu bilgiyi destekler<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> Serpil BAĞCI, Filiz ÇAĞMAN, Günsel RENDA, Zeren TANINDI, **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s.182

<sup>70</sup> Banu MAHİR, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004, s.64-65



Resim 17: Eğri Fetihnamesi, Şehnameci Talikizade, Nakkaş Hasan ve Kâtib'in Şehname yazım çalışması



**Çizim 23: Eğri Fetihnamesi, Şehnameci Talikizade, Nakkaş Hasan ve Kâtibin Şehname yazım çalışması**

## 2.5. Nakkaş Hasan Paşa ve Üslubu

Nakkaş Hasan Paşa Osmanlı Sarayında Enderun'dan yetişmiş, Anahtar Oğlanı (1595), Büyük Mirahur (1596), Tülbent Gülamı (1597), Kapıcıbaşı ve Yeniçeri Ağası, Rumeli Beylerbeyi (1604), Vezir (1605), Sadaret Kaymakamı (1606), yeniden Vezir (1607) olmuştur. Bu devlet görevlerinin yanı sıra Sultan III. Murad (1574–1595), Sultan III. Mehmed (1595–1603) dönemlerinde ünlü nakkaşlar arasına girmiştir. Sultan III. Murad döneminin ünlü nakkaşı Osman Bey'in yanında çalışarak bölük başılığına getirilmiştir. Yirmi ayrı minyatürlü yazma üzerinde çalışan Nakkaş Hasan Paşa'nın ilk minyatürlediği yazma 1582 tarihli Sultan III. Murad Surnamesi'dir. Minyatürlerinde turuncu, pembe ve yeşilin tonlarını sık sık kullanmıştır. Osmanlı minyatür sanatının önemli sanatçılarından olup, Sultan III. Mehmed döneminde Osmanlı minyatür sanatına yeni bir ekol getirmiştir. Nakkaş Hasan Paşa 1623 yılında vefat etmiştir<sup>71</sup>.

Nakkaş Hasan Paşa'nın tasvir yapmadaki becerisinden ilk bahseden kişi saray şehnamecisi Talikizade Mehmed Subhi'dir<sup>72</sup>. Eğri Fetihnamesi'ndeki, Talikizade'yi, isim verilmeyen kâtibini ve musavvirini nakkaşhanede çalışırken gösteren minyatürde Nakkaş Hasan Paşa'nın kâğıda resim yapan kişi olduğu düşünülmektedir. Nakkaş'ın karakalemle at üzerinde avlanan avcı tasvirinin boyanmış hali 1595 yılında hazırlanan Erzurumlu Darir'in Siyer-i Nebi'sinin resimleri arasında yer alır. İsmail peygamberin oğlu Kaydar'ın avlanmasını tasvir etmektedir. Siyer-i Nebi ve Eğri Fethi Tarihi'nin minyatürleri Nakkaş Hasan Paşa'nın üslup özelliklerinin belirlenmesini kolaylaştırmaktadır. Onun çizdiği figürler şişman, kalın-kısa boyunlu, dolgun yüzlü, kalın siyah kaşlı ve ucu düz kesilmiş sakallıdır. Kültürel kimlik farklılıkları giyimlerle ve önemli kişilerin yüz ifadeleriyle belirtilir. Uzun gövdeli ağaçlar ve birbirini kesen sivri tepeler tabiat elemanlarını oluşturmaktadır. Düz sürülen turuncu, kırmızı, firuze, sarı ve iç mekân zeminlerinde kullanılan kızıl kahverengi onun üslubunun başlıca öğeleridir<sup>73</sup>. Minyatürlerinde özgün perspektif ve belgesel gerçekçilik anlayışı görülmektedir.

Bilinen ilk çalışmaları Surname'de yer alan Nakkaş Hasan'ın, 1590 yılından itibaren saray nakkaşhanesinde yavaş yavaş Nakkaş Osman'ın yerini almaya başladığı görülür.

<sup>71</sup> Zeren TANINDI, 'Nakkaş Hasan Paşa', **İslam Ansiklopedisi**, C.32 Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, s.329-330

<sup>72</sup> Serpil BAĞCI, Filiz ÇAĞMAN, Günsel RENDA, Zeren TANINDI, **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s.177

<sup>73</sup> Zeren TANINDI, **Türk Minyatür Sanatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1996, s.53

Siyer-i Nebi minyatürlerinden anlaşılabilceği gibi, 1595 yılında Nakkaş Hasan'ın üslubu bu saray nakkaşhanesinde resimlenen eserlerin tümüne hâkimdir. Sultan III. Murad'ın yerine oğlu III. Mehmed tahta geçtiğinde nakkaşhanede özellikle tarihi yazmaları resimleyen ekip de değişmişti. Nakkaş Hasan'ın Osmanlı kitap tasvirçiliğine yeniden bir tazelik ve güçlülük kazandıran tasvirleri, konuları tarih ve edebiyat olan 20 kadar eserde yer alır. Turuncu, şarap kırmızısı, firuze, yeşil renklerle, özellikle iç mekân zemininde kullanılan kızıl kahverengi, toplu, kalın ve kısa boyunlu, tombul yanaklı, siyah kalın kaşlı ve sakallı figürleri, basit doğa çizimleri Nakkaş Hasan'ın tasvirlerinin özelliğidir<sup>74</sup>.

Hasan, Nakkaş Osman'ın aksine, genellikle çift sayfa üzerine oluşturduğu kompozisyonlarda yatay gelişen düzenlemeleri yeğlediği gibi, konunun renk düzenlemelerinde de Nakkaş Osman'dan farklı bir canlılığa sahiptir. Onun resimlerinde, başta bordo olmak üzere kırmızı ve yeşilin çeşitli tonları, güçlü siyah kontürler ve yer yer beyaz lekeler gibi zıtlıklarla kaynaşır<sup>75</sup>.

Nakkaş Hasan'ın bu üslup özelliklerinden, 1588-1601 yılları arasında Türkçe yazılmış tarihi ve edebi konulu yirmi kadar eserin metninin görselleştirilmesinde çalıştığı anlaşılmaktadır. Bunların başlıcaları, Talikizade'nin yazdığı kitapları ile Babüssade Ağası Gazanfer Ağa için hazırlanmış olan Molla Cami'nin Baharistan'ının Türkçe versiyonudur. Nakkaş Hasan Paşa'nın hazırladığı I.Ahmed'in tezhipli bir tuğrası onun aynı zamanda çok yetenekli bir müzehhip olduğunu göstermektedir. Ahmed Şemseddin Karahisari mushaf-ı şerifinin tezhipleri ona bu alanda ün kazandıran diğer çalışmaları arasındadır<sup>76</sup>.

---

<sup>74</sup> Zeren TANINDI, **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 1996, s.50-51

<sup>75</sup> Filiz ÇAĞMAN, 'Osmanlı Tasvir Sanatında İlkler', **Osmanlı Uygarlığı 2**, Kültür bakanlığı, Ankara 2009, s.919-923

<sup>76</sup> Zeren TANINDI, 'Nakkaş Hasan Paşa', **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, s.330



## BÖLÜM 3: UYGULAMALAR

### 3.1. Uygulama 1

**Eser Adı** :Cilt kap deseni

**Ebat** : 10 x 17,5 cm.

**Malzeme** : Deri, altın

**Teknik** : Halkâr tekniği

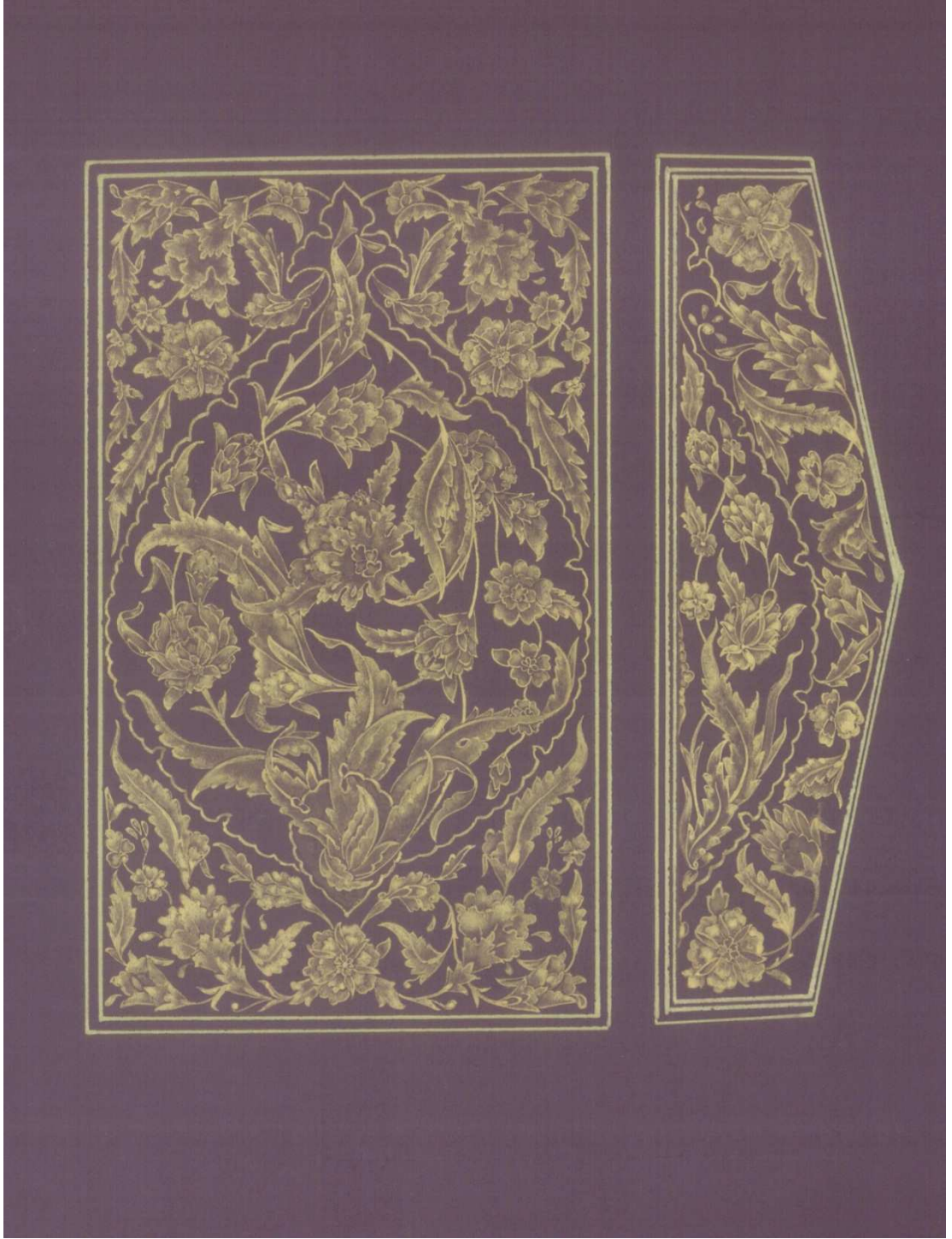
**Kompozisyon:**Yazma ciltten esinlenerek 10x17,5 cm. ebatlarında mukavva üzerine, vişneçürüğü renginde dikdörtgen formun içerisine ½ simetrik kompozisyon uygulanmıştır. Şemse formu dandanlardan meydana gelmiştir. Helezon sistemi, tek noktadan başlayan küçük, büyük hançerli yapraklar ve kırık, ‘S’ler, yarım dairelerden oluşur. Şemse formunu çevreleyen köşebentlerde tek motiften çıkan, iki ‘S’ helezon sistemi birbirinden geçerek oluşturulmuştur.

Şemse formunu çevreleyen köşebentlerde altın halkâr tekniği uygulanmıştır. Şemse ve köşebentlerde ki bezemelerin daha ihtişamlı estetik görünümü için klasik dönemdeki gibi altınla tahrirlenmiştir. Alt ve Üst kapaklarındaki bezemelerden miklebede uygulanmıştır.

Cildin, gerek iki yüzü gerekse miklebi üzerinde saz üslubundan oluşan, hançer sivri uçlu yapraklarla kırık dallar görülmektedir.

Üst kab, en dış kenarında 2,5 cm. bırakılarak altın ile ‘S’ motifine benzer bir bordür cetvel çevrelenmiştir. Cildin üst kap ve alt kap aynı şekilde olmak üzere halkar tekniği ile altınla boyanmıştır.

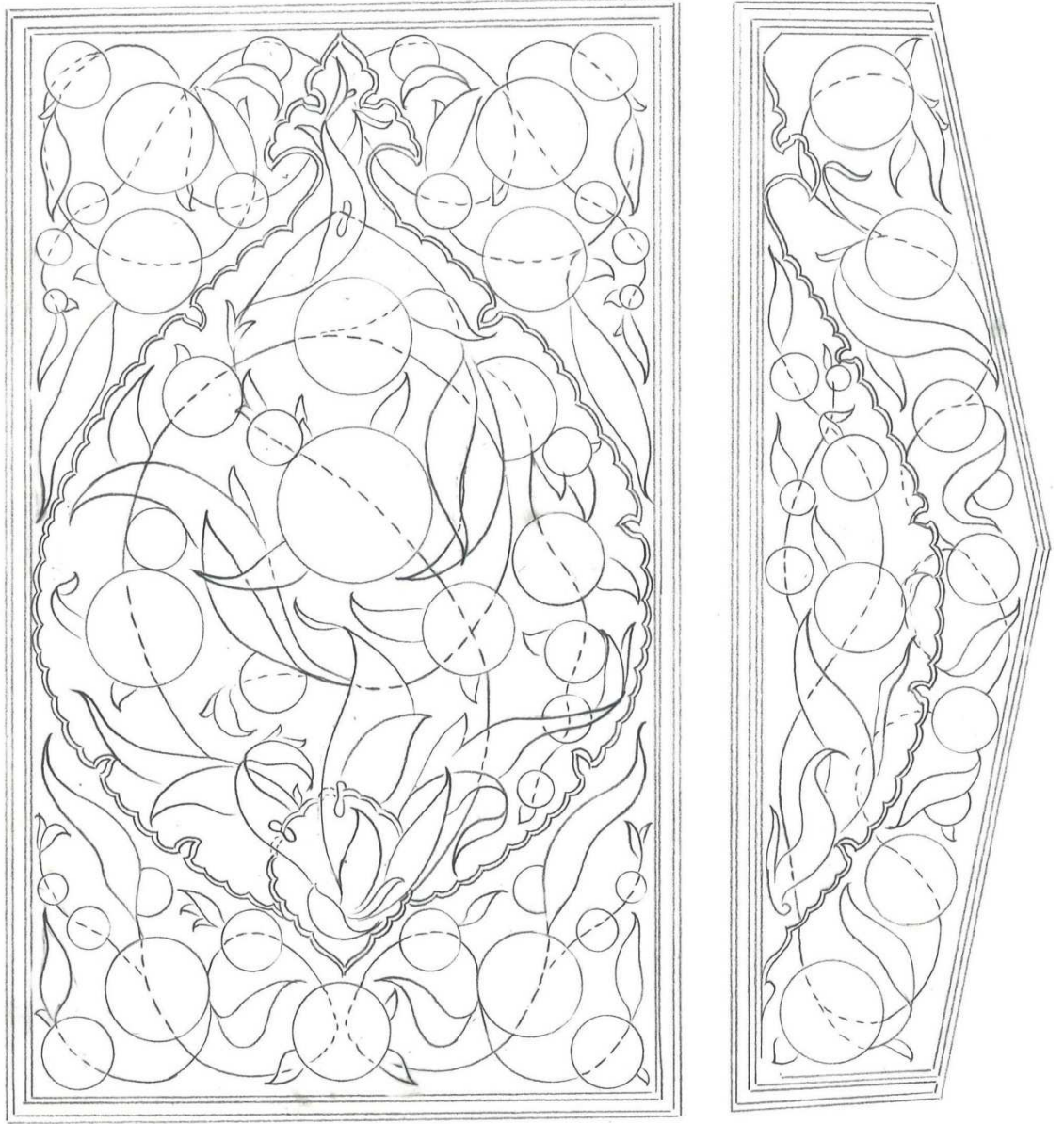
Kompozisyonda hatayı grupları, penç ve goncagül motifleri, yaprakları delip geçen helezonlar görülmektedir. Cilt üzerinde kullanılan motiflerin tahrirleri altın ile çekilmiştir.



**Resim 18: Uygulama 1**



Çizim 24: Uygulama 1, desen çizimi



**Çizim 25: Uygulama 1, helezon çizimi**



**Resim 19: Uygulama 1, desenin geçirilmesi**



**Resim 20: Uygulama 1, desenin boyanması**



**Resim 21: Uygulama 1, desenin tahrirlenmesi**

### 3.2. Uygulama 2

**Eser Adı** : Ünvan Sayfası

**Ebat** : 10 x 17,5 cm.

**Malzeme** : Altın, is mürekkebi, murakka

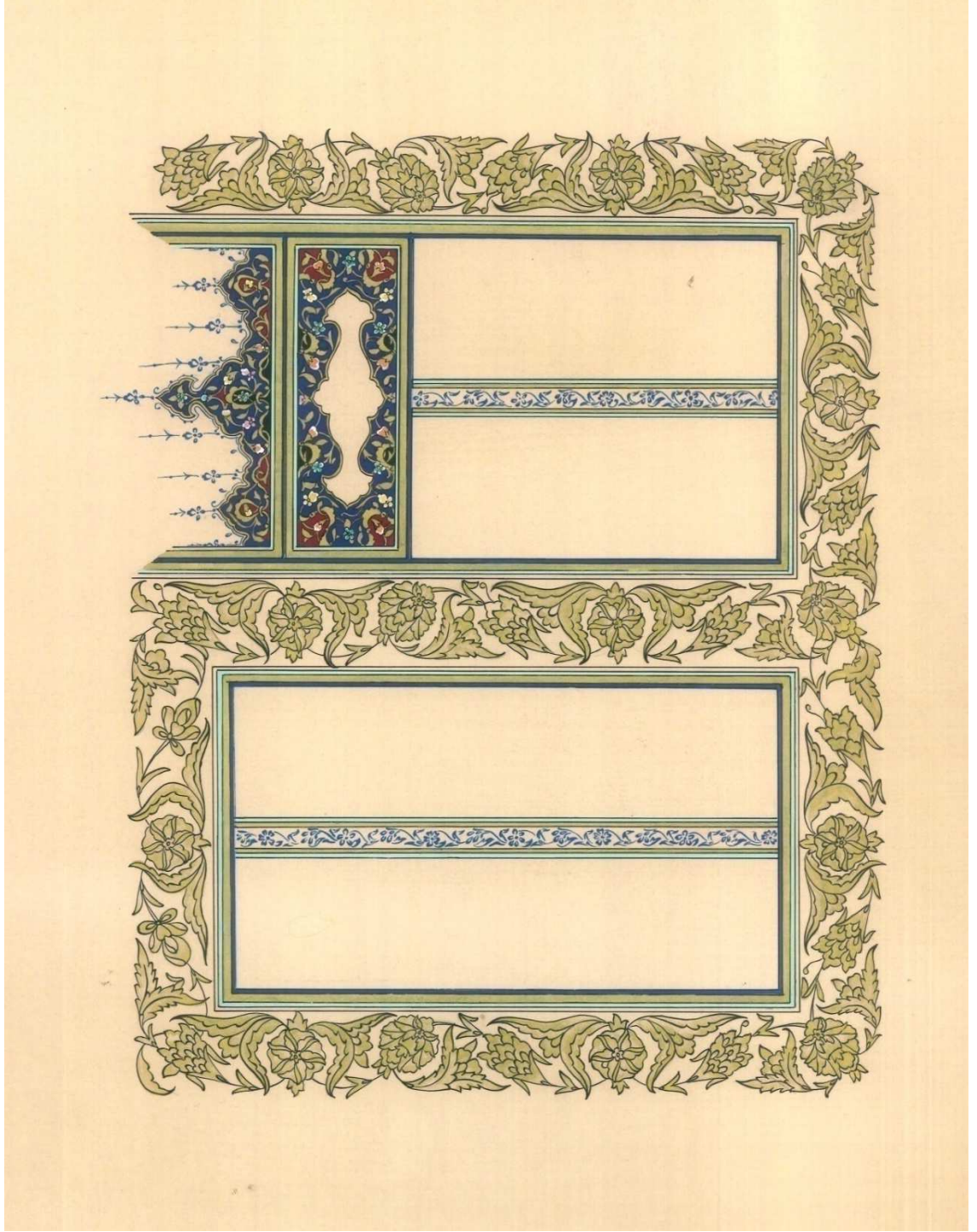
**Teknik** : Halkâr tekniği, negatif, beynesütur

**Renk** : Lacivert, siyah, kırmızı, beyaz, pembe, turkuaz

**Kompozisyon:** Yazma eserde bulunan ünvan sayfasından ve o dönemin desenlerinden esinlenerek bir tasarım hazırlanmıştır. Desen, 1/4 simetrik özelliğe sahiptir. Dolantı ve ayırma bulutların yüzey üzerinde bir dal dolaşmaktadır. Tam ortadaki şemse formundaki iplikleri altınla boyanmıştır. Bulutların ayırdığı zeminlerde, siyah, bordo kullanılmıştır. Salbek formundaki paftanın zemini mavidir. İnce altın cetvelli 1 mm'lik kısım turkuaz mavisi, ara suyu ise altınla boyanmıştır.

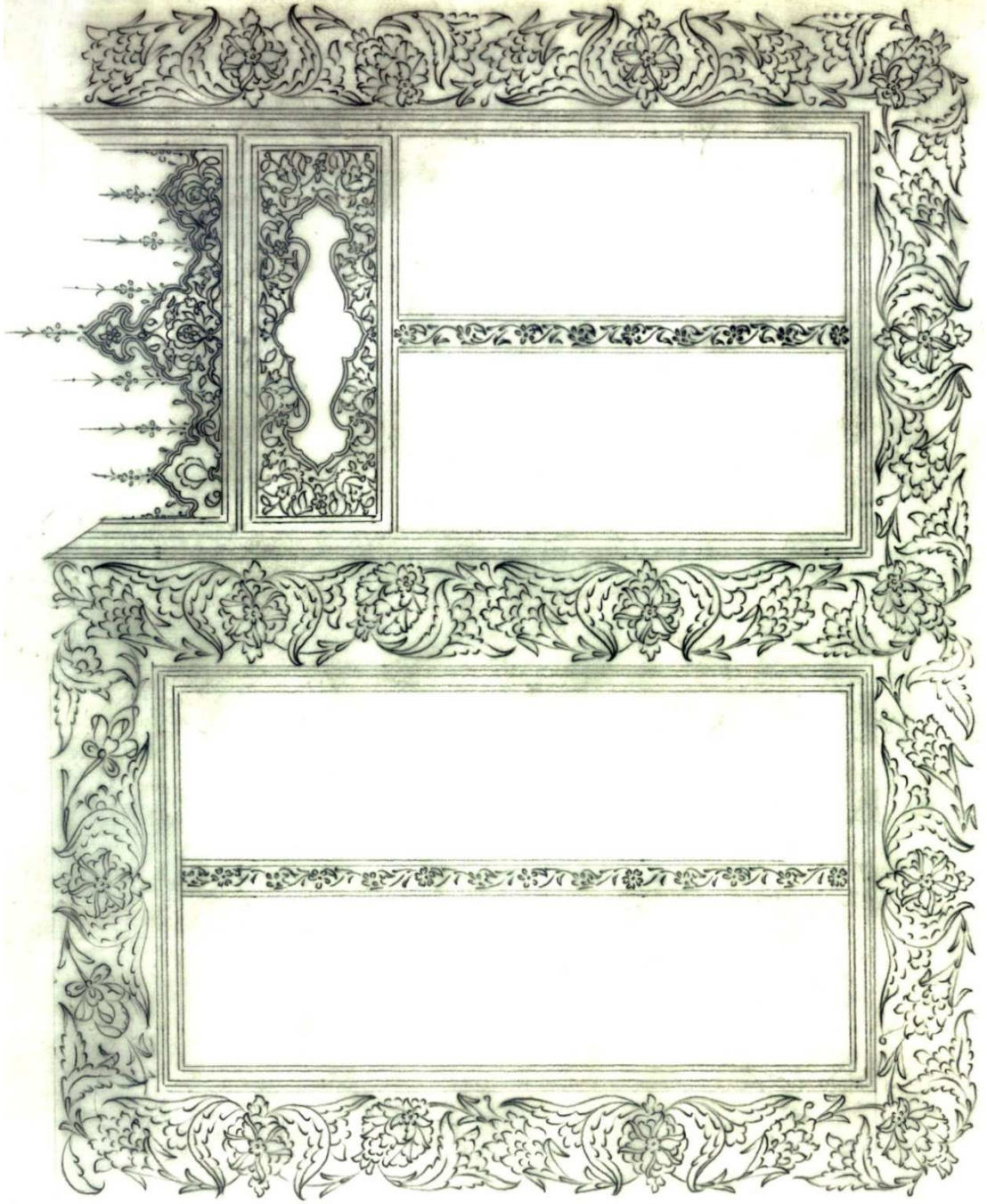
Üst kısımdaki tezhipli alan ½ simetrik kompozisyon olarak sağ ve sola katlanan raport, tezhipli alanı dolantı bulutlarla paftalara ayırıp, siyah, mavi ve bordo zemini alanlar içerisinde hatayi grubu desen yer alır.

Tezhipli kısım dendanlı ipliklerle sonlandırılmıştır. Dendanların üzerine dönemin rengini oluşturan mavi ile çift tahrirden tığ kullanılmıştır. Ünvan sayfasında yer alan çift sayfanın, beyitlerin geleceği kısmın ortasına ince cetvelle dikey bordür çekilmiştir. Hatayi grubundan oluşan çift tahrir uygulanmıştır. Kenar tezhibinde ise, dönemin hatayi motiflerini kullanarak ters simetrik kompozisyon kullanılmıştır. Halkâr siyah is mürekkebi ile tahrirlenmiştir.

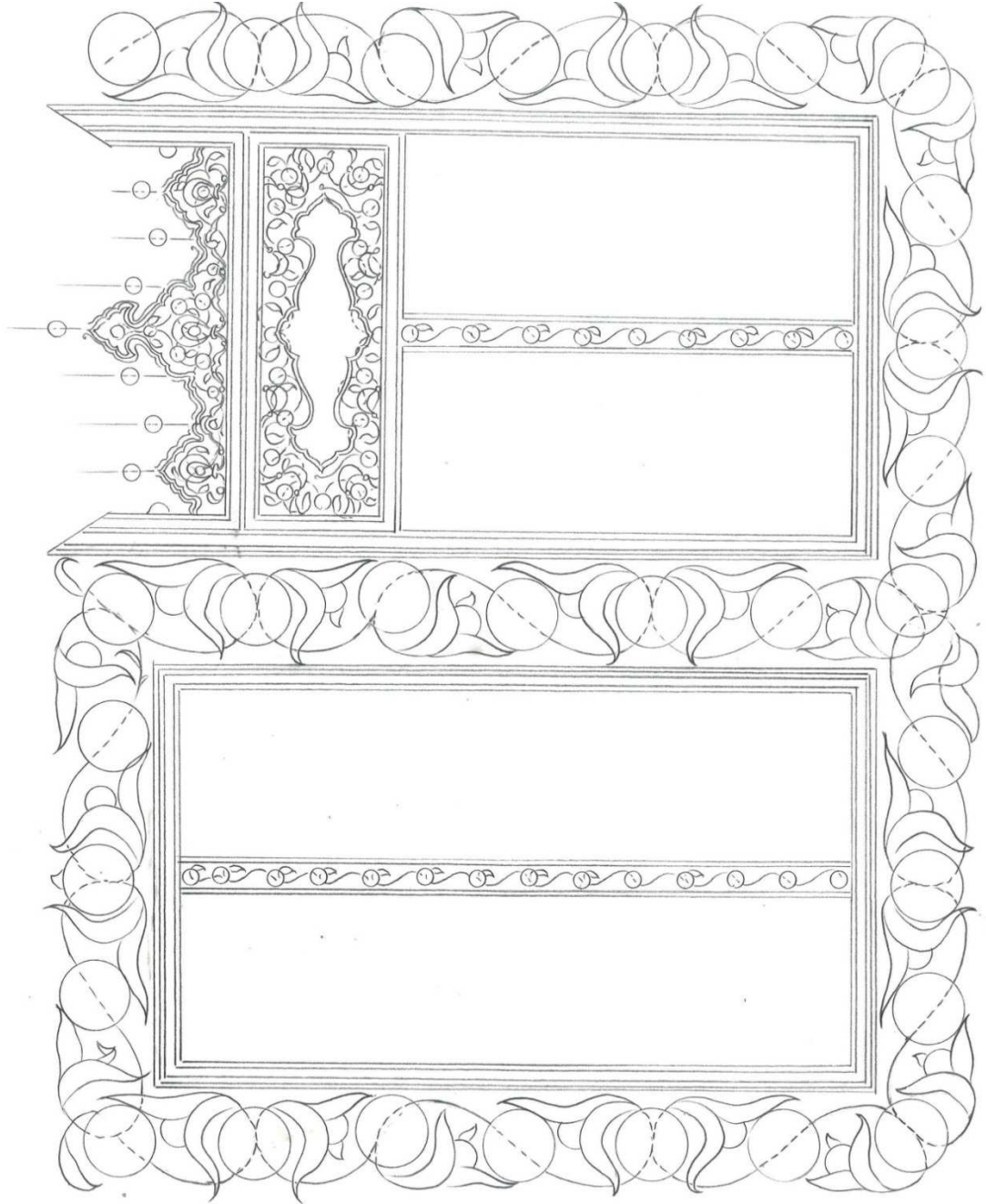


**Resim 22: Uygulama 2**





Çizim 26: Uygulama 2, desen çizimi



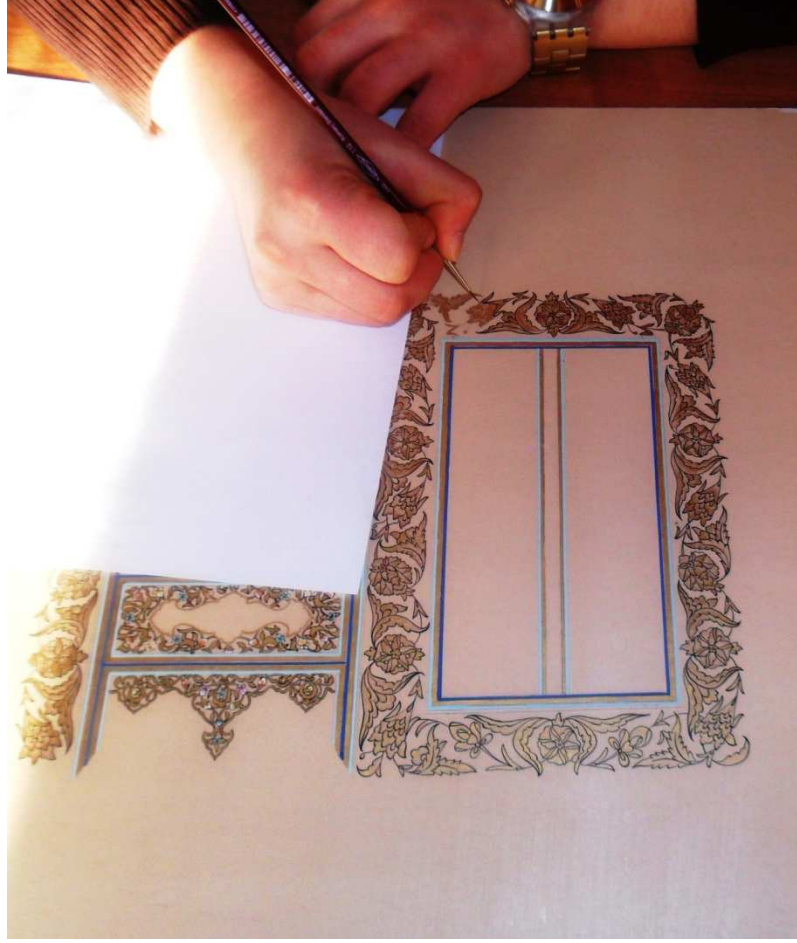
**Çizim 27: Uygulama 2, helezon çizimi**



**Resim 23: Uygulama 2, desenin geçirilmesi**



**Resim 24: Uygulama 2, desenin boyanması**



**Resim 25: Uygulama 2, desenin tahrirlenmesi**

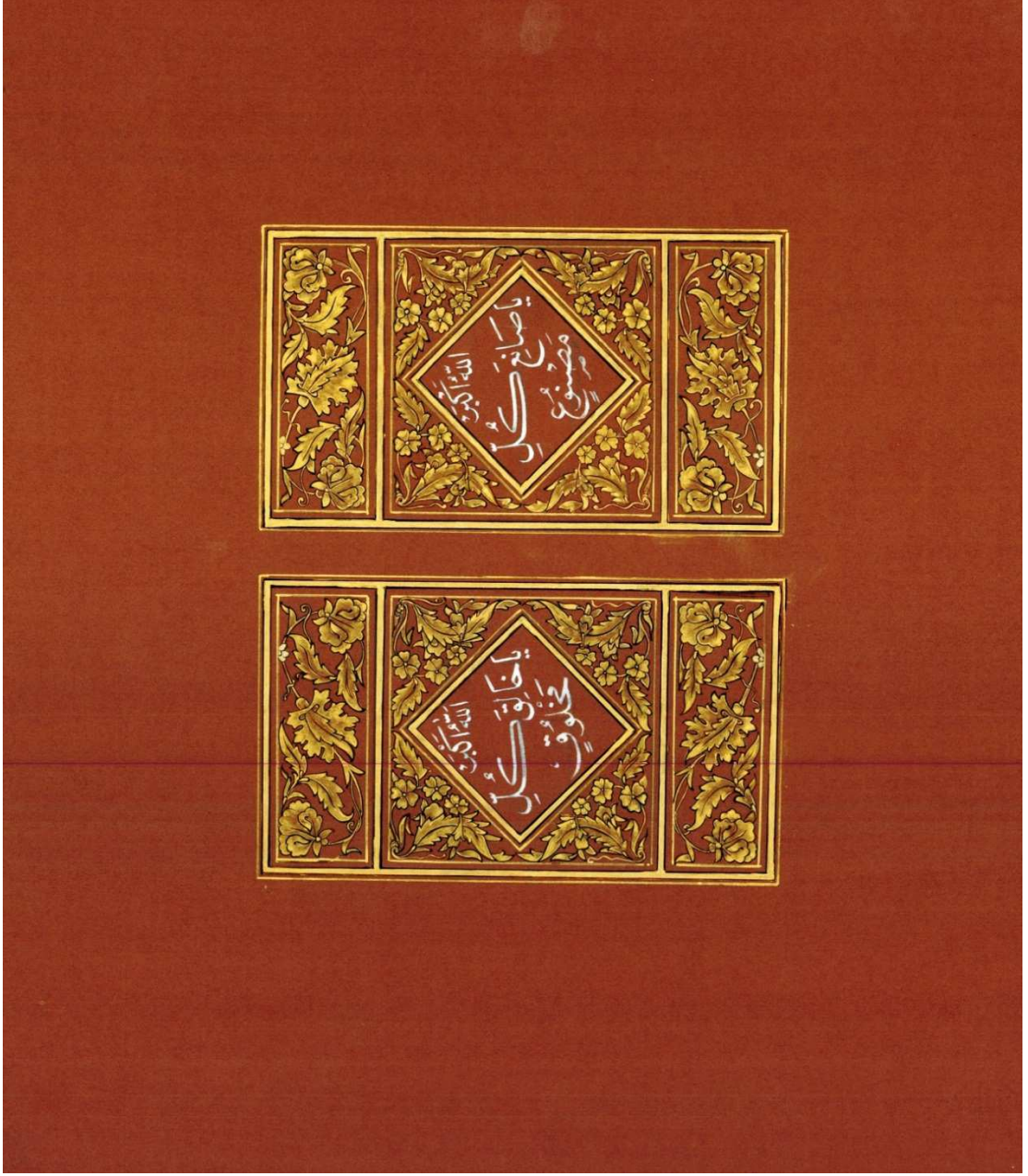
### 3.3. Uygulama 3

<b>Eser Adı</b>	:Zahriye Sayfası
<b>Ebat</b>	: 8 x 14 cm.
<b>Teknik</b>	: Halkâr tekniği
<b>Motif</b>	:Hatayi, penç, goncagül
<b>Renk</b>	: Sepia

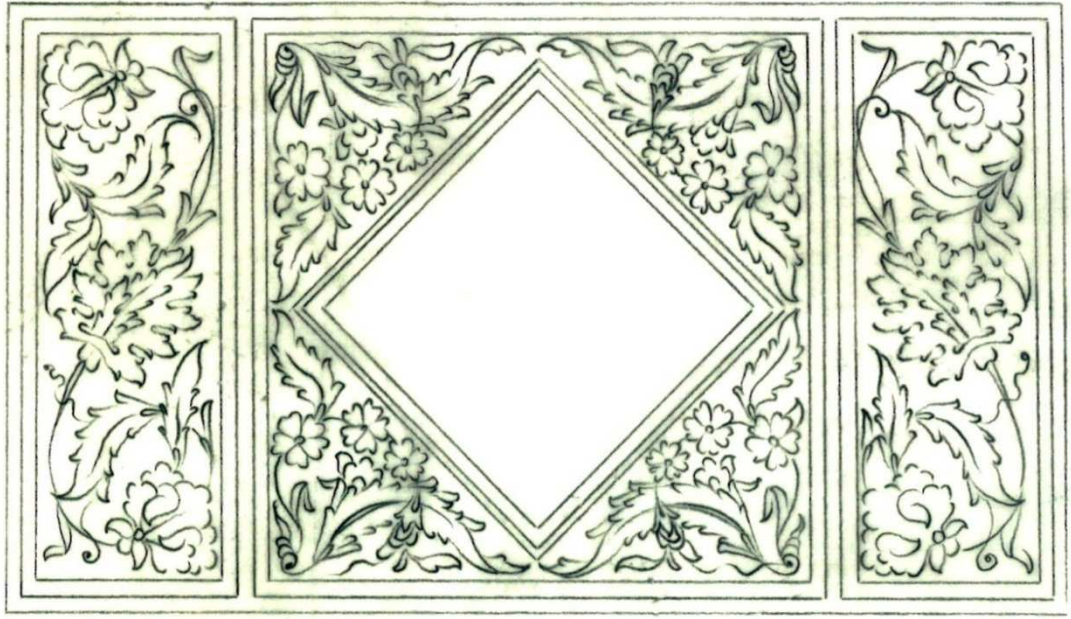
**Kompozisyon:** Topkapı Sarayı Müzesi kitaplığının hazinesinde yer alan 1609 demirbaş numaralı yazma eserin ‘zahriye’ sayfasından esinlenerek ve o dönemdeki motifleri kullanarak desen oluşturulmuştur. İki ayrı sayfada olarak uygulanan tasarım 8 x 14 cm. ebatlarında dikdörtgen şeklinde tasarlanmıştır.

Dikdörtgen şeklindeki desen üç kısımdan oluşmaktadır. Üst ve alt bölümlerdeki süslemede, ters bir simetrik helezon ortasına yerleştirilen hatayi çıkış noktası olarak kabul edilmiştir. Diğer hatayi motifinin yönü doğru olmakla birlikte ortaya yerleştirilen hatayi desende aykırılık yaratmaktadır. Klasik desen kurallarına göre, hatayinin yerine aslında, penç, kaya veya helezon motifi kullanılmış olması gerekmektedir. Klasik desen kurallarına sadık kalma gayreti ile hatayinin giriş yönünün tersine doğru penç motifi yerleştirilerek tasarımın gidişatındaki bozukluk düzeltilerek uygulama yapılmıştır.

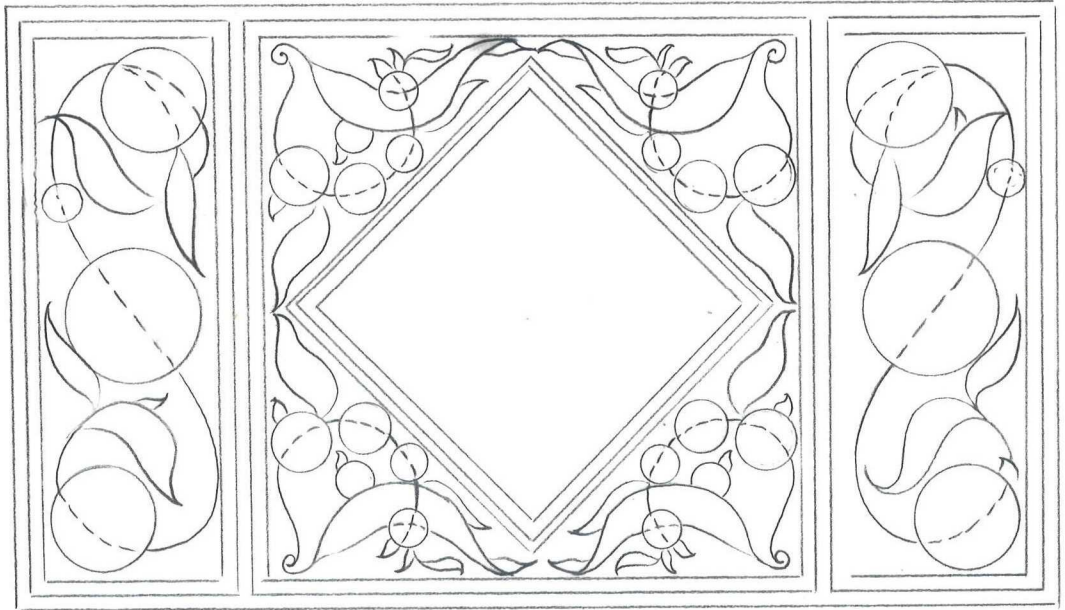
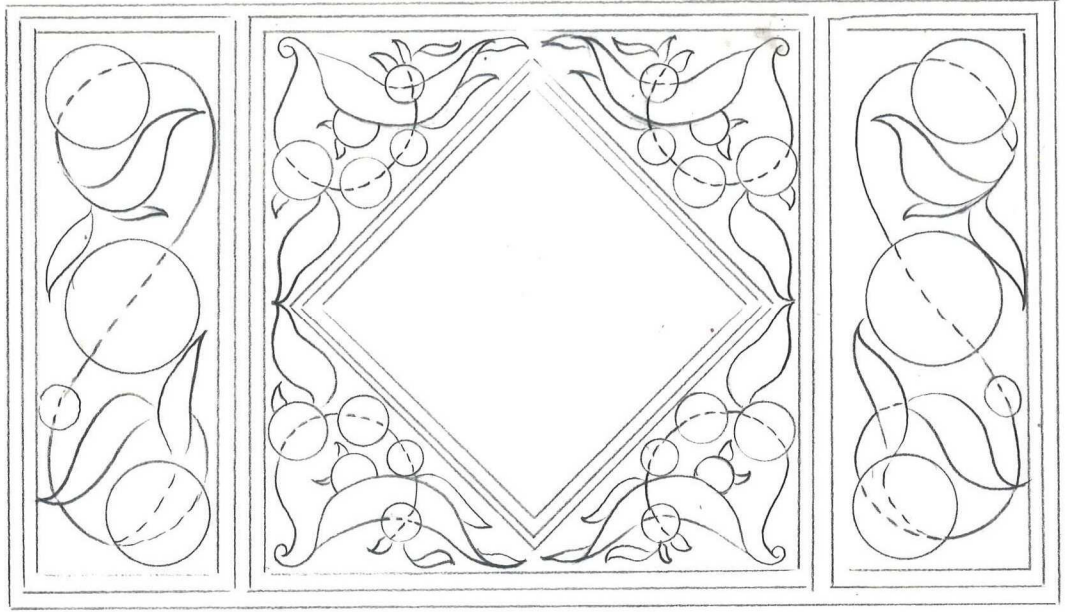
Orta kısımda ise, temellük kaydının bulunduğu kısım, dikdörtgen içinde kare formunun farklı yerleştirilmesiyle tasarım oluşturulmuştur. Yazı alanını çevreleyen, 2 mm. cetvel altınla ve 1mm’lik cetvel boş bırakılarak köşebentlerdeki boş alanlara, birbirinin altından ve üstünden geçen daire formunda, penç, goncagül ve hançerli yapraklar kullanılarak kompozisyon oluşturulmuştur. Desen halkar tekniğinde boyanmış, motifler sepia mürekkebi ile tahrirlenerek nüans verilmiştir.



Resim 26: Uygulama 3

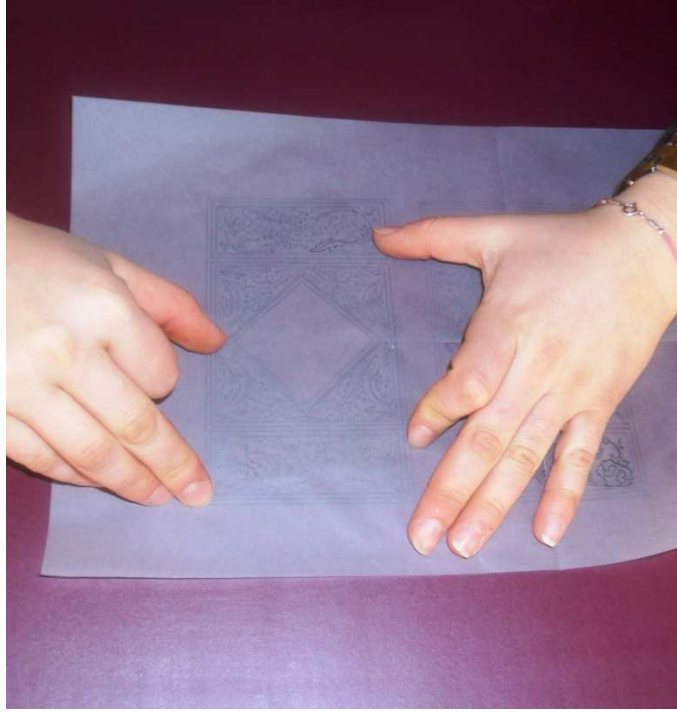


Çizim 28: Uygulama 3, desen çizimi



**Çizim 29: Uygulama 3, helezon çizimi**





**Resim 27: Uygulama 3, desenin geçirilmesi**



**Resim 28: Uygulama 3, desenin boyanması**



**Resim 29: Uygulama 3, desenin tahrirlenmesi**

### 3.4. Uygulama 4

<b>Eser Adı</b>	: Saz üslubu
<b>Ebat</b>	: 7 x 12 cm.
<b>Teknik</b>	: Halkâr tekniği
<b>Motif</b>	: Hatayi, penç, goncagül
<b>Renk</b>	: Sepia

**Kompozisyon:**Topkapı Sarayı Müzesi kitaplığının hazinesinde yer alan 1609 demirbaş numaralı eserde, yer alan saz üslubundan esinlenerek 7 x 12 cm. ölçülerinde, murakka üzerine hafif çay ile boyanıp aharlanmıştır. Bezemenin kompozisyon alanı; dikdörtgen formunda olup, sayfanın altındaki cetvelin sağ köşesindeki çıkarılan küçük, büyük yapraklarla desene başlanmıştır.

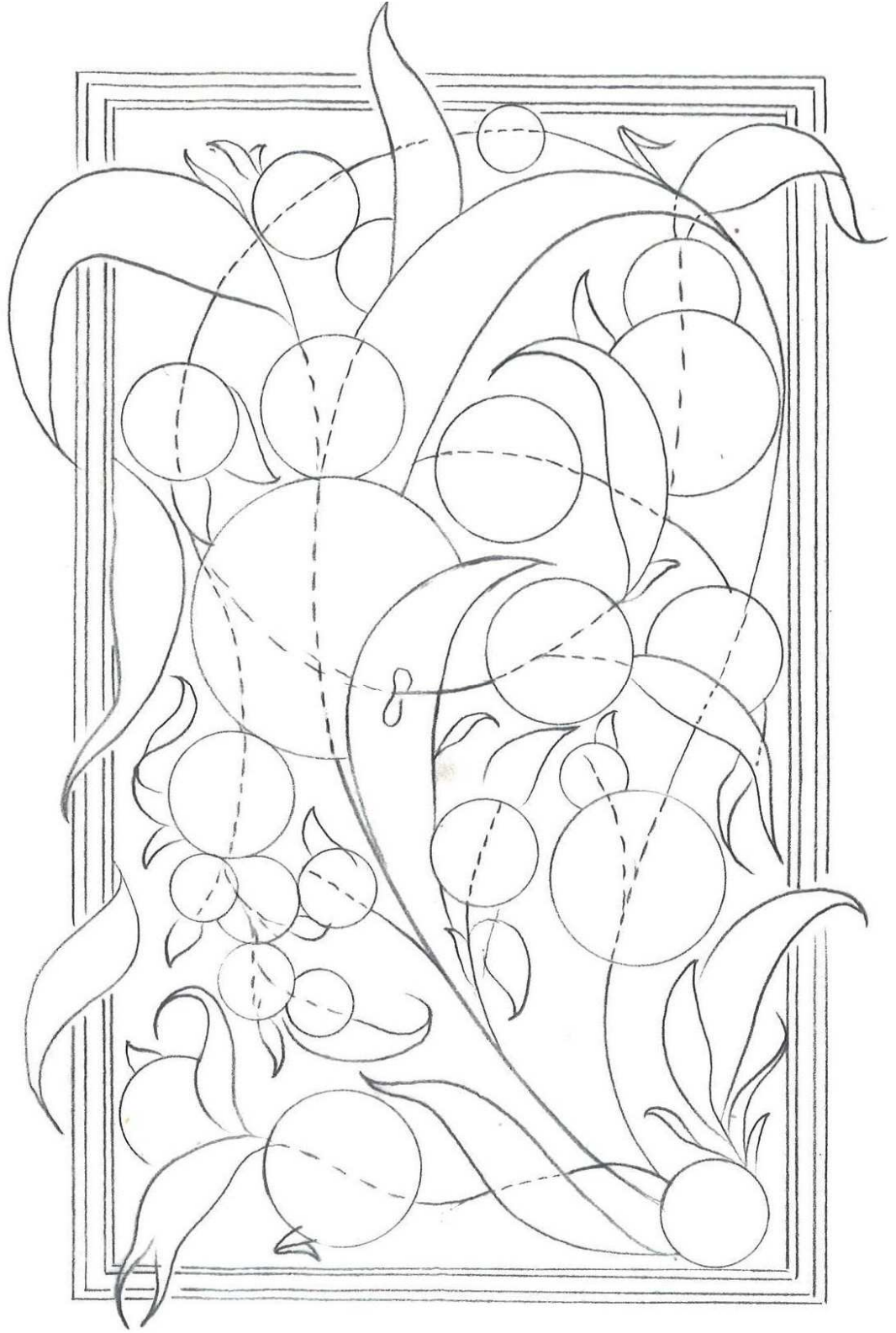
Desende, yarım daireler ve kıvrık dallardaki formlar kullanılarak helezon sistemi oluşturulmuştur. Tek noktadan küçük yapraklarla başlanmış; yukarı doğru uzanan dallar üzerine yerleştirilen, çift noktadan dönüşlü, cetvelden taşan ve aynı zamanda cetveli saran yapraklarla, doluluk boşluk oranları ve büyükten başlayarak küçülen hatayi, penç ve goncagül motifleri dengeli bir şekilde kompozisyon tamamlanmıştır. Uygulama tekniğinde; halkar tekniği ile boyanmış, desenin tahrirleri sepia mürekkebi ile çekilmiştir.



**Resim 30: Uygulama 4**



Çizim 30: Uygulama 4, desen çizimi



**Çizim 31: Uygulama 4, helezon çizimi**



**Resim 31: Uygulama 4, desenin geçilmesi**



**Resim 32: Uygulama 4, desenin boyanması**



**Resim 33: Uygulama 4, desenin tahrirlenmesi**



### 3.5. Uygulama 5

**Eser Adı** : Fetihname,122 numaralı sayfada bulunan minyatür

**Ebat** : 18 x 11 cm.

**Motif** : Rumi, tepelik ve zencerek

**Renk** :Turuncu, kırmızı, sarı, firuze, yeşil, kahverengi, beyaz, pembe, mavi ve siyah

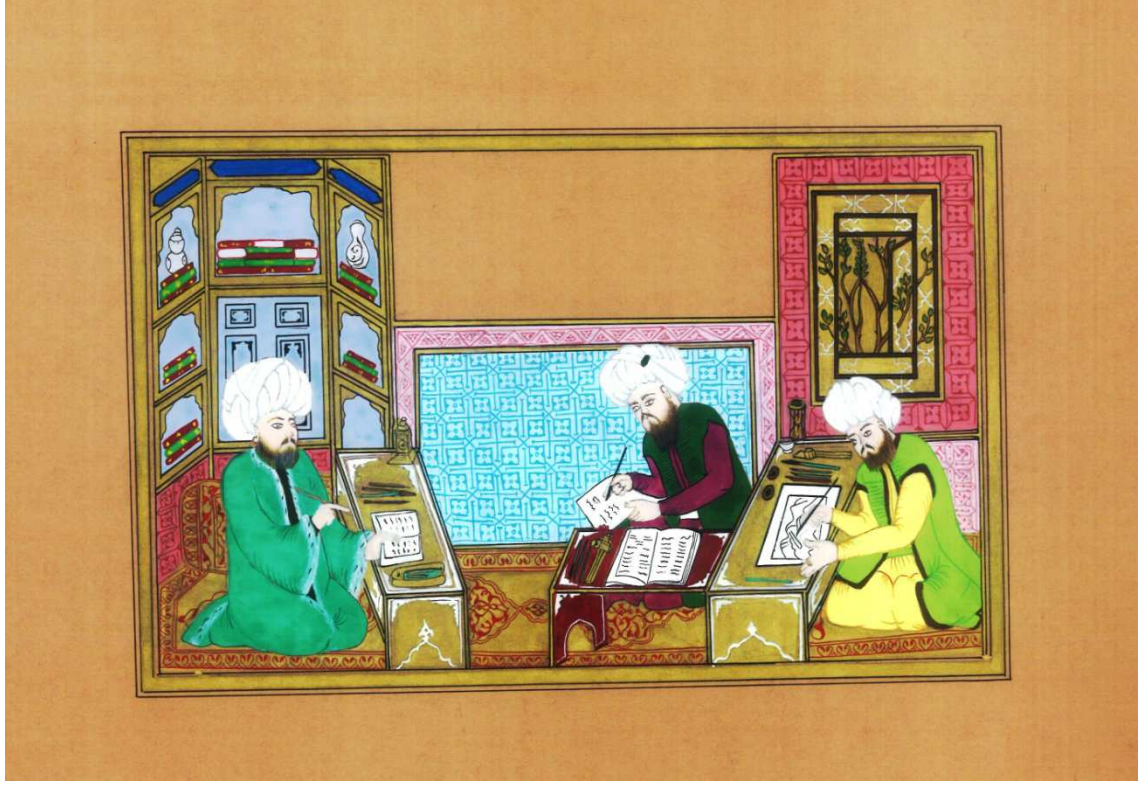
**Figürler** : Talikizade, hattat, Nakkaş Hasan

**Konu** :Nakkaş Hasan'ın minyatürde yer alan üç kişi arasında, kâğıda avlanan atlı bir figür çizen kişi olduğu düşünülmektedir. Avlanan atlı figürün Siyer-i Nebi'nin minyatürleri arasında yer alan Kaydar'ın avlanma sahnesinde kullanıldığı bilinmektedir. Bu nedenle, Nakkaş Hasan'ın bu figürü taslak olarak çizdiği anın betimlendiğini düşünmek yanlış olmayacaktır; düşüncesindeyiz<sup>77</sup>.

Minyatürün orijinal eserdeki renklerine ve boyama tekniklerine dikkat edilerek, uygulama, reproduksiyon olarak yapılmıştır.

---

<sup>77</sup>Serpil BAĞCI, Filiz ÇAĞMAN, Günsel RENDA, Zeren TANINDI, **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s.182



Resim 34: Uygulama 5



Çizim 32: Uygulama 5, çizim

### 3.6. Uygulama 6

**Eser Adı** : Serbest çalışma

**Ebat** : 22,5 x 30 cm.

**Motif** : Penç, hatayi, goncagül, yapraklar, çintemani, çift tahrir

**Renk** : Firuze, sülyen, turuncu, mor, pembe, koyu kırmızı, siyah, beyaz, yeşil, sarı, kahve, açık mavi, turkuaz, hardal sarısı, küf yeşili

**Figürler** : III. Mehmed, Vezir-i Azam İbrahim Paşa, Gazanfer Ağa, devlet adamları, sancak taşıyan görevliler, silahtarlar, zırhlı askerler

**Konu** : Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'nda bulunan ve teze konu olan yazma eserin içerisindeki 4 minyatürde yer alan savaş sahneleri gözden geçirilmiş; bu minyatürlerdeki önemli unsurlardan yola çıkılarak yeni bir kompozisyon oluşturulmuştur. Bu kompozisyon da, açık kahve renkli mukavva üzerine 22,5 x 30 cm. ölçülerinde yapılmıştır.

Burada Eğri'nin fethine dair bir sahne ele alınmıştır. Etraftaki halkarı hep şuurlardaki İstanbul'a ve onun görkemine işaret etmektedir. İstanbul'un Türklerin egemenliğindeki bayındırlığı, güzelliği ve sanatları, ulaşılan her coğrafyaya götürülme arzusuyla gayret eden bir ordunun hayalleridir.

Bezemenin dış bölümünü çevreleyen ve halkar tekniğinin uygulandığı 5 cm. genişliğindeki alana, İstanbul'u anlatan çizimler minyatür tekniğinde, uygulanmıştır. Tasarımın sağ alt köşesine bakıldığı zaman inci gibi minaresiyle Ayasofya Camii yer almaktadır. Sağ üst kısımda, İstanbul'u simgeleyen laleler, tezhibin önemli unsurlarından biri olan tığlara dönüştürülmüş olarak kullanılmıştır. Tığların güneşin yansımalarını andıran bir şekilde tasarlanması ve yerleştirilmesi, bu fethin kazanıldığını vurgulamak içindir.

Fonun tamamında belli belirsiz bir halkarı kompozisyon uygulandıktan sonra, esas minyatür deseni yerleştirilmiştir. Eskiz kâğıdında mimari unsurların renklendirme çalışması ve ayrıntılı süsleme detayları çalışıldıktan sonra, uygulamaya geçilmiştir. Minyatürün üst kısmına bakıldığında, silüet halinde görülen Sultan Ahmet Camii,

Ayasofya, Topkapı Sarayı'nın hatayi grubu motiflerden oluşan tasarımın dış ana çerçevesini oluşturarak, çift tahrir şeklinde ve is mürekkebi kullanılarak uygulanması sağlanmıştır. Tasarımın sol alt köşesinde Fatih Sultan Mehmet tarafından Topkapı Sarayı bahçesinde yaptırılmış olan çinili köşk, hemen yanında kız kulesi olup ayrıca kalyon tasarımına yer verilmiştir.

Savaş sahnesinin yer aldığı minyatürün, 15 x 21 cm. ölçülerindeki dikdörtgen alanının cetvelleri açık pembe boya ve altınla çekilmiştir.

Savaşı anlatan tasarımın üst kısmı mavi gökyüzü ve beyaz bulutlarla bezenmiş olup, sağ üst tarafa bir köşebent alanı ayrılmıştır. Mavi zemin üzerine hatayi, penç, goncagül ve yapraklardan oluşan tezhip uygulanmıştır. Minyatür konusu bir sahada geçtiği için; çimenlerle bezenmiş iki tepenin ön ve arka kısmına çadırlar yerleştirilmiştir. Minyatürdeki çadırlar, tek direkli, geleneksel, konik Osmanlı çadırıdır.<sup>78</sup> Çadır formunun üst kısmında nakışlar bulunmaktadır. Sultan Otağını temsil ettiği için, can alıcı renklerle öne çıkarılmıştır. Tepelerin arkasında görünen çadırdan arkada bulunan orduya, diğer askerlerin kalabalıklığına işaret eder tarzda bir etki beklenmektedir.

Açık firuze zemin üzerine uygulanan, sülyen rengindeki çadırın alt kısmında at sırtında Eğri Fethi savaşına giden zırhını kuşanmış III. Mehmed sol tarafında Vezir-i Azam İbrahim Paşa ile ilerlemektedir. Savaşa sultanın arkasında atının gerisinde sakalsız yüzü, zarif ince görünümüyle katılan, sarayda güçlü yere sahip olan Darüssade Ağası Gazanfer Ağa yer alır.

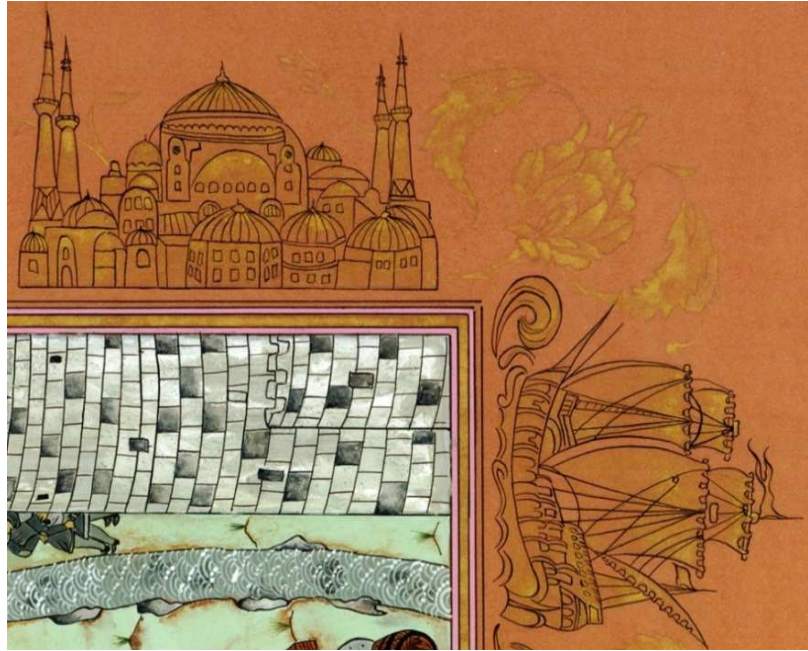
Padişahın önünde iki sıra halinde solaklar yarım daire çizecek şekilde ve zırhlı askerler ellerinde ok ve kılıçları ile devlet erkânı ordunun başında yer almaktadır. Sağ bölüme doğru askerlerin hemen önünde savaş için hazırlanan 5 adet top ve güllerle birlikte fiçılar bulunmaktadır. Sağ üst bölümde nehrin öte yakasında ellerinde kılıç ve mızraklarıyla, sağ alt köşede de surların üzerinde düşman askerleri bulunmaktadır.

---

<sup>78</sup> Cenap ÇÜRÜK, "Çadır", **İslâm Ansiklopedisi**, C.8, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, s.164



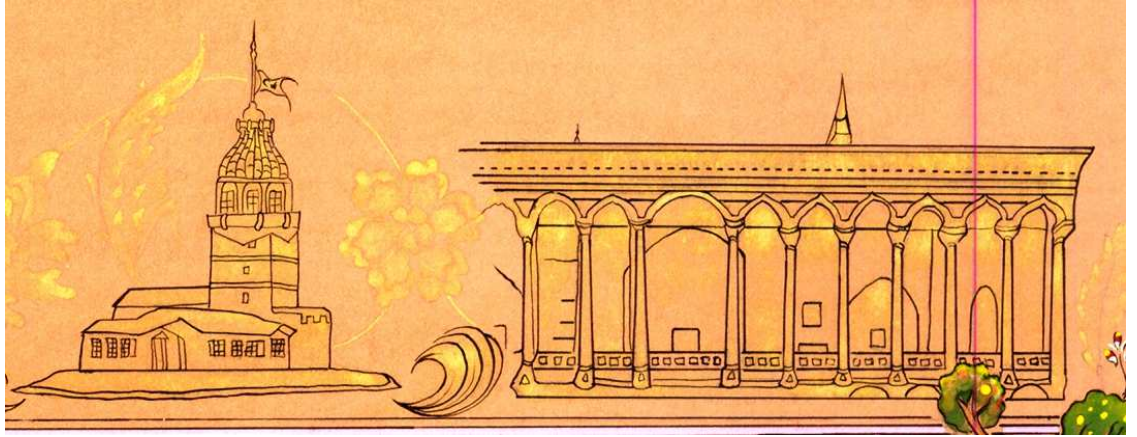
Resim 35: Uygulama 6



Resim 36: Uygulama 6, detay



Resim 37: Uygulama 6, detay



Resim 38: Uygulama 6, detay



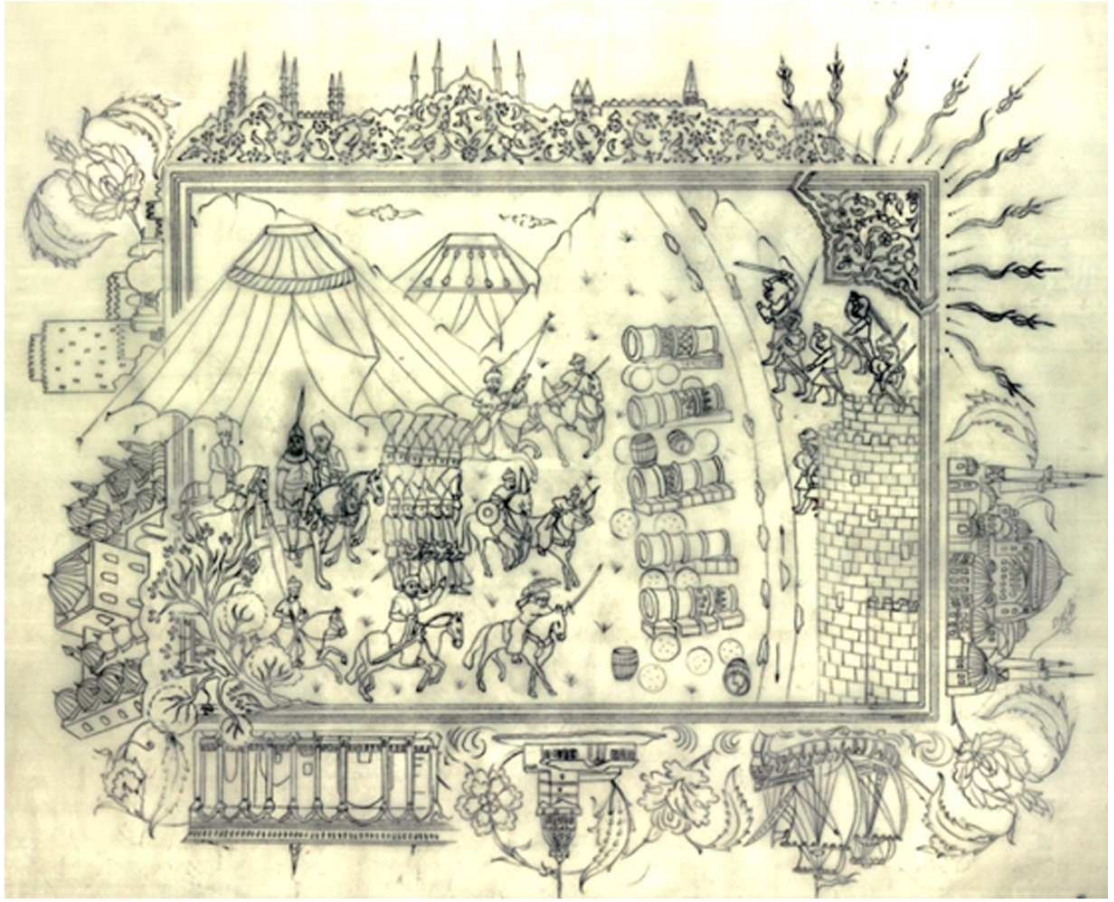
**Resim 39: Uygulama 6, detay**



**Resim 40: Uygulama 6, detay**



**Resim 41: Uygulama 6, detay**



Çizim 33: Uygulama 6, çizim



## DEĞERLENDİRME - SONUÇ

Bu tezin konusunu oluşturan el yazması eser, 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başlarında ortaya çıkmış, tarihi bir hadiseyi anlatan, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde 1609 demirbaş numarada korunan bir kitaptır.

Eserin cildinden sonraki ilk sayfasında, 'Eğri Fethine Müteallik Müsavver ve Manzum Tarih'dir. Aded-i Mahalli Dört' yazmaktadır.

Kitap sayfalarını korumak için yapılan ciltler, Türk sanatında özellikle klasik dönemde farklı bir yere sahiptir. Klasik dönemde farklı çeşitleri olan ciltler kullanıldıkları malzemeye göre sınıflandırmaktadır. 1609 tarihli Eğri Fetihnamesinin cildini, klasik döneme uygun örneklerden saymak mümkündür.

Sahtiyan yazma cildin üzerinde uygulanmış olan saz üslubundaki kompozisyon, halkar tekniğinde uygulanmıştır. Halkardaki bitkisel motifler genellikle iridir ve motiflerin, belli bir üslûp ve usul çerçevesinde bir araya gelmesiyle hazırlanmıştır. Uygulamalarında sivri hatlar, net kırılmalar yerine yumuşak, uyumlu çizgiler ve kavisler yer almıştır.

Sap üzerindeki dağılımlar motiflerin yerine ve büyüklüklerine göre belirlenmiştir. Desen içerisindeki motiflerin büyüklüğü, bezenecek yüzeyin genişliği dikkate alınarak uygulanmıştır. Deseni taşıyan motifler diğerlerine göre daha büyük ve ayrıntılı olarak çizilmiştir. Dalların uçlarına doğru gidildikçe motiflerde sade görünüş ve sapların çıplak görünmemesi sağlanarak, kesişme noktalarının gizlenmesi ile desen içerisinde gözü yoran boşluklar estetik bir görünüm kazanmıştır. Desenlerde ki, motifler ardarda gelerek birbirlerini kapatmıştır<sup>79</sup>.

Teze konu olan, el yazması eserde, zahriye ve ünvan sayfasına bakıldığı zaman hatayı motifinin ağırlıkta olduğu görülür. Dönemin renklerini kapsayan, mavi, siyah ve bordo kullanılmıştır. Eserde, saz üslubundan oluşan bezeme unsurlarının kompozisyon düzeni incelenirken, özellikle, benzerlikler farklılıklar genelden özele doğru sıralanarak sınıflandırma gerçekleşmiştir.

---

<sup>79</sup> İnci A. BİROL, **Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 2008, s.82

A-1.Grubu: Yazma eserin 27. sayfasında saz üslubu olarak uygulanan tasarım, incelendiğinde başlangıç noktası diğerlerinden farklıdır. Helezon sisteminin başlangıç yeri, sayfanın alt kısmındaki, cetvelin üstünden, orta kısmında adeta bir alev gibi görünen yaprağın altındandır. Ana dal üzerinde görülen büyük hatayinin alt kısmında saz üslubu yaprağın çıkış noktasının unutulduğu tespit edilmiş, helezon çizimi 33.sayfada çizilerek gösterilmiştir. Kompozisyonun ana teması olan, hatayı büyüklüğü ve ayrıntıları ile vurgulanmıştır. Desen içerisindeki dağılım dengeli olup beş farklı şekilde hatayı kullanılmıştır.



**Resim 42: Eğri Fetihnamesi halkari desen, A-1**

B-1. Grubu yazma eserin 32. sayfasında, B-2. Grubu eserin 75. sayfasında, B-3.Grubu ise eserin, 79. sayfasında yer almaktadır. Pano şeklinde oluşturulan bu desenlerin, başlangıç noktaları sayfanın alt kısmındadır. Helezon dağılımlarına göre, cetvelin sol köşesinden goncagül ve yapraklarla başladığı görülmektedir.



**Resim 43: Eğri Fetihnamesi halkari desen, B-1, B-2, B-3**

B-1 ve B-3 numaralı helezonlar incelendiğinde, kırık dallara yer verildiği anlaşılmaktadır. B-2 ise, eğri ve yarım dairelerden meydana gelmiştir. B-2’de sap dağılımındaki hatayı grubu motifleri, diğerlerine oranla daha büyüktür. Ana dal üzerinde A-1’de ki hatayı motifi ile B-1 deki ana dal üzerinde görülen hatayı motifi aynı olup diğer motiflere nazaran daha büyüktür.

Bu grupta yer alan penç ve goncagüller, diğer gruplara göre desen içerisinde daha sık kullanılmıştır. Motiflerde çok farklılık olmayıp hemen hemen aynı motiflere yer verilmiştir. B-3’ki desenin, B-1 ve B-2’den daha yoğun gözükmemesinin sebebi, küçük motiflere daha fazla ve ayrıntılı yer verilmesidir.

Bu grupta, deseni taşıyabilecek olan motifler, büyük ve ayrıntılı çizilmiş, uçlara doğru sade, küçük motifler yerleştirilmiştir. Bu yerleşimde, bazı motifleri saz üslubu yaprakların alt kısımlarında kalmış olarak görmekteyiz.

C-1 grubu, yazma eserin 110. sayfasında ve C-2 ise 115. sayfasında yer almaktadır. Bu desendeki helezon sisteminin başlangıç noktası, sayfanın altındaki cetvelin üstünde yer alan küçük bir kaya parçası ve yapraklardır. Eğri ve kıvrık dallardan meydana gelmiş, diğer gruplarda görülmeyen hatayiler kullanılmıştır. Burada kullanılan hatayı, saz üslubundaki yaprakları andıran diğer motiflere nazaran daha büyüktür. Yaprakların daha ağırlıkta olduğu tasarımlarda, az motifin kullanıldığı ve bu motiflere yaprakların altında kaldığı izlenimi verildiği görülmektedir.



**Resim 44: Eğri Fetihnamesi halkari desen, C-1, C-2**

C-1, C-2' ye göre desen daha sade görünümüldür. B grubu ve C grubunu kıyasladığımız zaman, A grubunda kullanılan plan, bir dal üzerinden üç çıkış yapılarak desen içinde helezon şeklinde yayılmıştır. Bu dağılım şekli A-1, B-1, B-2, B-3' deki tasarımlara göre farklılık gösterir.

A grubundaki motifler çoğunlukla hatayilerden oluşmuştur. A-1, B-1 ve B-3' de aynı hatayı kullanılmıştır. Tüm desenlerde boş kalan yerler genellikle bulut ve salyangozlarla tamamlanmıştır. Bulutlardaki farklılığı, İran'dan gelen yeni akım sanatçıların taşıdıkları, yeni etkilere maruz kalındığından, üslubun değişmeye başladığı görülmektedir.<sup>80</sup>Saz üslubundan oluşan desenlerin boyamaları sulandırma halkar tekniğidir ve boyamada altın kullanılmıştır.

Bu el yazması eserin minyatürleri 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başlarını kapsamaktadır. Minyatür sanatı başlangıcından itibaren pek çok konuda örnekler vermiştir. İnsanların ve hayvanların, tarihi bilimsel konular, şenlikler, doğa görünümleri, günlük yaşamlarından sahneler el yazması eserlerde minyatür tekniğinde en iyi şekilde uygulanmaya çalışılmıştır<sup>81</sup>.

<sup>80</sup> [http://www.hatdergisi.com/HAT%20DERG%C4%B0S%C4%B0/minyatür\\_osmanli\\_savas.htm](http://www.hatdergisi.com/HAT%20DERG%C4%B0S%C4%B0/minyatür_osmanli_savas.htm)

<sup>81</sup> Metin AND, **Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2004, s. 94

Esrede minyatürleri bulunan Nakkaş Hasan'ın üslup özelliği, tarihi olayları betimleyen, özellikle çift sayfada tasarlanan minyatürlerde metne yer vermeden, geniş görüş açısıyla yapılması, sıkışık figür kalabalığı yerine yüzeye belli bir düzende dağılan az figür kullanılmasıdır<sup>82</sup>.

Klasik dönem minyatürlerinin en önemli özelliklerinden birisi olan kompozisyonlarda birlik ilkesi, 18. yüzyılın batılılaşma hareketleriyle birlikte kaybolmuştur. Levni birbirine bağımlı olmayan, dağınık, sahneleri, sosyal yaşamdaki düzensizliğin bir göstergesi olarak, minyatürlerinde yansıtmıştır. 16. yüzyılın tek bir noktadan ve belli uzaklıktan resmetmeye yönelik kompozisyon değerlendirmesi artık görülmemektedir.<sup>83</sup>

Osmanlı minyatürlerinin gerçekçiliği ve belgesel niteliği onu diğer minyatürlerden ayırır. Önemli kişiler daha büyük ve belirgin yapılır. Daha objektif bir görüş vardır. Osmanlı minyatüründe İran'dakinden farklı olarak daha az ve sade renkler görülür. Osmanlıların en sık kullandıkları kırmızı renk ve yeşilin çeşitli tonları, güçlü siyah kontürler, beyaz lekeler zıtlıkla karşılaşır<sup>84</sup>.

Nakkaş Hasanın, iç mekân ve zemin boyamalarının da düz ve yoğun olarak kullanması onun en belirgin üslubudur<sup>85</sup>. Levni'den itibaren boya tabakası incelmış, giderek sulu boya veya guasha dönüşmüştür. Renk değerleri ve ışık, gölge gibi batılı unsurlar benimsenmiştir. İki boyutlu bir resim sanatı olan minyatürde üçüncü bir boyutun aranması da en göze çarpan yeniliklerdendir. Yine bu dönemde, bir taraftan figürlerin yüzlerine, güçlü bir gözlemin etkisiyle, çeşitli ifadeler veren Levni, diğer taraftan kompozisyonlarında dekoratif unsurlara da yer vermekte, böylelikle geleneksel resim anlayışını devam ettirdiği görülmektedir.

Nakkaş Hasan, resimlediği diğer tüm eserlerde, kalabalık sahnelerdeki figürleri yumuşak fırça darbeleriyle ifadeli çehrelere kavuşturarak resmetmiştir. Yaratıcı kompozisyonların sahibi olan sanatçı, şahit olduğu olayları ve yapıları detaylarından arındırarak kendine özgü ifade biçimiyle kâğıt yüzeyine aktarmıştır. Ordu yürüyüşleri, dönemin tarihî konulu el yazma eserlerindeki minyatürlerle benzer kompozisyonlara

---

<sup>82</sup> Sevgi Akbulut ERSOY, **Osmanlı Minyatür Tekniği**, Ankara 2006, s. 15

<sup>83</sup> Ayla ERSOY, "18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş", **İlgi Dergisi**, Yıl:25, S: 64, 1991, s.12-17

<sup>84</sup> Gül İREPOĞLU, **Levni: Nakış, Şiir, Renk**, Mas Matbaacılık, İstanbul 1999, s.32

<sup>85</sup> Zeren TANINDI, **Türk Minyatür Sanatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1996, s.53

sahiptir. Nakkaş Hasan'a özgü canlı renkler, figürlerin kalın siyah kaşlı, tombul çehreleri, dairesel kompozisyonlar, eserdeki tüm minyatürlerin ortak özelliğidir. Figürler, klasik figürlerden farklıdır. Bu figürlerde hareketli çizgiler kullanılarak çeşitli sınıflara mensup kişilerin yaş ve mizaç özellikleri yansıtılmaya çalışılmış, karikatürize edilerek kimi zaman profilden resmedilmiştir. Başları vücutlarına oranla daha büyük tasvir edilen iri sarıklı figürlerin, jestleriyle ifadelî çehrelere kavuşturuldukları da belirlenmiştir. Minyatürlerde kompozisyon tertibinde üç boyutlu cisimler serpiştirilmesi yerine, figürleri üst üste sıralama tercih edilmiştir. Bu suretle geri plânda yer alacak figürlerin küçülerek renk ve desen zenginliğini kaybetmeleri önlenmiştir. Minyatüre konu olan hâdiseler ve tabiat, romantik bir taşkınlık yerine, sade ve rahat çizgiler, saf bir renk ferahlığı ile çizilmiştir<sup>86</sup>. Ancak Osmanlı minyatürlerindeki gerçekçilik biçimde aranmamalı anlam ve muhtevanın esas gerçekliği temsil ettiği düşünülmelidir<sup>87</sup>.

Teze konu olan yazma eserde önemli bir yere sahip olan minyatürlerin 15. ve 16. yüzyılların olgun minyatürlerine hiç bir benzetiş kaygısı olmadan, yalnız renklerin birbiriyle uyuşması ile başladığı görülmektedir.

Süsleme unsuru da olan bu yazma eserde minyatür ve motifler ayrıntılı ve zarif olarak görülür. Kullanılan motifler ve renkler rastgele seçilmemiş olup hepsinin birer sembolik anlamı gibi bilinçli olarak seçilip kullanılmıştır. Motiflerden meydana getirdikleri desenlerle kumaş üzerlerine, sayebanlara ve çadırlara işlemişlerdir.

Doğayı yalın bir halde gösterdiği minyatürlerinde kullandığı, sivri tepeler ve ağaçlardan anlaşılır. Hasan'ın minyatürlerinde geniş yüzeylere tonlamasız renklerin kullanımını ön plana çıkarmaktadır. Vücutça toplu, kalın kısa boyunlu, tombul yanaklı, siyah kalın kaşlı gibi birbirine benzeyen figürler görülse de, Sultan III. Mehmed'in Eğri seferinden dönüşünü gösteren minyatürde padişah, vezir ve diğer erkânın kimlikleri belirtilerek çizildiği görülmektedir.

Eğri Seferi Tarihi'nin iki resminde Gazanfer Ağa'nın portresinin öne çıkması, Enderun'da bulunduğu yıllarda tanıdığı Darüssade Ağası Gazanfer Ağa ile Hasan arasında yakınlığın doğduğunun göstergesi olarak kabul edilir. Nakkaş Hasan Saray'da

---

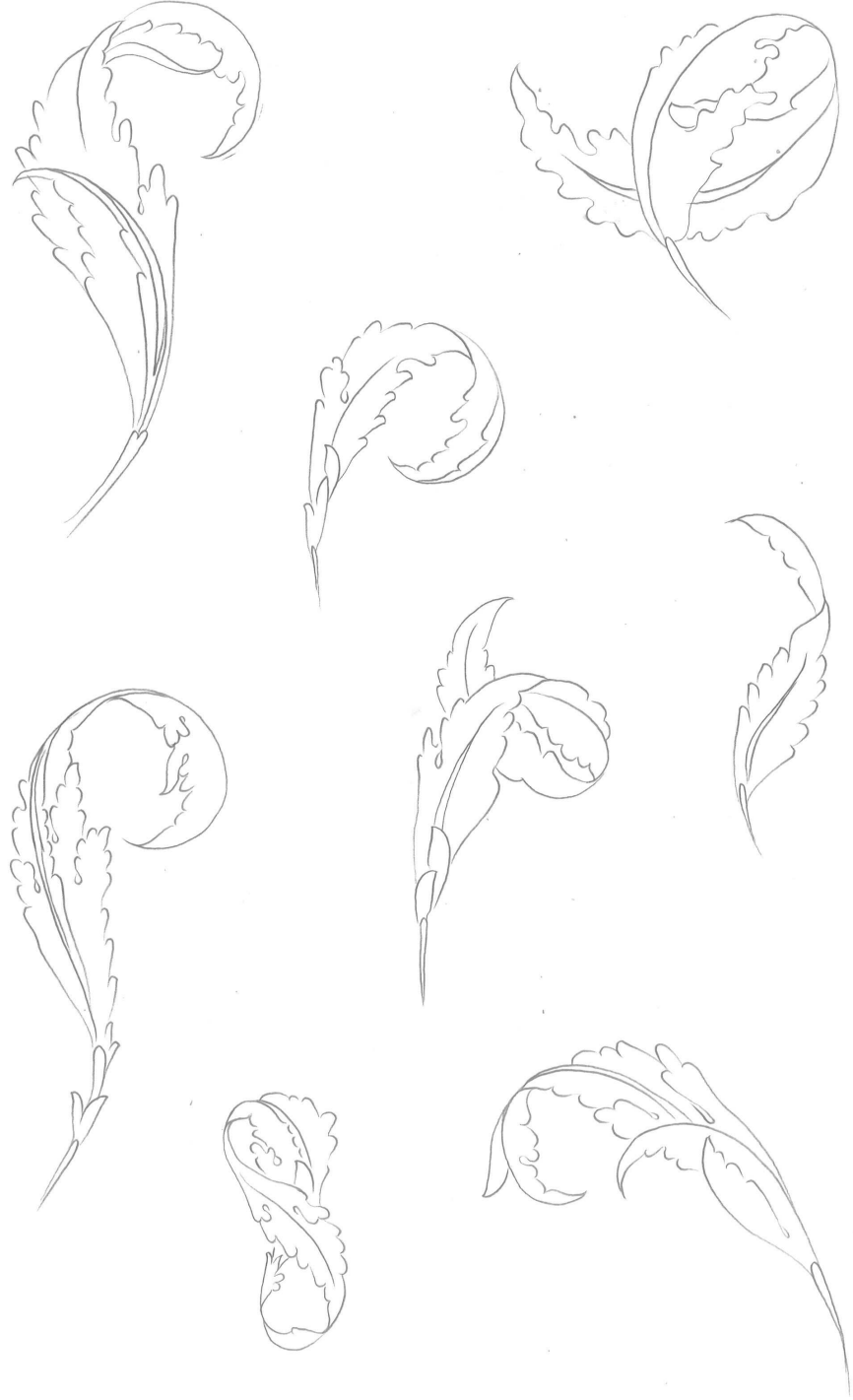
<sup>86</sup>[http://www.hatdergisi.com/HAT%20DERG%C4%B0S%C4%B0/minyatur\\_osmanli\\_savas.htm](http://www.hatdergisi.com/HAT%20DERG%C4%B0S%C4%B0/minyatur_osmanli_savas.htm)

<sup>87</sup>Ayla ERSOY, "18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş", **İlgi Dergisi**, Yıl:25, S: 64, 1991, s.12-17

padişahların özel hizmetlerini görenler arasında olması, kimi zaman, raflarında kitapların dizili olduğu özel köşklerinde, hemen yanında süslü giysilerle çuhadar ve silahtar ağalar resimlerde birinci elden gözlediği anları minyatür tekniğinde uygulanması sağlamıştır<sup>88</sup>.

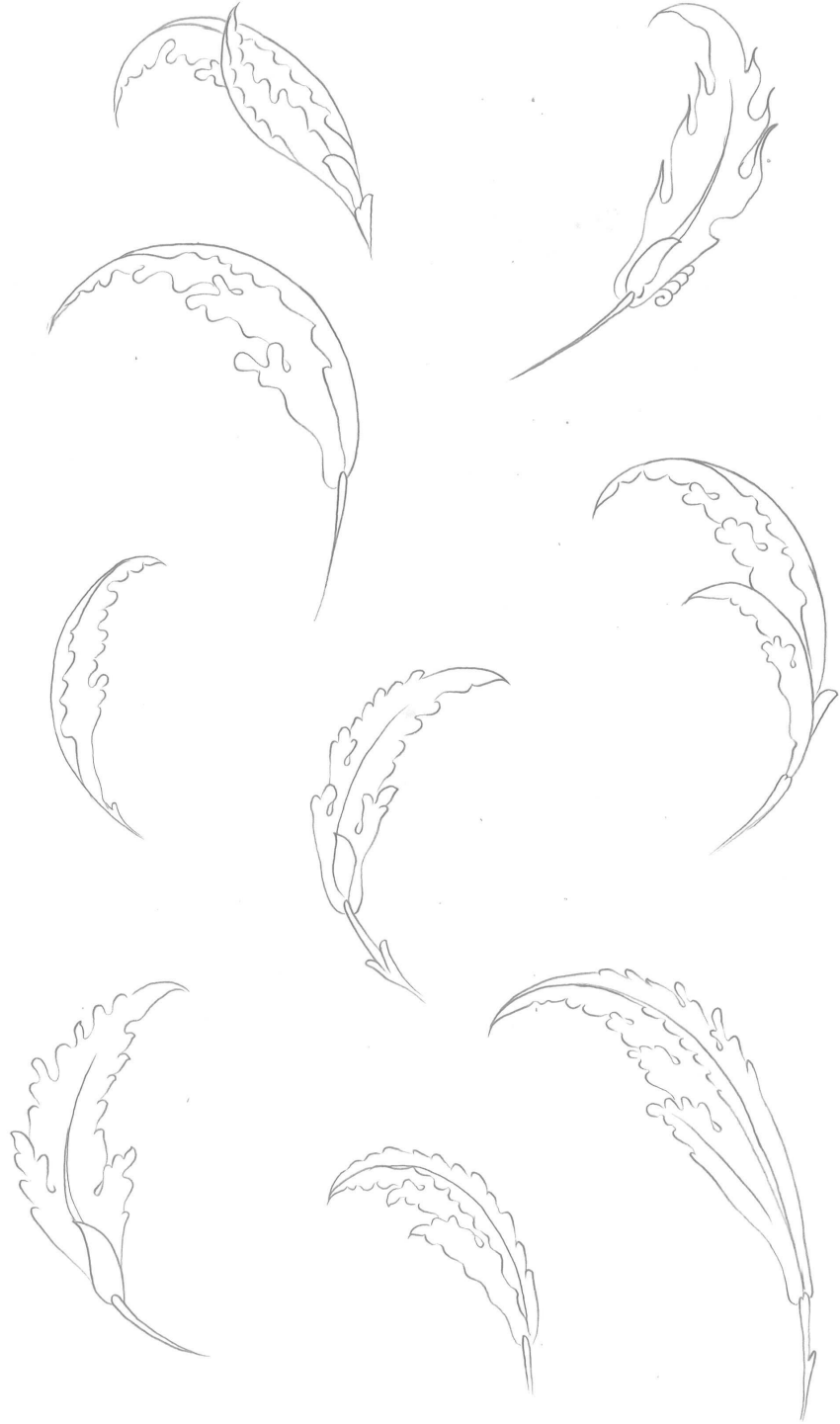
---

<sup>88</sup> Serpil BAĞCI, ÇAĞMAN, Filiz, RENDA, Günsel, TANINDI, Zeren, **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s.183



**Çizim 34: Yaprak motifleri**





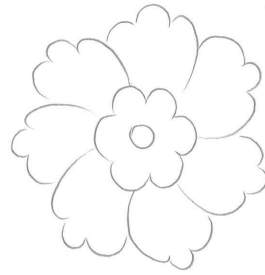
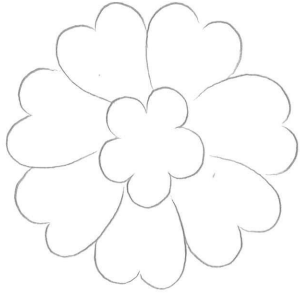
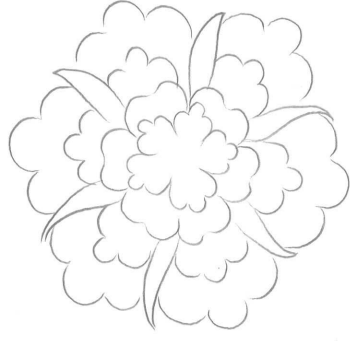
**Çizim 35: Yaprak motifleri**



**Çizim 36: Yaprak motifleri**



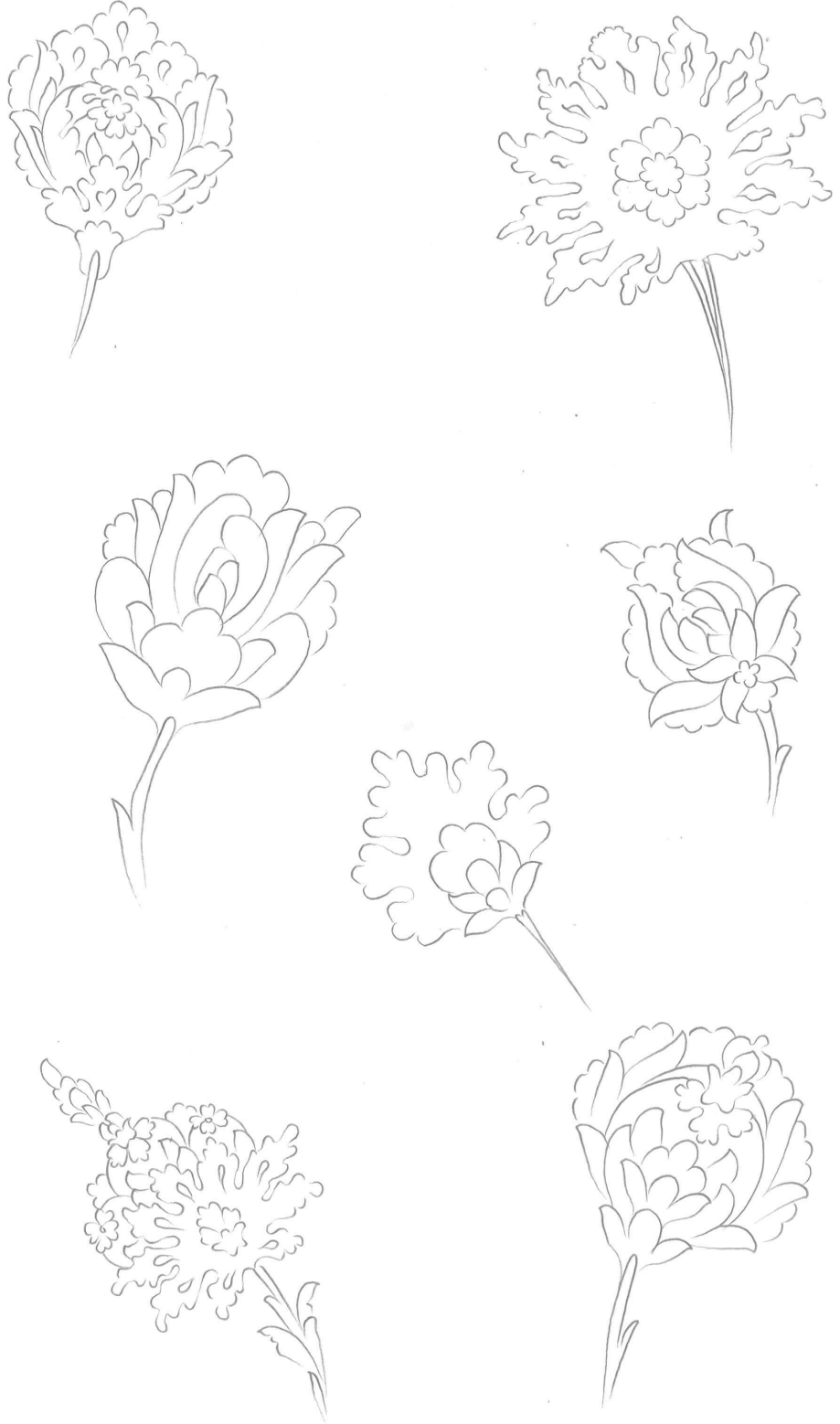
**Çizim 37: Gonca motifleri**



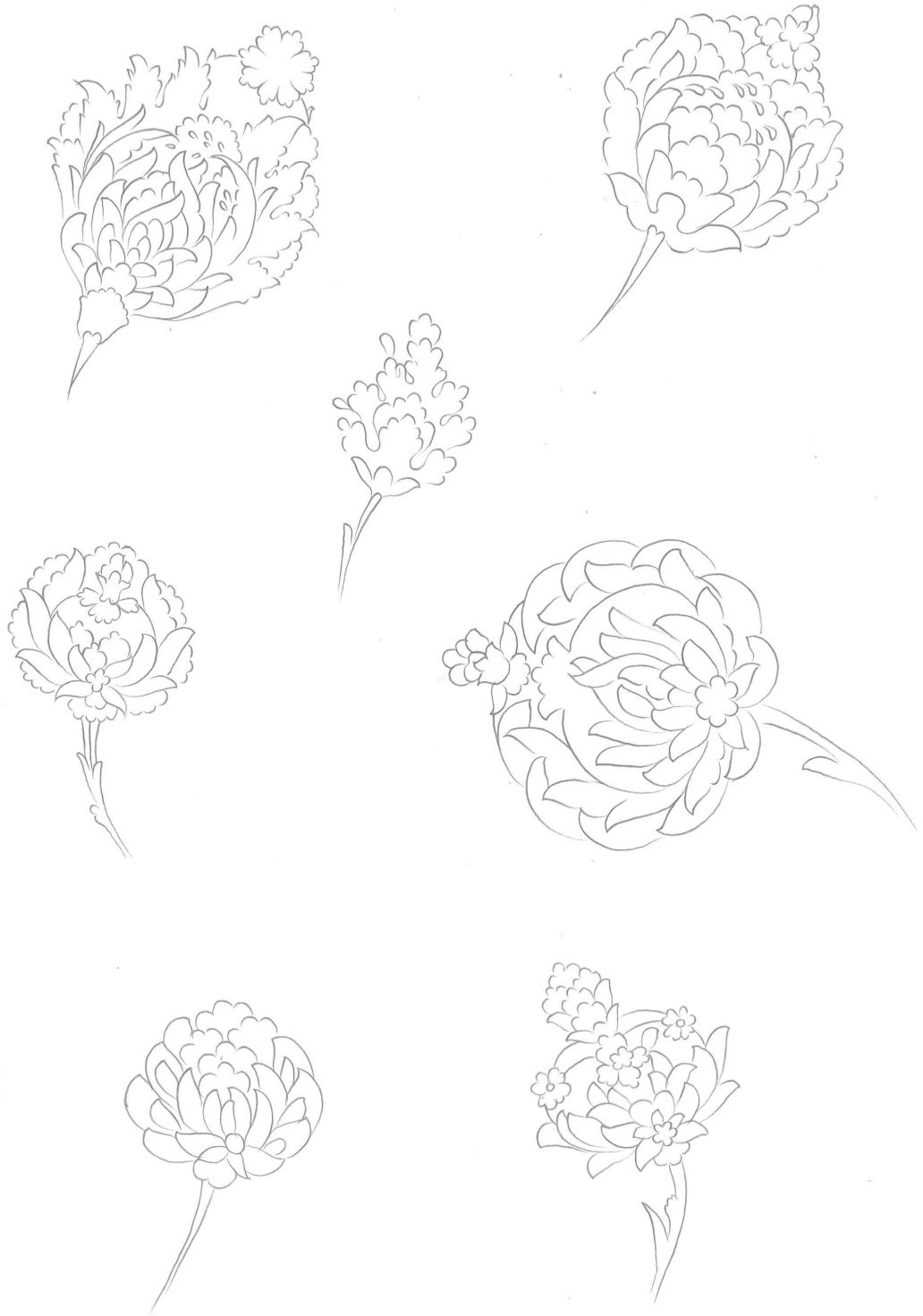
**Çizim 38: Penç motifleri**



**Çizim 39: Hatayi motifleri**



**Çizim 40: Hatayi motifleri**



**Çizim 41: Hatayi motifleri**

Eserde kullanılan kare ve dikdörtgenler yeryüzünü, yarım daireler ve üçgenler gökyüzünü simgeler. Altın, baş elaman olarak güneşi, mavide sonsuzluğu ifade eder.

Eğri Fetihnamesi incelendiği zaman, minyatür çoğunlukla konu, işçilik, renk, figür anatomisi ve figür açısından ön plandadır. Minyatür, belgeleme olarak değerlendirildiğinde ön plana çıkmakta, sanatsal olarak ise ikinci planda kalmaktadır. Sanat ve sanat izleyicisi içinde konuyu bir bütün olarak düşünüp ele almalıdır. Sadece minyatürlere yola çıkarak değil, konuyu araştırmamak doğru bir yaklaşımdır. Minyatür konuya bağlı olarak tasarlanan resimdir. Minyatürün sanatsal açısı konu dışında gelişen arayış içinde de olabilir. Yani minyatür, toplum, saray ve kitap açısından konuyu aktaran, sanatçı açısından ise, sanatın özünü ve kendi üslubunu ortaya koyan bir resimdir.

Sanatta başta sabır olmak üzere, dikkati disiplini, düzeni ve planlı yaşamayı öğretir. Tezhip sanatı ve minyatürler bu özellikleri barındıran bir sanattır. Kullanılan kurallar, semboller, malzemeler dönemin şartlarına, ihtiyacına, sanat anlayışına, zevkine, medeniyet seviyesine göre değişebilmektedir.

Gelenekli sanatlarımızın, klasik devir sonrasında geçirdiği değişikliklerin yeni başladığı bir dönemi günümüze aktarıp yorumlamaya çalıştık. Böylece geçmişte yer bulmuş bir devri ve sanatkârı yeni üsluplara ilham verecek ekolde değerlendirmiş olduk.



## KAYNAKÇA

- AKSOY, Şule (1977), “**Kitap Süslemelerinde Türk Barok Rokoko Üslûbu**”, Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi, Sayı: 6, İstanbul
- AKSOY, Hasan (1997), ‘Tarihi Bir Belge ve Türk İslam Edebiyatında Bir Tür Olarak Fetihnameler’, **İlam Araştırma Dergisi** C. II, s.2
- AKSU, Hatice, “**Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları**”, 25.10.2003
- ALPARSLAN, Ali, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004
- ALPARSLAN, Ali (1984), “**İslâm Yazı Çeşitleri: 1 Kûfî**”, Sanat Dünyamız, Yıl: 10, Sayı: 30, İstanbul
- AND, Metin (2004), **Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- ARITAN, Ahmet Saim (1993), “Ciltçilik”, **İslâm Ansiklopedisi**, C.7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul
- ARITAN, Ahmet Saim (2002), “**Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı**”, Türkler, Cilt:7, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara
- ASLANAPA, Oktay (1987), **Türk Halı Sanatı’nın Bin Yılı**, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Yayıncılık, İstanbul
- ASLANAPA, Oktay (1999), ‘Osmanlı Minyatür Sanatı’, **Osmanlı (Kültür ve Sanat)** C.11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara
- ATASOY, Nurhan (2002), **Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları**, Koç Yayınları, İstanbul
- AYTAÇ, İ.Çetin (2001), ‘Değişim Süreci İçinde Uşak Halıları’, **21. Yüzyıl Eşiğinde Uşak Sempozyumu Bildirileri** 25-27 Ekim, Uşak
- BAĞCI, Serpil, ÇAĞMAN, Filiz, RENDA, Günsel, TANINDI, Zeren (2006), **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

- BALKANAL, Zeynep (2002), “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, **Türkler Ansiklopedisi**, C.12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara
- BERK, Süleyman, **Hat Sanatı**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2006 İstanbul
- BİNARK, İsmet, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, 1975Ankara
- BİROL, İnci A., (2008), **Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul
- CUNBUR, Müjgan (1990), “Milli Kültürümüzde Kitap Sanatları”, **Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler**, Ankara
- ÇAĞMAN, Filiz (2009), ‘Osmanlı Tasvir Sanatında İlkler’, **Osmanlı Uygarlığı 2**, Kültür Bakanlığı, Ankara
- ÇİĞ, Kemal (1971), **Türk Kitap Kapları**, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul
- ÇÜRÜK, Cenap (1993), ‘Çadır’, **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul
- DERMAN, Çiçek (2002), “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, **Türkler Ansiklopedisi**, C.12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara
- DERMAN, M. Uğur, ‘**Hat**’, Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi, İstanbul, 1997, C.16
- DERMAN, Uğur (1997), "Hattat", **İslam Ansiklopedisi**, C.16, DİA
- EFE, Ahmet (2007), **Osmanlı Tarih Ansiklopedisi**, Akçağ Yayınları, Ankara
- ERSOY, Ayla (1988), **Türk Tezhip Sanatı**, Akbank Yayınları, İstanbul
- ERSOY, Ayla (1991), “18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş”, İlgı Dergisi, Yıl:25, S.64
- ERSOY, Sevgi Akbulut (2006), **Osmanlı Minyatür Tekniği**, Ankara, İnkansa Matbaacılık

- Fetihname mad.**, Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Cilt.8, Milliyet Yayınları, 1986, İstanbul
- Fetihname mad.**, Yeni Rehber Ansiklopedisi, Cilt.7, Türkiye Gazetesi Yayınları, 1994, İstanbul
- Fetihname mad.**, Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt.8, Ana Yayıncılık, 1994, İstanbul
- İPŞİROĞLU, Mazhar Şevket, Sabahattin Eyüboğlu (2004), **Avrupa Resminde Gerçek Duygusu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul
- İREPOĞLU, Gül (1999), **Levni: Nakış, Şiir, Renk**, Mas Matbaacılık, İstanbul
- KESKİNER, Cahide, **“Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleri İle Türk Tezhip Sanatı”**, 2003, <http://www.turkislamsanatlari.com/tezhib/cahidead.asp>
- KONAK, Ruhi (2012), Hünername I. Cilt Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 23
- MAHİR, Banu (1999), ‘Anadolu’da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri’, **Osmanlı (Kültür ve Sanat)**, C.11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara
- MAHİR, Banu (2002), ‘Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür’, **Türkler Ansiklopedisi** C.12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara
- MAHİR, Banu (2004), **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul
- MAHİR, Banu (2005), “Minyatür”, **Diyanet İslam Ansiklopedisi**, C. 30, İstanbul
- MAHİR, Banu (2012), ‘Minyatür Sanatı’, **İslâm Sanatları Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2084
- ÖZALTIN, Fatma Nilhan, Filiz Nurhan ÖLMEZ (2011), **‘Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler’**, **Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, Süleyman Demirel Üniversitesi
- ÖZKEÇECİ, İlhan (1993), **Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler**, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri

- ÖZTUNA, Yılmaz (1994), **Büyük Osmanlı Tarihi C.3**, Ötüken Yayınları
- SERİN, Muhittin, (1982), **Hat San'atımız Tarihçesi-Malzeme ve Aletler-Meşkler**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul
- TANINDI, Zeren, **Türk Minyatür Sanatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, 1996 Ankara
- TANINDI, Zeren (1999), "Osmanlı Sanatında Tezhip", **Osmanlı (Kültür ve Sanat)**, Cilt: 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara
- TANINDI, Zeren (1999), 'Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü', **Osmanlı (Kültür ve Sanat) C.11**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara
- TANINDI, Zeren (2000), "**Osmanlı Sanatlarında Cilt**", Yeni Türkiye Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 34
- TANINDI, Zeren, 'Nakkaş Hasan Paşa', **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006 İstanbul
- TARIM ERTUĞ, Zeynep (1999), 'Minyatürler ve Tarihi Belge Özellikleri', **Osmanlı (Kültür ve Sanat) C.11**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara
- YAZIR, Mahmud Bedreddin (1972), **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara
- YAZIR, M. Bedreddin (1981), **Kalem Güzeli**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara

[http://www.yazmalar.gov.tr/elyazmaciligimiz\\_tr.php](http://www.yazmalar.gov.tr/elyazmaciligimiz_tr.php)

[http://www.hatdergisi.com/HAT%20DERG%C4%B0S%C4%B0/minyatür\\_osmanli\\_savas.htm](http://www.hatdergisi.com/HAT%20DERG%C4%B0S%C4%B0/minyatür_osmanli_savas.htm)

## ÖZGEÇMİŞ

Melike AKBAŞ, 1986 yılında Sakarya da doğdu. Kazım Paşa İlköğretim Okulu'nda okudu (1992–2000). Hacı Zehra Akkoç Kız Meslek Lisesi (2000–2003) yılında mezun olmuştur. Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip Ana Sanat Dalı'dan 2009 yılında mezun olmuştur. 2009 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tezhip Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başlamış ve halen devam etmektedir.