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

TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDE BULUNAN II. SELİM VE III. MURAT DÖNEMİ MİNYATÜRLERİNDE PADİŞAH KIYAFETLERİNİN MOTİF VE KOMPOZİSYONU

SİBEL KARADEMİR

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
PROF. DR. REMZİ DURAN

Konya-2020

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

TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDE BULUNAN II. SELİM VE III. MURAT DÖNEMİ MİNYATÜRLERİNDE PADİŞAH KIYAFETLERİNİN MOTİF VE KOMPOZİSYONU

SİBEL KARADEMİR

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
PROF. DR. REMZİ DURAN

Konya-2020

ÖNSÖZ

Klasik Osmanlı Döneminde altın çağını yaşayan minyatür sanatı, bu dönemde büyük önem taşıyan eserler bırakılmasıyla önem arz etmektedir. Özellikle padişah portreciliği konusunda önemli çalışmalar bulunmaktadır. Osmanlı Minyatürü diğer İslam minyatürlerinin bezeme anlayışından sıyrılarak yalın bir anlatım diline ulaşmıştır. Bu üslubun oluşmasında etkin olan sanatçıların başında ise Nakkaş Osman gelmektedir.

Çalışmada öncelikle minyatürlerin genel özellikleri hakkında bilgi verilerek devamında padişahların kıyafetleri üzerindeki motif ve kompozisyon özellikleri üzerinde ayrıntılı bilgiler verilmiştir.

"*Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan II.Selim ve III. Murat Dönemi Minyatürlerinde Padişah Kıyafetlerinin Motif ve Kompozisyonu*" konulu tez çalışmamda desteği ve pozitif enerjisi ile zor durumda kaldığım her zaman yanımda olan sevgili danışman hocam Prof. Dr. Remzi DURAN, Prof. Dr. Haşim KARPUZ ve Doç.Dr. Mustafa ÇETİNASLAN hocalarıma bu süreci benimle birlikte yürüttüğü için saygı ve sevgilerimi sunarak teşekkür ederim.

Ayrıca bu süreçte desteğini hiçbir zaman esirgemeyen bana olan güvenini her daim hissettiğim sevgili aileme, her konuda bana destek olan ve yanımda olan sevgili eşime ve canım oğluma bana gösterdikleri sabır ve özveri için teşekkür ederim.

30.07.2020

Sibel KARADEMİR

T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin

Adı Soyadı	SİBEL KARADEMİR
Numarası	114104001003
Ana Bilim / Bilim Dalı	SANAT TARİHİ/ SANAT TARİHİ
Programı	Tezli Yüksek Lisans ☐ Doktora [x]
Tez Danışmanı	PROF. DR. REMZİ DURAN
Tezin Adı	TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDE BULUNAN II. SELİM VE III. MURAT DÖNEMİ MİNYATÜRLERİNDE PADİŞAH KIYAFETLERİNİN MOTİF VE KOMPOZİSYONU

ÖZET

Osmanlı Minyatür Sanatı, XVI. yüzyılın ikinci yarısında tüm yabancı etkilerden arınarak yeni bir anlayış biçimiyle ortaya çıkar. Bu dönemde Sultan II. Selim ve özellikle Sultan III. Murat zamanında en verimli dönemine ulaşarak klasik üslubuna ulaşmıştır. Özellikle Sultan III. Murat başta güzel sanatlar olmak üzere edebiyat ve kitap sanatına düşkünlüğü ile tanınan bir sultandır. Bu iki sultanın himayesinde Klasik dönemde Türk minyatür sanatının en önemli örnekleri verilmiştir. Özellikle padişah portreciliği konusunda önemli çalışmalar bulunmaktadır. Osmanlı Minyatürü bu dönemde diğer İslam minyatürlerinin bezeme anlayışından sıyrılıp yalın bir anlatım diline ulaşmıştır. Bu üslubun oluşmasında etkin olan sanatçıların başında ise Nakkaş Osman gelmektedir.

Bu çalışmanın konusu “Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan II. Selim ve III. Murat Dönemi Minyatürlerinde Padişah Kıyafetlerinin Motif ve Kompozisyonu” olarak belirlenmiştir. Bu belirmeyi yaparken kaynaklarda geçen klasik dönem tanımlamaları dikkate alınmıştır. Tezimizin konusu belirlenirken bu çalışmalar göz önüne alınarak portrelerde ve pekçok sahnede bulunan padişahların kıyafetleri tasarım, süsleme ve kompozisyon özellikleri açısından dikkate alınmış ve bunun sonucunda yoğun süsleme özellikleri göstermesi bakımından padişahlar üzerinde bulunan kaftanlar ön plana çıkmış ve bu doğrultuda çalışmamız oluşturulmuştur. Padişah kıyafetleri, dönemin süsleme ve zevk anlayışını diğer figürlere göre daha iyi aktarmaktadır. Klasik Dönem Osmanlı minyatürlerinde yer alan padişah kıyafetlerindeki desen, renk, motif ve kompozisyon özelliklerinin belirlenmesi tezimizin amacını oluşturan temel başlıklardır.

Tez çalışmamız padişah kıyafetleri ile sınırlandırılmıştır. Padişah kıyafetlerini seçmemizdeki amaç, kıyafetler üzerinde bulunan motif ve kompozisyonun yoğun olarak padişah kıyafetlerinde bulunmasıdır. Bu dönemi en iyi yansıtan motif öğelerinin kullanıldığı padişahların kıyafetlerinde en yoğun ve farklı süsleme, padişahların kaftanları üzerinde görülmektedir. Bu bağlamda tezimizin katalog çalışmasında padişahların kaftanları üzerinde bulunan motif ve kompozisyonlara daha fazla yer verilmiştir. Görsellerini Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinden aldığımız 8 minyatürlü yazma ve bu yazma eserlerde bulunan 51 örnek oluşturulurken farklı desen özelliği olan ve farklı padişahlar bulunan minyatürlü sayfalar seçilmeye özen gösterilmiştir. Bunun sonucunda 8 minyatür ve bu minyatürlerde bulunan 51 sahneye ait örnek ile tezimizin sınırları oluşturulmuştur. Bu örnekler 16. yüzyıl Osmanlı Klasik Dönemini yansıtması bakımından gerek dönem hakkında gerekse dönemde bulunan padişahların giyim kuşam ve süsleme hakkındaki zevklerini ve tercihlerini bize göstermesi bakımından büyük bir öneme sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Sanatı, Minyatür, Padişah Kıyafetleri, Motif ve Kompozisyon.

T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin

Adı Soyadı	SİBEL KARADEMİR
Numarası	114104001003
Ana Bilim / Bilim Dalı	SANAT TARİHİ/ SANAT TARİHİ
Programı	Tezli Yüksek Lisans ☐ Doktora [X]
Tez Danışmanı	PROF. DR. REMZİ DURAN
Tezin İngilizce Adı	THE COMPOSITION AND MOTIFS IN THE CLOTHING OF THE SULTANS IN THE MINIATURES OF SELIM II AND MURAD III PERIOD THAT ARE PRESENT FOUND IN THE TOPKAPI PALACE MUSEUM

ABSTRACT

Ottoman Miniature Art emerged with a new understanding in the sixteenth century, especially in the second half of this century, free from all foreign influences. In this period, it had the most productive period and reached its classical style especially during the reigns of Sultan Selim II and Sultan Murat III. Especially Murat III was a sultan who was known for his passion for literature and book art, especially Fine Arts. The most important examples of Turkish miniature art were seen under the auspices of these two sultans.In this period, there are important works especially on the portraits of sultan.In this period, Ottoman Miniature got free from the decoration understanding of other Islamic miniatures and reached a simple expression.Nakkaş Osman is one of the leading artists in the formation of this style.

The title of this study was determined as The Composıtıon And Motıfs In The Clothıng Of The Sultans In The Mınıatures Of Selım II. And Murad III. Perıod That Are Present Found In The Topkapı Palace Museum While making this determination, Classical

Period definitions in the sourceswere taken into consideration.Considering these studies, the clothes of the sultans in portraits and many scenes were taken into consideration in terms of design, decoration and composition features while determining the subject of our thesis, and as a result, the caftans on the sultans came to the fore since they show intense ornamentation features and our study was created in this direction.Sultan's clothes convey the understanding of decoration and pleasure of the period better than other figures. The pattern, color, motif and composition features of the sultan clothes in the Classical Period Ottoman miniatures are the main topics that form the purpose of our thesis.

Our thesis is limited to the clothes of the sultan. The purpose of choosing the Sultan's clothes is that the motif and composition on the clothes are found intensely in the Sultan's clothes. The most intense and different decorations on the clothes of the sultans with the motif elements of that period are seen on the caftans of the sultans.In this context, the motifs and compositions on the caftans of the sultans are included more in the catalog study of our thesis.While 51 examples were created from 8 miniature manuscripts, the images of which were taken from the Topkapı Palace Museum Library, care was taken to choose miniature pages with different patterns and different sultans.As a result, the limits of our thesis are the 8 miniatures and examples of 51 scenes in these miniatures. These examples are of great importance since they reflect the 16th century Ottoman Classical Period, inform us about that period and they also show us the tastes and preferences of the sultans in the period about clothing, and decoration.

Key Words: Ottoman Art, Miniature, Sultan's Clothes, Motif and Composition.

FOTOĞRAF LİSTESİ v
TABLOLAR LİSTESİ xi
1. GİRİŞ 1
1.1. Konunun Tanımı, Sınırları ve Önemi: 1
1.2. Konu ile İlgili Yayın ve Araştırmalar 3
1.3. Metod ve Düzen 4
2. MİNYATÜR SANATININ GELİŞİMİ 6
2.1. Osmanlı Dönemi Öncesi Türk Minyatür Sanatı 6
2.2. Osmanlı Dönemi Türk Minyatür Sanatı 11
Fatih Sultan Mehmet Devri (1451-1481) 11
Sultan II. Beyazıd Devri (1481-1512) 13
Yavuz Sultan Selim Devri (1512-1520) 14
Kanuni Sultan Süleyman Devri (1520-1566) 15
Sultan II. Selim (1566-1574) ve Sultan III. Murat Devri (1574-1595) 17
Murakkalar 22
Lale Devri (1718-1730) 23
3. II. SELİM VE III. MURAT DÖNEMİ NAKKAŞLARI VE ESERLERİ 26
3.1. Nakkaş Osman 26
3.1.1. Nüzhetü'l Esraril -Ahbâr Der-Sefer-i Zigetvâr 28
3.1.2. Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme) 28
3.1.3. Şehnâme-i Selim Han 29
3.1.4. Şehinşâhnâme (Şehnâme-i Sultan Murad) 30
3.1.5. Zübdetü't-Tevârih 30
3.1.6. Hünernâme 31
3.1.7. Surnâme-i Humayun 33
3.1.8. Matâliü'l-saâde et Yanâbiü'l-siyâda 35
3.1.9. Süleymannâme 35
3.1.10. Şemâilnâme (Kıyâfetü'l-insâniye fi Şemâ'il ü'l-Osmâniye) 36
3.1.11. Silsilename 38
3.2. Nakkaş Hasan (1581-1622) 38
3.2.1. Siyer-i Nebî 39
3.2.2. Eğri Fetihnâmesi (Şehnâme-i Sultan Mehmed III) 40
3.2.3. Talikizâde Şehnâmesi 40
4. KATALOG 41

4.1. Kıyâfetü'l-insâniye fi Şemâ'il ü'l-Osmâniye 41
4.1.1. Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kataloğu (TSMK) H.1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 25b. 41
4.1.2. Kıyafetü'l-İnsaniyye fi Şema'ili'l-Osmaniyye Kitabı 20b. 46
4.1.3. TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 29a. 50
4.1.4. TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 22b. 54
4.1.5. TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 26a. 58
4.1.6. TSMK H. 1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 41b. 63
4.1.7. TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 44a. 67
4.1.8. TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 42b. 72
4.1.9. TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 50a. 77
4.1.10. TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 55b. 81
4.1.11. TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 61a. 86
4.1.12. TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 67b. 90
4.1.13. TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 72a. 94
4.2. Süleymannâme 98
4.2.1. TSMK H.1517 (V. CİLT) 17b Nolu Minyatür 98
4.2.2. TSMK H.1517 (V.CİLT) 557a Nolu Minyatür 101
4.3. Şehnâme-i Selim Han 106
4.3.1. TSMK A.3595 26b Nolu Minyatür 106
4.4. Hünernâme I. Cilt 110
4.4.1. TSMK H.1523(I.CİLT) 49.a Nolu Minyatür 110
4.4.2. TSMK H.1523(I.CİLT) 57.b Nolu Minyatür 116
4.4.3. TSMK H.1523 (I. CİLT) 62a Nolu Minyatür 121
4.4.4. TSMK H.1523 (I. CİLT) 72a Nolu Minyatür 127
4.4.5. TSMK H.1523 (I. CİLT) 88a Nolu Minyatür 130
4.4.6. TSMK H.1523 (I. CİLT) 105a Nolu Minyatür 135
4.4.7. TSMK H.1523 (I. CİLT) 112b Nolu Minyatür 140
4.4.8. TSMK H.1523 (I. CİLT) 121a Nolu Minyatür 145
4.4.9. TSMK H.1523 (I. CİLT) 127 b Nolu Minyatür 150
4.4.10. TSMK H.1523 (I. CİLT) 211a Nolu Minyatür 154
4.5. Hünernâme II. Cilt 159
4.5.1. TSMK H.1524 (II. CİLT) 51b Nolu Minyatür 159
4.5.2. TSMK H.1524 (II. CİLT) 6b Nolu Minyatür 164
4.5.3. TSMK H.1524 (II. CİLT) 52a Nolu Minyatür 168

4.5.4. TSMK H.1524 (II. CİLT) 54b Nolu Minyatür 172
4.5.5. TSMK H.1524 (II. CİLT) 86b 87a Nolu Minyatür 178
4.5.6. TSMK H.1524 (II. CİLT) 261a Nolu Minyatür 183
4.6. Silsilenâme 189
4.6.1. TSMK H.1591 35b-36a Nolu Minyatür 189
4.6.2. TSMK H.1591 29b-30a Nolu Minyatür 197
4.6.3. TSMK H.1591 29b-30a Nolu Minyatür 203
4.7. Nüzhet(ü'l-esrar)ü'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar 207
4.7.1. TSMK H.1339 17 b Nolu Minyatür 207
4.7.2. TSMK H.1339 84a-b Nolu Minyatür 212
4.7.3. TSMK H.1339 110b-111a Nolu Minyatür 217
4.7.4. TSMK H.1339 248b Nolu Minyatür 221
4.8. Surnâme-i Hümâyun 226
4.8.1. TSMK H.1344 280b- 281a Nolu Minyatür 226
4.8.2. TSMK H.1344 167b- 168a Nolu Minyatür 231
4.8.3. H.1344 169b- 170a Nolu Minyatür 237
4.8.4. TSMK H.1344 123a- 124bNolu Minyatür 242
4.8.5. TSMK H.1344 181a- 182bNolu Minyatür 248
4.8.6. TSMK H.1344 274a- 275bNolu Minyatür 254
4.8.7. TSMK H.1344 279b Nolu Minyatür 261
4.8.8. TSMK H.1344 296b Nolu Minyatür 267
4.8.9. TSMK H.1344 349b Nolu Minyatür 274
4.8.10. TSMK H.1344 82b Nolu Minyatür 279
4.9. Şehinşahnâme 285
4.9.1. TSMK B.200 (II. CİLT) 149b Nolu Minyatür 285
4.9.2. TSMK B.200 (II.CİLT) 96a Nolu Minyatür 290
5. DEĞERLENDİRME 294
5.1. Minyatürlerde Görülen Konular 300
5.2. Minyatürlerde Yer Alan Padişahlar 301
5.3. Padişahlar Üzerinde Bulunan Kıyafetler 303
5.3.1. Kaftanlar 303
5.3.1.1. Kaftan Üzerinde Bulunan Kompozisyonlar 306
5.3.1.2. Kaftan Üzerinde Bulunan Motifler 308
5.3.1.3. Kaftanlarda Kullanılan Renkler 312
5.3.1.4. Minyatürlerde Görülen Kaftanların Astar Renkleri 312

5.3.2. Entariler 313
5.3.2.1. Entari Üzerinde Bulunan Kompozisyonlar 315
5.3.2.2. Entari Üzerinde Bulunan Motifler 317
5.3.2.3. Entari Üzerinde Bulunan Renkler 319
5.3.2.4. Minyatürlerde Görülen Entarilerin Astar Renkleri 319
5.3.3. Gömlekler 319
5.3.3.1. Gömlek Üzerinde Bulunan Kompozisyonlar 320
5.3.3.2. Gömlek Üzerinde Bulunan Motifler 321
5.3.3.3. Gömlek Üzerinde Bulunan Renkler 322
5.3.4. Kuşak 323
5.3.4.1. Kuşak Üzerinde Bulunan Renkler 324
5.3.4.2. Kuşak Üzerinde Bulunan Süsleme 324
5.3.5. Potur 324
5.3.6. Çakşır 325
5.3.7. Mendil 325
6. SONUÇ 327
KAYNAKÇA 332
TABLOLAR 340

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 20b.Osman Gazi'nin portresi. 44
Fotoğraf 2: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 20b. Minyatürdeki padişah kıyafeti. 45
Fotoğraf 3: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 20b.Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 45
Fotoğraf 4: TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 25b, Osman Gazi'nin portresi. 48
Fotoğraf 5: TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 25b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 49
Fotoğraf 6: TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 25b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 49
Fotoğraf 7:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 29a, Orhan Gazi'nin portresi. 52
Fotoğraf 8:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 29a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 53
Fotoğraf 9: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 29a,Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 53
Fotoğraf 10:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 22b, Sultan I. Murad Han'ın portresi. 56
Fotoğraf 11: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 22b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 57
Fotoğraf 12: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 22b.Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 57
Fotoğraf 13:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 26a,Sultan Yıldırım Beyazid Han portresi. 60
Fotoğraf 14:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 26a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 61
Fotoğraf 15:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 26a, Minyatürdeki entari üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 61
Fotoğraf 16:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 26a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 62
Fotoğraf 17: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 41b,Sultan Çelebi Mehmed Han portresi. 65
Fotoğraf 18: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 41b., Minyatürdeki padişah kıyafeti. 66
Fotoğraf 19: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 41b., Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 66
Fotoğraf 20: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 44a, Sultan II. Murad Han portresi. 70
Fotoğraf 21: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 44a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 71
Fotoğraf 22: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 44a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 71
Fotoğraf 23: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 42b, Sultan Fatih Sultan Mehmed Han portresi. 75
Fotoğraf 24: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 42b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 75
Fotoğraf 25: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 42b, Minyatürdeki entari üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 76
Fotoğraf 26: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 42b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 76
Fotoğraf 27: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 50a, Sultan II. Beyazıd Han portresi. 79
Fotoğraf 28: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 50a., Minyatürdeki padişah kıyafeti. 80
Fotoğraf 29: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 50a., Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 80
Fotoğraf 30: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 55b, Yavuz Sultan Selim Han portresi. 83
Fotoğraf 31: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 55b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 84
Fotoğraf 32: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 55b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 84

Fotoğraf 33: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 55b, Minyatürdeki kaftanın astarı üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 85
Fotoğraf 34: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 61a,Kanuni Sultan Süleyman Han portresi. 88
Fotoğraf 35: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 61a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 89
Fotoğraf 36: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 61a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 89
Fotoğraf 37: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 67b., Sultan II. Selim portresi. 92
Fotoğraf 38: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 67b, Minyatürdeki kıyafetten detay. 93
Fotoğraf 39: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 67b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 93
Fotoğraf 40: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 72a., Sultan III. Murat portresi. 96
Fotoğraf 41: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 72a., Minyatürdeki padişah kıyafeti. 96
Fotoğraf 42: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 72a., Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 97
Fotoğraf 43: TSMK H.1517 17b, Kanuni Sultan Süleyman'ın Cülusu, 1520 M., y.18a. Nakkaş A (Atıl, 1986: 91) 99
Fotoğraf 44: TSMK H.1517 17b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 100
Fotoğraf 45:Nurhan ATASOY, "İpek", Kemha Kaftan, Atina Benaki Müzesi, Env.No. 3897. 100
Fotoğraf 46: TSMK 1517 557aKanuni'ye Cam-ı Cemşid'in Sunumu, y.557a, Nakkaş A. (Tekin, 2012: 179). 103
Fotoğraf 47: TSMK 1517 557a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 104
Fotoğraf 48: Kemha kaftan, Topkapı Sarayı Müzesi: TSM Env.No.13/1667-68,(Tekin, 2012: 179). ... 104
Fotoğraf 49: Safevi Kemha Kaftan, 16.yy üçüncü çeyreği, Moskova Savaş Müzesi, Env.25668, (Tekin, 2012: 179). 105
Fotoğraf 50: TSMK A.3595 26b,Sultan II. Selim'in Belgrad'da tahta çıkış sahnesi. 108
Fotoğraf 51: TSMK A.3595 26b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 109
Fotoğraf 52: TSMK A.3595 26b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 109
Fotoğraf 53: TSMK H.1523 49a, Osman Gazi'nin hükümdar olma sahnesi. 112
Fotoğraf 54: TSMK H.1523 49a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 113
Fotoğraf 55: TSMK H.1523 49a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 113
Fotoğraf 56:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyıl ortaları, Topkapı Sarayı Müzesi, Env No:13/1476. . 114
Fotoğraf 59: TSMK H.1523 57b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 119
Fotoğraf 60: TSMK H.1523 57b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 119
Fotoğraf 62: TSMK H.1523 62a,Sultan Orhan'ın cülus sahnesi. 123
Fotoğraf 62: TSMK H.1523 62a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 124
Fotoğraf 63: TSMK H.1523 62a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 124
Fotoğraf 64:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyılın son çeyreği, Metropolitan Museum of Art, New York, Env No:44.41.2. 125
Fotoğraf 66: TSMK H.1523 72a, Orhan Gazi'nin Kaluyaven beye kendi çektiği bir oku hediye etme sahnesi. 128
Fotoğraf 67: TSMK H.1523 72a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 129
Fotoğraf 68: TSMK H.1523 72a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 129
Fotoğraf 69: TSMK H.1523 88a, I. Murad Vize, İnceğiz ve Çatal Burgaz Hisarlarının fethinden sonra bir kavak gölgesinde dinlenmesi sahnesi 132
Fotoğraf 70: TSMK H.1523 88a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 133
Fotoğraf 71: TSMK H.1523 88a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 133
Fotoğraf 72:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyıl ortaları, Mevlâna Müzesi, Konya, Env No:611. 134
Fotoğraf 73: TSMK H.1523 105a, Yıldırım Beyazıd'ın Yenişehir'de avlanması sahnesi 137

Fotoğraf 74: TSMK H.1523 105a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 138
Fotoğraf 75: TSMK H.1523 105a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 138
Fotoğraf 76:Nurhan ATASOY, "İpek", Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul,env.no.13/1909. 139
Fotoğraf 77: TSMK H.1523 112 b, Çelebi Sultan Mehmet'in Anadolu'da Cülusu sahnesi. 142
Fotoğraf 78: TSMK H.1523 112b, Minyatürdeki padişah kıyafeti..... 143
Fotoğraf179: TSMK H.1523 112b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 143
Fotoğraf 80:Nurhan ATASOY, "İpek", XVII. yüzyılın ilk yarısı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Env No: 13/1909. 144
Fotoğraf 81: TSMK H.1523 121a, Çelebi Sultan Mehmet'in Eflak seferine giderken, kovandan bal çalanları cezalandırması sahnesi. 147
Fotoğraf 82: TSMK H.1523 121a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 148
Fotoğraf 83: TSMK H.1523 121a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 148
Fotoğraf 84:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyıl ortaları, Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, Env No: TK-2453. 149
Fotoğraf 85: TSMK H.1523 127 b, Çelebi Sultan Mehmet zamanında, askere bahşiş ve in'am dağıtılması sahnesi. 151
Fotoğraf 86: TSMK H.1523 127 b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 152
Fotoğraf 87: TSMK H.1523 127 b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 152
Fotoğraf 89: TSMK H.1523 211a, Yavuz Sultan Selim'e Kansu Gavri'nin kesik başının getirilmesi sahnesi. 156
Fotoğraf 90: TSMK H.1523 211a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 157
Fotoğraf 91: TSMK H.1523 211a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 157
Fotoğraf 92:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyılın üçüncü çeyreği, Metropolitan Museum of Art, Newyork, Env. No: 52.20.21. 158
Fotoğraf 94: TSMK H.1524 51b, Kanuni Sultan Süleyman'ın bir su sığırını ok ile vurarak yıkması sahnesi. 162
Fotoğraf 95: TSMK H.1524 51b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 163
Fotoğraf 96: TSMK H.1524 51b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 163
Fotoğraf 97: TSMK H.1524, 6b,Hasan Ağa'nın Üsküdar Sarayı'nda Kanuni Sultan Süleyman'ın huzuruna çıkması sahnesi. 166
Fotoğraf 98: TSMK H.1524, 6b,Minyatürdeki padişah kıyafeti. 167
Fotoğraf 100: TSMK H.1524 52 a, Kanuni Sultan Süleyman'ın av sahnesi. 170
Fotoğraf 101: TSMK H.1524 52a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 171
Fotoğraf 102: TSMK H.1524 52a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 171
Fotoğraf 103: TSMK H.1524 54 b, Kanuni Sultan Süleyman'ın, Filibe Sarayı'nda avlanması. 174
Fotoğraf 104: TSMK H.1524 54b Nolu Minyatür. 174
Fotoğraf 105: TSMK H.1524 55a Nolu Minyatür. 175
Fotoğraf 106: TSMK H.1524 54 b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 176
Fotoğraf 107: TSMK H.1524 54 b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 176
Fotoğraf 109: TSMK H.1524 86 b 87a, Kanuni Sultan Süleyman'ın eski sarayda güçlü bir geyiği ok ile vurarak yıkması sahnesi. 180
Fotoğraf 110: TSMK H.1524 86 b Nolu Minyatür. 180
Fotoğraf 111: TSMK H.1524 87a Nolu Minyatür. 181
Fotoğraf 112: TSMK H.1524 86 b 87a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 181
Fotoğraf 113: TSMK H.1524 86 b 87a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 182
Fotoğraf 114: TSMK H.1524 261a, Kanuni Sultan Süleyman'ın, Bağdat'a sefere giderken ırmağı at ile geçmesi sahnesi. 185
Fotoğraf 115: TSMK H.1524 261a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 186

Fotoğraf 116: TSMK H.1524 261a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 186
Fotoğraf 117:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyıl ortaları, Topkapı Sarayı Müzesi, Env No:13/1476. 187
Fotoğraf 119: TSMK H.1591 35b-36a, Kanuni Sultan Süleyman'ın portresi. 191
Fotoğraf 120: TSMK H.1591 35b Nolu Minyatür. 192
Fotoğraf 121: TSMK H.1591 36a Nolu Minyatür. 193
Fotoğraf 122: TSMK H.1591 36a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 194
Fotoğraf 123: TSMK H.1591 36a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 194
Fotoğraf 124:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI.yy ortaları Benaki Müzesi, Atina, Env No:3897. 195
Fotoğraf 126: TSMK H.1591 29b-30a, I.Murad'ın portresi. 199
Fotoğraf 127: TSMK H.1591 29b Nolu Minyatür. 200
Fotoğraf 128: TSMK H.1591 30a Nolu Minyatür. 200
Fotoğraf 129: TSMK H.1591 30a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 201
Fotoğraf 130: TSMK H.1591 30a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 201
Fotoğraf 131:Nurhan ATASOY, "İpek", XVII. yüzyıl orta yada sonları, Ermitaj Müzesi, St.Petersburg, Env. No: T-346 202
Fotoğraf 132: TSMK H.1591 29b-30a,I.Mehmed'in portresi. 205
Fotoğraf 133: TSMK H.159130a, Minyatürdeki padişahkıyafeti. 206
Fotoğraf 134: TSMK H.1591 30a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 206
Fotoğraf 135: TSMK H.1339 17 b, Kanuni Sultan Süleyman'ın Erdel Elçisini Kabulü sahnesi. 209
Fotoğraf 136: TSMK H.1339 17 b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 210
Fotoğraf 137: TSMK H.1339 17 b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 210
Fotoğraf 138:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyılın ilk otuz beş yılı, Topkapı sarayı müzesi, İstanbul, Env no:13/1091 211
Fotoğraf 139: TSMK H.1339 84a-b,II. Selim'in Belgrat yolunda gitme sahnesi. 214
Fotoğraf 140: TSMK H.1339 84a Nolu sayfa. 215
Fotoğraf 141: TSMK H.1339 84b Nolu sayfa 215
Fotoğraf 142: TSMK H.1339 84a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 216
Fotoğraf 143: TSMK H.1339 84a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 216
Fotoğraf 144: TSMK H.1339 110b-111a, Cülus sahnesi. 218
Fotoğraf 145: TSMK H.1339 110b Nolu Minyatür. 219
Fotoğraf 146: TSMK H.1339 111a Nolu Minyatür. 219
Fotoğraf 147: TSMK H.1339 111a, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 220
Fotoğraf 148: TSMK H.1339 111a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 220
Fotoğraf 149: TSMK H.1339 248b, II.Selim'in Safevi elçisi Şah Kulu Han'ı kabulü sahnesi. 223
Fotoğraf 150: TSMK H.1339 248b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 224
Fotoğraf 151: TSMK H.1339 248b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 224
Fotoğraf 152:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyılın ikinci yarısı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Env. No: 13/559. 225
Fotoğraf 153: TSMK H.1344 280b - 281a,Sultan III. Murad'ın düzenlediği şenlikte kâğıttan yapılma Simurg kuşunun uçurulması sahnesi. 228
Fotoğraf 154: TSMK H.1344 280b Nolu Minyatür. 228
Fotoğraf 155: TSMK H.1344 281a Nolu Minyatür. 229
Fotoğraf 156: TSMK H.1344 280b- 281a,Minyatürdeki padişah kıyafeti. 229
Fotoğraf 157: TSMK H.1344 280b- 281a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 230
Fotoğraf 158:Nurhan ATASOY, "İpek", XVII. yüzyıl başları, Victoria & Albert Müzesi, Env. No: 1071-1900. 230

Fotoğraf 159: TSMK H.1344 167b- 168a, Sultan III. Murad'ın düzenlediği şenlikte tekerlekli bir araba üzerinde bir kaplan ve onun terbiyecilerinin geçişi sahnesi..... 233
Fotoğraf 160: TSMK H.1344 167b Nolu Minyatür. 233
Fotoğraf 161: TSMK H.1344 168a Nolu Minyatür. 234
Fotoğraf 162: TSMK H.1344 167b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 234
Fotoğraf 163: TSMK H.1344 167b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 235
Fotoğraf 164:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. Yüzyılın üçüncü çeyreği, Art Institute of Chicago, Env. No: 1907.365..... 235
Fotoğraf 166: TSMK H.1344 169a-169b,Sultan III. Murad'ın düzenlediği şenlikte tekerlekli bir araba üzerinde çiçek yapanlar ve elinde çiçek tutanların geçişi sahnesi..... 239
Fotoğraf 167: TSMK H.1344 169a Nolu Minyatür. 239
Fotoğraf 168: TSMK H.1344 170b Nolu Minyatür. 240
Fotoğraf 169: TSMK H.1344 169b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 240
Fotoğraf 170: TSMK H.1344 169b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 241
Fotoğraf 171:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyıl,Museée Historique des Tissus, Lyon, Env. No: 29.777..... 241
Fotoğraf 172: TSMK H.1344 123a- 124b,III. Murad'ın düzenlediği şenlikte, şalvar yapanların geçiş sahnesi..... 244
Fotoğraf 173: TSMK H.1344 123a Nolu Minyatür. 244
Fotoğraf 174: TSMK H.1344 124b Nolu Minyatür. 245
Fotoğraf 175: TSMK H.1344 123a, Minyatürdeki padişah kıyafeti..... 245
Fotoğraf 176: TSMK H.1344 123a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 246
Fotoğraf 177:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyılın üçüncü çeyreği, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Viyana, Env. No: T-8539. 246
Fotoğraf 179: TSMK H.1344 181a- 182b, Sultan III. Murad'ın düzenlediği şenlikte tekerlekli bir araba üzerinde keçe başlık yapanların geçiş sahnesi. 250
Fotoğraf 180: TSMK H.1344 181a Nolu Minyatür. 250
Fotoğraf 181: TSMK H.1344 182b Nolu Minyatür. 251
Fotoğraf 182: TSMK H.1344 181a, Minyatürdeki padişah kıyafeti..... 251
Fotoğraf 183: TSMK H.1344 181a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 252
Fotoğraf 184:Nurhan ATASOY, "İpek", 16. yy üçüncü çeyreği kemha parçası.Metropolitan Museum of art New York, Env. No: 52.20.21 252
Fotoğraf 186: TSMK H.1344 274a- 275b, III. Murad'ın düzenlediği şenlikte tekerlekli bir araba üzerinde terazi satanların geçiş sahnesi..... 256
Fotoğraf 187: TSMK H.1344 274a Nolu Minyatür. 256
Fotoğraf 188: TSMK H.1344 275b Nolu Minyatür. 257
Fotoğraf 189: TSMK H.1344 274a, Minyatürdeki padişah kıyafeti..... 258
Fotoğraf 190: TSMK H.1344 274a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 258
Fotoğraf 191:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyıl, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Env. No: 13/489. 259
Fotoğraf 193: TSMK H.1344 279b, III. Murad'ın Alevilerle Müslümanların oyununu izleme sahnesi. 263
Fotoğraf220: TSMK H.1344 279b Nolu Minyatür. 263
Fotoğraf 194: TSMK H.1344 279b No'lu Minyatür. 264
Fotoğraf 195: TSMK H.1344 279b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 264
Fotoğraf 196: TSMK H.1344 279b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 265
Fotoğraf 197:Nurhan ATASOY, "İpek", XVII. yüzyılın ilk çeyreği, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Env. No: 13/532..... 265
Fotoğraf 199: TSMK H.1344 296b,III. Murad'ın düzenlediği şenlikte kasapların geçişi sahnesi. 269

Fotoğraf 200: TSMK H.1344 296b Nolu Minyatür. 270
Fotoğraf 201: TSMK H.1344 296b Nolu Minyatür. 270
Fotoğraf 202: TSMK H.1344 296b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 271
Fotoğraf 203: TSMK H.1344 296b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 271
Fotoğraf 204:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyıl ortaları Abegg Stiftung Riggisberg-Bern Env.No:345 272
Fotoğraf 206: TSMK H.1344 349b, III. Murad'ın düzenlediği şenlikte bahçıvanların geçişi sahnesi. .. 276
Fotoğraf 207: TSMK H.1344 349b Nolu Minyatür. 276
Fotoğraf 208: TSMK H.1344 349b Nolu Minyatür. 277
Fotoğraf 209: TSMK H.1344 349b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 277
Fotoğraf 210: TSMK H.1344 349b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 278
Fotoğraf 211:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyılın ikinci yarısı, Al-Sabah Koleksiyonu Dar al-Athar al-Islamiyyah Kuveyt Env. No: LNS 105t. 278
Fotoğraf 212: TSMK H.1344 82b,III. Murad'ın düzenlediği şenlikte peştamal dokuyanların geçişi sahnesi. 281
Fotoğraf 213: TSMK H.1344 82b No'lu Minyatür. 281
Fotoğraf 214: TSMK H.1344 82b No'lu Minyatür. 282
Fotoğraf 215: TSMK H.1344 82b,Minyatürdeki padişah kıyafeti. 282
Fotoğraf 216: TSMK H.1344 82b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 283
Fotoğraf 217:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. Yüzyılın ortaları, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Env. No: 13/38. 283
Fotoğraf 219: TSMK B.200 149b, Osman Paşa'ya hilat giydirilme sahnesi. 287
Fotoğraf 220: TSMK B.200 149b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 287
Fotoğraf 221: TSMK B.200 149b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan kıyafet kompozisyonu. 288
Fotoğraf 222:Nurhan ATASOY, "İpek", Metropolitan Museum of Art New York, Env No:08.109.22 . 288
Fotoğraf 224: TSMK B.200, 96b, Vezir İbrahim Paşa'nın III.Murad'ın huzuruna çıkması sahnesi. 292
Fotoğraf 225: TSMK B.200, 96b, Minyatürdeki padişah kıyafeti. 293
Fotoğraf 226: TSMK B.200, 96b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu. 293

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Minyatürlerde Görülen Konular 340
Tablo 2: Minyatürlerde Görülen Padişahlar 342
Tablo 3: Minyatürlerde Görülen Kıyafetler 344
Tablo 4: Minyatürlerdeki Kaftanlarda Görülen Kompozisyonlar 345
Tablo 5: Nurhan Atasoy'a Göre Kaftan Kompozisyonları 347
Tablo 6: Minyatürlerde Görülen Kaftan Üzerinde Yer Alan Motifler 349
Tablo 7: Minyatürlerde Görülen Kaftanların Motif Renkleri 355
Tablo 8: Minyatürlerde Görülen Kaftan Renkleri 357
Tablo 9: Minyatürlerde Görülen Kaftanların Astar Renkleri 359
Tablo 10: Minyatürlerdeki Entarilerde Görülen Kompozisyonlar 361
Tablo 11: Nurhan Atasoy'a Göre Entari Kompozisyonları 363
Tablo 12: Minyatürlerde Görülen Entari Üzerinde Yer Alan Motifler 365
Tablo 13: Minyatürlerde Görülen Entarilerin Motif Renkleri 368
Tablo 14: Minyatürlerde Görülen Entari Renkleri 370
Tablo 15: Minyatürlerde Görülen Entarilerin Astar Renkleri 372
Tablo 16: Minyatürlerde Görülen Gömlek Üzerinde Yer Alan Motifler 374
Tablo 17: Minyatürlerde Görülen Gömleklerin Motif Renkleri 376
Tablo 18: Minyatürlerde Görülen Gömlek Renkleri 378
Tablo 19: Minyatürlerde Görülen Kuşak Renkleri 380
Tablo 20: Minyatürlerde Görülen Çakşır Renkleri 382
Tablo 21: Minyatürlerde Görülen Potur Renkleri 384
Tablo 22: Minyatürlerde Görülen Mendil Renkleri 386

KISALTMALAR

TSMK: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

a. g. e. : Adı geçen eser

a. g. m. : Adı geçen makale

a. g. md. : Adı geçen madde

bkz. : Bakınız

c. : Cilt

Ç. : Çizim

DCBL : Dublin Chester Beatty Library

Env. No : Envanter Numarası

yy. : Yüzyıl

A: Arşiv

H. : Hazine dairesi

R:Revan

B : Bağdat Köşkü

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı, Sınırları ve Önemi:

Bu çalışmanın konusu "Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan II.Selim ve III. Murat Dönemi Minyatürlerinde Padişah Kıyafetlerinin Motif ve Kompozisyonu" olarak belirlenmiştir. Bu belirmeyi yaparken kaynaklarda geçen Klasik Dönem tanımlamaları dikkate alınmıştır. Bu anlamda Banu Mahir'in yaptığı tasnif doğrultusunda tezimizin konusu Klasik Dönem II. Selim (1566-1574) ve III. Murad (1574-1595)dönemi olarak belirlenmiştir. Mahir'e göre bu dönemi klasik yapan en önemli neden iki padişahın sanata düşkünlükleri sonucunda döneme damga vuracak ve dönemi yansıtacak değerli eserlerin verilmiş olmasıdır (Mahir, 2005:56).Bu değerli eserler, Osmanlı Döneminde III. Murat'tan sonra gelen padişahlar ve sanatçıları için temel bir kaynak olması bakımından büyük öneme sahiptir. Dönemde minyatür sanatında pekçok eser verilmiş, bu eserler ile ilgili yaptığımız çalışmalar sonucunda minyatürlerin kendisine ve görsellerine ulaşabildiğimiz 8 adet minyatürlü yazmada yer alan padişah kıyafetleri üzerindeki motif ve kompozisyonlar değerlendirilmiştir.

XVI. yüzyılın ikinci yarısıOsmanlı Minyatür Sanatının Klasik Dönemi olarak adlandırılır (Mahir, 2005:56). Denmekle birlikte bu elli yıl, II. Selim ve III. Murad ile sınırlandırılmıştır. Bu sürenin ilk onaltı yılı Kanuni Sultan Süleyman dönemini kapsamakta olup, son beş yılı ise III. Mehmet dönemini içine almaktadır. Bu dönemde Türk Minyatür Sanatı, yabancı etkilerden tamamen uzaklaşarak, kesin bir üsluba yönelmiştir. Padişahların sosyal faaliyetlerini, avlanmalarını, ordu zaferlerini, cülus törenleri gibi resmi törenleri anlatan Şehname türü eserler ile resimlerle belgelenen tarihsel yazmalar başta gelen eserlerdir.

Osmanlı minyatürü bu döneme damgasını vuran sanatkarlardan Nakkaş Osman marifetiyle diğer İslam minyatürlerinin kalıpçı ve bezemeci anlayışından sıyrılıp gerçekçi, yalın bir anlatım diline kavuşmuştur. Nakkaş Osman'ın ortaya koyduğu Klasik Osmanlı minyatür üslubunun görüldüğü ilk eser *Nüzhetü'l Esraril -ahbâr der-sefer-i Zigetvâr*'dır. Eser bu üslubun görüldüğü ilk eser olması bakımından önem taşımaktadır (Çığ, 1950,370-371).

Osmanlı Devleti bulunduğu coğrafi konum itibariyle yüzyıllar boyunca yeniliklere ve değişikliklere açık olmuştur.Bu alanda Üretilen eserler ve süregelen değişim ve gelişime bakıldığında Osmanlı'nın bu özelliğini iyi yansıttığı dönem olan 16. yüzyıl, II. Selim ve III. Murad'ın hükümdarlık yılları olan 29 yıllık süreçte en önemli dönemini yaşamıştır.(Çağman, 1979:59) Bu dönemde verilen eserler daha sonra yapılan çalışmalara kaynak oluşturmaktadır.Osmanlı'nın bu iki padişahının hükümdarlık yaptığı yıllar dönemin Klasik

usluba kavuşmasını sağlamıştır. Bu dönemde saraya alınan nakkaşlar ve şehnameciler itina ile çalışmış döneme damga vuran eserler ortaya çıkarmışlardır. Bu kapsamda dönemin uslubunun oluşmasını sağlayan iki önemli sanatçı ön plana çıkmıştır. Bunlardan ilki Nakkaş Osman ve diğeri Seyyid Lokman'dır. (Tanındı,1979:59)Bu iki sanatçının yanı sıra minyatürlerin yapımında birçok sanatçıda yer almıştır. Bunlar; Nakkaş Ali, Nakkaş Velican, Nakkaş Mehmed Bursavi, Nakkaş Molla Tiflisi, Nakkaş Mehmed Bey, Nakkaş Lütfi Abdullah, Nakkaş Hasan, Nakkaş Molla Kasım'dır.Sultan II. Selim ve Sultan III. Murad, minyatür sanatını zirveye taşımak için hiçbir masraftan kaçınmamış dönemin sanatçılarına istediği gibi çalışma ortamı ve imkânı sağlamışlardır.(Mahir,2005:56)

16. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatında, yeni gelişimlere ve oluşumlara açık bir dönemdir. Bu dönemde özellikle padişah portreciliği konusunda önemli çalışmalar bulunmaktadır. Tezimizin konusu belirlenirken bu çalışmalar göz önüne alınarak portrelerde ve pekçok sahnede bulunan padişahların kıyafetleri tasarım, süsleme ve kompozisyon özellikleri açısından dikkate alınmış ve bunun sonucunda yoğun süsleme özellikleri göstermesi bakımından padişahlar üzerinde bulunan kaftanlar ön plana çıkmış ve bu doğrultuda çalışmamız oluşturulmuştur. Padişah kıyafetleri, dönemin süsleme ve zevk anlayışını diğer figürlere göre daha iyi aktarmaktadır. Klasik Dönem Osmanlı minyatürlerinde yer alan padişah kıyafetlerindeki desen, renk, motif ve kompozisyon özellikleri tezimizin amacını oluşturan temel başlıklardır.

"Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan II.Selim ve III. Murat Dönemi Minyatürlerinde Padişah Kıyafetlerinin Motif ve Kompozisyonu" adlı tez çalışmamızın sınırlarını oluşturan padişah kıyafetlerini seçmemizdeki amaç, kıyafetler üzerinde bulunan motif ve kompozisyonun yoğun olarak padişah kıyafetlerinde bulunmasıdır. Bu dönemi en iyi yansıtan motif öğelerinin kullanıldığı padişahların kıyafetlerinde en yoğun ve farklı süsleme,padişahların kaftanları üzerinde görülmektedir. Bu bağlamda tezimizin katalog çalışmasında padişahların kaftanları üzerinde bulunan motif ve kompozisyonlara daha fazla yer verilmiştir. Görsellerini Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinden aldığımız 8 minyatürlü yazmadan 51 örnek oluşturulurken farklı desen özelliği olan ve farklı padişahlar bulunan minyatürlü sayfalar seçilmeye özen gösterilmiştir. Bunun sonucunda 8 minyatür ve bu minyatürlerde bulunan 51 sahneye ait örnek ile tezimizin sınırları oluşturulmuştur. Bu örnekler 16. yüzyıl Osmanlı Klasik Dönemini yansıtması bakımından, gerek dönem hakkında gerekse dönemde bulunan padişahların giyim kuşam ve süsleme hakkındaki zevklerini ve tercihlerini bize göstermesi bakımından büyük bir öneme sahiptir.

1.2.Konu ile İlgili Yayın ve Araştırmalar

Araştırmamızda Minyatür Sanatı ile ilgili kitap, makale ve tezlerden yararlanılmıştır. Bu eserler sadece bilgi tarama için değil, araştırma yöntemleri için de önemli çalışmalar olmuştur.

Banu Mahir, "*Osmanlı Minyatür Sanatı*" adlı kitabında İslam sanatında minyatür ve Osmanlı nakkaşhaneleri, Osmanlı minyatürünün gelişim evreleri, Osmanlı döneminde yazılmış minyatürlü yazmaların türleri ve Osmanlı minyatür sanatında önemli olan sanatçıları incelemiş ve görselleri ile birlikte ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Bu kapsamda Banu Mahir Osmanlı minyatür sanatının dönemlerini ayrıntıları ile verdiği için bu tezin oluşumunda onun yaptığı tasnife dayanarak konuyu sınırlandırma imkânıolmuştur. Bu açıdan Banu Mahir'in yaptığı çalışma bizim çalışmamız için kaynak olması açısından büyük öneme sahiptir (Mahir, 2005).

Metin And, "*Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*" adlı kitabında (And, 1996) minyatür sanatının geçirdiği evreleri; mekân, teknik ve yöntem bakımından değerlendirerek Osmanlı minyatür sanatında ele alınmış konuları görseller ile destekleyerek açıklamıştır.

Filiz Çağman ve Zeren Tanındı tarafından kaleme alınmış olan "*Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*" adlı eser (Çağman ve Tanındı, 1979) minyatür sanatının İslam coğrafyasında geçirmiş olduğu evreleri tek tek anlatarak minyatür sanatının tüm konularına ışık tutmuştur. Selçuklu döneminden başlayarak Osmanlı döneminin sonlarına kadar minyatür sanatının tüm evreleri ve etkileşim alanları tespit edilerek, Türk minyatür sanatının değerlendirilmesi açısından çalışmamızda başlıca temel eserlerden birisidir.

Hüsamettin Aksu "*Sultan III. Murad Şehinşahnamesi*" adlı makalesinde (Aksu, 1981:1-22) şehnameciliği, Seyyid Lokman Çelebi'ye ait eserleri ve Şehinşahname'nin 1. cildinde geçen olayları incelemiştir.

Minyatür alanında değerlendirdiğimiz ve yararlandığımız diğer kaynaklar ise Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tanındı'nın birlikte hazırladığı "*Osmanlı Resim Sanatı*" kitabı (Bağcı vd., 2006), Filiz Çağman'ın "*İstanbul Sarayının Yorumu: Üstad Osman ve Dizisi*" adlı makalesi (Çağman, 2000: 164-187)ile Günsel Renda'nın "*Minyatür*" (Renda, 2001) ve "Osmanlılarda Portreli Nişanlar" (Renda, 2001) adlı eserleridir.

Nurhan Atasoy'un, B. Walter Denny ve Louise Mackie ve Hülya Tezcan ile birlikte hazırladığı "*İpek, Osmanlı Dokuma Sanatı*" (Atasoy vd., 2001) ve "Surname-i Hümayun, Düğün Kitabı" (Atasoy, 1997) kaynakları yararlandığımız kaynaklardandır.

Mazhar Şevket İpşirlioğlu, III. Murad Surnâmesi'ni tanıtan bir makale (İpşirlioğlu, 1960:43-45) ile İslâm kitap resminin tarihsel gelişimini değerlendiren bir kitabı önce Almanca olarak kaleme almış, daha sonra bu kitabın Türkçesini İslâm'da Resim Yasağı ve Sonuçları adıyla yayımlamıştır (İpşirlioğlu, 1971).Türkçe olarak iki kez basımı yapılan bu kitabın ilk baskısı İş Bankası Kültür Yayını olarak 1973'te, ikinci baskısı Yapı ve Kredi Yayınları tarafından 2005'te çıkarılmıştır.

Ayrıca minyatür konuları, kompozisyonları ve tanımlamaları ile ilgili başlıca, Sezer Tansuğ'un "*Resim Sanatı Tarihi"* (Tansuğ, 1999) isimli eseri, Aysel Çöteloğlu'nun "*Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu ve Padişah Portreleri*" (Çöteloğlu, 2012) adlı eseri,Ruhi Konak'ın "*Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları*" adlı makalesi (Konak, 2013:425-439), Burcu Başak Tekin'in"Arifi Süleymannâmesi'nde Kaftan Tasvirleri: Kanuni Dönemi Dokumaları Hakkında Bir Değerlendirme" (Tekin, 2012) ve Zeren Tanındı'nın "*Türk Minyatür Sanatı*" (Tanındı, 1996) adlı kitabı başlıca yararlanılan eserlerdendir.

Çalışmamızda kıyafet ve motif terimlerinin açıklamaları ile ilgili başlıca; Mehmet Zeki Pakalın'ın 3 cilt halinde yayınladığı "*Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*" (Pakalın, 1993), Reşad Ekrem Koçu'nun "*Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*" (Koçu, 1969), İnci Birol ve Çiçek Derman'ın birlikte hazırladıkları "*Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*" (Birol ve Çiçek, 2011) eseri tezimizde terim, kavram ve motif tanımları bakımından yararlanılan başlıca eserler olmuşlardır.

1.3. Metod ve Düzen

Araştırmada ilk olarak konu ile ilgili geniş bir literatür taraması yapılmış, kütüphanelerde yer alan dergi, makale, tez ve kitaplar incelenerek gerekli bilgiler elde edilmiştir. Bu aşamada YÖK tez merkezi arşivinden de yararlanılmıştır.

İkinci aşamada alınan izinlerle birlikte Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ile iletişime geçilmiş, konu ile ilgili olan el yazmalarının numaraları belirlenmiş ve bunların üzerinde çalışılacak olan minyatürlerin görsel materyalleri alınmıştır.Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesinde incelemelerimiz sonucunda 16 minyatürlü yazma tespit edilmiş olup

bunlardan sadece 12 tane örneğin görselleri alınabilmiştir. Bu örnekler arasından da padişahların yer aldığı 8 adet minyatürlü yazma incelenmiş, padişahlar üzerinde bulunan kıyafetlere bakılarak motif ve kompozisyon özellikleri bakımından farklı olan 51 örnek tezin kapsamına alınmıştır.

Topkapı Sarayı Müzesinden görsellerini alabildiğimiz örnekler arasında Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'den başlayarak III. Murad'a kadar padişahlık yapmış ve Klasik dönem minyatürlerinde gördüğümüz Osman Gazi, Orhan Gazi, I. Murat, Yıldırım Beyazıd, Çelebi Mehmet, Yıldırım Beyazıd, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murat tezimizde incelediğimiz sahnelerde yer almaktadır. Bu örneklerin seçilmesindeki en önemli neden minyatürlü yazmalarda padişahların yer alması, farklı motif ve kompozisyona sahip olmaları ve farklı padişahlar üzerinde bulunmalarıdır. Ayrıca mümkün olduğunca daha önce fazla görülmemiş, üzerlerinde çok fazla durulmamış olmalarıdır. Böylelikle hem minyatürlerin çeşitliliğini hem de kıyafetlerdeki farklı işlenişi görebilmekteyiz.

Kataloğun oluşturulmasında çeşitli kaynaklardan faydalanılarak tezde bulunan motif ve kompozisyonlar daha ayrıntılı gösterilmiş ve dönemi yansıtan süsleme öğelerinin taş, ahşap gibi farklı malzemelerde de yer aldığı görülmüştür. Bu kapsamda katalogta bulunan 16. yüzyıl kıyafetlerinde yer alan motif ve kompozisyonu gösteren en önemli kaynak Nurhan Atasoy'un Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Padişah kıyafetlerini ayrıntılı bir şekilde incelediği "İpek" kitabı olmuştur. Katalogdaki minyatürlerde bulunan motif ve kompozisyonlar büyüteç yardımı ile incelenmiş fakat göremediğimiz ve net anlaşılamayan örneklerde İpek kitabındaki örnekler ile karşılaştırmalar yapılarak doğru değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Ayrıca Doç.Dr. Mustafa Çetinaslan'ın *Mahfil-i Hümâyûn-Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri,* Doç.Dr. Gülay Apa Kurtişoğlu'nun *Osmanlı Dönemi Selâtin Cami Minberleri*ve Dr. Öğr.Üyesi Murat Karademir'in *Mimar Sinan Dönemi Yapılarında Taçkapıları*isimli doktora tezlerinden ve farklı kaynaklardan görseller alınarak farklı malzeme üzerinde bulunan motifler gösterilmiş ve değerlendirmeye alınmıştır.Tezin katalog çalışmasında Sultan Osman Gazi iki örnekte incelenmiştir. Bunun sebebi ise Sultan Osman Gazi'nin kaftanının üzerinde bulunan motiflerin müzeden alınan örneklerde farklı, 1998 yılında basılmış olan Şemailname (Lokman, 1998: 20b) kitabında farklı olmasından dolayıdır.

Üçüncü aşamada bütün bilgi ve belgeler toplanarak yazma işlemine geçilmiştir. Öncelikle minyatürlerin yer aldığı sayfalardaki Arapça, Farsça ve Osmanlıca metinler okutulmuş ve bu kısımlardan gerekli bilgiler alınarak değerlendirilmiştir.

Metin yazımı aşamasında elde edilen bilgiler neticesinde tezimiz beş bölümden oluşmuştur.

Birinci bölüm olan "Giriş" bölümünde Konunun Tanımı, Sınırları ve Önemi, Konu ile İlgili Yayın ve Araştırmalar ve Metod ve Düzen verilmiştir.

İkinci bölümde minyatür sanatının gelişimi başlığı altında Osmanlı Dönemi öncesi ve Osmanlı dönemi Türk minyatür sanatı hakkında bilgiler verilmiştir.

ÜçüncübölümdeII.Selim ve III. Murad Dönemi nakkaşları ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir.

Dördüncü bölüm olan "Katalog" bölümünde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H. 1563, H. 1523, H. 1524, B. 200, H. 1517, H. 1339, H. 3595, H. 1344, H. 1591 nolu minyatürlü el yazmalarında yer alan padişah kıyafetleri her yönü ile tanımlanmıştır. Bunların doğrultusunda sekiz adet minyatürlü yazma içindeki elli bir adet minyatürdeki padişahların üzerinde bulunan kıyafetlerin motif ve kompozisyonları incelenmiştir.

Beşinci bölümde eldeki kıyafetlerin genel özellikleri belirlenerek motif ve kompozisyon özellikleri dâhilinde değerlendirilmeye gidilmiştir. Değerlendirmede padişahlar üzerinde yer alan kıyafetler, kıyafetlerdeki motif ve kompozisyonlar, kıyafetlerin renkleri, padişahların ellerinde tuttukları nesneler gibi konulara değinilerek ayrıntılı bilgi verilmiştir.

Altıncı bölüm olan "Sonuç" bölümünde bu çalışma ile ulaşılan bulgular ile kaftanlar üzerinde yer alan motif ve kompozisyonların 16. yüzyıl açısından taşıdıkları anlam ve önem ele alınmıştır.

2. MİNYATÜR SANATININ GELİŞİMİ

2.1. Osmanlı Dönemi Öncesi Türk Minyatür Sanatı

Genel bir tanımlamayla yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine *minyatür* denilmektedir. Minyatür terimi, Ortaçağ Avrupa'sında yazma kitapların bölüm başlarına yapılan süslemelerde baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya *minium*'dan türetilmiş olup, söz konusu süslemeleri tanımlar (Mahir, 2005: 15). Daha sonraları Latince *miniare* kökünden türetilerek İtalyancaya *miniatura,* Fransızcaya *miniature* biçiminde geçip zamanla yazma kitaplardaki resimleri ifade etmek için kullanılan terim, Türkçeye batı dillerinden girmiştir (Renda, 1997: 1263).

Türklerde minyatür geleneğinin, Orta Asya'da Uygurlar döneminde ortaya çıktığı görülmektedir. M.S. VIII ve IX. yüzyıllardan günümüze gelen Uygur kent kalıntılarında duvar resimleri ve minyatürler bulunmuştur. Maniheizm ve Budizm'i benimsemiş olan Uygurlar bu minyatürleri rahip, vakıfçı, müzikçi ve adak getiren kişileri konu almıştır. Uygurlu sanatçılar tarafından yapılan bu resimlerdeki figürler, Doğu Türkistan bölgesindeki Uygur duvar resimlerinde de görüldüğü gibi uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince uzun burunlu, badem gözlü ve keman kaşlıdır (Çoruhlu, 1998: 125). İnsan yüzüne ferdi portre özelliği verme sanatı Uygur resimlerinde görülmektedir. Şahıslar daha önce resmin altına adları yazılarak ayırt ediliyordu. Bu minyatürlerde Uygur prensleri ve çeşitli vakıfçılar, bütün kıyafetleri, yüz ve vücut hatları ile resmedilmiştir (Düzgün, 1993: 70).

Maniheist minyatürler Irak, İran ve Anadolu'da gelişen İslam minyatürlerinin öncüsü olduğu, üslubun Asya bölgesindeki duvar ressamlığından kazanılmış deneyimlerle zenginleştirildiği ve giderek yöresel üslup ifadelerine kavuştuğu görülmektedir (Tansuğ, 1996: 30).

İslam sanatının bilinen ilk minyatürlü yazmaları XI. yüzyıl sonunda, Mısır'da Fayyum ve Fustat'ta bulunan ve Fatımi hanedanlığı dönemine ait minyatürlerdir (İnal, 1995: 17). Büyük bir kısmı Viyana'da Arşidük Rainer koleksiyonunda ve bazı özel koleksiyonlarda bulunan bu resimlerde ilkel bazı hayvan ve insan tasvirleri bulunmakla beraber bunlar metni açıklayıcı basit tasvirler olup henüz anıtsal bir minyatür sanatından söz edilememektedir (İnal, 1995: 17).

Selçuklu Türklerinin, XI ve XII. yüzyıllarda İran'dan Ön Asya, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'ya yayılmalarıyla birlikte İslam minyatürü üzerinde Türklerin etkisi artmıştır.

Bu dönemden günümüze ulaşan en eski minyatür örnekleri Selçuklu Resim Üslubu başlığı altında "İlim ve Fen konulu eserler" ve "Edebi konulu eserler" iki grupta incelenmektedir (İnal, 1995: 18).

Dioskorides'inMateria Medica(Kitab el-Haşaiş) adlı eserinin İslam yazmalarında 11. yüzyıl sonundan gelen yazmalar, şifalı otlar hakkında yazılmış olup, en eski minyatürlü nüshası *Juliana Anicia* için yapılmış, Bizans devrinden 520 civarından gelen Viyana Milli kitaplığındaki yazmadır (İnal, 1995: 22). Dioskorides yazmaları genellikle metnin arasına sıkıştırılmış bitki ve hayvan tasvirleri içermektedir. Eserin Musul'da hazırlandığı sanılan 1229 tarihli nüshasında Bizans özellikleri taşıyan figürlerle antik geleneğe bağlı kalınarak ışık-

gölge yaklaşımıyla resmedilmiş bitki betimlemelerine ve iki boyutlu bitki tasvirine rastlanır (Ettinghausen, 1962: 70).

El-Sûfi'nin Sabit Yıldızları, Oxford, Bodleian Library'de bulunan nüsha yazarın oğlu tarafından 1009 tarihinde yazılmıştır (İnal, 1995: 23). Çeşitli burç ve yıldız tasvirleri içermektedir. Elbise kıvrımları gayet hareketli ve yüzeysel bir çizgi ile gösterilmiştir.

Pseudo-Galen'in Kitab el-Tiryak'ı Hekim Andromakhos'un maceralarını anlatmaktadır. Günümüze ulaşmış iki nüshasında bulunan bazı minyatürlerde, Uygur fresklerindeki kompozisyon kurallarının yinelendiği görülmektedir. Özellikle Viyana'daki nüshanın takdim minyatürü kompozisyon ve figürlerin işlenişi bakımından eseri resimlendiren sanatçılar arasında Uygur geleneğini sürdüren Türk asıllı ressamlarında olduğunu kanıtlayacak özelliklere sahiptir (Pancaroğlu, 2001: 154).

El-Cezeri'nin Otomata'sı Diyarbakır hükümdarı Artuklu Nasr el-Dîn Mahmûd için 1206 tarihinde yazılmış olup, Arşimed ve diğer Yunan alimlerinin mekanik ve matematik keşiflerini anlatmaktadır (İnal, 1995: 27). Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan nüsha Cezeri'nin kendi eliyle yaptığı nüshadan kopya edilmiş ve resim ile planlar el-Cezeri tarafından yapılmıştır. Çerçevesiz bir şekilde metnin içine yerleştirilen resimler, bazı aletler ve bunların projelerini göstermeleri bakımından önemlidir.

Ahmed ibn el-Hüseyn ibn el-Ahnaf'ın Kitab el-Baytara'sı atçılık ve baytarlık üzerinedir. Topkapı Sarayı Müzesindeki 1210 tarihli yazmada resimler çerçevesiz olarak metnin içine yerleştirilmiş, figürlerin tip ve kıyafetleri Bizans üslubunu yansıtmaktadır (Ettinghausen, 1962: 97).

Ebû'l Vafa el-Mübâşir'in Muhtar el-Hikem ve Mehasin el-Kilem'i bir derlemedir. Yunan alimlerinin söylediklerine dayanan felsefe, tarih ve tıp konusundaki yazıları içermektedir (Ettinghausen, 1962: 74).

XII. yüzyıl sonu ve XIII. yüzyıl başlarında ilim ve fen konulu yazmaların minyatürlerinde bazı değişiklikler görülmektedir. Erken devir yazmalarında antik minyatürlerin aynen kopyasına karşılık, ileri tarihlerde yazmaların resimlenmesinde değişiklik olduğu görülür. Dönemin bilim konulu kitaplarında Uygur kökenli Selçuklu tiplerinin yanı sıra gündelik yaşamı canlandıran tasvirler de yer almaya başlamış, böylelikle Geç Antik ve Bizans etkilerini özümsemiş yeni bir resim üslubu doğmuştur. İlmi eserlerin minyatürlerinde görülen bu özellik edebi eserlerdeki tasvirlerde büsbütün kendini gösterecektir.

Harîri'nin Makâmât'ı 50 küçük makameden (hikâyeden) oluşmaktadır (İnal, 1995: 30). Hikayelerde başlıca iki şahıs vardır. Bunlar; Ebu Zeyd ve el-Hâris. El-Hâris bizzat Hariri'nin kendisidir. 13. yüzyıldan beş Makâmât yazması bilinmektedir. Bunların üçü Paris'te Bibliotheque Nationale'de bulunmaktadır. Diğerleri Leningrad'daki Asya İlimler Akademisindeki yazma ile Süleymaniye kitaplığındaki Makâmât'tır (Ettinghausen, 1962: 82).

13. yüzyılda minyatürlenen ikinci önemli yazma *Kelîle ve Dimne* adlı hayvan masallarıdır. Eserin aslı M.S.4. yüzyılda Hindistan'da Vişnu mezhebine bağlı bir Brahman olan Bidpay (Beydeba) tarafından yazılmıştır. Bidpai eserini Kral Debşelim'in isteği üzerine insanların ve kralların terbiye ve siyasetini anlatmak amacıyla yazmış ve ibret verici hikayelerini hayvanları dile getirerek anlatmıştır (Mahir, 2005: 33). Bu eserlerde dönemin sosyal hayatını ve bölgenin kozmopolit nüfusunu belgeler nitelikte tasvirlere yer verilmiştir.

Bu dönemde resimlendirilen şarkılar kitabı *Kitâb el-Agani'*nin 1217-1219 tarihli ciltlerinden bazılarının başlangıç sayfalarındaki takdim minyatürleri de gerek kompozisyon gerek üslup bakımından Uygur resimlerine bağlanan örneklerdir (Ettinghausen, 1962: 58).

Anadolu Selçuklu resim sanatının en önemli örnekleri, Konya'da XIII. yüzyıl başlarında *Hoylu Abdülmümin bin Muhammed* adlı nakkaş tarafından resimlendirilen *Varka ve Gülşah* adlı eserde yer alır. İslam dünyasında çok sevilen ve mesnevi tarzında yazılmış bir aşk öyküsü olan bu eser, Ayyukî tarafından Gazneli Mahmud için Farsça ve manzum olarak kaleme alınmıştır (Mahir, 2005: 34). Olay Hz. Muhammed devrinde Arap kabileleri arasında geçer. Kardeş çocukları olan Varka ve Gülşah eserin başkahramanlarıdır (Özergin, 1970: 219). Birtakım entrikalardan ve iç içe geçme olaylardan meydana gelen bu acıklı aşk hikayesi İslam sanatındaki resimli nadir aşk konulu eserlerdendir. Topkapı Sarayı Müzesindeki nüsha bilinen tek resimli Varka ve Gülşah yazmasıdır (İnal, 1995: 50). 70 yaprak olup 71 minyatür bulunmaktadır. Minyatürler ince uzun şeritler halinde metnin içine yerleştirilmiş ve metinden ince bir çerçeve ile ayrılırlar. Hikayeci bir tarzda metindeki olayları resimleyen bu minyatürler canlı renkleri, ifadeli ve zarif figürleri ile Türk-İslam resim sanatının en iyi örneklerini oluşturur.

Anadolu Selçuklularından günümüze ulaşan son minyatürlü yazma *Nasr-el-Dîn Sivâsî'nin Tezkeresi*'dir. Kitap 3 kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım astroloji, büyücülük ve sihirle ilgilidir. İkinci kısım *Kitab Dakayık el-Hakayık* adını taşır.1271'de Aksaray'da yazılmıştır. Eserin 1272'de Kayseri'de yazılmış üçüncü bölümüyse *Mûnis el-Havârid* adını taşır ve *Nasr el-Rammâl el-Sa'âti' el-Sivâsî* tarafından yazılmış olup Selçuklu sultanı *III.*

Gıyaseddin Keyhüsrev'e ithaf edilmiştir (Esin, 1963: 561). Kitapta büyü ve astroloji anlamında resimler, işaretler, melek tasvirleri, ejderle mücadele eden atlılar, aslanlar ve kuşa binmiş figürler yer alır. Tasvirlerin ikonografyasında İç Asya etkileri görülürken, form diliyle Bizans sanatına yakınlık gösteren minyatürlere sahip olması bu eseri ilginç kılar (Esin, 1963: 561-574).

G. Levi della Vida tarafından keşfedilen Vatican'da Apostolica kitaplığındaki *Beyâd ve Riyâd* adlı aşk romanıdır (İnal, 1995: 55). Birçok sayfası eksik olan eser Kuzey Mezopotamya'da Tartar nehri civarında geçen bir aşk hikayesini konu olarak alır. Kompozisyon, mimari ve ağaçların çerçevelediği sahneler Selçuk üslubunu devam ettirir. Yazma 13. yüzyıl Selçuklu üslubunun batıdaki temsilcisidir (İnal, 1995: 55).

Bu bilgiler ışığında Selçuklular himayesinde gelişen Anadolu minyatür sanatının ilk örneklerinin XII. ve XIII. yüzyıllarda daha çok bilimsel eserlerde yer aldığını belirtmek mümkündür (Tanındı, 1996: 6-7).

XII. yüzyıl sonuyla XIII. yüzyıl başlarında İslam minyatür sanatında oluşan yeni Selçuklu sentezinin, XIV. yüzyılda Moğolların Orta Doğu'yu istilasının ardından Asya etkileriyle zenginleştiği görülür. Bununla birlikte 1335'te Moğol İmparatorluğunun tarihe karışmasıyla ortaya çıkan bağımsız hanedanların koruyuculuğunda gelişen İslam kitap resmi hem Moğol dönemindeki İlhanlı atölyelerinin üslubundan esinlenen hem de kendine özgü yenilikler taşıyan bir karaktere bürünmüştür (Mahir, 2005: 39). Resimli yazma hazırlama faaliyetleri bu dönemde Şiraz kentinde yoğunluk kazanmıştır. Yüzyılın sonunda Bağdat ve Tebriz'de Celayirliler döneminde bezemeci bir üslup yaratılmıştır (İnal, 1995: 94). Eski geleneklerle Moğol resim üslubunun sentezinden doğan bu yeni bezemeci üslupta, yükseltilen ufuk çizgisi ve figür gruplarının çevreden daha küçük gösterilmesiyle çevreye kazandırılan öneme dikkat çekilirken bu resimlerin en önemli özelliği mesafe gözetmeksizin kullanılan saf ve parlak renkler olmuştur.

İslam kitap resimleri XV. yüzyıl boyunca önce Timurlu, daha sonra Karakoyunlu ve Akkoyunlu devletlerinin koruyuculuğunda gelişmiştir. Timurlu döneminde Şiraz, Yezd ve Herat'ta; Karakoyunlular döneminde Şiraz, Yezd, Abarkuh ve Bağdat'ta; Akkoyunlular döneminde ise Şiraz ve Tebriz'de bezemeci ve kalıplara bağlı minyatür üslubunda seçkin eserler hazırlanmıştır (Mahir, 2005: 40).

Timurlu- Şiraz minyatür üslubuyla resimlendirilen eserler, *Nizamî ve Emir Hüsrev Dehlevî* gibi şairlerin şiirlerinden oluşan derlemelerdir (İnal, 1995: 132). Küçük boyutlu olan

bu kitaplardaki minyatürler, genellikle metnin arasında enine gelişirken, hareketli çizgilerle biçimlendirilmiş küçük figürleri ve yalın bitki örtüleriyle dikkat çekmektedir.

Timurluların başkenti Herat'ta kurulan Herat Kitab-hanesinde, Şirazlı ve Tebrizli sanatçıların birlikte çalışmasıyla desene dayalı bir üslupta kaliteli eserler hazırlanmıştır. Aynı kentte XV. yüzyılın sonlarına doğru Behzad adlı yetenekli bir nakkaşın yarattığı, daha gerçekçi figürlere ve belirli bir derinliği olan kompozisyonlara sahip eserler hazırlanmıştır (Çağman ve Tanındı, 1979: 21).

Karakoyunluların *Şiraz Üslubu*'ndaysa daha sade bir resim dili yaratılmıştır. Figürler iri başlı, dolgun yüzlü, doğa unsurları sınırlı ifade biçimleriyle ve aykırı renklerle yansıtılmıştır. Bu üslup genel olarak ayrıntılardan arındırılmış ve sade kompozisyonlara sahiptir (İnal, 1995: 149). Bu dönemde *Nizâmi'nin Hamse'si, Firdevsi'nin Şehname'si, Emir Hüsrev Dehlevi Divanı* gibi eserler en çok resimlendirilen kitaplar olmuştur.

Karakoyunluların geliştirdiği Bağdat Üslubu'yla, yeni bir tasvir tarzı yaratılmıştır (Mahir, 2005: 41). Herat ve Şiraz üslubunun birleşiminden doğan ve ince, uzun figürleriyle dikkat çeken bu üslubun etkileri, Memlük ve Osmanlı saraylarına kadar uzanan bir resim dilinin ifade kalıplarını içermektedir (Atılgan, 2000: 453-454).

XIII. yüzyıl sonlarından itibaren Anadolu'daki en önemli siyasi güç olan Osmanlılar, kısa sürede sınırlarını genişletmeyi başarmış ve XIV. yüzyıl başlarında büyük bir imparatorluğa dönüşecek Osmanlı devletini kurmuşlardır.

2.2.Osmanlı Dönemi Türk Minyatür Sanatı

Osmanlılarda tezhipli yazmaların hazırlandığı atölye faaliyetlerinin XV. yüzyılın ilk yarısında Çelebi Mehmed, II. Murad ve devlet adamı Umur Bey koruyuculuğu altında, Bursa'da yoğunluk kazandığını kanıtlayan örneklerin olmasına rağmen o dönemden günümüze minyatürlü bir eser ulaşamamıştır (Mahir, 2005: 39).

Osmanlı minyatür sanatının günümüze ulaşabilen ilk örnekleri, XV. yüzyıl sonlarına doğru başkentin Bursa'dan Edirne'ye taşınmasından sonraki döneme aittir. Osmanlı minyatür sanatının erken örnekleri, kaynağını Selçuklu resim üslubundan almakla birlikte, çağdaşı Timurlu ve Türkmen minyatür üsluplarından da etkilenmiştir.

Fatih Sultan Mehmet Devri (1451-1481)

Osmanlı minyatür sanatı, İstanbul'un fethiyle Osmanlı'nın yükselme devrine girmesi, ülkenin ekonomik, siyasal-sosyal alanlarda ilerleme kaydetmesi ve Fatih'in sanata önem ve destek veren bir padişah olması nedeniyle gelişmeye başlamıştır (Elmas, 1994: 9).

Osmanlı minyatürlü yazmalarının günümüze ulaşmış erken tarihli örneklerinden birisi Şair Ahmedi'nin İskendarnâme'sinin 1416'da Amasya'da kopya edilmiş resimli bir nüshasıdır. Ahmedi'nin 1390 yılında tamamladığı İskendernâme, Makedonyalı Büyük İskender ile ilgili öykülerin anlatıldığı önemli bir eserdir (Bağcı, 1989: 50-53). Amasya'da Muhammed bin Mevlâna Pîr Hüseyin el-Hacı Baba el-Sivasî tarafından 1416'da kopya edilen bu eser, dönemin Anadolu Hristiyan yapılarındaki resimleri tanıyan yerel bir ustanın fırçasına yakıştırılmıştır (Bağcı vd., 2006: 21).

Ahmedi'nin İskendernâme'sinin 1460-80 yılları arasında hazırlanan iki nüshası daha bulunmaktadır. Bunlardan ilki, Venedik Marciana Kitaplığında yer almakta olup, 66 minyatüre sahiptir. Yapılan üslup karşılaştırmaları sonucunda Edirne nakkaşhanesinde hazırlandığı belirtilmiştir (Bağcı, 1989: 52). İkinci nüsha ise St. Petersburg Rusya Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsünde yer almaktadır. Bu nüsha ile Venedik nüshasındaki minyatürlerin benzer özelliklere sahip olması bu nüshanın Edirne nakkaşhanesinde hazırlandığını düşündürmektedir (Bağcı, 1994: 120).

Bu dönemde, saraya bağımlı olarak gelişen minyatür sanatının en önemli merkezi İstanbul'dur. Fatih, sarayda bir nakkaşhane kurarak, nakkaşlara kütüphanesi için nadide eserler hazırlatmıştır. Sanatsever kişiliğiyle tanınan Fatih, sarayında nakkaşhane kurmuş ve başına Özbek asıllı, Baba Nakkaş'ı getirmiştir. Bu nakkaşhanede Fatih Sultan Mehmet'in, kütüphanesi için nadide pek çok kitap üretilmiştir. Hattatlar tarafından yazılmış, müzehhipler tarafından tezhiplenmiş, nakkaşlar tarafından resimlendirilmiş ve mücellitler tarafından ciltlenerek padişaha sunulmuştur (Binark, 1978: 227).

Fatih devrinde yapılmış eserlere verilebilecek en önemli eser Şerafeddin Sabuncuoğlu tarafından yazılmış olan "Cerrâhiyetü'l-Haniyye"adlı eserdir. Eser konsu itibariyle diğer tıp yazmalarının genelinden büyük farklılık göstermektedir. Cerrrahi alanda yazılmış az sayıdaki eserlerin en önemlisidir (Önler, 2017: 1318).

Bu devir üslubunu temsil eden en önemli eserlerden biri de 1455-56 yılları arasında Edirne'de hazırlanan, *Bedi'eddin Minuçihr el-Tacirî el-Tebrizî* adlı şaire ait, *Dilsûznâme* nüshasıdır (Çağman, 1982: 932). Gül ile bülbülün ümitsiz aşkını dile getiren kitap, basit

kompozisyonları ve tekniklerin zayıflığı ile dikkat çekmektedir. Kitapta yer alan minyatürlerde büyük ve sıralı çiçek figürleri ve çeşitli insan figürleri yer alır.

Kâtibi mahlasını kullanan *Şemseddin Muhammed bin Abdullah Nişapurî*'nin kasidelerini içeren *Külliyât-ı Kâtibi* 1460-80 yılları arasında yapılmıştır. Dilsûznâme minyatürlerine çok benzeyen eserde doğa unsurlarının işlenişi, Osmanlı minyatür sanatının daha sonraki örneklerinin belirgin özellikleri olacağını da göstermektedir (Çağman, 1982: 333-346).

1465 tarihli Amasya'da, *Amasyalı Cerrah Şerafettin Sabuncuoğlu* tarafından yazılan diğer önemli elyazması eser ise Fatih Sultan Mehmet için yazılıp resimlendirilen *Cerrahiyetü'l-Hâniyye*'dir (Mahir, 2005: 45). Cerrahlık üzerine olan bu eserde çeşitli hastalıkların tedavisini anlatan 140 kadar minyatür bulunmaktadır. Eserde yer alan minyatürler oldukça açıklayıcı biçimde ifade edilmiş ve sade bir üslupla tasvir edilmiştir.

İstanbul'un fethinin ardından Fatih Sultan Mehmet'in Batılı sanatçıları saraya davet etmesi üzerine Osmanlı minyatür sanatı yeni etkenlerle gelişmiştir. Fatih'in kendi portresini yaptırma arzusu ile saraya batıdan pek çok sanatçı davet ettiği bilinmektedir. *Costanzo de Ferrara* tarafından yapılan, bir yüzünde padişahın portresi, diğer yüzünde onu at üzerinde gösteren tasvirinin yer aldığı madalyanın daha az ayrıntılı bir kopyası Nakkaş Sinan Bey'e atfedilen portredir (Mahir, 2005: 46). 1480'li yıllarda ressam *Gentile Bellini*'nin İstanbul'a gelişi ve yaptığı *Fatih Portresi* yerli sanatçılar üzerinde etkili olmuştur. Fatih Sultan Mehmed'in bağdaş kurmuş ve gül koklarken gösterildiği portre araştırmacılar tarafından Sinan Bey veya Bursalı Şiblizâde Ahmed'in fırçasına yakıştırılmaktadır (Bağcı vd., 2006: 36-37).

Sultan II. Bayezıd Devri (1481-1512)

Osmanlı tarihinde barışçı siyasseti ve dindarlığı ile tanınan II. Beyazıd'ın, babasının Batı daha doğrusu İtalyan sanatçılar ile doğrudan başlattığı ilişkiyi sürdürmemiştir. Sultanın portrelere ya da büyük resimlere ilgi duymadığı doğru olabilir ancak II. Beyazıd döneminde kimileri tarihli kimileri 1490-1510 yılları arasına atfedilen, büyük olasılıkla İstanbul'da hazırlanmış birçok resimli yazma günümüze ulaşmıştır(Deveci,2018:26). Fatih Sultan Mehmet'in oğlu II. Bayezid döneminde Osmanlı minyatürü, çağdaş İslam hükümdarlarının himayesinde yaratılan üslubun niteliğine uygun gelişme göstermiştir. Bu dönemde İstanbul nakkaşhanesinde *Kelile ve Dimne, Hüsrev ü Şirin, Yusuf u Züleyha* gibi edebiyat konulu yazmaların resimli nüshaları hazırlanmıştır (Mahir, 2005: 48). Bu minyatürlerde, manzara ve

iç mekân ayrıntılarla derinlere çekilmiştir. 1498 yılında Herat'ta hazırlanan ancak tamamlanamadan Osmanlı sarayına geçen *Hamse-i Hüsrev Dehlevî* nüshasına eklenen 8 minyatür de bu döneme aittir (Tanındı, 1977: 14).

Ehl-i hiref teşkilatının kurulduğu bu yıllarda Doğudan gelen sanatçıların katkılarıyla nakkaşhane faaliyetleri hız kazanmış, resimli yazmaların yanı sıra ünlü Osmanlı hattatı Şeyh Hamdullah'ın yazdığı Kur'an-ı Kerim'ler de görkemli tezhiplerle süslenmiştir (Tanındı, 1977: 15).

II. Beyazıt zamanında yazılıp günümüze gelen önemli bir eser de *Uzun Firdevsî*'nin "*Süleymannâme*"sidir (Tanındı, 1977: 15). Ansiklopedik bir eser olan Süleymannâme, tarih, şecere, felsefe, geometri, tıp gibi alanlarda bilgiler içermesinin yanı sıra Hz. Süleyman'la ilgili öykülere de yer verir.

Fatih Sultan Mehmet'ten sonra, II. Beyazıt döneminde, geleneksel minyatür üslubu ağırlık kazanmıştır. Bu dönemde saraya daha çok Avrupa yerine doğudaki Türk ve İslam devletlerinden sanatçılar davet edilmiştir.

Yavuz Sultan Selim Devri (1512-1520)

Yavuz Sultan Selim'in 1512 yılında tahta çıkmasıyla birlikte Osmanlı minyatürü için verimli bir dönem başlar ve bu Kanuni Sultan Süleyman döneminde devam eder. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz ve Mısır'a yaptığı seferler sonucunda İstanbul'a getirilen, farklı gelenekleri temsil eden Doğulu nakkaşlar birlikte eser üretmeye başladıklarında, etkisi XVI. yüzyıl ortalarına kadar sürecek dekoratif bir üslup yaratılır (Deveci, 2018: 28).

Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkmasıyla birlikte (1512-1520) Osmanlı minyatürü için verimli bir dönem başlar ve bu Kanuni Sultan Süleyman döneminde de (1520-1566) devam eder. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz ve Mısır'a yaptığı seferler sonucunda İstanbul'a getirilen ve farklı gelenekleri temsil eden Doğulu nakkaşlar burada eser üretmeye başladıklarında, etkisi XVI. yüzyıl ortalarına kadar sürecek dekoratif bir üslup ortaya çıkmıştır. Timurlu sultanı Hüseyin Baykara döneminde (1468-1506) Herat ve Akkoyunlu Türkmenlerinin yarattığı Şiraz üslubunun yanı sıra Memlük ve büyük ölçüde Safevi Tebriz üslubunun etkileri, söz konusu minyatürlerin ayrıntılarına, kompozisyon düzenlemelerine ve figürlerine yansımıştır. (Mahir, 2005:49)

Yavuz Sultan Selim döneminde çok fazla eser verilmememiş olup bu dönemde yapılmış iki minyatürlü yazma buunmaktadır. Biri *Feri-dü'd-din Attar*'ın *Mantıkü't Tayr* adlı

eserinin 1515 tarihli nüshasıdır. (TSM H.1512) Bu yazmada 16 minyatür vardır. İkincisi ise, *Emir Hüsrev-i Dehlevi'nin Külliyat*'ıdır. (And, 2004,40)

Yavuz Sultan Selim dönemine ait iki minyatürlü yazma bulunmasına karşın Sultan'ın sanata katkısı farklı açılardan olmuştur. Bunların başında seferlere gidip fetihle döndüğü yerlerde bulunan değerli yazmaları ve Doğu'daki sanatçıları beraberinde getirmesidir. Bu sayede Osmanlı nakkaşhanesi yeni üslup ve geleneksel üslubu birbirine harmanlayarak Osmanlı tasvir üslubunu oluşturmuştur. Yavuz Sultan Selim'in dışardan sanatçı ve değerli eserleri getirmesi diğer padişahlara da örnek olmuş ardından gelenlerde bu geleneği sürdürmüşlerdir. (And, 2004:41)

Kanuni Sultan Süleyman Devri (1520-1566)

Osmanlı Devleti'nin en parlak dönemi kabul edilen Kanuni Sultan Süleyman devri, Osmanlı minyatür sanatının başarılı örneklerini verdiği, bol miktarda eserin yapıldığı bir devirdir. Bu dönemde Osmanlı minyatür üslubu iyice belirginleşmiş, minyatürlerde zamanın önemli olayları tasvir edilmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarının başlarına tarihlenen *Selimnâme, Şükrî Bitlisi* tarafından Türkçe mesnevi tarzında kaleme alınmıştır. Yavuz Sultan Selim dönemini anlatan eserin tasvirleri, Şiraz ve Herat kökenli dekoratif üslubun etkilerini taşıyan son örneklerdendir (Bağcı vd., 2006: 61-62).

Dönemin en önemli nakkaşlarından biri Matrakçı Nasuh adıyla bilinen *Nasuh-el Silahi al Şehribi Matraki*'dir. Sultan II. Beyazıt döneminin sonlarına doğru Enderun'da eğitim gören Boşnak asıllı sanatçı, aynı zamanda ünlü bir tarihçi, matematikçi, şair ve hattattır (Çağman, 1982: 935). Matrakçı Nasuh, Osmanlı minyatüründe *Topografik Ressamlık* adı verilen yeni bir tasvir türünün yaratıcısı sayılmaktadır (Mahir, 2005: 53). Farklı bakış açılarından elde edilmiş görüntüleri yan yana getirerek şematik ve figürsüz manzaralar yapmıştır.

Matrakçı Nasuh'un günümüze kadar ulaşmış üç adet minyatür içeren el yazma eseri mevcuttur. Bu eserlerden birincisi Sultan Beyazıt ve Cem Sultan çekişmesini, bu devirde alınmış veya üzerine sefer açılmış olan kale ve şehirlerle Osmanlı donanmasını anlatan "*Tarih-i Sultan Bayezid*"dır (Yurdaydın, 1963: 47). Bu el yazma eserde anlatılanları tasvir eden 10 adet minyatür bulunmaktadır.

Sanatçının "*Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn*" adlı eseri Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-36 yılları arasında çıktığı İran seferini konu almaktadır (Mahir, 2005: 54). Tarihsel konulu bir elyazması olan bu eser, önemli bir belge niteliğindedir. Realist anlayışla çizilen eserde, savaş menzillerinin ve şehirlerin topografik özellikleri, şehircilik sistemi, bitki örtüsü ve kaynakları açık şekilde resmedilmiştir. İstanbul'dan Bağdat'a kadar olan önemli güzergâhlar, yollar, kaleler, kentler, köprüler özgün bir betimleme yöntemiyle resmedilmiştir.

Sanatçının resimli tarih niteliğindeki son eseri ise 1545 yılında kaleme alınmış *Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Estonibelgrad*'dır (Mahir, 2005: 55). Kanuni Sultan Süleyman'ın Macaristan seferi ve Barbaros Hayrettin Paşanın Akdeniz seferini anlatan bu yapıtta 32 adet minyatür ve 4 adet harita yer almaktadır. Kitap iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Matrakçı Nasuh, Barbaros Hayrettin Paşa ile çıktığı Fransa seyahati sırasında uğradıkları; Nice, Marsilya, Antibes, Toubon ve Cenova gibi Akdeniz limanlarını resmetmiştir (Elmas,1994: 14). Minyatürlerde canlı ve yaratıcı bir araştırma ve teknik ile buna uygun şekillerin varlığı dikkat çekmektedir. İkinci bölümde ise Sultan Süleyman'ın Macaristan seferi sırasında gördüğü Budin, Estergon, Ustoni, Belgrad şehirleri tasvir edilmiştir.

Matrakçı Nasuh'un tasvirlerinde kentsel suyolları, meydanları ve harabeleri gibi görülmeye değer bütün yerler bilimsel bir nesnellikle resmedilmiştir. Kent tasvirleri, daha sonra resimlendirilecek tarih konulu birçok eserde topografik görüntülerini koruyarak tekrarlanmıştır (Mahir, 2005: 55).

Kanuni döneminde şehname türündeki tarih konulu eserlere çok fazla önem verildiği görülmektedir. *Arifî* mahlaslı *Fethullah Arif Çelebi*'nin *Şehnâme-i Âl-i Osman*adlı eseri, Osmanlı padişahlarının tarihlerini manzum olarak kaleme alınmıştır (Tanındı, 1972: 28). 5 cilt halinde hazırlanan eserin ilk cildi *Enbiyanâme*'de Hz. Adem'den Nuh Peygambere kadar peygamberler tarihi anlatılmıştır. *Osmannâme* adını taşıyan 4. ciltte Osman Gazi'den Yıldırım Bayezid'e kadar hüküm sürmüş padişahların saltanatlık yıllarındaki önemli olaylar anlatılır. *Süleymannâme* adındaki son cilt ise Kanuni devrinin 1520-1558 yılları arasındaki olayları anlatır ve *Şirvanlı Ali b. Emir Bey* hattıyla yazılmıştır (Mahir, 2005: 56). Bu minyatürler, Kanuni'nin tahta çıkışı, elçi kabulleri, savaşları, av sahneleri ve divan toplantısı gibi konuları betimler.

Arifî'nin ele aldığı diğer eserler ise, *Ravzatü'l-uşşâk* adlı edebiyat kitabı ve Kanuni'nin Temeşvar, Peç ve Eğri kalelerinin fethini anlatan *Futûhât-ı Cemile*'dir (Bağcı vd., 2006: 107-109).

Kanuni Sultan Süleyman devrinde de padişah portreciliğinin önemini koruduğu görülmektedir. Nigarî mahlaslı Haydar Reis bu dönemde tam profil veya dörtte üç kalıbını kullanarak Kanuni Sultan Süleyman'ın, II. Selim'in ve Barbaros Hayrettin Paşa'nın minyatür geleneğinde portrelerini yapmıştır (Ünver, 1946: 13).

Sultan II. Selim (1566-1574) ve Sultan III. Murat Devri (1574-1595)

Osmanlı minyatürünün bu dönemde, diğer İslam minyatürlerinin kalıpçı ve bezemeci anlayışından sıyrılıp, gerçekçi ve yalın bir anlatım diline kavuştuğu görülmektedir. II. Selim ve özellikle III. Murat döneminde en verimli dönemine ulaşan Osmanlı minyatürü bu dönemde *Klasik Üslubuna* kavuşmuştur (Mahir, 2005: 56).

Bu dönemde resimlenen yazmaların başında Osmanlı ordusunun zaferlerini, Osmanlı padişahının adaletini, avdaki hünerlerini anlatan Farsça ve Türkçe eserler gelmektedir. Klasik Osmanlı minyatür üslubunun doğuşu *Nakkaş Osman* ile başlamıştır. Onun bu üslubunun görüldüğü ilk eser, *Ahmed Feridun Paşa* tarafından yazılan *Nüzhetü'l Esraril -ahbâr der-sefer-i Zigetvâr*'dır (Mahir, 2005: 58). Yirmi adet minyatürden oluşan eserde, Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar Seferi, sefer esnasında ölümü ve II. Selim'in tahta çıkışı konu alınmıştır. Minyatürler, XVI. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan gerçekçi üslubun ilk örnekleri olması bakımından önem taşımaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979: 148-149).

Nakkaş Osman'ın üslubuna, Yeniçeri ağası Ali Ağa tarafından 1544 yılında hazırlatılan*Firdevsî Şahnâmesi Tercümesi*'ne 1560'lı yıllarda eklenen minyatürlerde de rastlanmaktadır (Mahir, 2005: 59).

Tam ismi "*Lokman b. Seyyid Hüseyin el-Aşûri el- Urmevî*" olan *Seyyid Lokman*'ın kendi eserleri ve resmi yazışmalarda geçen malumatlar dışında, hayatı ile ilgili çok fazla bilgiye rastlanmamıştır. İsminden Azerbaycan'ın Urumiye/Urmiye kasabasından olduğu düşünülmektedir.Musul'a bağlı Harir kasabasında kadılık yaptıktan sonra, XVI. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'a gelerek Nişancı Feridun Ahmed Bey'e ve Sokullu Mehmed Paşa'ya bağlılık gösteren Lokman, 977 (1569) yılında, II.Selim zamanında Şehnâmecilik görevine tayin edilmiştir. Seyyid Lokman Şehnâmecilik görevine tayin olduktan sonra pek çok eser vermiştir (Akın, 2014: 5). Çoğu destan tarzında olup, Osmanlı Sultanları adına yazılmış minyatürlü eserlerdir. Bunların yanında edebi eserlerin de müellifi olan Lokman, hem Türkçe mensur, hem de Farsça manzum eserler üretmiştir (Öz, 2019: 26).

Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının 1558-1566 yılları arasındaki olaylarını konu alan ve bir şehnâme örneği olan *Tarih-i Sultan Süleyman* veya *Zafernâme* adlı eser, 1579

yılında *Seyyid Lokman* tarafından Farsça manzum olarak kaleme alınmış ve Nakkaş Osman tarafından resimlendirilmiştir (Bağcı vd., 2006: 158). Tezhipli zahriyesinden III. Murat'a takdim edildiği anlaşılan yazmada Seyyid Lokman, Kanuni Sultan Süleyman dönemini anlatmaya Arifî'nin Süleymannâme'de bıraktığı yerden devam eder (Mahir, 2005: 60).

Seyyid Lokman'ın yazdığı ve Nakkaş Osman'ın yardımcılarıyla birlikte resmettiği şehname türü olan eserlerden biri de *Şehnâme-i Selim Han*'dır. II. Selim'in tahta çıkışından ölümüne kadar olan olayları Farsça manzum olarak anlatmaktadır (Çağman, 1982: 415). Ayrıca eserin önsözünde yazarı Seyyid Lokman ve nakkaşların katıldığı bir toplantı yapıldığı yazmaktadır. Bu toplantı, yazmanın içindeki bir minyatürde de Nakkaş Osman tarafından canlandırılmıştır. Sözü edilen eserin, Selimnâme adıyla bilinen, önsözünü ve başlangıç bölümünün bir kısmını içeren, yarım bırakılmış minyatürlü bir taslak nüshası da mevcuttur (Mahir, 2005: 60).

Yine aynı dönemde Seyyid Lokman tarafından kaleme alınan *Hünernâme*'nin ilk cildini Osman Gazi'den başlayıp, Yavuz Sultan Selim'e kadar hüküm sürmüş padişahların tahta çıkışlarını ve zaferlerini anlatan eser oluşturmaktadır. Tam sayfa minyatürler Nakkaş Osman tarafından resmedilmiştir. Hünernâme'nin ikinci cildini Seyyid Lokman sadece Kanuni'nin hünerlerine, adaletine, zaferlerine ve ölümüne ayırmıştır (Bağcı vd., 2006: 147).Hünernâme'deki betimlemelerinde gözleme dayanan, hikâyeci bir üslup vardır. Doğal olarak bu durum av sahneleri için de geçerlidir.Padişahın arkasında, sağ omuzlarında onun kılıcını, oklarını ve tirkeşini (ok çantası) taşıyan silahdarları yer almaktadır (Türkmen, 2009: 83-84).

Bu türde hazırlanmış eserlerden bir diğeri de *Şehinşahnâme* veya *Şehnâme-i Sultan Murad*'dır. İki cilt halinde hazırlanan eserin ilk cildinde III. Murat döneminin 1574-1581 yılları arasındaki olaylarını konu alırken, ikinci cilt 1582-1588 yılları arasındaki olayları anlatmaktadır (Aksu, 1981: 1-22). 1592'de temize çekilen ikinci cilt 1597 yılında tamamlanarak III. Mehmet'e sunulmuştur (Bağcı vd., 2006: 152). Nakkaş Osman tarafından yapılan minyatürlerde elçi kabul sahneleri, savaşlar ve çeşitli törenler resmedilmiştir.

Aynı yıllarda Şehnâmeci Seyyid Lokman, Arifî ve Eflatun'un bitiremedikleri genel bir İslam tarihini de tamamlamıştır. *Zübdetü't-Tevârih* adlı bu eser III. Murat için kitap haline getirilmiş ve Nakkaş Osman'ın başkanlığında resimlendirilmiştir (Renda, 2001: 183-200). Eserin ikinci nüshası Sadrazam Siyavuş Paşa'ya sunulmuş, üçüncü nüshası ise Dârüssaade ağası Mehmet Ağa için hazırlanmıştır (Mahir, 2005: 62).

III. Murat'ın oğlu III. Mehmet'in 1582 yılında yapılan sünnet düğünü şenliklerinin anlatıldığı *Sûrnâme* isimli eser, Osmanlı minyatüründe yeni bir türün başlangıcını oluşturmaktadır. Nakkaş Osman tarafından resimlenen tasvirler XVI. yüzyıl Osmanlı minyatürünün en özgün örneklerindendir.

III. Murat döneminin bir diğer yeniliği ise Osmanlı padişahlarının dizi halinde padişah portrelerini içeren yazmaların hazırlanması olmuştur. Şehnameci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman, hazırladıkları tarihi konulu eserlerde, padişahları en doğru şekilde tasvir edebilmek için *Şemailnâme* veya *Kıyâfetü'l-insâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye* adlı bir eser hazırlamışlardır (Mahir, 2005: 62).

Şemailname yazmasının minyatürlerinde padişahların portre olarak oturur şekilde görselleri bulunmaktadır. Nakkaş Osman tarafından yapılmış olan minyatürler dönemin ressamları ve Batılı ressamlar tarafından yapılmış çizimlerinin analiz edilmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Onun daha önce yapılan portrelere ulaşması için diğer ülkelerle yazışmalar yapılmış ve bu yolla Avrupa kaynaklı padişah portrelerine ulaşılmıştı (Neciboğlu, 2000: 37).O güne kadar hüküm süren on iki padişahın fiziksel özelliklerinin yanı sıra giysilerinin de resmedildiği görülmektedir. 1579'da hazırlanan iki nüshasında da Sokullu Mehmet Paşa için yazılmış birer methiye vardır. Bu nüshalardan birinin tasvirini Nakkaş Osman, diğerinin tasvirini Nakkaş Ali yapmıştır (Bağcı vd., 2006: 130-131). Bu tasvirlerde padişahlar bağdaş kurarak veya diz çökerek oturmuştur. Padişahların oturduğu yer bir Bursa kemeriyle belirtilmiş olup, bu kemer saltanat tahtını simgelemektedir. Yıldırım Bayezid'in yanı sıra, Çelebi Mehmed ve Fatih Sultan Mehmet'te çiçek koklarken betimlenmiştir. Çiçek koklarken tasvir edilmesi İslam inancında peygamberlerin teninin gül gibi koktuğu inancıyla bağdaştırılmıştır (Bağcı vd., 2006: 130-131).

Kıyafetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye albümünde yer alan portreler, 16. yüzyıl kumaşlarındaki motifleri, kompozisyonları ve kıyafetleri en iyi şekilde yansıtmaktadır (Süslü, 1973: 558).

Arifî, Kanuni Sultan Süleyman tarafından ilk resmi Osmanlı şehnâmecisiolarak atandı ve Firdevsî'nin ünlü Şehnâme'si tarzında Farsça bir Osmanlı hanedanı tarihi yazmakla görevlendirildi.Arifî'nin yazdığı Şehnâme-i Âl-i Osman'ın *Süleymannâme* adındaki son cilt Kanuni devrinin 1520-1558 yılları arasındaki olayları anlatır ve Şirvanlı Ali b. Emir Bey hattıyla yazılmıştır (Mahir, 2005: 56). Bu minyatürler, Kanuni'nin tahta çıkışı, elçi kabulleri, savaşları, av sahneleri ve divan toplantısı gibi konuları betimler.Eserin nakkaşı Zeren

Tanındı'ya göre, karşılaştırmalı üslup analizinden hareketle Nakkaş Osman olabileceğini düşünmektedir (Tanındı, 1996: 28).Kanuni Sultan Süleyman Osmanlı Padişahları arasında iktidarda en uzun kalan, Osmanlı sınırlarını en büyük sınırlarına ulaştıran Sultan'dır (Çelebi, 1998: 223).Arifî'nin diğer eserleri; *Vekâyi-i Sultân Bâyezîd ma'a Selim Han* ve *Fütûhât-ı Cemile*'dir.

III. Murad'a sunulmak üzere Gelibolulu Mustafa Ali'nin yazdığı *Nusretnâme* adlı eserde Lale Mustafa Paşa'nın Gürcistan'a yaptığı sefer anlatılmaktadır. 1581'de Halep'te kaleme alınan eserin iki minyatürlü nüshası bulunmaktadır. İlk nüsha 1582'de Halep'te kopya edilmiş, 1584 tarihli ikinci nüsha III. Murad'ın kâtiplerinden Mustafa bin Abdülcelil tarafından kopya edilmiş ve İstanbul'da resimlendirilmiştir (Atasoy ve Çağman, 1974: 50). Nakkaş Osman'ın minyatürlerinden farklı üslup özellikleri sergileyen tasvirler, XVI. yüzyılın son çeyreğinde İstanbul Nakkaşhanesinde çalışmaya başlayıp Kazvin üslubunda resimler yapan Safevi sanatçılar tarafından yapılmıştır (Mahir, 2005: 66).

Harimizâde İbrahim Çavuş tarafından 1590 yılında İstanbul'da Türkçe olarak yazılan *Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence* adlı eser, Ferhat Paşa'nın 1588'deki Gence fethini konu almaktadır (Bağcı vd., 2006: 172). III. Murad'a sunulan bu eserin minyatürlerinde Safevi dönemi Kazvin üslubunun etkileri görülmektedir (Çağman ve Tanındı, 1979: 160).

Asafî mahlaslı Dal Mehmed Paşa tarafından yazılan *Şecaâtnâme* adlı eser, Osman Paşa'nın Doğu seferini konu almaktadır. 1586'da Ali bin Yusuf tarafından kopya edilen eser saray nakkaşları tarafından resimlendirilmiştir (Bağcı vd., 2006: 171). Eserin kimi minyatürlerinde Safevi dönemi Kazvin üslubunun etkileri görülmektedir (Mahir, 2005: 66).

III. Murat devrinin sonlarına doğru minyatür sanatına *Nakkaş Hasan*'ın üslubu hâkim olmaya başlamıştır. *Nakkaş Hasan, Şehnameci Talikizâde Suphi Çelebi* ile birlikte çalışarak edebi ve tarih konulu yirmi kadar eseri resimlendirmiştir (Tanındı, 1979: 613).

Mustafa Rumuzî tarafından yazılan *Tarih-i Feth-i Yemen* adlı adlı eser Sinan Paşa'nın Yemen ve Tunus fethini konu almaktadır. 1594 yılında Hattat Ahmed Likâ tarafından kopya edilmiştir (Bağcı vd., 2006: 175).

Nakkaş Hasan'ın üslubunu gösteren en önemli eserlerden biri III. Murat'ın saltanat yıllarının sonlarında hazırlanmaya başlanıp, III. Mehmet döneminde bitirilen *Siyer-i Nebî*'dir. Metni Türkçe olarak 1388'de *Erzurumlu Darir* tarafından yazılan *Siyer-i Nebî*'de, Hz.

Muhammed'in hayatı ve İslamiyet'in ilk yılları anlatılmıştır (Tanındı, 1984: 41-43). Altı cilt olarak tasarlanan eserin ancak beş cildi günümüze kadar gelebilmiştir.

Nakkaş Hasan tarafından resimlendirilmiş diğer bir eser, *Şehnâmeci Talikizâde Suphi Çelebi* tarafından mesnevi tarzında Türkçe olarak yazılan *Şehnâme-i Sultan Mehmed III* veya *Eğri Fetihnâmesi*'dir (Çağman ve Tanındı, 1979: 165). III. Mehmed'in Macaristan'a yaptığı seferi ve Eğri fethini konu almaktadır.

Talikizâde Suphi Çelebi tarafından nesir ve nazım olarak Türkçe yazılan *Şehnâme-i Âl-i Osman*, Nakkaş Hasan tarafından resimlendirilmiş olup, eser Osmanlı tarihini III. Murat dönemine kadar ele almaktadır.

Bu dönemde yazılmaya başlanan silsilenâme minyatürlü yazmaları'nın ilk örnekleri Bağdat'ta hazırlanmıştır. *Silsilenâme* nüshalarının bazılarında metin Türkçe ve Arapça yazılmış iki bölümden oluşur: Arapça olan ilk bölümde Hz. Muhammed'in şecereleri anlatılır. Türkçe bölümünde ise giriş bölümünün ardından dünya tarihi iki ana bölüm halinde anlatılır. İlk bölümde Hz. Muhammed'den önceki cahiliye dönemi, ikinci bölümde ise İslami dönem anlatılmıştır. Bu bölümde sonuncusu Osmanlılar olmak üzere on üç hanedandan söz edilmiştir. Bu sıraya göre portreler madalyonlar içine alınmış ve soy ilişkisini göstermek amacıyla çizgilerle birbirine bağlanmıştır (Mahir, 2005: 105-106).1597 yılında hazırlanan ve nakkaşı bilinmeyen Silsilenâme'nin, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1591 nüshası, Bağdat'lı *Yusuf b. Muhammed ed-Dizfûlî* tarafından yazılmıştır (Ayğan, 2017: 180).

On altıncı yüzyılın ikinci yarısında Tahmasp'in (1524-1576) ölümünden az önce vesonra yazılmış eserlerin çoğunda minyatür üslûbu açısından değişmeler görülür. Üslûp yeniliklerinin yanı sıra, yazmaların boyutlarında da bir büyüme göze çarpar. Kazvin-Şiraz okullarının özelliklerini yansıtan bu eserlerin belli bir merkezde, atölyede yapıldığı anlaşılıyor. Topkapı Sarayı Müzesi kitaplığında bu gruba giren altı eser sırasıyla şunlardır:

1) H.1084 Cami'nin Yusuf ile Züleyha'sı (1) (400x260 mm.).

2) H.1497 Firdevsi'nin Şehname'si (2) (435x280 mm.).

3) R.1548 Findevsi'nin Şehname'si 3() (359x260 mm.).

4) H.1475 Firdevsi'nin Şehname'si (4) (530x345).

5) B. 146 Nizami'nin Hamse'si (5) (430x275).

6) A.3559 Nizami'nin Hamse'si (6) (435x290) (İnal, 1982: 37).

Murakkalar

Saray nakkaşhanesinde 16. yüzyılın ilk yarısından sonra, dönemin ve önceki dönemlerin kâtip, musavvir ve müzehhiplerinin tek yapraklar halinde olan çalışmalarını bir arada toplayan murakka yapımcılığının yaygınlaşmaya başladığı görülmektedir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde saray nakkaşhanesinde akıcı güzel çizgiler, zarif ince motiflerle dopdolu murakkaları Türk sanatına kazandıran müzehhip *Karamemi* ve ressam *Şah Kulu* olmuştur (Tanındı, 1996: 31).

Saz üslûbundaki tüm motifler XVI. yüzyıl içerisinde kullanılırken, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda daha çok yaprak ve hatâyî motifleri kullanılmıştır. XVIII. yüzyıl sonu XIX. yüzyıl başlarında barok üslûbunun etkisiyle sadece yaprak adı olarak anılmıştır. XX. yüzyıl başlarında ise yaprak motifinin adı olarak sanat tarihi yayınlarına girmiştir (Mahir, 1987: 132-133).

Saz üslubunu Osmanlı sanatında Şah Kulu başlatmış, XVI. yüzyılda natüralist çiçek üslûbu ile birlikte tüm sanat kollarında uygulanmış ve XVII. yüzyıl ortalarında son bulmuştur. XVIII. yüzyılda Ali Üsküdarî'nin eserlerinde ise Klâsik çağın en belirgin bezeme üslûbu olduğunu göstermiştir (Mahir, 1986: 130).

1520-26 yılları arasında Osmanlı saray nakkaşhanesinde çalıştığı bilinen Şah Kulu'na atfedilen çalışmalar, gövdesinin ana çizgileri kalın hatla belirlenmiş ejderler, kıvrılan ani dönüşlerle kırılan dallar, yumuşak dönüşler yapan uzayan hançer biçimli yapraklar ve bunlar arasında açmış tomurcuk halinde hatayi demetleri, değerli bir kuyumcu özeniyle desenlenmiş giysiler içinde peri resimleridir. Bu örneklerle belirlenen üslubuyla Şah Kulu, "*saz yazma*" veya "*saz üslubu*" diye tanımlanan üslubun yaratıcısıdır (Tanındı, 1996: 31). 1520 yılından sonra saray nakkaşhanesinde çok derin etkiler uyandıran bu üslup, yüzyıllarca Türk süslemesinin simgesi olmuştur.

Osmanlı murakkalarındaki *kalem-i siyahi*(Muhammed Siyah Kalem) ve minyatür tekniğinde yapılmış tek figür resimleri arasında Veli Can imzası da yaygın olarak kullanılmıştır (Bağcı vd., 2006: 228-229).

Beyhan Karamağaralı "*Muhammed Siyah Kaleme Atfedilen Minyatürler"*kitabında minyatürlerdeki figürleri gruplara ayırarak, minyatürlerde bulunan figürlerin fizik özelliklerini ve aralarındaki tarihi ve sosyal bağlantıların tespit ve değerlendirmesini yaparak minyatürler hakkında kapsamlı bilgi vermektedir.(Karamağaralı,1984:19)

Osmanlı resim sanatının baş yapıtları arasında yer alan *Hünernâme*'nin ikinci cildini ve *Zübdetü't-Tevârih*'in Sultan III. Murat için hazırlanan nüshasını resimleyen musavvirler arasında Veli Can adı geçmektedir (Bağcı vd., 2006: 228-229).

Resimlerde onun, *kalem-i siyah* üslupta, siyah mürekkep ve fırça ile yapılmış, yer yer pembe ve altın yaldızla renklendirilmiş ikili ve tek erkek figürleri, saz üslubunda kompozisyonlar, hayvan çizimleri yapmada ustalaşmış olduğu görülmektedir.

Sarayda murakka yapımı 16. yüzyılda başlamış ama tek yaprak resim ve albüm yapımı gerçek anlamda I. Ahmed döneminde yaygınlaşmıştır. Özellikle I. Ahmed için *Kalender Paşa* tarafından hazırlanan murakkalar değerli minyatür ve tezhipli hat örnekleri içermektedir. Bu murakkalar arasında en tanınmış olanı, başında önsözü bulunan *I. Ahmed Albümü*'dür.

I. Ahmed albümü, günlük yaşam tasvirleriyle halktan ve saraydan kişileri tek tek veya grup halinde göstermesi nedeniyle önem taşımaktadır. Eserde yer alan tek figür kadın ve erkek tasvirlerinin giysileri de dönemin sosyal hayatını belgelemektedir (Mahir, 2005: 74).

Sarayda düzenlenen eğlenceleri, kır gezintilerini betimleyen albümdeki minyatürler, 17. yüzyıl başında yapımı yaygınlaşacak tek yaprak çalışmalarıdır. Albümde çeşitli büyüklükteki resimler özenle bir araya getirilmiş ve sayfa kenarları halkâri bezemelerle süslenmiştir. Eserin başında ve sonunda bir tarih kitabından resimler ve ellerinde Osmanlı fetihlerini simgeleyen kızıl elma tutan Osmanlı padişahlarının portreleri bulunur (Bağcı vd., 2006: 229).

Lale Devri (1718-1730)

II. Osman'ın saltanat yıllarının verimli nakkaşı Nakşi ile birlikte Osmanlı minyatür sanatının Klasik üslubundan kopmaya başlandığı görülmektedir. Dönemin şehnamecisi *Nadirî* mahlaslı *Abdülgani bin Emirşah*'ın kaleme aldığı *Şehnâme-i Nadirî*'nin minyatürlerini *Nakşi* yapmıştır. Eser, II. Osman'ın Hotin seferini konu almaktadır (Bağcı vd., 2006: 223).

Nakşi, bu yıllarda yeniden nüshaları hazırlanan *Firdevsi Şehnâme*'sinin Türkçe çevirisi *Şehnâme-i Türkî*'nin resimlendirilmesinde de çalışmıştır. Nakşi resimlediği bu yazmalardaki kompozisyon düzenlemelerinde geleneksel kalıpları kullanmış, figürleri deforme ederek sahnelere dinamizm katmıştır. Nakşi'nin kendine özgün üslubunu, *Muhtesibzâde Mehmed Hâki* tarafından yapılmış *Tercüme-i Şaka'ikü'n-nu'mâniye*'de

görmekteyiz (Tanındı, 1996: 56). Eserde Orhan Gazi'den başlayıp Kanuni devrine kadar hüküm sürmüş padişahların portre tarzındaki tasvirleri bulunmaktadır.

Nakşi'nin kalabalık figürlü kompozisyonları ve kişisel üslubunu sergileyen en yetkin tasvirleri Nadirî'nin şiirlerini içeren ve Osmanlıların kazandıkları zaferleri anlatan *Divân-ı Nadirî*'de yer almaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979: 176).

Osmanlı minyatür sanatı, 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar toplumsal değişimlerden etkilenerek varlığını sürdürmüştür. 16. yüzyılın başından sonuna parlak bir gelişme gösteren Osmanlı minyatüründe, 17. yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğunun duraklama dönemine girmesi sebebiyle bir gerileme görülmüştür. Bu dönemde, bir kitap resmi olan minyatürün kullanıldığı el yazması eserlerin üretiminde belirgin bir düşüş yaşanmıştır. Bu düşüş minyatür sanatının yeni yaşam alanları arayışına girmesine neden olmuş, Osmanlı minyatür sanatında yeni bir tür olan murakkalar (albümler) ile özellikle daha önce ele alınmamış olan sıradan halkın günlük yaşamına ait değişik türde konular ortaya çıkmıştır(Mahir,2012:16).

Osmanlı'da ilk kez IV. Mehmet döneminde başlayan Avrupa resminin etkisi, Lale Devri'nde de artarak devam etmiştir. 18. yüzyıl başlarında son parlak dönemini yaşayan Osmanlı minyatürü, Sultan III. Ahmet'in himayesinde saray atölyelerinde önemli eserler vermiştir. Bu dönemin en büyük nakkaşlarından biri Abdü-l Celil Çelebi Levni'dir (Mahir, 2005: 84).

Bu yıllarda Osmanlı tasvir sanatının, henüz geleneksel kimliğinden kopmadan Klasik üslubunun kabuğundan çıkarak yeni bir sanat anlayışını özümsediği söylenebilir. Bunda Levni'nin önemli payı olmuştur. Edirne'den gelerek İstanbul nakkaşhanesinde önce öğrenci olan, bir süre saz üslubunda tezhip ve resim çalışan, daha sonra minyatür yapmaya başlayan Levni'nin ilk eserlerinden biri *Kebir Musavver Silsilenâme*'dir (Mahir, 2005: 85). Osman Gazi'den III. Ahmed'e kadar hüküm sürmüş Osmanlı padişahlarının dizi halinde portrelerini içermektedir. Portrelerde perspektif kazandırma çalışmalarının daha ileri boyutlara taşındığı görülmektedir.

III. Ahmed'in dört oğlunun 1720'de yapılan sünnet düğününü anlatan *Surnâme-i Vehbi*'de yer alan otuz yedi minyatür Levni'ye aittir (Bağcı vd., 2006: 220). Bu eserde Surnâme minyatürlerine göre bazı değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Resmin arka bölümüne yerleştirilen tepeler, ağaçlar ve yapılar daha ufak resmedilmiştir.

1720'li yıllarda geleneksel minyatür üslubuna yeni ifade veren, tasvirlerin İbrahim'e ait olduğu düşünülen Beşiktaş Mevlevihane'sindeki sema ayininin tasviri Levni ekolünü devam ettirmektedir (Renda, 2001: 15).

Nevizâde Atâî'nin, 1721 yılında *Hattat Çavuşzâde Hayrullah Hayri* tarafından kopya edilmiş *Hamse*'sinde yer alan bir grup minyatüründe benzer üslup özelliklerine sahip olduğu görülmektedir. Gösterişli yaşama ve eğlenceye düşkünlük, aşk öyküleri, sadakatsizliğin ve kötü ahlakın cezalandırılması gibi konular işlenmiş olup, günlük yaşam konuları alaycı bir tavırla resmedilmiştir. Bu resimlerde yaldızın kullanılmamış olması artık geleneksel minyatür tekniğinden giderek uzaklaşıldığını göstermektedir (Artan, 1993: 91).

Abdullah Buharî geleneksel minyatür tekniğinde çalışan son nakkaşlardan biridir. I. Mahmud döneminde çalışmış olan sanatçının, tek kadın ve erkek tasvirleri, saray çevresi için hazırlanmış albümlerde toplanmıştır. Bu tasvirler dönemin ev içi kadın modasını ve farklı etnik grupların kıyafet tarzlarını belgelemesi bakımından önem taşır (Mahir, 2005: 87). İki boyutlu yüzeysel anlatımdan üç boyutlu hacimli anlatıma geçişi ileriye taşıdığı görülmektedir.

Abdullah Buharî'nin 1728-29 yıllarında bir cilt kabı üzerinde yaptığı iki manzara, Türk resminde Batılı resim anlayışıyla çalışılmış ilk manzara kompozisyonları olarak değerlendirilmektedir (Renda, 2001: 176).

1750'li yıllardan sonra daha çok kıyafet resimleri ve padişah portreleri yapıldığı görülmektedir. *Fazıl Enderunî*'nin çeşitli kavimlerin erkek güzellerini anlattığı *Hubânnâme* ve kadın güzellerini anlattığı *Zenânnâme*'sinin minyatürlü kopyalarında yerel kıyafetleriyle verilen çeşitli tipler suluboya tekniği ile resmedilmiştir (Renda, 2001: 52-56).

18. yüzyılın başlarında Nakkaş Levnî'nin minyatürleri ile yeniden canlanan Osmanlı minyatür sanatı, 19. yüzyılda yerini Batı tarzı resim alıncaya kadar farklı sanatçıların üretimleri doğrultusunda sürdürülmüştür. Söz konusu dönemde Osmanlı minyatür sanatı teknik açıdan batılılaşma eğilimi gösterdiği için 18-19. yüzyıllar arasında geçen süreç "Batılılaşma Dönemi" olarak adlandırılmıştır. Minyatürlerde doğa ayrıntılarına fazla girilen bu dönemde minyatür yavaş yavaş boyut kazanmaya başlamıştır.

Sultan I. Mahmut'un tahta geçişiyle hızlanan Batı etkisi geleneksel minyatür anlayışını yavaş yavaş zayıflatmıştır. Batılılaşma taraftarlığı ile bilinen Sultan II. Mahmut döneminde de kurulan sanat okullarında tuval resmi eğitimi verilmiş; Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında tümüyle Avrupa tarzı eserler veren ressamlar ortaya çıkmıştır.

I.Mahmud, III. Mustafa ve I. Abdülhamid dönemlerinde eserler veren Refail'in kâğıt üzerine tempera ve yağlı boya tekniğiyle yaptığı tek figür resimleri, Osmanlı minyatür geleneğinin son örnekleri arasında yer almaktadır (Mahir, 2005: 90). Bazıları albüm içinde bazıları ise tek yaprak halinde günümüze ulaşan bu resimlerin tam boy genç kadın ve erkek portreleri olduğu görülmektedir.

Silsilenâme-i Osmaniye'ye III. Mustafa döneminde yapılan eklerde, III. Mustafa'yı Topkapı Sarayı içerisinde bir odada, şehzadesi III. Selim ile birlikte gösteren resim, sanatçının iç mekân ve figür tasvirleri için geleneksel minyatür üslubundan çok Avrupa tuval resmini kullanmayı tercih ettiğini göstermektedir (Mahir, 2005: 90).

Kapıdağlı Konstantin'in boyadığı tek figür portrelerse tam boy çalışmalar olmayıp, 18. yüzyıl sonlarına tarihlenen bir albümde bulunan iki figür tasviri, altlarında yer alan "*Konstantin*" atıfları ve üslup özellikleriyle sanatçıya yakıştırılmış ilk çalışmalardır (Renda, 2001: 57). Konstantin, figür resimleri dışında padişah portreleri, duvar resimleri, dini konulu resimler ve manzaralar da yapmıştır.

Kapıdağlı Konstantin, minyatür geleneğini geliştirerek kâğıt üzerine çalıştığı gibi, III. Selim'in büyük boy yağlı boya tablolarını da yapmıştır. III. Selim portresinin sol alt köşesinde "*resm-i Konstantiniyye Kapıdağı*" imzası ve sol üst köşedeki tuğrada "H.1218/M.1803" tarihi bulunmaktadır (Renda, 2001: 467). Konstantin'in hazırladığı bu dizi portrelerde, Osmanlı sultanları oval madalyonlar içinde ayakta, yarım boy olarak resmedilmiş, alttaki dörtgen çerçeveler içerisine de padişahların kazandığı zaferler, fethettiği yerler ve yaptıkları yapıları gösteren sahneler yerleştirilmiştir.

Refail ve Konstantin'in eserlerinden de anlaşılacağı gibi Osmanlı tasvir sanatında, minyatür tekniği artık eski önemini yitirmiştir. Her iki sanatçı da betimleme tarzlarını Avrupa resim geleneğine yaklaştırarak Osmanlı kitap resimlerinin geleneksel kimliğinden sıyrılmasına katkıda bulunmuşlardır.

3. II. SELİM VE III. MURAT DÖNEMİ NAKKAŞLARI VE ESERLERİ

3.1.Nakkaş Osman

Osmanlı Devleti'nin Klasik döneminin nakkaşı olan Nakkaş Osman'ındoğum ve ölüm tarihleri hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. SadeceBosna-Hersek sancağındakiFoça kentinde doğduğu bilinmektedir(Mahir, 1980: 172). Nakkaş Osman, KanunîSultan Süleyman'ın saltanatının sonlarında (1520–1566)sarayın ehl-i hirefteşkilatında çalışmaya

başlamış, II. Selimve III. Muraddönemlerinde hizmet vermişbir saray nakkaşı olup ehl-i hiref teşkilatı altında nakkaşbaşı olarak çalışmıştır (Atasoy, 1999: 214).
İsmine ilk defa H. 974/M. 1566 tarihli bir maaş kaydında rastlanılan (Atasoy, 1999: 172) Nakkaş Osman'ın bir saray nakkaşı olduğunu Topkapı Sarayında yapılmakta olan Kaptan Köşkü(Yalı Köşkü) ve Kule Köşkü inşaat masraflarını gösteren 13 Rabiulevvel 1000/ 29 Aralık 1591 ve H. 1001/M.1592 tarihli belgelerdeNakkaşOsman'ın ismininköşkün nakışlarını (duvar resimlerini) yapan diğer 14 nakkaşla birlikte geçmesiyle anlaşılmaktadır (Çağman, 1989: 39).

Saray nakkaşhanesinin minyatürlü kitap tasarımında ve üretiminde 1558-69 yılları arasında durgunluk görülür (Tanındı, 1996: 33). Bunun sebepleri arasında üst üste gelen felaketler ölümler ve savaşlarda alınan yenilgiler gösterilebilir. Ancak 1566-74 tarihleri arasında tahtta bulunan II. Selim ve veziri sanat alanına çok ciddi katkılarda bulunmuşlardır. Bu dönemden sonra tahtta geçen III. Murad'da seferlere çok fazla katılmasa da sanata çok önem vermiş olup, dönemin en güzel örneklerinin verilmesine ve minyatür sanatının daha fazla gelişmesine katkı sağlamıştır.

II. Selim (1566-1574) ve III. Murat (1574-1595) devrinin, en verimli, en büyük nakkaşı, kuşkusuz tarihçi *Gelibolulu Mustafa Ali*'nin *Menâkıb-ı Hünerveran*'da haklı olarak övdüğü Nakkaş Osman'dır (Yetkin, 1984: 205).

Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatürlerde üslup özelliği olarak işçilik çok temiz olup, teferruata fazla önem verilmiş ve detaylar bütün inceliği ile belirtilmiştir. Elbiselerde kumaş desenleri ve motifleri tamamıyla görülmektedir. Yüzler, eller iyi işlenmiş, sakallar iyi taranmış, hükümdar tahtlarına ve özellikle dört padişahın cülusunu gösteren minyatürlere diğerlerinden daha fazla itina gösterilmiştir. Meclislerin ayrılışı, ağaçlar, çiçekler bütün kompozisyonlarda birbirinin aynı düzendedir. Hayvan figürlerinde üstün bir ustalık ve tabiata yakınlık görülmektedir. Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatür sayısı diğerlerinden fazla olmasına rağmen, kaliteli olup, Hünername'nin sonlarına doğru yaptığı minyatürlerin daha mükemmel olduğu görülmektedir(Anafarta, 1969: 11).

Osmanlı minyatüründe bu dönemde, gerçekçi bir üslubda eserler görülmektedir. Bu üslubun yaratılmasında etkin olan sanatçıysa Nakkaş Osman olmuştur. Nakkaş Osman'a minyatürlerinde yardımcı olan birlikte çalıştığı birçok sanatçıda bulunmaktadır. Bunlar; Nakkaş Ali, Nakkaş Velican, Nakkaş Mehmed Bursavi, Nakkaş Molla Tiflisi, Nakkaş Mehmed Bey, Nakkaş Lütfi Abdullah, Nakkaş Hasan, Nakkaş Molla Kasım'dır.

3.1.1. **Nüzhetü'l Esraril -Ahbâr Der-Sefer-i Zigetvâr**

Ahmed Feridun Paşa tarafından yazılan eser, Kanuni Sultan Süleyman'ın Sigetvar Seferini, sefer sırasında ölümünü ve II. Selim'in tahta çıkışını konu alıp, 1569 yılında hazırlanan eserin tam sayfa minyatürleri, XVI. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Nakkaş Osman'ın gerçekçi üslubunun ilk örnekleri olması bakımından önem taşımaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979: 148-149). 13 Recep 976/ 1 Ocak 1569 tarihinde Çorlu'da tamamlanan yazma yirmi minyatürle görselleştirilmiştir (Parladır, 2007: 68).

Eserde yer alan önemli tasvirlerden biri Kanuni'nin, Erdel Prensini kabulüdür. Sigetvar seferi sırasında Nakkaş Osman'ın kişisel üslubunun fark edildiği bu tasvir, Kanuni dönemi minyatürlerinde hâkim olan bezemeci anlayıştan farklı olarak daha yalın ifade biçimlerine ve renklere sahiptir.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1339 Nolu eserin minyatürlerini ele alan kişinin Nakkaş Osman olabileceği yönündeki görüş ilk kez Kemal Çığ tarafından dile getirilmiştir (Çığ, 1950: 371-372).

Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda H.1339 Envanter numarasıyla kayıtlı olan minyatürlü yazmanın konusu şehzade Bayezit isyanının bastırılmasından sonraki olaylarla başlamakta, Zigetvar Seferi ile son bulmaktadır. II. Selim ve III. Murad dönemlerinde Ahmed Feridun Paşa tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman tarafından resmedilmiştir. (Çağman, 1973:417)

Kanuni Sultan Süleyman'ın naaşının Zigetvar'dan Belgrad'a götürülmesi adlı minyatürlü yazmaya baktığımızda, minyatürde matemin verdiği durgunluk yansıtılmıştır. Zemin açık yeşil, gri bir renkten oluşmaktadır. Sanatçı doğaya karşı duyarlılığını arka planda yer alan ağaç ve çiçeklerle göstermiştir.

3.1.2. **Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme)**

Eser 1579 yılında Seyyid Lokman tarafından Farsça manzum olarak kaleme alınmış ve Nakkaş Osman tarafından resimlendirilmiştir ve hattat Kasım el-Hüseynî el-Aridî el-Kazvinî tarafından nestalik hatla yazılmıştır (Bağcı vd., 2006: 119). İçinde çoğu tam sayfa 25 minyatür yer almaktadır.

Tezhipli zahriyesinden III. Murad'a takdim edildiği anlaşılan yazmada Seyyid Lokman, Kanuni Sultan Süleyman dönemini anlatmaya Arifî'nin Süleymannâme'de bıraktığı yerden devam eder. Nakkaş Osman'ın resim anlayışını ve üslubunu yansıtan bu tasvirlerde

Kanuni Sultan Süleyman'ın yaşamının son yılları, bu dönemin önemli sefer ve zaferleri betimlenmiştir (Polat, 2019: 352).

Dönemin zorlu deniz savaşlarından Malta Ada'sının kuşatılmasına ilişkin tasvirin metnin akışı içindeki yeri ve önemini vurgulamaktadır. Cetvel çekilmemiş olan bu sayfada resim ile beyitlerin bir araya getirilmesi, yani sayfa tasarımında yazı ile resmin birlikte düzenlenmiş olması, hattat ile nakkaşın bu sayfayı birlikte kurguladıklarına işaret etmektedir.

Zafernâme'nin Osmanlı minyatürü açısından bir diğer önemli minyatürü ise, Kanuni Sultan Süleyman'ın cenazesinin Süleymaniye Camisi haziresinde hazırlanan ve daha sonra üzerine türbe yapılacak yere defnedilmesini konu almaktadır. Resmin üst kısmında türbenin yapılacağı yerde kurulmuş olan bir otağın önünde, solda görülen mimar başı Sinan denetiminde padişahın mezarı kazılmaktadır. Altta cami avlusunun dışında padişahın tabutu matem kıyafeti giymiş görevliler tarafından getirilmektedir (Parladır, 2007: 75).

3.1.3. **Şehnâme-i Selim Han**

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Yazma Eserler kataloğunda yer alan bir diğer örnek A.3595 Envanter numarasıyla kayıtlı olan Şehname-i Selim Han'dır. Minyatürlü yazmada, II. Selim'in tahta çıkışından ölümüne kadar olan olayları Farsça ve manzum olarak anlatmaktadır (Mahir, 2005: 60).II. Selim ve III. Murat döneminde yazılan yazmanın şehnamecisi Seyyid Lokman'dır. Minyatürlü yazma Nakkaş Osman ve ekibi; Ali Çelebi, Mehmet Bey, Veli Can, Molla Tiflisi, Mehmet Bursavi tarafından resmedilmiştir (Atasoy, 1997:14)

Kitabın bazı yaprakları kaybolmuş olmakla beraber, çoğunluğu tam sayfa büyüklüğünde 44 tasvir içermektedir. Ketebesindeki Farsça tarihte 989 yılı Zilhicce ayının altıncı gecesi tamamlandığı ve İlyas Kâtip tarafından istinsah edildiği belirtilmiştir (Bağcı vd., 2006: 121).

Eserin önsözünde yazarı Seyyid Lokman, Sokullu Mehmed Paşa'nın İstanbul Kadırga ve Lüleburgaz medreselerinde müderrislik yapan Şemsüddin Ahmed Karabağı'nin huzurunda, kendisinin dışında divan kâtibi Ahmed Feridun Bey ve onun emrindeki nakkaşın katıldığı bir toplantı yapıldığını ve bu toplantıda kendisine yazacağı şehnamelerle ilgili tavsiyelerde bulunulduğunu belirtmiştir (Çağman, 1982: 415). Bu toplantının yazmanın içindeki bir minyatürde de Nakkaş Osman tarafından canlandırıldığı görülmektedir. Sözü edilen eserin *Selimnâme* adıyla bilinen, yarım bırakılmış minyatürlü bir taslak nüshası daha bulunmaktadır.

Şehnâme-i Selim Han'ın resimlerinde Üstad Osman ve Nakkaş Ali, çoğunlukla olayların geçtiği, özellikle savaş ve kuşatmaların yapıldığı bölgenin topografik görüntüsünü aktararak, olayın önemini vurgulamayı amaçlamışlardır.

Eserde yer alan bir minyatürde Mısır'dan getirilen su aygırının başının At Meydanı'nda Arslanhane'de bir sehpa üzerinde halkın gösterimine sunulduğu anlatılmıştır (Çağman, 1982: 417). Yapının kesit halinde gösterilen alt kısmındaki hücrede bağlı olarak muhafaza edilen aslanlar, kapısının üzerinde ise bir görevli ile maymunun yer aldığı görülmektedir. Bu resim İstanbul'un Bizans'tan kalma ve günümüze gelmeyen birçok yapısıyla ilgili bilgi vermektedir.

3.1.4. **Şehinşâhnâme (Şehnâme-i Sultan Murad)**

Şehnameci Lokman tarafından Farsça ve manzum olarak kaleme alınmıştır. Şevval başında 989 tarihinde, hattat Alâaddin Mansûr Şirâzî eliyle nestalik hatla tamamlanmıştır (Çağman, 1999: 199).

İki cilt halinde hazırlanan eserin ilk cildi III. Murad dönemini 1574-1581 yılları arasındaki olayları konu alırken, ikinci ciltte 1582-1588 arasındaki olayları anlatmaktadır. Metni temize çekilen ikinci cilt III. Mehmed'e sunulmuştur (Bağcı vd., 2006: 152). II. cildi Safer 1001 / Kasım 1592 sonunda tamamlanan Şehinşahnâme, Mirza Ali b. Hacim Kulu tarafından temize çekilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Bağdad nr. 200'de kayıtlı olan eser, Koca SinanPaşa'nın İran seferi, Ferhad Paşa'nın Revan seferi, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İran'daki mücadelesi ve veziriazamlığı ve Şehzade Mehmed'in sünnet düğününü anlatmaktadır. Eserde doksan beş minyatür vardır (Kazan, 2010: 122).

Eserde çift sayfalık bir minyatürde ünlü Osmanlı bilim adamı Takiyüddin Râsıd'ın ve arkadaşlarının rasathane çalışmalarını yansıtmaktadır. Bu resimlerin çift sayfayı kaplayan görkemli görünümlerinin yanı sıra sultanın özel yaşamını yansıtan sade kompozisyonlarda dikkat çekmektedir.

3.1.5. **Zübdetü't-Tevârih**

Şehnameci Seyyid Lokman, Kanuni dönemi Şehnamecisi Arifî ve ondan sonra şehnamecilik görevine atanan Eflatun'un tomar halinde yazmaya çalışıp bitiremedikleri genel bir İslam tarihini de tamamlamıştır. Bu eser III. Murad için kitap haline getirilmiş ve Nakkaş Osman'ın başkanlığında on üç nakkaş tarafından resimlendirilmiştir (Mahir, 2005: 62).

Eserin I. cildi 992/1584'de tamamlanmıştır. Sultan III. Murad'a sunulan bu eserin sonradan iki kopyası daha yapılmıştır. Bunlardan birisi 1583 yılında Dârüssaade Ağası Mehmed Ağa'ya sunulmuştur (Tanındı, 2002: 42-44). Aynı yıl veziriazam Siyavuş Paşa için de resimli bir kopya hazırlandığı bilinmektedir. Bu kopya III. Murad'a sunulan eser ile aynı büyüklüktedir.

Her üç yazmada da birinci bölümde 43 peygamberin öykülerini tasvir eden sahneler, Osmanlı tarihi ile ilgili ikinci bölümde ise III. Murad'a kadar ilk 12 Osmanlı padişahının portresi yer almaktadır.

Yazmanın bir özelliği bazen iki, bazen de üç peygamber öyküsünün aynı yaprakta yer almasıdır. Daha fazla önemsenen öykülere tek yaprak ayrıldığı görülmektedir. Canlandırılan minyatürler içerisinde Âdem ile Havva, Nuh Tufanı, Peygamberler, Hz. Muhammed'in miracı, Hz. İsa'nın göğe yükselmesi gibi tasvirler de görülmektedir. III. Murad için hazırlanan yazmanın özgün ve özenli olduğu görülmektedir.

3.1.6. **Hünernâme**

Hazırlanmasına 1579 yılında başlanılan Hünernâme 1584 yılında tamamlanmıştır. Eserin tam sayfa büyüklüğündeki minyatürleri Nakkaş Osman, Velican, Mehmed Bursavi, Molla Tiflisi, Ali Çelebi, Mehmed Bey adlı nakkaşlar tarafından yapılmıştır. I. ciltte 45, II. Ciltte 69 minyatür bulunmaktadır. Minyatürlerin çoğunun nakkaşı Osman'dır (Anafarta, 2005: 58).

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi yazma eserler kataloğunun H.1523 (1. cilt) H.1524 (II. cilt) envanter numaralarına kayıtlı olan minyatürlü yazmalar yer almaktadır.Hünername minyatürlü yazmasının I. cildinde 40 minyatürlü sayfa II. cildinde ise 51 minyatürlü sayfa bulunmaktadır. Hünername'nin I. cildinde Osmanlı Devleti'nin ilk padişahı olan Osman Gazi'den başlayıp Kanuni Sultan Süleyman'a kadar Osmanlı padişahlarının cülusları, ölümleri ve her türlü vasıfları, merakları ve karakterleri, av eğlenceleri ile dönemlerindeki tarihi olaylar ve savaşlar anlatılmaktadır. Hünernâme'nin Kanûnî Sultan Süleyman'a ayrılan II. cildinde hükümdarın ahlâkı, yardım severliği, rüyaları, keramet ve ilhamları, siyaseti, adaleti, savaşları, fethettiği kaleler, hastalığı, ölümü, güzel sözleri ve şairliği anlatılmıştır (Ertuğ, 1998: 485). Hünername'nin II. cildinde kanuni Sultan Süleyman'a ait birçok konu ve sahneye yer verilmiştir. Bunlar; Kanûnî Sultan Süleyman'ın doğumu, isminin konulması, Kefe'ye sancağa çıkması, babası Yavuz Sultan Selim'in cülûsunda İstanbul'a çağrılması, kendisine İstanbul muhafazası görevinin verilmesi, daha

sonra Saruhan sancağına tayini ve şehzadeliğinde yaptıkları, Yavuz Sultan Selim'in vefatı üzerine taht için davet edilmesi, daha sonra geldiği İstanbul'da karşılanması ve cülûs töreni gibi ayrıntılı bilgileri de içeren eserde şehzadelerin sünnet düğünü hazırlıkları ve at meydanında yapılan düğün törenine oldukça geniş yer verilmiş, bu arada Rüstem Paşa'nın Kanuni'ye damat olması ve düğünü de anlatılmıştır (Ertuğ, 1998: 485).

Hünername'nin birinci cildinin yazımına Arifi mahlasını kullanan Fethullah bin Katip Derviş eş-Şirazi başlamış, Türkçe şiirlerini Hazani, Farsça şiirlerini Esiri takma adıyla yazan Eflatun bin Şeyh Mehmed Derviş eş-Şirvani devam etmiş onun da ölümü üzerine şehnameci tayin olunan (977 H.-1569 M.) Seyyid Lokman bin Hüseyin bin el-Aşuri el-Urmevi bitirmiştir. Eserin yazılmasına III. Murad'ın emri ile (987 H. 1579-80 M.) senesinde başlamış ve (992 H. 1584-1585 M.) de tamamlanmıştır. (Ökmen, 1969: IX) Minyatürler Nakkaş Osman ve ekibi; Ali Çelebi, Mehmet Bey, Veli Can, Molla Tiflisi, Mehmet Bursavi tarafından resmedilmiştir.

Hünernâme'nin birinci cildinin içinde Nakkaş Osman ve ekibi tarafından tasvir edilen kırk beş minyatür bulunmaktadır. Ancak günümüzde eserlerden üç minyatür eksiktir. Böylece kırk beş yerine kırk iki minyatür bulunmaktadır. Kayıp minyatürlerden biri ABD'de Worchester Art Museum'dadır. Bu minyatür I. Bâyezîd'ın Bizanslılarla savaşını göstermektedir. (And, 2014: 158).

Seyyid Lokman kendinden önce şehnamecilik görevini yürüten Eflatun'un başlayıp tamamlayamadığı şehname türünden Türkçe bir eseri yazmakla görevlendirilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın başarılarını anlatan ve Hünernâme adını taşıyan bu eseri, Eflatun'un on bölüm olarak tasarladığı, ama yalnızca üç bölümü yazdığını saptayan Lokman, şehnamecilik görevine atandıktan sonra yalnızca Kanuni'nin değil, tüm Osmanlı padişahlarının tarihlerini yazmayı istemiş ve Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'den başlayıp Yavuz Sultan Selim'e kadar hüküm sürmüş padişahların tahta çıkışlarını, zaferlerini ve hünerlerini anlatan bir eser hazırlamıştır (Bağcı vd., 2006: 140-141). Bu kitap Hünernâme'nin ilk cildini oluşturmaktadır. Bosnalı Sinan b. Mehmed tarafından iri talik hatla istinsah edilmiş olan eser, 234 yapraktan oluşmaktadır (Çağman, 1995: 201).

Eserdeki tasvirlerden biri Topkapı Sarayı'nın avlusunu betimlemektedir. Osmanlı sarayının en görkemli törenlerine sahne olan bu avlu çift sayfa üzerine canlandırılmıştır. Açık yeşil, pembe ve gümüş renklerin hâkim olduğu görülmektedir.

Hünernâme'nin ikinci cildini Seyyid Lokman sadece Kanuni Sultan Süleyman'ın hünerlerine, adaletine, zaferlerine ve ölümüne ayırmıştır. Bu cilt eserin birinci cildi gibi yer

yer manzum, edebi bir Türkçe ile Seyyid Lokman tarafından yazılmıştır. Burada portreler adeta kendinden sonra geleceklere örnek olmak üzere, fiziksel ve ruhsal özellikleri, ahlakları, davranış ve tutumlarını açıklayacak şekilde planlanmıştır. Bazı yaprakları eksik olan eser, 302 yapraktan oluşur ve iri talik hatla yazılmıştır. Tam sayfa boyunda 65 minyatür içermektedir. Tüm yazılı sayfaların zemini püskürtme yöntemiyle yapılmış renkli bezemelidir (Tanındı, 1996: 290-292).

Hünernâme minyatürleri, oldukça büyük olan boyutları, konu seçimine ve temaların görsel aktarımına gösterilen özen bakımından bu alandaki önemli eserlerden biridir. Bu konulardan bir tanesi de cülus tören sahneleridir[1]. Cülus törenlerinde padişahların genellikle koyu renkler tercih ettiği görülmektedir. Koyu mavi ve lacivert elbiselerin minyatürlerde sık sık kullanılması, geleneksel olarak yeni sultanın selefinin cenazesi ve kendi cülusu sırasında bu renklerde yas kıyafetleri giymesine bağlanmalıdır. Osmanlı hükümdarlarının sırayla tahta çıkış sahnelerini betimleyen minyatürler bulunan bir el yazması olan Hünername (1580'ler), Osmanlı tarihi boyunca yeni padişahların aynı şekilde, aynı koyu renkte cülus kıyafetleri içinde resmedilmesine özen gösterildiğini ortaya koyar (Atasoy, 2001: 24).

Sultan Orhan'ın cülusunun yer aldığı Hünername minyatürünün bu sahnesinde padişah içine mavi renkte bir entari giymiş olup, Nurhan Atasoy'un bahsettiği yas merasimini temsil etmektedir(Atasoy, 2001: 24). Entari üzerine giydiği kırmızı renk kaftanının da cülusu temsilen tahta çıkışının mutluluğunu ve töreni simgelemektedir.

3.1.7. **Surnâme-i Humayun**

Sultan III. Murad'ın oğlu II. Mehmed'in 1582 yılı mayıs ayından temmuz ayına kadar 52 gün süren uzun sünnet düğünü şenliklerini konu almaktadır. Osmanlı Devleti'nin gücünü ve ihtişamını gösteren şenliğini konu alan eserin 437 minyatürlü sayfası günümüze kadar ulaşmıştır. Nakkaş Osman'ın başkanlığındaki bir ekip tarafından resimlendirilen minyatürde yeni bir türün başlangıcı ortaya çıkmıştır. Eserin minyatürsüz taslağının, İntizamî mahlaslı bir divan kâtibi tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır (Bağcı vd., 2006: 143-147).

[1] "_Cülus törenleri, ender olarak yapılmış birkaç küçük değişiklik dışında yüzyıllar boyunca aynı kalmış olan cülus törenlerini betimleyen minyatürler, bu törenlerin gerçekleştirildikleri çabukluğa rağmen etkileyici birçok yönlülükle sahnelendiklerini açıkça ortaya koyar. Bir Sultan öldüğünde Kara Ağa, haberi onun halefi olacak şehzadeye iletirdi. Cenaze saray halkına törenle gösterilmeden önce, Kara Ağa şehzadeyi, dua etmesi için Kutsal Emanetler Dairesine götürürdü. Yeni padişah, Hasodada Şeyhülislam ve sadrazamın biat etmelerinden sonra Babüssaade'ye geçerek ileri gelen devlet adamlarını kabul ederdi. Bunların törende bulunmaları sadakatlerinin göstergesi ve sultanın meşruiyetinin tanınması demekti"_(Atasoy vd., 2011: 24).

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Yazma Eserler kataloğunda bulunan minyatürlü yazma H.1344 envanter numarası ile kayıtlıdır.

Osmanlı tarihinin en önemli sosyal olaylarından birisidir. 1582 şenliği III. Murad'ın oğlu Şehzade Mustafa'nın sünnet düğünü için hazırlanan bu şenlik haziran ayında başlamış ve elli iki gün sürmüştür. III. Murad'ın isteği üzerine eşi benzeri görülmemiş bir kutlama olması için bir yıl öncesinden hazırlıklar başlamış ve sadece imparatorluk değil, farklı ülkelerden de şenliğin alt yapısını oluşturacak mühendisler ve teknisyenler davet edilmiştir (Ümit, 2014: 132). Eserde 1582'de Padişah III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü nedeniyle düzenlenmiş 52 gün süren şenlikler Türkçe anlatılmaktadır. III. Murat döneminde yazılan minyatürün şehnamecisi Seyyid Lokman gözetiminde İntizami'dir. Eserin minyatürleri Nakkaş Osman ve ekibi; Lütfü, Ali, Mehmed Haydar, Velican, Mehmed musavvir, Molla Tiflisî, İbrahim, Osman diğer, Ahmed Abdullah, Hüseyin Zergerî, Mahmud müzehhib, Yusuf Abdullah tarafından resmedilmiştir.

İstanbul At Meydanı[2]'nda düzenlenen şenlikleri III. Murad ve oğlu bu meydana bakan İbrahim Paşa Sarayından, yabancı konuklar ve devletin ileri gelenleri tören için özel olarak inşa edilmiş, üç katlı seyirlik yerlerinden izlemişlerdir.

Nakkaş Osman bu şenliğin safhalarını resimlemek için dekoru hiç değişmeyecek bir kompozisyon yaratmıştır. İbrahim Paşa Sarayı ve izleyici locaları resmin arka planını oluştururken ön planda Dikilitaş, Yılanlı Sütun gibi anıtlarla esnaf loncalarını yer almıştır. Kültür tarihi için belge değeri taşıyan bu tasvirler, XVI. yüzyıl Osmanlı minyatürünün en özgün örneklerindendir (Mahir, 2005: 64).

[2]Bizans çağının da Osmanlı döneminin de eğlence merkezi Hipodrom, yani At Meydanı'dır. İbrahim Paşa sarayının bu meydana bakan tarafına Padişah ve saray mensupları için şahniş ve üç katlı loca inşa edilmiştir. Gösteri geçitlerinin başlangıç ve bitiş noktası hipodrom üzerinde bulunan Obelisk, Yılanlı ve Örme sütunların yeraldığı yarış alanına göre düzenlenmiştir. Minyatürlerdeki şema düzeni eser boyunca tek bir kompozisyonun tekrar edildiğini gösterir. Hareketin başladığı sağ tarafta misafir loncası ve halktan bir grup seyirci vardır. Hareketin devam ettiği sol tarafta ise saray ve Padişah loncası bulunur. Göstericiler halktan seyircilerin bulunduğu sağ taraftan girerler. Loncalardaki misafirlerin önünden geçerek Padişaha doğru ilerlerler. Dualarını ettikten ve hediyelerini verdikten sonra bir yarım daire çizerek hünerlerini gösterirler. İki parçalı, şenliği aynı noktadan aynı dekor ile betimleyen sürekli bu resim düzeni İslam dünyasındaki diğer ülkelerin minyatürlerinin hiç birinde görülmediği gibi 16. yüzyıl klasik üslubunun sanata yaptığı önemli bir katkı olarak görülür. Birkaç sahne dışında anlatım boyunca değişmeyen bu çerçeve şenliği padişahın gözü ile anlatır. Şehrin diğer kısımlarını, halkın ne dereceye kadar gösterilerle iç içe olduğu hakkında ipucu vermez ancak İntizami'nin kalemi ve Nakkaş Osman'ın tasvirleri zamanın eğlence anlayışı ve uygulamaları hakkında çok zengin bir kaynak ortaya koymuştur. Ayrıntılı bilgi için Bkz. (Ümit, 2014).

3.1.8. **Matâliü'l-saâde et Yanâbiü'l-siyâda**

III. Murad'ın kızı Fatma Sultan için Arapça astroloji-fal konulu bir eserin Muhammed bin Emir Hasan el-Sûdi tarafından Türkçe çevirisi yapılmıştır.Eserdeki minyatürlerden biriNakkaş Osman tarafından resimlenmiş olup, yedi gezegeni temsil eden esnaf figürlerini betimlemektedir (Bağcı vd., 2006: 187).

Bu eserin padişahın diğer kızı Ayşe Sultan için hazırlanmış başka bir kopyası da New York Pierpont Morgan Library'de bulunmaktadır. İki Osmanlı örneği de birbirinin tümüyle aynısıdır. Bu iki nüshanın unvan sayfalarında yuvarlak şemseler içinde altın yaldızla Sultan III. Murad'ın kızları Ayşe ve Fatma sultanların hazineleri için yapıldığı yazmaktadır (Bağcı vd., 2006: 187).

3.1.9. **Süleymannâme**

Ünlü şehnâmecilerden Ârifî Fethullah Çelebi'nin Farsça beş ciltlik Şâhnâme-i Âl-i Osmân'ının V. cildini oluşturmaktadır. Manzum olan eserin peygamberler tarihine, İslâmiyet'in doğuşuna, Selçuklulara kadar eski Türk devletlerine, Kanuni'ye kadar Osmanlı tarihine ayrılmıştır. Sultan Süleyman'ın cülûsundan 1555 yılına kadar Kanuni dönemi olayları anlatılmaktadır. Toplam 60.000 beyit olan Şehnamenin en büyük bölümünü yaklaşık 36.000 beyitlik V. cildi oluşturmaktadır. Nakkaş Osman'ın minyatürlerini yaptığı eser altmış dokuz minyatürle süslenmiştir (Sağırlı, 2010: 124-127).

Arifî, Şahnâme-i Al-i Osman'ın ilk cildinde, insanoğlunun yaradılışından ve ilk hükümdarlıklarından söz etmektedir; ikinci cildinde, İslamiyet'in yayılışı ve yükselişi; üçüncü cildinde, ilk Türk hükümdarlıkları ve Selçuklular; dördüncü cildinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu ve beşinci cilt olan Süleymannâme'de ise, eseri sipariş eden Kanunî Sultan Süleyman'ın yaşamı ve başarılarını anlatmaktadır (Atıl, 1986: 55).

Beşinci cild Süleymanname, Şahnâme-i Al-i Osman'ın diğer dört cildine göre orijinal yeri olan Topkapı Sarayı Hazine koleksiyonunda kalmış tek cilttir (Tekin, 2012: 169). Süleymannameresimlerinin üslupsal özelliklerinde farklılıklar, eserin resimlenmesinde birden fazla nakkaşın görev aldığı gerçeğini ortaya koyar (Atıl, 1986: 72-74).

Minyatürlerde, "sarayda ve otağda huzura kabul, eğlence, savaş ve av sahneleri" en çok işlenen konulardır. Minyatürlerde mavi, yeşil, açık eflatun, sarı, turuncu, kırmızı, kahverengi, siyah, altın ve gümüş renkleri kullanılmış, zemin rengi olarak genellikle açık yeşil, mavi ve pembe seçilmiştir. İç mekân tasvirleri özenle işlenmiş, devrin kumaş desenleri ile süslü kaftanlar ve diğer giysiler ayrıntılı olarak belirtilmiştir.

3.1.10. **Şemâilnâme (Kıyâfetü'l-insâniye fi Şemâ'il ü'l-Osmâniye)**

III. Murad döneminin bir diğer yeniliği Osmanlı padişahlarının dizi halinde padişah portrelerini içeren yazmaların hazırlanması olmuştur.Sultan Osman Gazi'den başlayarak III. Murad dönemine kadar padişahlık yapmış 12 padişahın portreleri bulunmaktadır. Şehnameci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman hazırladıkları tarihi konulu eserlerde, padişahları en doğru şekilde tasvir edebilmek için bu eseri hazırlamışlardır. Bu portreler daha sonra yapılacak olan portrelere kaynak olması bakımından önemli bir çalışmadır.

Nakkaş Osman tarafından yapılmış olan minyatürler, Osmanlı padişahlarının dış görünüşlerini, fiziksel özelliklerini ve çeşitli vasıflarını anlatır. On iki padişahın minyatürlerinin bulunduğu eserin bir nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (Hazine, no. 1563), diğer nüshası da İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde (T.6087) kayıtlıdır (Bağcı vd., 2006: 128).Bunun dışında yine Topkapı Sarayı Müzesinde H.1562, H.3592 ve H.1265 kayıtlı örnekleri de bulunmaktadır. Bunlardan H.1562 çok zarar görmüş olup, H.1265'in minyatürleri de yetkisiz nakkaşlar tarafından yapılmıştır (Renda, 1973: 456-457). Nakkaş Osman'ın yaptığı portreler tam sayfa üzerine çalışılmıştır. Bu tasvirlerde padişahlar bağdaş kurarak, tek dizlerini bükerek ya da diz çökerek oturur. Padişahların oturduğu yer bir Bursa kemeriyle belirtilir ve bu kemer, saltanat tahtını simgelemektedir. Portrelerin büyük bir bölümünde padişahların bir ellerini dizlerine dayayıp mendil tuttukları görülmektedir.

Nakkaş Osman, Şemâilnâme'deki portrelerde Avrupa portrelerinin büst kalıbını kullanmamış, onun yerine Timurlu geleneğine bağlı kalarak padişahları bağdaş kurmuş[3] veya ayaklarını toplayarak bir yastığa dayanmış şekilde, ellerinde mendil, çiçek veya kitap tutarak resmetmiştir (Peçe, 2015: 35). Avrupa portrelerinden bu yönüyle farklılık gösteren Nakkaş Osman'ın Şemâilnâmeportreleri, dörtte üç profil kalıbının kullanılmasıyla da Avrupa portre geleneğiyle ortak bir yan içermektedir (Renda, 1973: 457). Nakkaş Osman'ın yaptığı padişah portreleri bu konu ile ilgili daha sonra yapılacak olan çalışmalara kaynak niteliği taşımaktadır. Bu anlamda Şemailname'den sonra yapılmış başka bir çalışma olan Silsilename yeni bir tür olarak Osmanlı minyatür sanatına girmiş ve bu silsilenâmegeleneği daha sonraki dönemlerde de devam ettirilmiştir (Renda, 2001: 492). Silsilename soy kütüğü niteliği taşıyan bir çalışma

[3]Osmanlı resim sanatının asıl temsilcileri, Uygur resimleridir. Nitekim insan figürlerinin ve dolayısıyla padişahların, bağdaş kurarak oturur şekilde resmedilmesi geleneği Osmanlılara, Uygurlardan geçmiştir (Tansuğ, 1999: 125).

olmasından dolayı, padişahlar Şemailname'deki gibi büyük boyutlarda değil, küçük daireler içerisinde gösterilmiştir.

Minyatürlerde padişahlar tam boy düşey dikdörtgen bir çerçeve olarak, başları dörtte üç yandan, gövdeleri ise cepheden resmedilmiştir.

III. Murat dönemine kadar hüküm süren on iki padişahın fiziksel özelliklerinin yanı sıra giysilerinin de anlatıldığı ve portrelerini içeren bu resimler hazırlanırken, Osmanlı sultanlarının Avrupa'daki birkaç yağlı boya portresi İstanbul'a getirtilmiştir (Mahir, 2005: 62).

Minyatürlü yazma, dönemin padişahı III. Murad ve Sadrazamı Sokullu Mehmed Paşa için yapılmıştır. Şemâilnâme'nin hazırlanan iki nüshasında da Sokullu Mehmet Paşa için yazılmış birer methiye vardır ve bu nüshalardan birinin tasvirinin Nakkaş Osman, diğerinin ise Nakkaş Ali tarafından yapıldığı kabul edilmektedir (Bağcı vd., 2006: 128).

Tezin kapsamında incelenen Şemailname örneği Topkapı sarayı Müzesi H.1563 nolu envantere kayıtlıdır. H.1563 nolu minyatürlü yazmada bulunan 12 padişahın portreleri de dikey gelişen bir dikdörtgen formunda olup, padişahlar oturur şekilde tasvir edilmiştir. Dikdörtgen form içinde ve cepheden tasvir etme geleneği ilk olarak Bursalı Şiblizade Ahmed'in II.Mehmed portresinde karşımıza çıkmaktadır (Konak, 2013: 427).Portrelerde padişahların bazılarıellerinde mendil tutarken veya Gül koklayan Fatih portresindeki (Çöteloğlu, 2012: 24) gibi karanfil koklarken tasvir edilmiştir. Bazı portrelerde padişahların kuşaklarına sokulu şekilde hançer görülmektedir.

Göktürk sanatında kadeh, kemer gibi öğeler hükümdarlıkla ilgili semboller olup, bu figürlerin, bir rütbeyi işaret ettiği görülmekte olup, bele takılı kemerlerine, kimi zaman bazı eşyalar, kimi zaman ise kılıç ve kama gibi silahlar bağlanırdı (Çoruhlu, 2017: 229). Hançer, kılıç, kama ve bıçak gibi madeni silahlar Türklerde eski zamanlardan beri kullanılan ve kötü ruhlardan koruduğuna inanılan araçlar olması sebebiyle, Erken Devir ve Türk İslam dönemlerinde mezar taşlarında, minyatürlerde ve taştan yapılmış olan sandukaların üzerinde sıkça kullanılmıştır (Çoruhlu, 2003: 158).

Şemailname'de bulunan padişahların törenlerde giyilen türde pelerin şeklinde kaftan giydikleri görülmektedir. Tören kaftanları, kolların içerisinden geçtiği yarıkları olan ve giyenin kollarını hiç geçirmediği, yandan sarkıtılan dekoratif amaçlı kollar içerir. Bu kollar bazen etek ucuna kadar varan uzunlukta olup uca doğru daralırlar (İrepoğlu, 1999: 82).

3.1.11. **Silsilename**

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Yazma Eserler kataloğunda H.1591 envanter numarasıyla kayıtlı olanZübdedüt Tevarih minyatürlü yazmasının devamı niteliğinde yazılmış bir silsilename olan minyatürlü yazma III. Murat için yapılmış bir nüsha olup Seyyid Lokman tarafından yazılmış, Nakkaş Osmantarafından resmedilmiştir (Renda,1973:443).

Silsilename minyatürlü yazması II. Selim ve III. Murat döneminde yazılmış Osman Gazi'den başlayıp, III. Murat dönemine kadar hükümdarlık yapmış tüm padişahları ve onların erkek çocuklarını ve babalarının 5 cm çapındaki yuvarlaklar içerisine yerleştirilmiş resimleri ve isimlerinin yer aldığı bir soy kütüğü şeklinde belge niteliği taşımaktadır.

3.2.Nakkaş Hasan (1581-1622)

Hayatının ilk dönemleri hakkında bilgi yoktur. Enderun'da yetiştiği ve Harem-i Hümâyun hizmetinde bulunduğu anlaşılmaktadır. 989 (1581) yılında III. Murad dönemi nakkaşlarından Nakkaş Osman'ın yanında çalışanlar arasında yer almıştır. Daha sonra bölükbaşılığa getirilmiştir.

Nakkaş Hasan Paşa'nın tasvir yapmadaki becerisinden ilk bahseden kişi saray şehnâmecisi Tâlikîzâde Mehmed Subhi'dir. Tâlikîzâde, Nakkaş Hasan ile ilgili bilgilerden Sultan III. Mehmed'in bizzat çıktığı Eğri seferini ve Haçova Meydan Savaşı'nı konu alan Eğri Fethi Târihi adlı kitabının sonlarında bahsetmektedir (Tanındı,1979: 609).

1590 yılından sonra Osmanlı minyatür sanatına Nakkaş Hasan üslubu hâkim olmuştur. İlk tasvirlerini Nakkaş Osman'ın ekibinde görev alan bir nakkaş olarak ortaya koyan Nakkaş Hasan, Şehnameci Talikizâde Suphi Çelebi ile birlikte çalışarak konusu tarih ve edebiyat olan yirmi kadar eseri resimlendirmiştir (Tanındı, 1979: 613).

Nakkaş Hasan'ın eserlerinde kalabalık kompozisyonlardan kaçındığı, olayları az figürlü ve genellikle renkli peysajlarda anlattığı görülmektedir. Onun üslubu doğa tasvirlerinde turuncu, kırmızı, sarı, firuze, yeşil ve kızıl kahverengi gibi canlı renkleri tercih ederek yalın bir form dili kullanması ve tombul yanaklı, siyah kalın kaşlı, sakallı, kısa boyunlu figürler kullanılmasıyla ayırt edilmektedir.

Dairesel kompozisyonlarının yanı sıra siyah kalın kaşlı, tombul yanaklı figürleri ve kullandığı canlı renkler onun kişisel üslubunun belirgin özellikleridir (Mahir, 2005: 179).

Nakkaş Hasan Paşa'nın hazırladığı I. Ahmed'in tezhipli bir tuğrası onun aynı zamanda çok yetenekli bir müzehhip olduğunu göstermektedir (Tanındı,1979:611). Ahmed Şemseddin

Karahisârî mushaf-ı şerifinin tezhipleri ona bu alanda ün kazandıran diğer çalışmaları arasındadır (Çağman,2000:60).

3.2.1. **Siyer-i Nebî**

Nakkaş Hasan üslubunun seçildiği önemli eserlerden biridir. III. Murad'ın saltanatının son yıllarına doğru hazırlanmaya başlanıp III. Mehmed döneminde tamamlanabilmiştir. İslamiyet'in ilk yüzyıllarını ve Hz. Muhammed'in hayatını konu alan eserin metni Erzurumlu Darir tarafından derlenerek 1338 yılında Türkçe olarak yazılmıştır (Bağcı vd., 2006: 157). Bu eserin XVI. yüzyıl sonlarına doğru da Osmanlı nakkaşhanesinde kalabalık bir sanatçı ekibi tarafından resimli nüshası hazırlanmıştır.

Siyer-i Nebî'de Hz. Muhammed'in hayatı devlet adamı ve askeri kişiliği ortaya konularak anlatılmıştır. Eserin metninde Hz. Peygamber'in soyu, doğumu, çocukluğu, ticaret hayatına atılması, evliliği, vahiy alışı, gösterdiği mucizeler, Miraç yolculuğu, savaşlar, Mekke'nin fethi ve ölümü anlatılır. Ayrıca eserde erken İslam edebiyatının kahramanlık ve romantik aşk hikayeleriyle, Anadolu halkı arasında ağızdan ağıza dolaşan kıssalarla zenginleştirildiği görülmektedir.

Üslup özelliklerinden anlaşıldığı kadarıyla bu eserin resimlendirilmesinde Nakkaş Osman'ın yanı sıra, Nakkaş Hasan başkanlığında beş veya altı musavvir daha görev almıştır (Meriç, 1953: 58-71). Nakkaş Osman'ın bu eseri resimlendiren nakkaşlar arasında yer aldığını bildiren yazılı belgeye rastlanmamasına rağmen, onun fırçasından çıktığı kesin olarak bilinen minyatürlerle bu eserdekiler karşılaştırıldığında Siyer-î Nebî'nin ikinci cildinin yedi, üçüncü cildinin sekiz, dördüncü cildinin on yedi ve altıncı cildinin altı minyatürünün bu nakkaşa ait olduğu anlaşılmıştır (Tanındı, 1984: 41-43).

Altı cilt olarak tasarlanan eserin ancak beş cildi günümüze kadar gelebilmiştir. Birinci, ikinci ve altıncı ciltler Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde, üçüncü cilt New York Public Library'de, dördüncü cilt Dublin Chester Beatty Library'de korunmaktadır (Mahir, 2005: 69).

Kitabın tüm ciltlerinde benzer şekilde tasarlanan sayfalarda yazının iriliğiyle biçimsel bir uyum içerisinde geniş yer tutan resimler metinde anlatılanların görsel yorumunu içermektedir. Birinci ciltte yer alan bir minyatürde Hz. Muhammed'in süt annesi tarafından emzirilmesi gösterilmektedir. Bir oda içinde solda Mekkeli kadınlar, ortada yeşil elbiseli, yüzü beyaz peçeteyle örtülü anne Amine hatun görülür. Beyaz kundaklı ve yüzü beyaz peçeli, hale ile çevrili bebek gürbüz bir kadın olarak betimlenen süt annenin kucağında yer almaktadır.

Siyer-i Nebî'nin tüm resimleri aynı özen ve ustalığı yansıtmamakla birlikte, bu örneklerin konuları tümüyle özgün bir yaklaşımın ürünüdür.

3.2.2. **Eğri Fetihnâmesi (Şehnâme-i Sultan Mehmed III)**

III. Mehmed'in 1596-97 yıllarında Macaristan'a yaptığı seferle Eğri fethini ve Haçova meydan savaşını konu alan şehnâme türündedir. Dönemin şehnamecisi Talikizâde Suphi Çelebi tarafından 1598'de kaleme alınmıştır. Mesnevi tarzında Türkçe yazılan eserin sonunda Nakkaş Hasan tarafından yaptırıldığı yazmaktadır (Mahir, 2005: 69).

3.2.3. **Talikizâde Şehnâmesi**

III. Mehmed'in saltanatının ilk yıllarını anlatan eser, Şehnâmeci Talikizâde Suphi Çelebi ve Nakkaş Hasan iş birliği ile aynı yıllarda hazırlanmış bir diğer Türkçe şehnamedir.

Bunun dışında sanatçının *Fuzûli*'nin *Divân*'ı, *Kıssa-i Şehr-i Şatran*, *Firdevsi Şehnâmesi Tercümesi, Bakî Divân*'ı gibi edebi ve bilim konulu eserlerin resimlendirilmesinde de çalıştığı düşünülmektedir (Tanındı, 1979: 613). Nakkaş Hasan'ın resimlediği bir diğer eser de Şehnâme-i Âl-i Osman adını taşıyan ve Osmanlı tarihini III. Murad dönemine kadar ele alan metin, Talikizâde Suphi Çelebi tarafından Türkçe olarak yazılmıştır (Mahir, 2005: 69).

4. KATALOG

Osmanlı Devleti ihtişamı ile yüzyıllarca varlığını sürdürmüş bir devlettir. Osmanlı Devleti hem sosyal yaşantısı hem de sürdürdükleri hayat bakımından birçok yönden dikkat çekmiştir. Bu yönlerden bir tanesi de padişahların ve saray erkânının kıyafetleridir. Osmanlı'da kıyafet sosyal yaşamın her alanında önemli olmuş, farklı ortama göre farklı türde, kalitede, desende ve renkte kıyafetler tercih edilmiştir. Devletin başı olarak Padişahlar ihtişam ve gösterişin simgesi olmuştur.

4.1.Kıyâfetü'l-insâniye fi Şemâ'il ü'l-Osmâniye

4.1.1. Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kataloğu (TSMK)H.1563, (A.3592,R.1265, H.1562), 25b.

Kıyafetü-l- İhsaniyye fi şema-ili'l Osmaniyye minyatüründe bulunan padişah kıyafeti Sultan Osman Gazi'ye (1258-1326) ait örnektir. Sultan III. Murad'ın iktidarlık döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürleri Nakkaş Osman tarafından yapılmıştır.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osmanlı Devleti'nin ilk padişahı olan Sultan Osman Gazi, dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde, tam boy portre olarak tasarlanmıştır. Bu formun üst kısmında iki alana bölünmüş Arapça harflerle yazılmış bir yazı yer almaktadır. Bursa kemeri ile sınırlandırılmış görünen figürün başı dörtte üç yandan, gövdesi ise cepheden tasvir edilmiştir. Yandan hafif sağına doğru dönük olarak, bir eli dizinde diğer elini göğsüne kaldırmış, dizlerinin üzerine oturmuş şekilde resmedilmiştir. Padişahın başında dönem özelliği gösteren bir kavuk bulunmaktadır. Padişahın oturduğu zeminde pembe renkte, üzerinde üç benek motifi bulunan bir yaygı bulunmaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti, entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olan entari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve mavi renktedir. Entari uzun kollu olarak tasarlanmıştır.Kaftanın içinde bulunan mavi entarisinin tamamında iki dalgalı yatay çizginin kaplan postu, şimşek, bulut, ejder gibi değişik adlandırmaları bulunmaktadır. Türk kültüründe tabiat kutsal sayıldığından bulut motifi kıyafetler üzerinde sık sık karşımıza çıkmaktadır. Motif usluplaştırılmış hayvan motifleri sınıfında yer almaktadır. Motif, entaride tek başına kullanılmış olup birim tekrarı yapılarak

desen devam ettirilmiştir. Bulut motifi genellikle tek başına kendi hatlarında devam ettirilerek çizilirler ve diğer motiflerle birlikte kullanılmazlar. Bulutların diziliş şekillerine göre çeşitleri bulunmaktadır. Buradaki örnekte kullanılan bulut serbest bulut diye nitelendirilen kompozisyonda serbest şekilde yer alan çeşididir.

Osman Gazi'nin mavi entarisinin beli sarı renk üzerinde kırmızı çizgiler bulunan bir kuşak ile sarılmıştır. Kuşak ve entari ipek kumaştandır. Bunun sebebi ise dönemin padişahlarının kaynaklardan da görüldüğü gibi ipek kumaş tercih ediyor olmasındandır. Entarinin yakasından beline kadar sırmalı çaprastlar kullanılmış, yakasına ise dal motifi işlenmiştir.

Kaftan: Osman Gazi'nin kaftanı törenlerde giyilen türde pelerin şeklinde tasarlanmış olup, astarı kırmızı dışı kahverengidir[4].

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu birim tekrarı yapılarak oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu iki en küçük desen alanlı dikey nokta tekrarı tekniği ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:207)

Kaftanın Motif Özellikleri:

Kompozisyonda büyük ve küçük şemse motifi, rumi, penç, çarkıfelek, kartuş, S kıvrımlar ve düğüm motifi kullanılmıştır.

Şemse: Desende düz zemin üzerine oval şemseli kompozisyonda şemseler, büyük ve küçük olmak üzere iki boyutta kullanılmıştır. Büyük olanların içi rumi ve merkezde bulunan palmet motifi ile doldurulmuş, küçük olanlarında çarkıfelek motifi kullanılmıştır. Büyük ve küçük şemseler uzun ve kısa uçlarından birbirlerine bağlanmıştır. Desen yukarıya ve aşağıya doğru bir büyük bir küçük şemse olmak üzere simetrik olarak devam etmektedir. Büyük olan şemse motifi uzun ve ince formdayken, küçük olan şemse eşit boyutta dört parçadan oluşmaktadır.

[4]Türklerde resmî törenlerde, Cuma selamlığında, Elçi kabulünde kısacası önemli olaylarda değerli kumaşlardan dokunmuş kaftanlar giymek bir gelenek olmuştur. Osmanlı'da bu geleneği en gösterişli şekilde devam ettirmiştir.

Rumi: Kaftan üzerinde dört adet "S" kıvrım arasında ve şemşelerin içinde kullanılmıştır. Rumi motifi kompozisyona simetrik olarak yerleştirilmiştir. Rumilerin uç kısımlarına yerleştirilen çiçek motifleri ile döngüsel olarak tekrar ederek deseni oluşturmaktadır.

Penç: Motif, küçük boyuttaki şemselerin içinde bulunan çarkıfelek motifinin merkezinde ve S kıvrımların ortasında kullanılmıştır. Şemselerin içinde bulunan pençlerde mavi renk tercih edilmiş olup, kıvrımlarda yer alan pençler de ise pembe renk kullanılmıştır. Bunların dışında kartuş içerisinde de mavi renkte penç motifi yer almaktadır. Kompozisyonda kullanılan pençler beş yapraklı olduğu için "penç berk" diye adlandırılmıştır.

Çarkıfelek: Penç motifinin daha geliştirilerek büyük olarak çizilmesinden oluşmaktadır. Kompozisyonda bulunan motif, dört (yaprak) koldan oluşan altın rengi ile desenlendirilmiştir. Küçük şemselerin içinde yer alan motifin ortasında bulunan penç motifi mavi renktedir. Penç motifinden çıkan dört tane kol ile meydana getirilmiş olan çarkıfelek motifi küçük şemselerin hepsinde aynı şekliyle kullanılmış olup, kaftanın tamamında tekrar edilmiştir.

Kartuş: İki şemse arasında bulunmaktadır. Küçük formda şemselerin arasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Kartuş formu çoğunlukla kolları eşit olarak görülmesine rağmen kompozisyonda kullanılan motifin kolları eşit değildir. Yıldız enden uzatılmıştır. Bu sebeple yıldız formu biraz bozulmuştur. İçinde çarkıfelek motifi bulunan yıldızın merkezinde penç motifi kullanılmıştır. Yıldız motifi ve şemseler birbirlerine bağlı olarak desenlendirilmiştir. Yıldız altın sarısı renk ile yapılmıştır.

"S" Kıvrım: Skıvrımlar, merkezinde bulunan penç motifinin iki ucundan kıvrılarak oluşturulmaktadır. "S" kıvrımlar kompozisyonda genellikle tek başlarına yer almazlar. Başka motiflerle birlikte kullanılarak bütünlük sağlarlar. Buradaki kullanım amacı da ortada bulunan büyük şemse motifini çevrelemektir. Kıvrımların bir diğer kullanımı da üzerine motiflerin yerleştirilmesiyle oluşmaktadır. "S" kıvrımların sadece ucundan kıvrılan örnekleri olduğu gibi içe doğru birçok kez kıvrılan örnekleri de bulunmaktadır. Motif, altın sarısı renk kullanılarak oluşturulmuştur.

Düğüm Motifi: Kompozisyonda enine şemselerle, boyuna kartuşla birbirine bağlı olarak kullanılmıştır. Düğüm motifinin ortalarında yer alan dört tane karenin içinde dört adet penç motifi yer almaktadır. Motif kaftan üzerinde süsleme sanatında kullanılan formundan farklı olarak stilize edilmiş halde bulunmaktadır. Düğüm motifi saadet düğümü adıyla da

kullanılmaktadır. İplerin birbirinin içerisinden geçmesiyle oluşturulmuş motife denilmektedir. Birçok alanda kullanımı bulunmaktadır.



Fotoğraf 1: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 20b.Osman Gazi'nin portresi.



Fotoğraf 2: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 20b. Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 3: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 20b.Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.1.2. **Kıyafetü'l-İnsaniyye fi Şema'ili'l-Osmaniyye Kitabı 20b.**

Kıyafetü-l- İhsaniyye fi şema-ili'l Osmaniyye kitabında bulunan padişah kıyafetlerinden Sultan Osman Gazi'ye (1258-1326) ait olan ikinci örnektir. Eser Kıyafetü-l-İhsaniyye fi şema-ili'l Osmaniyye kitabında yer almaktadır. Padişahın ikinci defa katalog çalışmasında yer almasının nedeni üzerinde bulunan motiflerin farklı olmasından dolayıdır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürlerinin Nakkaş Osman tarafından yapıldığı bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osmanlı Devleti'nin ilk padişahı olan Sultan Osman Gazi, dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde, tam boy portre olarak tasarlanmıştır. Bu formun üst kısmında Arapça harflerle yazılmış bir yazı yer almaktadır. Bursa kemeri ile sınırlandırılmış görünen arka planda geometrik süsleme bulunmakta olup, figürün başı dörtte üç yandan, gövdesi ise cepheden tasvir edilmiştir. Yandan hafif soluna doğru dönük olarak, bir eli dizinde diğer elini göğsüne kaldırmış, dizlerinin üzerine oturmuş şekilde resmedilmiştir. Padişahın üstünde oturduğu yaygı bordürlü olup, bordürü mavi renkte zemini ise turuncu renktedir. Padişahın başında dönem özelliği gösteren bir kavuk bulunmaktadır. Yaygının bordüründe yaprak motifi bulunmaktadır. Zemin görünmediği için motif hakkında bilgi verilememektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta olup, boydan verilmiş ve mavi renktedir. Entarinin tamamında bulut motifi birim tekrarı yapılarak kullanılmıştır.Entarinin yakası beline kadar düğmeler ile kapatılmıştır. Yakası dal motifi kullanılarak süslenmiştir.

Osman Gazi'nin mavi entarisinin beli sarı renk üzerinde kırmızı çizgiler bulunan bir kuşak ile sarılmıştır. Kuşağın ve entarinin ipek olduğu düşünülmektedir. Bunun sebebi ise dönemin padişahlarının kaynaklardan da görüldüğü gibi ipek kumaş tercih ediyor olmasındandır. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiş olup yakasına dal motifi ile bezeme yapılmıştır.

Kaftan: Osman Gazi'nin kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, astarı turuncu dış yüzeyi kahverengidir. Kaftanın üzeri sarı renkte sim sırma ip ile desenlendirilmiştir.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kaftan pano özelliği taşıyan ve dönme hareketi gösteren, çarkıfelek tarzındaki kompozisyon grubunda yer almaktadır. Bu kompozisyon kaftanın tamamında kullanılmış olup, dönme hareketi çarkıfeleğin dönüş yönüne doğru değişim göstermektedir.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu dolaşmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

Kaftanın Motif Özellikleri:

Kaftanın desen tasarımının tamamında kıvrık dallar bulunmakta olup, kıvrık dalların arasında goncagül, yaprak, penç, sap çıkması ve salyangoz motifi yer almaktadır.

Goncagül: Kaftan üzerinde yer alan goncagül motifleri helezonik şekilde sarılmış kıvrık dalların içe doğru sarmal kısmının ortasında ve kıvrık dalların kıvrımlarında yer almaktadır. Bu motifler, tam stilize edilmiş bitkisel motifler sınıfında yer almaktadır. Motif tek bir yerde kıvrım dalların bitiminde arka arkaya uygulanmıştır. Kompozisyonda goncagül motifi farklı boyutlarda yer almaktadır.

Yaprak: Kaftanın üzerinde bulunan çarkıfelek kompozisyonundaki yapraklar, penç ve goncagül motifleriyle birlikte kullanılmış olup, bu motifleri takip eder şekilde kompozisyonda, kıvrılan dalların hemen her yerinde karşımıza çıkmaktadır. Bazı yerlerde tek bir yaprak bulunmakta iken bazı yerler de ise çift taraflı yapraklar yer almaktadır.

Penç: Kaftan üzerinde bulanan penç motifi genellikle üç yapraklı (se berk) olarak yer almaktadır. Kıvrım dalların içinde bulunmaktadır. Motif, kıvrım dalların üzerinde bulunan goncagül, sap çıkması ve salyangoz motifi ile dönüşümlü olarak kullanılmıştır.

Sap çıkması: Kaftan üzerinde bulunan bu motif, çarkıfeleğin içine doğru kıvrılan kısımlarında, "S" kıvrımlarında yer almaktadır. Desen içerisinde boşlukları doldurmak amacıyla kullanıldığı görülmektedir.

Salyangoz: Kaftanın birçok yerinde, genellikle gonca gül ve yaprak motiflerinden sonra yer almaktadır. Bu motif çoğunlukla desenin boşluklarını doldurmak ve süslemek için tamamlayıcı öğe olarak kullanılmaktadır.

Farklı motifler üzerinde karşımıza çıkan salyangoz motifi, bir helezonla üsluplaştırılmıştır. Salyangoz, tek olarak çizildiği gibi, simetrik de konulabilir ve çizilen desene göre değişen muhtelif şekilleri görülür. Kompozisyonda bulunan salyangoz motifi tek olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 4: TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 25b, Osman Gazi'nin portresi.



Fotoğraf 5: TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 25b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 6: TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 25b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.1.3. **TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 29a.**

Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye minyatüründe bulunan padişah kıyafeti Sultan Orhan Gazi'ye (1281-1360) ait örnektir. Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürlerinin Nakkaş Osman tarafından yapıldığı bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osmanlı Devleti'nin ikinci padişahı olan Sultan Orhan Gazi, Bursa kemeri ile sınırlandırılmış dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde, tam boy portre olarak resmedilmiştir. Bu formun üst kısmında Arapça harflerle yazılmış bir yazı yer almaktadır. Bursa kemeri ile sınırlandırılmış görünen arka planda geometrik süsleme bulunmakta olup, figürün başı dörtte üç yandan, gövdesi ise cepheden tasvir edilmiştir. Yandan hafif soluna doğru dönük olarak, dizlerinin üzerine oturmuş, sağ elinde sarı bir mendil tutmuş, sol elini dizine koymuş şekilde resmedilmiştir. Padişahın başında dönem özelliği taşıyan bir kavuk bulunmaktadır. Padişahı sırtını kırmızı bir yastığa yaslamış olup, üzerinde oturduğu yaygı mavi renkte ve üzerinde penç motifi bulunmaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olan entari tek parçadan oluşmakta, boydan ve lacivert renktedir. Entarinin astarı turuncu renktedir.İçinde bulunan lacivert entarisinin tamamında bulunan iki dalgalı yatay çizginin kaplan postu, şimşek, bulut, ejder gibi değişik adlandırmaları bulunmaktadır. Bulut motifinin lacivert entari üzerine altın alışımlı ip ile dokunduğunu düşünmekteyiz.

Entari üzerine işlenmiş olan bulut motifi entarinin tamamına birim tekrarı yapılarak uygulanmıştır. Bulutlar çizim şekillerine ve kullanım özelliklerine göre gruplara ayrılmaktadır. Burada yer alan bulut motifi, kompozisyonlara serbest şekilde çizilerek yerleştirilen "serbest bulut" tur.

Orhan Gazi'nin lacivertentarisinin beli sarı renk üzerinde kırmızı çizgiler bulunan bir kuşak ile sarılmıştır. Kuşağın ve entarinin ipek kumaş olduğu düşünülmektedir. Bunun sebebi ise dönemin padişahlarının kaynaklardan da görüldüğü gibi ipekkumaş tercih ediyor olmasındandır. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir.

Kaftan: Orhan Gazi'nin kaftanı uzun kollu pelerin şeklinde tasarlanmış olup, astarı pembe dışı kırmızı renktedir.Kaftanın önü yakadan göğüse kadar altın sarısı renginde sırmalı çaprastlarla düğmelenmiştir. Göğüsten aşağısı açık olarak bırakılmıştır.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kompozisyon,tamsimetrili ulama desenler grubunda yer almaktadır.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende birbirine bağlı çift şemse şeması ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

Kaftanın Motif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse, hatayi, penç, yaprak, goncagül ve salyangoz motifleri kullanılmıştır.

Şemse: Kaftan üzerinde yer alan şemseler iri boyutta şemselerdir. Birbirinin içine geçmeli olarak resmedilmiştir. Şemseler birbirlerine yaprak motifi ile bağlanmıştır. Şemseleri sivri uçlarından hatayiler birleştirmektedir. Şemseler bu şemayı tekrar ederek kaftanın tamamında yer almaktadır. Kompozisyonda bulunan şemse motifi elips formunda kullanılmıştır.

Hatayi: Kompozisyonda şemselerin bağlantı noktalarında yer almaktadır. Hatayiler sap kısmından şemselerin birleşim noktasını gösterirken, tepe kısmında başka bir şemsenin başlangıcı olmuştur. Motif aynı zamanda iki şemsenin birbirinin içine geçtiği noktada da karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonda bu desen devam ettirilmiş olup hatayi motifi aynı düzende kullanılmıştır.

Penç: Motif kaftanın göğüs kısmındaki şemse motifinin birleşim yerlerindeki dört diliminde de karşımıza çıkmaktadır. Dört adet penç şemsenin arkasında yer alıyormuş gibi bir görüntüye sahip olup, aslında beş yapraklı "şeş berk" olduğunu düşünmekteyiz. Fakat desende üç yaprağı görülmektedir. Görünüş itibariyle sap çıkmasına da benzemektedir. Sap çıkması motifi dememizdeki etken sap çıkmalarının yaprak üzerinde kullanılıyor olmasıdır. Bu sebepten dolayı buradaki motife penç denilmiştir. Penç motifi kompozisyonda simetrik olarak kullanılmış olup, genellikle şemselerin aynı yerlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Yaprak: Kompozisyonda şemseler birbiri ile kesiştiği ve birbirinin içinden geçtiği için yaprak motifi, bir şemsenin merkez motifi olurken, diğer iki şemsenin kesişme

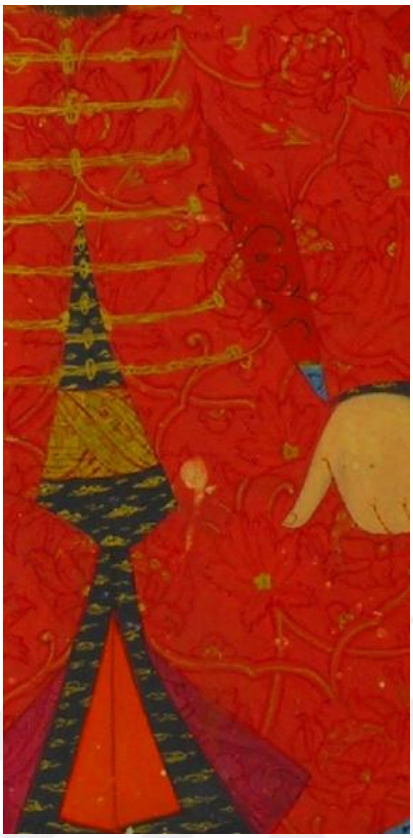
noktasında yer almaktadır. Desende bulunan yapraklar iri dişli yapraklardır. Yaprak motifi kompozisyonda hep aynı yerde birbirini tekrar eder şekilde yer almıştır.

Goncagül: Motif kompozisyonda üç farklı çeşidiyle karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilk iki tanesi iki şemsenin birleşme noktasının altı, aynı zamanda da başka bir şemsenin başlangıç noktasında bulunmaktadır. Başlangıç noktasına en yakın olan goncagül tek başına desende yer alırken üstünde yer alan iki goncagül ise birbirine simetrik olarak yerleştirilmiştir. Motifler desende hep bu düzende yerleştirilmemiştir. Şemsenin aynı yerinde bazen sadece tek goncagül kendi başına yer alırken, başka şemse motifinde ikili goncagül kullanılmıştır.

Salyangoz: Motif desende şemselerin birleştiği noktada bulunan yaprak ve altındaki iki adet simetrik yerleştirilmiş goncagül arasında şemse motifine bağlı olarak kullanılmıştır. Sağ ve sol şemsenin kollarına simetrik olarak yerleştirilmiştir. Padişahın kaftanının göğüs kısmında yer alan motif, kaftanın etek kısımlarında da karşımıza çıkmaktadır. Salyangoz motifi desende helezon şeklinde karşımıza çıkar.



Fotoğraf 7:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 29a, Orhan Gazi'nin portresi.



Fotoğraf 8:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 29a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 9: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 29a,Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.1.4. **TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 22b.**

Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye minyatüründe bulunan padişah kıyafeti Sultan Murat Han'a (1326-1389) ait örnektir. Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürlerini Nakkaş Osman yapmıştır.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osmanlı Devleti'nin üçüncü padişahı olan Sultan Murat Han, dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde, tam boy portre olarak resmedilmiştir. Bu formun üst kısmında Arapça harflerle yazılmış bir yazı yer almaktadır. Bursa kemeri ile sınırlandırılmış görünen arka planda geometrik süsleme bulunmakta olup, figürün başı dörtte üç yandan, gövdesi ise cepheden tasvir edilmiştir. Yandan hafif sağına doğru dönük olarak, dizlerinin üzerine oturmuş, sağ elinde yeşil bir mendil tutmuş, sol elini dizine koymuş şekilde resmedilmiştir. Padişahın başında dönemi yansıtan bir kavuk bulunmaktadır. Padişah arkasında bulunan sırtını dayadığı yastık turuncu renktedir. Üstünde oturduğu yaygı ise pembe renkte olup, üzerinde üç benek, yaprak ve hatayi motifleri görülmektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olan entari tek parçadan oluşmakta olup, boydan kırmızı renktedir. Entarinin astarı yeşil renktedir. İçinde bulunan kırmızı entarisinin tamamında bulut motifi kullanılmıştır. Bulut motifi kırmızı entari üzerine altın sarısı sırma altın alışımlı ip ile dokunmuştur.

Sultan Murat Han'ın kırmızı entarisinin beli sarı renk üzerinde kırmızı çizgiler bulunan bir kuşak ile sarılmıştır. Kuşağın ön kısmı çarpı olacak şekilde bağlanmıştır. Kuşağın ve entarinin ipek kumaş olduğunu düşünmekteyiz. Entari üst sırmalı çaprastlar ile birleştirilmiştir.

Kaftan: Sultan Murat Han'ın kaftanı törenlerde giyilen türde pelerin şeklinde tasarlanmış olup, astarı siyah dışı mavi renktedir.Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftan padişahların törenlerde giydiği kaftanlardandır.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kompozisyon, tam simetrili ulama desenler grubunda yer almakta olup,tam raportludur. Raportu sağlayan uzantılarıyla birlikte resmedilmiş taç motifleridir.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende birbirine bağlı şemse şeması ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

Kaftanın Motif Özellikleri:

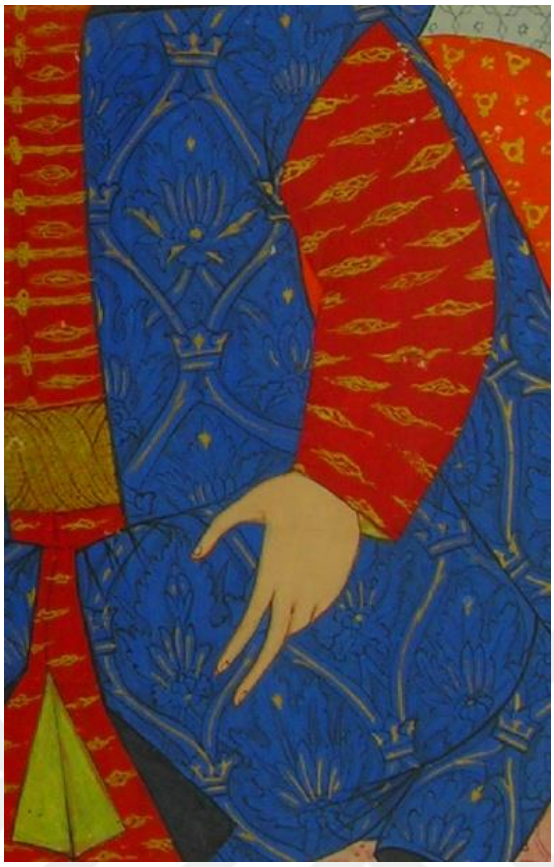
Kompozisyonda taç motifive hatayi kullanılmıştır.

Taç motifi: Kompozisyonda bulunan motif uzantılarıyla birlikte elips şeklini oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Taç motifi dalların en ve boydan en uç birleşme noktalarında kullanılmıştır. Motifin içini dolduracak şekilde hatayi motifi kullanılmış, kaftanın tamamında motif tekrar edilmiştir.

Hatayi: Kompozisyonda bulunan hatayi, taç motifi ve uzantılarıyla oluşturulmuş motifin içini doldurmak amacıyla kullanılmıştır. Desende hatayi motifinin sap kısmından çıkan yapraklar sağ ve sol kollarından diğer hatayilerin tepe kısmındaki yapraklarla birleştirilmiştir. Kaftan üzerindeki kompozisyon bu döngüyle devam ettirilerek desen oluşturulmuştur.



Fotoğraf 10:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 22b, Sultan I. Murad Han'ın portresi.



Fotoğraf 11: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 22b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 12: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 22b.Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.1.5. **TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 26a.**

Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye minyatüründe bulunan padişah kıyafeti Sultan Yıldırım Beyazid Han'a (1360-1403) ait örnektir.Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürlerinin Nakkaş Osman tarafından yapıldığı bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osmanlı Devleti'nin dördüncü padişahı olan Sultan Yıldırım Beyazid Han, dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde, tam boy portre olarak resmedilmiştir. Bu formun üst kısmında Arapça harflerle yazılmış bir yazı yer almaktadır. Bursa kemeri ile sınırlandırılmış görünen arka planda geometrik süsleme bulunmakta olup, figürün başı ve gövdesi dörtte üç yandan tasvir edilmiştir. Yandan hafif soluna doğru dönük olarak, dizlerinin üzerine oturmuş, sağ elinin baş parmağına dolanmış şekilde mavi bir mendil tutmuş, sol elinde ise karanfil tutmuşve koklar şekilde resmedilmiştir. Padişahın başında dönem özelliği taşıyan bir kavuk bulunmaktadır. Padişahın arkasında bulunan yastık kırmızı renkte olup üstünde oturduğu yaygı pembe renktedir. Yaygı üzerinde palmet ve üç benek motifi bulunmaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari, gömlek ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Diğer padişahlardan farklı olarak Yıldırım Beyazıd kolları daha kısa olan bir entari giymiş, entarinin kollarından gömleği görünmektedir. Gömlek yeşil renktedir. Gömleğin rengi ile kaftanın iç astarı aynı renktedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olan entari tek parçadan oluşmakta, boydan ve lacivert renktedir. Entarinin astarı görünmemektedir. İçinde bulunan lacivert entarisinin tamamında bulut motifi bulunmaktadır. Bulut motifi lacivert entari üzerine altın sarısı sırma altın alışımlı ip ile dokunmuştur.

Entari üzerine işlenmiş olan bulut motifi entarinin tamamına birim tekrarı yapılarak uygulanmıştır. Sultanın entarisinin kol ucuve yakası kıvrım dallarla süslenmiştir.

Sultan Yıldırım Beyazid'ın lacivert entarisinin beli sarı renk üzerinde kırmızı çizgiler bulunan bir kuşak ile çarpı şeklinde sarılmıştır. Ayrıca kuşağın belinde bir de hançer bulunmaktadır. Entarinin üst kısmı sırmalı çaprastlar ile birleştirilmiştir.

Gömlek: Padişahın entarisinin içine giydiği gömlek yeşil renkte olup, çok küçük bir kısmı görüldüğünden dolayı kesin olmamakla birlikte bitkisel motiflerle süslü olduğu düşünülmektedir.

Kaftan: Yıldırım Beyazid Han'ın kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, astarı yeşil dışı kırmızı renktedir.Kaftanın önü yakadan beldeki kemere kadar altın sarısı renginde sırmalı çaprastlar ile düğmelenmiştir.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kompozisyon, tam simetrili ulama desenler grubunda yer almakta olup,tam raportludur. Raportu sağlayan uzantılarıyla birlikte resmedilmiş taç motifleridir.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende birbirine bağlı şemse şeması ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

Kaftanın Motif Özellikleri:

Kompozisyonda taç motifi, hatayi, salyangoz ve penç motifleri kullanılmıştır.

Taç Motifi: Kompozisyonda bulunan motif uzantılarıyla birlikte elips şeklini oluşturacak şekilde kullanılmıştır.Taç motifi dalların en ve boydan en uç birleşme noktalarında kullanılmıştır. Motifin içini dolduracak şekilde hatayi motifi kullanılmış olup, kaftanın tamamında motif tekrar edilmiştir.

Hatayi: Kompozisyonda bulunan hatayi, taç motifi ve uzantılarıyla oluşturulmuş olup, motifin içini doldurmak amacıyla kullanılmıştır. Desende hatayi motifinin sap kısmından çıkan yapraklar sağ ve sol kollarından diğer hatayilerin tepe kısmındaki yapraklarla birleştirilmiştir. Taç motifinin uzantılarının içe bakan kısımlarında hatayi motifine doğru iki adet penç motifi içe doğru bakacak şekilde kullanılmıştır. Kaftan üzerindeki kompozisyon bu döngüyle devam ettirilerek desen oluşturulmuştur.

Salyangoz: Motif taç motifinin uzantılarına yerleştirilmiştir. Minyatürde padişahın duruşundan dolayı sadece göğüs kısmında görülmektedir. Kaftan üzerindeki desende simetri olduğundan dolayı uzantıların iki kısmına da yerleştirilmiş olduğu düşünülmektedir.

Penç: Taç motifinin uzantılarının içe bakan kısımlarında hatayi motifine doğru iki adet penç motifi, içe doğru bakacak şekilde kullanılmıştır. Aynı zamanda pençler taçların kenarlarında uzantıların başlangıç noktalarında da dışa doğru bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Kompozisyonda çeşit olarak tek yapraklı penç (yek berk) kullanılmıştır.



Fotoğraf 13:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 26a,Sultan Yıldırım Beyazid Han portresi.



Fotoğraf 14:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 26a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 15:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 26a, Minyatürdeki entari üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 16:TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 26a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.1.6. **TSMKH. 1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 41b.**

Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye minyatüründe bulunan padişah kıyafeti Sultan Mehmed Han'a(Çelebi) (1380-1421) ait örnektir. Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürlerini Nakkaş Osman yapmıştır.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osmanlı Devleti'nin beşinci padişahı olan Sultan Mehmed Han, dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde, tam boy portre olarak resmedilmiştir. Bu formun üst kısmında Arapça harflerle yazılmış bir yazı yer almaktadır. Bursa kemeri ile sınırlandırılmış görünen arka planda geometrik süsleme bulunmakta olup, figürün başı dörtte üç yandan, gövdesi ise cepheden tasvir edilmiştir. Yandan hafif sağına doğru dönük olarak, dizlerinin üzerine oturmuş, sağ elinde gül koklarken, sol elini kaftanının cebinesokmuş şekilde resmedilmiştir. Padişahın başında dönemi yansıtan bir kavuk yer almaktadır. Padişah sırtını kırmızı bir yastığa dayamış olup, üstünde oturduğu yaygının bordürü pembe renkte, zemini kırmızı renktedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Sultan Mehmed'in kaftanı mavi, astarı ise beyaz renktedir. İçinde bulunan entarisi yeşil renktedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olan entari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve yeşil renktedir. Yeşil entarisinin tamamında bulut motifi kullanılmıştır. Bulut motifi yeşil entari üzerine altın alaşımlı ip ile dokunmuştur.

Sultan Mehmed Han'ın yeşilentarisinin beli sarı renk üzerinde kırmızı çizgiler bulunan bir kuşak ile sarılmıştır. Kuşağın ön kısmı çarpı olacak şekilde bağlanmıştır. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir. Düğmeleri birleştirmek için sırmalı çaprastlar kulanılmıştır.

Kaftan: Sultan Mehmed'in kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, astarı beyaz dışı mavi renktedir. Minyatürden görüldüğü kadarıyla Padişahın kaftanın beyaz astarının yakası, etek kısmı, kol ağzı ve ön açıklığı kürklüdür.

Padişahın kaftanın beyaz astarında siyah beneklerle oluşturulmuş üç benek motifi dikkat çekmektedir.

Kaftanın önü açık halde bırakılmış olup, padişah sol elini içine soktuğu bir cep detayı dikkat çekmektedir.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kompozisyon,tamsimetrili ulama desenler grubunda yer almaktadır.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende birbirine bağlı şemse şeması ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

Kaftanın Motif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse, kartuş, yaprak ve pençmotifleri kullanılmıştır.

Şemse: Desende düz zemin üzerine oval şemseler kullanılmış olup şemseler aynı boyuttadır. Şemselerin içlerini doldurmak için penç motifikullanılmıştır. Şemsenin merkezindeki penç dışarıya doğru dört koldan yaprak ve penç motifiyle diğer motiflere bağlanmıştır. Yaprak ve pençlerin birleşmesiyle oval bir madalyon oluşmuş olup bu madalyonun içinde kartuşlar bulunmaktadır. Kompozisyonda şemseler ve yıldızlar beyaz renkle gösterilirken, oval madalyon altın sarısı renk ile desene hakim olmuştur.Kompozisyon bir şemse bir kartuş olacak şekilde tekrar edilmiştir. İki motif arka arkaya tekrar ederek birbirlerine bağlanmıştır. Desen bir şemse bir yıldız olmak üzere simetrik olarak devam etmektedir. Aynı desen enine doğru şemselerin yanına kartuş, yıldızların yanına şemse gelecek şekilde tasarlanmıştır. Kaftanın kompozisyonu bu şekilde tekrarlarla oluşturulmuştur.

Kartuş: İki şemse arasında bulunmaktadır. Kartuş formu kullanımı, çoğunlukla kolları eşit olarak görülmesine rağmen kompozisyonda kullanılan motifin kolları eşit değildir. Yıldız enden uzatılmıştır. Bu sebeple yıldız formu biraz bozulmuştur. Yıldızın merkezinde penç motifi kullanılmıştır. Penç motiflerinin iki kenarından uzantılı kırvım dallar kullanılmıştır. Yıldız motifi ve şemseler birbirlerine bağlı olarak desenlendirilmiştir. İçlerinde bulunan penç ve çarkıfelek motifleri altın sarısı renk ile yapılmıştır.

Yaprak: Desende yaprak motifi penç motifi ile birlikte resmedilmiştir. Yaprakların sap kısmında kullanılan pençlerle yaprak motifi dört taraftan birleşerek oval bir madalyon meydana getirmiştir. Motif kompozisyonda altın sarısı renk kullanılarak gösterilmiştir. Renk etkisinden dolayı desende bu motif ön planda görülmektedir.

Penç: Kaftan üzerinde bulunan desende penç motifi üç ayrı yerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; şemselerin içinde, sekizkollu yıldızın içinde, bir de yaprakların sap

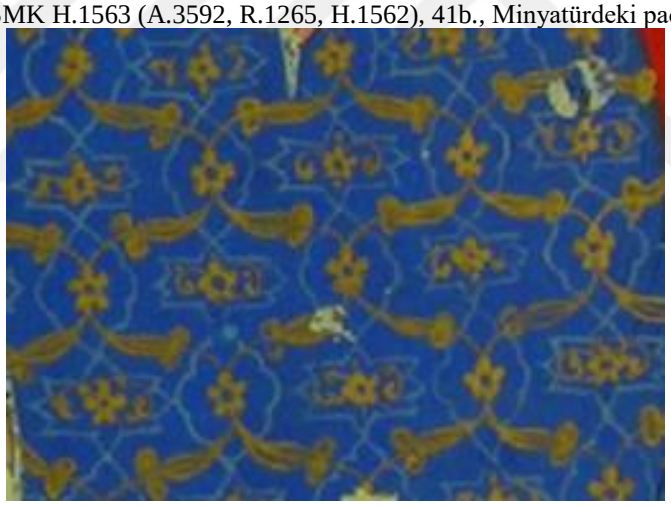
kısmında bulunmaktadır. Yaprakların sap kısmında bulunan pençler yapraklar ile bir bütün oluşturacak şekilde kullanılmıştır.



Fotoğraf 17: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 41b,Sultan Çelebi Mehmed Han portresi.



Fotoğraf 18: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 41b., Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 19: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 41b., Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.1.7. **TSMKH. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 44a.**

Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye minyatüründe bulunan padişah kıyafeti Sultan Murat Han'a(II.Murat) (1404-1451) ait örnektir. Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürlerinin Nakkaş Osman tarafından yapıldığı bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osmanlı Devleti'nin altıncı padişahı olan Sultan Murat Han, dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde, tam boy portre olarak resmedilmiştir. Bu formun üst kısmında Arapça harflerle yazılmış bir yazı yer almaktadır. Bursa kemeri ile sınırlandırılmış görünen arka planda geometrik süsleme bulunmakta olup, figürün başı dörtte üç yandan, gövdesi ise cepheden tasvir edilmiştir. Yandan hafif soluna doğru dönük olarak, sağ dizini yukarı doğru kıvırmış ve sağ kolunuda kıvırdığı dizine dayamış olarak, sol ayağını altına almış ve sol elini de dizine dayayarak kırmızıbir mendil tutmuşşekilde resmedilmiştir. Padişahın arkasında bulunan sırtını yasladığı yastık turuncu renktedir. Padişahın başında dönem özelliği taşıyan bir kavuk bulunmaktadır. Üstünde oturduğu yaygı bordürlü olup, bordürü pembe renkte, üzerinde penç ve goncagül motifi bulunmaktadır. Yaygının zemini mavi renkte olup desen görülememektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Sultan Murat'ın kaftanı ile Osman Gazi'nin üzerinde bulunan kaftanın motif ve kompozisyonu aynıdır.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve kırmızı renktedir. Kırmızı entarisinin tamamında bulut motifi bulunmaktadır. Bulut motifi kırmızı entari üzerine altın alaşımlı ip ile dokunmuştur. Entarinin etek kısmında görülen astarı kremrengidir.

Sultan Murat Han'ın kırmızıentarisinin beli sarı renk üzerinde kırmızı çizgiler bulunan bir kuşak ile sarılmıştır. Kuşağın ön kısmı çarpı olacak şekilde bağlanmıştır. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir. Düğmeleri birleştirmek için sırmalı çaprastlar kullanılmıştır.

Kaftan: Sultan Murat'ın kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, törenlerde giyilen türdendir. Astarı kahverengi dışı sarı renktedir. Minyatürden görüldüğü kadarıyla Padişahın

kaftanın kahverengiastarının yakası, etek kısmı, kol ağzı ve ön açıklığı kürklüdür. Kaftanın önü açık halde bırakılmıştır.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu birim tekrarı yapılarak oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu iki en küçük desen alanlı dikey nokta tekrarı tekniği ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

Kaftanın Motif Özellikleri:

Kompozisyonda büyük ve küçük ebatta şemse motifi, rumi, penç, çarkıfelek, kartuş, S kıvrımlar ve düğüm motifi kullanılmıştır.

Şemse: Desende düz zemin üzerine oval şemseli kompozisyonda şemseler, büyük ve küçük olmak üzere iki formda kullanılmıştır. Büyük olanların içi rumi motifi ile doldurulmuş olup, küçük olanlarında çarkıfelek motifi kullanılmıştır. Büyük ve küçük şemseler uzun ve kısa uçlarından birbirlerine bağlanmıştır. Desen yukarıya ve aşağıya doğru bir büyük bir küçük şemse olmak üzere simetrik olarak devam etmektedir. Büyük olan şemse motifi uzun ve ince formdayken, küçük olan şemse eşit boyutta dört parçadan oluşmaktadır. Şemseler deseni daha belirgin hale getirmek amacıyla olsa gerek mavi renk ile konturlanmıştır.

Rumi: Kaftan üzerinde dört adet "S" kıvrım arasında ve şemşelerin içinde kullanılmıştır. Rumi motifi kompozisyona simetrik olarak yerleştirilmiştir. Motif desende sarı renk kullanılarak kompoze edilmiştir. Motif çok çeşitli kompozisyon imkânları vermesinden dolayı lotus ve palmetlerle de birlikte kullanılmıştır.

Penç: Motif, küçük boyuttaki şemselerin içinde bulunan çarkıfelek motifinin merkezinde ve S kıvrımların ortasında kullanılmıştır. Şemselerin içinde bulunan pençlerde ve kıvrımlarda yer alan pençler de sarı renk kullanılmıştır. Bunların dışında kartuş içerisinde de sarı renkte penç motifi yer almaktadır. Kompozisyonda kullanılan pençler beş yapraklıdır.

Çarkıfelek: Kompozisyonda bulunan motif, dört (yaprak) koldan oluşan altın rengi ile desenlendirilmiştir. Merkezinde bulunan penç motifi çarkıfeleğin çıkış noktasıdır. Kompozisyonda motif küçük şemselerin içini doldurmak için kullanılmıştır.

Kartuş: İki şemse arasında bulunmaktadır. Küçük formda şemselerin arasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Kartuş formu çoğunlukla kolları eşit olarak görülmesine rağmen kompozisyonda kullanılan motifin kolları eşit değildir. Yıldız enden uzatılmıştır. Bu sebeple yıldız formu biraz bozulmuştur. İçinde çarkıfelek motifi bulunan yıldızın merkezinde penç motifi kullanılmıştır. Yıldız motifi ve şemseler birbirlerine bağlı olarak desenlendirilmiştir. Yıldız altın sarısı renk ile yapılmıştır.

"S" Kıvrım: İki ucundan kıvrılarak oluşturulmaktadır. "S" kıvrımlar kompozisyonda genellikle tek başlarına yer almazlar. Başka motiflerle birlikte kullanılarak bütünlük sağlarlar. Buradaki kullanım amacı da ortada bulunan büyük şemse motifini çevrelemektir. Kıvrımların bir diğer kullanımı da üzerine motiflerin yerleştirilmesiyle oluşmaktadır. "S" kıvrımların sadece ucundan kıvrılan örnekleri olduğu gibi içe doğru birçok kez kıvrılan örnekleri de bulunmaktadır. Motif, altın sarısı renk kullanılarak oluşturulmuştur.

Düğüm Motifi: Kompozisyonda enine şemselerle, boyuna kartuşla birbirine bağlı olarak kullanılmıştır. Motif kaftan üzerinde süsleme sanatında kullanılan formundan farklı olarak stilize edilmiş halde bulunmaktadır. Düğüm motifi saadet düğümü adıyla da kullanılmaktadır. İplerin birbirinin içerisinden geçmesiyle oluşturulmuş motife denilmektedir.



Fotoğraf 20: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 44a, Sultan II. Murad Han portresi.



Fotoğraf 21: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 44a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 22: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 44a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.1.8. **TSMKH. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 42b.**

Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye minyatüründe bulunan padişah kıyafeti Sultan Mehmed Han'a(Fatih) (1432-1481) ait örnektir. Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürlerini Nakkaş Osman yapmıştır.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osmanlı Devleti'nin yedinci padişahı olan Sultan Mehmed Han, dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde, tam boy portre olarak resmedilmiştir. Bu formun üst kısmında Arapça harflerle yazılmış bir yazı yer almaktadır. Bursa kemeri ile sınırlandırılmış görünen arka planda geometrik süsleme bulunmakta olup, figürün başı dörtte üç yandan, gövdesi ise cepheden tasvir edilmiştir. Yandan hafif sağına doğru dönük olarak, dizlerinin üzerine oturmuş, sağ elinde kırmızı bir mendil tutmuş, sol elinde ise karanfil koklar şekilde resmedilmiştir. Padişahın başında dönemi yansıtan bir kavuk bulunmaktadır. Padişahın arkasında bulunan sırtını yasladığı yastık turuncu renktedir. Üstünde oturduğu yaygı bordürlü olup, bordürü pembe renkte, üzerinde rumi ve palmet motifi bulunmaktadır. Yaygının zemini yeşil renkte olup desen görülememektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Sultan Mehmed'in kaftanı ile Osman Gazi'nin ve Sultan Murat'ın kaftanıüzerinde bulunan motif ve kompozisyon aynıdır.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta, boydan ve mavi renktedir. Fatih Sultan Mehmed'in entarisi önceki incelediğimiz padişahların entarilerinden farklıdır. Diğerlerinin hepsinde entaride bulut motifi kullanılmış olup, bellerindeki kuşak kırmızı sarı renkte olmasına rağmen Sultan Mehmed'in entarisinin desenleri farklı olup, kuşak rengi açık yeşil, (mint yeşili) çizgileri koyu yeşil ve kahverengi renktedir. Kuşağın ön kısmı çarpı olacak şekilde bağlanmıştır. Entarinin önü tamamen kapalıdır.

Entarinin Motif ve Kompozisyonu: Desende ilk göze çarpan motif rumi motifidir. Dört adet ruminin birleşimi ile oluşturulan motif birim tekrarı yapılarak kompozisyon oluşturulmuştur. Motif siyah renk ile konturlandığı için ön plana çıkmıştır. Motif büyük ebatta kullanılmış olup, entarinin tamamında küçük bir çiçek ile birbirlerine bağlanarak tekrar edilmiştir. Entaride rumilerin altında kalan motiflerde bulunmaktadır. Bu motiflerde sarı renk kullanılmıştır. Bu motifler şemse, kıvrım dallarla birbirlerine bağlanmış pençlerdir.

Kompozisyonuna baktığımızda şemseler birbirlerine uçlarından beş yapraklı pençlerle bağlanmış olup, şemselerin birinin içi penç motifi ile doldurularak diğeri boş olarak görülmektedir. Desenin enine doğru yerleştirilmiş şemselerin içindeki pençlerle, boyuna kompozisyona yerleştirilmiş iki adet pençle birlikte oval bir madalyon oluşturmaktadır. Aynı pençler kompozisyonun boyuna doğru diğer pençlerle birleşerek bir madalyon daha oluşturup desen bu şekilde tekrar ederek devam etmektedir. Entaride bulunan kompozisyon Nurhan Atasoy'a göre iki en küçük desen alanlı dikey nokta tekrarı tekniğinden oluşmaktadır.

Kaftan: Sultan Mehmed'in kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, törenlerde giyilen türdendir. Astarı beyaz dışı kahverengidir. Minyatürden görüldüğü kadarıyla Padişahın kaftanının beyaz astarının yakası, etek kısmı, kol ağzı ve ön açıklığı kürklü olup, siyah renkte üç benek motifi ile desenlendirilmiştir.Kaftanın önü açık halde bırakılmıştır.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu birim tekrarı yapılarak oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu entarideki gibi iki en küçük desen alanlı dikey nokta tekrarı tekniği ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:207)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda büyük ve küçük ebatta şemse motifi, rumi, penç, çarkıfelek, kartuş, S kıvrımlar ve düğüm motifi kullanılmıştır.

Şemse: Desende düz zemin üzerine oval şemseli kompozisyonda şemseler, büyük ve küçük olmak üzere iki formda kullanılmıştır. Büyük olanların içi rumi motifi ile doldurulmuş olup, küçük olanlarında çarkıfelek motifi kullanılmıştır. Büyük ve küçük şemseler uzun ve kısa uçlarından birbirlerine bağlanmıştır. Desen yukarıya ve aşağıya doğru bir büyük bir küçük şemse olmak üzere simetrik olarak devam etmektedir. Büyük olan şemse motifi uzun ve ince formdayken, küçük olan şemse eşit boyutta dört parçadan oluşmaktadır.

Rumi: Kaftan üzerinde dört adet "S" kıvrım arasında ve şemşelerin içinde kullanılmıştır. Rumi motifi kompozisyona simetrik olarak yerleştirilmiştir. Rumiler uç kısımlarına yerleştirilen çiçek motifleri ile döngüsel olarak tekrar ederek deseni oluşturmaktadır. Motif desende sarı renk kullanılarak kompoze edilmiştir.

Penç: Motif, küçük boyuttaki şemselerin içinde bulunan çarkıfelek motifinin merkezinde ve S kıvrımların ortasında kullanılmıştır. Şemselerin içinde bulunan pençlerde ve kıvrımlarda yer alan pençler de sarı renk kullanılmıştır. Bunların dışında kartuş içerisinde de sarı renkte penç motifi yer almaktadır. Kompozisyonda kullanılan pençler beş yapraklıdır.

Çarkıfelek: Kompozisyonda bulunan motif, küçük şemselerin içinde ve kartuşların içini doldurmak için kullanılmıştır. Motif, dört (yaprak) koldan oluşan altın sarısı renk ile desenlendirilmiştir. Merkezinde bulunan penç motifi çarkıfeleğin çıkış noktasıdır.

Kartuş: İki şemse arasında bulunmaktadır. Küçük formda şemselerin arasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiştir. İçinde çarkıfelek motifi bulunan kartuşun merkezinde penç motifi kullanılmıştır. Yıldız motifi ve şemseler birbirlerine bağlı olarak desenlendirilmiştir. Yıldızlar kırmızı renk kullanılarak oluşturulmuştur.

"S" Kıvrım: İki ucundan kıvrılarak oluşturulmaktadır. "S" kıvrımlar kompozisyonda genellikle tek başlarına yer almazlar. Başka motiflerle birlikte kullanılarak bütünlük sağlarlar. Buradaki kullanım amacı da ortada bulunan büyük şemse motifini çevrelemektir. Kıvrımların bir diğer kullanımı da üzerine motiflerin yerleştirilmesiyle oluşmaktadır. "S" kıvrımların sadece ucundan kıvrılan örnekleri olduğu gibi içe doğru birçok kez kıvrılan örnekleri de bulunmaktadır. Motif, altın sarısı renk kullanılarak oluşturulmuştur.

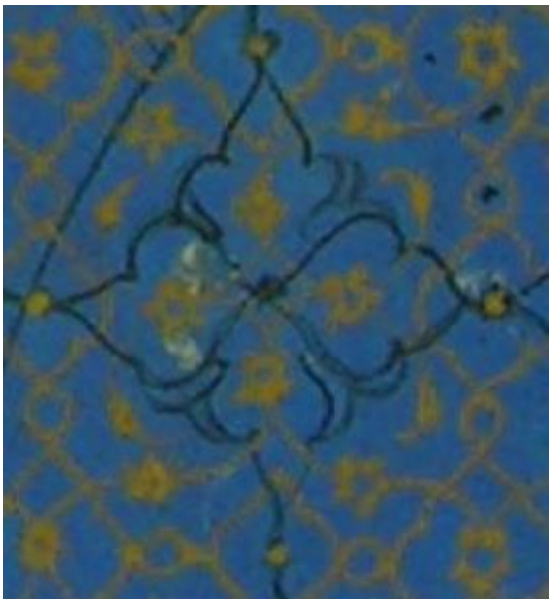
Düğüm Motifi: Kompozisyonda enine şemselerle, boyuna kartuşla birbirine bağlı olarak kullanılmıştır. Motif kaftan üzerinde süsleme sanatında kullanılan formundan farklı olarak stilize edilmiş halde bulunmaktadır. Düğüm motifi saadet düğümü adıyla da kullanılmaktadır. İplerin birbirinin içerisinden geçmesiyle oluşturulmuş motife denilmektedir.



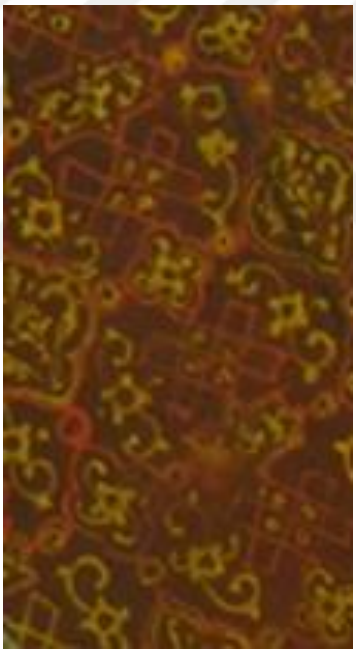
Fotoğraf 23: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 42b, Sultan Fatih Sultan Mehmed Han portresi.



Fotoğraf 24: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 42b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 25: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 42b, Minyatürdeki entari üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 26: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 42b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.1.9. **TSMKH. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 50a.**

Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye minyatüründe bulunan padişah kıyafeti Sultan Beyazid Han'a(II. Beyazıd)(1450-1512) ait örnektir. Eser Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürlerinin Nakkaş Osman tarafından yapıldığı bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osmanlı Devleti'nin sekizinci padişahı olan Sultan Beyazid Han, dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde, tam boy portre olarak resmedilmiştir. Bursa kemeri ile sınırlandırılmış bir iç mekânda görünen figürün başı dörtte üç yandan, gövdesi ise cepheden tasvir edilmiştir. Yandan hafif soluna doğru dönük olarak, sağ dizini yukarı doğru kıvırmış ve sağ kolunu da kıvırdığı dizine dayamış olarak, sol ayağını altına almış ve sol elini de dizine dayayarak resmedilmiştir. Padişahın arkasında bulunan sırtını yasladığı yastık kırmızı renktedir. Üstünde oturduğu yaygı bordürlü olup, bordürü mavi renkte, üzerinde penç ve goncagül motifi bulunmaktadır. Yaygının zemini pembe renkte olup, üç benek motifi görülmektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve yeşil renktedir. Yeşil entarisinin tamamında bulut motifi bulunmaktadır. Bulut motifi yeşil entari üzerine altın alaşımlı ip ile dokunmuştur. Entarinin etek kısmında görülen astarı kırmızı renktedir.

Sultan Beyazid Han'ın kırmızı entarisinin beli mavi renk üzerinde siyah çizgiler bulunan bir kuşak ile sarılmıştır. Kuşağın ön kısmı çarpı olacak şekilde bağlanmıştır. Kuşağın ve entarinin ipek kumaş olduğu düşünülmektedir. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir. Düğmeleri birleştirmek için sırmalı çaprastlar kullanılmıştır.

Kaftan: Sultan Beyazid'in kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, törenlerde giyilen türdendir. Astarı kahverengi dışı yeşildir. Minyatürden görüldüğü kadarıyla Padişahın kaftanın kahverengi astarının yakası, etek kısmı, kol ağzı ve ön açıklığı kürklüdür. Kaftanın önü açık halde bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, tam simetrili ulama desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu birim tekrarı yapılarak oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende birbirine bağlı şemse şeması ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:207)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda büyük ve küçük ebatta şemse motifi, palmet,S kıvrımlar, penç ve çarkıfelek motifi kullanılmıştır.

Şemse: Desende düz zemin üzerine oval şemseli kompozisyonda şemseler, büyük ve küçük olmak üzere iki formda kullanılmıştır. Büyük olanların içi palmet motifi ile doldurulmuş olup, küçük olanlarında çarkıfelek motifi kullanılmıştır. Büyük ve küçük şemseler uzun ve kısa uçlarından birbirlerine bağlanmıştır. Desen yukarıya ve aşağıya doğru bir büyük bir küçük şemse olmak üzere simetrik olarak devam etmektedir. Büyük olan şemse motifi uzun ve ince formdayken, küçük olan şemse eşit boyutta dört parçadan oluşmaktadır.

Palmet: Kompozisyonda bulunan motif büyük şemselerin içinde kullanılmıştır. Palmetin bu şekilde kullanımı kumaş desenlerinde pek çok yerde karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı kumaş dokumacılığında bu motif özellikle kaftanlar üzerinde severek kullanılmıştır. Palmet motifinin genellikle palmiye ağacından esinlenerek ortaya çıktığı görüşü yaygındır. Palmet en basit şekli ile bir sapın veya düşey bir eksenin iki tarafına karşılıklı ve simetrik olarak yerleştirilmiş uzunca, uçları kıvrık yapraklardan ve ortada, bir orta yapraktan oluşan bitkisel bezeme motifidir.

"S" Kıvrım: İki ucundan kıvrılarak oluşturulmaktadır. "S" kıvrımlar kompozisyonda genellikle tek başlarına yer almazlar. Başka motiflerle birlikte kullanılarak bütünlük sağlarlar. Buradaki kullanım amacı da ortada bulunan büyük şemse motifini çevrelemektir. Kıvrımların bir diğer kullanımı da üzerine motiflerin yerleştirilmesiyle oluşmaktadır. "S" kıvrımların sadece ucundan kıvrılan örnekleri olduğu gibi içe doğru birçok kez kıvrılan örnekleri de bulunmaktadır. Motif, altın sarısı renk kullanılarak oluşturulmuştur.

Penç: Motif, küçük boyuttaki şemselerin içinde bulunan çarkıfelek motifinin merkezinde ve S kıvrımların ortasında kullanılmıştır. Şemselerin içinde bulunan pençler de ve kıvrımlarda yer alan pençler de sarı renk kullanılmıştır. Kompozisyonda kullanılan pençler beş yapraklıdır.

Çarkıfelek: Kompozisyonda bulunan motif, küçük şemselerin içinde ve kartuşların içini doldurmak için kullanılmıştır. Motif, dört (yaprak) koldan oluşan altın sarısı renk ile desenlendirilmiştir. Merkezinde bulunan penç motifi çarkıfeleğin çıkış noktasıdır.



Fotoğraf 27: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 50a, Sultan II. Beyazıd Han portresi.



Fotoğraf 28: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 50a., Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 29: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 50a., Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.1.10. **TSMKH. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 55b.**

Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye minyatüründe bulunan padişah kıyafeti Yavuz Sultan Selim Han'a (1470-1520) ait örnektir. Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürlerini Nakkaş Osman yapmıştır.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osmanlı Devleti'nin dokuzuncu padişahı olan Yavuz Sultan Selim Han, dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde, tam boy portre olarak resmedilmiştir. Bursa kemeri ile sınırlandırılmış bir iç mekânda görünen figürün başı dörtte üç yandan, gövdesi ise cepheden tasvir edilmiştir. Yandan hafif sağına doğru dönük olarak, bağdaş kurmuş, sağ elinde tuttuğu mavi mendille elini dizine dayamış, sol elini de göğsüne kaldırmış şekilde resmedilmiştir. Padişahın sırtını yasladığı arkasında bulunan yastık kırmızı renktedir. Üstünde oturduğu yaygı bordürlü olup, bordürü pembe renkte ve üzerinde goncagül, palmet motifleri bulunmaktadır. Yaygının zemini kırmızı renkte ve üzerinde bulunan desen görülmemektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olan entari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve beyaz renktedir. Beyaz entarisinin tamamında bulut motifi bulunmaktadır. Bulut motifi beyaz entari üzerine altın alaşımlı ip ile dokunmuştur. Entarinin etek kısmında görülen astarı mavi renktedir.

Yavuz Sultan Selim'in beyaz entarisinin beli yeşil renk üzerinde sarı çizgiler bulunan bir kuşak ile sarılmıştır. Kuşağın ön kısmı çarpı olacak şekilde bağlanmıştır. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir. Düğmeleri birleştirmek için sırmalı çaprastlar kullanılmıştır.

Kaftan: Yavuz Sultan Selim'in kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, törenlerde giyilen türdendir. Astarı mavi ve desenli olup, dışı kırmızı renkte kol ve etek kenarları kahverengidir. Astarında lotus ve taç motifi ile desen oluşturulmuştur. Kaftanın önü açık halde bırakılmış olup padişah kaftanı giymemiş sol omzuna atmış sağ kolu da açıkta bırakılmıştır. Kaftanın etek ve kol kenarlarında yüzeyinden farklı desen kullanılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan tamamında bulunan kompozisyon, tam simetrili ulama desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu birim tekrarı yapılarak oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende birbirine bağlı şemse şeması ile oluşturulmuştur(Atasoy,2001:207).

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse motifi, S kıvrımlar, penç, çarkıfelek ve yaprak motifi kullanılmıştır.

Şemse: Desende düz zemin üzerine oval şemseler kullanılmıştır. Yüzeyde bulunan şemselerin içi penç motifi ve yaprak motifi ile doldurulmuş olup, bordürde kullanılan şemselerin içinde sadece penç motifi bulunmaktadır. Yüzeyde yer alan şemseler kıvrım dallarla uçlarından birbirlerine bağlanmıştır. Desen yukarıya ve aşağıya doğru şemse ve kıvrım dalların dönüşümlü olarak tekrar edilmesiyle devam etmektedir. Desenin enine doğru olan kompozisyonuna baktığımızda, şemselerin yanına kıvrım dallar, kıvrım dalların yanına da şemse motifi yerleştirilerek kompozisyon yüzeyde tekrar edilerek oluşturulmuştur. Bordürde bulunan desende ise, şemseler kartuşlar ile uçlarından birleşerek kompozisyonu meydana getirmiştir. Enine doğru devamı ise yüzeyde olduğu gibi şemselerin yanına kartuş, kartuşların yanına şemse getirilerek şaşırtmalı bir kompozisyon oluşturulmuştur.

"S" Kıvrım: Kompozisyonda şemse motiflerini birbirine bağlamaktadır. S kıvrımlar tek başlarına kullanıldığı gibi, bir diğer kullanımı da üzerine motiflerin yerleştirilmesiyle oluşmaktadır. Desende S kıvrımların arasına beş yapraklı penç motifleri kullanılmıştır. Motif, altın sarısı renk kullanılarak oluşturulmuştur.

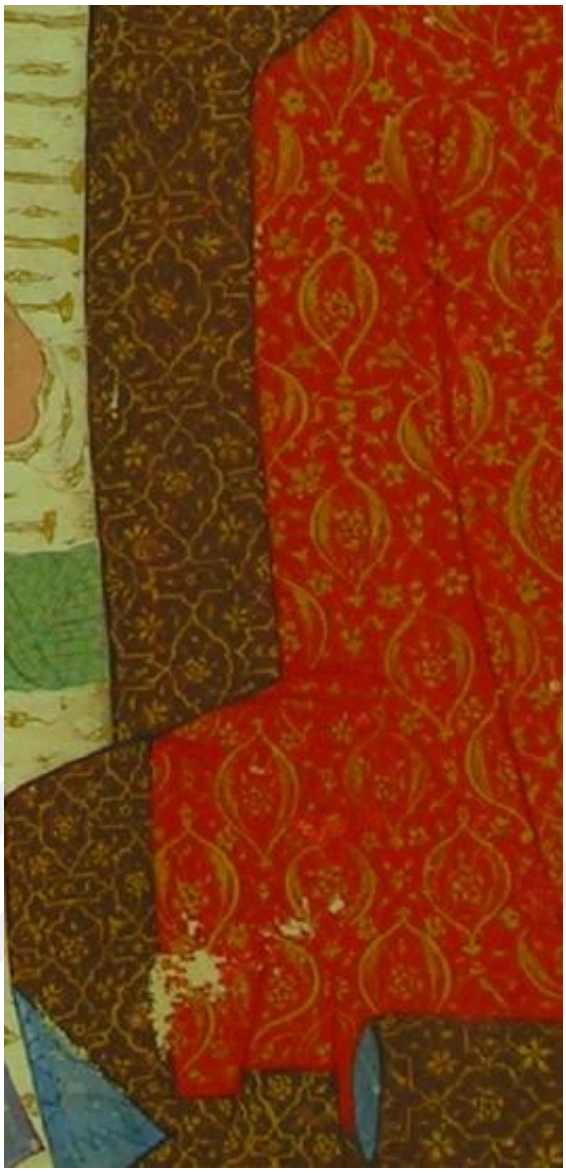
Penç: Motif, şemselerin içinde bulunan çarkıfelek motifinin merkezinde ve S kıvrımlar da kullanılmıştır. Şemselerin içinde bulunan pençlerde ve kıvrımlarda yer alan pençlerde sarı renk kullanılmıştır. Kompozisyonda kullanılan pençler beş yapraklıdır.

Çarkıfelek: Kompozisyonda bulunan motif, şemselerin ve kartuşların içini doldurmak için kullanılmıştır. Motif, dört (yaprak) koldan oluşan altın sarısı renk ile desenlendirilmiştir. Merkezinde bulunan penç motifi çarkıfeleğin çıkış noktasıdır.

Yaprak: Yaprak motifi,yüzey kompozisyonunda yer alan şemselerin iki kenarını doldurmak amacıyla kullanılmıştır. Yapraklarda şemseleri daha da gösterişli hale getirmek amacıyla, hançer yaprakve dilimli yaprakta denilen çeşidi tercih edilmiştir.



Fotoğraf 30: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 55b, Yavuz Sultan Selim Han portresi.



Fotoğraf 31: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 55b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 32: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 55b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 33: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 55b, Minyatürdeki kaftanın astarı üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.1.11. **TSMKH. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 61a.**

Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniyeminyatüründe bulunan padişah kıyafeti Kanuni Sultan Süleyman Han'a(1495-1566) ait örnektir. Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürlerinin Nakkaş Osman tarafından yapıldığı bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osmanlı Devleti'nin onuncu padişahı olan Kanuni Sultan Süleyman, dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde, tam boy portre olarak resmedilmiştir. Bursa kemeri ile sınırlandırılmış bir iç mekânda görünen figürün başı dörtte üç yandan, gövdesi ise cepheden tasvir edilmiştir.Yandan hafif soluna doğru dönük olarak, sağ dizini yukarı doğru kıvırmış ve sağ kolunu da kıvırdığı dizine dayamış olarak, sol ayağını altına almış ve sol elini de dizine dayamış şekilde resmedilmiştir. Padişahın arkasında bulunan sırtını yasladığı yastık kırmızı renktedir. Üstünde oturduğu yaygı bordürlü olup, bordür pembe renkte ve üzerinde palmet, goncagül motifleri yer almaktadır.Yaygının zemini yeşil renkte ve deseni görülmemektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari,gömlek ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Sultan Süleyman'ın kaftanı kırmızı renkte olup, astarı beyaz renkte kürklüdür. İçinde bulunan entarisi çivit mavi renkte olup, gömleği açık mavi renktedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olan entari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve çivit mavi renktedir. Sultan Süleyman'ın entarisi önceki incelediğimiz padişahların entarilerinden farklıdır. Diğerlerinin hepsinde entaride bulut motifi kullanılmış olup, Sultan Süleyman'ın entarisinde bitkisel motifler yer almaktadır. Entarinin kuşak rengi beyaz, çizgileri siyah ve sarı renktedir. Kuşağın ön kısmı çarpı olacak şekilde bağlanmıştır. Entarinin önü tamamen kapalıdır.

Gömlek: Padişahın entarisinin içine giydiği gömlek mavi renkte olup, bulut motifi ile desenlendirilmiştir.

Kaftan: Sultan Süleyman'ın kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, törenlerde giyilen türdendir. Astarı beyaz dışı kırmızı renktedir. Minyatürden görüldüğü kadarıyla Padişahın kaftanın astarı beyaz renkte olup kürklüdür.Kaftanın önü açık halde bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu birim tekrarı yapılarak oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda goncagül motifi, penç, hatayi, yaprak ve salyangozmotifi kullanılmıştır.

Goncagül: Kompozisyonda motif, dört tane penç ve yaprakların meydana getirdiği oval şemseye benzeyen madalyon deseninin ortasında yer almaktadır. Motif, kıvrım dallarla diğer goncagül motifleri ile birbirine bağlanmıştır. Pençlerinmerkezinde yer alan motiften iki adet simetrik şekilde yaprak motifi çıkarılmıştır. Kaftanın kompozisyonun da boyuna aynı desen tekrar ederken enine oluşturulmuş kompozisyonda pençlerin merkezinde hatayi motifi yer almaktadır. Kompozisyon, merkezde dört adet penç içerisinde bir goncagül bir hatayi motifi dönüşümlü olarak tekrar ederek oluşturulmuştur.

Penç: Dört adet penç motifi kıvrım dallar ile birleşerek oval şemse motifi şekli oluşturulmuştur. Motif birim tekrarı yapılarak kaftanın tamamına yerleştirilmiştir. Desende bulunan penç motifi beş yapraklı(şeş berk)dır.

Hatayi: Kompozisyonda bulunan hatayi motifi penç motiflerinin merkezinde yer almaktadır. Motif desende Goncagül motifi ile dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Hatayiler birbirlerine yaprak ve kıvrım dallar ile bağlanmıştır.

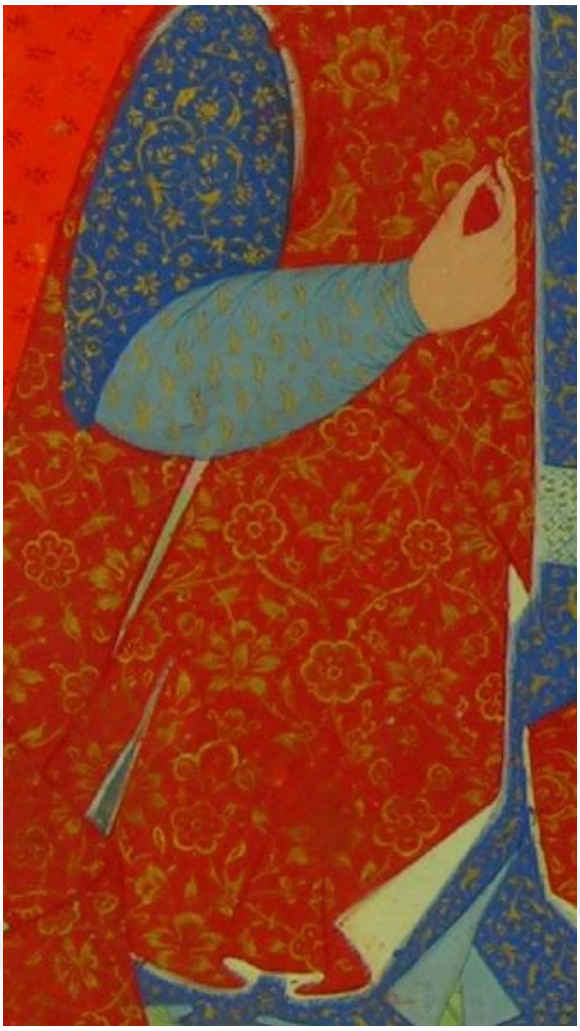
Süsleme sanatlarının başlıca motiflerinden biri olan hatayi Türk tezyinatında bitkisel desenlere temel teşkil edecek derecede yaygın ve önemli bir çiçektir.

Yaprak: Kompozisyonda bulunan yapraklar, pençlerin oluşturduğu oval madalyonun içinde yer alan goncagül ve hatayi motiflerinden simetrik olarak iki adet çıkarılmıştır.

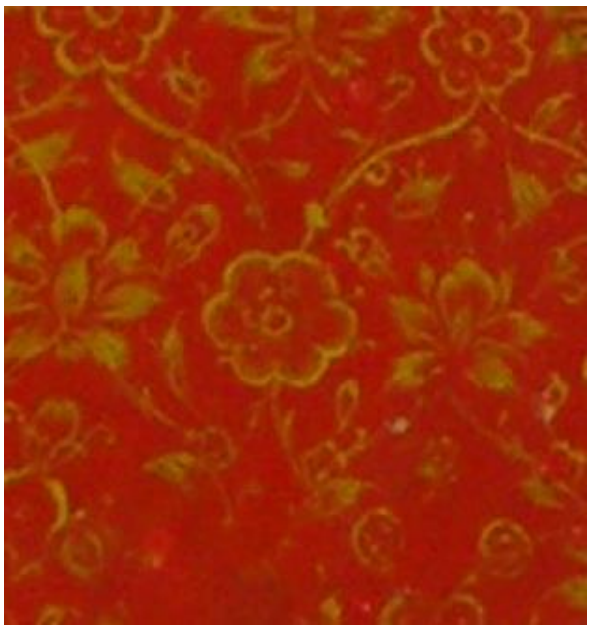
Salyangoz: Desende motif, pençlerin oluşturduğu oval madalyonun dallarında yer almaktadır. Motif kompozisyonu tamamlamak ve süslemek amacıyla kullanılmıştır.



Fotoğraf 34: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 61a,Kanuni Sultan Süleyman Han portresi.



Fotoğraf 35: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 61a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 36: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 61a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.1.12. **TSMKH. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 67b.**

Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniyeminyatüründe bulunan padişah kıyafeti Sultan Selim Han'a(II. Selim) (1524-1574) ait örnektir. Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürlerini Nakkaş Osman yapmıştır.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osmanlı Devleti'nin onbirinci padişahı olan Sultan Selim Han, dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde, tam boy portre olarak resmedilmiştir. Bursa kemeri ile sınırlandırılmış, bir iç mekânda görünen figürün başı dörtte üç yandan, gövdesi ise cepheden tasvir edilmiştir.Yandan hafif sağına doğru dönük olarak, bağdaş kurmuş şekilde resmedilmiştir. Padişahın arkasında bulunan yastık kırmızı renkte olup, üstünde oturduğu yaygı bordürlüdür. Bordür pembe renkte, zemini ise yeşil renktedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari, gömlek ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Sultan Selim'in kaftanı kahverengi renkte olup, astarı kırmızı renktedir. İçinde bulunan entarisi beyaz renkte olup, gömleği mavi renktedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olan entari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve beyaz renktedir. Entarinin tamamı dönemin ihtişamını göstermek amacıyla kullanılan altın alaşımlı sarı renkte iplik ile dokunmuş olan bulut motifi ile desenlendirilmiştir. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir. Düğmeleri birleştirmek için sırmalı çaprastlar kullanılmıştır. Diğer padişahların entarilerinde bulunan çaprastlardan farklı olarak Sultan Selim'in entarisindeki çaprastlar göğüs hizasında bitmeyip kuşağına kadar devam etmektedir. Entarinin belinde bulunan çarpı şeklinde bağlanmış olan kuşağı, mavi renkte olup siyah ve sarı çizgilerle renklendirilmiştir.

Gömlek: Padişahın entarisinin içine giydiği gömlek mavi renkte olup, görüldüğü kadarıyla üç yapraklı penç motifi ile desenlendirilmiştir. Motifler sarı ip kullanılarak dokunmuştur.

Kaftan: Sultan Selim'in kaftanı yelek şeklinde tasarlanmıştır. Astarı kırmızı dışı kahverengi renktedir. Kaftanın önü açık halde bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu birim tekrarı yapılarak oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende birbirine bağlı şemse şeması ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse motifi, yaprak, goncagül, sap çıkmasıve ördek motifi kullanılmıştır.

Şemse: Kompozisyonda motif birbirine goncagül motifi ile bağlı olarak görülmektedir. Şemseler desende birbirlerinin boşluğunu tamamlayacak şekilde sonsuzluk prensibine göre düzenlenmiştir. Şemselerin içlerinde goncagül ve yaprak motifi kullanılmıştır. İki şemsenin arasında kıvrım dallarla goncagül motifi yer almaktadır. Şemselerin arasında yer alan kıvrım dallar ve goncagül motifi şemseleri çerçeveler şekilde tasarlanmıştır.

Yaprak: Kompozisyonda bulunan yaprak motifi iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Birincisi şemselerin içerisinde yer almakta olan goncagülün sap kısmında bulunmaktadır. İkincisi ise, şemselerin etrafını çevreleyen kıvrım dallarda yine goncagülün sap kısmında yer almaktadır. Desende kullanılan yaprak ıtırlı denilen türdendir.

Goncagül: Kompozisyonda goncagül motifi dört yerde karşımıza çıkmaktadır. Birincisi şemselerin içinde yer almakta olup, ikincisi şemselerin etrafını çevreleyen kıvrım dalların üzerinde, üçüncüsü iki şemseyi birbirine bağlama amaçlı kullanılmıştır. Dördüncü goncagül ise kaftanın yaka ve etek kenarlarında ördek motifi ile dönüşümlü bir kompozisyon oluşturacak şekilde yer almaktadır.

Sap çıkması: Motif şemselerin arasında yer alan kıvrım dalların üzerinde kompozisyonu tamamlamak amacıyla kullanılmıştır.

Ördek: Kompozisyonda şimdiye kadar incelediğimiz örnekler arasında rastlamadığımız bir motiftir. Hayvansal motifler grubunda yer alan ördek motifi kaftan üzerinde etek ucunda ve yaka uzantısında karşımıza çıkmaktadır. Ördek motifi minyatürler üzerinde karşımıza çıkmaktadır.



Fotoğraf 37: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 67b., Sultan II. Selim portresi.



Fotoğraf 38: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 67b, Minyatürdeki kıyafetten detay.



Fotoğraf 39: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 67b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.1.13. **TSMK H. 1563, (A.3592, R.1265, H.1562), 72a.**

Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniyeminyatüründe bulunan padişah kıyafeti III.Murat'a (1574-1595) ait örnektir. Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürlerinin Nakkaş Osman tarafından yapıldığı bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osmanlı Devleti'nin onikinci padişahı olan III. Murat, dikey gelişen dikdörtgen bir form içinde, tam boy portre olarak resmedilmiştir. Bursa kemeri ile sınırlandırılmış bir iç mekânda görünen figürün başı dörtte üç yandan hafif soluna doğru dönük olarak, gövdesi ise cepheden tasvir edilmiştir. Padişah bağdaş kurmuş şekilde resmedilmiştir. Padişahın arkasında bulunan yastık kırmızı renkte olup, üstünde bulunan yaygı bordürlüdür. Yaygının bordürü pembe renkte ve zemini yeşil renktedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari, gömlek ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. III. Murat'ın kaftanı kahverengi renkte olup, astarı mavi renktedir. İçinde bulunan entarisi sarı renkte olup, gömleği mavi renktedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olan entari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve sarı renktedir. Entarinin belinde bulunan çarpı şeklinde bağlanmış olan kuşağı kırmızı renkte olup, sarı çizgiler ile süslenmiştir.

Kaftan:III. Murat'ın kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, törenlerde giyilen türdendir. Astarı koyu kahverenklidir. Dışı açık kahverengi renktedir. Minyatürden görüldüğü kadarıyla kaftanın önü açık halde bırakılmıştır. Padişah kaftanın sağ kolunu giymiş, sol kolunu ise giymemiştir. Sol elinde bir kitap tutarak elini dizine koymuş, sağ elini ise göğsüne kadar kaldırmış olup elinde kırmızı renkte bir mendil tutmaktadır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu birim tekrarı yapılarak oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu dolaşmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda hatayi, yaprak, penç ve lale motifi kullanılmıştır.

Hatayi: Motif dolaşmalı dallar ile iç içe girmiş sapların uçlarına konulmuştur. Penç motifinden çıkmış gibi gösterilen dalın sol kıvrımında yaprak, sağ kıvrımında ise hatayi motifi görülmektedir. Kompozisyonda motif iki şekilde karşımıza çıkmakta olup, birbirleriyle dönüşümlü olarak desende yerleştirilmiştir.

Yaprak: Kompozisyonda motif, pençten çıkan dal üzerinde tek yaprak şeklinde kullanılmıştır. Aynı zamanda dolaşmalı dalların üzerinde de tek bir yaprak kullanılmıştır. Kompozisyon dal üzerinde penç motifi pençe bağlı yaprak ve hatayi motifi, ardından daldan tekrar çıkarılan sapa bağlı lale ve dal üzerinde bulunan yaprak motifi ile devam ettirilmiştir. Aynı desen birim tekrarı yapılarak kompozisyon oluşturulmuştur.

Penç: Motif dolaşmalı dallar üzerinde yer almaktadır. Kompoziyonda dalın üzerindeki penç motiflerinden sap çıkarılmış bu saplara da önce yaprak sonrada hatayi motifi yerleştirilmiştir. İki pencin arasına yaprak ve hatayi motifleri yerleştirilmiş olup, hatayilerden sonra başka bir sap çıkarılıp lale motifi ve bir yaprak motifi ile kompozisyon bu düzende devam ettirilmiştir.

Lale: Dolaşmalı dal üzerinde hatayi motifinden sonra dal üzerinden bir sap daha çıkarılarak sapın sağ koluna yaprak, sol koluna ise lale motifi gelecek şekilde kullanılmıştır. Desende tüm motiflerde sarı renk tercih edilmesine rağmen lale motifi mavi renk kullanılarak gösterilmiştir.



Fotoğraf 40: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 72a., Sultan III. Murat portresi.



Fotoğraf 41: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 72a., Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 42: TSMK H.1563 (A.3592, R.1265, H.1562), 72a., Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.2.Süleymannâme

4.2.1. TSMK H.1517 (V. CİLT) 17bNolu Minyatür

Süleymanname minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. Kanuni Sultan Süleyman dönemini (1520-1555) anlatan eser Yavuz Sultan Selîm Hanın vefatı üzerine Şehzade Süleyman'ın Manisa'dan İstanbul'a doğru yola çıkışı ve tahta cülusundan başlayarak (1520), Rüstem Paşa'nın ikinci defa vezir-i azamlık makamına atanmasına kadar (1555) olan olayları anlatmaktadır (Çelik, 2009: 19-20).Şehnamecisi Arifi olan eserin nakkaşı Zeren Tanındı'ya göre, karşılaştırmalı üslup analizinden hareketle Nakkaş Osman'dır (Tanındı, 1996: 28).

Bu minyatürde, Sultan Süleyman'ın Cülussahnesi resmedilmiştir (Tekin, 2012: 174).

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış olup, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. MinyatürdeSultan Süleyman tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Padişah gösterişli bir tahtta oturmakta olup, önünde minnettarlığını göstermek için padişahın eteğini öpen biri bulunmaktadır. Padişahın sağ tarafında da saray erkânından figürler görülmektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari, gömlek ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Sultan'ın kaftanı mavi renktedir. Kaftan pelerin şeklinde olup, törenlerde giyilen türdendir Padişahın kaftanının içinde bulunan entarisi sarı renktedir. Belindeki kuşağı kaftanın önü kapalı olduğundan görülmemektedir.

Entari: Padişahın kaftanının içinde bulunan entari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve sarı renktedir.

Gömlek: Padişahın üzerinde bulunan gömleği kırmızı renkte olup, üzerinde sarı renk ip ile dokunmuş çiçek motifi kullanılmıştır.

Kaftan: III. Murad'ın kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, törenlerde giyilen türdendir. Kaftanın astarı görülmemekte olup, dışı mavi renktedir.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

Kaftanın Motif Özellikleri:

Kompozisyonda hatayi ve yaprak motifi sazyolu uslubunda süsleme yapılarak kullanılmıştır.

Hatayi: Kompozisyonun tamamında hatayi motifi kullanılmış olup, motif yaprak motifi ile birlikte sazyolu üslubunda süslenmiştir. Desende hatayi motifleri yapraklara oranla daha büyük kullanılmıştır. Motif kompozisyonda bir büyük bir küçük olmak üzere iki şekilde tekrar edilmiştir. Küçük olan hatayiler kırvım dallarla sağ ve sol tarafa doğru hareketli olup, büyük hatayiler dikey bir dal üzerine düz bir şekilde yerleştirilmiştir.

Yaprak: Kompozisyonda hatayi motifi ile birlikte kullanılmış olup, sarı renk ile desenlendirilmiştir. Desende yaprak motifi iki şekilde kullanılmıştır. Biri düz yaprak, diğeri ise hançer yapraktır. Hançer yapraklar büyük boyutta kullanılmış olup, düz yapraklar küçük boyuttadır. Yaprak motifleri hatayilere bağlı olarak kullanıldığı gibi kıvrımdalların arasına ve uçlarına da yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 43: TSMK H.1517 17b, Kanuni Sultan Süleyman'ın Cülusu, 1520 M., y.18a. Nakkaş A (Atıl, 1986: 91).



Fotoğraf 44: TSMK H.1517 17b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 45:Nurhan ATASOY, "İpek", Kemha Kaftan, Atina Benaki Müzesi, Env.No. 3897.

4.2.2. **TSMK H.1517 (V.CİLT)557a Nolu Minyatür**

Süleymanname minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde, Kanuni'ye Cam-ı Cemşid'in Sunumu sahnesi resmedilmiştir (Tekin, 2012: 179).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde Arifi tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Sultan Süleyman, Otağ-ı Hümayun 'un içinde, hafif sağına doğru dönük olarak tam boy yandan bir tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Sağ elinde Cam-ı Cemşid'i tutan padişah sol elini dizine dayamış olarak görülmektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari, gömlek ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Sultan Süleyman'ın kaftanı mavi renkte olup, astarı görünmemektedir. Kaftan yelek şeklinde ve dolaşmalı düzende bir kompozisyonda tasarlanmıştır. Padişahın kaftanının içinde bulunan entarisi yeşil renkte olup, sarı renk sırma olduğunu düşündüğümüz ip ile desenlendirilmiştir. Entarinin içinde bulunan gömleği kırmızı renkte olup, üzerinde bulunan motiflerde sarı renk ip kullanılmıştır.

Entari: Daha önce incelediğimiz padişahların kıyafetlerinden farklı olarak Sultan Süleyman'ın entarisinin kompozisyonunda diğerlerinin aksine bulut motifi kullanılmamıştır. Entarinin belinde bulunan kuşağı mavi renkte olup üzerinde sarı çizgiler yer almaktadır.

Entarideki Motif ve Kompozisyon: Entari üzerinde daha önceki örneklerde rastlamadığımız hayvan figürü ejderha kullanılmıştır.

Entari üzerinde bulunan ejderha figürü tüm kumaş yüzeyinde devam ettirilmiş olup, desenlendirilmesinde sarı renk ip tercih edilmiştir.

Entaride dolaşmalı düzende bir kompozisyon kullanılmıştır.

Ejder: Kompozisyonda efsanevi bir yaratık olan ejder motifi entaride bulunmaktadır. Ejderha figürü entarinin tamamında yer almaktadır.

Gömlek: Entarinin içinde bulunan gömlek kırmızı renkte olup, sarı ip ile bitkisel motifler kullanılarak desenlendirilmiştir.

Kaftan: Sultan Süleyman'ınkaftanı yelek olarak tasarlanmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın kaftanı mavi renkte olup dolaşmalı bir kompozisyon ile oluşturulmuştur. Topkapı Sarayı'n- daki 16. yüzyıla ait güvezi renk zeminli kemha kaftan parçalarında karşımıza çıkar (Tekin, 2012: 179). (TSM Env.No.13/1667-68) Kaftanın önü açık halde bırakılmış olup üzerine sarı renk ip ile motifler dokunmuştur.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu dolaşmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

Kaftanın Motif Özellikleri:

Kompozisyonda hatayi ve yaprak motifi kullanılmıştır.

Hatayi: Kompozisyonda birim tekrarı yapılarak oluşturulan motif, dolaşmalı düzende ve yaprak motifi ile birlikte tüm alana hâkim olan motiftir. Motif kompozisyon üzerinde büyük ebatta kullanılmıştır. Deseni oluşturan hatayi motifleri kıvrım dallarla sağ ve sol tarafa doğru kıvrılarak tekrar etmektedir.

Yaprak: Kompozisyonda hatayi motifine oranla daha küçük boyutta kullanılan yaprak motifi, hatayi motifine bağlı bir saptan çıkmış olarak dokunmuştur. Motif üç adet yaprağın birleşimiyle oluşturulmuştur. Desende bulunan yaprak motifi tek yaprak olarakta kullanılmıştır. Desende iki çeşit yaprak bulunmaktadır. Bunlardan biri hançer yaprak, diğeri ise düz yapraktır.



Fotoğraf 46: TSMK 1517 557aKanuni'ye Cam-ı Cemşid'in Sunumu, y.557a, Nakkaş A. (Tekin, 2012: 179).



Fotoğraf 47: TSMK 1517 557a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 48: Kemha kaftan, Topkapı Sarayı Müzesi: TSM Env.No.13/1667-68,(Tekin, 2012: 179).



Fotoğraf 49: Safevi Kemha Kaftan, 16.yy üçüncü çeyreği, Moskova Savaş Müzesi, Env.25668, (Tekin, 2012: 179).

4.3.Şehnâme-i Selim Han

4.3.1. TSMK A.3595 26bNolu Minyatür

Şehname-i Selim Han minyatürlü yazmasında Sultan II. Selim'in Belgrad'da tahta çıkışı sahnesi resmedilmiştir (Çağman, 1973: 417).Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osmanve Ali Çelebitarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış olup, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. MinyatürdeSultan II. Selim'in dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

II. Selim minyatürlü yazmada Otağ-ı Humayun önünde yerden yüksek gösterişli bir tahtta otururken resmedilmiştir. Padişahın üstünde oturduğu yaygı kırmızı renktedir. Etrafında yardımcıları ve önünde bir asker eğilmiş eteğini öperek padişaha saygısını göstermektedir. II. Selim hafif sağına doğru dönük olarak, sağ eli cebinde, sol eliyle de kaftanının yakasını tutar şekilde tasvir edilmiştir. Padişahın sol yanında iki yeniçeri bulunmakta olup, sağ yanında saray erkanında kişiler görülmektedir. Sahne dış mekanda olduğu için sayfanın hemen alt kısmında yürüyen kişiler onun alt kısmında ise bir deniz ve kayıklar resmedilmiştir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, entari ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Sultan Selim'in kaftanı mor renkte olup, astarı görünmemektedir. Kaftan pelerin şeklinde tasarlanmış törenlerde giyilen türdendir. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari açık lila renkte ve astarı görünmemektedir. Entari üzerindeki motifler bulut motifi olup, sarı renk ip ile dokunmuştur. Entari kısa kollu olarak tasarlanmış olup, kolların altından görülen gömlek beyaz renktedir.

Gömlek: Kaftanın kısa kollu olmasından dolayı kollarını görebildiğimiz gömlek beyaz renkte olup, üzerinde çiçek motifi kullanılmıştır. Gömlek üzerinde bulunan motif sarı renk ip ile dokunmuştur.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari kısa kollu olup, üzerinde sarı renk ip ile dokunmuş bulut motifleri yer almaktadır. Entari açık lila renginde ve astarı görünmemektedir. Entarinin belindeki kuşağı turuncu renkte ve üzerinde sarı çizgiler bulunmaktadır.

Kaftan: Sultan Selim'in kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup törenlerde giyilen türdendir. Kaftan mor renkte ve astarı görünmemektedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu düz tekrar tekniği ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:206)

Kaftanın Motif Özellikleri:

Kompozisyonda hatayi ve nar motifleri kullanılmıştır. Nakkaş, motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, Sultan Selim'in kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 294).

Hatayi: Kompozisyonda verev şekilde ayrılmış bordürler içerisinde hatayi ve nar motifi dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Motifler tüm bordürlerde aynı düzende kullanılmış olup, kumaş yüzeyindeki deseni oluşturmaktadır.

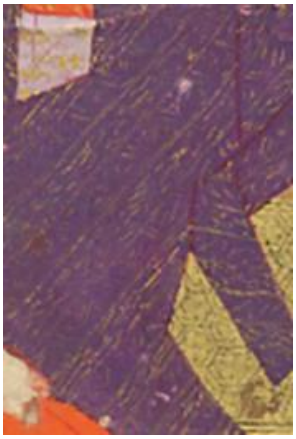
Nar: Verev bordürlerin içinde hatayi motifinden sonra aynı sapa bağlı olarak kullanılmıştır. İpek kitabındaki örnekten görebildiğimiz desende bordür içinde simetrik şekilde iki adet boyuna devam eden sap üzerinde hatayi ve nar motifi tekrar etmektedir. Fakat minyatürde nakkaş kendi yaratıcılığını kullanıp bordürleri daha dar göstermektedir.



Fotoğraf 50: TSMK A.3595 26b,Sultan II. Selim'in Belgrad'da tahta çıkış sahnesi.



Fotoğraf 51: TSMK A.3595 26b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 52: TSMK A.3595 26b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.4.Hünernâme I. Cilt

4.4.1. TSMK H.1523(I.CİLT) 49.a Nolu Minyatür

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde (1546-1595) Seyyid Lokman tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman ve ekibi; Ali Çelebi, Mehmet Bey, Veli Can, Molla Tiflisi, Mehmet Bursavi tarafından resmedilmiştir.

Bu minyatürde Osman Gazi'nin Hükümdar olma sahnesi resmedilmiştir.Minyatürün Mehmed Bey tarafından yapıldığı iddia edilmektedir (Anafarta, 1969: 10).

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Osman Gazi'nin cülus töreni konu edilmiş olup, padişah dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Osmanlı Devleti'nin ilk padişahı olan Osman Gazi, dikey bir form içinde bulunan Otağ-ı Hümayun'un önünde Padişah sağına doğru dönük olarak tam boy yandan bir tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Padişahın tahtı gösterişli olup, arkasında bulunan yastık kırmızı renktedir. Tahtta Padişahın oturduğu yerde kırmızı bir yaygı bulunmaktadır. Yaygı üzerinde bulunan desen görülmemektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Osman Gazi'nin kaftanı bordo renkte olup, astarı kırmızı renktedir. İçinde bulunan entarisi çivit mavi renktedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve mavi renktedir. Entarinin tamamında sarı renk iplik ile dokunmuş olan bulut motifi sonsuzluk prensibinde tekrar edilmiştir.Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir. Düğmeleri birleştirmek için sırmalı çaprastlar kullanılmıştır. Osman Gazi'nin entarisindeki çaprastlar göğüs hizasında bitmeyip kuşağına kadar devam etmektedir. Entarinin belinde bulunan çarpı şeklinde bağlanmış olan kuşağı, çok belli olmamakla birlikte beyaz renkte olup kırmızıçizgilerle renklendirilmiştir.

Kaftan: Osman Gazi'nin kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, törenlerde giyilen türdendir. Astarı kırmızı dışı bordo renktedir. Kaftanın önü açık halde bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende birbirine bağlı şemse şeması ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse motifi, hatayi,palmet, yaprak, goncagül ve pençmotifi kullanılmıştır.

Şemse: Padişahın kaftanının tamamına birim tekrarı yapılarak uygulanmıştır. Şemseler şaşırtmalı düzende birbirlerine bağlı olarak yerleştirilmiş olup, merkezinde hatayi motifi bulunmaktadır. Yapraklarla motifin içi doldurulmuştur. Kompozisyonda kullanılan şemseler büyük ebatta olup, kaftan üzerinde aynı şekilde tekrar ettirilmiştir.

Hatayi: Motif iki ebatta karşımıza çıkmaktadır. Şemselerin merkezinde bulunan hatayi motifi büyük ebatta olup şemselerin içlerini doldurmaktadır. Küçük ebatta olan hatayiler ise, kıvrım dallarla ortada yer alan hatayinin uzantısı gibi kenarlarında kullanılmıştır. Ortada bulunan hatayilerin etrafını yapraklar çevrelemiştir. Osmanlı'da kumaşlar üzerinde çok rastladığımız hatayi motifinin en belirgin örneği Osman Gazi'nin kaftanı üzerinde de uygulanmıştır.

Palmet: Kompozisyonda yer alan motif şemselerin alt ve üst uçlarında bulunmaktadır. Şemselerin ebatları ile kıyasladığımızda palmetler çok küçük ebatta kullanılmıştır. Bu yüzden minyatür üzerinde görülememektedir. İpek kitabında yer alan aynı örnekten görebildiğimiz motif bu sayede tanımlanmaktadır.

Yaprak: Kompozisyonda kullanılan yapraklar ıtırlı (hançer) yaprak dediğimiz türdendir. Yapraklar desende kıvrım dallarla şemsenin içinde tamamıyla kullanılmıştır.

Goncagül: Motif merkezde bulunan hatayinin hemen yanında kıvrım dalların uç kısmına yerleştirilmiş olarak ve büyük hatayinin tepelik bölümünün hemen üstünde karşımıza çıkmaktadır.

Penç:Şemselerin içinde iki adet simetrik olarak yerleştirilmiş penç motifi bulunmaktadır. Pençler, hatayinin tepeliği üzerinde bulunan Goncagül motifinin iki yanına paralel olarak yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 53: TSMK H.1523 49a, Osman Gazi'nin hükümdar olma sahnesi.



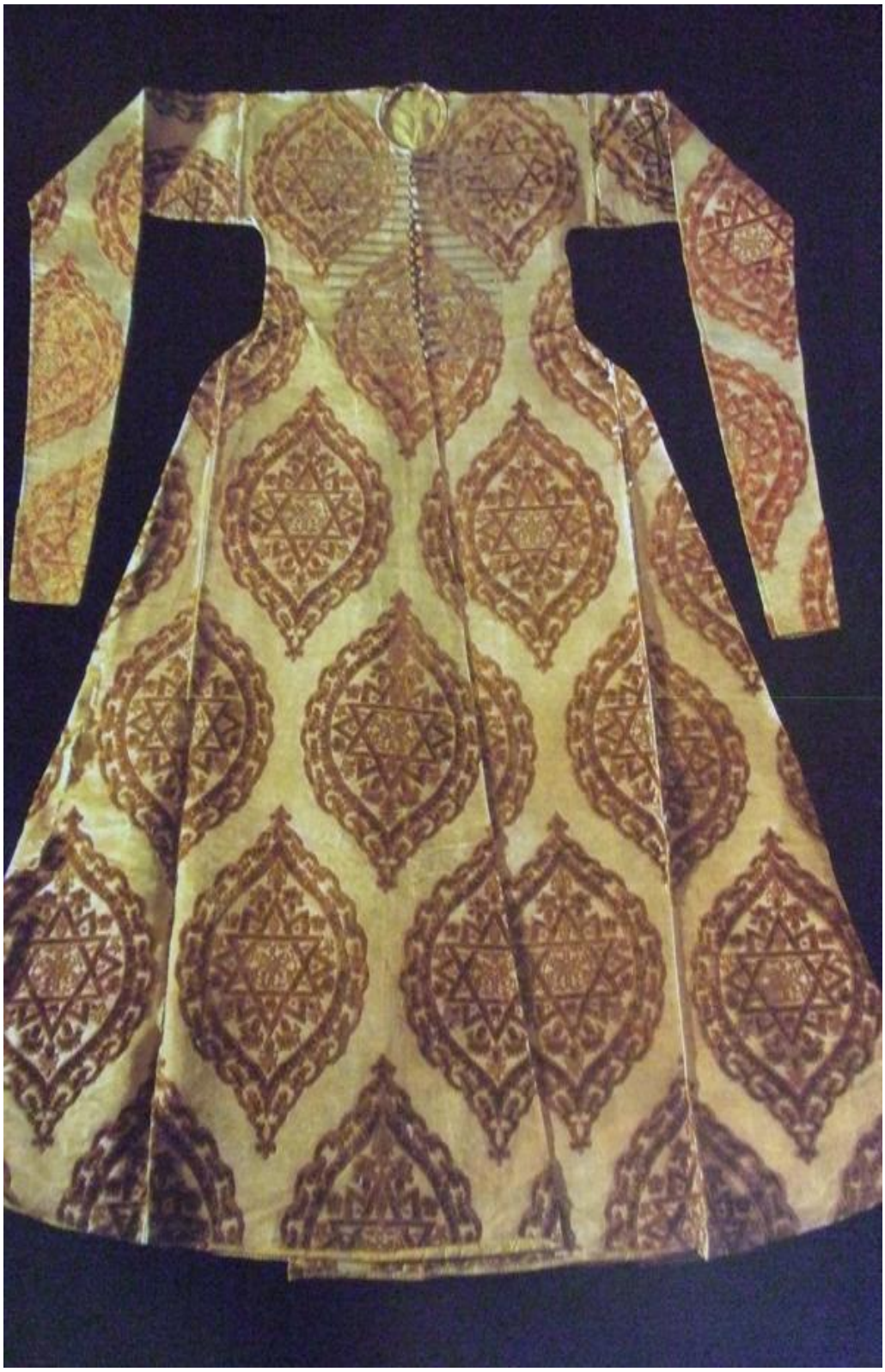
Fotoğraf 54: TSMK H.1523 49a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 55: TSMK H.1523 49a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 56:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI. yüzyıl ortaları, Topkapı Sarayı Müzesi, Env No:13/1476.



Fotoğraf 57: 16.yüzyıl Süleyman'ın mühürleri ile süslenmiş Avrupa kadifesinden tören kaftanı.
L. Baker, Tezcan, Wearden, 1996, s.183.

4.4.2. **TSMK H.1523(I.CİLT) 57.b Nolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde Bağdat'tan bir aslancının getirdiği bir aslanınOsman Gazi'nin çizmesini yalaması sahnesi resmedilmiştir.Minyatürün Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir (Anafarta, 1969: 10).

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde padişah dışında birçok kişi dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Osmanlı Devleti'nin ilk padişahı olan Osman Gazi, dikey bir form içinde bulunan Otağ-ı Hümayun'un içinde, soluna doğru dönük olarak tam boy yandan bir tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Padişahın oturduğu taht gösterişli olup, sırtını kırmızı bir yastığa yaslamıştır. Padişahın tahtının oturma kısmında yeşil renkte bir yaygı bulunmaktadır. Tahtın önünde padişahın ayakucunda bir aslan görülmektedir. Padişahın sağ ve sol yanında aslanı izleyen saray erkânı ve askerler bulunmaktadır. Aslanın hemen ilerisinde aslancı ve gösteri yapan birkaç kişi görülmektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Osman Gazi'nin kaftanı kahverengi renkte olup, astarı sarı renktedir. Kaftanı içinde bulunan entarisi çivit mavi renktedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve mavi renktedir. Entarinin tamamında sarı renk iplik ile dokunmuş olan bulut motifi sonsuzluk prensibinde tekrar edilmiştir. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir. Düğmeleri birleştirmek için sırmalı çaprastlar kullanılmıştır. Osman Gazi'nin entarisindeki çaprastlar göğüs hizasında bitmeyip kuşağına kadar devam etmektedir. Entarinin belinde bulunan çarpı şeklinde bağlanmış olan kuşağı sarırenkte olup kırmızı çizgilerle renklendirilmiştir.

Kaftan: Osman Gazi'nin kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, törenlerde giyilen türdendir. Astarı sarı dışı kahverengi renktedir. Kaftanın önü açık halde bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende birbirine bağlı şemse şeması ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse, hatayi, penç, yaprak, goncagül, ve salyangoz motifleri kullanılmıştır.

Şemse: Kaftan üzerinde yer alan şemseler iri boyutta şemselerdir. Birbiri içine geçmeli olarak resmedilmiştir. Şemseler birbirlerine yaprak motifi ile bağlanmıştır. Şemseleri sivri uçlarından hatayiler birleştirmektedir. Şemseler bu şemayı tekrar ederek kaftanın tamamında yer almaktadır. Burada bulunan şemse motifi oval formda kullanılmıştır.

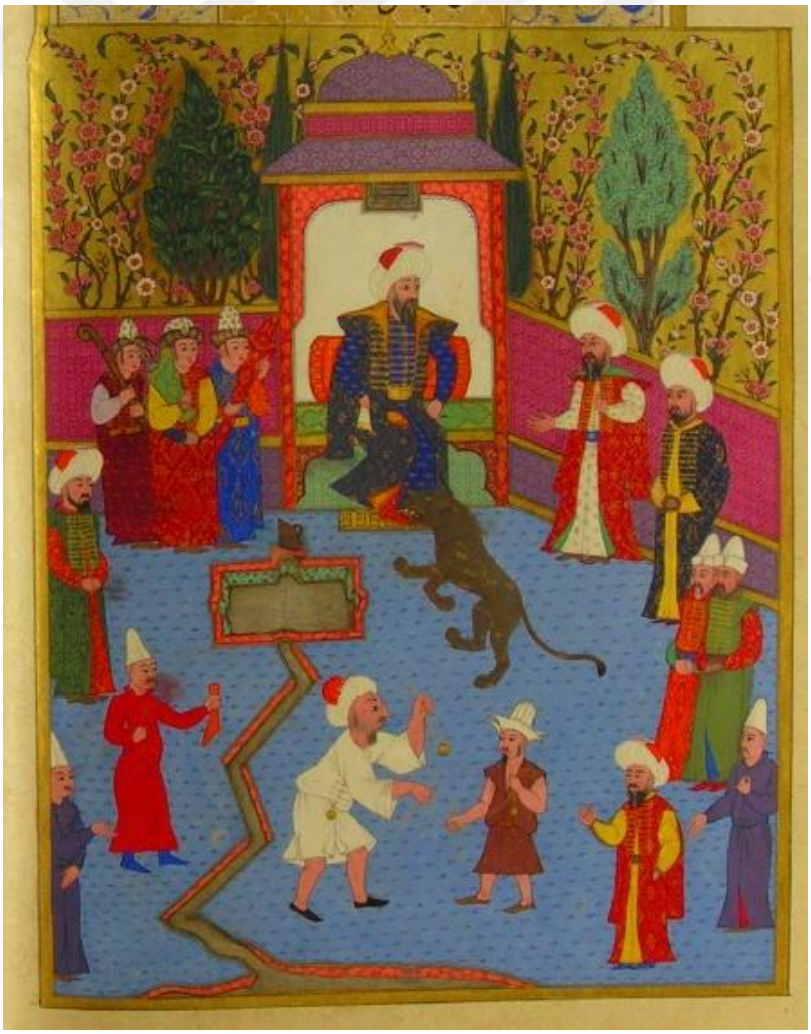
Hatayi: Kompozisyonda şemselerin bağlantı noktalarında yer almaktadır. Hatayiler sap kısmından şemselerin birleşim noktasını gösterirken, tepe kısmında başka bir şemsenin başlangıcı olmuştur. Motif aynı zamanda iki şemsenin birbirinin içine geçtiği noktada da karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonda bu desen devam ettirilmiş olup hatayi motifi aynı düzende kullanılmıştır.

Penç: Motif kaftanın göğüs kısmındaki şemse motifinin birleşim yerlerindeki dört diliminde de karşımıza çıkmaktadır. Dört adet penç şemsenin arkasında yer alıyormuş gibi bir görüntüye sahip olup, aslında beş yapraklı "şeş berk" olduğu düşünülmektedir. Fakat desende üç yaprağı görülmektedir. Görünüş itibariyle sap çıkmasına da benzemektedir. Sap çıkması motifi dememizdeki etken sap çıkmalarının yaprak üzerinde kullanılıyor olmasıdır. Bu sebepten dolayı buradaki motife penç denilmiştir. Penç motifi kompozisyonda simetrik olarak kullanılmış olup, genellikle şemselerin aynı yerlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Yaprak: Kompozisyonda şemseler birbiri ile kesiştiği ve birbirinin içinden geçtiği için yaprak motifi, bir şemsenin merkez motifi olurken, diğer iki şemsenin kesişme noktasında yer almaktadır. Desende bulunan yapraklar iri dişli yapraklardır. Yaprak motifi kompozisyonda hep aynı yerde birbirini tekrar eder şekilde yer almıştır.

Goncagül: Motif kompozisyonda üç farklı çeşidiyle karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilk iki tanesi iki şemsenin birleşme noktasının altı, aynı zamanda da başka bir şemsenin başlangıç noktasında bulunmaktadır. Başlangıç noktasına en yakın olan goncagül tek başına desende yer alırken üstünde yer alan iki goncagül ise birbirine simetrik olarak yerleştirilmiştir. Motifler desende hep bu düzende yerleştirilmemiştir. Şemsenin aynı yerinde bazen sadece tek goncagül kendi başına yer alırken, başka şemse motifinde ikili goncagül kullanılmıştır. Hatta ikili goncagüllerin tek başına görüldüğü yerlerde bulunmaktadır.

Salyangoz: Motif desende şemselerin birleştiği noktada bulunan yaprak ve altındaki iki adet simetrik yerleştirilmiş goncagül arasında şemse motifine bağlı olarak kullanılmıştır. Sağ ve sol şemsenin kollarına simetrik olarak yerleştirilmiştir. Padişahın kaftanının göğüs kısmında yer alan motif kaftanın etek kısımlarında da karşımıza çıkmaktadır. Salyangoz motifi desende helezon şeklinde karşımıza çıkmaktadır.



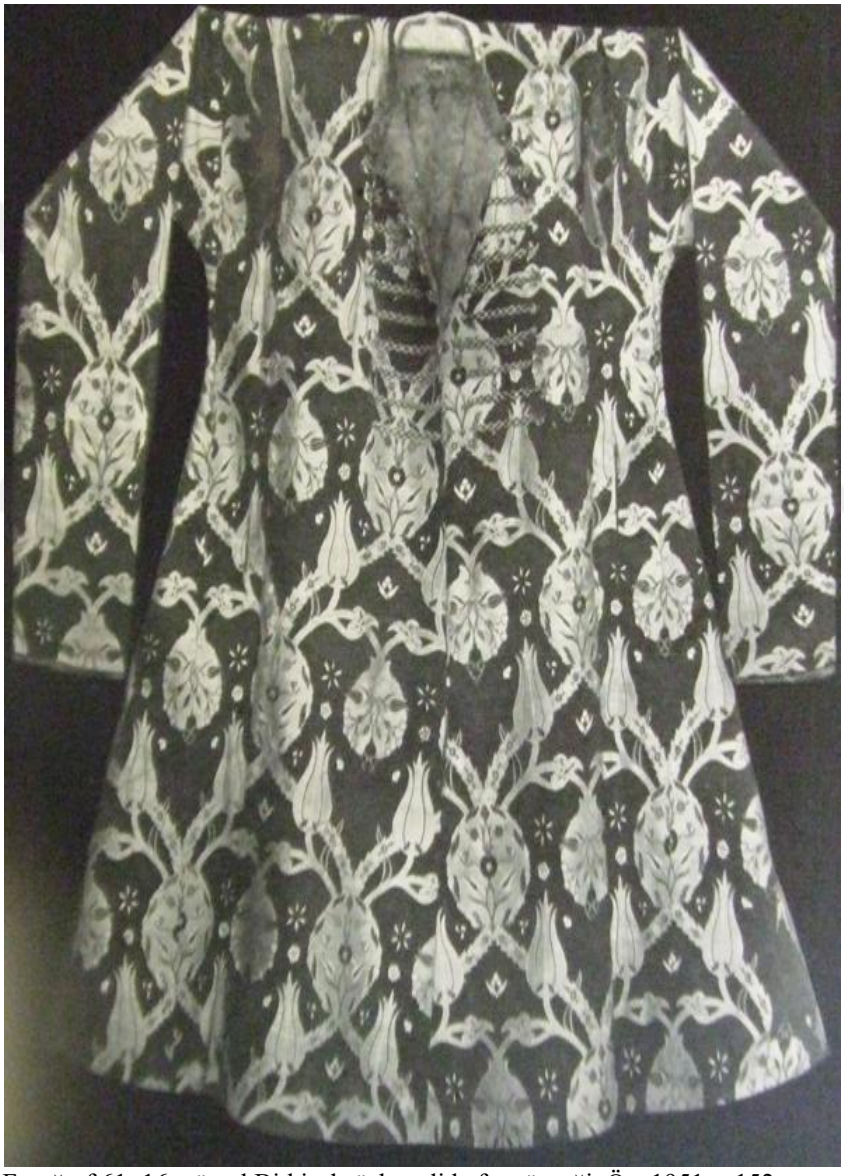
Fotoğraf 58: TSMK H.1523 57b, Bağdat'tan gelen bir aslancının getirdiği aslanınOsman Gazi'nin çizmesini yalaması sahnesi.



Fotoğraf 59: TSMK H.1523 57b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 60: TSMK H.1523 57b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 61: 16. yüzyıl Bitkisel süslemeli kaftan örneği. Öz, 1951, s.152

4.4.3. **TSMK H.1523(I. CİLT) 62aNolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde Sultan Orhan'ın Cülussahnesi resmedilmiştir.Minyatürün Ali Çelebi'nin yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir (Anafarta, 1969: 20).

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Sultan Orhan'ın cülusu konu edilmiş olup, padişah dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Osmanlı Devleti'nin ikinci padişahı olan Orhan Gazi, dikey bir form içinde bulunan Otağ-ı Hümayun 'un önündedir. Padişah sağına doğru dönük olarak tam boy yandan bir tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Önünde Cülus dağıttığı bir yeniçeri minnettarlığının simgesi olarak padişahın eteğini öptüğü görülmektedir. Padişahın oturduğu tahtın arkasında sırtını yasladığı kırmızı renkte bir yastık bulunmakta olup, tahtın oturma kısmında yeşil renkte bir yaygı görülmektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Orhan Gazi'nin kaftanı ve astarı kırmızırenktedir. İçinde bulunan entarisi mavi renktedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve mavi renktedir. Entarinin tamamında sarı renk iplik ile dokunmuş olan bulut motifi sonsuzluk prensibinde tekrar edilmiştir. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir. Düğmeleri birleştirmek için sırmalı çaprastlar kullanılmıştır. Osman Gazi'nin entarisindeki çaprastlar göğüs hizasında bitmeyip kuşağına kadar devam etmektedir. Entarinin belinde bulunan çarpı şeklinde bağlanmış olan kuşağı sarı renkte olup kırmızı çizgilerle renklendirilmiştir.

Kaftan: Orhan Gazi'nin kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmışolup törenlerde giyilen türdendir. Astarı ve dışı kırmızı renktedir. Kaftanın önü açık halde bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende birbirine bağlı şemse şeması ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse, lale, kozalak ve yaprak motifleri kullanılmıştır.

Şemse: Kaftan üzerinde yer alan şemseler iri boyutta şemselerdir. Birbirine bağlı şemse düzeninde, içlerinde daha küçük şemseler ve onun merkezinde küçük bir şemse daha yer almaktadır.Birbirine bağlı büyük şemseler üzerinde S kıvrımlar yaparak yaprak motifleri uygulanmıştır. Yaprakların enine doğru birleştiği noktaya kozalak motifi yerleştirilmiştir.Şemselerin merkezinde oval daha küçük bir şemse motifi bulunmakta olup, üzerinde şemseden çıkan bir lale yer almaktadır. Ayrıca merkezdeki şemsenin iki yanına simetrik olarak dallar üzerine lale motifleri yerleştirilmiştir.

Lale: Motif kompozisyonda büyükşemsenin içine merkezdeki madalyonun iki yanına simetri oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Aynı zamanda madalyonun üzerinde de yer almaktadır.

Kozalak: Motif birbirine bağlı şemse düzeninin kumaşın enine ve boyuna doğru birleşme noktasında yaprakların saplarıyla bağlantılı olarak kullanılmıştır.

Yaprak: Kaftan üzerindeki kompozisyonda iki çeşit yaprak kullanılmıştır. Bunlardan ilki parçalı ve dilimli yaprak, diğeri ise sade yapraktır.İri dişli yapraklar birbirine bağlı şemse temasında sadece kozalakların alt üst kısımlarında karşımıza çıkmakta olup, sade yapraklar şemseyi çevreleyecek şekilde tamamında kullanılmıştır.



Fotoğraf 62: TSMK H.1523 62a,Sultan Orhan'ın cülus sahnesi.



Fotoğraf 62: TSMK H.1523 62a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 63: TSMK H.1523 62a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 64:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI. yüzyılın son çeyreği, Metropolitan Museum of Art, New York, Env No:44.41.2.



Fotoğraf 65: Özcan, Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan 17. Yüzyıl Padişah Kaftanlarının İncelenmesi, 2009, s.75

4.4.4. **TSMK H.1523(I. CİLT) 72a Nolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde Orhan Gazi'nin Kaluyaven (Bizans prensi Kalo-Yoannis olması muhtemel) beye kendi çektiği bir oku hediye etmesi sahnesi resmedilmiştir.Minyatürün Ali Çelebi'nin yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir (Anafarta, 1969: 11).

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde padişah dışında birçok kişi dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır. Padişah daha büyük resmedilmiştir.

Dikey bir form içinde bulunan Padişah sağına doğru dönük olarak tam boy yandan bir tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Orhan Gazi iki eliyle yay tutmaktadır. Oturduğu tahtın arkasında sırtını yasladığı kırmızı bir yastık bulunmaktadır. Yine tahtın oturma kısmında pembe bir yaygı yer almaktadır. Yaygının deseni görülmemektedir. Padişahın ayaklarının altında yükselti şeklinde bir basamaklık bulunmaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Orhan Gazi'nin kaftanı ve astarı kırmızırenktedir. İçinde bulunan entarisi mavi renktedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve mavi renktedir. Entarinin tamamında sarı renk iplik ile dokunmuş olan bulut motifi sonsuzluk prensibinde tekrar edilmiştir. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir. Düğmeleri birleştirmek için sırmalı çaprastlar kullanılmıştır. Orhan Gazi'nin entarisindeki çaprastlar göğüs hizasında bitmeyip kuşağına kadar devam etmektedir. Entarinin belinde bulunan çarpı şeklinde bağlanmış olan kuşağı sarı renkte olup kırmızı çizgilerle renklendirilmiştir.

Kaftan: Orhan Gazi'nin kaftanı uzun kollu olarak tasarlanmıştır. Astarı ve dışı kırmızı renktedir. Kaftanın yaka kısmında bir düğme kapatılmış aşağısı açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy’a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda hatayimotifi kullanılmıştır.

Hatayi: Kaftan üzerinde yer alankompozisyonda hatayi motifleri tekrar ederek deseni oluşturmuştur. İri boyutta hatayiler şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş olup, başka bir motif görülmemektedir. Hatayilerin etrafında çiçek şeklini anımsatan bir çerçeve kullanılmış olup, çerçevenin merkezine hatayi motifi yerleştirilmiştir. Desen motiflerin aynı şekilde tekrar ettirilmesi ile oluşurulmuştur.



Fotoğraf 66: TSMK H.1523 72a, Orhan Gazi’nin Kaluyaven beye kendi çektiği bir oku hediye etme sahnesi.



Fotoğraf 67: TSMK H.1523 72a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 68: TSMK H.1523 72a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.4.5. **TSMK H.1523(I. CİLT) 88a Nolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde I. Murad'ın Vize, İnceğiz ve Çatal Burgaz Hisarlarının fethinden sonra bir kavak gölgesinde dinlenmesi sahnesi resmedilmiştir.Minyatürün Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir (Anafarta, 1969: 10).

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde sahnede padişah ile birlikte birçok kişi bulunmaktadır. Padişah büyük olarak resmedilmiş olup, diğer figürler daha küçük olarak gösterilmiştir. Minyatürde bulunan sayfada padişahın dinlenme sahnesinin yanı sıra iki sahne daha bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi savaş sahnesi olup diğeri ise fetih sahnesidir. Sahneler aynı sayfada tepelerle bölüm bölüm gösterilerek resmedilmiştir.

Minyatürde I.Murad kavak ağacının altında bir halı üzerinde uzanmış şekildetasvir edilmiştir. Padişahın sırtını dayadığı kırmızı bir yastık ve sağ kolunun altında da lacivert bir yastık bulunmaktadır. Yine sağ bacağına dayalı kırmızı ve sarı renkli metal bir kılıç görülmekte olup, sol koluna asılı bir şekilde yay ve ok kını yer almaktadır. Padişahın altında kahverengi bordürlü bir halı bulunmaktadır. Halı üzerinde göbekli desen dokunmuştur.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari, kaftan ve gömlek olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. I.Murad'ın kaftanı ve astarı kırmızı renktedir. İçinde bulunan entarisi sarı renkte olup gömleği mavi renktedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve sarı renktedir. Entarinin tamamında sarı renk iplik ile dokunmuş olan bulut motifi sonsuzluk prensibinde tekrar edilmiştir. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir. Düğmeleri birleştirmek için sırmalı çaprastlar kullanılmıştır. Osman Gazi'nin entarisindeki çaprastlar göğüs hizasında bitmeyip kuşağına kadar devam etmektedir. Entarinin belinde bulunan çarpı şeklinde bağlanmış olan kuşağı mavi renkte olup siyah çizgilerle renklendirilmiştir.

Kaftan: I. Murad kaftanı yelek şekilde tasarlanmıştır. Astarı ve dışı kırmızı renktedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

Gömlek: Padişahın üzerinde bulunan gömleği mavi renktedir. Entarinin kısa kollu olmasından dolayı kollarını görebildiğimiz gömlekte mine çiçekleri kullanılmış olup, gömleğin tamamında bu desenin tekrar ettirildiğini düşünmekteyiz.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

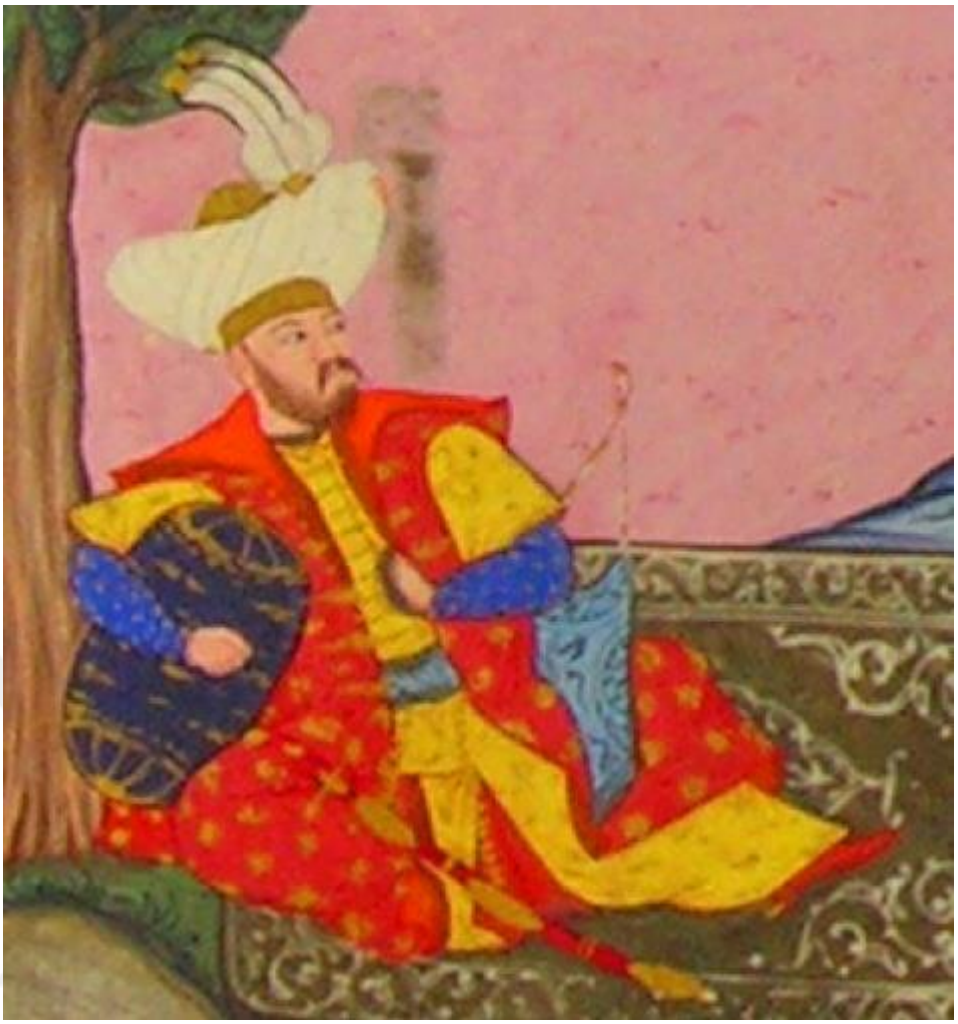
Kompozisyonda motif çok belirgin olmamakla birlikte dönemi ve yerleşim düzenine baktığımızda "İpek" kitabında tanımlanan kumaşlardankozalak desenli kumaş parçasına benzediği görülmüştür (Atasoy vd., 2001:129).

Kompozisyonda kozalak motifi kullanılmıştır.

Kozalak: Kompozisyonun tamamında kozalak motifi birim tekrarı yapılarak şaşırtmalı düzende yerleştirilmiştir. Motif sarı renk ip ile dokunmuştur.



Fotoğraf 69: TSMK H.1523 88a, I. Murad Vize, İnceğiz ve Çatal Burgaz Hisarlarının fethinden sonra bir kavak gölgesinde dinlenmesi sahnesi



Fotoğraf 70: TSMK H.1523 88a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 71: TSMK H.1523 88a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 72:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI. yüzyıl ortaları, Mevlâna Müzesi, Konya, Env No:611.

4.4.6. **TSMK H.1523(I. CİLT) 105a Nolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde Yıldırım Beyazıd'ın Yenişehir'de avlanması sahnesi resmedilmiştir.Minyatürün Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir (Anafarta, 1969: 10).

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Yıldırım Beyazıd ile birlikte birçok kişi minyatürde hareketli bir şekilde resmedilmiştir. Padişah daha büyük gösterilmiş olup, diğer figürler daha küçük olarak tasvir edilmiştir.

Yıldırım Beyazıd, ormanlık bir alanda sol elinde yay tutmuş sağ elini ok almak üzere havaya kaldırmış ve dikkatini önündeki hayvanlara vermiş olarak görülmektedir.Padişah hafif soluna doğru dönük olarak ayakta durur şekilde tasvir edilmiştir. Padişahın arkasında üç asker bulunmakta olup, askerlerden biri padişaha ok verirken, ikincisi ibrik ile su taşırken, üçüncüsü ise elinde ne tuttuğunu anlayamadığımız bir nesne tutarken görülmektedir. Sahnenin avlanma sahnesi olmasından dolayı padişahın yüzünü döndüğü tarafta av hayvanları bulunmaktadır. Alt kısımda yer alan sahnede ise av köpekleri ile padişahın yardımcıları bulunmaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari, potur(pantolon)ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Orhan Gazi'nin kaftanı kırmızı, astarı kahverengi ve kürklüdür. İçinde bulunan entarisi sarı renkte, astarı ise yeşil renkte olup, potur mavi renktedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve sarı renktedir. Astarı yeşil renktedir. Entarinin tamamında sarı renk iplik ile dokunmuş olan bulut motifi sonsuzluk prensibinde tekrar edilmiştir. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir. Düğmeleri birleştirmek için sırmalı çaprastlar kullanılmıştır. Yıldırım Beyazıd'ın entarisindeki çaprastlar göğüs hizasında bitmeyip beline kadar devam etmektedir.

Potur:Şalvar, çakşır, pantolon gibi erkekler tarafından vücudun belden aşağı kısmına giyilen bir giysidir (Koçu, 1969: 193).

Bacağa gelen yerleri dar, üst kısmı bol olan potur, padişahın entarisinin altından görülmektedir. Poturun paçaları dar olduğu için padişahta ayağına çizme giydiği için, daha rahat ve ergonomik olacağından dolayı padişahın giydiği pantolonun potur olduğu tahmin

edilmektedir. Poturun üzerinde bulunan motifler çok küçük ve görüntüsü net olmadığından dolayı minyatürden anlaşılamamaktadır. Fakat desenlendirmede sarı renk iplik kullanıldığı görülmektedir.

Kaftan: Yıldırım Beyazıd'ın kaftanı kısa kollu şeklinde tasarlanmıştır. Astarı kahverengi kürklü olup, dışı kırmızı renktedir. Kaftanın önü açık halde bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende birbirine bağlı şemse şeması ile oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda taç motifi, hatayi, salyangoz ve penç motifleri kullanılmıştır. Yıldırım Beyazıd'ın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 136).

Taç Motifi: Birbirine taç motifleriyle bağlı dallar içinde hatayimotifi kullanılmıştır. Kompozisyonda bulunan motif uzantılarıyla birlikte elips şeklini oluşturacak şekilde kullanılmıştır.Taç motifi dalların en ve boydan en uç birleşme noktalarında kullanılmıştır. Motifin içini dolduracak şekilde hatayi motifi kullanılmış olup, kaftanın tamamında motif tekrar edilmiştir.

Hatayi: Kompozisyonda bulunan hatayi, taç motifi ve uzantılarıyla oluşturulmuş olup, motifin içini doldurmak amacıyla kullanılmıştır. Desende hatayi motifinin sap kısmından çıkan yapraklar sağ ve sol kollarından diğer hatayilerin tepe kısmındaki yapraklarla birleştirilmiştir. Taç motifinin uzantılarının içe bakan kısımlarında hatayi motifine doğru iki adet penç motifi içe doğru bakacak şekilde kullanılmıştır. Kaftan üzerindeki kompozisyon bu döngüyle devam ettirilerek desen oluşturulmuştur.

Salyangoz: Motif taç motifinin uzantılarına yerleştirilmiştir. Minyatürde padişahın duruşundan dolayı sadece göğüs kısmında görülmektedir. Kaftan üzerindeki desende simetri olduğundan dolayı uzantıların iki kısmına da yerleştirilmiş olduğu düşünülmektedir.

Penç: Taç motifinin uzantılarının içe bakan kısımlarında hatayi motifine doğru iki adet penç motifi, içe doğru bakacak şekilde kullanılmıştır. Aynı zamanda pençler taçların kenarlarında uzantıların başlangıç noktalarında da dışa doğru bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Kompozisyonda çeşit olarak tek yapraklı penç kullanılmıştır.



Fotoğraf 73: TSMK H.1523 105a, Yıldırım Beyazıd'ın Yenişehir'de avlanması sahnesi



Fotoğraf 74: TSMK H.1523 105a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 75: TSMK H.1523 105a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 76:Nurhan ATASOY, “İpek”, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul,env.no.13/1909.

4.4.7. **TSMK H.1523(I. CİLT) 112b Nolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde Çelebi Sultan Mehmet'in Anadolu'da Cülusu (Bu Dümdar-ı saltanat) kelimeleriyle tarih düşülmüştür.(H.806-M 1403-1404) sahnesi resmedilmiştir (Anafarta, 1969: 10).Minyatürün Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde padişah dışında birçok kişi dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Sultan Mehmet, dikey bir form içinde bulunan Otağ-ı Hümayun 'un içinde, hafif soluna doğru dönük olarak tam boy yandan bir tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Önünde Cülus dağıttığı bir yeniçerinin minnettarlığının simgesi olarak padişahın eteğini öptüğü görülmektedir. Padişahın oturduğu tahtta padişahın sırtını yasladığı kırmızı bir yastık bulunmakta olup, oturduğu yerde kahverengi bordürlü bir yaygı görülmektedir. Ayrıca padişahın ayağının altında bir yükselti şeklinde basamak bulunmaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Çelebi Mehmet'in kaftanı kırmızı, astarı ise mavi renktedir. İçinde bulunan entarisi sarı renkte ve kaftanın altından görülen kol renginin farklı olmasından dolayı entarinin kısa kollu olduğu ve içinde koyu sarı renkte bir gömlek olduğu düşünülmektedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve açık sarı renktedir. Entarinin belinde bulunan çarpı şeklinde bağlanmış olan kuşağı koyu sarı renktedir.

Kaftan: Çelebi Mehmet'in kaftanı uzun kollu olarak tasarlanmıştır. Astarı mavi olup, dışı kırmızı renktedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda taç, hatayi, penç ve lale motifleri kullanılmıştır. Çelebi Mehmet'in kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişah daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 136).

Taç Motifi: Birbirine taç motifleriyle bağlı dallar içinde hatayi motifi kullanılmıştır. Kompozisyonda bulunan motif uzantılarıyla birlikte elips şeklini oluşturacak şekilde kullanılmıştır.Taç motifi dalların boydan en uç birleşme noktalarında kullanılmıştır. Motifin içini dolduracak şekilde hatayi motifi kullanılmış olup, kaftanın tamamında motif tekrar edilmiştir.

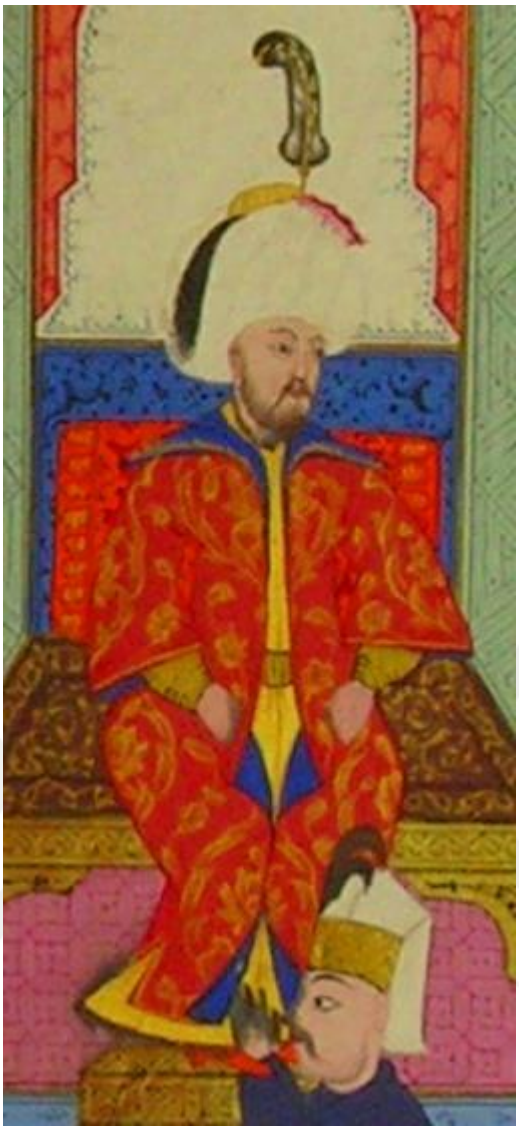
Hatayi: Kompozisyonda bulunan hatayi, taç motifi ve uzantılarıyla oluşturulmuş olan elips şeklinin merkezine, motifin içini doldurmak amacıyla yerleştirilmiştir. Desende hatayi motifinin sap kısmından çıkan yapraklar sağ ve sol kollarından diğer hatayilerin tepe kısmındaki taç motifi ile birleştirilmiştir. Kaftan üzerindeki kompozisyon bu döngüyle devam ettirilerek desen oluşturulmuştur.

Penç: Taç motifinin uzantılarının kollarında hatayi motifine paralel olarak iki tane altta ve iki tane üstte olmak üzere 4 tane penç yerleştirilmiştir. Kompozisyonda aynı yerde tekrar kullanılarak desen devam ettirilmiştir.

Lale: Motif taç motifinin uzantılarıyla oluşturulmuş elips şeklinin içinde, elipse bağlı ve hatai motifinin etrafını çevreleyecek şekilde sağ ve sol koldan çıkan iki lale şeklinde tasarlanmış olup, desende bu çiftlerden dört adet kullanılmıştır. Desen bu şekilde tekrar ettirilerek kompozisyon oluşturulmuştur.



Fotoğraf 77: TSMK H.1523 112 b, Çelebi Sultan Mehmet'in Anadolu'da Cülusu sahnesi.



Fotoğraf 78: TSMK H.1523 112b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf179: TSMK H.1523 112b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 80:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVII. yüzyılın ilk yarısı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Env No: 13/1909.

4.4.8. **TSMK H.1523(I. CİLT) 121a Nolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde Çelebi Sultan Mehmet'in Eflak seferine giderken, Tuna nehri kenarında Uruscuk denen yerde, kovandan bal çalanları cezalandırması sahnesi resmedilmiştir (Anafarta, 1969: 10).Minyatürün Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde Çelebi Sultan Mehmet dışında birçok kişi dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır. Padişah statüsünden dolayı büyük olarak tasvir edilmiştir.

Çelebi Mehmet,dış mekandaat üzerinde oturur şekilde ve elinde bir kuş tutarken tasvir edilmiştir. Kuşu tuttuğu elinde beyaz renkte bir mendil sarılıdır. Padişah sol tarafından resmedilmiş olup sol kolunda yay ve kını ile yine sol bacağının üzerinde sarı metalden bir kılıç kını görülmektedir. Padişah dışında at üzerinde bulunan iki yardımcısının da sağ elinde kuş görülmektedir. Padişahın hemen arkasında ise at üzerinde yine iki yeniçeri askeri bulunmaktadır. Sahnede bunlardan başka birçok kişi hareket halinde resmedilmiştir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, çakşır ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Çelebi Mehmet'in kaftanı mavi, astarı ise beyaz renkte ve kürklüdür. İçinde bulunan gömleği yeşilrenktedir. Sultanın çakşırı kırmızı renkte olup, üzerinde bulunan hatayi motifleri sarı renk iplik kullanılarak dokunmuştur.

Gömlek: Padişahın iç kıyafeti olangömleği yeşil renktedir. Minyatürde padişahın belinde kuşak olup olmadığı görünmemektedir.

Çakşır:Çelebi Mehmetat üzerinde oturmasından dolayı rahat etmesi açısından çakşır giymiştir. Padişahın giydiği çakşır kırmızı renkte olup, minyatürden görüldüğü kadarıyla hatayi motifi tekrar ettirilerek şaşırtmalı düzende bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Kaftan: Çelebi Mehmet'in kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Astarı beyaz ve kürklü olup, dışı mavi renktedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda hatayi,yaprak ve penç motifleri kullanılmıştır. Çelebi Mehmet'in kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişah daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 120).

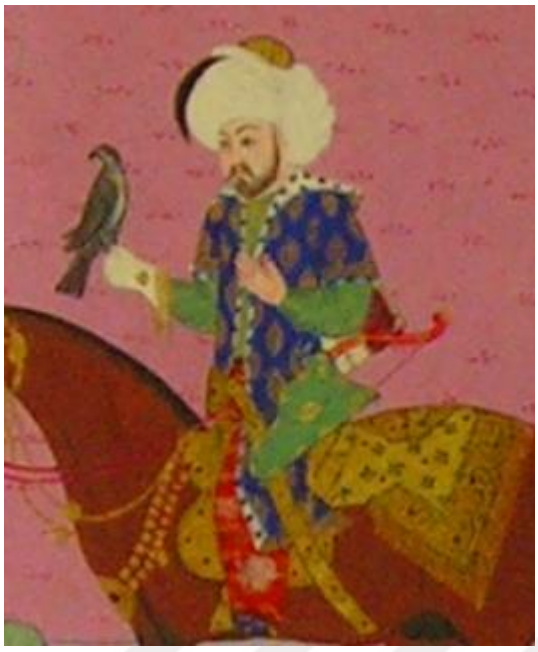
Hatayi: Motif kompozisyonda başka bir motife bağlı olmadan bağımsız halde kullanılmıştır. Motifin etrafı penç ve yaprak motifleri ile dönüşümlü olarak tekrar edilerek oval bir madalyon oluşturulmuştur. Bu madalyonun enine doğru ve boyuna birleşme noktalarında küçük hatayiler kullanılmıştır.

Yaprak: Kompozisyonda motif büyük hatayi motifine çerçeve oluşturacak şekilde penç motifi ile birlikte dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Burada kullanılan yapraklar birbirinin simetrisi olacak şekilde bir daldan sağa ve sola doğru iki adet çıkarılmıştır.

Penç: Büyük hatayi motifini çevreleyen pençler, dengeli bir kompozisyon oluşturacak şekilde kullanılmıştır.



Fotoğraf 81: TSMK H.1523 121a, Çelebi Sultan Mehmet'in Eflak seferine giderken, kovandan bal çalanları cezalandırması sahnesi.



Fotoğraf 82: TSMK H.1523 121a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 83: TSMK H.1523 121a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 84:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI. yüzyıl ortaları, Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, Env No: TK-2453.

4.4.9. **TSMK H.1523(I. CİLT) 127 b Nolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde Çelebi Sultan Mehmet zamanında, bir yılda iki sefer olması sebebiyle askere bahşiş ve in'am dağıtılması sahnesi resmedilmiştir (Anafarta, 1969: 10).Minyatürün Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde padişah dışında birçok kişi dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Sultan Mehmet, dikey bir form içinde bulunan Otağ-ı Hümayun 'un dışında, hafif sağına doğru dönük olarak tam boy yandan bir tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Padişah minyatürde, bahşiş dağıtan görevlileri ve bahşiş bekleyen askerleri izlemektedir. Padişah sahnede arkası olmayan kırmızı bir oturak üzerine oturmuş şekilde görülmektedir. Padişahın sol yanında iki yeniçeri askeri, sağ yanında ise saray erkânından üç kişi bulunmaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entarive kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Çelebi Mehmet'in kaftanı mavi, astarı isebeyaz renkte siyahbenekli ve kürklüdür. İçinde bulunan entarisi pembe renktedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve pemberenktedir. Entarinin belinde bulunan ve çarpı şeklinde bağlanmış olan kuşağı koyu pembe renktedir.

Kaftan: Çelebi Mehmet'in kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, törenlerde giyilen türdendir. Astarı beyaz olup siyah benekli ve kürklüdür. Dışı mavi renktedir. Minyatürden görüldüğü kadarıyla Padişahın kaftanın beyaz astarının yakası, etek kısmı, kol ağzı ve ön açıklığı kürklü olup, siyah renkte üç benekmotifi ile desenlendirilmiştir.Kaftanın önü açık halde bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu birim tekrarı yapılarak oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende birbirine bağlı şemse şeması ile oluşturulmuştur.(Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse motifi kullanılmıştır.

Şemse: Desende iri boyutta şemse motifi kullanılmış olup, şemseler uçlarından birbirine bağlı olarak kumaşın boyuna doğru bir yol izleyerek kompozisyon oluşturulmuştur. Kumaşın yüzeyinde şemseler birim tekrarı yaparak simetrik olarak yer almışlardır. Motifin enine doğru yerleşimi ise birbirinin boşluğunu dolduracak şekilde olmuştur. Şemseler Nurhan Atasoy'un söylediği gibi şaşırtmalı düzende kompozisyona yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 85: TSMK H.1523 127 b, Çelebi Sultan Mehmet zamanında, askere bahşiş ve in'am dağıtılması sahnesi.



Fotoğraf 86: TSMK H.1523 127 b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 87: TSMK H.1523 127 b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 88: Dokuma şemse desenli kaftan. L. Baker, Tezcan, Wearden, 1996, s.131

4.4.10. **TSMK H.1523(I. CİLT) 211a Nolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde Yavuz Sultan Selim'e Kansu Gavri'nin kesik başının getirilmesi sahnesi resmedilmiştir (Anafarta, 1969: 10).Minyatürün Mehmed Bey'in yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde padişah dışında birçok kişi dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Yavuz Sultan Selim, dikey bir form içinde bulunan Otağ-ı Hümayun 'un dışında, hafif sağına doğru dönük olarak tam boy yandan bir tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Minyatürde, savaş sonrasında savaşı kaybeden Kansu-Gavri'nin kesik başının padişaha getirilmesi resmedilmiştir. Padişah sahnede gösterişli bir taht üzerinde oturmaktadır. Tahtın altında bordürlü, bordürü yeşil zemini pembe renkli geometrik desenli bir halı bulunmaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Yavuz Sultan Selim'in kaftanı kırmızı, astarı ise kahverengi ve kürklüdür. İçinde bulunan entarisi beyaz renktedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve beyaz renktedir. Entarinin belinde bulunan çarpı şeklinde bağlanmış kuşağı sarı renkte olup, kırmızı çizgiler ile süslenmiştir.

Kaftan: Yavuz Sultan Selim'in kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, törenlerde giyilen türdendir. Astarı kahverengi olup kürklüdür. Dışı kırmızı renktedir. Minyatürden görüldüğü kadarıyla Padişahın kaftanının kahverengi astarının yakası, etek kısmı, kol ağzı ve ön açıklığı kürklüdür.Kaftanın önü açık halde bırakılmıştır. Padişah kaftanın sağ kolunu giymiş, sol kolunu ise giymemiştir. Sol elini dizine koymuş, sağ elini ise göğsüne kadar kaldırmış kendisini gösterir şekilde resmedilmiştir.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu birim tekrarı yapılarak oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu dolaşmalı düzende oluşturulmuştur.(Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda hatayi, yaprak, penç ve lale motifi kullanılmıştır. Yavuz Sultan Selim'in kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 90).

Hatayi: Motif dolaşmalı dallar ile iç içe girmiş sapların uçlarına konulmuştur. Penç motifinden çıkmış gibi gösterilen dalın sol kıvrımında yaprak, sağ kıvrımında ise hatayi motifi görülmektedir. Kompozisyonda motif iki şekilde karşımıza çıkmakta olup birbirleriyle dönüşümlü olarak desende yerleştirilmiştir.

Yaprak: Kompozisyonda motif, pençten çıkan dal üzerinde tek yaprak şeklinde kullanılmıştır. Aynı zamanda dolaşmalı dalların üzerinde de tek bir yaprak kullanılmıştır. Kompozisyon dal üzerinde penç motifi pençe bağlı yaprak ve hatayi motifi, ardından daldan tekrar çıkarılan sapa bağlı lale ve dal üzerinde bulunan yaprak motifi ile devam ettirilmiştir. Aynı desen birim tekrarı yapılarak kompozisyon oluşturulmuştur.

Penç: Motif dolaşmalı dallar üzerinde yer almaktadır. Kompoziyonda dalın üzerindeki penç motiflerinden sap çıkarılmış bu saplara da önce yaprak sonrada hatayi motifi yerleştirilmiştir. İki pencin arasına yaprak ve hatayi motifleri yerleştirilmiş olup,hatayilerden sonra başka bir sap çıkarılıp lale motifi ve bir yaprak motifi ile kompozisyon bu düzende devam ettirilmiştir.

Lale: Dolaşmalı dal üzerinde hatayi motifinden sonra dal üzerinden bir sap daha çıkarılarak sapın sağ koluna yaprak, sol koluna ise lale motifi gelecek şekilde kullanılmıştır. Desende tüm motiflerde sarı renk tercih edilmesine rağmen lale motifi mavi renk kullanılarak gösterilmiştir.

Kompozisyonda ana temayı oluşturan dolaşmalı dallar üzerinde zigzag deseni kullanılmıştır.



Fotoğraf 89: TSMK H.1523 211a, Yavuz Sultan Selim'e Kansu Gavri'nin kesik başının getirilmesi sahnesi.



Fotoğraf 90: TSMK H.1523 211a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 91: TSMK H.1523 211a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 92:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI. yüzyılın üçüncü çeyreği, Metropolitan Museum of Art, Newyork, Env. No: 52.20.21.



Fotoğraf 93: 16. yüzyıl Nar ve Çam kozalaklarıyla süslenmiş sim işlemeli kısa kollu ipek kaftan. L. Baker, Tezcan, Wearden, 1996, s.146.

4.5.Hünernâme II. Cilt

4.5.1. TSMK H.1524(II. CİLT) 51b Nolu Minyatür

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürdeKanuni Sultan Süleyman'ın azgın bir su sığırını ok ile vurarak yıkmasısahnesi resmedilmiştir (Konak, 2014: 95).Minyatürün Nakkaş Osman'ınyaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Kanuni Sultan Süleyman dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Sultan Süleyman at üzerinde hafif öne doğru eğilmiş, elinde yay okunu sığıra atmış sağ eli yukarıda sol eliyle yayı tutacak şekilde tasvir edilmiştir. Padişah ve diğer figürler sahnede hareketli bir şekilde görülmektedir. Padişahın arkasında iki yeniçeri askeri bulunmakta olup, biri ok tutmakta, diğeri ibrik tutmaktadır. Yeniçerilerde at üzerinde resmedilmiştir. Sahnede başka figürlerde bulunmaktadır. Bunlardan biri at üzerinde elinde bir kuş tutarken remedilmiş olup, diğerlerinin sadece kafası görülmektedir. Yine sayfanın alt kısmında iki figür daha yer almaktadır. Bu figürlerde ellerinde hayvanların boyun bağlarını tutmuş şekilde tasvir edilmiştir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari, çakşır, gömlek ve kaftan olmak üzere dört parçadan oluşmaktadır. Sultan Süleyman'ın kaftanı kahverengi, astarı ise kırmızı renkte olup, içinde bulunan entarisi yeşil renktedir. Kaftanın kısa kollu olmasından dolayı padişahın kollarını görebildiğimiz gömleği, kırmızı renkte olup sarı renk iplik kullanılarak çiçek motifi ile desenlendirilmiştir. Entarinin etek ucundan görülen çakşır, kırmızı renkte olup, üzerinde herhangi bir desen kullanılmamıştır.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olankısa kollu entari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve yeşil renktedir. Entarinin tamamında sarı renk iplik ile dokunmuş olan bulut motifi sonsuzluk prensibinde tekrar edilmiştir. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir. Düğmeleri birleştirmek için sırmalı çaprastlar kullanılmıştır. Sultan Süleyman'ınentarisindeki çaprastlar göğüs hizasında bitmeyip kuşağına kadar devam etmektedir. Entarinin belinde incelediğimiz örneklerden farklı olarak mavi renkte kemer kullanılmış olup, kemerin tokası

değerli taşlarla süslü metal sarı renktedir.Kemere zincirle bağlı padişah kılıcı bulunmaktadır. Bu kılıç değerli taşlarla süslüdür.

Çakşır: Sultan Süleyman at üzerinde oturduğu için rahat etmesi açısından çakşır giymiştir. Padişahın giydiği çakşır kırmızı renkte olup, minyatürden görüldüğü kadarıyla üzerinde herhangi bir motif kullanılmamıştır.

Gömlek: Padişahın entarisinin içine giydiği gömlek kırmızı renkte olup, görüldüğü kadarıyla çiçek motifi ile desenlendirilmiştir. Motifler sarı ip kullanılarak dokunmuştur.

Kaftan: Sultan Süleyman'ın kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmış olup, ayaklarına kadar uzatılmamış at üzerinde olduğu için daha kısa yapılmıştır. Astarı kırmızı dışı kahverengi renktedir. Kaftanın önü açık halde bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftanın etek uçları alta doğru kıvrılmıştır. (At üzerinde av sahnesi olduğundan ve etek uçlarının bir yere takılma ihtimalinden dolayı böyle bir şey yapıldığı düşünülmektedir)

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu dolaşmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda bulut, penç ve goncagül motifi kullanılmıştır. Kaftan üzerinde bulut motifi bulunmaktadır. Genellikle bulut motifi dah küçük boyutta entariler üzerinde kullanılmıştır.

Bulut: Kompozisyonda bulunan bulut motifi dolaşmalı düzende kıvrım dallarla "S" kıvrımlar oluşturacak şekilde kaftanın tamamında kullanılmıştır. Diğer motiflere oranla daha büyük ebatta kullanılmış olan motif, desende boyuna bir yol izleyerek devam ettirilmiştir.

Motifin araların penç ve goncagül motifleri farklı renklerde düzenli bir tekrar oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir.

Penç: Desende motif, bazı yerlerde bulut motifinin kıvrımlarının içlerine, bazı yerlerde ise dışına yerleştirilmiştir. Kompozisyonda kullanılan pençler farklı renklerde karşımıza çıkmaktadır. Motif sarı, kırmızı ve beyaz renkte dönüşümlü olarak kullanılmıştır.

Goncagül: Kompozisyonda yer alan motif, bulut motifinin kıvrımlarının içlerine yerleştirilmiş olup, penç motifi gibi farklı renkler kullanılmıştır. Kaftan üzerinde beyaz ve kırmızı renklerini görebildiğimiz goncagül ve penç motifleri birbirlerine dallarla bağlanmıştır. Desende bir karmaşa varmış gibi görülmesine rağmen yakından incelendiğinde aslında birim tekrarı yaparak kompozisyon oluşturulmuştur.



Fotoğraf 94: TSMK H.1524 51b, Kanuni Sultan Süleyman'ın bir su sığırını ok ile vurarak yıkması sahnesi.



Fotoğraf 95: TSMK H.1524 51b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 96: TSMK H.1524 51b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.5.2. **TSMK H.1524(II. CİLT) 6bNolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde Hasan Ağa'nın Üsküdar Sarayı'nda Kanuni Sultan Süleyman'ın huzuruna çıkması,sahnesi resmedilmiştir (Konak, 2014: 96).Minyatürün Nakkaş Osman'ınyaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürdepadişah dışında birçok kişi dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman saray dışında bahçede bir taht üzerinde oturur şekilde tasvir edilmiş olup, Hasan Ağa'nın getirdiği bir mektubu okuyor şekilde resmedilmiştir. Sultan Süleyman taht üzerinde yandan hafif soluna doğru dönük olarak, sol elinde mektubu tutuyor, sağ elinde ise baş parmağına sarılmış şekilde bir mendil tutarak elini dizine dayamış olaraktasvir edilmiştir.Padişahın hemen önünde Hasan Ağa arkasında ise padişahın yardımcılarından biri yer almaktadır. Sayfanın en alt kısmında bir deniz tasvir edilmiş olup, denizde bir kayık ve kayıkta kürek çeken kişiler bulunmaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Sultan Süleyman'ın kaftanı beyaz, astarı ise kırmızı renkte ve kürklüdür. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Entari kırmızı renkte olup, sarı renk iplik kullanılarak desenlendirilmiştir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanuzun kollu entari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve kırmızı renktedir. Entarinin tamamında sarı renk iplik ile dokunmuş olan bulut motifi sonsuzluk prensibinde tekrar edilmiştir. Entarinin belinde bulunan çarpı şeklinde bağlanmış olan kuşağı sarı renkte olup kırmızıçizgilerle renklendirilmiştir.

Kaftan: Sultan Süleyman'ınkaftanı kısa kollu olarak tasarlanmış olup, astarı kırmızı ve kürklü, dışı ise beyaz renktedir. Kaftanın önü açık halde bırakılmıştır. Kaftanın önünde sırmalı çaprastlar kullanılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzendeoluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

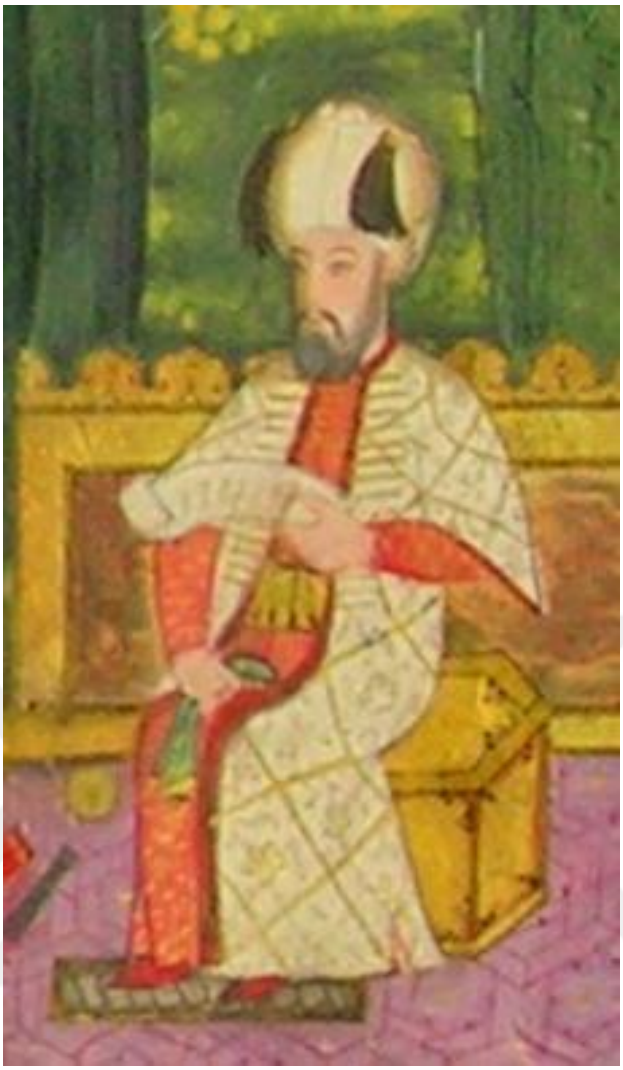
Kompozisyonda baklava dilimi ve penç motifi kullanılmıştır.

Baklava Dilimi: Kompozisyonda motif, birim tekrarı yapılarak şaşırtmalı düzende kaftan üzerine yerleştirilmiş olup, içleri penç motifi ile süslenmiştir. Motif kaftanın tamamında sonsuzluk prensibinde uygulanmıştır. Desende baklava dilimleri dikey olarak yerleştirilerek kullanılmıştır.

Penç: Kompozisyondabaklava dilimlerinin içlerini doldurmak ve süslemek amaçlı kullanılmış olan penç motifi, en çok tercih edilen beş yapraklı (şeş berk) şekli ile tercih edilmiştir. Baklava dilimlerinin merkezine yerleştirilmiş penç motiflerinin etrafı kıvrım dallar ile süslenmiştir.



Fotoğraf 97: TSMK H.1524, 6b,Hasan Ağa'nın Üsküdar Sarayı'nda Kanuni Sultan Süleyman'ın huzuruna çıkması sahnesi.



Fotoğraf 98: TSMK H.1524, 6b,Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 99: TSMK H.1524, 6b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.5.3. **TSMK H.1524(II. CİLT) 52a Nolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Minyatür,Kanuni Sultan Süleyman'ın azgın bir su sığırını ok ile vurarak yıkmasısahnesi ile aynı sayfanın devamı olan yan sayfasında resmedilmiştir (Konak, 2014: 96).Minyatürün Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

İki sayfa halinde tasarlanan minyatürdeKanuni Sultan Süleyman'ın avlanmadaki başarısı konu edilmiş olup, padişah dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde resmedilmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman av sahnesinde at üzerinde oturur şekilde tasvir edilmiş olup, sol elinde doğan kuşu olduğunu düşündüğümüz bir kuş tutup, sağ elinde ise atın yularını tutmuş şekilde resmedilmiştir (Anafarta, 1969: 10). Sahnede padişah sol tarafından görülmekte olup, sol bacağının üzerinden sarkan beyaz renkte ve üzerinde sarı işlemeler bulunan bir kılıç bulunmaktadır. Padişahın arkasında yer alan diğer figürlerde at üzerinde herbiri ellerinde bir hayvan tutar şekilde resmedilmiştir. Sayfanın hemen altında ellerinde tüfek ile avlanan iki kişi görülmektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, çakşır ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Sultan Süleyman'ın kaftanı mavi, astarı ise beyaz renkte ve kürklüdür. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Padişahın kaftanının iç kıyafeti olangömleği kırmızı renkte olup, minyatürden gördüğümüz kadarıyla desensizdir. Kaftanın altından görülen çakşır ise yeşil renkte olup, üzerinde desen olup olmadığı görülememektedir.

Gömlek: Padişahın üzerinde bulunan gömleği kırmızı renkte olup, desensizdir.

Çakşır: Sultan Süleyman'ın giydiği çakşır, yeşil renkte olup, deseni görülememektedir. Sultan Süleyman'da at üzerinde avlanma sahnelerinde gördüğümüz diğer padişahlar gibi rahatlığından dolayı çakşır giymeyi tercih etmiştir.

Kaftan: Sultan Süleyman'ınkaftanı kısa kollu olarak tasarlanmış olup, astarı beyaz ve kürklü, dışı ise çivit mavi renktedir. Kaftanın önü açık halde bırakılmış olup kısa kollu olarak tasarlanmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, simetrisiz ulama desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda hatayi, penç ve yaprak motifi kullanılmıştır.

Hatayi: Kompozisyonda hatayi motifinin, penç motifi ile dönüşümlü olarak kullanıldığı fakat herhangi bir simetri kuralına göre düzenlenmediğini görmekteyiz. Motif, kıvrım dallar ve yapraklar ile penç motifine bağlanmış olup, kaftan üzerine serbest düzende yerleştirilmiştir. Minyatürden görüldüğü kadarıyla kompozisyonda hatayi motifi aynı ebatta ve formda kullanılmıştır.

Penç: Kompozisyonda aynı hatayi motifi gibi kıvrım dal ve yapraklarla hatayilere bağlanmış olan penç motifleri de, desende aynı ebat ve formda karşımıza çıkmaktadır. Minyatürden gördüğümüz kadarıyla beş yapraklı penç motifi tercih edilmiştir.

Yaprak: Motif,hatayi ve penç motiflerini birbirine bağlamak ve kompozisyonu tamamlamak amacıyla kıvrım dallar üzerinde iki motifin arasına yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 100: TSMK H.1524 52 a, Kanuni Sultan Süleyman'ın av sahnesi.



Fotoğraf 101: TSMK H.1524 52a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 102: TSMK H.1524 52a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.5.4. **TSMK H.1524(II. CİLT) 54b Nolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde Kanuni Sultan Süleyman'ın, Filibe Sarayı'nda avlanması,sahnesi resmedilmiştir (Konak, 2014: 95).Minyatürün Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazmaçift sayfa şeklinde tasarlanmış olup, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir.Kanuni Sultan Süleyman dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman saray dışında bahçede bir taht üzerinde oturur şekilde tasvir edilmiş olup, sol elinde bir yay tutmaktadır.Sahne iki safya olarak tasarlanmış olup, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. Sultan Süleyman taht üzerinde yandan hafif sağına doğru dönük olarak, sol elinde yay tutuyor, sağ elini ise askerden ok almak için yukarıya kaldırmış şekilde tasvir edilmiştir. Padişahınhemen yanında iki kişi görülmekte olup, arkasında bulunan iki askerden biri padişaha ok vermek üzere hazır bir şekilde beklemektedir. Diğeri ise elinde ibrik tutmaktadır. Bu iki kişinin arkasında elinde padişahın tüfeğini tutan bir asker bulunmaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari, gömlek ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Sultan Süleyman'ın kaftanı mavi, astarı ise beyaz renkte ve kürklüdür. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Padişahın kaftanının iç kıyafeti olangömleği yeşil renkte olup, minyatürden gördüğümüz kadarıyla desenlendirilirken sarı renk ip kullanılmıştır. Kaftanın iç kıyafeti olanentari, kırmızı renkte olup üzeri sarı ip kullanılarak desenlendirilmiştir.

Entari: Daha önce incelediğimiz padişahların kıyafetlerinden farklı olarak Sultan Süleyman'ın entarisinin kompozisyonunda diğerlerinin aksine bulut motifi kullanılmamıştır. Entarinin belinde bulunan kuşağı sarı renkte olup üzerinde kırmızı çizgiler yer almaktadır. Av sahnesi olmasından dolayı kuşağa takılı birde sarı değerli taşlarla süslendiğini düşündüğümüz hançer dikkat çekmektedir.

Entarideki Motif ve Kompozisyon: Entari üzerinde penç, goncagül ve yaprak motifleriyle dolaşmalı düzende bir kompozisyon oluşturulmuştur. Kompozisyonda motifler

kıvrım dalların üzerine yerleştirilmiş olup, entari üzerinde birim tekrarı yapılarak kıyafetin tamamında devam ettirilmiştir.

Penç: Entari üzerinde bulunanmotif kıvrım dalların aralarına yerleştirilmiş olup, desende goncagül ve yaprak motifi ile dönüşümlü olarak tekrar ettirilmiştir. Kompozisyonda yer alan kıvrım dallar kendi içinde kıvrılarak sarmal bir düzen oluşturmaktadır. Minyatürden gördüğümüz kadarıyla sarmalların üzerinde yer alan pençler, en bilinen formu olan beş yapraklı olarak kullanıldığını düşünmekteyiz.

Goncagül: Motif, kıvrım dalların oluşturduğu sarmalların üzerinde yer almaktadır. Kompozisyonda motifler penç, yaprak ve goncagülün kıvrım dallar üzerinde bu düzende devam etmesi ile oluşmuştur.

Yaprak: Kompozisyonda ıtırlı yaprakta denilen hançer yaprak formu kullanılmıştır. Motif, genellikle penç ve goncagül motiflerinin arasında karşımıza çıkmaktadır.

Gömlek: Padişahın üzerinde bulunan gömleği kırmızı renkte olup, desensizdir.

Kaftan: Sultan Süleyman'ınkaftanı kısa kollu olarak tasarlanmış olup, astarı beyaz ve kürklü, dışı ise çivit mavi renktedir. Kanuni Sulatan Süleyman'ın kaftanı diğer padişahların kaftanlarının aksine daha sade tasarlanmış olup, üzerinde sadece bulut motifi kullanılarak kompozisyon oluşturulmuştur.Kaftanın önü açık halde bırakılmış olup kısa kollu olarak tasarlanmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

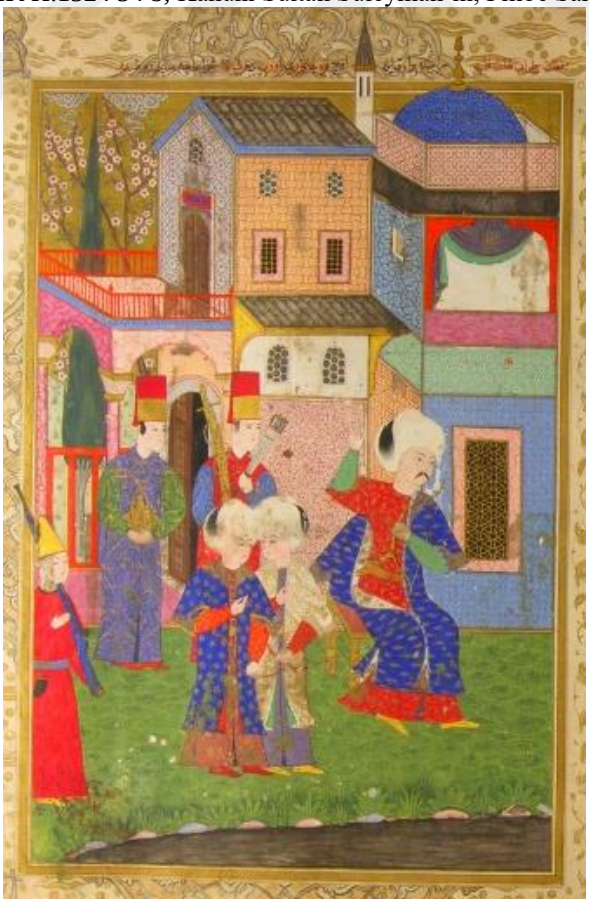
KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda bulut motifi kullanılmıştır.

Bulut: Kompozisyonda birim tekrarı yapılarak oluşturulan motif, şaşırtmalı düzende ve tüm alana hakim olan tek motiftir. Genellikle entari üzerinde görmeye alışkın olduğumuz motif, nadir olarak kaftan üzerinde de kullanılmıştır.



Fotoğraf 103: TSMK H.1524 54 b, Kanuni Sultan Süleyman'ın, Filibe Sarayı'nda avlanması.



Fotoğraf 104: TSMK H.1524 54b Nolu Minyatür.



Fotoğraf 105: TSMK H.1524 55a Nolu Minyatür.



Fotoğraf 106: TSMK H.1524 54 b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 107: TSMK H.1524 54 b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 108: Çintemani ve Bulut motifli tören kaftanı örneği. L. Baker, Tezcan, Wearden, 1996, s.77

4.5.5. **TSMK H.1524(II. CİLT) 86b 87a Nolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde Kanuni Sultan Süleyman'ın eski sarayda güçlü bir geyiği ok ile vurarak yıkması,sahnesi resmedilmiştir (Konak, 2014: 97).Minyatürün Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazmaçift sayfaşeklinde tasarlanmış olup, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. MinyatürdeKanuni Sultan Süleyman'ın eski sarayda avlanması konu edilmiş olup, padişah dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman eski sarayda arkasındaki askerle birlikte avlanırken resmedilmiş olup,sağ elinde bir yay tutmaktadır. Sultan Süleyman ayakta hafif soluna doğru dönük olarak, sağ elinde yay tutuyor, sol elini ise askerden ok almak için yukarıya kaldırmış şekilde tasvir edilmiştir. Padişahın hemen arkasında bulunan bir asker padişaha ok vermek üzere hazır bir şekilde beklemektedir.Padişahın arkasında bir çok kişi yer almaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari, gömlek ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Sultan Süleyman'ın kaftanı beyaz, astarı ise eflatun renktedir. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Padişahın kaftanının içinde bulunan gömleği kırmızı renkte olup, üzerinde bulunan bulut motifi desenlendirilirken sarı renk ip kullanılmıştır. Kaftanın iç kıyafeti olanentari, pembe renkte olup, etek ucundan görülen astarı bordo renktedir. Entari sarı ip kullanılarak desenlendirilmiştir. Fakat minyatürden entari üzerindeki desen görülememektedir.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olankısa kollu entarisi tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve pembe renktedir. Entaride desen görülememektedir. Entarinin üst kısmı düğmeler ile birleştirilmiştir. Entarinin belinde bulunanve çarpı şeklinde bağlanmış olan kuşağı sarı renkte olup koyu renk çizgiler ile renklendirilmiştir.

Gömlek: Padişahın üzerinde bulunan gömleği kırmızı renkte olup, deseninde bulut motifi kullanılmıştır.

Kaftan: Sultan Süleyman'ınkaftanı kısa kollu olarak tasarlanmış olup, astarı kırmızı, dışı ise beyaz renktedir. Kanuni Sulatan Süleyman'ın kaftanı diğer padişahların kaftanlarının aksine daha sade tasarlanmış olup, üzerinde sadece goncagül motifi kullanılarak kompozisyon oluşturulmuştur. Kaftanın önü açık halde bırakılmış olup kısa kollu olarak tasarlanmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu dolaşmalı düzende (desen kaftana verev olarak yerleştirilmiştir.) oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda goncagül motifi kullanılmıştır.

Goncagül: Kompozisyonun tamamı kumaşın üzerine verev olarak yerleştirilmiş bordürlerden meydana gelmiştir. Motif, verev olarak yerleştirilmiş bordürlerin içerisinde kullanılmıştır.Bordürlerin içerisinde kullanılan goncagül motifi iki şekilde kullanılmıştır. Motifin biri alt bordürden çıkarılmış ve düz olarak yerleştirilmişken, diğerinin sapı üst bordürden çıkarılmış ve ters olarak yerleştirilmiştir. Kompozisyon bordür ve bordürler içindeki goncagüllerin aynı şekilde tekrar ettirilmesiyle meydana gelmiştir.



Fotoğraf 109: TSMK H.1524 86 b 87a, Kanuni Sultan Süleyman'ın eski sarayda güçlü bir geyiği ok ile vurarak yıkması sahnesi.



Fotoğraf 110: TSMK H.1524 86 b Nolu Minyatür.



Fotoğraf 111: TSMK H.1524 87a Nolu Minyatür.



Fotoğraf 112: TSMK H.1524 86 b 87a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 113: TSMK H.1524 86 b 87a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.5.6. **TSMK H.1524(II. CİLT) 261aNolu Minyatür**

Hünername minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde, Kanuni Sultan Süleyman'ın, Bağdat'a sefere giderken ırmağı at ile geçmesisahnesi resmedilmiştir (Konak, 2014: 109).Minyatürün Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazmaçift sayfa şeklinde tasarlanmış olup, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. Minyatürdepadişah dışında birçok kişi dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman sağ elini göğsüne doğru kaldırmış, sol eliyle atın yularını tutmaktadır. Sultan Süleyman at üstünde hafif sağına doğru dönük olarak tasvir edilmiştir. Padişahın hemen arkasında kalabalık bir asker grubu ve mahiyeti görülmektedir. Sayfa üçe bölünmüş olup, padişah sayfanın ortasında resmedilmiş olup, diğer iki sahnede de sefere giden kişiler görülmektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari, gömlek,çakşır ve kaftan olmak üzere dört parçadan oluşmaktadır. Sultan Süleyman'ın kaftanı kırmızı, astarı ise beyaz renkte üzeri benekli ve kürklüdür. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Padişahın kaftanının içinde bulunan entarisi mavi olup, etek ucundan görülen astarı mavi renktedir. Entari üzerinde görülen çiçek motifleri, sarı ip ile desenlendirilmiştir. Entarinin içinde bulunan gömleği pembe renkte olup, üzerinde bulunan bulut motifi desenlendirilirken sarı renk ip kullanılmıştır.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentarisi tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve pembe renktedir. Entari kaftanın içinde kaldığından dolayı sadece üst kısmını ve çok az da etek ucunu görmekteyiz. Entari üzerinde çiçek motifi kullanılmıştır. Entarinin belinde bulunankuşağı görüldüğü kadarıyla sarı renktedir.

Gömlek: Padişahın koldetayından görebildiğimiz gömleği mor renkte olup, üzerinde sarı renk iplik ile dokunmuş bulut motifi kullanılmıştır.

Çakşır: Sultan Süleyman at üzerinde oturmasından dolayı rahat etmesi için çakşır giymiştir. Padişahın giydiği çakşır kırmızı renkte olup, minyatürden görüldüğü kadarıyla sarı

altın sırma ip ile dokunduğunu düşündüğümüz bulut motifi tekrar ettirilerek bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Kaftan: Sultan Süleyman'ın kaftanı yelek şeklinde tasarlanmıştır. Astarı beyaz ve kürklü olup, dışı kırmızı renktedir. Kaftanın önü yakasından kuşağa kadar kapalı olup, etek kısmı açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse, hatayi, palmet, yaprak, goncagül ve penç motifleri kullanılmıştır. Sultan Süleyman'ın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişah daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 120).

Şemse: Padişahın kaftanının tamamına birim tekrarı yapılarak uygulanmıştır. Şemseler Nurhan Atasoy'unda "İpek" kitabında anlattığı gibi şaşırtmalı düzende birbirlerine bağlı olarak yerleştirilmiş olup, merkezinde hatayi motifi ve yapraklarla motifin içi doldurulmuştur. Minyatürden sadece şemselerin formu görülüp içlerindeki motifler görülemediği için Nurhan Atasoy'un "İpek" kitabındaki kaftan kumaşlardaki desenlerle kıyaslanmış, aynı desen örneği bulunmuş ve içlerindeki motiflerin ve dönemlerinin aynı olduğu tespit edilmiştir (Atasoy vd., 2001: 109). Bu tespit sayesinde şemse motifinin içerisindeki desenler daha net görülmüş ve ayrıntılı tanımlaması bu sayede yapılmıştır.

Hatayi: Motif iki ebatta karşımıza çıkmaktadır. Şemselerin merkezinde bulunan hatayi motifi büyük ebatta olup şemselerin içlerini doldurmak amacıyla kullanılmıştır. Küçük ebatta olan hatayiler ise, kıvrım dallarla ortada yer alan hatayinin uzantısı gibi kenarlarında bulunmaktadır. Ortada bulunan hatayilerin etrafını yapraklar çevrelemiştir. Osmanlı'da kumaşlar üzerinde çok rastladığımız hatayi motifinin en belirgin örneği Osman Gazi'nin kaftanı üzerinde de uygulanmıştır.

Palmet: Kompozisyonda yer alan motif şemselerin alt ve üst uçlarında bulunmaktadır. Şemselerin ebatları ile kıyasladığımızda palmetler çok küçük ebatta kullanılmıştır. Bu yüzden minyatür üzerinde görülememektedir. İpek kitabında yer alan aynı örnekten görebildiğimiz motif bu sayede tanımlanmaktadır.

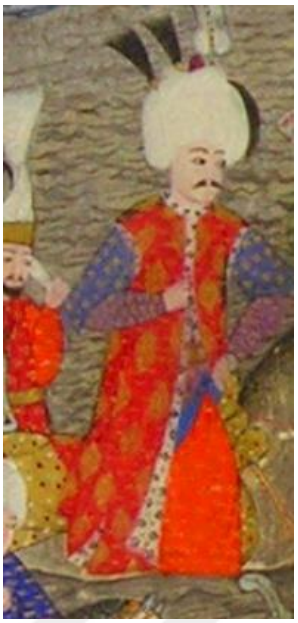
Yaprak: Kompozisyonda kullanılan yapraklar ıtırlı (hançer) yaprak dediğimiz türdendir. Yapraklar desende kıvrım dallarla şemsenin içini tamamıyla dolduracak şekilde kullanılmıştır.

Goncagül: Motif merkezde bulunan hatayinin hemen yanında kıvrım dalların uç kısmına yerleştirilmiş olarak ve büyük hatayinin tepelik bölümünün hemen üstünde karşımıza çıkmaktadır.

Penç:Şemselerin içinde iki adet simetrik olarak yerleştirilmiş penç motifi bulunmaktadır. Pençler, hatayinin tepeliği üzerinde bulunan Goncagül motifinin iki yanına paralel olarak yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 114: TSMK H.1524 261a, Kanuni Sultan Süleyman'ın, Bağdat'a sefere giderken ırmağı at ile geçmesi sahnesi.



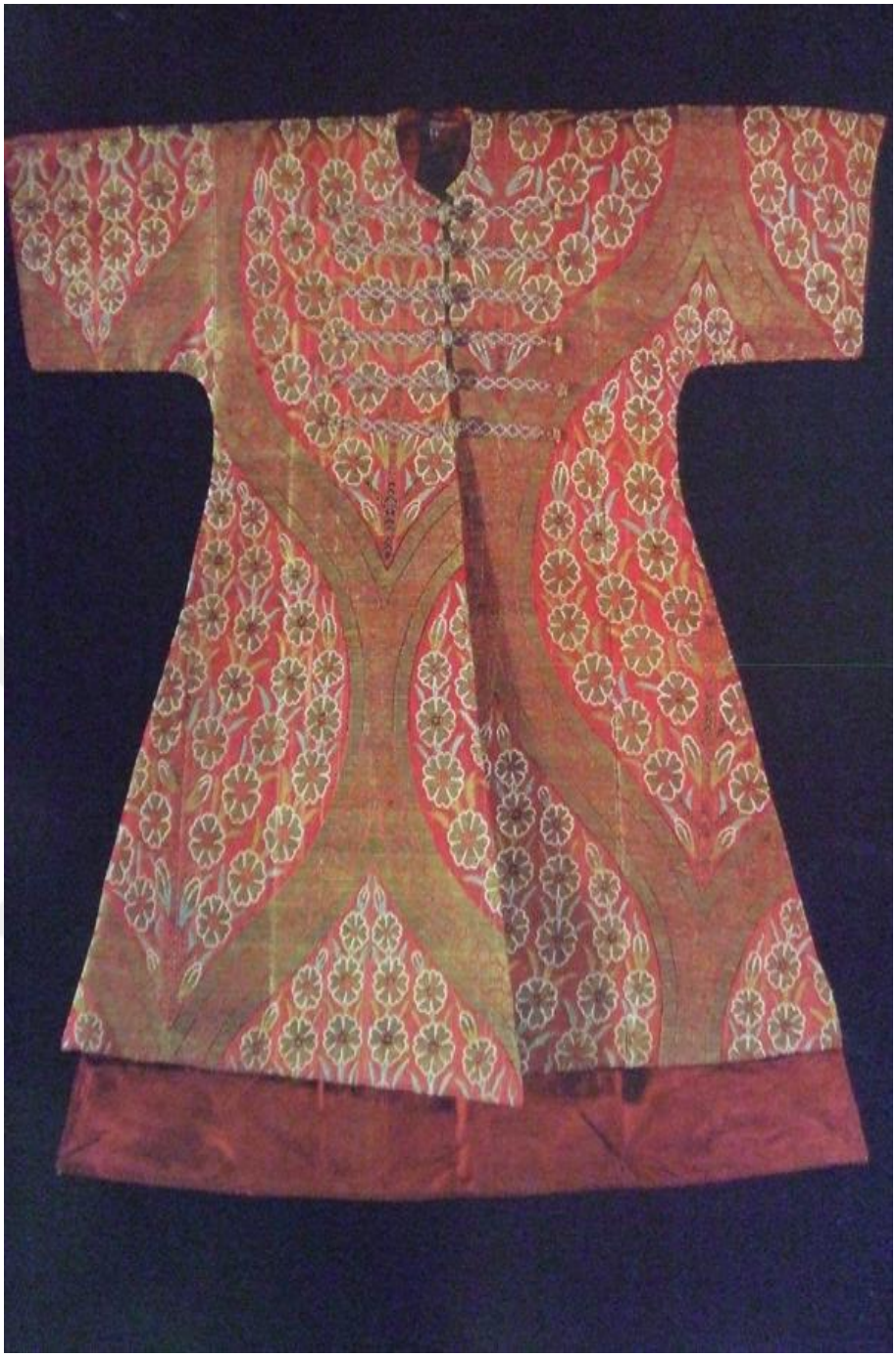
Fotoğraf 115: TSMK H.1524 261a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 116: TSMK H.1524 261a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 117:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI. yüzyıl ortaları, Topkapı Sarayı Müzesi, Env No:13/1476.



Fotoğraf 118: Şemse motifi kakmalı ve kabartmalı ipek kaftan. L. Baker, Tezcan, Wearden, 1996, s.111

4.6.Silsilenâme

4.6.1. TSMK H.1591 35b-36aNolu Minyatür

Minyatürlü yazmada Kanuni Sultan Süleyman 5 cm çapındaki daire içerisinde resmedilmiş olup, daireden çıkan okları takip eden küçük dairelerde şehzadelerinin isimleri Arapça yazıyla belirtilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. Minyatürlü yazmada sağdaki sayfada Kanuni Sultan Süleyman ve kendinden önceki ve sonraki padişahların isimleri ve resimleri bulunmaktadır. Sağdaki sayfada üç adet daire bulunmakta olup, Sultan Süleyman ortadaki daire içinde resmedilmiş, ondan çıkarılan yedi tane daire içine oğullarının isimleri yazılmıştır. Daireler içindeki yazılarda sağ taraftan "u" harfi oluşturacak şeklide sırasıyla; Sultan Murat, Mustafa, Muhammed, Selim, Beyazıd, Cihangir ve Mahmud yazmaktadır. Sultan Süleyman'ın alt ve üstünden çıkarılan okları takip eden daireler içinde resimler bulunmaktadır. Minyatür soy ağacını temsil etmesinden dolayı ve okları takip eden daireler içindeki Arapça yazıların Türkçe çevirisinden Kanuni'nin üst kısımda olanın babası Yavuz Sultan Selim'in, alt kısmında olanın ise kendisinden sonra padişah olan II. Selim'in resmi olduğu ortaya çıkmaktadır.

Padişah minyatürde hafif sağına doğru dönük olarak sağ elinde mavi bir mendil tutup, iki elini de dizine dayamış olarak resmedilmiştir. Resimde padişahın kıyafetlerinin bir kısmının yuvarlağın dışına taştığı görülmektedir. Yazmada padişah dışında daireler içerisinde yer alan diğer figürlerde oturur şekilde tasvir edilmiştir. Padişahın bulunduğu 36a sayfasında (sağ taraftaki sayfada) üç adet daire içinde resimler yer almış olup, ortadaki daireye Kanuni Sultan Süleyman konulmuştur. 35b sayfasında ise iki daire bulunup ikisinin içerisinde de resimler yer almaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, entari ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Sultan Süleyman'ın kaftanı koyu yeşil renkte olup, astarı kahverengi renkte ve kürklüdür. Kaftan pelerin şeklinde tasarlanmıştır. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari pembe renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Entarinin kollarından görülen gömleği kahverengi renktedir. Padişahın kıyafetleri üzerindeki tüm motifler sarı renk iplik kullanılarak desenlendirilmiştir.

Gömlek: Padişahın kol detayını görebildiğimiz gömleği kahverengi renkte olup, üzerinde motif görünmemektedir.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Entari pembe renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari üzerinde motif görünmemektedir. Entarinin belinde bulunan aksesuarın üzerinde bulunan kırmızı taşlardan dolayı kuşak değil kemer olduğunu görülmektedir.

Kaftan: Sultan Süleyman'ın kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmıştır. Kaftan koyu yeşil renkte olup üzerinde bulunan motifler sarı renk ip ile dokunmuştur. Kaftanın astarı etek ve yaka uçlarından görüldüğü kadarıyla kahverengi renktedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu dolaşmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

Kaftanın Motif Özellikleri:

Kompozisyonda hatayi ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Nakkaş motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, Sultan Süleyman'ın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy, 2001:72).

Hatayi: Kaftan üzerinde kıvrım dalların oluşturduğu bir kompozisyon oluşturulmuş olup, dallar üzerine hatayi ve yaprak motifleri yerleştirilmiştir. Motifler dolaşmalı düzende yerleştirilmiş olup, hatayi ve yapraklar bazı yerlerde üst üste gelecek şekilde tasarlanmıştır. Kompozisyonda bulunan hatayi motifleri bir sağa bir sola doğru kıvrım yaparak deseni oluşturmaktadır. Hatayi motiflerinin aralarında da yaprak motifleri aynı düzende devam ettirilmiştir.

Yaprak: Kompozisyonda sağa ve sola doğru yerleştirilmiş hatayi motiflerinden hemen sonra aynı düzeni devam ettirecek şekilde hançer yapraklar kullanılmıştır. Hançer yaprakların bazısının içinde sümbül motifi kullanılmış olup, bazısının içinde de lale, çarkıfelek ve karanfil

motifi kullanılmıştır. Desende hançer yaprakların dışında küçük yapraklarda kullanılmıştır. Hatayi motifinin sapına yerleştirilmiş bu yapraklar bir saptan çıkıp ikiye ayrılacak şekilde tasarlanmıştır.



Fotoğraf 119: TSMK H.1591 35b-36a, Kanuni Sultan Süleyman'ın portresi.



Fotoğraf 120: TSMK H.1591 35b Nolu Minyatür.



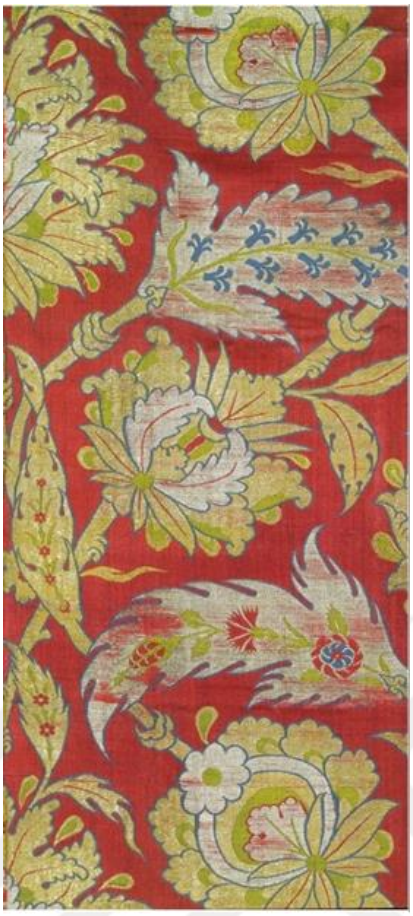
Fotoğraf 121: TSMK H.1591 36a Nolu Minyatür.



Fotoğraf 122: TSMK H.1591 36a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 123: TSMK H.1591 36a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 124:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI.yy ortaları Benaki Müzesi, Atina, Env No:3897.



Fotoğraf 125: 16. yüzyıl ȍpek brokarlı tören kaftan örneği. L. Baker, Tezcan, Wearden, 1996, s.93

4.6.2. **TSMK H.1591 29b-30a Nolu Minyatür**

Minyatürlü yazmada I. Murad 5 cm boyutundaki daire içerisinde resmedilmiş olup, daireden çıkan okları takip eden küçük dairelerde şehzadelerinin isimleri Arapça yazıyla belirtilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış olup, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. Minyatürlü yazmada sağdaki sayfada I. Murad ve kendinden önceki ve sonraki padişahların isimleri ile resimleri yer almaktadır. 30a nolu sayfada dört adet daire bulunmakta olup, bu daireler içerisinde padişah resimleri yer almaktadır. I. Murad bu dairelerden yukarıdan aşağı doğru ikinci daire içinde resmedilmiş olup, ondan çıkarılan iki tane daire içine oğullarının isimleri yazılmıştır. Daireler içindeki yazılarda sağ tarafta; Yakup Çelebi yazmakta olup, sol tarafta kırmızı yazıyla Süleyman yazmaktadır. I. Murad'ın alt ve üstünden çıkarılan okları takip eden dairelar içinde resimler bulunmaktadır. Minyatür, soy ağacını temsil etmesinden dolayı ve okları takip eden daireler içindeki Arapça yazıların Türkçe çevirisinden anlaşıldığı kadarıyla I.Murad'ın üst kısımda yer alan daire içinde babası Orhan Gazi bulunmakta olup, alt kısmında yer alan daire içinde ise kendisinden sonra padişah olan Yıldırım Beyazıd ve onun altındaki resimde de Yıldırım Beyazıd'ın oğlu I. Mehmed bulunmaktadır.

Padişah minyatürde hafif sağına doğru dönük olarak sol elinde koyu renk bir mendil tutup, iki elini de dizine dayamış olarak resmedilmiştir. Padişahın bulunduğu 30a sayfasında (sağ taraftaki sayfada) dört adet daire içinde resimler yer almış olup, ikinci daireye I. Murad konulmuştur. 29b sayfasında (sol taraftaki sayfada) üç adet daire içinde resimler bulunmaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. I. Murad'ın kaftanı koyu mavi (lacivert) renkte olup, astarı kahverengi renkte ve kürklüdür. Kaftan pelerin şeklinde tasarlanmıştır. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari kırmızı renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari uzun kollu olarak tasarlanmıştır. Padişahın kıyafetleri üzerindeki tüm motifler sarı renk iplik kullanılarak desenlendirilmiştir.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari uzun kollu olarak tasarlanmıştır. Entari kırmızı renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari bulut motifi ile desenlendirilmiştir. I. Murad'ın yakasından beline kadar çaprastlar yer almaktadır. Entarinin belinde bulunan

aksesuarın üzerinde bulunan kırmızı taşlardan dolayı kuşak değil kemer olduğu görülmektedir. Padişahın belinde bulunan kemeri sarı renktedir.

Kaftan: I. Murad'ın kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmıştır. Kaftan koyu mavi (lacivert) renkte olup üzerinde bulunan motifler sarı renk ip ile dokunmuştur. Kaftanın astarı etek ve yaka uçlarından görüldüğü kadarıyla kahverengi renkte ve kürklüdür. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu dikey ve yatay nokta tekrarı yapılarak oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:207)

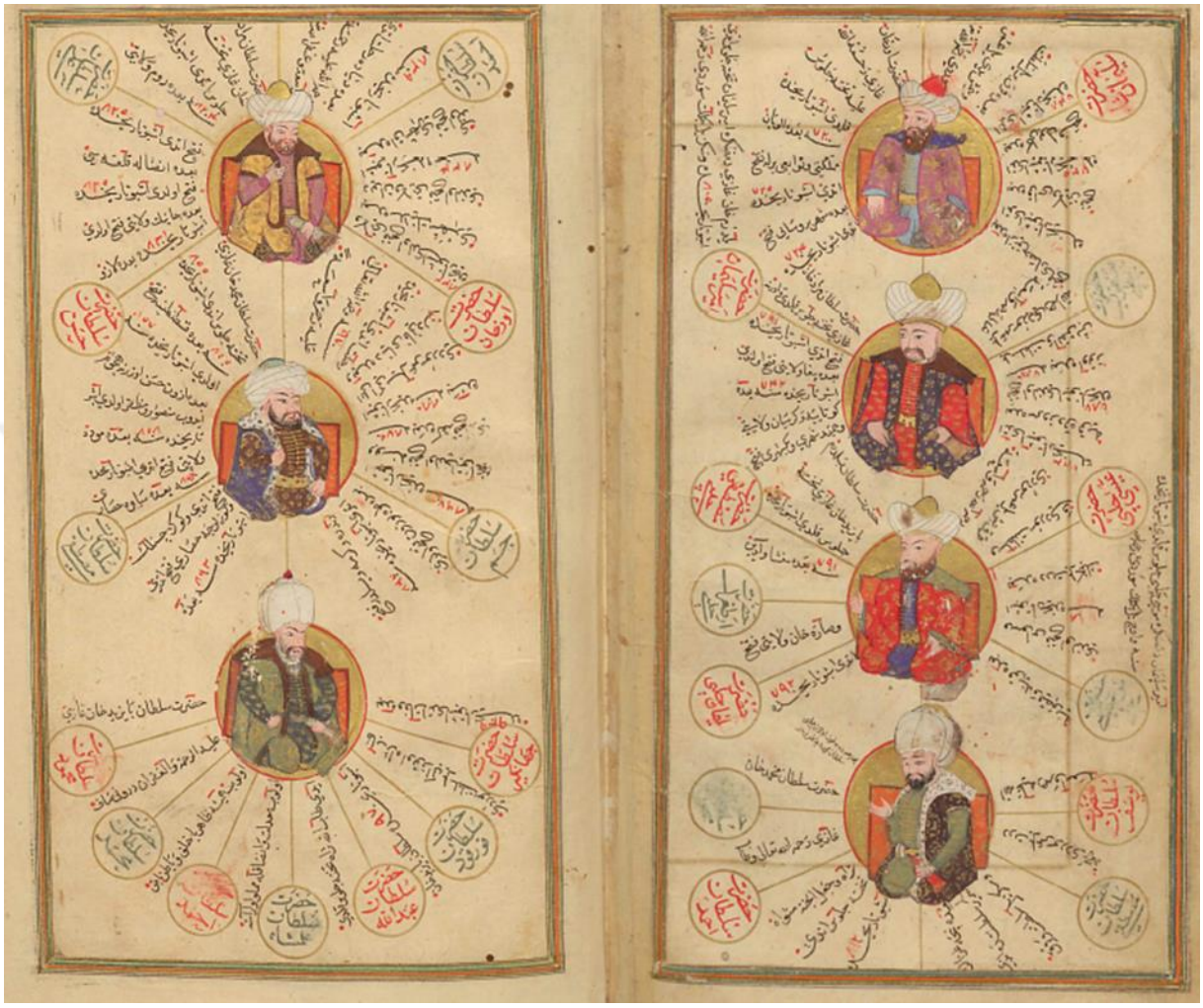
Kaftanın Motif Özellikleri:

Kompozisyonda lale, karanfil, ve penç motifleri kullanılmıştır. Nakkaş motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, I. Murat'ın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 148). Kompozisyonun birebir aynısına ulaşılamamış benzer bir örnekle bir de minyatür üzerinde gördüğümüz motifler birleştirilerek desen analiz edilmeye çalışılmıştır.

Lale: Kaftan üzerinde yer alan motiflerde kompozisyonu oluşturan ana motifler penç motifi ve karafil motifidir. Desende büyük ebatta kullanılmış olan penç motiflerinin içi lale ve karanfil motifleriyle süslenmiştir. Ayrıca penç motifinin merkezinde küçük ebatta bir penç daha bulunmaktadır. Merkezde bulunan pençten çarpı şekli oluşturacak şekilde karanfil ve artı şekli oluşturacak şekilde lale motifleri çıkarılmıştır. Küçük ebattaki pençten çarpı şekli oluşturacak şekilde dört adet lale motifi çıkarılmış olup, artı şeklinin uçlarına da dört adet karanfil motifi yerleştirilmiştir.

Karanfil: Motif, kompozisyonda büyük penç motifinin içinde artı şekli oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Karanfiller desende sap ve iki yaprağıyla birlikte kullanılmıştır.

Penç: Kompozisyonda bulunan penç motifi üç yerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ikisi büyük penç ve merkezindeki küçük penç olup, diğeri büyük ebattaki penç motiflerinin etrafını doldurmak ve süslemek amacıyla kullanılmıştır.



Fotoğraf 126: TSMK H.1591 29b-30a, I.Murad'ın portresi.



Fotoğraf 127: TSMK H.1591 29b Nolu Minyatür.



Fotoğraf 128: TSMK H.1591 30a Nolu Minyatür.



Fotoğraf 129: TSMK H.1591 30a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 130: TSMK H.1591 30a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 131:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVII. yüzyıl orta yada sonları, Ermitaj Müzesi, St.Petersburg, Env. No: T-346

4.6.3. **TSMK H.1591 29b-30a Nolu Minyatür**

Minyatürlü yazmada I. Mehmed 5 cm boyutundaki daire içerisinde resmedilmiş olup, daireden çıkan okları takip eden küçük dairelerde şehzadelerinin isimleri Arapça yazıyla belirtilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış olup, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. Minyatürlü yazmada sağdaki sayfada I. Mehmed ve kendinden önceki ve sonraki padişahların isimleri ve resimleri bulunmaktadır.30a nolu sayfada dört adet daire bulunmakta olup, bu daireler içerisinde padişah resimleri yer almaktadır. I. Mehmed bu dairelerden yukarıdan aşağı doğru dördüncü daire içerisinde resmedilmiş olup, ondan çıkarılan dört adet daire içine oğullarının isimleri yazılmıştır. Daireler içindeki yazılarda sağ tarafta; Sultan Yusuf ve Sultan Mustafa yazmakta olup, sol tarafta kırmızı yazıyla Sultan Ahmed yazmakta, fakat üstündeki dairede yer alan siyah yazı silinmiş olduğundan dolayı okunamamaktadır. I. Mehmed'in alt ve üstünden çıkarılan okları takip eden daireler içinde resimler bulunmaktadır. Minyatür, soy ağacını temsil etmesinden dolayı ve okları takip eden daireler içindeki Arapça yazıların Türkçe çevirisinden anlaşıldığı kadarıyla I.Mehmed'in üst kısımda yer alan daire içinde babası Yıldırım Beyazıd bulunmakta olup, onun üstündeki iki dairede sırasıyla I. Murad ve en üst dairede Osman Gazi resmedilmiştir.

Padişah minyatürde hafif sağına doğru dönük olarak sol elinde koyu renk bir mendil tutup, sağ elinin ortası bize doğru dönük göğsüne kadar kaldırmış olarak resmedilmiştir. Padişahın bulunduğu 30a sayfasında (sağ taraftaki sayfada) dört adet daire içinde resimler yer almış olup, dördüncü daireye I. Mehmed konulmuştur.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti kaftan ve entari olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. I. Mehmed'in kaftanı kahverengi renkte olup, astarı beyaz renkte, siyah benekli ve kürklüdür. Kaftan pelerin şeklinde tasarlanmış olup törenlerde giyilen türdendir. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari yeşil renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari uzun kollu olarak tasarlanmıştır. Padişahın kıyafetleri üzerindeki tüm motifler sarı renk iplik kullanılarak desenlendirilmiştir.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari uzun kollu olarak tasarlanmıştır. Entari yeşil renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari bulut motifi ile desenlendirilmiştir. Entarinin yakasından beline kadar sarı ip kullanılarak işlenmiş çaprastlar bulunmaktadır. Entarinin

belinde bulunan aksesuarın üzerinde bulunan kırmızı taşlardan dolayı kuşak değil kemer görülmektedir. Padişahın belinde bulunan kemeri sarı renktedir.

Kaftan: I. Mehmed'in kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup törenlerde giyilen türdendir. Kaftan kahverengi renkte olup üzerinde bulunan motifler sarı renk ip ile dokunmuştur. Kaftanın astarı etek ve yaka uçlarından görüldüğü kadarıyla beyaz renkte siyah benekli ve kürklüdür. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

Kaftanın Motif Özellikleri:

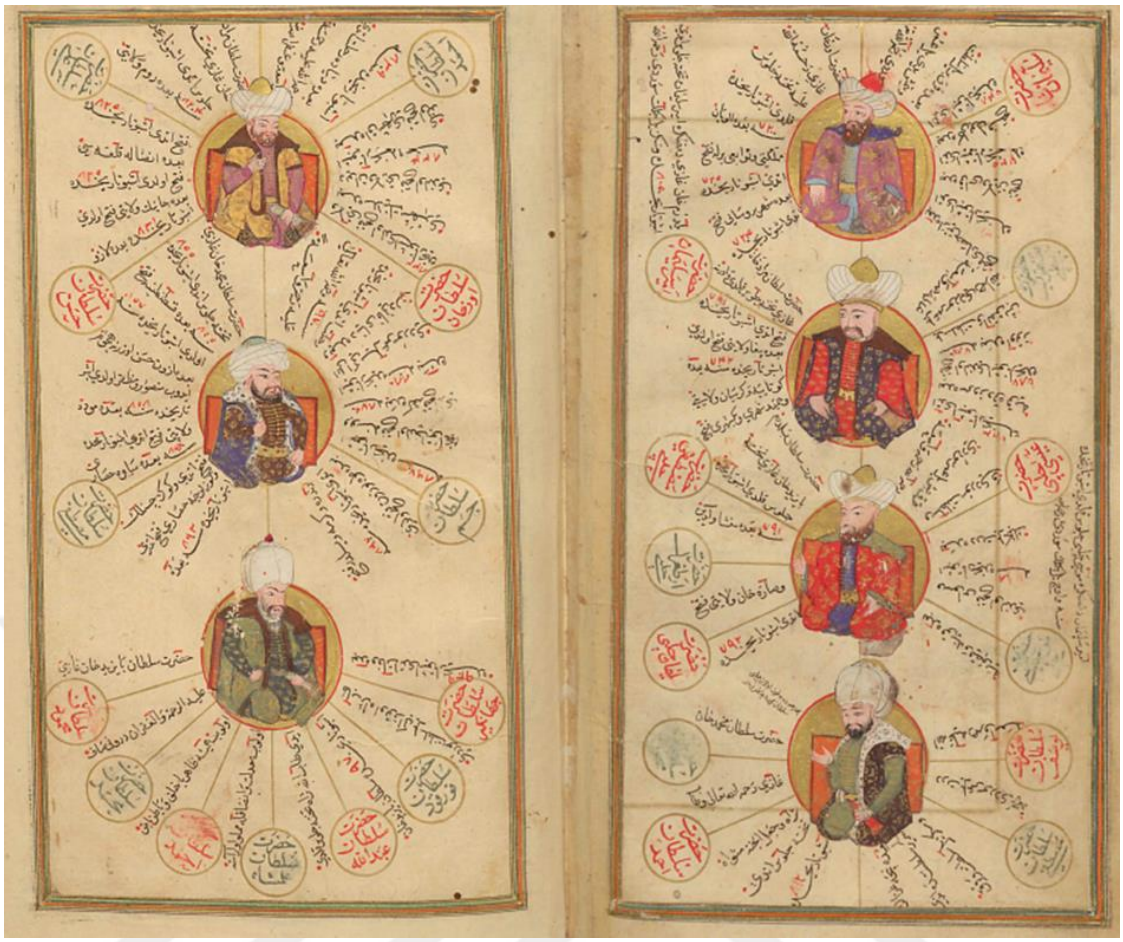
Kompozisyonda saadet düğümü, hatayi, sümbül ve penç motifleri kullanılmıştır.

Saadet Düğümü: Kaftan üzerinde yer alan kompozisyonda büyük ebatta kullanılmış olan saadet düğümü motifi, deseni oluşturan ana eleman niteliğindedir. Kompozisyonda şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş olan motif içinde hatayi, penç, sümbül ve yaprak motifleri bulunmaktadır.

Hatayi: Motif, kompozisyonda büyük saadet düğümü motifinin merkezinde kullanılmış olup, hatayi motifinden çıkan dallarla düğüm motifinin kolları oluşturulmuştur.

Sümbül: Kompozisyonda bulunan sümbül motifi minyatürden gördüğümüz kadarıyla hatayi motifinin oluşturduğu düğüm motifinin sağ kolunun üzerinde yer almaktadır. Motifin simetrik olarak yerleştirildiği düşünüldüğünde sümbül motifinin sol kolda da yer aldığı ortaya çıkmaktadır. Minyatürde motifin sol kolunu göremediğimizden böyle bir yorumlamaya ihtiyaç duyulmuştur.

Penç: Motif saadet düğümünün çeşitli yerlerinde küçük ebatlarda kullanılmıştır. Düğümü süslemek amacıyla kullanılmış olan pençler düğümün oluşturduğu yuvarlaklar içine yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 132: TSMK H.1591 29b-30a,I.Mehmed'in portresi.



Fotoğraf 133: TSMK H.159130a, Minyatürdeki padişahkıyafeti.



Fotoğraf 134: TSMK H.1591 30a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.7.Nüzhet(ü'l-esrar)ü'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar

4.7.1. TSMK H.1339 17 b Nolu Minyatür

Nüzhet(ü'l-esrar)ü'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde Kanuni Sultan Süleyman'ın Erdel Elçisini Kabulü sahnesi resmedilmiştir (Parladır, 2007: 92).

II.Selim ve III. Murad dönemlerindeAhmed Feridun Paşa tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde padişah dışında birçok kişi dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Sultan Süleyman Otağ-ı Hümayun önünde yerden yüksek gösterişli bir taht üzerinde bağdaş kurmuş oturur şekilde tasvir edilmiştir. Padişah iki elini de dizine dayamış olarak resmedilmiş olup, sağ elinde mendil tutmaktadır. Sultan'ın hemen önünde bir halı üzerinde saygısını göstermek amacıyla diz çökmüş halde ve şapkasını çıkarmış elinde tutar şekilde elçi yer almaktadır. Minyatürde padişahın çadırı ve tahtı çok gösterişli bir şekilde resmedilmiştir. Padişahın oturduğu tahtın arkasında sırtında kırmızı yastık bulunmaktadır. Padişahın üstünde oturduğu yaygı kırmızı renkte olup, desen görülmemektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari, gömlek ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Sultan Süleyman'ın kaftanı mavi renkte olup, astarı ise beyaz renk ve kürklüdür. İçinde bulunan entarisi kırmızı renkte, astarı ise etek ucundan görüldüğü kadarıyla yeşil renktir. Kaftanın altına giydiği entari kısa kolludur. Onun altında bulunan gömleğinde, kaftana göre daha açık renkte bir mavi kullanılmıştır.

Entari: Padişahın iç kıyafeti olanentari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve kırmızı renktedir. Entari üzerinde sarı renk ip ile dokunmuş bulut motifi yer almaktadır. Entarinin yakasından beline kadar inen çaprastlar sarı ip ile oluşturulmuştur. Entarinin belinde bulunan çarpı şeklinde bağlanmış olan kuşağı yeşil renkte olup, üzerinde koyu renk çizgiler bulunmaktadır.

Gömlek: Entarinin kısa kollu olmasından dolayı görebildiğimiz açık mavi gömlek üzerinde desen bulunmamaktadır.

Kaftan: Sultan Süleyman'ın kaftanı yelek şeklinde tasarlanmıştır. Etek, yaka ve kol kenarlarından gördüğümüz kadarıyla astarı beyaz ve kürklü olup, dışı mavi renktedir. Kaftanın yakasında sarı renk ip kullanılarak yapılmış bir işleme bulunmaktadır.Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu dolaşmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda hatayi, yaprak ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Sultan Süleyman'ın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişah daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 56).

Hatayi: Motif kompozisyonda küçük ve büyük ebatlarda kullanılmıştır. Kaftan üzerindeki kompozisyon dolaşmalı düzende oluşturulmuş olup, kıvrım dallar ve üzerinde yer alan hatayi ve goncagül motifleriyle içe doğru kıvrılanhelezon şeklinde bir desen oluşturulmuştur. Bu kıvrımlı helezon desen kaftan üzerinde tekrar ederek kompozisyonu oluşturmuştur. Kıvrımların her birinin merkezine diğer hatayilere oranla daha büyük bir hatayi yerleştirilmiştir. Daha küçük ebattaki diğer hatayiler helezon şeklinin en dışındaki kıvrıma yerleştirilmiştir. En dış kıvrımda aynı ebatta beş adet hatayi yer almaktadır.

Yaprak: Kompozisyonda motif büyük hatayi motifine çerçeve oluşturacak şekilde goncagül motifi ile birlikte dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Burada kullanılan yapraklar birbirinin simetrisi olacak şekilde bir daldan sağa ve sola doğru iki adet bazı yerlerde ise tek olarak çıkarılmıştır. Desende bulunan yaprak, goncagül ve kıvrım dallar kendi içinde kıvrılarak sarmal deseni oluşturmaktadır.

Goncagül: Kompozisyonda motif kıvrım dallara bağlı olarak yaprak motifi ile dönüşümlü olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 135: TSMK H.1339 17 b, Kanuni Sultan Süleyman'ın Erdel Elçisini Kabulü sahnesi.



Fotoğraf 136: TSMK H.1339 17 b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 137: TSMK H.1339 17 b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 138:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI. yüzyılın ilk otuz beş yılı, Topkapı sarayı müzesi, İstanbul, Env no:13/1091

4.7.2. **TSMK H.1339 84a-b Nolu Minyatür**

Nüzhet(ü'l-esrar)ü'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar minyatürlü yazmasında II. Selim Belgrat'a giderken yolda resmedilmiştir (Parladır, 2007: 107).

Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. II.Selim ve III. Murad dönemlerindeAhmed Feridun Paşa tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde padişah dışında birçok kişi dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Sultan Selim at üzerinde sol eli cebinde sağ eli ise görünmemektedir. Sahnede padişah sol tarafından görülmekte olup, sol bacağının üzerinde beline takılı sarı renkte metalden süslü bir kılıç bulunmaktadır. Padişahın atının üzerinde kırmızı bir örtü yer almaktadır. Padişahın arkasında atlı iki yeniçeri askeri, önünde de yaya olarak iki yeniçeri görülmektedir. Bunlar dışında Sultan'ın etrafında atlı ve yaya olarak birlikte yürüdüğü birçok kişi bulunmaktadır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, çakşır ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Sultan Selim'in kaftanı mavi renkte olup, astarı ise kehverengi ve kürklüdür. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmış olup, kaftanın önünün açık olması dolayısıyla göğüs kısmı içinde görülen gömleği beyaz renktedir. Fakat kaftanın kısa kolundan görülen kolların kırmızı renk, yani gömlek renginden farklı olması bize Nakkaşın burada gömlek renginin dikkatinden kaçtığını düşündürmektedir. Kollarda sarı ip ile dokunmuş üç benek motifleri görülmektedir.

Kaftanın altında bulunan çakşır kırmızı renkte olup, desen görünmemektedir.

Gömlek: Kaftanın kısa kollu olmasından dolayı kollarını görebildiğimiz gömlek kırmızı olup, üzerinde üç benek motifi kullanılmıştır. Fakat kaftanın göğüs açıklığından gördüğümüz gömlek rengi koldan farklı olarak beyaz renktedir. Padişahın gömleğinin yakasından beline kadar koyu renk ip ile işlenmiş çaprastlar görülmektedir. Gömleğin deseni minyatürden anlaşılamamaktadır.

Çakşır: Padişah at üzerinde oluşundan ve rahatlığından dolayı tercih ettiğini düşündüğümüz çakşır giymiştir. Padişahın kaftanının altından görülen çakşır kırmızı renkte olup, üzerinde desen görünmemektedir.

Kaftan: Sultan Süleyman'ın kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Etek kenarından gördüğümüz kadarıyla astarı kahverengi ve kürklü olup, dışı mavi renktedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda lale, karanfil ve gülbezek motifleri kullanılmıştır. Nakkaş motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, Sultan Selim'in kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd. 2001: 313).

Lale: Minyatürde kaftan üzerinde ortada bir çarpı şeklini oluşturan motif aslında lale motifi ve uzantısıdır. Kompozisyonda dört adet lale kullanılmış olup, laleler ortadaki gülbezek motifine bağlanmıştır. Deseni oluşturan dört adet lale motifi çarpı şekli oluşturmaktadır. Bu çarpıların her bir yanına denk gelecek şekilde karanfil motifi kullanılmış ve karanfillerde merkezdeki gülbezek motifine bağlanmıştır. Aslında lale ve karanfillerin kollarının sayısının sekiz oluşu ve yerleşim düzeni bize kartuşı anımsatmaktadır.

Karanfil: Desende merkezdeki gülbezek motifine bağlı artı şekli oluşturacak şekilde tasarlanmış olan karanfiller dört adet kullanılmıştır. Minyatürde motif daha stilize edilmiş olarak bulunduğu için temsili olarak sadece karanfillerin uçlarındaki yapraklar görülmektedir. Desen karanfil, lale ve merkezdeki gülbezeğin meydana getirdiği sekiz kollu çiçeğin şaşırtmalı düzende tekrar etmesi ile meydana gelmiştir.

Gülbezek: Motif, kompozisyonu meydana getiren sekiz kollu çiçek motifinin merkezinde yer almakta olup, kompozisyonu oluşturan desenin tamamında aynı şekilde kullanılmıştır.

Sümbül: Desende çiçeklerin meydana getirdiği stilize sekiz kollu çiçek motifinin içinde bulunmaktadır. Motif, desende karanfil ve lale motifleriyle birlikte ortadaki gülbezek motifine çarpı şekli oluşturacak şekilde bağlanmıştır. Motif beş adet tohumun birleştirilmesiyle oluşturulmuştur.



Fotoğraf 139: TSMK H.1339 84a-b,II. Selim'in Belgrat yolunda gitme sahnesi.



Fotoğraf 140: TSMK H.1339 84a Nolu sayfa.



Fotoğraf 141: TSMK H.1339 84b Nolu sayfa.



Fotoğraf 142: TSMK H.1339 84a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 143: TSMK H.1339 84a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.7.3. **TSMK H.1339 110b-111aNolu Minyatür**

Nüzhet(ü'l-esrar)ü'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar minyatürlü yazmasında II. Selim'in Belgrad'daki cülus töreni resmedilmiştir.

Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. II.Selim ve III. Murad dönemlerindeAhmed Feridun Paşa tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürde padişah dışında birçok kişi dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. MinyatürdeII. Selim Cülus dağıtılırken askerlerden biri eteğini öper şekilde resmedilmiş olup, padişah dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

II.Selim Otağ-ı Humayun önünde gösterişli bir tahtta otururken, etrafında birçok yeniçeri askeri ile birlikteresmedilmiştir. Padişahın arkasında sırtını yasladığı yastık mavi renkte olup, üstünde geometrik desenler bulunmaktadır. Padişahın üzerinde oturduğu yastık lacivertrenktedir. Hafif sağına doğru dönük olarak görülen Sultan, iki elini dizine dayamış şekilde tasvir edilmiştir. Sultan'ın önündeki yeniçerilerden bir tanesi padişahın önünde diz çökmüş eteğini öperken resmedilmiştir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, entari ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Sultan Selim'in kaftanı çivit mavi renkte olup, astarı görünmemektedir. Kaftan yelek şeklinde tasarlanmış, kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari beyaz renkte, üzeri sarı renk ip ile desenlendirilmiştir. Entari kısa kollu olarak tasarlanmış olup, kolların altından görülen gömlek kırmızı renktedir.

Gömlek: Kaftanın kısa kollu olmasından dolayı kollarını görebildiğimiz gömlek kırmızı renkte olup, üzerinde bulunan motif minyatürden görünmemektedir.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari kısa kollu olup, üzerinde sarı renk ip ile dokunmuş bulut motifleri yer almaktadır. Entari beyaz renktedir. Entarinin yakasından beline kadar sırmalı çaprastlar bulunmaktadır.Entarinin belinde bulunan kuşağı yeşil renkte olup, çarpı şeklinde bağlanmıştır.

Kaftan: Sultan Selim'in kaftanı yelek olarak tasarlanmış olup, çivit mavi renktedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyonu pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu birim tekrarı yapılarakoluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda bulut motifi kullanılmıştır.

Bulut: Motif padişahın hem kaftanının süslemesinde hem de entarisinin süslemesinde kullanılmıştır. Birim tekrarı yapılarak oluşturulmuş olan motif, kaftanın ve entarinin tüm yüzeyinde yer almaktadır.



Fotoğraf 144: TSMK H.1339 110b-111a, Cülus sahnesi.



Fotoğraf 145: TSMK H.1339 110b Nolu Minyatür.



Fotoğraf 146: TSMK H.1339 111a Nolu Minyatür.



Fotoğraf 147: TSMK H.1339 111a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 148: TSMK H.1339 111a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

4.7.4. **TSMK H.1339 248bNolu Minyatür**

Nüzhet(ü'l-esrar)ü'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar minyatürlü yazmasında II.Selim'in Safevi elçisiŞah Kulu Han'ı kabulüresmedilmiştir (Parladır, 2007: 98).

Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. II.Selim ve III. Murad dönemlerindeAhmed Feridun Paşa tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürdepadişah dışında birçok kişi dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

II.Selim minyatürlü yazmada Otağ-ı Humayun içinde tahtta otururken, etrafında yardımcıları ve önünde üzerinde bitkisel desenler olan halı üstünde Safevi elçisi eğilmiş şekilde ve onu iki kolundan tutmuş iki görevliile görülmektedir. Elçi sağ elinde bir mektup tutmakta olup, padişahın hemen önünde bulunan ipek halı üzerinde resmedilmiştir.

II. Selim yerden yüksek gösterişli bir taht üzerinde oturur şekilde hafif sağına doğru dönük olarak, sağ elinde mendil tutuyor, sol eliyle de kaftanının yakasını tutar şekilde tasvir edilmiştir. Padişahın sırtında kırmızı üzerinde bitkisel motifler bulunan bir yastık görülmektedir. Padişahın üstünde oturduğu yaygı sarı renkte olup desen görülmemektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, entari ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Sultan Selim'in kaftanı mavi renkte olup, astarı beyaz ve kürklüdür. Kaftan törenlerde giyilen askı kollu yelek şeklinde tasarlanmış olup, kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari kırmızı renkte olup, etek ucundan görülen astarı beyaz renktedir. Entari üzerindeki motifler sarı renk ip ile desenlendirilmiştir. Entari kısa kollu olarak tasarlanmış olup, kolların altından görülen gömlek daha açık bir kırmızı renktedir.

Gömlek: Entarinin kısa kollu olmasından dolayı kollarını görebildiğimiz gömlek kırmızı renkte olup, üzerinde üç benek motifi kullanılmıştır. Gömlek üzerinde bulunan motif sarı renk ip ile desenlendirilmiştir.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari kısa kollu olup, üzerinde sarı renk ip ile dokunmuş çiçek motifleri yer almaktadır. Entari kırmızı renkte olup, etek ucundan görünen astarı beyazdır. Entarinin belindeki kuşağı görünmemektedir.

Kaftan: Sultan Selim'in kaftanı yelek olarak tasarlanmış törenlerde giyilen türde olup, dışı mavi renkte olup, astarı etek ucundan, yaka ve kol ağzından gördüğümüz kadarıyla beyaz renkte ve kürklüdür. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda bulut motifi kullanılmıştır.

Bulut: Motif,kompozisyonun tamamında birim tekrarı yaparak sonsuzluk prensibinde tekrar ederek deseni oluşturmaktadır.



Fotoğraf 149: TSMK H.1339 248b, II.Selim'in Safevi elçisi Şah Kulu Han'ı kabulü sahnesi.



Fotoğraf 150: TSMK H.1339 248b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 151: TSMK H.1339 248b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 152:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI. yüzyılın ikinci yarısı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Env. No: 13/559.

4.8.Surnâme-i Hümâyun

4.8.1. TSMK H.1344 280b- 281aNolu Minyatür

Surname-i Hümayun minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde kâğıt Simurg kuşunun uçurulması sahnesi resmedilmiştir (Çağman, 1973: 417).Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. Minyatürde padişah dışında birçok kişi dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Minyatürlü yazmada III. Murad At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'nda üst kattaki locadan gösteriyi izlemektedir. Padişah bir taht üzerinde oturur şeklide, sağ eli kaftanının yakasını tutuyor, sol elinde ise bir mendil tutarak dizine dayamış olarak tasvir edilmiştir. Padişahın sağ tarafında bir şehzade ile sol tarafında iki görevli bulunmaktadır. Padişah dışında diğer izleyiciler alt kattaki localara yerleştirilmiş olup, önleri yarım parmaklıklarla kapatılmıştır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. III. Murat'ın kaftanı beyaz renkte olup, astarı görünmemektedir. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari yeşil renkte ve astarı görünmemektedir. Kaftan ve entari üzerindeki motifler aynı olup şemse motifi kullanılmış olup, sarı renk ip ile dokunmuştur. Entari uzun kollu olarak tasarlanmıştır.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari uzun kollu olup, üzerinde sarı renk ip ile dokunmuş şemse motifleri yer almaktadır. Entari yeşil renkte ve astarı görünmemektedir. Entarinin belindeki kuşağı kahverengi renkte ve üzerinde sarı çizgiler bulunmaktadır.

Kaftan: Sultan Murat'ın kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftan beyaz renkte olup üzerinde sarı renk ip ile dokunmuş şemse motifleri görülmektedir. Kaftanın astarı görünmemektedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse, üç benek ve bulut motifleri kullanılmıştır. Nakkaş, motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, Sultan Selim'in kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 188).

Şemse: Motif kaftanın tamamında birim tekrarı yapılarak şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş ve tüm kumaş yüzeyine uygulanmıştır. Kompozisyondaki şemselerin içleri üç benek ve bulut motifleri ile süslenmiştir.

Üç benek: Motif şemse motiflerinin içinde kullanılmıştır. Üç benek motifi şemselerin içinden kenarlarını çevreler şekilde iki sıra bordür gibi kullanılmış olup, aynı zamanda da şemsenin ortasından boyuna bir çizgi oluşturacak şekilde sıralanarak kullanılmıştır.

Bulut: Motif aynı üç benek gibi şemselerin içine yerleştirilmiştir. Bulut motifleri şemselerin iç kenarlarını çevreleyecek şekilde ve üç benek motifi ile dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Şemsenin iç kenarını oluşturan bulut motifleri dikine kullanılmış olup, orta kısmında yine üç benek motifiyle dönüşümlü kullanılanlar ise enine doğru yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 153: TSMK H.1344 280b - 281a,Sultan III. Murad'ın düzenlediği şenlikte kâğıttan yapılma Simurg kuşunun uçurulması sahnesi.



Fotoğraf 154: TSMK H.1344 280b Nolu Minyatür.



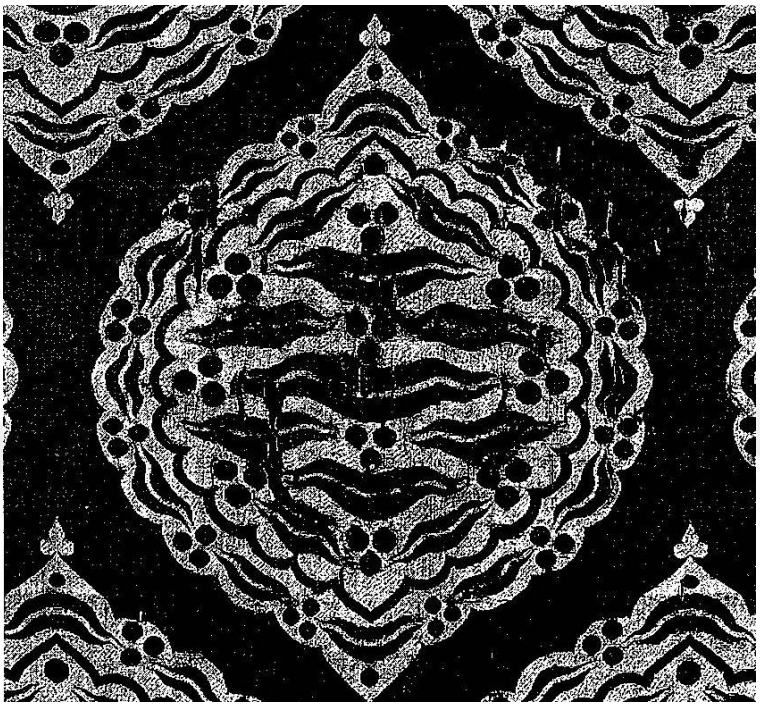
Fotoğraf 155: TSMK H.1344 281a Nolu Minyatür.



Fotoğraf 156: TSMK H.1344 280b- 281a,Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 157: TSMK H.1344 280b- 281a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 158:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVII. yüzyıl başları, Victoria & Albert Müzesi, Env. No: 1071-1900.

4.8.2. **TSMK H.1344 167b- 168aNolu Minyatür**

Surname-i Hümayun minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Bu minyatürde kaplan terbiyecilerinin geçişi sahnesi resmedilmiştir (Çağman, 1973: 417).Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. MinyatürdeSultan III. Murad'ın düzenlediği şenlikte tekerlekli bir araba üzerinde bir kaplan ve onun terbiyecilerinin geçişi konu edilmiş olup, padişah dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Minyatürlü yazmada III. Murad At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'nda üst kattaki locadan gösteriyi izlemektedir. Padişah bir taht üzerinde oturur şekilde, sağ eli kaftanının yakasını tutuyor, sol elinide dizine dayamış olarak tasvir edilmiştir. Padişahın yanında iki adet görevli ve bir şehzade bulunmaktadır. Padişah dışında diğer izleyiciler alt kattaki localara yerleştirilmiş olup, önleri yarım parmaklıklarla kapatılmıştır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, entari ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. III. Murat'ın kaftanı kırmızı renkte olup, astarı görünmemektedir. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari beyaz renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari kısa kollu olarak tasarlanmış olup, entarinin altına giymiş olduğu gömlek, yeşil renktedir. Padişahın kıyafetleri üzerindeki tüm motiflerde sarı renk kullanılmıştır.

Gömlek: Kaftanın kısa kollu olmasından dolayı kollarını görebildiğimiz gömlek yeşil renktedir ve üzerinde bulunan motifi görülememektedir. Gömlek üzerinde bulunan motif sarı renk ip ile dokunmuştur.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Entari beyaz renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari üzerindeki desen minyatür üzerinde görülememektedir. Entarinin belindeki kuşağı sarı renkte ve üzerinde kırmızı çizgiler bulunmaktadır.

Kaftan: III.Murat'ın kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftan kırmızı renkte ve üzerinde sarı renk ip ile dokunmuş şemse motifleri görülmektedir. Kaftanın astarı görünmemektedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse, lale, hatayi ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Nakkaş motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, Sultan Selim'in kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 278).

Şemse: Motif kaftanın tamamında birim tekrarı yapılarak şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş ve tüm kumaş yüzeyine uygulanmıştır. Kompozisyondaki şemselerin içleri hatayi lale ve yaprak motifleri ile süslenmiştir.

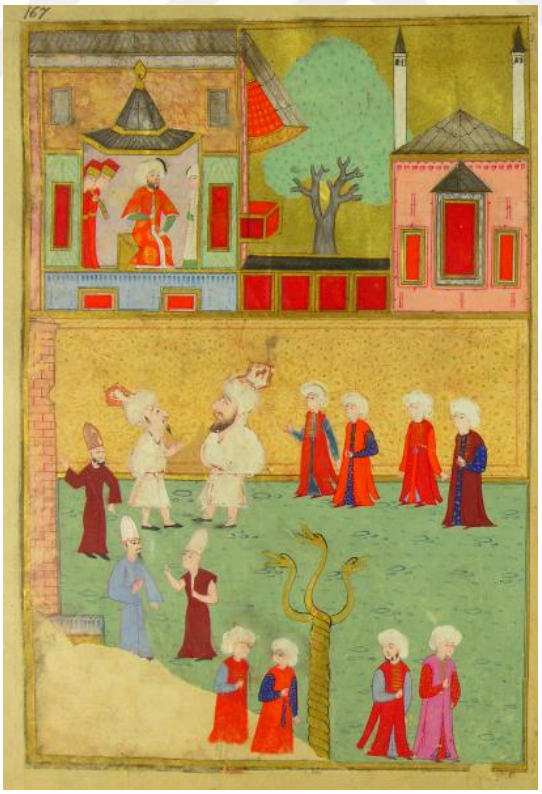
Lale: Motif şemse motiflerinin içinde tam merkezine gelecek şekilde yerleştirilmiş olup, etrafını çevreleyen hatayi ve yaprak motifleri bulunmaktadır. Lale motifi kompozisyonda iki boyda kullanılmıştır. Şemelerin merkezinde bulunan lale büyük boyuttadır. Lalenin sap kısmından çıkan laleler küçük boyutta olup, ik tanesi sap kısmında aşağı doğru bakacak şekilde, diğer iki tanesi ise, lalenin soğan kısmında merkezdeki laleye bakacak şekilde tasarlanmıştır.

Hatayi: Kompozisyonda şeme motiflerinin içinde kullanılmıştır. Merkezde yer alan lale motifinin kökünden çıkan iki tane simetrik dal üzerine yaprak motifi ile dönüşümlü olacak şekilde yerleştirilmiştir.

Yaprak: Merkezdeki lalenin iki yanındaki dallar üzerine hatayi motifi ile birlikte dönüşümlü tekrar edecek şekilde yerleştirilmiştir.



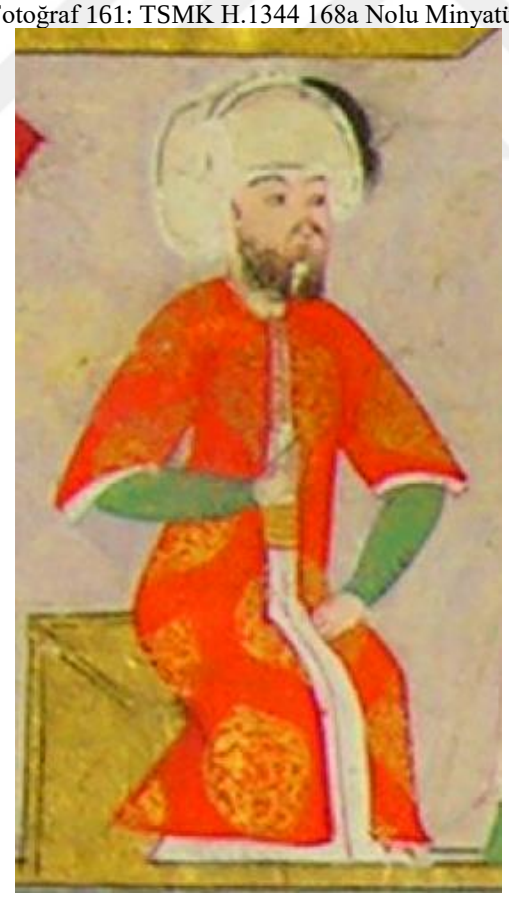
Fotoğraf 159: TSMK H.1344 167b- 168a, Sultan III. Murad'ın düzenlediği şenlikte tekerlekli bir araba üzerinde bir kaplan ve onun terbiyecilerinin geçişi sahnesi



Fotoğraf 160: TSMK H.1344 167b Nolu Minyatür.



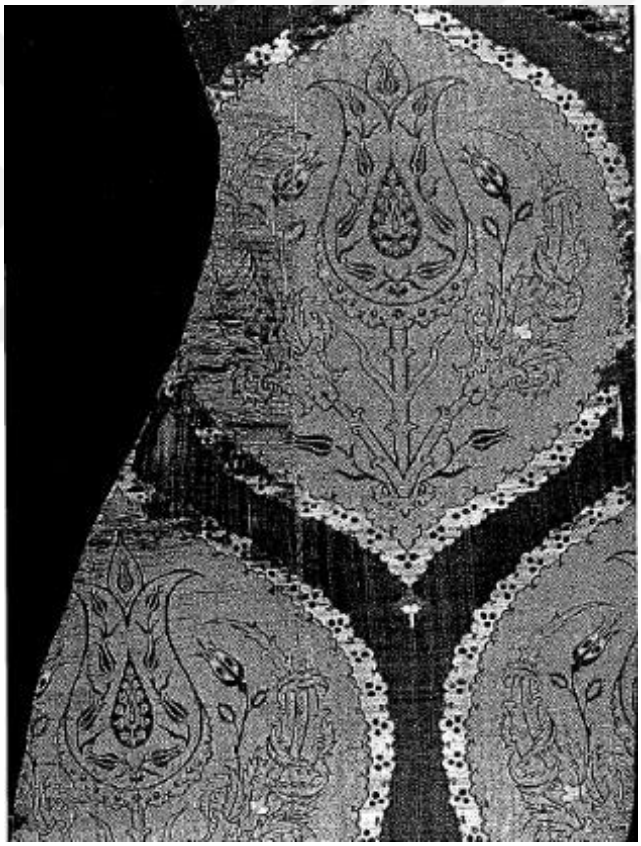
Fotoğraf 161: TSMK H.1344 168a Nolu Minyatür.



Fotoğraf 162: TSMK H.1344 167b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 163: TSMK H.1344 167b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 164:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. Yüzyılın üçüncü çeyreği, Art Institute of Chicago, Env. No: 1907.365



Fotoğraf 165: 16–17. yüzyıl Altın ve gümüş ipliklerle süslü kaftan. L. Baker, Tezcan, Wearden, 1996, s.163

4.8.3. **H.1344 169b- 170aNolu Minyatür**

Surname-i Hümayun minyatüründe bulunan bu sayfada çiçek satanların geçişi sahnesi resmedilmiştir (Çağman, 1973: 417).Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış olup, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. MinyatürdeSultan III. Murad'ın düzenlediği şenlikte tekerlekli bir araba üzerinde çiçek yapanlar ve elinde çiçek tutanların geçişi konu edilmiş olup, padişah dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Minyatürlü yazmada III. Murad At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'nda üst kattaki locadan gösteriyi izlemektedir. Padişah bir taht üzerinde oturur şekilde, sağ eli kaftanının yakasını tutuyor, sol elinide dizine dayamış olarak tasvir edilmiştir. Padişahın yanında iki adet görevli ve bir şehzade bulunmaktadır. Padişah dışında diğer izleyiciler alt kattaki localara yerleştirilmiş olup, önleri yarım parmaklıklarla kapatılmıştır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, entari ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. III. Murat'ın kaftanı kırmızı renkte olup, astarı görünmemektedir. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari beyaz renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari kısa kollu olarak tasarlanmış olup, entarinin altına giymiş olduğu gömlek, mavi renktedir. Padişahın kıyafetleri üzerindeki tüm motiflerde sarı renk kullanılmıştır.

Gömlek: Kaftanın kısa kollu olmasından dolayı kollarını görebildiğimiz gömlek mavi renkte olup, üzerinde bulunan motifi görülememektedir. Gömlek üzerinde bulunan motif sarı renk ip ile dokunmuştur.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Entari beyaz renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari üzerindeki desen minyatür üzerinde görülememektedir. Entari üzerinde bulut motifi kullanılmıştır. Entarinin belindeki kuşağı mavi renkte ve üzerinde sarı çizgiler bulunmaktadır.

Kaftan: III. Murat'ın kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftan kırmızı renkte olup üzerinde sarı renk ip ile dokunmuş hatayi motifleri görülmektedir. Kaftanın astarı

görünmemektedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır. Kaftanın yakasından beline kadar çaprastlar kullanılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda hatayi motifi kullanılmıştır. Nakkaş, motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, III.Murat'ın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 187).

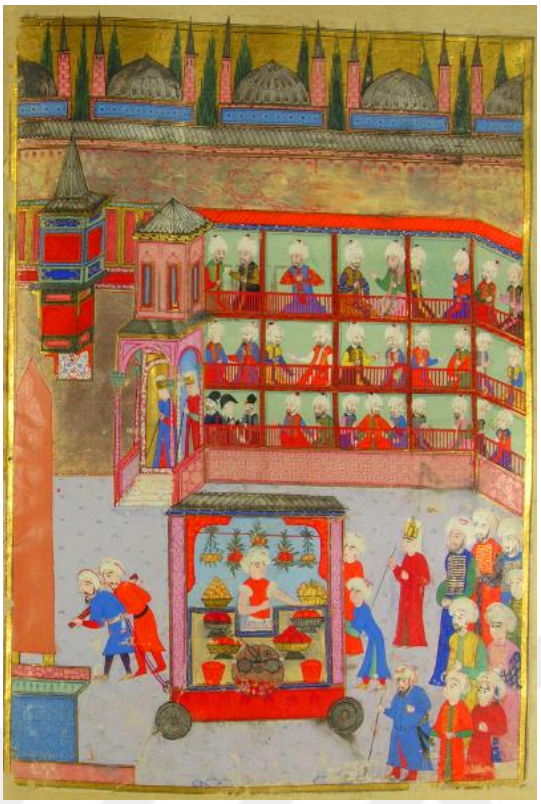
Hatayi: Kaftan üzerinde tek bir motif olarak kullanılmış olan hatayi, kumaşın tüm yüzeyinde şaşırtmalı düzende tekrar ederek kompozisyonu oluşturmaktadır.



Fotoğraf 166: TSMK H.1344 169a-169b,Sultan III. Murad'ın düzenlediği şenlikte tekerlekli bir araba üzerinde çiçek yapanlar ve elinde çiçek tutanların geçişi sahnesi.



Fotoğraf 167: TSMK H.1344 169a Nolu Minyatür.



Fotoğraf 168: TSMK H.1344 170b Nolu Minyatür.



Fotoğraf 169: TSMK H.1344 169b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 170: TSMK H.1344 169b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 171:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI. yüzyıl,Museée Historique des Tissus, Lyon, Env. No: 29.777.

4.8.4. **TSMK H.1344 123a- 124bNolu Minyatür**

Surname-i Hümayun minyatürlü yazmasının bu sayfasında şalvar yapanların geçişi sahnesi resmedilmiştir (Çağman, 1973: 417).Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış olup, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. MinyatürdeSultan III. Murad'ın düzenlediği şenlikte tekerlekli bir araba üzerinde şalvar yapan bir kişi, arabayı çeken birçok kişiden dört tanesi ve birde yanında yürüyenlerin geçişi konu edilmiş olup, padişah dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Minyatürlü yazmada III. Murad At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'nda üst kattaki locadan gösteriyi izlemektedir. Padişah bir taht üzerinde oturur şeklide, sağ eli kaftanının yakasını tutuyor, sol elinide dizine dayamış olarak tasvir edilmiştir. Padişahın yanında iki adet görevli ve bir şehzade bulunmaktadır. Padişah dışında diğer izleyiciler alt kattaki localara yerleştirilmiş olup, önleri yarım parmaklıklarla kapatılmıştır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, entari ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. III. Murat'ın kaftanı beyaz renkte olup, astarı kırmızı renktedir. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari terrcota renginde olup, astarı görünmemektedir. Entari kısa kollu olarak tasarlanmış olup, entarinin altına giymiş olduğu gömlek kırmızı renktedir. Padişahın kıyafetleri üzerindeki tüm motifler sarı renk iplik kullanılarak desenlendirilmiştir.

Gömlek: Kaftanın kısa kollu olmasından dolayı kollarını görebildiğimiz gömlek kırmızı renkte olup, üzerinde bulunan motifi görünmemektedir.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Entari terracotta renginde ve astarı görünmemektedir. Entari üzerindeki desen minyatür üzerinde görünmemektedir. Entarinin belindeki kuşağı sarı renkte olup çarpı şeklinde bağlanmıştır.

Kaftan: III. Murat'ın kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftan beyaz renkte ve üzerinde sarı renk ip ile dokunmuş büyük şemse motifleri görülmektedir. Kaftanın astarı etek ucundan gördüğümüz kadarıyla kırmızı renktedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır. Kaftanın yakasından beline kadar çaprastlar kullanılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse, nar, lale ve karanfil motifleri kullanılmıştır. Nakkaş motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, III. Murat'ın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 272).

Şemse: Kaftan üzerinde şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş olan şemse motifi, kumaşın tüm yüzeyinde tekrar ederek kompozisyonu oluşturmaktadır. Kaftan üzerinde bulunan şemseler büyük boyutta kullanılmış olup, içleri lale karanfil ve yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleri ile doldurulmuştur. Küçük olduğundan dolayı, minyatürdeki padişahın görselinin üzerinden görünmeyen fakat İpek kitabındaki desende gördüğümüz şemse motiflerinin arasındaki geçişlerde yaprak motifi kullanılmıştır.

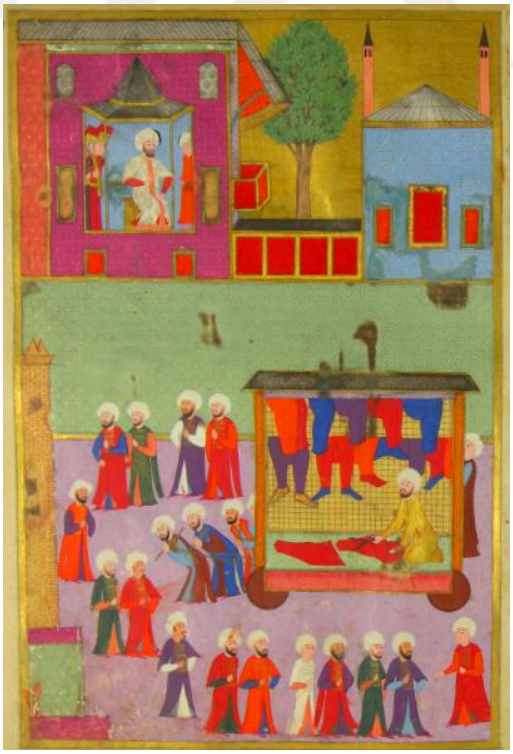
Nar: Motif,şemse motifinin tam merkezine yerleştirilmiştir. Şemsenin içinde nar motifi şemsenin alt kısmından iki adet kalın saptan çıkar şekilde tasarlanmıştır. Desende nar motifi ön plana çıkarılmış olup, şemse motifinin içini çevreleyen kıvrım dallar narın arkasından geçecek şekilde tasarlanmıştır.

Lale: Motif, şemse motifinin içini süslemek ve doldurmak amacıyla kullanılmıştır. Şemselerin içinde bulunan laleler şemse motifinin alt kısmından başlayan dallara sağ ve sola ayrılacak şekilde simetrik olarak yerleştirilmiştir. Şemsenin ortasında bulunan nar motifinin etrafını çevreleyen motifler arasında yer alan lale motifi iki tarafta da üçer adet kullanılmıştır. Lalelerin sap kısımlarında motife ait yapraklar bulunmaktadır. Ortadaki nar motifinin yapraklarının üzerinde ve onun iki yanında yine lale motifleri kullanılmıştır.

Karanfil:Şemse motifinin alt kısmından çıkarılan üç adet sap çıkarılmış, bu sapların ikisine laleler yerleştirilmiş olup, diğer iki taraftaki sapa bir karanfil konulmuştur.



Fotoğraf 172: TSMK H.1344 123a- 124b,III. Murad'ın düzenlediği şenlikte, şalvar yapanların geçiş sahnesi.



Fotoğraf 173: TSMK H.1344 123a Nolu Minyatür.



Fotoğraf 174: TSMK H.1344 124b Nolu Minyatür.



Fotoğraf 175: TSMK H.1344 123a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 176: TSMK H.1344 123a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 177:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI. yüzyılın üçüncü çeyreği, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Viyana, Env. No: T-8539.



Fotoğraf 178: Kürk astarlı törensel çok renkli kaftan. L. Baker, Tezcan, Wearden, 1996, s.141

4.8.5. **TSMK H.1344 181a- 182bNolu Minyatür**

Surname-i Hümayun'da yer alan bu sayfada keçe başlık yapanların geçişi sahnesi resmedilmiştir (Çağman, 1973: 417).Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. MinyatürdeSultan III. Murad'ın düzenlediği şenlikte tekerlekli bir araba üzerinde keçe başlık yapan bir kişi, arabayı çeken iki kişi ve birde yanında yürüyenlerin geçişi konu edilmiş olup, padişah dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Minyatürlü yazmada III. Murad At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'nda üst kattaki locadan gösteriyi izlemektedir. Padişah bir taht üzerinde oturur şeklide, sağ eli kaftanının yakasını tutuyor, sol elini de dizine dayamış olarak tasvir edilmiştir. Padişahın yanında iki adet görevli ve bir şehzade bulunmaktadır. Padişah dışında diğer izleyiciler alt kattaki localara yerleştirilmiş olup, önleri yarım parmaklıklarla kapatılmıştır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, entari ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. III. Murat'ın kaftanı mavi renkte olup, astarı da mavi renktedir. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari kırmızı renktedir ve astarı görünmemektedir. Entari kısa kollu olarak tasarlanmış olup, entarinin altına giymiş olduğu gömlek mavi renktedir. Padişahın kıyafetleri üzerindeki tüm motifler sarı renk iplik kullanılarak desenlendirilmiştir.

Gömlek: Kaftanın kısa kollu olmasından dolayı kollarını görebildiğimiz gömlek çivit mavi renkte olup, üzerinde şaşırtmalı düzende şemse motifleri bulunmaktadır.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Entari kırmızı renktedir ve astarı görünmemektedir. Entari üzerinde şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş hatayi motifi bulunmaktadır. Entarinin belindeki kuşağı kırmızı renkte olup çarpı şeklinde bağlanmıştır.

Kaftan: III. Murat'ın kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftan mavi renkte olup üzerinde sarı renk ip ile dokunmuştur. Kaftanın astarı etek ucundan gördüğümüz kadarıyla mavi renktedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu dolaşmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda hatayi, yaprak, lale ve penç motifleri kullanılmıştır. Nakkaş motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, III. Murat'ın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 283).

Hatayi: Kaftan üzerinde dolaşmalı düzende iç içe girmiş saplar yerleştirilmiştir. Saplardan biri kalın ve "S" kıvrım şeklinde olup, tüm desenler ondan çıkan daha ince sapa yerleştirilmiştir. Kalın sapın sağına doğru çıkarılmış ince sapa yaprak motifi yerleştirilmiş olup, aynı saptan sola doğru bir kıvrım daha oluşturulmuş ve o sapa hatayi motifi yerleştirilmiştir. Kompozisyon da iki farklı hatayi motifi kullanılmıştır. Desende bir hatayi bir yaprak şeklinde devam eden düzende yaprak motifi aynı kalıp hatayi motifi bir yaprak motifinden sonra farklı kullanılmıştır.

Yaprak: Desende bulunankalın saptan sağa doğru çıkarılmış olan yaprak motifi, araya giren hatayi motifinden sonra soldan çıkartılmıştır. Aynı zamanda yaprak motifi kalın sapın eninde küçük ebatta hatayiden hemen sonra kullanılmıştır. Desen bu şekilde tekrar ettirilerek kompozisyonu oluşturmaktadır.

Lale: Yaprak motifinin sapından başka daha ince bir sap çıkarılmış ve lale motifi bu sapa yerleştirilmiştir. Lale motifi sadece sağ tarafa çıkarılmış olan yaprak motifine bağlı olarak karşımıza çıkmaktadır. Desende başka bir motifle kullanılmamıştır.

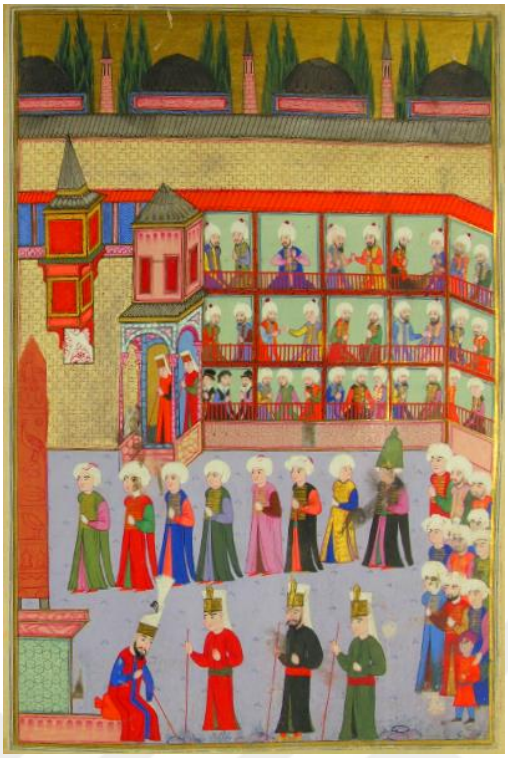
Penç: Kompozisyonda kalın sapa yerleştirilmiş olan penç motifinden yaprağın sapı çıkarılmış ve desende aynı yerde kullanılmıştır.



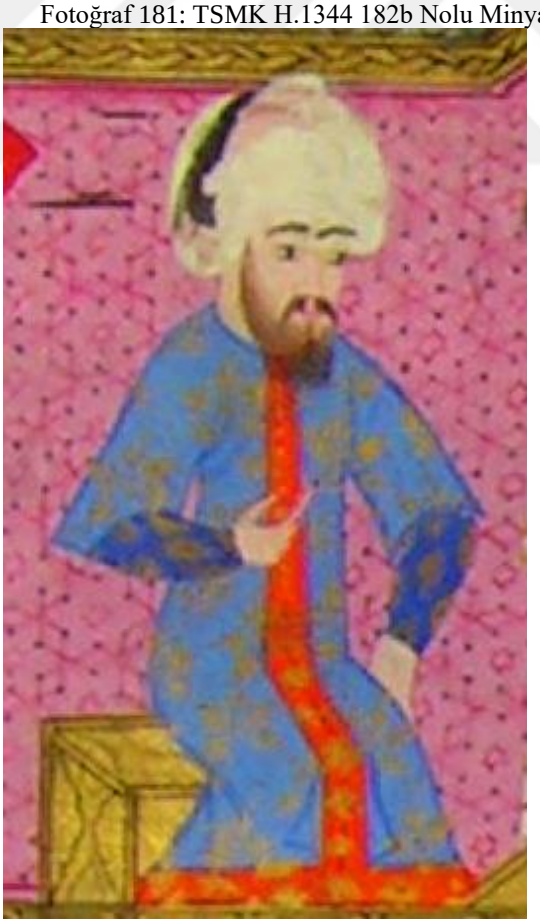
Fotoğraf 179: TSMK H.1344 181a- 182b, Sultan III. Murad'ın düzenlediği şenlikte tekerlekli bir araba üzerinde keçe başlık yapanların geçiş sahnesi.



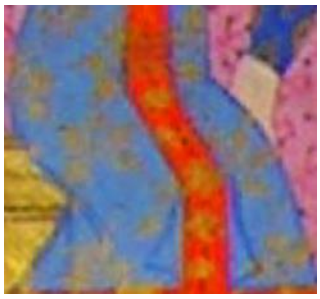
Fotoğraf 180: TSMK H.1344 181a Nolu Minyatür.



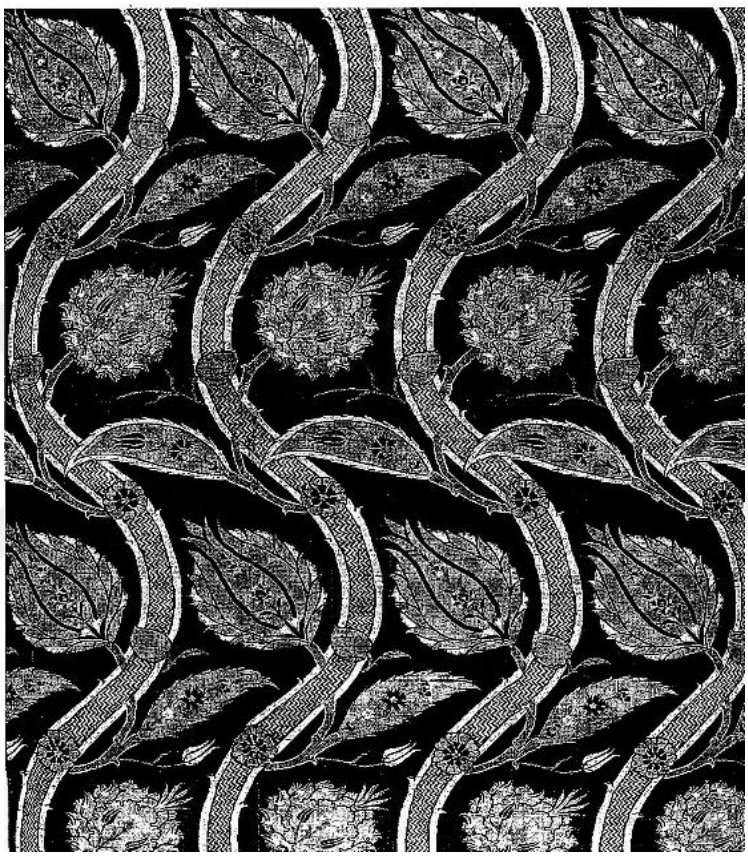
Fotoğraf 181: TSMK H.1344 182b Nolu Minyatür.



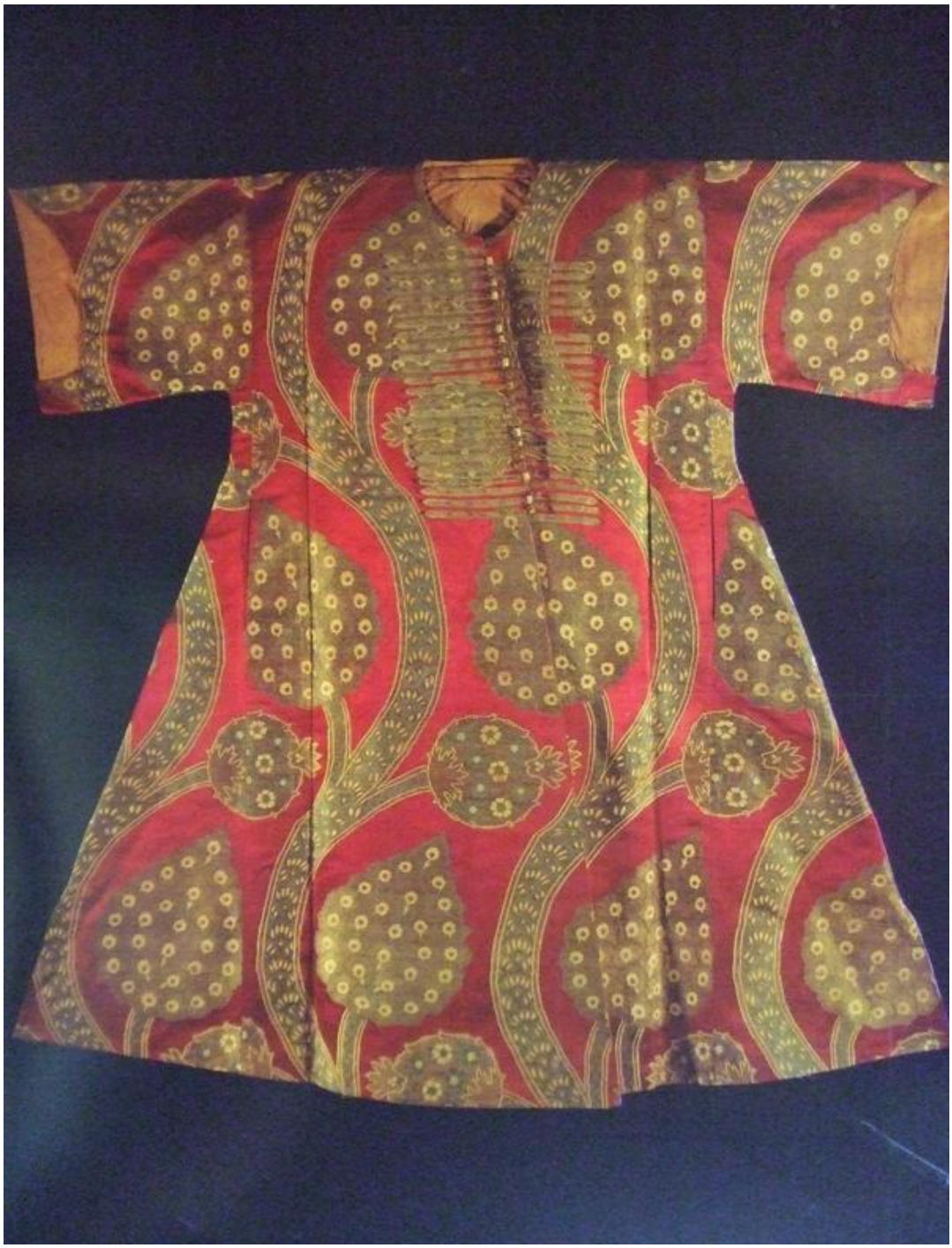
Fotoğraf 182: TSMK H.1344 181a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 183: TSMK H.1344 181a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 184:Nurhan ATASOY, “İpek”, 16. yy üçüncü çeyreği kemha parçası.Metropolitan Museum of art New York, Env. No: 52.20.21



Fotoğraf 185: 16. yüzyıl Nar ve Çam kozalaklarıyla süslenmiÇ sim iÇlemeli kısa kollu ipek kaftan.
L. Baker, Tezcan, Wearden, 1996, s.146

4.8.6. **TSMK H.1344 274a- 275bNolu Minyatür**

Bu minyatürde terazi satanların geçişi sahnesi resmedilmiştir (Çağman, 1973: 417).Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış olup, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. MinyatürdeSultan III. Murad'ın düzenlediği şenlikte tekerlekli bir araba üzerinde terazileri satan bir kişi, arabayı çeken iki kişi, arabayı iten iki kişi ve birde yanında yürüyenlerin geçişi konu edilmiş ve padişah dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Minyatürlü yazmada III. Murad At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'nda üst kattaki locadan gösteriyi izlemektedir. Padişah bir taht üzerinde oturur şekilde, sağ eli kaftanının yakasını tutuyor, sol elini de dizine dayamış olarak tasvir edilmiştir. Padişahın yanında iki adet görevli ve bir şehzade bulunmaktadır. Padişah dışında diğer izleyiciler alt kattaki localara yerleştirilmiş olup, önleri yarım parmaklıklarla kapatılmıştır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, entari ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. III. Murat'ın kaftanı terracotta renginde olup, astarı da aynı renktedir. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari beyaz renktedir ve astarı görünmemektedir. Entari kısa kollu olarak tasarlanmış olup, entarinin altına giymiş olduğu gömlek yeşil renktedir. Padişahın kıyafetleri üzerindeki tüm motifler sarı renk iplik kullanılarak desenlendirilmiştir.

Gömlek: Padişahın entarisinin kısa kollu olmasından dolayı kollarını görebildiğimiz gömlek yeşil renktedir ve üzerinde küçük çiçek motifleri bulunmaktadır.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Entari beyaz renktedir ve astarı görünmemektedir. Entari üzerinde şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş bulut motifi bulunmaktadır. Entarinin belindeki kuşağı kaftanla aynı renkte terracotta renginde olup çarpı şeklinde bağlanmıştır.

Kaftan: III. Murat'ın kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftan terracotta renginde olup üzerinde bulunan motifler sarı renk ip ile dokunmuştur. Kaftanın astarı etek ucundan gördüğümüz kadarıyla aynı renktedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

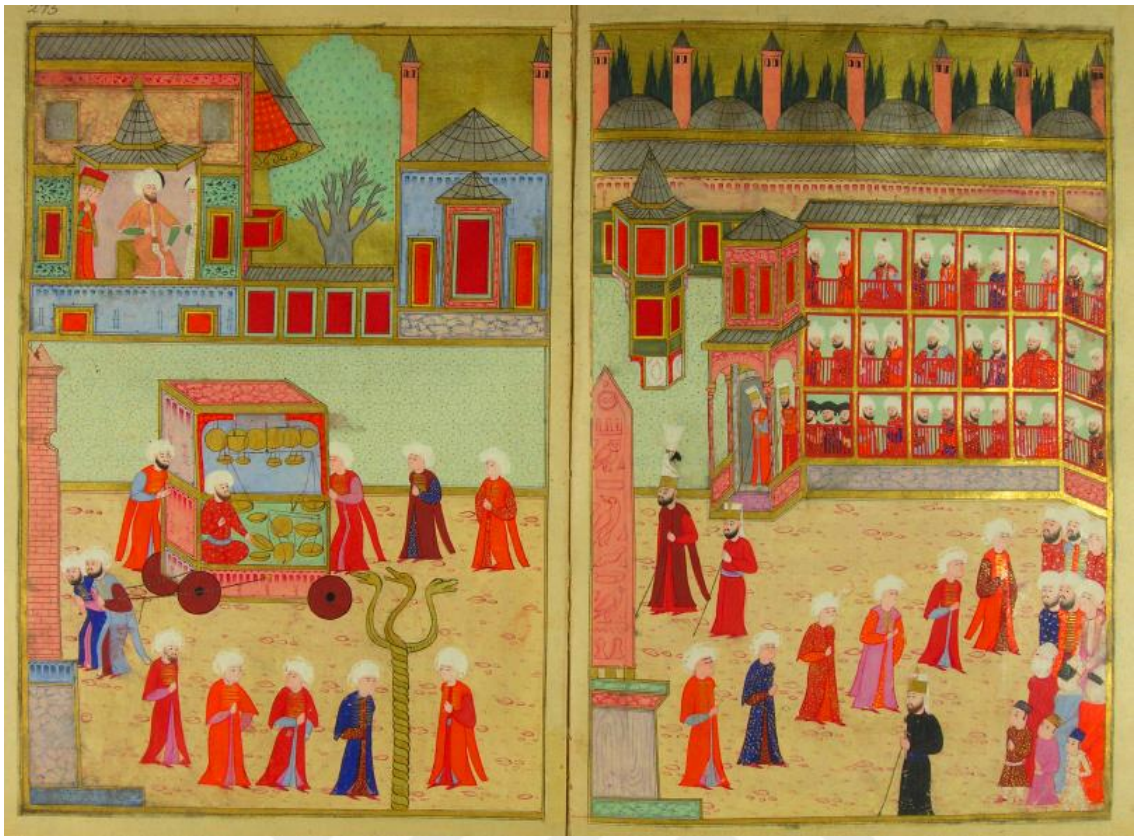
KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse, hatayi ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Nakkaş motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, III. Murat'ın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 187).

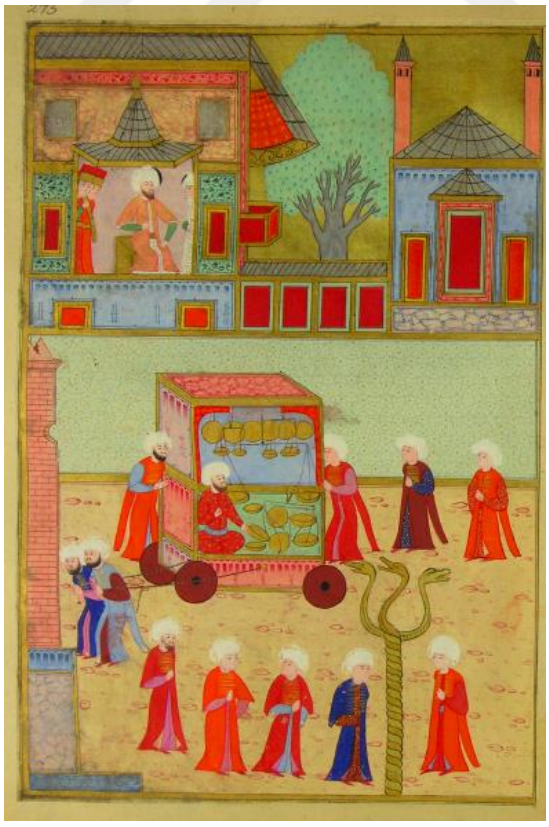
Şemse: Kompozisyona şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş olan şemse motifi iki şekilde kullanılmıştır. Şemselerden ilki, içi hatayi motifi ile süslenmiş, diğeri ise ortada olan küçük şemseyi çevreleyecek şekilde yaprak motifleriyle oluşturulmuştur. Dış kısımdaki çerçeveyi oluşturan şemse motifleri hatayi motifi ile birbirlerine bağlanmıştır.

Hatayi: Motif kaftan üzerindeikişekilde karşımıza çıkmaktadır. İlki büyük şemselerin bağlantı noktalarında, diğeri ise ortadaki küçük şemseleri süslemek ve doldurmak amaçlı merkezinde kullanılmıştır.

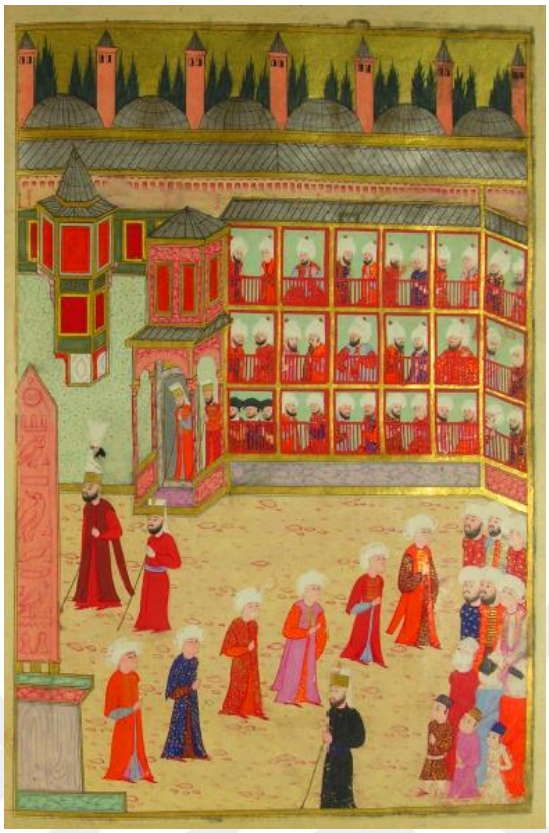
Yaprak: Desende yapraklarda sap kullanılmamış olup, yapraklar birbirlerine bitişikve birbirleri ile kesişerek büyük şemse motifini oluşturmuştur. Yaprakların oluşturduğu şemse motifinin üzerinde yaprakları çevreleyecek şekilde iki altta iki üstte olmak üzere dört adet geçirilmiş halka yer almaktadır.



Fotoğraf 186: TSMK H.1344 274a- 275b, III. Murad'ın düzenlediği şenlikte tekerlekli bir araba üzerinde terazi satanların geçiş sahnesi.



Fotoğraf 187: TSMK H.1344 274a Nolu Minyatür.



Fotoğraf 188: TSMK H.1344 275b Nolu Minyatür.



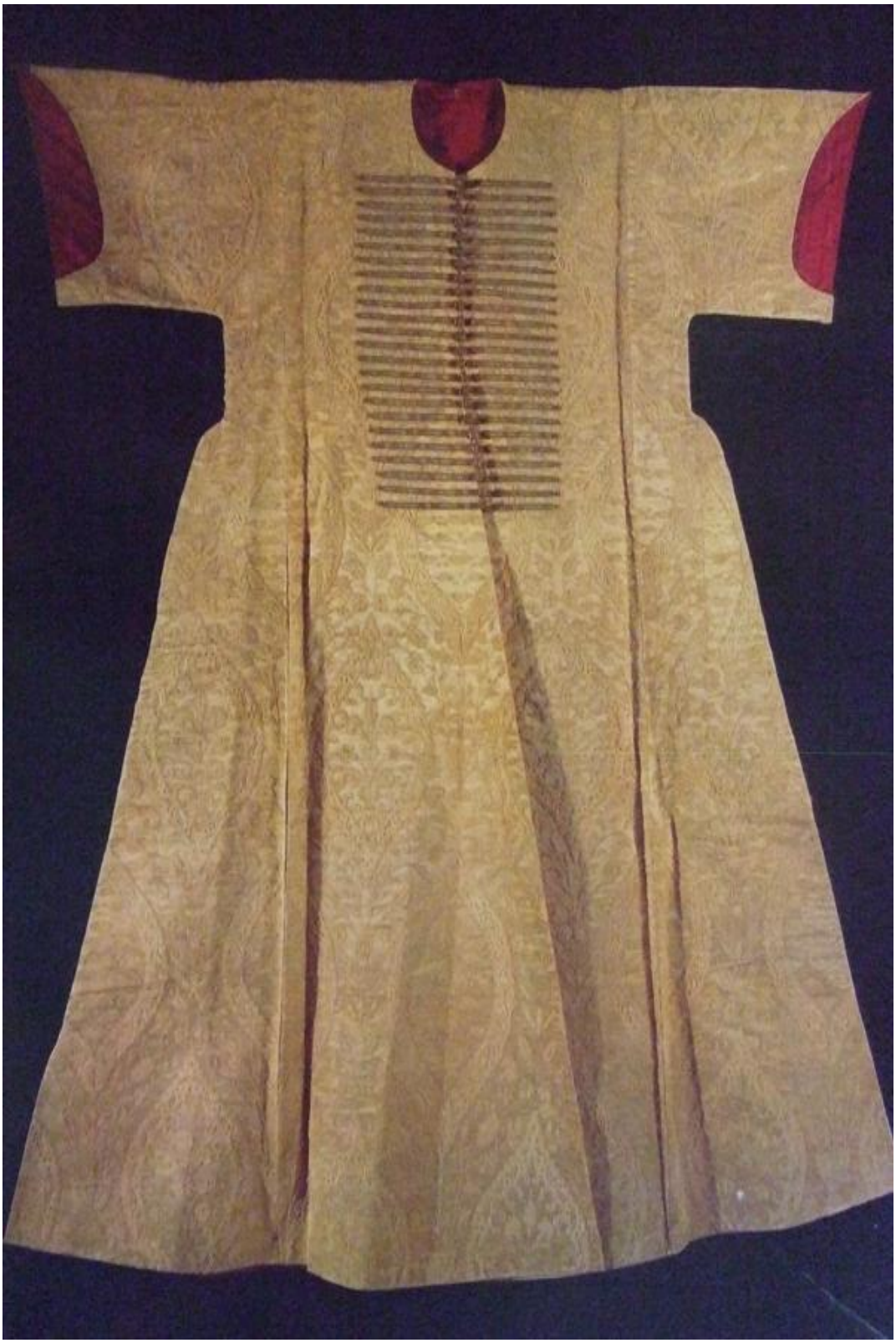
Fotoğraf 189: TSMK H.1344 274a, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 190: TSMK H.1344 274a, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 191:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI. yüzyıl, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Env. No: 13/489.



Fotoğraf 192: İtalyan ipek kadifesinden Türk dokuması kaftan.. L. Baker, Tezcan, Wearden, 1996, s.194

4.8.7. **TSMK H.1344 279b Nolu Minyatür**

Bu minyatürde Alevilerle Müslümanların oyunu sahnesi resmedilmiştir (Çağman, 1972: 417).Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. Minyatürdeki sahnede çift sayfaya dağılmış birçok kişi bulunmaktadır. Bu kişilerden birkaçı oyun oynarken, diğerleri sıra beklerken ve bir kısmı da onları izlerken tasvir edilmiştir.

Minyatürlü yazmada III. Murad At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'nda üst kattaki locadan gösteriyi izlemektedir. Padişah bir taht üzerinde oturur şekilde, sağ eli kaftanının yakasını tutuyor, sol elini de dizine dayamış olarak tasvir edilmiştir. Padişahın yanında iki adet görevli ve bir şehzade bulunmaktadır. Padişah dışında diğer izleyiciler alt kattaki localara yerleştirilmiş olup, önleri yarım parmaklıklarla kapatılmıştır.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, entari ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. III. Murat'ın kaftanı beyaz renkte olup, astarı görünmemektedir. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari yeşil renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari kısa kollu olarak tasarlanmış olup, entarinin altına giymiş olduğu gömlek pembe renktedir. Padişahın kıyafetleri üzerindeki tüm motifler sarı renk iplik kullanılarak desenlendirilmiştir.

Gömlek: Padişahın kol detayını görebildiğimiz gömleği pembe renkte olup, üzerinde üç benek motifi bulunmaktadır. Motifler sarı renk ip kullanılarak dokunmuştur.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Entari beyaz renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari üzerinde bulunan motif minyatür üzerinden net görünmemektedir. Entarinin belindeki kuşağı sarı renkte olup çarpı şeklinde bağlanmıştır.

Kaftan: III. Murat'ın kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftan beyaz renkte olup üzerinde bulunan motifler sarı renk ip ile dokunmuştur. Kaftanın astarı etek ucundan gördüğümüz kadarıyla aynı renktedir. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse, penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Nakkaş motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, III. Murat'ın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 45). Kompozisyonun birebir aynısına ulaşılamamış benzer bir örnekle birde minyatür üzerinde gördüğümüz motifler birleştirilerek desen analiz edilmeye çalışılmıştır.

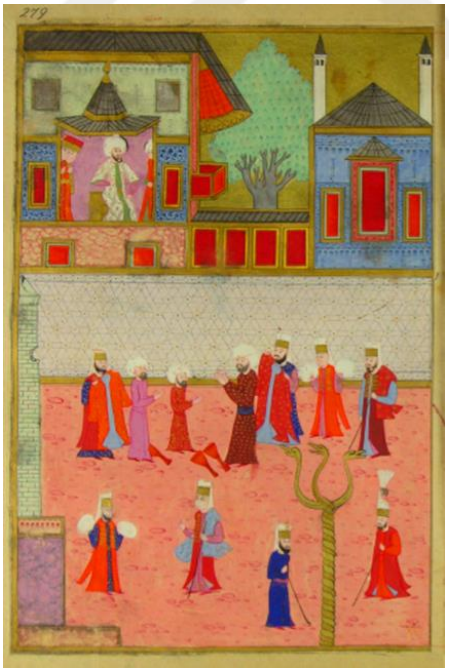
Şemse: Kaftan üzerinde yer alan kompozisyonda yaprak motifi sağa ve sola doğru birbirine bağlı şekilde yerleştirilerek şemse motifi oluşturulmuştur. Şemseler uçlarından birbirlerine bağlanarak devam ettirilmiş ve tüm yüzeydeki deseni oluşturmuştur.

Penç: Motif,yaprakların oluşturduğu şemse motifinin merkezine yerleştirilmiştir. Desende bulunan tüm şemselerin içinde penç motifi kullanılmıştır.

Yaprak: Desende yapraklarda sap kullanılmamış olup, yapraklar birbirlerine bitişik ve birbirleri ile kesişerek şemse motifini oluşturmuştur. Yaprakların oluşturduğu şemse motifinin içinde penç motifi yerleştirilmiş olup, motifler birbirini tekrar ederek kompozisyonu oluşturmaktadır.



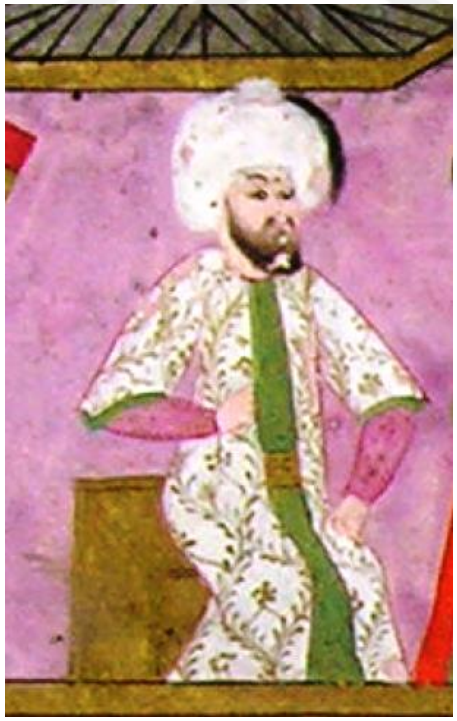
Fotoğraf 193: TSMK H.1344 279b, III. Murad'ın Alevilerle Müslümanların oyununu izleme sahnesi.



Fotoğraf220: TSMK H.1344 279b Nolu Minyatür.



Fotoğraf 194: TSMK H.1344 279b No'lu Minyatür.



Fotoğraf 195: TSMK H.1344 279b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 196: TSMK H.1344 279b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 197:Nurhan ATASOY, "İpek", XVII. yüzyılın ilk çeyreği, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Env. No: 13/532.



Fotoğraf 198: Özcan, Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan 17. Yüzyıl Padişah Kaftanlarının İncelenmesi, 2009, s. 93.

4.8.8. **TSMK H.1344 296b Nolu Minyatür**

Bu minyatürde kasapların geçişi sahnesi resmedilmiştir (Çağman, 1972: 417).Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. Minyatürdeki sahnede çift sayfaya dağılmış birçok kişi bulunmaktadır. Yazmanın sağ tarafındaki sayfada koyun getiren kişiler ve onları izleyen kişiler resmedilmişken, sol taraftaki sayfada bir taraftan koyun kesilirken diğer taraftan tekerlekli arabada bulunan iki kişi ve arabanın dışındaki bir kişi koyunların derisini yüzerken tasvir edilmiştir.

Padişah üst kattaki locadan kasapların geçişini ve marifetlerini sergilemesini izlemektedir. Padişah bir taht üzerinde oturur şekilde, sağ eli kaftanının yakasını tutuyor, sol elini de dizine dayamış olarak tasvir edilmiştir. Padişahın yanında iki adet görevli ve bir şehzade bulunmaktadır. Padişah dışında diğer izleyiciler alt kattaki localara yerleştirilmiş olup, nakkaşın diğer sayfalarda bulunan önlerindeki yarım parmaklıkları bu sayfada çizmeyi unuttuğunu düşünmekteyiz. Nakkaş bu sayfa dışında bazı sayfalarda da parmaklıkları çizmeyi unutmuştur.(Atasoy, 1997:41)

Kompozisyon Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. III. Murat'ın kaftanı sarı renkte olup, astarı da aynı renktedir. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari beyaz renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari uzun kollu olarak tasarlanmıştır. Padişahın kıyafetleri üzerindeki tüm motifler sarı renk iplik kullanılarak desenlendirilmiştir.

Entari: Entari uzun kollu olarak tasarlanmış, beyaz renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari üzerinde bulut motifi kullanılmıştır. Sarı renk ip kullanılarak dokunmuş olan motifler entarinin tamamında tekrar ederek deseni oluşturmaktadır. Entarinin belindeki kuşağı sarı renkte olup çarpı şeklinde bağlanmıştır.

Kaftan: III. Murat'ın kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftan sarı renkte olup üzerinde bulunan motifler sarı renk ip ile dokunmuştur. Kaftanın astarı etek ucundan

gördüğümüz kadarıyla aynı renktedir. Kaftanın yakasından beline kadar çaprastlar kullanılmış olup açık halde bırakılmıştır.Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, serbest desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonunda simetri kullanılmamış olup, motifler birbirlerinden bağımsız olarak oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu dolaşmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda yaprak, penç, lale, karanfil, yarı üsluplaştırılmış çiçekler, hatayi ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Nakkaş motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, III. Murat'ın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 40). Kitapta bulduğumuz kumaş üzerinde yama yapılmıştır.

Yaprak: Kompozisyonda bir dal üzerinden sağa ve sola doğru çıkarılmış yapraklar dolaşmalı düzende kaftan üzerine yerleştirilmiştir. Yapraklar büyüklü küçüklü birkaç ebatta kullanılmış olup içleri ve etrafında kalan boşluklar farklı motifler kullanılarak doldurulmuştur.

Penç: Kaftan üzerinde bulunan desende penç motifi birçok yerde kullanılmıştır. Motif küçük boyuttaki yaprakların içlerine bir saptan sağ ve sola doğru çıkacak şekilde yerleştirilmiştir. Büyük boyutlardaki yaprakların içinde ise küçük ve büyük pençler diğer motiflerle birlikte kompozisyon meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır. Aynı zamanda yapraklarda arada kalan boşluklarda da penç motifleri boşlukları doldurmak ve zemini süslemek amacıyla kullanılmıştır.

Lale: Yaprakların içine penç ve karanfil motifleriyle birlikte dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Kumaş parçasından gördüğümüz kadarıyla kompozisyonda motif aynı ebatta kullanılmıştır.

Karanfil: Kompozisyonda yer alan motif yaprak motifinin içinde tek bir karanfil olacak şekilde kullanılmış olup, desende bulunan yaprakların tamamında kullanılmamıştır.

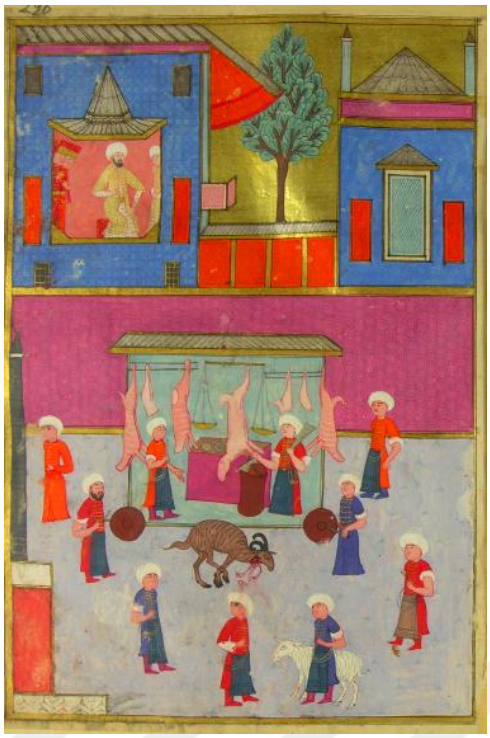
YarıÜsluplaştırılmış Çiçekler: Büyük ebattaki yaprak motifinin bir tanesinin içinin tamamını dolduracak şekilde bir saptan sağa ve sola kıvrımlar yapacak şekilde yerleştirilmiştir.

Hatayi: Kompozisyonda bulunan yaprak motiflerinden arda kalan boşluklarda dolaşmalı düzende bulunan kıvrım dalların arasına yerleştirilmiş olan hatayi motifi desende farklı yerlerde kullanılmıştır.

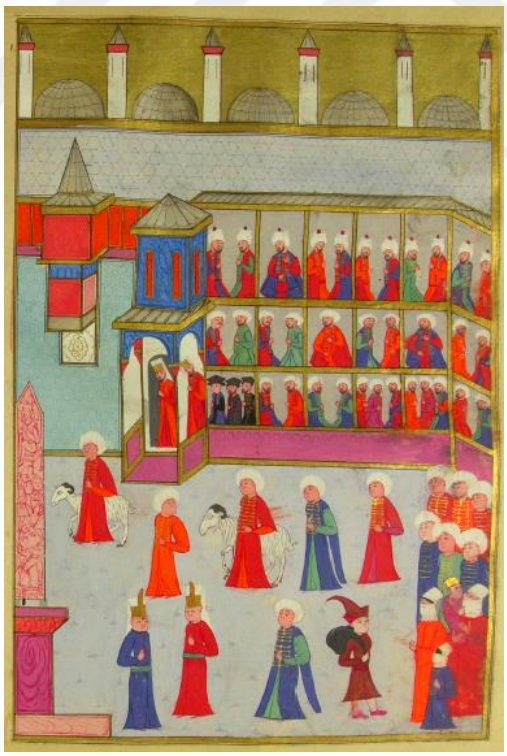
Goncagül: Desende hatayi motifi ile birlikte yaprakların etrafındaki boşlukları tamamlamak amacıyla kullanılmış olup, desende farklı yerlerde yer almaktadır.



Fotoğraf 199: TSMK H.1344 296b,III. Murad'ın düzenlediği şenlikte kasapların geçişi sahnesi.



Fotoğraf 200: TSMK H.1344 296b Nolu Minyatür.



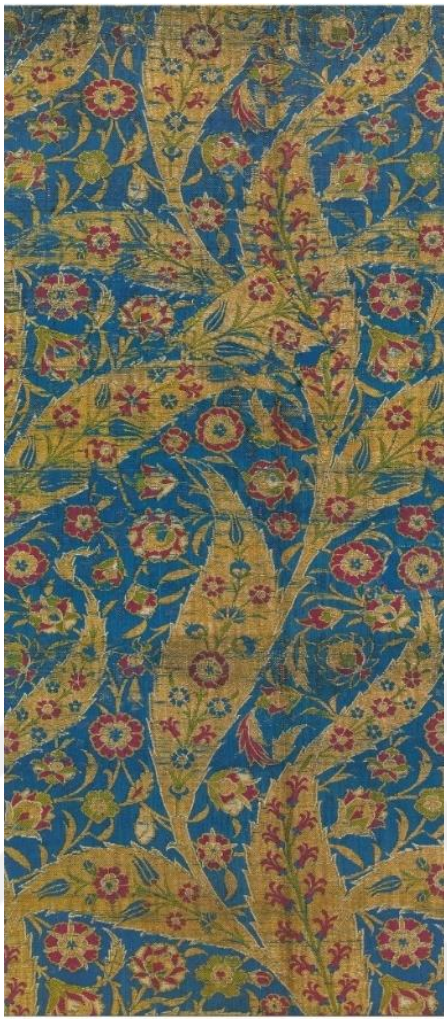
Fotoğraf 201: TSMK H.1344 296b Nolu Minyatür.



Fotoğraf 202: TSMK H.1344 296b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 203: TSMK H.1344 296b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 204:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI. yüzyıl ortaları Abegg Stiftung Riggisberg-Bern Env.No:345



Fotoğraf 205: 16. yüzyıl İpek brokarlı kürk astarlı çiçek desenli kaftan L. Baker, Tezcan, Wearden, 1996, s.99

4.8.9. **TSMK H.1344 349b Nolu Minyatür**

Bu minyatürde bahçıvanların geçişi sahnesi resmedilmiştir (Çağman, 1972: 417).Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış olup, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. Minyatürdeki sahnede çift sayfaya dağılmış birçok kişi bulunmaktadır. Yazmanın sağ tarafındaki sayfada bahçıvanlar ellerinde aletlerle geçişe eşlik etmekte olup, sol taraftaki sayfada ise, tekerlekli üstü açık bir araba üzerinde bahçıvanların yaptığı minyatür bir bahçe ve etrafında da dört kişi tasvir edilmiştir.

Padişah üst kattaki locadan bahçıvanların geçişini ve marifetlerini sergilemesini izlemektedir. Padişah bir taht üzerinde oturur şeklinde, sağ eli kaftanının yakasını tutuyor, sol elini de dizine dayamış olarak tasvir edilmiştir. Padişahın yanında iki adet görevli ve bir şehzade bulunmaktadır. Padişah dışında diğer izleyiciler alt kattaki localara yerleştirilmiş olup, localar yarım parmaklıklarla kapalı olarak gösterilmiştir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti gömlek, entari ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. III. Murat'ın kaftanı beyaz renkte olup, astarı yeşil renktedir. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari kırmızı renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Entarinin kısa kollu oluşundan dolayı görebildiğimiz gömlek pembe renkte üzerinde sarı renk iplik ile dokunmuş üç benek motifi bulunmaktadır. Padişahın kıyafetleri üzerindeki tüm motifler sarı renk iplik kullanılarak desenlendirilmiştir.

Gömlek: Padişahın kol detayını görebildiğimiz gömleği pembe renktedir ve üzerinde üç benek motifi bulunmaktadır. Gömlek üzerinde yer alan üç benek motifi birim tekrarı yaptırılarak kompozisyonu meydana getirmiştir. Motifler sarı renk ip kullanılarak dokunmuştur.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Entari kırmızı renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari üzerinde bulunan motif minyatür üzerinden net görünmemektedir. Entarinin belindeki kuşağı sarı renkte olup çarpı şeklinde bağlanmıştır. Entarinin yakasından beline kadar sarı renk ip ile işlenmiş çaprastlar yer almaktadır.

Kaftan: III. Murat'ın kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftan beyaz renkte olup üzerinde bulunan motifler sarı renk ip ile dokunmuştur. Kaftanın astarı yeşil renktedir. Padişahın üzerinde bulunan entarisinde ve kaftanında çaprastlar bulunmaktadır. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda hatayi, lale ve penç motifleri kullanılmıştır. Nakkaş motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, III. Murat'ın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 60). Kompozisyonun birebir aynısına ulaşılamamış benzer bir örnekle birde minyatür üzerinde gördüğümüz motifler birleştirilerek desen analiz edilmeye çalışılmıştır.

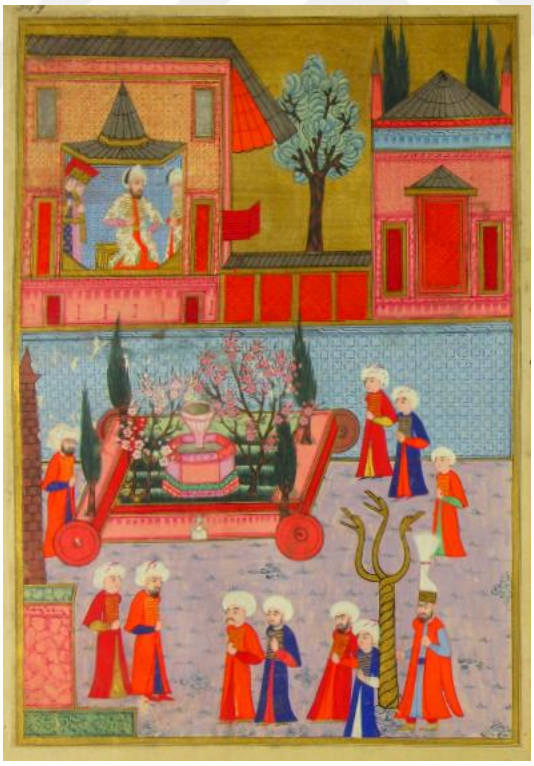
Hatayi: Kompozisyonda iki farklı şekilde karşımıza çıkan hatayi motifi bulunmaktadır. Boyuna düzende dört adet lale motifi ile merkezdeki hatayi motifi çevrelenmiştir. Hatayilerin etrafında oval bir madalyon oluşturacak şekilde dizilmiş lalelerin için iki farklı hatayi motifi sıralı olarak kullanılmıştır. Desende laleler aynı düzende devam ettirilmiş olup hatayiler dönüşümlü olarak yerleştirilerek kompozisyon oluşturulmuştur.

Lale: Kaftan üzerinde bulunan kompozisyonda dört adet lale oval bir madalyon oluşturacak şekilde tasarlanmış olup, boyuna düzende laleler dallarla birbirlerine bağlanarak aynı desen tekrar ettirilmiştir.

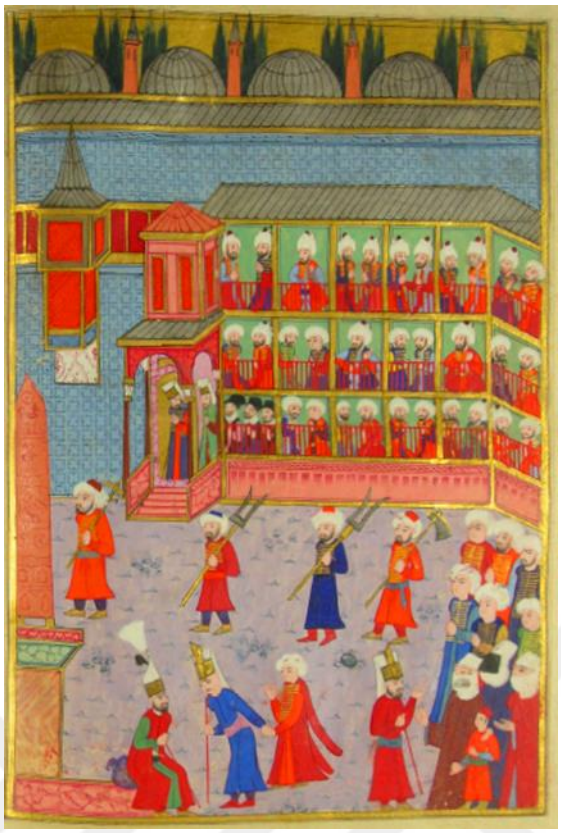
Penç: Lalelerin oluşturduğu oval madalyonun ve ortadaki hatayinin altına gelecek şekilde desene yerleştirilmiştir. Kompozisyondaki penç motifi birim tekrarını oluşturan bir öğe durumundadır.



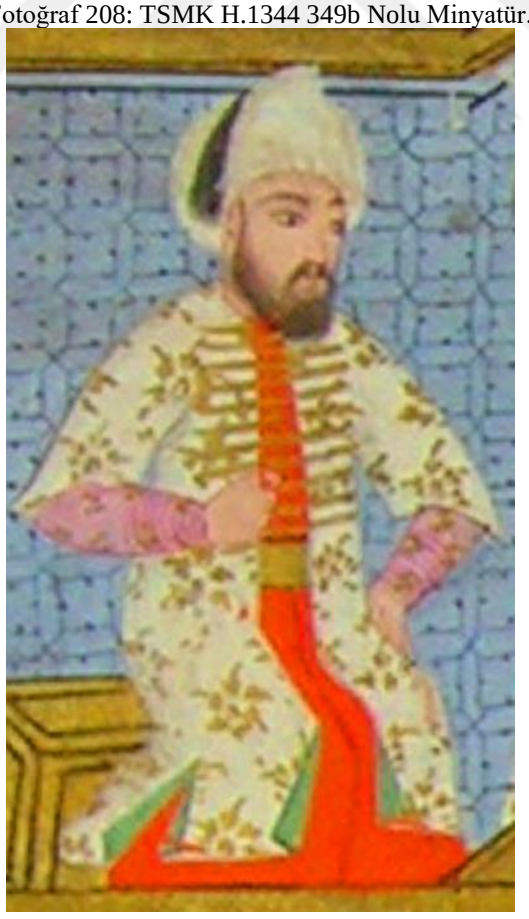
Fotoğraf 206: TSMK H.1344 349b, III. Murad'ın düzenlediği şenlikte bahçıvanların geçişi sahnesi.



Fotoğraf 207: TSMK H.1344 349b Nolu Minyatür.



Fotoğraf 208: TSMK H.1344 349b Nolu Minyatür.



Fotoğraf 209: TSMK H.1344 349b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 210: TSMK H.1344 349b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 211:Nurhan ATASOY, "İpek", XVI. yüzyılın ikinci yarısı, Al-Sabah Koleksiyonu Dar al-Athar al-Islamiyyah Kuveyt Env. No: LNS 105t.

4.8.10. **TSMK H.1344 82bNolu Minyatür**

Bu minyatürde peştamal dokuyanların geçişi sahnesi resmedilmiştir (Çağman, 1972: 417).Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resmedilmiştir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. Minyatürdeki sahnede çift sayfaya dağılmış birçok kişi bulunmaktadır. Yazmanın sağ tarafındaki peştamal dokuyucuların sıra halinde geçişi görülmekte olup, sol taraftaki sayfada ise yine sıra halinde yürüyen dokuyucuların yanı sıra tekerlekli arabada gerili yatay bir tezgah üzerinde dokuma yapan bir kişi ve arabayı çeken iki kişi tasvir edilmiştir.

Padişah üst kattaki locadan dokuma ustalarının geçişini ve marifetlerini sergilemesini izlemektedir. Padişah bir taht üzerinde oturur şekilde, sağ eli kaftanının yakasını tutuyor, sol elini de dizine dayamış olarak tasvir edilmiştir. Padişahın yanında iki adet görevli ve bir şehzade bulunmaktadır. Padişah dışında diğer izleyiciler alt kattaki localara yerleştirilmiş olup, localar yarım parmaklıklarla kapalı olarak gösterilmiştir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. III. Murat'ın kaftanı kırmızı renkte olup, astarı görünmemektedir. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftanın önü açık olarak bırakılmıştır. Kaftanın içindeki entari kahverengi renktedir ve astarı görünmemektedir. Entari uzun kollu olarak tasarlanmıştır. Padişahın kıyafetleri üzerindeki tüm motifler sarı renk iplik kullanılarak desenlendirilmiştir.

Entari: Padişah üzerinde bulunan entari uzun kollu olarak tasarlanmıştır. Entari kahverengi renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari üzerinde şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş şemse motifi görünmektedir. Entarinin belindeki kuşağı sarı renkte olup çarpı şeklinde bağlanmıştır. Kuşağın üzerinde koyu renk ip ile dokunmuş çizgiler bulunmaktadır. Entarinin yakasından beline kadar sarı renk ip ile işlenmiş çaprastlar yer almaktadır.

Kaftan: III. Murat'ın kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftan kırmızı renkte olup üzerinde bulunan motifler sarı renk ip ile dokunmuştur. Kaftanın astarı görünmemektedir. Padişahın üzerinde bulunan entarisinde ve kaftanında çaprastlar bulunmaktadır. Kaftanın önü açık bırakılmıştır.

KaftanınKompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu dolaşmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

KaftanınMotif Özellikleri:

Kompozisyonda lale, penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Nakkaş motifleri kompozisyonda stilize ederek kullandığından dolayı, III. Murat'ın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 60).

Lale: Kaftan üzerinde kıvrım dalların oluşturduğu dolaşmalı düzende bir kompozisyon oluşturulmuş olup, dallar üzerine lale ve penç motifleri yerleştirilmiştir. Desende lale motifi büyük ebatta kullanılmış olup, penç motifi daha küçük ebattadır. Dalların üzerine yerleştirilmiş olan laleler dalın bir sağına bir soluna kıvrım yapacak şekilde tasarlanmıştır.

Penç: Kompozisyonda lalelerden sonra dallar üzerinde yer alan penç motifi de lalelerin ardına gelecek şekilde lale motifinin düzeninde sağa ve sola kıvrım yapacak şekilde yerleştirilmiştir. Aynı zamanda penç motifi hem lalelerin içinde hem de kıvrım dalların oluşturduğu bordürlerin içinde de yaprak motifi ile birlikte bir sıra oluşturacak şekilde kullanılmıştır.

Yaprak: Kompozisyonda sağa ve sola doğru yerleştirilmiş lale motiflerinden hemen önce uzun tek bir yaprak motifi kullanılmıştır. Desende aynı düzende kullanılmış olan motifler birim tekrarı yaparak kompozisyonu meydana getirmiştir.



Fotoğraf 212: TSMK H.1344 82b,III. Murad'ın düzenlediği şenlikte peştamal dokuyanların geçişi sahnesi.



Fotoğraf 213: TSMK H.1344 82b No'lu Minyatür.



Fotoğraf 214: TSMK H.1344 82b No'lu Minyatür.



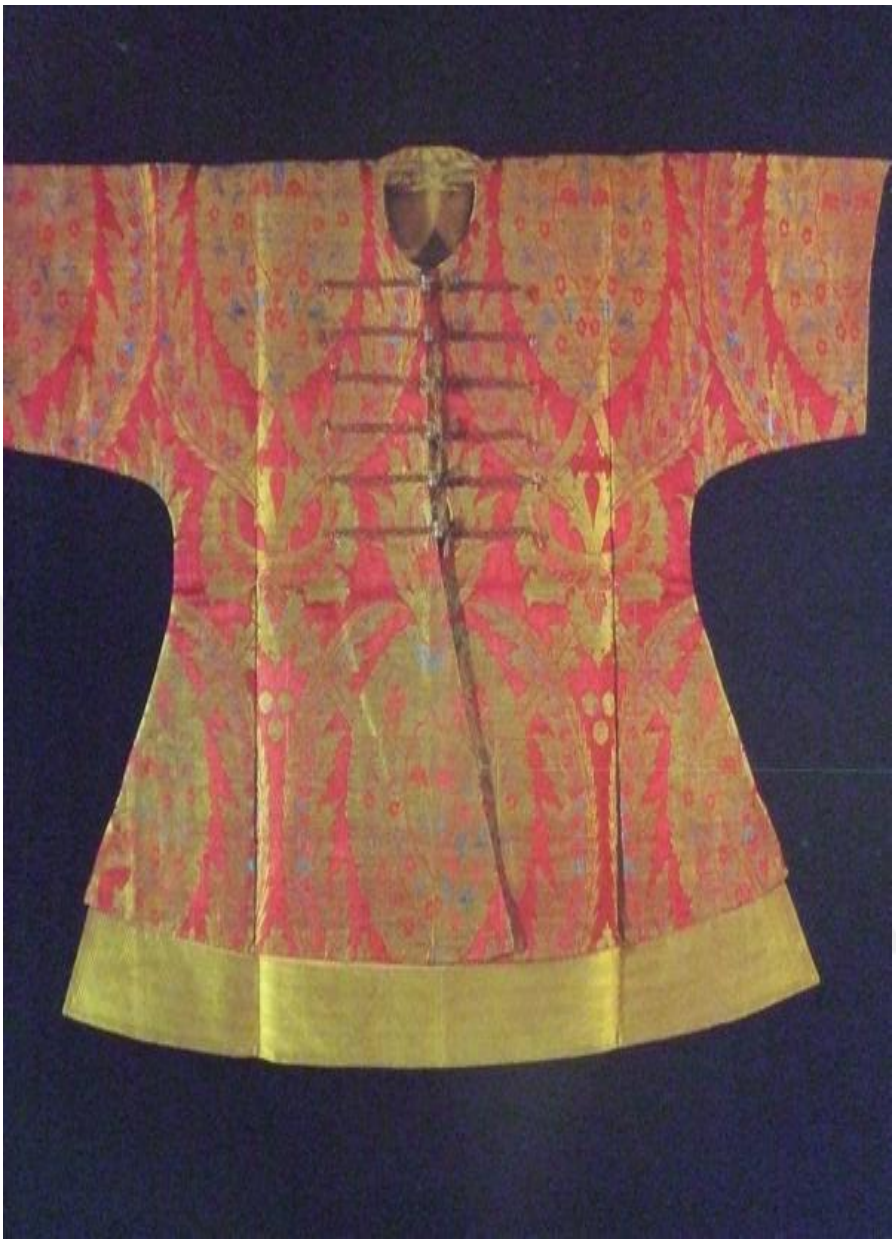
Fotoğraf 215: TSMK H.1344 82b,Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 216: TSMK H.1344 82b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.



Fotoğraf 217:Nurhan ATASOY, “İpek”, XVI. Yüzyılın ortaları, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Env. No: 13/38.



Fotoğraf 218: Kısa kaftan. L. Baker, Tezcan, Wearden, 1996, s.125.

4.9.Şehinşahnâme

4.9.1. TSMK B.200 (II. CİLT) 149b Nolu Minyatür

Şehinşahname minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad dönemini anlatan eser III. Murad'ın tahta çıkışı 1574-1581 yılına kadar olan dönemi anlatmaktadır. I. cildi 1581'de II. Cildi ise 1592 tarihinde tamamlanmıştır. Seyyid Lokman tarafından yazılan minyatürlü yazma Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resmedilmiştir.

Bu minyatürde, III. Murad'ın Kefe seferinden başarıyla dönen Özdemiroğlu Osman Paşa'ya hilat giydirmesi (Çiçek, 2007: 471-473) sahnesi resmedilmiştir.Minyatürün Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatürlerden biri olduğu bilinmektedir.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürdepadişah dışındaki kişiler minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

Minyatürde III. Murad revaklı bir avluda bir taht üzerinde oturmuş, hafif soluna doğru dönük olarak tasvir edilmiştir. Padişah kırmızı bir oturak üzerinde oturmaktadır. Padişahın hemen yanında şehzadeleri, arkasında askerleri ve önünde de Osman Paşa bulunmakta olup, Osman Paşa'nın hemen yanında hilat sandığını tutan iki asker ile ok ve yay tutan iki asker görülmektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari ve kaftan olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. III. Murad'ın kaftanı koyu mavi renkte olup, astarı görünmemektedir. Kaftan kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Padişahın kaftanının içinde bulunan entarisi kırmızı renkte olup, astarı görünmemektedir. Entari üzerinde bulunan motifler sarı renk ip kullanılarak desenlendirilmiştir. Padişahın entarisinin belinde bulunan kuşağı sarı renkte olup, üzerinde koyu renk çizgiler bulunmaktadır.

Entari: Padişahın üzerinde bulunan entarisi kırmızı renkte olup, deseninde küçük mine çiçekleri kullanılmıştır. Deseni oluşturan motifler sarı renk sim sırma ip ile dokunmuştur.

Kaftan: III. Murad'ın kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmıştır. Kaftan koyu mavi renkte olup, astarı görünmemektedir.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

Kaftanın Motif Özellikleri:

Kompozisyonda şemse, kartuş, lale, hatayi ve penç motifleri kullanılmıştır. Padişahın kaftanı üzerinde yer alan motifler çok net anlaşılamadığı için padişahın daha önceki kıyafetleri incelenerek ve aynı zamanda "İpek" kitabındaki kumaş desenlerine bakılarak motifler tespit edilmeye çalışılmıştır (Atasoy vd., 2001: 209).

Şemse: Kompozisyonda şemse motifi sonsuzluk prensibinde devam eden S kıvrım yapan dalların kesişmesiyle oluşturulmuştur. Kıvrımların oluşturduğu şemse motifi desende şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş olup, içleri penç motifleri ile doldurulmuştur. Motif kaftanın tamamında birim tekrarı yaparak devam ettirilmiştir.

Kartuş: Kompozisyonu oluşturan şemse motiflerinin merkezinde yer alan kartuş motifi, yüzeyde tekrar eden tüm şemselerin içinde kullanılmıştır. Motif sekiz adet lalenin ortada bulunan merkezden sekiz kola ayrılması ile stilize edilerek oluşturulmuştur.

Lale: Motif, kompozisyonu meydana getiren şemselerin merkezinde kullanılan kartuşın her bir yıldızından çıkarılan sekiz adet lale motifi ile yeni bir motif oluşturulmuştur. Oluşturulan bu yeni motif hatayi motifidir.

Hatayi:Şemselerin içinde bulunan kartuş ve onun kollarına yerleştirilen lale motifinin oluşturduğu bir motif görünümündedir. Motif, desende şemselerin içini tamamen dolduracak şekilde tasarlanmıştır. Kompozisyona bakıldığında şemseler ile birlikte dikkat çeken ikinci motifi hatayilerdir.

Penç: Kaftan üzerinde bulunan deseni oluşturan şemselerin kıvrımlarının içine eşit aralıklarla yerleştirilmiş birçok penç motifi görülmektedir.



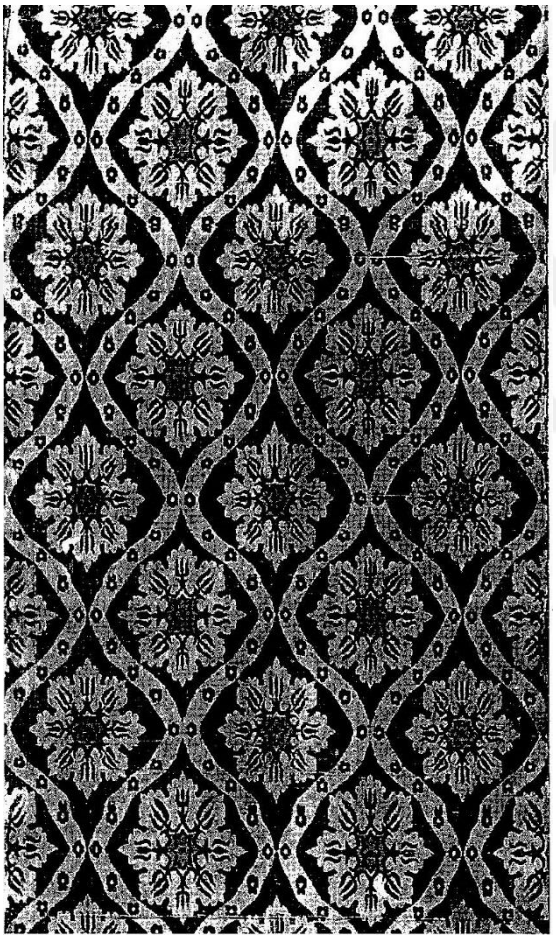
Fotoğraf 219: TSMK B.200 149b, Osman Paşa'ya hilat giydirilme sahnesi.



Fotoğraf 220: TSMK B.200 149b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 221: TSMK B.200 149b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan kıyafet kompozisyonu.



Fotoğraf 222:Nurhan ATASOY, “İpek”, Metropolitan Museum of Art New York, Env No:08.109.22



Fotoğraf 223: 16. yüzyılın Mahkemelerinde giyilen giysilerin Avrupa kumaşları lale motifleri ile bezenmiş ipek kadife kaftan. L. Baker, Tezcan, Wearden, 1996, s.180.

4.9.2. **TSMK B.200 (II.CİLT)96a Nolu Minyatür**

Şehinşahname minyatürlü yazması, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır.

Minyatürün 96a sayfasının üst kısmında Arapça olarak yazılan yazının Türkçe çevirisinde, vezir İbrahim Paşa'nın mahşere vardığında büyük bir makama yüz sürdüğüdür, yazmaktadır. Burada bahsedilen büyük makamın padişahın makamı ve mahşer diye bahsettiği yerinde padişahın huzuruna çıkmak olduğunu düşünmekteyiz. Böyle düşünmemizin sebebi diğer minyatürlerde geçen sahnelerin bize emsal teşkil etmesidir.

Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler kataloğunda yer almaktadır. III. Murad döneminde Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürlerini Nakkaş Osman yapmıştır.

Eserin Genel Özellikleri:

Minyatürlü yazma çift sayfa şeklinde tasarlanmış olup, bir sayfa diğerinin devamı niteliğindedir. Minyatürdevezir İbrahim Paşa'nın padişahın huzuruna çıkması konu edilmiş olup, padişah dışında birçok kişi minyatürde dengeli bir kompozisyon düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanmıştır.

III. Murad'ın, huzuruna çıkan vezir İbrahim Paşa ve etrafındaki mahiyeti resmedilmiş olup, sarayın içi olduğunu düşündüğümüz gösterişli bir tahtta oturmuş ve hafif sağına doğru dönük olarak tasvir edilmiştir. Padişahın hemen arkasında iki yeniçeri askeri ve önünde vezir görülmektedir. Sayfa ikiye ayrılmış olup, alttaki minyatürde kapının dışında bekleyen meraklı bir kalabalık görünmektedir.

Kompozisyon ve Motif Özellikleri:

Padişahın üzerinde bulunan kıyafeti entari, gömlek ve kaftan olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. III. Murad'ın kaftanı beyaz, astarı da siyah renkte ve kürklüdür. Kaftan pelerin şeklinde olup, törenlerde giyilen türdendir. Padişahın kaftanının içinde bulunan entarisi sarı renktedir. Belindeki kuşağı çarpı şeklinde bağlanmış olup, yeşil renkte ve siyah çizgilerle desenlendirilmiştir. Entarinin altından görülen, gömlek kırmızı renkte olup, üzerinde bulunan motifler sarı renk ile desenlendirilmiştir.

Entari: Padişahın kaftanının iç kıyafeti olan entari tek parçadan oluşmakta olup, boydan ve sarı renktedir. Entarinin üzerinde küçük mine çiçekleri kullanılmıştır. Motifler sarı renk ip kullanılarak dokunmuştur.

Gömlek: Padişahın üzerinde bulunan gömleği kırmızı renkte olup, üzerinde yer alan küçük mine çiçekleri sarı renk ip ile dokunmuştur.

Kaftan: III. Murad'ın kaftanı pelerin şeklinde tasarlanmış olup, törenlerde giyilen türdendir. Kaftanın astarı siyah renkte kürklü, dışı beyaz renktedir.

Kaftanın Kompozisyon Özellikleri:

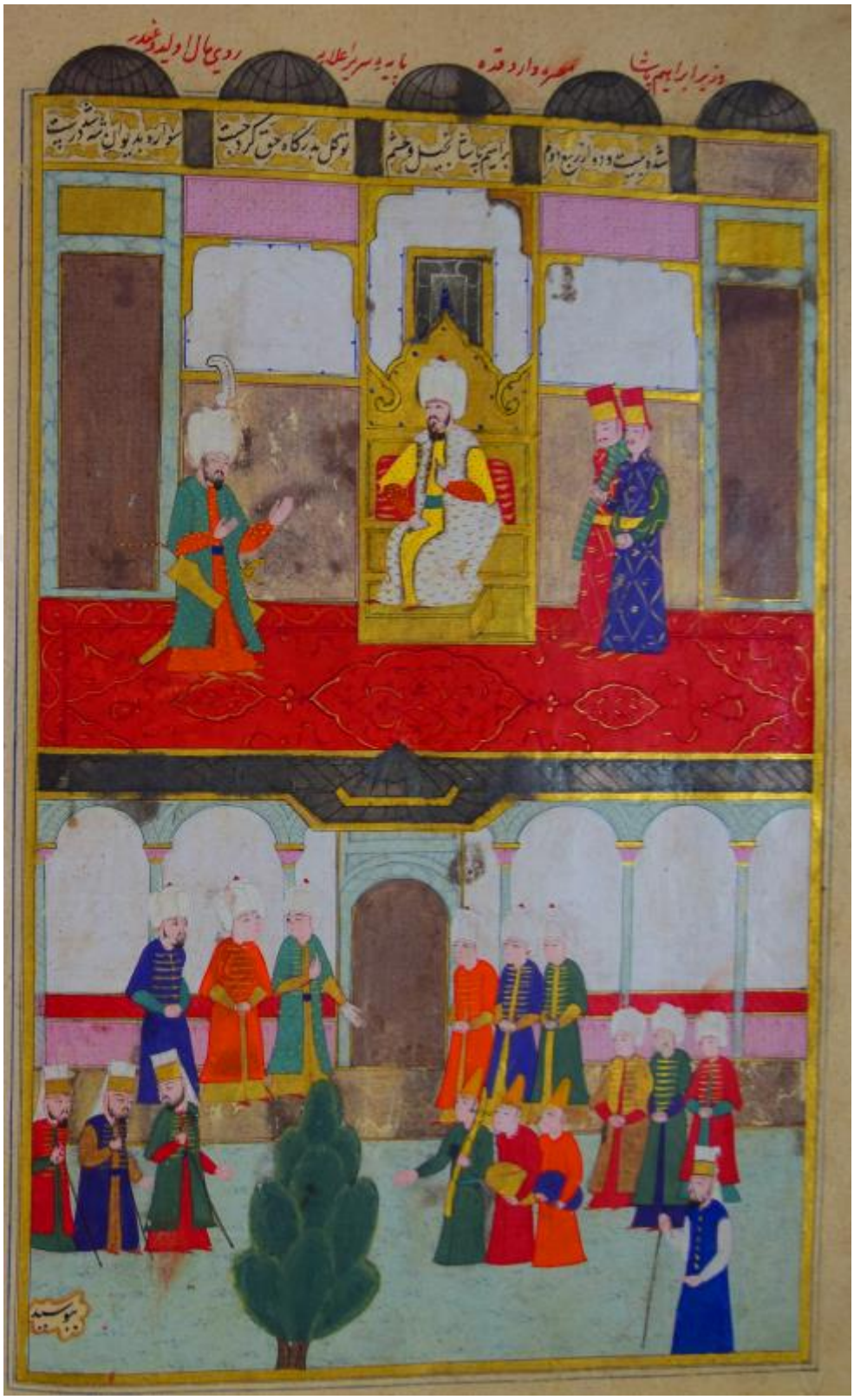
Kaftan kompozisyon olarak, pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Kaftan üzerinde bulunan desen kompozisyonu raport desen kompozisyonunda sonsuzluk prensibinde oluşturulmuştur.

Nurhan Atasoy'a göre kaftanın kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur. (Atasoy,2001:204)

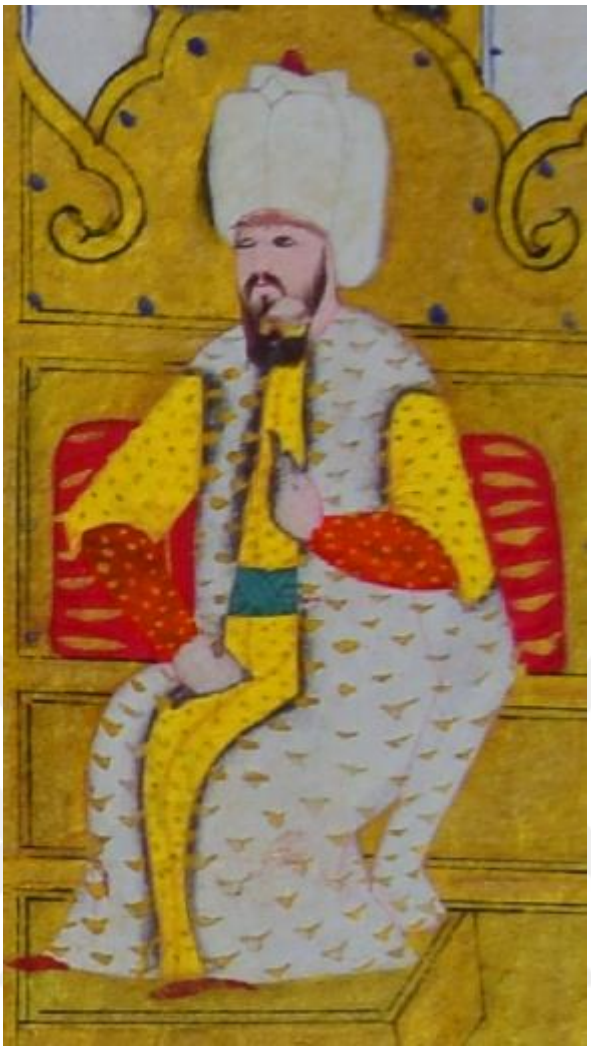
Kaftanın Motif Özellikleri:

Kompozisyonda bulut motifi kullanılmıştır.

Bulut: Kompozisyonun tamamında bulut motifi kullanılmış olup, motif kumaş üzerine sonsuzluk prensibinde, birim tekrarı yapılarak devam ettirilmiştir.



Fotoğraf 224: TSMK B.200, 96b, Vezir İbrahim Paşa'nın III.Murad'ın huzuruna çıkması sahnesi.



Fotoğraf 225: TSMK B.200, 96b, Minyatürdeki padişah kıyafeti.



Fotoğraf 226: TSMK B.200, 96b, Minyatürdeki kaftan üzerinde yer alan motif kompozisyonu.

5. DEĞERLENDİRME

Minyatür sanatında Osmanlı'nın Klasik dönemi en verimli dönemidir. Klasik Osmanlı dönemi II. Selim (1566-1574) ve III. Murat'ın (1574-1595) padişahlık dönemlerini içine almaktadır. Bu süreçte yapılan minyatürler, dönemin özelliğini taşıyan ve kendi kimliğini kazandığı ve Klasik bir üslubun oluşması bakımından önemlidir. Dönem padişahlarının sanatsal duruşu ve bakış açısı dönemde çalışan minyatür sanatçılarının da yetenekli olması bu dönemin ön plana çıkmasında önemli bir etken olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nda kıyafet seçiminin sadece işlevsel ya da estetik ölçütlere dayanmadığı, kıyafetlerin, meslekî ve sosyal statünün simgesi olduğu bilinmektedir.[5]

Klasik dönem minyatür sanatında şehnameci ve nakkaş olarak ön plana çıkan iki isim vardır. Bunlardan ilki şehnameci Seyyid Lokman (b. Seyyid Hüseyin el-Aşuri el-Hüseyni el-Urmevi), ikincisi ise, Nakkaş Osman ve ekibidir. Osmanlı Devleti'nin yirmi dokuz yıllık bu dönemine ait örnekler Topkapı Sarayı Müzesi'ne gidilerek incelenmiş ve görsellerin bulunduğu minyatürler tespit edilmiştir. Bu sayede Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesinde incelemelerimiz sonucunda 16 minyatürlü yazma tespit edilmiş olup bunlardan sadece 12 tane örneğin görselleri alınabilmiştir. Bu örnekler arasından da 8 adet minyatürlü yazma incelenmiş olup, padişahların giydiği kaftanlara bakılarak motif ve kompozisyon özellikleri bakımından farklı olan 51 örnek tezin kapsamına alınmıştır. İncelenen minyatürlerde padişahların giydiği kıyafetlerin üzerinde bulunan motif ve kompozisyonlar daha önce Nurhan Atasoy tarafından yazılan Osmanlı'nın 16.yüzyılında padişahlar tarafından giyilen kıyafet ve onlar üzerinde bulunan desenleri aydınlatması bakımından değerli bir çalışma olan "İpek" kitabına bakılarak ve benzer örnekler bulunarak incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda minyatürlerin yıpranmasından dolayı motif ve kompozisyonu çok fazla ayırt edilemeyen örnekler daha ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmuştur. Bu bakımdan Nurhan Atasoy'un yazdığı kitabı ile bizim yaptığımız çalışma Klasik Dönem padişah kıyafetlerinin üzerinde bulunan motif ve kompozisyonların daha ayrıntılı bir şekilde gün yüzüne çıkmasına olanak sağlamıştır.

[5] Osmanlı ipeklerinde desenin en belirgin özelliği, düzeni, yani kumaşın eni ve boyunda desenin, tekrarlanan bir kalıp oluşturacak şekilde dizilişidir. Düzenin üzerindeki bu vurgu, Osmanlı ipeklerini, genellikle bu tarz düzenin daha gizli kaldığı diğer kültürlerin kumaşlarından belirgin ayıran bir özelliktir (Atasoy,2001:18).

Farklı kaynaklara bakılarak bu kaynaklarda bulunan mimari elemanlar üzerine işlenmiş motifler incelenerek tezin katalog bölümünde yer alan motiflere ile benzerlik taşıyanlar değerlendirme bölümünedâhil edilmiştir. Bu çalışmanın yapılmasındaki amaç 16. yüzyıldaki süsleme anlayışının kumaş dışında farklı malzemelerde de görüldüğünü göstermektir. Aynı zamanda dönemin kıyafetlerinde kullanılmış aynı motiflerin dönem yapılarındaki taş, ahşap, çini ve mermer gibi malzemelerde kullanılmış olması bize 16. yüzyılda hükümdarlık yapmış padişahların ve sanatçıların tüm eserlerde dönem süslemesine bağlı kaldığının kanıtı niteliğindedir. Eserlerde karşılaşılan motifler, kullanılan malzemeye göre form olarak farklılıklar göstermektedir. Bu farklılık her malzemenin kendine has özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Örneğin taş üzerinde bir motifi kullanmak ve işlemek ile kumaşa bir motifi dokumak aynı olamayacağından her malzemedeki görünüm de birbirinden farklı olacaktır. Bu bağlamda diğer malzemeler ve kumaşlar üzerindeki farklılığı ve benzerlikleri kıyaslamak ve göstermek adına farklı eserlerdeki motif ve kompozisyon düzenlerine ait fotoğraflar kataloğa dâhil edilmiştir.

Minyatürlerde padişahlar üzerinde bulunan kıyafetlerdeki motif ve kompozisyonların, 16. yüzyılda yapılmış yapılarda bulunan farklı malzemelerdeki motif ve kompozisyonlarda yer alan benzerleri bulunmuştur. Bu aşamada farklı malzemeler üzerinde bulunan motifler ile kıyafetler üzerindeki motifler benzer ve farklı yönleri açısından değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme minyatürlerde bulunan padişahları ve yapılarda benzer motifleri bulduğumuz örnekler arasında yapılmıştır. Bu kapsamda ilk örnek Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye kitabından görselini aldığımız minyatürlü yazmada bulunan Osman Gazi'nin portresi ve İstanbul Şehzade Camii'nin mermer minberi (Apa,2007:222) üzerinde bulunan benzer motifler arasındadır. Osman Gazi'nin kaftanı üzerinde bulunan kompozisyonda gördüğümüz motiflerden goncagül, penç ve yaprak motiflericaminin minber aynalığı üzerinde de görülmektedir. Bu motifler malzeme olarak değişik zeminler üzerinde yer aldığı için boyut, form ve görünüş itibariyle farklılıklar göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında kumaş üzerinde dokunmuş goncagül motifi ile taş üzerine işlenmiş goncagül motifi form açısından farklılaşmıştır. Taş üzerinde daha net görülen motif, kumaş üzerine dokunurken netliği biraz değişime uğrayarak kenar çizgilerinin keskinliği yerini geçişli bir çizgiye bırakmaktadır. İncelenen minyatürlerde bulunan kıyafetlerdeki süslemeleri resim olarak gördüğümüz için motifler çok net anlaşılamamaktadır. Fakat kumaşlara dokunarak incelediğimiz de bu farklılığı daha net görmekteyiz. Motifi genel görünüş itibariyle değerlendirdiğimizde taşın

üzerine işleme yaparken detay vermek daha zor olduğundan kumaşlar üzerinde bulunan motiflerin detayları daha net görülmektedir.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinden alınan yine Osman Gazi'ye ait ikinci örnekte bulunan örneklerin benzerleri Konya Ilgın Lala Mustafa Paşa Camii taçkapısı (Karademir,2014:772) üzerinde bulunmaktadır. İki malzeme üzerinde yer alan ortak motifler, rumi ve palmettir. Türk süsleme sanatında birçok örnekte bu iki motifi bir arada kullanma geleneği burada da değişmemiştir. Taçkapının alınlığında bulunan kalemişi tekniği ile yapılmış olan motifler çizim olduğundan dolayı daha net görülüp, anlaşılırken, padişahın kaftanı üzerinde yer alan rumi ve palmet motifinin görüntü netliği daha azdır. Fakat kumaş üzerinde yer alan dokumanın üç boyutlu bir görüntüsü varken, kalemişi süsleme ile yapılmış motifler tek boyutludur.

Orhan Gazi'nin portresinde padişah üzerinde bulunan motifler, İstanbul Sultan Selim Camisi, hünkâr mahfili döşeme altı tavanında görülmektedir (Çetinaslan: 2015: 283).Yapılan karşılaştırma sonucunda iki farklı malzemede şemse, penç ve hatayi motifleri ortak olarak süslemede kullanılmıştır. Caminin tavanında bulunan süsleme kalemişi tekniği ile uygulanmıştır. Bu teknik çizilerek zemine uygulandığı için görüntü ve detaylar net görülmektedir. Padişahın kaftanı üzerinde bulunan motifler, nakkaş resim olarak çizdiği için daha ayrıntılı ve çizgileri belirgindir. Fakat dokuma yapılırken bu netlik yerini daha geçişli bir bir kenar görüntüsüne bırakmaktadır.

Şemailname minyatürlerinde bulunan I. Murat'a ait örnekte kaftan üzerinde bulunan taç motifi İstanbul Yavuz Sultan Selim Camii minberinde bulunan taç motifi örneği (Apa, 2007:218) ile karşılaştırılmıştır. Mermer minberinaynalık kısmında yer alan bu motif kaftanda uzantılarıyla birlikte oval bir madalyon şeklinde kullanılmıştır. Avrupa kökenli (Salman, 2011: 189) olduğunu bildiğimiz bu motif caminin aynalığında tepelik şeklinde kullanılmış olup, kaftanda gerçek bir taç formundadır. Camide kullanılan motif dini bir yer olması ve İslam dininde Osmanlı dönemi zamanında Avrupa kökenli bir motif çok fazla tercih edilmeyeceğini düşündüğümüzden dolayı taç motifi daha çok palmet şeklinde kullanılmıştır.

Yıldırım Beyazıd'a ait portrede padişahın üzerinde bulunan hatayi motifi Edirne Selimiye Camii ahşap müezzin mahfili üzerinde bulunan hatayi motifi örneği (Mert, 2008: 120) ile karşılaştırılmıştır. Camide mahfil üzerinde bulunan motif ahşap üzerine kalemişi tekniği ile yapılmıştır. Aynı motif benzer bir formda kaftan üzerinde de kullanılmıştır. Bu benzerlik bize 16.yüzyılda Osmanlı devleti padişahlarının süsleme zevkini sadece kıyafetlerde

değil diğer yapılarda da göstermektedir. Bu anlamda dönem süsleme elemanlarının farklı malzemede benzer şekilde görülmesi bize dönemin motif ve desenlerinin aynı olduğunu düşündürmekte ve dönemde kullanılmış olan süsleme hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca bu inceleme minyatürleri resmeden nakkaşında dönemin süsleme özelliklerine bağlı kaldığının bir kanıtı niteliğindedir.

Şemailname'de bulunan Çelebi Sultan Mehmet'e ait portrede Sultanın kaftanının üzerinde bulunan penç motifi Topkapı Sarayı duvar çinilerinden penç motifi örneği (Akgün, 2008: 53) ile karşılaştırılmış olup, iki farklı zeminde bulunan motif neredeyse birebir aynı olarak görülmektedir.

Minyatürlü yazmada bulunan diğer bir padişah portresi II. Murat'a aittir. II. Murat'ın üzerinde bulunan kaftan üzerinde yer alan rumi ve palmet motifleri Havsa Sokullu Mehmet Paşa Camii Taçkapısı, taş konsol altında (Karademir, 2014:771) da görülmektedir. Dönemin sanatçıları farklı malzeme üzerinde ve farklı alanlarda çalışmalarına rağmen süslemedeki benzerlik bize birbirleri ile paralel ve bir ahenk oluşturacak şekilde hareket ettiklerini göstermektedir. Sanatçılar aynı zamanda rumi ve palmet motiflerini bir arada kullanma geleneğini burada da uygulamışlardır.

Fatih Sultan Mehmet'e ait portrede yer alan kaftan üzerinde bulunan kartuş motifi, Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Cami taçkapısı, giriş açıklığı üzerinde bulunan kartuş motifi örneği (Karademir, 2014: 822) ile karşılaştırılmıştır. Motif kaftan üzerinde biraz değişime uğrayarak verilmiş olmasına karşın cami üzerinde bulunan taş işçilikte formu bozulmadan iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Farklı formda olmasına rağmen biri taşta diğeri kumaşta karşımıza çıkıyor olması dönemde kartuş motifinin taş malzemede de kullanıldığı göstermektedir. Konya Mevlana Müzesinde bulunan Kur'ân-ı Kerîm Ön Dış Kapakta (Restorasyon Sonrası) bulunan şemseleri birleştirmek ortabağ gibi kullanılmış olan kartuş motifi görülmektedir. Buda bize bu motifin cildler üzerinde de bulunduğunu göstermektedir (Kara, 2015: 598). Yine Fatih Sultan Mehmet'in kıyafeti olan entari üzerinde rumi motifleri görülmektedir. Çapraz eksenlerdeki dallar üzerinde yer alan dilimli rumiler hatayilerin etrafını çevreleyerek ortada kapalı form oluşturur. Burada bulunan rumi motiflerinin benzerleri Konya Mevlana Müzesi Kuran-ı Kerim cildleri üzerinde de görülmektedir (Kara, 2015: 146).

Şemailname minyatüründe bulunan II. Beyazıd'a ait portrede kaftan üzerinde yer alan rumi ve palmet motifleri Halep Hüsreviyye Cami taçkapısı, köşe sütuncesi üzerinde yer alan palmet ve rumi motifleri örneği(Karademir, 2014: 659) ile karşılaştırılmıştır. Daha önce

incelediğimiz örneklerde olduğu gibi yine iki motif bir arada kullanılmıştır. Yine aynı dönemde yapılan süsleme elemanı olduğu için iki farklı malzeme üzerinde neredeyse aynı kompozisyonda kullanılmıştır. Bu örnek iki motifin benzerliğini göstermesi açısından önemli bir karşılaştırma olmuştur.

Yavuz Sultan Selim'e ait portrede padişahın kaftanı üzerinde bulunan şemse motifi aynı dönemde yine padişah adına yapılmış olan Yavuz Sultan Selim Camisi hünkâr mahfili döşeme altı tavanında yer alan şemse motifi örneği (Akturan, 2013: 131) ile karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma soncunda biri ahşap malzemede, diğeri kumaşta yer alan şemse motifi aynı formda ve aynı kompozisyonda karşımıza çıkmaktadır. Bu benzerlikte dönemin padişahı olan Yavuz Sultan Selim'in aynı süsleme elemanlarını farklı malzemelerde tercih ettiğini bize göstermekte olup, dönemin süsleme özelliğini yansıtması bakımından önemlidir.

Şemailname minyatürlerinde yer alan II. Selim'e ait kaftan üzerinde bulunan şemse motifi Edirne Selimiye Camii hünkâr mahfili mihrabiyesindeki pencere kanatları üzerinde bulunan şemse motifi örneği (Çetinaslan, 2015: 256) ile karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda iki motif birbirine form olarak benzemekte fakat içinde bulunan süsleme düzeni farklıdır. Kaftanda bulunan şemsenin içinde bitkisel motifleri tercih edilmiş olup, ahşap üzerinde bulunan şemse içinde ise geometrik motif tercih edilmiştir. Form olarak benzer olması dönemin süsleme özelliği olarak önem taşımaktadır.

Hünername minyatürlerinde bulunan Orhan Gazi'nin cülus töreni sahnesinde giydiği kaftanı üzerinde yer alan lale motifi ile İstanbul Rüstem Paşa Cami taçkapısında yer alan çinilerdebulunan lale motifi örneği (Karademir, 2014: 718) karşılaştırılmıştır. Kaftanda kumaş üzerinde görülen lale motifi ile çini üzerine sıraltı tekniği kullanılarak yapılmış laleler form olar birbirlerine çok benzemektedir. Bu dönemdeki süsleme unsurlarından biri olan lale motifinin dönemde çeşitli alanlarda kullanıldığını göstermektedir.

Hünername minyatürlerinde yer alan Yıldırım Beyazıd'ın av sahnesinde giydiği kaftanı üzerinde yer alan penç motifi, II. Beyazıd Camisi, taş işçiliğindeki penç motifi örneği (Tavaslı, 2014: 105) ile karşılaştırılmıştır. Taş işleme üzerinde görülen penç motifi ile kumaş üzerinde görülen motif birebir aynı şekilde kullanılmıştır. Malzeme farklı olmasına rağmen iki zeminde de motif aynı görülmektedir. Bu inceleme bize şunu düşündürmektedir ki dönemde neredeyse tüm süslemelerde motifler değişmeden kullanılmıştır.

Hünername'de bulunan Çelebi Sultan Mehmet'in at üzerindeki sahnesinde giydiği kaftan üzerinde bulunan penç motifi, Hürrem Sultan Türbesi çinilerinde bulunan penç motifi örneği (Tavaslı, 2014: 107)ile karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda çini üzerinde bulunan motif ile kumaş üzerine dokunmuş olan penç motifi birbirine çok benzemektedir. Bu

benzerlikte bize penç motifinin taş, çini ve kumaş üzerinde fazla değişime uğramadan kullanıldığını düşündürmektedir.

Hünername'de yer alan Çelebi Sultan Mehmet'in askere bahşiş dağıtma sannesinde giydiği kaftanın kürklü astarında bulunan üç benek motifi İstanbul Süleymaniye Camisi, hünkâr mahfili pencere kapakları üzerinde yer alan üç benek motifi örneği (Çetinaslan, 2015: 52) ile karşılaştırılmıştır. Bunun sonucunda üç benek motifinin iki zeminde de aynı kullanılmış olduğu görülmektedir. Üç benek motifi incelediğimiz örneklerde görüldüğü kadarıyla özellikle kumaşlar üzerinde çok fazla tercih edilmiştir. Fakat diğer malzemelerde de karşımıza çıkmaktadır.

Hünername'de Kanuni Sultan Süleyman'ın sahnesinde giydiği kaftanın üzerinde bulunan penç motifi, Süleymaniye Cami çinilerinde bulunan penç motifi örneği (Tavaslı, 2014: 106) ile karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda motifin birbirine çok benzediği görülmektedir. Ayrıca penç motifi motifler arasında hemen hemen tüm malzemeler üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu da bize motifin kullanımının ve işlevinin fazla olduğundan tercih edildiğini düşündürmektedir.

Hünername'de bulunan Kanuni Sultan Süleymanın sefer sahnesinde giydiği kaftan üzerinde yer alan şemse motifi, Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camisi mihrap yan duvarları çinisi üzerinde bulunan şemse motifi örneği (Akturan, 2013: 100) ile karşılaştırılmıştır. Şemse motifi iki farklı zeminde kullanılmış olmasına rağmen form olarak birbirine çok benzemektedir. Ayrıca iki motifinde içi aynı düzende bitkisel süsleme ile doldurulmuştur. Dönemde tercih edilmiş süsleme öğeleri kullanıldıkları alanlar farklı olsa da birçok bakımdan benzerlik göstermektedir.

İncelenen bir diğer örnek olan Silsilename minyatürlerinde Kanuni Sultan Süleyman'ın portresinin yer aldığı sayfada padişahın kaftanı üzerinde bulunan hançer yaprak motifi, İstanbul Rüstem Paşa Cami Taçkapısının çinilerinde bulunan hançer yaprak motifi (Karademir, 2014: 717) ile karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda çini ve kumaş üzerinde kullanılan hançer yaprak motifi birebir benzer olup, iki malzemede de ayrıntılı bir şekilde gösterilmiştir.

Nüzhet(ü'l-esrar)ü'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar minyatürlü yazmasında II. Selim'in Belgrad'a giderken at üzerinde bulunduğu sahnede giydiği kaftan üzerinde yer alan gülbezek motifi, İstanbul Zal Mahmut Paşa Camii taçkapıda bulunan gülbezek motifi örneği (Karademir, 2014: 832) ile karşılaştırılmıştır. Taçkapıda bulunan motif büyük ebatta ve ayrıntılı bir şekilde yapılmış olup, kumaş üzerinde yer alan motif daha küçük ebatta ve kumaş dokuma olmasından dolayı daha sade gösterilmiştir.

Nüzhet(ü'l-esrar)ü'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar minyatüründe II. Selim'in sahnesinde giydiği kaftanın üzerinde bulunan nar motifi, İstanbul Rüstem Paşa Camii, İznik çinisi üzerinde yer alan nar motifi örneği (Öney, 1987: 72) ile karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda çini üzerinde bulunan nar motifi hatayi motifinin içinde kullanılmışken, kumaş üzerinde bulunan motif tek başına kullanılmıştır. Fakat iki malzeme üzerinde bulunan motifte birbirine form olarak çok benzemektedir.

Surname-i Humayun minyatürlerinde III. Murat'ın sünnet düğünü şenliğinde giydiği kaftan üzerinde bulunan üç benek motifi, İstanbul Şehzade Camii minberi, köşk tavanı üzerinde bulunan üç benek motifi örneği. (Apa, 2007:225) ile karşılaştırılmıştır. Bunun sonucunda kumaşta motif şemse içinde kullanımı tercih edilmişken, camide bulunan taş işçiliğinde tek başına tercih edilmiştir. Fakat iki farklı yerde kullanılmış olmasına rağmen motif birbirine çok benzemektedir. İki malzemede de üç benek motifi aynı netlikte görülmektedir.

Surname-i Humayun minyatürlerinde III. Murat'ın sünnet düğünü şenliğinde giydiği kaftan üzerinde bulunan lale, karanfil, gülbezek, rumi ve palmet motifleri, Edirne Selimiye Camisi hünkâr mahfili tonozunda yer alan lale, karanfil, gülbezek, rumi ve palmet motiflerinin örneği (Çetinaslan, 2015: 60) ile karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmanın sonucunda malzeme farkından dolayı motifler birebir aynı düzende karşımıza çıkmasa da iki zeminde de birbirine bağlı bir şemada görülmektedir. Motifleri tek başına incelediğimizde dönem özelliği taşıması bakımından birbirlerine benzemektedir.

Surname'de bulunan III. Murat'ın şenlik sahnesinde giydiği kaftan üzerinde bulunan lale, karanfil, sümbül, hatayi motifleri, Edirne Selimiye Camii, hünkâr mahfili kemer köşeliklerinde bulunan çini levhalar üzerindeki lale, karanfil, sümbül, hatayi motifleri örneği (Çetinaslan, 2015: 256) ile karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda iki malzeme üzerinde yer alan kompozisyon düzeni farklı olup, motif bazında incelediğimizde benzer özellikler görülmektedir. Buda dönemin süsleme özelliğine vurgu yapmaktadır.

Yukarıda da belirttiğimiz üzere Klasik dönem Osmanlı minyatürleri kapsamında Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesinden görsellerine ulaşabildiğimiz 12 örnek arasından farklı desen ve kompozisyona sahip olması açısından değerlendirmelerimiz sonucu tezimizin kapsamına aldığımız 8 minyatürlü yazma bulunmaktadır.

5.1.Minyatürlerde Görülen Konular

Tezimizde bulunan örneklerin seçiminde minyatürlü yazmaların II.Selim ve III.Murat döneminde yapılmış olması, minyatürlerde görülen padişahların sahnelerinin farklı olmasına

ve kaftanlar üzerinde yer alan farklı motif ve kompozisyon özelliği gösteren konular seçilmeye özen gösterilmiştir. İncelenen 51 örnekte beş farklı minyatür konusu bulunmaktadır. Bu konular, Padişah portreciliği, saray dışı hayatı, saray hayatı (cülus töreni), sefer sahneleri ve av sahneleridir. Konular arasında bulunan en dikkat çeken ve sayısı fazla olan minyatür konusu 16 örnek ile padişah portreciliğidir. İkinci sırada 14 örnek ile saray dışı hayatı gelmektedir. Üçüncü sırada 11 örnek ile saray hayatı (cülus töreni) yer almaktadır. Dördüncü ve beşinci sırada ise 5'er örnek ile sefer ve av sahneleri bulunmaktadır.

5.2.Minyatürlerde Yer Alan Padişahlar

Tezin kataloğunu oluşturan 8 minyatürlü yazmadan alınan 51 örnekteki 12 padişah kronolojik sırasıyla şöyledir.

Osmanlı Devleti'nin ilk padişahı Osman Gazi'nin görüldüğü minyatürlü yazmalar, Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye minyatürlü yazmasında portre olarak (Fotoğraf no:1,4), Hünername'de saray hayatında kabül sahnesinde tahtta oturur şekilde görülmektedir (Fotoğraf no:53,58)

Osmanlı devleti'nin ikinci padişahı olan Orhan Gazi iki minyatürde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye minyatürü olup padişah portre olarak resmedilmiştir (Fotoğraf no:7). İkinci örnek ise Hünername olup, katalogda incelenen minyatürün iki farklı sahnesinde yer alan Orhan Gazi, ilk sahnede cülus sahnesinde resmedilmiş olup, ikinci sahne de Bizans Prensinden gelen hediyeyi kabul edişi gösterilmiştir. Padişah iki sahnede de tahtta oturur şekilde görülmektedir(Fotoğraf no:62,66).

Osmanlı devleti'nin üçüncü padişahı olan I. Murad incelenen minyatürler arasında üç minyatürde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye minyatürüdür. Minyatürde padişah portre olarak resmedilmiştir(Fotoğraf no:10). İkinci örnek ise Hünername olup, burada da Sefer sahnesinden sonra bir ağaç altında dinlenirken uzanmış şekilde görülmektedir (Fotoğraf no:69). Üçüncü örnek Silsilename minyatürü olup burada da portre şeklinde bir madalyon içinde oturur şekilde bulunmaktadır (Fotoğraf no:129).

Osmanlı devleti'nin dördüncü padişahı olan Yıldırım Beyazıd iki minyatürde görülmektedir. Bunlardan ilki Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye olup padişah portre olarak oturur şekilde gösterilmiştir(Fotoğraf no:13). İkincisi ise Hünername olup burada padişah av sahnesinde avlanırken resmedilmiştir (Fotoğraf no:73).

Osmanlı devleti'nin beşinci padişahı olan Çelebi Sultan Mehmet üç minyatürde bulunmaktadır. İlk olarak Şemailname'de portre olarak görülen padişah (Fotoğraf no:17) ikinci olarakta Hünername'de üç sahnede incelenmiştir. Bunlardan birisi sefer sahnesi olup, bir tanesi cülus sahnesi diğeri ise saray hayatı içinde askere bahşiş dağıtırken resmedilmiştir (Fotoğraf no: 77, 81, 85). Üçüncü minyatür Silsilename olup burada padişah bir madalyon içerisinde portre olarak oturur şekilde görülmektedir (Fotoğraf no:133).

Osmanlı devleti'nin altıncı padişahı olan II. Murat Şemailname minyatüründe portre olarak resmedilmiştir(Fotoğraf no:20).

Osmanlı devleti'nin yedinci padişahı olan Fatih Sultan Mehmet Şemailname minyatüründe portre olarak resmedilmiştir(Fotoğraf no:23).

Osmanlı devleti'nin sekizinci padişahı olan Sultan Beyazıd (II. Beyazıd)sadece Şemailname minyatüründe portre olarak incelenmiştir(Fotoğraf no:27).

Osmanlı devleti'nin dokuzuncu padişahı olan Yavuz Sultan Selim iki minyatürde incelenmiş olup, bunlar Şemailname'de portre olarak(Fotoğraf no:30). ve Hünername'de ise konu olarak saray hayatı içinde bir tahtta oturur şekilde görülmektedir (Fotoğraf no:89).

Osmanlı devleti'nin onuncu padişahı olan Kanuni Sultan Süleyman beş minyatürde görülmektedir. Bunlardan ilki Şemailname olup, padişah portre olarak oturur şekilde görülmektedir(Fotoğraf no:34). İkinci olarak Hünername minyatüründe altı sahnede karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan dört tanesi av sahnesi, bir tanesi sefer sahnesi ve diğer bir sahnesi de saray hayatı içinde elçi kabulü olarak görülmektedir(Fotoğraf no: 94, 97, 100, 103, 109,114). Üçüncü minyatür Süleymanname olup, burada padişah iki sahnede incelenmiştir. Bunlardan ilkinde Sultan Süleyman cülus sahnesinde, ikincisinde ise saray hayatı içinde kabul sahnesinde bir tahtta oturur şekilde resmedilmiştir (Fotoğraf no:43,46). Kanuni Sultan Süleyman'ın görüldüğü dördüncü yazma olanNüzhetül Esraril-Ahbar Der Sefer-İ Zigetvar'da saray hayatı içerisinde bir tahtta oturur şekilde elçi kabul edilişi sahnesinde yer almaktadır (Fotoğraf no:135). Padişahın bulunduğu beşinci minyatür Silsilename olup, burada da bir madalyon içinde portre olarak oturur şekilde resmedilmiştir (Fotoğraf no:122).

Osmanlı devleti'nin onbirinci padişahı olan II. Selim üç minyatürde görülmektedir. Bunlardan ilki olan Şemailname'de portre olarak oturur şekilde resmedilmiş(Fotoğraf no:37) olup, ikincisi Nüzhetül Esraril-Ahbar Der Sefer-İ Zigetvar'da üç sahnede görülmektedir. Bunlardan ilki sefer sahnesi olup, padişah at üzerinde görülmektedir. İkincisi elçi kabulü

sahnesinde tahtta oturur şekilde resmedilmiş olup, üçüncüsü ise cülus sahnesinde yine tahtta oturmuş şekilde görülmektedir (Fotoğraf no:139, 144, 149). Üçüncü minyatür olan Şehname-i Selim Han'da bulunan bir sahnede tahtta çıkışı resmedilmiş olup, padişah tahtta oturur şekilde resmedilmiştir (Fotoğraf no:50).

Osmanlı devleti'nin onikinci padişahı olan III. Murat üç minyatürde bulunmakta olup, bunlardan ilki Şemailname yazmasıdır. Padişah minyatürde portre olarak oturur şekilde resmedilmiştir (Fotoğraf no:40). İkinci yazma Şehinşahname olup, padişah iki sahnede yer almaktadır. Bunlardan biri hilat giydirme sahnesi olup, diğeri ise İbrahim Paşa'nın padişahın huzuruna çıkma sahnesidir. İki sahnede de padişah tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir (Fotoğraf no: 219, 224). Üçüncü yazma Surname-i Hümayun olup, incelenen on örnekte padişah bir tahtta oturur şekilde resmedilmiştir (Fotoğraf no: 156, 162, 169, 175, 182, 189, 195, 202, 209, 215).

5.3. Padişahlar Üzerinde Bulunan Kıyafetler

Tezin kapsamında incelenen 51 örnekte bulunan sahnelerde padişahlar kıyafet olarak kaftan, entari, gömlek, çakşır ve potur giymişler ve beline kuşak bağlamışlardır. Padişahlar bulundukları ortama göre kıyafet tercihlerinde bulunmuşlardır. Padişahlar kıyafet tercihlerinde bulunurken kimi kolsuz, kimi pelerin şeklinde, kimi ise kısa kollu kaftan tercih etmiştir. Entari tercihlerinde ise bazı sahnelerde kısa kollu, bazı sahnelerde ise uzun kollu entari giymiş olarak görülmektedir. Örneğin resmi bir tören olan cülus töreninde, törenlerde giyilen türde kaftanlar ve altına uzun entariler giyip bazen de gömlek tercih etmişlerdir. Resmi olmayan durumlarda örneğin av sahnelerinde yelek şeklinde kaftanlar giyip, altına potur veya çakşır diye adlandırılan pantolonlar giymişlerdir. Bazı örneklerde kısa entari giydikleri de görülmektedir. Pantolonların üzerine genellikle gömlek giydikleri örnekler fazla olup, nadiren kısa entari giyilen minyatürlerde bulunmaktadır. At üzerinde sefere veya ava gittikleri sahnelerde potur veya çakşır üzerine rahatlığından dolayı tercih ettiklerini düşündüğümüz gömlek giymişlerdir.

5.3.1. **Kaftanlar**

İncelenen 8 minyatürlü yazmadan alınan 51 örnekte bulunan padişahların tamamı kaftan giymiş şekilde tasvir edilmiştir. Fakat bu kaftanların şekli ve kullanım amacı bulundukları

ortama göre farklılık göstermiştir.[6] Padişahlar, cülus töreni gibi resmî törenlerde pelerin şeklinde resmi törenlerde giyilen türden kaftan giymiş olup, kabul sahnelerinde ve bazı sefer sahnelerinde kısa kollu kaftan tercih etmişlerdir. Av sahnelerinde ve bazı sefer sahnelerinde yelek şeklinde kaftanlar tercih etmişlerdir. Minyatürlerdeki kaftanları tek tek incelediğimizde karşımıza çıkan ilk örnek Kıyafetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye minyatürlü yazmasıdır. Minyatürde bulunan portrelerde, padişahlar, tören kaftanları ile resmedilmişlerdir.[7]

Şemailname minyatürlerinde yer alan kaftanlar tür olarak aynıdır fakat içi kürklü olup olmamasıyla ve yaka kullanılıp kullanılmamasıyla birbirlerinden ayrılmaktadır. Bu açıdan değerlendirdiğimizde Osman Gazi, Orhan Gazi, I. Murad ve Yıldırım Beyazıt'ın kaftanları yakalı olup, astarlı ve desenlidir. Çelebi Mehmed, II. Murad, Fatih Sultan Mehmet ve Sultan Beyazıd Han'ın kaftanları kürklü olup sadece Çelebi Mehmet ve II. Murat'ın kaftanlarında kürk ve motif bulunmaktadır. Fatih Sultan Mehmet ve Sultan Beyazıd Han'ın kaftanları kürklüdür, fakat motif yoktur. Kanuni Sultan Süleyman'ın ve III. Murat'ın kaftanı kürklü olup, motif ve yaka yoktur. Yavuz Sultan Selim ve II. Selim'in kaftanlarında bordür yer almakta olup, bordür içinde yoğun bir işleme bulunmaktadır.

Minyatürlerde ikinci örnek olan Süleymanname'de iki sahne incelenmiş olup, iki sahnede de Kanuni Sultan Süleyman yer almaktadır. Kanuni ilk sahnesi olan cülus sahnesinde pelerin şeklinde bir kaftan giymiş olup içi kürklü, desensiz ve önü açık olarak bırakılmıştır. İkinci sahne olan kabül sahnesinde yelek şeklinde bir kaftan tercih etmiş olup, kaftanın sadece yakası kapatılmıştır.

İncelediğimiz minyatürler arasındaki üçüncü örnek Şehname-i Selim Han'dır. Minyatürde tek bir sahne incelenmiş olup, bu sahnede II. Selim yer almaktadır. II. Selim törenlerde giyilen türden pelerin şeklinde, yaka kısmı işlemeli yakasız bir kaftan giymiş olarak görülmektedir.

---

[6] Kaftan eski Türklerin de giyimidir. Göktürk heykellerinde ve Uygurlarda dize veya yere kadar uzanan beli kuşaklı, dik veya devrik yakalı kaftanlar görülür. Göktürk heykellerinin giyimi Anadolu Selçuklularına kaynak olmuştur. Göktürk devrinde Kırgız kadınları yün şayaktan veya Çin ipeklisinden kaftan giyerlerdi. Kaftanın ince ve kalın kumaşlardan ve kişilere göre değerli kumaşlardan yapıldığını, resmi ve mutlu günlerde kaftanın giyildiğini kaynaklardan öğrenilmektedir (Süslü, 1989: 159).

[7] Tören kaftanları, kolların içerisinden geçtiği yarıkları olan ve giyenin kollarını hiç geçirmediği, yandan sarkıtılan dekoratif amaçlı kollar içerir. Bu kollar bazen etek ucuna kadar varan uzunlukta olup uca doğru daralırlar (İrepoğlu, 1999: 82). Kökenini Orta Asya tasvir sanatından alan Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu sanatında kaftan giyerek resmedilmiş insan figürlerine rastlanılır (Öney, 2002: 403).

Minyatürler arasındaki dördüncü örnek Hünername'dir. Hünername'de bulunan padişahların üzerindeki kaftanları incelediğimizde farklı kaftan türleri karşımıza çıkmaktadır. Minyatürde incelenen örnekler arasında kaftanı pelerin şeklinde törenlerde giyilen türden kaftan giymiş olan padişahlar; Osman Gazi, Orhan Gazi, Çelebi Mehmet, I. Murat ve Yavuz Sultan Selim'dir. Bu padişahların kaftanları yakalı olarak tasarlanmış olup, Çelebi Mehmet'in kaftanı hariç diğerlerinin kaftanı astarlıdır. Çelebi Mehmet'in kaftanının içi kürklü ve desenlidir. Yıldırım Beyazıd, Çelebi Mehmet'in iki sahnesinde ve Kanuni Sultan Süleyman'ın beş sahnesinde giydiği kaftanları kısa kollu olup, Kanuni'nin dört sahnesinde ve Çelebi Mehmet'in iki sahnesinde kaftanlarının içi kürklü ve desenlidir. Kanuni ve Çelebi Mehmet'in tek sahnelerindeki kaftanları astarlı ve desensiz olarak tasarlanmıştır. Hünername'de sadece Kanuni Sultan Süleyman tek bir sahnede yelek şeklinde kürklü ve desenli bir kaftan giymiştir. Ayrıca Kanuni'nin bir sahnede kısa boylu yandan yırtmaçlı bir kaftan giydiği görülmektedir. Sahnelerin hemen hemen hepsinde padişahların kaftanlarının önü açık bırakılmış olup, sadece Orhan Gazi'nin bir sahnesinde kaftanının yaka kısmı kapalıdır. Bir de Kanuni'nin iki sahnesinde kaftanın önü yakadan beline kadar kapatılmıştır. Bunlar dışında Yıldırım Beyazıt'ın ve Kanuni'nin birer sahnelerinde kaftanın yakasından beline kadar açık olarak bırakılmış sırmalı çaprastlar bulunmaktadır. Kanuni'nin yine başka bir sahnesinde yaka ve kolu işlemeli bir kaftan karşımıza çıkmaktadır.

Minyatürlerdeki beşinci örnek Silsilename'dir. Minyatürde üç padişahın bulunduğu sayfalar incelenmiş olup, padişahların üçünün de kaftanı törenlerde giyilen pelerin şeklindedir. Kaftanların üçü de içi kürklü, desensiz ve yakalı olarak tercih edilmiş, sadece I. Mehmet'in kaftanın içi desenlidir.

Minyatürdeki altıncı örnek Nüzhetül Esraril-Ahbar Der Sefer-İ Zigetvar'dır. Zigetvar seferine ait dört sahne incelenmiş olup, bu sahnelerde bulunan Kanuni Sultan Süleyman ve oğlu II. Selim farklı türde kaftan giymişlerdir. Kanuni'nin tek sahnesinde ve II. Selim'in iki sahnesinde görünen kaftanı yelek şeklinde olup, II. Selim'in üzerinde bulunan yelek şeklindeki kaftanlardan birinin ve Kanuni'nin kaftanının içi kürklü ve desenlidir. Diğer yelekli kaftanının ise yaka kısmı işlemelidir. Aynı şekilde Kanuni'nin kaftanının yaka kısmı da işlemelidir. II. Selim'e ait başka bir sahnede üzerinde bulunan kaftanı kısa kollu olarak tasarlanmış olup, yakasız, boydan kısa ve yandan yırtmaçlıdır. Minyatürün sahnelerinde bulunan iki padişahın kaftanının önü de açık bırakılmıştır.

Minyatürdeki yedinci örnek olan Surname-i Hümayun'da III. Murad bulunmaktadır. III. Murad'ın yer aldığı on sahnede padişah tek bir türde kaftan giymiştir. On örnekte de kısa

kollu, yakasız ve önü açık bırakılmış şekilde tasvir edilmiş olan padişahın bir sahnede yakası işlemeli, dört sahnede ise yakasından beline kadar sırmalı çaprastlar bulunan kaftan giydiği görülmektedir. Örneklerden ikisinde bulunan kaftanların astarı renklidir.

Minyatürde incelenen son örnek Şehinşahname'dir. Şehinşahname'de iki minyatür bulunmakta olup iki sahnede de III. Murat bulunmaktadır. III. Murat ilk sahnesinde kısa kollu, yakasız ve önü açık olarak bırakılmış bir kaftan giymiştir. İkinci sahnede törenlerde giyilen türden pelerin şeklinde içi kürklü ve desensiz yine önü açık bırakılmış bir kaftan giymiş olarak görülmektedir.

5.3.1.1.Kaftan Üzerinde Bulunan Kompozisyonlar

Minyatürlerde yer alan tasarımın tamamındaki kompozisyon düzenleridesen ve motif konusunda birçok çalışması olanİnci Birol'a göre yapılmış olup,(Birol,2013: 306-311), incelediğimiz örneklerde yer alan motif tasarımı bakımından kompozisyon düzenleri ise Nurhan Atasoy'a göre sınıflandırılmıştır (Atasoy, 2001:304-321). Bunlardan İnci Birol'a göre olan sınıflandırmada minyatürlerde kaftanlar üzerinde yer alan kompozisyonlara baktığımızda incelenen 51 örnek arasında beş farklı kompozisyon düzeni karşımıza çıkmaktadır. Padişahların üzerinde bulunan kaftanlarda karşılaşılan kompozisyon düzenleri şunlardır; pano özelliği taşıyan çarkıfelek desenler, pano özelliği taşıyan tam simetrili ulama desenler ve simetrisiz desenler, birim tekrarı kompozisyon, raport desen kompozisyonu ve serbest kompozisyondur.[8]

Nurhan Atasoy'a göre kompozisyon düzenine baktığımızda, üç farklı kompozisyon düzeni karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; dolaşmalı düzen, şaşırtmalı düzen (kendi arasında ikiye ayrılmaktadır; şaşırtmalı düzen birbirine bağlı çift şemse şeması ve şaşırtmalı düzen birbirine bağlı şemse şeması) ve teknik tekrar desen (iki en küçük desen alanlı dikey nokta tekrarı)dir. Katalogda yer alan minyatürlerde bulunan kompozisyonlar şunlardır;

Kıyafetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye minyatüründe incelenen padişahların kaftanlarındaki sınıflandırma İnci Birol'a göre; pano özelliği taşıyan dönme hareketi gösteren çarkıfelek desenler, pano özelliği taşıyan simetrili desenler ve tam simetrili ulama

[8] Pano özelliği taşıyan simetrili desenler, daha çok geometrik formda çizilmiş düzgün alanlar için tercih edilir. Kapladıkları yüzeyin dışına taşmayan bu desenlerin, bulundukları alanın şekline, taşıdıkları motiflere, simetri eksenlerinin sayısına göre pek çok çeşitleri vardır. Mesela kare, dikdörtgen, daire, beyzi (elips veya mekik), altıgen, altılı veya sekizli yıldız şeklindeki alanlara, 1/2,1 /4, 1/6, 1/8 simetrili desenler çizilebilir (Birol, 2008: 308).

desenler[9]dir. Pano özelliği taşıyan dönme hareketi gösteren çarkıfelek desenler grubuna tek örnek Osman Gazi'ye ait kaftanını üzerinde yer alan kompozisyondur. Bunun dışındaki on bir padişahın üzerinde bulunan kaftanlardaki kompozisyon düzeni pano özelliği taşıyan simetrili desenler ve tam simetrili ulama desenler grubunda yer almaktadır. Kompozisyon düzenini Nurhan Atasoy'a göre incelediğimizde, üç farklı kompozisyon düzeni de bulunmaktadır. Bunlardan, dolaşmalı düzene ait iki örnek karşımıza çıkmaktadır. Birisi Osman Gazi diğeri ise III. Murat'a aittir. İki en küçük desen alanlı dikey nokta tekrarı düzeninde olan üç örnek bulunmaktadır. Bunlardan biri yine Osman Gazi'ye ait olan Şemailname kitabından incelediğimiz örnek, diğeri Sultan II. Murad'a ait örnek, diğeri de Fatih Sultan Mehmet üzerinde bulunan kaftanının üzerinde bulunan kompozisyondur. Geriye kalan sekiz örnekte şaşırtmalı düzende birbirine bağlı şemse teması ve çift şemse teması kullanılmıştır.

Süleymanname minyatüründe Kanuni Sultan Süleyman'a ait iki örnekte de pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almakta olup, Nurhan Atasoy'a göre olan sınıflandırmada bir örnek şaşırtmalı düzende diğeri ise dolaşmalı düzendedir.

Şehname-i Selim Han minyatüründe bulunan II. Selim'e ait tek örnekte, padişahın üzerindeki kaftanın kompozisyonu pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almakta olup, Nurhan Atasoy'a göre olan sınıflandırmada düz tekrar tekniği grubunda bulunmaktadır.

Hünername'de bulunan kaftanlardaki kompozisyon şemasını incelediğimizde, minyatürlü yazmada bulunan 16 örnekten 15 örnekteki padişahların hepsinin üzerindeki kompozisyon pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Sadece Kanuni Sultan Süleyman'ın kaftanı üzerinde bulunan desen simetrisiz ulama desenler grubunda yer almaktadır. Nurhan Atasoy'un kompozisyon sınıflandırmasına göre, 16 örnek arasında şaşırtmalı düzen ve dolaşmalı düzende kompozisyonlar karşımıza çıkmaktadır. Sadece Kanuni'ye ait simetrisiz ulama desenler grubunda yer alan kompozisyon Nurhan Atasoy'un sınıflandırmasında bulunan hiçbir gruba girmemektedir. Bunun dışında yine sadece Yavuz Sultan Selim'in ve Kanuni Sultan Süleyman'ın üzerinde bulunan kaftanında yer alan kompozisyon dolaşmalı düzende olup diğer örnekler şaşırtmalı düzen şemasında bulunmaktadır.

[9] Bu desenler, estetik olduğu kadar disiplinli ve düzenli bir görünüş sergiler. Simetrili desenlerin çiziminde dikkat edilmesi gereken hususlar, bu desenler içinde aynen geçerlidir. Statik yapıya sahip olan tam simetrili ulama desenlerde dönme veya doğru boyunca devam eden akış hareketleri görülmez. Çizimleri emsallerine göre daha kolaydır ve çok zengin çeşitleri bulunur (Birol, 2008: 310).

Silsilename minyatürlerinde incelenen üç örnekte Kanuni Sultan Süleyman, I. Murat ve I. Mehmet yer almakta olup, üçünün de kaftanı üzerinde bulunan kompozisyonu pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubundadır. Nurhan Atasoy'un sınıflandırmasına göre, Kanuni'nin kaftanı dolaşmalı düzende, I. Murat'ın kaftanı dikey ve yatay nokta tekrarı ve I. Mehmet'in kaftanının kompozisyonu şaşırtmalı düzendedir.

Nüzhetül Esraril-Ahbar Der Sefer-İ Zigetvar minyatürüne ait dört örnekte Kanuni Sultan Süleyman'a ait bir sahnede ve II. Selim'e ait üç sahnede üzerinde bulunan kaftanın kompozisyonu pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Nurhan Atasoy'un yaptığı sınıflandırmaya göre ise, Kanuni'nin kaftanı dolaşmalı düzende olup, II. Selim'in üç sahnesindeki kaftanında bulunan kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur.

Surname-i Humayun minyatürüne ait on örnekte III. Murat'ın kaftanında yer alan kompozisyon bir örnek hariç pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda bulunmaktadır. Bir örnekte serbest desen kompozisyonu görülmektedir. Nurhan Atasoy'un kompozisyon sınıflandırmasında yedi örnekte şaşırtmalı düzen kullanılmış olup, geriye kalan üç örnekte dolaşmalı düzende kompozisyon şeması yer almaktadır.

Şehinşahname minyatürüne ait iki örnekte III. Murat'ın kaftanının üzerindeki kompozisyon pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almakta olup, Nurhan Ataoy'a göre olan sınıflandırmaya göre de şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur.

5.3.1.2.Kaftan Üzerinde Bulunan Motifler

Minyatürlerde bulunan kaftanlar üzerindeki motifleri incelediğimizde karşımıza bitkisel, hayvansal, geometrik motifler çıkmaktadır. Minyatürlü yazmalarda kıyafetler üzerinde yer alan motifler tek tek incelenerek değerlendirilmesi yapılmıştır.

Kıyafetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye minyatüründe incelenen onüç örnek arasında kaftanlar üzerinde bitkisel, geometrik ve hayvansal motiflere rastlanmıştır. Minyatürlü yazmada bulunan motifler şunlardır;

Goncagül, yaprak, sap çıkması, şemse, penç, çarkıfelek[10], hatayi, S kıvrım, kıvrım dallar, salyangoz ve palmet motifleridir[11].

[10] Çarkıfelek motifinde de çiçeğin bir göbeğin etrafında aynı yönde kıvrılmış dallar, bu dalların üstünde de yine çiçekler, tomurcuklar ve yapraklar bulunur ki motifin görünüşü bir çarka, fırıldağa benzemektedir (Koçu, 1969:

Sap çıkması motifi, yaprak motifinin uzantısı olarak adlandırılmaktadır. Bunlar, iç içe yerleştirilmiş budakları sembolleştirilen küçük boy yaprak veya yaprağa bağlı gonca gül veya bir yarım pençten meydana gelirler.[12]

Kartuş, taç[13] ve düğüm motifi[14]dir.

Sadece II. Selim'in kaftanının bordüründe yer alan ördek motifidir.

13. yy. başlarında Hoylu Abdülmümin bin Muhammed adlı nakkaş tarafından resmedilen Varka ve Gülşah Mesnevisinin bilinen tek resimli nüshasıdır. Varka ve Gülşah yazmasının 46. ve 47. minyatürlerinin sembolizmini açıklamak için ördeğini, İslam düşüncesindeki sembolizminden faydalanılmaktadır. Ördekler bu minyatürde hüznün resmidir. Minyatürde Şam Kralı ile evlenmek zorunda olan Gülşah üzüntülü bir şekilde düşünüyor. Minyatürdeki kuşlar ve ördek Varka ve Gülşah'ın ayrılığından doğan hüzne işaret etmektedir (Atilla, 2011: 37).

Süleymanname minyatürlerinden Kanuni Sultan Süleyman'a ait iki örnek incelenmiş olup, bu örneklerde sadece bitkisel motifler bulunmaktadır. Bu motifler şunlardır;

Hatayi ve yaprak[15] motifidir.

---

64). Kompozisyonda bulunan motif, dört (yaprak) koldan oluşan altın rengi ile desenlendirilmiştir. Merkezinde bulunan penç motifi çarkıfeleğin çıkış noktasıdır. Motif çizilirken merkezde küçük olan yaprak ve dendanlar dış katlarda giderek daha büyük olarak çizilmektedir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 72).

[11] Türk dokumacılığında kumaş tezyinatı için kullanılan bütün motifler tamamen Türklere özgü bir üslup içinde ele alınmıştır. Kullanılan malzeme ve dokuma tekniklerinin yanı sıra, süsleme elemanları da kumaş adlarında etken rol oynamışlardır (Salman, 2011: 187).

[12] Desen içinde sıkça rastlanan ve çok çeşidi olan bu sap çıkmalarının uzun sapları örtmek, sapların kesişme noktalarını kapatmak, boşluk doldurmak gibi vazifeleri vardır (Birol ve Derman, 2011: 19).

[13] Taç motifinin Sasani kökenli olduğunu söyleyen araştırmacılar da vardır. Anadolu Selçuklularının Konya'daki taş kabartmalarında taca benzer motiflerin kullanıldığı görülür (Salman, 2011: 189). Taç motifi, Türk süsleme sanatına girmiş yabancı kökenli bir bezeme öğesidir. Özellikle XVI. yy'da İtalyan kumaşlarının etkisi Osmanlı'da kendini hissettirmeye başlamıştır. Osmanlı kumaşlarına Avrupa'nın fazla rağbet etmesi, Osmanlı dokumacılarının Avrupa zevkine uygun kumaş üretme istekleri sonucunda taç desenli kumaşlar da dokunmuştur. Saray içinde ise bir asalet ünvanı olarak yorgan yüzlerinde, kıyafetlerde ay motifi ve armalarla birlikte kullanılmıştır (Salman, 2011: 189).

[14]Düğüm ilk olarak birbirine birleştirme ve iki ya da daha çok ipi birbirine eklemek, ihtiyacından doğmuş, sağlamlık kazanmak amacının dışında değişik biçimler elde etmek de sonradan önem kazanmış olmalıdır. Düğümün dini literatürde ve sanatta gücü ifade ettiği belirtilerek ayrıca iki kişinin evliliğinin sembolü gibi, özel hayatın kozmik ifadesi olabileceği üzerinde de durulmaktadır. Ayrıntılı bilgi için Bkz. (Kuru, 2008: 40). Düğüm motifi eski çağlardan itibaren daha çok Hitit, Mısır sanatı da dahil olmak üzere Yunan, Roma, Sasani, Bizans gibi Akdeniz uygarlıklarında ya da Akdeniz uygarlığının etkisindeki bölgelerin eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Üslup farklılıkları olsa da düğümler genel olarak geçmeler halinde ya da dairesel motifleri birbirine bağlayarak veya dairenin dört yönüne ilişmiş ilmeklerle eserlerdeki yerlerini almıştır (Kuru, 2008: 24).

Şehname-i Selim Han minyatürlerinden iki örnek incelenmiş olup, bu minyatürlerde sadece bitkisel motifler bulunmaktadır. Bu motifler şunlardır;

Hatayi ve nar motifidir.

Sanat açısından; "Bir tür süsleme motifi" olan nar, Türk tezyinatında çok kullanılan, hurma gibi mukaddes ve cennet meyvesi sayılan bir yemiş olarak tanımlanır. Nar motifinin, "boylamasına kesilmiş nar biçimindeki şekli" tekstil desenlerinde yaygın olarak yer almaktadır (Arık, 2009: 584).

Hünername minyatüründe incelenen on altı örnekte karşımıza bitkisel, geometrik ve hayvansal motifler çıkmaktadır. Bu motifler şunlardır;

Şemse, rumi, goncagül[16], yaprak, penç[17], lale, hatayi, kozalak[18], salyangoz ve palmet[19] motifleridir.

Kanuni Sultan Süleyman'a ait bir sahnede kaftanı üzerinde baklava dilimi motifi kullanılmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman'a ait iki sahnede bulunan kaftan üzerinde bulut motifi bulunmaktadır.Uzak Doğu kökenli olduğu için "Çin Bulutu" da denilmiştir. Gökyüzündeki su buharı birikintilerinin çeşitli görüntülerinden esinlenip, bunları stilize ederek yapılmış motiflerdir (Şengül, 1990: 6). Çıkış yeri Çin olarak bilinen bu motif, simurg ve ejderhanın boğuşmaları sırasında hırs ve gazap hali olarak burunlarından çıkan buharın veya ateşin

---

[15] Bitkisel unsurların öne çıktığı Osmanlı dönemi süsleme sanatında kırık, kıvrık ve birbirlerini delerek geçen dilimli şekilleri ile yaprak motifi son dönemlere kadar bütün bezeme alanlarında çok sık kullanılmıştır. Sazyolu üslubunda da büyük ve zengin çeşitleriyle birçok yaprak formu başarı ile uygulanmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 61).

[16]Goncagül motifi, bilinen gülü değil, genel olarak çiçek manasını ifade eder. Yani gonca çiçek olarak kullanılan bu motifler, tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin tezhip üslubuna çekilmiş halidir. En basit bir goncagülde bile taç yaprakları ve çanak kısmı bellidir. Goncagül motifi, hatayi'nin ilk adımları olarak nitelendirilir (Birol ve Derman, 2011: 101).

[17] Penç berk, en çok kullanılan beş yapraklı çiçek olduğundan giderek tüm enine kesitli çiçek motifleri için penç adı kullanılmıştır. Penç motifi desen içinde hatayi gibi belli bir yöne doğru değil, her yöne doğru hareket sağlar bu sebeple helezonların kesişme noktalarında ve dalların dönüşlerinde deseni rahatlatan ve çözüm getiren bir motiftir. Penç, tek kademeli basit örneklerinden iki kademeli ve çok kademeli olanlara kadar süslemede çok değişik biçimlerde kullanılmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 70).

[18] Kozalak motifi, nar, lale ve karanfil gibi motiflerle birlikte kullanılan bir süsleme elemanıdır. Tek başına bir form oluşturup kullanılabildiği gibi, diğer çiçeklerle birleşerek ve servi ağacı tarzında da kullanıldığı görülmektedir (Salman, 2011: 192).

[19] M.Ö. III. binde Mısır sanatında ortaya çıkmış, M.Ö. II. binin başlarında Mısır ve Minos ilişkileri neticesinde Minos Sanatına Geçmiştir. II. binin ortalarında Mezopotamya'da duvar resimlerine girerek, I. binde Asur Sanatından Anadolu'ya ulaşmıştır. Türk- İslam Sanatında lotus-palmet motifleri rumi grubu içinde ve daha çok bordür şeklinde hemen her tür malzemede sıklıkla kullanılmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 86).

ifadesi olan Çin Bulutu motifi yer almaktadır (Birol ve Derman, 2011: 153). Kökeninin Çin'e dayanmasının yanı sıra İran sanatında da çok fazla kullanılan bulut motifi Türkler tarafından da benimsenmiş, stilize edilmiş ve çeşitlendirilmiştir (Seçkinöz vd., 1986). Bulut motifinin çıkış noktası Türklerde tabiattır(Birol ve Derman, 2011: 15).

Silsilename minyatürüne ait üç örnek incelenmiş olup, bu örneklerde bitkisel ve geometrik motifler kullanılmıştır. Bu motifler şunlardır;

Hatayi, lale[20], karanfil, penç, sümbül ve yaprak motifidir.

I. Mehmet'e ait bir sahnede saadet düğümü motifi kullanılmıştır.

Nüzhetül Esraril-Ahbar Der Sefer-İ Zigetvar minyatüründe yer alan dört örnekte bitkisel ve hayvansal motifler bulunmaktadır. Bu motifler şunlardır;

Hatayi, yaprak, goncagül, lale, karanfil ve gülbezek motifidir. [21]

II. Selim'e ait bir sahnede üzerinde bulunan kaftanda bulut motifi kullanılmıştır.

Surname-i Humayun minyatürüne ait on örnek incelenmiş ve bu örneklerde bitkisel, geometrik ve hayvansal motifler kullanılmıştır. Bu motifler şunlardır;

Hatayi, şemse[22], lale, nar, karanfil, sümbül, penç, yarı üsluplaştırılmış çiçekler yaprak motifidir.

Üç benek[23] motifi bulunmaktadır.

---

[20] Lale, gül, sümbül ve karanfil süsleme sanatında en çok kullanılan çiçekler olmalarından dolayı batılılar bu çiçek kompozisyonlarına "quatre fleur" (dört çiçek) deyimini kullanırlar. Zamanla bunlara kadife çiçeği, düğün çiçeği, hanımeli, çiçek açmış armut, kiraz ve elma ağacı, hurma ve asma ağacı gibi motiflerde eklenmiş, geleneksel motiflerle birlikte zengin kompozisyonlar oluşturulmuştur (Sertyüz, 1998: 10).

[21]Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında motif kompozisyonu oluşturulurken, hatayi ve penç motiflerinin yanı sıra gül, karanfil, lale, nergis gibi çiçeklerde; özellikle 15. ve 16. yüzyıllarda, yarı üsluplandırılmış halleriyle süsleme sanatında kullanılmaya başlanmıştır (Seçkinöz vd., 1986: 200). Bunun yanı sıra hatayi kompozisyonlarında S biçimli, ince, uzun yaprak motifleri ve "Saz Yolu" üslubu adı verilen karakteristik hançeri yaprak motifleri de 16. yüzyıldan itibaren süsleme öğesi olarak kullanılmıştır (Alparslan, 2016: 865; Sözen ve Tanyeli, 1992: 211).

[22]Şemse şemalı Osmanlı kemha kumaşlarının en erken örneklerinde, madalyonlar genellikle renkli bir zemin üzerinde yüzer izlenimi verirler ve küçük, keskin hatlı bezemeler tahrirsiz olarak dokunurlardı (Atasoy vd., 2011: 104).

[23] Üç benek motifini Osmanlı sanatkarları güç, kuvvet ve saltanat sembolü olarak kabul etmişlerdir. Üç yuvarlak pars postundaki beneklere, iki dalgalı çizgi ise kaplan postuna benzetilmiştir (Sertyüz, 1998: 11).Kumaş dışında çini, taş, işleme ve kitap sanatları gibi bütün süsleme alanlarında kullanılan bu motifin üç noktadan meydana gelen şekline Çinliler ve Japonlar tarafından tama denilerek, Buda'nın üç kutsal vasfını temsil ettiğine inanılmıştır (Keskiner, 1978: 125).

Şehinşahname minyatüründe III. Murat'a ait iki örnek incelenmiş olup bu örneklerde bitkisel, geometrik ve hayvansal motiflere rastlanmıştır. Bu motifler şunlardır;

Şemse, lale[24], hatayi ve penç motifleridir. Kartuş motifi bulunmaktadır.

Bulut motifi[25] bulunmaktadır.

5.3.1.3.Kaftanlarda Kullanılan Renkler

İncelenen 51 örnekte bulunan kaftanların renkleri şunlardır; kahverengi, sarı, yeşil, terracotta, mor, kırmızı, beyaz, mavi[26], bordo renkleridir. Bu renkler arasında minyatürlerde padişahların giydiği renk mavi ve kırmızıdır. Mavi renk kaftanı on beş padişah giymiş olup, kırmızı rengi on dört padişah tercih etmiştir. Bunun dışında sekiz padişahın kaftanı kahverengi, yine yedi padişahın beyaz olup, iki padişahın sarı, iki padişahın yeşil, bir padişahın mor, bir padişahın terracotta renginde ve bir padişahında bordo renginde kaftan giydiği görülmektedir. İncelenen örnekler arasında en az olan renk terracotta, mor ve bordo olmuştur. Bunlar dışında sarı ve yeşil renk kaftan giyen padişah sayısı da azdır.

Padişahların giydiği kaftanların renkleri ve kullanım yerleri ile doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Padişahların cülus merasiminde kendinden önceki padişahın ölümü için hazırlanmış törenlerdeyas (matem) rengi olarak koyu renk kıyafet giydiği görülürken, kılıç kuşanma gibi törenlerde beyaz renk ve gösterişli kıyafetler tercih ettikleri görülmektedir (Atasoy, 2001: 25).

5.3.1.4.Minyatürlerde Görülen Kaftanların Astar Renkleri

İncelenen 51 örnekte bulunan minyatürlerde padişahların giydiği kaftanlar renkli olduğu gibi kaftanların bazılarının astarları da yapılmıştır. Minyatürler arasında kaftanların

[24] Lale motifi, Osmanlı kumaşlarına en çok hâkim olan süsleme olarak görülmektedir. Lale, Osmanlı'nın erken dönemlerinden itibaren sevilerek kullanılmıştır. Çinide ve tezhipte de sevilerek uygulanan lale motifi, diğer uluslar tarafından da benimsenmiştir (Salman, 2011: 191).
Lale, Türk süsleme sanatında o kadar çok kullanılmıştır ki bunun, lalenin (Allah) isminin yazılış şekline benzeyişinden çıktığını söyleyenler bile bulunmaktadır (Öz, 1951: 147).

[25] Bulut motifi Osmanlı nakkaşhanelerinde en yaygın şekilde XVI. ve XVII. yüzyıllarda kullanılmıştır. Bu dönemde bilhassa klasik tezhiplerde ve ciltler, çiniler, silahlar vb. diğer sanat dallarında yer alan olgun bulut motifleri XVI. yüzyıldan sonra giderek azalır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 101).

[26] Cülus törenlerinde koyu mavi ve lacivert elbiselerin minyatürlerde sık sık kullanılması, geleneksel olarak yeni sultanın selefinin cenazesi ve kendi cülusu sırasında bu renklerde yas kıyafetleri giymesine bağlanmalıdır.Osmanlı hükümdarlarının sırayla tahta çıkış sahnelerini betimleyen minyatürler bulunan bir el yazması olan Hünername (1580'ler) Osmanlı Tarihi boyunca yeni padişahların aynı şekilde koyu renkte cülus kıyafetleri içinde resmedilmesine özen gösterildiğini ortaya koyar. (Atasoy,2001: 22)

astarlarında karşılaşılan renkler şunlardır; 12 örnekte beyaz, 10 örnekte kırmızı, 8 örnekte kahverengi, 3 örnekte mavi, 2 şer örnekte sarı, yeşil ve siyah, 1'er örnekte ise terracotta, turuncu ve pembe renkte astar bulunmaktadır.

5.3.2. **Entariler**

Kataloğu oluşturan 51 örneğin büyük bir kısmında padişahlar entari giymiş buna karşın av sahnesi sefer sahnesi gibi sahnelerin bir kısmında entari giymeyip gömlek, çakşır veya potur giymişlerdir. Padişahlar tören sahnelerinin tamamında entari giymiş şekilde resmedilmiştir. Entarilerin bazıları kısa kollu, bazıları ise uzun kollu olarak tasarlanmış olup, bir kısmında yakasından beline kadar sırmalı çaprastlar kullanılmış, bir kısmında kullanılmamıştır.

Örnekleri incelediğimizde ilk örnek Kıyafetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye minyatürüdür. Osman Gazi'den başlayarak III. Murad dönemine kadar hükümdarlık yapmış 12 padişahın kaftanın altına entari giydiği görülmektedir. Padişahlardan sadece Yıldırım Beyazıd, Kanuni Sultan Süleyman ve III. Murat'ın entarileri kısa kollu olup diğer dokuz padişahın entarileri uzun kolludur. Şemailname'de yer alan Padişah portrelerinde sadece II. Murad ve Kanuni Sultan Süleyman'ın entarilerinin yakasından beline kadar sırmalı çaprastlar yoktur. Diğer 11 örnekte bulunan padişahların entarilerinde yakasından beline kadar sırmalı çaprastlar yer almaktadır. I. Murad, Fatih Sultan Mehmet, Sultan Beyazıd, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murad'ın entarilerinin astarlı olup, diğer beş padişahın entarilerinin astarı görünmemektedir. Ayrıca sadece Sultan Süleyman'ın entarisinin yaka ve kol detayında işleme bulunmaktadır. [27]

İkinci örnek olan Süleymanname'de iki sahnede bulunan Kanuni Sultan Süleyman'ın kıyafetleri incelenmiştir. Sultan sahnelerin ikisinde de kısa kollu entari giymiş, ilk örnekte padişahın kaftanın önü tamamen kapalı olduğu için sırmalı çaprast olup olamadığı görünmemektedir. Diğer sahnede bulunan örnekte sırmalı çaprast yoktur.

Üçüncü örnek olan Şehname-i Selim Han minyatürünün, tek bir sahnesi incelenmiştir. Bu sahnede bulunan II. Selim kısa kollu bir entari giymiş olup, yakasında sırmalı çaprastlar bulunmamaktadır.

[27]Padişahın, halkın katıldığı büyük törenler için, altın ve gümüş ile dokunmuş, yani seraser kıyafetler giydiği bilinmektedir. Ancak bu kumaş rahatsız edecek derecede sert olduğundan daha az resmi durumlarda, sarayda yerini kemha, kadife veya düz kumaşlara bırakmış olması yüksek bir ihtimaldir (Atasoy vd., 2001: 21).

Dördüncü örnek olan Hünername minyatürüne ait incelenen 15 örneğin 13'ünde padişahlar entari giymiş olup, sadece Çelebi Mehmet ve Kanuni Sultan Süleyman at sahnelerinde entari giymemiş yerine gömlek ve çakşır giymişlerdir. Giydikleri entariler uzun ve kısa kollu olarak iki gruba ayrılmaktadır. Minyatüründe bulunan sahnelerde yer alan padişahların giydikleri entarilerden uzun kollu olanları; Osman Gazi, Orhan Gazi iki sahnede, Yıldırım Beyazıd, Çelebi Mehmet iki sahnede, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman'da bir sahnesinde giymişlerdir. I.Murad ve Sultan Süleyman'ın dört sahnesinde üzerinde bulunan entarisi kısa kollu olarak görülmektedir. Hünername'de bulunan örneklerden Osman Gazi, Orhan Gazi'nin bir sahnesindeki entarisinde, I. Murad, Yıldırım Beyazıd, Çelebi Mehmet'in bir sahnesinde bulunan entarisinde, Sultan Süleyman'ın bir sahnesinde bulunan entarisinde yakasından beline kadar sırmalı çaprastlar bulunmakta olup, geriye kalan 9 sahnede bulunan padişahın üzerindeki entarilerde sırmalı çaprast yer almamaktadır. Ayrıca Kanuni Sultan Süleyman'ın tek bir sahnesinde ata bindiği için entarisinin boyu kısa olup, diğer padişahların entarilerinin boyu uzun olarak resmedilmiştir. Bunların dışında tek bir örnek olan Yavuz Sultan Selim'in entarisinin yakasında işleme bulunmaktadır.

Minyatüre ait incelenen beşinci örnek olan Silsilename'de üç sahne incelenmiş olup, bu sahnelerde bulunan Kanuni Sultan Süleyman, I. Murat ve I. Mehmet entari giymiş olup, Sultan Süleyman'ın entarisi kısa kollu, I. Murat ve I. Mehmet'in entarisi uzun kolludur. Üç padişahın giydiği entarilerin üçünde de sırmalı çaprastlar kullanılmıştır.

İncelenen altıncı örnekNüzhetül Esraril-Ahbar Der Sefer-İ Zigetvar minyatürlü yazmasıdır. Bu minyatüre ait dört sahne incelenmiş olup bu sahnelerden II. Selim'e ait olan bir sahnede padişah at üzerinde bulunmasından dolayı entari giymemiştir. II. Selim diğer iki sahnede ve Sultan Süleyman'ın tek sahnesinde ikisi de kısa kollu ve yakasından beline kadar sırmalı çaprastlar bulunan entari giymişlerdir.

İncelenen minyatürlerde yer alan yedinci örnek Surname-i Hümayun'dur. Surname'de incelenen 10 sahnede III. Murat'ın üzerinde entari bulunmaktadır. Bunlardan sadece üç sahnede padişah uzun kollu entari giymiş, diğer yedi sahnede kısa kollu entari ile resmedilmiştir. Yine entarilerden beş örneğin yakasından beline kadar sırmalı çaprastlar bulunmakta olup, geriye kalan beş örnekte kullanılmamıştır.

Minyatürlü yazmalar arasındaki son örnek olan Şehinşahname minyatürüne ait iki sahnede yer alan padişahın kıyafeti incelenmiş olup, iki sahnede III. Murat'a aittir. Padişah bir

sahnede uzun kollu diğer sahnede ise kısa kollu entari giymeyi tercih etmiş olup, entarilerde sırmalı çaprastlar bulunmamaktadır.

5.3.2.1.Entari Üzerinde Bulunan Kompozisyonlar

Minyatürlerde yer alan kompozisyon düzenleri hem İnci Birol'a göre hem de Nurhan Atasoy'a göre sınıflandırılmıştır. Bunlardan İnci Birol'a göre olan sınıflandırmada minyatürlerde entariler üzerinde yer alan kompozisyonlara baktığımızda incelenen 51 örnek arasında beş farklı kompozisyon düzeni karşımıza çıkmaktadır. Padişahların üzerinde bulunan entarilerde karşılaşılan kompozisyon düzenleri şunlardır; pano özelliği taşıyan çarkıfelek desenler, pano özelliği taşıyan tam simetrili ulama desenler ve simetrisiz desenler, birim tekrarı kompozisyon, raport desen kompozisyonu ve serbest kompozisyondur. Nurhan Atasoy'a göre kompozisyon düzenine baktığımızda, üç farklı kompozisyon düzeni karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; dolaşmalı düzen, şaşırtmalı düzen (kendi arasında ikiye ayrılmaktadır; şaşırtmalı düzen birbirine bağlı çift şemse şeması ve şaşırtmalı düzen birbirine bağlı şemse şeması) ve teknik tekrar desen (iki en küçük desen alanlı dikey nokta tekrarı) dir (Atasoy vd., 2001: 204). Katalogda yer alan minyatürlerde bulunan kompozisyonlar şunlardır;

Kıyafetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye minyatürlü yazmasında incelenen padişahların entarilerinde yer alan kompozisyonlar İnci Birol tarafından yapılan sınıflandırmaya göre; pano özelliği taşıyan dönme hareketi gösteren çarkıfelek desenler, pano özelliği taşıyan simetrili desenler ve tam simetrili ulama desenlerdir. Pano özelliği taşıyan dönme hareketi gösteren çarkıfelek desenler grubuna tek bir örnek Kanuni Sultan Süleyman'a ait entari üzerinde yer alan kompozisyondur. Bunun dışındaki on bir padişahın üzerinde bulunan entarilerindeki kompozisyon düzeni pano özelliği taşıyan simetrili desenler ve tam simetrili ulama desenler grubunda yer almaktadır. Kompozisyon düzenini Nurhan Atasoy'a göre incelediğimizde, üç farklı kompozisyon düzeni de bulunmaktadır. Bunlardan, dolaşmalı düzene ait bir örnek karşımıza çıkmaktadır. Bu kompozisyon düzeni, Kanuni Sultan Süleyman'nın entarisinde görülmektedir. İki en küçük desen alanlı dikey nokta tekrarı düzeninde olan bir örnek bulunmaktadır. Bu kompozisyon örneği ise, II. Murat'a aittir. Osman Gazi'ye ait iki örnek incelendiğinden dolayı portrelerde on iki yerine on üç padişah incelenmiştir. Bu sebepten, geriye kalan on bir örnekte şaşırtmalı düzende birbirine bağlı şemse teması ve çift şemse teması kullanılmıştır.

Süleymanname minyatürüne ait incelenen Kanuni Sultan Süleyman'a ait iki örnekten biri pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almakta olup, diğeri serbest düzen

kompozisyonundadır. Nurhan Atasoy'a göre olan sınıflandırmada bir örnek şaşırtmalı düzende diğeri ise dolaşmalı düzendedir.

Şehname-i Selim Han minyatüründe bulunan II. Selim'e ait tek örnekte, padişahın üzerindeki entarinin kompozisyonu pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almakta olup, Nurhan Atasoy'a göre olan sınıflandırmada kompozisyon şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur.

Hünername'de bulunan entarilerdeki kompozisyon şemasını incelediğimizde, minyatürlü yazmada bulunan 16 örnekten Çelebi Mehmet'e ait ata bindiği bir sahnede üzerinde ve Kanuni Sultan Süleyman'ın bir sahnesinde üzerinde entari bulunmamaktadır. Yine Çelebi Mehmet'e ait bir örnekte ve Kanuni Sultan Süleyman'a ait bir örnekte entarinin deseni görünmemektedir. Geriye kalan on bir örnekten sadece Kanuni Sultan Süleyman'ın üzerinde bulunan entarisi pano özelliği taşıyan çarkıfelek desenler grubunda yer almakta olup, diğer on örnekte pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubundadır. Nurhan Atasoy'un kompozisyon sınıflandırmasına göre, 16 örnek arasında şaşırtmalı düzen ve dolaşmalı düzende kompozisyonlar karşımıza çıkmaktadır. Bunlar arasındaki dört örnekten ikisinde entari bulunmadığı ve ikisinde de desen görünmediği için değerlendirmeye alınmamıştır. Sadece Kanuni Sultan Süleyman'a ait bir örnekte dolaşmalı düzende kompozisyon bulunmakta olup geriye kalan on bir örnekte şaşırtmalı kompozisyon düzeni kullanılmıştır.

Silsilename minyatürlerinde incelen üç örnekte Kanuni Sultan Süleyman, I. Murat ve I. Mehmet yer almakta olup, üçünün de entarisi üzerinde bulunan kompozisyonu pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubundadır. Nurhan Atasoy'un sınıflandırmasına göre, Kanuni'nin, I. Murat'ın ve I. Mehmet'in entarisindeki kompozisyon şaşırtmalı düzendedir.

Nüzhetül Esraril-Ahbar Der Sefer-İ Zigetvar minyatüründe yer alan dört örnekte Kanuni Sultan Süleyman'a ait bir sahnede ve II. Selim'e ait iki sahnede üzerinde bulunan entarinin kompozisyonu pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almaktadır. Fakat II. Selim'in ata bindiği bir sahnede üzerinde entari olmadığından değerlendirmeye alınmamıştır. Nurhan Atasoy'un yaptığı sınıflandırmaya göre ise, Kanuni'nin ve II. Selim'in üç sahnesindeki entarisinde bulunan kompozisyonu şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur.

Surname-i Humayun minyatürüne ait incelenen on örnekte III. Murat'ın dört örnekteki sahnede padişah çok küçük resmedilmiş olmasından dolayı entarisi üzerinde yer alan motifler görünmemektedir. Geriye kalan altı örnek pano özelliği özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda bulunmaktadır. Nurhan Atasoy'un kompozisyon sınıflandırmasında bulunan desen

görünmeyen dört örnek dışında kalan altı örnekte şaşırtmalı düzende kompozisyon şeması kullanılmıştır.

Şehinşahname minyatürüne ait iki örnekte III. Murat'ın entarisi üzerindeki kompozisyon pano özelliği taşıyan simetrili desenler grubunda yer almakta olup, Nurhan Atasoy'a göre olan sınıflandırmaya göre de şaşırtmalı düzende oluşturulmuştur.

5.3.2.2. Entari Üzerinde Bulunan Motifler

Minyatürlerde bulunan entariler üzerindeki motifleri incelediğimizde karşımıza bitkisel, geometrik ve hayvansal motifler çıkmaktadır. Minyatürlerde bulunan entariler üzerinde yer alan motifler arasında en çok karşılaşılan motif bulut motifidir. Minyatürlerde yer alan motifleri minyatürlü yazmaları kendi içinde tek tek inceleyerek değerlendirilmesi yapılacaktır.

Kıyafetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye minyatürüne ait incelenen on üç örnek arasında entariler üzerinde bitkisel, geometrik ve hayvansal motiflere rastlanmıştır. Minyatürde bulunan motifler şunlardır;

Goncagül, yaprak[28], şemse, penç, kıvrım dallar, hatayi ve madalyon motifleridir[29].

Süleymanname minyatürlerinden Kanuni Sultan Süleyman'a ait iki örnek incelenmiş olup, bu örneklerde bitkisel, hayvansal bulunmaktadır. Bu motifler şunlardır;

Yaprak, kıvrım dallar ve penç motifidir.

Ejderha[30] ve bulut motifi bulunmaktadır.

---

[28] Türk süsleme sanatlarında kullanılan yapraklar tabiattaki örneklere oldukça benzeyen, kısmen sadeleştirilmiş motiflerdir. Yapraklar uygulandığı sahaların teknik gereklerine uygun özellikte, tek dişliden başlayıp, çeşitli biçimlerde dişlerin ilavesiyle irileşen ve aynı zamanda zenginleşen bir seyir izler (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 60). Selçuklu sanatında geometrik üslubun hâkimiyeti yüzünden gelişememiş olan yaprak ve aynı gruptan motifler (hatayi grubu motifleri), Osmanlı döneminde önem kazanmış, XVI. yüzyılda en mükemmel şeklini bularak, altın devrini yaşamıştır (Birol ve Derman, 2011: 17). Bitkisel unsurların öne çıktığı Osmanlı Dönemi süsleme sanatında kırık, kıvrık ve birbirlerini delerek geçen dilimli şekilleri ile yaprak motifi son dönemlere kadar bütün bezeme alanlarında çok sık kullanılmıştır. Sazyolu üslubunda da büyük ve zengin çeşitleriyle birçok yaprak formu başarı ile uygulanmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 61).

[29]Türk süsleme sanatında önemli bir yeri olan hatayi motifi, özellikle Osmanlı döneminde şemse "köşebent" ve "bordür" kısımlarının süslenmesinde yaygın bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Hatayi şemselerde motif yerleşimi genellikle "S" harfi biçiminde bir hat üzerinde yer almaktadır ve süslemelerde ters simetri hakimdir (Özen, 1997: 16).

[30] Tarih içerisinde büyük değer kazanarak, toplum/kültür için bir güç figürü haline yükselen simgelerin ortak özellikleri, doğanın ve çatışmaların ortasında, sağ kalabilmeyi başarabilen veya buna büyük katkı sağlayan canlılar veya nesneler olmalarıdır. Ejderha, toplumların doğayı yorumlarken kurdukları kompleks sembollerden biridir. Anlamı kadar, bedeni de zamanla çeşitlilik kazanmıştır. Önceleri dev bir yılanken, zamanla "Çin ve

Şehname-i Selim Han minyatürlerinden iki örnek incelenmiş olup, bu minyatürlerde sadece hayvansal motifler bulunmaktadır. Bu motifler şunlardır;

II. Selim'e ait bir sahnede padişah entarisi üzerinde bulut motifi bulunmaktadır.

Hünername minyatürüne ait incelenen on altı örnekte karşımıza bitkisel ve hayvansal motifler çıkmaktadır. Bu motifler şunlardır;

Goncagül, rumi[31], penç ve hatayi[32] motifleridir.

Bulut motifi bulunmaktadır. Motif desende sarı renk kullanılarak kompoze edilmiştir.

Silsilename minyatürüne ait üç örnek incelenmiş olup, bu örneklerde hayvansal motif kullanılmıştır. Bu motif şudur;

Nüzhetül Esraril-Ahbar Der Sefer-İ Zigetvar minyatüründe yer alan dört örnekte bitkisel ve hayvansal motifler bulunmaktadır. Bu motifler şunlardır;

Penç motifi[33] kullanılmıştır.

II. Selim'e ait iki sahnede üzerinde bulunan entaride bulut motifi kullanılmıştır.

Surname-i Humayun minyatürüne ait on örnek incelenmiş ve bu örneklerde bitkisel ve hayvansal motifler kullanılmıştır. Bu motifler şunlardır;

Hatayi[34] ve şemse ve bulut motifi bulunmaktadır.

Güneydoğu Asya kültürlerinde birkaç hayvanın melezi haline gelir (kaplanın pençesi, tavşanın gözü, geyiğin boynuzları, sazan balığının yüzgeçleri, gibi)". Tüm bu hayvanların muhtemel simgesel anlamlarını da temsil ederek; bu sefer farklı bir yorumla ulu bir güç, bereketlilik figürüne dönüşmüştür (Koçak ve Gürçay, 2017: 39).

[31] Rumiler Türk tezyini motifleri arasında önemli bir grubu teşkil eder. Orta Asya kaynaklı olan bu motifin ilk yaygın kullanımı Selçuklu Devleti zamanında olmuştur (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 83).

[32] Hatayilerin en erken örnekleri VIII. ve IX. yy da Uygur Türkleri tarafından yapılmış olan Maniheist duvar resimlerinde görülür (Keskiner, 2007: 72). Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşan hatayi motifinin en yaygın kullanım sahasını bulması Osmanlılar devrinde olmuştur (Birol ve Derman, 2011: 65). Sanat alanında hatayi adı en çok tezhip sanatında kullanılmaktadır. XV. asırda İran'da yazılmış olan sanata ait risalelerde hatayi, resim sanatının yedi unsurundan biri olarak sayılmaktadır (Yamanlar, 1995: 445).

[33] Hatayi grubundan, penç ismiyle bilinen bu motifler bitkisel kaynaklı olup, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün, üsluplaştırılarak (stilize edilerek) çizilmesiyle elde edilmiştir. Gelişmiş bir çiçeğe kuşbakışı bakıldığı zaman, önce göze görünen, renkli taç yapraklarıdır. Model üsluplaştırılırken, yapraklarının sayısına göre Farsça isimler almış ve bir yapraklı ise, yek berk - iki yapraklı ise, dü berk - üç yapraklı ise, se berk - dört yapraklı ise, cihar berk, - beş yapraklı ise, penç berk, - altı yapraklı ise, şeş berk denilmiştir (Birol ve Derman, 2011: 47).

[34]Hatayi: Bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmiş formundan ortaya çıkar. Yoğun bir şekilde üsluplaştırıldığından ilham kaynağının tabiattaki hangi çiçek olduğu belirsizleşmiştir. Hatayi'nin, çok sayıda varyasyonları mevcut olduğundan asıl şekli tam olarak tespit edilememekte, ancak Hatayi adını taşıdığından

Şehinşahname minyatüründe bulunan III. Murat'a ait iki örnek incelenmiş olup bu örneklerde hayvansal motiflere rastlanmıştır. Bu motifler şunlardır;

5.3.2.3.Entari Üzerinde Bulunan Renkler

İncelenen 51 örnekte bulunan entaride renkler, kahverengi, sarı, yeşil, lila, terracotta, lacivert, kırmızı, beyaz, mavi ve pembedir. Bu renkler arasında padişahların en çok giydiği renkler, kırmızı, beyaz, mavi, sarı ve yeşildir. En az tercih edilen renkler ise, lila, terracotta, kahverengi, lacivert ve pembedir. Minyatürlerde bulunan sahnelerde on padişah kırmızı renkte entari, dokuz padişah beyaz renkte, sekiz padişah mavi renkte, altı padişah yeşil renkte, altı padişah sarı renkte, dört padişah pembe renkte, iki padişah lacivert renkte entari giymiş olup, birer padişahta kahverengi, lila ve terracotta renginde entari giymeyi tercih etmiştir. II. Selim'in kaftanı ve entarisinde bulunan mor ve lila renkler incelediğimiz diğer örneklerin hiçbirisinde karşımıza çıkmamış olup, katalogda yer alan örnekler arasında bulunan bu renklere sahip olan ilk ve tek örnektir.

5.3.2.4.Minyatürlerde Görülen Entarilerin Astar Renkleri

İncelenen 51 örnek içerisinde entarisinin astarı olan örnekler bulunmaktadır. Entarilerin astarında bulunan renkler ve örneklerdeki sayıları şunlardır; 4 örnekte yeşil, 3 örnekte mavi, 2 örnekte kırmızı ve 1'er örnekte kremrengi, beyaz ve turuncudur.

5.3.3. **Gömlekler**

İncelenen 51 örnek arasında padişahların kısa kollu entari giymesi dolayısıyla görebildiğimiz gömlekler şu minyatürlerde kullanılmıştır.

Kıyafetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye minyatürüne ait 12 adet padişah portresi bulunmakta olup bunlardan, Yıldırım Beyazıd, Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murad'ın entarisinin içinde gömlek bulunmaktadır. Diğer örneklerde gömlek yoktur. Dört padişah üzerinde yer alan gömlekler üzerinde desen yer almaktadır.

Süleymanname minyatürleri incelenen ikinci örnektir. Süleymanname'de de iki sahne incelenmiş olup, Kanuni Sultan Süleyman iki sahnede de kısa kollu entari giydiğinden dolayı gömlek entarinin kol detayından görünmektedir. İki sahnede bulunan gömlekler üzerinde desen bulunmaktadır.

---

dolayı Orta Asya veya Çin'den kaynaklanmış bir motif olduğu tahmin edilmektedir. Hatai, Hata'ya mensup demektir. Hata Çin Türkistanı'nda bulunan bir yer adıdır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 67).

Minyatürler arasında bulunan üçüncü örnek Şehname-i Selim Han'dır. Bu minyatüre ait tek bir sahne incelenmiş olup, bu örnekte desenli bir gömlek bulunmaktadır.

Hünername minyatüründe incelenen 15 örnek arasından yedi örnekte gömlek bulunmakta, geriye kalan sekiz örnekte bulunmamaktadır. Bu örneklerden ikisinde entari olmadığından dolayı gömlek giyilmiş olup, diğer beş örnekte entari kısa kollu olduğundan dolayı görülmektedir. Minyatürlerde üzerinde gömlek bulunan padişahlar şunlardır; I. Murat, Çelebi Mehmet'in bir sahnesi ve Sultan Süleyman'ın beş sahnesidir. Bunlardan Çelebi Mehmet ve Sultan Süleyman'ın bir sahnesi entari olmadığından dolayı gömlek giyilmiş örneklerdir. Minyatürlerdeki sahnelerde padişahlar tarafından giyilen gömleklerin hepsi desenli olup, bazıları sahnelerin görüntüsünün net olamamasından dolayı görünmemektedir.

Silsilename minyatüründen üç sahne tezin kapsamında incelenmiş olup bunlardan sadece Kanuni'nin üzerinde gömlek vardır. Gömlek desenli olup minyatürün yıpranmış olmasından dolayı deseni net olarak anlaşılamamaktadır.

Nüzhetül Esraril-Ahbar Der Sefer-i Zigetvar minyatürüne ait dört sahne incelenmiş, bu sahnelerde Kanuni Sultan Süleyman'ın bir sahnede ve II. Selim üç sahnede üzerinde gömlek bulunmaktadır. Padişahların üzerinde bulunan gömlekler desenlidir.

İncelenen yedinci örnek Surname- Humayun minyatürüdür. III. Murat'ın yer aldığı on sahne incelenmiş olup, bu sahnelerden yedisinde padişah kısa kollu entari giymiş, entarinin kol detayından da gömlek görülmektedir. Yedi örnekte bulunan gömlek üzerinde desen bulunmakta, fakat bazı minyatürlerin görüntüsü net olmadığından gömleklerin üzerindeki desen görünmemektedir.

Minyatürde incelediğimiz son örnek Şehinşahname'dir. Şehinşahname'de iki örnek incelenmiş olup bu sahnelerden sadece birinde III. Murat'ın entarisinin kısa kollu olmasından dolayı görebildiğimiz desenli bir gömlek bulunmaktadır.

5.3.3.1. Gömlek Üzerinde Bulunan Kompozisyonlar

İncelenen 51 örnek arasında padişahların hepsi gömlek giymemiş olup, padişahların üzerinde bulunan gömleklerin entarilerin kısa kollu olmasından dolayı sadece kolları görülmektedir. Üç örnekte gömleğin göğüs kısmı da görülmekte olup değerlendirme kapsamında incelenmiştir. Gömleklerin tamamını göremediğimiz için kompozisyon olarak değerlendirmesi yapılamamaktadır.

5.3.3.2.Gömlek Üzerinde Bulunan Motifler

İncelenen 51 örnek arasından sadece 27 örnekte padişahların üzerinde gömlek bulunmaktadır. Bu örnekleri minyatürlerde tek tek incelediğimizde minyatürlerde gömlek giymiş olarak resmedilmiş padişahlar ve gömlek üzerinde bulunan motifler şunlardır;

Kıyafetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye minyatürüne ait incelenen on üç örnek arasında Yıldırım Beyazıd bir sahnesinde, Kanuni Sultan Süleyman bir sahnesinde, II. Selim ve III. Murat bir sahnesinde olmak üzere toplamda dört örnekte padişahlar gömlek giymiş olarak görülmektedir. Gömlekler üzerinde bitkisel ve hayvansal motiflere rastlanmıştır. Minyatürde bulunan motifler şunlardır;

Penç ve bulut motifidir. [35]

Süleymanname minyatürlerinden Kanuni Sultan Süleyman'a ait iki örnek incelenmiş olup, bu örneklerde bitkisel motifler bulunmaktadır. Bu motifler şunlardır;

Yaprak, goncagül ve penç motifidir.

Şehname-i Selim Han minyatürlerinden iki örnek incelenmiş olup, sadece bir sahnede II. Selim'in üzerinde gömlek bulunmakta olup, üzerinde bitkisel motif bulunmaktadır. Bu motif şudur;

Penç motifi bulunmaktadır.

Hünername minyatürüne ait incelenen on altı örnekten I. Murat bir sahnesinde Çelebi Mehmet bir sahnesinde, Kanuni Sultan Süleyman ise beş sahnesinde toplamda yedi sahnede padişahlar gömlek giymiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Gömlekler üzerinde bitkisel ve hayvansal motiflere rastlanmıştır. Bu motifler şunlardır;

Penç ve şemse ve bulut motifi bulunmaktadır.[36]

---

[35] Desen içerisinde büyüklüğüne göre hem ana motif, hem de yardımcı motif olarak kullanılan penç motifi sap dönüşlerinde ve kesişmelerde anahtar motif olarak kullanılmaktadır (Sertyüz, 1998: 9).

[36] Türk Süsleme Sanatlarında, özellikle de yazma eser ciltlerinin "şemse","köşebent" ve "bordür" kısımlarının süslenmesinde önemli bir bezeme öğesi olarak kullanılan bulut motifi, tek başına kullanılmasının yanı sıra yardımcı motif olarak da uygulanmıştır. Bulut motifi çiziliş şekillerine ve kullanılış yerlerine göre farklı isimlerle anılmakla beraber, çiziliş şekillerine göre yığma bulut ve dolantı-çizgi bulut şeklinde iki kategoriye ayrılmaktadır (Alparslan, 2015: 666). Yığma bulut motifleri, bulut kıvrımlarının üst üste getirilerek kümeleştirilmesinden oluşur. Dolantı-çizgi bulut, genellikle "S" şeklinde çizilmiş yılan ve ejderha gibi hayvan formlarının, tek başına veya diğer motifler arasında kullanılması ve serbest bir kompozisyon oluşturulması esasına dayanan motif çeşididir (Seçkinöz vd.,1986:182).

Silsilename minyatürüne ait üç örnek incelenmiş olup, bu örneklerde sadece Kanuni Sultan Süleyman üzerinde gömlek bulunmakta, gömlek üzerindeki motif görülemediği için değerlendirme yapılamamıştır.

Nüzhetül Esraril-Ahbar Der Sefer-İ Zigetvar minyatüründe yer alan dört örnekten ikisindeki desen görünmemekte olup, II. Selim'e ait bir sahnede kaftanın kısa kollu olmasından dolayı kollarını görebildiğimiz gömlek kırmızı renktedir. Gömlek üzerinde hayvansal motif kullanılmıştır. Fakat kaftanın göğüs açıklığından gördüğümüz gömlek rengi koldan farklı olarak beyaz renktedir. Bunun dışında II. Selim'e ait olan diğer örnekte de bitkisel motif bulunmaktadır. Bu motif şudur;

Penç motifi ve üç benek motifi bulunmaktadır.

Surname-i Humayun minyatürüne ait on örnek incelenmiş ve bu örneklerin yedi tanesinde III. Murat gömlek giymiş olarak resmedilmiştir. Gömleklerden ikisinde motif net olarak görülemediğinden değerlendirme yapılamamıştır. Minyatürlerde görülen gömlekler üzerinde bitkisel ve hayvansal motifler kullanılmıştır. Bu motifler şunlardır;

Penç ve şemse ve üç benek[37] motifi bulunmaktadır.

Şehinşahname minyatüründe III. Murat'a ait bir örnekte bitkisel motife rastlanmıştır. Bu motifler şunlardır;

Penç motifi bulunmaktadır.

5.3.3.3.Gömlek Üzerinde Bulunan Renkler

İncelenen 51 örnekte bulunan gömlek renkleri, kahverengi, yeşil, kırmızı, beyaz, mavi ve pembedir. Bu renkler arasında padişahların en çok giydiği renkler kırmızı, mavi ve yeşildir. En az tercih edilen renkler ise beyaz, kahverengi ve pembedir. Minyatürlerde bulunan sahnelerde on padişah kırmızı renkte gömlek, yedi padişah mavi renkte, beş padişah yeşil renkte, iki padişah pembe renkte gömlek giymiş olup, birer padişahta kahverengi, mor ve beyaz renkte gömlek giymişlerdir.

[37]Üç benek: Üçgen şeklini hatırlatan, ikisi altta biri üstte üç yuvarlak ve iki dalgalı çizgiden meydana gelmektedir. Tezyinatta, üç yuvarlak benek (bu örnektede olduğu gibi) bazen yalnız olarak da bulunur. Bu beneğin içine çizilen daireler motife hilal şekli verir. Osmanlı sanatkarları bu motifi güç, kuvvet ve saltanat sembolü olarak kabul etmişlerdir. Üç benek motifi, dokumalarda (çatma, kumaş, kaftan, kavuk örtüsü) halı ve çini sanatında, tezhipten daha geniş bir kullanım sahası bulmuştur (Birol ve Derman, 2011: 169).

5.3.4. **Kuşak**

İncelenen 51 örnekten dört örnek hariç tamamında kumaştan bir kuşak bulunmakta olup, sadece Silsilename'de bulunan üç minyatürde ve Hünername'de bulunan bir örnekte kuşak yerine kemer[38] kullanılmış ve kemerin üzeri değerli taş olduğunu düşündüğümüz taşlarla süslenmiştir.[39] Kuşaklar çarpı şeklinde ve düz şekilde olmak üzere iki şekilde bağlanmıştır. Minyatürde görülen kuşaklar incelenirken kuşakların bağlanma şekilleri üzerinde durulacaktır.

Kıyafetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye minyatürüne ait incelenen 13 adet padişahın belinde kumaştan yapılmış çarpı şeklinde bağlanmış kuşak görülmektedir.

Süleymanname minyatürlerinde yer alan iki örnekten Kanuni Sultan Süleyman'ın kaftanının önü kapalı olduğu için kuşağı görünmemektedir. Diğer sahnede Sultan Süleyman'ın belinde kuşak bulunmakta olup, çarpı şeklinde bağlanmıştır.

Şehname-i Selim Han minyatüründe bulunan tek sahnede II. Selim'in belinde kumaştan bir kuşak bulunmakta ve çarpı şeklinde bağlanmıştır.

Hünername'de bulunan 15 sahnede bulunan padişahların arasında Kanuni Sultan Süleyman'ın av sahnesinde belinde kuşak yerine değerli taşlarla süslü olduğunu düşündüğümüz ince bir kemer bulunmaktadır. Bunlar dışında yine Sultan Süleyman'ın bir sahnesinde kaftanının önünün kapalı olmasından dolayı kuşağı görünmemektedir. Yıldırım Beyazıd'ın belinin görünmemesinden dolayı kuşağı görünmemektedir. Bunlar dışında kalan on örnekte kuşak bulunmakta olup, bunlardan beş tanesi düz şekilde bağlanmış, geriye kalan beş tanesi ise çarpı şeklinde bağlanmıştır.

Silsilename minyatüründe yer alan üç adet örnekte kumaştan kuşak yerine metal kemer kullanılmış olup, kemerlerin üzerinde değerli taş olduğunu düşündüğümüz taşlar bulunmaktadır.

---

[38] Giyimi tamamlayan parçalardan biri de Türklerde kemer şeklidir. Türkler sosyal seviyelerine, özel zevklerine ve varlık derecelerine göre, çeşitli maddelerden yaptıkları kemer ve tokalarla giyimlerini tamamlarlardı. Tokalı kemerler altın, gümüş, tunç ve yeşim taşından yapılırdı. Madeni plakalarla süslenen kayışlardan oluşan kemerlerin uçları sarkıktı ve bu uçlara çeşitli malzeme asılıyordu. Bu tip kemerler Orta Asya'da Uygurlarda görülür, ayrıca Avrupa'da da Avarlara kadar yayılmıştır. Kemerler ayrıca 6-8. yy'larda Orta Asya Göktürk heykellerinde de görülmektedir (Süslü,1989: 173).

[39] Eski kıyafetlerde kuşak hem bir erkek süsü olmuş hem de öne gelen kıvrımlarından cep gibi istifade edilmiştir. Bıçaklar, hançerler, çubuklar, para keseleri, saatler ve anahtarlar kuşak kıvrımları arasına sokulup taşınmışlardır (Koçu, 1969: 161).

Nüzhetül Esraril-Ahbar Der Sefer-İ Zigetvar minyatürlerinden dört sahne incelenmiştir. Bu sahnelerde bulunan Sultan Süleyman ve II. Selim'de kuşak bulunmakta olup, Kanuni'nin kuşağı düz şekilde bağlanmış olup, II. Selim'in kuşağı çarpı şeklinde bağlanmıştır.

Surname-i Humayun minyatüründe III. Murat'ın yer aldığı on örnekten beşinde kuşak düz şekilde bağlanmış olup, beşi çarpı şeklinde bağlanmıştır.

Şehinşahname'de bulunan iki örnekte de kuşak bulunmaktadır. III. Murat'ın kuşağının biri düz şekilde bağlanmışken diğeri çarpı şeklinde bağlanmıştır.

5.3.4.1.Kuşak Üzerinde Bulunan Renkler

İncelenen 51 örnekte bulunan kuşak renkleri, kahverengi, sarı, yeşil, terracotta, pembe, kırmızı, beyaz, mavi ve turuncudur. Bu renkler arasında incelenen örnekler arasında padişahların belinde bulunan kuşak renkleri en çok sarı ve yeşildir. En az tercih edilen renkler ise kahverengi, beyaz, turuncu, pembe ve terracotta rengidir. Minyatürlerde bulunan sahnelerde yirmi üç padişah sarı renkte kuşak, beş padişah mavi renkte, altı padişah yeşil renkte, iki padişah pembe, iki padişah beyaz renkte kuşak takmış olup, birer padişahta kahverengi, kırmızı, turuncu ve terracotta renginde kuşak bulunmaktadır.

5.3.4.2.Kuşak Üzerinde Bulunan Süsleme

İncelenen 51 örnek arasında beş örnek hariç geri kalan 42 örnekte kumaştan kuşak kullanılmış olup, bunlar üzerinde süsleme yer almamaktadır. Bu kuşakların kumaşının padişahın kıyafeti olmasından dolayı ipektir. Bunun dışında dört örnekte kuşak bulunmamaktadır. Kalan dört örnek kemer olup, metalden yapılmıştır. Üzerindeki süsleme tam olarak görülmemekte olup, değerli taşlarla süslü olduğunu düşünmekteyiz.

5.3.5. **Potur**

İncelenen 51 örnekte padişahlar sefer ve av sahnelerinde ata bindikleri için rahatlık düşüncesinden dolayı potur giymeyi tercih etmişlerdir.[40] Padişahların minyatürlerde potur giydikleri sadece bir sahne bulunmaktadır. Hünername minyatüründe Yıldırım Beyazıd avlanma sahnesinde mavi renkte bir potur giymiş olup, poturun üzerine giyilmiş kırmızı bir çizme görülmektedir.

[40] Poturun ön tarafı adeta pantolon önü gibidir. Arka tarafı şalvar gibi kırmalı, potlu ve sarkıktır. Poturun özelliği diz kapaklarına kadar pantolon paçası gibi indikten sonra, bacakların alt kısmının baldırlara sımsıkı yapışır olmasıdır (Koçu, 1969: 194).

5.3.6. **Çakşır**

İncelenen 51 minyatür arasından beş örnekte bulunan padişahlar çakşır[41] giymiştir. Bu minyatürlerden dördü Hünername minyatürlü yazmasına aittir. Minyatürde bulunan üç sahnede Kanuni Sultan Süleyman, bir sahnede ise Çelebi Sultan Mehmet görülmektedir. Kanuni Sultan Süleyman ait iki örnekte Sultan avlanırken resmedilmiş olup, üzerinde bir sahnede yeşil diğer sahnede kırmızı çakşır[42] bulunmaktadır. Padişahın üzerinde bulunan çakşırda desen bulunmamaktadır. Kanuni'nin turuncu, bulut motifli çakşır giydiği bir diğer örnek sefer sahnesidir. Çelebi Mehmet'in sefere giderken resmedildiği sahnede, padişah kırmızı renkte üzerinde hatayi desenleri bulunan bir çakşır giymiştir. Nüzhet(ü'l-esrar)ü'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar minyatürlü yazmasında ise II. Selim Belgrad'a giderken at üzerinde resmedilmiştir. Padişahın üstünde bulunan çakşır kırmızı renkte olup, desen görünmemektedir.

5.3.7. **Mendil**

İncelenen 51 örnekte padişahların birçoğunun elinde mendil bulunmaktadır. Padişahlar mendilleri sağ veya sol eli ile tutmuş olup[43], bazen diğer ellerinde karanfil, gül veya kitap gibi başka nesnelerde görülmektedir. Bunlar dışında bazı padişahların belinde kuşağına sokulu bir şekilde hançer bulunmaktadır.[44]Bu örnekler katalogda bulunan sıralamaya göre şöyledir;

Kıyafetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye minyatürlerinde padişahın elinde mendil tuttuğu 8 örnek bulunmaktadır. Bunlardan ilki Orhan Gazi sağ eli ile sarı bir mendil tutarken, ikincisi I. Murat sağ eli ile yeşil mendil tutarken, üçüncü örnek Yıldırım Beyazıd sağ elinde mavi bir mendil, sol elinde ise karanfil tutarken, dördüncü örnekte II. Murat sağ elinde kırmızı bir mendil, sol elinde ise karanfil tutarken, beşinci örnekte Fatih Sultan Mehmet sol elinde kırmızı mendil tutarken, altıncı örnekte Yavuz Sultan Selim sağ elinde çivit mavi bir mendil

---

[41] Pantolon giyilmeden önce erkeklerin iç donu üzerine giydikleri paça bölümü diz üstünde veya diz altında kalan bir tür erkek şalvarına "*çakşır*" denilmektedir (Koçu, 1969: 59).

[42] Çakşır Türklerin tipik giyimi olup, savaşçı kavimlerin giyim tarzıdır. Bu giysiler kaftanın altına giyildiği için iç giyimi olarak adlandırılır. Türkler şalvar ve pantolona "Üm" demektedir (Süslü, 1989: 164).

[43]Yaşar Çoruhlu, Göktürklerde, figürün, elde mendil veya kumaş parçası tutarak resmedilmesinin, yas veya soyluluk işareti olabileceğini söylemektedir. Ayrıntılı bilgi için Bkz. Çoruhlu, 2007: 226

Figürlerin ellerinde herhangi bir nesne tutarak resmedilmesi geleneği, kökenini Orta Asya kaya resimlerinden almıştır. Nitekim ellerinde kadeh ya da sembolik bitkiler tutan, belinde, uçlarına eşya asmaya yarayan dilimlere sahip, sarkıtlı kuşakları, başlarında 'börk' tarzı başlıkları olan, bağdaş kurarak oturmuş kaftanlı figürlere, Orta Asya kaya resimlerinde, balballarında ve fresklerinde rastlanılır (Öney, 2002: 403). Bu figür anlayışı, Göktürk ve Uygur devrinden sonra, İslâm figür dünyasına geçmiştir (Öney ve Erginsoy, 1988: 32)

[44] Maden ve madeni silahlar (kılıç, kama, hançer, bıçak), Eski Türklerde, Tanrılarla ilişkilendirilen gücün, erkekliğin ve hükümdarlığın simgesi olup, bunların, insanları kötü ruhlardan koruduğuna inanılmıştır. Belki de bu sebepten ötürü madeni silahlar, Erken devir ve Türk İslâm döneminde, taş sandukalar ve mezar taşları üzerinde, minyatürler ve başka yerlerde sıkça kullanılmıştır (Çoruhlu, 2003: 158).

tutarken, yedinci örnekte II. Selim sağ elinde kırmızı bir mendil tutarken, sekizinci örnekte ise III. Murat sağ elinde kırmızı bir mendil sol elinde ise kırmızı bir kitap tutarken resmedilmiştir.

Süleymanname minyatüründe incelenen Kanuni Sultan Süleyman'a ait iki örnekte elinde mendil bulunmamaktadır.

Şehname-i Selim Han minyatüründe bulunan II. Selim'e ait tek örnekte, padişahın elinde mendil bulunmamaktadır.

Hünername'de incelenen 16 örnek arasından sadece üç örnekte padişahlar mendil tutarken resmedilmiştir. Bu örneklerden ikisi Osman Gazi'ye, bir sahne ise Kanuni Sultan Süleyman'a aittir. Osman Gazi sahnelerinin ikisinde de mendili sağ eli ile tutarken bir sahnede pembe diğer sahnede elinde beyaz mendil bulunmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'da sağ eli ile yeşil bir mendil tutarken, sol elinde bir mektup görülmektedir. Hünername'de yer alan diğer padişahların sahnelerinde Orhan Gazi iki eliyle, Yıldırım Beyazıd sağ eliyle, Sultan Süleyman'da üç sahneden ikisinde sağ eliyle, bir sahnede de ise sol eliyle yay tutarken resmedilmişlerdir. Bunun dışında Çelebi Mehmet'in sağ elinde ve Kanuni Sultan Süleyman'ın sol elinde kuş tuttuğu görülmektedir.

Silsilename minyatürlerinde incelenen üç örnekte Kanuni Sultan Süleyman'ın sağ elinde mavi bir mendil, I. Murat'ın sol elinde kahverengi ve I. Mehmet'in de sol elinde kırmızı mendil bulunmaktadır.

Nüzhetül Esraril-Ahbar Der Sefer-İ Zigetvar minyatüründe yer alan dört örnekte Kanuni Sultan Süleyman'a ait bir sahnede sağ elinde mavi bir mendil tutarken ve II. Selim'e ait bir sahnede de yine sağ elinde kahverengi mendil görülmektedir.

Surname-i Humayun minyatürüne ait incelenen on örnekte III. Murat'ın elinde mendil görülmemektedir.

Şehinşahname minyatürüne ait iki örnekte III. Murat'ın elinde mendil bulunmamaktadır.

6. SONUÇ

Osmanlı Devleti'nin 16. yüzyılı tüm sanat alanlarında olduğu gibi minyatür sanatında da değerli eserlerin verildiği önemli bir dönem olmuştur.

Bu yüzyılda minyatür alanında üretim yapan usta sanatçılar ve eserleri dönemi Klasik yapan önemli yapıtaşlarıdır. Minyatür sanatı da, diğer sanat dalları arasında ön plana çıkan ve döneme damga vuran bir sanat dalı olmuştur. Bu bağlamda yapılan eserler dönemi aydınlatması ve geleceğe kaynak olması açısından her biri bir başyapıt niteliğindedir.

Osmanlı Devleti'nde padişahların sanata düşkünlükleri ve ekonomik refahta sanatın gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Birçok sanat dalında önemli eserlerin yer aldığı bu yüzyılda minyatür sanatı da Klasik dönem ünvanını almıştır. Minyatür sanatında en fazla ve en güzel eserlerin ortaya çıkmasına dönemin padişahları olan II. Selim ve III. Murat'ta destek vermiştir. Sanatsal yönleri çok zengin olan bu iki padişah ve sanatçıları sayesinde çoğu sanatta olduğu gibi 16. yüzyıl minyatür sanatı açısından da zirve dönemini yaşamıştır. Minyatürlerde padişahların etkisi olduğu kadar, saray için çalışan Nakkaş Osman ve ekibi ile Seyyid Lokman'ın da büyük katkıları olmuştur. Bu iki önemli sanatçının eserleri, dönemde meydana gelen önemli olayları minyatürlere kendi üslubunda yansıtması ve o yüzyılın olaylarını doğru bir şekilde resmederek günümüze kadar gelmesi ve belgelemesi açısından önemlidir. İki sanatçı dışında dönemde nakkaşlık yapmış olan Nakkaş Hasan'da bulunmaktadır. Fakat incelemeye aldığımız minyatürlerde Nakkaş Hasan'a ait örnekler bulunmamaktadır. Bu yüzyılda Nakkaş Osman ve şehnameci Seyyid Lokman dışında farklı sanatçılarında eserler verdiği görülmektedir. Fakat Nakkaş Osman ve Seyyid Lokman'ın eserleri bir ekol olması ve kendinden sonra gelen sanatçılara yol göstermesi bakımından büyük bir öneme sahip olmuştur.

Nakkaş Osman ve Seyyid Lokman'a ait minyatürlerde bulunan sahnelerin tasarımı, sahnede yer alan figürler ve detaylar başarılı bir şekilde ve dönemle paralel olarak minyatürlere yansıtılmıştır. Ayrıca Nakkaş Osman ve şehnameci Seyyid Lokman detaylara önem veren sanatçılardır. Bu özellik sayesinde minyatürlerde bulunan kıyafetlerdeki motif ve kompozisyonlar incelenebilmiştir.

"Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan II.Selim ve III. Murat Dönemi Minyatürlerinde Padişah Kıyafetlerinin Motif ve Kompozisyonu" konu alan bu doktora çalışmasında saray hayatı içinde ve dışında padişahlar tarafından giyilen kıyafetler hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'den başlayarak III. Murat dönemine

kadar hükümdarlık yapmış ve incelenen minyatürler içerisinde yer alan tüm padişahlar üzerindeki kıyafetlere bakılarak dönemde kullanmış kıyafetler, kıyafetler üzerinde bulunan süsleme unsurları, malzeme, renkler, motif ve kompozisyonlar ortaya çıkarılmıştır. Bu kapsamda incelenen örnekler doğrultusunda padişahların hepsinin üzerinde kaftan olduğu ve kaftanlar üzerinde motif ve kompozisyonların daha yoğun kullanıldığı görülmüştür. Bu sebepten dolayı örnekler incelenirken kaftanlarda bulunan motif ve kompozisyonlar üzerinde daha fazla durulmuştur.

Minyatürlerde bulunan örneklerde karşılaşılan motif ve kompozisyonlar birbiriyle benzerlikler gösterdiği gibi farklı örneklerde bulunmaktadır. Padişahlar farklı dönemlerde padişahlık yapmış olmasına rağmen desenlerde benzerlikler görülmesi bizi iki ayrı değerlendirmeye götürmektedir. Birincisi Nakkaş'ın minyatürleri resmederken 16. yüzyılda kullanılan motif ve kompozisyonları göz önüne alarak, resimleri bu şekilde yorumlamış olması ya da ikincisi ise Nakkaş bazı portreleri tablolardan ressamların yaptığı resimlerden bakarak çizmiş olmasından dolayı, ressamın bu dönemi ve süslemesini düşünerek bu portreleri oluşturmuş olmasıdır. Tez konumuzu oluşturan minyatürlerde bulunan desenlerin, 16. yüzyıldaki mimari süsleme ile benzerlikler gösterdiğini bu dönemi ve kıyafetlerini çalışmış olan Nurhan Atasoy'un kaynaklarında görülen Topkapı Sarayı Müzesi'nden alınan örneklerden ve dönemin süslemesi hakkında yapılan çalışmalardan anlamaktayız. Minyatürlerde bulunan kıyafetlerdeki incelemeler doğrultusunda kullanılan süslemeler arasında en çok bitkisel motiflerin kullanılmış olması da 16. yüzyılda en çok tercih edilen süsleme olmasından dolayı yine bu yüzyıla atıfta bulunmaktadır. Süslemenin yanı sıra minyatürlerde bulunan kıyafetlerin dönem kıyafetleri ile örtüşüyor olması da bizi 16. yüzyılın kaynak olarak alınmış olması tezine ulaştırmaktadır.

Minyatürlerde bulunan kıyafetler incelenirken Topkapı Sarayı Müzesi'nden alınan minyatürlerden görsellerine ulaşabildiğimiz ve farklı desen özellikleri gösteren örnekler tezin kapsamına alınmıştır. II. Selim ve III. Murat devrini içine alan 29 yıllık dönemde birçok minyatürlü yazma eser verilmiş fakat tezimizin kapsamına 8 minyatürlü yazmadan farklı örnekler seçilmeye çalışılarak 51 örnek alınmıştır. İncelenen örneklerden yola çıkarak dönemin kıyafetleri ve kaftanlar üzerindeki motif ve kompozisyonlar gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır. Tezde örnekleri daha ayrıntılı inceleyebilmek için katalog çalışması yapılmış, incelemelerden çıkan sonuçlar doğrultusunda tablolar oluşturulmuş ve bu tablolara bağlı olarak değerlendirmeler yapılmıştır. Değerlendirmede padişahların kıyafetleri üzerinde tek tek durularak farklı ve benzer örnekler belirtilmiştir.

Değerlendirmeler sonucunda padişahların oturuş şekilllerine baktığımızda genellikle bağdaş kurarak, diz çökmüş, at üzerinde ve taht üzerinde oturdukları görülmektedir. Bunun dışında padişahların av sahnelerinde ayakta dururken ve dinlenirken tasvir edilmiş sahneleri de bulunmaktadır. Padişahların oturduğu sahnelerde arkasında bir yastık görülmekte olup, üstünde oturduğu desenli bir yaygı bulunmaktadır. At üstünde olduğu sahnelerde de atın üzerinde yine desenli bir yaygı görülmektedir. Padişahlar portre, av sahnnesi, sefer sahnesi, cülus sahnesi ve şenlik sahnesinde resmedilmiş olup, tüm sahnelerde başlarında kavuk bulunmaktadır. Padişahların portrelerinin yer aldığı sahnelerin düzeni aynıdır. Padişahlar portrelerde Bursa kemeri ile çevrelenmiş dikdörtgen bir form içinde yer almaktadır. Padişahlar, başları cepheden gövdesi ise yandan yada cepheden arkasındaki yastığa yaslanmış, desenli bir yaygı üzerinde bağdaş kurarak veya diz çökmüş şekilde otururken görülmektedir.

Padişahların at üstünde sefere giderken veya avlanırken resmedildiği sahnelerde yine başında kavuğu ile atın üzerinde desenli bir yaygı üstünde oturduğu görülmektedir. Atlı sahnelerde padişah, üstüne gömlek altına ise çakşır veya potur giymiştir. Padişahın gömleği, çakşırı ve poturunda desen bulunmakta olup, bazıları üzerindeki desen görülememektedir. Yine bu sahnelerde padişahın çizmesi görülmektedir. Aynı zamanda bu sahneler av sahnesi olduğu için padişahın kolunda yay ve ok kını, belinden sarkıtılmış süslü bir kılıç bulunmaktadır. Bir sahnede sefere giderken padişah uzanmış şekilde arkasında ve kolunun altında bir yastık, altında ise desenli bir yaygı bulunmaktadır.

Padişahlar cülus sahnelerinde Otağ-ı Hümayun'un içinde, dışında veya önünde resmedilmiş olup, her üç sahnede de bir taht üzerinde oturmaktadır. Tahtın arkasında padişahın sırtını yasladığı bir yastık ve üstünde oturduğu bir yaygı bulunmaktadır. Padişah taht üzerinde ya bağdaş kurarak ya da elleri dizinde düz bir şekilde oturmaktadır. Sahnelerde ayrıca padişahın ayağını koyduğu bir basamaklık görülmektedir.

Padişahın bulunduğu diğer bir sahne olan şenlik sahnesinde padişah sarayın içinde bir pencereden bir taht üstünde oturmuş şekilde gösterileri izlerken tasvir edilmiştir. Şenlik sahnelerinde padişahın oturduğu taht görülmemektedir. Padişah yanında iki görevli ve bir şehzadesiyle birlikte resmedilmiş olup, diğer seyirciler sarayın balkonlu localarından gösteriyi izlemektedir. Şenlik sahneleri çok hareketli sahnelerdir. Bu harekette minyatürde aynen resmedilmiştir.

Padişahların kıyafetlerini değerlendirdiğimiz de tüm sahnelerde kaftan giymiş olarak görülmektedir. Bazı örneklerde kaftanların önü sırmalı çaprast veya düğme ile kapalı olarak görülmekte olup, bazıları açık olarak bırakılmıştır. At üzerinde bulunan sahneler haricinde kaftanların boyu padişahların ayak bileğine kadar uzanmaktadır. Av sahnelerinde ise at üstünde rahatsız etmemesi için dize kadar gelen kaftanlar tercih edilmiştir. Kaftanlar uzun kollu, kısa kollu ve yelek şeklinde tasarlanmıştır. Yelek şeklinde tasarlanmış kaftanların bazıları törenlerde giyilen türde olup, askı şeklinde kollu ve yaka kısmı pelerin şeklindedir. Bazı örnekler de törenlerde giyilen türde askı kollu yapılmış fakat yakasında pelerin kullanılmamıştır. Kaftanların hepsinde desen bulunmaktadır. Kaftanlar üzerinde bulunan desenlerin çoğu simetrik olarak tasarlanmıştır. Bunun dışında simetrisiz ve serbest desenler de görülmektedir. Nurhan Atasoy'un desen komopozisyon sınıflamasına göre de şaşırtmalı ve dolaşmalı düzende desenler görülmektedir. Padişahların kaftanları üzerinde bulunan desenlerde en çok karşımıza çıkan bitkisel motifler olup, birçok örnekte kullanılmıştır. Padişahların giydiği kaftanlarda ayrıca hayvansal ve geometrik motifte kullanıldığı görülmektedir.

Padişahlar av ve sefer sahnesi hariç tüm sahnelerde entari giymiş olup, entarilerin önü sırmalı çaprast veya düğme ile kapatılmıştır. Entarilerin belinde çarpı veya düz şekilde bağlanmış bir kuşak bulunmaktadır. Entariler uzun kollu ve kısa kollu olarak iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Entarilerin tamamı desenli olarak görülmektedir. Entariler padişahın ayak bileğine kadar uzun olarak tasarlanmıştır. Entariler üzerinde çoğunlukla geometrik, hayvansal ve bitkisel motifler kullanılmış olup, bir örnekte figürlü motif kullanılmıştır.

Bu karşılaştırma ve incelemelerimiz sonucunda minyatürlerde bulunan kaftanlarda kullanılmış olan motifler ile dönemde yapılmış farklı yapılarda bulunan taş, ahşap, çini gibi malzemeler üzerinde yer alan motifler benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikte bize dönemin padişahlarının ve sanatçılarının döneme özgü bir süsleme programını tercih ettikleri ve tüm malzemelerde de bu programı kullandıklarını göstermektedir. Dönemde kullanılan motifler benzer özellikler gösterse de kullanılan malzemeye göre ve görünüm açısından değişime uğradığı görülmektedir. Sonuç olarak bu karşılaştırma 16. yüzyıl süsleme elemanları olan motifler konusunda ve dönemin süsleme zenginliği hakkında bize bilgi vermektedir. Bu bilgiler ışığında Osmanlı Döneminde 16. yüzyılda padişahlar ve sanatçılar birbirini destekler şekilde süslemeyi tercih etmişlerdir.

Sonuç olarak; Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan II.Selim ve III. Murat Dönemi Minyatürlerinde Padişah Kıyafetlerinin Motif ve Kompozisyonulardan günümüze kadar

gelebilen ve özgünlüğünü koruyan örnekler tespit edilerek, motif ve kompozisyon tasarımları belirlenmeye çalışılmıştır. Bu çalışma ile minyatürlerde görülen kıyafetler ve kıyafetler üzerinde bulunan motif ve kompozisyonların 16. yüzyılın süsleme özellikleriyle benzerlik gösterdiği ve dönemi yansıttığı tespit edilmiştir. Bunun tespit edilmesinde 16. yüzyıla ait kıyafetler ile ilgili yapılan çalışmalar ve Topkapı Sarayında sergilenen dönemin padişahları tarafından giyilmiş olan kıyafetler yön gösterici olmuştur. Bu çalışmanın Osmanlı'nın Klasik Dönemi ile ilgili yapılmış çalışmalarda bahsedilmeyen minyatürlerde bulunan kıyafetler üzerinde yer alan motif ve kompozisyonlar konusunda daha sonra yapılacak olan tasarım, süsleme ve sanat tarihi çalışmalarına katkı sağlamasını ümit ederiz.

KAYNAKÇA

Akgün, Banu (2008). Türk Süsleme Sanatında Hatailer. *Icanas, 38,* 45-60.

Akın, Lemi (2014). Unutulmuş Bir Eser Seyyid Lokman'ın Şehnânme-i Tafsîl-i Hâl-i Âl-i Osman'ı. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 51*, 1-20.

Aksu, Hüsamettin (1981). Sultan III. Murad Şehinşahnamesi. *Sanat Tarihi Yıllığı, IX-X*, 1-22.

Akturan, Birgül (2013). *Mimari Süslemede Şemse Kullanımı: İstanbul'daki Uygulamalar*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Alparslan, Ebru (2015).Geleneksel Süsleme Motiflerinden "Bulut Motifi" ve El Yazması Eser CiltlerindeBulunan "Bulut Şemseler". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8/41*, 665-674.

Alparslan, Ebru (2016). Türk Süsleme Motiflerinden "Hatai" Motifinin İncelenmesi ve Yazma EserCiltlerinde Bulunan "Hatai Şemseler". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9/42*, 862-874.

Anafarta, Nigar (1969). *Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

And, Metin (1996). *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Apa, Gülay (2007). *Osmanlı Dönemi Selâtin Cami Minberleri*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Arık, Sibel (2009). Türk Dokumacılık Sanatında Nar Motifi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, 6/1*, 583-593.

Arseven, Celal Esad (1923). Türk Sanatında Tezyinat. *Hayat Mecmuası*, İstanbul, 9-14.

Artan, T. (1993). Mahremiyet; Mahrumiyet Resmi. *Defter, Edebiyat, Tarih, Politika, Felsefe Dergisi, 20*, 91-103.

Atasoy, Nurhan ve Çağman, Filiz (1974). *Turkish Miniature Painting*. İstanbul: R.C.D. Cultural Institute.

Atasoy, Nurhan (1997). *Surname-i Hümayun, Düğün Kitabı*. İstanbul: Koçbank Yayınları.

Atasoy, Nurhan (1999). Tarihi Konulu Minyatürlerin Usta Nakkaşı Osman.*Sanat Dünyamız, 73,* 215.

Atasoy, Nurhan ve Denny, B. Walter ve Mackie, Louise ve Tezcan, Hülya (2001). *İpek, Osmanlı Dokuma Sanatı*. İstanbul: Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları.

Atıl, Esin. (1986). *Süleymanname The Illustrated History of Süleyman the Magnificent.* Washington D.C.: National Gallery of Art.

Atılgan, S. (2000). *15. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri*, Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Atilla, Oya (2011). Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri. *Sanat Tasarım Dergisi, 1 (2),*37.

Ayğan, Abdurrahim (2017). *Osmanlılarda Silsile Geleneği Ve Resimli Hanedan Silsilenameleri,* Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Bağcı, Serpil (1989). *Minyatürlü Ahmedi İskendernâmeleri: İkonografik Bir Derleme,* Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Bağcı, Serpil (1994). Osmanlı Dünyasında Efsanevi Yönetici İmgesi Olarak Büyük İskender ve Osmanlı İskendernâmesi. *Humana Bozkurt Güvenç'e Armağan*, Ankara, 120.

Bağcı, Serpil ve Çağman, Filiz ve Tanındı, Zeren ve Renda, Günsel (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Binark, İ. (1978). Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı. *Vakıflar Dergisi, XII,* 227.

Birol, İnci (2008). *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı I*. İstanbul.

Birol, İnci ve Derman, Çiçek (2011). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul.

Çağman, Filiz (1973). Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri, *Sanat Tarihi Yıllığı, V,* 411-442.

Çağman, Filiz (1982). Anadolu Türk Minyatürü. *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, V*, 932.

Çağman, Filiz ve Tanındı, Zeren (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul: Tercüman, Sanat ve Kültür Yayınları.

Çağman, Filiz (1999). Nakkaş Osman in Sixteenth Century Documents and Literature, *Art Turc/Turkish Art, 10th International Congress of Turkish Art (10eCongrès İnternational d'art turc)* Genève-Geneva, 17-23 September 1995, 197-206.

Çağman, Filiz (2000). İstanbul Sarayının Yorumu: Üstad Osman ve Dizisi.*Padişahın Portresi Tesâvir-i Âli Osman*, İstanbul,164–187.

Çakmakoğlu Kuru, Alev (2008). *Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Düğüm Motifi ve İkonografisi*. Ankara.

Çelik, Ahmet Faruk (2009). *Fethullah Arifi Çelebi'nin "Şahname-i Al-i Osman"ından Süleymanname,* Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çetinaslan, Mustafa (2015). *Mahfil-i Hümâyûn-Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri.* Konya: Aybil Yayınları.

Çığ, Kemal (1950). Sigetvar Seferine Dair Eşsiz Bir Eser. *Tarih Dünyası, 9*, 371-372.

Çoruhlu, Yaşar (1998), *Erken Devir Türk Sanatı'nın ABC'si*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Yaşar (2003). Türk Sanatındaki İnsan Figürlerine Ellerinde Tuttukları Nesneler Açısından Bir Bakış, *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri Prof. Dr. Bayhan Karamağaralı'ya Armağan*. 6-7 Mart. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 158.

Çoruhlu, Yaşar (2007). *Erken Devir Türk Sanatı.* İstanbul.

Çöteloğlu, Aysel (2012).*Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu ve Padişah Portreleri*. İstanbul: BKG Yayınları.

Düzgün, Ali (1993), *Geleneksel Türk Resim Sanatında Kimlik Arayışı*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara.

Deveci, Abdurrahman (2018), *Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Kale Ve Kent Kuşatmaları*, Lisans Tezi, Erzurum, s.26.

Elmas, H. (1994). *Nakkaş Osman ve Levni'ye Ait Surname Minyatürlerinin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Erbek, Mine (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

Esin, Emel (1963). Selçuklu Devrine Ait Resimli Bir Anadolu Yazması. *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, I,* 561-574.

Esin, Emel (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ettinghausen, Richard (1962). *Arab Painting.* Cenova: Rizzoli International Publications.

Ertuğ, Zeynep Tarım (1998). Hünernâme. *TDV İslam Ansiklopedisi, 18*, 484-485. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi

Gürsü, Nevber (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı, Çağlar Boyu Desenler*. İstanbul.

İnal, Güner (1982). Topkapı Sarayı Müzesindeki İki Onaltıncı Yüzyıl Hamsesi'sinin Minyatürleri. *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi*, *1*, 37-49.

İnal, Güner (1995). *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar).* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

İpşiroğlu, Mazhar Şevket (1960). Das Hochzeitsbuch Murats III.*Deutsch-Türkische Gesellschaft*,Bonn, 3, 4 Juni.

İpşiroğlu, Mazhar Şevket (1971).*Das Bild im Islam Ein Verbot und seine Folgen*, Wien-München.

İrepoğlu, Gül (1999). *Levnî/ Nakış, Şiir, Renk*. İstanbul.

Karademir, Murat (2014). *Mimar Sinan Dönemi Yapılarında Taçkapılar*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Kazan, Hilal (2010). Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler. *Osmanlı Araştırmaları, XXXV,* 117-136.

Keskiner, Cahide (1978). *Türk Motifleri*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını.

Keskiner, Cahide (1988). Süsleme Sanatlarımızda "Rumi". *Antika,34*, 21.

Keskiner, Cahide (2007). *Turkısh Motıfs*. İstanbul.

Koçak, Aynur ve Gürçay, Serdar (2017). Alevî–Bektaşî Velâyetnâmelerinde "Ejderha"Motifi. *Journal of Analytic Divinity, 1/1*, 34-64.

Koçu, Reşad Ekrem (1969). *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*. İstanbul.

Konak, Ruhi (2014). Hünernâme II. Cilt Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *5,* 95.

Konak, Ruhi (2013). Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları.*Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*,*8/5,* 425-439.

Kuru Çakmakoğlu, Alev (2008). Orta Çağ Anadolu Türk MimarisindeDüğüm Motifi ve İkonografisi. *Erdem, 51,* 24-52.

Mahir, Banu (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayımcılık

Mahir Banu,"Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *TSM Yıllık I*, İstanbul 1986, s. 130.

Mahir Banu, Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan, *TSM Yıllık II*, İstanbul 1987, s. 132, 133. 27

Meriç, Rıfkı Melul (1953). *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları 1: Vesikalar.* Ankara:Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları.

Mert, Ahmet (2008). *Süsleme Sanatlarında Hatai Motifi ve Tarihsel Gelişimi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Neciboğlu, Gülru (2000). Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı Bir Bakış, *Padişahın Portresi. Tesâvir-i Âl-i Osman*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. 20-61.

Öney, Gönül (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. İstanbul: Ada Yayınevi.

Öney, Gönül ve Erginsoy, Ülker (1988). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Architectural Decoration And Minor Arts İn Seljuk Anatolian.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Öney, Gönül (2002). *Selçuklu Figür Dünyası.Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Önler, Zafer (2007). Cerrahiyetu'l-Haniyye'deki Tıp Terimleri ÜzerineOn the Medical Terms at Cerrâhiyetü'l-Haniyye,*UluslararasıAmasya SempozyumuAmasya Üniversitesi*,Amasya.

Öz, Esra (2019). *İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan Fy1404 Numaralı Şehinşahname'nin Minyatürleri*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Öz, Tahsin (1951). *Türk Kumaş ve Kadifeleri II*. İstanbul.

Özcan, Abdülkadir (1995). Feridun Ahmed Bey. *TDV İslam Ansiklopedisi, 12*,396-397. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Özcan, Seda (2009). *Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan 17. yüzyıl Padişah Kaftanlarının İncelenmesi,* Konya.

Özen, Mine Esiner (1998). *Türk Cilt Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özergin, M. K. (1970). Selçuklu Sanatçısı Nakkaş Abdülmü'min el-Hoyi Hakkında, *Belleten, XXXIV,* 219-229.

Özkeçeci, İlhan ve Özkeçeci, Şule Bilge (2007). *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul.

Pakalın, Zeki Mehmet (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I-II-III*. İstanbul: M.E.B. Yayınları.

Pancaroğlu, O. (2001). Socializing Medicine: Illustrations of the Kitab al-Diryaq. *Muqarnas, XVIII,* 154-172.

Parladır, Şebnem (2007). Sigetfar Seferi ve Nakkaş Osman, *Sanat Tarihi Dergisi, XVI,* 73.

Peçe, Zaliha (2015). *Nakkaş Osman Ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon Ve Teknik Açıdan Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Renda, Gürsel (1997). Minyatür. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, II,* 1263.

Renda, Gürsel (1973). Topkapı Sarayı Müzesindeki H. 1321 No. lu Silsilename'ninMinyatürleri.*Sanat Tarihi Yıllığı, V*, 443-457.

Renda, Gürsel (2001). Osmanlılarda Portreli Nişanlar.*Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu,* 492.

Sağırlı, Abdurrahman (2010). Süleymanname. *TDV İslam Ansiklopedisi, 38,* 124-127. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Salman, Fikri (2011). *Türk Kumaş Sanatı*, Erzurum.

Seçkinöz, Mine ve Alpaslan, Sabiha ve Komşuoğlu, Şükran ve İmer, Arsal ve Etike, Serap (1986). *Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Sertyüz, Nurcan (1998). *16. Yüzyıl Tezyînatımızda Gül (Tezhipte-Çinide),* Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Seyyid Lokman, Çelebi (1998). *Kıyafetü'l-İnsaniyye fi Şema'ili'l-Osmaniyye*. (Çeviri: Fuat YAVUZ vd), İstanbul: Tarihi Araştırmalar ve Dökümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı.

Süslü, Özden (1973). İstanbul Üniversitesi Kitaplığı Müzesindeki 16. Yüzyıla Ait Osmanlı Minyatürlerindeki Kumaş Desenleri Üzerine Bir Deneme. *Sanat Tarihi Yıllığı, V*, 558.

Süslü, Özden (1989). *Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara.

Şengül, Zeynep Meral (1990). *Süsleme Sanatı 100 Türk Motifi*. İstanbul: Geçit Kitapevi.

Şişman, Bekir ve Kuzubaş Muhammet (2007). *Şehnamenin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Tanındı, Zeren (1972). *Osmanlı Tarihi ile İlgili Minyatürlü Yazmalar*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Tanındı, Zeren (1979). XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri. *Türk Sanatı Tarihi Tebliğleri, III,* 613.

Tanındı, Zeren (1984). *Siyer-i Nebî, İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

Tanındı, Zeren (1996). *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tanındı, Zeren (1996). *Türk Resim Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tansuğ, Sezer (1999). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tavaslı, Hatice Kübra (2014). Penç Motifinin Tarihsel Gelişimi ve Karakteri, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Tekin, Başak Burcu (2012). Arifi Süleymannâmesi'nde Kaftan Tasvirleri: Kanuni Dönemi Dokumaları Hakkında Bir Değerlendirme. *Zeıtschrıft Für Dıe Welt Der Türken / Journal Of World Of Turks4/2*, 174.

Tezcan Akmehmet, Kadriye (2015). Minyatürlerin Sanat Tarihi Eğitiminde Kullanılması: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Surname-i Hümayun Örneği,*International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 10/14.*

Türkmen, Nalân (2009). Avcı Kuş İkonografisi ve Hünernâme'deki Betimlemeleri. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, *1*, 83-84.

Ümit, Nazlı Miraç (2014). *Minyatürlerde Gösteri Sanatları: Nakkaş Osman'ın Tasvirleriyle On altıncı Yüzyıldan Örnekler*. *Art-Sanat, 2.*

Ünver, Süheyl (1946). *Ressam Nigari Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Yamanlar, Minako Mizuno (1995). Hatayi Motifinin Menşei, *Dokuzuncu Milletlerarası Türk sanatları Kongresi Bildirileri, III.* 23-27 Eylül 1991. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını Milli Kütüphane Basımevi, 445.

Yetkin, Suut Kemal (1984). *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Yurdaydın, H. (1963). *Matrakçı Nasuh*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat FakültesiYayınları.

İnternet Kaynakları

https://sozluk.gov.tr/ Erişim Tarihi: 20. 05. 2019

https://topkapisarayi.gov.tr/tr Erişim Tarihi: 12. 09. 2019

TABLOLAR

Tablo 1: Minyatürlerde Görülen Konular

SIRA	MİNYATÜR NO	PADİŞAH PORTRECİLİĞİ	SEFER/FETİH	AV/HÜNER	SARAY HAYATI (CÜLUS TÖRENİ)	SARAY DIŞI HAYAT
1	TSMK H.1563 25b	X				
2	TSMK H.1563 20b	X				
3	TSMK H.1563 29a	X				
4	TSMK H.1563 22b	X				
5	TSMK H.1563 26a	X				
6	TSMK H.1563 41b	X				
7	TSMK H.1563 44a	X				
8	TSMK H.1563 42b	X				
9	TSMK H.1563 50a	X				
10	TSMK H.1563 55b	X				
11	TSMK H.1563 61a	X				
12	TSMK H.1563 67b	X				
13	TSMK H.1563 72a	X				
14	TSMK. H.1523 49a				X	
15	TSMK. H.1523 57.b				X	
16	TSMK. H.1523 62a				X	
17	TSMK. H.1523 72a				X	
18	TSMK. H.1523 88a		X			
19	TSMK. H.1523 105a			X		
20	TSMK. H.1523 112b					X
21	TSMK. H.1523 121a					X
22	TSMK. H.1523 127b				X	
23	TSMK. H.1523 211a		X			
24	TSMK. H.1524 51b			X		
25	TSMK. H.1524 6b				X	
26	TSMK. H.1524 52a			X		
27	TSMK. H.1524 54b			X		
28	TSMK. H.1524 86b 87a			X		
29	TSMK. H.1524 261a		X			
30	TSMK. B.200 149b				X	

31	TSMK. B.200 96a				X	
32	TSMK. H.1517 17b				X	
33	TSMK. H.1517 557a				X	
34	TSMK. H.1339 17b					X
35	TSMK. H.1339 84a-b		X			
36	TSMK. H.1339 110b-111a				X	
37	TSMK. H.1339 248b					X
38	TSMK. H.3595 26b		X			
39	TSMK. H.1344 280b					X
40	TSMK. H.1344 167b-168a					X
41	TSMK. H.1344 169b-170a					X
42	TSMK. H.1344 123a-124b					X
43	TSMK. H.1344 181a-182b					X
44	TSMK. H.1344 274a-275b					X
45	TSMK. H.1344 279b					X
46	TSMK. H.1344 296b					X
47	TSMK. H.1344 349b					X
48	TSMK. H.1344 82b					X
49	TSMK. H.1591 35b-36a	X				
50	TSMK. H.1591 29b-30a	X				
51	TSMK. H.1591 29b-30a	X				

Tablo 2: Minyatürlerde Görülen Padişahlar

SIRA	MİNYATÜR NO	Osman Gazi	Orhan Gazi	I. Murad	Yıldırım Bayezid	Çelebi Mehmet	II. Murad	Fatih Sultan Mehmet	II. Bayezid	Yavuz Sultan Selim	Kanuni Sultan Süleyman	II. Selim	III. Murad
1	TSMK H.1563 25b	X											
2	TSMK H.1563 20b	X											
3	TSMK H.1563 29a		X										
4	TSMK H.1563 22b			X									
5	TSMK H.1563 26a				X								
6	TSMK H.1563 41b					X							
7	TSMK H.1563 44a						X						
8	TSMK H.1563 42b							X					
9	TSMK H.1563 50a								X				
10	TSMK H.1563 55b									X			
11	TSMK H.1563 61a										X		
12	TSMK H.1563 67b											X	
13	TSMK H.1563 72a												X
14	TSMK. H.1523 49a	X											
15	TSMK. H.1523 57.b	X											
16	TSMK. H.1523 62a		X										
17	TSMK. H.1523 72a		X										
18	TSMK. H.1523 88a			X									
19	TSMK. H.1523 105a				X								
20	TSMK. H.1523 112b					X							
21	TSMK. H.1523 121a					X							
22	TSMK. H.1523 127b					X							
23	TSMK. H.1523 211a									X			
24	TSMK. H.1524 51b										X		
25	TSMK. H.1524 6b										X		
26	TSMK. H.1524 52a										X		
27	TSMK. H.1524 54b										X		
28	TSMK. H.1524 86b 87a										X		
29	TSMK. H.1524 261a										X		

30	TSMK. B.200 149b												X
31	TSMK. B.200 96a												X
32	TSMK. H.1517 17b										X		
33	TSMK. H.1517 557a										X		
34	TSMK. H.1339 17b										X		
35	TSMK. H.1339 84a-b											X	
36	TSMK. H.1339 110b-111a											X	
37	TSMK. H.1339 248b											X	
38	TSMK. H.3595 26b											X	
39	TSMK. H.1344 280b												X
40	TSMK. H.1344 167b-168a												X
41	TSMK. H.1344 169b-170a												X
42	TSMK. H.1344 123a-124b												X
43	TSMK. H.1344 181a-182b												X
44	TSMK. H.1344 274a-275b												X
45	TSMK. H.1344 279b												X
46	TSMK. H.1344 296b												X
47	TSMK. H.1344 349b												X
48	TSMK. H.1344 82b												X
49	TSMK. H.1591 35b-36a										X		
50	TSMK. H.1591 29b-30a			X									
51	TSMK. H.1591 29b-30a					X							

Tablo 3: Minyatürlerde Görülen Kıyafetler

SIRA	MİNYATÜR NO	ENTARİ	KAFTAN	KUŞAK	ÇAKŞIR	POTUR	GÖMLEK
1	TSMK H.1563 25b	X	X	X			
2	TSMK H.1563 20b	X	X	X			
3	TSMK H.1563 29a	X	X	X			
4	TSMK H.1563 22b	X	X	X			
5	TSMK H.1563 26a	X	X	X			X
6	TSMK H.1563 41b	X	X	X			
7	TSMK H.1563 44a	X	X	X			
8	TSMK H.1563 42b	X	X	X			
9	TSMK H.1563 50a	X	X	X			
10	TSMK H.1563 55b	X	X	X			
11	TSMK H.1563 61a	X	X	X			X
12	TSMK H.1563 67b	X	X	X			X
13	TSMK H.1563 72a	X	X	X			X
14	TSMK. H.1523 49a	X	X	X			
15	TSMK. H.1523 57.b	X	X	X			
16	TSMK. H.1523 62a	X	X	X			
17	TSMK. H.1523 72a	X	X	X			
18	TSMK. H.1523 88a	X	X	X			X
19	TSMK. H.1523 105a	X	X			X	
20	TSMK. H.1523 112b	X	X	X			
21	TSMK. H.1523 121a		X		X		X
22	TSMK. H.1523 127b	X	X				
23	TSMK. H.1523 211a	X	X	X			
24	TSMK. H.1524 51b	X	X		X		X
25	TSMK. H.1524 6b	X	X				
26	TSMK. H.1524 52a		X		X		X
27	TSMK. H.1524 54b	X	X	X			X
28	TSMK. H.1524 86b 87a	X	X	X			X
29	TSMK. H.1524 261a	X	X	X	X		X
30	TSMK. B.200 149b	X	X	X			
31	TSMK. B.200 96a	X	X	X			X
32	TSMK. H.1517 17b	X	X				X
33	TSMK. H.1517 557a	X	X	X			X
34	TSMK. H.1339 17b	X	X	X			X

35	TSMK. H.1339 84a-b		X	X	X		X
36	TSMK. H.1339 110b-111a	X	X	X			X
37	TSMK. H.1339 248b	X	X				X
38	TSMK. H.3595 26b	X	X	X			X
39	TSMK. H.1344 280b	X	X	X			
40	TSMK. H.1344 167b-168a	X	X	X			X
41	TSMK. H.1344 169b-170a	X	X	X			X
42	TSMK. H.1344 123a-124b	X	X	X			X
43	TSMK. H.1344 181a-182b	X	X	X			X
44	TSMK. H.1344 274a-275b	X	X	X			X
45	TSMK. H.1344 279b	X	X	X			X
46	TSMK. H.1344 296b	X	X	X			
47	TSMK. H.1344 349b	X	X	X			X
48	TSMK. H.1344 82b	X	X	X			
49	TSMK. H.1591 35b-36a	X	X				X
50	TSMK. H.1591 29b-30a	X	X				
51	TSMK. H.1591 29b-30a	X	X				

Tablo 4: Minyatürlerdeki Kaftanlarda Görülen Kompozisyonlar

SIRA	MİNYATÜR NO	Pano Özelliği Taşıyan Çarkıfelek Desenler	Pano Özelliği Simetrili	Taşıyan Desenler	Birim Tekrarı Kompozisyon	Raport Desen Kompozisyonu	Serbest Desen Kompozisyonu
			Tam Simetrili Ulama Desenler	Simetrisiz Ulama Desenler			
1	TSMK H.1563 25b	X					
2	TSMK H.1563 20b		X		X		
3	TSMK H.1563 29a		X				
4	TSMK H.1563 22b		X			X	
5	TSMK H.1563 26a		X			X	
6	TSMK H.1563 41b		X				
7	TSMK H.1563 44a		X		X		
8	TSMK H.1563 42b		X		X		
9	TSMK		X		X		

	H.1563 50a						
10	TSMK H.1563 55b		X		X		
11	TSMK H.1563 61a		X		X		
12	TSMK H.1563 67b		X		X		
13	TSMK H.1563 72a		X		X		
14	TSMK. H.1523 49a		X			X	
15	TSMK. H.1523 57.b		X			X	
16	TSMK. H.1523 62a		X			X	
17	TSMK. H.1523 72a		X			X	
18	TSMK. H.1523 88a		X			X	
19	TSMK. H.1523 105a		X			X	
20	TSMK. H.1523 112b		X			X	
21	TSMK. H.1523 121a		X			X	
22	TSMK. H.1523 127b		X		X		
23	TSMK. H.1523 211a		X		X		
24	TSMK. H.1524 51b		X			X	
25	TSMK. H.1524 6b		X			X	
26	TSMK. H.1524 52a			X		X	
27	TSMK. H.1524 54b		X			X	
28	TSMK. H.1524 86b 87a		X			X	
29	TSMK. H.1524 261a		X			X	
30	TSMK. B.200 149b		X			X	
31	TSMK. B.200 96a		X			X	
32	TSMK. H.1517 17b		X			X	
33	TSMK. H.1517 557a		X			X	
34	TSMK. H.1339 17b		X			X	
35	TSMK. H.1339 84a-b		X			X	
36	TSMK. H.1339 110b-111a		X				
37	TSMK. H.1339 248b		X			X	
38	TSMK. H.3595 26b		X			X	
39	TSMK. H.1344 280b		X			X	
40	TSMK. H.1344 167b-168a		X			X	
41	TSMK. H.1344 169b-170a		X			X	
42	TSMK. H.1344 123a-124b		X			X	
43	TSMK.		X			X	

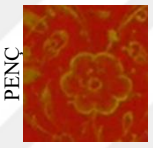
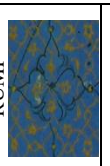
	H.1344 181a-182b						
44	TSMK. H.1344 274a-275b		X			X	
45	TSMK. H.1344 279b		X			X	
46	TSMK. H.1344 296b						X
47	TSMK. H.1344 349b		X			X	
48	TSMK. H.1344 82b		X			X	
49	TSMK. H.1591 35b-36a		X			X	
50	TSMK. H.1591 29b-30a		X			X	
51	TSMK. H.1591 29b-30a		X			X	

Tablo 5: Nurhan Atasoy'a Göre Kaftan Kompozisyonları

SIRA	MİNYATÜR NO	DOLAŞMALI DÜZEN	TEKNİK TEKRAR DESEN	ŞAŞIRTMALI DÜZEN
1	TSMK H.1563 25b	X		
2	TSMK H.1563 20b		X	
3	TSMK H.1563 29a			X
4	TSMK H.1563 22b			X
5	TSMK H.1563 26a			X
6	TSMK H.1563 41b			X
7	TSMK H.1563 44a		X	
8	TSMK H.1563 42b		X	
9	TSMK H.1563 50a			X
10	TSMK H.1563 55b			X
11	TSMK H.1563 61a			X
12	TSMK H.1563 67b			X
13	TSMK H.1563 72a	X		
14	TSMK. H.1523 49a			X
15	TSMK. H.1523 57.b			X
16	TSMK. H.1523 62a			X
17	TSMK. H.1523 72a			X
18	TSMK. H.1523 88a			X
19	TSMK. H.1523 105a			
20	TSMK. H.1523 112b			X
21	TSMK.			X

	H.1523 121a			
22	TSMK. H.1523 127b			X
23	TSMK. H.1523 211a	X		
24	TSMK. H.1524 51b	X		
25	TSMK. H.1524 6b			X
26	TSMK. H.1524 52a			X
27	TSMK. H.1524 54b			X
28	TSMK. H.1524 86b 87a	X		
29	TSMK. H.1524 261a			X
30	TSMK. B.200 149b			X
31	TSMK. B.200 96a			X
32	TSMK. H.1517 17b			X
33	TSMK. H.1517 557a	X		
34	TSMK. H.1339 17b	X		
35	TSMK. H.1339 84a-b			X
36	TSMK. H.1339 110b-111a			X
37	TSMK. H.1339 248b			X
38	TSMK. H.3595 26b		X	
39	TSMK. H.1344 280b			X
40	TSMK. H.1344 167b-168a			X
41	TSMK. H.1344 169b-170a			X
42	TSMK. H.1344 123a-124b			X
43	TSMK. H.1344 181a-182b	X		
44	TSMK. H.1344 274a-275b			X
45	TSMK. H.1344 279b			X
46	TSMK. H.1344 296b	X		
47	TSMK. H.1344 349b			X
48	TSMK. H.1344 82b	X		
49	TSMK. H.1591 35b-36a	X		
50	TSMK. H.1591 29b-30a		X	
51	TSMK. H.1591 29b-30a			X

Tablo 6: Minyatürlerde Görülen Kaftan Üzerinde Yer Alan Motifler

SIRA	MİNYATÜR NO	GONCAGÜL 	S KIVRIM 	PENÇ 	YAPRAK 	TAÇ 	PALMET 	SALYANGOZ 	ŞEMSE 	RUMİ 	ÇARKIFELEK 	SEKİZ KOLLU YILDIZ 
1	TSMK H.1563 25b	X		X	X			X				
2	TSMK H.1563 20b		X	X					X	X	X	X
3	TSMK H.1563 29a	X		X	X			X	X			
4	TSMK H.1563 22b					X						
5	TSMK H.1563 26a			X		X		X				
6	TSMK H.1563 41b			X	X				X			X
7	TSMK H.1563 44a		X	X					X	X	X	
8	TSMK H.1563 42b		X	X					X	X	X	X
9	TSMK H.1563 50a		X	X			X		X		X	
10	TSMK H.1563 55b		X	X	X				X		X	
11	TSMK H.1563 61a	X		X	X			X				
12	TSMK H.1563 67b	X			X				X			
13	TSMK H.1563 72a			X	X							
14	TSMK. H.1523 49a	X		X	X		X		X			
15	TSMK. H.1523 57.b	X		X	X			X				
16	TSMK. H.1523 62a				X				X			
17	TSMK. H.1523 72a											
18	TSMK. H.1523 88a											
19	TSMK. H.1523 105a			X		X		X				

20	TSMK. H.1523 112b			X								
21	TSMK. H.1523 121a			X	X							
22	TSMK. H.1523 127b								X			
23	TSMK. H.1523 211a			X	X							
24	TSMK. H.1524 51b	X		X								
25	TSMK. H.1524 6b			X								
26	TSMK. H.1524 52a			X	X							
27	TSMK. H.1524 54b											
28	TSMK. H.1524 86b 87a	X										
29	TSMK. H.1524 261a	X		X	X		X		X			
30	TSMK. B.200 149b			X								X
31	TSMK. B.200 96a											
32	TSMK. H.1517 17b				X							
33	TSMK. H.1517 557a				X							
34	TSMK. H.1339 17b	X			X							
35	TSMK. H.1339 84a-b											
36	TSMK. H.1339 110b-111a											
37	TSMK. H.1339 248b											
38	TSMK. H.3595 26b											
39	TSMK. H.1344 280b											
40	TSMK. H.1344 167b-168a				X					X		
41	TSMK. H.1344											

	169b-170a											
42	TSMK. H.1344 123a-124b									X		
43	TSMK. H.1344 181a-182b			X	X							
44	TSMK. H.1344 274a-275b				X					X		
45	TSMK. H.1344 279b			X	X					X		
46	TSMK. H.1344 296b	X		X	X							
47	TSMK. H.1344 349b			X								
48	TSMK. H.1344 82b			X	X							
49	TSMK. H.1591 35b-36a				X							
50	TSMK. H.1591 29b-30a			X								
51	TSMK. H.1591 29b-30a			X								

SIRA	MİNYATÜR NO	DÜĞÜM 	HATAYİ 	SAP ÇIKMASI 	BULUT 	**KOZALAK** 	**LALE** 	KARANFİL 	GÜLBEZEK 	NAR 	SÜMBÜL 	ÇİNTEMANİ 	ÖRDEK 	BAKLAVA 
1	TSMK H.1563 25b			X										
2	TSMK H.1563 20b	X												
3	TSMK H.1563 29a		X											
4	TSMK H.1563 22b		X											
5	TSMK H.1563 26a		X											
6	TSMK H.1563 41b													
7	TSMK H.1563 44a	X												
8	TSMK H.1563 42b	X												
9	TSMK H.1563 50a													
10	TSMK H.1563 55b													
11	TSMK H.1563 61a		X											
12	TSMK H.1563 67b			X									X	
13	TSMK H.1563 72a		X				**X**							
14	TSMK. H.1523 49a		X											
15	TSMK. H.1523 57.b		X											
16	TSMK. H.1523 62a					**X**	**X**							
17	TSMK. H.1523 72a		X											
18	TSMK. H.1523 88a					**X**								
19	TSMK. H.1523 105a		X											
20	TSMK.						**X**							

	H.1523 112b													
21	TSMK. H.1523 121a		X											
22	TSMK. H.1523 127b											X		
23	TSMK. H.1523 211a		X				**X**							
24	TSMK. H.1524 51b				X									
25	TSMK. H.1524 6b													X
26	TSMK. H.1524 52a		X											
27	TSMK. H.1524 54b				X									
28	TSMK. H.1524 86b 87a				X									
29	TSMK. H.1524 261a		X											
30	TSMK. B.200 149b		X				**X**							
31	TSMK. B.200 96a				X									
32	TSMK. H.1517 17b		X											
33	TSMK. H.1517 557a		X											
34	TSMK. H.1339 17b		X											
35	TSMK. H.1339 84a-b						**X**	X	X			X		
36	TSMK. H.1339 110b-111a				X									
37	TSMK. H.1339 248b				X									
38	TSMK. H.3595 26b		X							X				

39	TSMK. H.1344 280b					**X**						X		
40	TSMK. H.1344 167b-168a		X				**X**							
41	TSMK. H.1344 169b-170a		X											
42	TSMK. H.1344 123a-124b						**X**	X		X	X			
43	TSMK. H.1344 181a-182b		X				**X**							
44	TSMK. H.1344 274a-275b		X											
45	TSMK. H.1344 279b													
46	TSMK. H.1344 296b		X				**X**	X						
47	TSMK. H.1344 349b		X				**X**					X		
48	TSMK. H.1344 82b						**X**							
49	TSMK. H.1591 35b-36a		X											
50	TSMK. H.1591 29b-30a						**X**	X						
51	TSMK. H.1591 29b-30a	X	X								X			

Tablo 7: Minyatürlerde Görülen Kaftanların Motif Renkleri

SIRA	MİNYATÜR NO	KAHVE RENGİ	SARI	YEŞİL	KIRMIZI	SİYAH	BEYAZ	MAVİ
1	TSMK H.1563 25b		X		X			X
2	TSMK H.1563 20b		X					
3	TSMK H.1563 29a		X					
4	TSMK H.1563 22b		X			X		
5	TSMK H.1563 26a		X					
6	TSMK H.1563 41b		X					X
7	TSMK H.1563 44a		X					X
8	TSMK H.1563 42b		X		X	X		
9	TSMK H.1563 50a		X					
10	TSMK H.1563 55b		X					
11	TSMK H.1563 61a		X					
12	TSMK H.1563 67b		X					
13	TSMK H.1563 72a		X					
14	TSMK. H.1523 49a		X					
15	TSMK. H.1523 57.b		X					
16	TSMK. H.1523 62a		X					
17	TSMK. H.1523 72a		X		X			
18	TSMK. H.1523 88a		X					
19	TSMK. H.1523 105a		X					
20	TSMK. H.1523 112b		X					
21	TSMK. H.1523 121a		X					
22	TSMK. H.1523 127b		X			X		
23	TSMK. H.1523 211a		X					
24	TSMK. H.1524 51b		X	X	X	X	X	
25	TSMK. H.1524 6b		X					
26	TSMK. H.1524 52a		X					
27	TSMK. H.1524 54b		X					
28	TSMK. H.1524 86b 87a		X					
29	TSMK. H.1524 261a		X					
30	TSMK. B.200 149b		X					
31	TSMK. B.200 96a		X					
32	TSMK. H.1517 17b		X					
33	TSMK. H.1517 557a		X					

34	TSMK. H.1339 17b		X					
35	TSMK. H.1339 84a-b		X					
36	TSMK. H.1339 110b-111a		X					
37	TSMK. H.1339 248b		X					
38	TSMK. H.3595 26b		X					
39	TSMK. H.1344 280b	X	X					
40	TSMK. H.1344 167b-168a		X					
41	TSMK. H.1344 169b-170a		X					
42	TSMK. H.1344 123a-124b		X					
43	TSMK. H.1344 181a-182b		X					
44	TSMK. H.1344 274a-275b		X					
45	TSMK. H.1344 279b		X					
46	TSMK. H.1344 296b		X					
47	TSMK. H.1344 349b		X					
48	TSMK. H.1344 82b		X					
49	TSMK. H.1591 35b-36a		X					
50	TSMK. H.1591 29b-30a		X					
51	TSMK. H.1591 29b-30a		X					

Tablo 8: Minyatürlerde Görülen Kaftan Renkleri

SIRA	MİNYATÜR NO	KAHVE RENGİ	SARI	YEŞİL	TERRA COTTA	MOR	KIRMIZI	SİYAH	BEYAZ	MAVİ	BORDO
1	TSMK H.1563 25b	X									
2	TSMK H.1563 20b	X									
3	TSMK H.1563 29a						X				
4	TSMK H.1563 22b									X	
5	TSMK H.1563 26a						X				
6	TSMK H.1563 41b									X	
7	TSMK H.1563 44a		X								
8	TSMK H.1563 42b	X									
9	TSMK H.1563 50a			X							
10	TSMK H.1563 55b						X				
11	TSMK H.1563 61a						X				
12	TSMK H.1563 67b	X									
13	TSMK H.1563 72a	X									
14	TSMK. H.1523 49a										X
15	TSMK. H.1523 57.b	X									
16	TSMK. H.1523 62a						X				
17	TSMK. H.1523 72a						X				
18	TSMK. H.1523 88a						X				
19	TSMK. H.1523 105a						X				
20	TSMK. H.1523 112b						X				
21	TSMK. H.1523 121a									X	
22	TSMK. H.1523 127b									X	
23	TSMK. H.1523 211a						X				
24	TSMK. H.1524 51b	X									
25	TSMK. H.1524 6b								X		
26	TSMK. H.1524 52a									X	
27	TSMK. H.1524 54b									X	
28	TSMK. H.1524 86b 87a								X		
29	TSMK. H.1524 261a						X				
30	TSMK. B.200 149b									X	
31	TSMK. B.200 96a								X		
32	TSMK. H.1517 17b									X	
33	TSMK. H.1517 557a									X	
34	TSMK.									X	

	H.1339 17b										
35	TSMK. H.1339 84a-b									X	
36	TSMK. H.1339 110b-111a									X	
37	TSMK. H.1339 248b									X	
38	TSMK. H.3595 26b					X					
39	TSMK. H.1344 280b								X		
40	TSMK. H.1344 167b-168a						X				
41	TSMK. H.1344 169b-170a						X				
42	TSMK. H.1344 123a-124b								X		
43	TSMK. H.1344 181a-182b									X	
44	TSMK. H.1344 274a-275b				X						
45	TSMK. H.1344 279b								X		
46	TSMK. H.1344 296b		X								
47	TSMK. H.1344 349b								X		
48	TSMK. H.1344 82b						X				
49	TSMK. H.1591 35b-36a			X							
50	TSMK. H.1591 29b-30a									X	
51	TSMK. H.1591 29b-30a	X									

Tablo 9: Minyatürlerde Görülen Kaftanların Astar Renkleri

SIRA	MİNYATÜR NO	KAHVE RENGİ	SARI	YEŞİL	TERRA COTTA	TURUNCU	PEMBE	KIRMIZI	SİYAH	BEYAZ	MAVİ
1	TSMK H.1563 25b					X					
2	TSMK H.1563 20b							X			
3	TSMK H.1563 29a						X				
4	TSMK H.1563 22b								X		
5	TSMK H.1563 26a			X							
6	TSMK H.1563 41b									X	
7	TSMK H.1563 44a	X									
8	TSMK H.1563 42b									X	
9	TSMK H.1563 50a	X									
10	TSMK H.1563 55b										X
11	TSMK H.1563 61a									X	
12	TSMK H.1563 67b							X			
13	TSMK H.1563 72a	X									
14	TSMK. H.1523 49a							X			
15	TSMK. H.1523 57.b		X								
16	TSMK. H.1523 62a							X			
17	TSMK. H.1523 72a							X			
18	TSMK. H.1523 88a							X			
19	TSMK. H.1523 105a	X									
20	TSMK. H.1523 112b										X
21	TSMK. H.1523 121a									X	
22	TSMK. H.1523 127b									X	
23	TSMK. H.1523 211a	X									
24	TSMK. H.1524 51b							X			
25	TSMK. H.1524 6b							X			
26	TSMK. H.1524 52a									X	
27	TSMK. H.1524 54b									X	
28	TSMK. H.1524 86b 87a							X			
29	TSMK. H.1524 261a									X	
30	TSMK. B.200 149b										
31	TSMK. B.200 96a								X		
32	TSMK. H.1517 17b										
33	TSMK. H.1517 557a										
34	TSMK. H.1339 17b									X	

35	TSMK. H.1339 84a-b	X									
36	TSMK. H.1339 110b-111a										
37	TSMK. H.1339 248b									X	
38	TSMK. H.3595 26b										
39	TSMK. H.1344 280b										
40	TSMK. H.1344 167b-168a										
41	TSMK. H.1344 169b-170a										
42	TSMK. H.1344 123a-124b							X			
43	TSMK. H.1344 181a-182b										X
44	TSMK. H.1344 274a-275b				X						
45	TSMK. H.1344 279b									X	
46	TSMK. H.1344 296b		X								
47	TSMK. H.1344 349b			X							
48	TSMK. H.1344 82b										
49	TSMK. H.1591 35b-36a	X									
50	TSMK. H.1591 29b-30a	X									
51	TSMK. H.1591 29b-30a									X	

Tablo 10: Minyatürlerdeki Entarilerde Görülen Kompozisyonlar

SIRA	MİNYATÜR NO	Pano Özelliği Taşıyan Çarkıfelek Desenler	Pano Özelliği Simetrili	Taşıyan Desenler	Serbest Desen Kompozisyonu
			Tam Simetrili Ulama Desenler	Simetrisiz Ulama Desenler	
1	TSMK H.1563 25b		X		
2	TSMK H.1563 20b		X		
3	TSMK H.1563 29a		X		
4	TSMK H.1563 22b		X		
5	TSMK H.1563 26a		X		
6	TSMK H.1563 41b		X		
7	TSMK H.1563 44a		X		
8	TSMK H.1563 42b		X		
9	TSMK H.1563 50a		X		
10	TSMK H.1563 55b		X		
11	TSMK H.1563 61a	X			
12	TSMK H.1563 67b		X		
13	TSMK H.1563 72a		X		
14	TSMK. H.1523 49a		X		
15	TSMK. H.1523 57.b		X		
16	TSMK. H.1523 62a		X		
17	TSMK. H.1523 72a		X		
18	TSMK. H.1523 88a		X		
19	TSMK. H.1523 105a		X		
20	TSMK. H.1523 112b		X		
21	TSMK. H.1523 121a				
22	TSMK. H.1523 127b				
23	TSMK. H.1523 211a		X		
24	TSMK. H.1524 51b	X			
25	TSMK. H.1524 6b		X		
26	TSMK. H.1524 52a				
27	TSMK. H.1524 54b		X		
28	TSMK. H.1524 86b 87a				
29	TSMK. H.1524 261a		X		
30	TSMK. B.200 149b		X		
31	TSMK. B.200 96a		X		
32	TSMK.		X		

	H.1517 17b				
33	TSMK. H.1517 557a				X
34	TSMK. H.1339 17b		X		
35	TSMK. H.1339 84a-b				
36	TSMK. H.1339 110b-111a		X		
37	TSMK. H.1339 248b		X		
38	TSMK. H.3595 26b		X		
39	TSMK. H.1344 280b		X		
40	TSMK. H.1344 167b-168a				
41	TSMK. H.1344 169b-170a				
42	TSMK. H.1344 123a-124b				
43	TSMK. H.1344 181a-182b		X		
44	TSMK. H.1344 274a-275b		X		
45	TSMK. H.1344 279b				
46	TSMK. H.1344 296b				
47	TSMK. H.1344 349b		X		
48	TSMK. H.1344 82b		X		
49	TSMK. H.1591 35b-36a		X		
50	TSMK. H.1591 29b-30a		X		
51	TSMK. H.1591 29b-30a		X		

Tablo 11: Nurhan Atasoy'a Göre Entari Kompozisyonları

SIRA	MİNYATÜR NO	DOLAŞMALI DÜZEN	TEKNİK TEKRAR DESEN	ŞAŞIRTMALI DÜZEN
1	TSMK H.1563 25b			X
2	TSMK H.1563 20b			X
3	TSMK H.1563 29a			X
4	TSMK H.1563 22b			X
5	TSMK H.1563 26a			X
6	TSMK H.1563 41b			X
7	TSMK H.1563 44a		X	
8	TSMK H.1563 42b			X
9	TSMK H.1563 50a			X
10	TSMK H.1563 55b			X
11	TSMK H.1563 61a	X		
12	TSMK H.1563 67b			X
13	TSMK H.1563 72a			X
14	TSMK. H.1523 49a			X
15	TSMK. H.1523 57.b			X
16	TSMK. H.1523 62a			X
17	TSMK. H.1523 72a			X
18	TSMK. H.1523 88a			X
19	TSMK. H.1523 105a			X
20	TSMK. H.1523 112b			X
21	TSMK. H.1523 121a			
22	TSMK. H.1523 127b			
23	TSMK. H.1523 211a			X
24	TSMK. H.1524 51b	X		
25	TSMK. H.1524 6b			X
26	TSMK. H.1524 52a			
27	TSMK. H.1524 54b			X
28	TSMK. H.1524 86b 87a			
29	TSMK. H.1524 261a			X
30	TSMK. B.200 149b			X
31	TSMK. B.200 96a			X
32	TSMK. H.1517 17b			X
33	TSMK. H.1517 557a	X		
34	TSMK.			X

	H.1339 17b			
35	TSMK. H.1339 84a-b			
36	TSMK. H.1339 110b-111a			X
37	TSMK. H.1339 248b			X
38	TSMK. H.3595 26b			X
39	TSMK. H.1344 280b			X
40	TSMK. H.1344 167b-168a			
41	TSMK. H.1344 169b-170a			
42	TSMK. H.1344 123a-124b			
43	TSMK. H.1344 181a-182b			X
44	TSMK. H.1344 274a-275b			X
45	TSMK. H.1344 279b			
46	TSMK. H.1344 296b			X
47	TSMK. H.1344 349b			X
48	TSMK. H.1344 82b			X
49	TSMK. H.1591 35b-36a			X
50	TSMK. H.1591 29b-30a			X
51	TSMK. H.1591 29b-30a			X

Tablo 12: Minyatürlerde Görülen Entari Üzerinde Yer Alan Motifler

SIRA	MİNYATÜR NO	GONCAGÜL 	PENÇ 	YAPRAK 	ŞEMSE 	RUMİ 	ÇARKIFELEK 	ÇİÇEK 	HATAYİ 	BULUT 	EJDER 
1	TSMK H.1563 25b			X						X	
2	TSMK H.1563 20b			X						X	
3	TSMK H.1563 29a									X	
4	TSMK H.1563 22b									X	
5	TSMK H.1563 26a									X	
6	TSMK H.1563 41b									X	
7	TSMK H.1563 44a									X	
8	TSMK H.1563 42b		X		X	X					
9	TSMK H.1563 50a									X	
10	TSMK H.1563 55b									X	
11	TSMK H.1563 61a			X					X		
12	TSMK H.1563 67b									X	
13	TSMK H.1563 72a										
14	TSMK. H.1523 49a									X	
15	TSMK. H.1523 57.b									X	
16	TSMK. H.1523 62a									X	
17	TSMK. H.1523 72a									X	
18	TSMK. H.1523 88a									X	
19	TSMK. H.1523 105a									X	

20	TSMK. H.1523 112b										
21	TSMK. H.1523 121a										
22	TSMK. H.1523 127b									X	
23	TSMK. H.1523 211a									X	
24	TSMK. H.1524 51b									X	
25	TSMK. H.1524 6b									X	
26	TSMK. H.1524 52a										
27	TSMK. H.1524 54b	X	X	X							
28	TSMK. H.1524 86b 87a										
29	TSMK. H.1524 261a							X			
30	TSMK. B.200 149b							X			
31	TSMK. B.200 96a							X			
32	TSMK. H.1517 17b									X	
33	TSMK. H.1517 557a										X
34	TSMK. H.1339 17b									X	
35	TSMK. H.1339 84a-b									X	
36	TSMK. H.1339 110b-111a										
37	TSMK. H.1339 248b							X			
38	TSMK. H.3595 26b									X	
39	TSMK. H.1344 280b				X						
40	TSMK. H.1344 167b-168a										
41	TSMK. H.1344				X						

	169b-170a										
42	TSMK. H.1344 123a-124b										
43	TSMK. H.1344 181a-182b								X		
44	TSMK. H.1344 274a-275b									X	
45	TSMK. H.1344 279b									X	
46	TSMK. H.1344 296b									X	
47	TSMK. H.1344 349b										
48	TSMK. H.1344 82b				X						
49	TSMK. H.1591 35b-36a										
50	TSMK. H.1591 29b-30a									X	
51	TSMK. H.1591 29b-30a									X	

Tablo 13: Minyatürlerde Görülen Entarilerin Motif Renkleri

SIRA	MİNYATÜR NO	SARI	KIRMIZI	SİYAH
1	TSMK H.1563 25b	X		
2	TSMK H.1563 20b	X		
3	TSMK H.1563 29a	X		
4	TSMK H.1563 22b	X		
5	TSMK H.1563 26a	X		
6	TSMK H.1563 41b	X		
7	TSMK H.1563 44a	X		
8	TSMK H.1563 42b	X		X
9	TSMK H.1563 50a	X		
10	TSMK H.1563 55b	X		
11	TSMK H.1563 61a	X		
12	TSMK H.1563 67b	X		
13	TSMK H.1563 72a			
14	TSMK. H.1523 49a	X		
15	TSMK. H.1523 57.b	X		
16	TSMK. H.1523 62a	X		
17	TSMK. H.1523 72a	X		
18	TSMK. H.1523 88a	X	X	
19	TSMK. H.1523 105a	X		
20	TSMK. H.1523 112b	X		
21	TSMK. H.1523 121a			
22	TSMK. H.1523 127b	X		
23	TSMK. H.1523 211a	X		
24	TSMK. H.1524 51b	X		
25	TSMK. H.1524 6b	X		
26	TSMK. H.1524 52a	X		
27	TSMK. H.1524 54b	X		
28	TSMK. H.1524 86b 87a	X		
29	TSMK. H.1524 261a			
30	TSMK. B.200 149b			X
31	TSMK. B.200 96a	X		
32	TSMK. H.1517 17b			X
33	TSMK. H.1517 557a	X		
34	TSMK. H.1339 17b	X		

35	TSMK. H.1339 84a-b	X		
36	TSMK. H.1339 110b-111a	X		
37	TSMK. H.1339 248b	X		
38	TSMK. H.3595 26b	X		
39	TSMK. H.1344 280b	X		
40	TSMK. H.1344 167b-168a	X		
41	TSMK. H.1344 169b-170a	X		
42	TSMK. H.1344 123a-124b	X		
43	TSMK. H.1344 181a-182b	X		
44	TSMK. H.1344 274a-275b	X		
45	TSMK. H.1344 279b	X		
46	TSMK. H.1344 296b	X		
47	TSMK. H.1344 349b	X		
48	TSMK. H.1344 82b	X		
49	TSMK. H.1591 35b-36a	X		
50	TSMK. H.1591 29b-30a	X		
51	TSMK. H.1591 29b-30a	X		

Tablo 14: Minyatürlerde Görülen Entari Renkleri

SIRA	MİNYATÜR NO	KAHVERENGİ	SARI	YEŞİL	LİLA	TERRA COTTA	LACİVERT	KIRMIZI	SİYAH	BEYAZ	MAVİ	PEMBE
1	TSMK H.1563 25b										X	
2	TSMK H.1563 20b										X	
3	TSMK H.1563 29a						X					
4	TSMK H.1563 22b							X				
5	TSMK H.1563 26a						X					
6	TSMK H.1563 41b			X								
7	TSMK H.1563 44a							X				
8	TSMK H.1563 42b										X	
9	TSMK H.1563 50a			X								
10	TSMK H.1563 55b									X		
11	TSMK H.1563 61a										X	
12	TSMK H.1563 67b									X		
13	TSMK H.1563 72a		X									
14	TSMK. H.1523 49a										X	
15	TSMK. H.1523 57.b										X	
16	TSMK. H.1523 62a										X	
17	TSMK. H.1523 72a										X	
18	TSMK. H.1523 88a		X									
19	TSMK. H.1523 105a		X									
20	TSMK. H.1523 112b		X									
21	TSMK. H.1523 121a											
22	TSMK. H.1523 127b											X
23	TSMK. H.1523 211a									X		
24	TSMK. H.1524 51b			X								
25	TSMK. H.1524 6b							X				
26	TSMK. H.1524 52a											
27	TSMK. H.1524 54b							X				
28	TSMK. H.1524 86b 87a											X
29	TSMK. H.1524 261a											X
30	TSMK. B.200 149b							X				
31	TSMK. B.200 96a		X									
32	TSMK. H.1517 17b		X									
33	TSMK. H.1517 557a			X								
34	TSMK.							X				

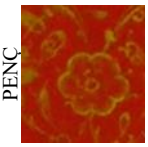
	H.1339 17b											
35	TSMK. H.1339 84a-b											
36	TSMK. H.1339 110b-111a									X		
37	TSMK. H.1339 248b							X				
38	TSMK. H.3595 26b				X							
39	TSMK. H.1344 280b			X								
40	TSMK. H.1344 167b-168a									X		
41	TSMK. H.1344 169b-170a									X		
42	TSMK. H.1344 123a-124b					X						
43	TSMK. H.1344 181a-182b							X				
44	TSMK. H.1344 274a-275b									X		
45	TSMK. H.1344 279b									X		
46	TSMK. H.1344 296b									X		
47	TSMK. H.1344 349b							X				
48	TSMK. H.1344 82b	X										
49	TSMK. H.1591 35b-36a											X
50	TSMK. H.1591 29b-30a							X				
51	TSMK. H.1591 29b-30a			X								

Tablo 15: Minyatürlerde Görülen Entarilerin Astar Renkleri

SIRA	MİNYATÜR NO	YEŞİL	KREM	TURUNCU	KIRMIZI	BEYAZ	MAVİ
1	TSMK H.1563 25b						
2	TSMK H.1563 20b						
3	TSMK H.1563 29a			X			
4	TSMK H.1563 22b	X					
5	TSMK H.1563 26a						
6	TSMK H.1563 41b						
7	TSMK H.1563 44a		X				
8	TSMK H.1563 42b						
9	TSMK H.1563 50a				X		
10	TSMK H.1563 55b						X
11	TSMK H.1563 61a						X
12	TSMK H.1563 67b						
13	TSMK H.1563 72a						X
14	TSMK. H.1523 49a						
15	TSMK. H.1523 57.b						
16	TSMK. H.1523 62a						
17	TSMK. H.1523 72a						
18	TSMK. H.1523 88a						
19	TSMK. H.1523 105a	X					
20	TSMK. H.1523 112b						
21	TSMK. H.1523 121a						
22	TSMK. H.1523 127b						
23	TSMK. H.1523 211a						
24	TSMK. H.1524 51b						
25	TSMK. H.1524 6b						
26	TSMK. H.1524 52a						
27	TSMK. H.1524 54b						
28	TSMK. H.1524 86b 87a				X		
29	TSMK. H.1524 261a						
30	TSMK. B.200 149b						
31	TSMK. B.200 96a						
32	TSMK. H.1517 17b						
33	TSMK. H.1517 557a						
34	TSMK. H.1339 17b	X					

35	TSMK. H.1339 84a-b						
36	TSMK. H.1339 110b-111a						
37	TSMK. H.1339 248b					X	
38	TSMK. H.3595 26b						
39	TSMK. H.1344 280b						
40	TSMK. H.1344 167b-168a						
41	TSMK. H.1344 169b-170a						
42	TSMK. H.1344 123a-124b						
43	TSMK. H.1344 181a-182b						
44	TSMK. H.1344 274a-275b						
45	TSMK. H.1344 279b						
46	TSMK. H.1344 296b						
47	TSMK. H.1344 349b						
48	TSMK. H.1344 82b						
49	TSMK. H.1591 35b-36a						
50	TSMK. H.1591 29b-30a						
51	TSMK. H.1591 29b-30a						

Tablo 16: Minyatürlerde Görülen Gömlek Üzerinde Yer Alan Motifler

SIRA	MİNYATÜR NO	BULUT 	PENÇ 	ÇİÇEK 	ŞEMSE 	ÇİNTEMANİ 
1	TSMK H.1563 25b					
2	TSMK H.1563 20b					
3	TSMK H.1563 29a					
4	TSMK H.1563 22b					
5	TSMK H.1563 26a					
6	TSMK H.1563 41b					
7	TSMK H.1563 44a					
8	TSMK H.1563 42b					
9	TSMK H.1563 50a					
10	TSMK H.1563 55b					
11	TSMK H.1563 61a	X				
12	TSMK H.1563 67b		X			
13	TSMK H.1563 72a					
14	TSMK. H.1523 49a					
15	TSMK. H.1523 57.b					
16	TSMK. H.1523 62a					
17	TSMK. H.1523 72a					
18	TSMK. H.1523 88a			X		
19	TSMK. H.1523 105a					
20	TSMK. H.1523 112b					
21	TSMK. H.1523 121a					
22	TSMK. H.1523 127b					
23	TSMK. H.1523 211a					
24	TSMK. H.1524 51b			X		
25	TSMK. H.1524 6b					
26	TSMK. H.1524 52a					
27	TSMK. H.1524 54b					
28	TSMK. H.1524 86b 87a	X				
29	TSMK. H.1524 261a	X				
30	TSMK. B.200 149b					
31	TSMK. B.200 96a			X		
32	TSMK.			X		

	H.1517 17b					
33	TSMK. H.1517 557a					
34	TSMK. H.1339 17b					
35	TSMK. H.1339 84a-b					X
36	TSMK. H.1339 110b-111a					
37	TSMK. H.1339 248b					X
38	TSMK. H.3595 26b			X		
39	TSMK. H.1344 280b					
40	TSMK. H.1344 167b-168a					
41	TSMK. H.1344 169b-170a					
42	TSMK. H.1344 123a-124b					
43	TSMK. H.1344 181a-182b					X
44	TSMK. H.1344 274a-275b			X		
45	TSMK. H.1344 279b					X
46	TSMK. H.1344 296b					
47	TSMK. H.1344 349b					X
48	TSMK. H.1344 82b					
49	TSMK. H.1591 35b-36a					
50	TSMK. H.1591 29b-30a					
51	TSMK. H.1591 29b-30a					

Tablo 17: Minyatürlerde Görülen Gömleklerin Motif Renkleri

SIRA	MİNYATÜR NO	SARI	LACİVERT
1	TSMK H.1563 25b		
2	TSMK H.1563 20b		
3	TSMK H.1563 29a		
4	TSMK H.1563 22b		
5	TSMK H.1563 26a	X	
6	TSMK H.1563 41b		
7	TSMK H.1563 44a		
8	TSMK H.1563 42b		
9	TSMK H.1563 50a		
10	TSMK H.1563 55b		
11	TSMK H.1563 61a	X	
12	TSMK H.1563 67b	X	
13	TSMK H.1563 72a	X	
14	TSMK. H.1523 49a		
15	TSMK. H.1523 57.b		
16	TSMK. H.1523 62a		
17	TSMK. H.1523 72a		
18	TSMK. H.1523 88a	X	
19	TSMK. H.1523 105a		
20	TSMK. H.1523 112b		
21	TSMK. H.1523 121a		
22	TSMK. H.1523 127b		
23	TSMK. H.1523 211a		
24	TSMK. H.1524 51b	X	
25	TSMK. H.1524 6b		
26	TSMK. H.1524 52a		
27	TSMK. H.1524 54b		
28	TSMK. H.1524 86b 87a	X	
29	TSMK. H.1524 261a	X	
30	TSMK. B.200 149b		
31	TSMK. B.200 96a	X	
32	TSMK. H.1517 17b	X	
33	TSMK. H.1517 557a	X	
34	TSMK. H.1339 17b		

35	TSMK. H.1339 84a-b	X	X
36	TSMK. H.1339 110b-111a		
37	TSMK. H.1339 248b	X	
38	TSMK. H.3595 26b	X	
39	TSMK. H.1344 280b		
40	TSMK. H.1344 167b-168a	X	
41	TSMK. H.1344 169b-170a	X	
42	TSMK. H.1344 123a-124b		
43	TSMK. H.1344 181a-182b	X	
44	TSMK. H.1344 274a-275b	X	
45	TSMK. H.1344 279b	X	
46	TSMK. H.1344 296b		
47	TSMK. H.1344 349b	X	
48	TSMK. H.1344 82b		
49	TSMK. H.1591 35b-36a	X	
50	TSMK. H.1591 29b-30a		
51	TSMK. H.1591 29b-30a		

Tablo 18: Minyatürlerde Görülen Gömlek Renkleri

SIRA	MİNYATÜR NO	KAHVE RENGİ	YEŞİL	MOR	KIRMIZI	BEYAZ	MAVİ	PEMBE
1	TSMK H.1563 25b							
2	TSMK H.1563 20b							
3	TSMK H.1563 29a							
4	TSMK H.1563 22b							
5	TSMK H.1563 26a		X					
6	TSMK H.1563 41b							
7	TSMK H.1563 44a							
8	TSMK H.1563 42b							
9	TSMK H.1563 50a							
10	TSMK H.1563 55b							
11	TSMK H.1563 61a						X	
12	TSMK H.1563 67b						X	
13	TSMK H.1563 72a						X	
14	TSMK. H.1523 49a							
15	TSMK. H.1523 57.b							
16	TSMK. H.1523 62a							
17	TSMK. H.1523 72a							
18	TSMK. H.1523 88a						X	
19	TSMK. H.1523 105a							
20	TSMK. H.1523 112b							
21	TSMK. H.1523 121a		X					
22	TSMK. H.1523 127b							
23	TSMK. H.1523 211a							
24	TSMK. H.1524 51b				X			
25	TSMK. H.1524 6b							
26	TSMK. H.1524 52a				X			
27	TSMK. H.1524 54b		X					
28	TSMK. H.1524 86b 87a				X			
29	TSMK. H.1524 261a			X				
30	TSMK. B.200 149b							
31	TSMK. B.200 96a				X			
32	TSMK. H.1517 17b				X			
33	TSMK. H.1517 557a				X			
34	TSMK. H.1339 17b						X	

35	TSMK. H.1339 84a-b				X			
36	TSMK. H.1339 110b-111a				X			
37	TSMK. H.1339 248b				X			
38	TSMK. H.3595 26b					X		
39	TSMK. H.1344 280b							
40	TSMK. H.1344 167b-168a		X					
41	TSMK. H.1344 169b-170a						X	
42	TSMK. H.1344 123a-124b				X			
43	TSMK. H.1344 181a-182b						X	
44	TSMK. H.1344 274a-275b		X					
45	TSMK. H.1344 279b							X
46	TSMK. H.1344 296b							
47	TSMK. H.1344 349b							X
48	TSMK. H.1344 82b							
49	TSMK. H.1591 35b-36a	X						
50	TSMK. H.1591 29b-30a							
51	TSMK. H.1591 29b-30a							

Tablo 19: Minyatürlerde Görülen Kuşak Renkleri

SIRA	MİNYATÜR NO	KAHVE RENGİ	SARI	YEŞİL	TURUNCU	KIRMIZI	BEYAZ	MAVİ	PEMBE	TERRA COTTA
1	TSMK H.1563 25b		X							
2	TSMK H.1563 20b		X							
3	TSMK H.1563 29a		X							
4	TSMK H.1563 22b		X							
5	TSMK H.1563 26a		X							
6	TSMK H.1563 41b		X							
7	TSMK H.1563 44a		X							
8	TSMK H.1563 42b			X						
9	TSMK H.1563 50a							X		
10	TSMK H.1563 55b			X						
11	TSMK H.1563 61a						X			
12	TSMK H.1563 67b							X		
13	TSMK H.1563 72a	X								
14	TSMK. H.1523 49a						X			
15	TSMK. H.1523 57.b		X							
16	TSMK. H.1523 62a		X							
17	TSMK. H.1523 72a		X							
18	TSMK. H.1523 88a							X		
19	TSMK. H.1523 105a									
20	TSMK. H.1523 112b		X							
21	TSMK. H.1523 121a									
22	TSMK. H.1523 127b								X	
23	TSMK. H.1523 211a		X							
24	TSMK. H.1524 51b									
25	TSMK. H.1524 6b		X							
26	TSMK. H.1524 52a									
27	TSMK. H.1524 54b		X							
28	TSMK. H.1524 86b 87a		X							
29	TSMK. H.1524 261a		X							
30	TSMK. B.200 149b		X							
31	TSMK. B.200 96a			X						
32	TSMK. H.1517 17b									
33	TSMK. H.1517 557a							X		
34	TSMK. H.1339 17b			X						

35	TSMK. H.1339 84a-b			X						
36	TSMK. H.1339 110b-111a			X						
37	TSMK. H.1339 248b									
38	TSMK. H.3595 26b				X					
39	TSMK. H.1344 280b	X								
40	TSMK. H.1344 167b-168a		X							
41	TSMK. H.1344 169b-170a							X		
42	TSMK. H.1344 123a-124b		X							
43	TSMK. H.1344 181a-182b					X				
44	TSMK. H.1344 274a-275b									X
45	TSMK. H.1344 279b		X							
46	TSMK. H.1344 296b		X							
47	TSMK. H.1344 349b		X							
48	TSMK. H.1344 82b		X							
49	TSMK. H.1591 35b-36a									
50	TSMK. H.1591 29b-30a									
51	TSMK. H.1591 29b-30a									

Tablo 20: Minyatürlerde Görülen Çakşır Renkleri

SIRA	MİNYATÜR NO	YEŞİL	KIRMIZI	PEMBE
1	TSMK H.1563 25b			
2	TSMK H.1563 20b			
3	TSMK H.1563 29a			
4	TSMK H.1563 22b			
5	TSMK H.1563 26a			
6	TSMK H.1563 41b			
7	TSMK H.1563 44a			
8	TSMK H.1563 42b			
9	TSMK H.1563 50a			
10	TSMK H.1563 55b			
11	TSMK H.1563 61a			
12	TSMK H.1563 67b			
13	TSMK H.1563 72a			
14	TSMK. H.1523 49a			
15	TSMK. H.1523 57.b			
16	TSMK. H.1523 62a			
17	TSMK. H.1523 72a			
18	TSMK. H.1523 88a			
19	TSMK. H.1523 105a			
20	TSMK. H.1523 112b			
21	TSMK. H.1523 121a		X	
22	TSMK. H.1523 127b			
23	TSMK. H.1523 211a			
24	TSMK. H.1524 51b		X	
25	TSMK. H.1524 6b			
26	TSMK. H.1524 52a	X		
27	TSMK. H.1524 54b			
28	TSMK. H.1524 86b 87a			
29	TSMK. H.1524 261a		X	
30	TSMK. B.200 149b			
31	TSMK. B.200 96a			
32	TSMK. H.1517 17b			
33	TSMK. H.1517 557a			
34	TSMK. H.1339 17b			

35	TSMK. H.1339 84a-b		X	
36	TSMK. H.1339 110b-111a			
37	TSMK. H.1339 248b			
38	TSMK. H.3595 26b			
39	TSMK. H.1344 280b			
40	TSMK. H.1344 167b-168a			
41	TSMK. H.1344 169b-170a			
42	TSMK. H.1344 123a-124b			
43	TSMK. H.1344 181a-182b			
44	TSMK. H.1344 274a-275b			
45	TSMK. H.1344 279b			
46	TSMK. H.1344 296b			
47	TSMK. H.1344 349b			
48	TSMK. H.1344 82b			
49	TSMK. H.1591 35b-36a			
50	TSMK. H.1591 29b-30a			
51	TSMK. H.1591 29b-30a			

Tablo 21: Minyatürlerde Görülen Potur Renkleri

SIRA	MİNYATÜR NO	MAVİ
1	TSMK H.1563 25b	
2	TSMK H.1563 20b	
3	TSMK H.1563 29a	
4	TSMK H.1563 22b	
5	TSMK H.1563 26a	
6	TSMK H.1563 41b	
7	TSMK H.1563 44a	
8	TSMK H.1563 42b	
9	TSMK H.1563 50a	
10	TSMK H.1563 55b	
11	TSMK H.1563 61a	
12	TSMK H.1563 67b	
13	TSMK H.1563 72a	
14	TSMK. H.1523 49a	
15	TSMK. H.1523 57.b	
16	TSMK. H.1523 62a	
17	TSMK. H.1523 72a	
18	TSMK. H.1523 88a	
19	TSMK. H.1523 105a	X
20	TSMK. H.1523 112b	
21	TSMK. H.1523 121a	
22	TSMK. H.1523 127b	
23	TSMK. H.1523 211a	
24	TSMK. H.1524 51b	
25	TSMK. H.1524 6b	
26	TSMK. H.1524 52a	
27	TSMK. H.1524 54b	
28	TSMK. H.1524 86b 87a	
29	TSMK. H.1524 261a	
30	TSMK. B.200 149b	
31	TSMK. B.200 96a	
32	TSMK. H.1517 17b	
33	TSMK. H.1517 557a	
34	TSMK. H.1339 17b	

35	TSMK. H.1339 84a-b	
36	TSMK. H.1339 110b-111a	
37	TSMK. H.1339 248b	
38	TSMK. H.3595 26b	
39	TSMK. H.1344 280b	
40	TSMK. H.1344 167b-168a	
41	TSMK. H.1344 169b-170a	
42	TSMK. H.1344 123a-124b	
43	TSMK. H.1344 181a-182b	
44	TSMK. H.1344 274a-275b	
45	TSMK. H.1344 279b	
46	TSMK. H.1344 296b	
47	TSMK. H.1344 349b	
48	TSMK. H.1344 82b	
49	TSMK. H.1591 35b-36a	
50	TSMK. H.1591 29b-30a	
51	TSMK. H.1591 29b-30a	

Tablo 22: Minyatürlerde Görülen Mendil Renkleri

SIRA	MİNYATÜR NO	SARI	YEŞİL	MAVİ	KIRMIZI	PEMBE	BEYAZ	KAHVE RENGİ
1	TSMK H.1563 25b							
2	TSMK H.1563 20b							
3	TSMK H.1563 29a	X						
4	TSMK H.1563 22b		X					
5	TSMK H.1563 26a			X				
6	TSMK H.1563 41b							
7	TSMK H.1563 44a				X			
8	TSMK H.1563 42b				X			
9	TSMK H.1563 50a							
10	TSMK H.1563 55b			X				
11	TSMK H.1563 61a							
12	TSMK H.1563 67b				X			
13	TSMK H.1563 72a				X			
14	TSMK. H.1523 49a					X		
15	TSMK. H.1523 57.b						X	
16	TSMK. H.1523 62a							
17	TSMK. H.1523 72a							
18	TSMK. H.1523 88a							
19	TSMK. H.1523 105a							
20	TSMK. H.1523 112b							
21	TSMK. H.1523 121a							
22	TSMK. H.1523 127b							
23	TSMK. H.1523 211a							
24	TSMK. H.1524 51b							
25	TSMK. H.1524 6b		X					
26	TSMK. H.1524 52a							
27	TSMK. H.1524 54b							
28	TSMK. H.1524 86b 87a							
29	TSMK. H.1524 261a							
30	TSMK. B.200 149b							
31	TSMK. B.200 96a							
32	TSMK. H.1517 17b							
33	TSMK. H.1517 557a							
34	TSMK. H.1339 17b			X				
35	TSMK.							

	H.1339 84a-b							
36	TSMK. H.1339 110b-111a							
37	TSMK. H.1339 248b							X
38	TSMK. H.3595 26b							
39	TSMK. H.1344 280b							
40	TSMK. H.1344 167b-168a							
41	TSMK. H.1344 169b-170a							
42	TSMK. H.1344 123a-124b							
43	TSMK. H.1344 181a-182b							
44	TSMK. H.1344 274a-275b							
45	TSMK. H.1344 279b							
46	TSMK. H.1344 296b							
47	TSMK. H.1344 349b							
48	TSMK. H.1344 82b							
49	TSMK. H.1591 35b-36a			X				
50	TSMK. H.1591 29b-30a							X
51	TSMK. H.1591 29b-30a				X			