

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

16.YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE
SAVUNMA SİLAHLARI (KALKAN, MİĞFER, ZIRH
VE KOLÇAKLAR)

Yasin TARAKCI

2501190843

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. Sevgi PARLAK

İSTANBUL-2023

ÖZ

**16.YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE SAVUNMA
SİLAHLARI (KALKAN, MİĞFER, ZIRH VE KOLÇAKLAR)
YASİN TARAKCI**

“16. yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Savunma Silahları (Kalkan, Miğfer, Zırh ve Kolçaklar)” adlı bu tez çalışmasında, Şiraz ve Herat kaynaklı dekoratif üslubun kullanıldığı Osmanlı minyatürlerinde görülen savunma silahlarının tasvirlerinin incelenmesi amaçlanmaktadır. 16. yüzyılın ortalarına kadar varlığını sürdüren bu üsluptaki minyatürler ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu incelemenin öncesinde minyatür sanatının gelişimi ile birlikte dönemin savunma silahlarının tanımı ve analizi de yapılmıştır. Ana bölümde ise dönemin eserleri olan “*Selimnâme*”, “*Süleymannâme*”, “*Nüzhet-i Esrârü’l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar*”, “*Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme)*”, “*Şehnâme-i Selim Hân*”, “*Şehînşehnâme*”, “*Hünernâme II*”, “*Şecâatnâme*” ve “*Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence*” minyatürlerindeki sahneler kronolojik olarak ele alınarak ilk önce konularına kısaca değinilmiş ardından sahnelerin analizi yapıldıktan sonra bu sahnelerde yer alan savunma silahları detaylıca incelenmiştir. Osmanlı minyatürlerinin incelendiği diğer tez çalışmalarında silahlar üzerinde pek araştırma yapılmadığı görülmektedir. Bu doğrultuda bu tez çalışması ile birlikte dönemin savunma silahları, müzelerde var olan örneklerin de bu teze dahil edilerek kapsamlı bir çalışma ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Savunma Silahları, 16. Yüzyıl Osmanlı Minyatürleri, Minyatür, Kalkan, Miğfer, Zırh, Kolçaklar

ABSTRACT
DEFENSE WEAPONS IN 16TH CENTURY OTTOMAN MINIATURES
(SHIELD, HELMET, ARMOR AND ARM ARMORS)
YASİN TARAKCI

“Defensive Weapons in 16th Century Ottoman Miniatures (Shield, Helmet, Armor and Arm Armors)”, In this thesis titled, it is aimed to analyze the depictions of defensive weapons in Ottoman miniatures, in which the decorative style originating from Shiraz and Herat is seen. The miniatures in this style, which lasted until the middle of the 16th century, were examined in detail. Before this review, the definition and analysis of the defense weapons of the period were made together with the development of the miniature art. In the main section, the works of the period “*Selimnâme*”, “*Süleymannâme*”, “*Nüzhet-i Esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar*”, “*Tarih-i Sultan Süleyman*”, “*Şehname-i Selim Han*”, “*Şehinşehname (Zafernâme)*”, “*Hünernâme II*”, “*Şecâatnâme*” and “*Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence*” miniatures were dealt with chronologically, firstly their subjects were briefly mentioned, then after the scenes were analyzed, the defense weapons in these scenes were examined in detail. In other thesis studies examining Ottoman miniatures, it is seen that not much research has been done on weapons. In this direction, with this thesis study, a comprehensive study has been tried to be put forward by including the defense weapons of the period and the samples available in the museums.

Keywords: Defensive Weapons, Ottoman Miniatures, 16th Century Ottoman Miniatures
Shield, Helmet, Armor, Arm Armors

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmamda Osmanlı minyatür sanatının bir dönemi ele alınarak savunma silahlarının tasvir analizi yapılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmamı hazırlarken içinde bulunduğumuz zamanda, yaşadığımız pandemi dönemi nedeniyle birçok insanın yaşamış olacağı gibi bende sorunlarla karşılaştım. Fakat çocukluğumdan beri aklıma ve yüreğime kazınan pes etmeme olgusu beni bu yoldan vazgeçirmeyen en önemli unsurdu. Bir fiziksel engelli olarak tez çalışmamın içeriği gereği özellikle müzelerde ve kütüphanelerde ayrıca her zaman olduğu gibi bu ülke ve özellikle bu şehirde yaşadığım tüm fiziksel zorluklara, engellere rağmen bu akademik çalışmayı ortaya koymak beni ziyadesiyle mutlu etmektedir. Bu tezi yazarken yanımda olan başta annem ve ailem olmak üzere tez danışmanım Doç. Dr. Sevgi Parlak hocama ayrıca kaynaklarından yararlandığım tüm kıymetli ve değerli hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim. Biz engellilerin gerektiğinde her şeyi başarabileceğini, aslında göründüklerinden daha güçlü olduklarını ve olduğumu kanıtlamak benim yaşam mücadelemimin en önemli bir parçasıdır. Bu tez çalışmamı engel tanımayan tüm “engelsiz” insanlara atfediyorum.

YASİN TARAKCI

İSTANBUL, 2023

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	v
FOTOĞRAF LİSTESİ	viii
RESİMLER LİSTESİ	x
DETAYLAR LİSTESİ	xiii
ÇİZİMLER LİSTESİ	xvii
KISALTMALAR LİSTESİ	xviii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM MİNYATÜR SANATI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1.Minyatür Sanatının Tanımı ve Oluşumu	4
1.2. Osmanlı Döneminden Önce Türk Minyatür Sanatı	5
1.3. Osmanlı Döneminde Türk Minyatür Sanatı	10

İKİNCİ BÖLÜM OSMANLI DÖNEMİNDE KULLANILAN SAVUNMA SİLAHLARI

2.1.Kalkan	49
2.1.1.Bakır Kalkanlar	41
2.1.2.Demir ve Çelik Kalkanlar	42
2.1.3.Deri Kalkanlar	43
2.1.4.İncir Dalı Üzerine Kalkanlar	44

2.1.5.Söğüt (Tören) Kalkanları	44
2.2.Miğferler.....	47
2.2.1. Peçelikli Miğferler	49
2.2.2. Siperlikli Miğferler	50
2.3.Savaşçı Zırhları.....	53
2.3.1.Zırh Gömlekler	54
2.3.2.Zırh Göğüslükleri.....	58
2.3.3.Kolçaklar.....	59
2.3.4.Dizçekler	50
2.4.At Zırhları.....	61
2.4.1.At Alınlıkları.....	62
2.4.2.At Vücut Zırhları	64

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 16.YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE SAVUNMA SİLAHLARI

3.1. Selimnâme, TSMK, H.1597-1598.....	65
3.2. Süleymannâme, TSMK, H.1517	97
3.3. Nüzhet-İ Esrârü'l-Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar, TSMK, H.1339.....	151
3.4. Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme), DCB, T.413	157
3.5. Şehnâme-i Selim Hân, TSMK, A.3595	161
3.6. Şehinşehnâme I, İÜK, F.1404	166
3.7. Hünernâme II, TSMK, H.1524.....	180
3.8.Şecâatnâme, İÜK, T.6043	187
3.9. Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence, TSMK, Revan Köşkü, 1296	193

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM SAVUNMA SİLAHLARININ GENEL DEĞERLENDİRMESİ

4.1. Kalkanlar	199
----------------------	-----

4.2. Miğferler.....	202
4.3. Savaşçı Zırhları.....	206
4.4. At Zırhları.....	207
4.5.Avrupa Zırhları.....	207

SONUÇ.....	209
-------------------	------------

KAYNAKÇA	216
-----------------------	------------

FOTOĞRAF LİSTESİ

Foto 1: Sadrazam Hafız Ahmet Paşa-Tombak Bakır Kalkan (Askeri Müze Envanter No / 17402).....	41
Foto 2: Vienna Kunsthistorisches Museum C85	42
Foto 3: Fil Derisi Türk Kalkanı- (Askeri Müze Envanter No / 4490).....	43
Foto 4: Söğüt ve İncir Dalı Kalkan- (Askeri Müze Envanter No / 101)	44
Foto 5: 16.yüzyıl Osmanlı Söğüt Kalkan- (TSM Envanter No: 1/726)	46
Foto 6: 16.yüzyıl Osmanlı söğüt kalkan (TSM Envanter No: 1/2571)	46
Foto 7: Sultan II. Beyazıd'ın peçelikli miğferi- (Paris, Musée de l'Armée, (Envanter No: 2018.0.300; H.445)	51
Foto 8: Peçelikli Osmanlı Miğferi- (TSM Envanter No: 1:2455)	51
Foto 9: Murassa Demir Miğfer (Siperlikli)- (TSM Envanter No: 2/1192)	52
Foto 10: Murassa Çelik Miğfer (Siperlikli)- (TSM Envanter No: 2/1187).....	53
Foto 11: Osmanlı Zırh Gömlek- (Askeri Müze Envanter No / 16433)	55
Foto 12: Fatih Sultan Mehmet'e ait 15.yüzyıl zırh (TSM Envanter No: 1/987)	56
Foto 13: Zırh Gömlek (TSM Envanter No: 1/2456)	56
Foto 14: Osmanlı zırh göğüslük 16.yy- (Walters Art Museum, Baltimore, Env.no.51.419).....	58
Foto 15: Savaşçı Kolçağı- (TSM Envanter No: 1/781)	59
Foto 16: Osmanlı Kolçağı (The Met Museum of Art Envanter No: 36.25.396)	59
Foto 17: Türk veya İran Dizçeği- (The Met Museum of Art Envanter No: 36.25.55a, b)	61
Foto 18: Demir Dizçekler (Akkoyunlu 15.yüzyıl 2.yarısı)- (Askeri Müze Envanter No /203-204).....	61
Foto 19: 16.yy At Alınlığı Osmanlı- (Askeri Müze Envanter No/ 208-82)	63

Foto 20: Osmanlı at alınlığı (TSM Envanter No: 1/1445)	63
Foto 21: Osmanlı at alınlığı (TSM Envanter No: 1/1446)	64
Foto 22: 16.yüzyıl demir armet tipi miğfer (Askeri Müze, Envanter No: 6410)	122
Foto 23: Macar tipi kalkan örneği, 1500-1550 (The Metropolitan Museum of Art, No:49.57.1)	123
Foto 24: Spurlock Müzesi, armet tipi miğfer, (Envanter No: 1913.09.0004A,)	186
Foto 25: 16.yüzyıl Osmanlı Söğüt Kalkan- (TSM Envanter No. 1/2441).....	201
Foto 26: Peçelikli Osmanlı demir miğfer- (Askeri Müze Envanter No: 9550).....	203
Foto 27: Osmanlı siperlikli tombak miğfer- (Askeri Müze Envanter No: 23951)	205

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1:** Selimnâme, “I.Selim’in Şehzade İken Erzincan ve Bayburt’u Safevilerden Geri Alması”, TSMK, H.1597-1598, (y.23b)66
- Resim 2:** Selimnâme, “I.Selim’in Babası II.Beyazid ile Çorlu’da Savaşması”, TSMK, H.1597-1598, (y.44a)69
- Resim 3:** Selimnâme, “I.Selim ile Kardeşi Şehzade Ahmet’in Savaşı”, TSMK, H.1597-1598, (y.83b)73
- Resim 4:** Selimnâme, “Osmanlı Ordusu Hakkında Bilgi Alan Şah İsmail’in Parmağını Isırması”, TSMK, H.1597-1598, (y.113a)77
- Resim 5:** Selimnâme, “Şah İsmail, Askerlerine Savaş Öncesi İçki Dağıtıyor”, TSMK, H.1597-1598, (y. 124b).....80
- Resim 6:** Selimnâme, “Çaldıran Savaşı Sahnesi”, TSMK, H.1597-1598, (y.131b).....83
- Resim 7:** Selimnâme, “Osmanlı Ordusu ile Safevi Ordusu arasında Kemâh Savaşı”, TSMK, H.1597-1598, (y.176b).....87
- Resim 8:** Selimnâme, “Bıyıklı Mehmet Paşa’nın Şah İsmail’in Komutanı Karahan ile Savaşı”, TSMK, H.1597-1598, (y.193b)89
- Resim 9:** Selimnâme, “Şam’ın kuşatılması Ridaniye Savaşı”, TSMK, H.1597-1598, (y.235a)92
- Resim 10:** Selimnâme, “Bozoklu Celal İsyanının Bastırılması”, TSMK, H.1597-1598, (y.264a)95
- Resim 11:** Süleymannâme, “Canberdi Gazali’nin Ölümü”, TSMK, H.1517, (y.63b)98
- Resim 12:** Süleymannâme, “Esirlerin Filler Tarafından Ezilerek Öldürülmesi”, TSMK, H.1517, (y.98a)101
- Resim 13:** Süleymannâme, “Kanuni Sultan Süleyman’ın Rodos’a Gelişi”, TSMK, H.1517, (y.143a)104
- Resim 14:** Süleymannâme, “Rodos Kuşatması”, TSMK, H.1517 (y.149a).....108
- Resim 15:** Süleymannâme, “Komutanların Huzura Kabulü”, TSMK, H.1517, (y.189b)112
- Resim 16:** Süleymannâme, “Macar Kralı II.Lajoş’un Ordugâhında Toplanan Savaş Meclisi”, TSMK, H.1517, (y.200a).....115

Resim 17: Süleymannâme, “Mohaç Savaşı Öncesinde Öncü Birlikleri Osmanlı ve Macar Askerlerin Savaşı”, TSMK, H.1517, (y.212a).....	118
Resim 18: Süleymannâme, “Mohaç Savaşı”, TSMK, H.1517, (y.219b-220a)	124
Resim 19: Süleymannâme, “Hüseyin Paşa’nın Ölümü”, TSMK, H.1517, (y.235a).....	130
Resim 20: Süleymannâme, “Budapeşte Kuşatması”, TSMK, H.1517, (y.282a)	134
Resim 21: Süleymannâme, “Fransız Elçisinin Huzura Kabulü”, TSMK, H.1517, (y.346a)	136
Resim 22: Süleymannâme, “Güns Kalesinin Kuşatılması”, TSMK, H.1517, (y.353a)	139
Resim 23: Süleymannâme, “Yahya Paşa’nın Oğlu Mehmed Bey’in Ferdinand’ın Ordusu ile Savaşı”, TSMK, H.1517, (y.422a)	143
Resim 24: Süleymannâme, “Temeşvar Kuşatması”, TSMK, H.1517, (y.533a)	148
Resim 25: Nüzhet-i Esrârü’l-Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar, “Sokollu Mehmed Paşa’nın Sigetvar Kalesini Keşfe Çıkışı”, TSMK, H.1339, (y.22a)	152
Resim 26: Nüzhet-i Esrârü’l-Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar, “Sigetvar’ın Ele Geçirilmesinde Cesaret ve Yararlılık Gösteren Askerlere Sokollu Mehmed Paşa Tarafından Bahşış ve Timar Dağıtılması”, TSMK, H.1339, (y.41b).....	155
Resim 27: Tarih-i Sultan Süleyman, “Üçüncü Kalenin Fethi”, DCB, T.413, (vr.95a)	157
Resim 28: Şehnâme-i Selim Hân, “Cuy-u Tavi’l’in Zaptı ve Su Seddi Hakiminin İdamı”, TSMK, A.3595, (y.45b)	161
Resim 29: Şehnâme-i Selim Hân, “Tunus’un Zaptı”, TSMK, A.3595, (y.65a).....	164
Resim 30: Şehînşehnâme I, “Çıldır Savaşı”, İÜK, F.1404, (vr.72b).....	167
Resim 31: Şehînşehnâme I, “Derviş Paşa, Behram Paşa ve Ahmed Paşaların İranlılarla Savaşı”, İÜK, F.1404, (vr.75a)	171
Resim 32: Şehînşehnâme I, “Osmanlıların Ereş’te İranlıların Develerini Yağmalamaları”, İÜK, F.1404, (vr.85b).....	174
Resim 33: Şehînşehnâme I, “Ereş Hân’ın Osmanlılar Tarafından Esir Alınması”, İÜK, F.1404, (vr.107a).....	177
Resim 34: Hünernâme II, “Kanuni Sultan Süleyman Savaş Meydanında”, TSMK, H.1524, (y.206a)	180
Resim 35: Hünernâme II, “Mohaç Savaşı”, TSMK, H.1524, (y.256a).....	183

Resim 36: Şecâatnâme, “Asafî Paşa’nın İranlılar İle Savaşması”, İÜK, T.6043, (vr.119b).....	187
Resim 37: Şecâatnâme, “Yakup Bey’in Safeviler Tarafından Bozguna Uğratılması”, İÜK, T.6043, (vr.166a)	191
Resim 38: Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence, “Tiflis Kalesi ve Köprüsü”, TSMK, R.1296, (y.27a)	194
Resim 39: Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence, “Muhammed Han’ın Aras Nehrini Geçerken Boğulması”, TSMK, R.1296, (y.39b)	196

DETAYLAR LİSTESİ

Detay 1: At üstünde I.Selim ve kalkanı	67
Detay 2: Miğfer Detay1.....	68
Detay 3: Süvari miğfer ve zırh detay1.....	68
Detay 4: At üstünde I.Selim ve kalkanı.....	70
Detay 5: Yeniçeri kalkanı	71
Detay 6: Miğfer detay1.....	71
Detay 7: Kalkan detay1	71
Detay 8: Miğfer detay1.....	74
Detay 9: Miğfer ve alınlık detay1.....	74
Detay 10: Kalkan ve alınlık detay1	75
Detay 11: Kalkan detay1	78
Detay 12: Altın yaldızlı miğfer detayları.....	78
Detay 13: Miğfer detay1.....	78
Detay 14: Atlara ait alınlık zırhlarından detaylar	78
Detay 15: Kalkan detay1	81
Detay 16: Kalkan detay1	81
Detay 17: Altın yaldızlı ve siyah renkli miğfer detayları	81
Detay 18: Safevi kalkan Detay1.....	84
Detay 19: Osmanlı kalkan ve at alınlık detayları	84
Detay 20: Safevi askeri ve silahları	85
Detay 21: Osmanlı askeri ve silahları.....	85

Detay 22: Yeniçeri askeri ve kalkanı	88
Detay 23: At alınlık detayları	88
Detay 24: Osmanlı Kalkanı	90
Detay 25: Safevi At zırhı	90
Detay 26: Osmanlı kalkanı detayı	93
Detay 27: Safevi askeri zırh ve kalkan detayları	93
Detay 28: Osmanlı askeri kalkan detayı	96
Detay 29: Miğfer Detayı 1	99
Detay 30: Miğfer Detayı 2	99
Detay 31: Miğfer Detayı 3	99
Detay 32: Sol üst ve sağ üstteki süvari birlikleri miğfer detayları	102
Detay 33: Kaledeki Şövalyelerin Miğfer Detayları	106
Detay 34: Yeniçeri ve Kalkan Detayı	106
Detay 35: Kaledeki Şövalyelerin Miğfer Detayları	110
Detay 36: Osmanlı Yeniçerileri ve Altın Yıldız Kalkan Detayları	110
Detay 37: Osmanlı Alay Askerleri ve Miğfer Detayları	113
Detay 38: Macar Askerlerinin Miğfer ve Zırh Detayları	116
Detay 39: Sol Üstteki Osmanlı Atlı Süvarileri ve Sağ Üstteki Macar Atlı Askerlerinin Miğfer ve Zırhları	120
Detay 40: Osmanlı Deli Süvarisi ve Macar Askeri Eugene, Kalkan ve Zırh Detaylar	120
Detay 41: Macar askerlerinin miğfer ve zırh detayları	126
Detay 42: Bali Bey veya Hüsrev Paşa bir Macar süvarisiyle birlikte	127
Detay 43: Osmanlı deli figürü ve kalkanı	127
Detay 44: Osmanlı askerlerinin miğfer ve zırh detayı	127

Detay 45: Sahnenin Solundaki Atlı Osmanlı Askerleri.....	131
Detay 46: Sağ Taraftaki Miğfer ve Kalkan	131
Detay 47: Habsburg Askerlerinin Miğfer Detayları.....	135
Detay 48: Osmanlı Süvarilerinin Miğfer ve Zırh Detayları	137
Detay 49: Osmanlı Süvarisi ve Altın Yıldız Miğfer, Zırh Detayı	140
Detay 50: Armet Tipi Miğfer ve Avrupa Zırh Takımı	141
Detay 51: Mehmed Bey ve Yan Profil Kalkanı.....	144
Detay 52: Zırhlı ve Kalkan Detayı	145
Detay 53: Deli Figürü Kalkan Detayı.....	145
Detay 54: Sahnenin Alt Kısımındaki Mücadele Sahnesi Miğfer, Zırh ve Kalkan Detayları	145
Detay 55: Osmanlı Deli Figürü Kalkan Detayı	149
Detay 56: Osmanlı Askerlerinin Murassa Miğfer ve Zırh Detayları.....	149
Detay 57: Avrupa Zırh ve Miğfer Detayı	150
Detay 58: Osmanlı Atlı Süvarilerin Miğfer ve Zırh Detayı	153
Detay 59: Sol Taraftaki Miğfer Detayları	156
Detay 60: Kalkan detayları	158
Detay 61: Kalkan ve Miğfer Detayları	159
Detay 62: Miğfer ve Kalkan Detayları	159
Detay 63: Altın Yıldız Miğfer ve Zırh Detayları	162
Detay 64: Osmanlı Atlı Süvarilerinin Kalkan ve Miğfer Detayları	165
Detay 65: Osmanlı Altın Yıldız Kalkan Detayı 1	168
Detay 66: Kalkan Detayı 2	169
Detay 67: Kalkan Detayı 3	169
Detay 68: Kalkan Detayı 4	169

Detay 69: Kalkan Detayı 5	169
Detay 70: Kalkan Detayı 6	169
Detay 71: Kalkan Detayı 7	169
Detay 72: Miğfer ve Kalkan Detayları	172
Detay 73: Kalkan Detayları	175
Detay 74: Kalkan, Miğfer ve Zırh Detayları	178
Detay 75: Süleyman ve Maiyetinin Detayı	181
Detay 76: Deli Figürü ve Atlı Süvari Detayı.....	181
Detay 77: Osmanlı Askerlerinin Kalkan, Miğfer ve Zırh Detayları.....	184
Detay 78: Macar Kuvvetleri Silah Detayları	185
Detay 79: Osmanlı Tekne Kalkan ve Yuvarlak Kalkan	185
Detay 80: Safevi Askeri Silah Detayları	188
Detay 81: Osmanlı Askeri Silah Detayları	188
Detay 82: Yuvarlak Formlu Kalkan Detayı.....	189
Detay 83: Altın Yıldız Zırh Detayı	190
Detay 84: Miğfer ve Zırh Detayları.....	192
Detay 85: Safevi Askeri ve Osmanlı Askeri.....	192
Detay 86: Kalkan ve Miğfer Detayları	195
Detay 87: Muhammed Han'ın Murassa Miğfer ve Zırh Detayları.....	197

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1: Kalkanın Ön Yüz Çizimi (Yasin Tarakcı).....	38
Çizim 2: Arka Yüzü; Perçin ve Halkalar, Taşıma Kayışları, Kol Yastığı, (Yasin Tarakcı)	40
Çizim 3: Peçelikli Osmanlı Miğferi- (Yasin Tarakcı).....	49
Çizim 4: Siperlikli Osmanlı Miğferi- (Yasin Tarakcı)	50
Çizim 5: Perçinli Halkalardan Zincir Örne Çizimi (Yasin Tarakcı)	55

KISALTMALAR LİSTESİ

ADED	: Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi
bs.	: Baskı
C.	: Cilt
çev.	: Çeviri
D.	: Defter
E.F	: Edebiyat Fakültesi
ed.	: Editör
Env	: Envanter
H.	: Hazine
haz.	: Hazırlayan
İA	: İslam Ansiklopedisi
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi
İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
İ.Ü.K.	: İstanbul Üniversitesi Kitaplığı
MATK	: Milletler Arası Türkoloji Kongresi
M.S.	: Milattan Sonra
No.	: Numara
s.	: Sayfa
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TK	: Türk Kültürü
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı
VD	: Vakıflar Dergisi
Vol.	: Volume
vr.	: Varak
y.	: Yaprak

GİRİŞ

Minyatür sanatı İslam coğrafyasında, hat sanatıyla birlikte gelişmiş ve 19.yüzyıl sonlarına kadar egemen sanat dallarından biri olmuştur. Konumuzun dâhil olduğu Osmanlı minyatür sanatında ise gelişim çizgisi altı evrede gerçekleşmiştir. 16.yüzyıl içerisinde ise hem minyatür sanatının oluşum süreci evresi hem de geçiş evresi süreci yaşanmış ama minyatür sanatının en üst seviyelere ulaştığı ve çok önemli eserlerin ortaya çıktığı klasik dönem evresi de bu yüzyıl içerisinde görülmektedir.¹ 16.yüzyılda Osmanlı'nın Batı'da ve Doğu'da yaptığı seferler ve savaşlarla hem ekonomik hem de sanatsal olarak refah seviyesi artmıştır. Bu gelişmeler minyatür sanatına da yansımış, genellikle konu olarak kara sefer ve savaşları, deniz çıkarmaları gibi sahneler işlenmiştir. Bu bağlamda bu savaşlarla ve teknolojik gelişmelerle paralel olarak gelişim gösteren silahların, bu dönemde gözle görülür farklılıkları müzelerdeki örnekler incelendiğinde ortaya çıkmaktadır. Erken dönem Osmanlı silahları ile 16.yüzyıl silahları arasındaki detay farklılıkları bariz şekilde görülmektedir. Alt başlık olarak tez de savunma silahları ele alınmıştır. Savunma silahlarının günümüze gelebilmiş veya ulaşamamış örneklerinin görsel kaynağını oluşturmak amacıyla Osmanlı minyatürlerindeki gösterimleri incelenmiş ve detayları ortaya konmuştur.

Toplamda dört bölümden oluşan tez çalışmasının ilk bölümünde; minyatür sanatının tanımı ve nasıl yapıldığı, zaman içerisindeki gelişimi ele alınmıştır. Osmanlı dönemi öncesindeki minyatür sanatı ile Osmanlı'daki minyatür sanatının kronolojik olarak gelişim süreci ve yapılmış olan eserler aktarılmıştır. Bu bölümde ana kaynak olarak birçok eser kullanılmıştır. Temel olarak Banu Mahir'in, "*Osmanlı Minyatür Sanatı*" kitabı, Güner İnal'ın, "*Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*", Zeren Tanındı, "*Türk Minyatür Sanatı*", Serpil Bağcı- Filiz Çağman- Günsel

¹ Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, s.33.

Renda- Zeren Tanındı, “*Osmanlı Resim Sanatı*” gibi kitaplar tercih edilmiştir. Ayrıca bunların yanında birçok kitap ve makale ile bu bölüm desteklenmiştir.

Tezin ikinci bölümünde ise Osmanlı döneminde kullanılan savunma silahları tanıtılmış ve Askeri Müze, Topkapı Sarayı Müzesi başta olmak üzere buralarda bulunan örnekler ile görsel destek sağlanmıştır. Kalkan, Miğfer ve Zırhlar olarak başlıklara ayrılan bölümde; silahların yapım malzemeleri, süslemeleri ve kendi içerisindeki çeşitleri ele alınmıştır. Bu bölümde en çok kullanılan kaynaklar; Nejat Eralp’ın, “*Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar*” kitabı, Tülin Çoruhlu’nun, “*Osmanlı Koruyucu Silahlarında Süslemeler ve Teknikler (Askeri Müze’den Örnekler ile)*” doktora tezi, Hilmi Aydın’ın, “*Sultanların Silahları: Topkapı Sarayı Silah Koleksiyonu*”, Ahmet Ayhan’ın, “*Topkapı Sarayı Müzesi Silah Koleksiyonu*” isimli yayınlardır.

Üçüncü bölümde ise savunma silahları, 16.yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde yer alan örnekler üzerinden katalog şeklinde ve kronolojik bir çerçevede ele alınarak incelenmiştir. Her bir minyatür eseri; Konu, Minyatür Analizi ve Minyatürlerdeki Savunma Silahları şeklinde alt başlıklara ayrılmış ve konu görsellerle takviye edilmiştir. *Selimnâme, Süleymannâme, Nüzhet-i Esrârü’l- Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar, Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme), Şehnâme-i Selim Hân, Şehinşehnâme, Hünernâme II, Şecâatnâme, Kitâb- Gencine-i Feth-i Gence*, minyatürleri detaylı şekilde ele alınmış ve incelenmiştir. Bu bölümde İsmail Hakkı Uzunçarşılı ve Feridun Emecen’in kitapları başta olmak üzere birincil kaynaklardan tarihi bilgi sunan birçok araştırmadan da faydalanılmıştır. Esin Atıl’ın, “*Süleymanname: Illustrated History of Süleyman the Magnificent*” kitabı, H.Ahmet Arslantürk- Günhan Börekçi, “*Nüzhet i Esrârü’l- Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar: Sultan Süleyman’ın Son Seferi*”, Âsafi Dal Mehmed Çelebi, “*Şecâatnâme: Özdemiroğlu Osman Paşa’nın Şark Seferleri (1578-1585)*” kitapları temel olarak kullanılmıştır.

Dördüncü bölüm ise Değerlendirme bölümüdür. Savaş sahnelerindeki silahların süsleme ve malzeme detaylarının, tüm minyatürlerdeki benzer kullanım ve farklılıkları ele alınarak incelenmiş ve son bölüm olan Sonuç bölümünde ise araştırmanın varılan sonuçları özetlenmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM MİNYATÜR SANATI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1.Minyatür Sanatının Tanımı ve Oluşumu

Minyatür terimi tam olarak Latince *miniare* kökünden İtalyancaya *miniatura*, Fransızcaya *miniature* şeklinde geçmiştir. Daha sonraları ise el yazması kitaplardaki resimleri ifade etmek için kullanılmıştır. Daha genel bir tanımla yazma eserlerdeki el yazması kitaplarda olayları görselleştirmek üzere yapılan resimlere minyatür denilmektedir. İslam Sanatında ise minyatür kelimesi yerine tasvir kullanılmış, minyatür sanatçısına ise *nakkaş* veya *musavvir* denilmiştir.

Ortaçağ Avrupa'sında el yazmalarının bölüm başlarındaki ilk harfleri *minium* adı verilen maden kırmızısı (sülügen) ile boyanmaktadır. Zaman içerisinde *minör* (küçük) kelimesinin etkisinde kalarak küçük (resim) anlamı da kazanmıştır.² Minyatürde kullanılan boyalar toprak boyadır ve minyatür yapılırken renkler üst üste sürülürken bunların birbirine karışmaması için önemlidir. Bu boyaların sabit bir şekilde kalabilmesi için 18.yüzyıla kadar içlerine yumurta sarısı eklenmiştir. Yumurta sarısı ile hazırlanan boyalarda, her kullanışta tekrar taze yumurta sarısı hazırlamak gerekmektedir. İkinci kez kullanılmayan bu boyalarda, 18.yüzyıldan sonra toprak boyaların içine tutkal katılmıştır. Tutkal suda eritilir ve içine bir damla saf pekmez veya üzüm suyu karıştırılırdı. Bu boyalar kuruduktan sonra su eklenerek tekrar kullanılabilmekteydi.

Minyatür için pamuktan yapılmış Hint kağıdı denilen kağıt ile, parşömen denilen ipekli kağıt ve âharlı kağıt da kullanılmıştır. Yumurtalı kağıtlar, yumurta akıyla bir miktar şapın sıvı duruma gelene kadar bir fincan içinde karıştırılıp kağıda sürülmesi ve kuruduktan sonra kuru ceviz veya ıhlamur ağacından çukur bir tahta üzerinde

² Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2004, s.15.; Banu Mahir, "Minyatür", **TDVİA**, C.30, İstanbul 2005, s.118-123.; Günsel Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, 2001, s.2.; "Minyatür", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul 1997, s.1262-1263.; İsmet Binark, "Türklerde Minyatür Sanatı", **TK**, C.VIII, Sayı:92, Haziran 1970, s.532.; "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", **VD**, Sayı:12, 1978, s.271-272.

mührlenmesiyle oluşmaktadır. Mührlenmiş (parlatılmış) kağıda yapılan minyatür daha parlak gözükmetedir. Âharlı kağıtlar için ise şekersiz nişasta içeren boza kıvamında bir karışım kullanılmaktadır. Kağıda sürüldükten sonra kurumaya bırakılır ve kağıt mührelenerek tamamlanır. Minyatürde boyaları sürmek için kullanılan fırçalar, üç aylık beyaz kedi yavrusunun gıdı tüyünden yapılmış kıllı fırçalardır. Boyama işleminden önce altın sürülür ve sonra diğer renklere geçilir.³

1.2. Osmanlı Döneminden Önce Türk Minyatür Sanatı

Türklerde minyatür sanatının başlangıcı, Orta Asya'da Uygurlar döneminde ortaya çıktığı görülmektedir.⁴ Uygurların sanat tarihi açısından önemi Mâni dinini kabul ettikten sonra, bu dindeki kitapları resimlemişler ve Türk resim sanatının ilk minyatürlü kitap örneklerini ortaya koymuşlardır. Uygurlardan günümüze gelen resim örneklerinin çoğu duvar resimleri ve dağınık kitap sayfalarında yer alan minyatürlerdir. Bunlar çoğunlukla 9.yüzyıl ve 10.yüzyıllara tarihlenmektedir.⁵

8.yüzyıldan kalan ve Uygur Türklerinin Hoço merkez olmak üzere Turfan bölgesinde meydana getirdikleri en eski minyatürler, daha sonraki Türk minyatür sanatının kaynakları olmuştur.⁶

Araştırmacı A. Von Le Coq Hoço'da birtakım kazılar yapmış ve bu kazılar sonucunda minyatürlü yazmalar ortaya çıkarılmıştır. Bu minyatürlerde daha sonra Gazneliler ve Büyük Selçuklular sanatında da uygulanacak olan “Uygur Tipi” olarak karakterize edilen uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince uzun burunlu, çekik gözlü ve kaşlı yüz teması dikkati çekmektedir. Maniheist rahipler dini konulu seremonilerde canlandırılmıştır.⁷

³ Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s.15-16; Binark, “Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı”, s.272

⁴ Mahir, **a.g.e**, s.31.

⁵ Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995, s.7.

⁶ Oktay Aslanapa, “Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi”, **Erdem**, C.2, Sayı:6, Eylül 1986, s.851.

⁷ Gönül Öney, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992, s.175.

Uygur resim sanatının etkileri 15.yüzyıla kadar devam etmiştir. Bu etkiler Doğu Türkistan'dan Batıya, Abbasi ve İlhanlı devletlerine kadar ulaşmıştır. 10.-12.yüzyıl arasındaki Gaznelilerin Leşkeri Bazar Sarayı'nın duvar resimleri ile Büyük Selçukluların Rey'de bulunan saraylarındaki duvar resimlerinde, Uygur sanatında yer alan Türk tipi figürler göze çarpar. Irak ve Suriye'de, ayrıca Bağdat, Musul, Şam, Halep gibi merkezlerde 12.-13.yüzyıllarda bu gelenek devam etmiştir.⁸ İslam sanatında ilk minyatürlü yazmalar Mısır'da Fatimi dönemine ait, Fayyum ve Fustat'ta bulunan resimli yazma eser parçalarıdır ve bu örnekler 10.-11.yüzyılda kitap ressamlığının varlığını kanıtlamaktadır. Kitap hazırlama etkinliği 9.yüzyılda Halife Memûn döneminde sistemli bir hale gelmiştir.⁹

Halife Memûn döneminin tercüme faaliyetlerinde seçkin bir yeri bulunmaktadır. Bu dönemde doğrudan doğruya Yunancadan Arapçaya çeviriler yapılmıştır. 830 yılında Memûn'un Bağdat'ta kurduğu veya geliştirdiği Beytülhikme (Dârülhikme) bir tercüme ve araştırma enstitüsünde, felsefe, hendese, mûsiki ve tıp alanlarında yazılmış eserleri getirmeleri için İstanbul'a heyetler gönderilmiş, getirilen bu eserler Arapça'ya çevrilmiştir. Antik Yunan eserlerinin çevrilmelerini sağlayan muhteşem hareket, Arap dünyasının Helen etkisi altındaki Akdeniz dünyasına açılmasının bir sonucudur.¹⁰

Ancak antik eserlerin resimli nüshalarına 11.yüzyıl Selçukludan itibaren rastlamaktayız. Güner İnal'a göre “11. ve 12. yüzyılda. Yakın Doğu iki önemli olaya sahne oldu. Bunlardan biri Haçlı Seferleri, diğeri ise Selçuklu Türklerinin İran'dan Ön Asya'ya, Mezopotamya ile Suriye'ye ve Anadolu'ya yayılmalarıydı.” diye aktarır. Bu geniş coğrafyaya yayılan ve bu dönemden günümüze ulaşan en eski minyatür örnekleri “Selçuklu resim üslubu” başlığı altında toplanmaktadır.¹¹

⁸ Aslanapa, **a.g.e**, s.851.

⁹ Mahir, **a.g.e**, s.31-32.

¹⁰ Nahide Bozkurt, “Me'mûn”, **TDVİA**, C.29, Ankara 2004, s.101-104; André Clot, **Harun Reşid ve Abbasiler Dönemi**, çev. Nedim Demirtaş, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007, s.231.

¹¹ İnal, **a.g.e**, s.16.

Anadolu dışında Türk İslam dönemine ait ilk minyatürler, büyük ihtimalle Zengilerden I.Nureddin Arslan Şah'ın emriyle Musul'da yazılıp resimlendirilen, Pseudo Gallenos'un *Kitâb al Tiryâk* (Panzehirler Kitabı) adlı eseridir.

12.yüzyılda İslam yazarları tarafından tercüme ve kopya edilmiş olan bu eserin iki tane nüshası bulunmakla beraber, bunlardan biri Paris Milli Kitaplığı'nda diğeri ise Viyana Milli Kitaplığı'nda bulunmaktadır. Paris'te bulunan kopyasında (1199) yer alan, saray bahçesinde bağdaş kurarak oturan hükümdar ve sarayın ileri gelen kadınları, Selçuklu el sanatları stilini yansıtmaktadır. Viyana'daki kopyasında ise (13.yüzyıl) av, saray hayatı, erkek ve kadın figürleri Uygur sanatı geleneğinin sürdürüldüğünün kanıtı niteliğindedir.¹² 1199'da yazılan Panzehirler kitabı, İran saray tarzını Arap türü sahnelerle başarılı bir şekilde ilişkilendirir.¹³ Anadolu'da yapıldığı kabul edilen 12. ve 13.yüzyıl örnekleri ise oldukça az sayıdadır.

Dioskorides'in şifalı otlar hakkında yazdığı *Materia Medica* eserinin Arapça çevirisi olan *Kitâb el- Haşâiş'in* en erken çeviri örneği 1083 tarihini taşıyan Leidan'daki kopyasıdır. Dioskorides muhtemelen M.S.2. yüzyılda Kilikya'da Anazorba'da doğmuş bir hekimdir. Eserin en eski örneği 520 yılı civarından gelen minyatürlü kopyası olup Viyana Milli Kitaplığı'ndadır. Bu eserin on üç adet çeviri kopyaları bulunmaktadır. En erken tarihli çeviri nüshasında, minyatürler genellikle metnin arasında sıkıştırılmış olup çerçevesiz basit şekilde bitki ve hayvan betimlemelerinden oluşmaktadır. On üç kopyadan sadece Londra British Museum ile Topkapı Sarayı'nın III.Ahmet Kitaplığı'nda kayıtlı iki nüshası Memlûklere diğerleri ise Selçuklulara aittir.¹⁴

¹² Öney, **a.g.e.**, s.176; İnal, **a.g.e.**, s.21; Mahir, **a.g.e.**, s.32; Oya Pancaroğlu, "Socializing Medicine: Illustrations of the Kitâb al-Diryâq", **Muqarnas**, C. XVIII, 2001, s.155.

¹³ Richard Ettinghausen, **La Peinture Arabe**, 1977, s.90.

¹⁴ Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996, s.3-4; İnal, **a.g.e.**, s.17-18; Öney, **a.g.e.**, s.177; Mahir, **a.g.e.**, s.32; Hüseyin G.Yurdaydın, "Başlangıcından XIII.Yüzyıl Ortalarına Kadar Müslüman Minyatürü", **Yıllık Araştırmalar Dergisi II**, s.191-192; Seyfi Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet Sonlarına Kadar Türklerde Resim**, 2.bs, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2014, s.71-72.

Kökeni Ptolome'nin *Almagest* adlı eserine kadar giden (MS.2.yüzyıl) ve bu kitabın bir Arapça kopyası olan eserin, bir değerlendirmesi şeklinde yazılan *Suvar el-Kavâkib es-Sâbita*, bugüne ulaşan 11., 12. ve 13.yüzyıldan gelen yazmalardan oluşmaktadır. Bu yazmalarda Orta Asya resim üslubu geleneği görülmekte ve figürlerde dolgun yüz ile saç örgü şekilleri kendini göstermektedir.¹⁵ Bu yazmalarda astronomik yıldızlar Yunanca eserden farklı olarak yeniden adlandırılırken, ikonografik temalar tekrar ele alınarak yorumlanır. R.Ettinghausen, “ *Fiziksel tiplerin, figürlerin, Oryantalist etkili olduğunu özellikle saç stillerinde ve kıyafetlerde Irak-İran tarzının benimsendiğini*” aktarır.¹⁶

Selçuklu ve Orta Asya kökenli resim üslubu, 12. ve 13.yüzyıl yazmalarında kendini göstermektedir. Özellikle bilim ve edebi konulu yazmalarda, Uygur etkili Selçuklu tiplerinin yanında gündelik yaşam sahneleri de betimlenmeye başlanmıştır. Bu dönemin en önemli edebi konulu eserlerinden olan Beydaba'nın *Kelile ve Dimne*'si bir belge niteliği taşımasıyla önemli yer tutmaktadır. Selçuklular döneminde hükümdar ve maiyetindekilerin destekleriyle Anadolu'daki sanat oluşumunda minyatür sanatının önemi artmıştır. Özellikle Artuklu emirleri 12. ve 13.yüzyıllarda önemli Yunanca eserlerin çevirilerini yaptırmışlardır ve en erken tarihli minyatürlü eser olma özelliği taşıyan Necmeddin Alpi'ye sunulan *Kitâb el Haşâ'îş* önemli bir yer arz etmektedir.¹⁷

Artuklular'da dönemin bir diğer önemli eseri ise Artuklu emiri Nusreddin Mahmud'un emriyle El-Cezeri tarafından 1206'da Diyarbakır'da yazılıp resimlendirilen *Kitâb fî Ma'rîfet el Hıyal el-Hendesiya*'dır.¹⁸ Muhakkak ki Cezeri kendinden yüzyıllar önce Arşimed'in, Bizanslı bilgin Philon'un su gücünden yararlanarak kurduğu otomatik sistemleri ve İskenderiyeli Heron'un otomatik aygıtlarını gözlemlemiş ve incelemiştir.¹⁹

¹⁵ İnal, **a.g.e**, s.23; Mahir, **a.g.e**, s.32.

¹⁶ R. Ettinghausen, **a.g.e**, s.52.

¹⁷ Mahir, **a.g.e**, s.33.

¹⁸ İnal, **a.g.e**, s.23.

¹⁹ Abdullah Uzun, **800 Yıl Önce Yaşayan Cizreli Eb-Ül-İz ve Otomatik Makinaları**, Konya Kültür A.Ş., Konya, 2011, s.38.

Bu eserde suyun ve dişlilerin hareketiyle çalışan aletler, otomatik saatler, fiskiyeli havuzlar ve şifreli kilitler gibi birçok çizim yer almaktadır. Kullanılan figürlerde ise Selçuklu resim üslubunun etkisinde dolgun yüz ve saç stilleri kullanılmıştır.²⁰

Artuklu saraylarında hazırlandığı düşünülen Harini'nin *Makamâtı* bilim ve sanata destek verilen dönemin, önemli eserleri arasındadır. Güner İnal'a göre eser "*Ellî küçük hikayeden oluşan ve dilinin mükemmelliği ile önem kazanmıştır*".²¹ 13.yüzyıldan günümüze gelen beş *Makamât* yazması bulunmakta, bunların üçü Paris Milli Kütüphanesinde, diğerleri ise Leningrad Asya İlimler Akademisi ve İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde yer almaktadır.²²

Bizans sanatının 13.yüzyıl el yazmaları üzerinde derin bir etkisi olduğu kesindir. Figürlerde Bizans başlıklarının yer alması gibi detaylar ile arka planlarda Bizans resimlerindeki gibi kemerlerle üç bölüme ayrılmış sahne kompozisyonları yer alır.²³ Seyfi Başkan dönemin sanat anlayışını "*Resim Sanatı, Selçuklu döneminde özgün bir anlatım dili ve üslubu kazanmıştır. Gündelik yaşamın minyatür sayfalarına girişi Türk İslam sanatının ilk gerçekçilik arayışı olarak değerlendirilir ve belgeci bir tavrıda beraberinde Türk resmine sokmuştur.*" şeklinde yorumlamaktadır.²⁴

Anadolu Selçuklu resim sanatının en dikkat çekici ve önemli eserleri 13.yüzyıl başlarında verilmiştir. Ayyûki tarafından Farsça yazılan ve Gazneli Mahmud adına oluşturulan *Varka ve Gülşah*, iki aşkın acıklı hikayesini ele almaktadır. Olay Mekke yakınlarında bir aşirette geçer fakat aslında hikayenin temeli gerçekte yaşadığı bilinen bir Arap şairi Urva b.Hizam'ın talihsiz hikayesini temel alarak hazırlanmıştır.²⁵ Eserin nakkaşı Hoylu Abdülmümin bin Muhammed'dir. Eserin resim anlayışı Orta Asya

²⁰ Tanındı, **a.g.e.**, s.4-5.

²¹ İnal, **a.g.e.**, s.26.

²² Tanındı, **a.g.e.**, s.5.

²³ Ettinghausen, **a.g.e.**, s.78-79.

²⁴ Başkan, **a.g.e.**, s.87.

²⁵ Yusuf Öz, "Varaka ve Gülşah", **TDVİA**, C.42, İstanbul 2012, s.515-516; Ahmet Ateş, "Farsça Eski Bir Varka ve Gülşah Mesnevisi", **İ.Ü.E.F.Türk Dili ve Edebiyat Dergisi**, C.5, Sayı:5, s.36.

kökenli Uygur sanatına kadar uzanan bir etkinin yansımasıdır. Selçuklu keramik ve çinilerinde de gördüğümüz geleneksel resim üslubunun en önemli örneğini teşkil etmektedir.²⁶

Anadolu Selçukludan günümüze ulaşan son minyatürlü yazma Nasreddin Sivasî'nin Tezkeresidir. Eser üç bölümden oluşur. İlk bölüm astroloji, büyüculük ve sihirlerden oluşur. İkinci bölüm *Daka'ik ü'l- Hakâ'ik* adını taşır ve Aksaray'da 1271'de yazılmıştır. Üçüncü bölüm ise *Mu'nis ü'l Havâid*, 1272'de Kayseri'de yazılmıştır. III.Gıyaseddin Keyhüsrev'e ithaf edilmiştir. Güner İnal'a göre eser “*Resim üslubu bakımından Bizans ve Budist etkiler gösterir ve ilginç bir eser özelliği taşır*”.²⁷

12. ve 13.yüzyıllarda Anadolu'da minyatür sanatının ilk örneklerini görmekteyiz. Genellikle Artuklu ve Selçuklu bünyesinde ortaya çıkan eserler çoğunlukla bilimsel ve edebi alanlarda yoğunlaşmıştır.

1.3. Osmanlı Döneminde Türk Minyatür Sanatı

Osmanlı minyatür sanatının günümüze ulaşan ilk örnekleri 15.yüzyıl sonlarına doğru başkentin Bursa'dan Edirne'ye taşınmasından sonraki döneme aittir.²⁸ İstanbul'un fethinden önce Edirne'de bir resim ve nakkaş atölyesinin olduğu bilinmektedir. Şair Latifi'nin tezkiyesinde ismi geçen Bursalı Husamzâde Sunullah'ın, II.Mehmet döneminde faaliyet gösterdiği ve üstün yetenekleri olduğundan bahsedilmektedir.²⁹

Banu Mahir'e göre “*Osmanlı minyatür sanatının erken örnekleri, kaynağını Selçuklu resim üslubundan almakla birlikte, çağdaşı Timurlu ve Türkmen minyatür üsluplarından da etkilenmiştir.*”³⁰ şeklinde bu dönemin resim sanatı üslubunu tanımlamaktadır.

²⁶ M. Kemal Özergin, “Selçuklu Sanatçısı Nakkaş Abdülmü'min el-Hoyi Hakkında”, **Belleten**, C.XXXIV, Sayı:134, Nisan 1970, s.219-229; Mahir, **a.g.e.**, s.34.

²⁷ **A.e.**, s.35; İnal, **a.g.e.**, s.44.

²⁸ Mahir, **a.g.e.**, s.39.

²⁹ Filiz Çağman, “Sultan II.Mehmed Dönemine Ait Minyatürlü Bir Yazma: Külliyyât-ı Kâtibi”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı:6, İstanbul, 1976, s.334.

³⁰ Mahir, **a.g.e.**, s.39.

İslam minyatür sanatında oluşan Selçuklu sentezi, Moğolların 14.yüzyılda Orta Doğu'yu istilaları sonucunda Asya etkileri altında kalmıştır. Moğol İmparatorluğunun ortadan kalkmasının ardından, bir takım hanedan devletlerinin himayesinde hem İlhanlı atölyelerinin etkisi hem de kendilerine özgü uygulamalarla karakterize edilmiş bir yapıya kavuşmuştur. Bu dönemin önemli merkezleri Şiraz, Bağdat ve Tebriz olmakla birlikte Celayirliler zamanında özellikle Bağdat ve Tebriz'de yoğun bir resim faaliyeti oluşturulmuştur. Celayirlilerin ikinci hükümdarı Şeyh Üveys (1356-1374) döneminde büyük bir resim faaliyeti dikkati çeker. Tarihi kaynaklar Ahmed Musa'nın öğrencisi olan Şemseddin'in, Şeyh Üveys'in sarayında çalıştığını ve Firdevsi Şehnamesini resimlediğini kaydeder. Banu Mahir'e göre *"Bu dönemde Eski gelenek ve Moğol resim üslubunun sentezinden oluşan bezemeci üslubun, yükseltlen ufuk çizgisi, figürlerin küçük gösterilmesinde çevreye kazandırılan öneme dikkat çekilirken bu resimlerin en önemli özelliği mesafe gözetilmeksizin kullanılan saf ve parlak renkler olmuştur"*³¹ şeklinde aktarmaktadır. 14.yüzyıl sonları ve 15.yüzyılda kitap resimleri alanında önemli gelişmelerin yaşandığı bölge İran olmuştur. Timurlu istilaları ile karşılaşan İran'da, Timur hakimiyeti başlamıştır. Daha sonraları ise Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmen devletlerinin himayesinde minyatür sanatı gelişmiştir.³² Timurlu döneminde Şiraz, Yezd, Herat'ta, Karakoyunlular döneminde Şiraz, Yezd, Abarkuh ve Bağdat'ta, Akkoyunlular döneminde ise Şiraz ve Tebriz'de bezemeci üslupta eserler hazırlanmıştır.³³

Timurlu Şiraz üslubuyla resimlenen eserler, Nizamî, Dehlevi ve Sadî gibi şairlerin eserleridir. Eserler daha ufak boyutlarda, metnin arasında ve hareketli biçimde resimlendirilmişlerdir. 15.yüzyıl minyatür sanatının önemli merkezlerinden biri olan Herat'ta Timurlular himayesinde önemli ve değerli eserler ortaya konmuştur. Hüseyin Baykara devrinde (1468-1506) minyatür sanatı açısından oldukça hareketli bir

³¹ A.e, s.39-40; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları I, İstanbul, 1979, s.16.

³² Mahir, a.g.e, s.40; Esra Alkan, **Tezhip Sanatında Türkmen Dönemi**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları (Tezhip) AnaSanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014, s.22.

³³ Mahir, a.g.e, s.40.

dönemdir. Hüseyin Baykara'nın himayesinde hattat Sultan Ali Meşhedi, Nakkaş Bihzad Aka Mirak ve Kasım Ali gibi sanatçıların çalıştığı bilinmektedir. Bihzad'ın resim tekniği daha çok gerçekçi bir kompozisyon ve derinlik veren bir anlayış yansıtır. Sanatçı, eserleri ve üslubuyla islam minyatür sanatının en önemli nakkaşlarından biridir.³⁴

Karakoyunlular dönemine geldiğimizde ise ele geçirilen İsfahan ve Şiraz gibi Timurluların önemli merkezlerinden, birçok sanat ve kültür adamını kendi bünyelerinde çalıştırmaya başlayan Karakoyunlular, bu sanatçılara önemli destekler vermişlerdir. Bu döneme ait Şiraz üslubundaki eserlerde yeni özgün bir resim üslubu yaratılmıştır. Bu üslupta Robinson'a göre *“Figürler iri başlı, yuvarlak yüzlü ve tıknaz; Bulutlar, stilize çiçekler, ağaçlar ve soluk zeminli kayalık dağlar ise belli sınırlandırılmış çizgilerle oluşturulmuştur. İki veya üç ana figürden oluşan basit kompozisyonlar”*³⁵ şeklinde bu üslup tanımlanmakta ve bu üslup için “Türkmen üslubu” ifadesini kullanmaktadır. Güner İnal'a göre *“Türkmen devri Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerinin Doğu Anadolu ve İran'ı ellerinde bulundurdıkları bir yüzyılı biraz aşan bir devreyi kapsar. Savaş ve çarpışmalarla geçen ilk devir hesaba katılmazsa Türkmen sanatının bütün 15.yüzyılı içine aldığını söyleyebiliriz”*³⁶ şeklinde ifade edilmektedir.

Karakoyunlu sanatının oluşturduğu ve 15.yüzyılın ortalarına doğru yeni bir tarz kazanmış olan Bağdat Türkmen üslubu, Herat'ta uygulanan bezemeci üslup ile Şiraz üslubunun özelliklerini içinde barındıran daha zarif ve olgun, ince uzun figürleri ile dikkat çeken bir üsluptur. Akkoyunlular döneminde Türkmen üslubu ise Şiraz ve Tebriz'de üretilen eserlerle dikkati çeker. Türkmen üslubu 16.yüzyıl ortalarına kadar etkisini sürdürmüştür. Daha sonraları bu üslup Şiraz-Safevi üslubu içerisinde kaybolmuştur. Bu oluşumlar Osmanlı minyatür sanatını da etkilemiş, 13.yüzyıldan sonra

³⁴ Zeren Akalay, “Emir Hüsrev Dehlevi'nin 1496 Yılında Minyatürlenmiş Heşt Bihişti”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı:6, İstanbul, 1976, s.353-354; Sevey Okay Atılgan, “15.Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt”, s.353-354; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.e**, s.21; Mahir, **a.g.e**, s.40.

³⁵ B.W.Robinson, **A Descriptive Catalogue of The Persian Paintings in the Bodleian Library**, Oxford, 1958, s.26-30; Norihito Hayashi, “The Commercial Style of Painting: Origins and Developments Reconsidered”, **Orient**, Vol:XLVII, 2011, s.172; Atılgan, **a.g.e**, s.355-356; Mahir, **a.g.e**, s.40.

³⁶ İnal, **a.g.e**, s.125.

Anadolu’da önemli bir güç haline gelen Osmanlılardan erken dönem 13. ve 14.yüzyıl resimli yazmalarından günümüze ulaşan olmasa da bu eserlerin üretilmesinde Osmanlılar, Karamanlı ve Germiyanogulları gibi beylikler öncülük etmiştir.³⁷

Osmanlı minyatür sanatı en erken örneklerini 15.yüzyılda vermektedir. Anadolu’da Uygur-Selçuklu üslubu ile Türkmen Karakoyunlu-Akkoyunlu üslubunun ardından yeni bir uygulama olarak gelişim göstermektedir. Günümüze ulaşan en erken örnek ise 1416’da Amasya’da kopya edilmiş Ahmedî *İskendernâmesi*’nin resimli örneğidir. Muhammed İbn. Mevlana Pir Hüseyin el-Hacı Baba el-Sivasî tarafından, kopya edilmiştir. İçindeki minyatürlere sadece üç tanesi özgündür.³⁸ Özgün örneklerde daha çok Anadolu Hristiyan yapılarındaki duvar resimleri ile yakınlık görülmekte, diğerleri ise çeşitli yazmalardan kesilmiş farklı konulardaki resimlerden oluşmaktadır. Farsça eserlerden Selçuklu ve İlhanlı üslubundaki bu minyatürler kitabın boş yerlerine yapıştırılmıştır.³⁹ Oktay Aslanapa’ya göre “*Kırmızı zemin üzerine beş figürle kabul ve konuşma sahnesini canlandıran, minyatür sanatının yüksek kalitesini gösteren minyatür, Uygur-Selçuklu üslubunu devam ettirmektedir.*”⁴⁰ *İskendernâme*’nin bir diğer önemli kopyası ise Venedik Marciana Kütüphanesi’nde bulunan ve 66 minyatüre sahip nüshasıdır. Bu nüshasında Ertuğrul Gazi’den Süleyman Çelebi’ye kadar Padişahların tarihlerinin bulunması belge niteliği taşımaktadır. Ahmedî *İskendernâmesi*’nin çok sayıda kopyasının yapılmasının nedeni, 15.yüzyıl Anadolu’sunda Türkçe kullanımının yaygınlaşmasıdır. Farklı dillerdeki İslami eserlerin Türkçeye çevrilmesi ile birlikte Müslüman kahramanların yaşam öykülerinin

³⁷ Mahir, **a.g.e.**, s.41; Atıl, **a.g.e.**, s.356; Aslanapa, **a.g.e.**, s.855.

³⁸ Serpil Bağcı, “**Minyatürlü Ahmedî İskendernameleri: İkonografik Bir Deneme**”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1989, s.30; Esin Atıl, “Ottoman Miniature Painting Under Sultan Mehmed II”, **Ars Orientalis**, Vol:9, 1973, s.106; Mahir, **a.g.e.**, s.42.

³⁹ Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006, s.20-21.

⁴⁰ Oktay Aslanapa, “Osmanlı Minyatür Sanatı”, **Yeni Türkiye**, Sayı:34, Ankara,2000, s.647.

yaygınlaştığı bir ortamdan kaynaklı bu tür eserlere ilgi artmıştır. Gazilik idealine bağlı destanlar halk arasında yaygınlaşmıştır.⁴¹

Erken dönemin önemli minyatürlerinden biri ise 105 yapraktan oluşan ve 5 minyatürün yer aldığı 1455-1456 yıllarında Edirne’de hazırlanan Bedi’eddin Minuçihr el Tacirî el- Tebrizî adlı şaire ait, gül ile bülbülün aşkını dile getiren *Dilsûznâme*’sidir. Eser, Oxford Bodleian Library’de ye almaktadır. Kitabın son sayfasından yapıldığı yeri ve tarihi tam olarak bilmekteyiz.⁴² Tarihendirilebilir ve tanımlanabilir ilk Osmanlı minyatürleri bu eserle ortaya çıkmıştır. Bu minyatürlerde sanatçı özel olarak sahneler yaratmıştır. Esin Atıl “*Bu minyatürleri anımsatan tek karşılaştırmalı resim üslubu 15.yüzyıl Şiraz Türkmen okuludur. Sanatçı bu geleneğe aşina olsa da kendi kompozisyon unsurlarını özellikle kadın figürleri ve manzara özelliklerini formüle etmiştir.*” şeklinde minyatürlerin üslubunu yorumlamaktadır. Filiz Çağman’a göre ise “*Timuri devri Şiraz minyatür okulundan bazı etkiler hissedilse de insan figürlerini biçimlendiren duruk çizgi üslubu, başka çevrelerde rastlanmayan ve insanlarla boy ölçüşen iri bitki motifleri ve özellikle kadın başlıkları minyatürlerdeki Türk özelliğinin belirgin işaretleri olarak karşımıza çıkar,*”⁴³ şeklinde üslupsal açıdan minyatürlerin Türk karakteri üzerinde durmakta ve özellikle bu konuya dikkat çekmektedir.

Dilsûznâme minyatürlerinde görülen üslup özelliklerinin izlerinin görüldüğü bir diğer eser ise Kâtibi olarak bilinen Şemseddin Muhammed bin Abdullah Nişapuri’nin *Külliyât- Kâtibi*’dir. Bu benzerlik dolayısıyla bu eserinde Edirne’de yapılmış olabileceği kanısına varılmıştır. Çift sayfa üzerinde iki minyatür bulunmaktadır. Biri *Dilsûznâme* özellikleri taşıırken diğeri ise daha sonra Osmanlı yazmalarında görülen sert fırça işçiliği ve iri figürlerle ilişkili üslubun belirtilerini ortaya koymaktadır. Nakkaşın Şiraz okulu

⁴¹ Bağcı, a.g.e, s.26; Mahir, a.g.e, s.43.

⁴² Ayşin Yoltar Yıldırım, “The 1455 Oxford Dilsûznâme and Its Literary Significance in the Ottoman Realm”, *Gelenek, Kimlik, Bireşim: Kültürel Kesişmeler ve Sanat, Günsel Renda’ya Armağan*, Ankara, 2011, s.259; Ivan Stchoukine, “Miniatures turques de temps de Mohammad II”, *Arts Asiatiques*, Vol:15, 1967, s.47-50.

⁴³ Çağman, “Sultan II.Mehmed Dönemine Ait Minyatürlü Bir Yazma: Külliyât-ı Kâtibi”, s.335-336; Atıl, a.g.e, s.106-107.

geleneklerine bağı bir Türkmen olması mümkündür. Filiz Çağman da kadın başlıklarından yola çıkarak eserin II.Mehmed dönemine ait olabileceğini aktarır.⁴⁴

Erken dönemde 15.yüzyılda hazırlanmış ve resimlendirilmiş, Fatih Sultan Mehmed'e ithaf edilmiş *Cerrâhiyye-i İlhâniyye* adlı tıp kitabı, Amasya Darüşşifası'nda görevli Şerefeddin Sabuncuoğlu adlı hekim tarafından oluşturulmuştur. Tıbbi müdahaleleri ve araç gereçleri göstermesi bakımından önemli bir eserdir. Eserin tam üç nüshası bulunmaktadır. Paris Ulusal Kütüphanesi ve diğer ikisi ise İstanbul'da Millet Kütüphanesi'ndeki Ali Emiri Kitaplığı'nda ve İstanbul Tıp Fakültesi Müzesi'ndedir.⁴⁵

Fatih dönemine gelindiğinde ise portre sanatında büyük gelişmeler yaşanmıştır. Bunun nedenleri arasında kendisini aynı zamanda Roma İmparatoru olarak gören Fatih'in, batılı krallar gibi portrelerini yaptırmak istemesi yatmaktadır. Halil İnalcık, *"Fatih tarihte imparatorluk kurucularının vasıflarını taşır. Dünya hakimiyetini amaç edinmiş kudretli bir asker ve geniş görüşlü bir kültür adamıdır."*⁴⁶ yorumunu yapmaktadır. Fatih portresinin yapılması için sanatçılar davet etmiştir. 1461 yılında Girolamo Michiel vasıtasıyla Sigismondo Pandolfo Malatesta'ya yetenekli bir portre ressamının kendisine gönderilmesi isteğinde bulunmuştur. Rimini hükümdarı da kendi saray sanatkarı Matteo dei Pasti'yi Fatih'e göndermeye karar vermiş fakat Venedikli yetkililer casus olduğunu düşünerek sanatçıyı tutuklamışlar ve İstanbul'a gelmesi mümkün olmamıştır.⁴⁷ Napoli kralı Ferdinando Ferrante tarafından Venedik kökenli Costanzo da Ferrara'yı İstanbul'a göndermiş ve burada Fatih için portreli bir madalyon yapmıştır. Bir yüzüne büstünü çizerken diğer yüzüne ise Padişah'ı at üstünde yer alırken çizmiştir ve Osmanlı nakkaşları da bu örneklerden etkilenecek çalışmalar yapmıştır. Bu

⁴⁴ Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, **a.g.e.**, s.24-25; Çağman, **a.g.e.**, s.339; Mahir, **a.g.e.**, 44-45.

⁴⁵ Gönül Güreşsever, "Kitab al-Cerrahiyet al-Hâniyye [İstanbul Tıp Enstitüsü Nüshası] Minyatürleri", **I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi** (15-20 Ekim 1973): Tebliğler, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü Yayınları, 1979.

⁴⁶ Halil İnalcık, "Mehmed II", **TDVİA**, C.28, Ankara 2003, s.395-407; Mahir, **a.g.e.**, s.46.

⁴⁷ Franz Babinger, "Fatih Sultan Mehmet ve İtalya", **Belleten**, C.XVII, Sayı:65, Ocak 1953, s.77; Julian Raby, "Pride and Prejudice: Mehmed the Conqueror and the Italian Portrait Medal", **Italian Medals**, Washington D.C, 1987, s.175-176; Atıl, **a.g.e.**, s.108.

çalışmanın bir benzeri Topkapı Sarayı'nda bulunur ve araştırmacılar tarafından Nakkaş Sinan Bey'e atfedilmektedir.⁴⁸

Sinan Bey'in Venedik'te doğup büyüyen nakkaşların en yücesi olan Mastori Paulin'in öğrencisi olduğunu ve onun öğrencisinin de Siblizade Ahmed olduğundan Mustafa Ali Gelibolu'nun, *Menâkıb-ı Hünerveran* adlı eserinde bahsedilmektedir.⁴⁹ Fatih bu dönemde Venedik'ten bir heykeltıraş ve ressam istemiştir. Bellini ailesinin ünlü ressamı Gentile Bellini 1479-80'li yıllarda İstanbul'a gelmiştir. Fatih için yaptığı portrenin en önemlisi Londra National Gallery'de bulunan portresidir ve bu çalışma yerli nakkaşlar üzerinde etkili olmuştur. Fatih'in "gül koklayan portresi" ise Sinan Bey ve öğrencisine atfedilmektedir. Fatih bağdaş kurmuş şekilde sağ elinde gül koklarken sol elinde mendil tutmaktadır. Fatih'in oturuş şeklinde ve yerleştirilmesinde Timurlu geleneği görülürken $\frac{3}{4}$ profilden çizilmesi, yüz hatlarındaki kıvrımlar ve yüzdeki gölgelendirmeler ve sakal detayları Batı modeliyle yakınlık göstermektedir. Sentez bir uygulama yaparak Rönesans resim üslubu ile yerli sanat üslubunun birleşimi sonucunda padişah portreciliği açısından önemli bir başlangıç oluşturulmuştur.⁵⁰

Fatih, Batı sanatının ve biliminin eserlerine ve ürettiklerine ilgi duymasına karşılık Doğu sanatının da ürettiklerine ilgi ve özen göstermiştir. Uzun Hasan ile yaptığı mücadeleler sonucunda Akkoyunluların sanatından da etkiler, Osmanlı sanatına geçmiştir. Özellikle Uzun Hasan'ın oğlu Uğurlu Mehmed'in (Muhammed) Fatih Sultan Mehmed'e sığınması sonucunda Sultan bunu memnuniyetle karşılamış ve daha sonrasında ise onu kızı ile evlendirerek Sivas valiliğine tayin etmiştir. Uğurlu Mehmed'in daha önceleri Şiraz ve İsfahan'da valilik yapması oradaki ustaların

⁴⁸ Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, **a.g.e.** s.34-35; Tanırdı, **a.g.e.** s.11, Mahir, **a.g.e.** s.46.

⁴⁹ Gelibolulu Mustafa Âli, **Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı Hünerveran)**, haz. Müjgan Cunbur, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s.118-119; Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, s.145; Mahir, **a.g.e.** s.47.

⁵⁰ And, **a.g.e.** s.145, Atıl, **a.g.e.** 115, Mahir, **a.g.e.** s.47.

İstanbul'a gelmesine vesile olmuştur.⁵¹ Ayrıca Fatih'in Otlukbeli savaşında Uzun Hasan'ı mağlup etmesinin ardından birçok değerli eşya ele geçirilmiştir. Bu eşyalar arasında kılıfları bakırla kaplı altın vazolar, Şiraz'da yapılmış zırhlar, yaldızlı kenarları parlatılmış aynalar gibi değerli ganimetler mevcuttur.⁵² Akkoyunlulara hizmet eden İsfahanlı, Şirazlı ve Tebrizli sanatçıların İstanbul'a göç etmesi sonucunda Şiraz'da resimlenip İstanbul'a getirildiği düşünülen Hamse-i Nizami Fatih'e ithaf edilmiştir.⁵³

II.Beyazıd dönemine gelindiğinde ise Sultan Beyazıd babasının aksine batı resmine ilgi duymamış, bu dönemde daha çok çağdaşı İslam hükümdarlarının yaptığı gibi el yazmaları üretiminde yoğunlaşma yaşanmıştır. Halil İnalıcık'a göre Sultan, Amasya'da kendisi ile birlikte buraya gelen ulemanın etkisi altında kalmış, İtalya'ya götürülen Cem'e karşı halkın desteğini almak için şeriatın gözeticisi ve uygulayıcısı olmuştur.⁵⁴ Amasya'da 27 yıl valilik yapan Beyazıd'ın burada yoğun bir kültürel etkinlik içinde olduğu açıktır. Onun tahtta bulunduğu dönemde Saray nakkaşhanesinde Timuri ve Türkmen saraylarında gelenek olduğu anlaşılan edebiyat konulu *Kelile ve Dimne*, *Hamse-i Hüsrev*, *Hüsrev ile Şirin* gibi eserlerin resimlendiği görülmektedir. Bu dönemde kurulan *Ehl-i Hiref* teşkilatının da etkisiyle, birçok sanatçının doğudan gelmesi sonucu faaliyetler hız kazanmıştır. Hat ustası Şeyh Hamdullah, II.Beyazıd'ın şehzadelik zamanında güzel yazı eğitmenliğini yapmış, hükümdarlık zamanında ise Kur'anları büyük bir ustalıkla tezhipleyip ciltlerle kaplamıştır.⁵⁵

⁵¹ Faruk Sümer, "Uzun Hasan", **TDVİA**, C.42, İstanbul 2012, s.261-264; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1937, s.66-67; Mahir, **a.g.e**, s.47-48.

⁵² Giosafat Barbaro- Ambrogio Contarini, **A Narrative of Italian Travels in Persia, in the Fifteenth and Sixteen Centuries**, çev.Charles Grey, London, 1873, s.91.

⁵³ Tanındı, **a.g.e**, s.13.

⁵⁴ Halil İnalıcık- Günsel Renda, **Osmanlı Uygarlığı**, C.I, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2002, s.97.

⁵⁵ Bağcı-Çağman-Renda-Tanındı, **a.g.e**, s.40-41; Tanındı, **a.g.e**, s.13, Mahir, **a.g.e**, s.48-49.

Bu dönemin önemli eserlerinden biri de Bursalı Şair Uzun Firdevsi'nin, hükümdar ve bilge peygamber Süleyman'ın olağanüstü olaylarla dolu yaşamını anlatan ve ansiklopedik bilgileri bulunduran *Süleymannâme'si'dir*. Eserin bir kopyası da aynı dönemde resimlenmiştir. Eserde karşılıklı sayfalarda yer alan minyatürlerin birinde, üzeri kubbeyle örtülü köşkte oturan Süleyman Peygamber, diğerinde ise Belkıs betimlenmektedir. Üst üste şeritler halinde oluşturulan kompozisyonda çeşitli cin ve yaratık tasvirleri bulunmaktadır. Sayfaların ikonografik figürlerle ve ayrıca konuların şeritler halinde düzenlenmesi, bazı araştırmacılar tarafından Bizans ve Batı Hristiyan sanatına, kimi araştırmacılar ise Orta Asya (Uygur) geleneğine bağlamaktadır.⁵⁶

Bu dönem edebi konulu eserlerin dışında tarihi konulu eserler de ortaya konmuştur. *Şehnâme-i Melik-i Ümmi*, Derviş Muhammed b.Abdullah Nakkaş tarafından resimlendirilmiş ve kopya edilmiştir. II.Beyazıd devrinin 1484-85 yıllarını konu alan tarih kitabının, bir resmi özgündür. Nakkaş'ın İran'dan geldiği ve Akkoyunlu Sultanı Yakub'un da himayesinde çalıştığı belirlenmiştir. Eser, Sultan Süleyman döneminin şehnâmecilik ürünlerinin ilk basamağı olarak değerlendirilebilmektedir.⁵⁷ Dönemin resimlerinde genellikle; mimari çizimlerde üç boyut etkisi, gölgeli hacim verme, derinlikli manzara anlayışı ve figürlerde Akkoyunlu Türkmen üslubunun etkileri görülmektedir.⁵⁸ Osmanlı dönemi resim sanatında asıl sıçrayış 16.yüzyıl başlarında, Yavuz Sultan Selim'in tahta geçmesiyle başlamıştır. Onun sekiz yıllık saltanatı döneminde yapmış olduğu doğu seferleri sonucunda, farklı üslup ve geleneklere bağlı nakkaşlar İstanbul'a getirtilmiştir. Farklı üslupların bir araya gelmesiyle 16.yüzyıl ortalarına, Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar sürecek olan dekoratif üslup yaratılmış olur. Sultan Selim Tebriz'i ele geçirdiğinde en önemli nakkaşlar burada

⁵⁶ A.e, s.49-50; Bağcı-Çağman-Renda-Tanıncı, a.g.e, s.40-41; Tanıncı, a.g.e, s.14-15; Aslanapa, a.g.e, s.648.

⁵⁷ Ayşin Yoltar Yıldırım, "Following the Path of a Nakkash From the Akkoyunlu to the Ottoman Court", **Pearls From Water, Rubies From Stone: Studies in Islamic Art in Honor of Priscilla Soucek**, ed.Linda Komaroff, C.1-2, New York,2006, s.147-172; Tanıncı, a.g.e, s.15; Mahir, a.g.e, s.50.

⁵⁸ Tanıncı, a.g.e, s.15; Bağcı-Çağman-Renda-Tanıncı, a.g.e, s.40-41.

bulunuyordu ve saraya birçok minyatür albümü getirtmişti.⁵⁹ Bu gelişmelerle oluşturulan ilk eserler ise 1515 tarihli Feridüddin Attâr'ın *Mantiku't -Tayr* adlı mesnevisinin minyatürleridir. Attâr'ın bu mesnevisinin Türk tasviri için önemi iri sarık giyimli, cılız figürler, küme yeşil yaprak ve çiçekler, tepeleri kıvrık selviye benzer ağaçlarıyla, Osmanlı minyatürünün yeni üslubu ortaya konulacak ve bu üslup devam ettirilecektir. Tebrizli ustalar, Osmanlı saray nakkaşları ve yerel ustalarla Osmanlı'nın 16.yüzyıl başından itibaren sentez bir üslubu oluşturulacaktır.⁶⁰

Kanuni Sultan Süleyman döneminde ise Herat kökenli nakkaşların etkinliği devam etmektedir. Bu dönemde özellikle 15.yüzyılda Herat'ta yaşayan Ali Şîr Nevâî'nin edebiyat eserleri resimlendirilmek için kullanılırken aynı zamanda *Firdevsi Şahnamesi* ve *Nizami Hamse'sinin* Türkçe çevirileri yapılmıştır. Camî ve Şahî'nin eserleri de resimlenmek için seçilmiştir.⁶¹

Bu gelişmelerin ardından Kanuni Sultan Süleyman'ın ilk dönemine ait 1525 tarihlerinde, Şükrî Bitlisi tarafından yazılan mesnevi tarzındaki *Selimnâme* oldukça önemli bir eserdir. Bu eserle birlikte Osmanlı tarihi ile ilgili üretilen şehname türünde yazılar daha sonraki dönemde artacaktır. Kitapta Yavuz Sultan Selim dönemine ait 24 minyatür yer almakla birlikte, İbrahim Paşa'nın sağlığında hazırlandığı kabul edilmektedir.⁶² Zeren Tanındı 'ya göre “*Türkçe ve manzum olarak yazılan Selimnâme minyatürleri, edebi konulu yazmalarda görülen Türkmen ve erken Safevi devri minyatürlerinin üslup özelliklerini aksettirmektedir.*”⁶³ Osmanlı tarihi ile ilgili resimlenmiş ilk eser oluşu bakımından eser büyük bir önem kazanmaktadır.⁶⁴

⁵⁹ Feridun Emecen, “Selim I”, **TDVİA**, C.36, İstanbul 2009, s.407-414; Mahir, **a.e**, s.51.

⁶⁰ Tanındı, **a.g.e**, s.19; Mahir, **a.g.e**, s.51.

⁶¹ Tanındı, **a.g.e**, s.21.

⁶² Yıldırım Özbek, “Şükrî Bitlisî Selimnâmesi Minyatürleri”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.I, Sayı:17, 2004, s.152; Mahir, **a.g.e**, s.52-53.

⁶³ Zeren Tanındı (Akalay), “Tarihi Konularda Türk Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı:3, 1970, s.151.

⁶⁴ Çağman-Tanındı, **a.g.e**, s.57.

Kanuni döneminde Matrakçı Nasuh ile birlikte yeni bir tasvir türü ortaya çıkmıştır. Nasuh kent betimlemeleri, menzilleri, kale ve limanları kendi yaratmış olduğu bakış açısıyla bir üslup oluşturmuş, şematik ve figürsüz manzaralar meydana getirmiştir. Matrakçı Nasuh'un bazı tasvirlerinde *portolon* denilen Avrupa deniz haritalarındaki kent betimlemelerinden esinlendiği düşünülmektedir. Matrakçı Nasuh'tan önce Piri Reis Akdeniz limanlarını anlatan *Kitab-ı Bahriye*'yi resmetmiştir.⁶⁵

Nasuh'un II.Bayezid dönemi olaylarını anlattığı ilk eseri *Tarih-i Sultan Bayezid*'dir.⁶⁶ II.Bayezid zamanında yapılmış olan seferlerle ilgili olarak Kili, Akkerman, İnebahtı, Motan ve Gülek kale şehirleri ile o zamanki Osmanlı donanmasına ait resimler bulunmaktadır.⁶⁷ Diğer resimli eserinde ise I.Selim cülusundan, ölümüne kadar olan olaylar anlatılır.⁶⁸ Nasuh'un bir diğer eseri ise *Mecmu-ı Menâzil* bir diğer adı ise *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn Sultan Süleyman Han*'dır. Eser, Kanuni'nin ilk İran seferi olan ve 1533-1536 yılları arasında geçilen, konak ve menzillerin resmedilip tarihlendirilmesidir. Geçilen yerlerin bir haritası gibi oluşturulmuş ve bununla beraber eserde topografik ve şematik bir anlayış görülmektedir.⁶⁹ Kuşbakışı Avrupa haritalarından yararlanmış fakat minyatürlerde onlar gibi geometrik olarak tek bir görüş açısı bulunmamaktadır. Kentler tek bir noktadan bakılır gibi çizilmemiştir. Yarımada'nın betimlenmesine özen gösterilmiş; Topkapı Sarayı, Ayasofya, Arslanhane, At Meydanı, İbrahim Paşa Sarayı, Eski Saray ve Fatih Camii gibi yapılar üst üste binmeden ayrı ayrı resmedilmiştir. Figürsüz çizilen bu tasvirlerde selviler, meyve ağaçları ve rengarenk

⁶⁵ Mahir, **a.g.e**, s.53.

⁶⁶ **A.e**, s.54; Çağman-Tanırdı, **a.g.e**, s.57.

⁶⁷ Hüseyin G.Yurdaydın, "Matrakçı Nasuh'un Minyatürlü İki Yeni Eseri", **Belleten**, C.XXVIII, Sayı:110, Nisan 1964, s.233; Tanındı, **a.e**, s.23; Aslanapa, **a.g.e**, s.648.

⁶⁸ Hüseyin G.Yurdaydın, **Matrakçı Nasuh**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları C.XLIII, Ankara, 1963, s.15.

Bu eserle ilgili tarih yazımı ve minyatürleri için Reha Bilge tarafından hazırlanan Tarih-i Sultan Bayezid adlı kitapta yayınlanmıştır.

⁶⁹ Yurdaydın, **Matrakçı Nasuh**, s.10.

bitkiler, onun iyi bir nakkaş olduğunu da açıkça ortaya koymaktadır.⁷⁰

Nasuh'un kaleminden çıkan son resimli tarih eseri ise 1542-43 arası olayları aktaran *Tarih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve Estonibelgrad*'dır. İki bölümden oluşan kitap aslında *Süleymannâme*'nin bir bölümü niteliğindedir. İlk bölüm Barbaros Hayreddin Paşa'nın Fransa'ya yardım etmek için Fransa kıyılarına yaptığı seferi, ikinci bölüm ise Kanuni'nin ikinci Macaristan seferi sırasında konaklanan menzilleri anlatmaktadır. İlk bölümde Hayreddin Paşa'nın girdiği Tulon, Marsilya, Niş ve Cenova limanları kuşbakışı şekilde veya karşıdan resmedilen Osmanlı donanmasıyla birlikte tasvir edilmiştir. Figürsüz çizilen bu kent tasvirlerinde çizgici bir üslupla Avrupa *portolonlarına* benzer bir teknikle beraber, rengarenk boyanmış tepeler ve büyük ot kümelerinde, farklı bir boyama tekniği kullanılmış ve sentez bir üslup yaratılmıştır. İkinci bölümdeki Macaristan seferinde ise teknik olarak *Beyân-ı Menâzil*'deki gibidir. Topografik olarak gösterilen kent yöreye özgü özelliklerle tasvir edilmiştir.⁷¹

Kanuni döneminin gelişim gösteren bir diğer üretim etkinliği ise şehnamecilik alanında olmuştur. Üretilen tarihi kitapları sadece metin olarak değil bir sanat eseri olarak düzenlenmiş ve ortaya konmuşlardır.

Bu dönemin en ünlü şehnamecisi Ârifî Mahlaslı Fethullah Çelebi'dir. Ârifî babası ile birlikte Mısır'ın Osmanlı tarafından fethinin ardından bir süre sonra İstanbul'a gelmiştir. Yazdığı kasideler sayesinde Kanuni'nin dikkatini çekmiştir ve daha sonra saray şehnamecisi olarak çalışmaya başlamıştır. Aynı zamanda bununla birlikte Elkas Mirza'nın nişancılığına da tayin edilmiştir.⁷²

⁷⁰ Bağcı-Çağman-Renda-Tanındı, **a.g.e.**, s.74-75; Albert Gabriel, "Etapes d'une Campagne Dans Les Deux Irak d'après un Manuscrit Turc du XVIe Siècle", **Syria**, C.9, Sayı:4, 1928, s.332; İffet Orbay, **Istanbul Viewed. The Representation of the City in Ottoman Maps of the Sixteenth and Seventeenth Centuries**, Massachusetts Institute of Technology, Doktora Tezi, Cambridge MA, 1991, s.29-30; Walter B.Denny, "A Sixteenth Century Architectural Plan of Istanbul", **Ars Orientalis**, Vol.VIII, 1970, s.49-50.

⁷¹ Bağcı-Çağman-Renda-Tanındı, **a.g.e.**, s.76-77; Mahir, **a.g.e.**, s.55; Yurdaydın, **a.g.e.**, s.14.

⁷² Tahsin Yazıcı, "Ârifî Fethullah Çelebi", **TDVİA**, C.3, İstanbul 1991, s.371-373.

Ârifi'nin beş cilt olarak tasarladığı *Şehname-i Âl-i Osman*'ın ilk cildi, Adem'den başlayarak peygamberler tarihini anlatmaktadır ve *Enbiyânâme* adı verilmiştir. Ârifi'nin eserinin ikinci ve üçüncü cildinin nerede olduğu belli değildir. Dördüncü cilt ise *Osmannâme* adını taşır. İtalya'da özel bir koleksiyonda bulunan eser⁷³, Osmanlı'nın kuruluşundan I.Bayezid'in Timur ile yaptığı Ankara Savaşına kadar olan olayları aktarır.⁷⁴ Son bölüm olan beşinci cilt ise *Süleymannâme* olarak bilinir. Şirvanlı hattat Ali b.Emir Bey tarafından nestalik hatla yazılmıştır. 69 minyatürden oluşmakta ve Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının 1520-1555 yılları arasındaki olayları aktarmaktadır. Sultan'ın cülusu, savaşları, seferleri, elçi kabulü ve törenleri gibi konular beş nakkaş tarafından resimlenmiştir. Eserde tüm resim üslupları bir arada görülmekte aynı zamanda bazı yenilikleriyle de eser Osmanlı minyatür sanatının daha sonraki gelişimini büyük oranda etkilemektedir. Nakkaşlardan birinin Nakkaş Osman olabileceği ve bir nakkaşın figür ressamlığında önemli biri olduğu, ayrıca nakışçı üslupta çalışan bir nakkaşın da eserde çalışan sanatçılar arasında yer aldığı belirtilmektedir.⁷⁵

Fatih'ten sonra Kanuni döneminde de padişah portreciliği önemini koruyarak devam etmiştir. Bu dönemde Nigâri dörtte üç stilini kullanarak portreler üretmiştir. Nakkaş Nigâri'nin 11 adet tek sayfa portre eserleri bulunmaktadır.⁷⁶ Osmanlı padişahlarını bir dizi olarak resmetme geleneğinin temsilcisi Nigâri olduğu düşünülmektedir.⁷⁷ Kanuni Sultan Süleyman, II.Selim ve Barbaros Hayreddin Paşa'nın yanı sıra Fransa kralı I.François ile Kutsal Roma İmparatoru V.Charles'ın portrelerini de yapmıştır. Nigâri'nin yapmış olduğu 11 padişah portresini, Barbaros Hayreddin abanoz ve fildişi kutu içinde Osmanlı donanması Marsilya'dayken Fransız Amiral Virginio

⁷³ Cenova, Bruschetti koleksiyonunda yer almaktadır.

⁷⁴ Esin Atıl, *Süleymannâme: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent*, National Gallery of Art, Washington, Harry N.Abrams, New York, 1986, s.60-61; Bağcı-Çağman-Renda-Tanıdı, *a.g.e.*, s.96-99.

⁷⁵ Atıl, *Süleymannâme: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent*, s.61-254; Tanındı, *a.g.e.*, s.28; Mahir, *a.g.e.*, s.56-57; Bağcı-Çağman-Renda-Tanıdı, *a.g.e.*, s.100-101.

⁷⁶ Ruhi Konak, "Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları", *Turkish Studies*, Vol.8/5, 2013, s.433.

⁷⁷ Bağcı-Çağman-Renda-Tanıdı, *a.g.e.*, s.84-85.

Orsini'ye vermiştir. Bunlar daha sonra Tarihçi Paolo Giovio'nun eline geçer ve bunların iki kez kopyaları yapılır. Birinci kopyayı Cristefano dell'Altissimo ikinci kopyayı ise Tobias Stimmer yapmıştır. Bu dönem portreciliği ikinci gelenek olarak adlandırılmakta ve sonraki dönemlerde gelişimi artarak devam etmektedir.⁷⁸

Kanuni'nin ölümü ile birlikte II.Selim ve III.Murad döneminde minyatür sanatı seviye olarak en üst noktalara ulaşmıştır. Klasik üslup olarak adlandırılan bu dönemde, şehnamecilik daha da gelişmiştir. Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman öncülüğünde birçok eser ortaya konmuş, ayrıca tarihi konulu eserlerinde minyatürlenmesi gerçekleşmiştir. Nakkaş Osman'ın resimlediği düşünülen ilk eser *Nüzhet-i Esrârü'l ahhâr der-sefer-i Sigetvar*'dır. Bu eser Ahmet Feridun tarafından yazılmış, Nakkaş Osman tarafından minyatürlenmiştir. Eserde süslemecilikten ayrıştırılmış ve metne bağlı olarak gerçekçilik anlayışı ile ortaya konmuş bir üslup görülür.⁷⁹

Nakkaş Osman'ın üslubunun en belirgin özelliğini figürler oluşturmaktadır. Figürleri genelde portre özelliği göstermekle beraber daha yalın ve gerçekçi özelliklerinin görüldüğü bu dönem, Kanuni döneminin bezemeci üslubundan ayrılmaktadır.⁸⁰

Kanuni'nin saltanatının son dönemindeki olayları konu alan *Zafernâme*, Seyyid Lokman tarafından yazılmış ve Nakkaş Osman tarafından resimlenmiştir. Dublin'de bulunan bu eserde daha dramatik anlar betimlenmekle beraber Arifi'nin *Süleymannâmesi*'nin bıraktığı yerden devam etmektedir.⁸¹

Bir diğer şehname türündeki eser ise Sultan II.Selim'in tahta çıkışından ölümüne kadar geçen olayları anlatan ve 1581 yılının Ocak ayında tamamlanmış olan *Şehname-i*

⁷⁸ And, **a.g.e**, s.145; Mahir, **a.g.e**, s.58.

⁷⁹ Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, **a.g.e**, s.110-111; Çağman-Tanırdı, **a.g.e**, s.59-60.

⁸⁰ Şebnem Parladır, "Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman", **Sanat Tarihi Dergisi**, C.XVI, Sayı:1, 2007, s.72.

⁸¹ Mahir, **a.g.e**, s.59-60; Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, **a.g.e**, s.116-117.

Selim Han'dır. Eserin minyatürleri Nakkaş Osman ve Ali tarafından yapılmıştır.⁸² Eserin başında bir manzum türünde yazılmış bir önsöz bulunmakta, diğer iki sayfada ise eserin III.Murad'a takdim edildiği belirtilmektedir. Eser, önsöz bölümünde Osmanlı hanedanını övgüyle başlar ve bu hanedanı diğer hanedanlardan üstün görür. Osmanlı sultanlarının askeri kuvvetlerinden, ilim ve sanata gösterdiği ilgiden bahseder. Sokullu Mehmed Paşa'nın görev ve başarılarından, nişancısı Feridun Bey'in *Zafernâmesinden* bahsetmektedir. Ayrıca eserin Şemseddin Ahmet Karabaği'ye gönderildiğinden de aktarılmaktadır. Karabaği'nin huzurunda bir toplantı yapıldığını ve kendisinin dışında Ahmet Feridun Bey ve Nakkaş Osman'ında katıldığı bir toplantıdan söz edilmektedir. Bu toplantının tasviri Nakkaş Osman tarafından yapılmıştır. Onun, dönemin önemli sanatçılarından olduğunun kanıtlaması açısından bu eser önemli bir belgedir.⁸³

Bu tarzda hazırlanmış diğer eser ise I. cildi İ.Ü Kütüphanesi'nde bulunan *Şehinşahnâme*'dir. Seyyid Lokman tarafından manzum olarak ele alınan I. cilt, 1574-81 yıllarındaki olayları konu almaktadır. 1581 yılında tamamlanarak Sultan Murad'a takdim edilmiştir. II. cilt ise Topkapı Sarayı'nda yer alır ve 1582-88 arasındaki olayları anlatmaktadır.. Ordu yürüyüşleri, savaşları, elçi kabulleri ve törenleri tasvir eden minyatürler tam sayfa olarak karşılıklı yapraklar üzerine yapılmıştır. Kompozisyonların zenginliği ve çeşidi bakımından eser klasik dönemin en önemli örnekleri arasında yer almaktadır.⁸⁴

Seyyid Lokman, kendinden önce Şirvanlı Eflâtun'un on bölüm olarak tasarlayıp sadece üç bölümünü yazabildiği eseri yeniden düzenleyip yazımına devam etmiştir. *Hünernâme* adı verilen eserde I. ciltte Osman Gazi'den başlayarak Yavuz Sultan

⁸² Çağman-Tanıncı, **a.g.e.** s.60.

⁸³ Filiz Çağman, "Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı:5, 1973, s.411-413; Emine Fetvacı, "The Production of the Şehname-i Selim Han", **Muqarnas**, ed. G.Necipoglu, C.XXVI, 2009,s.267-268; Bağcı-Çağman-Renda-Tanıncı, **a.g.e.** s.116-117.

⁸⁴ Çağman- Tanıncı, **a.g.e.** s.62; Mahir, **a.g.e.** s.60; Nurhan Atasoy, "III.Murad Şehinşahnâmesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'daki İki Minyatürlü Sayfa", **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı:5, 1973, s.359; Hüsamettin Aksu, "III.Murad Şehinşehnâmesi", **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı:9-10, 1981, s.1-2.

Selim'e kadar olan padişahların tahta çıkışı, zaferleri ve hayatları anlatılmıştır. 1584 yılında tamamlanan I. cildin minyatürleri Nakkaş Osman ve ekibi tarafından yapılmış ayrıca birçok nakkaş eserin resimlenmesinde rol oynamıştır. Erken dönem padişahlarının bulunduğu tasvirler belge niteliği taşımamaktadır. Bu tasvirler 16.yüzyıl kuralları içerisinde oluşturulmuşlardır. *Hünernâme*'nin II. cildi ise 1588 yılında tamamlanmıştır. Eser, Kanuni Sultan Süleyman'ı konu etmektedir. Onun siyaseti, zaferleri, ada savaşları, ölümü gibi konular işlenmiştir. Bu eserin minyatürleri konularıyla uyumlu ve gerçekçi olması bakımından son derece önemli belge niteliği taşımaktadır.⁸⁵ III.Murad için hazırlanan bir diğer eser ise *Zübbetü't- Tevârih*'dir. Bu eser için birçok nakkaş çalışmış ve 1583 yılında tamamlanan eser 40 minyatürden oluşmaktadır. Peygamberler, halifeler ve padişahların portrelerinden oluşmaktadır.⁸⁶

Bu dönemde hazırlanan tarihi yazmalarda, padişahların tasviri için yeni bir araştırma alanının oluşturulması gerektiği düşünülmüş ve 1579 yılında *Şemâilname* diğer adı *Kıyâfetü'l- İnsâniye fî Şemâil ü'l- Osmâniye* adlı eser ortaya konmuştur. Osman Gazi'den III.Murad'a kadar olan 12 padişahın fiziksel özellikleri, kıyafetleri, karakteristik özellikleri yansıtılmıştır. Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın beraber oluşturdukları bu eserde, Nakkaş Osman, portreleri oluşturmak için o zaman Avrupa'da olduklarını bildikleri Osmanlı padişahlarının portrelerinin getirilmesi için Sokullu Mehmed Paşa'dan yardım istemişler ve Sokullu Mehmed Paşa, Venedik balyosu aracılığı ile Venedik docundan talepte bulunmuş ve portreler İstanbul'a gelmiştir. Nakkaş Osman bu portrelerinde yardımı ile seri portreler çizmiştir. ¾ profilden, diz çökmüş veya bağdaş kurmuş şekilde, bir elinde mendil diğerinde kitap tutar şekilde oluşturduğu seri portreler daha sonraki dönem sanatçıları için model oluşturmuştur.⁸⁷

Şenlik veya düğün kitabı olarak adlandırılan *Sûrnâmeler* bu dönemde oldukça

⁸⁵ Çağman- Tanındı, **a.g.e.** s.60-61; Zeynep Tarım Ertuğ, "Hünernâme", **TDVİA**, C.18, İstanbul 1998, s.484-485; Bağcı-Çağman-Renda-Tanıdı, **a.g.e.** s.140-141.

⁸⁶ Bağcı-Çağman-Renda-Tanıdı, **a.g.e.** s.132-133, s.140 dipnot 63.

⁸⁷ Çağman- Tanındı, **a.g.e.** s.60; Bağcı-Çağman-Renda-Tanıdı, **a.g.e.** s.128-129; Tanındı, **a.g.e.** s.35; And, **a.g.e.** s.146; Mahir, **a.g.e.** s.62-63; Özgenay İnanan, "Kıyâfetü'l- İnsâniye fî Şemâilü'l- Osmâniye'den Hareketle Osmanlı Padişahlarının Gerçek Portresi", **ADED**, C.2, Sayı:4, 2018, s.202-212.

çok sayıda hazırlanmıştır. Şehzade III.Mehmed'in 1582 tarihinde yapılan, 52 gün 52 gece süren sünnet düğünü şenliklerinin anlatıldığı *Sûrnâme-i Hümayun*'da sahneler çift sayfa üzerine yapılmıştır ve eser toplam 250 adet minyatürden oluşmaktadır.⁸⁸ At Meydanı ve İbrahim Paşa Sarayı, şenliklerin gerçekleştiği alan olarak neredeyse tüm sahnelerde yer almaktadır. Seyirlik terastan, devlet adamları ve yabancı elçiler, meydandan geçen müzisyenleri, cambazları, esnaf loncalarını, savaş ve spor faaliyetlerini izlemişlerdir. Arka planda İbrahim Paşa Sarayı yer alırken ön planda ise Dikilitaş ve Yılanlı sütun gibi anıtlar bulunmaktadır. 16.yüzyıl sosyal ve kültürel ortamını yansıtmaları bakımından önemli bir eserdir.⁸⁹ Sezer Tansuğ'a göre “*Üstte mimari doku altta ise alana hünerini göstermeye gelen grupların çeşitli düzenler içinde haşır neşir oldukları minyatür yüzeyini görüyoruz. Bu dekoru bir tiyatro, daha doğrusu bir kukla tiyatrosu dekoruna ya da ışıklı hayal perdesine benzetebiliriz*” şeklinde yorumlamaktadır.⁹⁰

Sultan Murad'ın gizli bilim, rüya tabirleri, kıyamet gibi konulara ilgi duyması bu tarz eserlerin hazırlanmasına vesile olmuştur. Mustafa Cinâni'nin *Garâ'ib ve Tercemetü'l- Bahrü'l – Acâ'ib* adlı eserinin 1582 tarihli kopyası bu istek üzerine hazırlanmıştır.⁹¹

16.yüzyıl sonlarında Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın çalışmaları sürerken, doğuda 34 yıl sürecek olan Osmanlı- Safevi savaşları da başlamıştır. Savaş devam ederken elçiler gidip gelir ve iki devlet arasında alışveriş oluşmuştur. Bu dönemin paşaları hediye veya satın alma yoluyla Safevi atölyelerinde üretilmiş birçok esere sahip olurlar ayrıca sanatçılar, Lala Mustafa Paşa, Özdemiroğlu Osman Paşa, Ferhat Paşa gibi

⁸⁸ Nurhan Atasoy, **1582 Sûrnâme-i Hümayun Düğün Kitabı**, İstanbul, Koçbank Yayınları, 1997, s.14-15; Süreyya Eroğlu, “Surname-i Hümayun ve Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Üslup Özellikleri”, **Sanat Tarihi Defterleri 13-14**, (Filiz Özer'e Armağan), İstanbul, Ege Yayınları, 2010, s.88; And, **a.g.e**, s.252; Çağman-Tanırdı, **a.g.e**, s.61.

⁸⁹ Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, **a.g.e**, s.144-145.

⁹⁰ Sezer Tansuğ, **Şenlikname Düzeni- Türk Minyatüründe Gerçekçi Duyuş ve Gelişme**, İstanbul, De Yayınevi, 2.bs, Mayıs 1961, s.10-11.

⁹¹ Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, **a.g.e**, s.186-187.

kumandanları öven ve yücelten *Gazavatnâmeler* kaleme almışlardır. Bu eserlerde çoğunlukla Safevi dönemi Kazvin üslubu etkisi görülmektedir.⁹² Bu üslupta daha çok her iki cinsiyetten figürlerin, vücutlarda zayıflama, kıvrımlı çizgiler, zarif pozlar, daha yuvarlak yüzler, uzun boyunlar ve daha büyük gözler görülmektedir. Resim çerçevesi ise minyatürler tarafından aşılarak çizilir.⁹³

Yazılan bu eserlerden biri III.Murad'a sunulmak üzere Gelibolulu Mustafa Âli'nin yazdığı *Nusretnâme* adlı eseridir. Mustafa Âli, Lala Mustafa Paşa'nın Gürcistan ve Şirvan seferlerine tayin edilmesi sonucunda onun katipliğine getirilir ve bu sefer sırasında gördüklerini ve şahit olduklarını eserine aktarmıştır.⁹⁴ *Nusretnâme* 1581 yılında Halep'te kaleme alınmıştır ve 1582 yılında yapılan kopyası British Museum'da yer almaktadır. 1584'teki ikinci kopyası hazırlanmadan önce padişaha özel olarak çok önceleri sunulduğu, eserdeki sunuş şiirinden anlaşılmaktadır.⁹⁵

Âsafî mahlaslı Dal Mehmed Çelebi, Lala Mustafa Paşa'nın hizmetinde doğu seferine, sefer kâtibi olarak katılır. Daha sonrasında ise Özdemiroğlu Osman Paşa'nın tezkireciliğine getirilir. Görev sırasında Safevilere esir düşer ve bir müddet sonra kaçan Âsafî, minyatürlerinde Kazvin üslubu etkisinin görüldüğü ve Osman Paşa'nın doğu seferinin anlatıldığı *Şecaâtname* adlı eserini yazmıştır. 1586 yılında Ali bin Yusuf tarafından kopya edilip saray nakkaşhanesinde resmedilmiştir.⁹⁶

Kazvin üslubu etkileri bu dönemin birçok eserinde kendini göstermektedir. Ferhat Paşa'nın Gence fethinin anlatıldığı *Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence*, 1590 yılında

⁹² Tanındı, **a.g.e.**, s.43-44.

⁹³ B.W.Robinson, **a.g.e.**, s.138.

⁹⁴ Çağman- Tanındı, **a.g.e.**, s.61; Bekir Kütükoğlu, "Gelibolulu Mustafa Âli", **TDVİA**, C.2, İstanbul 1989, s.414-416.

⁹⁵ Cornell H.Fleisher, **Tarihçi Mustafa Âli, Bir Osmanlı Aydın ve Bürokratı**, çev. A.Ortaç, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 37, 1996, s.108-144-145; Zeren Tanındı, "Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı", **Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, Hatay 25-27 Ekim2000, C.2, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.502-503.

⁹⁶ Mahir, **a.g.e.**, s.66-67; Bağcı-Çağman-Renda-Tanındı, **a.g.e.**, s.169-171.

Harimizade İbrahim Çavuş tarafından yazılmıştır. Doğa unsuru ve figürlerde Kazvin üslubu etkileri bulunmaktadır.⁹⁷

Kazvin üslubu etkileri bu dönemin birçok eserinde kendini göstermektedir. Ferhat Paşa'nın Gence fethinin anlatıldığı *Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence*, 1590 yılında Harimizade İbrahim Çavuş tarafından yazılmıştır. Doğa unsuru ve figürlerde Kazvin üslubu etkileri bulunmaktadır.⁹⁸

Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Revan seferini anlatan, Talikizade Suphi Çelebi tarafından 1594'te yazılan *Gazavât-ı Osman Paşa* ve Sinan Paşa'nın, Yemen ve Tunus seferini konu alan, Mustafa Rumuzi'nin kaleme aldığı ve 1594'te kopya edilen *Tarih-i Feth-i Yemen* adlı eserler *Gazavâtnâme* türünde Kazvin üslubunun görüldüğü eserlerdir.⁹⁹

16.yüzyıl sonunda 17.yüzyılın başında Nakkaş Hasan Paşa ve Talikizade'nin çalışmaları ve iş birliğiyle minyatür sanatı gelişimini sürdürmüştür. Nakkaş Hasan eserlerinde daha az figür ve renkli peyzajlar kullanmıştır. Daha yalın bir formla birlikte kullandığı figürlerde tombul, siyah kalın kaşlı, sakallı, kısa boyunlu figürler dikkati çekmektedir.¹⁰⁰

Nakkaş Hasan ve Talikizade Suphi Çelebi'nin iş birliği ile yapılan şehname türündeki bir eser, III.Mehmed'in 1596-97 yıllarında Eğri fethini ve Haçova savaşını anlatan *Eğri Fetihnâmesi* 1598 yılında hazırlanmış ve padişaha takdim edilmiştir. Eserin sonunda Nakkaş Hasan tarafından resimlendiği yazılmaktadır.¹⁰¹

⁹⁷ Mahir, **a.e.** s.67; Çağman-Tanıncı, **a.e.** s.63.

⁹⁸ **A.e.** s.63; Mahir, **a.g.e.** s.67.

⁹⁹ **A.e.** s.67; Bağcı-Çağman-Renda-Tanıncı, **a.g.e.** s.174-175; Çağman-Tanıncı, **a.g.e.** s.63; Tanıncı, **a.g.e.** s.44.

¹⁰⁰ Mahir, **a.g.e.** s.68; Tanıncı, **a.g.e.** s.51.

¹⁰¹ Vahit Çabuk, "Denizlili Taliki-zade Mehmed Subhi Efendi", **Denizli Sempozyumu Bildirileri**, Denizli 27-30 Eylül 1988, Denizli Valiliği Yayınları, s.119; Çağman-Tanıncı, **a.g.e.** Tanıncı, **a.g.e.** s.51-52; Bağcı-Çağman-Renda-Tanıncı, **a.g.e.** s.180-181.

16.yüzyıl sonları ve 17.yüzyıl başlarında, Bağdat başta olmak üzere Halep, Şam gibi kentlerde yaşayan sanatçıların hazırlamış oldukları eserlerde, Osmanlı minyatüründe Eyalet üslubu oluşmuştur. 17.yüzyıldan başlayarak imparatorluğun siyasi çekişmeler ve iç isyanlarla beraber ekonomisinin bozulmaya başlaması sanat çevresini ve Ehl-i hiref teşkilatını da etkilemiş bunun sonucunda kitap üretiminde bir azalma yaşanmıştır. I.Ahmed döneminde tek figürlü minyatür hazırlama tarzında artış görülmektedir. Özellikle Kalender Paşa tarafından birçok değerli murakkalar hazırlanmış bunlardan birisi de *I.Ahmed Albümü* olarak bilinen eserdir.¹⁰²

17.yüzyılın oldukça az sayıdaki şehname türündeki eserlerden en önemlisi, Hoca Sadettin'in 1574 yılında bitirdiği ve Osmanlı kuruluş döneminden Yavuz Sultan Selim döneminin sonuna kadar olan bölümü anlatan *Tâbü't- Tevârih* adlı eseridir. 17.yüzyıl öncesi örneklerine rastlamamakla birlikte, bu dönemde yapılmış kopyasında padişahlar has odalarında maiyetiyle beraber gösterilmişlerdir. *Hünernâme*'nin I. cildi ve *Şemâilnâme* minyatürleri bu eserde kaynak olarak kullanılmışlardır. Eserin bir nüshası da 1616 yılında yapılmıştır.¹⁰³

I.Ahmed'e sunulan ve Kalender Paşa tarafından oluşturulan *Fâlnâme*, 35 minyatürden oluşmakla beraber eserin ön sözünde, minyatürlerin karşı sayfasında yer alan metnin, o minyatürü açan kişinin falı olduğu belirtilmektedir. Kalender Paşa kendisinden vezir olarak bahsettiği için eseri 1614-16 yılları arasında oluşturduğu anlaşılmaktadır.¹⁰⁴ *Fâlnâme*'deki resimler burç ve gök cisimlerini, peygamberleri, imamları, tarihi ve efsanevi kişilerin hayatından ibretlik olayları, kıyamet ve ahiret gibi konuları canlandırır. İlk iki resim Osmanlı nakkaşlarının üslubunu yansıtmaktadır. Bu

¹⁰² Güner İnal, "Tek Figürlerden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri", **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, Sayı:3, 1984, s.83-96; Nil Baydar, "**Kağıt Sanatları ve Kalender Paşa: I.Ahmed Albümü**", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2017; Tanındı, **a.g.e**, s.47.

¹⁰³ Mahir, **a.g.e**, s.75; Bağcı-Çağman-Renda-Tanındı, **a.g.e**, s.219-221; Mercan Kalaycı, "XVII.Yüzyıl Osmanlı Tasvir Sanatında Tâcü't-Tevârih Adlı El Yazması Esere Ait Tasvirlerin Biçimi ve Kompozisyon Yönünden İncelenmesi", **Atlas Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:3, 2018, s.281-290.

¹⁰⁴ Çağman-Tanındı, **a.g.e**, s.69; Mahir, **a.g.e**, s.76; Mustafa İsmet Uzun, "Fâlnâme", **TDVİA**, C.12, İstanbul 1995, s.141-145.

sanatçılar Nakkaş Hasan ve 17.yüzyılda I.Ahmet ve II.Osman dönemlerinde etkin olan Nakşi'nin üslubunu yansıtır.¹⁰⁵ *Gazavatnâme* türündeki eserler 17.yüzyılın ilkyarısında azalmaya başlamıştır. Kaptan-ı Derya Kenan Paşa'nın Rumeli eyaletlerinde ve Karadeniz'de Kırım Kazaklarıyla yaptığı savaşları konu alan, Kalkandelenli Tülü-i İbrahim Efendi tarafından 1630 civarında yazılan *Paşanâme*, resimli *Gazavatnâme*'nin son örneğidir. Klasik tasvir geleneğinde yapılan bu resimlerin sanatçıları, tam olarak bilinmemektedir. İnce detaylarla ustaca yapılmış sahneler denizcilik hakkında belge niteliği taşımaktadır.¹⁰⁶

17.yüzyılın verimli diyebileceğimiz dönemi ise II.Osman'ın hüküm yılları sırasında olmuştur. Bu dönemde yavaş yavaş klasik üslup terk edilmeye başlanmıştır. Şehnameci Nadiri ve Ressam Nakşi'nin bu dönemde iş birliği içinde üretim yaptığı anlaşılmaktadır. Nakşi resimlediği yazmalardaki kompozisyon düzenlemelerinde, geleneksel kalıpları kullanmakla birlikte figürleri deforme ederek, mizah ve dinamizm katmış, bununla birlikte Batı Avrupa gravür figürleri de kullanmıştır. Taşköprülüzâde tarafından Arapça yazılan, Hâki mahlası kullanan Muhtesibzâde Mehmed Belgrâdi tarafından, II.Osman döneminde Türkçeye çevrilen *Tercüme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniye* adlı eserde, sanatçının kendine has üslubu ortaya çıkmaktadır. Eser, Türk alim ve şeyhlerin biyografilerini konu almaktadır. Orhan Gazi'den, Kanuni'ye kadar olan Osmanlı padişahlarının portreleri eserde yer alır ve eserin sonunda minyatürlerin Nakşi'ye ait olduğu belirtilmektedir. Nakşi kendini son minyatür sahnesinde, II.Osman ve veziri Ahmed Paşa ile beraber resmetmiştir. Nakşi minyatürlerinde, ayakta duran figürlerin vücutlarının inceldiği, kıvrıldığı, uzadığı, başlarının ve sarıklarının çok iri olduğu, vücutlarının çarpıklaştığı bir sahne yaratarak mizah unsurunu ortaya koymaktadır. Derin bir mekân anlayışı yaratan, gözü derinliklere çeken pencere ve kapı açıklıkları, maket gibi üç boyutlu kale ve kent görünimleri, ressamın üslubunun dikkat çekici yönleridir.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Tanındı, **a.g.e**, s.53; Bağcı-Çağman-Renda-Tanındı, **a.g.e**, s.193-195;

¹⁰⁶ **A.e**, s.223; Mahir, **a.g.e**, s.76-77; Aslanapa, **a.g.e**, s.252.

¹⁰⁷ Mahir, **a.g.e**, s.78; Çağman- Tanındı, **a.g.e**, s.70; Tanındı, **a.g.e**, s.56-57; Süheyl Ünver, **Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1949, s.27-29.

Tülin Değirmenci'ye göre “*Osmanlı devleti ile ulemanın iç içe geçmiş neredeyse tek vücut olmuş ilişkisi ortasında yazılan Şakâ'ik-i Nu'mâniye ile somutlaşıyordu. Osmanlı devletinde kuruluştan Kanuni devri sonlarına kadar ulema ve şeyhlerin biyografisi olan Şakâ'ik-i Nu'mâniye, bu zamana değin Osmanlı sultanları, ulema ve şeyhler arasındaki ilişkiyi ve iç içe geçmişliği göstermektedir.*”¹⁰⁸ Nakşi'nin kalabalık figürlü kompozisyonları ve kendi üslubunu en iyi yansıttığı tasvirleri *Divan- Nadiri*'de de yer almaktadır.

17.yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı padişahları Edirne Sarayı'nda yaşamaya başlamışlardır. Bununla birlikte birçok sanatçı Edirne nakkaşhanesinde üretim yapmaya başlamıştır. Bu dönemde özellikle Avrupa ile ticari ve diplomatik olarak ilişkiler yoğunlaşmıştır. Elçilik heyetleri ile İstanbul'a gelen ressamalar, Osmanlı kültürünün ve toplumunun çeşitli kesimlerinin resimlerini yapmış ve bunları Avrupa'ya götürmüşlerdir. Türk elçileri de aynı şekilde Türk kültürünün tanınmasını sağlamış ve Osmanlı dünyasına merak giderek fazlalaşmıştır.

Osmanlı esnafında *musavvirlik*le uğraşanların, batılı gezginlere satılmak üzere saray ileri gelenlerinin veya toplumun kültürünü yansıtan resimler ve portreler yapmaları, Metin And'ın tanımı ile *Çarşı Ressamları* 'nın oluşmasına neden olmuş ve bu dönemde bir moda haline gelmiştir. Genelde bu resimlerde derinlik etkisinin fazla olduğu, doğa görünümünün batılı tarzda gölgeli boyama şeklinde yapıldığı, hacimli figürlerin kullanıldığı özellikler görülmektedir. Bu üslupta 17.yüzyıl sonunda Musavvir Hüseyin, Adem'den başlayarak peygamberleri ve Osmanlı sultanı IV.Mehmed'e kadar İslam padişahlarının portrelerini yapmış, bunlar *Silsilenâme* adlı kitapta toplanmıştır.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Tülin Değirmenci, “Osmanlı Sarayının Geçmişe Özlemi: Tercüme-i Şaka'ikü'n-nu'maniye”, **Bilig/ Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:46, 2008, s.107.

¹⁰⁹ Sadi Bayram, “Musavvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü'nde Muhafaza Edilen Silsilenâme”, **VD**, Sayı:13, 1981, s.279-281; Tanındı, **a.g.e**, s.57-59; Mahir, **a.g.e**, s.82; Metin And, **Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları**, 2018.

18.yüzyıla geldiğimizde ise minyatür sanatı son yaratıcı dönemini yaşamıştır. Lale devrinde kendisi de hattat olan III.Ahmed tüm sanatçıları saraya toplamış ve tüm sanat alanlarında canlanma oluşturmaya çalışmıştır. Batının, Osmanlı toplumunu ve sanat çevresini etkilemeye başladığı bu yüzyılda, batılı resim anlayışını geleneksel özelliklerle birleştiren Levni başrol oynamaktadır. Levni'nin doğa ayrıntılarına ve figürlere boyut kazandırması, tonlamalara yer vermesi, sanatın batı resmine yaklaşan özelliklerinin basamaklarındandır.

III.Ahmed'in şehzadelerinin 1720'de yapılan sünnet düğünündeki şenlikleri anlatan ve Hüseyin Vehbi tarafından nazım ve nesirle karışık yazılmış, Levni tarafından minyatürlenmiş olan *Surname-i Vehbi*'de, Levni'nin ayrıntıları da görülmektedir. Okmeydanı ve Haliç'te esnaf loncaları, cambazlar, çengiler ve hokkabazların gösterileri yer almaktadır. Seyirlik oyunları özelliği taşıyan bu resimler dönemin eğlence ve sosyal hayatını, kıyafet tarzını yansıtmaları açısından önem taşımaktadır. Resimlerin arka düzlemine yerleştirilen tepeler, ağaçlar ve yapılar daha ufak resmedilmiş bununla beraber derinlik vurgusu ortaya çıkmıştır. Tasvirlerde boya yan yana değil, üst üste kullanılarak tonlamalar yapılmıştır.¹¹⁰

Levni bu dönemde III.Ahmed'e kadar olan Osmanlı padişahlarının portrelerinin yer aldığı *Silsilenâme* yapmıştır. Padişahları bağdaş kurmuş şekilde tasvir eden Levni, III.Ahmed'i ise çiçeklerle bezeli tahtta otururken şehzadesi ile birlikte betimlemiştir. Işık gölge oyunları ile perspektif oluşturma girişimleri daha sonraki önemli çalışmalara kaynak oluşturmuştur.¹¹¹

Geleneksel minyatür tekniği ile çalışan ve yenilikçi adımlar atan son nakkaşlardan biri de Abdullah Buharî'dir. I.Mahmud döneminde saray çevresinde tanınmış olan Buharî, Levni ile beraber 18.yüzyılın kumaşlarından dönem modasına göre giyinen kadın boy portreleri yapmışlardır. Dönemin kıyafet tarzını ve tercihlerini

¹¹⁰ Mahir, **a.g.e**, s.85; Çağman-Tanındı, **a.g.e**, s.71; Tanındı, **a.g.e**, s.60; Esin Atıl, "The Story of an Eighteenth Century Ottoman Festival", **Muqarnas**, C.X, London, 1981, s.181-200.

¹¹¹ Mahir, **a.g.e**, s.85; Tanındı, **a.g.e**, s.61.

göstermesi açısından belge niteliği taşımaktadır. Abdullah Buharî ayrıca doğa ayrıntılarındaki yumuşak fırça geçişlerini ve renk tonlamalarını kitap kaplamalarındaki manzara resimlerinde de uygulamıştır. Bunlar duvar resimlerindeki manzara tasvirlerinin el yazmalarındaki öncülleri konumundadır.¹¹²

Resimli el yazmalarının hazırlaması 19.yüzyıl ilkyarısından sonra görülmemeye başlamıştır. 19.yüzyılın ilkyarısında ise *Seferetnâme* ve *Seyehatnâme* türündeki eserlerde yer alan portre ve suluboya kent tasvirleri yer almaktadır. Bundan sonra Osmanlı minyatürünün yerini ağırlıklı olarak duvar resimleri ve padişah portreleri ile başlayan tuval resimleri almıştır.¹¹³

¹¹² Mahir, **a.g.e**, s.87; Tanındı, **a.g.e**, s.61; And, **Tasvir Sanatları 1**, s.99; Ayla Ersoy, “18.Yüzyıl Minyatürleri ve 19.Yüzyıl Batı Resmine Geçiş”, **İlgi**, Sayı:64, 1991, s.13.

¹¹³ Mahir, **a.g.e**, s.94; Tanındı, **a.g.e**, s.61-62.

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI DÖNEMİNDE KULLANILAN SAVUNMA SİLAHLARI

Osmanlı'da ordu teşkilatlanması kara ve deniz olmak üzere iki bölüme ayrılmaktadır. Kara ordusu, Eyalet Askerleri, Kapıkulu Askerleri ve yardımcı kuvvetlerden oluşmaktadır. Osmanlı ordusunda ordunun en önemli vurucu gücü Kapıkulu Ocağı ve askerleridir. Kendi içinde yaya ve atlı birlikler olmak üzere ayrılan bu birliklerden atlı olanlar (süvariler) savaş sırasında cesareti ve yetenekleriyle en önemli askerlerdir. At tarih boyunca her zaman askerlerin yoldaşı olmuştur. Netice itibarıyla süvari birlikleri silahlanma konusunda en önemli zırhları ve kalkanları kullanmışlardır. Atlar üzerinde de At alın zırhları gibi koruyucu önlemler alınmıştır. Ateşli silahların icadı ile kalkanların ve topların tesirinden korumak için miğferlerin malzemesi değiştirilmiş bu tarihten sonra çelik kasklar kullanılmaya başlanmıştır. Birlikler kalkan, miğfer, zırhlar kullanmışlardır. Silahlar genel olarak Taarruz ve Savunma olarak iki bölüme ayrılabilir. Savunma Silahları sadece ordudaki askerlerin vücudunu korumak için değil geçmişten günümüze kadar bir kaleyi, mevziyi veya ordu ve askerler için her zaman önemli olmuş olan atları korumak için de tercih edilmiştir. Askerlerin savaş sırasında önemli yerlerini korumak için kullanılan savunma silahları genelde; baş, boyun, kol, sırt ve göğüs gibi bölgeleri için yapılmıştır. Vücudun her yönünü korumak için kalkanlar, baş bölgesini korumak için miğfer, gövde kısmı için zırhlar, kollar ve bacaklar için kolçak ve dizçekler kullanılmıştır.¹¹⁴ Aktarılan bu Osmanlı savunma silahlarının yapım malzemeleri ise demir-çelik, bakır, söğüt dalı ve altın gibi ana malzemelerin dışında kadife, ipek, kurşun gibi malzemelerden oluşmaktadır. Bu madenler Balkanlardan ve Anadolu topraklarındaki maden yataklarından temin edilmekteydi. Demir madeni savunma silahlarının tümünde

¹¹⁴ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapıkulu Ocakları I**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988; T.Nejat Eralp, **Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993, s.148-149.

kullanılmıştır. Demir genellikle dövülerek şekillendirilmiş ve kesilmiş levhalar ve levhaları birbirine bağlayan zincir örgüler biçiminde yapılmıştır.¹¹⁵ V.J. Parry'nin aktardığına göre demirin temini “*Bosna'da Banja Luka, Kemengrad, Bosna'da Banja Luka, Kamengrad, Fojnika, Kreşevo ve Vareş civarlarında; Subistan'm Rudlık ve Kopaonik bölgelerinde, Kuzeybatı Makedonya'da ve Eğridere havzasında; Rodop Dağları arasında ve yine Trakya (Samokovcuk)'dan*” yapılırdı. “*Ayrıca, Yunanistan'da Kavala yakınında Pravişte ve Bulgaristan'da Samakov mühim demir merkezleridir*”.¹¹⁶

16.yüzyıldan itibaren demirin haricinde bakır madeni de kolay işlenebilen ve şekil verilen bir malzeme olmasının haricinde hafif de bir madendir. Bu özelliği ile demirden ayrılan bakır daha çok miğfer, kalkan ve at zırhlarında kullanılmaya başlamıştır. Bakırın kolay süslenebilmesi çok sanatsal örneklerin oluşmasına da zemin hazırlamış, birçok bakır tombak silahlar yapılmıştır.¹¹⁷ Bakır madeni, Balkanlarda Sırbistan'ın Kratova ve Majdanek'inde, Bosna'da ve Temaşvar'ın Banat'ında bulunurken çoğunlukla Anadolu'dan Küre, Ergani ve Keban gibi yerlerden temin ediliyordu.¹¹⁸

Silahların yapımında kullanılan bu madenlerin dışında süsleme için kullanılan altın ve gümüş Gümüşhane, Şirvan, Yunanistan'da Sidre, Kapsi ve Taşoz adası madenlerinden temin ediliyordu.¹¹⁹ Bu madenlerle birlikte ayrıca deri de kullanılmaktaydı. Daha çok miğfer ve kalkan gibi silahların içine, insan vücuduna temasını engellemek amacıyla kaplama olarak yerleştirilmiştir. Zırh parçalarını vücuda sarmak amacıyla bağlantı elemanı olarak da görülmektedir.¹²⁰

¹¹⁵ A.e, s.173; Tülin Çoruhlu, **Osmanlı Koruyucu Silahlarında Süslemeler ve Teknikler (Askeri Müze'den Örnekler ile)**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1995, s.14-15.

¹¹⁶ V.J. Parry, “Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Harb Malzemesinin Kaynakları”, **İ.Ü Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi**, Sayı:3, 1973, s.40; Ahmet Refik, **Osmanlı Devrinde Türkiye Madenleri (967-1200)**, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1989, s.16,40,48.

¹¹⁷ Eralp, a.g.e, s.173-174; Çoruhlu, a.g.e, s.15.

¹¹⁸ V.J. Parry, a.g.e, s.41; Refik, a.g.e, s.9-52.

¹¹⁹ Eralp, a.g.e, s.174.

¹²⁰ Çoruhlu, a.g.e, s.16.

Silahlar yapılırken ise genellikle dövme ve döküm tekniği uygulanırken, levhaların birbirlerine bağlanması için ise zincir örme, perçin ve lehimleme işlemleri yapılmaktadır. Madeni levhaların çekiçe dövülerek şekillendirilmesi dövme tekniği olarak adlandırılmaktadır. Dövme tekniği uygulanırken hem çökertme hem de yükseltme yöntemi karşımıza çıkmaktadır. Çökertme yöntemi, levhaların içten çekiç darbeleriyle dövülmesi ve şekillendirilmesiyle ortaya çıkar. Daha çok miğferler, kalkanlar ve at alınlıkları geniş ağızlı ve derin silahlar oldukları için bunlarda çökertme yöntemi uygulanmaktadır. Yükseltme yöntemi ise çok köşeli ve sivri formlar oluşturmak için tercih edilmektedir. Yivler, köşeler, yıldız formları bu yöntemle oluşturulmuştur. Döküm tekniği ise ateşli silahların namlularında kullanılan bir tekniktir. Madenlerden oluşturulan birden fazla parçalı silahların parçalarını birbirine bağlamak için ise çeşitli uygulamalar bulunmaktadır. Bu parçaların birbirinden ayrılmaması için perçinleme ve lehimleme işlemleri yapılır. Birbirine bağlanacak metal parçalar üzerinde, karşılıklı olarak açılan deliklerden geçirilen perçin çivilerinin uçları dövülerek metal üzerinde sıfır seviyesine getirilir. Birkaç yerde tekrarlanarak iki parça birbirine bağlanmış olur. Perçin çivilerinin malzeme dışında kalan kısımları daha sonra üzerleri süslenerek görünüme zenginlik kazandırılmaktadır. Savunma silahlarının neredeyse tamamında perçinleme yöntemi görülmektedir. Lehimleme ise çarpma ve vurmaya çok dayanıklı olmadığı için çok tercih edilmese de kesici silahlarda kabza kapakları arasını kapatan bafon, gümüş gibi şeritlerin tutturulmasında, silahlar üzerine konulacak değerli taş yuvalarının oluşturulmasında, namluyu kundağa bağlayan süsleme amaçlı bilezik uçlarının birleştirilmesinde kullanılmıştır.¹²¹

Silahların süslemelerinde ise kazıma, kabartma, ajur işi, kakma, sıvama ya da yaldız ve tombaklama gibi birçok teknik uygulanmaktadır. Kazıma tekniği en çok uygulanan yöntemdir. Çelik uçlu keskin kalemlerle yapılan kazımada kesilen metal parçaları dışarı çıkarılır. Kazıma tekniği, kakma tekniğinde gerekli yivlerin açılmasında da kullanılır. Kabartma tekniği, çekiç veya çeşitli aletlerle uygulanan bir yöntemdir.

¹²¹ Eralp, a.g.e, s.175-178; Çoruhlu, a.g.e, s.18.

Alçak kabartma yapılıyorsa dıştan çekiçleme yapıp zemin çökertilir. Yüksek kabartma da ise tam tersi şekilde içten çekiçlenerek oluşturulur. Zemine dokunulmaz ve belli yüksekliğe kadar çekiçlenmeye devam edilir. Bir diğer teknik olan ajur işinde ise belirli formlarda metal parçaların üzeri kesici ve delici aletlerle kesilerek süsleme yapılmaktadır. Eserin üzerine çizilen desen kesip çıkartılarak veya motif bırakılarak zemin kesilip çıkartılmaktadır. Kalkanlarda, zırhlarda ve miğferlerde bu teknikte uygulamalar bulunmaktadır. Madeni parçaların üzerine kıymetli ve başka renklerdeki madenlerin yerleştirilmesi tekniğine ise Kakma tekniği adı verilmektedir. Silahların daha değerli olmasını ve aynı zamanda birkaç madeni bir araya getirerek kontrast bir görünüm oluşturmak amaçlanmaktadır.

Kazıma tekniği ile açılmış yiv ve yuvaların içine altın veya gümüş teller yerleştirilir. Yiv ve yuva kenarlarında biriken maden, yerleştirilen madenler üzerine yatırılıp çekiçlenir. Kakma işinde metal her zaman için metal yüzeyi ile aynı seviyede olmazsa belirli bir seviyede yükseltilir. Kakma tekniği gümüş ve altın kakma olarak silahlarda karşımıza çıkmaktadır. Son olarak bakır ve bakır alaşımlarının "altın-cıva" amalgamı yardımıyla yaldızlanması işlemi bulunur ve uygulamaya "tombaklama", bu şekilde altın kaplama yapılmış parçalara ise "tombak" denilmektedir. Altın amalgamı parça üzerine sürülür ve ardından parça ısıtılarak yüzeydeki cıva uçurulur. Bu uygulama eserin renginin korunması için aynı zamanda altın rengi vermek için yapılmaktadır. Genellikle tören silahları için tercih edilen bu teknik, savaşlarda kullanılan silahlarda da tercih edilmiştir.¹²²

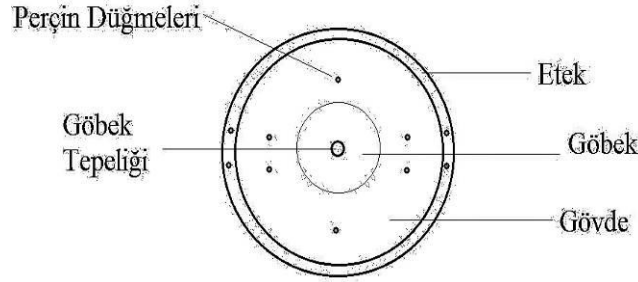
Osmanlı İmparatorluğu döneminde askerlerin kullandığı silahlar Cebeci Ocağı tarafından üretilmektedir. Bu silahlar deftere kaydedilir ve askere dağıtımı yapıldıktan sonra kullanım işlevinin ardından tekrar geriye toplanırdı. Ayrıca üst düzey komutan ve paşaların da kendilerine ait cephaneleri bulunmaktaydı. Ölümünün ardından veya görevlerinden uzaklaştırıldıklarında bu silahlar devlet cephanesine aktarılırdı. Rüstem

¹²² Eralp, **a.g.e**, s.178-183; Çoruhlu, **a.g.e**, s.19-21; İ.Gündağ Kayaoğlu, "Tombaklar", **Antik ve Dekor**, Sayı:7, 1990, İstanbul, s.40.

Paşa'nın 16.yüzyılda Kanuni döneminde önemli bir devlet adamı olduğu ve serveti bilinmektedir. Ölümünün ardından devletin himayesine geçen hazinesinde, 2000 adet cebe ve zırh, 600 gümüş eğer, 1500 adet altın kakmalı tolga gibi önemli sayıda silah bulunmaktaydı.¹²³

2.1.Kalkan

Teke tek veya toplu mücadelelerde düşmanın veya düşmanların silahlı saldırılarından korunmak için tek el ile kullanılan ve kullanım süresi İlk Çağ'a kadar uzanan bir savunma silahıdır.¹²⁴ Kelime kökenine baktığımızda ise *Divan-Lugat-ı Türk*'de kalkang olarak yazılmış ve aynı zamanda bir beyitte tura ve kalkan ibareleri geçer. Düşmandan korunmak için kullanılan aletler olarak tanımlanmışlardır.¹²⁵



Çizim 1: Kalkanın Ön Yüz Çizimi (Yasin Tarakcı)

¹²³ Peçevi İbrahim Efendi, **Peçevi Tarihi I**, haz. Bekir Sıtkı Baykal, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1982, s.18; Çoruhlu, **a.g.e**, s.10.

¹²⁴ Eralp, **a.g.e**, s.149.

¹²⁵ Kaşgarlı Mahmud, **Divan ü Lügat-it Türk**, haz. Ali Çiçekli, İstanbul, May Yayınları, 1970, s.149; Tülin Çoruhlu, "Kalkan", **TDVİA**, C.24, İstanbul 2001, s.260-261.

Sert ve dayanıklı manasında *kal* (kalın) ve tekerlek manasında *tang* sözcüklerinden türemiş olabileceği ve Türklerin kullandığı ilk kalkanların yuvarlak olduğu *Tarih-i Askeri Osmani* 'de geçmektedir. Demir, bakır, fil ve gergedan derisi, kaplumbağ kabuğu, hasır söğüt dalı ve kamıştan yapılmışlardır. Bunların şekilleri de görecekleri hizmete göre yuvarlak, dikdörtgen, göbekli, düz ve yassı şekilde oluşturulurdu.¹²⁶

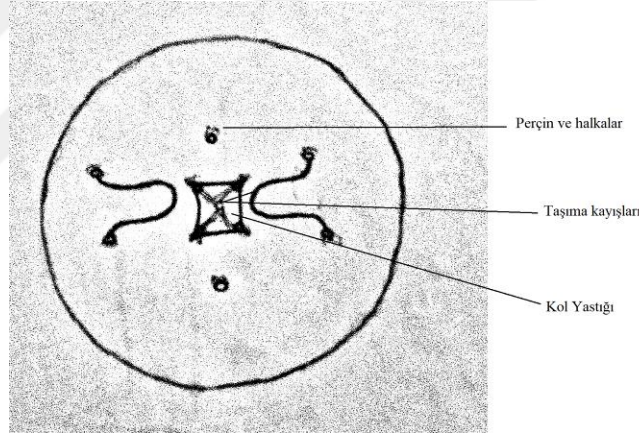
Kalkanların yapımında üç faktöre dikkat edilmiştir; Hafiflik, sağlamlık ve dayanıklılık ön plana çıkmıştır. Çoğunlukla daire şeklinde bir forma sahip olan Türk Kalkanlarının biçimsel özelliklerine bakacak olursak; Dairenin dış çevresini oluşturan etek kısmı vardır. Bu etek kısmı bazı örneklerde iki kademeli olabilmektedir. Etek kısmından sonra hafif kubbeleşen gövde kısmı, ortada ise kubbe şeklinde göbek kısmı bulunmaktadır. Göbek merkezinde ise tepelik bulunmaktadır.¹²⁷ (Çizim 1)

¹²⁶ Ahmed Cevad, *Tarih-i Askerî-i Osmani*, İstanbul, Kırkanbar Matbaası, 1882, s.159; Hilmi Aydın, *Sultanların Silahları: Topkapı Sarayı Silah Koleksiyonu*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020, s.34

¹²⁷ Eralp, *a.g.e*, s.149-151; Çoruhlu, *a.g.e*, s.23; Ahmet Ayhan, *Topkapı Sarayı Müzesi Silah Koleksiyonu*, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2012, s.222.

Daire formlu kalkanlarda genel olarak onlu sisteme göre yerleştirilmiş çiviler bulunmaktadır. Dış yüzeyleri rozet şeklinde, dört tanesi göbeklik etrafında, altı tanesi eşit şekilde gövde üzerindedir. Çiviler dikdörtgen ve kare şeklindeki yastığı kalkana bağlamak için konulmuştur.¹²⁸ (Çizim 2)

Kalkanlar genellikle madeni malzemelerle yapılmakla beraber deri ve ağaç dalı yapraklarıyla da yapılmaktadır. Anadolu’da deri olarak kullanılan hayvan sayısı az olduğu için yapılan seferlerle beraber özellikle Afrika bölgesinden getirilen hayvan derileri kullanılmış olabilmektedir. İncir dalı veya söğüt dalından yapılan hafif, kullanışlı, çok süslü, değerli taşlarla süslenmiş kalkanlar genellikle törenlerde kullanılmakla beraber önemli savaşlarda da değerlendirilmiştir.



Çizim 2: Arka Yüzü; Perçin ve Halkalar, Taşıma Kayışları, Kol Yastığı, (Yasin Tarakcı)

2.1.1.Bakır Kalkanlar

Daire formu şeklinde olan bu kalkanlar 16.yüzyıl’dan sonra tombak* tekniği ile altın yaldız sıvama olarak yapılmıştır. Bakır kalkanlar klasik özelliklere sahiptir. Bakır kalkanların dış yüzeyleri çeşitli süsleme tekniklerinde uygulanmıştır. Murassa örnekleri de bulunmaktadır. Askeri Müzedeki Hafız Ahmet Paşa’ya ait 16.yüzyıl sonu 17.yüzyıl

¹²⁸ Ludvik Kalus, “Aspects Morphologique Et Technique Des Boucliers Musulmans”, **Gladius**, Sayı:13, 1977, s.36-39.

başlarına tarihli tombak bakır kalkan, üzerinde yer alan ajur tekniğindeki şemse motifleri ile dikkati çeken önemli bir örnektir.¹²⁹ (Foto 1)



Foto 1: Sadrazam Hafız Ahmet Paşa-Tombak Bakır Kalkan (Askeri Müze
Envanter No / 17402

2.1.2.Demir ve Çelik Kalkanlar

Bakır kalkanlara göre daha ağır ve çapı daha küçük bu tür kalkanlar, çok tercih edilen bir silah olmamıştır. Kakma ve kazıma tekniğinde süslemeler yapılmış, kakmalarda altın ve gümüş kullanılmıştır. Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde bulunan 16.yüzyıla tarihlenen bir Osmanlı kalkanı çok önemli bir örnektir. Etek ve gövde kısmında çok sayıda motif vardır. Bu kısımda bulunan şemselerin ve madalyonların içleri dini yazılarla doldurulmuştur. Boş kalan yerler ise üç bölümlü yapraklar ve bitkisel motiflerle süslenmiştir. Kalus Ludvig bu kalkanın süslemesinin tipik bir Osmanlı karakteri sergilediğini belirtmektedir.¹³⁰ (Foto 2)

* Tombaklama bakır veya bakır alaşımlarının altın-civa karışımlarının yardımıyla yaldızlanması işlemine denir. Yıldız görünümü vermez amacıyla “tombaklama” kap eşyalara uygulandığı gibi kalkan, miğfer, zırh gibi savunma silahlarında da kullanılmıştır. İ.Gündağ Kayaoğlu, **Tombak**, 1992.

¹²⁹ Eralp, **a.g.e**, s.151.

¹³⁰ Kalus Ludvig, “Bouchers Circulaires De L'Orient Musulman (Évolution Et Utilisation)”, **Gladius**, Sayı:12, 1974, s.97-98; Eralp, **a.g.e**, s.151.



Foto 2: Vienna Kunsthistorisches Museum C85

(https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;at;Mus22;18;en);
(Erişim Tarihi: 20.03.2023)

2.1.3.Deri Kalkanlar

Deri malzemenin kalkan olarak kullanılması çok eski çağlardan beri tercih edilmektedir. Madenin insan vücuduna direk olarak temasını engellemek için kaplama olarak deri kullanılmıştır. Genellikle manda, fil, timsah derisi, kaplumbağa kabuğu gibi hayvan derileri kalkanlarda kullanılmaktadır. Daha ufak boyutlarda yapılan deri kalkanlar Osmanlı döneminde Anadolu'da bulunan manda ve diğer hayvanlar gibi seferlerden getirdikleri hayvan derilerinden de yapılmıştır. Farklı yüzyıllara ait ve hayvan derilerinden yapılmış olan bu deri kalkanlardan 4490 envanter numaralı örneğin Türk yapımı olduğu ve fil derisinden yapıldığı anlaşılmaktadır. Konik bir forma sahip kalkanın göbeklik kısmı sivri, etek kısmı dışa dönük şekildedir. Gövde kısmı iç içe geçmiş daire ve çift çizgilerden oluşmuştur. (Foto 3) Bunun dışında farklı bir örnek olarak Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde bulunan bufalo derisinden yapılmış bir kalkan örnek olarak verilebilir. Üzerinde tunçtan yapılmış altı adet düğme bulunmaktadır. Kalkan 17.yüzyıla tarihlenmektedir.¹³¹

¹³¹ A.e, s.152; Ludvig, a.g.e, s.98-99; Çoruhlu, a.g.e, s.16.



Foto 3: Fil Derisi Türk Kalkanı- (Askeri Müze Envanter No / 4490)

2.1.4.İncir Dalı Üzerine Kalkanlar

Bu tür kalkanlar için araştırmacı Marsilli “*Kalkanlar ekseriye incir ağacından imal edilmekte çünkü bu ağaç hafif olduktan başka mızrak ve kesici silahların darbesini defetmeye yarar*” şeklinde aktarmaktadır.¹³² Bunlar, bükülerek ibrişim veya dayanıklı sicimlerle birbirine bağlanan dalların göbek kısımlarına perçin vazifesi de gören demir veya bakırdan yuvarlak bir levhanın sabitlenmesiyle oluşturulmaktaydılar. Kalkanların gövdelerinde renkli sarmallardan oluşan süslemeler bulunmaktadır. İstanbul Harbiye Askeri Müzesi’ndeki 101 envanter numaralı bir örnek işçilik açısından son derece zengindir. Göbeklik demirden olup, kakma süslemeler yapılmıştır. Göbek etrafında dört tane rozet şeklinde tespit çivisi bulunmaktadır. Rumi, palmet ve çiçek motifleri ile süslü bu kalkan önemli bir örnektir.¹³³ (Foto 4)

¹³² Graf Marsilli, **Osmanlı İmparatorluğunun Zuhur ve Terakkisinden İnhitâtı Zamanına Kadar Askeri Vaziyeti**, çev. M. Kaymakam Nazmi, Ankara, Büyük Erkânıharbiye Matbaası, 1934, s.159.

¹³³ Tülin Çoruhlu, “Kalkan”, **TDVİA**, C.24, İstanbul 2001, s.260-261; Eralp, **a.g.e**, s.152-153.



Foto 4: Söğüt ve İncir Dalı Kalkan- (Askeri Müze Envanter No / 101)

2.1.5.Söğüt (Tören) Kalkanları

Söğüt kalkanları Osmanlı döneminin klasik çağında, gücünü ve zarafetini ortaya koyan çok süslü ve değerli motiflerden oluşan savunma silahlarıdır. Hafif ve kullanışlı olan bu silahlar birçok isimle adlandırılmıştır. Söğüt kalkanları; çiçekli kalkan, tören kalkanları, merasim kalkanları gibi isimlerle belgelerde yer almaktadır. 16.yüzyılda Kanuni devrinde çok kullanılan bu kalkanlar, şenlik olaylarında ve ordunun geçit törenleri gibi merasim zamanlarında özellikle tercih edilmiştir. Ayrıca bu kalkanların sadece törenlerde değil savaş sırasında da kullanımına rastlanmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde, Mohaç Seferi defterinde (D. 9633) Osmanlı ordusunda 235 adet söğüt dalından yapılmış kalkan, 219 yuvarlak formlu çelik kalkan, 637 adet Hint işi

“şabiteler”, balık derisinden yapılmış kalkanlar, 1000 dikme kalkan ve 2084 yeniçeri kalkanı bulunduğu yazmaktadır.¹³⁴

Tören kalkanlarında kullanılan söğüt dalları kurumadan önce kabukları soyulup renkli ipek iplerle deri üzerine örülmektedir. Etek kısımları söğüt dalından oluşurken, göbek kısmı yani asıl savunma kısmı bakır metal veya demir levhadan yapılmıştır. Eteğe perçinlenen metal levhalar, içteki kol yastığına ve kayışlara bağlıdır. Kalkanın iç kısmındaki kulplara “*tutmaç*” adı verilir. Asıl savunmayı sağlayan göbek kısmı, Osmanlı kalkanlarının daha kullanışlı ve tercih edilir olmasını sağlamıştır. Göbek bölümüne gelen darbeye karşı, kalkanın yaylanıp kaydırması ile saldırı önlenmektedir. Söğüt kalkanın yaylanması fazla olduğu gibi bu tip kalkanlar kılıç uçlarının, dallarının arasına sıkışıp düşmesine de engel olur. Söğüt kalkanlar 16.yüzyılda yaygın olarak kullanılmış daha sonra ise 18.yüzyıldan sonra ateşli silahların yaygınlaşması ile önemini yitirmiştir.¹³⁵

Bu kalkanların korunmasına özen gösterilmiş, Türkiye’de Topkapı Sarayı Müzesi ile İstanbul Harbiye Askeri Müzesi’nde olmak üzere yurtdışındaki müzelerde de söğüt kalkanı örnekleri bulunmaktadır.

¹³⁴ Ayhan, **a.g.e**, s.252; Aydın, **a.g.e**, s.94-95; Eralp, **a.g.e**, s.152-153.

¹³⁵ Çoruhlu, **a.g.e**, s.211; Aydın, **a.g.e**, s.95; Ayhan, **a.g.e**, s.252; H.Örcün Barışta, “Merasim Kalkanları”, **Art Dekor**, 1999, s.92-95.



Foto 5: 16.yüzyıl Osmanlı Söğüt Kalkan- (TSM Envanter No: 1/726)
(Aydın, **Sultanların Silahları**, s.94)



Foto 6: 16.yüzyıl Osmanlı söğüt kalkan (TSM Envanter No: 1/2571)
(Aydın, **Sultanların Silahları**, s.96)

Zemin güvez renginde oluşturulmuştur. Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan 1/726 envanter numaralı yuvarlak formlu kalkanın eteklik üzerinde krem renginde dört adet Çin bulutu motifi ve siyah paftalar üzerine sırma ile “*Lafza-i Celal*” ve Besmele ile başlayan ayetler yazılıdır. Kabartmalı çiçek şeklinde dokuz düğme bulunmaktadır. Altın kakmalı ve sivri tepelikli demir bir göbeği vardır. Göbek kısmı firuze ve yakutlarla süslenmiştir. (Foto 5)

Kalkanın demirden yapılmış bombeli göbek kısmında, yıldız şeklinde düzenlenmiş on köşeli yıldız bulunmaktadır. Söğüt dalından yapılmış etek ve gövde kısımlarında sarı ve mavi renklerden oluşan lale ve karanfil motifleri yer almaktadır. Bu örnek de Topkapı Sarayı Müzesi'nde 1/2571 numaralı envantere bulunur. (Foto 6)

2.2.Miğferler

Çok eski tarihlerden beri bilinen ve kullanılan miğfer kelime olarak aslında Arapça'dır. Araplar tarafından kullanılan miğfer yerine Türkçe'de *davulga*, *dulga*, *tavulga*, *zırh başlık*, *zırh külah*, *aşık*, *aşuk*, *ışık*, *yaşuk*, *yışık* gibi birçok isim kullanılmıştır.¹³⁶ Doğu'da daha çok konik uçlu başlık formundaki miğferler tercih edilmiştir. Buna karşılık Kanuni döneminde *Husrevâni*, *Derbendî*, *Frengî*, *Harcî*, *Hassî* gibi çeşitleri olan ve bu terimlerle adlandırılan miğferler kullanılmıştır.¹³⁷

Miğfer savaşlarda, savaşçının başını, ensesini, alın ve burun gibi yerlerini kılıç, topuz, balta ve ok darbelerinden korunması için demir veya bakırdan yapılmış başlıklara denilmektedir.¹³⁸ 16.yüzyıla kadar demirden yapılan miğferler bu yüzyıldan sonra bakırdan yapılmaya başlamıştır. Anadolu'da bulunan zengin bakır madenleri sayesinde ve bakırın kolay işlenmesi, her türlü form ve süslemenin bu malzemede kolay yapılabilmesi, daha hafif bir yapıda olması, bakırın daha çok tercih edilmesine neden

¹³⁶ Kaşgarlı Mahmud, **a.g.e**, s.26,64; Eralp, **a.g.e**, s.153; Aydın, **a.g.e**, s.105; Tülin Çoruhlu, “Miğfer”, **TDVİA**, C.30, İstanbul 2005, s.21-23.

¹³⁷ Derviş Karamanoğlu, “Türk Miğferleri”, **Tarih Hazinesi**, Sayı:3, 1950, s.129; Turgay Tezcan, “Topkapı Sarayı Müzesindeki Türk Miğferleri”, **Sanat Dünyamız**, Sayı:5, 1984, s.23.

¹³⁸ **A.e**, s.23-24; Eralp, **a.g.e**, s.153-154.

olmuştur. 16.yüzyılda tombak kullanılan miğferlerde daha süslü bir görünüm elde edilmiş ve bu tip miğferler Avrupalıların bile dikkatini çekmeyi başarmıştır.¹³⁹

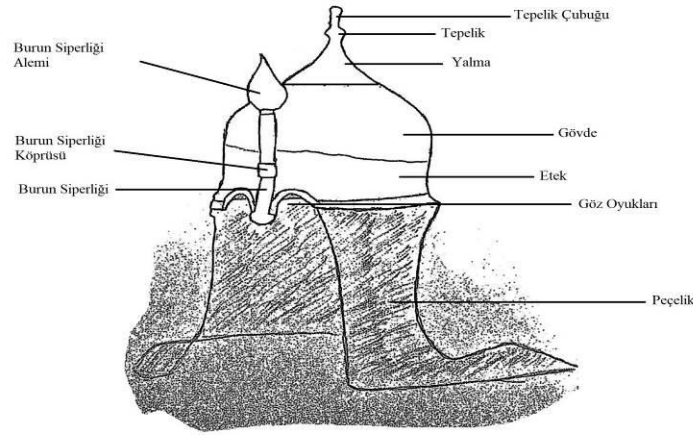
Miğferler dövme tekniği ile yapılır ve tek bir maden levhadan hazırlanabildikleri gibi ayrı ayrı parçalar halinde yapıp birleştirilebilirler. Gövde kısmı genellikle tek parçadan oluşturulmaktadır. Enselik, alın, kulaklık ve burun siperliği miğferlere sonradan perçinlenmektedir. Tek parçadan oluşturulacak miğferlerde, kullanılacak olan maden levha haline getirilir ve ısıtıldıktan sonra ortası çukurlaştırılmış bir kalıba konur. Ustalar tarafından yuvarlak uçlu çekiçlerle dövülerek yuvarlak bir form alması sağlanır. Sertleşen maden kırılacak bir duruma gelince tekrar ısıtılır ve yeniden dövülmeye devam edilir. İstenilen şekil alıncaya kadar işleme devam edilmektedir. Asıl ustalık kısımları çekiç izlerinin belli olmamasıdır. Parçalı miğfer yapılırken ise karşılıklı kenarlar lehimlenerek tutturulur. Burun siperi, alınlık gibi parçalar miğfere perçinle tutturulmuştur. Perçinler ham maddeye göre demir ise demirden, bakırsa bakırdan yapılmışlardır. Miğferin içine kadife veya pamuktan yapılmış bir kumaş kaplanır bu kumaş savaşçının başını metalden korumaktadır.¹⁴⁰ Osmanlı miğferleri veya Türk miğferleri biçimsel özellikleri açısından iki gruba ayrılabilir. Bunlar Peçelikli ve Siperlikli miğferlerdir.

¹³⁹ Eralp, **a.g.e**, s.153-154.

¹⁴⁰ Tezcan, **a.g.e**, s.23; Eralp, **a.g.e**, s.154; Aydın, **a.g.e**, s.107; Ayhan, **a.g.e**, s.204; Çoruhlu, **a.g.e**, s.18; Von Wilhelm G. Diessl, “Die Orientalischen Helme Des OÖ.Landesmuseum in Linz”, **Jahrbuch Des Oberösterreichischer Musealvereines, Gesellschaft Für Landeskunde**, Vol.126, No:1, 1981, s.144-145.

2.2.1. Peçelikli Miğferler

Peçelikli miğferler gözler ortada kalacak şekilde tüm baş ve boyun kısmının, metal zırhla korunduğu başlıklardır. Gövdeleri şişkin, tepeleri sivri külah şeklindedir. Peçelikli miğferler başlık, başa geçirilen miğfer ve miğfere etek kısmından geçirilen zincir örme peçelik kısmından oluşmaktadır. Bu başlıklar etek, gövde, ağız, tepelik, burun siperliği ve peçelik çengelinden meydana gelir. Tepeliklerin biçimleri kullanan kişinin rütbesini yansıtan şekilde olabilirler. Peçelikli miğferlerin yapım malzemesi demir olmakla birlikte, üzerinde dövme tekniği uygulanmaktadır. Peçelikli miğferler yaklaşık olarak 16.yüzyılın ortalarına kadar yaygın olarak kullanılmış daha sonra ise siperlikli miğferler tercih edilmeye başlanmıştır. Bunun nedeni 16.yüzyılda başlayan ateşli silah kullanımı ile birlikte, yakın dövüşte daha çok koruma sağlayan miğferlerin riskli bulunmaya başlamasıdır. Osmanlı miğferlerini Avrupa miğferlerinden ayırmak oldukça kolaydır. Avrupa miğferleri sadece yüz ve burunu açıkta bırakarak, büyük metal levhadan yapılan kapalı miğferlerdir. Bu miğferler ağır olmakla birlikte hareket kabiliyeti oldukça düşük savunma silahlarıdır.¹⁴¹ (Çizim 3)

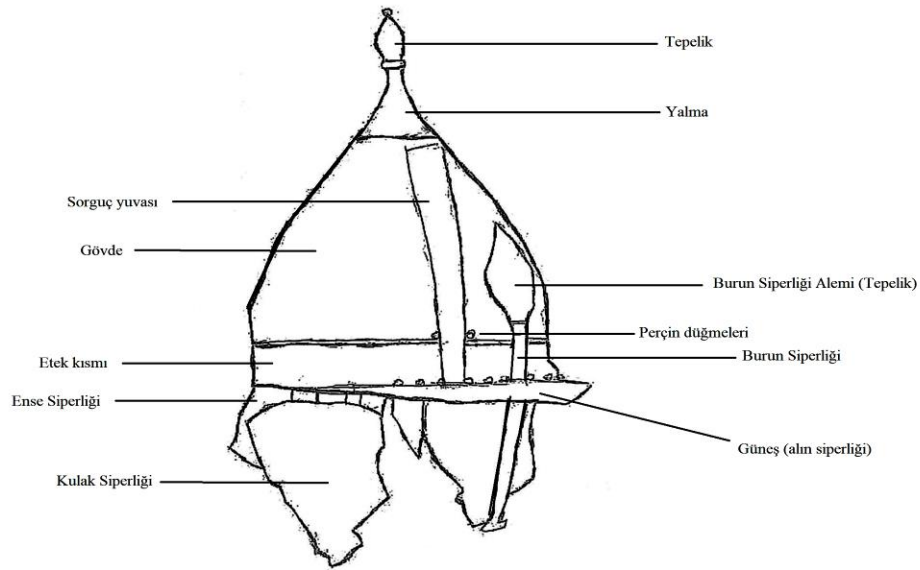


Çizim 3: Peçelikli Osmanlı Miğferi- (Yasin Tarakcı)

¹⁴¹ Çoruhlu, **a.g.e.**, s.195-198; Ayhan, **a.g.e.**, s.204; Aydın, **a.g.e.**, s.110; Eralp, **a.g.e.**, s.154-156; Tezcan, **a.g.e.**, s.23.

2.2.2. Siperlikli Miğferler

Siperlikli miğferler, ateşli silahların kullanılmaya başlamasından sonra 16.yüzyıldan itibaren geliştirilmiş miğfer çeşididir. Bu miğferler genel olarak ağız, gövde, tepelik ve burun siperliği kısımlarından oluşur. Peçelikli miğferlerle aynı özelliklere sahip olmakla birlikte ayrıca alın siperliği, kulaklık ve enselik bölümleri de vardır. Peçelikli miğferlere göre daha hafif ve konik formlu, küçük miğferlerdir. Miğferin ön kısmında sorguç yuvaları yer almaktadır. Tepelikleri oval ve minyatür başlık şekline dönüşmüştür. Ön kısımda bulunan göz oyukları yerine, ön kısma perçinlenmiş, dilimli formda güneş siperliği bulunmaktadır. Bu miğferlerde ayrı olarak bakır da kullanılmış ayrıca bazı örneklerde hem demir hem bakır kullanımına da rastlanmaktadır. Kumaş ve bakır olanlar genelde tören silahı olarak saray görevlileri tarafından kullanılmıştır. Bakır olanların üzeri tombaklıdır ki bunlar Avrupa'yı etkilemekle beraber müzelerde birçok örneği de görülmektedir.¹⁴² (Çizim 4)



Çizim 4: Siperlikli Osmanlı Miğferi- (Yasin Tarakcı)

¹⁴² Çoruhlu, **a.g.e.**, s.198-201; Ayhan, **a.g.e.**, s.204; Tezcan, **a.g.e.**, s.23; Eralp, **a.g.e.**, s.154-156.



Foto 7: Sultan II. Beyazıd'ın peçelikli miğferi- (Paris, Musée de l'Armée, (Envanter No: 2018.0.300; H.445) (<https://basedescollections.musee-armee.fr/ark:/66008/20180300?posInSet=1&queryId=3b7dc6ee-5859-40d0-98aa-98dd1945a065>); (Erişim Tarihi: 22.03.2023)

Üzerinde Sultan II. Beyazıd'a ait olduğuna dair yazıt bulunmaktadır. Çelik üzerine dekore edilmiş altın yaldızlı miğferin üzerindeki yivleri bulut motifleri ile süslenmiştir. Göz kenarları bulunmamaktadır. Bu tarz miğferler 15.yüzyıl Anadolu'sunda çokça üretilmiştir. Bu örnek süslemesi ve malzemesi açısından önemli bir örnektir. (Foto 7)



Foto 8: Peçelikli Osmanlı Miğferi- (TSM Envanter No: 1:2455) (Ayhan, *Topkapı Sarayı Müzesi Silah Koleksiyonu*, s.205)

15.yüzyılın ikinci yarısı ile 16.yüzyılın ilkyarısına tarihlenen demirden yapılmış peçelikli bir Osmanlı miğferidir. Üzerinde Arapça olarak “Yüce Sultan Ulu Hakan Efendimiz için” yazmaktadır. (Foto 8)

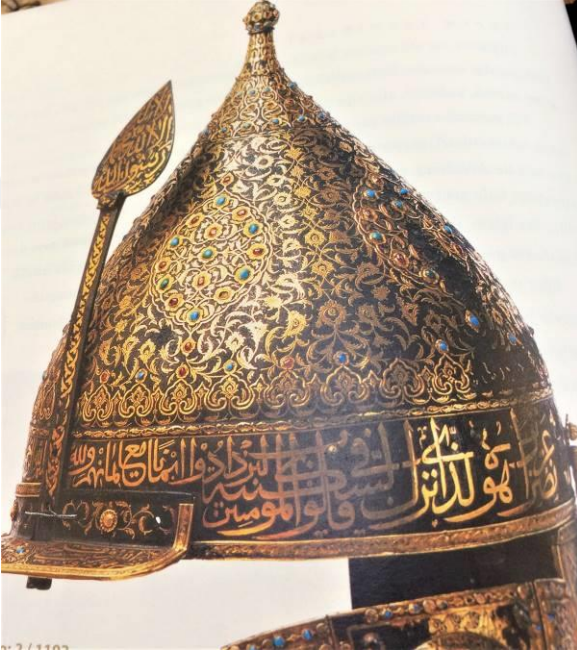


Foto 9: Murassa Demir Miğfer (Siperlikli)- (TSM Envanter No: 2/1192)
(Aydın, **Sultanların Silahları**, s.108)

16.yüzyıl son çeyreğine tarihlenen konik formda siperlikli Osmanlı miğferidir. Alın, kulak, burun ve ense siperliklidir. Üzeri altın kakma tekniğinde, saz üslubunda ele alınmış çiçekler ve hançer yapraklarla bezemelidir. İçlerinde firuze ve yakut ile bezenmiş şemseler bulunmaktadır. Bu miğfer örneği Osmanlı'nın saray işçiliğini yansıtan önemli bir örnektir. (Foto 9)



Foto 10: Murassa Çelik Miğfer (Siperlikli)- (TSM Envanter No: 2/1187)

(Aydın, **Sultanların Silahları**, s.109)

Topkapı Sarayı Müzesi'nde 2/1187 envanter numaralı 16.yüzyıl'a ait konik formdaki miğferde burun, alın, ense siperliği ve sorguç yuvası görülmektedir. Ana zemin altın kakma şeklinde oluşturulmuş, stilize hatayi çiçekli kıvrımlı dallarla bezenmiştir. Üzerinde tam yarım şemse şeklinde altın paftalar bulunmaktadır. Yüksek bölümlerde firuze ve yakut taşları yerleştirilmiştir. Ağız kısmında iki sıra palmet dizisi ve aynı şekilde taşlar yerleştirilmiştir. Ense siperliği ise lale motifleri ile bezelidir. (Foto10)

2.3.Savaşçı Zırhları

Zırh eski zamanlardan beri kullanılan koruyucu bir silahtır. Savaşçılar başlarını korumak için miğfer kullandıkları gibi vücutlarını da koruma ihtiyacı duymuşlardır. *“Zırh Eski Türkçe’de yarık, Moğolca’da cebe, Latince’de lorica, Arapça’da dir’leme, Farsça’da zırh, cevşen, Orta Çağ Avrupası’nda armour kelimeleriyle ifade edilmiştir.”*¹⁴³ Zırhlar genellikle iki kısımda incelenir. Savaşçıların kullandığı zırhlar ve 16.yüzyıl ve 17.yüzyılda yaygın olarak kullanılan at zırhlarıdır. Özellikle at alın zırhları

¹⁴³ Aydın Usta, “Zırh”, **TDVİA**, C.44, İstanbul 2013, s.391-394.

ile ilgili birçok örnek bulunmaktadır. Osmanlıların kullandığı zırhlar vücudun çeşitli yerlerini korumak için ayrı ayrı parçadan oluşmaktadır. Bunların tamamı zırh takımı olarak adlandırılmaktadır. Ayrı parçalardan oluşan bu zırhlar;

- Gövde kısmını koruyan zırh gömlekler
- Dirsekten elin üstüne kadar olan kolçaklar
- Gömlek eteğinden, dize kadar olan dizçekler

Osmanlı zırhları tek bir parçadan oluşmamaktadır. Tüm vücudu kaplayan zırh yerine, ayrı ayrı parçalardan oluşan ve küçük demir halkalar ile birbirine geçirilerek zincir örme zırhlar kullanmışlardır. Bu sistem vücut hareketini daha kolaylaştırdığı için tercih edilmiş ve üretilmiştir.¹⁴⁴ (Çizim 5)

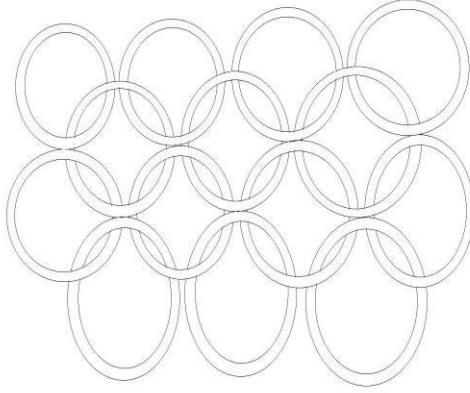
2.3.1.Zırh Gömlekler

Göğüs ve sırt kısmı, demir plakalarla oluşturulan, zincir halkalar birbirine geçirilerek örme olarak yapılan gömlek şeklindeki zırhlardır. Bu zırhlar hakkında araştırmacı Marsilli *“Türklerde zırh yani zırhlı caket mevcuttur ve gömlek gibi elbise üzerine giyerler. Bu zırhlı caket bir bezle kaplı olarak bunun üzerinde Kur'an'dan alınmış bazı yazılar bulunmaktadır.”* şeklinde Osmanlı zırhları hakkında bilgi aktarmaktadır.¹⁴⁵ Ayrı parçalar halinde bulunan plakalar birbirine bağlanmıştır. Zırh gömlekle sivri yakalı önden açık, en fazla dirseğe kadar inen, arkadan yırtmaçlı olarak yapılmışlardır. Farklı yüzyıllarda plaka sayılarında farklılıklar olmuş aynı zamanda gömlek boyutları da değişmiştir. 15.yüzyılda gömlek boyutları 70-80 cm, 16.yüzyılda bu boyut daha da uzamıştır. Plaka sayıları 16.yüzyıl başında önde 4-6, arkada 5-7 iken, 16.yüzyılda ise önde 4 arkada 5 olarak görülmektedir. Plakaların sayıları gittikçe azalarak üst üste bindirme payları düşmüştür. Zincir örgüde, zincirler yatay olarak bir sıra perçinli bir sıra perçinsiz halka şeklinde yapılmıştır. Perçinsiz halkalar daha kalın tekli yapılmıştır. Bağlantı kancaları ise bakır veya sarı madenden oluşturulmuştur. 17.yüzyılda ise tamamen plakaların kaldırıldığı sadece zincir örmeden oluşan zırhlara da

¹⁴⁴ Eralp, **a.g.e.**, 157-158; Aydın, **a.g.e.** s.113.

¹⁴⁵ Marsilli, **a.g.e.**, s.159.

rastlamaktayız ki bunun nedeni de ateşli silahların kullanımının fazlaşmasından kaynaklanmaktadır. Biçimsel olarak Osmanlı zırh gömlekleri diğer Türk ve İslam devletlerine ait zırhlar ile benzerdir ve pek bir fark bulunmamaktadır. Hepsi zincir örme, plakalarla takviye edilen, üst üste bindirilmiş, önden açık arkadan yırtmaçlı, yarım kollu örneklerdir. Zırhlar üzerindeki süslemelerde çakma, kakma, kazıma ve oyma tekniği uygulanmıştır. Maden olarak altın ve gümüş kullanılmış, ayrıca çok daha değerli olan murassa örnekleri de yer almaktadır. Osmanlı padişahlarının ayrıca, daha rahat hareket etmek için ve manevi yönü arttırmak için bu zırhları kumaşlar içine giydikleri de görülmektedir.¹⁴⁶



Çizim 5: Perçinli Halkalardan Zincir Örme Çizimi (Yasin Tarakcı)



Foto 11: Osmanlı Zırh Gömlek- (Askeri Müze) Envanter No / 16433) (Askeri Müze Tanıtım Kataloğu, s.63)

Anadolu Beylerbeyi Behram Paşa'ya ait zırh gömlek bulunmaktadır. Zincir örme halkalardan oluşmuş demir zırh gömlek önden ve arkadan plakalarla desteklenmiştir. Bunlar sade şekilde oluşturulmuş plakalardır. Zincir halkaların üzerinde ayrıca Behram Paşa'ya ait bir de mühür görülmektedir. (Foto 11)

¹⁴⁶ Eralp, **a.g.e**, s.158-161; Çoruhlu, **a.g.e**, s.201-206; Aydın, **a.g.e**, s.113.



Foto 12: Fatih Sultan Mehmet'e ait 15.yüzyıl zırh (TSM Envanter No: 1/987)
(Aydın, **Sultanların Silahları**, s.115)



Foto 13: Zırh Gömlek (TSM Envanter No: 1/2456)
(Ayhan, **Topkapı Sarayı Müzesi Silah Koleksiyonu**, s.217)

Topkapı Sarayı Müzesi'nde 1/987 envanter numaralı kumaş kaplı zırh 15.yüzyıldan Fatih Sultan Mehmet'e aittir. Gömleğin içi altın yaldız rengindeki pamuklu kumaşla dışı ise kırmızı renkli kumaşla kaplanmıştır. Kumaş parçasının içinde perçin halkalarından oluşmuş zincir örme zırh bulunmaktadır. (Foto12) Topkapı Sarayı Müzesi'nde 1/2456 envanter numaralı diğer örnekteki zırh gömlek ise demir ve gümüşten oluşturulmuştur. Önden ve arkadan plakalarla desteklenmiş, zincir örme bir zırhtır. Plakalarda ise önde “*Celal Sahibi*” yazmaktadır. 15.yüzyıla tarihlendirilmektedir. (Foto 13)

2.3.2.Zırh Göğüslükleri

Zırh göğüslükleri malzeme olarak demir veya bakırdan yapılmışlardır. Bu tip zırhlar karın veya göğüs bölgesine yerleştirilir. Ortada yuvarlak bir plaka ve buna zincirle eklenmiş 9 adet yan plakadan oluşmaktadır. Bu plakalar genel olarak Osmanlı kalkanlarının özelliklerini taşımaktadırlar. Etek kısmı düz veya yivli şekilde görülmektedir. Zırh göğüslükler, omuz plakaları ve yan plakalara perçinlenmiş olan bağlantı kayışları ile arka vücuda sarılmaktadır. Avrupa zırhlarından farklılık gösterirler, Avrupa zırhları arka ve önde iki levhayla ve omuzlardan ve yanlardan bağlanan metal levhalar ile desteklenmektedir.¹⁴⁷

Örnekte yer alan zırh göğüslüğünde, ortadaki yuvarlak plaka ile omuz plakası zincir halkalar ile birbirine bağlanmış ve aynı şekilde yan parçalar kayış ve zincirlerle yuvarlak plakaya sabitlenmiştir. Plaka üzerinde çiçek motifleri ile şeritli düzenlemeler düzenli şekilde yer almaktadır. Bunlar daha çok kazıma tekniğinde oluşturulurlar. Kalkanların bir benzeri şeklinde olup fakat vücut zırhı olarak kullanılırlar. (Foto 14)

¹⁴⁷ Çoruhlu, a.g.e, s.206-207.



Foto 14: Osmanlı zırh göğüslük 16.yüzyıl (Walters Art Museum, Baltimore, Env.no.51.419) (<https://art.thewalters.org/detail/6012/body-armor/>.); (Erişim Tarihi: 11.10.2020)

2.3.3.Kolçaklar

Kolçaklar savaşçının kolu ve bileğini korumak amacıyla yapılmışlardır. Kolun dirsek ile arasında kalan bölümü olan ana parça ile zincir ve örmelerle birleşen ve kolun iç yüzeyinde birbirine tokalarla bağlanan iki parça eklenince, üç parçadan oluşmaktadır. Asıl koruma görevini ana parça vermektedir. Direkt düz olarak değil, kolun anatomik yapısına göre oluşturulmuştur. Yapım malzemesi olarak demir kullanılmış, demir dövülerek levha ve tel haline getirilmiştir. Kolçaklarda kakma, kazıma ve çakma gibi teknikler uygulanmıştır. Madalyonlarda kuşaklar içerisinde, gövde merkezinde, nesih, sülüs ve kûfî hatlı kitabeler ve kitabelerin çevresinde zemini dolduran bitkisel motifler ve stilize çiçekler yer almaktadır. Yan kısımlarda rütbeyi belirleyen yazı veya Kur'an ayetleri bulunmaktadır. 16.yüzyıl sonlarında bu yazılarda azalma görülmeye

başlanmıştır. Osmanlı kolçakları biçim ve yapım malzemesi olarak diğer devletlerin kolçaklarından ayrılmazlar. 17.yüzyılda eldivenli kolçaklar Safeviler'den Osmanlı'ya geçmiştir az da olsa bu tipte kolçakları Osmanlılar da kullanmıştır.¹⁴⁸



Foto 15: Savaşçı Kolçağı- (TSM Envanter No: 1/781) **Foto 16:** Osmanlı Kolçağı (The Met Museum of Art, Envanter No: 36.25.396)

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/32011>); (Erişim Tarihi: 20.03.2023)

2.3.4.Dizçekler

Osmanlı dizçekleri ana kısım diz olmak üzere, baldır kısmının altında kaval kemiğini koruyacak şekilde örten, üçgen şeklinde zincir örmeden oluşmaktadır. Malzeme olarak demir levha ve çekilmiş yuvarlak tel kullanılmaktadır. Diz taşı kısmı, diz kapağını içine alan yekpare bir parçanın içbükey dövülmesinden oluşmaktadır. Dört tarafı koruyucu yarım küre formundadır. Diz tasının çevresinde çelik zincir halkaları iki yana dikdörtgen, alt kısma üçgen şeklinde uzatılmıştır. Üst kısımda ise baldır plakaları bulunmaktadır. Baldır plakaları en az 3 en çok 9 olmak üzere örnekleri bulunur. Orta sıradakiler aşağıdan yukarıya, küçükten büyüğe doğru dizilir. Diğer sıradakiler aynı boyutta ve dikdörtgendir. Plakalar üçer sıra zincir halkası ile örülmüşlerdir. Birer çift bağlantı tokaları ile dizçek bacağa bağlanır. Dizçeklerde diğer zırhlara göre süslemeler az uygulanmıştır ki bunun nedeni diğer bölgelere göre görünüm itibarıyla en az önemli

¹⁴⁸ Marsilli, **a.g.e.**, s.159; Eralp, **a.g.e.**, s.161-162; Çoruhlu, **a.g.e.**, s.207-208; Aydın, **a.g.e.**, s.117.

yerde bulunması ve süsleme tekniğini uygulayacak yeterli alan ve büyüklükte plakalar bulunmamasından kaynaklanmaktadır. Uygulanan süslemeler genelde diz tasında bulunmaktadır. Genelde kakma, kazıma ve kumla tekniği uygulanmıştır. Nesih ve sülüs kitabeler diz tasında madalyon içinde ya da bitkisel bezemeli madalyon çevresinde işlendiği görülür. 16.yüzyıl'dan sonra bu yazılar yerine kıvrık dal ve stilize çiçek motiflerine rastlanmaktadır. Yazıların içerikleri genelde nicelik ve nitelik belirten yazılar olup İslam'da dini yazıların göğüs hizasının altında bulunmasının yasak olmasından ötürü böyle bir uygulamaya gidilmiştir. Dizçekler genel itibarıyla değişiklik göstermemiş, 15.yüzyıldan 17.yüzyıla kadar sadece plaka sayılarının azalıp genişlediği ve üst üste bindirmelerin azaldığı görülmektedir. Diğer Türk devletleri ile aynı özellikleri gösteren dizçekler farklı olarak diğer devletlerde diz tasının tek bölümden değil parçalı olduğu örnekler de vardır. Bu tip dizçeklerin Memluklerde de örnekleri yer almaktadır.¹⁴⁹

¹⁴⁹ Eralp, **a.g.e**, s.162-164; Çoruhlu, **a.g.e**, s.208-210.



Foto 17: Türk veya İran Dizçeği- (The Met Museum of Art, Envanter No: 36.25.55a, b) (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/32108>); (Erişim Tarihi: 20.03.2023)

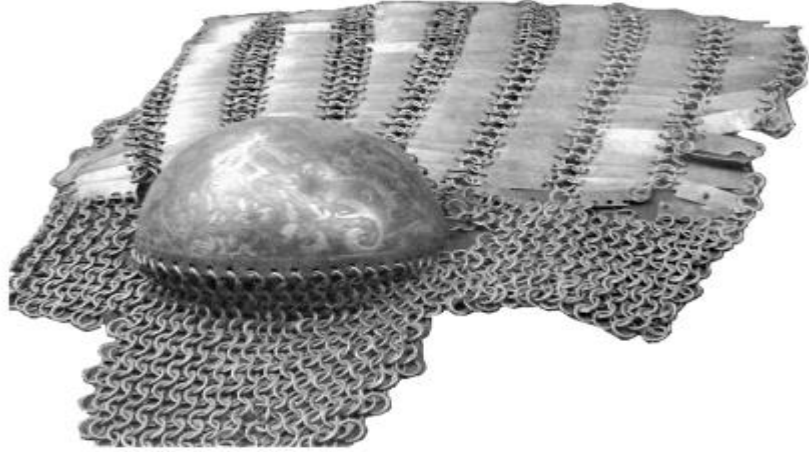


Foto 18: Demir Dizçekler (Akkoyunlu 15.yüzyıl 2.yarısı)- (Askeri Müze Envanter.No /203-204)

2.4.At Zırhları

Türkler savaşçılarına önem verdikleri gibi atlarına da çok önem vermişlerdir. Zamanla atlarının muharebe sırasında korunması ihtiyacı ortaya çıkmış ve bu maksatla atlar için de koruyucu silahlar yapılmıştır. Bu koruyucu silahlar iki gruba ayrılabilir. Bunlar at alınlıkları ve at vücut zırhlarıdır.

2.4.1.At Alınlıkları

Demir veya bakırdan yapılan, atın alın kısmını kesici ve vurucu silahlardan koruyan zırhlardır. Atların anatomisine uygun olarak, atın tam alnını burnuna kadar saran ana parça ve ona eklenen iki yanak ve ense siperliğinden oluşmaktadır. Siperlikler üçer sıra perçinli zincir halkası ile ana gövdeye bağlanmıştır. Bağlantı tokaları ve kayışları ile alın zırhı atın başına sarılmaktadır. Demirden yapılmış bazı at alınlıklarının ortasında dilimlenmiş güneş siperliği bulunmaktadır ve bunlarda sorguç yuvası yoktur. Bunların yük hayvanı olma ihtimali yüksektir çünkü rütbe belirten sorguçlar yer almamaktadır. Tamamı tek levhadan oluşan zırhlar ise iki parça halinde göz hizasının üstü ve burun kısmına kadar olan alt kısımdan oluşmaktadır. Sorguç yuvaları ise genelde bakırdan yapılan alınlıklarda, palmet hizasında yapılmış ve savaşçının rütbesini bildiren parçalardır. At alınlıkları 15.yüzyıla kadar demirden, 15.yüzyıldan sonra ise bakırdan yapılmış ve bakır olanların genellikle üzeri tombaklanmıştır. Alınlıkların iç kısımları miğferlerde olduğu gibi kalın pamuklu kumaşlarla kaplanmıştır. Kazıma, kakma, kumlama tekniğinde süslemeler görülmektedir. 15.yüzyıldan 16.yüzyılın ikinci yarısına kadar oyma tekniğinde kitabeler, madalyonlar, stilize yaprak ve çiçek motifleri gibi Memluk etkileri görülmektedir. 16. yüzyıldan sonra bakır üzerine tombak yaygınlaşmış, birçoğunda burun kısmından yukarıya uzanan kabartma oluk topuz, lale, üçgen veya kare biçimli kabartma ile sonlanır. Sorguç yuvaları da bu dönemde takılmıştır. Osmanlı at alınlıkları, Avrupa alınlıklarından farklı olarak parçalı yapılmışlardır. Avrupa alınlıkları, tüm baş ve boyun kısmını saran büyük levhalardır.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Eralp, **a.g.e**, s.165-168; Çoruhlu, **a.g.e**, s.212-216; Ayhan, **a.g.e**, s.224; Aydın, **a.g.e**, s.117; Tünay Göçkiran, **Askeri Müze At Alın Zırhları**, İstanbul, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, 2009, s.21.



Foto 19: 16.yüzyıl Osmanlı at alınlığı (Askeri Müze Envanter No/ 208-82)
(Askeri Müze At Zırhları Koleksiyonu, s.36)

16.yüzyılda I. Selim'in atı için yapılmıştır. Demirden yapılmış olan zırh bitkisel bezemelerle süslenmiştir. İki yanda birer göz oyuğu ve üstte kulak girintileri ve bir güneş siperliği bulunmaktadır. Güneş siperliğinin altında bir kitabe yer alır. (Foto 19)



Foto 20: Osmanlı at alınlığı (TSM Envanter No: 1/1445)
(Ayhan, Topkapı Sarayı Müzesi Silah Koleksiyonu, s.224)

Bakır üzerine tombaklanmış üç parçadan oluşan at alın zırhıdır. Ön kısmında ve baş kısmında, kendinden oyma çiçek, lale motifleri ve sorguç bulunmaktadır. Ön kısımda ise bir de Kayı boyuna işaret eden damga yer alır. (Foto 20)



Foto 21: Osmanlı at alınlığı (TSM Envanter No: 1/1446)
(Ayhan, **Topkapı Sarayı Silah Koleksiyonu**, s.226)

16.yüzyıl'a tarihlenen bu zirh da bakır üzerine tombaklanmış üç parçadan oluşturulmuştur. Ön bölümde kazıma tekniğinde, palmet, kıvrık dal ve rumilerden oluşan soyut bitkisel bezemeler yer alır. Bu zirhin üzerinde de sorguç yuvası ve Kayı boyu damgası bu zirhin üzerinde de bulunmaktadır. (Foto 21)

2.4.2.At Vücut Zırhları

At vücut zırhlarının fazla örneği bulunmamaktadır. Bunun nedeni süvarilerin bu zırhları kullanmayı tercih etmemeleridir. Bu zırhları komutan veya padişahlar daha çok kullanmışlardır. Bu zırhlar kare veya dikdörtgen formundaki demir plakaların üst üste bindirilmesi ve çelik iki sıra örgü ile bağlanmasından oluşmaktadır. Bunu yapmaktaki amaç gelen darbenin kayarak önlenmesini sağlamaktır. Üç kısımdan oluşurlar; Boyun zırhı, gövde ve sağrı zırhlarıdır. Hayvan vücut zırhları kenarlarına perçinlenen toka ve kayışlarla, teğelti denen keçe örtü üzerinden hayvanın üzerine giydirilmektedir. Bu zırhlarda da geniş süslemeler yer almaktadır. Kakma ve kazıma tekniğinde yapılan süslemelerde, altın ve gümüş kullanılmıştır. Kare ve dikdörtgen plakalarda bitkisel motifler, stilize çiçek motifleri, tılsım amaçlı yazı ve işaretler bulunmaktadır.¹⁵¹

¹⁵¹ Eralp, **a.g.e**, s.168-169; Çoruhlu, **a.g.e**, s.216-217.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

16.YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE SAVUNMA SİLAHLARI

16.yüzyıl savunma silahlarının gelişimi açısından diğer tüm sanat üretim alanlarında olduğu gibi bir sıçrayış yaşadığı dönemdir. İmparatorluğun en geniş sınırlara ulaştığı, ekonomik ve siyasi bakımdan o dönemin coğrafyasında en büyük güç haline geldiği bu yüzyılda Osmanlı mimaride, el sanatlarında ve minyatür sanatında büyük bir gelişim ortaya koymuştur. Bu açıdan değerlendirildiğinde savunma silahlarının hem üretimindeki artış hem de süslemelerindeki ince işçilik ve değerli madenlerin kullanımı bakımından 16. yüzyıl oldukça önemlidir. Buna paralel olarak Osmanlı minyatürlerinde savunma silahlarının görünürlüğünün daha da artmış olduğu söylenebilir. Bu açıdan savunma silahlarının savaş konulu minyatürlerde tespit edilerek, analizinin yapılması ve müzelerdeki eserlerle birlikte karşılaştırılması özellikle günümüze gelememiş örneklerin tespiti bağlamında yararlı olacaktır. Bu bölümde kronolojik olarak minyatürler ele alınarak, “minyatürün konusu”, “minyatürün analizi” ve “minyatürdeki savunma silahları” başlıklar altında ele alınıp değerlendirilecektir.

3.1. Selimnâme, TSMK, H.1597-1598

3.1.1. I.Selim’in Şehzade iken Erzincan ve Bayburt’u Safevilerden Geri Alması (y.23b)

Konu: I.Selim’in şehzadelik yıllarında Trabzon’da bulunduğu zamanlarda, Şah İsmail’in Dulkadiroğulları üzerine yaptığı seferden sonra adamlarından birini Trabzon sınırına yollamış ve bu olayın ardından şehzade Selim askerlerini toplayıp Erzincan’a gitmiş ve buradaki muhafızları ortadan kaldırdıktan sonra Şah İsmail 12.000 kişilik bir kuvveti Erzincan’a yollamış fakat şehzade Selim bu orduyu tamamen dağıtmıştır.

Kaynaklara göre bu savaşa bizzat katılmıştır.¹⁵²

Minyatürün Analizi: Bu sahne sayfayı iki bölüme ayırmaktadır. Sağ cenahta I. Selim ve himayesindeki ordu, sol cenahta ise Safevi birlikleri yer almaktadır. Yatay bir düzlemde tüm figürler üst üste yığılarak yerleştirilmiştir. Figürler hareketli bir şekilde gösterilmiş, bununla birlikte sahnenin tam ortasında zeminde yer alan kesik başlar savaşın ne kadar çetin geçtiğini ve şiddetini ortaya koymaktadır. Zemin yeşil renkte yuvarlak içerisine alınmıştır. Gökyüzü altın yaldız rengindedir. (Resim1)



Resim 1: Selimnâme, “I.Selim’in şehzade iken Erzincan ve Bayburt’u Safevilerden geri alması”, (TSMK, H.1597-1598), (y.23b)
(Emecen, **Yavuz Sultan Selim**, s.433)

¹⁵² Feridun M. Emecen, **Yavuz Sultan Selim**, (6.bs), İstanbul, Kapı Yayınları, Şubat 2021, s.33-34; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C.II, (7.bs), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s.238.



Detay 1: At üstünde I.Selim ve kalkanı

Minyatürdeki Savunma Silahları: At üstünde gördüğümüz figür şehzade Selim'dir. I.Selim sol eliyle kalkanını tutmaktadır. Kalkan yuvarlak formda düzenlenmiş, eteklik kısmı ise düz şekilde tek bölümlüdür. Kalkan siyah zemin üzerinde, gövde kısmında altı dilimli (yapraklı) bir kompozisyon bulunmaktadır. Altı dilimli bu kısmın etrafında perçin düğmeleri yani gövde kısmını yastık kısmına bağlayan çiviler yer almaktadır. Göbeklik kısmı oval şekilde ve altın yaldızlıdır. Dışa doğru kubbeleşen bir göbeklik ve tepelik olması mümkündür. 16.yüzyıl başlarında yavaş yavaş özellikle padişah ve önemli komutanların silahlarında tombak kullanılmaya başlanır ve bu silahlar çok süslü ve değerli taşlar ve renklerden oluşmaktadır. Buradaki kalkan da bakır malzemeden üzeri tombakla kaplanmış bir kalkan örneğidir. At alınlığına baktığımızda ise basit olarak tasvir edilmiş bir alınlık bulunmaktadır. Bakır üzerine tombak kullanılmış bir alınlık olarak tasvir edilmiştir. Altın yaldızlı alınlık, alın kısmını burnuna kadar saran ve yanak kısımlarını da örten bir modeldir. Göz kısmı ise atın görüşünü engellemek için boş bırakılmıştır. Atın vücudu ise çok süslü bir kumaş ile örtülmüştür. Boyun ve gövde kısmını saran bu örtünün etek kısımları altın yaldızlıdır, genelinde ise kırmızı renkli kumaş tercih edilmiştir. (Detay 1)



Detay 2: Miğfer detayı



Detay 3: Süvari miğfer ve zırh detayı

Tüm baş ve boyun kısmını örten omuzlarına kadar inen peçelikli bir miğferdir. Gövde kısmı şişkin hafif bombeli tepelik kısmı ise külah şeklinde görülmektedir. Demirden oluşturulurlar. Tepelik kısmı rozet şeklinde düzenlenmiştir. Miğfer kahverengi renk ile yapılmış, tasvir edilen miğferde gözler, burun, yüz kısmı açık şekilde bırakılmıştır. Siperlikli miğferlerden farklı olarak peçelik kısmının omuza kadar indiğini görmekteyiz. (Detay 2) At üstündeki süvari detayında ise miğferde peçelik kısmı bulunmamaktadır. Siperlikli bir miğfer kullanılmıştır. Baş kısmını tamamen örten miğferin, kulaklık siperliği net bir şekilde görülmektedir. Tam bir külah şeklinde değil, hafif bombeli olarak düzenlenmiştir ve tepelik kısmı bulunmaktadır. Siyah renkte düzenlenmiş, siperlikli miğferler genelde bakırdan yapılmışlardır. At alınlığı diğer atlarda olduğu gibi alın ve yanak kısmını örten altın yaldız renginde ve gözler boşta bırakılarak oluşturulan bir alınlıktır. Atın gövdesini örten örtü lacivert zemin üzerine işlenmiş kıvrık dal motiflerinden ve rumi kompozisyonlardan oluşmakta, detayları itibariyle Klasik Osmanlı bezeme programını ortaya koymaktadır. (Detay 3)

3.1.2. I.Selim'in Babası II.Beyazid ile Çorlu'da Savaşması (y.44a)

Konu: Ağabeyi Şehzade Ahmed'in babası tarafından yerine tahta geçirileceğini öğrenen I.Selim, Edirne'ye doğru harekete geçmiş ve yanındaki kuvvetlerle beraber şehrin kontrolünü ele almıştır. Daha sonrasında ise adamlarıyla birlikte babasının peşine düşerek Çorlu'ya gelmiştir. I.Selim ve II.Beyazid Uğraş mevkiinde karşılaşmışlardır. Kaynaklara göre* I.Selim'in Tatar birlikleri ile II.Beyazid'in emrindeki yeniçeriler arasında burada çok çetin ve sert bir savaş olmuş, nihayetinde I.Selim ve kuvvetleri yenilgiye uğrayarak geri çekilmişler ve I.Selim Kırım'a kaçmıştır.¹⁵³



Resim 2: Selimnâme, “I.Selim'in Babası II.Beyazid ile Çorlu'da Savaşması”,

TSMK, H.1597-1598, (y.44a)

(Emecen, **Yavuz Sultan Selim**, s.435)

* Ayrıntılı bilgi için bkz; Celâl-zâde Mustafa, **Selim-nâme**, haz.A.Uğur-M.Çuhadar, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s.255-256.

¹⁵³ Nicolae Jorga, **Osmanlı İmparatorluğu Tarihi**, C.2 Beşinci Bölüm, çev.N.Epçeli, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2005; Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.241-242; Emecen, **a.g.e.**, s.55-56.

Minyatür Analizi: Bu minyatür sahnesinde I.Selim ile babasının ordusu Çorlu'da karşılaşmışlardır. Sahnenin sol tarafında at üstünde elinde kalkanını tutan Selim ve adamları yer almakta, sahnenin sağ tarafında ise kaynaklarda da belirtildiğine göre savaşa bizzat gelen II.Beyazid, arabasından oğlu Selim'in birliklerine bakmış ve yakın adamlarının kışkırtması ile elini öpmeye gelen oğluna karşı savaş ilan etmiştir. II.Beyazid atın çektiği arabanın içinde profilden resmedilmiştir. Sağ altta ön kısımda üç yeniçeri diz çökmüş tüfekleri ile I.Selim'e doğru nişan almaktadırlar. Resmin sağ tarafının daha kalabalık tutulması, II.Beyazid'in ordusunun sayıca daha fazla ve güçlü olduğuna bir göndermedir. Önceki minyatür sahnesinde olduğu gibi yine zemin yeşil renkle detaylı olarak betimlenmiştir. Gökyüzünde altın yaldız kullanımı devam etmektedir. Kıyafet ve silahlarda desenlerin detaylı olarak çizildiği görülmektedir. Bu savaş sonucunda I.Selim yenilmiştir. (Resim 2)



Detay 4: At üstünde I.Selim ve kalkanı

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sahnede şehzade Selim at üstünde yer almaktadır. Önceki minyatürde gördüğümüz gibi elinde kalkanı bulunmaktadır. Kalkan yuvarlak bir kalkandır, eteklik kısmı düz, göbeklik kısmı tombak şeklinde altın yaldızla renklendirilmiş aynı kalkan gösterimi önceki sahnedeki gibi tekrar edilmiştir. At alınlığında aynı şekilde altın yaldız kullanılmış, alınlık atın alın kısmını burnuna kadar sarmakta ve yanak kısımlarını da örtmektedir. Alınlık bakır üzerine tombaklanmış bir alın intibası vermektedir. At zırhlarının üzeri örtü kumaşlarla kaplanmaktaydı. Buradaki sahnede de at örtüleri çok süslü kıvrık dallar ve stilize bitkilerle bezenmiş farklı renklerden oluşan örtülerdir. (Detay 4)



Detay 5: Yeniçeri kalkanı

Detay 6: Miğfer detayı

Detay 7: Kalkan detayı

Sahnenin alt kısmında yeniçerilerden biri elinde kalkanını ve kılıcını tutmaktadır. Kalkan lacivert zemin üzerine düzenlenmiş yuvarlak biçimde bir kalkandır. Kalkanın göbeklik kısmının ortasında bir de tepeliği bulunmaktadır. Dışa doğru kubbeleşen bir

formda olması muhtemeldir. Altın yaldız şeklinde göbeklik kısmının boyanmasından bunun tombak bir kalkan olduğunu düşünebiliriz. Kalkan üzerinde kıvrık dallardan oluşmuş bir yonca şeklinde düzenlenmiş süslemeler bulunmaktadır. (Detay 5) Sahnede I.Selim'in arkasında bir de miğfer betimlemesi vardır. Miğfer bir önceki sahnedeki miğferle aynıdır. Peçelikli siyah bir miğfer olduğu anlaşılmakta, alın siperliği ve burun siperliği bulunmamaktadır. Bir de sorguç şeklinde tepelik yer almaktadır. (Detay 6) Sahnenin sağında II.Beyazid'in arabasının önündeki figürde elinde bir kalkan yer almaktadır. Siyah bir kalkandır ve üzerinde bezemeler bulunmamaktadır. Yuvarlak kalkanın şekil ve renklendirilmesi itibariyle demir veya çelik bir kalkan olduğu düşünülmektedir. Ortasında bombeli bir şekilde göbek kısmı bulunmaktadır. (Detay 7)

3.1.3. I.Selim ile Kardeşi Şehzade Ahmet'in Savaşı (y.83b)

Konu: I.Selim'in padişah olduktan sonra kardeşi şehzade Ahmet'in Anadolu'da kendine biat eden birlikleri ile tahta hak iddia ederek ayaklanmıştı. I.Selim tahta geçtikten sonra kardeşleri ve yeğenlerini öldürtmeye başlamıştır. Şehzade Ahmet ile Yenişehir Ovası'nda karşı karşıya gelmişlerdir. Şehzade Ahmet'in komutasında 20.000 kadar adamı olduğu düşünülmektedir. Selim'in ordusunda ise yeniçeriler ve Kırım Hanı'nın oğlu da bulunmaktadır. Şehzade Ahmet ve birlikleri ile yapılan savaş sonucunda şehzade yenileceğini anlayınca kaçmaya çalışırken atından düşmüş ve I.Selim'in eline geçmiş ve Sinan Ağa tarafından boğularak öldürülmüştür.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.252-253: Emecen, **a.g.e.**, s.89-90.

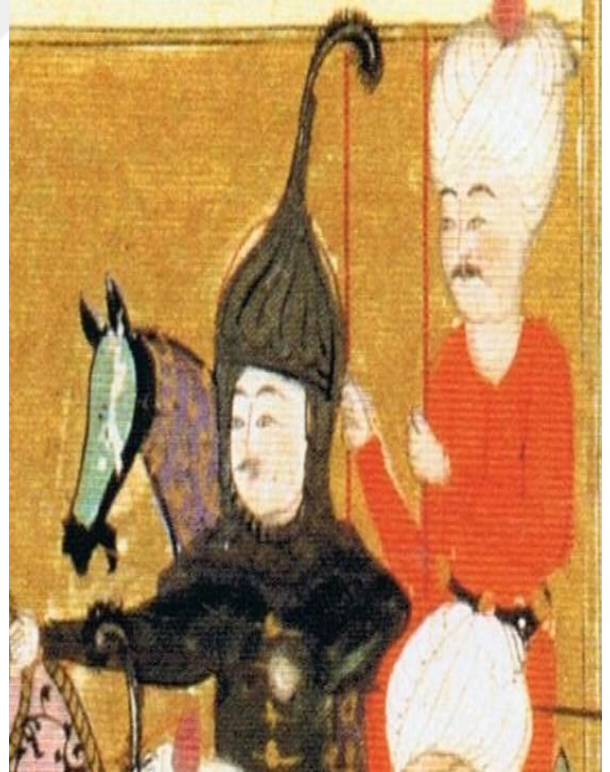


Resim 3: Selimnâme, “I.Selim ile Kardeşi Şehzade Ahmet’in Savaşı”, TSMK, H.1597-1598, (y.83b)
(Emecen, **Yavuz Sultan Selim**, s.439)

Minyatür Analizi: Sahne diğerlerinde olduğu gibi tam çarpışma esnasını betimlemektedir. Sahne iki bölüme ayrılmış, solda şehzade Ahmet'in birlikleri ile sağda Sultan Selim'in orduları bulunmaktadır. Bu sefer Sultan Selim padişah olduğu için daha kalabalık bir ordu söz konusudur. Aynı zamanda sahnenin alt kısmında tüfekli yeniçeriler Selim'in tarafında yer almaktadırlar. Figürler maviye yakın renkte bir tepelik zeminde yer almaktadırlar. Sahnenin alt kısmında yeniçerinin ayakları altında ezilmiş bir asker bulunmaktadır. Bu hareketten anlaşılacağı üzere Sultan Selim'in zaferine bir gönderme yapılmıştır. Sağ tarafta Osmanlı askerlerinden farklı olarak çekik gözlü, beyaz kalpaklı figürler Kırım tatarlarıdır ve bunların Sultan Selim'in tarafında oldukları gösterilmiştir. Sahnenin tam ortasında bir ağaç olayı tam ikiye böler şekilde belirtilerek çizilmiştir. (Resim 3)



Detay 8: Miğfer detayı



Detay 9: Miğfer ve alınlık detayı



Detay 10: Kalkan ve alınlık detayı

Minyatürdeki Savunma Silahları: Minyatürde Sultan Selim'in önündeki at üstündeki figür elinde kalkan tutmaktadır. Kalkana baktığımızda bu sefer diğerlerinden farklı olarak yivli şeritlere ayrılmış, yuvarlak formlu ve koyu kahverengi zeminden oluşan bir kalkan görmekteyiz. Göbeklik bölümünün ortasında bir de ayrı olarak tepelik bölümü belirtilmiştir. Göbeklik bölümünde fırça darbesi sert biçimde yapılarak altın yaldız rengi vurgulanmış, bu bölümün tombak olduğu anlaşılmaktadır. Bu tarz kalkanlar genellikle tepelik kısmı dışa doğru taşkın kubbe şeklinde oluşturulurlar. (Detay 10) Miğferlerde ise yine yivli dilimli şeritler, gövde kısmından yalma ve tepelik kısmına doğru daralarak devam eder. Miğferde kulak siperliği bariz şekilde görülmektedir.

Burun ve alın siperliği bulunmayan miğferin peçelik kısmı bulunmaktadır. Miğferin tepelik kısmında bir sorguğ göze çarpar. Yüzü tamamen açık bırakan formda oluşturulan bu miğferler, 15. ve 16.yüzyıl başlarında sıkça uygulanan miğfer modelidir. (Detay 8,9) Sahnedeki at alınlıkları ise yine aynı şekilde çizilmiş altın yaldızla boyanmış, alın kısmı buruna kadar saran ve yanak kısımlarını da örter bir anlayışla tasarlanmıştır. Alınlığın çevresine siyah renkle tahrir çekilmiş ve bağlantı tokaları siyah renkle yapılmıştır. Atların vücutlarında ise örtü şeklinde koruyucu kumaşlar bulunmakta ve bu örtüler atın tüm gövdesini sarmaktadır. Bu örtülerin üzerine siyah renkle klasik rumi motifleri uygulanmıştır. (Detay 10) Sahnenin sağ üst tarafında bayrak taşıyan askerin atındaki alınlık diğerlerinden farklı olarak yeşile çalan bir renkte düzenlenmiştir. Renk kullanımından bunun tombak olmadığı ve daha önemsiz bir alın zırhının kullanılmış olduğu tahmin edilmektedir. (Detay 9)

3.1.4. Osmanlı Ordusu Hakkında Bilgi Alan Şah İsmail'in Parmağını Isırması (y.113a)

Konu: Osmanlı ile Şah İsmail arasında geçen siyasi ve dini rekabetin sonucunda Şah İsmail'in himayesinde bulunan şehzade Murad'ı Osmanlı tahtının varisi ilan etmiştir. Anadolu'da artan Şii faaliyetlerinin ve isyanlarının artması sonucunda iki devlet arasında gerçekleşecek savaş kaçınılmaz olmuştur. İki ordu (23 Ağustos 1514) yılında Çaldıran Ovası'nda karşı karşıya gelmişlerdir. Şah İsmail ilk olarak savaş meydanına geldiğinde direk olarak ovaya inmiş ve orada konumlanırken Osmanlı ordusu ise ilk olarak tepelik alanda beklemişlerdir.¹⁵⁵

¹⁵⁵ Mustafa Çetin Varlık, "Çaldıran Savaşı", **TDVİA**, C.8, İstanbul 1993, s.193-195; Uzunçarşılı, **a.g.e**, s.265-268; M.Tayyip Gökbilgin, "Çaldıran Muharebesi", **İA**, C.3, İstanbul 1997, s.329-331.



Resim 4: Selimnâme, “Osmanlı Ordusu Hakkında Bilgi Alan Şah İsmail’in Parmağını Isırması”, TSMK, H.1597-1598, (y.113a)
(Emecen, **Yavuz Sultan Selim**, s.440)

Minyatür Analizi: Osmanlı ve Safevi ordularının Çaldıran Ovası’nda karşılaşmasının tasvir edildiği bu minyatür sahnesinde, iki ordunun savaşmasından ziyade savaşa hazır olduklarını ve birbirlerini gözlemledikleri görülmekte çarpışmadan öncesinin betimlendiği anlaşılmaktadır. Osmanlı ordusu sağ tarafta açık zemin üzerinde konumlanırken, solda Safevi ordusu ise açık mavi bir zemin üzerine konumlanmıştır. Zemin renklerinden de anlaşılabileceği üzere farklı yerde oldukları daha savaşın başlamadığının kanıtıdır. Safevi orduları miğfer ve zırh gibi giysiler içerisindeyken, Osmanlı yeniçerileri sağ altta zırhsız ve miğfersiz olarak ellerinde mızraklarla betimlenmiştir. Sahnenin ortasında ise minyatürün isminden de anlaşılabileceği üzere Safevi ordusuna dönük vaziyette bir figür bulunur. Osmanlı ordusu hakkında malumat veren bu kişiden aldığı bilgilerle Şah İsmail parmağını ısırır şekilde görülmektedir. (Resim 4)



Detay 11: Kalkan detayı



Detay 12: Altın yaldızlı miğfer detayları



Detay 13: Miğfer detayı



Detay 14: Atlara ait alınlık zırhlarından detaylar



Minyatürdeki Savunma Silahları: Sağdaki sahnede at üstünde Sultan Selim yer almaktadır. Sol elindeki kalkana baktığımızda yuvarlak koyu kahverengi zeminden oluşan bir kalkandır. Etek kısmı gövde kısmından şeritle ayrılmıştır. Gövde kısmında ise çarkıfelek motifini andıran kıvrımlı dilimler bulunmaktadır. Göbek kısmı ise oval şekilde merkezde belirtilmiş ayrıca merkezin tam ortasında ise bir ufak yuvarlak daha oluşturularak tepelik kısmı betimlenmiştir. Sultan'ın kalkanı olması hasebiyle malzeme olarak bakır tombak alaşımı bir kalkan olması yüksek ihtimaldir. (Detay 11) Miğferlere baktığımızda ise İran minyatürlerindeki gibi bir betimleme yapılmıştır. Deveci'ye göre *“İran minyatüründe zırh peçelikli, kulaklıklı ve tepeliği kısa olan miğferler çok görülmektedir. Ayrıca, birçok yerde sorguçlu miğferler de görülür. Genelde bu miğferler, padişahlar, büyük şahsiyetler ve komutanlar için yapılmıştır.”* şeklinde

aktarır.¹⁵⁶ Buradaki miğferlere baktığımızda kulak siperlikleri bariz şekilde belli ve şeritli olarak üst üste bindirilerek oluşturulmuştur. Bu miğferlerde burun siperliğine yer verilmemiştir. Tepelik kısımları kısa tutulup bazılarının tepesine sorguç yerleştirilmiştir. (Detay 13) Üstteki iki miğfer altın yaldız renk kullanıma sahiptir ve gövde kısımları spiral bir şekilde kıvrılarak tepeliğe doğru devam eder. Sorguç bulunan miğferler önemli komutanlara ait miğferlerdir. (Detay 12) Genellikle İslam devletlerindeki miğferlerde yüz açık olarak bırakılmaktadır ve bu yönüyle Avrupa miğferlerinden ayrılır. At alınlıkları ise çoğunluğu altın yaldız şeklinde sade ve süslemesiz oluşturulurken burada farklı olarak Sultan Selim'in atında siyah bir alınlık kullanılmıştır. Renk kullanımından at alınlığının demir veya çelik olabileceği düşünülebilir. Üstte bayrak taşıyan askerlerin atları ise mücadeleden ayrı oldukları için muhtemelen bu sebeple daha güvenli ve konumları itibarıyla daha sade alınlık zırhlarına sahiptir. (Detay 14)

3.1.5. Şah İsmail, Askerlerine Savaş Öncesi İçki Dağıtıyor (y.124b)

Konu: İki ordu ovaya indikten sonra Şah İsmail Rumelili bir adamdan Osmanlı ordusu hakkında bilgi aldıktan sonra Ustaçlu oğlu Mehmed Hanı, Kör Emiri, Nur Ali'yi, Çoban Sultanı ve diğer komutanları toplayıp onlara “Görüyorsunuz Rum Padişahı Sultan Selim, bu kadar askerle karşımıza geldi, bunlara karşı gelmek zordur. Bana tabi olanlar şarap içsinler ki, bu işde başarılı olalım” demiştir. Bunu yapmasındaki amaç askerlerini cesaretlendirip korkusuzca savaşmalarını sağlamak aynı zamanda Osmanlı ordusundan korkmadığını da böylece göstermektir.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Abdurrahman Deveci, *İran-Türk Minyatüründe Savaş ve Mücadele Sahneleri*, İstanbul, Kriter Yayınevi, 2017, s.113.

¹⁵⁷ Lütü Paşa, *Tevârih-i Âl-i Osman*, haz. Kayhan Atık, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s.110; Emecen, *a.g.e*, s.131-132.



Resim 5: Selimnâme, “Şah İsmail, Askerlerine Savaş Öncesi İçki Dağıtıyor”, TSMK, H.1597-1598, (y. 124b)
(Emecen, **Yavuz Sultan Selim**, s.441)

Minyatür Analizi: Sadece Şah İsmail ve ordusuna ayrılmış olan sahnede yine Şah’ın askerleri zırh giymiş şekilde tasvir edilmişlerdir. Ordu tepenin yamacından ilerler ve tepenin yamacı oldukça şematik bir şekilde çizilmiştir. Sadece bir ağaç tasviri ile basit bir gösterim vardır. Zemin rengi tepeye uygun olarak sarımtırak olarak yapılmıştır. Sahnede Osmanlı ordusuna göre daha çok miğfer ve zırh kullanımına rastlamaktayız. Osmanlı ordusunda yeniçeriler çoğunlukla zırh kullanmamaktadırlar. Ordunun ön tarafında iki figür askerlere şarap sunarken resmedilmiştir. Tarihi metinlere bağlı kalınarak oluşturulan bu sahnede gerçekçilik ön plana çıkmaktadır. (Resim 5)



Detay 15: Kalkan detayı



Detay 16: Kalkan detayı



Detay 17: Altın yaldızlı ve siyah renkli miğfer detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Gök mavisi zemine sahip ve daire formunda tasarlanmış olan kalkanın, dilimli kıvrık şeritlerle kaplanmış gövdesi bulunmaktadır. Göbek kısmı genişçe tutulmuş ve altın yaldızla kaplanmıştır. Kalkanın tepelik kısmı bulunmamaktadır. (Detay 15) Diğer kalkan ise altın yaldız zemin üzerinde diğerinde olduğu gibi şeritli bir gövdeden oluşmaktadır. Bunda farklı olarak göbek kısmı daha

küçük ve onun da ortasında tepelik kısmı vurgulanmıştır. Buradaki betimlemelerden kalkanın malzemesinin tam olarak ne olduğunu anlayamıyoruz. (Detay 16) Osmanlı ve İran kalkanları birçok açıdan birbirine benzer niteliklerde yapılmışlardır. Miğferler önceki minyatür sahnesinde olduğu gibi aynı şekilde tekrar etmektedir. Bu miğferlerde burun siperliğine yer verilmemiş ve tepelik kısımları kısa tutulup bazılarının tepesine sorguç yerleştirilmiştir. At alınlıkları da aynı formda yapılmaya devam edilmiştir. Askerlerin üzerindeki zırhlar tam olarak seçilemez fakat düğmeler ve yakalardan zırh gömlek formu taşıdıkları anlaşılmaktadır. (Detay 179

3.1.6. Çaldıran Savaşı Sahnesi (y.131b)

Konu: Osmanlı ordusunun sağ kanadını Anadolu Beylerbeyi Hadım Sinan Paşa ile Anadolu ve Karaman askerleri, sol kanadını ise Rumeli Beylerbeyi Hasan Paşa kumandasındaki Rumeli askerleri oluşturuyordu. Şah İsmail ise Diyarbakır Beylerbeyi Ustaclu oğlu Mehmed Han'ı, komutan olarak tayin edip, bunları sağ koldaki Anadolu askeri üzerine gönderdi. Kendisi de kalan askerlerle, sol koldaki Rumeli askeri üzerine yürüdü. Savaş ikinci vaktine kadar devam etmiş önemli komutan ve beyler şehit olmuş, Osmanlı ordusu savaştan galip gelmiştir.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.265-268; Lütü Paşa, **a.g.e.**, s.110-111; Gökbilgin, **a.g.e.**, s.329-331; Ç.Varlık, **a.g.e.**, 193-195; Feridun Emecen, **İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları-I**, İstanbul, İsam Yayınları, 2021, s.70-77.



Resim 6: Selimnâme, “Çaldıran Savaşı Sahnesi”, TSMK, H.1597-1598, (y.131b)
(Emecen, **Yavuz Sultan Selim**, s.442)

Minyatür Analizi: Çaldıran savaşının gerçekleştiği andaki bir sahnedir. Diğer savaş sahnelerinde olduğu gibi sahne ikiye bölünmüş, sahnenin sol tarafında Şah İsmail ve ordusu zırhlar içerisinde başlarında miğferler ve ellerinde kılıç ve mızraklarla betimlenmişlerdir. Sahnenin sağ tarafında ise Osmanlı askerleri daha çok miğfersiz ve zırhsız bir şekilde bulunmaktadır. Osmanlı atlı askerlerinin önünde sahnenin orta kısmında ellerinde tüfekleri ve başlıkları ile yeniçeriler bulunmaktadır. Sahnenin alt kısmında ise giysi ve silahlarından Safevi askeri olduğu belirtilen figür, yeniçeri tarafından ezilmiştir ve aynı yeniçeri ayrıca bir kılıç darbesiyle Safevi askerini yaralamaktadır. Savaş meydanının zemini altın yaldız renginde belirtilmiştir. At eyer örtülerinin bezemeleri oldukça detaylı ve ince bir zevk ortaya koyar. Savaşın çetin ve zor geçtiğini figürlerin dramatik gösteriminden anlamaktayız. (Resim 6)



Detay 18: Safevi kalkan detayı



Detay 19: Osmanlı kalkan ve at alınlık detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sahnenin sol tarafındaki Safevi kalkanı, turuncu bir zemine sahiptir, gövde üzerinde kıvrık dallardan oluşan bezemeler bulunur, yuvarlak formu ve ortasında göbeklik kısmı yer almaktadır. Göbeklik kısmı altın yaldız renginde belirtilmiştir. (Detay 18) Sahnenin sağ tarafındaki Osmanlı kalkanı da aynı şekilde yuvarlak formudur, mor renk bir zemine sahiptir. Kalkanın eteklik ve gövde üzerinde birbiri içine geçmiş kıvrık dallardan oluşan süslemeler yer alır. Orta kısımdaki

göbeklik ve süslemeler altın yaldız renk ile oluşturulmuştur. Sahnede at alınlıkları iki şekilde yer almakla birlikte, siyah renkli at alınlıkları demirden, altın yaldız renginde olanların ise bakır-tombak alaşımından yapılmış olma ihtimali yüksektir. Bu alınlıklar alın, yanak ve burun kısmını örten tek parça levha olarak belirtilmiştir. (Detay 19) Sahnede silah zenginliği açısından Safevi birlikleri daha fazla malzemeye sahiptir. Osmanlı askerleri süvari birlikleri haricinde genelde zırhsız ve miğfersiz savaşçılardır.



Detay 20: Safevi askeri ve silahları



Detay 21: Osmanlı askeri ve silahları

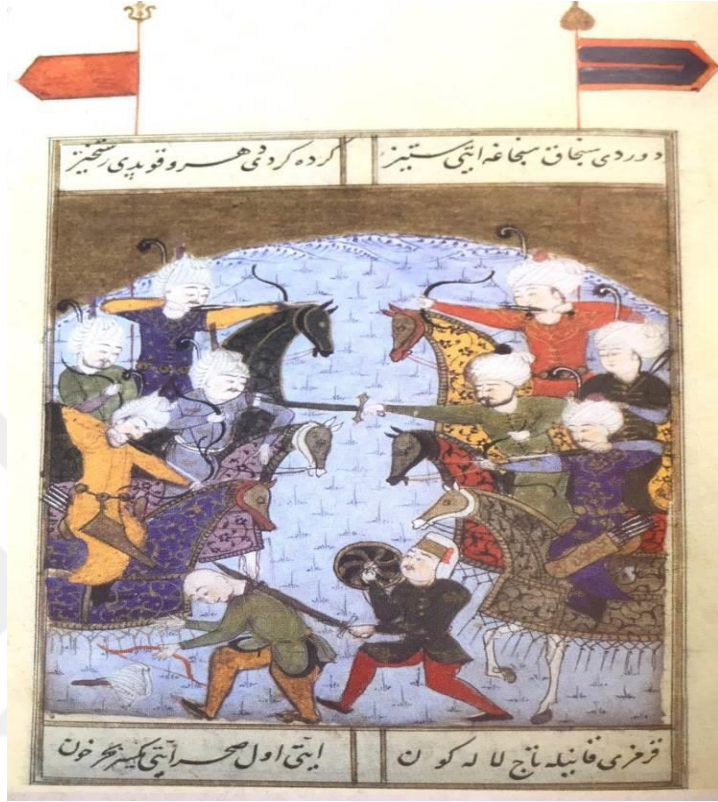
Sahnenin ortasında bulunan Safevi askeri tam teçhizatlıdır. Elindeki kalkanı sol eliyle tuttuğu için kalkanın bu sefer arka yüzünü görebiliyoruz. Asker sol elini kol yastığının içine sokarak, taşıma kayışını tutmaktadır. Tam olarak belli olmasa da kol yastıkları kare ve dikdörtgen şekilde oluşturulup, bu yastığı kalkana sabitlemek için göbekliğin çevresinde perçin düğmeleri (çivileri) bulunmaktadır. Buradaki kalkan yuvarlak formu ve gövdesinde iki farklı renk olan turuncu ve mavi ile oluşan bir çarkıfelek motifini andıran şeritlerle spiral bir düzenlemeye sahiptir. Kol yastığının ortasında dalgalanan bir de flama bulunmaktadır. Askerin üzerinde ise vücut zırhı bulunmaktadır. Zırh gömleğin ön bölümünde bulunan plakalar seçilebilmekte, etek

kısımında ise yuvarlak şekiller zincir örme halkalar olduğunu düşündürmektedir. Dirseğe kadar inen, önden açık, üst üste bindirilen plakalardan oluşmaktadır. Osmanlı zırh gömlekleri ile farklılık bulunmamaktadır. Miğfere baktığımızda ise kulak kısmındaki kıvrımlardan dolayı peçelikli miğfer olması daha uygundur. Siyah renkte oluşturulan miğferin malzemesi demirdir. Alın siperliği bulunmamakta ve yüzü tamamen açık şekilde görülmektedir. Miğfer gövdesi konik biçimdedir, tepeliği ise kısa tutulmuştur ve tepeliğin üstünde sorguç bulunmaktadır. Miğferin etek kısmından yalma kısmına doğru şeritli bir süsleme bulunmaktadır. (Detay 20) Sağ taraftaki at üstündeki asker ise ok atarken tasvir edilmiştir. Miğferine baktığımızda Safevi askerinin miğferi ile benzer bir formdadır. Bu figürde farklı olarak kol dirseğinden bileğine kadar inen kolçaklar bariz şekilde belli olmaktadır. Altın yaldız renginde resimlenen kolçağın ana parçası olan asıl koruma kısmı tek bir plakadan oluşmaktadır. (Detay 21)

3.1.7. Osmanlı Ordusu ile Safevi Ordusu arasında Kemâh Savaşı (y.176b)

Konu: Sultan Selim, Şah İsmail'i Çaldıran'da mağlup ettikten sonra İran seferine devam etmek niyetindeydi ve bu maksatla Azerbaycan'da kalmak istedi fakat yeniçeri ayaklanmaları nedeniyle Amasya'ya geldi ve kışı orda geçirmek istedi. Daha sonrasında bu durumda İran'a sefer düzenleyemeyeceğini anladıktan sonra Bayburt ve Erzincan gibi kritik bölgeleri elinde tutmak için Safevilerin elinde bulunan Kemâh kalesinin alınmasına karar vermiştir. Bu maksatla Bıyıklı Mehmet Paşa'yı beylerbeyi tayin ederek Kemâh kalesine önden gönderip ablukaya aldırılmış, daha sonrasında aynı sene içinde Sultan Selim'de bizzat katılarak kaleyi teslim almıştır.¹⁵⁹

¹⁵⁹ Uzunçarşılı, **a.g.e.** s.270-271; Emecen, **Yavuz Sultan Selim**, s.163-164; İsmail Hâmi Danişmend, **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi**, C.2, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1971, s.18-19.



Resim 7: Selimnâme, “Osmanlı Ordusu ile Safevi Ordusu arasında Kemâh Savaşı”, TSMK, H.1597-1598, (y.176b)
(Emecen, **Yavuz Sultan Selim**, s.446)

Minyatür Analizi: Bu savaş sahnesine baktığımızda diğerlerinden daha az figür göze çarpar daha sakin bir sahnedir. Bıyıklı Mehmet Paşa'nın Sultan'dan önce gelmiş olmasından dolayı böyle bir tasvir yapılmış olabilir. Sağ tarafta Osmanlı askerleri yer alırken, sol tarafta Safevi birlikleri bulunmaktadır. Zemin mavi renk ile oluşturulmuş ve ayrıca üst kısımdaki tepelerde diagonal çizgilerle sahneye hareketli bir görünüm kazandırılmış ve derinlik etkisi verilmeye çalışılmıştır. Sahnenin ön tarafında ise bir yeniçeri askeri, Safevi askerlerinden birinin başını keserken gösterilmiştir. Bununla savaşın dramatik tarafı da vurgulanmaya çalışılmıştır. Genel olarak sahnede kılıç ve ok daha ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Atların örtüleri ve figürlerin giysileri de detaylı olarak işlenmiştir. Sahnede savunma silahı olarak bir kalkan ve ayrıca at alınlıkları görülmektedir. (Resim 7)



Detay 22: Yeniçeri askeri ve kalkanı



Detay 23: At alınlık detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sahnenin alt kısmında Safevi askerine kılıçla saldırırken gösterilen yeniçeri askeri, sağ elinde kalkanını tutarken gösterilmiştir. Kalkanın burada arka yüzünü görmekteyiz. Asker kalkanın taşıma kayışından tutmakta fakat kol yastığı tam olarak seçilememektedir. Kalkan yuvarlak formlu, eteklik kısmı düz ve gövde kısmından şeritle ayrılmaktadır. Kalkanın gövde kısmı siyah zemin üzerine düzenlenmiş, gövde kısmında ayrıca çarkıfelek motifi şeklinde bir süsleme yer alır. Gri renkte düzenlenmiş olan süslemelerin orta kısmında büyük ihtimal kol yastığı bulunmaktadır. Kalkanın renginden bir çıkarım yapacak olursak malzemesinin demir veya çelik olması gerekmektedir. (Detay 22) Yeniçeriler başlık olarak miğfer kullanmamışlardır. Sahnede at örtülerindeki detaylar incelikle işlenmiştir, üzerlerindeki desenler dikkati çekmektedir. At alınlıkları farklı renklere sahiptir. Altın yaldızlı renge sahip ilk alınlık, malzeme olarak bakır-tombak alışımlı olmalıdır. Gri olan ikinci alınlığın malzemesi gümüş ve demir olması, üçüncü alınlığın ise siyah renginde yapılmış olmasından yola çıkarak muhtemelen malzemesi demirdir. Alınlıklar yanak kısımları, alın kısımları ve burun kısmını tamamen örten, gözleri boşa bırakacak şekilde plakalardan yapılmıştır. (Detay 23)

3.1.8. Bıyıklı Mehmet Paşa'nın Şah İsmail'in Komutanı Karahan ile Savaşı (y.193b)

Konu: Şah İsmail, Doğu bölgesinin idaresini Karahan'a bırakmış ve Karahan Mardin'i işgal etmiştir. Bıyıklı Mehmet Paşa bu olaydan sonra Konya beylerbeyi Hüsrev Paşa ve İdris-i Bitlisi'nin yardımları ile Mardin'i teslim almış ve daha sonrasında Karahan'ın peşine düşerek Koçhisar yakınlarında gerçekleşen savaşta Karahan öldürülerek başı kesilmiş ve Diyabarkır, ve Mardin gibi önemli yerler hakimiyet altına alınmıştır.¹⁶⁰



Resim 8: Selimnâme, “Bıyıklı Mehmet Paşa’nın Şah İsmail’in Komutanı Karahan ile Savaşı”, TSMK, H.1597-1598, (y.193b)
(Emecen, **Yavuz Sultan Selim**, s.447)

¹⁶⁰ Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.274-275; Emecen, **a.g.e.**, s.191-193; M.Mehdi İlhan, “Bıyıklı Mehmed Paşa”, **TDVİA**, C.6, İstanbul 1992, s.116-117.

Minyatür Analizi: Bıyıklı Mehmet Paşa ve Karahan arasında geçen savaş sahnesinde, sahne iki bölüme ayrılmış sağda Osmanlı kuvvetleri yer alırken, solda ise Karahan'ın komutasındaki askerler bulunmaktadır. Sahne mavi zemin üzerinde oluşturulurken, sahnenin üst bölümü kademelendirilmiş, bununla birlikte bir derinlik katılmaya çalışılmıştır. Gökyüzü resmedilirken sarımtırak renklerle bulut motifleri ortaya çıkarılmış ve resimde ayrıntılı verilerek zengin bir görünüm elde edilmiştir. Sahnenin alt tarafında kolu ve bacakları bedeninden ayrılmış bir Safevi askeri ile birlikte, mızrağını askere sokarken gösterilen bir yeniçeri bulunmaktadır. Bu ayrıntılar sahnede gösterilirken savaşın dramatik tarafları da aksettirilmiştir. (Resim 8)



Detay 24: Osmanlı Kalkanı



Detay 25: Safevi At zırhı

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sahnede gördüğümüz savunma silahları kısıtlı sayıdadır. Kalkanı incelediğimiz zaman yuvarlak formu ve eteklik kısmı düz olan bir örnek görülmektedir. Sağ eliyle tuttuğu için yine kalkanın arka yüzünü görmekteyiz. Taşıma kayışından kavradığı kalkanın turuncu veya kırmızı tonlarına sahip olduğu gözlenmektedir. Kalkanın arka yüzünden bakıldığında hafif silik şekilde üzerinde geometrik bir süsleme olduğu anlaşılmaktadır. Bu renklerde kalkanların genelde söğüt kalkanı(tören) olduğunu müzelerdeki örneklerden görüyoruz. Bu kalkanın bu örneklerden olup olmadığını tam olarak anlayamamakla birlikte benzerlik dikkat çekicidir. Kalkanın arka yüzündeki kol yastığını tam olarak seçemiyoruz. (Detay 24)

Safevi birliklerinin arasındaki atlı figür ise dikkat çekmektedir. Atın üzerinde bir zırh olduğu detaylardan belli olmaktadır. Zırhlar kare veya dikdörtgen formundaki demir plakaların üst üste bindirilmesi ve çelik iki sıra örgü ile bağlanmasından oluşmaktadır. Burada da kare demir plakaların olduğu görülmektedir. Zırh, atın boyun bölgesi ile gövde ve sağrı kısımlarını örtmektedir. At alınlıkları ise diğer sahnelerde olduğu gibi farklı renklerde, malzemeden bağımsız şekilde sadece süsleme olarak renklendirilmiştir. (Detay 25)

3.1.9. Şam'ın kuşatılması Ridaniye Savaşı (y.235a)

Konu: Osmanlının Mercidabık Savaşı'ndan sonra yaptığı bu savaş Kahire önlerinde Ridaniye denen bir mevkide gerçekleştiği için bu şekilde anılır. Bu savaş ile birlikte Memlük Devleti ortadan kaldırılmış ve Osmanlı Mısır üzerinde hakimiyet kurmaya başlamıştır. İki ordu Ridaniye'de karşılaşmışlardır. Tumanbay kendi ordusunu zayıf görünce, birçok askerle beraber kaçarak, Mısır kalesine gizlenmiştir. Orada fazla durmadan, Nil Nehri kenarından, Said ili tarafına kaçmıştır. Canberdi ise birçok yiğit askerle beraber, Tumanbay ile gitmeyip, ertesi gün gelip itaat ederek, Sultan Selim'e tabi olmuştur. Sultan Selim Mısırlılar üzerinde önemli bir galibiyet kazanmıştır. Sabah başlayıp yedi sekiz saat sürdüğü anlaşılan savaş sonucunda Memlükler tamamen dağıtılmış ve büyük bir mağlubiyet yaşamışlardır.¹⁶¹

¹⁶¹ Feridun Emecen, **Osmanlı Klasik Çağında Savaş**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2018, s.199-200; Lütfi Paşa, **a.g.e**, s.114; Uzunçarşılı, **a.g.e**, s.288-290.



Resim 9: Selimnâme, “Şam’ın kuşatılması Ridaniye Savaşı”, TSMK, H.1597-1598, (y.235a)
(Emecen, **Yavuz Sultan Selim**, s.450)

Minyatür Analizi: Sahne yine iki tarafa bölümlendirilmiştir. Diğer sahnelerden farklı olarak Osmanlı ordusu sahnenin sol tarafına, Memlük ordusu ise sağ tarafınayerleştirilmiştir. Memlük ordusunun arkasında bir kale betimlemesi yapılmış, bunun amacı olayların bir kent kuşatması altında cereyan ettiğini betimlemektir. Kalenin pencerelerinde kuşatmaya şaşkınlıkla bakan ve birbiri ile konuşan kadın figürleri bulunmaktadır. Kale önlerinde kenti savunmak için toplar yer alır. Gökyüzü altın yaldızla verilmiştir. Diğer sahnelerde olduğu gibi resmin alt tarafında üç yeniçeri tüfekleri ile nişan alır vaziyettedirler. Silah olarak bu sahnede kalkanlar, at zırhları gibi savunma silahları bulunmaktadır. (Resim 9)



Detay 26: Osmanlı kalkanı detayı



Detay 27: Safevi askeri zırh ve kalkan detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Osmanlı ordusunda yer alan ilk kalkana baktığımızda yuvarlak formlu, etek kısmı düz bir kalkandır. Siyah zemin üzerine mavi spiral şeritlerden oluşan bir gövde kısmı bulunmaktadır. Çarkıfelek motifine benzer diğer sahnedeki Osmanlı kalkanları ile benzer özelliktedir. Ortada ise göbek kısmı yer alır. Altın yaldız renginde düzenlenmiş olup, bakır-tombak alaşımı olması kuvvetle muhtemeldir. (Detay 26) İkinci kalkanlı figür ise Memlük toplarının arkasında

konumlanan askerdir. Bu sefer kalkan yan profilden tasvir edilmiştir. Kalkan etek kısmından başlayarak tepelik kısmına kadar kubbeleşerek devam eden bombeli yuvarlak bir kalkanıdır. Kalkanın gövde kısmı üst üste bindirilmiş lacivert renkte katmanlardan oluşmaktadır. Göbek kısmı ise altın yıldız renginde ve konik şekildedir. Memlûk kalkanlarında özellikle deri kullanımına sıkça rastlanmaktadır. Bölgede bulunan bu silahları yapmaya elverişli hayvanların bulunması asıl etkindir. Üçüncü kalkanlı figürde ise kalkan ufak boyutlarda bir kalkanıdır. Yuvarlak formlu kalkanın gövde kısmı turuncu renkte, göbek kısmı ise altın yıldızla renklendirilmiştir. Göbek kısmının ortasındaki tepelik kısmı özellikle belirtilmiştir. Bunun haricinde kalkan hakkında daha fazla emare bulunmamaktadır. Memlûk askerleri arasında bir de atlı figür bulunmaktadır. Figürün üzerinde zırh gömleği andıran bir uygulama görülmektedir. Zincir örme halkaları andıran şekiller yer alır. Aynı uygulama atın vücudunda da yer almaktadır. At alın zırhları ise diğer sahnelerdeki gibi aynı özelliklere sahiptir. (Detay 27)

3.1.10. Bozoklu Celal İsyanının Bastırılması (y.264a)

Konu: Yavuz Sultan Selim'in son yıllarında ortaya çıkan bu isyan, Bozoklu Şeyh Celal adında birinin mehdilik iddiasıyla Tokat'ta isyan etmesiyle başlamıştır. Daha sonraki yıllarda ortaya çıkacak olan isyanlarda bu isimle yani "Celali" olarak anılmaya başlayacaktır. Bozoklu Şeyh Celal ile başlayan ilk isyan Şeyhsuvaroğlu Ali Bey tarafından bastırılmıştır.¹⁶²

¹⁶² Mücteba İlgürel, "Celâlî İsyanları", TDVİA, C.7, İstanbul 1993, s.252-257.



Resim 10: Selimnâme, “Bozoklu Celal İsyanının Bastırılması”, TSMK, H.1597-1598, (y.264a)

(http://www.millet.yek.gov.tr/Home/Index ?n_id=23); (Erişim Tarihi: 10.03.2023)

Minyatür Analizi: Resmin sol tarafına isyancılar, sağ tarafına ise atlı Osmanlı askerleri yerleştirilmiştir. Figürler eflatun renginde bir zemin üzerine konumlanmaktadır. Sahnenin tam ortasında tepe yamacına resmedilen ağaç tasviri, diğer sahnedekilerden farklı olarak şematik değildir ve kıvrımlı dalları, budakları detaylıca işlenmiştir. Resmin sağ alt tarafında Osmanlı askeri isyancının başını keserken resmedilmiş ve isyanın dramatik yönü bu hareketle vurgulanmıştır. İsyancılar arasında kadın ve çocukların olması dikkat çekmektedir. Çok basit kıyafetler içinde resmedilmişlerdir. Sahnede çok sayıda savunma silahı bulunmamaktadır. (Resim 10)



Detay 28: Osmanlı askeri kalkan detayı

Minyatürdeki Savunma Silahları: Resmin sağ tarafında yer alan Osmanlı askerinin elinde yer alan kalkan diğer sahnelerdeki gibi yuvarlak formu, etek kısmı düz bir kalkandır. Kalkanın gövde kısmı kiremit kırmızısı renginde ve üzerinde siyah renklerle oluşturulmuş şeritlerle çarkıfelek motifi yer almaktadır. Göbeklik kısmı farklı olarak altın yıldız değil siyah renkle oluşturulmuştur. Tahminen göbeklik kısmı demir veya çelikten yapılmıştır. Göbeklik kısmının ortasında tepelik kısmı ufak boyutlarda belli olmaktadır. At örtülerindeki rumi desenli bezemeler tüm sahnelerde olduğu gibi ince bir işçilikle işlenmiştir. At alınlıkları tüm Selimnâme minyatürlerinde farklı renklerde olmakla birlikte aynı tarzda yapılmışlardır. Üzerlerinde süsleme detaylarına yer verilmemiş ve basit şekilde tasvir edilmişlerdir. (Detay 28)

3.2. Süleymannâme, TSMK, H.1517

3.2.1. Canberdi Gazali'nin Ölümü (y.63b)

Konu: Sultan Selim'in Mısır seferinden dönüşünden sonra daha hayattayken hizmetleri karşılığında, zamanında Memlûk devletinin üst düzey makamlarında görev yapmış olan Canberdi Gazali'yi 1518'de Şam Beylerbeyliği'ne getirmiştir. Sultan Selim'in ölümünün ardından tahta Kanuni geçmiş ve bunu fırsat bilerek, tekrar Memlûk devletini kurmak gayesiyle isyana başlamıştır. Mısır valisi Hayırbay'a mektuplar yollayıp amacını açıkça belli etmiş, Hayırbay ise bu olanları payitahta bildirmiştir. Bunun ardından Osmanlı veziri Ferhad Paşa, Anadolu ve Rum Beylerbeyleri, Dulkadirli Şehsuvaroğlu Ali Bey ile sefer düzenlenmiştir. Şam yakınlarında gerçekleşen savaşta Canberdi Gazali'nin ordusu dağıtılmış, Canberdi'nin kafası kesilerek orada öldürülmüştür.¹⁶³

¹⁶³ Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.307-308; Lütfi Paşa, **a.g.e.**, s.116; Joseph Von Hammer, **Büyük Osmanlı Tarihi**, C.5, s.14-17; Yılmaz Öztuna, **Kanuni Sultan Süleyman**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s.29; Nicolae Jorga, **Kanuni Sultan Süleyman: Yenilmez Türk**, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2011; Feridun Emecen, "Canbirdi Gazâlî", **TDVİA**, C.7, İstanbul 1993, s.141-143.



Resim 11: Süleymanname, “Canberdi Gazali’nin Ölümü”, TSMK, H.1517, (y.63b)
(Atıl, Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent,s.103)

Minyatür Analizi: Bu savaş Şam yakınlarında Mastaba'da geçmiştir. Bu minyatür sahnesi ise Mastaba dışında bir manzara içinde geçmektedir. Selimnâme minyatürlerinden farklı olarak burada üçgen bir kompozisyon düzenlemesi bulunmaktadır. Sahnenin orta kısmında tepede, elinde gürz olan Osmanlı askeri sol tarafa doğru giderken gösterilmiş ve sahneye hareket kazandırılmıştır. Resmin alt kısmında Canberdi Gazali, mızrak darbesiyle attan düşmüş vaziyettedir. Başındaki tacı andıran başlığını düşürmüş, yüzünde ise korku ifadesi yer almaktadır. Bu gösterim sahneye dramatik bir etki yaratmaktadır. Ön planda Canberdi'nin askerleri de yere düşmüş ölmek üzeredirler. Sahnenin sol üst köşesindeki tepede yer alan figürlerin başlarında sarıklar ellerinde bayraklar bulunurken, sahnenin sağ üst köşesindeki figürlerde ise başlarında miğferler yer alır. Arka planda yüksek tepeler ve üçgen bir kompozisyonda figürler simetrik olarak yerleştirilmiştir. Daha az figürden oluşan bu sahnede dekoratif bir anlayış ile asıl olarak amaç gerçekleşen olayların belge niteliği taşır şekilde resmedilmesidir. Eser Selimnâme'den zemin düzenleyişi, bitkilerin daha detaylı, daha canlı verilişi ve renk kullanımı bakımından ayrılır.¹⁶⁴ (Resim 11)



Detay 29: Miğfer Detayı 1



Detay 30: Miğfer Detayı 2



Detay 31: Miğfer Detayı 3

¹⁶⁴ Atıl, Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent, s.102-103.

Minyatürdeki Savunma Silahları: Minyatürde çok fazla sayıda savunma silahı bulunmamaktadır. Sahnenin sağ üstünde yer alan figürlerde miğfer kullanımı bulunmaktadır. Miğfer omuzlara kadar inen peçelikli miğfer formundadır. Kulak siperliği ve ense siperliği gayet belirgin şekilde belli olmaktadır. Miğferlerin etek kısmından yalma kısmına kadar olan gövde bölümünde, dilimli şerit şeklinde süslemelere yer verilmektedir. Yalma kısmı ile tepelik arası yatay bir şeritle ayrılmaktadır. Tepelik kısmının üzeri küre şeklinde bir formla son bulmaktadır. Kürenin üstünde tepelik çubuğu, tepelik çubuğunun üzerinde dolgun ve siyah renkli bir sorguç yer almaktadır. Miğferlerin kulak kısmından omuz kısımlarına kadar üst üste binen şekilde halkalardan oluşmaktadır. Miğferler genel olarak altın yaldız rengine resmedilmiştir. Miğferlerin yüzyılı göz önüne alındığında malzemenin bakır olması muhtemeldir. Sahnede başka savunma silahı bulunmamakla birlikte gürz ve mızrak gibi saldırı silahları göze çarpar. (Detay 29,30,31)

3.2.2. Esirlerin Filler Tarafından Ezilerek Öldürülmesi (y.98a)

Konu: Kanuni Sultan Süleyman'ın ve ordusunun 1521 yılında Belgrad Seferi sırasında ele geçirilen esirleri cezalandırmak için büyük fillerin ayakları altına atılması olayı sahnede canlandırılmaktadır. Olay Belgrad dışında, muhtemelen Tuna Nehri boyunca uzanan dağlık arazide geçmektedir. Fillerle idam veya cezalandırma olayı daha önce de görülmektedir, II.Beyazıd Kili ve Akkirman seferinde, Mengli Giray'ın ordusundaki suç işleyenleri fillerin altında ezdirmiştir. Bu cezalandırma yöntemi ender olmakla birlikte Osmanlı'da da uygulanan bir yöntemdir.¹⁶⁵

¹⁶⁵ İbn-Kemal, **Tevarih-i Al-i Osman**, VIII.Deft. s.77; Atıl, **a.g.e**, s.109.



Resim 12: Süleymanname, “Esirlerin Filler Tarafından Ezilerek Öldürülmesi”, TSMK, H.1517, (y.98a)

(Atıl, Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent, s.108)

Minyatür Analizi: Sahnenin ortasında Sultan Süleyman yüksek bir tepeye kurulmuş Otağ-Hümayun’da, altın bir tahta oturmuş bir vaziyettedir. Yanlarında iç oğlanlar ve has odabaşları da ona eşlik etmektedirler. Yan taraftaki küçük çadırda ise hizmetçileri bulunmaktadır. Ön planda bir esir, üzerindeki yarı çıplak koyu tenli figürlerin bindiği filler tarafından eziliyor. Filin önünde bir eğitmen tarafından olay kontrol edilmektedir. Sahnenin sağ alt tarafında ise diğer esirler korkmuş vaziyette kendi

sıralarını beklerlerken yeniçeri tarafından gözlem altında tutulmaktadır. Sahnenin sol üst tarafında, başlarında miğferleri ve sorguçları ile atlı süvariler olayı izlemektedirler. Sahnedeki çiçek motiflerinin neredeyse tüm figür ve nesnelerde kullanılmış olması olayın dramatik bir etkiden çok eğlence sahnesi gibi görünmesine yol açmıştır. Bu sahnede de üçgen bir kompozisyon düzenlemesi yer almaktadır. Tepe kısmında yer alan Otağ- Hümayun ve yan taraflarda iki tepe bulunmaktadır. Padişah merkeze alarak olaylar onun çevresinde konumlandırılmıştır. Sahnede tüm bu figürlerin yerleştirilmesi merkezi vurgular biçimde tasarlanmıştır. Sahnede yer alan savunma silahları atlı süvarilerdeki miğferler olarak dikkat çekmektedir.¹⁶⁶ (Resim 12)



Detay 32: Sol üst ve sağ üstteki süvari birliklerinin miğfer detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sahnenin üst tarafında iki yanda yer alan tepelerdeki atlı süvari birlikleri olayı izlemektedirler. Başlarındaki miğferlere baktığımızda, sağ üstteki grupta bıyıklı figürün miğferi farklı olarak siperlikli bir miğferdir. Kulak siperliği ayrı bir levha parça olarak oluşturulmuştur. Miğferin tepelik kısmı altın yaldızlıdır ve sivri bir form şeklinde son bulmaktadır. Miğferlerin genel olarak gövde kısımları siyah renk zemine sahiptir. Etek kısmından gövde kısmına

¹⁶⁶ Atıl, a.g.e, s.109.

geçişte altın yaldızlı bir bordür oluşturulmuş, bu bordürde saç örgüsü/zencerek motifine yer verilmiştir. Sol taraftaki miğferlerin farklı olarak kulak bölümleri ve peçelik tarzında bir koruması olduğu seçilmektedir. Bu miğferlerde alın siperliği (güneş siperliği) bulunmamaktadır. Konik şekilli bir gövdeye sahip bu miğferlerin şerit kısımlarının bakır tombak alaşımı olduğu tahmin edilmektedir. Boyun altlarında oval şekilde üst üste bindirilmiş zincir örme korumalar bulunur. Miğferlerin tepelik bölümlerinde sorguçlar (tüyler) göze çarpar. Atların üzerlerinde vücut zırhı bulunmamaktadır. (Detay 32)

3.2.3. Kanuni Sultan Süleyman'ın Rodos'a Gelişi (y.143a)

Konu: Daha önceleri I.Mehmed zamanında da birçok defa kuşatılan fakat fethi konusunda başarılı olunamayan bu ada ve kale, Sultan Süleyman tarafından Akdeniz'deki hakimiyeti ele geçirmek Batı Anadolu'yu güvence altına almak ve Batı Avrupa seferlerine zemin hazırlamak için önemli olmuştur. St. Jean Şövalyelerinin elinde bulunan bu ada için Sultan Süleyman, 1521 yılında Sultan Selim'in yaptırdığı gemilerle Rodos seferine çıkmıştır. Vezir Mustafa Paşa gemilerle önden gitmiş ve Rodos'u muhasara etmiştir. Rodos Kalesi muhteşem bir şekilde inşa edilmiştir. Yüzlerce topla donatılmış ve limanına barikat kuran zincirler gerilmiştir. Yapı, farklı bir dil ve ülkenin şövalyeleri tarafından savunulan sekiz ana burçtan oluşuyordu. İlk önce çevredeki tüm on iki ada donanma ile fethedilmiş ve daha sonra uzun uğraşlar sonunda kale zapt edilmiştir.¹⁶⁷

¹⁶⁷ Ann Williams, "Mediterranean Conflict", **Süleyman the Magnificent and His Age: The Ottoman Empire in the Early Modern World**, ed. Metin Kunt- Christine Woodhead, New York, Longman, 1995, s.39-55; Lütfi Paşa, **a.g.e.**, s.117-118; Öztuna, **a.g.e.**, s.30-33; Şerafettin Turan, "Rodos'un Zaptından Malta Muhasarasına", **Kanuni Armağanı**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1970, s.47-118; Atıl, **a.g.e.**, s.119.



Resim 13: Süleymanname, “Kanuni Sultan Süleyman’ın Rodos’a Gelişi”, TSMK, H.1517, (y.143a)

(Atıl, Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent,s.118)

Minyatür Analizi: Kanuni'nin düzenlemiş olduğu bu sefer neredeyse beş ay sürmüş ve çok zorlu geçen bir muhasara olmuştur. Rodos'u betimleyen üç minyatürden ilki olan sahnede padişahın gelişi ve kalenin kuşatılması için yapılan hazırlıklar görülmektedir. Sahnenin üst kısmında Rodos kalesi ve burçları yer almaktadır. Kalenin burçlarında farklı zırh ve miğferleri bulunan şövalyeler bulunur ve birbirleri ile konuşurken gösterilmişlerdir. Kalenin dışında yer alan engebeli arazide Osmanlı ordusu yer almaktadır. Zemin her biri farklı renklerle oluşturulmuş bunun sebebi farklı birliklerin görevlerinin ayrı olduğunu vurgulamak için olmalıdır. Sultan Süleyman beyaz atı ile kaleye yaklaşırken arkada at üzerinde Has Oda Ağaları, yanında ve önünde peykleri ve solakları yer almaktadır. Sol tarafta ise lağımıcılar tüneller kazmaya başlamış ve Sultan Süleyman onlara talimat verir şekilde görülmektedir. Abdülkadir Özcan'a göre *“Genellikle kale surlarını yıkmak için yer altından tünel açma işine “lağım bağlama”, barut koyarak ateşlemeye ise “lağım atma” denir. Tarih boyunca kale kuşatmalarında sıkça kullanıldığı anlaşılan bu yöntem Osmanlılar dışındaki Türk-İslâm devletlerinde de rastlanır. Ancak özellikle kale kuşatmalarında oldukça uzmanlaşmış olan Osmanlılar da etkili şekilde kullanılmış ve askerî teşkilâtın önemli bir parçasını oluşturmuştur.”* şeklinde aktarır.¹⁶⁸ Lağımıcıların hemen üstünde ise ellerinde tüfekleri kaleye doğru yöneltir şekilde nişan almışlardır. En sağdaki tepelik alanda ise atlı süvariler, ellerinde gürz ve sancaklarla sıralanmaktadırlar. Ön planda ise padişahın yedek atları ve onlardan sorumlu görevliler bulunmaktadır.¹⁶⁹ (Resim 13)

¹⁶⁸ Abdülkadir Özcan, “Lağımıcı Ocağı”, **TDVİA**, C.27, Ankara, 2003, s.49-50.

¹⁶⁹ Atıl, **a.g.e.**, s.119.



Detay 33: Kaledeki Şövalyelerin Miğfer Detayları



Detay 34: Yeniçeri ve Kalkan Detayı

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sahnedeki savunma silahları kaledeki şövalyelerin miğferleri ve tüfekli yeniçerinin kalkanından ibarettir. Kaledeki şövalyelerin miğferleri tek bir grup şeklinde değil farklı türlerde ve sorguçlardan oluşur. Bu da demektir ki farklı dil ve milletlerden oluşan St. Jean Şövalyeleri'nin askeri kıyafetleri de birbirinden farklılık göstermektedir. Miğferler, omuzlara kadar inen şekilde siyah ve altın renklerden oluşmaktadır. Konik gövdeden oluşan miğferlerin kulak siperlikleri bulunmaktadır. Alın siperliği bulunmayan, yüzü tamamen açık şekilde bırakılmış vaziyettedir. Miğferlerin tepelik kısımlarında sorguçlar bulunmaktadır. Omuzlara kadar inen zırh ise üst üste geçmiş şekilde halkalardan oluşmaktadır. Miğferlerin üzerindeki süslemeler tam olarak seçilemese de dilimli ve şeritli kompozisyonlar olduğu gözlemlenmektedir. (Detay 33) Yeniçerinin kalkanına baktığımızda ise yuvarlak formlu etek kısımları düz bir kalkandır. Zemini turuncu renk ile oluşturulmuş, ortasında ise göbeklik kısmı bulunmaktadır. Göbeklik kısmı altın yaldız rengine görülmektedir. Göbeklik kısmı şeritlerle bölümlenmiş, orta kısmında ufak boyutlarda görülen tepelik kısmı yer almaktadır. Form ve düzenleniş itibarıyla 16.yüzyılda çokça kullanılmış olan Tören (Söğüt) kalkanlarına benzemektedir. (Detay 34)

3.2.4. Rodos Kuşatması (y.149a)

Konu: Bir diğer konu Rodos Kuşatması sahnesidir. Rodos savaşı uzun ve şiddetli bir savaş olmuş, iki tarafta da çok fazla kayıp yaşanmıştır. Yaklaşık 20.000 Osmanlı askerinin öldüğü bu savaşta Mısır beylerbeyi Hayırbay'da ölmüştür. Binlerce top mermisinin kullanıldığı surlarda gedik açtığı bu savaş kaledekilerin teslim olmasıyla son bulmuştur.¹⁷⁰

¹⁷⁰ Atıl, a.g.e, s.121.



Resim 14: Süleymanname, “Rodos Kuşatması”, TSMK, H.1517 (y.149a)
(And, Osmanlı Tasvir Sanatları (Minyatür), s.53)

Minyatür Analizi: Bu sahnede diğerine benzer şekilde bir kompozisyon oluşturulmuştur. Sahnenin üst kısmında yine kale betimlenmiştir. Rodos kalesi duvarları birbirinden farklı geometrik motiflerle süslenmiş, sol üstteki burçta yer alan askerler başlarındaki miğfer ve sorguçlarıyla, tehlikeye hazır bir şekilde bakmaktadırlar. Kulelerde yer alan bayraklar farklı renk ve desenlerde oluşturulmuştur. Sahnenin alt kısmında bulunan tepelikler bu sefer iki bölüme ayrılmıştır. Sol tarafta yine kaleye doğru tüneller kazmaya başlayan lağımcılar yer alırken, onların hemen üstünde yeniçeriler ellerinde mızrak ve kalkanlarla kaleye doğru hücum eder şekildedirler. Hemen önlerindeki yeniçeri jest ve mimiklerinden anlaşılacağı üzere iradesi kırılmış, umutsuz bir şekilde diğerlerine direktifte bulunuyor. Çok uzun süren bu muharebe nedeniyle figürlerde de bu tarz jestlerle bu durum belirtilmeye çalışılmıştır. Sağ tarafta ise Sultan Süleyman diğer sahnedeki gibi atının üzerinde lağımcıları denetler şekilde görülmektedir. Yine Süleyman'ın arkasında at üzerinde Has Oda Ağaları, Solaklar ve Peykiler ile bulunmaktadır. Hemen biraz üst kısmında ise at üzerinde ellerinde sancak tutan dört tane komutan yer almaktadır. Sahnedeki zeminler sarı, pembe ve mavi renklerden oluşturulmuş, tüm birliklerin ayrımı farklı zeminler ile ayrılarak dikkat çekilmiştir. Sahnede daha çok muharebenin psikolojik tarafı betimlenmeye çalışılmış, uzun süren bu kuşatmanın yılgınlık, azim, kararlılık gibi hisleri figürlerin yüzlerinde yansıtılmaya çalışılmıştır. Sahnede miğfer, kalkan gibi birçok savunma silahı bulunmaktadır. (Resim 14)



Detay 35: Kaledeki Şövalyelerin Miğfer Detayları



Detay 36: Osmanlı Yeniçerileri ve Altın Yıldızlı Kalkan Detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Kalenin burçlarında yer alan şövalyelere baktığımızda miğferlerinde belirli bir tutarlılıkta oluşturulmuştur. Diğer sahnede farklı türlerde miğferler bulunmaktaydı. Buradaki miğferler siyah renkte ve üzerinde süslemeler bulunmamaktadır. Bu miğferlerin malzemesi daha çok demir veya çelikten olması muhtemeldir. Miğferlerin kulak siperlikleri miğfer eteklerinden ayrı bir plaka halinde olduğu gözlenmektedir. Miğferlerde etek kısmı kaş hizasına kadar inmiş ve alın kısmını kapsar şekildedir. Güneş siperliğine dair bir emare bulunmamaktadır. Miğferler konik formda olup tepelik kısımlarının üstünde kalın ve uzun şekilde abartılı sorguçlar bulunmaktadır. Miğfer omuzlara kadar iner ve vücudun üst kısmını da kapsamaktadır. Bu kısım altın yaldız rengine olup üst üste binen ve birbiri içine geçmiş halkalardan oluşmaktadır. Bu bölümün peçelik olma ihtimali yüksektir. Yüzü açık şekilde bırakan, kapalı bir miğfer formunda değildir. (Detay 35) Kalkanlara baktığımızda ise üç yeniçerinin kullandığı kalkan aynı şekildedir. Yuvarlak formu etekleri düz olan bu kalkanların, zemini altın yaldız rengine düzenlenmiştir. Tam orta göbeklik kısmı daire şeklindedir. Gövde kısmında, göbeklik ve etek kısmı arasındaki bölgede çarkıfelek motifine benzer şeritlerle dilimli bölümlerden oluşmaktadır. Bu kalkanların bakır ve tombak alaşımlı olması mümkündür. En sondaki yarım şekilde gözüken kalkan ise farklı olarak göbekliğin etrafında yonca gibi bölümler yer almaktadır. En sağdaki yeniçeri miğferi ise yuvarlak formda ve eteklik kısmı çok geniş tutulmuş, göbeklik bölümü ile neredeyse aynı boyuttadır. Göbekliğin tam ortasında daire şeklinde tekrarlayan tepelik yer almaktadır. Farklı olarak tepelik kısmından etek bölümlerine kadar devam eden ışınlı gibi şekillerden oluşan şeritler tüm gövde bölümünü kaplamaktadır. (Detay 36)

3.2.5. Komutanların Huzura Kabulü (y.189b)

Konu: Sultan Süleyman'ın üçüncü sefer-i hümayunu olan Macaristan'ın fethi için 23 Nisan 1526 yılında ordu hareket etmiştir. 29 Mayıs tarihinde Sultan Süleyman Sofya'da iken, bağlılıklarını bildirmek için gelen alay komutanlarını otağ-ı hümayunda kabul etmiştir. Daha sonrasında Belgrad'a ulaşmak için yola çıkılmıştır. Macaristan üzerine padişahın önce yola çıkan Sadrazam İbrahim Paşa, Tuna nehri üzerinde

bulunan önemli Varadin kalesini 13 günde ele geçirmiştir. Bu kale ile birlikte İyluk, Ösek gibi kaleler de alınmıştır. Sultan Süleyman bu kalelerin kontrolünü eline aldıktan sonra Drava nehri üzerine köprü yaptırarak nehri geçmiş ve ordunun geçişi sağlandıktan sonra köprüyü yıktırmıştır. Nehir geçildikten sonra ordu Mohaç ovasına doğru ilerlemiştir.¹⁷¹



Resim 15: Süleymannâme, “Komutanların Huzura Kabulü”, TSMK, H.1517, (y.189b), (And, **Osmanlı Tasvir Sanatları (Minyatür)**, s.213)

¹⁷¹ Peçevi İbrahim Efendi, **Peçevi Tarihi I**, haz. Bekir Sıtkı Baykal, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, s.66-68; Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.324-325; Lütfi Paşa, **a.g.e.**, s.119-120; Hammer, **a.g.e.**, s.62-64; Öztuna, **a.g.e.**, s.38-39; Feridun Emecen, “Büyük Türk’e Pannonia Düzlüklerini Açan Savaş Mohaç,1526”, **Muhteşem Süleyman**, ed.Özlem Kumrular, İstanbul, Kitap yayınevi, 2007, s.56-58.

Minyatür Analizi: Sofya’da geçen bu sahne huzura gelen komutanları tasvir etmektedir. Üstte altın yıldız şeklinde olan gökyüzünün altında tepelik konumda ve tam ortasında padişah otağ-ı hümayunda tahtında oturur şekilde sahnenin merkezindedir. Tepelik alan ve figürlerin yerleştirildikleri alanlarla birlikte üçgen bir kompozisyon oluşur. Belli bir simetriye göre yerleştirilen figürler padişahı merkeze alarak dikkati buraya çekmektedir. Padişah’ın önünde diz çökmüş ve kaftanın eteğini öpen görevli bulunur. Çadırın yan taraflarında Has Oda ağaları, iç oğlanlar ve vezirler yer almaktadır. Resmin altında huzura çıkmayı bekleyen diğer komutanlar sıraya girmiş vaziyettedirler. Belli bir simetriye göre tepenin iki yan taraflarına yerleştirilmiş alay askerleri ellerinde sancak tutmaktadırlar. Resmin tepe konumunda yer alan ağaç kompozisyona dikey bir izlenim kazandırmaktadır. Bu ağaç ve konuşan iki figür padişahı vurgulamak için yerleştirilmiştir. Sahnenin gökyüzü teması altın yıldız, zemini ise mavi renklerden oluşmaktadır. Sahnede üst tarafta yer alan alay askerlerinin savunma silahlarına baktığımızda savunma olarak miğferler göze çarpmaktadır.¹⁷² (Resim 15)



Detay 37: Osmanlı Alay Askerleri ve Miğfer Detayları

¹⁷² Atıl, a.g.e, s.128.

Minyatürdeki Savunma Silahları: Miğferler siyah ve altın yaldız renginde betimlenmiştir. Miğferlerin kulak siperlikleri iki parçanın birbirine perçinlenmesi ile üst üste bindirilerek yapılmıştır. Miğferin etek kısımları bir bordür ile çevrelenmektedir. Etek kısımları ve miğferin gövde kısmından, yalma kısmına doğru dilimli süslemeler bulunmaktadır. Konik bir gövdeye sahip olan miğferlerin tepelik kısımlarından sonra beyaz renkli sorguçar dikilmiştir. Miğferlerin boyundan aşağısında, omuzlara inen siyah renkli zırhlarda yer almaktadır. Miğferlerin siyah olanlarını demir-çelik malzemesinden; altın yaldız olanların da bakır-tombak malzemesinden üretilmiş olabileceklerini düşünebiliriz. Savaşçıların üzerinde zırh bulunmamaktadır fakat kıyafetlerinin düzenlemeleri zırh gömleklerini andırmaktadır. (Detay 37)

3.2.6. Macar Kralı II.Lajoş'un Ordugâhında Toplanan Savaş Meclisi (y.200a)

Konu: Osmanlı ordusunun Mohaç ovasına ilerlerken önündeki kaleleri tek tek ele geçirmesi, Macarlar arasında ciddi bir endişeye yol açmıştır. Macar hükümdarı Lajoş, gelen tehlikenin büyüklüğünü farkına varmıştır. Kayınbiraderi Şarlken'den ve Ferdinand tarafından tarafında safına gönderilen birliklerle Osmanlı ordusuna karşı bir ordu toplamak istemiştir. Lajoş kuvvetlerini toplayarak Budapeşte'den ayrılıp Mohaç ovasına doğru ilerleyeme koyulmuştur. Bu minyatür sahnesi ise muharebeden önceki ordugâhta toplanan komutanların savaş meclisinin tasviridir.¹⁷³

¹⁷³ Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.323-324; Feridun Emecen, “Büyük Türk’e Pannonia Düzlüklerini Açan Savaş Mohaç,1526”, s.60-62; Atıl, **a.g.e.**, s.131.



Resim 16: Süleymannâme, “Macar Kralı II.Lajoş’un Ordugâhında Toplanan Savaş Meclisi”, TSMK, H.1517, (y.200a)
(Emecen, **Osmanlı Klasik Çağında Savaş**,s.357)

Minyatür Analizi: Çadırın hemen önünde merkezde oturan Lajoş ve Mohaç savaşından önce komutanlarla birlikte savaş meclisini toplamıştır. Arka planda Budapeşte’yi temsil etmesi için bir yel değirmeni ve şehir manzarası yer almaktadır. Kral’ın başında altın yıldızlı, mücevherli taç takmaktadır. Kralın etrafında bir çember oluşturacak şekilde komutanlar yer alır ve her biri birbirinden farklı başlıklarla tasvir

edilmişlerdir. Kralın arkasında ise çadırların arasında zırhlı askerler ve tahta toplar bulunmaktadır. Komutanlarla kendi aralarında tartışırken, Kral ise endişeli bir yüz ifadesine sahiptir. Ordunun dağınık ve disiplinsiz betimlenmesi Osmanlı ordusu karşısında daha zayıf bir durumda olduğunun bir göstergesidir. Sanatçının, figür tipleri ve kıyafetleri yansıtmaması, arka planda bazilikal bir yapıya yer vermesi, çadırlarda güneş sembollerini kullanması onun Avrupa geleneklerini bildiğini göstermektedir. Bu minyatüre yer vermemin nedeni ise sahnede yer alan Avrupa miğferlerinin Osmanlı miğferleri ile olan farklılıklarını vurgulamaktır.¹⁷⁴ (Resim 16)



Detay 38: Macar Askerlerinin Miğfer ve Zırh Detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sol taraftaki miğferlere baktığımızda Osmanlı miğferlerinden farklı olarak sadece burun ve gözler açıkta bırakılmıştır. Tek bir metal levhadan yapılmış olan miğferler tamamen kapalı bir formdadır. Alın kısımlarında bir siperlik yer almaktadır. Basit bir şekilde üzerlerinde süslemeler yer almayan bu miğferler ayrıca Osmanlıdan farklı olarak konik formda değil daha oval ve basık bir şekle sahip miğferlerdir. Üst kısımda tepelik kısmı yer almaz. Avrupa miğferleri

¹⁷⁴ Atıl, a.g.e, s.131.

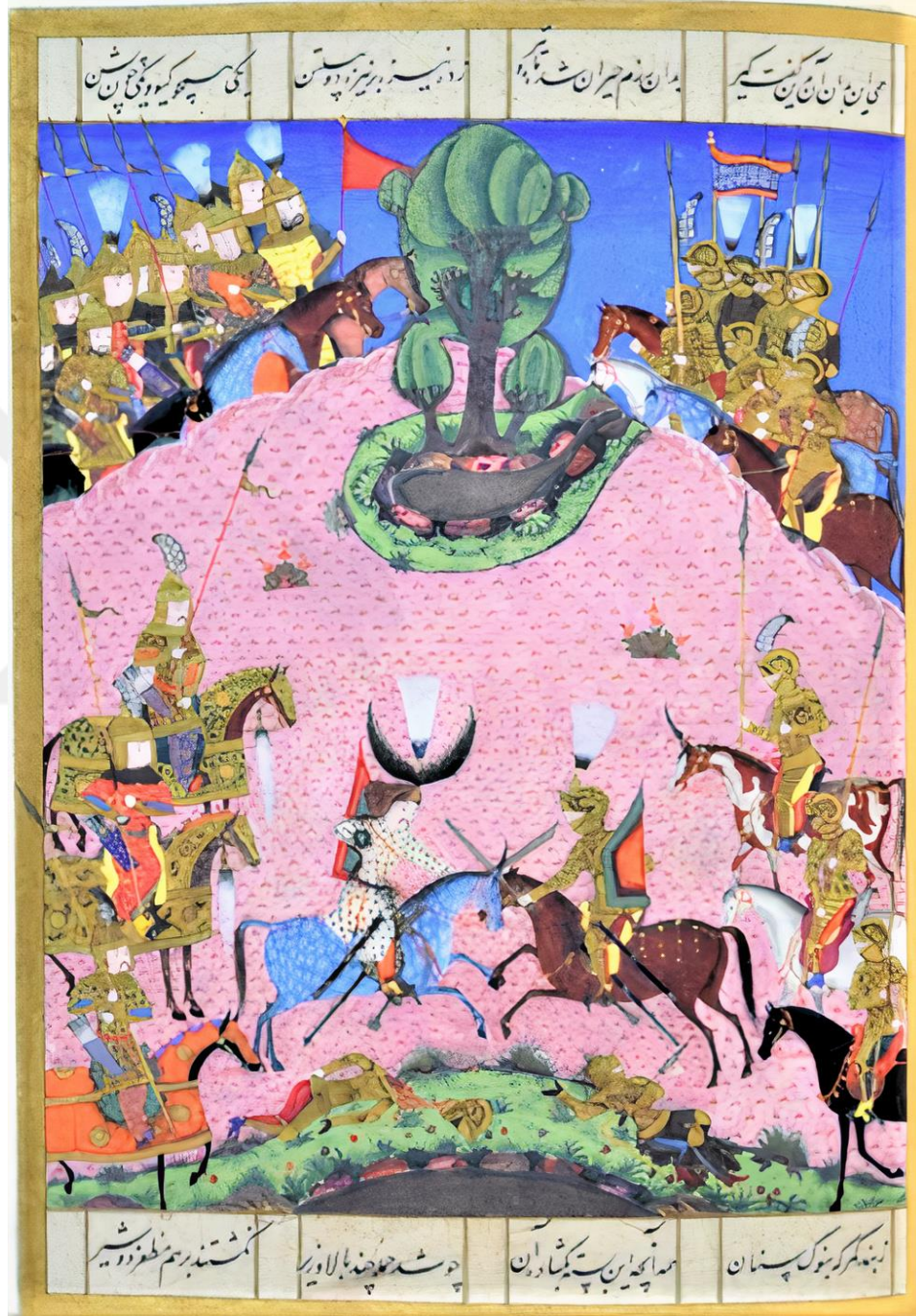
Osmanlı'dan ve doğu memleketlerinden etkileninceye kadar genellikle daha ağır ve hareket kabiliyeti zayıf, tek levhadan oluşan miğferlerdir. Sağ taraftaki miğfer grubu ise daha çok Osmanlı miğferleri ile benzerlik oluşturmaktadır. Yüz kısmı tamamen açık olan bu miğferlerin kulak siperlikleri üç bölümden üst üste bindirilerek birbirine bağlanmıştır. Ayrıca boyun altına kadar inen peçelik kısımları da bulunmaktadır. Osmanlı örneklerinden farklı olarak yine oval formdadır. Etek kısmı bir şeritle gövde kısmından ayrılmıştır. Gövde kısmından yukarıya doğru dilimli bölümlere sahip süslemeler mevcuttur. Bunlar büyük ihtimal kabartma yöntemiyle yapılmıştır. Bu sahne Osmanlı miğferleri ile karşılaştırmasını yapmak amacıyla incelenmiştir. (Detay 38)

3.2.7. Mohaç Savaşı Öncesinde Öncü Birlikleri Osmanlı ve Macar Askerlerin Savaşı (y.212a)

Konu: Semendire beyi olan Bali Bey akıncıların başında bulunmaktadır ve İbrahim Paşa'nın komutasında yer almaktadır. İlk olarak ordunun önünde yer alan bu birlikler bir Macar birliği ile karşılaşmış ve onları bozguna uğratmıştır. Daha sonra Macar ordusunun sağ kolundaki kuvvetler akıncılar üzerine yollanmış, kral süvarilerle İbrahim Paşa üzerine saldırdığında, ikiye ayrılan asker arasından geçip tüfek ateşi yemiş ve sola dönmek zorunda kalmıştır. Bu tür öncü birliklerin savaşlarına Çarha* savaşı denilmektedir. İki ordunun Mohaç'a gelişinde Osmanlı ordusu, 128 günde dağlık araziye ve Sava, Drava nehirlerini geçerken, Macar ordusu ise sadece düz kırsal alanda 38 gün süren yolculuk yapmıştır.¹⁷⁵

* “Osmanlılar'da sayıları 4-5000 civarında olan bu atlılar, asıl ordunun 7-8 fersah önünden giderler ve çarhacıbaşı denilen bir kumandanın emri altında bulunurlardı. Orduda Moldavyalı, Ulah ve Tatar askerleri gibi yardımcı kuvvetler varsa bunlar çarhacıların da önünde giderler ve etrafı talan ederlerdi. Çarhacıların yaptığı tâlime **çarha**, savaşlarına **çarha cengi**, bu savaşlarda kullanılan topa da **çarha topu** adı verilirdi. XIX. yüzyılda da varlığını koruyan çarhacılar daha sonra ortadan kaldırılmıştır.” Abdülkadir Özcan, “Çarhacı”, **TDVİA**, C.8, İstanbul 1993, s.229-230.

¹⁷⁵ Uzunçarşılı, **a.g.e**, s.325; Hammer, **a.g.e**, s.65; Feridun Emecen, “Büyük Türk'e Pannonia Düzlüklerini Açan Savaş Mohaç,1526”, s.72; Atıl, **a.g.e**, s.133.



Resim 17: Süleymannâme, “Mohaç Savaşı Öncesinde Öncü Birlikleri Osmanlı ve Macar Askerlerin Savaşı”, TSMK, H.1517, (y.212a)

(Atıl, Süleymannâme: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent, s.132)

Minyatür Analizi: Mohaç Savaşı'ndan önce gerçekleşen öncü birliklerin savaşının sahnelendiği bu minyatürde arka planda bir tepelik ve tepeliğin iki yanında akan bir nehir bulunmaktadır. Ortada birisi daha yüksekçe ağaç grubu nehri ortadan ikiye ayırmaktadır. Sahnede tepenin sol tarafında tam zırhlı ve miğferli Osmanlı süvarileri yer alırken, sağ tarafta ise zırhlı Macar kuvvetleri bulunmaktadır. Sahnede zemin ve tepelik alan pembe tonlarında renklendirilirken, gökyüzü ve nehir renkleri mavi tonlarında iç içe geçmiş vaziyettedir. Sahnenin merkezinde ise Osmanlı deli figürü olan Sinan ve Macar askeri olan Eugene arasında gerçekleşen mücadele yaşanmaktadır. Deli Sinan'ın arkasında yer alan sorguçlarından anlaşıldığı üzere rütbeli akıncı kuvvetleri olduğu anlaşılan üç savaşçı bulunmaktadır. Eugene'nin arkasında yine tam zırhlı üç Macar askeri yer alır. Bu savaşçı grupları sahnenin çetin geçtiğinin göstergesi olarak iki tarafa ek kuvvet olarak yerleştirilmiştir. Deli Sinan üzerinde leopar derisinden bir giysi ve kartal tüylerinden olması ihtimal bir çift büyük kanatları bulunan bir başlık giymektedir. Sırtında, sivrilen şekilde dikdörtgen bir kalkan tutmakta ve bir elinde de uç kısmına doğru genişleyen kılıç kullanmaktadır. Karşısında yer alan Eugene tam zırhlı olarak yer almakta ve miğferinde ise deli figüründe olduğu gibi etkileyici bir tüy yer almaktadır. At üstünde kılıçlarla bir mücadeleye girişen bu savaşçılardan deli figürünün galip geleceğini ve gösterdiği ihtişamı, sahnenin alt kısmında yer alan Macar savaşçılarından cesetlerinden anlayabiliyoruz. Sahnede iki tarafın zırh ve silahlarının son derece gerçekçi ve detaycı yansıtılması, sanatçının Macar ve Osmanlı hakkında bilgi sahibi ve dikkatli olduğunu göstermektedir.¹⁷⁶ (Resim 17)

¹⁷⁶ Atıl, **a.g.e.**, s.133; Dilek Deveci Bilgili, “**Osmanlı Minyatüründe “Deli” Figürlerinin Tasvir Analizi**”, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2016, s.50-57.



Detay 39: Sol Üstteki Osmanlı Atlı Süvarileri ve Sağ Üstteki Macar Atlı Askerlerinin Miğfer ve Zırhları



Detay 40: Osmanlı Deli Süvarisi ve Macar Askeri Eugene, Kalkan ve Zırh Detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sahnenin sol üstündeki Osmanlı akıncıları zırhlar içinde ve başlarında miğferleri ile tasvir edilmiştir. Osmanlı'da savunma silahlarını ve miğferleri genelde bu grup yoğun şekilde kullanmaktaydı. Osmanlı'nın önemli savaş gücü olan yeniçeriler genelde zırh ve miğfer kullanmamakta nadiren kalkanı tercih etmekteydiler. Burada gördüğümüz akıncıların miğferleri konik şekilde yükselen, altın yaldız zemin üzerine düzenlenmiş miğferlerdir. Miğferler yüzü tamamen açık şekilde bırakacak şekilde tasarlanmış, siperlik olarak ise kulak siperliği yapılmıştır. Miğferler tek bir levhadan değil, birkaç levhanın birbirine örme şeklinde birleştirilmesinden oluşmuştur. Miğferlerin etek kısımları şerit şeklinde miğferi dolaşmaktadır. Gövde kısmında tam olarak seçilemese de kazıma tekniğinde geometrik motifler gözlenmektedir. Tepelik kısımları sivri külah gibi düzenlenmiş, onlarında üstlerinde tüyler yer almaktadır. Bu savaşçıların rütbeli asker oldukları anlaşılmaktadır. Üzerlerindeki zırhlar baş altında boyun ve omuz kısımlarını tamamen örten şekilde yapılmıştır. Kollarında bilekten dirsek kısmına kadar uzanan kolçaklar altın yaldız şeklinde renklendirilmiştir. (Detay 39)

Sahnenin sağ üstünde yer alan Macar atlı askerlerinin ise tam zırhlı olduğu gözlenmektedir. 16.yüzyıl başında Avrupa'da yer alan zırh ve miğferler, Osmanlı silahlarından farklı bir form ve yapım tekniğinde yapılmaktaydılar. Osmanlı zırhları tüm vücudu tek bir metal veya çelik levha ile kaplamak yerine vücudun önemli eklem yerlerini ayrı levhalardan oluşturmuş ve bu levhaları zincir örme tekniği ile birbirine bağlayarak daha hafif ve daha hareket kabiliyeti yüksek zırh yapmışlardır. Burada gördüğümüz Macar askerlerinin zırhları ise komple vücudu saran tek levha kalıp (yekpare) şeklinde zırhlardır. Bunlar daha ağır ve hantal bir şekilde olup, savaşçının hareketini kısıtlamaktadır. Miğferlerde ise 16.yüzyılın sonlarından itibaren özellikle 17. ve 18.yüzyıllarda Avrupa'da Macarlar'da Avusturya'da ve Ruslar 'da "*Türk tipi Avrupa miğferleri*" yapılmaya başlanmıştır. Özellikle Macarlarla olan yakın tarihsel münasebet nedeniyle siperlikli miğfer örnekleri çoğalmaya başlamıştır. Osmanlı karakteri taşıyan bir diğer miğfer türü de uzun ense siperliği, güneş siperliği, burun siperliği bulunan

“*Lobster Tail*” miğferleridir. Bu sahnede gördüğümüz miğferler ise daha çok Osmanlı karakterli olmayıp daha çok “*Armet*” tipi açılıp kapanan yüz siperliği bulunan, kapalı ve ağır miğferlerdendir. (Foto 22) (Detay 39) Avrupa’da miğferlerde farklı yüzyıllarda birçok denemeler yapılmıştır. Bu sahnedeki miğferler altın yaldızla renklendirilmiş gövde kısımlarında dilimli düzenlemelerden oluşan süslemelere yer verilmiştir.



Foto 22: 16.yüzyıl demir armet tipi miğfer (Askeri Müze, Env.No: 6410)
(Askeri Müze Miğfer Kataloğu, s.99)

Sahnenin merkezinde yer alan deli figüründe ise zırh ve miğfer gibi silahlar bulunmamaktadır. Osmanlı ordusunda delilerde yeniçeriler gibi zırh giymezler. Çok hızlı hareket eden ve çevik olan deliler, cesaretleri ile ünlenmişler. Bu figürde sadece sırt kısmında asılı olan dikdörtgen şeklinde, delilerin sıkça kullandığı tekne kalkan bulunmaktadır. Üzerinde pek süsleme bulunmayan kırmızı ve yeşil renklerden oluşmuş bir kalkandır. Bu tip kalkanlar Macar ordusunda hafif süvari birlikleri tarafından kullanılmıştır. Eugene’nin sırtında da bu tip kalkan bulunur ve kalkan aynı şekilde şeritlerle bölünmüş, gri ve turuncu renklerinden oluşmaktadır. Uç kısmı bilinçli olarak sivri şekilde, kılıcın keskin kısımlarından, baş ve boyun bölgesini korumak için yapılmıştır. (Detay 40) (Foto 23)



Foto 23: Macar tipi kalkan örneği, 1500-1550 (The Metropolitan Museum of Art, No:49.57.1) (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/24803>); (Erişim Tarihi: 20.03.2023)

3.2.8. Mohaç Savaşı (y.219b-220a)

Konu: 16.yüzyılda sonuçları açısından en önemli savaşlarından olan Mohaç Savaşı, iki saate yakın sürmüş bu savaşta Macar kralı da ölmüştür. Mohaç ovasında gerçekleştiği için bu adla anılmaktadır. Macar krallığını sona erdirip, Macar topraklarının parçalanması ile taht ve veraset sorunu ortaya çıkmıştır. Osmanlı ordusu üç kanada ayrılmış; sol kanada Sadrazam İbrahim Paşa, sağ kanada Behram Paşa, merkezde ise Padişah yer almaktaydı. Ön bölümdeki akıncılar ise Bali Bey ve Hüsrev Bey'in yönetiminde bulunmaktaydı.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s.324-325; Lütfi Paşa, **a.g.e.**, s.119-121; Hammer, **a.g.e.**, 64-71; Feridun Emecen, "Mohaç Muharebesi", **TDVİA**, C.30, İstanbul 2005, s.232-235; Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s.157.



Resim 18: Süleymannâme, “Mohaç Savaşı”, TSMK, H.1517, (y.219b-220a)
(Atıl, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, s.90)

Minyatür Analizi: Çift yapraklı olan bu minyatürler, orduların askeri taktik ve dizilişini göstermesi açısından belge niteliği taşımaktadır. Mohaç Ovası'nda gerçekleşen sahnede farklı ağaç türlerinden oluşan tepeler yer almaktadır. Kaynaklarda belirtildiği gibi yoğun yağışlar nedeniyle bataklık olan arazi sahnede nehrin kenarlarında görülmektedir. Sultan Süleyman sağ yaprakta atına binmiş vaziyette etrafı solaklarla çevrilidir. Arkasında üç Has Oda ağası, sancaktarlar ve mehterciler görülmektedir. Ön kısımda ise iki sıra yeniçeri, bir barikatın arkasında tüfeklerini ateşlemektedirler. Birkaç tanesi ayakta durur şekilde tüfeklerini doldurmaktadırlar. Mohaç savaşında kritik öneme sahip top arabaları ve tüfek kullanımını yansıtmaları açısından bu sahne önemlidir. Ön planda ise nehir kıyılarında Macar askerlerinin cesetleri yer almaktadır.

Sahnenin sol yaprağında ise çarpışma aynen aktarılmıştır. Osmanlı kuvvetleri tarafından püskürtülen Macar askerleri geri çekilir şekilde görülmektedir. Orta kısımda iki Osmanlı komutanı düşmanla karşı karşıyadır. Savaşçılar arasında ve ön planda, atlarından inen katledilmiş düşman askerleri görülmektedir. Sol alt köşede bir deli askeri iki Macar askeriyle çarpışmaktadır. Sol tarafta arka planda, Macar askerleri yönlerini şaşırılmış bir araya gelmeye çalışır vaziyettedirler. Gökyüzü altın yıldız, zemin ise pembe yeşil tonlarında oluşturularak topoğrafya verilmeye çalışılmıştır.¹⁷⁸ (Resim 18)

¹⁷⁸ Atıl, a.g.e, 134-135; Mahir, a.g.e, s.157. Feridun Emecen, **Osmanlı Klasik Çağında Savaş**, s.240-241.



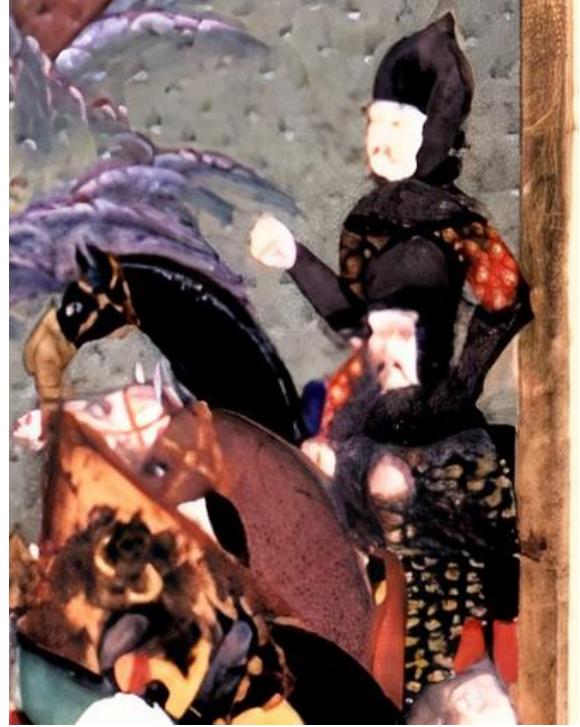
Detay 41: Macar askerlerinin miğfer ve zırh detayları



Detay 42: Bali Bey veya Hüsrev Paşa bir Macar süvarisiyle birlikte



Detay 43: Osmanlı deli figürü ve kalkanı ve zırh detayı



Detay 44: Osmanlı askerlerinin miğfer

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sol yapraktaki sahnede üst tarafta Macar askerleri bir araya gelmiş vaziyettedirler. Macar askerlerinin başlarında altın yaldız renginde oluşturulmuş miğferler bulunmaktadır. Açılıp kapanan yüz siperliği bulunan, kapalı ve ağır miğferlerdendir. Bu tip miğferlere daha önceki minyatürde bahsettiğimiz gibi “*armet tipi*” miğfer denmektedir. (Detay 41) Sahnenin solunda ise Osmanlı tarafından püskürtülen Macar askerleri bulunur. Başlarında yine aynı şekilde altın yaldızlı, kapalı miğferler bulunmaktadır. Burada farklılık olarak askerlerden ikisi ellerinde kalkan tutmaktadırlar. Yuvarlak formu etek kısımları düz şekilde oluşturulmuş olan kalkan da altın yaldız renginde yapılmıştır. Kalkanın gövde kısmı ile etek kısmı şerit şeklinde bölüm ile sınırlandırılmıştır. Etek kısmında göbek kısmına doğru dilimli süslemeler yer almaktadır. Form olarak Osmanlı kalkanı şeklinde düzenlenmiştir. (Detay 41) Esin Atıl’a göre sahnenin merkezinde at üzerinde başında miğferi ve elindeki baltasıyla bu figürün akıncıların başındaki Bali Bey veya Hüsrev Bey olması muhtemeldir.¹⁷⁹ Miğfere baktığımızda konik gövdeli, altın yaldız renginde oluşturulmuştur. Yüz kısmı tamamen açık şekildedir sadece parçalı olarak kulak siperliği bulunmaktadır. Miğferin tepelik kısmı ve sorguca sahiptir. Gövde üzerinde dilimli motifler yer alırken, etek kısmında geometrik desenler bulunmaktadır. Miğferin omuzlara kadar inen zincir örme zırhı bulunmaktadır. Kolunda ise altın yaldız renginde bileğe kadar olan kolçak görülmektedir. Karşısındaki Macar askerinin başında kapalı, alın siperlikli, altın yaldız renginde miğfer bulunmaktadır. Elinde dikdörtgen, ucu sivri olarak yapılmış, kırmızı ve kahverengi tonlarından oluşturulmuş gövde zemini olan, Delilerin de sıkça kullandığı tekne kalkan bulunmaktadır. (Detay 42) Sahnenin sol altında ise deli figürü, iki Macar askeri ile savaşırken görülmektedir. Deli figürleri genelde üzerinde zırh ve miğfer kullanmazlar. Ellerinde yalnızca burada olduğu gibi tekne kalkan yer alır. Tekne kalkan dikdörtgen formudur ve ucu sivri şekildedir. Kalkanın zemini kırmızı tonlarından oluşmuş, merkezde altın yaldız renginde kıvrımlı bulut motifini andıran desen yer almaktadır. (Detay 43)

¹⁷⁹ Atıl, **a.g.e.**, s.134.

Minyatürün sağ yaprağında savunma silahı olarak pek fazla emare bulunmamaktadır. Sağ üst tarafta atlı askerilerin miğferleri yüzü açık şekilde olan ve kulak siperlikleri üç parçalı şekilde oluşturulmuştur. Miğfer siyah zemin üzerine düzenlenmiş ve gövde üzerinde tepelik kısmına doğru dilimli süslemeler vardır. Tepelik kısımları sivri külah şeklinde, gövdeleri ise konik formudur. Omuzlara kadar halka şeklinde birbirine zincir örme olarak bağlanmış zırh inmektedir. Ayrıca savaşçının atının başında at alınlığı yer alır. Tek parça halinde hazırlanmış sadece alın ve ağız kısmını örten, gözleri açıkta bırakan, kalıp şeklinde altın yaldız renginden tasarlanmış bir alınlıktır. (Detay 44)

3.2.9. Hüseyin Paşa'nın Ölümü (y.235a)

Konu: Sultan Süleyman İstanbul'a döndükten sonra Anadolu'da ciddi derecede bir isyan ortaya çıkmıştır. Bu isyan Baba Zünnun önderliğinde ortaya çıkan ve daha sonraları Celali Ayaklanmaları ile anılan isyanların ilk adımı sayılabilecek bir isyandır. Bozok sancakbeyinin konağı basılmış, Hersekzade Ahmet Paşa ve oğlu Mustafa Bey öldürülmüştür. Güneydoğu Anadolu'ya yayılmaya başlayan isyancılar Karaman beylerbeyi ve Kayseri sancakbeyini de katletmişlerdir. Diyarbakır beylerbeyi Hüsrev Paşa isyancıların üzerine yollansa da başarılı olamamıştır. Çare olarak Sivas beylerbeyi Hüseyin Paşa komutasında bir ordu gönderilmiş. 1526 yılında gerçekleşen çatışmalarda asilerin lideri öldürülmüştür.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Atıl, **a.g.e.**, s.139; Erdoğan Tokmakçıoğlu, **Osmanlı'da İsyandar**, Ankara, Panama Yayıncılık, 2013.



Resim 19: Süleymannâme, “Hüseyin Paşa’nın Ölümü”, TSMK, H.1517, (y.235a)

(Atıl, Süleymannâme: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent, s.138)

Minyatür Analizi: Destek için gelen Hüsrev Paşa’nın kollarında can veren Hüseyin Paşa’nın ölümü sahnesidir. Hüseyin Paşa’nın askerleri meydanın iki yanında sıralanmışlar ve böylelikle sahne ikiye bölünmüştür. Sahnenin tam ortasına yer alan çiçeklerle birlikte ağaç sahneyi dikey olarak bölmeler. Tepenin arkasında sancaktarlar ve mehterler yer almaktadırlar. Ön planda parçalanmış isyancıların cesetleri bulunmakta,

şaşkınlıkla parmaklarını ısiran peykler onlara bakmaktadır. Esin Atıl'a göre Hüseyin Paşa'nın ölümü, İskender'in ölümünün 16.yüzyıl İran el yazmalarındaki temsiline benzediğini ve sanatçının bunları incelemiş olabileceğini veya aynı gelenekten eğitim almış olmasının mümkün olduğunu aktarır.¹⁸¹ Sahnede altın yıldız renginde gökyüzü ve mavi tonlarında zemin ile karşıtlık oluşturulmuştur. (Resim 19)



Detay 45: Sahnenin Solundaki Atlı Osmanlı Askerleri **Detay 46:** Sağ Taraftaki Miğfer ve Kalkan

¹⁸¹ Atıl, a.g.e, s.139.

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sol taraftaki figürlere baktığımızda tek tip miğferlerden oluşmaktadır. Altın yıldız rengindeki oluşan miğferlerin alın siperliği bulunmamaktadır. Alın siperliği yerinde göz oyukları yer almaktadır. Kulak siperliği bariz şekilde gözükürken iki parça halinde birbirine zincir örme ile bağlanan şekilde oluşturulmuştur. Konik şekilde bir gövdeye sahip ve tepelik kısımlarının üzerinde tüy yer almaktadır. Etek kısımları gövdeden bir şerit ile ayrılmaktadır. Etek kısımlarında geometrik süslemeler yer alırken gövde kısmında ise dilimli motifler bulunmaktadır. Kollarında ise basit şekilde oluşturulmuş bileğe kadar olan kolçaklar vardır. Arka taraftaki askerin elinde bir kalkan yer almaktadır. Kalkan yuvarlak formu, etek kısmı düz olan şekildedir. Göbek kısmı altın yıldız renginde olup, orta kısmında tepelik yer almaktadır. Gövde zemini ise mavi ve sarı renklerinden oluşan bir kalkandır. Gövde kısmının üzerinde kalkan zeminini saran kıvrık dallardan oluşmuş motiflerden oluşmaktadır. Bu kalkanın klasik türde göbek kısmı kubbeleşen ve altın yıldız renginde tombaklanmış, yuvarlak formu bir tören kalkanı olması muhtemeldir. (Detay 45) Sağ taraftaki askerlerin miğferleri de aynı tarzda düzenlenmiş fakat figürlerden birinde bir kalkan bulunmaktadır. Bu kalkan farklı olarak arka yüzünden betimlenmiştir. Kalkan aynı şekilde yuvarlak formu, etek kısmı düz bir kalkandır. Figür kalkanı sol elinde taşıma kayışından tutar şekildedir. Kalkanın kol yastığı tam olarak seçilememektedir. Göbek kısmı aynı şekilde altın yıldız renginde olup göbek kısmı sınırları siyah renkle konturlanmıştır. Kalkan ise yeşil renk zemine sahip olup, arka yüzü bezemesiz, sade şekilde bırakılmıştır. Sağ üst tarafta ise sancak tutan askerlerden birindeki miğfere baktığımızda daha sivri bir gövdeye sahip olan ve siyah renkte düzenlenmiş bir miğferle karşılaşırız. Alın siperliği bulunmaz, bunun yerine göz oyukları bulunmaktadır. Kulak siperliği aynı şekilde parçalı iki kısımdan oluşmaktadır. Buradaki miğfer diğerlerinden farklı olarak altın yıldız renginde değil, siyah renktedir. Fakat bu sefer de etek kısmını gövde kısmından ayıran geniş bordürde altın yıldız kullanılmıştır. Gövde kısmı da süsleme olarak zengin değil daha sade bir düzendedir. Omuzlara kadar inen zırh, büyük ihtimalle zincir halkalarından oluşmaktadır. (Detay 46)

3.2.10. Budapeşte Kuşatması (y.282a)

Konu: Sultan Süleyman Mohaç zaferinden sonra Budin'e girerek burayı da ele geçirdikten sonra orduları ile beraber payitahta dönmüştür. Macarların başına kral olarak ise Erdel voyvodası Jan Zapolya getirilmiştir. Fakat Zapolya'nın kral ilan edilmesi bazı Macar beyleri için huzursuzluk yaratmış Jan Zapolya'ya karşı rakip olarak Habsburg Hanedanı İmparatoru Şarlken'in kardeşi Bohemya Kralı ve Avusturya dükü Ferdinand'ı kral ilan etmek istemişlerdir. Presburg Diyet Meclisi kararı ile Ferdinand Macar kralı, Zapolya ise asi ve din düşmanı ilan edilmiştir. Ferdinand ile yaptığı savaşı kaybeden Zapolya Sultan Süleyman'dan yardım talep etmiş ve tekrar kendisinin kral ilan edilmesini istemiştir. Daha sonrasında Sultan Süleyman ordularını toplayarak Mohaç Ovasına giderek burada kamp kurmuştur. Zapolya'ya hilat giydiren padişah daha sonra Budapeşte'ye ilerledi ve kısa süren kuşatmanın ardından 8 Eylül 1529 yılında şehri geri almıştır. Zapolya'yı tekrar Macar tahtına oturtturak Ferdinand ile hesaplaşmak için Avusturya'ya yürümüştür.¹⁸²

¹⁸² Uzunçarşılı, **a.g.e**, s.327-329; Hammer, **a.g.e**, s.86-87,91-92; Lütü Paşa, **a.g.e**, s.121-123; Atıl, **a.g.e**, s.149.

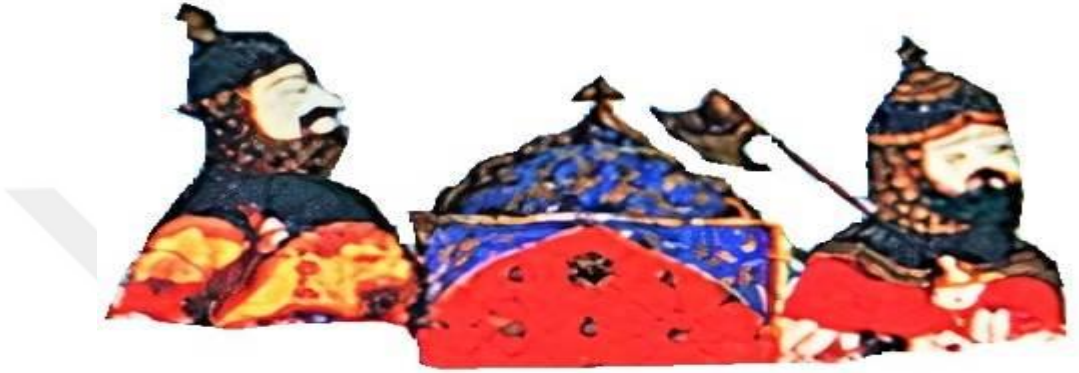


Resim 20: Süleymanname, “Budapeşte Kuşatması”, TSMK, H.1517, (y.282a)

(Atıl, Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent, s.148)

Minyatür Analizi: Arka planda iç kale betimlenmiştir ve kalenin burçlarında Habsburg askerleri koruma olarak bulunmaktadır. Sağ üst bölümde yer alan atlı Osmanlı süvarileri burçlara doğru ellerinde topuzlarla ilerlemektedirler. Resmin merkezinde ise yıkılmakta olan dış kale ve kaleden baş aşağı düşen askerler bulunmaktadır. Şapkaları savrulmuş kolları bacakları kontrolden çıkmış vaziyette yere çakılmaktadırlar. Sahnenin alt kısmında ise Osmanlı askerleri ellerinde mızraklarla yere düşen düşmanları esir alır şekilde betimlenmişlerdir. Burada sanatçı son derece hareketli ve abartılı bir gösterimde bulunmuştur. Üst kısım kiremit kırmızısı ile renklenirken alt kısımda savaşın

gerçekleştığı zemin sarımtırak renklerle oluşturulmuş ve tezat bir görünüm elde edilmiştir.¹⁸³ (Resim 20)



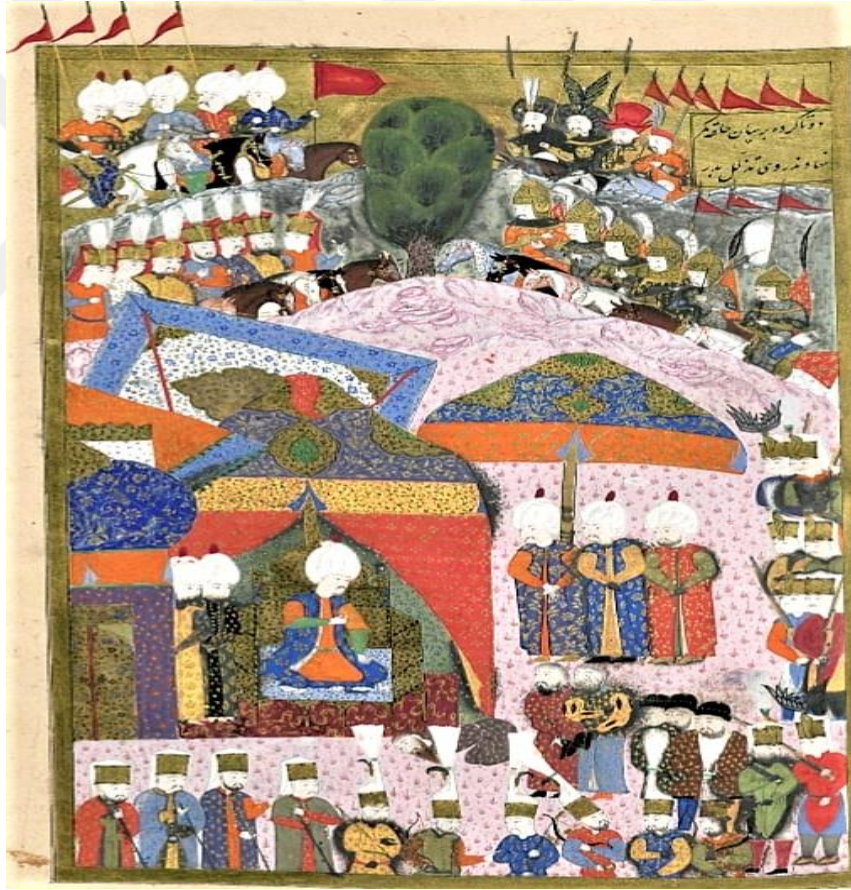
Detay 47: Habsburg Askerlerinin Miğfer Detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Kale burçlarında yer alan Habsburg askerlerinin başlarında Osmanlı'ya benzer nitelikte miğferler bulunmaktadır. Sağdaki askerın miğferi yüzü tamamen açık şekilde oluşturulmuş, gövdesi konik formda olan bir miğferdir. Kulak siperliğı zincir örme şekilde halkalardan oluşmaktadır ve siyah üzerine altın yaldız rengindedir. Etek kısımları alın kısmında sivri bir tepe gibi bitmektedir. Yalma kısmında kubbeleşerek üç dilim şeklinde tepelik kısmına ulaşılır. Tepelik bölümü yuvarlak topuz şeklindedir. Gövde siyah zemin, etek kısmındaki şerit, kulak halkaları, yalma ve tepelik kısımları ise altın yaldızdır. Omuzlara kadar inen zırh plaka şeklinde boyun altını örtmektedir. Sol taraftaki askerın miğferi ise aynı şekilde konik gövdeye sahiptir. Yan profilden betimlenmiş miğferin ense siperliğı ve göz hizasına kadar inen burun siperliğı bulunmaktadır. Kulak bölümü yine aynı şekilde oluşturulmuştur. Miğferin gövde kısmı tamamen siyah zeminden oluşup üzerinde ise oval motifler bulunmaktadır. Miğferin üst kısmında topuz şeklinde sonlanan bir tepeliğı bulunmaktadır. Aynı şekilde omuzlara kadar inen halkalardan oluşan zırh bulunur. (Detay 47)

¹⁸³ Atıl, a.g.e, s.149.

3.2.11. Fransız Elçisinin Huzura Kabulü (y.346a)

Konu: Ordu ve Sultan Süleyman Belgrad’da bulunurken stratejik olarak yakın ilişkiler içerisinde bulunduğu Fransızların elçilerini otağında kabul etmiştir. Temmuz 1532 yılında gerçekleşen bu törende, Francis’in Osmanlı ittifakını teyit eden mektubunu sundular. Fransız elçisi ile diğer elçiler olan Ferdinand’ın ve Şarlken’in elçilerinin kabul edilmesi arasında karşılıklık vardır ki bunun nedeni Fransa ile olan ittifakın neticesidir.¹⁸⁴



Resim 21: Süleymannâme, “Fransız Elçisinin Huzura Kabulü”, TSMK, H.1517, (y.346a), (Atıl, **Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent**, s.164)

¹⁸⁴ Hammer, **a.g.e.**, s.123-124; Atıl, **a.g.e.**, s.165.

Minyatür Analizi: Otağ'da kabul sahneleri genellikle belli bir kompozisyon düzeninde gerçekleşir. Selimnâme'deki gibi padişahın otağı merkezde veya ender olarak bazen kenarda yer alır. Arka planda tepelik ve önünde kubbeli otağ ve sırasıyla dizilmiş yardımcıları bulunur. Bu kompozisyon düzeni burada da devam etmektedir. Burada I.Francis'in elçilerinin kabul edildiği bir sahne betimlenmiştir. Padişah'ın otağı dikkat çekici ve oturduğu taht ise mücevherlerle süslü bir tahttır. Arka planda altın yaldız renginde gökyüzünün altında tepelik alanın iki yanında akıncılar, sancaktarlar, zırhlı süvariler ve yeniçeriler simetrik şekilde dizilmişler ve bir ağaç ile bölümlenmiştir. Fransız elçileri küçük siyah başlıklar ve uzun kıyafetler içerisinde dirler. Takdim sırasında giydirilecek olan hilatler dikkat çekicidir. Minyatürün merkezinde padişahın yer alması kabul sahnelerinin değişmez unsurudur. Daima süslü otağ ve taht tasviri ile dikkatler her zaman padişahıdır.¹⁸⁵ (Resim 21)



Detay 48: Osmanlı Süvarilerinin Miğfer ve Zırh Detayları

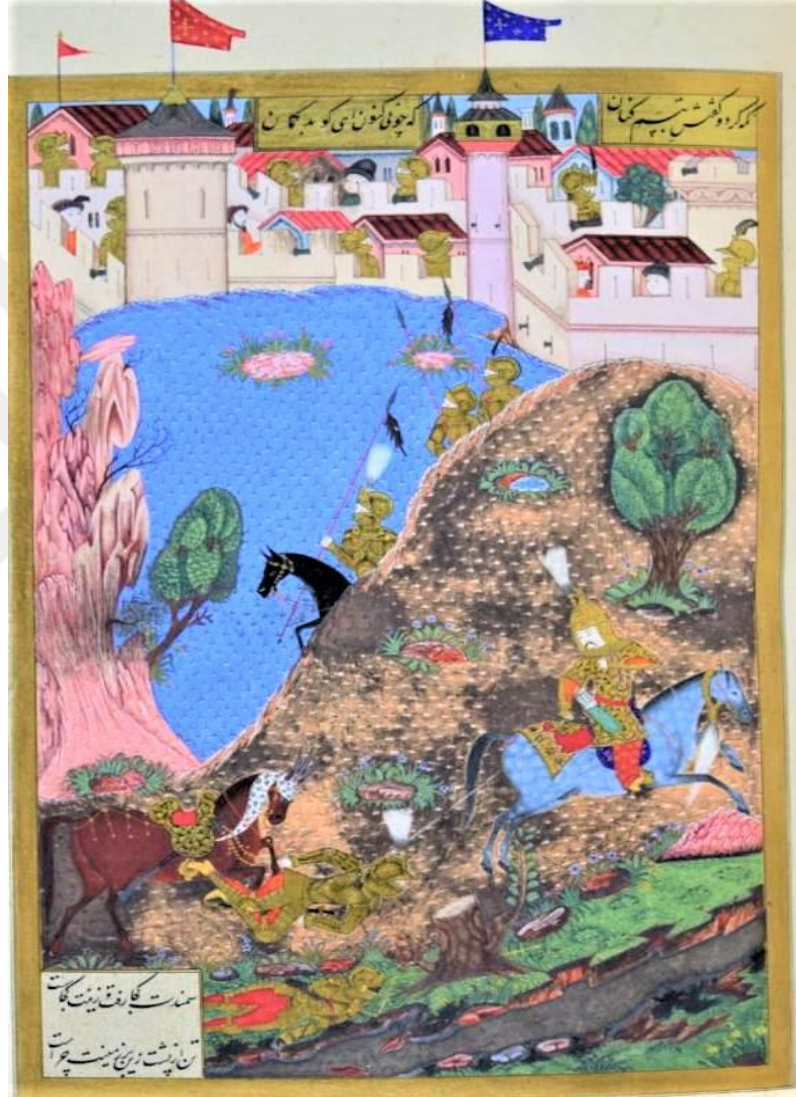
¹⁸⁵ Mahir, *a.g.e*, s.145; Atıl, *a.g.e*, s.165.

Minyatürdeki Savunma Silahları: Zırhlı süvarilerin miğferlerine baktığımızda konik gövdeli olarak ve altın yaldız renginde, yüzü tamamen açık şekilde oluşturulmuş miğferlerdir. Kulak siperlikleri bulunan ve üç parça halinde üst üste bindirilmiş ve zincir örme şeklinde bağlanmıştır. Miğferlerin etek kısımları gövde kısmından geniş bir şeritle ayrılmıştır. Etek kısımlarında dilimli süslemeler ve zencerek motifleri dikkati çeker. Gövde kısımların yalma kısımlarına doğru dilimli şeritler yer almaktadır. Tepelikleri sivri külâh şeklinde olup sorguçları bulunur. Sırtlarında bulunan kalkanların formlarından anladığımıza göre tekne kalkandır. En sağdaki figürün sırtındaki kalkana baktığımızda kırmızı zemin üzerine düzenlenmiş, sarı renginde süsleme detayları mevcuttur. Tekne kalkanların uç kısımları genellikle sivri bir tepe konumunda oluşturulur. Diğer kalkanlarda turuncu ve kırmızı renklerinde olduğu görülen tekne kalkanlardır. Süvarilerin vücutlarında zırhlar bulunmaktadır. Halka şeklinde yer alan parçalar birbirine zincir örme şeklinde perçinlenerek oluşturulmuştur. Altın yaldız ve siyah renklerde, dirsekten bileğe kadar uzanan kolçakları bulunmaktadır. Üzerinde süsleme bulunmayan bu kolçaklar, sade şekilde tasvir edilmiştir. (Detay 48)

3.2.12. Güns Kalesi'nin Kuşatılması (y.353a)

Konu: Viyana kuşatmasından sonra Ferdinand, vergi vermek karşılığında Macar tahtının kendisine verilmesini tekrar istemiş ama bu isteği kabul edilmemiştir. Zapolya kendi hüküm ve gücünü tam olarak memleketinde oluşturamamıştır. Ferdinand bazı Macar beylerinin de desteği ile Budin'i tekrar muhasara etmiştir. Sultan Süleyman ise bunun karşılığında 25 Nisan 1532'de Macaristan'a bir sefere daha çıkmıştır. Sultan'ın amacı Şarlken ile karşılaşp bir meydan savaşına girişmektir. Fakat karşısına kimse çıkmamıştır. Osmanlı ordusu on beş kaleyi fethettikten sonra Viyana yolunu açan Güns kalesini üç hafta süren kuşatmanın ardından ele geçirmiştir. Nicolas Jurischitz 1530 yılında İstanbul'a gelen heyetin başkanı ve bu kalenin de kumandanıdır. Kuşatmanın uzamasının nedeni onun iyi bir savunma yapmamasıdır. Sultan tüm bu olayların

ardından 1533 yılının başında İstanbul'a dönmüştür. Ferdinand ise tüm bu taht iddiasından 22 Haziran 1533 yılında imzalanan anlaşmaya kadar vazgeçmedi.¹⁸⁶



Resim 22: Süleymannâme, “Güns Kalesi’nin Kuşatılması”, TSMK, H.1517, (y.353a)
(Atıl, Süleymannâme: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent, s.166)

¹⁸⁶ Uzunçarşılı, a.g.e, s.331-335; Hammer, a.g.e, s.124-125; Atıl, a.g.e, s.167; M. Akif Erdoğan, “Kanuni Sultan Süleyman’ın 1532 Tarihli Alman Seferi Ruznâmesi”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C.XXIX, Sayı:1, 2014, s.167-187.

Minyatür Analizi: Çapraz olarak oluşturulmuş ve bir tepeyle bölünmüş olan sahnenin arka planında, kuleler ve haç şeklinde yer alan bayraklar görülmektedir. Kalenin burçlarında tam zırhlı, miğferli askerler nöbet tutmaktadırlar. Aynı şekilde tepenin arkasına gizlenmiş olan üç zırhlı ve miğferli askerler göze çarpar. Ön planda ise Osmanlı atlı süvarisi bir kement atarak bir Avusturyalı bir askeri atından düşürür şekilde tasvir edilmiştir. Alt kısımda akan nehir kenarında bir de ceset de bulunmaktadır. Bu sahnede ayrı bir dramatik etki yaratmıştır. Bu figürler akıncı Turhan Bey ve kale komutanı Anton olarak değerlendirilmiştir. Sahnede diyagonal bir bölünme olması yeni bir uygulama olarak görülmektedir. Sahne, savunma silahları olarak Osmanlı zırh ve miğferleri ile Avrupa zırh ve miğferlerinin karşılaştırılmasının yapılması açısından önemli bir görsel veri sunmaktadır.¹⁸⁷ (Resim 22)



Detay 49: Osmanlı Süvarisi ve Altın Yıldızlı Miğfer ve Zırh Detayı

¹⁸⁷ Atıl, a.g.e, s.167.



Detay 50: Armet Tipi Miğfer ve Avrupa Zırh Takımı

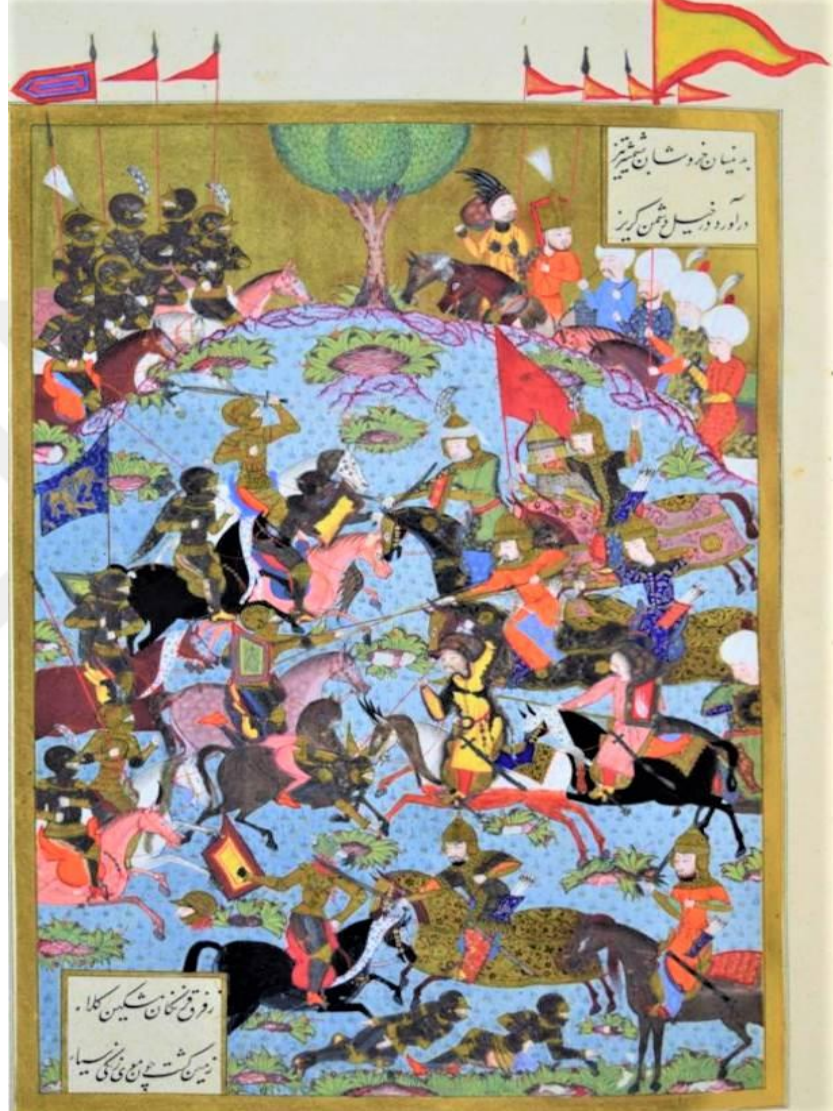
Minyatürdeki Savunma Silahları: Atlı süvariye incelediğimiz zaman başında gövdesi konik formlu, altın yıldız renginde oluşturulmuş bir miğfer görülür. Miğfer yüzü tamamen açık bırakacak şekilde, kulak siperliği bulunmaktadır. Kulak siperliği iki parça halinde birbiri üzerine bindirilmiş, zincir örme şeklinde perçinlenerek oluşturulmuştur. Etek kısmı şerit halinde gövde kısmından ayrılmış ve alın ortasına doğru sivri bir formdadır. Yalma kısmından tepelik kısmına doğru dilimli süslemeler yer almaktadır. Tepelik kısmında bir de sorguç yuvası ve ona takılı olan büyük ve genişçe bir tüy bulunmaktadır. Miğfer tamamen altın yıldız zeminden oluşup kenar çizgileri siyah konturlarla belirlenmiştir. Alt kısmında omuzlara kadar inen altın yıldız renginde, üzerinde halkaların yer aldığı ve bunların zincir örme tekniğinde oluşturulduğu zırh bulunmaktadır. Üzerinde ise yakaları açık altın yıldız renginde zırh bulunur ve zırhın üzerinde yaprak dallarının yer aldığı süslemeler görülür. Kollarında dirsekten, ellerinin üzerine kadar uzanan, altın yıldız renginde, uçları sivri şekilde sade, süslemesiz bir kolçak vardır. Atın başında altın yıldızlı bir kayış ve eyerde de yine altın yıldız kullanılmıştır. (Detay 49) Yere düşen figürde ise Avrupa miğferlerinin uygulaması olarak kapalı formda bir başlık vardır. “Armet” olarak adlandırılan bu tarz

miğferler 15.yüzyıl sonunda ve 16.yüzyılda sıkça kullanılmıştır. Osmanlı'daki gibi peçelik kısmı bulunmaz ve burun siperliği ve ense siperliği bölümleri de yer almamaktadır. Hantal olan ve hareket kabiliyetini sınırlayan bu miğferlerde sadece göz kısımları açık şekilde yapılmıştır. Daha sonraki tarihlerde, Osmanlılardan etkilenecek miğfer yapımlarında farklılıklar ortaya çıkacaktır. Buradaki miğfer de aynı şekilde olup altın yaldız kullanılmıştır. Aynı uygulama zırhlarda da uygulanmıştır. Tüm vücudu kaplayan tek levhadan oluşan bu zırhlar Osmanlılara karşı bir zayıflık oluşturmaktadır. (Detay 50)

3.2.13. Yahya Paşa'nın Oğlu Mehmed Bey'in Ferdinand'ın Ordusu ile Savaşı (y.422a)

Konu: 1540 yılında Jan Zapolya vefat etmiş ve karısı Isabella kocasının ölümünden önce bir erkek çocuk doğurmuştur. Çocuğun meşruiyetini kabul etmeyi reddeden Ferdinand ve Şarlken Budin'e saldırmış fakat başarılı olamamışlardır. Akıncı kuvvetlerinin komutanı Mehmed Bey şehre yardım için gönderilmiştir. Sultan Süleyman ise bu olayların ardından 1541 yılında sefere çıkma kararı almıştır. Padişah Budin'e gelmeden Osmanlı askerleri Ferdinand'ın kuvvetlerini dağıtmış ve başkomutan von Reggendorf öldürülmüştür.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Uzunçarşılı, **a.g.e**, s.337-338; Öztuna, **a.g.e**, s.49-50; Peçevi, **a.g.e**, s.117; Atıl, **a.g.e**, s.183.



Resim 23: Süleymannâme, “Yahya Paşa’nın Oğlu Mehmed Bey’in Ferdinand’ın Ordusu ile Savaşı”, TSMK, H.1517, (y.422a)

(Atıl, **Süleymannâme: Illustrated History of Süleyman the Magnificent**, s.182)

Minyatür Analizi: Mehmed Bey’in von Reggendorf komutasındaki Ferdinand ordusuna karşı savaştığı mücadeleyi yansıtan bir sahnedir. Bir tepelik alanda gerçekleşen sahnede tepenin en üstüne bir ağaç yerleştirilmiştir. Tepenin iki yanında arka kısımda sol tarafta zırhlı Macar askerleri, sağda Osmanlı askerleri görülmektedir. Ordular merkezde

iki taraftan birbirlerine düzensiz bir biçimde saldırır vaziyettedirler. Sağ tarafta Osmanlı askerleri, kılıç, mızrak ve oklarla hücum halindedir. Askerlerin bir kısmı miğfer ve zırh giyerken bazıları sarık giymektedirler. Mehmed Bey başında tüylü miğferi ile kılıçla düşmanı keserken bir elinde kalkan tutmaktadır. Arkasında ise kırmızı sancak tutan bir asker bulunmaktadır. Avusturyalı askerlerin üzerinde de vücudu saran tam zırh ve miğfer yer almaktadır. Sancaklarının üzerinde boynuzlu bir hayvana saldıran aslan tasvir edilmiştir. Ön planda katledilmiş iki asker ve vücutlarının parçaları vardır. Bu ayrıntılar Avusturyalıların savaşı kaybettiğine ve sahneye dramatik etki katmaya yardımcı olmuştur.¹⁸⁹ Nurhan Atasoy’a göre “Sahne bütünü ile Türk minyatür sanatında her zaman rastlanan bir tertip ve hava içinde tasvir edilmiştir. Türk askerlerinin elbiseleri, at örtüleri zengin bir şekilde Türk motifleri ile tezyin edilmiştir.”¹⁹⁰ şeklinde aktararak sahnenin tanımını yapmıştır. (Resim 23)



Detay 51: Mehmed Bey ve Yan Profil Kalkanı

¹⁸⁹ Atıl, **a.g.e.**, s.183; Nurhan Atasoy, “1558 Tarihli Süleymanname ve Macar Nakkaş Pervane”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı:3, 1970, s.182.

¹⁹⁰ **A.e.**



Detay 52: Zırhlı ve Kalkan Detayı



Detay 53: Deli Figürü Kalkan Detayı



Detay 54: Sahnenin Alt Kısımındaki Mücadele Sahnesi Miğfer, Zırh ve Kalkan Detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Mehmed Bey atının üzerinde bir elinde kılıcı ve diğer elinde kalkanı ile tasvir edilmiştir. Başında büyük beyaz tüylü bir miğfer bulunmaktadır. Miğferin etrafı beyaz bir sarıkla kıvrılarak sarılmıştır. Miğfer konik bir gövdeye sahip olmakla beraber altın yaldız olarak düzenlenmiştir. Miğferin ön yüzü tamamen açık şekildedir. Kulak siperliği tek bir levhadan oluşmakta, sınırları ise siyah renkle konturlanmıştır. Yalma kısmından tepelik kısmına doğru dilimli süslemelerle geçiş sağlanmaktadır. Boyun bölgesi ve omuzları koruyan peçelik bulunmaktadır. Peçelik altın yaldız renginde düzenlenmiş olup zincir halkaların birbirine perçinlenerek bağlanması ile oluşturulmuştur. Kollarında dirsekten el bileğinin alt kısmına kadar altın yaldızlı kolçaklar bulunmaktadır. Kolçakların iç kısmında siyah renk ve bitkisel süslemeler vardır. Sol elinde tuttuğu kalkan ise yan profilden tasvir edilmiştir. Kalkan yuvarlak formda olup eteklik kısımları ise düz bir kalkandır. Gövde kısmı turuncu ve sarı renklerinden oluşurken etek kısımları altın yaldız rengindedir. Eteklik kısmından göbeklik kısmına doğru kubbeleşerek devam eden kalkanın tam merkezinde altın yaldızlı göbek bölümü yer alır. Kalkanın zemininde bir takım geometrik düzenlemeler vardır. Atının başında ise göz kısmı açıkta kalacak şekilde alın ve boyun kısmını örten altın yaldız renginde levhadan oluşan bir at alınlığı vardır. (Detay 51)

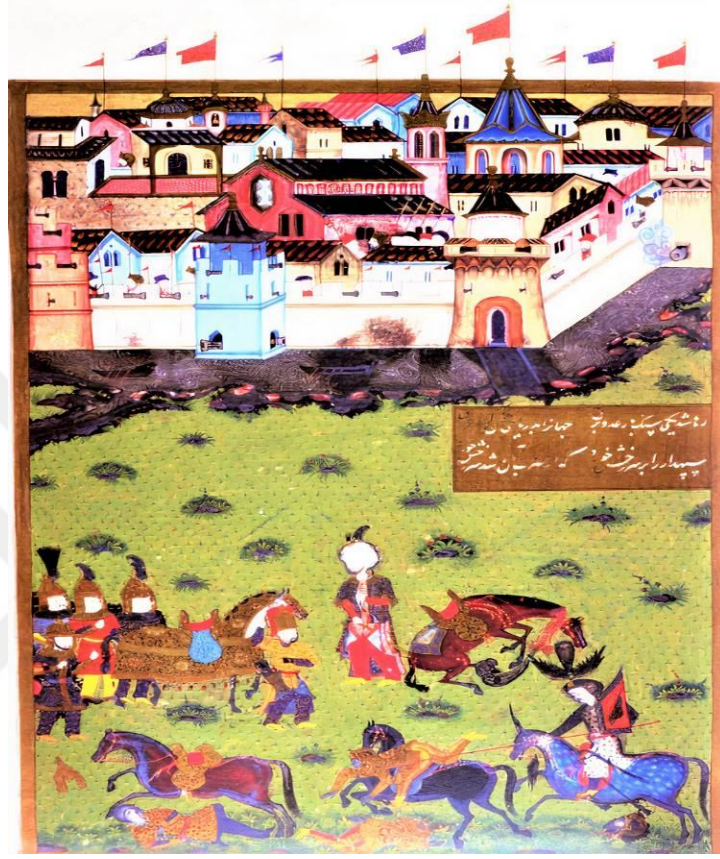
Sahne atı üzerinde yer alan deli figürünün elindeki kalkan dikkat çekicidir. Kalkan dikdörtgen formda ucu sivri şekilde oluşturulan ve gövdesinde kartal kanadı motifi yer alan bir tekne kalkandır. Kalkanın etek kısımları sarı tonlarındayken gövde zemini ise kırmızı renklerinden oluşturulmuştur. Kartal kanadı motifi beyaz renkte görülmektedir. (Detay 53) Aynı şekilde bu figürün karşısında yer alan atlı düşman askerinin elinde de aynı formlarda oluşturulmuş bir kalkan yer almaktadır. Etek kısımları bordo, gövde zemini yeşilin tonlarından oluşan bu kalkan delilerin kullandığı kalkanlara benzemektedir. Figürün vücudu tamamen zırhla kaplı ve altın yaldız rengindedir. Başında o dönemin miğfer formuna uygun olarak kapalı tipte, sadece gözleri açık bırakacak şekilde yüzü tamamen örten, Armet tipindeki miğferlere benzeyen altın yaldız renginde bir miğfer bulunmaktadır. (Detay 52)

Sahnenin alt kısmında düşmanın kafasını kesen atlı süvari figürüne baktığımızda ise başında konik bir gövdeden oluşan altın yaldız renginde bir miğfer bulunur. Miğfer, yüzü tamamen açık bırakacak şekilde güneş siperliği bulunmayan şekildedir. İki levha parçadan oluşan ve birbirine perçinlenerek oluşturulan kulak siperliği bulunmaktadır. Miğfer etek kısmından yalma kısmına doğru dilimli bölümlerden oluşmakta ve en üstte de siyah renkle sınırlandırılmış tepelik kısmı yer almaktadır. Omuzlara kadar inen ve altın yaldız renk üzerine siyah renkle oluşturulmuş zincir halkalar vardır ve bunlar birbirine zincir örme şeklinde bağlanarak oluşturulmuş zırhlardır. Kollarında ise dirsekten, el bileğine kadar inen altın yaldız renginde, sade bir kolçak giymektedir. Atın başında ise altın yaldız renginde, alın kısmını örten tek parça alınlık bulunmaktadır. Atın tüm vücudunu örten altın yaldız zırhın üzerinde rumi motifler, bulut, ve çiçek motiflerinden oluşan süslemeler yer almaktadır. Karşısında ye alan düşman askerinin ise elinde tekne kalkan formunda etek kısımları kiremit renginde, gövde kısmı ise sarı, turuncu tonlarından oluşan bir zemine sahip bir kalkan yer alır. Üzerinde süsleme olmayan basit bir kalkandır. Üzerinde tek parçadan oluşan tamamen hantal bir görünümde, altın yaldız renginde vücut zırhı vardır. Vücudun alt kısmında sadece diz kısmını koruyan tek parça altın yaldız renginde bir dizçek giymiştir. (Detay 54)

3.2.14. Temeşvar Kuşatması (y. 533a)

Konu: Vezir Kara Ahmed Paşa, Nisan 1552’de Sokullu Mehmed Paşa’nın yerine sefer komutanı tayin edilmiştir. Kara Ahmed Paşa birçok kaleyi fethetmiş ve Erdel’in kontrolünün sağlanmasının hedeflendiği bu seferde Temaşvar Kalesi’ni kuşatmıştır. Losanczy tarafından korunan bir kale olan Temaşvar’ı yirmi sekiz gün süren bir mücadeleden sonra 26 Temmuz 1552’da teslim almıştır.¹⁹¹

¹⁹¹ Feridun Emecen, “Kara Ahmed Paşa”, **TDVİA**, C.24, İstanbul 2001, s.357-358; Atıl, **a.g.e**, s.211.



Resim 24: Süleymannâme, “Temeşvar Kuşatması”, TSMK, H.1517, (y.533a)
(Atıl, *Süleymannâme: Illustrated History of Süleyman the Magnificent*, s.210)

Minyatür Analizi: Bu kuşatma sahnesinde arka planda Temeşvar kale ve burçlarının tasviri yer almaktayken, alt kısımda ise mücadele sahnesi bulunmaktadır. En altta bir deli figürü düşman askerine mızrak sallayarak onu atından aşağı düşürmektedir. Yerde başı kesik bir savaşçı ve atından düşen ve miğferini kaybeden başka bir asker daha bulunmaktadır. Kara Ahmed Paşa, bir top darbesiyle kafası kopan atının yanında ayakta durmaktadır. Hemen önünde bir yeniçeri, süslü zırhlarla çevrili yeni bir at getirmektedir. En üstte Temeşvar’ın genel görünümü verilirken, merkezde savaş mücadelesi ve altta savaşın kimin tarafından kazanıldığına dair bazı detaylar aktarılmıştır. Sanatçı iyi bir gözlem yaparak şehrin görünümünü başarılı bir şekilde

yansıtmıştır. Şehir merkezinde bir çan kulesi, kubbeli bir bazilika ve kırma çatılarla örtülü yapılar gerçekçi bir tasvir ile verilmiştir.¹⁹² (Resim 24)



Detay 55: Osmanlı Deli Figürü Kalkan Detayı



Detay 56: Osmanlı Askerlerinin Murassa Miğfer ve Zırh Detayları

¹⁹² Atıl, a.g.e, s.211.



Detay 57: Avrupa Zırh ve Miğfer Detayı

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sahnede yer alan çifte çelenkli deli figürü her zamanki gibi savunma silahı olarak elinde sadece tekne kalkanını tutmaktadır. Kalkanın etek kısımlarında yer alan şeritlerde koyu mavi tonlar ve üzerlerinde ise altın yaldız renklerinde işlenmiş yaprak desenleri yer almaktadır. Gövde kısmında ise sülyen renginde bir zemin üzerine altın yaldız ve siyah renginde kartal kanadı motifi bulunmaktadır. Tekne kalkanların üzerinde kartal kanadı motifi sık tekrarlanan bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Deli figürleri genel olarak zırh ve miğfer kullanmamakla beraber sadece tekne kalkan kullanımını tercih etmekteydiler. (Detay 55)

Sahnenin solunda yer alan arka arkaya üç figürün başlarında ise değerli taşlarla süslenmiş miğferler yer almaktadır. Miğferlerin gövdeleri konik formda oluşturulmuş üst kısımlarında tepelik ve önünde sorguç yuvalarında siyah kalın tüyleri vardır. Miğferlerin etek kısmı geniş bir bordür ile gövde kısmından ayrılmaktadır. Hepsinin kulak siperlikleri iki parça levhadan oluşup, birbirlerine zincir örme şeklinde perçinlenerek bağlanmıştır. Miğferler altın yaldız rengindedir. En öndeki askerin miğferinde değerli taşlar olan yakut, elmas ve zümrütler hem gövde hem de etek kısmında yer alır. Diğer arkadaki miğferler ise elmas taşlarının süslediği gövdeleri dilimli bir şekilde bölünmüştür. Omuzlara kadar inen zırh, halka şeklinde birbirine bağlanarak

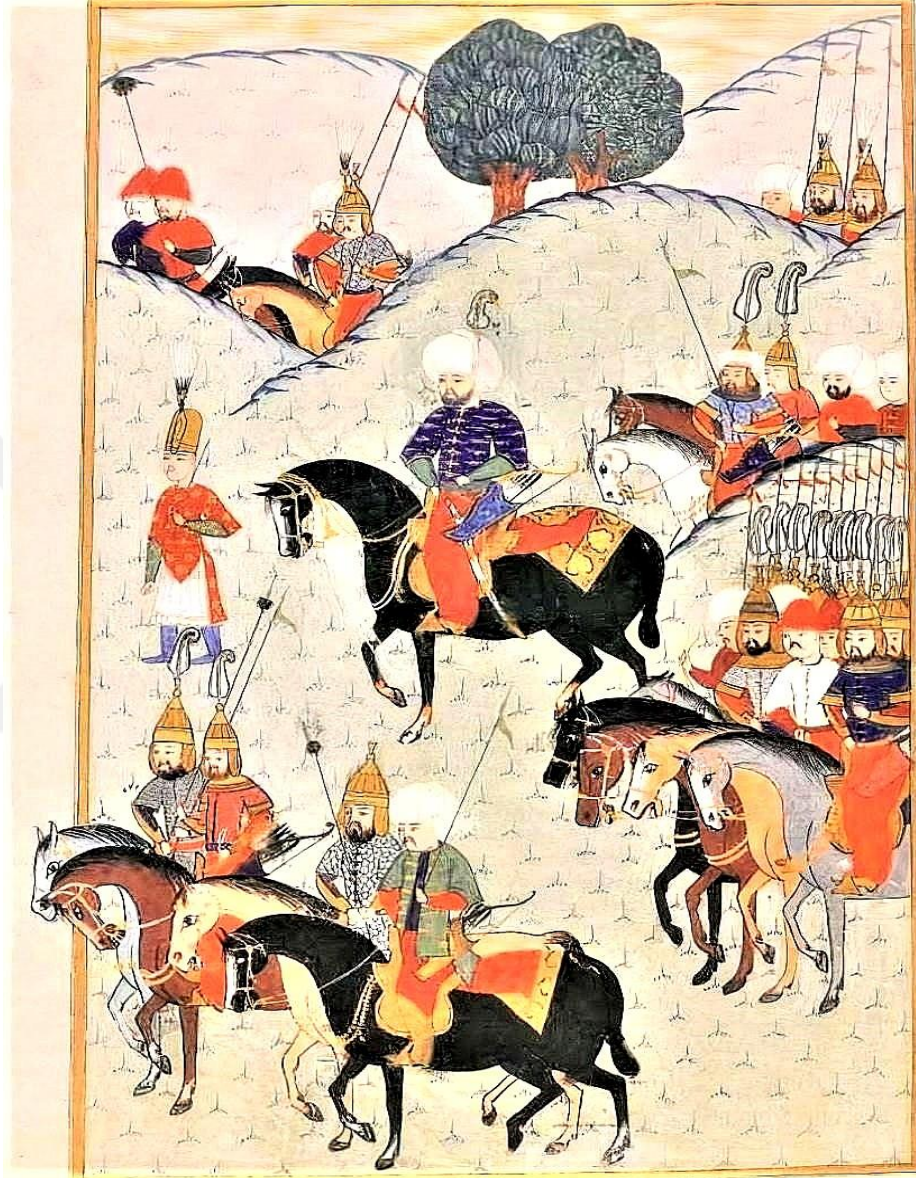
oluşturulmuştur. Alttaki askerin miğferi ise diğerlerinden farklı olarak gövdesi konik bir şekilde değil, daha basık ve şişkin bir gövdeye sahiptir. Etek kısmı geniş bir bordür olarak elmaslarla süslü ve gri bir şeritle gövde kısmından ayrılmaktadır. Gövde kısmından yalma kısmına doğru dilimli şeritler yükselmektedir. Yalma kısmında yonca dilim şeklinde bir düzenleme yapılmış, tepelik kısmı ise sivri bir üçgen olarak son bulmaktadır. Kulak siperliği diğerleri ile benzer olarak iki parçadan birbirine bağlanarak oluşturulmuş altın yaldız rengindedir. Omuzlara kadar inip kıyafetin etek uçlarına kadar ulaşan zırh gömleğin üzerleri elmaslarla süslüdür. Omuzlarda halka şeklinde siyah renklerle oluşturulmuş zincir örme zırh bulunmaktadır. Kollarında dirsekten el bileğine kadar olan, altın yaldız renginde ve üzerinde taşların yer aldığı, levhada ise sarı kırmızı tonlarında süslemelerin bulunduğu kolçak giymektedir. Atın üzerinde ise değerli taşlarla kaplı, rumi, hatayi ve çiçek motiflerinin yer aldığı vücut zırhı vardır. Altın yaldız renginde olan zırhın detayları siyah rengiyle detaylandırılmıştır. Atın başında burun ve alın kısmını örten ve gözleri açık bırakacak şekilde, üzerinde kıvrık dallardan ve elmaslardan oluşan süslemelerin bulunduğu bir alınlık gözükmektedir. (Detay 56)

3.3. Nüzhet-İ Esrârü'l-Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar, TSMK, H.1339

3.3.1. Sokollu Mehmed Paşa'nın Sigetvar Kalesini Keşfe Çıkışı (y.22a)

Konu: Kanuni Sultan Süleyman'ın sarayında ölmek istemediği bu nedenle asla dönemeyeceği 1566 senesinde gerçekleştirilen son seferi Sigetvar'ın muhasarasından önce gerçekleşen bu sahnede, Sokollu Mehmed Paşa ve yanındaki askerlerle beraber Sigetvar kalesini keşfe çıkması betimlemektedir. Bu esnada ordunun konaklaması için gereken yerlerin tespiti yapılmıştır.¹⁹³

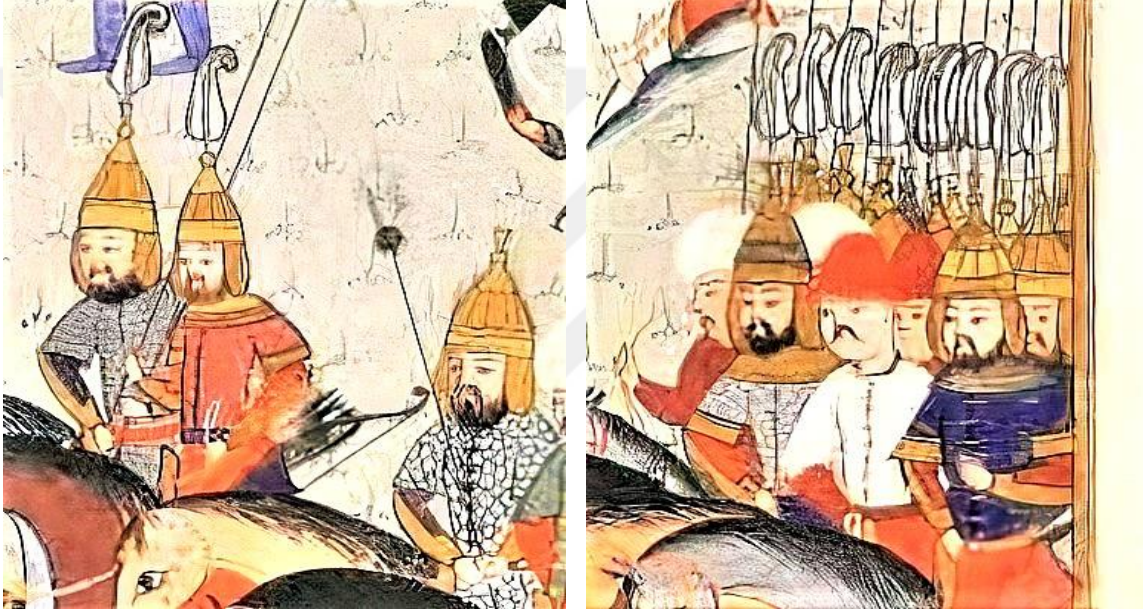
¹⁹³ H.Ahmet Arslantürk-Günhan Börekçi, **Nüzhet-i Esrârü'l-Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar: Sultan Süleyman'ın Son Seferi**, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, 2012, s.414; Uzunçarşılı, **a.g.e**, s.412; Öztuna, **a.g.e**, s.126-127.



Resim 25: Nüzhet-i Esrârü'l-Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar, “Sokollu Mehmed Paşa’nın Sigetvar Kalesini Keşfe Çıkışı”, TSMK, H.1339, (y.22a)
(Arslantürk- Börekçi, *Nüzhet-i Esrârü'l-Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar: Sultan Süleyman’ın Son Seferi*, s.108)

Minyatür Analizi: Bu sahnede Sokollu Mehmed Paşa diğer figürlerden daha büyük boyutlarda merkezde dikkat çekici pozisyonundadır. Sokollu Mehmed Paşa’nın önünde peyk figürü yer alırken etrafında ise atlı süvari birlikleri ona eşlik etmektedir. Ön planda uç kısımları mavi renkle sınırlandırılmış yeşil zeminden oluşan bir tepelik

bulunmaktadır. Tepenin arkasında ise yan yana iki koyu yeşil ağaç yer almaktadır. Sayfanın en önünde yer alan figürler üzerinde vücut zırhları ve miğferleri ile tam korunaklı şekildedirler. Sokullu Mehmed Paşa ise diğerlerinden farklı olarak kılıcıyla tasvir edilmiştir. Realist bir yaklaşımın hissedildiği bu minyatürlerde, Süleymanname ile benzer bir üslup gözlenmektedir.¹⁹⁴ (Resim 25)



Detay 58: Osmanlı Atlı Süvarilerin Miğfer ve Zırh Detayı

Minyatürdeki Savunma Silahları: Soldaki atlı süvari birliklerine baktığımızda başlarında siperlikli miğferler bulunurken üzerlerinde ise zırh takımları bulunmaktadır. Miğferler konik gövde yapısına sahipken altın yaldız renk zeminden oluşmaktadır. Miğferlerin kulak siperlikleri etek kısmına perçinlenmiş şekilde oluşturulmuştur. Yüzü tamamen açık şekilde alın siperliği olan bu miğferler, 16.yüzyılda sıkça kullanılmış bir formudur. Miğferlerin etek kısımları gövdeden geniş bir bordür şeklinde ayrılmış, üzerine ise süsleme uygulanmamış, sade bırakılmıştır. Gövde kısmından yalma kısmına doğru dilimli bir şekilde şeritlerle donatılmıştır. Yalma kısmı da etek kısmı gibi sade

¹⁹⁴ Arslantürk-Börekçi, a.g.e, s.414; Şebnem Tamcan, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan H.1339 No.lu Sigetvar Seferi Tarihi'nin Tasvirleri**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi AnaBilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005, s.112-113

bırakılmıştır. Bu bölümün üstünde miğfer bir tepelik kısmı ile son bulurken, tepelik kısmında sorguç yuvasında bir tüy bulunmaktadır. Sadece bir süvari askerinde tüy bulunmamaktadır. Üzerlerinde ise zırh gömlek şeklinde yarım kollu vücut zırhı yer almaktadır. İki figürün üzerinde gri tonlarda halkalar bulunmakta, bu halkalar birbirine perçinlenerek zincir örme tekniğinde oluşturulmuştur. Osmanlı vücut zırhları, Avrupa zırhları gibi tek levhanın vücudu kapladığı türden değil daha çok zincir örme şeklinde halkalardan oluşan gömlek şeklinde düzenlenmiştir. Kollarında ise dirsekten bileklere kadar inen altın yaldızlı kolçaklar vardır. Kolçakların üzerinde ise siyah, kahverengi parçalar bulunmaktadır. (Detay 58)

Sağdaki figürlerde yine aynı şekilde düzenlenmiş miğferler ve zırhlar yer alırken sadece tek figürün başındaki miğferde gövde kısmında dilimli süsleme yerine tam ortadan geçen siyah renkli bir bordür gözükmetedir. (Detay 58)

3.3.2. Sigetvar'ın Ele Geçirilmesinde Cesaret ve Yararlılık Gösteren Askerlere Sokollu Mehmed Paşa Tarafından Bahşış ve Tımar Dağıtılması (y.41b)

Konu: Bu minyatür başarılı bir şekilde sonuçlanan Sigetvar seferinin ardından Sokollu Mehmed Paşa tarafından seferde yararlılık gösterenlere bahşış ve tımar dağıtılması, bu askerlerin defterlere kaydedilmesini tasvir eden bir sahnedir.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Arslantürk-Börekçi, **a.g.e**, s.416.



Resim 26: Nüzhet-i Esrârü'l-Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar, “Sigetvar’ın Ele Geçirilmesinde Cesaret ve Yararlılık Gösteren Askerlere Sokollu Mehmed Paşa Tarafından Bahşış ve Timar Dağıtılması”, TSMK, H.1339, (y.41b)

(Arslantürk- Börekçi, **Nüzhet-i Esrârü'l-Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar: Sultan Süleyman’ın Son Seferi**, s.135)

Minyatür Analizi: Sahnenin merkezinde sadrazam Sokollu Mehmed Paşa çadırın önünde elinde mendil tutar vaziyette bulunmaktadır. Sadrazamın sağ tarafında ise beyaz sarıklı, lacivert renkli kaftanı ile yer alan kâtibin elinde defteri yer alır ve gelen askerleri buraya kaydetmektedir. Sahnenin sol tarafında ise askerler ellerinde tuttukları kılıçları omuzlarına koymuş şekilde hazır şekilde sıralanmışlardır. Askerlerden birisi ise sadrazamın önünde diz çökmüş bu figürde sahneye bir hareketlilik kazandırmıştır. Sahnenin alt kısmında düşman askerlerinin kesik başları yer alır. Bu kesik başlar ile figürlerin düşünceli bakışları ise sahneye dramatik etkiyi vermiştir. Sahnedeki yurd tipi

çadırda, seyebanda, figürlerin kıyafetlerinde ince detay işçilik yapılmıştır. Çadırda şemse motifleri ve bunların içinde hatayiler ve kuş motifleri bulunmaktadır. Altın yaldızlı ince işçilikli kaftanlar da detaylıca verilmiştir.¹⁹⁶ (Resim 26)



Detay 59: Sol Taraftaki Miğfer Detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sahnenin sol tarafındaki askerlere baktığımızda başlarında konik gövde yapısına sahip, altın yaldız zeminden oluşturulmuş siperlikli miğferler kuşanmışlardır. Miğferlerin kulak siperlikleri etek kısmına perçinlenerek ayrı bir levhadan oluşmaktadır. Etek kısımları ile gövde arasında geniş bir bordür miğferi çevrelemekte ve sade süslemesiz şekildedir. Gövde kısmında yalma bölümüne doğru şeritli düzenlemeler zemini süslemektedir. Miğferin üst kısmı tepelik ile son bulmaktadır. Tepeliğin hemen üstünde beyaz sorguçlar ayırt edilmektedir. Üzerlerinde iç gömlek üzerinde yarım kollu, düğmeli, kemerli elbiseler giymektedirler.

¹⁹⁶ Arslantürk-Börekçi, **a.g.e**, s.416; Tamcan, **a.g.e**, s.135-136.

Kollarında ise dirsekten bileğe kadar altın yaldız şeklinde kolçaklar bulunmaktadır. (Detay 59)

3.4. Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme), DCB, T.413

3.4.1. Üçüncü Kalenin Fethi (vr.95a)

Konu: Bu sahne birinci ve ikinci kalelerin (dış ve orta kaleler) ardından üçüncü kalenin fethini anlatan bir tasvirdir. Sigetvarnâme’de olduğu gibi ortak konular bu minyatürde de işlenmiştir. Üçüncü kale ve dördüncü kaleler ile Sigetvar tamamen düşerek ele geçirilmiştir. Sigetvarnâme’de daha kuş bakışı görünüm varken burada daha yakın plan gösterim söz konusudur.¹⁹⁷



Resim 27: Tarih-i Sultan Süleyman, “Üçüncü Kalenin Fethi”, DCB, T.413, (vr.95a)
(Arslantürk- Börekçi, *Nüzheth-i Esrârü’l-Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar: Sultan Süleyman’ın Son Seferi*, s.69)

¹⁹⁷ History of Sultan Süleyman, The Chester Beatty Library, T.413.

Minyatür Analizi: Sahnenin üst tarafında gerçekleşen bir patlama yer alır ve patlamanın ardından askerlerin havaya uçtuğu görülmektedir. Bu figürlerin bu şekilde gösterimi sahneye hareketlilik katmıştır. Burada sahne üç bölümden dikey bir kompozisyon şeklinde yansıtılmıştır. Sahnedeki en hareketli mücadele sahnesi patlamanın olduğu bölümdür. Savaşçıların kıvrımlı vücut hareketleri, helezonik alev topları detaylı bir şekilde izleyiciye aktarılmıştır. Sahnedeki askerlerin silahları diğer minyatür yazmalarından farklı olarak hepsi birbirinden farklı renk ve desenlerde uygulanmıştır. Artık minyatür sanatında gerçekçi bir gösterimin, figürlerde daha detaylı bir işçiliğin ön plana çıktığı anlaşılmaktadır.¹⁹⁸ (Resim 27)



Detay 60: Kalkan detayları

¹⁹⁸ Şebnem Parladır, “Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman”, **Sanat Tarihi Dergisi**, Sayı:16, 2007, s.67-108.



Detay 61: Kalkan ve Miğfer Detayları



Detay 62: Miğfer ve Kalkan Detayları

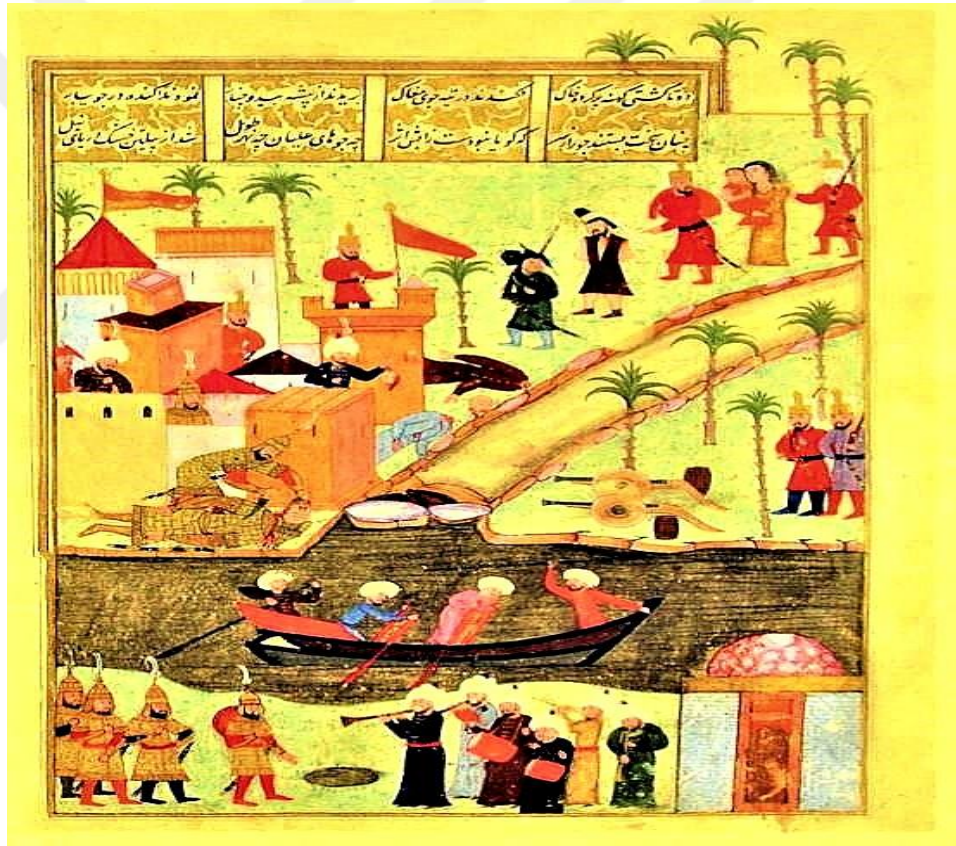
Minyatürdeki Savunma Silahları: İlk figürü incelersek sağ elinde bir kalkan tutar şekilde tasvir edilmiştir. Kalkan yuvarlak formu, etek kısmı düz bir düzendedir. Mavi renkli zeminden oluşan bir gövdeye sahiptir. Göbek kısmı genişçe beyaz bir zeminden oluşurken tepelik kısmı bulunmamaktadır. Gövde üzerinde süsleme bulunmayan basit bir şekilde oluşturulmuştur. İkinci figürde aynı şekilde sağ elinde bir kalkan tutmaktadır. Kalkan yuvarlak formda olup yan profilden daha dolgun bir şekildedir. Kalkanın gövde kısmı turuncu zeminden oluşurken, etek kısmından göbek kısmına doğru ışınal süslemeler yer almaktadır. Göbek kısmı altın yıldız renginde olup tombak olması muhtemeldir. (Detay 60) Üçüncü grup ise iki figürden oluşurken soldaki sırtında bir kalkan taşır ve diğerinin ise başında bir miğfer bulunmaktadır. Kalkan arka yüzünden tasvir edilirken yuvarlak formu ve mavi renkten oluştuğu anlaşılmaktadır. Figür taşıma kollarından iplerle omuzuna yerleştirmiştir. Diğer figürün miğferine baktığımızda ise konik formu bir gövdeye sahip altın yıldız renginde siperlikli bir miğferdir. Etek kısmı gövde kısmından geniş bir bordür ile ayrılmaktadır. Gövde üzerinde yalma kısmına doğru kabartma süslemeler vardır. Miğfer tepelik kısmı ve üzerinde dolgun bir sorguç ile son bulmaktadır. Dördüncü figür ise sol elinde bir kalkan ile tasvir edilmiştir. Tam yuvarlak bir formda olmayan kalkanın etek kısmı iki kademeli olarak gözükmetedir. Kalkanın tümü altın yıldız renginden oluşmuştur bu nedenle tombak bir kalkan olması gerekmektedir. Etek kısmından gövde kısmına kadar ışınal şeritli düzenlemeler bulunmaktadır. Göbek kısmının ortasında bir de tepelik kısmı yer almaktadır. Daha kubbeimsi gözüken bu bölümde kabartma süslemeler vardır. Figürün aynı zamanda kollarından dirseğe kadar uzanan kahverengi ve siyah renklerinden oluşan kolçaklar gözükmetedir. (Detay 61) Beşinci grup ise beş figürden oluşmaktadır. İlk figür elinde yuvarlak formu siyah tonlarına sahip zeminden oluşan bir kalkan tutar şekilde verilmiştir. Kalkanın demir veya çelikten yapılmış olması muhtemeldir. Diğer figürlerin miğferleri ise yine konik formu siperlikli miğferlerdir. Kollarında altın yıldız ve siyah renklerinden oluşan kolçaklar vardır. Altıncı grupta ise tek başına bir deli figürü yer almaktadır. Deliler kalkan hariç herhangi bir zırh veya miğfer kullanmamaktadırlar. Sol elinde dikdörtgen formda tekne bir kalkan vardır. Gövde ise lacivert zemin ve altın

yaldızdan oluşan şeritlerle kaplanmıştır. Etek kısmı turuncu renginden oluşup tepe kısmı sivrilerek son bulmaktadır. (Detay 62)

3.5. Şehnâme-i Selim Hân, TSMK, A.3595

3.5.1. Cuy-u Tavail'in Zaptı ve Su Seddi Hakiminin İdamı (y.45b)

Konu: Burada Cuy-u Tavail hükümdarı idama götürülürken tasvir edilmiştir. Sahnede, nehir ve su seddinin kapatılan kısım belirtilmektedir.¹⁹⁹



Resim 28: Şehnâme-i Selim Hân, “Cuy-u Tavail’in Zaptı ve Su Seddi Hakiminin İdamı”, TSMK, A.3595, (y.45b)

(Fetvacı, “Others and Other Geographies in the Şehnâme-i Selim Hân”, s.86)

¹⁹⁹ Emine Fetvacı, “Others and Other Geographies in the Şehnâme-i Selim Hân”, *Osmanlı Araştırmaları/ The Journal of Ottoman Studies*, Sayı:11, 2012, s.85.

Minyatür Analizi: İdama götürülen hükümdar sağ üst tarafta elleri arkadan bağlı, başı eğik, kolları ve bacakları açık bir şekilde resmedilmiştir. Hemen arkasında kucağında bir bebek ile anne yer almaktadır. Bu idam edilen figürün ailesi olması gerekmektedir. Sahnenin ortasında yatay olarak bir nehir ve üstünde ise sandallarla geçenler bulunmaktadır. Bu sandal ve nehir resme hareketlilik getirmiştir. En alt kısımda davul ve zurna çalanlar önlerinde ise zırh ve miğferler içerisinde askerler görülmektedir. Sol üst kısımda ise II.Selim idam edilenleri tepe bir konumdan izlemektedir. Minyatürde dikey bir şekilde kompozisyon oluşturulmuş hiyerarşi tepeden aşağıya doğru verilmiştir. Minyatürde bol miktarda altın yaldız kullanımı bunu destekler niteliktedir.²⁰⁰ (Resim 28)



Detay 63: Altın Yaldızlı Miğfer ve Zırh Detayları

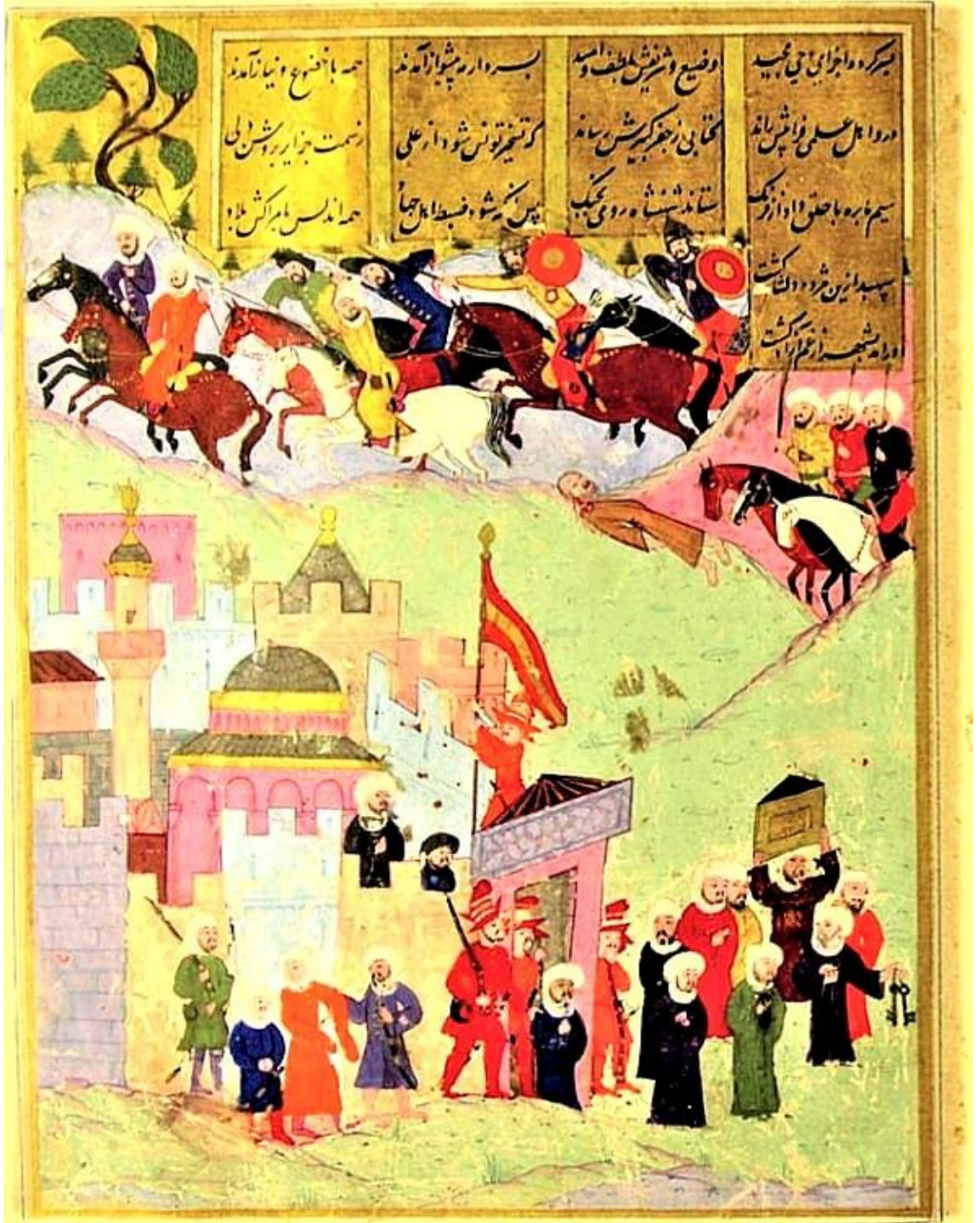
²⁰⁰ Fetvacı, **a.g.e.**, s.85; Filiz Çağman, “Şehname-i Selim Han ve Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı:5, 1973, s.418-419.

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sol alt köşede yer alan askerler, üzerlerinde vücut zırhları ve miğferleri ile dikkat çekmektedir. Miğferler konik bir formda altın yaldız ve kahverengi tonlarında renklerden oluşmaktadır. Kulak siperlikleri ayrı bir levha şeklinde miğferin etek kısmına perçinlenerek oluşturulmuştur. Etek kısımları bordür şeklinde gövdeden ayrılmaktadır. Gövde kısmında yalma kısmına kadar dilimli süslemeler şerit şeklinde yer almaktadır. Yalma kısımları sivri külah şeklinde olup tepelik kısmı ile son bulmaktadır. Tepelik kısmının üstünde ince beyaz sorguçlar gözükmektedir. İlk sıradaki figürün sırtındaki kalkan kırmızı ve yuvarlak formu ile dikkat çekmektedir. Figürlerin boyunlarından omuzlarına inen zincir örme zırhlar, halka şeklinde birbiri içerisine geçerek perçinlenmiştir. Altın yaldız rengi tüm zırhta kullanılmaktadır. Gömlek şeklinde vücut zırhı, önden düğmeli yarım kollu, dizlere kadar inmektedir. Kollarda altın yaldız, kırmızı ve lacivert karışımı, dirsekten el bileğine kadar uzanan kolçaklar bulunmaktadır. (Detay 63)

3.5.2. Tunus'un Zaptı (y.65a)

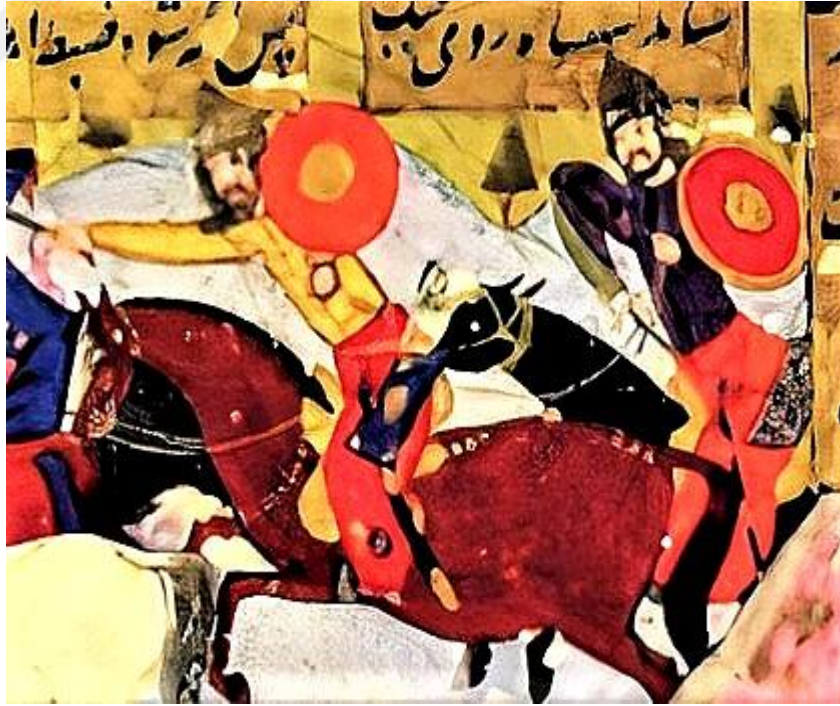
Konu: Karşı sayfası eksik olan bu minyatürde, Hafsî ailesinin elinde bulunan ve birçok defa ele geçirilip kaybedilen Tunus'un, 1570 tarihinde Kılıç Ali Paşa tarafından fethedilmesi sahnelenmektedir. Bu olaylardan sonra tekrar İspanyolların dahili ile yine Arapların yönetimine geçmiştir.²⁰¹

²⁰¹ Hammer, **a.g.e.**, c.6, s.308; Fetvacı, **a.g.e.**, s.90-91; Ahmet Kavas, "Tunus", **TDVİA**, C.41, İstanbul 2012, s.388-393.



Resim 29: Şehnâme-i Selim Hân, “Tunus’un Zaptı”, TSMK, A.3595, (y.65a)
(Fetvacı, “Others and Other Geographies in the Şehnâme-i Selim Hân”, s.90)

Minyatür Analizi: Burada sahne yatay olarak iki bölüme ayrılmıştır. Sahnenin üst bölümünde Osmanlı ordusunun düzenli sıkı birliklerine karşıt olarak dağılmış Tunuslular tasvir edilmiştir. Ön tarafta bulunan Tunuslular iki Osmanlı süvarisi tarafından at üstünde kovalanmaktadır. Bu olay sahnenin durağanlığına hareketlilik getirmiştir. Alt bölümde ise şehrin kale ve surları içinde ise camii şehri temsil eder niteliktedir. Şehirden ayrılan sivil halk süslemesiz sade kıyafetler içerisinde, başlarında ise boyun altından çevrilen sarıklar bulunmaktadır. Ön taraflarında bir figür elinde Kur'an tutarken diğer figür ise bir çift anahtar tutmaktadır. Bu anahtarlar şehrin anahtarları olup Osmanlı'ya teslim edilecektir. Bu sahne Osmanlı'nın savaşı kazandığı Tunusluların teslimiyeti anlatan bir sahnedir. Sahnede yer alan figürlerin bulunduğu zeminler her biri farklı renklerde yeşil, gri, pembe tonlarındadır.²⁰² (Resim 29)



Detay 64: Osmanlı Atlı Süvarilerinin Kalkan ve Miğfer Detayları

²⁰² Fetvacı, **a.g.e**, s.89-91.

Minyatürdeki Savunma Silahları: Tunus askerlerini kovalayan, Osmanlı atlı süvarilerinin üzerlerinde zırh, miğfer ve kalkan bulunmaktadır. Miğferler konik formda siperlikli miğferlerdir. Tepeliklerin üzerlerinde sorguç bulunmamaktadır. Altın yaldızlı ve kahverengi renklerinde düzenlenmiştir. Kalkanlar ise yuvarlak formda etek kısımları düzdür. Soldaki kalkanın gövdesi turuncu zeminden oluşup ortasında göbeklik bölümü altın yaldız rengindedir. Sağdaki kalkanın etek bölümü altın yaldız ve bordür şeklinde kalkanı çevrelemektedir. Kalkanın gövdesi kırmızı renginde ortasındaki göbeklik ise altın yaldızdan oluşturulmaktadır. Sağdaki figürün kollarında dirsekten el bileğine kadar gri tonlarında bir kolçak yer almaktadır. Bu dönem minyatürlerinde esas amaç konuyu gerçekçi yansıtmaktadır. Silahlar daha süslemesiz ve basit şekilde tasvir edilerek verilmeye çalışılmıştır. (Detay 64)

3.6. Şehînşehnâme I, İÜK, F.1404

3.6.1. Çıldır Savaşı (vr.72b)

Konu: 1578 senesinde Tokmak Han emrindeki 30.000 bin asker Erzurum'a yola çıkmıştır. Bu olayın ardından savaş için Özdemiroğlu Osman Paşa görevlendirilmiştir. Çıldır civarında konaklayan İran birlikleri üzerine Derviş Paşa ve bir grup asker bilgi almak için Osman Paşa tarafından gönderildi. Yanında bulunan az sayıdaki birlikle, konaklayan İran askerlerine ilk saldırıyı yapan Derviş Paşa'nın imdadına Özdemiroğlu Osman Paşa yetişti. Tokmak Han ve emrindeki askerlerle yapılan çetin mücadelede, yoğun şiddette yağın yağmur nedeniyle toplar kullanılamamış ve sadece kılıçlarla yapılan savaşta Osmanlı kuvvetleri galip gelmiştir.²⁰³

²⁰³ Peçevi İbrahim, **Peçevi Tarihi II**, haz. Bekir Sıtkı Baykal, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1982, s.35-36; Uzunçarşılı, **a.g.e**, c.3, s.58-59; Bekir Kütükoğlu, **Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri: 1578-1590**, İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1962, s.52-53; Hammer, **a.g.e**, C.7, s.58-60.



Resim 30: Şehînşehnâme I, “Çıldır Savaşı”, İÜK, F.1404, (vr.72b)

Minyatür Analizi: Çıldır savaşının sahnelendiği bu minyatür sahnesinde yoğun bir figür kullanılarak kalabalık bir görüntü oluşturulmuştur. Bir mücadele sahnesinde olması gereken her şey bulunmaktadır. Tüm tepeler ve figürlerin olduğu zeminler farklı renklerde oluşturularak hareketli ve belirgin bir kompozisyon ortaya çıkarılmıştır. Sağ üst tarafta Derviş Paşa ve komutasındaki askerler kahverengi zemin üzerinde alana doğru gelmektedirler. Sol üst tarafta ise Tombak Han ve askerleri pembe zemin üzerinde yer almaktadırlar. Sahnenin merkezinde ise ellerinde kılıç, kalkan ve mızraklarla iki grup mücadele halindedir. Kılıç darbesi ile kafası kesilen bir askerin, atından düşmek üzere olduğu görülmektedir. Bu olay kompozisyona dramatik bir etki ve hareketlilik kazandırmıştır. Yoğun olarak kırmızı renginin kullanıldığı minyatürde pembe, turuncu, yeşil renkleri de kullanılmıştır. Genel tema olarak gökyüzü altın yıldız renginde olup bulutlar ve ağaç motifleri savaş sahnesini doldurur şekilde yerleştirilmiştir. (Resim 30)



Detay 65: Osmanlı Altın Yıldız Kalkan Detayı 1



Detay 66: Kalkan Detayı 2



Detay 67: Kalkan Detayı 3



Detay 68: Kalkan Detayı 4



Detay 69: Kalkan Detayı 5



Detay 70: Kalkan Detayı 6



Detay 71: Kalkan Detayı 7

Minyatürdeki Savunma Silahları: İlk figüre baktığımızda at üstünde tasvir edilen askerin sol elinde kalkan bulunmaktadır. Kalkan yuvarlak formda ve etek kısmı bordür şeklinde kalkanı çevrelemektedir. Gövde kısmının üzerinde altın yaldız zemin üzerine siyah renkle konturlanmış rumi motifleri dikkat çekmektedir. Göbeklik kısmı yonca şeklinde oluşturulmuş, göbekliğin ortasındaki tepelik kısmı ise aynı şekilde dört yapraklı yonca biçiminde tekrarlanmıştır. Bu minyatür sahnesinde özellikle kalkanlarda ince ve titiz bir işçilik söz konusudur. (Detay 65) İki, dört ve altıncı figürlerin kalkanları

birbiri ile benzer niteliktedir. Yuvarlak formlu ve etek kısımları düz olan bu kalkanların, gövde kısımlarında siyah renklerde rumi motifler yer almaktadır. Göbeklik kısımları yuvarlak ve ortalarında tepelik kısımları belirgindir. Bu kalkanların altın yaldız ile renklendirilmesi malzemesinin tamamen tombak ile kaplandığı fikrini ortaya koymaktadır. (Detay 66,68,70) Üçüncü figürün kalkanına baktığımızda ise diğerlerinden farklı olarak turuncu bir zemin üzerine oluşturulmuştur. Gövde kısmının üzerinde altı adet halka şeklinde kabartma süslemeler yer alır ve bunlar siyah renk ile konturlanmıştır. Göbek kısmı altın yaldız renginde, üzerinde ise rumili kıvrık dallardan oluşan, siyah renginde süslemeler bulunmaktadır. Tören kalkanı özellikleri gösteren kalkanın gövdesi büyük olasılıkla söğütten, göbek kısmı ise altın yaldızdan oluşmuş olmalıdır. (Detay 67) Beşinci figürün kalkanı aynı şekilde yuvarlak formda etek kısmı düz bir kalkandır. Gövde, koyu mavi renginde bir zeminin üzerinde, göbek kısmına doğru istiridye kabuğu şeklinde dilimli süslemelerden oluşmaktadır. Tüm sınırlar koyu siyah renkle konturlanmıştır. Göbek kısmı ise genişçe düzenlenmiş, sade, süslemesiz ve altın yaldız rengindedir. (Detay 69) Yedinci figür ise kalkanının yan profilden gösterilmesi açısından önemlidir. Etek kısmından, göbek kısmına doğru kubbeleşen ve uç kısmında sivrileşen tepelik kısmını yansıtmaya dikkat çekicidir. Altın yaldız rengindeki İran kalkanı, Osmanlı kalkanlarına benzer özellikte resmedilmiştir. (Detay 71)

3.6.2. Derviş Paşa, Behram Paşa ve Ahmed Paşaların İranlılarla Savaşı (vr.75a)

Konu: Cıldır zaferinin ardından Tokmak Han ve kendisiyle birlikte bozguna uğrayan düşmanlar, intikam almak amacıyla İran şahının da izniyle birliklerini toplayarak Koyun Geçidi adındaki ırmağı geçerek, konaklamakta olan İslam askerlerinin devalerini yağmaladılar. Bunun ardından Özdemiroğlu Osman Paşa, Derviş Paşa ve Mustafa Paşa'nın destekleriyle Koyun Geçidi Irmağında bir savaş meydana gelmiş ve Osmanlı birlikleri tarafından İran askerleri bozguna uğratılmıştır.²⁰⁴

²⁰⁴ Peçevi, a.g.e, s.40-41; Kütükoğlu, a.g.e, s.55-57.



Resim 31: Şehinşehnâme I, “Derviş Paşa, Behram Paşa ve Ahmed Paşaların İranlılarla Savaşı”, İÜK, F.1404, (vr.75a)

Minyatür Analizi: Diğer savaş sahnelerinde de görülen ve burada da karşılaşılan durum, Paşaların ve maiyetindeki askerlerin her birinin farklı tepelerde yerleşmiş olmasıdır. Bu tepelerin her biri farklı renklerde oluşturularak hiyerarşik bir düzenleme oluşturulmaya çalışılmıştır. Alt bölümdeki yatay hatları üst bölümdeki dikey tepelerle keserek, yatay dikey karşıtlığı oluşturulmuş, aynı zamanda figürlerde birbirlerine diyagonal şekilde bakmaktadırlar. Savaştaki bu hiyerarşik düzen başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Sahnenin orta kısmında hücum eden akıncılar kılıç, kalkan ve mızrakları ile tasvir edilirken arka kısımda Derviş Paşa ve askerleri pembe tepenin arkasında görülmektedir. Sahnenin alt kısmında yağma edilen develer ve eşyalar görülmektedir. Sahnenin en üst kısmında yani hiyerarşinin başı olarak sağ taraftan Osman Paşa ve askerleri sıralanmış şekilde gelmektedirler. Osman Paşa diğer tüm figürlerden ayrı olarak vücut zırhı ve miğferi ile en önemli otorite olduğu açıkça ortaya konmuştur. Farklı renklerin tepelerde kullanılması, atların şaha kalkmış şekilde tasvir edilmesi minyatüre hareketlilik katmıştır. Doğa elementi olarak en üstte bulut motifleri ve natüralist üslupta ağaçlar kullanılmıştır. Osman Paşa'nın üzerindeki zırh ve miğfer, akıncılardaki detaylı işlenmiş kalkanlar göze çarpmaktadır. (Resim 31)



Detay 72: Miğfer ve Kalkan Detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: At üstünde maiyeti ile tasvir edilen Osman Paşa'nın, üzerinde beline kadar inen vücut zırhı ve kafasında ise miğferi yer almaktadır. Miğfer, konik formlu olup altın yaldız renginde oluşturulmuş, siperlikli bir miğferdir. Miğferin kulak siperlikleri üç parça levhadan ve bu levhaların üzerindeki yuvarlak şekillerden anlaşılacağı üzere birbirilerine perçin düğmeleri ile birleştirilmişlerdir. Etek bölümü bordür şeklinde gövde kısmından ayrılırken kulak siperliği ise bu etek kısmına tutturulmuştur. Etek kısmının üzerinde siyah noktalı düzenlemeler bulunmaktadır. Gövde üzerinde ise yalma kısmına doğru ışınal şeritler uzanmaktadır. Yalma kısmının üstüne küre şeklinde tepelik kısmı yerleştirilmiştir. Diğer miğferlerden farklı olarak bir tanesi tepelik kısmında diğeri ise eteklik kısmında iki tane sorguç bulunmaktadır. Miğferin ense siperliğinde bir de siyah bir tüy bulunmaktadır. Üzerinde yarım kollu, önden düğmeli zırh gömlek ve tam ortasında ise yuvarlak kabartma şeklinde göğüslük vardır. Dirsekten el bileğine kadar olan kısımda süslemesiz, siyah renkle konturlanmış, altın yaldız kolçaklar yer alır. Sırtında ise altın yaldız renginde, yuvarlak formda, sadece bir kısmı gözüken kalkan olması gerekmektedir. Kalkanları incelediğimizde ikisi de yuvarlak formda kalkanlardır. Kalkanlardan birisi altın yaldız zemin üzerine siyah renkle konturlanmış, rumili kıvrık dallardan oluşurken; diğeri ise turuncu zemin üzerinde dört adet yonca biçimli motiflerden oluşmaktadır. İki kalkanın ortasında altın yaldız renginde, genişçe düzenlenmiş göbeklik ve ortasında ise tepelik bölümü bulunmaktadır. Turuncu kalkanın, göbeklik kısmında bir beyaz renkte tüy sarmaktadır. (Detay 72)

3.6.3. Osmanlıların Ereş'te İranlıların Develerini Yağmalamaları (vr.85b)

Konu: Ereşte yer alan İranlı askerlerin develerinin Osmanlı askerleri tarafından yağmalanması ve bunun için verilen mücadeleyi anlatan bir sahnedir.



Resim 32: Şehinşehnâme I, “Osmanlıların Ereş’te İranlıların Develerini Yağmalamaları”, İÜK, F.1404, (vr.85b)

Minyatür Analizi: Sahnenin üst kısmında develeri yağmalamaya çalışan, onları çevrelemiş olan Osmanlı askerleri bulunmaktadır. Merkezde ise akıncılar, İranlı askerleri atları ile kovalar şekilde gösterilmiştir. Sağ tarafta ise atlı birlikler sıralı bir şekilde bekler vaziyettedir. Sanatçı diğer savaş sahnelerinde olduğu gibi burada da tepeleri farklı renkte oluşturarak hiyerarşik bir kompozisyon oluşturmuştur. Sahnenin üst tarafında olay sağ tarafa doğru akarken; merkezde ise sahne sol tarafa doğru akmaktadır. İki karşıt yöne doğru sahnenin düzenlenişi, yatay olarak kurulan tepelerde dikey olarak diyagonal yerleştirilen figürler bir bütün oluşturmaktadır. Sahnedeki atların şahlanışı, dörtlüyle koşması ve akıncıların kılıç darbeleri kompozisyona hareketlilik katarken, kafası kesik askerler, yaralı atların görüntüsü ise dramatik bir etki yaratmaktadır. Sanatçı renkleri, hiyerarşi oluşturmak için kullanmış ve olduğu dikey ve yatay karşıtlığı ile de savaş sahnelerinin hareketli ve dinamik yapısını ortaya koymuştur. (Resim 32)



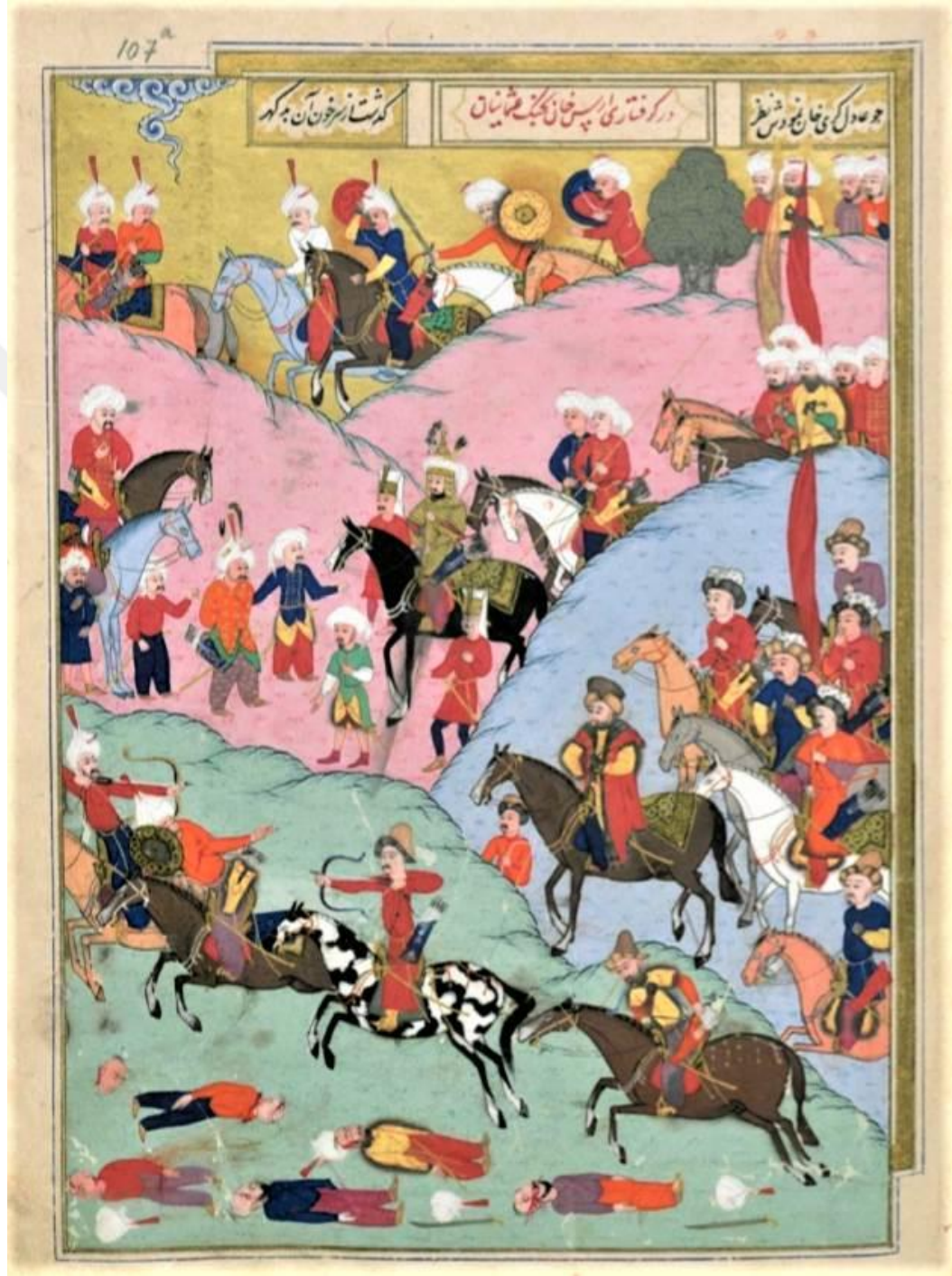
Detay 73: Kalkan Detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sahnede gördüğümüz kalkanlar yuvarlak göbek kısımları altın yaldız renginde düzenlenmiştir. İlk figürün kalkanında etek ve gövde kısmı kırmızı renkten oluşmaktadır. Diğer kalkanlarda ise etek kısımları altın yaldız renginden, gövde kısımları ise gri renkle tamamlanmıştır. Kırmızı renkli kalkanın, etek kısmından göbek kısmına kadar eşit düzeyde devam eden dilimli düzenlemeler dikkat çekmektedir. Diğer kalkanların gövde kısımlarında ise siyah renkle konturlanmış dilimli süslemeler yer alır fakat son figürün düzenlemesi daha geniş ve baklava deseni gibi oluşturulmuştur. Son iki figürün kalkanlarında göbek kısımları, yonca şeklinde düzenlenmiş ve aynı şekilde tepelik kısımları da bu şekilde oluşturulmuştur. Figürler altın yaldız renginde eyerlere oturmaktadırlar. (Detay 73)

3.6.4. Ereş Hân'ın Osmanlılar Tarafından Esir Alınması (vr.107a)

Konu: Şirvan'ın eski hükümdarı olan Ereş Han, Osman Paşa ve askerlerini ortadan kaldırmak için yaklaşık otuz bin asker hazırlamış ve Şirvan topraklarına girmiştir. Sayıca yarısı kadar olan asker sayısı ile Osman Paşa onun karşısına çıkmıştır. Yaklaşık üç gün süren çatışmaların ardından yardıma Tatar Hanı ve Adil Giray, Gazi Giray ve Saadet Giray adlarındaki kardeşleri gelir. Sayıca daha iyi bir duruma gelen Osmanlı kuvvetleri İranlıları hezimete uğratmış ve Ereş Hân ise Osmanlılar tarafından tutsak olarak alınmıştır.²⁰⁵

²⁰⁵ Peçevi, **a.g.e.** s.47; Uzunçarşılı, **a.g.e.** s.59-60.



Resim 33: Şehinşehnâme I, “Ereş Hân’ın Osmanlılar Tarafından Esir Alınması”, İÜK, F.1404, (vr.107a)

Minyatür Analizi: Sahneye ilk baktığımızda dikkatimizi çeken her tepenin ve figür grubunun farklı renklerde zeminlere yerleştirilmesidir. Pembe, lacivert, yeşil, altın yıldız renkleri figür gruplarını ayırmak ve savaş düzenini oluşturmak için kullanılmıştır. Asıl olay pembe zeminde gerçekleşirken Osman Paşa zırhlar içinde başında miğferi ile askerleri arkasında ilerlemektedir. Ereş Hân elleri bağlı bir şekilde Osman Paşa'nın karşısına getirilmektedir. Sahnenin en alt kısmında İran askerlerinin cesetleri ve Tatar askerleri ile İran askerlerinin mücadelesini görmekteyiz. Lacivert alanda ise Adil Giray ve askerleri yer alırken; bu figürler Osmanlı ve İranlılardan farklı olarak çekik gözlü, bıyık ve sakalları ile dikkat çekmektedir. Sahnenin en üst kısmında altın yıldızlı alanda, Osmanlı süvarileri ile İranlı askerlerin mücadelesi görülmektedir. Osmanlı figürleri ile diğer figürlerin dizilişi, kıyafetlerdeki süslemeler, bulundukları zeminlerin ayrıştırılması, bazı figürlerin boyutlarının büyük ve küçük gösterilmesi hiyerarşik olarak bir düzenleme yapıldığının göstergesidir. (Resim 33)



Detay 74: Kalkan, Miğfer ve Zırh Detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Burada kalkanı incelediğimizde yuvarlak formda olup gövdesi, göbekliği tepeliği olan klasik türde bir kalkandır. Kalkanın gövdesi kayısı rengine olup, üzerindeki altı adet hatayı tarzındaki motifler ile dikkat çekmektedir. Hatai motiflerinin aralarında, etek kısımlarında ufak boyutta tekrar eden düzenlemeleri de bulunmaktadır. Göbek kısmı siyah renkle konturlanmış, altın yaldız rengine düzenlenmiştir. Göbek kısmının ortasında siyah nokta şeklinde tepelik yer alır. Bu kalkan düzenlemesi “*tören*” kalkanlarını andırır şekilde bir formda yapılmıştır. Osman Paşa’ya baktığımızda ise zırh takımı ve miğferi ile dikkat çekmektedir. Miğfer altın yaldız rengine konik gövdeden oluşan siperlikli bir miğferdir. Kulak siperlikleri üç ayrı levhadan oluşurken, etek kısmına perçinlenmiş şekilde oluşturulmuştur. Etek kısmı geniş bordür şeklinde ve üzerinde nokta şeklinde perçin düğmeleri bulunmaktadır. Gövde kısmında ise yalma bölümüne kadar şeritli düzenlemeler bulunur ve aynı zamanda gövde üzerinde beyaz renkli kavuk şeklinde bir düzenleme miğferi çevrelemektedir. Yalma kısmının üstünde oval bir düzenleme ile tepelik bulunmaktadır. Miğferi arka kısmında bir tüy ve ön bölümünde sorguç göze çarpmaktadır. Zırh ise gömlek şeklinde olup bel hizasına kadar inmektedir. Yarım kollu, önden düğmeli şekilde düzenlenmiştir. Dirsekten, el bileğine kadar uzanan kolçaklar altın yaldız rengine ve içlik kırmızısı ile uyum içerisinde. Vücut zırhı, halkaların birbiri içerisine geçirilerek zincir şeklinde düzenlenmiş ve perçinlenmiştir. Tamamen altın yaldız renginden oluşturulmuştur. Atın üzüngüsü de altın yaldız rengine olup, figür ve at son derece süslü bir görünüm ile diğer figürlerden ayrılmaktadır. (Detay 74)

3.7. Hünernâme II, TSMK, H.1524

3.7.1. Kanuni Sultan Süleyman Savaş Meydanında (y.206a)



Resim 34: Hünernâme II, “Kanuni Sultan Süleyman Savaş Meydanında”, TSMK, H.1524, (y.206a)

Minyatür Analizi: Savaş meydanında yer alan Kanuni Sultan Süleyman'ı tasvir eden bu minyatür sahnesinde renk kullanımı, doğa betimlemeleri açısından önem arz etmektedir. Sağ üst tarafta elinde kılıç ve arkasındaki atlı askerleri ile Kanuni Sultan Süleyman yer alır. Diğer figürlerden daha büyük olarak ve aynı zamanda kıyafetlerindeki süslemelerin titizlikle işlenmiş olması bakımından minyatür sahnesinde, hiyerarşik bir düzenleme olduğu açıktır. Sahnenin merkezinde ise deli figürlerinin yanında atlı süvariler de mücadelenin içindedir. Sahnenin sağ tarafında daha durağan bir görünüm varken sol tarafta ise daha hareketli bir anlayış söz konusudur. Bu da kullanılan renkler ve figürlerin diyagonal olarak birbirini yatay ve dikey kesmesiyle verilmiştir. Savunma silahı olarak tasvir edilmiş olan zırh ve miğferlerin renkleri dikkat çekicidir. Minyatürde mavi, mor, beyaz, siyah, kırmızı vb. renklerin kullanılması figür gruplarını ayırmak ve hareket ile dramatik etkiyi vurgulamak için kullanılmıştır. (Resim 34)



Detay 75: Süleyman ve Maiyetinin Detayı **Detay 76:** Deli Figürü ve Atlı Süvari Detayı

Minyatürdeki Savunma Silahları: İlk figüre baktığımızda Sultan Süleyman at üzerinde bir elinde kılıcı bir elinde ise kalkanı ile tasvir edilmiştir. Kalkan yan profilden gösterilirken, yuvarlak formu olduğu gözlemlenmektedir. Kalkan dış bükey şekilde göbek ve tepelik kısmına doğru kubbeleşerek devam etmektedir. Etek kısımları ve gövde kısımları altın yaldız renginden, göbek ve tepelik kısımları ise siyah renklerden oluşmaktadır. Gövde kısmından göbek kısmına kadar istiridye kabuğu gibi dilimli düzenlemeler yer almaktadır. Üzerinde yarım kollu, önden düğmeli, dizlere kadar inen bir altın yaldızlı bir vücut zırhı bulunmaktadır. Askerlerin başlarında tek tipte miğferler görülmekte; bu miğferler konik gövdeden oluşan siperlikli miğferlerdir. Miğferlerin etek kısımları ile üç parça levhadan oluşan kulak siperlikleri, altın yaldız renginden oluşmaktadır. Gövde kısımları siyah renkte olup, üzerlerindeki süslemeler tam olarak seçilememektedir. Sancağı tutan askerin kollarında, el bileğine kadar uzanan altın yaldızlı dizçekler görülmektedir. Atının üzerinde ise altın yaldız gövde ve sağrı zırhı, at alınlığı bulunmaktadır. Zırhın üzerinde hatai süslemeler görülmektedir. Deli figürüne baktığımızda ise sırtında büyük boyutlarda, dikdörtgen formda, tepe kısmı sivrileşen, tekne kalkan vardır. Üzerinde bordür şeklinde şeritli düzenlemeler olduğu anlaşılmaktadır. Üçüncü figürde ise atın tamamen altın yaldızdan oluşması açısından dikkat çekicidir. Figürün başında miğfer diğerleri ile aynı formda olup kollarında koyu kahverengi tonlarında dizçekler görülmektedir. Vücut zırhı yatay iki, dikey tek bir parça altın yaldızlı levhalardan oluşmaktadır. (Detay 75,76)

3.7.2. Mohaç Savaşı (y.256b)

Konu: Mohaç ovasında yapılmış olduğu için bu adla anılan savaş Macar Krallığı'nı sona erdirdiği için 16.yüzyılın en önemli savaşıdır.²⁰⁶

²⁰⁶ Emecen, a.g.e, TDVİA, s.232-235.



Resim 35: Hünernâme II, “Mohaç Savaşı”, TSMK, H.1524, (y.256b)

(Bağcı-Çağman-Renda-Tanıdı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s.150)

Minyatür Analizi: Çok kalabalık figürlerden oluşan, savaşın gerçekleştiği zor arazi koşullarının bol tepe kullanılarak verilmeye çalışıldığı bir savaş sahnesidir. Birlikler farklı tepelere yerleştirilerek ordu düzeni verilmeye çalışılmıştır. Sayfanın üst orta kısmında beyaz atı ile Sultan Süleyman daha büyük boyutlarda ve kıyafetinde, altın yıldız kullanımı ile diğer figürlerden ayrılarak hiyerarşik bir düzenleme yapılmıştır. Süleyman'ın ön kısmında yer alan toplar ve yeniçeriler, savaş sırasında gerçekleşecek olan stratejik hamleye bir gönderme olarak yerleştirilmiştir. Sahnenin üst kısımlarındaki durağanlığa karşı alt kısımdaki mücadele sahnesi ile hareketli bir görünüm elde edilmiştir. Osmanlı sipahileri ile düşman askerlerinin mücadelesinde hem Avrupa zırh ve miğferlerini hem de Osmanlı silahlarını karşılaştırmak için önemli sahnedir. Süleymannâme'den farklı olarak tek sayfa halinde, doğa tasvirlerine daha az yer verilmiş daha kalabalık bir sahne oluşturulmuştur. (Resim 35)



Detay 77: Osmanlı Askerlerinin Kalkan, Miğfer ve Zırh Detayları



Detay 78: Macar Kuvvetleri Silah Detayları
Yuvarlak Kalkan



Detay 79: Osmanlı Tekne Kalkan ve

Minyatürdeki Savunma Silahları: Osmanlı askerlerinin zırh ve miğferlerine baktığımızda altın yıldız renk kullanımının yoğun olduğunu görmekteyiz. Miğferler konik gövdeye sahip ve bazıları sadece siyah renkle oluşturulurken bazıları ise sadece altın yıldızlıdır. Etek kısımları geniş bordür şeklinde olup, gövde üzerlerinde dilimli düzenlemeler yer almaktadır. Tepelik kısımları hafif sivri olarak, üzerlerinde ise beyaz sorguçlardan oluşmaktadır. Siperlikli olan bu miğferlerin sıkça tekrar ettiği anlaşılmaktadır. Boyun bölgesinden omuzlara kadar inen peçelik gibi zincir halkalardan oluşan bir zırh bulunmaktadır. Vücutlarında tamamen siyah renkte veya tamamen altın yıldızdan oluşan vücut zırhları dikkati çeker. Bunlar yarım kollu önden düğmeli dizlere kadar inen zırh takımlarıdır. Kollardan farklı renklerde siyah, altın yıldız, kırmızı, mavi gibi el bileğine kadar olan kolçaklar vardır. At alınlıkları ve vücut zırhları da aynı şekilde altın yıldız şeklinde siyah renkle konturlanmış durumdadır. Ön kısımda görülen kalkan ise yuvarlak formu etek ve göbek kısmı altın yıldız renginde gövdesi ise siyah renkte düzenlenmiş basit bir düzenlemeye sahip kalkandır. (Detay 77)



Foto 24: Spurlock Müzesi, “Armet tipi miğfer”, (Envanter no: 1913.09.0004A).

(https://www.spurlock.illinois.edu/collections/search_collection/details.php?a=191);

(Erişim Tarihi: 20.03.2023)

Macar kuvvetlerinin miğferlerine baktığımızda ise açılıp kapanabilen ve yüz siperliği daha sivri bir formda olan armet tipinde miğferlerdir. Birçok farklı şekilde örnekleri bulunan bu miğferlerin kapalı formda olanları da vardır. Siperliğin üzerlerinde genelde nefes açıklıkları bulunmaktadır. (Foto 24) Bu tip miğferler Osmanlı miğferlerine göre daha ağır ve hantaldır. Zırhlara baktığımızda ise tüm vücudu kaplayan ve hiçbir boşluk bırakmayacak şekilde tek bir parçadan yapılmıştır. Omuzlarda iki ve dirseklerde iki olmak üzere altın yaldız renginde yuvarlak formda plakalar görülmektedir. Bir asker elinde delilerin kalkanlarına benzer tepe kısmı sivri, altın yaldız renginde, tekne kalkanlara benzer bir silah kullanmaktadırlar. Bu kalkanları Macar hafif süvarileri taşımaktadırlar. (Detay 78) Diğer figür grubunda ise iki kalkan dikkati çeker; bunlardan birisi etek kısımları altın yaldız, gövde kısmı siyah ve üzerinde beyaz renkle tahrir edilmiş şeritleri bulunan tekne kalkandır. Diğeri ise yuvarlak formda olup, göbek ve etek kısımları altın yaldız renginde, gövde kısmı ise mavi renkte olan basit bir kalkandır. (Detay 79)

3.8.Şecâatnâme, İÜK, T.6043

3.8.1. Asaî Paşa'nın İranlılar İle Savaşı (vr.119b)

Konu: Asaî Paşa'nın İranlı asilerin üzerine gönderildiği ve Şirvan'da yaptığı savaşları anlatan bu minyatürde Asaî Paşa ve Kaykî Bey'in tasvir edildiği anlaşılmaktadır.²⁰⁷



Resim 36: Şecâatnâme, “Asaî Paşa'nın İranlılar İle Savaşı”, İÜK, T.6043, (vr.119b), [Âsaî Dal Mehmed Çelebi, Şecâatnâme: Özdemirolu Osman Paşa'nın Şark Seferleri (1578-1585), s.238]

²⁰⁷ Âsaî Dal Mehmed Çelebi, Şecâatnâme: Özdemirolu Osman Paşa'nın Şark Seferleri (1578-1585), haz. Abdülkadir Özcan, İstanbul, Çamlıca Basım Yayın, 2007, s.238.

Minyatür Analizi: Bu minyatür sahnesinde Asafî Paşa bir elinde tuttuğu mızrak ile düşman askerini yaralarken, Kaykî Bey ise sahnenin merkezinde kılıcı ile bir askerın başını vurur vaziyette gösterilmiştir. Bu merkezde yaşanan hareketli ve canlı olaylara karşılık sahnenin üst tarafında daha durağan bir durum söz konusudur. Sağ üst tarafta Osmanlı askeri bir İranlı askeri infaz ederken onun hemen arkasında askerler olayları izler şekilde yerleştirilmiştir. Sol üstte ise Osmanlı askerleri ve esir aldıkları figürler, onun da hemen arkasında mücadeleden kaçan Safevi askerleri bulunmaktadır. Tüm bu sahne tepede yer alan ufak bir ağaç tasviri ile simetrik olarak iki kısma ayrılmaktadır. Figürler yatay dikey olarak sahneye yerleştirilmiş ve bir savaş sahnesinin hareketli ve canlı görüntüsü verilmeye çalışılmıştır. Diğer sahnelerde olduğu gibi burada da minyatürün ana figürleri Asafî ve Kaykî Bey daha büyük boyutlarda detaylı tasvir edilmiştir. Figürlerin daha gerçekçi, altın yıldız kullanımındaki ince işçilik başarılı şekilde yansıtılmıştır. (Resim 36)



Detay 80: Safevi Askeri Silah Detayları



Detay 81: Osmanlı Askeri Silah Detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Sahnede gördüğümüz soldaki Safevi esirinin üzerinde bir kalkan, miğfer ve dizçekler görülmektedir. Kalkan genel İran kalkanlarının form yapısına sahiptir. Yuvarlak formlu olan ve çelik üzerine hayvan derisi ve kumaşlarla örtülen İran kalkanlarının yüzeyleri de motiflerle kaplanmaktadır.²⁰⁸ Burada da kalkan yuvarlak formlu, gövdesi beyaz zemin üzerine perçin düğmeleri ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Ortada göbek kısmı ise altın yaldız renginden yapılmıştır. Miğfer ise altın yaldız renginde, konik formlu, kulak siperliği ve zırh peçeliği bulunmaktadır. Gövde üzerinde yalma kısmına kadar dilimli süslemeler bulunmaktadır. Tepelik kısmı üzerinde ise kırmızı bir sorguç bulunmaktadır. Bu tarz miğfer örnekleri İran minyatürlerinde de kullanılmış benzer bir tasvir yapılmıştır.²⁰⁹ Dizçekler ise birden fazla plakanın birbirine eklenmesi ile oluşmuş diz kısmı daha sivri, altın yaldız renginde büyük boyutlarda yapılmıştır. (Detay 80) Cellatlık yapan Osmanlı askerinde ise neredeyse aynı formda gövde üzerinde zencerek şeklinde motifler yer alır. Yalma kısmı daha geniş tutulurken, tepelik kısmı daha kısa yapılmıştır. Peçelik zırhı bulunmayan siperlikli altın yaldız miğferdir. Kalkan büyük boyutlarda, yuvarlak formlu, kırmızı zemin üzerine hatai çiçek motifleri siyah renkle oluşturulmuştur. Kolçaklarda dirsekten bileğe kadar, altın yaldız renk üzerine şeritli düzenlemeler bulunur. (Detay 81)



Detay 82: Yuvarlak Formlu Kalkan Detayı

²⁰⁸ Deveci, **a.g.e.**, s.108.

²⁰⁹ Şehnâme TSMK, H.2153, y.97b.



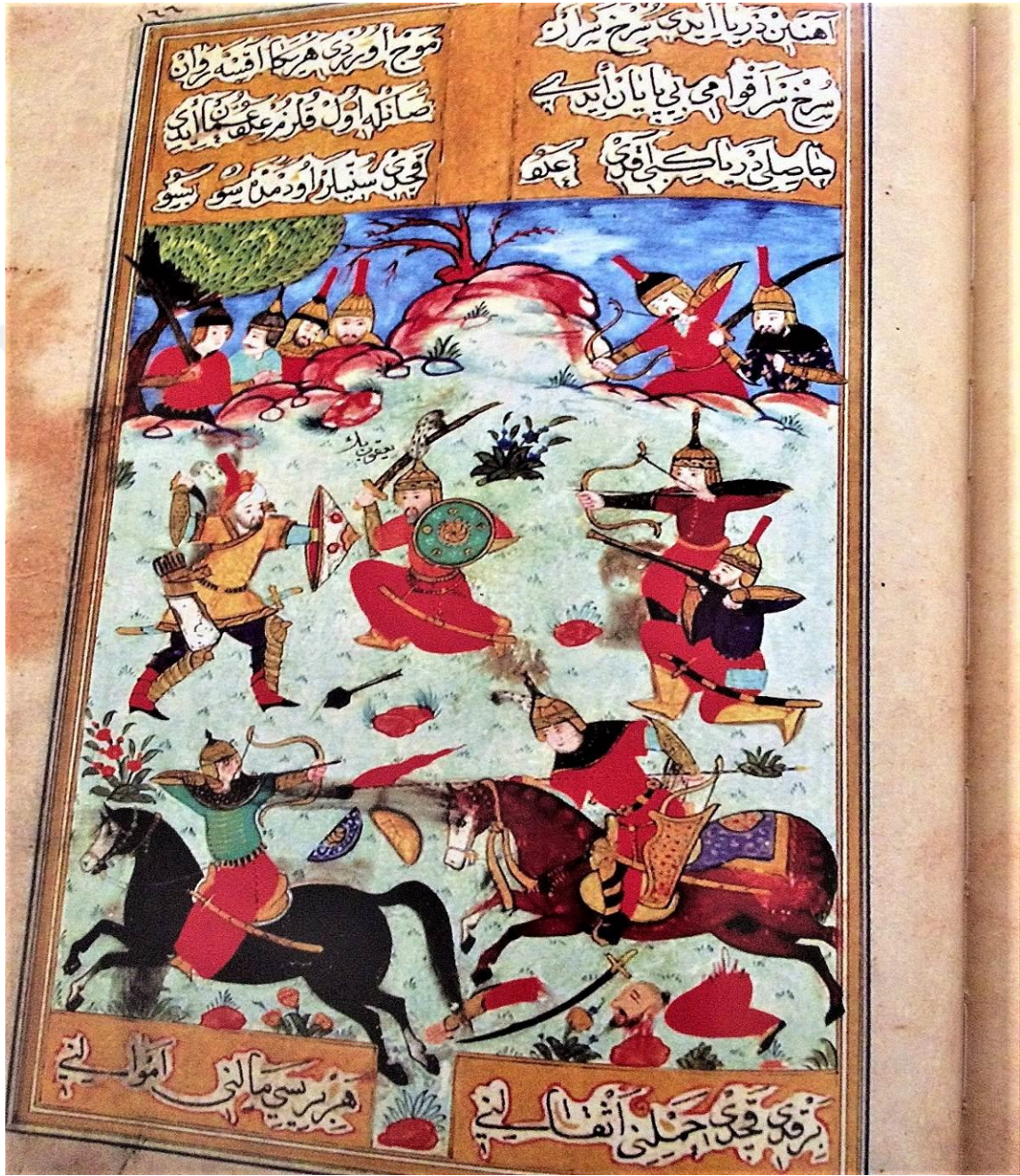
Detay 83: Altın Yaldızlı Zırh Detayı

Soldaki kalkan yuvarlak formlu ve etek kısımları altın yaldız şeklinde ince bir bordür olarak düzenlenmiştir. Gövde üzerinde çarkıfelek şeklinde göbek kısmına doğru kıvrılan şeritler lacivert, beyaz ve kırmızı renklerinden oluşmaktadır. Beyaz yuvarlak bölümler kol yastığını desteklemek için kullanılan perçin düğmeleri olmalıdır. Göbek kısmı ise altın yaldız renginde uygulanmıştır. Kalkan form itibariyle İran tarzını destekler niteliktedir. (Detay 82) Sağda ise Asafî Paşanın zırh gömleği ve kolçakları ile dikkati çekmektedir. Zırh gömlek arkadan düğmeli, yarım kollu bele kadar inen bir düzenlemededir. Zırhın üzeri yakut ve firuze gibi değerli taşlarla süslenmiş aynı süsleme atın vücut zırhında da bulunmaktadır. Kolçaklar aynı şekilde bileğe kadar, altın yaldız üzerinde şeritli düzenlemelerle tasvir edilmiştir. (Detay 83)

3.8.2. Yakup Bey'in Safeviler Tarafından Bozguna Uğratılması (vr.166a)

Konu: Silistre Sancak Beyi olan Yakup Bey Şabrân yakınlarında kuvvetlerini toplamak üzereyken 6000 Safevi kuvveti ile savaşa girişmiş fakat daha sonrasında takviye gelen Safevi askerleri sayesinde Osmanlı kuvvetleri bozguna uğramıştır.²¹⁰

²¹⁰ Peçevi, **a.g.e.**, s.73; Kütükoğlu, **a.g.e.**, s.125; Asafî, **a.g.e.**, s.329.



Resim 37: Şecâatnâme, “Yakup Bey’in Safeviler Tarafından Bozguna Uğratılması”, İÜK, T.6043, (vr.166a)

[Âsafî Dal Mehmed Çelebi, Şecâatnâme: Özdemiroğlu Osman Paşa’nın Şark Seferleri (1578-1585), s.329]

Minyatür Analizi: Bu mücadele sahnesinde en tepede yer alan ağaç tasviri, mücadele sahnesini simetrik olarak ikiye ayırmıştır. Sahnenin merkezinde elinde kılıç ve kalkan ile Safevi askerine karşı duran Yakup Bey görülmektedir. Arkasında ise biri ok diğeri tüfekle yer alan askerler yer almaktadır. Simetrik olarak ayrılan tepenin sağ ve sol üstünde Safevi askerleri mücadeleyi izlemektedirler. En altta ise Osmanlı ve Safevi askerlerinin pozisyonları sahneye hareketlilik kazandırmıştır. Savaşın Osmanlı tarafından kaybedilmiş olması itibariyle bu sefer figürler hiyerarşik olarak aynı boyutlarda gösterilmiş ve savaşın sonucuna göndermede bulunulmuştur. Doğa ve bitki detayları daha basit yansıtılırken figürlerin düzeni ve kıyafet detaylarında daha gerçekçi bir tasvir yapılmaya çalışılmıştır. (Resim 37)



Detay 84: Miğfer ve Zırh Detayları



Detay 85: Safevi Askeri ve Osmanlı Askeri

Minyatürdeki Savunma Silahları: Soldaki askerlere baktığımızda biri ayakta ok tutarken diğeri ise diz üstünde elinde tüfek yer almaktadır. Miğferleri ise konik gövdeye sahip, altın yıldız renginde siperlikli miğferlerdir. İran minyatürlerinde de sıkça gösterilen bir form ile yansıtılmıştır. Miğferlerin etek kısımları geniş bordür şeklinde, üzerinde ise zencerek gibi iç içe geçmiş motifler bulunmaktadır. Gövde üzerinde dilimli

süslemeler yer alırken tepelik kısımları birisinde siyah renkte iken diğeri kırmızı renktedir. Kollarında dirsekten, bileğin üstüne kadar süren kolçaklar yer alır. Ayaktaki askerin kolçağı siyah renkte ve altın yıldızlar konturlanırken; yerdeki askerin ise altın yıldız renginde siyah renkle konturlanmıştır. (Detay 84) Sağ tarafta ise mücadele sahnesi görülmektedir. Osmanlı askerinin elindeki kalkan yuvarlak formlu, etek kısımları altın yıldız rengindedir. Gövdesi yeşil renk üzerinde ise beş adet perçin düğmesi şeklinde altın yıldız düzenlemeler vardır. Bunların arasında beyaz renkte küçük yonca şeklinde süslemeler bulunmaktadır. Göbek kısmı altın yıldız renginde üzerinde çarkıfelek gibi dilimli şeritler ve ortasında tepelik kısmı yer almaktadır. Karşısındaki askerin ise elindeki kalkan yuvarlak formlu, gövdesi beyaz zemin üzerine perçin düğmeleri ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Ortada göbek kısmı ise altın yıldız renginden yonca şeklinde kırmızı renkle konturlanarak yapılmıştır. Dizçekler ise birden fazla plakanın birbirine eklenmesi ile oluşmuş diz kısmı ise dilimli şekilde ve tepesi sivri şekilde oluşturulmuş altın yıldız tekrar etmektedir. (Detay 85)

3.9. Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence, TSMK, Revan Köşkü, 1296

3.9.1. Tiflis Kalesi ve Köprüsü (y.27a)

Konu: Gori şehrini fetheden Ferhat Paşa'nın Tiflis köprüsünden geçerken tasvir edilmiştir.



Resim 38: Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence, “Tiflis Kalesi ve Köprüsü”, TSMK, R.1296, (y.27a)

Minyatür Analizi: Yeşil ağaçlarla çevrelenmiş, pembe tepelerle oluşan bir nehir bulunmaktadır. Nehrin üzerinde köprü perspektif olarak resme derinlik vurgusu vermektedir. Sahnenin merkezinde at üstünde Ferhat Paşa yer almaktadır. Sağda ise tepenin ardında askerler paşanın gelişini izlemektedir. Zemin renkleri birbirinden ayrılarak belli bir hareketli kompozisyon oluşturulmuştur. Ferhat Paşa’nın diğer figürlerden daha büyük boyutlarda gösterilmesi ile hiyerarşik olarak ayrımı yapılmıştır. Diğer minyatürlerden farklı olarak burada daha canlı renkler ve süsleme detayları ince titizlikle aktarılmıştır. (Resim 38)



Detay 86: Kalkan ve Miğfer Detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Kalenin üstündeki Osmanlı askerlerine baktığımızda minyatür detaylarında artık daha canlı ve sıcak renkler kullanılmaya başlandığı ve gerçekçi bir tasvir oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Miğferler klasik olarak altın yıldız ve siyah renklerden oluşur ve ense ve kulak siperlikli miğferlerdir. Gövde üzerinde dilimli süslemelerin yer aldığı kısa tepeliklidir. Kalkanlardan birisi ise yuvarlak formu olup gövde zemini koyu mavi, canlı ve sıcak bir görünümündedir. Üzerinde dört adet perçin düğmesi yer alır. Bunların arasında beyaz renkte rumi motiflerden oluşan düzenlemeler bulunmaktadır. Göbek kısmı ise altın yıldızdan ve siyah renkle konturlanmıştır. (Detay 86)

3.9.2. Muhammed Han'ın Aras Nehrini Geçerken Boğulması (y.39b)

Konu: Gence'nin eski hâkimi Muhammed Han kaybettiği toprakları geri almak için orduları toplayıp Aras Nehri kenarına gelmiştir. Bunu duyan Osmanlı, baskın yapmak suretiyle Aras Nehrine doğru yola çıkmıştır. Fakat İsmail Han Osmanlı'ya ihanet ederek Muhammed Han'ın tarafına geçmiş ve Osmanlı'nın geldiğini haber vermiştir. Bu haberin ardından Muhammed Han telaşlanıp Nehrin karşısına ordusuyla

geçmeye kalkınca boğulmuş ve Osmanlı ordusu geri kalanları da öldürerek rahat bir zafer kazanmıştır.²¹¹



Resim 39: Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence, “Muhammed Han’ın Aras Nehrini Geçerken Boğulması”, TSMK, R.1296, (y.39b)

²¹¹ Kütükoğlu, a.g.e, s.191-192.

Minyatür Analizi: Bu sahnede diğer minyatür eserlerinden farklı olarak hareketli ve duygu yoğunluğunu detaylıca vermek istenmiştir. Sahnenin merkezinde nehir diyagonal şekilde kompozisyonu bölmektedir. Nehri geçmeye çalışan askerler hayvanları ile veya yüzmeye çalışırken görülmekte ve bu durum dramatik bir etki yaratmaktadır. Solda Osmanlı askerleri geçmeye çalışanları okla vurmaktadırlar. Sahnenin sağ altında pembe alanda ise olayı izleyen askerler durağan bir görüntüdedir. Doğa elemanlarının fazla kullanılmadığı bu sahnede önemli olan hareketi ve duyguyu gerçekçi şekilde yansıtabilmektir. Kıyafet ve silah detayları da süsleme açısından farklılık göstermektedir. (Resim 39)



Detay 87: Muhammed Han'ın Murassa Miğfer ve Zırh Detayları

Minyatürdeki Savunma Silahları: Burada farklı bir uygulama olarak Muhammed Han'ın miğferi, kolçakları çok süslü olarak tasvir edilmiştir. Miğfere baktığımızda Osmanlı miğferleri gibi konik gövdeye sahip tepelikli ve siperlikli bir miğferdir. Etek kısmında kırmızı yakut ve elmaslar yer alırken; gövde kısmında ise yeşil zümrütler dilimli şekilde şeritlere yerleştirilmiştir. Yalma kısmı ve üzerinde ise zümrüt şeklinde tepelik bulunmaktadır. Aynı taşlar kulak ve ense siperliğinde de detaylıca yerleştirilmiştir. Miğferin ana zemini ise altın yaldız renginde düzenlenirken bir de siyah

renkli sorguç tüyü görülmektedir. Kolçaklar, dirsekten el bileğine kadar uzar ve altın yaldız renk üzerinde değerli taşlarla bezenmiştir. Aynı taşlar atın eyerinde de kullanılmıştır. Bu tarzda değerli taşlarla süsleme ve ayrıntılı tasvir Süleymannâme’de de karşımıza çıkmıştır. (Detay 87)



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SAVUNMA SİLAHLARININ GENEL DEĞERLENDİRMESİ

Osmanlı İmparatorluğu 16.yüzyılda hem Batı'da hem de Doğu'da seferler, savaşlar, kuşatmalar düzenlemiş ve bunun birçok sonuçları ortaya çıkmıştır. Kazanılan toprakların dışında, elde edilen ganimetler ile ekonomik olarak refah bir dönem başlamıştır. Bu ekonomik refah ortamında Osmanlı sanatının her alanında daha üretken daha çok gelişen bir anlayışla çalışmalar devam ederken bu gelişmelerin yansımaları Osmanlı silah tasarımlarında da karşımıza çıkmaktadır. Silahların tasarımındaki gelişim minyatür sanatındaki tasvir ediliş biçimlerine de etki etmiştir. 16. yüzyılda yapılan seferler sonucunda diğer devletler ile kültür alışverişi oluşmuştur. Osmanlı Sarayı'na getirilen el yazmaları ve nakkaşlarla da minyatür sanatının zenginleşmesi sağlanmıştır.

4.1. Kalkanlar

Savunma silahlarına baktığımızda kalkanlar (özellikle bakır); 16.yüzyıldan sonra üzeri tombak tekniği ile altın yaldız sıvama olarak düzenlenmeye başlamıştır. *Süleymannâme* 'nin Rodos Kuşatması (y.149a) (Detay 36) sahnesinde de gördüğümüz gibi minyatür sahnelerinde de altın yaldız şeklinde kalkanın tamamının kaplandığı örneklerle rastlamaya başlamaktaız. Biraz daha geç döneme ait *Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme)* Üçüncü Kalenin Fethi (vr.95a) (Detay 61) tasvirinde de aynı şekilde gövde üzerinde ki süsleme detayları da verilerek gösterilmiştir. Hafız Ahmet Paşa'ya ait Askeri Müze'deki örnekte ise (Foto 1) minyatür sahnelerinde olduğu gibi bakır madeninin üzeri tombaklanmış ve altın yaldız görünümü elde edilmiştir. Üzerindeki şemse motifleri ile dikkat çekmektedir *Şehinşehnâme I*, Çıldır Savaşı (vr.72b) sahnesinde de çok sayıda kalkan tamamı altın yaldız rengine betimlenmiş ayrıca gövde üzerinde rumi motifleri ile detaylı bir tasvir ortaya konmuştur. Kalkanların bir diğer türü olan Söğüt kalkanları; Osmanlı klasik döneminin ihtişamını yansıtan ve süslemeleri ile dikkat çekmektedir. 16.yüzyıl'da sıkça kullanılan bu kalkanlar genellikle tören ve merasimlerde kullanıldığı

için tören kalkanları olarak anılsalar da savaşlarda da kullanıldığına dair belgeler mevcuttur. Etek kısımları söğüt dalından yapıp üzerinde ise bitkisel süslemeler, hatalı veya rumi palmet süslemeler bulunmaktadır. Zemin rengi farklı renklerden oluşurken göbeklerde ise demir veya bakır üzerine altın kakma tekniği uygulanıp tombak olarak oluşturulmuştur. *Selimnâme*'de Çaldıran Savaşı (y.131b) (Detay 19) sahnesinde mor renk zemin üzerinde geometrik süslemeler yer alırken göbeklik kısmı altın kakma tekniğinde oluşturulmuştur. *Süleymannâme*'de Kanuni Sultan Süleyman'ın Rodos'a Gelişi (y.143a) ve Hüseyin Paşa'nın Ölümü (y.235a) (Detay 34,45,46) sahnelerinde kalkanların yüzeyleri kırmızı, mavi, yeşil renklerden oluşurken göbek kısımları aynı şekilde altın yaldız renginde düzenlenmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 1/726 Envanter numaralı örnekte, kalkanın zemini minyatürdeki gibi kırmızı renkten oluşurken aynı şekilde göbek kısmı ise gövdeden farklı olarak tombaktan oluşmuş ve altın yaldız görünümü elde edilmiştir (Foto 5). *Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme)* Üçüncü Kalenin Fethi (vr.95a) (Detay 60) ve *Şehnâme-i Selim Hân*'da Tunus'un Zaptı (y.65a) (Detay 64) sahnelerinde daha basit süslemesiz olarak şematik olarak renkler oluşturularak yapılmıştır. *Şehinşehnâme I*, Çıldır Savaşı (vr.72b) (Detay 67) sahnesinde farklı olarak turuncu zemin üzerinde altı adet halka şeklinde kabartma süslemeler, göbek kısmında ise altın yaldız kakma tekniği uygulanmış üzerinde ise kazıma tekniğinde rumi kıvrık dallardan oluşan süslemeler bulunmaktadır. 16.yüzyıl sonlarına doğru minyatürlerde silah ve kıyafet detaylarında ince işçilik dikkati çekmeye başlamıştır. Yine *Şehinşehnâme I* Ereş Hân'ın Osmanlılar Tarafından Esir Alınması (vr.107a) (Detay 74) sahnesinde kalkanın üzerinde hatalı tarzında altı adet motif yer alırken bu motiflerin arasında daha ufak boyutta tekrarları işlenmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 1/2441 nolu kalkan örneğinde minyatürdeki gibi gövde etrafında hatalı motif yer almaktadır burada farklı olarak ise göbek kısmı çarkıfelek şeklinde sadece demirden oluşmaktadır (Foto 25). Göbek kısmı ise yine altın yaldız rengindedir.

En detaylı ve canlı renklerin kullanıldığı örnekler ise *Şecâatnâme*'de Asafî Paşa'nın İranlılar ile Savaşması (vr.119b) (Detay 80), Yakup Bey'in Safeviler Tarafından Bozguna Uğratılması (vr.166a) (Detay 85) sahneleri ile *Kitâb-ı Gencine-i Feth-i*

Gence’de Tiflis Kalesi ve Köprüsü (y.27a) (Detay 86) sahneleridir. Hem renklerin daha canlı olması hem kalkanların gövdesi üzerindeki hatai ve rumi motiflerin detaylıca işlenmesi açısından önemlidir.



Foto 25: 16.yüzyıl Osmanlı Söğüt Kalkan- (TSM Envanter No. 1/2441)
(Ayhan, **Topkapı Sarayı Silah Koleksiyonu**, s.253)

Osmanlı kalkanlarında farklı bir uygulama olarak Deli süvarilerinin kullandıkları kalkanlarda bulunmaktadır. Dikdörtgen formda, tepe kısımları sivri, tekne kalkan olarak adlandırılan bu tür silahları delilerle birlikte birçok kez tasvir edilmiştir. *Süleymannâme*’de Mohaç Savaşı Öncesinde Öncü Birlikleri Osmanlı ve Macar Askerlerin Savaşı (y.212a) (Detay 40), Mohaç Savaşı (y.219b-220a) (Detay 43), Yahya Paşa’nın Oğlu Mehmed Bey’in Ferdinand’ın Ordusu ile Savaşı (y.422a) (Detay 53), Temeşvar Kuşatması (y.533a) (Detay 55), *Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme)*’de Üçüncü Kalenin Fethi (vr.95a) (Detay 62), *Hünernâme*’de Kanuni Sultan Süleyman Savaş Meydanında (y.206) (Detay 74), Mohaç Savaşı (y.256b) (Detay 79) sahnelerinde deli figürleri ve kalkanları detaylı şekilde işlenmiştir.

4.2. Miğferler

Osmanlı miğferlerine baktığımızda; 16.yüzyıla kadar daha çok demirden yapılırken 16.yüzyıldan sonra bakırdan yapılmaya başlanmıştır. Daha sonra ise bakırın üzeri altın yaldız sıvama ile tombak olarak oluşturulan miğferler hem törenlerde hem de savaşlarda sıkça kullanılacak ve günümüzde müzelerde birçok örneği ile yerini alacaktır. Farklı yüzyıllarda farklı formlarda görülebilen Osmanlı miğferleri, 15.yüzyılda daha ince uzun hatlardayken 16.yüzyılda daha konik bir yapıya sahip olmaya başlar. Erken dönemde 14 ve 15.yüzyıllarda miğferlerde daha çok zincir örme peçelik ve göz yuvası bulunurken özellikle 16.yüzyılın ortalarından itibaren siperlikli miğferlerin kullanımı tercih edilmiştir. Daha erken dönemlerde tepelik kısımları daha dörtgen bir formda iken 16.yüzyılda daha yuvarlak bir hal alır daha sonrasında ise tepelik kısmı ortadan tamamen kalkmaktadır. Sorguçlarda ise genellikle tek yuva bulunurken, iki veya üç yuvası bulunan örneklerle de rastlamak mümkündür. *Selimnâme*'de I.Selim'in Şehzade İken Erzincan ve Bayburt'u Safevilerden Geri Alması (y.23b) (Detay 2) sahnesinde miğfer detaylarına baktığımızda omuzlara kadar inen peçelik kısmı bulunmakta aynı zamanda altın yaldız rengi kullanılmadığı için sadece demir veya bakırdan yapılmış olabileceği çıkarımını yapabiliriz. I.Selim'in Babası II.Beyazid ile Çorlu'da Savaşması (y.44a) (Detay 6) sahnesinde de aynı form özelliklerine sahip miğfer kullanılmıştır. I.Selim ile Kardeşi Şehzade Ahmet'in Savaşı (y.83b), Çaldıran Savaşı (y.131b) (Detay 21) sahnesinde de tekrar eden özelliklere sahiptirler. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 1/2455 envanter numaralı miğfere baktığımızda bu minyatürlerdeki peçelikli miğferdir ama peçelikli miğferlerin genellikle peçelik kısımları günümüze ulaşamamıştır. Minyatürdeki örneklerde olduğu gibi burada da gövde kısmında yivli şeritli düzenlemeler bulunur. Miğferlerin genelde etek kısımlarında Arapça kitabeler bulunmaktadır (Foto 8). Askeri Müze'de 9550 envanter numaralı miğferde aynı şekilde demirden yapılmış ve peçelikli miğferdir. Yalma kısmında iri rumi ve çiçek motifleri ayrıca gövde kısmındaki yivli düzenlemeler ile minyatürdekilere benzer bir düzenlemededir (Foto 26).



Foto 26: Peçelikli Osmanlı demir miğfer- (Askeri Müze Envanter No: 9550)
(Askeri Müze Miğfer Kataloğu, s.22)

Selimnâme'de yalnızca Şah İsmail'in ordusunda altın yaldız kakma tekniğinde tombak miğfer tasviri yer almaktadır. Osmanlı Ordusu Hakkında Bilgi Alan Şah İsmail'in Parmağını Isırması (y.113a) (Detay 12), Şah İsmail Askerlerine Savaş Öncesi İçki Dağıtıyor (y.124b) (Detay 17) minyatürlerinde Safevi ordusundaki miğferlerin bazıları altın yaldızlı olarak düzenlenmiştir. *Süleymannâme*'de bulunan sahnelerde ise miğferlerde altın yaldız kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Miğferlerin kulak siperlikleri ayrıntılı şekilde belli olurken zincir örme peçelikler hala kullanılmaya devam etmektedir. Canberdi Gazali'nin Ölümü (y.63b) (Detay 29,30,31) sahnesinde miğferler detaylı olarak verilmiş tamamı altın yaldız olarak düzenlenmiştir. Tepelik kısımları yuvarlak küre şeklindeyken zincir örme peçelikleri de yer almaktadır. Esirlerin Filler Tarafından Ezilerek Öldürülmesi (y.98a) (Detay 32) sahnesinde miğferler hem siperlikli hem peçelikli olarak ama farklı bir düzenleme ile etek kısımları altın yaldız şeklinde oluşturulmuştur. Tepelik kısımları ise yok denecek kadar ufak boyutlardadır.

Fransız Elçisinin Huzura Kabulü (y.346a) (Detay 48) sahnesinde zırlı süvarilerin miğferleri hem bakır olanları hem de altın yıldız tombak olan örnekleri yer alırken peçelikli ve siperlikli özellikleri ile tüm formları barındırmaktadır. *Nüzhet-i Esrârü'l- Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar*'da Sokollu Mehmed Paşa'nın Sigetvar Kalesini Keşfe Çıkışı (y.22a) (Detay 58) sahnesinde miğferlerde artık peçelik kısmı kalkmaya başlamış, alın siperliği, kulak siperliği gibi bölümleri belli olan ve tamamı altın yıldızdan oluşan örneklerle rastlamaktayız. Tepelik kısımları ise yuvarlak küre şeklinde kısa boyutlarda, sorguçları ise uzun şekildedir. *Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme)* Üçüncü Kalenin Fethi (vr.95a) (Detay 61,62), *Şehnâme-i Selim Hân*'da Cuy-u Tavi'l'in Zaptı ve Su Seddi Hakiminin İdamı (y.45b) (Detay 63), Tunus'un Zaptı (y.65a) (Detay 64) sahnelerinde *Şehinşehnâme I* Derviş Paşa, Behram Paşa ve Ahmed Paşaların İranlılarla Savaşı (vr.75a) (Detay 72), Ereş Hân'ın Osmanlılar Tarafından Esir Alınması (v.107a) (Detay 74) sahnelerinde *Şecâatnâme*'de Asafî Paşa'nın İranlılarla Savaşması (vr.119b) (Detay 80,81), Yakub Bey'in Safeviler Tarafından Bozguna Uğratılması (vr.166a) (Detay 84,85) sahnelerinde *Kitâb- Gencine-i Feth-i Gence*'de Tiflis Kalesi ve Köprüsü (y.27a) (Detay 86) sahnelerinde miğferlerde altın yıldız kullanılmış ve aynı zamanda peçelik kısımları kaldırılarak siperlikli olarak tasvir edilmişlerdir. Askeri Müze'deki 23951 envanter numaralı tombak kalkan 16.yüzyıl ikinci yarısı-17.yüzyılın başına tarihlenmektedir. Minyatürlerdeki gibi miğferlerin tamamı tombaklamaya 16.yüzyıldan itibaren başlamıştır. Bu örnek siperlikli olmakla birlikte gövde üzerindeki düzenlemeler dilimli şekilde oluşturulmuştur. Gövde üzerinde bir de kayı simgesi bulunmaktadır. Tepelik kısmı ise küre şeklinde kısa oluşturulmuştur (Foto 27). Minyatürlerde de genelde gövde kısımları dilimli, şeritli kompozisyonlar görülmektedir.



Foto 27: Osmanlı siperlikli tombak miğfer- (Askeri Müze Envanter No: 23951)
(Askeri Müze Miğfer Kataloğu, s.69)

16.yüzyılda miğferlerin çok süslü ve gösterişli yapıldığı örneklerde sıkça bulunmaktadır. Murassa miğfer olarak adlandırılan bu tür miğferler, bakır üzerine altın kakma tekniği uygulandıktan sonra yüzey değerli taşlarla süslenerek bezenmiştir. *Süleymannâme*’de Temeşvar Kuşatması (y.533a) (Detay 56) sahnesinde arka arkaya üç figürün başlarında yakut, firuze ve elmas gibi değerli taşlarla bezenmiş siperlikli ve peçelikli miğferler bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki 2/1192 envanter numaralı murassa siperlikli miğferin gövdesinde içleri firuze ve yakutlarla bezenmiş şemseler bulunmaktadır. Üzerinde saz üslubunda çiçeklerde yer almaktadır. Minyatürdeki gibi benzer özelliklerde tombaklanmış, siperlikli, murassa bir miğferdir (Foto 9). *Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence*’de Muhammed Han’ın Aras Nehrini Geçerken Boğulması (y.39b) (Detay 87) sahnesinde benzer bir uygulama bulunmaktadır. Safevi Han’ı üzerinde yer alan bu miğferde aynı şekilde firuze ve yakutlar miğfer zeminin tamamını kaplamaktadır. Yine Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki 2/1187 envanter numaralı miğfer minyatür sahnesindeki gibi benzer özelliktedir. Yüksek bölümlerde firuze ve yakut taşları yerleştirilmiştir. Etek kısmında iki sıra palmet dizisi ve aynı şekilde taşlar yerleştirilmiştir. Minyatürdeki gibi alın ve ense siperlikleri kakma tekniğinde taşlarla süslenmiştir (Foto 10).

4.3. Savaşçı Zırhları

Vücut Zırhları ise bu dönemde akıncılar tarafından yoğun şekilde kullanılsa da minyatürlerdeki savaş sahnelerinde basit şekilde tasvir edilmişlerdir. *Selimnâme*'de Çaldıran Savaşı (y.131b) (Detay 20) sahnesinde Safevi askerinin üzerinde yakası açık, yarım kollu, bel hizasına kadar inen ön kısımda ise plakaların ayırt edilebildiği kadarı görünen bir zırh gömlek görülmektedir. Şam'ın Kuşatılması Ridaniye Savaşı (y.235a) (Detay 27) sahnesinde ise Memlûk askerinin üzerinde zincir örme şeklinde halkaların birbirine eklenmesiyle oluşan bir zırh bulunmaktadır. *Selimnâme* minyatürlerinde zırhlar genellikle Osmanlı askerleri üzerinde değil Safevi ve Memlûk ordularında tasvir edilmiştir. *Süleymannâme*'de Fransız Elçisinin Huzura Kabulü (y.346a) (Detay 48) bu sahnede zırhlı süvarilerin üzerinde zincir örme halkalardan oluşan koruyucular yer alırken altın yaldız ve siyah renklerden oluşan kolçakları ile de dikkat çekmektedirler. Temeşvar Kuşatması (y.533a) (Detay 57) sahnesinde ise murassa kolçaklar yakut ve firuze taşlarla bezenmiş aynı uygulama at vücut zırhında da uygulanmıştır. *Nüzhet-i Esrârü'l- Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i Sigetvar*'da Sokollu Mehmed Paşa'nın Sigetvar Kalesini Keşfe Çıkışı (y.22a) (Detay 58) sahnesinde vücut zırhları yarım kollu, arkadan yırtmaçlı önden düğmeli şekilde gri ve siyah renklerden oluşurken kolçaklar ise aynı şekilde dirsekten bileğe kadar altın yaldız ve siyah renklerde. *Şehnâme-i Selim Hân*'da Cuy-u Tavi'l'in Zaptı ve Su Seddi Hakiminin İdamı (y.45b) (Detay 63) sahnesinde farklı olarak vücut zırhı altın yaldız renginde düzenlenmiştir. *Şecâatnâme*'de Asafî Paşa'nın İranlılarla Savaşması (vr.119b) (Detay 83) sahnesinde ise farklı olarak detaylıca işlenmiş olan dizçekleri görmekteyiz. Dizçekler ise birden fazla plakanın birbirine eklenmesi ile oluşmuş diz kısmı daha sivri, altın yaldız renginde büyük boyutlarda yapılmıştır. Bir benzer tasvir ise Yakub Bey'in Safeviler Tarafından Bozguna Uğratılması (vr.166a) (Detay 85) sahnesinde de uygulanmıştır. *Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence*'de Muhammed Han'ın Aras Nehrini Geçerken Boğulması (y.39b) (Detay 87) sahnesinde ise murassa kolçaklar değerli taşlarla bezenmiş şekilde farklı bir örnek olarak görülmektedir.

4.4. At Zırhları

Osmanlı minyatürlerinde 16.yüzyıl'da genellikle üzerinde durulan savunma silahları kalkanlar ve miğferler olmuştur. Savaşçı zırhları ve hayvan zırhları büyük çoğunlukla basit şekilde hatta çoğu sahnede hiç kullanılmamıştır. Bunun önemli nedenlerinden biri Osmanlı'nın savaş gücü olan yeniçerilerin zırh ve miğfer gibi silahlar taşımamaları ve saldırı silahı olarak yatağan taşımamasından kaynaklanabilmektedir. Özellikle tasvirlerde karşımıza çıkan deli olarak adlandırılan birliğin de kalkan haricinde başka bir silah taşımaması bunda etkindir. Sadece sipahilerin miğfer, zırh ve kalkan kullanmaları tasvir çeşitliliğini kısıtlamaktadır. At alınlıkları da aynı şekilde özellikle *Selîmnâme* minyatürlerinde sadece çeşitli renkler kullanılarak basit bir şekilde temsil edilmektedir. Kolçaklar genellikle altın yaldız veya siyah renklerde, dizçekler ise sadece birkaç sahnede kullanılmıştır. Farklı uygulama olarak ise murassa örnekleri dikkati çekmektedir.

4.5. Avrupa Silahları

16.yüzyıl minyatürleri arasında vurgulanması gereken bir diğer tasvirler ise Avrupa savuma silahları ile Osmanlı silahlarının karşılaştırmasını yapabileceğimiz savaş sahneleridir. *Süleymannâme*'de Macar Kralı II.Layoş'un Ordugâhında Toplanan Savaş Meclisi (y.200a) (Detay 38) sahnesinde Macar kuvvetlerinin miğferleri sadece göz ve burun açıkta kalacak şekilde kapalı formda miğferlerdir. Daha basık, tepeliği bulunmayan tek parça levhadan oluşmuşlardır. Mohaç Savaşı Öncesinde Öncü Birlikleri Osmanlı ve Macar Askerlerinin Savaşı (y.212a) (Detay 39,40) sahnesinde aynı mekanda iki farklı ordunun silah karşılaştırmasının yapılması mümkün olduğundan bu minyatür önem arz etmektedir. Macar askerlerinin zırhları komple vücudu saran tek levha kalıp şeklinde zırhlardır. Bunlar daha ağır ve hantal bir şekilde olup savaşçının hareketini kısıtlamaktadır. Osmanlı zırhları eklem yerlerini ayrı levhalardan oluşturmuş ve bu levhaları zincir örme tekniği ile birbirine bağlayarak daha hafif daha hareket kabiliyeti yüksek zırh yapmışlardır. Bu sahnede gördüğümüz miğferler ise Armet tipi açılıp kapanan yüz siperliği bulunan, kapalı ve ağır miğferlerdendir. Aynı şekilde Mohaç

Savaşı (y.219b-220a), Güns Kalesinin Kuşatılması (y.353a), Yahya Paşa'nın Oğlu Mehmed Bey'in Ferdinand'ın Ordusu ile Savaşı (y.422a) sahnelerinde de bu zırh ve miğferlerin karşılaştırmasını yapmak mümkündür. Temeşvar Kuşatması (y.533a) (Detay 57) sahnesinde ise Avrupa zırh ve miğferinin değerli taşlarla süslendiği bir uygulama bulunmaktadır. *Hünernâme*'de Mohaç Savaşı (y.256a) (Detay 78) sahnesinde aynı şekilde kalabalık figür gruplarından oluşan, daha canlı renklerin kullanıldığı fakat silah detaylarında fazla süsleme bulunmayan şematik bir tasvir uygulanmıştır. Yine de iki grup silah ve zırhlarının aynı sahnede yer alması bakımından önemlidir.

SONUÇ

Savunma silahları, insanoğlunun ilk tarih sahnesine çıktığından bugüne her dönemde değişen ve gelişen silahlardır. Orta Çağ dönemi savaşının sembolü olan savunma silahları, ateşli silahların ortaya çıkmasından sonra önemini kaybetmeye başlamış ve giderek törenlerde gösteri amacıyla kullanılır hale gelmiş, en nihayetinde özellikle 19. yüzyıldan itibaren modern silahların ortaya çıkmasıyla birlikte müzelerdeki yerlerini almışlardır.

Osmanlı dönemi savunma silahları kendi içerisinde bir gelişim göstermiştir. Kuruluş döneminde gerçekleştirdiği kale muharebeleriyle elde ettiği silahları kullanan veya bunları eriterek yeni silah yapımına devam eden Osmanlı; özellikle 14. ve 15. yüzyıllarda kendi üslubuna göre farklı formlarda ve çeşitli malzemelerle silah üretimini sürdürmüştür. 16. yüzyıldan itibaren yeni zaferlerle elde edilen topraklar sayesinde hem ekonomi gelişmiş hem de farklı coğrafyalardan madenler Osmanlı'nın eline geçmiştir. Bu olayların neticesinde 16. yüzyıl ortalarından itibaren silahların yapımında farklı malzemeler kullanılırken, büyüyen ve gelişen ekonomiyle de silahların üzerinde daha zengin bezemeler tercih edilmiştir. Bu bağlamda dönemin teknolojisine bağlı olarak savunma silahlarında meydana gelen gelişme ve değişimin izleri minyatürlerdeki betimlemelerden takip edilebilmektedir.

Dönemin savunma silahlarıyla aynı yüzyılın minyatürlerinde yer alan örnekleri arasındaki paralel gelişmeyi ortaya koyabilmek maksadıyla tezin ilk bölümünde, kronolojik olarak minyatür sanatının Osmanlı dönemi öncesinden başlayarak gelişimi kısaca ele alınmış ve incelenmiştir. Bu gelişimi aktarmaktaki amaç Osmanlı dönemi öncesinde minyatür sanatında edebi konular daha belirgin olmakla beraber, Osmanlı döneminde ise daha realist üslupta ve tarihi konuların (tören, elçi kabulü, divan ve savaşlar vb.) ele alındığı eserlerin daha sıklıkla görüldüğünü vurgulamaktır. Osmanlı'nın bir uç beyliği olarak ortaya çıkması, sürekli ve düzenli bir şekilde sefer ve gazaların yapılmasına neden olmuştur. Özellikle 16. yüzyılın başlarından itibaren sınırların hızla

genişlemeye başlaması neticesinde, bunun minyatür sanatına olan yansımaları takip edilebilmektedir. Bu dönemde önceki dönemlerden farklı olarak minyatürlerde savaş tasvirleri önem kazanmaya başlamakla birlikte, padişahların hayatları da detaylıca betimlenmiştir. Osmanlının 16. yüzyılda dünyanın en önemli askeri gücü olması sonucunda ele geçirilen topraklar ve ticaret yollarıyla birlikte, artan vergi gelirleri ekonominin doruk noktasına ulaşmasını sağlamıştır. Bu ekonomik gelişim, askeri malzemelerin daha çok üretilmesine ve ayrıca daha zengin bir görünüme sahip örneklerin tasarlanmış olmasına vesile olmuştur. Bu bağlamda tezin ikinci bölümünde savunma silahlarının 16. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde kullanımı ve gelişimi ele alınırken, tezin üçüncü bölümünde ise buna paralel olarak bu silahların minyatür sanatındaki tasviri ve gelişimi dönemi temsil eden en çarpıcı örnekler üzerinden gidilerek incelenmiştir.

Bu gelişmelerin ışığında, tezin ikinci bölümünde Osmanlı döneminde kullanılan savunma silahlarının, özellikle 16. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren malzemelerinde ve süslemelerinde farklılıklar gözlenmektedir. Osmanlı savunma silahlarının yapım malzemelerinde “demir, bakır, söğüt, deri ve altın” gibi ana malzemeler sıkça kullanılmıştır. Bu malzemelerin yoğun olarak tercih edilme nedeni Osmanlının bu dönemde yaptığı seferler sonucunda önemli madenleri ele geçirmesi ile doğru orantılıdır. Bu malzemeler arasında demir savunma silahları içinde en çok kullanılan maden olmuştur. Özellikle Osmanlının kuruluş döneminden 16. yüzyılın başlarına kadar savunma silahlarının ana malzemesi olarak demir kullanılmıştır. 16. yüzyıldan sonra özellikle bakır madenlerinin çoğalması, bakırın demire göre daha hafif olması ve kolay işlenerek daha süslü ve zengin bir görünüm elde edilebilmesi nedeniyle bakır tercih edilmiştir. Ayrıca ekonominin daha da güçlenmesi ile bakır malzemenin üzeri tombak ile kaplanarak bu yüzeyin üstüne de değerli taşların yerleştirildiği “murassa” örnekleri çoğalmaya başlamıştır. Bir diğer malzeme olan deri ise vücudun direk madene temasını engellemek için kullanılması dışında kalkan olarak da kullanılmış fakat çok sık tercih edilmemiştir. Anadolu'da derisinin kullanılacağı hayvanların az olması nedeniyle

özellikle 16. yüzyılda Afrika bölgesine yapılan seferler sonucunda getirilen hayvan derileri ile bu tip kalkanların örnekleri çoğalmıştır. Osmanlının klasik dönemi olan 16. yüzyılın ihtişamını yansıtan en önemli malzemelerden biri de söğüttür. Özellikle Kanuni Sultan Süleyman dönemi ile birlikte sarayda ve şehirde törenlerin, şenliklerin ve eğlencelerin sayısı artmaya başlamıştır. Bununla birlikte söğütten yapılan kalkanlar dönemin motifleriyle bezenmiş ayrıca tombak ile de desteklenerek görünümü zenginleştirilmiştir. Bu tip kalkanlar sadece törenlerde değil savaşlarda da kullanılmıştır. 16 yüzyılda bir önemli değişiklikle miğferlerde yaşanmaya başlamıştır. 16. yüzyıldan önce demirden yapılan ve daha ağır olan peçelikli miğferler kullanılırken, 16. yüzyıldan itibaren bakırdan yapılan ve ateşli silahlara karşı daha korunaklı ve hafif olan siperlikli miğferler kullanılmaya başlamıştır. Bakırın tombak ile kaplanması ve değerli taşlarla zenginleştirilmesi, bu miğferlerin daha o dönemde Avrupalıların dikkatini çekmesine neden olmuştur. Aynı sistem günümüzde müzelerde en çok örneğine rastlanılan savunma silahlarından biri olan at alınlıklarında da görülmektedir. 16. yüzyıldan itibaren at alınlıklarında bakır malzeme tercih edilmiş ve üzeri tombaklanmıştır. Göğüs ve sırt kısmı demir plakalarla oluşturulan, zincir halkalar birbirine geçirilerek örme olarak yapılan gömlek şeklindeki savaşçı vücut zırhları ise plaka sayıları 16. yüzyıl başında önde 4-6, arkada 5-7 iken, 16. yüzyılda ise önde 4 arkada 5 olarak görülmektedir. Plakaların sayıları gittikçe azalarak üst üste bindirme payları düşmüştür. 17. yüzyılda ise tamamen plakaların kaldırıldığı sadece zincir örmeden ibaret zırhlara da rastlanmaktadır. Kolçaklar ve dizçeklerde de ağırlıklı olarak demir kullanılmıştır ve 16. yüzyılda ise tombak örnekleri görülmektedir. Savunma silahlarının bu kendi içerisindeki gelişimi ve değişimi Osmanlının içerisinde yer aldığı dönemdeki siyasi, ekonomik ve coğrafi şartları ile doğru orantılıdır. Bu silahların tasvirinin 16. yüzyıl minyatür sanatında ne şekilde yapıldığı ise tezin üçüncü bölümünde yorumlanmıştır.

16. yüzyılda özellikle şehname türündeki eserlerde yer alan savaş, kent ve kale kuşatmaları sahnelerinin kronolojik olarak analizi yapılmıştır. Bu savaş tasvirlerinin yapıldığı ilk eser olan Selimname minyatürleri Tebriz ve Horasan'dan getirilen

nakkaşların da etkisiyle daha çok Türkmen-Timurlu resim üslubunda oluşturulmuşlardır. Genel olarak minyatür sahneleri simetrik olarak sahnenin sağına ve soluna konumlandırılan ordulardan oluşmaktadır. Bu minyatürlerde figürleri birbirinden ayırt etmek mümkün olmamakla birlikte, figürler aynı formlarda ve benzer şekillerde tasvir edilmişlerdir. Sahnelerin oluşumu simetrik bir kurgu içerisinde, figürler donuk bir şekilde hareketsiz olarak basit bir anlatım yolu ile aktarılmıştır. Sahnelerin oluşumunda etkili olan bu resim üslubunun ışığında savunma silahlarının tasviri de aynı özelliklere bağlı kalınarak oluşturulmuştur. Genel hatlarıyla Selimname minyatürlerinde belli bir form şemasına bağlı kalınarak hem sahnenin genel hatları hem figürler hem de silahlar basit ve şematik olarak betimlenmişlerdir. Önemli savunma silahlarından kalkanlara baktığımızda genel olarak yuvarlak formda, gövde kısımları siyah, lacivert, kahverengi gibi renklerden oluşan, etek kısımları düz, göbeklik kısmı bulunan ve altın yıldız ile kaplanan, daha çok şematik bir tasvir oluşturulmuştur. Miğferlerin ise 16. yüzyılın başlarından aynı yüzyılın ortalarına kadar sıklıkla kullanılan, omuzlara kadar inen peçelikli miğfer olduğu anlaşılmaktadır. Miğfer genel olarak siyah renklerden oluşurken gövde kısımlarında şeritli ve dilimli düzenlemeler tekrar etmektedir. At alınlıkları, altın yıldız, siyah, beyaz ve kahverengi gibi renklerle renklendirilmiş ve şematik bir şekilde basit formlarda ele alınmıştır. Vücut zırhları çoğu sahnede yer almazken, zincir örme halkalardan oluşan zırhlar sade ve basit bir şekilde tasvir edilmiştir. Osmanlı dönemine 16. yüzyıla ait incelediğimiz minyatürlerde, ağırlıklı olarak kalkan ve miğferlerin detaylıca betimlenmiş olduğu buna karşılık gerek savaşçı gerekse atlara ait zırhların büyük çoğunlukla basit çizgilerle belirtildiği veyahut ta sahnede bu tür zırhların betimlenmediği tespit edilmektedir. Buna karşılık aynı sahnede yer alan Safevi, Memluk, Macar veya Avrupalı askerlerin yoğun bir korumaya sahip oldukları yani gerek kendilerinin gerekse atlarının vücutlarının zırhla kaplı olduğu gözlenmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarının 1520-58 yılları arasındaki olaylarını ele alan Süleymannâme minyatürleri gerçekçi bir üslupla ele alınmıştır ve belge niteliği taşımaktadır. Bu eserde Rodos Kuşatması, Mohaç Savaşı, Güns Kalesi'nin

Kuşatılması ve Temeşvar Kuşatması gibi önemli sahneler yer almaktadır. Genel olarak çift sayfa şeklinde oluşturulan bu minyatürlerde kale tasvirleri, ordunun hiyerarşik dizilimleri, topografik oluşumlar gerçeğe yakın şekilde yansıtılmaya çalışılmıştır. Özellikle Mohaç Savaşı sırasında yürütülen askeri taktik ve analizler minyatür sahnesinde de gösterilmeye çalışılmıştır. Süleymannâme minyatürlerinde savunma silahları Selimnâme minyatürlerine göre daha detaylı tasvir edilmiştir. Kalkanlar Selimnâme'deki gibi aynı form özelliklerinde betimlenirken renk kullanımı açısından daha canlı bir görünüm oluşturulmuştur. Bazı sahnelerde kalkanlar yan profilden resmedilerek göbeklik ve tepelik kısımlarının izleyici tarafından ayırt edilmesine imkan tanınmış, bazı sahnelerde ise kalkanın arka yüzü ve kol yastıkları ile taşıma kayışları da işlenmiştir. Süleymannâme minyatürlerinde farklı olarak deli figürlerinin sıkça kullandığı tekne tipi kalkanlar betimlenmiştir. Kalkan yüzeyinde yer alan motiflerin rahatlıkla seçildiği bu silahların bir benzerini Macar askerleri de kullanmaktadır. Süleymannâme minyatürlerinde miğferler ise hem peçelikli hem de siperlikli olarak tasvir edilirken, miğferlerin kulak siperlikleri iki parça halinde, etek kısımlarında ve gövde kısımlarındaki şeritli ve dilimli süslemeler ile detaylı sorguç betimleri dikkat çekmektedir. Selimnâme'den farklı olarak bu minyatürlerde miğferlerin murassa örnekleri de tespit olunmaktadır. Süleymannâme minyatürlerinin bir diğer önemi ise Avrupa savunma silahlarının, Osmanlı savunma silahları ile karşılaştırılmasına olanak veren sahnelere sahip olmasıdır. Kanuni Sultan Süleyman'ın son seferini ve sonraki olayları ele alan Nüzhet-i Esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar adlı eser ve Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme) ise topografik resim üslubunun bir temsilcisidir. Minyatür sahneleri dramatik savaş sahnelerinin aksine kaleleri, burçları ve köprüleri tasvir etmek amacıyla yapılmıştır. Minyatür sahnelerinde kıyafet detayları, zemin ve kumaşların işlenmediği daha çok basit figürlerin yer aldığı sahneler görülür. Fakat bu tasvirlerin yanı sıra savunma silahlarının bulunduğu sahneler de mevcuttur. Savunma silahları bu sahnelerde daha çizgisel, renk olarak daha canlı ama basit ve şematik olarak tasvir edilmişlerdir. Tarih-i Sultan Süleyman adlı eserde figürlerin boyutları küçülmüş ve savunma silahlarının çizimleri detaylı şekilde verilmemiştir. Bu eserde miğferler

siperlikli ve altın yaldızlı olarak döneme uygun şekilde, kalkanların ise yuvarlak formlu farklı renkte gövdeye sahip ve şematik olarak tasvir edildiği görülmektedir. Aynı geleneğin ürünü olan Şehnâme-i Selim Hân minyatürleri daha çok topografik açıdan ele alınırken, dramatik savaş alanlarının aksine mimari ayrıntıların, askerlerin konumunun, çadırların vaziyetinin ve nehir, tepe gibi alanların gerçeğe uygun olarak tasviri yapılmaya çalışılmıştır. Bir savaş anının tasviri yapılmadığı için çok sayıda savunma silahının bulunmadığı, ele alınan silahlarda da aynı formun tekrar edildiği anlaşılmaktadır. III. Murad döneminin 1574-1581 yılları arasındaki olaylarını konu alan Şehinşehnâme'nin ilk cildinde ise Süleymannâme ve Selimnâme minyatürlerinde olduğu gibi savaş anının tasviri yapılmaktadır. Süleymannâme ve Selimnâme minyatürlerinden farklı olarak bu sahneler daha kalabalık figürlerden oluşurken, savaşın dramatik yönü ön plana çıkartılmıştır. Şehinşehnâme minyatürleri savaş mekânından daha çok figürleri ön plana çıkarmayı hedeflemiş ve bu maksatla genel fonda daha yumuşak renkler tercih edilirken figürlerin kıyafetlerinde canlı renkler kullanılmıştır. Minyatür sahnelerinde kıyafetlerin, çadırların, silahların detaylarında dönemin motif ve desenleri aktarılmaya çalışılmıştır. Özellikle kalkanların gövde kısımlarında motifler detaylıca işlenmiş ve canlı renklerle zengin bir görünüm kazandırılmıştır. Miğferler döneme uygun şekilde siperlikli ve altın yaldızlı olarak tasvir edilmiştir. Altın yaldız hem fonda hem de silahlarda sıkça kullanılmıştır. Kalabalık savaş sahnelerinin bulunduğu bir diğer eser ise Hünername'nin II. cildinde yer alan Mohaç Savaşı sahnesidir. Süleymannâme minyatürlerindeki gibi hem ordunun gücünü, zarafetini hem de ordunun savaş düzenini görmek açısından önemlidir. Süleymannâme minyatürlerinde olduğu gibi Macar kuvvetlerinin savunma silahları ile Osmanlı savunma silahlarının görsel kaynak olarak karşılaştırmasını yapmak bakımından değerli minyatürlerdir. Silahlar betimlenirken daha belirgin ve daha canlı renklerle verilmiş ve bu yönüyle bir farklılık ortaya konulmuştur. Ele alınan diğer iki eser olan Secâatnâme ve Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence minyatürleri üslup olarak İran etkileri ile dikkati çekmektedirler.

Müzelerde sergilenmekte olan mevcut eserlerle yapılan karşılaştırmalar neticesinde, minyatürlerin savunma silahlarının verilişi konusunda doğruluk değeri taşıdığı ve minyatürlerin bu bağlamda belge olarak kullanılabileceği anlaşılmaktadır. Bu çalışmayla minyatürlerde görülen savunma silahlarıyla müzelerde sergilenen eserlerin arasında bir benzerliğin olduğu ve bu yönüyle de incelenen tarihi minyatürlerin döneminin silahlarını doğru bir şekilde ve gerçek ayrıntılarıyla genelde yansıtmış olduğu söylenebilir. İncelenen minyatür sahnelerindeki farklı milliyete sahip orduların kimlikleri gerek kıyafetlerinin gerekse ordunun sahip olduğu askeri teçhizat ve savunma silahlarının doğru şekilde verilmiş olmasından dolayı rahatlıkla ayırt edilebilmektedir. Bezeme açısından savunma silahları incelendiğinde, minyatürlerdeki örneklerle müzelerdeki eserlerin dönemin diğer farklı malzemelerinde (ahşap, çini, tezhip vb. gibi) görülen bezeme üsluplarını ve motiflerini dönem üslubu olarak yansıttığı tespit olunmaktadır. Sonuç olarak 16. yüzyıla ait incelediğimiz savaş konulu Osmanlı minyatürlerinin gerçeklerden uzak, hayalci bir yaklaşım yerine, büyük oranda gerçekçi ve belgesel bir görünüme sahip olduğu ifade edilebilir.

KAYNAKÇA

- (Akalay) Tanındı, Zeren: “Tarihi Konularda Türk Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı:3, 1970, s.151-166.
- “Emir Hüsrev Dehlevi’nin 1496 Yılında Minyatürlenmiş Heşht Bihişti”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı:6, İstanbul, 1976, s.347-373.
- “Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı”, **Ortadoğu’da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, Hatay 25-27 Ekim 2000, C.2, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.501-508.
- Minyatür Sanatı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996.
- Aksu, Hüsamettin: “III.Murad Şehinşehnâmesi”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı:9-10, 1981, s.1-22.
- Alkan, Esra: **Tezhip Sanatında Türkmen Dönemi**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları (Tezhip) AnaSanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014.
- And, Metin: **Tasvir Sanatları: 1 Minyatür**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.

Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları, 2018.

Arslantürk, H.Ahmet- Börekçi,
Günhan:

**Nüzhet-i Esrârü'l-Ahvâr Der-Ahbâr-ı Sefer-i
Sigetvar: Sultan Süleyman'ın Son Seferi,**
İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları,
2012.

Aslanapa, Oktay:

“Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi”, **Erdem,**
C.2, Sayı:6, Eylül 1986, s.851-866.

“Osmanlı Minyatür Sanatı”, **Yeni Türkiye,**
Sayı:34, Ankara,2000, s.647-653.

Atasoy, Nurhan:

“III.Murad Şehinşahnamesi, Sünnet Düğünü
Bölümü ve Philadelphia Free Library'daki İki
Minyatürlü Sayfa”, **Sanat Tarihi Yıllığı,** Sayı:5,
1973, s.359-387.

1582 Sûrnâme-i Hümâyûn Düğün Kitabı,
İstanbul, Koçbank Yayınları, 1997.

“1558 Tarihli Süleymanname ve Macar Nakkaş
Pervane”, **Sanat Tarihi Yıllığı,** Sayı:3, 1970,
s.167-196.

Ateş, Ahmet:

“Farsça Eski Bir Varka ve Gülşah Mesnevisi”,
İ.Ü.E.F.Türk Dili ve Edebiyat Dergisi, C.5,
Sayı:5, 1953, s.33-50.

Atıl, Esin:

“Ottoman Miniature Painting Under Sultan
Mehmed II”, **Ars Orientalis,** Vol.9, 1973,
s.103-120.

Süleymanname: The Illustrated History of

- Süleyman the Magnificent**, National Gallery of Art, Washington, Harry N.Abrams, New York, 1986.
- “The Story of an Eighteenth Century Ottoman Festival”, **Muqarnas**, C.X, London, 1981, s.181-200.
- Atılğan, Sevey Okay: “15.Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt”, s.347-364.
- Aydın, Hilmi: **Sultanların Silahları: Topkapı Sarayı Silah Koleksiyonu**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2020.
- Ayhan, Ahmet: **Topkapı Sarayı Müzesi Silah Koleksiyonu**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Babinger, Franz: “Fatih Sultan Mehmet ve İtalya”, **Belleten**, C.XVII, Sayı:65, Ocak 1953, s.41-82.
- Bağcı, Serpil: “Minyatürlü Ahmedi İskendernameleri: İkonografik Bir Deneme”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1989.
- Bağcı, Serpil- Çağman, Filiz-Renda, Günsel- Tanındı, Zeren: **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006.
- Barbaro, Giosafat- Contarini, Ambrogio: **A Narrative of Italian Travels in Persia, in the Fifteenth and Sixteen Centuries**,

çev.Charles Grey, London, 1873.

Barışta, H. Örcün:

“Merasim Kalkanları”, **Art Dekor**, Sayı:71, 1999, s.92-95

Başkan, Seyfi:

Başlangıcından Cumhuriyet Sonlarına Kadar Türklerde Resim, 2.bs, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2014.

Baydar, Nil:

“Kağıt Sanatları ve Kalender Paşa: I.Ahmed Albümü”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2017.

Bayram, Sadi:

“Musavvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü’nde Muhafaza Edilen Silsilenâme”, **VD**, Sayı:13, 1981, s.353-338.

Bilgili, Dilek Deveci:

“Osmanlı Minyatüründe “Deli” Figürlerinin Tasvir Analizi”, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2016.

Binark, İsmet:

“Türklerde Minyatür Sanatı”, **TK**, C.VIII, Sayı:92, Haziran 1970, s.532-545.

“Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı”, **VD**, Sayı:12, 1978, s.271-289.

Bozkurt, Nahide:

“Me’mûn”, **TDVİA**, C.29, Ankara 2004, s.101-104.

Celâl-zâde, Mustafa:

Selim-nâme, haz.A.Uğur-M.Çuhadar, Ankara,

- Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Cevad, Ahmed: **Tarih-i Askerî-i Osmanî**, İstanbul, Kırkanbar Matbaası, 1882.
- Clot, André: **Harun Reşid ve Abbasiler Dönemi**, çev. Nedim Demirtaş, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007.
- Çabuk, Vahit: “Denizlili Taliki-zade Mehmed Subhi Efendi”, **Denizli Sempozyumu Bildirileri**, Denizli 27-30 Eylül 1988, Denizli Valiliği Yayınları, s.118-122.
- Çağman, Filiz: “Şehname-i Selim Han ve Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı:5, 1973, s.441-442.
- “Sultan II.Mehmed Dönemine Ait Minyatürlü Bir Yazma: Külliyyât-ı Kâtibi”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı:6, İstanbul, 1976, s.333-346.
- Çağman, Filiz- Tanındı, Zeren: **Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları I, İstanbul, 1979.
- Çelebi, Dal Mehmed (Âsafî): **Şecâatnâme: Özdemiroğlu Osman Paşa’nın Şark Seferleri (1578-1585)**, haz. Abdülkadir Özcan, İstanbul, Çamlıca Basım Yayın, 2007.
- Çoruhlu, Tülin: **Osmanlı Koruyucu Silahlarında Süslemeler ve Teknikler (Askeri Müze’den Örnekler ile)**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış

Doktora Tezi, İstanbul 1995.

“Kalkan”, **TDVİA**, C.24, İstanbul 2001, s.260-261.

“Miğfer”, **TDVİA**, C.30, İstanbul 2005, s.21-23.

Danişmend, İsmail Hâmi:

İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, C.2, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1971.

Değirmenci, Tülin:

“Osmanlı Sarayının Geçmişe Özlemi: Tercüme-i Şaka’ikü’n-nu’maniye”, **Bilig/ Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:46, 2008, s.105-130.

Denny, Walter B.:

“A Sixteenth Century Architectural Plan of Istanbul”, **Ars Orientalis**, Vol.VIII, 1970, s.49-63.

Deveci, Abdurrahman:

İran-Türk Minyatüründe Savaş ve Mücadele Sahneleri, İstanbul, Kriter Yayınevi, 2017.

Diessl, Wilhelm G.:

“Die Orientalischen Helme Des OÖ.Landesmuseum in Linz”, **Jahrbuch Des Oberösterreichischer Musealvereines, Gesellschaft Für Landeskunde**, Vol.126, No:1, 1981.

Emecen, Feridun:

İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları-I, İstanbul, İsam Yayınları, 2021.

Osmanlı Klasik Çağında Savaş, İstanbul, Kapı

Yayınları, 2018.

“Canbirdi Gazâlî”, **TDVİA**, C.7, İstanbul 1993, s.141-143.

“Büyük Türk’e Pannonia Düzlüklerini Açan Savaş Mohaç,1526”, **Muhteşem Süleyman**, ed.Özlem Kumrular, İstanbul, Kitap yayınevi, 2007, s.45-92.

“Mohaç Muharebesi”, **TDVİA**, C.30, İstanbul 2005, s.232-235.

“Kara Ahmed Paşa”, **TDVİA**, C.24, İstanbul 2001, s.357-358.

“Selim I”, **TDVİA**, C.36, İstanbul 2009, s.407-414.

Eralp, T.Nejat:

Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993.

Erdoğan, M. Akif:

“Kanuni Sultan Süleyman’ın 1532 Tarihli Alman Seferi Ruznâmesi”, **Tarih İncelemeleri Dergisi**, C.XXIX, Sayı:1, 2014, s.167-187.

Eroğlu, Süreyya: “Surname-i Hümayun ve Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Üslup Özellikleri”, **Sanat Tarihi Defterleri 13-14**, (Filiz Özer’e Armağan), İstanbul, Ege Yayınları, 2010, s.87-108.

Ersoy, Ayla: “18.Yüzyılın Minyatürleri ve 19.Yüzyılda Batı Resme Geçiş”, **İlgi**, Sayı:64, 1991, s.13-17.

Ertuğ, Zeynep Tarım: “Hünernâme”, **TDVİA**, C.18, İstanbul 1998, s.484-485.

Ettinghausen, Richard: **La Peinture Arabe**, 1977.

Fetvacı, Emine: “The Production of the Şehname-i Selim Han”, **Muqarnas**, ed. G.Necipoğlu, C.XXVI, 2009, s.263-315.

“Others and Other Geographies in the Şehnâme-i Selim Hân”, **Osmanlı Araştırmaları/ The Journal of Ottoman Studies**, Sayı:40, 2012, s.81-100.

Fleisher, Cornell H.: **Tarihçi Mustafa Âli, Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati**, çev. A.Ortaç, İstanbul, Tarih Vakfı

Yurt Yayınları 37, 1996.

Gabriel, Albert:

“Etapes d’une Campagne Dans Les Deux Irak d’après un Manuscrit Turc du XV^e Siècle”, **Syria**, C.9, Sayı:4, 1928, s.327-349.

Gelibolulu, Mustafa Âli:

Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı Hünerveran), haz. Müjgan Cunbur, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.

Göçkiran, Tünay:

Askeri Müze At Alın Zırhları, İstanbul, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, 2009.

Gökbilgin, M. Tayyip:

“Çaldıran Muharebesi”, **İA**, C.3, İstanbul 1997, s.329-331.

Güreşsever, Gönül:

“Kitab al-Cerrahiyet al-Hâniyye [İstanbul Tıp Enstitüsü Nüshası] Minyatürleri”, **I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi** (15-20 Ekim 1973): Tebliğler, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü Yayınları, 1979.

Hammer, Joseph Von:

Büyük Osmanlı Tarihi, C.5.

Hayashi, Norihito:

“The Turkman Commercial Style of Painting: Origins and Developments Reconsidered”, **Orient**, Vol.XLVII, 2011, s.169-190.

İbn, Kemal:

Tevarih-i Al-i Osman, VIII.Defter.

İbrahim, Peçevi Efendi:

Peçevi Tarihi I, haz. Bekir Sıtkı Baykal, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.

Peçevi Tarihi II, Haz. Bekir Sıtkı Baykal, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1982.

İlgürel, Mücteba:

“Celâlî İsyanları”, **TDVİA**, C.7, İstanbul 1993, s.252-257.

İlhan, M. Mehdi:

“Bıyıklı Mehmed Paşa”, **TDVİA**, C.6, İstanbul 1992, s.116-117.

İnal, Güner:

Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar), Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995.

“Tek Figürlerden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri”, **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, Sayı:3, 1984, s.83-96.

İnalcık, Halil:

“Mehmed II”, **TDVİA**, C.28, Ankara 2003, s.395-407.

İnalcık, Halil- Renda, Günsel:

Osmanlı Uygarlığı, C.1, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2002.

İnanan, Özgenay:

“Kıyâfetü’l- İnsâniyye fî Şemâilî’l-Osmâniyye’den Hareketle Osmanlı Padişahlarının Gerçek Portresi”, **ADED**, C.2, Sayı:4, 2018, s.201-212.

Jorga, Nicolae:

Osmanlı İmparatorluğu Tarihi, C.2 Beşinci Bölüm, çev.N.Epçeli, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2005.

Kanuni Sultan Süleyman: Yenilmez Türk, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2011.

Kalaycı, Mercan:

“XVII. Yüzyıl Osmanlı Tasvir Sanatında Tâcü’t-Tevârih Adlı El Yazması Esere Ait Tasvirlerin Biçimi ve Kompozisyon Yönünden İncelenmesi”, **Atlas Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:3, 2018, s.281-290.

Karamanoğlu, Derviş:

“Türk Miğferleri”, **Tarih Hazinesi**, Sayı:3, 1950, s.129.

Kaşgarlı, Mahmud:

Divan ü Lügat-it Türk, haz. Ali Çiçekli, İstanbul, May Yayınları, 1970.

Kavas, Ahmet:

“Tunus”, **TDVİA**, C.41, İstanbul 2012, s.388-393.

Kayaoğlu, İ.Gündağ:

Tombak, 1992.

Konak, Ruhi: “Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları”, **Turkish Studies**, Vol.8/5, 2013, s.425-439.

Kütükoğlu, Bekir: “Gelibolulu Mustafa Âli”, **TDVİA**, C.2, İstanbul 1989, s.414-416.

Osmanlı-İran Siyasi Münasebetleri: 1578-1590, İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1962.

Mahir, Banu: **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2004.

“Minyatür”, **TDVİA**, C.30, İstanbul 2005, s.118-123.

Marsilli, Graf: **Osmanlı İmparatorluğunun Zuhur ve Terakkisinden İnhitatı Zamanına Kadar Askeri Vaziyeti**, çev. M. Kaymakam Nazmi, Ankara, Büyük Erkânıharbiye Matbaası, 1934.

Matrakçı, Nasuh: **Tarih-i Sultan Bayezid (Sultan II.Bayezid’in Tarihi)**, haz. Reha Bilge İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 2015.

- Ludvig, Kalus: “Bouchiers Circulaires De L’Orient Musulman (Êvolution Et Utilisation)”, **Gladius**, Sayı:12, 1974, s.59-133.
- Lûtfi, Paşa: **Tevârih-i Âl-i Osman**, haz. Kayhan Atik, Ankara, Kùltür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Orbay, İffet: **Istanbul Viewed. The Representation of the City in Ottoman Maps of the Sixteenth and Seventeenth Centuries**, Massachusetts Institute of Technology, Doktora Tezi, Cambridge MA, 1991.
- Öney, Gönül: **Anadolu Selçuklu Mimari Sùslemesi ve El Sanatları**, Ankara, Tùrkiye İş Bankası Kùltür Yayınları, 1992.
- Öz, Yusuf: “Varaka ve Gülşah”, **TDVİA**, C.42, İstanbul 2012, s.515-516.
- Özbek, Yıldıray: “řùkrî Bitlisî Selimnâmesi Minyatùrleri”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.1, Sayı:17, 2004, s.151-193.
- Özcan, Abdùlkadir: “Lağımcı Ocağı”, **TDVİA**, C.27, Ankara, 2003, s.49-50.
“Çarhacı”, **TDVİA**, C.8, İstanbul 1993, s.229-230.

- Özergin, M. Kemal: “Selçuklu Sanatçısı Nakkaş Abdülmü’min el-Hoyi Hakkında”, **Belleten**, C.XXXIV, Sayı:134, Nisan 1970, s.219-229.
- Öztuna, Yılmaz: **Kanuni Sultan Süleyman**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Pancaroglu, Oya: “Socializing Medicine: Illustrations of the Kitâb al-Diryâq”, **Muqarnas**, C. XVIII, 2001, s.155-172.
- Parladır, Şebnem: “Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman”, **Sanat Tarihi Dergisi**, C.16, Sayı:1, 2007, s.67-108.
- Raby, Julian: “Pride and Prejudice: Mehmed the Conqueror and the Italian Portrait Medal”, **Italian Medals**, Washington D.C, 1987, s.171-194.
- Parry, V.J: “Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Harb Malzemesinin Kaynakları”, **İ.Ü Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi**, Sayı:3, 1973, s.35-46.
- Refik, Ahmet: **Osmanlı Devrinde Türkiye Madenleri (967-1200)**, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1989.

- Robinson, B. W.: **A Descriptive Catalogue of The Persian Paintings in the Bodleian Library**, Oxford, 1958.
- Stchoukine, Ivan: “Miniatures turques de temps de Mohammad II”, **Arts Asiatiques**, Vol.15, 1967, s.47-50.
- Sümer, Faruk: “Uzun Hasan”, **TDVİA**, C.42, İstanbul 2012, s.261-264.
- Tamcan, Şebnem: **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Bulunan H.1339 No.lu Sigetvar Seferi Tarihi’nin Tasvirleri**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi AnaBilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005.
- Tansuğ, Sezer: **Şenlikname Düzeni- Türk Minyatüründe Gerçekçi Duyuş ve Gelişme**, İstanbul, De Yayınevi, 2.bs, Mayıs 1961.
- Tezcan, Turgay: “Topkapı Sarayı Müzesindeki Türk Miğferleri”, **Sanat Dünyamız**, Sayı:5, 1984, s.21-27.
- Tokmakçioğlu, Erdoğan: **Osmanlı’da İsyanlar**, Ankara, Panama Yayıncılık, 2013.

Turan, Şerafettin: “Rodos’un Zaptından Malta Muhasarasına”, **Kanuni Armağanı**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1970, s.47-118.

Usta, Aydın: “Zırh”, **TDVİA**, C.44, İstanbul 2013, s.391-394.

Uzun, Abdullah: **800 Yıl Önce Yaşayan Cizreli Eb-Ül-İz ve Otomatik Makinaları**, Konya Kültür A.Ş., Konya, 2011.

Uzun, Mustafa İsmet: “Falnâme”, **TDVİA**, C.12, İstanbul 1995, s.141-145.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı: **Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapukulu Ocakları I**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988.

Osmanlı Tarihi, C.2, (7.bs), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1937.

Ünver, Süheyl: **Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1949.

Varlık, Mustafa Çetin: “Çaldıran Savaşı”, **TDVİA**, C.8, İstanbul 1993, s.193-195.

Yazıcı, Yazıcı: “Ârifî Fethullah Çelebi”, **TDVİA**, C.3, İstanbul 1991, s.371-373.

Yıldırım, Ayşin Yoltar: “The 1455 Oxford Dilsûznâme and Its Literary Significance in the Ottoman Realm”, **Gelenek, Kimlik, Bireşim: Kültürel Kesişmeler ve Sanat, Günsel Renda’ya Armağan**, Ankara, 2011, s.259-264.

“Following the Path of a Nakkash From the Akkoyunlu to the Ottoman Court”, **Pearls From Water, Rubies From Stone: Studies in Islamic Art in Honor of Priscilla Soucek**, ed.Linda Komaroff, C.1-2, New York, 2006.

Yurdaydın, Hüseyin G.: “Matrakçı Nasuh’un Minyatürlü İki Yeni Eseri”, **Belleten**, C.XXVIII, Sayı:110, Nisan 1964, s.229-233.

Matrakçı Nasuh, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları XLIII, Ankara, 1963.

“Başlangıcından XIII.Yüzyıl Ortalarına Kadar Müslüman Minyatürü”, **Yıllık Araştırmalar Dergisi II**, C.2, 1957, s.181-192.

Williams, Ann:

“Mediterranean Conflict”, **Süleyman the Magnificent and His Age: The Ottoman Empire in the Early Modern World**, ed. Metin Kunt- Christine Woodhead, New York, Longman, 1995, s.39-55.

Elektronik Kaynaklar;

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;at;Mus22;18;en.

<https://basedescollections.musee-armee.fr/ark:/66008/20180300?posInSet=1&queryId=3b7dc6ee-5859-40d0-98aa-98dd1945a065>.

<https://art.thewalters.org/detail/6012/body-armor/>.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/32011>.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/32108>.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/24803>.

<https://www.spurlock.illinois.edu/collections/search-collection/details.php?a=1913.09.0004A>.

https://askerimuze.msb.gov.tr/content/img/kutuphane/yayinlarimiz/atzirhlari_koleksiyonu.pdf.

https://askerimuze.msb.gov.tr/content/img/kutuphane/yayinlarimiz/migfersergi_katalogu.pdf.

https://askerimuze.msb.gov.tr/content/img/kutuphane/yayinlarimiz/muzetanitim_katalogu.pdf.

http://www.millet.yek.gov.tr/Home/Index ?n_id=23.