



**T.C.**

**HİTİT ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI**

**SÛRNÂME-İ HÛMÂYÛN'DA EL SANATLARINI KONU ALAN  
TASVİRLERİN İNCELENMESİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Nesrin ÇİFTÇİ ÇAL**

**Çorum - 2023**



**SÛRNÂME-İ HÛMÂYÛN'DA EL SANATLARINI KONU ALAN  
TASVİRLERİN İNCELENMESİ**

**Nesrin ÇİFTÇİ ÇAL**

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı**

**Yüksek Lisans Tezi**

**TEZ DANIŞMANI  
Prof. Dr. Candan NEMLİOĞLU**

**Çorum 2023**

Nesrin ÇİFTÇİ ÇAL tarafından hazırlanan “Sûrnâme-i Hümâyûn’da El Sanatlarını Konu Alan Tasvirlerin İncelenmesi” adlı tez çalışması 24/04/2023 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalında Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Candan NEMLİOĞLU

Prof. Dr. Eyüp NEFES

Dr. Öğr. Üyesi Oktay GÜNDOĞDU

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../..... tarih ve ..... sayılı kararı ile Nesrin ÇİFTÇİ ÇAL’ın İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalında Yüksek Lisans/Doktora derecesi alması onanmıştır.

Prof. Dr. Muhammed Asif YOLDAŞ  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü



## **TEZ BİLDİRİMİ**

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

Nesrin ÇİFTÇİ ÇAL

# SÛRNÂME-İ HÛMÂYÛN'DA EL SANATLARINI KONU ALAN TASVİRLERİN İNCELENMESİ

Nesrin ÇİFTÇİ ÇAL

ORCID: 0000-0002-8917-6525

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Nisan 2023

## ÖZET

Sûrnâme-i Hümâyûn (İntizâmî Sûrnâmesi 1582, TSMK H.1344); Osmanlı kültür hayatı, sanat tarihi ve edebiyat tarihi açısından çok zengin bir kaynaktır. Sultan III. Murad Han'ın şehzadesi Mehmed'in sünnet düğününü konu alan el yazmasıdır. El yazması eserde zanaat içeren meslek erbablarının tasvirleri; biçim, içerik ve renk çözümlemesi bu tez kapsamında araştırılmıştır.

Tez çalışmasında Sûrnâme-i Hümâyûn'daki (1582) tasvirlerin; şeker işleri (24b-25a), camcılar (32b-33a), Hz. Eyyubi Ensari dervişleri (53b-54a), eski bezistan ehli (79b-80a), peştamal dokuyanlar (81b-82a), mühreciler (99b-100a), aynacılar (105b-106a), Süleymaniye Camii maketi (190b-191a), hattatlar (213b-214a), kutucular (217b-218a), bakırcılar (254b-255a), hakkâklar (268b-269a), Simurg kuşu (280b-281a), divitçiler (326b-327a), kemhacılar (330b-331a), kuyumcular (356b-357a), sandıkçılar (369b-370a) ve çömlekçiler (405b-406a) el sanatlarına ait meslek grupları ve özellikleri incelenmiştir. Sûrnâme-i Hümâyûn ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Sûrnâme-i Hümâyûn'daki özellikler, mekânın, kullanılan renklerin ve sahnelerin özellikleri üzerinde durulmuştur. Mekânsal derinliği kuran öğeler incelenmiştir.

XVI. yüzyıldan günümüze ulaşmış olan Sûrnâme-i Hümâyûn tasvirleri; dönemin özelliklerini, meslek erbablarının kıyafetlerini, kıyafetlerinde kullanılan renkleri ve mekânın kuruluşu ile sünnet düğününün yapıldığı At Meydanında düğünde olup biten her şeyi sunmuştur.

Tasvirlerde verilmek istenen duygu, düşünce ve imgelerin tümü biçim, içerik ve renk açısından incelenmiştir.

Tezin araştırma sürecine kaynaklar taranarak başlanmıştır. Konunun bulunduğu kaynağa ulaşmak için Topkapı Sarayı ile görüşülmüştür. Pandemi nedeniyle el yazması eser, yerinde görülüp incelenememiştir. Pandemi sonrasında eser yerinde incelenmek istendiğinde koleksiyon sayım sürecinde olduğundan buna izin verilmemiştir. E-posta yolu ile eserin envanter bilgileri, ilk 100 varak ile literatürde bulunmayan yedi adet tasvirli sayfası Topkapı Sarayından temin edilmiştir. Tasvirlerin çoğuna Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Arşivi (Topkapı Sarayı Yazma ve Matbu Eserler Koleksiyonu) H.1344 numara ile kayıtlı “Sûrnâme-i Hümâyûn” kitabından ve N. Atasoy’un “1582 Sûrnâme-i Hümâyûn Düğün Kitabı” adlı eserinden ulaşılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde; tasvir sanatının tanımı, tarihçesi, temel özellikleri ve tasvirin yapımı anlatılmıştır. Türk tasvir sanatının başlangıcından, Osmanlı Dönemi tasvir sanatına kadar olan süreçteki eserlere değinilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde Sûrnâmenin tanımı, tarihçesi ile ilgili araştırma yapılmıştır. Günümüze kadar ulaşan tasvirli ve tasvirsiz surnâmeler hakkında bilgi verilmekle birlikte, Sûrnâme-i Hümâyûn’un diğer surnâmelerden farkı ve özelliği üzerinde durulmuştur. Nakkaş’ın Sûrnâme-i Hümâyûn analizinden sonra tasvir tekniği tespit edilerek kullanılan teknik malzeme, renk değişimleri vb. dönemin kültürel özelliklerine göre tasvirlerin özellikleri belirlenmiştir. Tezin temel bölümünü oluşturan, üçüncü bölüm katalog kısmında ise; At Meydanı’ndaki geçişlerde sunulan el sanatları tasvirleri tanıtılmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde değerlendirme, karşılaştırma ve sonuç başlığı altında Sûrnâme-i Hümâyûn’da el sanatlarını konu alan tasvirler kendi sayfaları bağlamında karşılaştırılmış ve değerlendirilmiştir. Sûrnâme-i Hümâyûn’un, Vehbî Sûrnâmesi’ne nasıl etkisi olduğuna, iki eser arasındaki benzerlikler ve farklılıklara değinilmiştir. Sûrnâme-i Hümâyûn ve Sûrnâme-i Vehbî, düzen (kopmozisyon), derinlik (perspektif), çizgi, renk ve ışık özellikleri bakımından karşılaştırılmıştır.

Sonuç olarak, aralarında yüzyıl farkı olmasına rağmen Sûrnâme-i Hümâyûn ve Sûrnâme-i Vehbî Osmanlı dönemine kaynaklık eden, günümüze kadar gelmiş, belge niteliğinde eserler olduğu görülmüştür. Nakkaş Osman ve Levnî, Osmanlı tasvir sanatına düzen şeması ve renk açısından çok şey kazandırmıştır.

**Anahtar Kavramlar:** At Meydanı, İntizâmî Sûrnâmesi, Nakkaş, Sûrnâme, Tasvir Sanatı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.

**Bilim Kodu:**

# ANALYSIS OF OTTOMAN MINIATURES FEATURING HANDICRAFTS IN

## SÛRNÂME-İ HÛMÂYÛN

Nesrin ÇİFTÇİ ÇAL

ORCID: 0000-0002-8917-6525

HİTİT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Science Thesis

April 2023

### ABSTRACT

Sûrnâme-i Hümâyûn (İntizâmî Sûrnâmesi 1582, TSMK H.1344) is a very rich source in terms of Ottoman Cultural Life, Art History and Literature History. It is a manuscript about the circumcision feast of the son of Sultan Murad Khan the III. The miniatures of craftsmen in the context of form, content and colour analysis have been researched in the scope of the thesis.

The miniatures of profession experts and handicrafts and their characteristics in Sûrnâme-i Hümâyûn such as Sugar Figures (24b-25a), Glassmakers (32b-33a), Abu Ayyub al-Ansari Dervishes, Old Bezistan Shopkeepers (79b-80a), Waistcloth Weavers (81b-82a), Stonemasons (99b-100a), Mirror Artisans (105b-106a), Model of Süleymaniye Mosque (190b-191a), Calligraphers (213b-214a), Box Makers (217b-218a), Coppersmiths (254b-255a), Engravers (268b-269a), Simurgh Bird (280b-281a), Inkstand Craftsmen (326b-327a), Silk Weavers (330b-331a), Chest Craftsmen (369b-370a), Jewellers (356b-357a), Potters (405b-406a) have been examined. The features in Sûrnâme-i Hümâyûn, the features of the place, the colors used and the scenes are emphasised. The elements that establish spatial depth have been examined.

The miniatures of Sûrnâme-i Hümâyûn that survived until today from the XVI. century present the era's characteristics, the clothes of craftsmen, colour usage in their clothing and the establishment of the venue and everything that happened at the hippodrome that circumcision feast took place.

All the emotions, thoughts and images intended to be given in the miniatures have been examined in terms of form, content and colour.

The research process of the thesis has been embarked upon by searching the sources. Topkapı Palace has been contacted in order to reach the source of the related subject however, due to the pandemic, the manuscript could not be examined on its site. When the manuscript was wanted to be examined on the site itself after the pandemic, no permit was given as the manuscript was in the process of counting. Artefact inventory information of the manuscript, its first 100 leaves and 7 pages with miniatures that are not to be found in the literature were provided by Topkapı Palace via email. Most of the miniatures were obtained from the book *Sûrnâme-i Hümâyûn* which was registered with the number H.1344 in the National Palaces Administration Archive (Topkapı Palace Manuscripts and Printed Works Collection) and from N. Atasoy's book called "1582 *Sûrnâme-i Hümâyûn Düğün Kitabı* (1582 *Sûrnâme-i Hümâyûn* Wedding Book)"

In the first part of the study, the definition of Ottoman miniature art, its history, making, and main characteristics were explained. The works from the beginning of Turkish Miniature Art to Ottoman Miniature Art were mentioned.

In the second part of the study, the definition and the history of *Sûrnâme* have been researched. The information regarding the Surnames with or without miniature art survived to this date has been given. The differences and features of *Sûrnâme-i Hümâyûn* has been laid emphasis on and Nakkaş's depiction technique following his analysis of *Sûrnâme-i Hümâyûn* has been determined. The technical material used, colour variations etc. have been analysed based on the cultural characteristics of the era. In the third part, the catalog section, which constitutes the main part of the thesis; miniatures of handicrafts presented at the parade in the hippodrome have been introduced.

In the fourth part of the study, miniatures in *Sûrnâme-i Hümâyûn* which are about handicrafts have been compared and evaluated in the context of their own pages under the titles of evaluation, comparison and conclusion. The influence that *Sûrnâme-i Hümâyûn* had on *Sûrnâme-i Vehbî* and their similarities and differences have been mentioned. *Sûrnâme-i Hümâyûn* and *Sûrnâme-i Vehbî* have been compared in terms of their layout (composition), dept (perspective), lines, colours and light properties.

In conclusion, although they are a century apart, it has been seen that *Sûrnâme-i Hümâyûn* and *Sûrnâme-i Vehbî* are works in the nature of documents that are sources to the Ottoman period which survived until present day. Nakkaş Osman and Levnî contributed a lot to the Ottoman miniature art in terms of layout and colour.

**Key Terms:** Hippodrome, Nakkaş, Miniature Art, Sûrnâme, Sûrnâme-i Hümâyûn, Topkapı Palace Museum Library.

**Science Code:**

## TEŞEKKÜR

Öncelikle, çalışmamda bana her daim yön gösteren, yardımlarını esirgemeyen, öğrencisi olmaktan onur duyduğum değerli hocam Sayın Prof. Dr. Candan Nemlioğlu'na en içten teşekkürlerimi sunarım.

Tez savunmamda yer alan, çalışmamda bana katkılarından ve yardımlarından dolayı Sayın Prof. Dr. Eyüp Nefes'e, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Oktay Gündoğdu'na ve Sayın Arş. Gör. Meral Yılmaz'a çok teşekkür ederim.

Lisans ve yüksek lisans eğitimim ve hayatımın her aşamasında hep yanımda olan, bilgisi, destekleri ile bana akademik yolda yürüme şevki kazandıran hocam Sayın Prof. Dr. Şive Neşe Baydar'a, beni yüksek lisans yapmaya teşvik eden, tezim hakkında görüş ve önerilerine başvurduğum desteğini hissettiren Sayın Prof. Dr. Nurullah Genç'e yüksek lisans yapma konusunda beni cesaretlendiren, yol gösteren Sayın Doç. Dr. Ömer Can Satır'a, kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan, kütüphanecilik görevini layıkıyla yapan Sayın Zeynep Umut Narin'e, özet bölümünün İngilizce çevirisinde yardımcı olan sevgili Aycan Bilge Çal'a, bu süreçte sabırla hep yanımda olan, her daim bana inanan, yardımını hiç esirgemeyen kıymetli eşim Mustafa Çal'a ve manevi anlamda beni yalnız bırakmayan canım aileme sonsuz teşekkür ederim.

Nesrin ÇİFTÇİ ÇAL

## İÇİNDEKİLER

|                               | Sayfa |
|-------------------------------|-------|
| ÖZET .....                    | iv    |
| ABSTRACT .....                | vi    |
| TEŞEKKÜR.....                 | ix    |
| İÇİNDEKİLER .....             | x     |
| RESİMLER DİZİNİ .....         | xiii  |
| AYRINTILAR DİZİNİ.....        | xvii  |
| KATALOG DİZİNİ .....          | xix   |
| FOTOĞRAFLAR DİZİNİ.....       | xx    |
| SİMGELER VE KISALTMALAR ..... | xxi   |
| GİRİŞ .....                   | 1     |

### 1. BÖLÜM

#### TASVİR SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

|   |    |
|---|----|
| 1.1. Tasvirin Tanımı.....                   | 7  |
| 1.2. Resim Sanatı Tarihi .....              | 8  |
| 1.3. Tasvirin Temel Özellikleri .....       | 9  |
| 1.3.1. Konu.....                            | 10 |
| 1.3.2. Renk.....                            | 10 |
| 1.3.3. Düzen .....                          | 11 |
| 1.3.4. Derinlik (Perspektif) .....          | 11 |
| 1.4. Tasvir Yapımı.....                     | 12 |
| 1.5. İslam Tasvir Sanatı .....              | 13 |
| 1.5.1. Karahanlılar Dönemi (840-1212) ..... | 16 |
| 1.5.2. Gazneliler Dönemi (963-1186).....    | 17 |
| 1.5.3. Selçuklular Dönemi (1040-1308) ..... | 18 |
| 1.5.4. Memlûkler Dönemi (1250-1517).....    | 22 |



|   |    |
|---|----|
| 1.5.5. İlhanlılar Dönemi (1256-1353) .....    | 23 |
| 1.5.6. Timur Devleti Dönemi (1370-1507).....  | 25 |
| 1.5.7. Karakoyunlular Dönemi (1350-1467)..... | 28 |
| 1.5.8. Akkoyunlular Dönemi (1467-1500).....   | 30 |
| 1.5.9. Safevîler Dönemi (1501-1736).....      | 31 |
| 1.5.10. Bâbürlüler Dönemi (1526-1858).....    | 32 |
| 1.6. Osmanlı Dönemi (1299-1922).....          | 34 |
| 1.6.1. Nakkaşlar .....                        | 50 |

## 2. BÖLÜM

### SÛRNÂMELER VE SÛRNÂME-İ HÜMÂYÛN

|   |    |
|---|----|
| 2.1. Sûrnâmelere Genel Bir Bakış.....                                     | 59 |
| 2.1.1. Sûrnâme Tanımı.....  | 59 |
| 2.1.2. Günümüze Kadar Gelmiş Sûrnâme Örnekleri (1298-1899).....           | 59 |
| 2.2. Sûrnâme-i Hümâyûn (1582) Eseri .....                                 | 62 |
| 2.2.1. Sûrnâme-i Hümâyûn'un Müellifi (Yazarı).....                        | 63 |
| 2.2.2. Sûrnâme-i Hümâyûn'un Nakkaşı .....                                 | 64 |
| 2.3. Sûrnâme-i Hümâyûn'un Özelliği .....                                  | 65 |
| 2.3.1. Düzenin Kurulumu, Derinlik, Üslup ve Renk İncelemesi.....          | 65 |
| 2.3.2. Dügün Alayını Oluşturan Meslek Erbablarının ve Halkın Geçişi ..... | 67 |

## 3. BÖLÜM

### SÛRNÂME-İ HÜMÂYÛN'DAKİ (1582) TASVİRLERİN EL SANATLARI İLE İLGİLİ OLAN ESNAF ALAYLARININ İNCELENMESİ

|  |    |
|--|----|
| 3.1. Şeker İşleri.....                 | 71 |
| 3.2. Camcılar .....                    | 76 |
| 3.3. Hz. Eyyubi Ensari Dervişleri..... | 80 |
| 3.4. Eski Bezistan Ehli.....           | 84 |
| 3.5. Peştamal Dokuyanlar.....          | 88 |

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 3.6. Süleymaniye Cami Maketi..... | 91  |
| 3.7. Mühreciler.....              | 94  |
| 3.8. Aynacılar.....               | 99  |
| 3.9. Hattatlar.....               | 103 |
| 3.10. Kutucular.....              | 107 |
| 3.11. Bakırcılar.....             | 110 |
| 3.12. Hakkâklar.....              | 113 |
| 3.13. Simurg Kuşu.....            | 116 |
| 3.14. Divitçiler.....             | 119 |
| 3.15. Kemhacılar.....             | 122 |
| 3.16. Sandıkçılar.....            | 128 |
| 3.17. Kuyumcular.....             | 131 |
| 3.18. Çömlekçiler.....            | 134 |

#### **4. BÖLÜM**

##### **DEĞERLENDİRME, KARŞILAŞTIRMA VE SONUÇ**

|  |            |
|--|------------|
| 4.1. Sûrnâme-i Hümayûn'da El Sanatlarını Konu Alan Tasvirlerin Karşılaştırılması ve Değerlendirilmesi..... | 139        |
| 4.2. Sûrnâme-i Hümayûn'un Vehbî Sûrnâmesine Etkileri ve Vehbi Sûrnâmesinin Farkı.....                      | 150        |
| 4.2.1. Düzen (Kompozisyon).....  | 151        |
| 4.2.2. Derinlik (Perspektif).....  | 154        |
| 4.2.3. Çizgi.....  | 155        |
| 4.2.4. Renk ve Işık.....   | 160        |
| <b>SONUÇ.....</b>  | <b>165</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>   | <b>167</b> |

## RESİMLER DİZİNİ

| Resim   | Sayfa |
|---|-------|
| <b>Resim 1.1.</b> Soruç'ta Kirin Mağarasında Uygur Prenslarını tasvir eden bir resim.....                   | 9     |
| <b>Resim 1.2.</b> Antik Mısır papirüsü üzerine yapılmış resim .....   | 9     |
| <b>Resim 1.3.</b> Miraçnâme, (TKSM, H. 2154, 62r).....  | 14    |
| <b>Resim 1.4.</b> Mâni dini rahiplerini tasvir eden Türkçe Uygur harfleri ile bir kitap resmi .....         | 14    |
| <b>Resim 1.5.</b> İpek bezi üzerine uygulanmış Uygur resmi.....   | 15    |
| <b>Resim 1.6.</b> Camiü't-Tevârih "Manuçehr'in tahta çıkması" .....   | 16    |
| <b>Resim 1.7.</b> Şehnâme, TSMK H. 1512, vr. 409a .....   | 18    |
| <b>Resim 1.8.</b> Şema, Şemşat ile perilerin konuşmasını dinlerken, Semek Ayyar'dan, Horasan 12.<br>yy..... | 19    |
| <b>Resim 1.9.</b> Kitab'ül Haşâyîş, The Metropolitan Museum of Art. 13.152.6, 1224.....                     | 19    |
| <b>Resim 1.10.</b> Kelile ve Dimme, Paris Ulusal Kütüphanesi, 1220 fol. 48'a.....                           | 20    |
| <b>Resim 1.11.</b> Harîrî- Makâmât, Süleymaniye Kitaplığı, Esad Efendi, nr. 2916, vr.71a, 105a ....         | 20    |
| <b>Resim 1.12.</b> Varka ve Gülşah (TSMK, Hazine, nr.841, vr.22a).....                                      | 21    |
| <b>Resim 1.13.</b> Cezerî, Kitâb fi ma'rifeti'l-hiyeli'l-hendesiyye, TSMK, 3472, vr. 139b.....              | 21    |
| <b>Resim 1.14.</b> Varka ve Gülşah ( TSMK, H841, y. 23b).....   | 22    |
| <b>Resim 1.15.</b> Harîrî, Makâmât, Viyana Milli Kitaplık .....   | 23    |
| <b>Resim 1.16.</b> Kelile ve Dimne, Bodleian Kütüphanesi, Oxford Üniversitesi 1354 fol.45a.....             | 23    |
| <b>Resim 1.17.</b> Menâfi el-Hayvân (New York, Pierpont Morgan Kütüphanesi, M. 500).....                    | 25    |
| <b>Resim 1.18.</b> Câmîü't-Tevârih adlı eserin tasvirlerinden bir sayfa (TSMK, Hazine, nr.165) ....         | 25    |
| <b>Resim 1.19.</b> Mecmâu't-Tevârih, TSMK, H. 1653, vr.360b.....  | 27    |
| <b>Resim 1.20.</b> Baysungur, Herat, Gülistan Sarayı Kütüphanesi, Tahran (MS,716).....                      | 27    |
| <b>Resim 1.21.</b> Yusuf ile Züleyha, Kahire Milli Kitaplık, 22.....  | 28    |
| <b>Resim 1.22.</b> Mantıku't-Tayr, 890 H.....   | 29    |
| <b>Resim 1.23.</b> İskender ve Nuşabe, Hamse-i Nizami, TSMK H. 762 .....                                    | 31    |

|  |    |
|--|----|
| <b>Resim 1.24.</b> Tahmâsp Şehnâmesi, Safevîler dönemi, Tebriz, 1582 (Stuart Cary Welch, A Kings Book of Kings, The Shah-nameh of Shah Tahmasp)..... | 32 |
| <b>Resim 1.25.</b> Kitap okurken Babür, Babürname, 1526-1530, British Library, London.....   | 33 |
| <b>Resim 1.26.</b> Cihangir'in tahtında tasviri (S.C. Welch, Indische Buchmalerei, rs.22) .....  | 34 |
| <b>Resim 1.27.</b> Ahmedî- İskendernâme 1460 .....   | 35 |
| <b>Resim 1.28.</b> "Kuşun Çevre Getirmesi" Tebrizî - Dilsûzname Oxford Bodleian Kütüphanesi, Ouseley 133, y.62a.....                                 | 35 |
| <b>Resim 1.29.</b> Sultanın Meclisi, Külliyyat Kâtibi, TSM No: 989 .....   | 36 |
| <b>Resim 1.30.</b> Kitâbü'l -Cerrahiyyeti'l-İlhan, İstanbul Tıp Fak. Tıp Tarihi Kütüphanesi no.263.....  | 36 |
| <b>Resim 1.31.</b> Fatih Sultan Mehmed Han tasviri, Sinan Bey'e atfedilir (TSMK, nr.2153 vr.145b) 1460-1480.....                                     | 37 |
| <b>Resim 1.32.</b> Gül koklayan Fatih Sultan Mehmed Han tasviri, Şiblizâde Ahmed Bey, 1460 .....   | 38 |
| <b>Resim 1.33.</b> Fatih Sultan Mehmed Han tasviri 1470 (TSM, 408, b15)1480 (TSM H. 2153 v.10'a).....  | 38 |
| <b>Resim 1.34.</b> Firdevî-Süleymannâme (DCBL, 406) .....  | 39 |
| <b>Resim 1.35.</b> Mantıku't-Tayr, Hz. Süleyman ve Belkıs (TSM, h.1512) .....  | 40 |
| <b>Resim 1.36.</b> Matrakçı Nasuh- Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn (İÜK, T5964).....   | 41 |
| <b>Resim 1.37.</b> Süleymannâme, Kanuni Sultan Süleyman Han'ın Barborosu kabulü (1533) .....   | 42 |
| <b>Resim 1.38.</b> Kanunî Sultan Süleyman tasviri (TSM, H213) .....  | 42 |
| <b>Resim 1.39.</b> Nüzhetü'l-Esrârü'l-Ahbâr (TSM H.1339, vr.103b, 104a) Kanuni Sultan Süleyman Han'ın cenazesinin getirilişi .....                   | 43 |
| <b>Resim 1.40.</b> Kıyâfetü'l-İnsânniye fi Şemâilî'l-Osmaniye (TSMH 1563), Sultan III. Murad Han.....  | 44 |
| <b>Resim 1.41.</b> Siyer-i Nebi, TSMK, H. 1222, y. 155a. ....  | 45 |
| <b>Resim 1.42.</b> Zübdet-üt Tevarih (TİEM No.1973).....   | 45 |
| <b>Resim 1.43.</b> Lala Mustafa Paşa ziyafet, Nusretnâme (TSMK, H, nr. 1365, vr.34b).....  | 46 |
| <b>Resim 1.44.</b> Tercüme-i Şakâik-i Numâniye (TSMK, H. 1263, vr.159b).....   | 47 |
| <b>Resim 1.45.</b> Falnâme (TSMK, H. 1703).....  | 47 |
| <b>Resim 1.46.</b> Sûrnâme-i Vehbi, sünnet çadırları TSMK H. A3593, vr.10b-11a.....  | 49 |
| <b>Resim 1.47.</b> Silsilenâme-i Osmaniye, Sultan III. Mustafa Han ve şehzadesi, TSMK, A3109.....  | 49 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Resim 1.48.</b> Tuhfetü'l-Guzât, Süleymaniye Kütüphanesi, nr. 2206, vr. 33b-34a ..... | 51  |
| <b>Resim 1.49.</b> Barbaros Hayrettin Paşa, TSMK, H. N. 3611, N. 249.....                | 52  |
| <b>Resim 1.50.</b> Divan-ı Muhibbî, TSMK, H. No. 738.....                                | 53  |
| <b>Resim 1.51.</b> Şakayık-ı Numâniyye (TSM, H.1263, y. 12b).....                        | 54  |
| <b>Resim 1.52.</b> Siyer-i Nebî, TSMK, H. 1223, y. 298a .....                            | 55  |
| <b>Resim 1.53.</b> Sultan IV. Mehmed Han tasviri, Silsilenâme,.....                      | 56  |
| <b>Resim 1.54.</b> Sultan I. Selim Han tasviri, TSMK A3109 .....                         | 57  |
| <b>Resim 1.55.</b> Pencereden bakan kadın.....   | 58  |
| <b>Resim 2.1.</b> Sûrnâme-i Hümayûn.....   | 62  |
| <b>Resim 2.2.</b> Sûrnâme-i Hümayûn.....   | 62  |
| <b>Resim 3.1.</b> Şeker işleri, TSMK H. 1344 vr. 24b-25a .....                           | 74  |
| <b>Resim 3.2.</b> Camcılar, TSMK H. 1344 vr. 32b-33a .....                               | 79  |
| <b>Resim 3.3.</b> Eski Bezistan ehli, TSMK H. 1344 vr. 79b-80a .....                     | 87  |
| <b>Resim 3.4.</b> Peştamal dokuyanlar TSMK H. 1344 vr. 81b-82a .....                     | 90  |
| <b>Resim 3.5.</b> Süleymaniye Camii maketi TSMK H. 1344 vr. 190b-191a.....               | 93  |
| <b>Resim 3.6.</b> Mühreciler, TSMK H.1344 vr. 99b-100a.....                              | 97  |
| <b>Resim 3.7.</b> Aynacılar, TSMK H.1344 vr.105b-106a.....                               | 102 |
| <b>Resim 3.8.</b> Hattatlar, TSMK H. 1344 vr. 213b-214a .....                            | 106 |
| <b>Resim 3.9.</b> Kutucular, TSMK H. 1344 vr.217b-218a.....                              | 109 |
| <b>Resim 3.10.</b> Bakırcılar, TSMK H. 1344 vr.254b-255a.....                            | 112 |
| <b>Resim 3.11.</b> Hakkâklar, TSMK H. 1344 vr.268b-269a.....                             | 115 |
| <b>Resim 3.12.</b> Simurg kuşu, TSMK H. 1344 vr. 281a-280b .....                         | 118 |
| <b>Resim 3.13.</b> Divitçiler, TSMK H. 1344 vr.327a-326b .....                           | 122 |
| <b>Resim 3.14.</b> Kemhacılar, TSMK H. 1344 vr. 331a-330b.....                           | 126 |
| <b>Resim 3.15.</b> Sandıkçılar, TSMK, H. 1344 vr. 370a-369b.....                         | 130 |
| <b>Resim 3.16.</b> Kuyumcular, TSMK H. 1344 vr. 357a-356b.....                           | 133 |
| <b>Resim 3.17.</b> Çömlekçiler, TSMK H. 1344 vr. 406a-405b.....                          | 137 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Resim 4.1.</b> Çengiler, TSMK H. A.3593 vr. 37b-38a.....  | 151 |
| <b>Resim 4.2.</b> Ciritçiler, TSMK H. A.3593 vr. 42b-43a.....  | 152 |
| <b>Resim 4.3.</b> Haliç'te gösteri, TSMK H. A.3593 vr. 92b-93a .....   | 153 |
| <b>Resim 4.4.</b> Ok Meydanında gece gösterisi, TSMK H. A.3593 vr. 33b-34a .....   | 153 |
| <b>Resim 4.5.</b> Şeyhlere ve Seyyidlere ziyafet, TSMK H. A.3593 vr. 30b-31a .....   | 155 |
| <b>Resim 4.6.</b> Devlet erkânına ziyafet TSMK H. A.3593 vr. 21b-22a.....  | 155 |
| <b>Resim 4.7.</b> Kur'an-ı Kerim okunması, TSMK H. A.3593 vr. 40b-41a.....   | 156 |
| <b>Resim 4.8.</b> Ulemaya ziyafet, TSMK H. A.3593 vr. 49b-50a.....   | 156 |
| <b>Resim 4.9.</b> Haliç'te gece gösterisi, TSMK H. A3593 vr. 55b-56a.....  | 157 |
| <b>Resim 4.10.</b> Sultanın Ok Meydanı'na gelişi TSMK H. A.3593 vr.14b-15a .....   | 157 |
| <b>Resim 4.11.</b> Cambazların gösterisi, TSMK H. A.3593 vr. 29a .....   | 158 |
| <b>Resim 4.12.</b> Topçu bölüğünün gösterisi, TSMK H. A3593 vr. 47a .....  | 159 |
| <b>Resim 4.13.</b> Sazendelerin, çengilerin, cambazların ve fişeklerle ateşlenen bir adamın<br>gösterisi, TSMK H. A3593 vr. 80a..... | 159 |
| <b>Resim 4.14.</b> Mumcular ve berberler, TSMK H. A3593 vr. 75b-76a .....  | 160 |
| <b>Resim 4.15.</b> Hacı Mehmed Paşa'yı sadrazamın kabulü, TSMK H. A3593 vr. 17b-18a .....  | 161 |
| <b>Resim 4.16.</b> Ok Meydanında gece gösterisi, TSMK H. A3593 vr. 51b-52a.....  | 161 |
| <b>Resim 4.17.</b> Topçuların ve tersane bölüklerinin gösterisi, TSMK H. A3593 Vr. 97b-98a .....                                     | 162 |
| <b>Resim 4.18.</b> Saray erkânının Ok Meydanına gelişi, TSMK H. A3593 Vr. 12b-13a .....  | 163 |
| <b>Resim 4.19.</b> Yeniçerilere ziyafet, TSMK H. A3593 vr. 22b-24a.....  | 163 |
| <b>Resim 4.20.</b> Haliçte gösteri, TSMK H. A3593 vr. 92b-93a.....   | 164 |
| <b>Resim 4.21.</b> Topkapı Saray'ındaki tören, TSMK H. A3593 vr. 174a.....   | 164 |

## AYRINTILAR DİZİNİ

| Ayrıntı   | Sayfa |
|---|-------|
| Ayrıntı 3.1. Şeker İşleri, TSMK H. 1344 vr. 24b .....                   | 75    |
| Ayrıntı 3.2. Şeker İşleri, TSMK H. 1344 vr. 25a.....                    | 75    |
| Ayrıntı 3.3. Camcılar, TSMK H. 1344 vr. 32b .....                       | 79    |
| Ayrıntı 3.4. Camcılar, TSMK H. 1344 vr. 32b-33a .....                   | 80    |
| Ayrıntı 3.5. Hz. Eyyubi Ensari dervişleri TSMK H. 1344 vr. 53b-54a..... | 83    |
| Ayrıntı 3.6. Hz. Eyyubi Ensari dervişleri TSMK H. 1344 vr.....          | 84    |
| Ayrıntı 3.7. Eski Bezistan ehli, TSMK H. 1344 vr. 79b-80a.....          | 88    |
| Ayrıntı 3.8. Peştamal dokuyanlar TSMK H. 1344 vr. 82a.....              | 91    |
| Ayrıntı 3.9. Süleymaniye Cami maketi TSMK H. 1344 vr. 190b .....        | 94    |
| Ayrıntı 3.10. Süleymaniye Cami maketi TSMK H. 1344 vr. 191a.....        | 94    |
| Ayrıntı 3.11. Mühreciler, TSMK H.1344 vr. 99b-100a .....                | 98    |
| Ayrıntı 3.12. Aynacılar, TSMK H.1344 vr.105b-106a.....                  | 103   |
| Ayrıntı 3.13. Hattatlar, TSMK H. 1344 vr. 213b-214a.....                | 107   |
| Ayrıntı 3.14. Kutucular, TSMK H. 1344 vr.217b-218a.....                 | 110   |
| Ayrıntı 3.15. Bakırcılar, TSMK H. 1344 vr.254b.....                     | 112   |
| Ayrıntı 3.16. Bakırcılar, TSMK H. 1344 vr.254b-255a .....               | 113   |
| Ayrıntı 3.17. Hakkâklar, TSMK H. 1344 vr.269a .....                     | 116   |
| Ayrıntı 3.18. Simurg kuşu, TSMK H. 1344 vr. 281a-280b.....              | 119   |
| Ayrıntı 3.19. Divitçiler, TSMK H. 1344 vr. 327a .....                   | 122   |
| Ayrıntı 3.20. Kemhacılar, TSMK H. 1344 vr. 330b.....                    | 127   |
| Ayrıntı 3.21. Kemhacılar, TSMK H. 1344 vr. 331a.....                    | 127   |
| Ayrıntı 3.22. Sandıkçılar, TSMK, H. 1344 vr. 370a .....                 | 130   |
| Ayrıntı 3.23. Kuyumcular, TSMK H. 1344 vr. 357a .....                   | 134   |
| Ayrıntı 3.24. Çömlekçiler, TSMK H. 1344 vr. 405b.....                   | 138   |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Ayrıntı 3.25.</b> Çömlekçiler, TSMK H. 1344 vr. 406a.....                  | 138 |
| <b>Ayrıntı 4.1.</b> Şeker işleri, TSMK H. 1344 vr.24b.....                    | 140 |
| <b>Ayrıntı 4.2.</b> Camcılar, TSMK H.1344 vr.32b.....                         | 141 |
| <b>Ayrıntı 4.3.</b> Mühreciler, TSMK H. 1344 vr.99b .....                     | 141 |
| <b>Ayrıntı 4.4.</b> Divitçiler, TSMK H. 1344 vr. 326b .....                   | 142 |
| <b>Ayrıntı 4.5.</b> Divitçiler, TSMK, H. 1344 Vr.327a.....                    | 143 |
| <b>Ayrıntı 4.6.</b> Kemhacılar, TSMK H. 1344 vr. 331a.....                    | 144 |
| <b>Ayrıntı 4.7.</b> Hattatlar, TSMK H. 1344 vr. 214a.....                     | 145 |
| <b>Ayrıntı 4.8.</b> Kutucular, TSMK H. 1344 vr. 218a.....                     | 145 |
| <b>Ayrıntı 4.9.</b> Mühreciler, TSMK H. 1344 vr. 99b.....                     | 147 |
| <b>Ayrıntı 4.10.</b> Kutucular, TSMK H. 1344 vr. 217b.....                    | 147 |
| <b>Ayrıntı 4.11.</b> Sandıkçılar, TSMK H. 1344 vr. 369b .....                 | 147 |
| <b>Ayrıntı 4.12.</b> Kutucular, TSMK H.1344, vr. 217b.....                    | 148 |
| <b>Ayrıntı 4.13.</b> Divitçiler, TSMK H. 1344, vr. 326b .....                 | 148 |
| <b>Ayrıntı 4.14.</b> Çömlekçiler, TSMK H. 1344 vr. 405b.....                  | 148 |
| <b>Ayrıntı 4.15.</b> Camcılar, TSMK H. 1344 vr. 33a.....                      | 149 |
| <b>Ayrıntı 4.16.</b> Hz. Eyyubi Ensari dervişleri, TSMK H. 1344 vr. 54a ..... | 149 |
| <b>Ayrıntı 4.17.</b> Simurg Kuşu, TSMK H. 1344 vr. 281a .....                 | 150 |



## KATALOG DİZİNİ

| Katalog No |   | Sayfa |
|------------|---|-------|
| SH.1       | (TSMK Hazine No. 1344) Şeker İşleri .....                 | 71    |
| SH.2       | (TSMK Hazine No. 1344) Camcılar .....                     | 76    |
| SH.3       | (TSMK Hazine No. 1344) Hz. Eyyubi Ensari Dervişleri ..... | 80    |
| SH.4       | (TSMK Hazine No. 1344) Eski Bezistan Ehli .....           | 84    |
| SH.5       | (TSMK Hazine No. 1344) Peştamal Dokuyanlar .....          | 88    |
| SH.6       | (TSMK Hazine No. 1344) Süleymaniye Cami Maketi .....      | 91    |
| SH.7       | (TSMK Hazine No. 1344) Mühreciler .....                   | 94    |
| SH.8       | (TSMK Hazine No. 1344) Aynacılar .....                    | 99    |
| SH.9       | (TSMK Hazine No. 1344) Hattatlar .....                    | 103   |
| SH.10      | (TSMK Hazine No. 1344) Kutucular .....                    | 107   |
| SH.11      | (TSMK Hazine No. 1344) Bakırcılar .....                   | 110   |
| SH.12      | (TSMK Hazine No. 1344) Hakkâklar .....                    | 113   |
| SH.13      | (TSMK Hazine No. 1344) Simurg Kuşu .....                  | 116   |
| SH.14      | (TSMK Hazine No. 1344) Divitçiler .....                   | 119   |
| SH.15      | (TSMK Hazine No. 1344) Kemhacılar .....                   | 122   |
| SH.16      | (TSMK Hazine No. 1344) Sandıkçılar .....                  | 128   |
| SH.17      | (TSMK Hazine No. 1344) Kuyumcular .....                   | 131   |
| SH.18      | (TSMK Hazine No. 1344) Çömlekçiler .....                  | 134   |

## FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

| <b>Fotoğraf</b>  | <b>Sayfa</b> |
|--|--------------|
| <b>Fotoğraf 4.1.</b> Dikilitaş, Sultan Ahmed Meydanı.....          | 142          |
| <b>Fotoğraf 4.2.</b> Dikilitaş kaidesi, Sultan Ahmed Meydanı ..... | 143          |
| <b>Fotoğraf 4.3.</b> Yılanlı Sütun Gövdesi.....                    | 146          |
| <b>Fotoğraf 4.4.</b> Yılanlı Sütun Başı .....                      | 146          |

## SİMGELER VE KISALTMALAR

### Kısaltmalar

|       |                                   |
|-------|-----------------------------------|
| A.g.e | Adı Geçen Eser                    |
| Bdk   | Bâyezîd Devlet Kütüphanesi        |
| Fmk   | Fatih Millet Kütüphanesi          |
| Gsf   | Güzel Sanatlar Fakültesi          |
| H.    | Hazine                            |
| İak   | İstanbul Atatürk Kitaplığı        |
| İmk   | İstanbul Millet Kütüphanesi       |
| İük   | İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi |
| M.Ö.  | Milattan Önce                     |
| M.S.  | Milattan Sonra                    |
| Meb   | Millî Eğitim Bakanlığı            |
| No    | Numara                            |
| Pbn   | Paris Bibliotheque Nationale      |
| S.    | Sayfa                             |
| Sk    | Süleymaniye Kütüphanesi           |
| Tdv   | Türkiye Diyanet Vakfı             |
| Tsm   | Topkapı Sarayı Müzesi             |
| Tsmk  | Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi |
| Ünv   | Üniversite                        |
| Vb.   | Ve Benzeri                        |
| Vd.   | Ve Diğerleri                      |
| Vr.   | Varak                             |
| Yy.   | Yüzyıl                            |

## GİRİŞ

Tasvir (Ar): Düzene sokmak, şekillendirmek, oluşturmak, meydana getirmek, hayal ettirmek ve süslemek” gibi anlamlara gelmektedir.<sup>1</sup> Tasvir; şekillerin ve nesnelerin bir zemin üzerine fırça ya da kalem ile çizimidir. Tasvirin biçimini tasvir edilen kişiler, yerler ve mekânlar belirler. Tasvirler, kitap gibi okunmak üzere tasarlanmıştır. Duvarda bir tablo gibi asılı kalmak yerine bir kitabın içinde yer alarak kendi alanlarını kendileri oluşturmuştur. Osmanlı Dönemi el yazması eserlerdeki görsellerin tanıtımı “tasvir” kelimesi ile yapılırken XVIII. yüzyılda Batı etkisiyle “tasvir” kavramının yerini “minyatür” kelimesi almıştır. Osmanlı Dönemi sanatını en doğru şekilde aktarmak açısından çalışma genelinde “tasvir” kelimesi terim olarak kullanılmıştır. Çalışma içerisinde tasvir kelimesinin neden kullanıldığına dair bilgiye, Candan Nemlioğlu’nun “Selçuklu ve Osmanlı Bezeme Sanatının Anlatımında Kullanılan Terim Karmaşası” adlı çalışmasından ulaşılmıştır.

Çalışma, Sûrnâme-i Hümâyûn’un el yazmasında bulunan, çok uzun bir geçmişe sahip el sanatlarının konu edildiği (şeker işleri, camcılar, peştamal dokuyanlar, mühreciler, aynacılar, Süleymaniye Camii maketi, bakırcılar, Simurg kuşu, kemhacılar, Hz. Eyyubi El-Ensari dervişleri, eski bezistan ehli, hattatlar, kutucular, hakkâklar, divitçiler, sandıkçılar, kuyumcular ve çömlekçiler) tasvirlerinin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. El sanatları bölümünün unutulmaya yüz tutmuş mesleklerinin hatırlatılması amaçlanmıştır. El sanatları konusunu içeren tasvirler, sanat tarihimiz açısından da oldukça önem taşımaktadır. Sûrnâme-i Hümâyûn tasvirleri, geleneksel el sanatları ile ilgili en açıklayıcı görsel belgedir. El sanatlarını konu alan tasvirlerde ürünlerin nasıl biçimlendirildiği ve kullanılan malzemelerin şekilleri hakkında bilgi verilmiştir.

Bu çalışmanın amacı Sûrnâme-i Hümâyûn’daki el sanatları konusunu ayrıntılı bir şekilde incelemektir. Sûrnâme-i Hümâyûn hakkında çalışmalar bulunmakla beraber, yaptığımız araştırmada genel anlamda el sanatları ile ilgili çalışmaların sınırlı olduğu ve el sanatlarıyla icra edilen mesleklerin teferruatlı olarak ele alınmadığı görülmüştür. Bu bağlamda literatürdeki eksikliklerin giderilmesi amacıyla araştırma konusu belirlenmiştir. Tasvir sanatına duyduğumuz ilgi ve almış olduğumuz resim eğitimi, bizi Sûrnâme-i Hümâyûn’un tasvirlerini incelemeye sevk etmiştir.

Sûrnâme-i Hümâyûn’un müellifi (yazarı) İntizâmî’dir. Sûrnâme-i Hümâyûn’un tasvirleri ise Nakkaş Osman ve çıraklarına aittir. Sûrnâme-i Hümâyûn mensur (düz yazı) bir eserdir. Aynı zamanda eserde manzum parçalar da bulunmaktadır. Manzum parçaların çoğunluğu Arapça ve Farsçadır. Sanat tarihi açısından büyük önem taşıyan Sûrnâme-i Hümâyûn, tasvir sanatının Osmanlı kültüründe nasıl bir ilerleme gösterdiğini ortaya koymaktadır. Nakkaş Osman, XVI.

---

<sup>1</sup> Fadime Kavak, “Edebî Tasvir ve Arap Edebiyatı’na Yansımaları”, *Uludağ Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi* (2020), 199.

yüzyılda Osmanlı klasik tasvir sanatı üslubuna bağlı kalarak Türk tasvir sanatının kendine özgü niteliklerini bir belge olarak sunmuştur.

Çalışmada takip edilen yöntem; öncelikle çalışmaya konuyla ilgili kaynakların taranması ile başlanmıştır. Edinilen bilgiler doğrultusunda Sûrnâme-i Hümâyûn'un ilk 100 sayfası ve literatürde bulunmayan, tasvirli yedi sayfası, Sûrnâme-i Vehbî'nin tasvirli ilk 50 ve son 50 sayfaları Topkapı Sarayı Müzesi ile irtibata geçilerek temin edilmiştir. Daha önce yapılan çalışmalar içerisinde el sanatları bölümü üzerine ayrıntılı çalışmaların olup olmadığı araştırılmıştır. Bu alanda tasvirler hakkında en kapsamlı çalışmayı yapan Nurhan Atasoy'un, "1582 Sûrnâme-i Hümâyûn Dügün Kitabı" eserinde el sanatları ile ilgili dokuz tasvire yer verildiği görülmüştür. Fakat tasvirlerin anlatımında ayrıntılı bir şekilde el sanatlarını konu alan tasvirlerle değinilmediği tespit edilmiştir. Nurhan Atasoy'un kitabından el sanatlarını konu alan "şeker işleri, camcılar, peştamal dokuyanlar, mühreciler, aynacılar, Süleymaniye Camii maketi, bakırcılar, simurg kuşu ve kemhacılar" hakkındaki tasvirli sayfalara ulaşılmıştır. Nurhan Atasoy'un çalışmasında Sûrnâme-i Hümâyûn, iki yönden ele alınmıştır. Hem metin olarak hem de tasvirler üzerinden anlatım metodu takip edilmiştir. Sanat tarihi açısından faydalanmak isteyenlere tasvirlerin önemli olan tarafları verilmiştir. Tasvirlerde ayrıntılar mekânın dışına alınarak sunulmuştur.

Sezer Tansuğ'un "Şenlikname Düzeni" kitabından da çalışmamızda istifade edilmiştir. Sezer Tansuğ eserinde Sûrnâme-i Hümâyûn tasvirleri üzerine inceleme yapmış ve "*Nakkaş davranışı, tasvir dizilerinde temel yapı ve çeşitlenme, dış ve iç bütünlük, Osman'da düzenin kuruluşu, Osman'da nesnel ve ussal gerçek, tasvirlerde boyalar ve renkler*" konuları hakkında bilgi vermiştir. Aynı zamanda Sûrnâme-i Hümâyûn tasvirlerini Sûrnâme-i Vehbî tasvirleri ile düzenin kuruluşu ve gelişimi açısından değerlendirmiştir. Sezer Tansuğ'un çalışmasında asıl amaçladığı kendi sanatımızı, kendi düşüncelerimizle, kendi yöntemlerimizle araştırıp incelemek ve yorumlamaktır. Bunun yanı sıra sanatımıza uyguladığımız ilkelerin tamamıyla bize ait olmasıdır. Çünkü Sezer Tansuğ'a göre tasvirlerdeki çizgi Batı'nın sözünü ettiği çizgi değildir. Kavramların her çevrede kendine özgü oluşu, özelliği ve anlamı vardır.<sup>2</sup>

Giriş bölümünde, incelemiş olduğumuz konuyu seçme gerekçemiz, çalışmanın amacı, konunun önemi ve çalışma yöntemi belirtilmiştir. Ayrıca hangi kaynaktan yararlanıldığına dair literatür değeriendirilmesi yapılmıştır.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde, tasvir kelimesinin neden tercih edildiği, tasvir sanatının anlaşılabilmesi için tasvirin tanımı, resim sanatının tarihi, tasvirin temel özellikleri, tasvirin nasıl yapıldığına dair bilgiler, İslam tasvir sanatı ve Osmanlı dönemi tasvir sanatı ele alınmıştır.

---

<sup>2</sup> Sezer Tansuğ, *Şenlikname Düzeni* (İstanbul: Everest Yayınları, 2018), 202.

İkinci bölümde sŭrnâmeler ve Sŭrnâme-i Hŭmâyŭn'un, sŭrnâmenin tanımı, günümüze kadar ulaşan sŭrnâme örnekleri, çalışmaya konu olan Sŭrnâme-i Hŭmâyŭn'un özelliği ele alınmıştır. Tasvirlerin düzen kurulumu, derinlik, ŭslup ve renk incelemesi yapılmıştır. Özellikle Nakkaş Osman'ın tasvirlerin düzen kurulumunu ilk kaleme alan Sezer Tansuğ' un Şenlikname Düzeni adlı eserinden faydalanılmıştır. Daha sonra Sŭrnâme-i Hŭmâyŭn'da düğün alayını oluşturan meslek erbabları ve halkın geçiş bilgisi bütün eser dâhilinde sayfa numaraları ile verilmiştir.

Üçüncü bölüm çalışmanın katalog kısmını oluşturmaktadır. Sŭrnâme-i Hŭmâyŭn'daki el sanatlarını konu alan tasvirler, eserde bulunduğu sayfa numarasına göre sıralama yapılarak ele alınmıştır. Tasvirlerde renk, biçim, mimari yapı, düzenin kurulumu ve derinlik ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Ayrıca camcılar, Osmanlı geleneksel el sanatında önemli bir yere sahip olduğundan cam sanatı tarihine değinilmiştir. Hz. Eyyubi Ensari dervişlerinin üretmiş oldukları teber (balta) hakkında bilgi verilmiştir. Peştamal dokuyanlar bölümünde geleneksel dokumalar arasında yer alan peştamalın kumaş özellikleri anlatılmıştır. Eski bezistan ehli tasvirinde servi ağacının önemine değinilmiştir. Ayrıca hakkâk, divit, kemha, kuyumcu ve çömlek sanatı hakkında bilgiler verilmiştir.

Dördüncü bölümde değeriendirme, karşılaştırma ve sonuç başlığı altında Sŭrnâme-i Hŭmâyŭn'da el sanatlarını konu alan tasvirler kendi sayfaları bağlamında karşılaştırılmış ve değeriendirilmiştir. Tasvirlerde geçen üç başlı yılanlı burma sütunun, İstanbul Arkeoloji Müzesinde bulunan yılan başı hakkında bilgi verilmiştir. Sŭrnâme-i Hŭmâyŭn'un, Vehbî Sŭrnâmesi'ne nasıl etkisi olduğuna, iki eser arasındaki benzerlikler ve farklılıklara değinilmiştir.

Çalışmamızda Sŭrnâme-i Hŭmâyŭn'un kendinden sonraki yüzyıllara olan etkisi incelenmiştir. XVIII. yy'da nakkaş Levnî tarafından tasvirlenmiş, Sŭrnâme-i Vehbî tasvirlerinin düzen (kompozisyon), derinlik (perspektif), çizgi, renk ve ışık karşılaştırması yapılmıştır. Nakkaş Osman ve Levnî'nin tasvirlerinin Osmanlı sanatında önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür.

Mısır'da M.Ö. papirüsler üzerine yapılmış en eski resim örnekleri bulunmuştur. Orta Asya'da Turfan, Kuça ve Kızıl gibi eski Türk şehirlerinde kazılar sonucunda M.Ö. tasvirli el yazması eserler ve resimler bulunması tasvir sanatının menşeyinin Türkler ve Çinliler olduğu göstermektedir.<sup>3</sup>

Doğu-Batı dünyasında çok eski zamanlardan beri bilinen tasvir sanatı, Doğu Türkistan'da Uygur Türkleri tarafından VIII. ve IX. yy'da görülmüştür. Sasaniler döneminde (226-651) Mâni adındaki ressam, Çin'e seyahat etmesinden sonra "Erteng-i Mâni" adlı bir kitap yazmış

---

<sup>3</sup> Celâl Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1950) 1416.

ve bu kitaba resimler yapmıştır. Bunun üzerine Orta Asya'dan Ön Asya'ya gelen sanatkarlar, bu tarz resim sanatını buldukları bölgelere yaymışlardır.<sup>4</sup>

İslam sanatında tasvir sanatının ilk örneklerinin Gazneliler (963-1186) döneminde "Şehnâme" ile verildiği ve sanatın daha sonra Selçuklular (1040-1308) döneminde devam ettiği bilinmektedir. Tasvir sanatı; Moğollar (1206-1294), İlhanlılar (1256-1353), Karakoyunlular (1350-1467), Akkoyunlular (1467-1500), Timurlular (1370-1507), Safeviler (1501-1736), Babürler (1526-1858) ve Osmanlılar (1299-1922) döneminde de yaygın ve önemli bir sanat olmuştur.

Osmanlı Devleti döneminde tasvir sanatı İran ve Selçuklu tasvir üslubu gibi devam etmiştir. Selçuklu dönemi eserlerinde ağırlıklı olarak kırmızı rengin kullanılması Selçuklu tasvirinin özelliğidir. Selçuklular; tasvir sanatında kişilerin kıyafetlerini, tiplerini, savaş sahnelerini en canlı renklerle gerçekçi bir şekilde uygulamıştır. Zamanla Batı'nın etkisiyle Klasik Osmanlı üslubundan uzaklaşmıştır.

Fatih Sultan Mehmed Han, İtalya'dan saraya davet ettiği Matleo di Pasti Constanzio di Ferrara ve Bellini gibi resamlara kendisinin ve şehzadelerinin tasvirini (portre) yaptırmıştır. Zamanla bu durum Türk nakkaşların ilgisini çekmiş ve Türk tasvir sanatında İtalyan etkisi görülmeye başlamıştır. Fatih Sultan Mehmed Han dönemi ile insan tasvirinin başlangıcı olan bir döneme girilmiştir.

Tasvir sanatı Sultan II. Beyazıd Han (1481-1512), Sultan I. Selim Han (1512-1520) dönemlerinde Tebriz'den İstanbul'a gelen nakkaşlarla devam etmiştir. Sultan I. Selim Han dönemindeki, Ferîdüddin Attar-Mantıku't-Tayr (TSMK E H1512), Emir Hüsrev-i Dehlevî-Külliyât (BL ADD21104) Osmanlı nakkaşhanelerinde yeni bir üslubun oluşmasına neden olmuştur.

Tasvirli el yazmalarının çoğu Kanunî Sultan Süleyman Han (1520-1566) döneminde yazılmış ve tasvir edilmiştir. Kanunî Sultan Süleyman Han dönemi, kitap sanatının en verimli çağı olarak nitelendirilmiştir. Tasvir sanatı Kanunî Sultan Süleyman Han döneminde şekillenmiştir.

Sultan II. Selim Han (1566-1574) ve Sultan III. Murad Han döneminde (1574-1595) Osmanlı tasvir sanatı zirveye çıkmıştır. Kendine özgü (klasik üsluba) sanat üslubuna ulaşmıştır. Osmanlı tasvir sanatı, bu dönemde gerçekçi ve sade bir anlatım üslubuna kavuşmuştur. Bu üslubun oluşumundaki en önemli sanatkar Nakkaş Osman'dır. Klasik üslubun görüldüğü ilk eser tasvirleri Nakkaş Osman'a ait olan Nüzhetü'l-esrâr ül-ahbâr der-Sefer-i Sigetvâr'dır (TSMK, H.1339). Bu dönemde İran'dan saray nakkaşhanesine Sultanların isteğiyle çok sayıda nakkaş gelmiştir. Nakkaşların saraya gelişiyle birlikte Osmanlı tasvir sanatı Tebriz üslubunun

---

<sup>4</sup> Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, 1420.

ayrıntılı süslemesini kabul etmiştir. Nakkaş Osman da eserlerinde Tebriz üslubu ve Klasik Osmanlı üslubunu harmanlamıştır.

Dönemin diğer bir eseri ise çalışmaya konu olan İntizâmî'nin yazdığı ve Nakkaş Osman'ın tasvirlediği Sûrnâme-i Hümâyûn'dur (TSMK, H.1344). Sultan III. Mehmed Han (1595-1603) ve Sultan I. Ahmed Han (1603-1617) dönemlerinde tasvirlerde klasik dönem üslubu devam etmiştir. Bu dönemlerde tek sayfa üzerine tasvir yapımı çoğalmıştır. Bunlar tek insan tasviri olarak çizilmiştir. Zamanla bazı eserler klasik tasvir üslubundan giderek uzaklaşmıştır. Eserlerin klasik tasvir üslubundan uzaklaşmasıyla beraber saray haricinde de sanat alanları oluşmuştur.

1603-1700 yılları arasında Osmanlı Devleti kitap sanatı alanında durulmaya başlamıştır. Geç Klasik Duraklama döneminde farklı tarzda tasvirlerle yönelim olmuştur. Çok renkli tasvirlerle yer verilmiş, konu bakımından farklılığa (fal, burçlar, kıyamet) gidilmiştir. Sultan III. Ahmed Han (1703-1730) döneminde (Lâle Devri) Batı kaynaklı, resimli sanat kitapları Osmanlı tasvir sanatını etkisi altına almıştır. Levnî bu dönemin en ünlü nakkaşdır. Tasvirlerinde geleneksel üsluptan kopmadan yenilikçi bir anlayışı benimsemiştir. Dönemin en önemli eseri olan Sûrnâme-i Vehbî'de (TSM, A3593) Batı etkisi yoğun olarak görülmüş olsa da Levnî, Nakkaş Osman'ın eseri Sûrnâme-i Hümâyûn'un tasvir düzeninden etkilenmiştir.

Çalışmanın konusu olan Sûrnâme-i Hümâyûn, XVI. yüzyıl Osmanlı tasvir sanatında belgelenmiş en önemli eserdir. XVI. yüzyıl Klasik Osmanlı üslubuna özgü, tasvir düzeni geniş kapsamlı, sanat dünyasına katkı sunan bir eserdir. Sûrnâme-i Hümâyûn, Sultan III. Murad Han'ın oğlu Şehzade Mehmed'in (Sultan III. Mehmed Han) sünnet düğününü konu alan bir el yazmasıdır. XVI. yüzyılda yapılmış bu sünnet düğünü daha önceki sünnet düğünlerinden daha gösterişli olmuştur. 1582 yılının 1 Haziran- 22 Temmuz tarihleri arasında 52 gün ve gece devam eden sünnet düğünü hakkında tarihî ve edebî kaynaklar önemli bilgiler vermektedir. Hilmi Uran'ın "Üçüncü Sultan Mehmed'in Sünnet Düğünü"<sup>5</sup>, Metin And'ın "Kırk Gün Kırk Gece"<sup>6</sup> eseri Gelibolulu Mustafa Âli'nin "Câmi'ul-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr"<sup>7</sup>, Mehmet Arslan'ın "Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri İntizâmî Sûrnâmesi"<sup>8</sup> ve Şeref Boyraz'ın "İlk Mensur Sûrnâme Müellifi: İntizâmî"<sup>9</sup> adlarıyla yapılan çalışmalarda daha çok sünnet düğünü üzerinde durulmuştur. Çalışmamızın konusu ve kapsamı nedeniyle sünnet düğününün nasıl anlatıldığı hususuna fazla değinilmemiştir. Tasvirler üzerinde durulmuştur. Sûrnâme-i Hümâyûn tasvirleri konusuyla alakalı ilk çalışma sanat tarihi araştırmacısı Mazhar Şevket İpşiroğlu

---

<sup>5</sup> Hilmi Uran, *Üçüncü Sultan Mehmed'in Sünnet Düğünü* (İstanbul: Vakıf Gazete Matbaası, 1941).

<sup>6</sup> Metin And, *Kırk Gün Kırk Gece* (İstanbul: Taç Yayınları, 1959).

<sup>7</sup> Ali Öztekin, *Gelibolulu Mustafa Âli Câmi'u'l Buhûr Der Mecâlis-i Sûr* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1996).

<sup>8</sup> Mehmet Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri İntizâmî Sûrnâmesi* (İstanbul: Çamlıca Basın Yayın, 2009).

<sup>9</sup> Şeref Boyraz, "İlk Mensur Sûrnâme Müellifi: İntizâmî", *Türklük Bilimi Araştırmaları* 1 (1995).



tarafından (1960) incelenmiştir. İpşiroğlu, daha sonra asistanı olan Sezer Tansuğ'u Sûrnâme-i Hümâyûn tasvirlerinin tez olarak incelemesi konusunda yönlendirmiştir.<sup>10</sup>

Sûrnâme-i Vehbî'nin tasvirlerinin bir kısmına (Haliç'te Gösteri, Haliç'te Gece Gösterisi, Sazendelerin, Çengilerin, Cambazların ve Fişeklerle Ateşlenen Bir Adamın Gösterisi, Mumcular ve Berberler, Ok Meydanında Gece Gösterisi, Topçuların ve Tersane Bölüklerinin Gösterisi) ise Esin Atıl'ın "Levnî ve Sûrnâme Bir Osmanlı Şenliği Öyküsü" kitabından ulaşılmıştır.

Nurhan Atasoy'un "1582 Sûrnâme-i Hümâyûn Düğün Kitabı" adlı eserinde Sûrnâme-i Hümâyûn tasvirleri; Sezer Tansuğ'un "Şenlikname Düzeni", çalışmamıza katkı sağlamıştır. Bunlardan başka çeşitli enstitülerde sayıları günden güne artan sûrnâmeler ve tasvir sanatıyla ilgili olarak Hüseyin Elmas'ın "Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Sûrnâme Minyatürlerinin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi" isimli yüksek lisans tezinde Nakkaş Osman ve Levnî'ye ait sûrnâme tasvirleri incelenip değerlendirilmiştir. Çalışmamıza olan katkısı Sûrnâme-i Hümâyûn'un renk ve kompozisyon düzenini incelememizde fayda sağlamıştır. Ruhi Konak'ın "Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler", Abdurrahman Eren'in "Nakkaş Osman'ın Minyatürlerinde Figür ve Renk Anlayışı", Ülkü Orsev Altın'ın "Nakkaş Osman ve Levnî Minyatürlerinde Tasarım Anlayışını Dönemin Çalgıları ve Gösteri Sanatları Bağlamında İncelenmesi" ve Aslı Nur Yayla'nın "Osmanlı Minyatürlerinin Sinemasal Dil Açısından Sûrnâme-i Vehbî Örneğinde İncelenmesi" adlarını taşıyan tez çalışmalarından faydalanılmıştır.

---

<sup>10</sup> Nurhan Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı* (İstanbul: Koçbank Yayınları, 1997), 9.

## 1. BÖLÜM

### TASVİR SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

Tasvir, İslam dünyasında resmin temsilcisi niteliğindedir. Gerek süslemeciliği gerekse kuvvetli bir anlatım gücüne sahip olması, tasvirin asırlarca gelişimini sürdürmesine sebep olmuştur.<sup>11</sup> El yazması kitapların içinde hayat bulan tasvirler, yüzyıllar boyunca görsel İslam kültürünün en yaygın ve bilinen ürünleri olmuştur.<sup>12</sup> Tasvir sanatında hemen hemen her konu işlenmiştir. Tasvirlerde günlük hayat, din, padişahların katıldığı fetihler, seferler, şehzadelerin sünnet düğünleri, padişah kızlarının düğünleri, tahta çıkma, hayvanlar, astroloji, tıp, mesnevi, divan, destan, peygamberler tarihi ve bir metne bağlı kalmaksızın sıradan olaylar kendine yer bulmuştur. Tasvirlerin her biri birer arşiv niteliğindedir.

#### 1.1. Tasvirin Tanımı

Tasvir (Ar.); iki boyutlu imge sanatının türü olup bir diğer adıyla kitap resimleme sanatıdır.<sup>13</sup> Tasvir el yazması eserlerdeki konuları görsel bir şekilde ifade etme sanatıdır. Kesmek anlamındaki “savr” kökünden türeyen tasvir; insana, doğaya, mimari yapıya biçim vermek, bunun tasvirini yapmak ve onu en ince ayrıntılarıyla anlatmak demektir.<sup>14</sup> Çizilen kişinin en ince ayrıntısına kadar; kaşını, gözünü, ağzını ve burnunu tasvir etmek, kıyafetinin şekline, desenine ve kişinin duruşuna kadar çizmektir. Doğada bulunan bütün nesnelerin çizimi, mimari yapıdaki kapı pencere ve süslemelerin ayrıntılı bir şekilde anlatılmasıdır.

Tasvire Orta Çağ Avrupa’sında minyatür de denilmektedir. Fakat minyatür terimi, Orta Çağ Avrupa’sında yazma kitapların bölüm başlarına yapılan süslemelerde baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya *minium*’dan türetilmiştir.<sup>15</sup>

Osmanlı Dönemi el yazma eserlerdeki resimlerin tanıtımı “tasvir” kelimesi ile yapılırken XVIII. yüzyılda Fransız etkisiyle “minyatür” kelimesi kullanılmaya başlanmıştır.<sup>16</sup> Bu anlamda çalışma genelinde “tasvir” kelimesi terim olarak kullanılacaktır.

---

<sup>11</sup> Cahide Keskiner, *Minyatürler Kitabı* (İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi, 2008), 8.

<sup>12</sup> Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012), 13.

<sup>13</sup> Metin And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982), 90.

<sup>14</sup> Hüseyin Elmalı, “Tasvir”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (16 Mart 2021).

<sup>15</sup> Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004), 15.

<sup>16</sup> Candan Nemlioğlu, “Selçuklu ve Osmanlı Bezeme Sanatının Anlatımında Kullanılan Terim Karmaşası”, *III. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu* (Ankara: 2011), 2/575.

## 1.2. Resim Sanatının Tarihi

Tasvir, Doğu-Batı dünyasında çok eski tarihlerden beri bilinen bir resim kavramıdır.<sup>17</sup> Resim sanatının ilk örnekleri, Doğu Türkistan'da Uygur Türkleri tarafından verilmiş olan VIII. ve IX. yüzyıla ait Maniheizt duvar resimleridir.<sup>18</sup> VIII. yüzyılda Uygur Türklerinin resim sanatında çok ileri boyutta olması Turfan araştırmalarında meydana çıkan bezeklik ve sorçuk duvar resimleri IX. yüzyılda Çin resminden ayrılan bir Orta Asya Türk tasvir üslûbunun olduğunu gösterir. <sup>19</sup> XI. yüzyılla birlikte Mısır'da Fayyum ve Fustat'da bulunan kâğıt üzerine yapılmış resimler kitap sanatının varlığını göstermektedir.<sup>20</sup> En eski resim örnekleri Antik Mısır'da bulunmuştur. M.Ö. II. yüzyılda papirüslerin üzerine yapıldıkları bilinmektedir. Yunanlıların, Romalıların, Bizanslıların, Japonların, Perslerin, Uygurların, Çinlilerin ve Süryanilerin de tasvir sanatıyla ilgilendikleri, el yazmalarını, gündelik eşyalarını tasvir sanatı ile süsledikleri görülmektedir.<sup>21</sup>

Tasvirli Türk-İslam yazmaların en eski örnekleri günümüze Selçuklular döneminden gelmektedir.<sup>22</sup>

Tasvir sanatı; Moğollar (1206-1294), İlhanlılar (1256-1353), Karakoyunlular (1350-1467), Akkoyunlular (1467-1500), Timurlular (1370-1507), Safeviler (1501-1736), Babürler (1526-1858) ve Osmanlılar (1299-1922) döneminde de yaygın ve önemli bir sanattır.<sup>23</sup>

Tasvir sanatı, 1453'ten sonra Fatih Sultan Mehmed Han'ın sanata verdiği destekle yeniden hayat bulmuştur. Osmanlı tasvir sanatının ilk örnekleri Fatih Sultan Mehmed Han döneminden kalmıştır. Ancak bu dönemde hazırlanan tasvirli yazmaların yalnızca bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir. Tasvirli yazmaların günümüze ulaşmasındaki en büyük neden Fatih Sultan Mehmed Han'ın sanata verdiği değerdir. Fatih'in sarayda nakışhaneler kurması ve kendi portresini Bellini'ye yaptırtması, sanata vermiş olduğu değeri gözler önüne sermektedir.<sup>24</sup>

---

<sup>17</sup> Yılmaz Can - Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği* (İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2011), 276.

<sup>18</sup> Cahide Keskiner, *Minyatürler Kitabı* (İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi, 2008), 9.

<sup>19</sup> Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2017), 364.

<sup>20</sup> Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995), 63/17.

<sup>21</sup> Mehmet Süleyman Sağlam, *Türk İllüstrasyonuna Minyatür'ün Etkisi ve Çağdaş Bir Uygulama* (Ankara: Yüksek Lisans Tezi, 2017), 4.

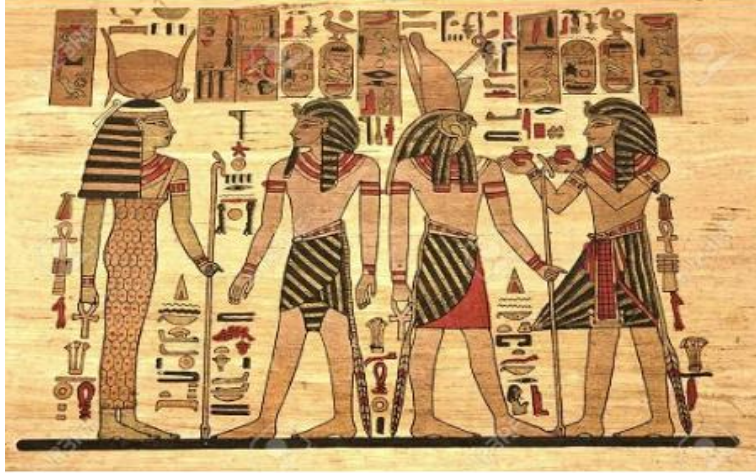
<sup>22</sup> İnal, *Türk Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, 18.

<sup>23</sup> Can - Gün *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*, 278.

<sup>24</sup> Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri* (Konya: Selçuklu Üniversitesi, Doktora Tezi, 1998), 16.



**Resim 1.1.** Soruç'ta Kirin Mağarasında Uygur Prenslarını tasvir eden bir resim<sup>25</sup>



**Resim 1.2.** Antik Mısır papirüsü üzerine yapılmış resim<sup>26</sup>

### 1.3. Tasvirin Temel Özellikleri

Tasvir, İslam dünyasında konunun tanımlanmasına yardımcı olmuştur. Türk el yazması kitap sanatlarına hâkim olan tasvir sanatı, İslam dünyasında büyük önem taşıyan hat sanatının

<sup>25</sup> Metin Yerli, "Uygur Türklerinin İnanç Sistemlerinin Resim Sanatlarına Etkileri" (Erişim 22 Aralık 2022).

<sup>26</sup> Eczacının Sesi, "Eski Mısır'da Sanat" (Erişim 10 Aralık 2022).

ürünü olan el yazması kitaplarla gelişmiştir. Türk-İslam tasvir sanatı özgün bir sanat dalı hâline gelmiştir.<sup>27</sup>

Tasvir sanatındaki en önemli ayrıcalık amaçlanan konunun tam, etraflı bir şekilde anlatılmasıdır. Diğer bir özellik de tasvirlerin birbirini kapatmayacak şekilde düzenlenmesidir. Arkada kalan nesnelere ya da kişileri kâğıdın üst tarafına çizmek, tasvirleri sınıf, makam ve önem sırasına göre belirlemek, manzarada uzaklığı belirtirken renk ve boy oranı yönünden belirtmemek, ayrıntıya vermek, renkleri ışık-gölge etkisi gözetmeden sürmektir.<sup>28</sup> Tasviri Batı resim sanatından ayıran özellikler ise saf renk lekeleri, bariz kenar çizgileri olan, ışık-gölgeye pek önem verilmeden iki boyutlu, ayrıntıya girilmeden konuyu tanıtmaktır.

### 1.3.1. Konu

Tasvir sanatında incelenen konular, el yazması eserin içeriğine göre değişiklik göstermektedir. Önemli kişiler, tarihî olaylar, dinî olaylar, şenlikler, düğünler, günlük hayattaki konular, fetihler, seferler, tahta çıkma, hayvanlar, astroloji, tıp, mesnevi, divan, destan, peygamberler tarihi ve bir metne bağlı kalmaksızın günlük olayları konu alan olaylar tasvirlerde işlenen konulardır. El yazma eserlerin çoğu dönemin örf ve adetlerini, gelenek-göreneklerini, giyim kuşamını konu almıştır. Bütün konular belge özelliği taşımaktadır.

Tasvirler çoğunlukla, padişah tasvirleri, manzara ve ilmî konulardan (bilim, hayvan, astroloji, tıp, din) oluşmaktadır. Konular içinde olayların öyküleştirmesine daha çok rastlanmaktadır.

### 1.3.2. Renk

Tasvirde renk önemli bir unsurdur. Renkler doğanın özgün renk uyumuna bağlı kalarak kullanılmış olsa da nakkaşın hayal gücüne göre bir yorumlama getirilmiştir.<sup>29</sup> Tasvirde kullanılan renk ve çizim tasvirin belirleyici öğeleridir. Tasvir sanatında renk kişide duygulara hitap ettiği için çizgiden daha etkilidir. Tasvirlerde renklerin birbirine karışmamasına dikkat edilir. Boyalar üst üste sürülür. Tasvirlerde kullanılan renkler doğal boyalardan elde edilir. Doğal boyalar elde edilirken bir taş üzerinde boya su ile eritilir, daha sonra kaplara konulur. Boyaların parlak görünmesi için içlerine yumurta sarısı katılır.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, 45.

<sup>28</sup> İsmet Binark, *Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı* (Ankara: Vakıflar Dergisi, 1978), 272.

<sup>29</sup> Keskiner, *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri*, 11.

<sup>30</sup> Hüseyin Tahir- Zade Behzad, "Minyatür'ün Tekniği", *İlahiyat Fakültesi Dergisi* (1953), 30.

Kullanılan renkler genellikle mavi, yeşil, turuncu, kırmızı (demir oksit aşı boyası) ve sarıdır. Kırmızı, sıcak bir renk olması nedeniyle ön plana çıkan bir renktir. Mavi ise derinlik sağlar ve arka düzende kullanılır. Tasvirlerde bu özellik nakkaşlar tarafından bilinerek kullanılmıştır. Tasvirlerde, kırmızı ve sıcak renkler ise kişilerin kıyafetlerinde kullanılmıştır. Genellikle mavi, kırmızı, sarı renkler kullanıldığı gibi yeşil, turuncu ve mor renkler de kullanılmıştır. Zıt renk uyumundan tasvirlerde yararlanılmıştır. Açık-koyu zıtlığına başvurulmuştur.

Dinin şartlarını yerine getiren, huzura kavuşan nakkaşın hedefi dünya dışından gelmiş hissi veren renklerle özlemini duyduğu dünyanın doyum olmaz tadını hissettirmektir. Bu yüzden nakkaş gölge, derinlik ve hacmi renklerle vermez. Gölgeyi renge karartı verdiği, hacmi cismaniliğe benzettiği için derinlikten uzak durmuştur.<sup>31</sup> Tasvirde derinlik sadece nakkaşın dünya görüşüne uygun olmadığı için değil, derinlik bir sayfada ifade edilemeyeceği yani sığdırılamayacağı içinde kullanılmamıştır.

### 1.3.3. Düzen

Düzen; nesnelere bir sıraya, bir hedefe ve bir amaca göre sıralanması ve yerleştirilmesine denir.<sup>32</sup>

Düzende kullanılan bakış açısı, tepe ve cephe noktalarının tam orta kısmına denk gelir. Buna bağlı olarak tüm tasvirler birbirlerini kapatmayacak şekilde yerleştirilir. Tabiatın düzenlenmesinde tepeler birbirlerinin arkasından çıkarılır. Tasvirde doğa düzenlemelerinde arazi yüzeyinin meydana getirdiği şekil her nasılsa olduğu gibi tasvir edilir. Ağaç, bitki, tepe ve dereler gerçeği yansıtır.<sup>33</sup> Düzenlemede vurgulanmak istenen ne ise ona göre oluşturulur.

Tasvir sanatında düzenin biçimini sağlayan önemli öge, tasvir edilen nesnenin, kişinin şekil özelliklerini ayrıntılı bir şekilde tasvir etmesidir. Düzen tasarlanırken kişilerin önemine, mevki ve makamına göre şekillendirilir. Düzende, kişilerden bazıları diğer kişilere göre daha büyük biçimde tasvir edilmiş olabilir. Ağaçlar; tepeden, yandan, cepheden düzen içinde iki boyutlu olarak planlanabilir.<sup>34</sup>

### 1.3.4. Derinlik (Perspektif)

Üç boyutlu gerçeklikler iki boyutlu tasvir düzlemi üzerine tasvir edilerek üçüncü boyut yanılsaması oluşturma işine derinlik denir. Türk tasvir sanatında derinlik kullanılmamıştır.

<sup>31</sup> Suut Kemal Yetkin, "İslam Minyatürünün Estetiği", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2/1 (1953), 34.

<sup>32</sup> Türk Dil Kurumu, "Türkçe Sözlük" (Erişim 30 Kasım 2022).

<sup>33</sup> Keskiner, *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri*, 10.

<sup>34</sup> Ruhi Konak, *Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler* (İzmir: Sanatta Yeterlilik Tezi, 2007), 38.

Bu sebeple tasvire giren her şey (insan, eşya vd.) birbirinin arkasına gelecek şekilde bir düzen almamıştır. Tasvir sanatında, sayfanın ön ve arka tarafındaki kişiler, nesnelere gösterilmek istendiğinde ön taraftakiler sayfanın altına, arka taraftakiler ise sayfanın yukarı bölümüne konumlandırılmıştır.<sup>35</sup> Önemli şahsiyetlerde kişi daha büyük çizilmiştir. Sıradan kişiler ise daha küçük çizilmiştir.

El yazması eserlerdeki tasvirlerde anlatılan konular çok ayrıntılı olduğu için nakkaş, konunun özelliğini küçük bir sayfaya sığdırma amacıyla derinlik kullanılmamıştır.<sup>36</sup>

Tasvirlerde ayrıntı ortadan kaybolacağı için derinlik (perspektif) kullanılmamıştır. Çünkü derinliğin kullanılması durumunda uzaktaki renkler silik ve cansız kalacaktır. Bu da tasvirin özelliğini yitirmesine neden olacaktır. Tasvir sanatında anlatılmak istenen konular bütünüyle, net bir şekilde aktarılmaktadır.

#### 1.4. Tasvir Yapımı

Tasvir yapımında öncelikle tanıtılacak olan eserin konusu saptanır. Anlatılacak olan bölümlerin örneğin kişilerin tanıtılmaları, doğa, doğadaki nesnelere, mimari yapılar vb. tasvir edilmesi gerekiyorsa bunlar üzerine gerekli bilgiler araştırılıp derlenir. Hazırlık tamamlandıktan sonra konu taslak kâğıdına kiremit rengi boya ile çizilir. Yanlışlar, eksiklikler tamamlanır ve aharlı kâğıt üzerine alınır. Boyamaya zemin renklerinin sürülmesiyle başlanır. Tasvirlerin yapılacağı kâğıdın zemininde gümüş ve altın kullanılacak ise önce bunlar sürülmelidir. Daha sonra zermühre denilen akik taşı ile gümüş ya da altın malzememin üzerinden geçilerek parlatılır.<sup>37</sup>

Renklendirmede boyalar üst üste sürülür ve renklerin birbirine karışmaması için su ile inceltme işlemi uygulanır.<sup>38</sup> Toprak boyaların sabit olması için yumurta sarısı katılmıştır. Yumurta sarısı hem boyayı sabitleyici hem de parlak olmasını sağlar ve ayrıca tasvirlerde istenilen kabarıklık sağlanmış olur. Boyalar hazırlanırken her boya için taze yumurta sarısı kullanılmalıdır. Bunun nedeni ise yumurta sarısı katılan boya kuruduğu için tekrar karıştırılma şansı olamaz ve bu nedenden dolayı kullanılamaz. Yumurta sarısı yerine XVIII. yüzyıldan sonra, reçine ve zamk-ı Arabî kullanılmaya başlanmıştır. Reçine ve zamk-ı Arabînin kullanılması boyaların parlaklığını yitirmesine ve zamanla kararmasına sebep olmuştur.<sup>39</sup> Tasvirlerde istenilen ise tasvirlerin parlak olmasıdır.

<sup>35</sup> Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, 51.

<sup>36</sup> Yetkin, "İslam Minyatürünün Estetiği", 34.

<sup>37</sup> Keskiner, *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri*, 12.

<sup>38</sup> Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004), 15.

<sup>39</sup> İsmet Binark, "Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi* 12 (1978), 272.

Nakkaşlar tasvir yapımında kullandıkları bütün malzemeleri kendileri yapmışlardır. Tasvir yapımına başlanırken öncelikle fırçalar hazırlanır. Fırçaların hazırlanması incelik ve beceri isteyen bir iştir. Nakkaş, tasvir fırçalarını, üç aylık, beyaz renkli bir kedinin ensesindeki tüyünden keser ve bu tüyü ince bir ip ile bağlayıp tutkal suyuna batırır. Daha sonra tutkal suyuna batırılarak hazırlanmış olduğu fırça ucunu güvercin kanadına bağlar ve böylelikle tasvir yapmak için fırça hazır hâle getirilir. Tahrir ve ince çizgiler çizmek için fırçaların ebatları farklıdır. Fırçalar hazırlandıktan sonra sıra boyaya gelir, tasvirlerde altın kullanılacaksa o tasvirde kahverengi ve siyah boya kullanılmaz. Çünkü siyah ve kahverengi boya altının bozulmasına neden olmaktadır.<sup>40</sup> Gökyüzü ve zemin için boyalar sürülüp çizimler yapıldıktan sonra kişiler, kişilerin kıyafetlerindeki ayrıntılar, bulutlar, doğa, doğada bulunan ağaçlar, çiçekler çizilerek ortaya sanat eserleri çıkar.

### 1.5. İslam Tasvir Sanatı

Uygurlarda görülen resim sanatının özelliklerinin, tasvir sanatı ile büyük benzerlik gösterdiği ve resimlerin İslam sonrası Türk ve erken dönem İslam sanatındaki tasvirlerle kaynaklık ettiği anlaşılmaktadır. Tasvirin derinlik, oran ve ayrıntı içermemesi İslam inancına aykırı olmadığından tasvir yapımına İslam'da hoşgörüle yaklaşmıştır.<sup>41</sup>

Uygular, Turfan bölgesinde en eski tasvirleri meydana getirmişlerdir. Bu kaynaklar daha sonra Türk tasvir sanatının kaynakları olmuştur.<sup>42</sup> Orta Asya'da yapılan kazı araştırmaları, Uygur şehirlerinde bulunan duvar resimleri, resimli kitaplar MS VII ve IX. yüzyıllarda Uygurlarda bu sanatların ilerlemiş olduğunun bir kanıtıdır. Uygurlar, Orta Asya'dan Ön Asya'ya kadar inmişler ve kendilerine özel resim tarzlarını gittikleri alana yaymışlardır.<sup>43</sup>

Uygur sanatı Türk resim geleneğinin başlangıcıdır. İlhanlı dönemindeki Miraçname eserinde Uygur sanatının etkileri görülmektedir. Uygurların kitap resimleme sanatına ileri seviyede hâkim olduğu ve kitap resimlerini duvar resimlerine göre küçük ölçüde yaptıkları bilinmektedir.<sup>44</sup> Duvar alanının geniş olup sayfa ebatının küçük olması ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Uygurlar dönemine ait sanatsal değer taşıyan resimler yüksek bir kültüre sahiptir. VIII ve IX. yüzyıldan kalma tavan ve duvarlar, keten ve ipek bezi üzerine uygulanmış

---

<sup>40</sup> Tahir- Behzad, "Minyatür'ün Tekniği", 31-32.

<sup>41</sup> Can- Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*, 277.

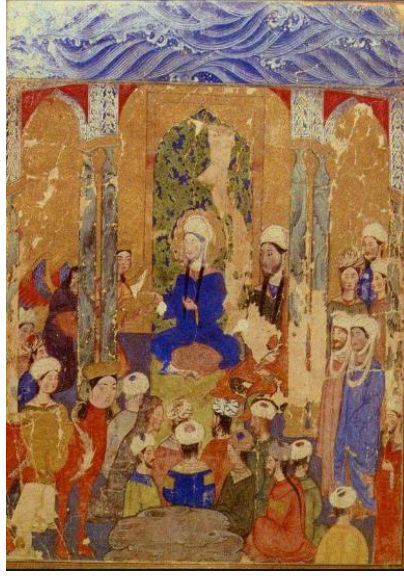
<sup>42</sup> Oktay Aslanapa, *Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi* (Ankara: Erdem, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1986), 2/851.

<sup>43</sup> Binark, "Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı", 274.

<sup>44</sup> Binark, "Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı", 274.



resimler Türk resim sanatının en eski örnekleri olarak kabul edilmektedir.<sup>45</sup> Bu resimlerde genellikle mavi ve kırmızının yoğun olduğu renkler kullanılmıştır.



**Resim 1.3.** Miraçnâme, (TKSM, H. 2154, 62r)<sup>46</sup>



**Resim 1.4.** Mâni dini rahiplerini tasvir eden Türkçe Uygur harfleri ile bir kitap resmi<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Candan Nemlioğlu, “8. Ve 9. Yüzyıl Uygur Resim Sanatının Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Sanatındaki Yansımaları”, *1. Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2012), 2.

<sup>46</sup> Gülsüm Terzi, “İslami Sanat”, *Pinterest*.



**Resim 1.5.** İpek bezi üzerine uygulanmış Uyghur resmi<sup>48</sup>

İslam sanatında tasvir sanatının ilk örneklerinin Gazneliler (963-1186) döneminde “Şehnâme” ile verildiği ve sanatın daha sonra Selçuklular (1040-1308) döneminde devam ettiği bilinmektedir.

Tasvir sanatı, Selçuklu Devleti emrinde çalışan Uyghur yazıcılarıyla önce İran’a sonra da Abbasi Devleti (750-1258) hilafetinin merkezi Bağdat’a taşınmıştır. Bağdat’ta İslam sanatının ilk tasvir örneklerine yer verilmiştir.<sup>49</sup>

Câmiü’t-Tevârih (1306-1307) adlı eserin tasvirleri Uyghur yüz tipi şeklinde olup Selçuklu geleneğiyle hazırlanmıştır. Selçuklu Türkleri Bağdat’ta ilk İslam tasvir okulunu açan devlettir. Buna binaen “Selçuklu çıkışı” diye tabir edilen bir dönem başlamıştır. Varaka ve Gülşah (XIII. yy) tasvirleri Selçuklu döneminin en eski örnekleridir.<sup>50</sup>

Selçuklu döneminden günümüze ulaşan el yazmaları, imparatorluğun dağılması ile Mezopotamya ve çevresindeki bölgesel devletlerin ve Anadolu Selçuklu devletinin hâkim olduğu bölgelerde hazırlanmıştır. Diyarbakır, Konya, Musul ve Bağdat; tasvir sanatının korunduğu önemli sanat merkezleri olmuştur. Tasvirlerin bazıları Emevîler döneminde antik kaynaklardan derlenmiş veya doğrudan Arapçaya çevirileri yapılmıştır.<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> Emel Esin, “Uyghur Sanatı”, *Türk Ansiklopedisi* (Ankara: Meb, 1988), 33/137.

<sup>48</sup> Gülhan Sındı, “Uyghur Sanatı, Uyghur Duvar Resimleri” (Erişim 24 Ekim 2022).

<sup>49</sup> Can - Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği* (İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2011), 277.

<sup>50</sup> Binark, *Türklerde Minyatür Sanatı*, 537.

<sup>51</sup> Filiz Çağman - Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri* (İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1979), 1/9.

Selçuklu dönemi tasvirli el yazmaları konuları bakımından edebî el yazmaları ile ilim ve fen konulu el yazmaları olarak iki gruba ayrılır.



**Resim 1.6.** Camiü't-Tevârih "Manuçehr'in tahta çıkması"<sup>52</sup>

#### Edebî Konulu El Yazmaları

1. Makâmat
2. Kelile ve Dimne
3. Kitâb el -Agâni (Şarkılar Kitabı)
4. Varka ve Gülşâh

#### İlim ve Fen Konulu El Yazmaları

1. Materia Medica (Kitâb el-Hasaîs)
2. Sabit Yıldızlar (Kitâb Suver el-Kevâkib es- Sâbite)
3. Kitâb el-Tiryâk
4. Kitâb fi Marifat el-Hiyel el-Hendesiye
5. Kitâb el-Baytara
6. Muhtâr el-Hikem ve Mehâsin el-Kilem
7. Tezkire

#### 1.5.1. Karahanlılar Dönemi (840-1212)

Karahanlılar, ilk Türk İslâm devletidir. Asya'da kurulmuştur (840-1212). Balasagun, devletin merkezidir. Türk-İslam kültür ve sanat tarihi adına çok önemli edebî ve mimari eserleri bulunmaktadır. Kaşgarlı Mahmud'un yazdığı Dîvân-u Lugâti't-Türk (1074) eseri Karahanlılar

<sup>52</sup> Sanatın Yolculuğu, "Cami'üt Tevarîh" (Erişim 15 Aralık 2022).

devrine ait olup Büyük Selçuklu Dönemi'nde Bağdat'ta yazılmıştır.<sup>53</sup> Karahanlılar Türk İslam sanatını birleştirerek sanat eserleri ortaya koymuşlardır.

Karahanlılar, insan tasvirlerinin elinde; atmaca, doğan gibi av kuşlarını tunç aynalar üzerine çizmişlerdir. Hayvan tasvirleri, insan tasvirleri, sarmal şekiller Karahanlı tasvir sanatında uygulanmıştır.<sup>54</sup>

### 1.5.2. Gazneliler Dönemi (963-1186)

Gazneliler (963-1186) ismini başkentleri Gazne şehrinden almışlardır. Maveraünnehir'den Horasan bölgesine kadar uzanan, merkezi Buhara olan Sâmâni Devleti tarafından İslam dünyasına getirilmiştir. Siyasi başarılarının yanı sıra kültür-sanat bakımından da parlak çağlarını yaşamışlardır. Edebiyatta Firdevsî'nin Râzi ve Şehnâme adlı eserleri önde gelen eserlerdendir.<sup>55</sup>

Orta Asya Türk sanatının, İslam el sanatlarına ve süsleme sanatlarına etkileri Gaznelilere kadar uzanmaktadır. Büst'teki Leşker-i Bâzâr Sarayının süslemelerinde bol desenli renkli şalvar, kaftan ve uzun çizmeler giyen sıra hâlinde dizilmiş asker tasvirleri görülmektedir.<sup>56</sup> Şahin kuşu, avcılığı sembolize eder. Yuvarlak yüz ve badem gözler dönemin yüz şeklini tabir etmektedir. Yine çift başlı kartal tasviri, sultanın gücünü sembolize ettiğini düşündürmektedir. Leşker-i Bâzâr Sarayının duvarlarını süsleyen tezyinatın Anadolu Selçuklu sanat üslubunda devamlılığını sağladığı söylenebilir.

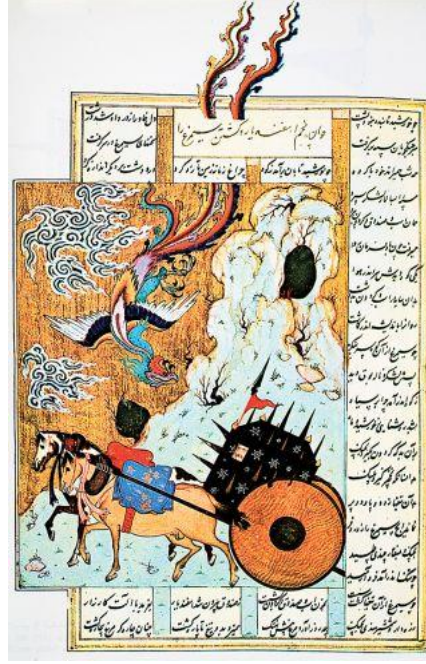
---

<sup>53</sup> Oktay Aslanapa, *İlk Müslüman Türk Devletlerinde Kültür ve Sanat* (İstanbul: İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi), 4.

<sup>54</sup> Çimen Turan, *Artuklu Dönemi Tarihi Yapılarındaki Figürlü Süslemeler ve Orta Asya Kültürünün Etkileri* (Batman: Batman Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2014), 73.

<sup>55</sup> Erdoğan Merçil, *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi* (İstanbul: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Yayınları, 2006), 44.

<sup>56</sup> Gönül Önay, "Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemelerine Akisleri", *Sanat Tarihi Dergisi* 3/3 (1984), 124.



Resim 1.7. Şehnâme, TSMK H. 1512, vr. 409a<sup>57</sup>

### 1.5.3. Selçuklular Dönemi (1040-1308)

Selçuklular (1040-1308) Orta Doğu ve Anadolu'da hüküm süren bir Türk devletidir. Selçuklu döneminde sanat alanında mühim gelişmeler yaşanmıştır. El yazması eserlerin en önemlileri Selçuklular döneminde görülmüştür.

Selçuklu sanatı; Horasan, Rey-Keşan, Bağdat, Konya, Diyarbakır, Musul, Şam ve Halep şehirlerinde kendini göstermiştir. İlk İslam tasvirlerinin Horasan'da yazılan en önemli eseri Semek Ayyar'dır. <sup>58</sup> Selçuklular döneminde görülen tasvir sanatı Anadolu Selçukluları zamanında da varlığını sürdürmüştür. Selçuklu döneminde tasvirler Bağdat'ta (1055) resimlenmiş el yazması eserler; Yunancadan Arapçaya çevrilen *Kitabü'l Haşâyîş* (Mater'i Medica), *Hintli Beydaba'nın Kelile ve Dimne'si ile Harirî'nin Makâmât'ı*dır. Selçuklu dönemi sanatındaki diğer eserler ise XII. yüzyıl sonrasına ait *Kitab-ı Tiryak*, *Varka ve Gülşah* yazmalarının tasvirleri ve *Kitabü'l-Agani* tasvirleridir.<sup>59</sup> Bütün bu tasvirlerin belirgin özelliği Selçuklu döneminin kıyafetlerini, tiplerini, savaş sahnelerini en canlı renklerle, gerçekçi bir şekilde resmetmeleridir. Tasvir sanatının önemli merkezlerinden bir diğer yer olan Konya'da Anadolu Selçuklu dönemine ait tasvirli yazma örnekleri XII. ve XIII. yüzyıllarından kalma

<sup>57</sup> Mehmet Kanar, "Şahname" (Erişim 10 Aralık 2022).

<sup>58</sup> Abdurrahman Deveci, "Selçuklu Dönemi Resim Çalışmaları", *Trakya Üniv. Edebiyat Fak. Dergisi*, 5/9 (2015), 93.

<sup>59</sup> Can - Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*, 277-278.

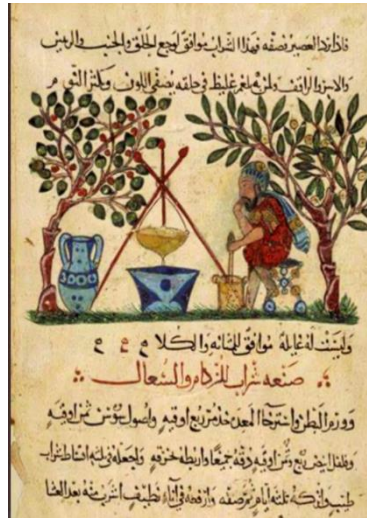


Kitabü'l-Haşâyiş, Kitabü fi Marifeti'l- Hiyeli'l – Hendesiyye, Süverü'l-Kevakibi's- Sabite, Varka ve Gülşah ile Tezkire; bu el yazmalarının en önemlileridir.

Selçukluların Rey ve Keşan minai ve çinilerde, perdahlı keramiklerinde Uygur resminin etkileri kendini göstermektedir.<sup>60</sup> Selçuklu Dönemi eserlerinde ağırlıklı olarak kırmızı rengin kullanılması Selçuklu tasvirinin özelliğini belli ortaya koymaktadır.



**Resim 1.8.** Şema, Şemşat ile perilerin konuşmasını dinlerken, Semek Ayyar'dan, Horasan 12. yy.<sup>61</sup>



**Resim 1.9.** Kitabü'l Haşâyiş, The Metropolitan Museum of Art. 13.152.6, 1224

<sup>60</sup> Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2017), 364.

<sup>61</sup> Deveci, "Selçuklu Dönemi Resim Çalışmaları", 93.



**Resim 1.10.** Kelile ve Dimme, Paris Ulusal Kütüphanesi, 1220 fol. 48'a



**Resim 1.11.** Harîrî- Makâmât, Süleymaniye Kitaplığı, Esad Efendi, nr. 2916, vr.71a, 105a<sup>62</sup>

<sup>62</sup> Şurkav Şanlıurfa Kültür Sanat ve Turizm Dergisi, 42 (Ocak 2022), 18



**Resim 1.12.** Varka ve Gülşah (TSMK, Hazine, nr.841, vr.22a)<sup>63</sup>



**Resim 1.13.** Cezerî, Kitâb fi ma'rifeti'l-hiyeli'l-hendesiyye, TSMK, 3472, vr. 139b<sup>64</sup>

<sup>63</sup> Yusuf Öz, "Varaka ve Gülşah" (Erişim 15 Aralık 2022).

<sup>64</sup> TSM III. Ahmet Kitaplığı, 3472 139b





**Resim 1.14.** Varka ve Gülşah ( TSMK, H841, y. 23b)<sup>65</sup>

#### 1.5.4. Memlûkler Dönemi (1250-1517)

Memlûklüler (1250-1517), Mısır ve Suriye bölgesinde hüküm sürmüş bir devlettir. Sanat alanında 1273 yıllarında Suriye’de yazılan İbn Butlan’ın *Risâlet el- Dâvet el- Etibbâ* Memlûklerin ilk tasvirli el yazması eseridir. Selçuklu tasvirlerinden etkilenerek yeni bir tarzda oluşturdukları tasvirler Harîrî’nin *Makâmât*’ında çok net olarak görülmektedir. Fakat Selçuklu tasvirlerinden ayrılan bazı noktalar vardır. Kişilerin tipleri Selçuklu yüz şekline kıyasla gözler daha iri ve yuvarlak, yüz ise köşeli yüz şeklindedir. Bu, Moğal tipini hatırlatmaktadır. Tasvirler daha sadedir ve renkler daha açık koyu tonlarla verilmektedir.<sup>66</sup>

Dönemin tasvirli el yazmaları; İbn Butlan’ın *Risâlet el-Dâvet el-Etibbâ, Makâmât* (1334 Viyana, Milli Kitaplık A.F.9, Oxford, 1337 Bodleian Library Marsh 458, Londra British Museum Add.21.114, Org. 9718:205), *Kelile ve Dimme* (1388 Combridge Carpus Christi Colge, 1354 Oxford, Bodleian Library, Münih Arab 616, Paris Bibliothèque Nationale Arabe 3467, Oxford, Bodleion Library Pocock 400) Meybudî’nin *Keşf el- Esrâr* (Süleymaniye Camii Kitaplığı, Kala İsmail 565), Câhiz’in *Kitâb el- Hayvân* (Milano, Biblioteca Ambrosiana Ar. A.F. Washington, D.C., Freer Galery of Art 54.2)<sup>67</sup> bu dönemin eserleridir.

<sup>65</sup> Deveci, “Selçuklu Dönemi Resim Çalışmaları”, 93.

<sup>66</sup> İnal, *Türk Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, 78.

<sup>67</sup> İnal, *Türk Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, 79-86.



**Resim 1.15.** Harîrî, Makâmât, Viyana Milli Kitaplık<sup>68</sup>



**Resim 1.16.** Kelile ve Dimne, Bodleian Kütüphanesi, Oxford Üniversitesi 1354 fol.45a<sup>69</sup>

### 1.5.5. İlhanlılar Dönemi (1256-1353)

İlhanlılar (1256-1353), başkenti Tebriz olmak üzere İran'da kurulan bir devlettir. İlhanlıların İran'a yerleşmesinden sonra İslam tasvir sanatında büyük bir değişim görülmüştür. Sanat önem kazanmış ve el yazması eserler tasvirlerle süslenmiştir. İlhanlıların

<sup>68</sup> Habibe Bektaşoğlu, Tasvir Sanatları.

<sup>69</sup> Osman Bahadır, "Kelile ve Dimne" (Erişim 10 Aralık 2022).

tasvir sanatına getirdikleri yeniliklerin biri de kitapların tasvirlenmesidir.<sup>70</sup> Bunların en önemlileri ise İbn Bahtîşû'nun *Menâfi El-Hayvân*, El-Birûni'nin *El-Asâr*, *El-Bâkiyâ*, *Câmiü't-Tevârih*- Vezir Reşit El-Din'indir.<sup>71</sup>

Tasvirler Selçuklu resim üslûbunun devamıdır. Bu tasvirlerde de hayvan figürleri yer almaktadır. Nebati motifler yine aynıdır. Farklı ağaç cinslerinin kullanılması Uzak Doğu etkisini göstermektedir. Toprağın şekli farklı renklerle gösterilmiş. Ağaçların büklümlü ve boğumlu olarak resmedilmesi Çin etkisini yansıtmaktadır. Erkek ve kadın tasvirleri Orta Asya Uygur resimlerine benzer özellikler taşımaktadır. Manzarada; bulutların hareketli şekilleri, bitkilerle karışımında da Uzak Doğu ile benzerdir. Kıyafetlerde çizgiler tahrirle belirginleştirilmiştir ve kıvrımlarda ince ve sert çizgiler hâkimdir. Tasvirleri yapan nakkaşların hem Selçuklu hem de Uzak Doğu geleneğini çok iyi bilmeleri, İlhanlı'nın kuruluşunda Gazan Han'ın emrinde farklı yerlerden sanatçıların bulunduğunu göstermektedir.<sup>72</sup> İlhanlı dönemi eserlerinin bir geçiş devri ürünü olduğunu söyleyebiliriz.

Reşid el-Dîn'in *Câmiü't-Tevârih* adlı eseri dönemin en önemli eserlerinden biridir. Gazan Han'ın (1295-1304) emriyle Vezir Reşid el-Dîn'e hazırlanmış ve Olcaytu Han (1304-1316) döneminde tamamlanmıştır. Uygurlu sanatkarlar tarafından tasvirlenmiş, dönemin önemli eserlerindedir.<sup>73</sup> Tasvirlerin en belirgin özelliği ise bol çizginin hâkim olduğu, kişilerin daha sıklıkla işlendiği, kenar çizgilerin daha koyu iken ortaya geçişlerde açık renge doğru gidildiği görülmektedir. Kumaş kıvrımları nettir. Bulutların kıvrım kıvrım oluşu, savaş sahnesindeki tasvirde hareketi yansıtmaktadır. Resimlerde Çin etkisi, yüz şekillerinde Uygurlara benzer Selçuklu geleneğindedir.

---

<sup>70</sup> Binark, "Türklerde Minyatür Sanatı", 536.

<sup>71</sup> İnal, *Türk Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, 60.

<sup>72</sup> İnal, *Türk Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, 62.

<sup>73</sup> Çağman - Tanındı, *Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri*, 12.



**Resim 1.17.** Menâfi el-Hayvân (New York, Pierpont Morgan Kütüphanesi, M. 500)



**Resim 1.18.** Câmiü't-Tevârih adlı eserin tasvirlerinden bir sayfa (TSMK, Hazine, nr.165)<sup>74</sup>

### 1.5.6. Timur Devleti Dönemi (1370-1507)

Timurlular (1370-1507) Orta Asya, Afganistan ve Doğu İran'da hüküm sürmüşlerdir. Semerkant, Herat ve Şiraz sanat faaliyetleri gösterilen yerler hâline gelmiştir.<sup>75</sup>

Timur döneminde başkent Semerkant'ta yapılan tasvirli yazmalar göze çarpmaktadır. Celâyirli üslûbunu sürdüren bazı tasvirli eserler bulunmaktadır.<sup>76</sup> Bu dönemde tasvir sanatı büyük gelişim göstermiştir.

<sup>74</sup> Sanatın Yolculuğu. "Cami'üt Tevarih".

<sup>75</sup> Engin Beksaç, "Timurlular" (Erişim 17 Aralık 2022).

İskender Sultan (1409-1414), Timur dönemi kitap sanatını destekleyerek döneminde birçok resimli eserin tertiplenmesine olanak sağlamıştır. Nizâmî ve Emir Hüsrev Dihlevî gibi şairlerin tasvirlenmiş eserleri yanında bilim, astronomi ve astroloji alanında eserler verilmiştir. Bunlar, Yezd'de hazırlanmış ve dönemin üslubunu yansıtan tasvirlerdir. Şiraz valisi İbrahim Sultan (1414-1435) döneminde ise hazırlatılan tasvirlerde sadeleşmeye gidilmiştir. Daha basit bir üslup söz konusudur. İskender Sultan'ın gözetimi altında bulunan sanatkarların Şahruh tarafından Herat'a götürülmesi tasvir sanatında basitliğe ve özensizliğe neden olmuştur. O döneme ait, Firdevsi Şehnâmesi'nin önemli nüshası bugün Oxford Bodleian Kütüphanesinde (Robinson, p. 16-22) bulunmaktadır.<sup>77</sup> Tasvirlerde manzarada sadelik, kişilerde uzun ve incelik görülür. Kompozisyonun genelinde sadelik hâkimdir. İbrahim Sultan'ın (1435) vefatından Karakoyunlu baskınına kadar kitap ebatları küçük tasarlanmıştır. Çizgiler hareketli, kişiler küçük, basit; dağ, tepe, kayalar daha yumuşak bir şekilde tasvirlenmiştir.<sup>78</sup> Manzaranın softluğu dönemin üslup özelliğindedir.

Dönemin diğer tasvirli eserleri ise Mecmuâ-i Aş'âr, Acâ'ib al-Mahlûkat ve Garâ'ib al-Mavcudât, Hümây-u Hümâyûn, Haşt Bahişt, Dîvân-ı Huseynî, Gülistan, Kelile ve Dimne'dir.

Timur'un torunu Baysungur (1397-1434) talik, sülüs ve resimde iyi sanatkarlardandır. Döneminde Orta Asya'dan getirilmiş kırk nakkaş ve hattat nakkaşhanede çalıştırılmıştır.<sup>79</sup> Baysungur (1397-1434) ve Şahruh (1405-1447) hükümdarlığında sanatkarlar sarayda iki farklı tasvir üslubu gelişmiştir. Câmîü't-Tevârih'in nüshalarını toplatılıp Hâfız-ı Ebrû'ya eserin devamı şeklinde Şahruh dönemini içine alan bölümü olarak Mecmâu't-Tevârih (TSMK H.1653) adlı eser hazırlanmıştır.<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> İnal, *Türk Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, 112.

<sup>77</sup> Çağman- Tanındı, *Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri* (İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1979), 18-19.

<sup>78</sup> Çağman- Tanındı, *Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri*, 19.

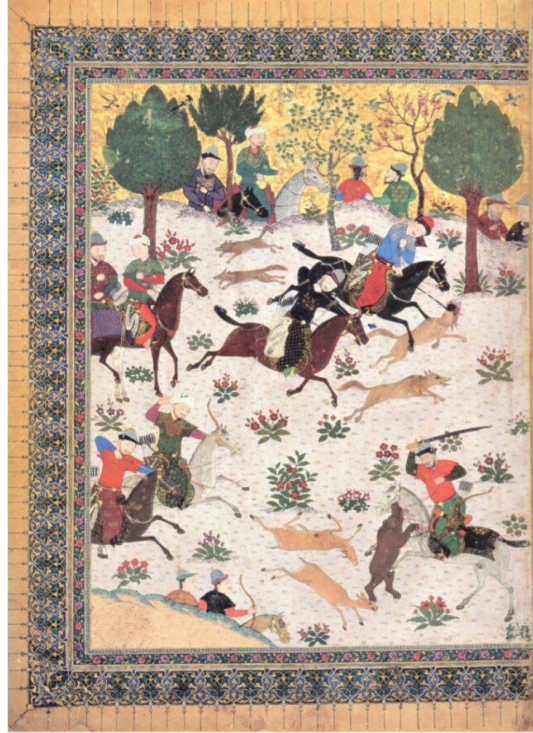
<sup>79</sup> Süheyl Ünver, *Türklerde Resim, Tezhip ve Minyatür Tarihi* (İstanbul: Atatürk Kitaplığı), 22.

<sup>80</sup> Meliha Yekeler, *TSMK Murakkalarındaki Kalem-i Siyahî Desenlerinde Yaprak ve Çiçek Tasnifleri* (Çorum: Hitit Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2020), 33.





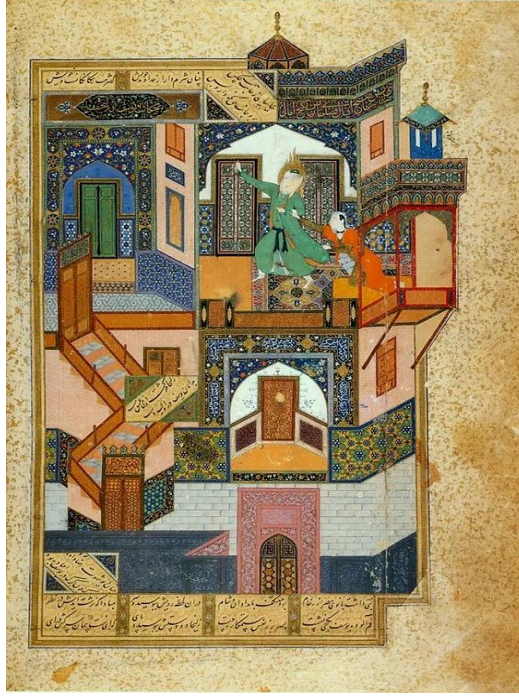
**Resim 1.19.** Mecmâ'u't-Tevârih, TSMK, H. 1653, vr.360b<sup>81</sup>



**Resim 1.20.** Baysungur, Herat, Gülistan Sarayı Kütüphanesi, Tahran (MS,716)<sup>82</sup>

<sup>81</sup> World History, "The Assassination of Nizam al-Mulk" (Erişim 22 Aralık 2022).

<sup>82</sup> Dümen Dergi, "Herat Sanat Akademisi: Arzadaşt ve Şehnâme Üzerinden Anlatımı" (Erişim 8 Aralık 2022).



**Resim 1.21.** Yusuf ile Züleyha, Kahire Milli Kitaplık, 22<sup>83</sup>

Hüseyin Baykara (1468-1506) idaresinde Herat, en parlak dönemini yaşamıştır. Hüseyin Baykara, sanat mektebi kurmuş ve dönemin en iyi sanatkârlarını himayesi altına almıştır. Dönemin en önemli nakkaşı Behzad'dır. Behzad, günlük hayattan olayları tasvirlerinde konu olarak işlemiştir. Tasvir sanatında dönemin özelliğini yansıtan bir çığır açmıştır. Kişilerin hareketlerini gerçekçi bir ifade ile tasvir etmiştir. Hüseyin Baykara idaresinde ve Behzad ile başlayan sanat çığırını Safevîlere geçmiştir.<sup>84</sup>

Dönemin önemli hattatları arasında Kasım Ali Çehzekasaî, Sultan Ali Meşhedi, Abdülhamid, Hacı Hafız Muhammed, Sultan Ali Şir Meşhedi, Sultan Ali Kaynî, Hicranî, Adîmî, Mevlâna Cafer, Mevlâna Sultan Muhammed Nur ve Zeyneddin Mahmudî Kaynî yer alır.<sup>85</sup>

### 1.5.7. Karakoyunlular Dönemi (1350-1467)

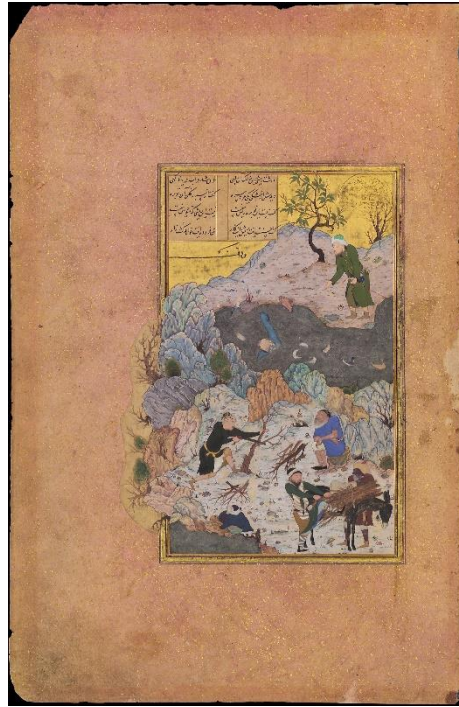
Karakoyunlu devleti (1350-1467) Van Gölü civarına yerleşerek Doğu Anadolu, Azerbaycan, Horasan ve İran'da hüküm sürmüştür. Tebriz merkezleridir. Kitap sanatı Pir Budak zamanında gelişim göstermiştir. İsfahan, Şiraz ve Herat (1458) gibi önemli kültür merkezlerinde sanat ve kültürel açıdan faaliyet göstermişlerdir. Dönemin kitap sanatı; Pîr

<sup>83</sup> Öykü Özer. "Yusuf ile Züleyha" (Erişim 15 Aralık 2022).

<sup>84</sup> Esra Aksay, 15-16. *Yüzyıl Timurlu, Türkmen ve Osmanlı Miraç Tasvirleri* (İstanbul: Yüksek Lisans Tezi, 2016), 90.

<sup>85</sup> Hayrunnisa A. Akbiyık, *Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları* (Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, 2004), 162-163.

Budak 1454'te Şiraz valisi olduktan sonra sanat mektebi kurmasıyla gelişme göstermiştir. Herat'tan gelen bazı sanatçılar ile birlikte eserler oluşturulmuş, eserlerin bazıları Şiraz (1454) bir kısmı ise Bağdat'ta (1462) tamamlanmıştır. Dönemin önemli eserleri arasında Ferîdüddin Attar-Mantıku't-Tayr, Nizami Hamse-i (Berlin Diez A.fol.7, Londra, Royal Asiatic Society M.246, TSMK H.753, H.773, H.779, H.761), Mihrü Müşterisi (Paris Bibl. Nat. Pers.1574), Hamse-i Cemali (Londra, India Office Library Pers, Ms. 138), Emir Hüsrev Dihlevi Divânı (TSMK R. 1021), Hamsei Hâcû Kirmâni (TİEM,1949), Şehnâme (TSMK H. 1496) ile Kelîle ve Dimne (Tahran Gülistan Müzesi) yer alır.<sup>86</sup>



**Resim 1.22.** Mantıku't-Tayr, 890 H.<sup>87</sup>

Karakoyunlu dönemi tasvirlerinde Timurlular döneminin etkisi görülmektedir. Özellikle Pîr Budak'ın Bağdat dönemine ait tasvirlerinde Baysungur ve Sultan Hüseyin Baykara zamanındaki tasvirler benzer özellik göstermektedir. İnsan yüzlerinde yuvarlak yüz şekli, çekik gözler, küçük çene; manzara ayrıntılarında çiçek kümeleri, ağaç gövdelerinin hacimli oluşu, kullanılan renklerin canlılığı yer alır.<sup>88</sup>

<sup>86</sup> İnal, *Türk Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, 150-151.

<sup>87</sup> The Met, "The Anecdote of the Man Who Fell into the Water" (Erişim 10 Aralık 2022).

<sup>88</sup> Jamaledin Toomajinia, "Türkmen Ekolü ve Herat Ekolünün Biçimsel Karşılaştırma" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10/51 (2017), 421.



Karakoyunlu Dönemi'nin sanatkarları; Abdülkerim Hârizmî, Abdürrahîm Hârizmî, Abdurrahmân Hârizmî, Şeyh Mahmud ve Muhammed el- Bakkal'dır.<sup>89</sup>

### 1.5.8. Akkoyunlular Dönemi (1467-1500)

Akkoyunlular Devleti (1467-1500) Doğu Anadolu Bölgesi'nde kurulmuş bir devlettir. Sultan Uzun Hasan (1466-1478) sanata önem veren bir hükümdardır. Sultan Halil (1478), Şiraz Valiliği döneminde yanında sanatkarlar bulundurmıştır. Sultan Yakup Bey (1478-1490) Tebriz'de sanat alanında başarı göstermiştir.<sup>90</sup>

Sultan Halil döneminde gelişme gösteren tasvir sanatı, Şiraz üslubunun en iyi örneklerini vermiş ve Herat etkisi tasvirlerde kendini göstermiştir. Ahmedî'nin İskendernâmesi, Firdevsi'nin Şehnâmesi, Nizami'nin Hamsesi hazırlanan eserlerdir. Tasvirlerin belirgin özellikleri arasında açık tonda kullanılan renkler ve kişilerin zarıflığı dikkati çekmektedir. Buradan Herat etkisinin yeni bir üslupla tasvirlerde işlendiğini görmek mümkündür. Biri çok zengin bir üslubu gözler önüne sererken Akkoyunlu tasvirleri ise daha sade üslubu bize sunmaktadır.<sup>91</sup>

Tasvirler "kumral üslup" adını verdikleri bir tarzda yapılmıştır. Yani kahverengimsi, sarı, kumral tonlar manzarada kullanılmıştır. Bu döneme özgü bir uygulamadır.<sup>92</sup>

Sultan Uzun Hasan (1466-1478) döneminde başlanan "Hamse-i Nizami", Sultan Yakup Bey (1478-1490) döneminde tamamlanmıştır. Eserin tasvirleri nakkaş Derviş Muhammed ve Şeyhi tarafından yapılmıştır.<sup>93</sup>

---

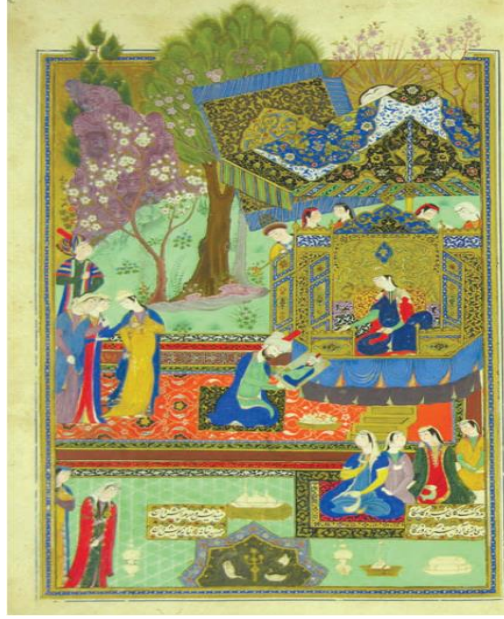
<sup>89</sup> Esra Alkan, *Tezhip Sanatında Türkmen Dönemi* (İstanbul: Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2014), 14.

<sup>90</sup> İnal, *Türk Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, 155-156.

<sup>91</sup> Çağman - Tanındı *Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri*, 26.

<sup>92</sup> İnal, *Türk Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, 156.

<sup>93</sup> Toomajinia, "Türkmen Ekolü ve Herat Ekolünün Biçimsel Karşılaştırma", 424.



**Resim 1.23.** İskender ve Nuşabe, Hamse-i Nizami, TSMK H. 762<sup>94</sup>

### 1.5.9. Safevîler Dönemi (1501-1736)

Safevî Devleti (1501-1736), Akkoyunluları yenerek İran'da kurulmuştur. Şah İsmail (1502-1524), Tebriz'i Akkoyunlulardan alarak başkent yapmıştır. 1503'te de Şiraz'ı topraklarına dâhil etmiştir. Tebriz ve Şiraz sanat ve kitap sanatları alanında oldukça önemli bir merkezdir. Safevi sanatı Timurlu, Karakoyunlu ve Akkoyunlu sanat üslubundan etkilenmiştir.<sup>95</sup>

Şah Tahmâsp (1524-1576) saray sanat mektebini genişleterek kitap sanatları üzerine çalışmalar yapmıştır. İlk başkentleri Tebriz'de oluşan Safevi saray üslubu, sonrasında Kazvin (1548), ardından İsfahan'da gelişim göstermiştir.<sup>96</sup>

Kazvin, Şah Tahmâsp'ın hükümdarlığında tasvirli yazmaların hazırlandığı önemli bir sanat mektebi olmuştur. Zengin renk kullanımı, gösterişli kompozisyonlar yerini başkent Kazvin'e (1548-1598) taşınması ile birlikte resimlerde doğanın zarif bir şekilde işlenmesi, çiçek çeşitliliği, kullanılan renkler, narin ince uzun ve yuvarlak yüzlere bırakmıştır. Kazvin üslubu resimlerde kendini göstermiştir. En belirgin özellik kişilerde yüze inen zülüfler, çekik gözler, ince bir boyun ve bel şekli, el ve ayaklar küçük resmedilmiştir. Başkent İsfahan (1598-1722) olmasıyla beraber Safevî sanatında yeni bir dönem başlamıştır. Tasvirli yazmalar, saray duvar resimleri ve insan tasvirleri yapılmıştır. Tasvirler çoğunlukla yay gibi

<sup>94</sup> Cemile Hasanzade, "Geleneksel Sanatlar" (Erişim 24 Ekim 2022).

<sup>95</sup> Ayşe Zehra Sayın - Ahmet Çaycı, "Safevi-Şiraz Üslubu Hamse-I Nizâmî Nüshasının Tezhipleri", *Konya Sanat Dergisi* (2020), 15

<sup>96</sup> Gül Güney - Fevzi Aydın, "Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Safevi Dönem Özelliği Gösteren Bazı Yazma Eser Ciltlerinin Tezyinatı", *Unimuseum*, 3/1 (2020), 31.

kıvrımlıdır, bacak boyu ve gövdesi uzun ve başlarında dağınık sarıklar olan kişiler tasvirlenmiştir. Bu dönemin nakkaşları (1629) Muhammed Kasım, Sıddıkî Beg, Muin Musavvir ve Rızâ-i Abbasi gibi önemli isimlerdir.<sup>97</sup>



**Resim 1.24.** Tahmâsp Şehnâmesi, Safevîler dönemi, Tebriz, 1582 (Stuart Cary Welch, A Kings Book of Kings, The Shah-nameh of Shah Tahmasp)<sup>98</sup>

### 1.5.10. Bâbürlüler Dönemi (1526-1858)

Babürler (1526-1858) Hindistan’da kurulmuştur. Kurucusu Zahîrüddin Muhammed Babür’dür. (1526) Babür Şah sanata çok fazla yatırım yapmıştır. Kişilik olarak ince düşünceli bir hükümdar olduğundan ilim ve sanata çok önem vermiştir. Döneminde mimari, kitap sanatı ve resim gelişme göstermiştir. Hint-Türk resim sanatı adı ile anılmıştır.<sup>99</sup>

Ekber Şah (1556-1605) devletin başına geçtiğinde sanat faaliyetlerine devam etmiş ve devletin bütçesini çoğunlukla sanata yatırıma ayırmıştır. Babür tasvir sanatının kurulmasına olanak sağlamıştır. Ekber Şah’ın babası Hümâyûn (1530-1540) ressam Abdus Samad Khan ve Mir Sayyid Ali’yi (1540) sürgünden kurtarmasıyla Babür sanatının kurulmasına öncülük etmiştir. Böylelikle sanatkârlar bir sanat mektebi kurup dönemin en güzel eserlerini ortaya çıkarmışlardır.<sup>100</sup>

<sup>97</sup> Çağman- Tanındı, *Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri*, 42-47.

<sup>98</sup> Deveci, “İran ve Osmanlı Minyatüründeki Savaş ve Mücadele Sahnelere Mukayeseli Bir Bakış”, 31.

<sup>99</sup> Süheyl Ünver, *Türklerde Resim, Tezhip ve Minyatür Tarihi* (İstanbul: Atatürk Kitaplığı), 34.

<sup>100</sup> Fikir Gen Tr. “Babürler” (Erişim 10 Aralık 2022); Zeynep Alpay, “Babür İmparatorluğu’ndaki Minyatür Resim Sanatı 2019” (Erişim 10 Aralık 2022).

Babürlü tasvir sanatı; Timurlular, Safeviler, Türkistan ve Hint sanat mektebinin karışımıdır. Hümayûn Şah (1530-1540) Hindistan'da hükümrânlığını kaybettikten sonra İran'a gitmiştir. Tebriz sanatı ile ilgilenmiştir.<sup>101</sup>

Dönemin hükümdarlarından Sultan Cihangir'in (1605-1627) tasvir sanatına ilgisi oldukça fazladır. Sultan Cihangir'in Babür bahçelerine ve doğallığa olan ilgisi Hint tasvir sanatında gerçekçi ve doğal tasvir tarzını ortaya çıkarmıştır. Babür tasvir sanatının İran tasvirlerinden ayrılan bir yanı vardır. Babür bahçeleri sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Babürlülerde tasvir sanatı gelişimini Ekber Şah (1556-1605) döneminde sağlamış ve Cihangir (1605-1627) döneminde üst seviyeye ulaşmıştır.<sup>102</sup> Tasvirler zarif ve sadedir. Kişiler Türk tipi şeklindedir. Renk hâkimdir. Doğa manzaraları çoğunluktadır.



**Resim 1.25.** Kitap okurken Babür, Babürname, 1526-1530, British Library, London.<sup>103</sup>

<sup>101</sup> Hami Demir, *Babürlü Devleti'nde Hümayun Dönemi* (Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2017), 96.

<sup>102</sup> Habibe Karayel, *Sır Thomas Roe'nun Gözünden Babürlü Sarayı* (Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2015), 35.

<sup>103</sup> Fikir Gen Tr, "Babürler" (Erişim 10 Aralık 2022).



**Resim 1.26.** Cihangir'in tahtında tasviri (S.C. Welch, *Indische Buchmalerei*, rs.22)<sup>104</sup>

### 1.6. Osmanlı Dönemi (1299-1922)

Osmanlı devleti (1299-1922) Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarında altı yüz seneden fazla hükümlanlık süren bir devlettir. 1299 senesinde Osman Bey tarafından Bilecik'in Söğüt ilçesinde kurulmuştur. Osman Bey'in oğlu Sultan Orhan Bey döneminde Osmanlı Devleti İznik ve Bursa'da büyümeyi sürdürmüştür. Timur, Osmanlı Devleti'ni yenip bazı şehirleri almasıyla birlikte Ali Nakkaş Molla Fenari'yi Semerkant'a beraberinde götürmüştür (1402). Fakat 1413'te Ali Nakkaş ve Tebrizli ustaların Bursa'ya geri dönmeleriyle birlikte Osmanlı Dönemi sanatı bir çığır açmıştır.<sup>105</sup>

Fatih Sultan Mehmed Han (1451-1481) döneminde Edirne'de en erken Osmanlı tasvir sanatının ürünleri hazırlanmıştır. Ahmedî'nin İskendernâmesi'nin 1460-1480 yılları arasında hazırlanan iki nüshası, Osmanlı Devleti'nin (XV. yy) ilk tasvirli eserleri olduğundan önemlidir. İkinci eser Dilsûzname (1455-1456), Bedieddin Minuçihr el-Taciri el-Tebrizi'ye ait el yazmasıdır. Timurlu Şiraz tasvir üslubunun etkisi vardır.<sup>106</sup> Kişiler çizgiler keskin ve küçük olarak resmedilmiştir. Gül motifleri kişilerin boyutundadır. Kadın ve erkeklerin başındaki

<sup>104</sup> Enver Konukçu, "Cihangir" (Erişim 10 Aralık 2022).

<sup>105</sup> Seçil Sever, "15.yy. Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme", *Sanat Dergisi* 35 (2020), 154.

<sup>106</sup> Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 42-43.



takkeler Osmanlı kıyafet özellikleridir. Diğer el yazması eser Kâtibi'nin Külliyyat-ı Kâtibi (1460-1480) adlı eseridir. Bulunduğu yer TSM No: R989'dur.<sup>107</sup>



**Resim 1.27.** Ahmedî- İskendername 1460



**Resim 1.28.** "Kuşun Çevre Getirmesi" Tebrizî – Dilsûzname Oxford Bodleian Kütüphanesi, Ouseley 133, y.62a.<sup>108</sup>

<sup>107</sup> Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 25.

<sup>108</sup> Oxford Bodleian Library Ouseley 133, 62'a



**Resim 1.29.** Sultanın Meclisi, Külliyyat Kâtibi, TSM No: 989<sup>109</sup>



**Resim 1.30.** Kitâbü'l-Cerrahiyyeti'l-İlhan, İstanbul Tıp Fak. Tıp Tarihi Kütüphanesi no.263.<sup>110</sup>

Hekim Şerafettin Sabuncuoğlu Kitâbü'l-Cerrahiyyeti'l-Haniyye (1465) eserini Amasya'da hazırlamıştır. Fatih Sultan Mehmed Han'a sunulan bir eserdir. Konusu tıp olan eserin tasvirlerinde cerrahlıkla ilgili usuller tasvir edilmiştir.<sup>111</sup>

<sup>109</sup> Karadağlı, A. "Türk Resim Sanatında Batılılaşma Serisi: Osmanlı Minyatür Sanatı" (Erişim 10 Aralık 2022).

<sup>110</sup> Canda, "Türkiye'de Nöropatoloji Gelişimi Dünden Bugüne", 97.

<sup>111</sup> Canda, "Türkiye'de Nöropatoloji Gelişimi Dünden Bugüne", 97.

Fatih Sultan Mehmed Han'ın tasvirlerinin yapıldığı yazma eser ise Sinan Bey ve öğrencisi olan Şiblizâde Ahmed Bey tarafından resmedilmiştir. (1460-1480) Böylece Osmanlı'da insan tasvirinin başlangıcı olan bir döneme girilmiştir. Fatih Sultan Mehmed Han'ın üç adet tasvirinin saraya davet ettiği Venedik'li ve İtalyan sanatçılar ile nakış hanede çalışan Timurlu Türkmen ve Türk nakkaşlarının üslubunun ortak bir ürünü olduğu görülmektedir. Fatih Sultan Mehmed Han'ın (1481) vefatından sonra sarayda 1560 yılına kadar padişah tasviri yoktur.<sup>112</sup> Sanatseverliği ile bilinen Fatih Sultan Mehmed Han saray nakkaşhanesi kurmuş ve Özbekli Baba Nakkaş'ı nakkaşhaneye getirmiştir. El yazması eserler üretilmiştir. Aynı zamanda Fatih Albümü'nde imzası bulunan Mehmed Siyah Kalem'e ait tasvirler bulunmaktadır.<sup>113</sup>



**Resim 1.31.** Fatih Sultan Mehmed Han tasviri, Sinan Bey'e atfedilir (TSMK, nr.2153 vr.145b) 1460-1480

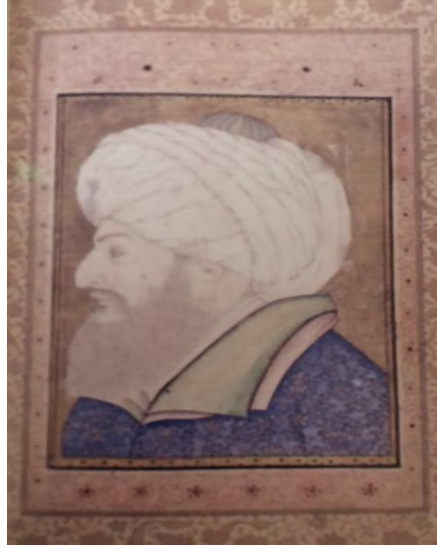
<sup>112</sup> Ruhi Konak, "Osmanlı Miinyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları", *International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/5 (Eylül 2013), 426-427.

<sup>113</sup> Kılıç, 16-18. Yy. *Osmanlı Minyatürlerinin Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi ve Çağdaş Yorumları*, 22.





**Resim 1. 32.** Gül koklayan Fatih Sultan Mehmed Han tasviri, Şiblizâde Ahmed Bey, 1460

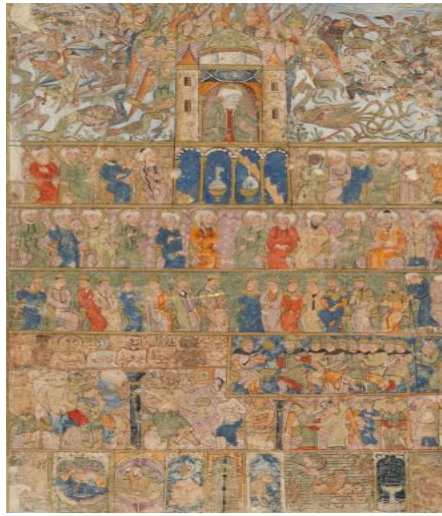


**Resim 1.33.** Fatih Sultan Mehmed Han tasviri 1470 (TSM, 408, b15)1480 (TSM H. 2153 v.10'a)<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> Sever, "15.yy. Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme"

Padişah tasvirleri incelendiğinde sarıkların işlenişi daha özenli, kıvrımların daha belirgin olduğu görülmektedir. Kaftanların ise daha sade düz bir şekilde tasvirlendiği göze çarpmaktadır. Sarıklarda resmedilen kıvrımlar kaftanlarda bulunmamaktadır. Gül koklayan Fatih Sultan Mehmed Han'ın elinde tuttuğu mendildeki kıvrımların ne kadar incelikle işlendiği görülür. Buradan anlaşıldığı üzere padişah tasvirlerinin çizilişinde Osmanlı nakkaşları ve Batılı sanatçıların elinden çıktığını söylemek mümkündür. Padişah tasvirliği geleneği Osmanlı tasvir sanatında böylelikle Fatih Sultan Mehmed Han ile birlikte yerini almıştır. İstanbul'un fethi ile birlikte sanat alanında Fatih Sultan Mehmed Han dönemi büyük önem taşımaktadır.



**Resim 1.34.** Firdevî-Süleymannâme (DCBL, 406)<sup>115</sup>

Sultan II. Bâyezîd Han (1481-1512) Amasya'da valilik yaptığı yıllarda sanat alanında üretilen eserler olmuştur. 1482'de müellifi Mevlâna Şemseddin Muhammed Assar-Mihr-ü Müşteri tasvirli el yazması Akkoyunlu Türkmen ustaları tarafından tasvirlenen Sultan II. Bâyezîd Han için yapılan bir tasvirli el yazması eserdir. Sultan Bâyezîd Han döneminin diğer tasvirli el yazmaları; Kelile ve Dimne (Bombay Prince Wales Museum, 51.34, 1495), Emir Hüsrev Dehlevî- Hamse Heşt Bihişt'i (TSM, h799, 1495), Hâtifi- Şîrîn ü Hüsrev (MMA, nr.69.27; TSMK, h. 686, 1498-1499), Şeyhî-Hüsrev ve Şîrîn (BL, OR.104010), Hamdullah Hamdi- Leylâ ve Mecnûn 81499-1500), Ferîdüddin Attâr-Mantıku't-Tayr (BL, OR, 11325), Firdevsî Tavîl-Süleymannâme (DCBL, 406) eserleridir.<sup>116</sup>

<sup>115</sup> Martin O'kane, Painting "King Solomon in Islamic and Orientalist Tradition", *Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts Online-Zeitschrift* 1, (2017), 11.

<sup>116</sup> Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatı 1: Minyatür* (İstanbul: YKY, 2014), 40-41.

Sultan I. Selim Han (1512-1520) Çaldıran Savaşı'nı kazanmasıyla birlikte Tebriz'den saray nakkaşhanesine nakkaşlar getirmiştir. Bu döneme ait iki önemli tasvirli el yazması eser bulunmaktadır: Ferîdüddin Attar-Mantıku't-Tayr (TSMK E H1512) ve Emir Hüsrev-i Dehlevî-Külliyât (BL ADD21104). Mantıku't-Tayr, Osmanlı nakkaşhanelerinde yeni bir üslubun oluşmasına neden olmuştur. Hz. Süleyman ve Belkıs'ı konu alan eserde Herat üslubunun etkisi görülmektedir. İri sarıklı başlar, servi ağacına benzer eğimli nebatî motifler, renk tonlarının kullanılışı ve zayıf kişiler dönemin üslubunun bir örneğidir.<sup>117</sup>



**Resim 1.35.** Mantıku't-Tayr, Hz. Süleyman ve Belkıs (TSM, h.1512)<sup>118</sup>

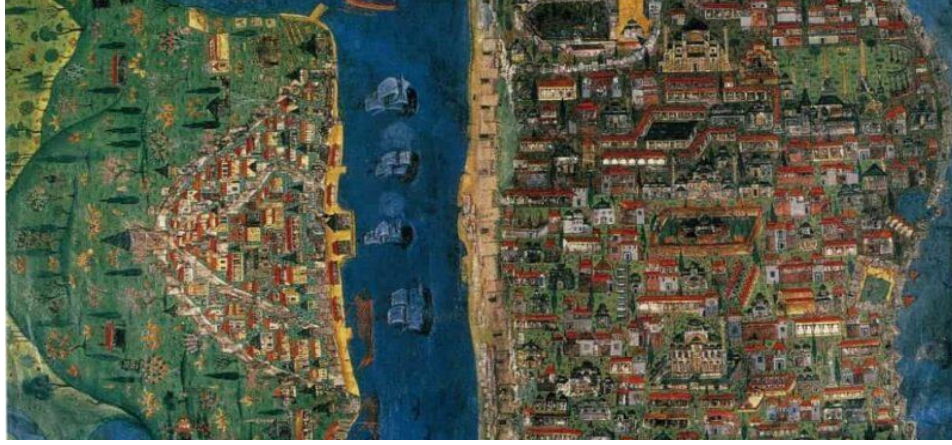
Tasvirli el yazmalarının çoğu Kanunî Sultan Süleyman Han (1520-1566) döneminde yazılmış ve tasvir edilmiştir. Kanunî Sultan Süleyman Han dönemi, kitap sanatının en verimli çağı olarak nitelendirilmiştir. Tasvir sanatı, Kanunî Sultan Süleyman döneminde şekillenmiştir. Nakkaşhaneye Akkoyunlu, Safevi, Tebriz ve Şiraz'dan nakkaşlar gelmiştir ve bu nakkaşlar önceki birikimlerinden istifade etmekle beraber kendi üsluplarını da geliştirmişlerdir. Süleymannâme dönemin en önemli eserlerindedir.<sup>119</sup> Kanunî Sultan Süleyman Han döneminin el yazması eserlerinden olan Beyân-ı Menâzil-i Irâkeyn (İÜK, T5964); Kanuni Sultan Süleyman Han'ın Irak-İran (1534-1535) seferinden dönüşünü konu alır. 128 tasvir

<sup>117</sup> Ülkü Orsev Altınar, *Nakkaş Osman ve Levni Minyatürlerinde Tasarım Anlayışının Dönemin Çağları ve Gösteri Sanatları Bağlamında İncelenmesi* (İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2003), 12-13.

<sup>118</sup> Deveci, "Osmanlı Minyatürlerinde İkincil Önemi Olan Kadınlar", 435.

<sup>119</sup> Nagihan Gündüz, *Osmanlı Dönemi Türk Minyatür Sanatının Çağdaş Türk Resmine Etkileri* (Giresun: Giresun Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 27-28.

bulunan el yazmasının müellifi Matrakçı Nasuh'tur.<sup>120</sup> Seferden dönerken yol üzerindeki şehirler tasvir edilmiştir.



**Resim 1.36.** Matrakçı Nasuh- Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn (İÜK, T5964)<sup>121</sup>

Matrakçı Nasuh- Süleymannâne Târîh-i Feth-i Şiklôs ve Estürgôn ve Üstûnîbelgrâd (TSM, h1608) İki bölümden oluşan bir el yazmasıdır. 32 tasviri vardır. Diğer bir eser ise Matrakçı Nasuh-Târîh-i Sultan Bâyezîd'de (TSM, R1272 1547) 12 adet tasviri bulunmaktadır.<sup>122</sup> Hac Vekâletnâmesi (TSMK, H. 1812) ve Fütûhel-Harameyn (TSMK, R.916-917, Or.3633) Mekke ve Medine'yi anlatan eserlerdir. Kanûni Sultan Süleyman Han döneminin diğer yazma eseri Osmannâme (NYHPK) ise Osman Gazi'den Sultan Yıldırım Bayezid Han'a kadar gelen padişahların saltanat yıllarını anlatır. Şehnâme-î Âl-i Osman peygamberler tarihini anlatan bir eserdir. Eser İtalya'da bulunmaktadır. 1558 tarihli Şirvanlı Ali-Süleymannâme'de (TSM, H.1517) 69 adet tasviri farklı nakkaş ustalarının elinden çıkmıştır. Fütuhât-ı Cemîle (TSMK, H. 1592)<sup>123</sup>

Kanûnî Sultan Süleyman Han döneminde de padişah tasvirleri önemli bir yere sahiptir. Kanûnî Sultan Süleyman Han (TSMK, H.2134, y.8), Sultan II. Selim Han (TSMK, H.2134, y.3) ve Barbaros Hayreddin Paşa'nın (TSMK, H.2134, y.9) tasvirleri Nigâri tarafından yapılmıştır.<sup>124</sup>

<sup>120</sup> Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatı 1: Minyatür* (İstanbul: YKY, 2014), 60.

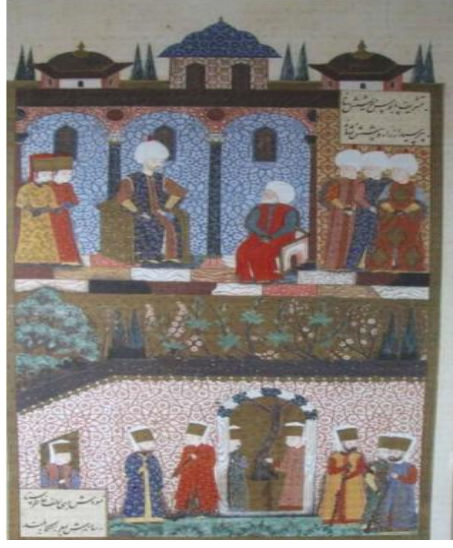
<sup>121</sup> Sanat Tarihi, "Matrakçı Nasuh Minyatürleri" (Erişim 10 Aralık 2022).

<sup>122</sup> And, *Osmanlı Tasvir Sanatı 1: Minyatür*, 60.

<sup>123</sup> Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 54-55.

<sup>124</sup> Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 55.





**Resim 1.37.** Süleymannâme, Kanuni Sultan Süleyman Han'ın Barborosu kabulü (1533)<sup>125</sup>



**Resim 1.38.** Kanunî Sultan Süleyman tasviri (TSM, H213)<sup>126</sup>

Sultan II. Selim Han (1566-1574) ve Sultan III. Murad Han döneminde (1574-1595) Osmanlı tasvir sanatı zirveye çıkmıştır. Klasik üsluba yani kendine özgü sanat üslubuna ulaşmıştır. İran'dan saray nakkaşhanesine çok fazla nakkaş göçü olmuştur. Bu göçle birlikte Osmanlı tasvir sanatı Tebriz üslubunun ayrıntılı süslemesini kabul etmiştir. Bu dönemde konusu

<sup>125</sup> Kanuni Vakfı, "Süleymannâme" (Erişim 10 Aralık 2022).

<sup>126</sup> Dünya Bizim, "Tarihe Mühür Vuran Sultan" (Erişim 20 Aralık 2022).

şehnâmecilik olan eserler daha da artmıştır.<sup>127</sup> Zafernâme ve Şehnâme-i II. Selim Han (TSMK, A.3595) bunlardan bazılarıdır.

Sultan III. Murad Han, tasvir kitapları hazırlayan sanatkârla çok yakından ilgilenmiş ve sanat adına hiçbir harcamadan kaçınmamıştır. Dönemin tasvirli el yazması kitaplarında; Osmanlı'nın galibiyetleri, padişahların av sahneleri ve elçi kabul anlarını konu alan eserler yazılıp tasvirlenmiştir. Osmanlı tasvir sanatı bu dönemde gerçekçi ve sade bir anlatım üslubuna kavuşmuştur. Bu üslubun oluşumunda aktif olan sanatkâr Nakkaş Osman'dır.<sup>128</sup> (Nakkaşlar bölümünde hayatına daha ayrıntılı olarak değinilecektir.)

Klasik üslubun görüldüğü ilk eser Ahmed Feridun Paşa'nın Nüzhetü'l-esrârü'l-ahbâr der-Sefer-i Sigetvâr (TSMK, H.1339) tasvirleri Nakkaş Osman'a aittir. Kanuni Sultan Süleyman Han'ın Sigetvâr savaşını (1566), vefatını ve Sultan II. Selim Han'ın hükümdarlığının anlatıldığı el yazmasıdır. 1569'da hazırlanmıştır. XVI. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan gerçekçi tarzın ilk örneği olma özelliğini taşımaktadır.<sup>129</sup>



**Resim 1.39.** Nüzhetü'l-Esrârü'l-Ahbâr (TSM H.1339, vr.103b, 104a) Kanuni Sultan Süleyman Han'ın cenazesinin getirilişi<sup>130</sup>

Dönemin önemli eserleri arasında; Seyyid Lokman'ın yazdığı ve Nakkaş Osman'ın tasvirlediği- Kıyâfetü'l-İnsâniye fi Şemâil-i-Osmaniye (TSMH 1563), Sultan I. Osman'dan Sultan III. Murad Han'a kadar olan on iki padişahın tasvirlerinden oluşmaktadır. Hünernâme

<sup>127</sup> Günsel Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Promete Yayıncılık, 1999), 2-3.

<sup>128</sup> Mehmet Süleyman Sağlam, *Türk İllustrasyonuna Minyatür'ün Etkisi ve Çağdaş Bir Uygulama* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2017), 39-40.

<sup>129</sup> Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004), 56.

<sup>130</sup> Şebnem Parlador, "Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman", *Sanat Tarihi Dergisi*, 1/16 (2007), 95.

(TSMK, h.1523), İntizâmî'nin yazdığı ve Nakkaş Osman'ın tasvirlediği Sûrnâme-i Hümâyûn (TSMK, H.1344), Lütfü Abdullah-Siyer-i Nebi Hz. Muhammed (sav)'in hayatını konu alan eser, Ahmet Nakşi-Şekayik-i Numuniye, Osman Bey'den Kanuni Sultan Süleyman Han dönemine kadar yaşamış din ve bilim adamlarını konu alan tasvirli el yazması eserdir.<sup>131</sup>

Zübdetü't-Tevarih (TIEM No.1973), 1583 senesinde Seyid Lokman'ın yazdığı tasvirli el yazması eserdir. İki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümün konusu Hz. Âdem ve Hz. Havva, peygamber hikâyeleri, Selçuklu ve Timurlu dönemleriyle ilgili hadiselerdir. İkinci bölüm ise Osman Gazi'den III. Murad dönemine kadar on iki padişahla ilgilidir. Bu eser silsilename özelliği taşımaktadır.<sup>132</sup>



**Resim 1.40.** Kıyâfetü'l-İnsâniyye fi Şemâilî'l-Osmâniyye (TSMH 1563), Sultan III. Murad Han<sup>133</sup>

<sup>131</sup> Kılıç, 16-18. Yy. Osmanlı Minyatürlerinin Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi ve Çağdaş Yorumları, 26.

<sup>132</sup> Gündüz, Osmanlı Dönemi Türk Minyatür Sanatının Çağdaş Türk Resmine Etkileri, 33.

<sup>133</sup> Özgenay İnanan, "Kıyâfetü'l-İnsâniyye Fî Şemâilî'l-Osmâniyye'den Hareketle Osmanlı Padişahlarının Gerçek Tasviri", Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi 2/4 (2018), 210.



**Resim 1.41.** Siyer-i Nebi, TSMK, H. 1222, y. 155a.<sup>134</sup>



**Resim 1.42.** Zübdet-üt Tevarih (TİEM No.1973)<sup>135</sup>

Savaşları konu alan eserler arasında olan Nusretnâme (TSMK, H. 1365), Gelibolulu Ali tarafından yazılmıştır. Sultan III. Murad Han tarafından 1584 senesinde tasvirli nüshası hazırlanması emri verilmiştir. Şecaâtname (İÜ,T6043), Tarih-i Feth-i Yemen (İÜK,T.6045) eserleri bulunmaktadır.<sup>136</sup>

<sup>134</sup> Sanatın Yolculuğu, "Hz. Muhammed'in Hayatı" (Erişim 15 Aralık 2022).

<sup>135</sup> Edebiyat ve Sanat Akademisi, "Osmanlı Minyatür Eserleri" (Erişim 8 Aralık 2022).

<sup>136</sup> Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 165-173.





**Resim 1.43.** Lala Mustafa Paşa ziyafet, Nusretnâme (TSMK, H, nr. 1365, vr.34b)<sup>137</sup>

Sultan III. Mehmed Han (1595-1603) ve Sultan I. Ahmed Han (1603-1617) dönemlerinde tasvirlerde klasik dönem üslubu devam etmiştir. Bu dönemde de padişah tasvirleri çokça yapılmıştır. Bu dönemlerde tek sayfa üzerine tasvir yapımı çoğalmıştır. Bunlar tek insan tasviri olarak çizilmiştir.<sup>138</sup>

Zamanla klasik tasvir üslubundan bazı eserler giderek uzaklaşmıştır. Uzaklaşan eserlerde görülen en belirgin özellik kişilerin boyutlarında, özellikle kafaları gövdelerinden daha büyük bir şekilde tasvir edilmiştir. Kişilerin biçimleri bozulmuştur. Mekânda derinlik ve hareketlilik söz konusudur. “Tercüme-i Şakâik-i Numâniye” eseri buna örnek verilebilir. Kişilerin vücut şekilleri bozuk, çarpık, sarık ve kafaları vücudundan daha büyük tasvir edilmiştir.<sup>139</sup> Eserlerin klasik tasvir üslubundan uzaklaşmasıyla beraber saray haricinde de sanat alanı oluşmasına ortam hazırlanmıştır.

1603-1700 yılları arasında Osmanlı Devleti’nin yaşamış olduğu politik hadiselerden dolayı kitap sanatı sekteye uğramıştır. Bozulan siyasi ve ekonomik ortam kitap ve tasvir sanatındaki gelişimin yavaşlamasına sebep olmuştur. Geç Klasik Duraklama döneminde farklı tarzda tasvirler yönelim olmuştur. Çok renkli tasvirler yer verilmiş, konu bakımından farklılığa (fal, burçlar, kıyamet) gidilmiştir. Çizimler, daha ince uçlu fırçalar yerine kalın uçlu fırçalar kullanılarak yapılmıştır. “Falnâme” isimli eserde bu özellikleri görmekteyiz. Tasvirlerde dinî konulara, günlük hayattan sıradan insanlara daha çok yer verilmiştir. Böylelikle Osmanlı tasvir sanatına yeni bir kapı açılmıştır. Dönemin tasvirleri kendinden sonraki dönemde

<sup>137</sup> Edebiyat ve Sanat Akademisi, “Nusretname ve Minyatürleri” (Erişim 10 Ekim 2022).

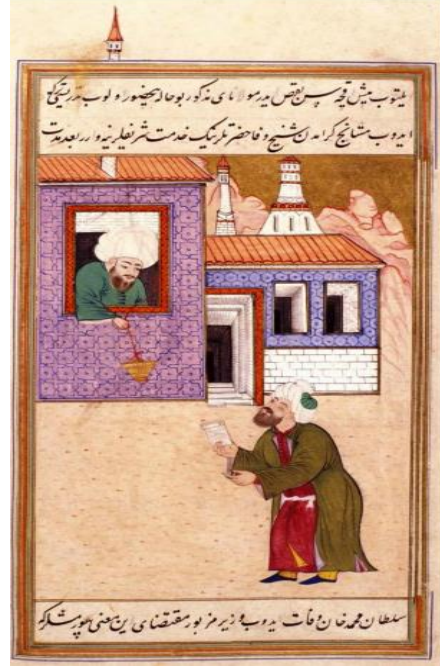
<sup>138</sup> Kılıç, *Osmanlı Minyatürlerinde Padişah Portreleri*, 100-101.

<sup>139</sup> Seyhan Mercan Kalaycı, “Nakkaş Nakşi’nin Figürlerinde Stilizasyon ve İntiba”, *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4/13 (2017), 295.

yapılan tasvirleri etkisi altına almıştır. Nakkaşlar da yabancı ressamlardan etkilenip sanatlarında bu etkiyi hissettirmişlerdir.



**Resim 1.44.** Tercüme-i Şakâik-i Numâniye (TSMK, H. 1263, vr.159b)<sup>140</sup>



**Resim 1.45.** Falnâme (TSMK, H. 1703)

Sultan III. Ahmed Han (1703-1730) döneminin sanat hamisidir. Lâle Devri olarak bilinen bu dönemde Batı kaynaklı resimli sanat kitapları Osmanlı tasvir sanatını etkisi altına almıştır. Sultan III. Ahmed Han döneminde başlayan Batılılaşma hareketleri Sultan I. Mahmud Han (1730-1754) dönemi ile hız kazanmıştır.<sup>141</sup>

Dönemin en ünlü nakkaşı Levnî, tasvirlerinde gelenekselden kopmadan fakat bir o kadar da yeniliklerin fark edildiği bir anlayışı benimsemiştir. Renk geçişlerinde, ışık-gölgede, dokumaların, giysilerin büklümlerinde bir hareketlilik mevcuttur. Oran-orantı, yapıların, kişilerin ve nesnelerin görünüşlerinde derinlik etkisi hâkimdir. Eserlerde, kişilerin fiziksel özellikleri yani vücut şekilleri daha ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Bulutlar pembe yerine kendi doğal rengi olan maviyle renklendirilmiştir. Değişikliğin kendini gösterdiği en belirgin tasvirler doğa tasvirleridir.

<sup>140</sup> Emre Taş, "Falname" (Erişim 26 Aralık 2022).

<sup>141</sup> Halıcı, "XVIII-XX. Yüzyılda Osmanlı Sanat Ortamı", 577.

XVIII. yy tasvirleri konularını daha çok gündelik hayattan almıştır. Tasvirlenen eserler şemaları, şekil ve üslup bakımından halk hikâyelerine benzer ve İstanbul meddah hikâyelerinin ilk örnekleri olarak kabul edilir.<sup>142</sup>

Dönemin en önemli eseri tasvir Levnî'nin Sûrnâme-i Vehbi (TSM, A3593) adlı eseridir. 137 tasvire sahip bir el yazmasıdır. Müellifi Seyyid Vehbî'dir. Sultan III. Ahmed Han'ın şehzadelerinin on beş gün süren sünnet düğününü konu alan bir eserdir.<sup>143</sup> XVIII. yüzyıla büyük bir zenginlik katmıştır. Tasvirlerde hareketlilik ve renklilik söz konusudur. Levnî'nin eserlerinde derinlik etkisi görülür.

Dönemin diğer eserlerinden Silsilenâme'nin (TSMK, A. 3109) içeriği Osman Gazi ve Sultan III. Ahmed Han'a kadarki Osmanlı padişahlarının tasvirlerinden oluşmaktadır. Kıyafet Albümü (TSMK, H. 2164) 48 erkek ve kadın tasvirinin yer aldığı bir albümdür. Sûrnâme-i Vehbî'nin el yazmasından sonra ikinci bir nüsha daha tasvirlenmiştir. 140 tasviri bulunan bu eser (TSM, A. 3594)'dir. Fakat bu tasvirler üslup yönüyle Levnî'nin eserine göre yetersizdir. Sema Ayini (PFL, Rbd, Lewis Coll. No. T8) Mecmû'a-i Gazeliyyât (İÜK, T. 5650) çiçek tasvirlerinin yapıldığı bir esedir. Nakkaşı Abdullah Buhari, müellifi Ali Üsküdâri'dir. Musavver Sâk ve Ebyât-ı Esâmi-i Senâbil'in (TSM, H413) 40 tasviri bulunmaktadır. Tercüme-i İkdü'l- Cümân fi Târih Ehli'z-Zamân (İÜK, T. 5935) 45 tasvirlidir.<sup>144</sup>

Osmanlı tasvir sanatı XIX. yy'da yerini büyük oranda tuval resimlerine bırakmıştır. Hüseyin Elmas'a göre "XIX. asrın ikinci yarısından sonra bu direnç, Batı resim tekniği Osmanlı kültürüne girmesiyle tamamen yok olmuş, yüzyıllardır devam eden "Geleneksel Türk Tasvir Sanatı" yerini bugün "Çağdaş Türk Resmi" olarak adlandırılan bir resim anlayışına bırakmıştır."<sup>145</sup>

---

<sup>142</sup> Tülay Artan, "Mahremiyet: Mahrumiyetin Resmi", *Defter Dergisi* 20 (1993), 92-93.

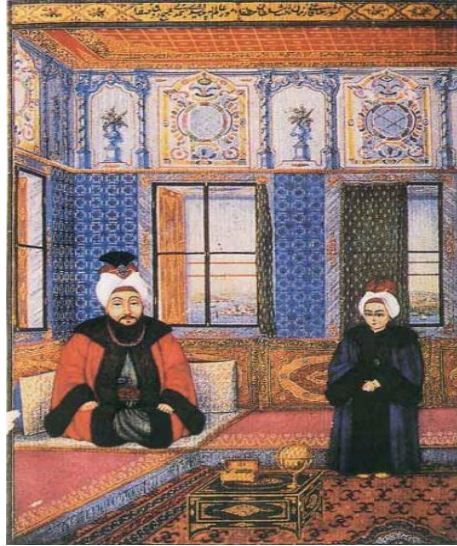
<sup>143</sup> Sağlam, *Türk İllüstrasyonuna Minyatür 'ün Etkisi ve Çağdaş Bir Uygulama*, 47.

<sup>144</sup> And, *Osmanlı Tasvir Sanatı 1: Minyatür*, 126-129.

<sup>145</sup> Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, 43.



**Resim 1.46.** Sûrnâme-i Vehbî, sünnet çadırları TSMK H. A3593, vr.10b-11a<sup>146</sup>



**Resim 1.47.** Silsilenâme-i Osmaniye, Sultan III. Mustafa Han ve şehzadesi, TSMK, A3109<sup>147</sup>

<sup>146</sup> Edebiyat ve Sanat Akademisi, "Vehbî'nin Sürnamesi ve Levni" (Erişim 8 Aralık 2022).

<sup>147</sup> Alphan Akgül, *Osmanlı- Türk Romanında İstanbul Tasvirleri ve Perspektif Kullanımı* (İstanbul: 29 Mayıs Üniversitesi), 503.

### 1.6.1. Nakkaşlar

Arapça bir kelime olan nakkaş, boyalı tasvirler yapan kişiler için kullanılır. Nakkaşhâne (Ar); bir şeyi boya ile boyamak, renklerle süslemek anlamına gelen nakış yerine de kullanıldığı için nakış evi anlamında da kullanılmaktadır. Ayrıca kitap sanatının ve diğer sanatların icra edildiği yere denir. Müzehhip (Ar); el yazması kitapların süslemesini, bezemesini yapana, musavvir (Ar) ise tasvir yapan, kitapların tasvirlenmesini yapan kişiye denir.<sup>148</sup>

Bu bölümde Osmanlı tasvir sanatı nakkaşları; Baba Nakkaş, Nigâri, Karamemi, Ahmed Nakşî, Levnî, Sinan Bey ve Şiblizâde Ahmed, Matrakçı Nasuh, Nakkaş Hasan, Hüseyin İstanbulî, Abdullah Buhari gibi Osmanlı tasvir sanatında önemli eserler üretmiş nakkaşlar incelenecektir. Elbette tarihimiz bu kadar nakkaş ile sınırlı değildir. Çalışma kapsamında ismi günümüze kadar ulaşan ve kaynaklardan tespit edebildiğimiz nakkaşlar ele alınacaktır.

#### 1.6.1.1. Baba Nakkaş

Baba Nakkaş Fatih Sultan Mehmed Han dönemi nakkaşlarından. Doğum tarihi bilinmemektedir. Asıl adı Mehmed İbn Şeyh Bâyezidü's-şehîr bi-Baba Nakkaş'tır. Baba Nakkaş'ın imzalı bir eserine rastlanılmamaktadır. Topkapı Sarayı nakkaşhanesinde başnakkaşlık yapmıştır (1475). Fatih Sultan Mehmed Han'ın altın yazılı tuğrasının işlemelerinin Baba Nakkaş'a ait olduğu düşünülmektedir.<sup>149</sup>

#### 1.6.1.2. Sinan Bey ve Şiblizâde Ahmed

Sinan Bey ve öğrencisi Şiblizâde Ahmed Bey 15. yy'da yaşamış bir nakkaştır. Hayatı hakkında fazla bir bilgi yoktur. Fatih Sultan Mehmed Han'ın gül koklarken resmedilen tablosu Sinan Bey ve öğrencisi Şiblizâde Ahmed'e atfedilir. Gelibolulu Ali Hünerverân eserinde dönemin en iyi insan tasviri yapan nakkaşının Sinan Bey'in öğrencisi Şiblizâde Ahmed olduğunu yazmıştır.<sup>150</sup> XV. yy ve XIX. yy arası padişah tasvirlerinin yapımı devam etmiştir. Sinan Bey Avrupalı sanatçıların yanında yetişmiştir. Fatih Sultan Mehmed Han'ın büst şeklindeki tasvirini Sinan Bey ve öğrencisi Şiblizâde Ahmed Bey'in yaptığı bilinir.<sup>151</sup>

---

<sup>148</sup> Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1993), 534, 641-649.

<sup>149</sup> Gülbün Mesara- Aykut Kazancıgil, *A. Süheyl Ünver Türk Süsleme Sanatçıları Müzehhipler 1* (İstanbul: İşaret Yayınları, 2007), 17.

<sup>150</sup> Fikriyat, "Sinan Bey" (Erişim 21 Aralık 2022).

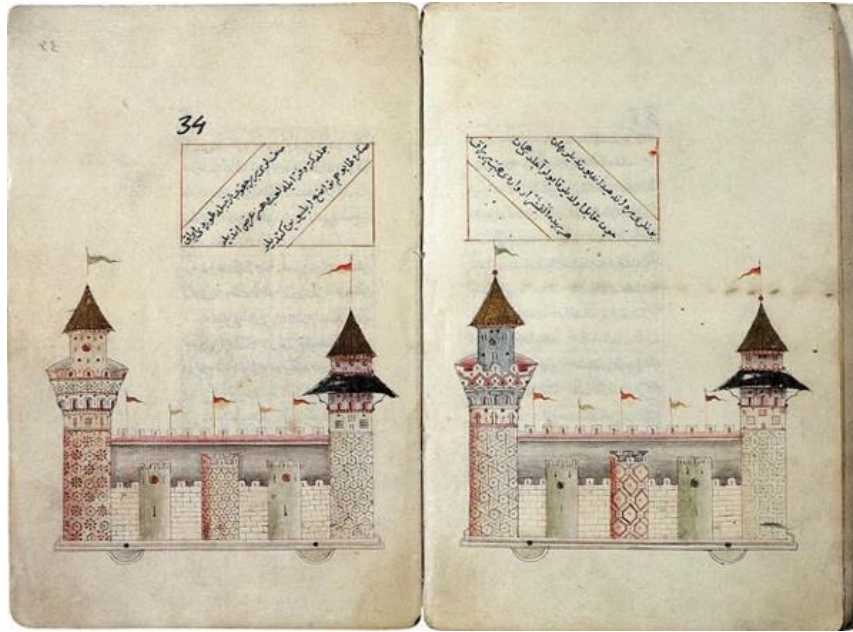
<sup>151</sup> Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 8.



### 1.6.1.3. Matrakçı Nasuh

Sultan II. Bayezid Han (1481-1564) dönemi nakkaşlarındandır. Asıl adı Nasuh bin Karagöz bin Abdullah el-Bosnavî'dir. Mısır'da katılmış olduğu silah ve matrak oyunundaki başarısı Matrakçı Nasuh olarak tanınmasını sağlar. Konusu silahşörlük olan bir kitap yazmasına neden olur: *Tuhfetü'l Guzât* (1532). İstanbul'un tasviri *Mecmu-i Menâzil* (1573, İÜK, T.5964, y. 8b-9a) kitabında bulunan tasvirler de Matrakçı Nasuh'a aittir ve Matrakçı Nasuh'un en önemli çizimlerindenidir. Topografik (şehirlerin görünümüleri) çizim ile tasvir sanatına yeni çizim anlayışı getirmiştir.<sup>152</sup> Nakkaşın şehir tasvirleri, farklı bakış açıları kendine özgü üslubunun kanıtıdır.

Sultan Yavuz Han ve Sultan Selim Han konusu matematik olan *Umdetü'l-Küttâb* adında bir eser yazmıştır. Matrakçı Nasuh adını açık bir şekilde yazdığı eserleri *Cemâlî'l-Küttâb*, *Kemâli'l-Hüssâb* (İÜK, T. 2719) eserleridir. Kanuni Sultan Süleyman Han'ın 1529 yılında, şehzadelerinin sünnet düğünü şenliklerini de tasvirlemiştir. Bu şenlik için kâğıttan yaptığı kaleleri tekerlekler üzerine oturtturarak At Meydanı'na giriş yapmıştır. Koni şeklinde çatılı kaleler dikkati çekmektedir. Aynı zamanda kalelerdeki işlemeler de Matrakçı Nasuh'un ustalığını gözler önüne sermektedir.<sup>153</sup>



**Resim 1.48.** *Tuhfetü'l-Guzât*, Süleymaniye Kütüphanesi, nr. 2206, vr. 33b-34a<sup>154</sup>

<sup>152</sup> Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 74.

<sup>153</sup> Davut Erkan, "Osmanlı Araştırmaları, The Journal Of Ottoman Studies, Matrakçı Nasuh'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Notlar", *İsam* 37 (2011), 182.

<sup>154</sup> Stinpoli, "Matrakçı Nasuh'un Minyatürler Âlemi" (Erişim 17 Aralık 2022).

#### 1.6.1.4. Nigâri

1494-1572 yılları arasında yaşamış olan Nigâri'nin asıl adı Haydar Reis'tir. Kanuni Sultan Süleyman Han (1520-1566) ve Sultan II. Selim Han (1520-1574) dönemlerinin önemli bir nakkaşdır. Aynı zamanda dönemin denizcilerinden ve şairdir. Kanuni Sultan Süleyman Han döneminde (1520-1566) Nigâri, insan tasviri yapımını geliştirmiştir. İnsan tasvirinde çok başarılı bir nakkaştır. Sultan II. Selim Han'ın ve Kaptan Hayreddin Paşa'nın tasvirlerini yapmıştır. Nigâri'nin insan tasvirleri daha gerçekçi ve sadece kendisine özel bir üsluba sahiptir.<sup>155</sup>

İnsan tasviri ve gazavatnâme türü eserler vermiştir. *Barbaros Hayrettin Paşa Tasviri* (TSMH, N.3611, N.249) *Kanuni Sultan Süleyman Han Tasviri* (TSM, N.180) ve *Sultan II. Selim Han Tasviri* (TSM, N.181) Nigâri'nin önemli eserlerindedir. I. François ve V. Charles'ın da tasvirlerini yapmıştır. İnsan tasvirlerinde yüzün yandan ve önden görünüş biçimlerini çok iyi bir şekilde resmetmiştir.<sup>156</sup> Renk uyumlarını eserlerinde ustalıkla kullanmıştır.



**Resim 1.49.** Barbaros Hayrettin Paşa, TSMK, H. N. 3611, N. 249<sup>157</sup>

#### 1.6.1.5. Kara Memi

Kanuni Sultan Süleyman Han (1520-1566) döneminde Topkapı Sarayı'nın başnakkaşdır. Birkaç isminin olduğu bilinmektedir. Bunlar; Kara Mehmed Çelebi (TSMA, NR. D. 4104),

<sup>155</sup> Oktay Aslanapa, "Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi", *Erdem* 2/6 (1986), 862

<sup>156</sup> Derya Kaldırım, *Türk Geleneksel Sanatında Yaprak Üzerine Minyatür Sanatı Uygulamalarında Ömer Faruk Atabek Etkisi* (Ankara: Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2015), 23.

<sup>157</sup> Mustafa Can, "Osmanlı Devleti'nde Eski Bir Türk Geleneği: Çanak Yağması", *Milli Folklor* (Erişim 30 Ekim 2022).



Mehmed-i Siyah (TSMK, NR. D. 9613-3), Kara Memi, nakkaş ve müzehhiptir.<sup>158</sup> Kanuni Sultan Süleyman'ın eseri *Divan-ı Muhibbî*'de (TSMH NO.738) çizdiği çiçek desenleri sanatının en başarılı örneklerindendir. Çiçek çizimlerini ve renklerini ustalıkla kâğıda aktarmıştır. S. Ünver çiçek çizimleri için "Kare Memi'de tek çiçekleri alınız, görürsünüz ki hepsi birer mısra-ı berceste gibi hârika" demektedir.<sup>159</sup> Kara Memi'nin eserleri, çiçeklerin dizilişi, sadeleştirilmiş ve göze hitap eden güzellikleri izleyiciyi büyüleyici niteliktedir.



**Resim 1.50.** Divan-ı Muhibbî, TSMK, H. No. 738<sup>160</sup>

#### 1.6.1.6. Nakşî

İstanbul doğumlu (1595-1603) bir nakkaştır. Aynı zamanda şairliğiyle de adını duyurmuştur. Önce nakkaşlık, daha sonra Süleymaniye Camiinde müneccim ve muvakkitlik yapmıştır. *Şakâyık-ı Nu'maniye* (TSMH, n.1263) tasvirleri nakkaşın yeteneğini göstermektedir. Kırk dokuz tasvirin yer aldığı en önemli eserlerindendir. Nakkaş Nakşî'nin bu eserinde kendine özgü üslubu dikkat çekmektedir.<sup>161</sup> Doğa manzaralarının renklerini değiştirerek sunmuştur. Gökyüzünü ve denizi tasvirlerken farklı renk kullanmıştır. Altın sarısını ve gümüş rengini tasvirlerde sıklıkla kullanmıştır. Tasvir sanatından daha çok resme benzer çizimler yapmıştır. Bu, Batı sanatından etkilendiğinin bir göstergesidir. Dönemine farklılığıyla iz bırakmıştır. Tasvir sanatının en verimli çağlarında eserleriyle önem kazanan bir şahsiyettir.

<sup>158</sup> Gülnur Duran, "Kara Memi" (Erişim 10 Aralık 2022).

<sup>159</sup> Mesara - Kazancıgil, A. *Süheyl Ünver Türk Süsleme Sanatçıları Müzehhipler 1*, 186.

<sup>160</sup> Büşra Göksu, "Kara Memi" (Erişim 10 Aralık 2022).

<sup>161</sup> Süheyl Ünver, *Ressam ve Nakşi Hayatı ve Eserleri* (İstanbul Üniv. Yayınları, 1949), 24.-27.



**Resim 1.51.** Şakayık-ı Numâniyye (TSM, H.1263, y. 12b)<sup>162</sup>

Tasvirlerini yaptığı bir diğer eseri ise *Şehnâme-i Nâdirî* (TSMH n.1124), *Şehnâme-i Türkî, Divân-ı Nadirî* (TSMKH, no.889) dir. Nakkaş Nakşî eserlerinde geleneksel tasvir sanat üslubunu kullanmaya çalışmış olsa da kişilerin biçimlerini değiştirerek tasvirlere bir hareketlilik ve mizah katmaya çalışmıştır. Kişilerin bakışlarında mana vardır. Telaş, kaygı, sevinç ve hüzün gibi tasvirler çoğunlukla derinlik önemsenererek çizilmiştir. Mekânda derinlik algısı verilmiştir.<sup>163</sup> Bu da nakkaşın üslubunun farkıdır. Osmanlı tasvir sanatının gelişimine katkısı olan bir nakkaş ustasıdır.

#### 1.6.1.7. Nakkaş Hasan

Sultan III. Mehmed Han (1595-1623), Sultan I. Ahmed Han (1603-1617) devirlerinde yaşamış ve eserler vermiş bir nakkaştır. Nakkaş Osman'ın yanında çalışmıştır. (1581) Tarih ve edebiyat konulu el yazması eserlerin tasvirlerini yapmıştır.<sup>164</sup>

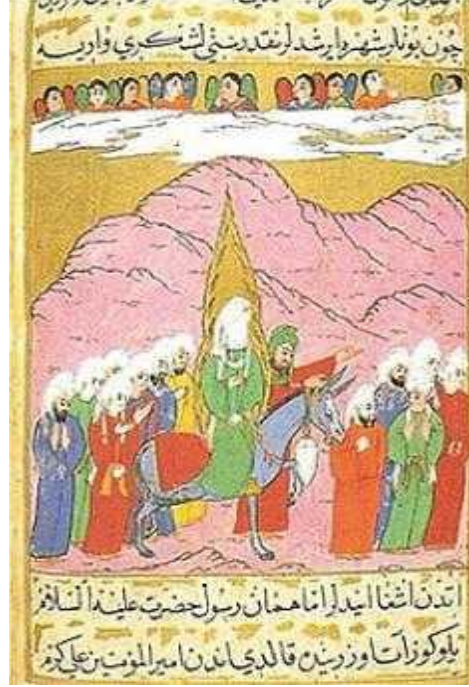
Tasvirlerinde en dikkat çekici unsurlar olarak düzen daha sadedir ve yoğunluktan uzaktır. Tasvirlerinde çoğunlukla kır görünümünü çok renkli bir biçimde anlatmıştır. Kişiler yuvarlak, dolgun yüzlü, kilolu, boyları tıknaz, koyu kaşlı ve düz sakallıdır. Firuze, turuncu, kırmızı, kahverengi ve sarı renkler üslubunun özelliğidir. Üslubu eserlerinde oldukça

<sup>162</sup> Kalaycı, "Mercan Nakkaş Nakşî'nin Figürlerinde Stilizasyon ve İntiba", 290-291.

<sup>163</sup> Kalaycı, "Mercan Nakkaş Nakşî'nin Figürlerinde Stilizasyon ve İntiba", 290-291.

<sup>164</sup> Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 63.

belirgindir. Özellikle Siyer-i Nebî el yazmasında Nakkaş Hasan'ın üslup özellikleri görülmektedir.<sup>165</sup>



**Resim 1.52.** Siyer-i Nebî, TSMK, H. 1223, y. 298a

#### 1.6.1.8. Hüseyin İstanbulî

Hüseyin İstanbulî, Sultan IV. Mehmed Han (1648-1687) ve Sultan II. Süleyman Han (1687-1691) devirleri nakkaşdır. Osmanlı saray nakkaşhanesinde ve Edirne saray nakkaşhanesinde çalışmıştır. Özellikle padişah tasvirlerinde başarılı bir nakkaştır. Padişah tasvirlerini daha gerçeğe yakın bir üslupla tasvirlemiştir. Hüseyin İstanbulî, 16. yy sonlarına doğru *Silsilenâme* eserleri üzerinde çalışmalar yapmıştır. 1682 yılında tasvirlerini yaptığı *Silsilenâme* 20 varaktan oluşmaktadır. İlk tasvir Âdem ile Havva, son tasvir ise Sultan IV. Mehmed Han tasviridir. Nakkaş bu eserde imzasını "*bende Hüseyin el Müsavvir*" olarak atmıştır.<sup>166</sup>

Eserlerde derinlik ve ayrıntılar özenle kullanılmıştır. Kıyafetlerde kullanılan kıvrımlar, ışık-gölge unsurlarında nakkaşın ustalığı gözlenmektedir. Sultan II. Süleyman Han döneminde de

<sup>165</sup> Akbaş, *Eğri Fetihnamesi Bezeme Unsurları ve Minyatürleri*, 67-68.

<sup>166</sup> Gökçe Oruç, "İstanbul'dan Paris'e Gizemli Bir Yolculuk: Hüseyin İstanbulî'ye Atfedilen Kıyafet Albümleri", *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 3/4 (Haziran 2020), 3-4.

etkinliğini sürdüren Hüseyin İstanbulî iki *Silsilenâme* nüshasını da bu devirde tasvirlemiştir. Bu eserlerin diğerleriyle arasındaki fark tasvirlerde büst kalıbı<sup>167</sup> kullanılmış olmasıdır.

*Kıyafet Albümü* (PBNF, O.D.7, N.Od. 6):<sup>168</sup> Bu albüm nakkaşın Avrupa sanatı etkilerini gözler önüne sermektedir. Kullanılan renkler, sehpa üzerinde duran vazolardaki işlemler ve kişilerin yüz ifadelerinin çok belirgin olması nakkaşın üslup özelliğidir.



**Resim 1.53.** Sultan IV. Mehmed Han tasviri, Silsilenâme,

#### 1.6.1.9. Levnî

Asıl adı Abdülcelil Çelebi (1680-1732) olan Levnî, Sultan III. Ahmed Han'ın saray nakkaşbaşısıdır. Türk tasvir sanatında kendine has üslubu olan bir nakkaştır. En bilindik eseri *Sûrnâme-i Vehbi Tasviri*'dir. Topkapı Sarayı Müzesi 3593 numaralı bölümdedir.<sup>169</sup>

Levnî'nin ismi *Mecmua-i Tevârih* el yazmasında musavvir ve şair olarak anılır. Önceleri nakkaşhanede saz üslubunda görev aldığı ve daha sonra tasvir sanatına geçtiği bilinir. İnsan tasvirleri yapımında ayrıntılara; giysilere ve saç şekillerine çok önem vermiştir.<sup>170</sup>

<sup>167</sup> Bağcı, vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 240.

<sup>168</sup> Gökçe Oruç, "İstanbul'dan Paris'e Gizemli Bir Yolculuk: Hüseyin İstanbulî'ye Atfedilen Kıyafet Albümleri", *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 3/4 (Haziran 2020), 9.

<sup>169</sup> Kadriye Tezcan Ak Mehmet, "Minyatürlerin Sanat Tarihi Eğitiminde Kullanılması: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Surname-i Hümayun Örneği", *Turkish Studies International Periodicel for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 10/14 (2015), 731.



Avrupalı sanatçılardan etkilenen Levnî, Sûrnâme-i Vehbî tasvirlerinde bunun etkilerini göstermiştir. Levnî tasvirlerinde gelenekle batı sanatı etkilerini izleyiciye sunmuştur. Derinlik ve kişilerin yüz ifadelerinde yansıtmış olduğu belirginlik geleneksel tasvir sanatına yeni bir bakış açısını da beraberinde getirmiştir. Fırçasındaki ince işçiliği gözden kaçırmamaktadır.



**Resim 1.54.** Sultan I. Selim Han tasviri, TSMK A3109<sup>171</sup>

#### 1.6.1.10. Abdullah Buhârî

Sultan I. Mahmud Han (1730-1754) döneminde eserler üreten bir nakkaştır. Geleneksel tasvir üslubu ile çalışmalar yapan son nakkaştır. Yüzeysel bir anlatım biçiminden üç boyutlu anlatım biçimini, Levnî'den daha ileri bir boyuta taşımıştır. Kişiler hacimli ve hareketlidir.<sup>172</sup> Genellikle kadın ve erkek tasvirlerinden oluşan çalışmaları bulunmaktadır. Nakkaş, *Hubannâme* ve *Zenânname'nin* tasvirli nüshalarında suluboya tekniğini kullanmıştır.<sup>173</sup>

<sup>170</sup> Serkan İlden, "Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Turkic Volume 6/1*, 1304-1305.

<sup>171</sup> In to the Sanat. "Osmanlı Minyatür Sanatına Yön Veren İki Nakkaş: Nakşi & Levni" (Erişim 1 Aralık 2022).

<sup>172</sup> Palancı, 18. *Yüzyıl Türk Minyatür Sanatında Kadın Figürü*, 96.

<sup>173</sup> Fatma Koç, "18. Yüzyıl Minyatür Sanatında Osmanlı Modası", *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 7 (2009), 84.

Çiçek tasvirinde de oldukça başarılı bir nakkaştır. 1728-1729 yılları arasında lake tekniği ile yapılmış *Cilt Kabı'nda* (TSMK, E.H. 1380)<sup>174</sup> iki adet doğa tasviri bulunmaktadır.



**Resim 1.55.** Pencereden bakan kadın<sup>175</sup>

<sup>174</sup> Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalıcı Yayınevi, 80.

<sup>175</sup> Benhayattayken, "Osmanlı Tasvir Sanatları: Kadın ve Erkekler" (Erişim 8 Aralık 2022).

## 2. BÖLÜM

### SÛRNÂMELER VE SÛRNÂME-İ HÜMÂYÛN

#### 2.1. Sûrnâmelere Genel Bir Bakış

Sûrnâmeler, Osmanlı Dönemi'nde el yazması görsel eserlerdir. Dönemin giyim kuşamı, yeme içme gibi tüm örf ve adetlerinin işlendiği, tarihe kayıt düşen önemli birer belge mahiyetindedir. Sûrnâmeler aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin görkemini, zenginliğini ve gücünü göstermiştir. Buna en büyük örnek 1582 yılında Sultan Murad Han'ın şehzadesi Mehmed'in sünnet düğünü ve 1720 yılında Sultan III. Ahmed Han'ın şehzadelerinin sünnet düğününü anlatan Sûrnâme-i Vehbi, sûrnâmelere birer görsel belgedir. Sûrnâme-i Hümayûn ve Sûrnâme-i Vehbi'den önce 1365 yılında Sultan I. Murad Han'ın şehzadesi Bayezid için de bir sünnet şöleni yapılmıştır. 1457'de Sultan Mehmed Han'ın şehzadelerine, 1720'de Sultan III. Ahmed Han'ın şehzadelerine, 1836'da Sultan II. Mahmud Han'ın şehzadelerine, 1847'de Sultan Abdülmecid Han'ın şehzadeleri için de sünnet düğünleri yapılmıştır. Sûrnâmeler sadece sünnet düğünleri ile sınırlı kalmayıp padişahların, padişah çocuklarının düğünleri, doğumları, padişahların zaferlerle sonuçlanan savaşlarını anlatmıştır.

Sûrnâmeler hem manzum hem de mensur olarak yazılmıştır.<sup>176</sup> Bu bölüm sûrnâmenin tanımı, kelime anlamı, tarihçesi ve günümüze kadar ulaşılmış sûrnâme örneklerinden oluşmaktadır.

##### 2.1.1. Sûrnâmenin Tanımı

Sûrnâme; Osmanlı saray düğünlerini, şenliklerini konu alan ve bu dönemde yazılmış eserlere verilen addır.<sup>177</sup> Sûr; düğün, şölen, şenlik anlamlara gelir. Sûrnâme; Farsça "sur" kelimesiyle "mektup, yazılı belge" manasına gelen "nâme" kelimesinin birleşmesiyle oluşmuş küçük kitap veya bir konu hakkında yazılan kitap demektir.<sup>178</sup> Sûrnâmeler dönemin bilinmeyen, saklı kalmış taraflarını anlatan çok önemli eserlerdir. Sûrnâmeler sayesinde Osmanlı Devleti'nin ne gibi süreçlerden geçtiğini anlamak mümkündür. Sûrnâmeler aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin genel bir görüntüsünü de bize sunmaktadır.

##### 2.1.2. Günümüze Kadar Gelmiş Sûrnâme Örnekleri (1298-1899)

Günümüze kadar gelen manzum ve mensur sûrnâmeler dışında sûrnâme özelliği taşıyan "sûriyye kasideleri" vardır. Sûriyye kasideleri sûrnâmelerden farklıdır. Sûriyye kasideleri

---

<sup>176</sup> Mehmet Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 2 İntizâmi Sûrnâmesi* (İstanbul: Çamlıca Basın Yayın, 2009), 7.

<sup>177</sup> Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri I Manzûm Sûrnâmeler*, 5.

<sup>178</sup> Mert Ağaoğlu, "Osmanlı Minyatür Sanatında Surnameler", *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi* (2012), 126.



dışında on dokuz tane sûrnâme örneği bulunmaktadır<sup>179</sup>. Bunların altısı şehzadelerin sünnet düğününü, dokuzu padişah kızlarının evliliğini, ikisi şehzadelerin sünnet düğününü ve padişah kızlarının düğününü ve diğer ikisi de padişah kızlarının doğumunu anlatan şenliklerin el yazması eserleridir. Bu sûrnâmelerin hangi sûrnâmeler olduğuna değinilecektir.

1298'de yapılan düğün şenliği Orhan Gazi (1324-1362) ve Nilüfer Hatun'un düğününü anlatan düğün şenliğidir.<sup>180</sup> İlk sünnet düğünü ise 1365'te, Sultan I. Murad Han'ın şehzadesi Yıldırım Bayezid'in sünnet düğünüdür. Tasvirli el yazması eserler ise ilk kez Sultan III. Murad Han (1574-1595) döneminde hazırlanmaya başlanmıştır.<sup>181</sup>

İntizâmî'nin yazmış olduğu (1582) eser *Sûrnâme-i Hümayûn* (SK, Hekimoğlu no. 642), 142'i varak olup (İAK, Belediye Kitapları Bölümü no.108) 72 sayfadır. Bazı sayfaları eksiktir. (TSMK, H. No. 1344), 432 sayfa ve 437 adet tasvir bulunmaktadır. Baştan ve sondan bazı sayfalar eksiktir. (Viyana Nationale Bibliotqe no.1019) 71 sayfa bulunmaktadır. (Leiden Kitaplığı no.309)<sup>182</sup>

Sultan III. Murad Han'ın şehzadesi Mehmed'in sünnet düğününün anlatıldığı sûrnâme Gelibolulu Mustafa Ali tarafından (1585-1586) yazılan *Câmi'ul-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr* (Topkapı Sarayı Bağdat Kütüphanesi, no.203), diğer nüshalarının bulunduğu yerler şunlardır: (Nuruosmaniye Kütüphanesi No.4318), sayfa sayısı 107 ve (BDK, Veliyyüddin Efendi Bölümü No. 1916, 107b-182a).<sup>183</sup>

Sultan I. Ahmed Han'ın (1603-1617) şehzadesi Osman'ın doğumu (04.11.1604), Sultan I. Ahmed Han'ın kızlarının düğünü (13.06.1612), Sultan IV. Mehmed Han'ın (1648-1687) şehzadeleri Mustafa ve Ahmed için 1675 yılında yazılan, sünnet düğününü konu alan ve Sultan IV. Mehmed Han'ın kızı Hatice Sultan'ın düğününü anlatan sûrnâmelerdir.<sup>184</sup>

Sultan II. Mustafa Han'ın kızı Safiye sultanın düğün merasimini anlatan 1710 senesinde yazılan sûrnâmeler şunlardır: *Sûrnâme* (TSMK, H. No.1573/2) ve *Sûrnâme* (TSMK, No. D-10591). Bir diğer sûrnâme ise Sultan II. Mustafa Han'ın kızları Ayşe Sultan ve Emetullah Sultan'ın düğün merasimini anlatan sûrnâmedir.<sup>185</sup>

---

<sup>179</sup> Hatice Aynur, "Surname", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 13 Ekim 2022).

<sup>180</sup> Efdal Sevinçli, "Şenliklerimiz ve Surnamelerimiz: 1675 ve 1724 Şenliklerine ilişkin İki Surname", *Journal of Yasar University* 1/4, 378.

<sup>181</sup> Akmehtem, "Minyatürlerin Sanat Tarihi Eğitiminde Kullanılması: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Surname-i Hümayun Örneği", 732.

<sup>182</sup> Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri I Manzûm Sûrnâmeler*, 52.

<sup>183</sup> Öztekin, *Gelibolulu Mustafa 'Âli Câmi'u'l Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*, 5-7.

<sup>184</sup> Sema Göktaş, "XVII. Yüzyıldaki On İki Büyük Şenlik ve Bunlardaki Sanatsal Gösteriler", *Atatürk Üniv. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 11 (1999), 82-86.

<sup>185</sup> Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri I Manzûm Sûrnâmeler*, 52.

Abdî'nin mensur olarak yazdığı *Sûrnâme-i Abdî* (TSMK. H. No. 1573 rn.823); Sultan III. Ahmet Han'ın (1703-1730) şehzadeleri Şehzade Süleyman, Şehzade Mustafa, Şehzade Mehmed, Şehzade Bayezid için 1720 senesinde yapılan sünnet düğününü anlatan surnâmedir. Müellifi Seyyid Vehbî'dir.<sup>186</sup>

*Sûrnâme-i Vehbî* (İÜK No. 6099)<sup>187</sup> el yazmasının Topkapı Sarayı Müzesi Yazma ve Matbu Eserler Koleksiyonunda iki tane tasvirli nüshası bulunmaktadır. A. 3593 nolu nüsha Nakkaş Levnî'ye, A.3594 nolu nüsha ise Nakkaş İbrahim'e aittir. A. 3593 numarada kayıtlı eserin 137 adet tasviri bulunmaktadır. A. 3594 numarada kayıtlı eserde ise 140 adet tasvir bulunmaktadır.<sup>188</sup>

Hazîn'in yazdığı *Sûrnâme-i Hazîn* (BDK No. 10267), Sultan III. Ahmed Han'ın kızları Hatice Sultan, Atika Sultan ve Ümmü Gülsüm Sultan'ın düğün merasimini konu alan 1724 yılında yazılmış bir el yazması eserdir. *Sûrnâme* (PBN No. H.O. 95) Sultan III. Mustafa Han'ın 1759 yılında doğan kızı Hibetullah Sultan'ın doğumu sebebiyle yapılan şölenleri anlatan bir eserdir. Haşmet tarafından kaleme alınmıştır: *Vilâdetnâme-i Hibetullâh Sultan* (SK Raşid Efendi No. 992), (TSMK, H. No.1603), (FMK, No. Yz. A.1925/1).<sup>189</sup>

Sultan I. Abdülhamid Han'ın kızı, Hatice Sultan'ın 1776 yılında doğması sebebiyle yapılan şöleni anlatan Melek İbrahim'in kaleme aldığı mensur bir el yazması eserdir (TSMK, H. No.1631).<sup>190</sup>

Sultan II. Mahmud Han'ın kızı Saliha Sultan'ın 1834'te yapılan düğününü anlatan *Mîr Alemzâde Rifat'ın Sûrnâme-i Rifat'ı* (İstanbul Ün. Kütüphanesi, TY. nr. 5555) ve *Sahaflar Şeyhizâde Mehmed Efendi'nin Sûrnâme-i Es'ad'ı* (İstanbul Ün. Kütüphanesi, TY, nr. 3022) ve yazanı bilinmeyen diğer bir eser de *Mensur Sûrnâme'dir* (İÜK, İbnülemin, nr.2808).<sup>191</sup>

Sultan II. Mahmud Han'ın şehzadeleri Şehzade Abdulmecid ile Şehzade Abdulaziz'in sünnet düğünü şenliğini anlatan ve kızı Mihrimah Sultan'ın düğün merasimini anlatan eserlerdir. *Sûrnâme-i Hızır* (İÜK, TY. No. 6122, Ankara Milli Kütüphane No. Yz. C. 5/2), *Sûrnâme-i Lebib* (İÜK, TY. No.6097) ve *Sûrnâme* (Necdet İşli Koleksiyonu); Sultan Abdulmecid Han'ın şehzadeleri Şehzade Abdulhamid ve Şehzade Mehmed Murad'ın sünnet şenliğini anlatan, 1847'de yazılan eserdir. Ayrıca kızları Cemile Sultan ile Münire Sultan'ın düğünlerini (1858)

---

<sup>186</sup> Efdal Sevinçli, "Şenliklerimiz ve Surnamelerimiz: 1675 ve 1724 Şenliklerine ilişkin İki Surname", *Journal of Yasar University* 1/4, 377-416.

<sup>187</sup> İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dökümantasyon Daire Başkanlığı, "Vehbi Surnaamesi (Erişim 26 Aralık 2022).

<sup>188</sup> Ağaoğlu, "Osmanlı Toplumsal ve Kültürel Yaşamının Resmedilmesi: Osmanlı Minyatür Sanatında Surnameler 1", 134.

<sup>189</sup> Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri I Manzûm Sûrnâmeler*, 53.

<sup>190</sup> Aynur, "Surname".

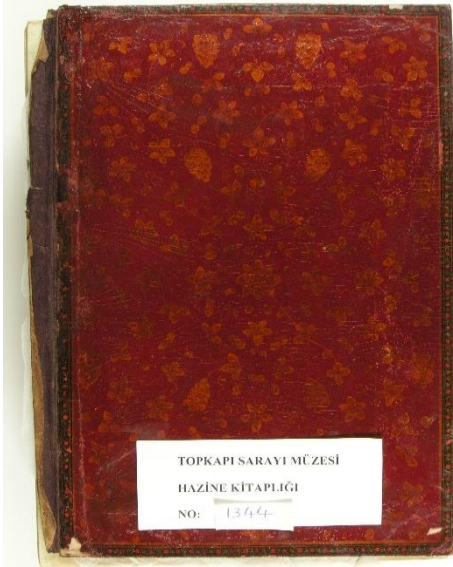
<sup>191</sup> Aynur, "Surname".

de konu almaktadır. Bunlar; *Sûrnâme-i Tahsîn* (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY. No. 623) ve *Sûrnâme-i Selâtin* (İstanbul Ün. Kütüphanesi TY. No. 2998) adlı eserlerdir.<sup>192</sup>

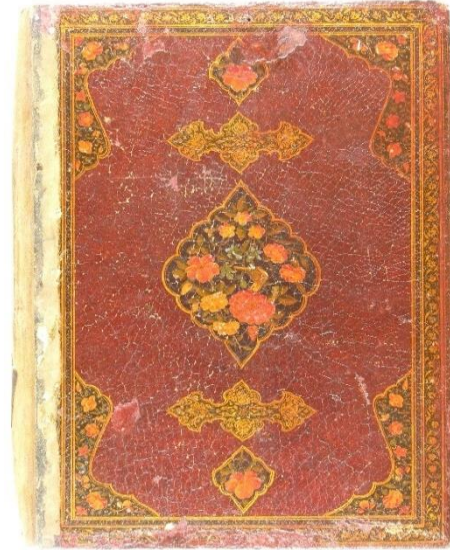
Sultan II. Abdülhamid Han'ın kızı Zekiye; Sultan Abdülaziz Han'ın kızları Nazmiye, Saliha ve Esmâ Sultan'ın (BOA, A.d,nr.336) 1889'da düğünler yapılmıştır. 1899'da Sultan II. Abdülhamid Han'ın şehzadeleri için yaptırdığı sunnet düğünü son sûr-ı hümâyûn olarak kabul edilir.<sup>193</sup>

## 2.2. Sûrnâme-i Hümâyûn (1582) Eseri

Sûrnâme-i Hümâyûn, İntizâmî tarafından kaleme alınmış, Nakkaş Osman ve çırakları tarafından tasvirlenmiştir. Osmanlı klasik dönem tasvir sanatının en önemli eseridir. 1582 yılında Sultan III. Murad Han'ın şehzadesi Mehmed için yaptırdığı sunnet düğününü konu alan bir eserdir. Mensur olarak kaleme alınan bu eserde manzum kısımlar da bulunmaktadır.



**Resim 2.1.** Sûrnâme-i Hümâyûn



**Resim 2.2.** Sûrnâme-i Hümâyûn

Sûrnâme-i Hümâyûn Topkapı Sarayı Yazma ve Matbu Eserler Koleksiyonu Hazinesinde No. 1344'te bulunmaktadır. Aharlı kâğıda yazılmış ve tasvirlenmiştir. Dili Türkçedir. Yazı türü nesihdir. Kitabın ölçüleri 340x225 mm'dir. Toplamda 432 varaktan oluşan eserde her sayfada satır sayısı 17'dir. Osmanlı tasvir sanatı üslubunda 437 tasvir bulunmaktadır. Eserin baş ve

<sup>192</sup> Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri I Manzûm Sûrnâmeler*, 54.

<sup>193</sup> Sunay, "Sûr-ı Hümâyûn" *Defterine Göre 19. Yüzyıl Saray Düğünlerine Dair Bir Değerlendirme*, 337.

son yaprakları eksiktir. Eserin kapak kısmı şemse ve köşelikli kırmızı lak ciltten oluşmaktadır.<sup>194</sup>

Cilt, içindeki eserin yıpranmaması ve dağılmamasını sağlamak amacıyla deri kaplı kartondan hazırlanmış kaplardır. Ciltlerin, geçmişte ince tahta ve tıraşlanmamış kalın deriden yapılmış örnekleri de bulunmaktadır. Fakat zamanla cilt yapımında kumaş, kâğıt ve deri kaplı kartonların kullanımı tercih edilmiştir. Günümüze ulaşan en erken tarihli ciltler Şam-Emeviyye, Tunus-Kayrevan ve Yemen San Ulu Camiilerinde ulaşılan IX. ve X. yy'a ait Kur'an-ı Kerîm ciltleridir. Miklebli cilt, miklebsiz cilt ve kutu cilt olmak üzere üç çeşit İslam cildi bulunmaktadır. İslam cilt sanatı XII. yy'a kadar Fatımiler (909-1171), Gazneliler (963-1186) ve Büyük Selçuklularla (1040- 1308) devam etmiştir.<sup>195</sup> Erken Osmanlı ve Beylikler Dönemi'nde cilt sanatı klasikleşmeye başlamış ve geometrik şekillerin yerini bitkisel desenler almıştır. Fatih Sultan Mehmed Han döneminde, stilize çiçek desenleri, dilimli ve beyzî şekilli şemse sıklıkla kullanılan tezyinî unsurlardır. XVII. yüzyılda Batılılaşma etkisiyle klasik şekilden uzaklaşmıştır.<sup>196</sup>

Sûrnâme-i Hümâyûn 16. yy'da yazılmış benzersiz bir eserdir. 52 gün ve 52 gece süren bir sunnet düğününü konu almaktadır.<sup>197</sup> Osmanlı Devleti'nin tarihi ve kültürel yapısını en iyi anlatan el yazmalarından biridir.

Eserin tasvirlenmesine 1583 yılında başlanmış ve 1588 yılında tamamlanmıştır. Sunnet düğününün geçtiği alan At Meydanı ve İbrahim Paşa Sarayı ana noktalarıdır.<sup>198</sup> Esnaf alayları, dervişler, din ve bilim adamları, diğer devlet adamları, haremdekiler ve halk düğün alayında bulunmaktadır. Sûrnâme-i Hümâyûn bugüne kadar yazılmış ve tasvirlenmiş eserlerin en gösterişlisi, tasvirlenmesi en uzun süren, neredeyse bütün meslek erbablarına değinen ve onların marifetlerini sergilemesine olanak sağlayan bir eserdir.

### 2.2.1. Sûrnâme-i Hümâyûn'un Müellifi (Yazarı)

El yazması eserin müellifi (yazarı) İntizâmî, 1540'ta Hersek-Foça'da dünyaya gelmiştir. Asıl isminin İbrahim olduğu *Tuhfetü'l İhvân* (İMK, 34 Ae Manzum 1150) ve *Sûrnâme-i Hümâyûn* (TSMK, H.1344) adlı eserlerinden öğrenilmektedir.<sup>199</sup> Sûrnâme-i Hümâyûn adlı eserini Sultan III. Murad Han'ın beğenmesi üzerine kendisine divan katipliği görevi verilmiştir. Sultan III.

<sup>194</sup> Milli Saraylar idaresi Başkanlığı Araştırma Birimi, (E-Posta 17 Mart 2021).

<sup>195</sup> Fatma Şeyma Boydak, "Orta Çağ İslam Cildlerinde Sikatî Billah' Mührü", *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* (2020), 265.

<sup>196</sup> Yasin Çakmak, "Türk Cilt Sanatında 'Yazma' Kavramı", *Balıkesir İlahiyat Dergisi* (2021), 223.

<sup>197</sup> Nurhan Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı* (İstanbul: Koçbank Yayınları, 1997), 8.

<sup>198</sup> Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı*, 15.

<sup>199</sup> Kürşat Şamil Şahin, "İntizâmî'nin Tuhfetü'l-İhvân'ı Işığında Sokullu Mehmed Paşazâde Kâsım Paşa'ya Dair Yeni Bilgiler", *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, 7/18 (2020), 250.

Murad Han, İntizâmî'den bu kez daha ayrıntılı bir nüsha istemesi üzerine İntizâmî'yi bölük katipliğine tayin etmiştir.<sup>200</sup>

### 2.2.2. Sûrnâme-i Hümâyûn'un Nakkaşı

El yazması eserin nakkaşı, Nakkaş Osman'dır. Bosna Hersek, Foça doğumlu olduğu Sûrnâme-i Hümâyûn (TSMK, H.1344) *vasf-ı nakkaş* bölümünden anlaşılmaktadır. 1566 yılında ismi ilk olarak ehl-i hiref maaş defterinde (H.974/M.1566) görülmüştür.<sup>201</sup> 1598 yılına ait ehl-i hiref defterinde isminin geçmemesi sebebiyle bu tarihten sonra vefat ettiği sanılmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman Han döneminde (1520-1566) nakkaşhaneye girmiştir. Sultan III. Murad Han döneminde (1574-1595) yapmış olduğu eserleriyle en başarılı nakkaş olmuştur. Ayrıca Sultan III. Murad Han tarafından saray başnakkaşlığına yükseltilmiştir. Nakkaş Osman'ın isminin ilk geçtiği el yazması eser, 1579 yılında yazılan *Kıyafetü'l-İnsaniye fi Şemâli'l-Osmâniye* (TSMK, 1563) adlı eserdir. Osman Gazi'den Sultan III. Murad Han'a kadar olan padişahların tasvirlerinin bulunduğu eserdir.<sup>202</sup> Nakkaş Osman maharetli bir nakkaştır. Eserlerinde kendine özgü üslubu fark edilmektedir. İnsan tasvirlerinde kullanmış olduğu fırça incelikleri, nakkaşın faklı bir tarzının olduğunu gözler önüne sermektedir.

Nakkaş Osman eserlerinde klasik Osmanlı üslubunu ustalıkla uygulamıştır. Klasik üslubun incelendiği ilk eseri *Nüzhetü'l-esrarü'l-ahbâr der-Sefer-i Sigetvâr*'dır (TSMK, H.1339). Bu eser nakkaşın gözlemci yönünü ortaya koymaktadır.<sup>203</sup>

Gelibolulu Mustafa Ali'nin Menakıb-i Hünerveran kitabında, "Sultan III. Murad Han döneminin en önemli ve başarılı nakkaşı Nakkaş Osman'dır." demektedir. Üretmiş olduğu eserlerinin tasvirlerini konunun geçtiği yere giderek ve gözlem yaparak gerçekleştirmiştir. Tasvirlerinde perspektif kurallarını göz önünde bulundurarak kendine özgü üslup özellikleri olan eserler bırakmıştır. Nakkaş Osman üslubu ile Osmanlı tasvir sanatına katmış olduğu tarihi belgesel gerçekliği sayesinde nakkaşı diğer İslam tasvirlerinden farklı kılmıştır. Eserlerinde konunun bütünlüğüne önem vermiştir. Tasvirlerini tasarlarken öncelikle bütünü düşünüp daha sonra iç bütüne odaklanmıştır.<sup>204</sup>

Nakkaş Osman'ın tasvirlerinin bulunduğu el yazması eserleri; 1587'de *Sûrnâme-i Hümâyûn* (TSM. H. 1344), 1560-1565'te *Tercüme-i Şehnâme* (TSM. H.1522), *Gülistan* (WFGA. F. 1949.2), *Süleymannâme* (TSM. H. 1517), 1569'da *Sigetvar* (TSM. H. 1339), 1579'da *Zafername* (DBC. T.

<sup>200</sup> Ağaoğlu, *Osmanlı Minyatür Sanatında Surnameler*, 126-128.

<sup>201</sup> Çelikbağ "Klasik Osmanlı Minyatür Sanatında Nakkaş Osman'ın Yaratıcılık Anlayışı", 463

<sup>202</sup> Abdurrahman Eren, *Nakkaş Osman'ın Minyatürlerinde Figür ve Renk Anlayışı* (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2002), 104-107.

<sup>203</sup> Parladır, *Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş*, 70.

<sup>204</sup> Çelikbağ "Klasik Osmanlı Minyatür Sanatında Nakkaş Osman'ın Yaratıcılık Anlayışı", 464.

413), 1584'te *Hünernâme* (TSM. H. 1523-1524), 1583'te *Zübdetü't- tevârih* (TİEM. T.1973), 1581'de *Şehnâme-i Selim Han* (TSM. A. 3595), 1579'da *Kıyafetü'l-insaniye fi Şema'il ü'l-Osmaniye*, 1585'te *Siyer-i Nebi* (TSMK. H. 1221,1223) el yazması eserlerinin tasvirlerini Nakkaş Osman ve çıraklarının yaptığı bilinmektedir.<sup>205</sup>

Nakkaş Osman'ın Yalı Köşkü ve Topkapı Sarayı Kule Köşkü'nün kalem işlerinde çalıştığı, 13 Rebiulevvel 1000/29 Aralık 1591 (H.1001/M.1592) belgelerle kanıtlanmıştır.<sup>206</sup>

### 2.3. Sûrnâme-i Hümâyûn'un Özelliği

Sûrnâme-i Hümâyûn tasvirleri İntizâmî'nin yazılı metninden daha önemli bir özellik sergilemektedir. Bütünlüğü sağlamak amacıyla ile tasvirler karşılıklı iki sahife olarak tasarlanmıştır. El yazması eser okunmadan dahi tasvirlere bakarak kompozisyonda kurgulanan sahneler izleyiciye aktarılabilmiştir. 52 gün 52 gece süren sünnet düğünü sahneleri birbiriyle adeta bir bütünlük sağlamaktadır. Kompozisyonun oluşturulmasında Nakkaş Osman, Osmanlı tasvir sanatına Sûrnâme-i Hümâyûn eseriyle farklı bir ifade biçimi sunmuştur. XVI. yy'da tasvir sanatında görülen bu farklı ifade biçimi Nakkaş Osman'ın kendine özgü, güçlü üslup özelliğini ortaya koymuştur.<sup>207</sup>

Sûrnâme-i Hümâyûn'da mekân değişmemiştir. Sabit olan, Dikilitaş ve İbrahim Paşa Sarayı'dır. At Meydanı göz alıcı süslemelerle kurgulanmıştır. At Meydanı'nda yapılan şenliklerle ilgili, diğer sûrnâmelere önemli bir farkı da o döneme kadar hiçbir düğüne, her kesimden insanın, tüm İstanbul zanaatkarlarının bir arada katılmamış olmasıdır.<sup>208</sup>

#### 2.3.1. Düzenin Kurulumu, Derinlik, Üslup ve Renk İncelemesi

Düğünün tasvirleri tek bir mekân olarak adı At Meydanı'nda geçmektedir. At Meydanı, Ayasofya'nın güneybatısında bulunmakta olup hipodrom (at koşusu) adıyla anılmıştır. Yapımı Roma İmparatoru, Septimius Severus (193-211) yılında başlamıştır. Osmanlı döneminde ise; İstanbul'da Sultan Ahmed Cami'nin önünde bulunan meydan At Meydanı'dır.<sup>209</sup>

Düzenin ana unsurları Dikilitaş ve İbrahim Paşa Sarayı olmuştur. Dikilitaş; II. Kostantin zamanında (357) Mısır'dan getirilmiş, I. Theodous (4. yy) zamanında Hipodrom'a

<sup>205</sup> Konak, *Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler*, 17-22.

<sup>206</sup> Parlador, *Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman*, 71.

<sup>207</sup> Ağaoğlu, "Osmanlı Minyatür Sanatında Surnameler", 126.

<sup>208</sup> Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı*, 16.

<sup>209</sup> Cantay, "At Meydanı".

(Atmeydanı) dikilmiştir.<sup>210</sup> Eski hipodrom kademeleri üstünde yükselen İbrahim Paşa Sarayı, At Meydanı'nda bulunmaktadır. (1520) senesinde Kanuni Sultan Süleyman Han tarafından İbrahim Paşa'ya hediye edilen bir saraydır. Mimar Sinan tarafından onarılmıştır. Düğünlere, şenliklere sahne olmuştur.<sup>211</sup>

Sünnet düğününü izleyenler için yine meydanın arka planına üç katlı seyirci mekânı tasarlanmıştır. Meydanda bulunanların çoğunluğu esnaf loncalarıdır. Nakkaş Osman mekânın düzenini planlarken karşılıklı iki sayfanın sol yaprağına seyir köşküne, padişah ve yanında bulunan görevlileri yerleştirmiştir. Gösterilerini icra edenler ise genellikle meydanın ortasında, ön kısımda yer alırlar. Nakkaş Osman'ın, mekânın kurulumunu oluştururken At Meydanı'nda bulunan Dikilitaş sütununun üzerinde bulunan kabartmalardan esinlendiği düşünülür. Nakkaş Osman'ın Bizans hipodromundaki Dikilitaş (obelisk) kabartmalarından ilham aldığı daha önce sadece Tansuğ tarafından dile getirilmiştir.<sup>212</sup> Bu kabartmalar üzerinde İmparator Theodosius ve ailesi bulunmaktadır. Geçiş törenleri ve gösteri yapanlar alt bölümde, Theodosius ve asiller üst bölümde bulunmaktadır.<sup>213</sup>

Nakkaş Osman tasvirlerdeki düzenin kurulumu ile kendine ait tarzını ortaya koymuştur. Düz ve hareketli çizgilerin hâkim olduğu bir kompozisyon tarzı oluşturmuştur. Tasvirlerin kurgusu belgesel tarzında bir anlatım oluşturmuştur. Bütün tasvirler için şema aynıdır.<sup>214</sup> Kompozisyonda bulunan örme sütunun ve Dikilitaş'ın mekânın alt tarafında olması derinlik hissini vermektedir. Aynı zamanda kişilerin hareketleriyle birlikte tasvir edilmeleri mekânda bir derinlik oluşmasına neden olmuştur. Osmanlı tasvir sanatında bir ilk olarak zaman ve mekân bütünlüğü sağlanmıştır. Ve hadiseler mekânda arka arkaya gösterilmiştir. Tasvirler arasında bir eş zamanlılık vardır. Mekânda bulunan kişiler arasında bir hareketlilik söz konusudur. Sultan ise hep aynı konumda ve diğer kişilere oranla daha büyük tasvir edilmiştir. Düzen üç bölümden oluşmuştur: Sultan ve seyircilerin bulunduğu bölme, gösteri yapanlar, en arkada bulunan mimari yapı ve zaman zaman görünen bir ağaç tasviri, tepelikler ve boş bir mekân. Dikilitaş her bölümde sabit kalmasına rağmen bazen yarısı sayfada görülmüştür. Mimari yapıda sayfalar arasında zaman zaman pencere bölmeleri sadece çizgisel olarak bırakılmış olup ayrıntılı bir şekilde çizilmemiştir. Yer yer de mimari yapılarda farklılıklar göze çarpmaktadır. Geometrik şekiller (dörtgen, altıgen, sekizgen, sivri uçlu yıldız görünümü) çizilmiş ya da boş bir zemin olarak bırakılmıştır.

---

<sup>210</sup> Derya Uzun Aydın, "İstanbul At Meydanı Anıtları Üzerine Bir Deneme (Dikilitaşlar, Heykeller ve Lisippos'un Atları)", *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 3/1 (2013), 32-33.

<sup>211</sup> Fikriyat, "İbrahim Paşa Sarayı".

<sup>212</sup> Sezer Tansuğ, *Şenlikname Düzeni* (İstanbul: Everest Yayınları, 2018), 11.

<sup>213</sup> Ahmet Özdemir, *Osmanlıda Şenlikler Surname-i Hümayun-01* (Erişim 24 Ekim 2022).

<sup>214</sup> Dilek Türkmenoğlu, "Sanatsal Bir Belge Olarak Surname-I Humayun Minyatürleri ve Toplumsal Anlamları", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* (2008), 106.



Düzeni oluşturan ana unsurlar değişmemesine rağmen padişahın kıyafeti, kıyafetlerin renkleri değişiklik göstermiştir. Nakkaş Osman'ın tasvirlerde kullandığı renkler çok canlı ve zıt olmakla birlikte renk çeşitliliği fazladır. Mekânın üst arka bölümünde ve alt bölümünde kullandığı renklerle düzende bir bütünlük sağlamaya çalışmıştır. Seyir mekânı ve Dikilitaş her sayfada aynı olmasına rağmen kullanılan renklerde farklılıklar vardır. Zemin bazen düz bir renk iken diğer sayfalarda geometrik şekillerle süslenmiştir. Zeminde kullandığı açık renk seçimiyle nakkaş, ortamın daha geniş ve ferah olmasını sağlamıştır. Tasvirlerde çoğunlukla kırmızı, mavi, yeşil, turuncu, kahverengi ve sarı kullanılmıştır. Mimari yapılarda pembe, mor, açık yeşil ve turuncu, seyircilerin ve esnaf alaylarının kıyafetlerinde ise kırmızının baskın olduğu görülmektedir. Renkler şişeden çıktığı saf hâlleri ile kullanılmıştır. Ağaçlarda koyu ve açık yeşil renkler kullanılmış ve yer yer açık renkle renk yoğunlukları azaltılmaya çalışılmıştır. Kişilerde, mimari yapıda ve zeminde kullanılan renkler birbiriyle gayet uyumlu bir bütünlük sağlamış ve kompozisyonun bütünlüğünü renkler oluşturmuştur. Nakkaş Osman'ın tasvirlerinde anlatımın açık ve rahat bir şekilde ifade edilmesinde renk kullanımının da payı vardır. Kullanılan renkler tasvirlerin bütününde gerçekçi izlenimi güçlendirmiş ve sayfa geçişleri arasında tamamlanma hissi renklerle sağlanmıştır.<sup>215</sup>

Nakkaş Osman, tasvirlerinde Klasik Osmanlı Tasvir Sanatı (15 ve 16. yy) üslubunun dışına çıkmamaya çalışmıştır. Kişilerin yüz ifadeleri net değildir. Nakkaş yüzdeki ifadeleri hareketlerle algılamayı sağlamıştır. Yer yer tasvirlerde derinlik olsada çok başarılı olmamıştır. Derinliği bütüne uygulayamamıştır. Derinliği daha çok mimari içerisinde uygulamıştır. Mekânda da hacim hissi verilmiştir. Nakkaş Osman o dönemin İstanbul yaşamını, esnaf alaylarının işlerini ne ile icra ettiklerini, esnafın kıyafetlerini tasvirlerde birebir yaşatması yönünden tasvirlerde yeni bir üslup tarzı oluşturmuştur. Metin ve tasvirler arasındaki yön ilişkisine benzer bir üslup tarzı esnaf gruplarının geçişlerinde olduğu gibi sağ tarafta başlayıp sol tarafta devam eder. Nakkaş Osman tasvirlerde gözlemci bir üslup özelliği kullanmıştır.<sup>216</sup> Sultan'ın yanında bulunan kişi sayısı her sayfada aynı iken kıyafetlerdeki renkler farklılık göstermektedir. Seyir mekânının bulunduğu locanın üstü ilk sayfalarda kubbe tarzı şekille kapalı iken diğer sayfalarda konik bir kapama şekli ile tasvir edilmiştir. Nakkaş Osman kurgulamış olduğu kompozisyonu izleyiciye mekân tasarımı, renk uyumu kısacası tüm ayrıntıları ile sunmaya çalışmıştır.

### **2.3.2. Düğün Alayını Oluşturan Meslek Erbablarının ve Halkın Geçışı**

Düğün şenliklerinin en mühim yönlerinden biri de halkın ve esnafın şenliklere katılım sağlamasıdır. Seyirciler dışında çoğunluğu sağlayan grup ürettikleri eserleri sergileyen esnaf

---

<sup>215</sup> Tansuğ, *Şenlikname Düzeni*, 186-187.

<sup>216</sup> Eren, *Nakkaş Osman'ın Minyatürlerinde Figür ve Renk Anlayışı*, 143-150.

ve zanaatkârlardır. Şenlikler aynı zamanda üretilen en güzide ürünlerin sunulduğu panayır ve sergi salonları, Osmanlı kültür ve yaşamının taktim edildiği bir etkinlik yeridir.<sup>217</sup> Sûrnâme-i Hümâyûn'da esnaf alayları çok önemli bir yere sahiptir. Şenliğin büyük bir kısmını esnaf alayları oluşturmuştur. Geçit töreni esnasında esnaf; yaptıkları işleri, marifetlerini, meslekleri ile ilgili gösterilerini ve armağanlarını padişaha takdim etmişlerdir. Padişah da esnaf bunun karşılığında alaylarına para, altın ve gümüş saçmıştır. Tasvirli el yazması eserin başından ve sonundan eksik sayfalar olduğu için esnaf alaylarının o kayıp sayfalarda da anlatıldığı düşünülmektedir.<sup>218</sup>

Düğün yerinin hazırlanmasıyla birlikte düğün hazırlıkları da başlamıştır. Eserin ilk sayfasında nahılların (1a) geçişi sergilenmektedir. Sonrasında Padişah Sultan III. Murad Han ve Şehzadesi Mehmed'in eski saraya gidişleri (3b-4a) gerçekleşmiş ve Padişah At Meydanı'na (7b) gelmiştir. Bu arada sakalarda (8a) düğün meydanından geçişlerini gerçekleştirmiştir. Daha sonra Şehzade Mehmed At Meydanı'na (9b-10a) İbrahim Paşa Sarayına gitmesi (11b-12a) ve Şehzade Mehmed eski saraya (13b) gitmiştir. Padişah ve şehzadesi yerlerinde hazır bulunurken esnaf alayı geçiş törenine başlamıştır. Esnaf alayının geçişi herhangi bir sıralamaya bağlı değildir. Fakat meydandan ilk geçişini sergileyen Peygamber Efendimiz (sav) soyundan olduğu bilinen seyyidlerin (14b-15a) geçişi olmuştur. Seyyidler selamlamalarını yaptıktan ve dua ettikten sonra meydana geliş sırası takyecilerindir (16b-17a). Daha sonra sazandeler ve hanendeler (18b-19a) geçişlerini çeşit çeşit müzik aletleri (ney, ud, def, musikar, tanbur, lâvta, santur) üfleyerek, çalarak ve şarkılar okuyarak gösterilerini yapmışlardır. Ardından kızartılmış büyük baş hayvanları (20b-21a) meydana getirmişler ve bu hayvanların içerisine canlı hayvanları yerleştirip gösterilerini sergilemişlerdir. Sonra terziler diktikleri kaftanları (22b-23a) sergilemişlerdir. Şeker işleri (24b-25a) meydandan geçişini şekerden yaptıkları çeşitli hayvan (fil, at, balık, turna, tavus kuşu, fil, insan başlı kartal vd.) nesnelere ile geçişlerini yapmışlardır. Mestçiler (26b-27a) tekerlekli arabada yaptıkları mestlerini sergileyerek geçişlerini gerçekleştirmiştir. Favai fişek göstericileri (28b), ip canbazları (29b), çanak yağması (30b-31a) sergilenmiştir. Çanak yağması; yemek dolu kapların halk ve yeniçeriler tarafından kapılmasına denir.<sup>219</sup> Camcılar (32b-33a) geçişlerini meydana getirmiş oldukları cam fırını etrafında cama üfleyen, şekil veren cam ustaları sanatlarını ustalıkla sergileyerek geçişlerini yapmışlardır. Daha sonra bahar satıcıları (34b-35a) geçişlerini yaparken meydan bir çiçek bahçesine dönüşmüştür. Çeşit çeşit çiçeklerin sergilendiği bir gösteri gerçekleşmiştir. İmamlar (36b-37a), sazandeler ve fişençiler (38b-39a), forsa Hristiyanlarının gösterisi (40b-41a) ile cündiyanlar (42b-43a) at üstünde sergiledikleri cirit, ok atma gösterileri ile geçişlerini yapmışlardır. Hemen

---

<sup>217</sup> Zeynep Tarım Ertuğ, "Onaltıncı Yüzyılda Osmanlı Sarayı'nda Eğlence ve Meclis", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* 4/1 (2007), 9.

<sup>218</sup> Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri Ve Şenlikleri İtîzâmi Sûrnâmesi*, 80.

<sup>219</sup> Can, "Osmanlı Devleti'nde Eski Bir Türk Geleneği: Çanak Yağması"

arkasından yorgancılar (44b-45a) omuzlarında işlemeli yorganları ile geçişlerini sergilemişlerdir. Padişah Sultan III. Murad Han'ın halka gümüş ve altın saçtığı sahne (46b-47a), diğer sayfada simkeşler (48b-49a) (altın, gümüş tel ile ipek ipliğin bir araya gelmesi ile kumaşların dokunması sanatını yapan kişilerdir).<sup>220</sup> Geçiş, helvacılar (50b-51a), Hz. Eyyubi Ensari sofileri (52b-53a), taşbasan (54b-55a), meyveciler (56b-57a), forsa keferesinin bir dağ getirmesi (58b-59a), hatipler (60b-61a), gazzazlar (62b-63a), saraçlar (64b-65a), ham ibrişim satanlar (66b-67a), azledilmiş emir (68a), iki silahşorun hüneri (69b), bir baba-oğulun gösterisi (70b-71a), bir adamın atıyla gösterisi (72b-73a), Rumeli emirü'l-ümerasına ziyafet (74b-75a), Behram Bali'nin hünerleri (76b-77a), eski bezistan ehli (79b-80a), peştamal dokuyanlar (81b-82a), İplikçiler (83b-84a), Rumeli gazileri (85b-86a), deve timsali ile gösteri (87b-88a), çadırcılardan biri (89b-90a), kıl bükenler (91b-92a), hasır dokuyucular (93b-94a), kılıççılar (95b-96a), Galata Hristiyanlarının gösterisi (97b-98a), mühreciler (99b-100a), tarakçılar (101b-102a), yılanlılar (103b-104a), aynacılar (105b-106a), aslancılar (107b-108a), okçular (109b-110a), buhur satanlar (112b-113a), nikokaran-atlı karınca (114b-115a), küçük kölenin gösterisi (116b-117a), Anadolu sofraları (118b-119a), kaftancılar (120b-121a), çadır dikenler (122b-123a), semer dikenler (124b-125a), saatçiler (126b-127a), taşçılar (128b-129a), aba satıcıları (130b-131a), değirmenciler (133a), kalaycılar (134b-135a), gemiciler (136b-137a), çobanlar (138b-139a), hırdavatçılar (140b-141a), basmacılar (142b-143a), elekçiler (144b-145a), kürkçüler (146b-147a), ketenciler (150b-151a), ekmekçiler (152b-153a), döşekçiler (154b-155a), tellallar (156b-157a), şamdancılar (158b-159a), şekerciler (160b-161a), yabancı mal satan tacirler (162b-163a), aktarlar (164b-165a), keçeciler (166b-167a), uzunçarşı meyvecileri (168b-169a), altın işleme bezciler (170b-171a), bina yapanlar (172b-173a), deri işleyenler (174b-175a), bıçakçılar (176b-177a), Ebu İshak Veli dervişleri (178b-179a), sarık keçesi yapanlar (180b-181a), üzengiciler (182b-183a), su satan sakalar (184b-185a), at örtüsü yapanlar (186b-187a), çadır dikicileri (188b-189a), Süleymaniye Camii timsalinin getirilmesi (190b-191a), Süleymaniye üstadının şeşhaneyle gelişi (192b-193a), berberler (194b-195a), bahçıvanlar (196a), azledilmiş kadılar (197b-198a), kırmızı kâğıt lale (199b-200a), borçlu mahkûmlar (201b-202a), güreşçiler (203b-204a), hokkabazlar (205b-206a), takkeçiler (207b-208a), katırcılar (209b-210a), nalçacılar (211b-212a), hattatlar (213b-214a), arakçin dikicileri (215b-216a), kutucular (217b-218a), çiftçiler (219b-220a), baltacılar (221b-222a), ipek basmacıları (223b-224a), koçular (225b-226a), kâğıt kale (227b-228a), Hacı Bayram dervişleri (229b-230a), ütücüler (231b-232a), cambaz kedi (233b-234a), elekçilerin tekrar gelişi (235b-236a), şerbetçiler (237b-238a), iki tımar sahibinin savaşı (239b-240a), sarık satıcıları (241b-242a), yelpazeciler (243b-244a), meşin ve sahtiyan satanlar (245b-246a), sipahi pabucu dikenler (247b-248a), başmakçılar (249a), elbise yıkayıcıları (250b-251a), kazgancılar (252b-253a), bakırcılar (254b-255a), bıçkıcılar (256b-257a), kovacılar (258b-259a), natırlar (260b-261a),

---

<sup>220</sup> Sultan Acar, "Şimkeşlik Neydi?" (Erişim 30 Ekim 2022).

aşçılar (262b-263a), tellaklar ve berberler (264b-265a), maskara oyuncular (266b-267a), hakkâklar (268b-269a), börekçiler (270b-271a), kefeciler (272b-273a), terazi satanlar (274b-275a), bir kızılbaşın gelişi ve Müslüman oluşu (276b-277a), başka kızılbaşların da Müslüman oluşu (278b-279a), kâğıttan simurg kuşu uçurulması (280b-281a), Üsküdar meyvecileri (282b-283a), muhtesipler (284b), sebzeciler (285b-286a), kâğıttan kale yapılması (287b-288a), kalenin fethi (289a), sakat dilenciler (290a), nalbantlar (291b-292a), iskemleciler (293b-294a), kasaplar (295b-296a), tüfek kundağı işleyen ustalar (297b-298a), pelteciler (299b-300a), ip cambazları (301b-302a), maymuncular (303a), makasçılar (304b-305a), nalıncılar (306b-307a), dizginciler (308b-309a), memuniye helvacıları (310b-311a), kilitçiler (312b-313a), müezzinler (314b-315a), şerkeçiler (316b-317a), okçular (318b-319a), zıhkarlar (320b-321a), hacet sahipleri (322b-323a), hızarlar (324b-325a), divitçiler (326b-327a), kuşbazlar (328b-329a), kemhacılar (330b-331a), bilginler (332b-333a), tekrar bilginler (334b-335a), hamamcılar (336b-337a), peştamalcılar (338b-339a), sakaların meydanı temizlemesi (340b-341a), kebabçılar (342b-343a), kerpiççiler (344b-345a), tavukçular (346b-347a), tekrar bahçıvanlar (348b-349a), ejder timsali (350b-351a), sarıkçılar (352b-353a), samancılar (354b-355a), kuyumcular (356b-357a), ayıcılar (358b-359a), tirşeciler (360b-361a), sağrıçılar (362b-363a), talimhaneciler (364b-365a), kahvehane (366b-367a), kahveciler (368b), sandıkçılar (369b-370a), köpekli hokkabaz (371b-372a), eşekle oyun (373b-374a), ateşbazların seyri (375b-376a), kuşak dokuyanlar (377b-378a), matrakçılar (379b-380a), Galata Hristiyanlarının silahşörlük oyunu (381b-382a), silahşörlük gösterisi (383a), oyuncu at (384a), meyve satıcılarının tekrar gelişi (385b-386a), atlı hamallar (387b-388a), sazandelerin tekrar gelmeleri (389b-390a), kuşlu hokkabaz (391b-392a), kuşçular (393b-394a), gemi halatı yapanlar (395b-396a), deveciler (397b-398a), değirmen çarkının getirilmesi (399b-400a), pencere camı yapanlar (401b-402a), sazandelerin tekrar gelişi (403b-404a), çömləkçiler (405b-406a), mürekkepçiler (407b-408a), bahar satıcılarının tekrar gelişi (409b-410a), fakirlere yardım edilmesi (411b-412a), gece seyri ve fişenk eğlencesi (413b-414a), Mısırlı bahar satıcıları (415b-416a), sazandeler ve hanendelerin tekrar gelişi (417b-418a), çizmeciler (419b-420a), divan ehline hil'at verilmesi (421b-422a), mücadele-i yeniçeriyân (432b-424a), padişahın ağalara hil'at vermesi (425b-426a), hafızlar (427b-428a), Sultan III. Murad'ın sûrnâme yazarı İntizâmî'yi huzuruna kabul edişi (429a), sûrnâmenin hazırlanması hakkında toplantının yapıldığı (431b-432a).<sup>221</sup>

At Meydanı'ndaki geçiş töreninden geçen meslekler bir grup hâlinde; meydanın temizliğinden sorumlu ekipler, giyimden sorumlu ekipler, el sanatları ile ilgili esnaf alayı, gündelik eşya satanlar, mimari, gösteri yapan ekipler, dervişlerin geçişleri, oyunlar ve her kesimden halkın katılımıyla oluşmuş bir geçiş töreni düzenlenmiştir. Tezin sınırlılıkları dâhilinde el sanatları bölümü üçüncü bölümde daha ayrıntılı incelenecektir.

---

<sup>221</sup> Atasoy, 1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı, 134.

### 3. BÖLÜM

#### SÛRNÂME-İ HÜMÂYÛN'DAKİ (1582) TASVİRLERİN EL SANATLARI İLE İLGİLİ OLAN ESNAF ALAYLARININ İNCELENMESİ

##### KATALOG

Bu bölümde TSMK Hazine 1344 nolu Bölümü'nde kayıtlı Sûrnâme-i Hümâyûn eserinin el sanatları ile ilgili toplam 18 adet tasvirli sayfa; şeker işleri (24b-25a), camcılar (32b-33a), eski bezistan ehli (79b-80a), Hz. Eyyubi ensari dervişleri (53b-54a), peştamal dokuyanlar (81b-82a), mühreciler (99b-100a), aynacılar (105b-106a), Süleymaniye Camii maketi (190b-191a), hattatlar (213b-214a), kutucular (217b-218a), bakırcılar (254b-255a), hakkâklar (268b-269a), simurg kuşu (280b-281a), divitçiler (326b-327a), kemhacılar (330b-331a), kuyumcular (356b-357a), sandıkçılar (369b-370a) ve çömlekçilerin (405b-406a) tasvirleri incelenecektir. Tasvirler el yazması eserde buldukları sayfa sayısına göre sıralıdır. Kullanılan tasvirlerle yazındaki bu tür eksikliğin de giderileceği düşünülmüştür.

##### 3.1. Şeker İşleri

**Katalog No** : SH.1

**Bulunduğu Yer** : TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser** : Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih** :1587-1588

**Sayfa No** : 24b-25a

**Sayfa Ölçüsü** : 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kağıt Özelliği** : Krem rengi, âharlı kağıt

**Fotoğraf No** : 3.1

**Tahlil:** Bütün tasvirler için kullanılan mekân düzeni aynıdır. At Meydanı'na girişler sayfanın sağından başlayıp sol sayfada tasvirlenen padişahın bulunduğu İbrahim Paşa Sarayı'nın önünde şeker işleri ustaları gösterilerini sergilemişlerdir. Şeker işleri ustalarının geçişi dairesel bir şekindedir. Dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünülmüştür. Düzeni oluşturan şeker ustaları ebatları, konumları açısından bir düzene hâkimdir.

Kişilerin yüz ifadeleri çok belirgin olmamasına rağmen kişiler arası hareketlilik bu açıktır kapatmaktadır. Şekerden yapılan nesnelere gerçeğe yakın bir şekilde işlenmesi de ortama büyük bir gösteriş katmıştır. Çeşitli hayvan nesnelere; turna, balık, zürafa, fil insan başlı kartal, at, tavus kuşu, deve yapılmıştır. Yüz yirmi deveye yüklenmiş şeker ürünleri Eski

Saray'a getirilip 4 Haziran da ise İbrahim Paşa Sarayı'na taşınmış, orada kuş ve diğer hayvan nesnelere şekerden yapılmıştır.<sup>222</sup> Şekerden yapılan hayvan nesnelere gerçeğe çok yakın bir biçimdedir. Hayvan nesnelere neredeyse taşıyan kişilerle eş değer boyuttur.

Mimari yapılarda kubbe tarzı ve koni biçiminde çatılar kullanılmıştır. Kişilerin kıyafetlerindeki renk çeşitliliği çoğunlukla kırmızı ve mavi renkten oluşmaktadır. Mimari yapılardaki geometrik şekiller dikkat çekicidir. Renkler seçilirken zıtlıklar göz ardı edilmemiştir. Nakkaş bu ayrıntıları da gözden kaçırmamıştır. Mimari yapıda bulunan pencereler çizgisel verilmek yerine gerek çizim gerekse renkle ayrıntılı bir şekilde tasvirlenmiştir.

**24b:** Sağ sayfada üst bölümüne olan mimari yapıya giriş ve çıkışlar, meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Bu giriş yeri, dört sütunun yuvarlak kemerlerle birbirine bağlandığı yüzeylerin üzeri bulut desenleri ile süslenmiştir. Kemerler ön cephe, sağ ve sol tarafa bakan bölümlerden oluşmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen biçimlidir. Yapının üst katında ikisi ön cepheye bakan ve biri sağ yan tarafa bakan pencere bulunmaktadır. Yapının ön cephesi maviye boyanmıştır ve tuğla desenlidir. Yapının sağ yan tarafı ise pembeye boyanmış olup tuğla desenlidir. Yapının giriş bölümünde dışarı çıkıyor hâlde bir kişi bulunmaktadır. Bu kişinin sol tarafında biri daha bulunmaktadır. Girişin sol tarafında bulunan bölmenin çatısı konik şekildedir. Bu bölmenin altında sade rumilerden oluşan oval şemse çizimi vardır (24b.a). Seyir mekânının arkasındaki yapı kırmızı renge boyanmıştır. Dört kubbesi ve dört minaresi vardır. Gökyüzü altına boyanmıştır. Seyir mekânının her bölümünün duvarlarında farklı şekiller vardır. Seyir mekânının her katı farklı renklere boyanmıştır. Seyir mekânının kırmızı renkli korkulukları bulunmaktadır. Birinci kat tuğla şeklindedir ve turuncu renge boyanmıştır. İkinci katın duvarında kare görümlü geometrik şekiller vardır ve pembeye boyanmıştır. Üçüncü katta ise altıgen şekillerin ortasında penç motifleri yer almakta olup yeşile boyanmıştır. Seyir mekânında bulunan seyirciler birbirlerine karşılıklı şekilde konumlandırılmıştır. Meydandaki geçişleri seyretmektedirler. Seyir mekânındaki seyircilerin ebatlarına baktığımızda en üsteki seyirci daha büyüktür. Ebatları büyük biçimde tasvirlenen seyirciler mevki ve makamına göre önemli devlet adamlarıdır.

Sayfanın sağında şekercilerin geçişini seyreden üçerli sıra hâlinde halktan seyirciler bulunmaktadır. Seyircilerin önünde ise meydanın güvenliğinden sorumlu yeniçeri askeri vardır. Dört şeker ustası, ellerinde kendilerinden büyük şekerden yapmış oldukları hayvan nesnelere taşımaktadır. Sıranın önünde bulunan şeker ustası beyaz sarıklı, mavi kaftanlı, kırmızı şalvarlı ve sarı çarıklıdır. Elindeki kaidenin üzerinde şekerden yapılmış kaplan taşımaktadır. Onun arkasında bulunan şeker ustası ise beyaz sarıklı, turuncu kaftanlı, mor şalvarlı ve kırmızı çarıklıdır. Elinde taşıdığı yeşil renkli kaide üzerinde şekerden yapılmış kaplan bulunmaktadır (24b.b). Üçüncü sırada bulunan şeker ustası beyaz sarıklı, mor kaftanlı,

<sup>222</sup> Atasoy, 1582 Surname-i Hümayun Dügün Kitabı, 34.

pembe şalvarlı ve kırmızı çarıklıdır. Elinde mavi kaide üzerinde şekerden yaptıkları deve taşımaktadır. Dördüncü sırada bulunan şeker ustası ise beyaz sarıklı, mavi kaftanlı, kırmızı şalvarlı ve sarı çarıklıdır. Elinde şekerden yapılmış insan başlı bir kuş taşımaktadır.

Geçişlerini sergileyen diğer şeker ustaları Dikilitaş'ın bulunduğu yerden padişahın bulunduğu seyir köşkünün önüne doğru geçişlerini devam ettirmektedir. Sırasıyla kaftanları; kırmızı, yeşil, mavi ve turuncudur. Elbiseleri yeşil, beyaz ve kırmızıdır. Zemin pembeye boyanmıştır. Zeminde açık renk kullanılması mekânın daha ferah olmasını sağlamıştır.

**25a:** Sol sayfada mekânı oluşturan, en arkada altına boyanmış doğa ve tek bir ağaç, ön tarafta mimari yapıların işlenişinde renk yoğunluğu ağırlıktadır. Padişahın İbrahim Paşa Sarayı'ndan geçişi izlemesi ve yanındaki üç devlet erkânı, kişileri merkezde toplayan bir kompozisyon düzeni görülmektedir. Padişahın yanında bulunan kişilerden ve geçiş yapan şeker ustalarından ebatça büyük tasvirlenmesi önemini vurgulamaktadır.

İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir yapı ile birbiriyle aynı hizada bağlantılı şekildedir. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında ikisi sağ ve sol tarafta sivri kemerli pencere bulunmaktadır. Pencereilerin üzerine lale deseni çizilmiştir. Padişahın seyir köşkünün bulunduğu yerin sağ ve sol tarafında kırmızı renkte dikdörtgen biçimli iki tane pencere bulunmaktadır. Yapının alt katında ise sağ ve sol tarafta ahşap kafesli pencere yer almaktadır. Yapının dış yüzeyine altıgen şekillerin ortasında penç motifleri çizilmiştir. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçiminde kırmızı, gri ve kenar suyu mavi boyalı olan bir saçak bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağında bulunan yapı ise üçgen biçiminde, gri renkte bir çatıya sahiptir. Saçak altı sundurması altın boyalıdır. Yapının duvarına üçgen görünümlü geometrik şekiller çizilmiştir (25a.c). Yapının duvarı maviye boyanmıştır. Yapıda sağ ve sol tarafta birer tane pencere bulunmaktadır. Pencereilerin ortasında kırmızı renkte bir kapı vardır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında üzeri altın boyalı bir duvar bulunmaktadır. Duvarın önünde sıralanmış, geçişlerini sergileyen yedi şeker ustası vardır. Sayfanın sağında elinde şekerden yapılmış insan başlı kartal taşıyan şeker ustası beyaz sarıklı, turuncu kaftanlı, mor şalvarlı ve turuncu çarıklıdır. Onun arkasında şekerden yapılmış tavus kuşu taşıyan şeker ustasının kıyafeti ise beyaz sarık, kırmızı kaftan, mor şalvar ve kahverengi çarıktır. Onu takip eden şeker ustası elinde şekerden yapılmış bir ördek taşımaktadır. Beyaz sarıklı, turuncu kaftanlı, kırmızı şalvarlı ve mavi çarıklıdır. Bir diğer şeker ustasının kıyafeti ise beyaz sarık, kırmızı kaftan, mor şalvar ve kırmızı çarıktır. Elinde şekerden yapılmış ördek taşımaktadır. Şekerden yapılmış at taşıyan şeker ustası ise beyaz sarık, mavi kaftan, kırmızı şalvar ve sarı çarık giymiştir. Şekerden yapılmış zürafa taşıyan şeker ustası ise beyaz sarık, turuncu kaftan, kaftanın üzerine yeşil kuşak bağlamış, gri şalvar ve kahverengi çarık giymiştir. Meydanın ortasında bulunan iki kişi ellerini açmış, dua eder şekilde geçişini yapmaktadır. Bu iki kişi beyaz sarıklıdır. Turuncu ve mavi kaftan giymişlerdir.

Kırmızı kuşak bağlamışlardır. Şalvarları kırmızıdır. Çarıkları ise mavi ve sarıdır. Örme sütunun sağ çaprazında bulunan şeker ustası elinde büyük bir tepsiyi kafasının üzerinde taşımaktadır (25a.d). Tepsinin içinde kırmızı, mavi ve sarı renkte şeker işleri bulunmaktadır. Şeker ustası yeşil kaftanlıdır. Beline mor kuşak bağlamıştır. Mor şalvar giymiştir. Örme sütun ve üç başlı yılanlı burma sütun arasında iki şeker ustası daha bulunmaktadır. Bunların yönü örme sütuna dönüktür. Kafalarının üzerinde taşıdıkları tepsiler içerisinde şekerden yapılmış balık nesneleri bulunmaktadır (25a.e). Kıyafetleri mavidir ve mor kaftanlıdır. Mavi kaftanlı olan şeker ustası beline kırmızı bir kuşak bağlamıştır. Kırmızı çizmeleri vardır. Arkasındaki şeker ustası ise mor kaftanının üzerine mavi kuşak bağlamıştır. Kırmızı şalvarlı ve turuncu çarıklıdır. Örme sütunun kaidesi üzerine oturmuş bir saka vardır. Üç başlı yılanlı burma sütunun sağ tarafında iki şeker ustası şekerden yapmış oldukları büyük bir fil taşımaktadır (25a.f). İki şeker ustası beyaz sarıklı, mavi ve turuncu kaftanlı, kırmızı ve mor şalvarlıdır.

Zemin, üzerinde işlemesi olmayan, sade bir pembeye boyanmıştır. Bu, ortamın daha geniş ve ferah olmasını sağlamıştır.



**Resim 3.1.** Şeker işleri, TSMK H. 1344 vr. 24b-25a



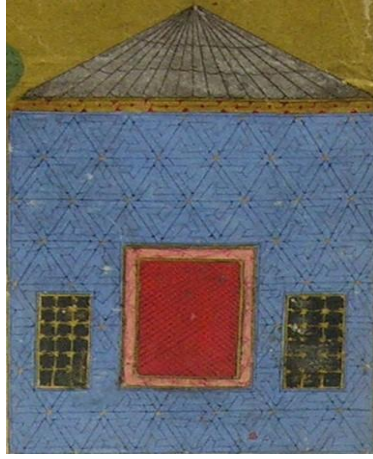


24b.a



24b.b

Ayrıntı 3.1. Şeker İşleri, TSMK H. 1344 vr. 24b



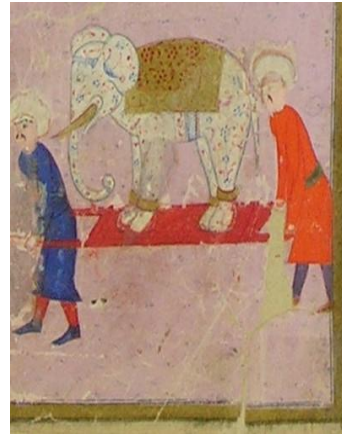
25a-c



25a-d



25a-e



25a-f

Ayrıntı 3.2. Şeker İşleri, TSMK H. 1344 vr. 25a

### 3.2. Camcılar

**Katalog No.** : SH.2

**Bulunduğu Yer** : TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser** : Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih** : 1587-1588

**Sayfa No** : 32b-33a

**Sayfa Ölçüsü** : 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği** : Krem rengi, âharlı kağıt

**Fotoğraf No** : 3.2

Osmanlı, geleneksel Türk cam sanatı temellerini Selçukludan almıştır. I. Alâaddin Keykubad (1220-1237) dönemindeki Kubad Abad Selçuklu Sarayı cam sanatının en güzel örneğidir. XVI. yy'da İstanbul, Osmanlı Devleti'nin cam üretim merkezi hâline gelmiştir. Sultan IV. Murad Han (1623-1640) döneminde; cam üretim yerlerinin ve burada çalışan cam ustalarının sayısını veren "Narh Defteri" (İst. Narh Defteri, nr.201) (1640) bulunmaktadır. Cam sanatının temellerini Selçukludan Devletinden alan Osmanlı Devleti kendine has üslubuna XIX. yy'da ulaşmış ve cam sanatında en parlak dönemini yaşamıştır. Sultan III. Selim Han (1789-1807) döneminde Mehmed Dede tarafından ilk cam atölyeleri kurulmuştur.<sup>223</sup>

**Tahlil:** İki sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Mekânın düzeni dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünülmüştür. Geçişler dairesel bir biçim etrafında dönmektedir. Kişilerde hareketlilik ön plandadır. Padişah seyir köşkünde bulunmaktadır. Sağ tarafında bir, sol tarafında iki kişi vardır.

**32b:** Sağ sayfada üst bölmesi olan mimari yapıya giriş ve çıkışlar, meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Bu giriş yeri, dört sütunun yuvarlak kemerlerle birbirine bağlandığı yüzeylerin üzeri bulut desenleri ile süslenmiştir. Kemerler ön cephe, sağ ve sol tarafa bakan bölümlerden oluşmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen biçimlidir. Yapının üst katında ikisi ön cepheye bakan ve biri sağ tarafa bakan pencere bulunmaktadır. Yapının ön cephesi pembeye boyanmıştır. Yapının sağ yan tarafı ise maviye boyanmıştır. Yapının giriş bölümünde dışarı çıkıyor hâlde iki kişi bulunmaktadır. Girişin sol tarafında bulunan iki katlı bölmenin çatısı konik şekildedir. Bu bölmenin altında sade rumilerden oluşan oval şemse çizimi vardır. İki katlı bölmenin arkasında sağ tarafında üç, sol tarafında bir tane pencere vardır. Seyir mekânının ve giriş

---

<sup>223</sup> Tamer Aslan- Tarık Yazar, "Geleneksel El Sanatları Bağlamında Kültür Ürünleri Olarak Türk Cam Sanatı: Surname-i Hümayun Analiz", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkic Volume* 10/5 (2015), 19.

kapısı bulunan yapının arkasında pembeye boyanmış, altı kubbesi ve yedi minaresi olan bir yapı yer almaktadır. Yapının yedi penceresi bulunmaktadır. Gökyüzü altına boyanmıştır.

Seyir mekânının birinci katında on üç seyirci, ikinci katında dokuz seyirci ve üçüncü katında dokuz seyirci, toplam otuz bir seyirci bulunmaktadır. Seyir mekânı sarıya boyanmıştır. Seyir mekânının korkulukları kırmızı renklidir. Seyir mekânında bulunan seyirciler birbirine karşılıklı şekilde konumlandırılmıştır. Meydandaki geçişleri seyretmektedirler. Seyir mekânında bulunan seyircilerin ebatlarına baktığımızda en üstteki seyircilerin ebatları daha büyüktür. Ebatları büyük biçimde tasvirlenen seyirciler mevki ve makam sahibi önemli kişiler olduğundan seyir mekânında bir hiyerarşik düzen görülmektedir.

Sayfanın sağında şekercilerin geçişini seyreden üçerli ve ikişerli sıra hâlinde halktan seyirciler bulunmaktadır. Seyircilerin önünde ise meydanın güvenliğinden sorumlu yeniçeri askeri konumlanmıştır. Cam ustaları ellerinde taşıdıkları çeşitli cam eşyalarla geçişlerini yapmaktadır. Cam ustalarının hareketlerinde yatay ve dikey çizgisel hareketlilik verilmiştir (32b.a). Altın suyuna batırılarak yapılmış tepsi içerisinde üç tane ibriği tek eli ile kafasının üzerinde taşıyan bir kişi bulunmaktadır (32b.b). İbriklerden ikisi mavi diğeri altın rengindedir. Bu cam ustası beyaz sarıklı, kırmızı elbiseli ve pembe kaftanlıdır. Bu cam ustasının solunda bulunan cam ustası iki elinde de cam eşya taşımaktadır. Camdan yapılmış eşyalar yeşil renktedir. Bu cam ustası beyaz sarıklı, bordo elbiseli, kırmızı kuşaklı ve yeşil kaftanlıdır. Sağ omzunda da mavi renkte bir cam eşya taşımaktadır. Cam ustalarının kıyafetlerinde kırmızı ve turuncu yoğunluktadır. Diğer cam ustasının önünde bulunan cam ustası ise cam eşyayı omzuna kaldırmış, diğer eli ise yukarı kalkmış şekilde cam eşyayı taşımaktadır. Beyaz sarıklı, turuncu elbiseli, yeşil kaftanlıdır. Bu cam ustasının önünde solundaki cam ustası aynı şekilde camdan yaptıkları eşyaları taşımaktadır. Beyaz sarıklı, pembe elbiseli ve kırmızı kaftanlıdır. Dikilitaş'ın solunda bulunan cam ustasını nakkaş yarım tasvir etmiştir (32b.c). Sol kolu gözükmemektedir. Beyaz sarıklı, kırmızı elbiseli ve beyaz kaftanlıdır. Elbisesinin kollarının yarısı sarı renkte bir kumaşla kaplanmıştır. Elinde omzuna kaldırdığı yeşil cam eşyayı taşımaktadır. Dikilitaş'ın sağında üç cam ustası daha yer almaktadır. Yönleri sola doğru iki cam ustası, kafalarının üzerinde tepsi içerisinde çeşitli vazolar, ibrikler taşımaktadırlar. Beyaz sarıklı, turuncu ve kırmızı elbiseli, beyaz ve mavi kaftanlı kıyafetleri vardır. Bu iki cam ustasının önünde, Dikilitaş'ın sağ yan tarafında elinde kutu taşıyan beyaz sarıklı, kırmızı elbiseli ve bordo kaftanlı bir cam ustası yer almaktadır. Kutunun üzerinde altından yapılmış bir nesne bulunmaktadır.

Zeminde kullanılan renk açık yeşildir. Böylelikle ortamın ferahlığı ve derinliği sağlanmıştır. Zemin üzerinde dairesel şekiller bulunmaktadır.

**33a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde bulunan dört penceresi bulunan bir yapı ile birbiriyle aynı hizada bağlantılı şekildedir. Pencereleer kırmızı renkte olup altın boyalı kenarlıklar ile süslenmiştir. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında iki tane sivri kemerli, sağ ve sol tarafta gri renkte pencere bulunmaktadır. Padişah ve üç devlet erkânının

bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında yeşil boyalı çerçeve ile süslenmiş dikdörtgen biçimli kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. Seyir köşkü sarıya boyanmıştır. Padişahın sağında bir, solunda ise iki devlet erkânı bulunmaktadır. Seyir köşkünün bulunduğu yapının dış cephe rengi pembedir. Seyir köşkünün alt kısmında altın çerçeveli olan kırmızı renkte sağ, orta ve sol tarafta iki pencere vardır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçimli kırmızı, gri ve altın renkte bir saçak bulunmaktadır. Duvarın rengi sarıdır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağında bulunan maviye boyanmış mimari yapı ise üçgen biçiminde, gri renkte bir çatıya sahiptir. Sol tarafta bir adet minaresi bulunmaktadır. Çatının altındaki saçak altın boyalıdır. Saçağın altında sivri kemerli üç pencere bulunmaktadır. Bu katın altında ise iki pencere arasında dikdörtgen biçimli bir kapı vardır. Kapı ve kapının sağında ve solundaki iki pencere kırmızıya boyanmıştır ve pembe, yeşil çerçevesi vardır. Üzerine ise bulut desenleri çizilmiştir. İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı arasında altın boyalı doğa ve yapraklı, dallı ağaç çizimi vardır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında sarıya boyanmış duvar bulunmaktadır. Duvarın önünde karşılıklı duran cam ustaları yer almaktadır. Sayfanın sağında dört cam ustası vardır. Elllerinde camdan yaptıkları işlerini taşımaktadırlar. Beyaz sarıklı, kırmızı, pembe, sarı elbiselidirler. Kaftanları; bordo, yeşil, kırmızı ve beyazdır. Sol tarafta bulunan iki cam ustası ellerindeki cam işlerini yukarı kaldırmış hâlde geçişlerini sergilemektedirler. Beyaz sarıklı, sarı, pembe elbiseli ve yeşil, kırmızı kaftanlıdır.

Örme sütunun sağında cam fırını bulunmaktadır (33a-d). Fırının üzerinde bulunan cam ustaları fırında cam yapımını gerçekleştirerek padişaha becerilerini sergilemektedir. Tekerlekli cam fırını üzerinde bulunan cam ustalarının boyutları hemen hemen birbiriyle aynıdır. Ustalar, kıyafetlerinin renkleri ve hareketleri açısından farklılık göstermektedirler. Fırının sağında bulunan cam ustaları beyaz sarıklı, kırmızı ve turuncu elbiselidir. Her bir cam ustasının hareketi, duruşu o kişinin ön plana çıkmasına ve hareketine göre tasvir edilmiştir. Cam fırınının etrafındaki ustalar sıcaktan dolayı yakaları açık ve kolları kısa kıyafet seçmişler ve ayaklarında ayakkabı yoktur. Cam eşyalarda kullanılan turkuaz ve mavi renkler de oldukça parlaktır. Nakkaş, cam fırınının bulunduğu arabada kullandığı pembe, kırmızı ve turuncu renkleri tasvirlerde de çok iyi kullanarak derinlik ve yoğunluğu sağlayabilmiştir. Üç başlı yılanlı burma sütun bu sayfada tasvir edilmemiştir. Cam fırınının büyüklüğünün ne kadar yer kapladığını göstermek açısından üç başlı yılanlı burma sütun bu sayfada tasvir edilmemiştir. Sol tarafta tasvir edilen örme sütunun arkasında meydanın güvenliğinden sorumlu üç yeniçeri askeri bulunmaktadır.



**Resim 3.2.** Camcılar, TSMK H. 1344 vr. 32b-33a



**32b- a**



**32b- b**

**Ayrıntı 3.3.** Camcılar, TSMK H. 1344 vr. 32b





32b-c



33a-d

**Ayrıntı 3.4.** Camcılar, TSMK H. 1344 vr. 32b-33a

### 3.3. Hz. Eyyubi Ensari Dervişleri

**Katalog No.** :SH.3

**Bulunduğu Yer:** TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser:** Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih:** 1587-1588

**Sayfa No:** 53b-54a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.3.

**Tahlil:** İki sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Mekânın düzeni dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünülmüştür. Üç bölümden oluşan bir mekân düzeni vardır. Birinci bölümde doğa tasvir edilmiş, sol sayfada bir ağaç çizimi yapılmıştır. İkinci bölümde mimari yapılar bulunmaktadır. Üçüncü bölümde ise geçiş yapan esnaf alayları bulunmaktadır.

**53b:** Sağ sayfadaki üstü bölmeli mimari yapıya giriş ve çıkışlar, meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen bir biçimde olup ön cephede iki, sağ tarafta bir penceresi bulunmaktadır. Pencerelemler çerçeveleri turuncu ve kahverengidir. İki pencere bulunan cephenin duvar rengi pembe, tek pencere bulunan sağ taraftaki duvarın rengi yeşildir. Girişin hemen solunda bulunan yapının

çatısı konik şekildedir. Bu yapının iki katlı bölmesi bulunmaktadır. Altında ise altın çerçevesi, maviye boyanmış, sade rumilerden oluşan oval şemseler çizilmiştir. Duvar sarıya boyanmıştır. Duvarın üzerinde sekizgen şekillerin ortasında penç motifleri vardır. İki katlı bölmenin arkasında sol tarafta bir, sağ tarafta çerçeveleri altın ve yeşil olan kırmızı renkte üç pencere bulunmaktadır. Seyircilerin bulunduğu seyir mekânının arkasında yeşile boyanmış, yedi kubbesi ve altı minaresi bulunan bir yapı vardır. Seyir mekânının üzeri kiremitlerle kaplı bir çatı ile örtülüdür. Seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Kırmızı renkte korkuluklar bulunmaktadır. Seyir mekânındaki seyirciler makam sıralarına göre, bir hiyerarşik düzen içerisinde. Üst kattaki seyirciler makamlarının önemine göre ebat olarak büyük tasvir edilmiştir. Seyirciler karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmışlar ve meydana olup biteni izlemektedir.

Seyir köşkünün bulunduğu sayfanın alt sağ bölümünde geçişi seyreden üçerli, ikişerli sıralar hâlinde seyirciler bulunmaktadır. Öndeki iki seyirci küçük ebatta, arka sıradakiler daha büyük ebatta tasvir edilmiştir. Burada geçişi sergileyen Hz. Eyyubi Ensari Dervişleridir. Yan yana sıralanmış bir şekilde sağ sayfadan sol sayfaya doğru dokuz kişi yürüyüş hâlinindedir. Geçişler dairesel bir biçim etrafında gerçekleşmektedir. Meydanda geçiş yapan dervişler; ebatları, konumları ve değişik kıyafet renkleriyle mavi, yeşil, beyaz, turuncu, kırmızı elbise ve lacivert, yeşil, kahverengi, beyaz ve mavi cübbelidirler. Başlarında yeşil takke üzerine beyaz sarık sarılıdır. Sıralanışları bakımından bir düzen hâkimdir. Dervişlerde hareketlilik ön plandadır. Zemin mor renge boyanmıştır. Zeminin üzerinde dairesel şekiller bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır. Dikilitaş ile sayfa derinliği sağlanmıştır.

**54a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde bulunan dört penceresi bulunan bir yapı ile birbiriyle aynı hizada bağlantılı şekildedir. Pencereleer kırmızı renkte olup, mavi renkli ve altın çerçevesidir. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında sivri kemerli, sağ ve sol tarafta gri renkte iki pencere bulunmaktadır. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında altın çerçevesi dikdörtgen biçimli kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. Seyir köşkü mor renge boyanmıştır. Padişahın sağında bir, solunda ise iki kişi bulunmaktadır. Seyir köşkünün alt kısmında çerçeveleri turuncu renkli, sağda, solda ve ortada olmak üzere üç pencere vardır. Yapının sağında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçiminde turuncu, gri ve altın bir saçak bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafındaki duvarları pembeye boyanmış yapı ise üçgen biçiminde, gri renkte bir çatıya sahiptir. Sol tarafta bir minare yer almaktadır. Sundurması altın boyalıdır. Çatının altında sivri kemerli, gri renkte üç pencere bulunmaktadır. Alt katta ise çerçeveleri maviye boyanmış, sağ ve sol tarafta dikdörtgen biçimli, turuncu renkte iki pencere bulunmaktadır. İki pencere arasında dikdörtgen biçimli mavi ve beyaz çerçevesi, kırmızı renkli bir kapı vardır. İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı arasında altına boyanmış, doğa ve bir adet ağaç çizimi yer almaktadır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında üzerinde



geometrik şekiller olan, sarı renkli bir duvar bulunmaktadır. Duvarın üzerinde geçme deseni yer almaktadır.

Sol sayfada iki ahinin ellerinde taşıdıkları ay şeklinde teberler (balta) bulunmaktadır (54a-a). Teber; sapı uzun, keski demir temrenli, dervîshânın taşıdığı küçük baltadır. Dervîshânların çöl ve dağlarda, hayvan ve haşeratı defetmek için yanlarında ve dahi omuzlarında taşıdıkları balta çeşididir. Aynı zamanda teber, Peygamber Efendimiz'den (sav) Hassân bin Sâbit (ra) Hazretlerinin sünnetidir.<sup>224</sup> Dervîşin elinde de bayraklar bulunmaktadır. Kendilerine ait sancaklarıdır (54a-b). Sayfanın girişinde bulunan kırmızı renkli direğin yanında bulunan dervîşin boynunda halat şekline benzer bir ip asılıdır (54a-c). Bu ipe çile kolanı denmektedir. Dervîşlerin halvete girdiklerinde boyun ve dizlere geçirilen, uykuya dalmasını engelleyen bir kayıştır (çile kolanı).<sup>225</sup> Meydanda bulunan dervîşler 40 günlük çileden çıkmış dervîşlerdir.<sup>226</sup>

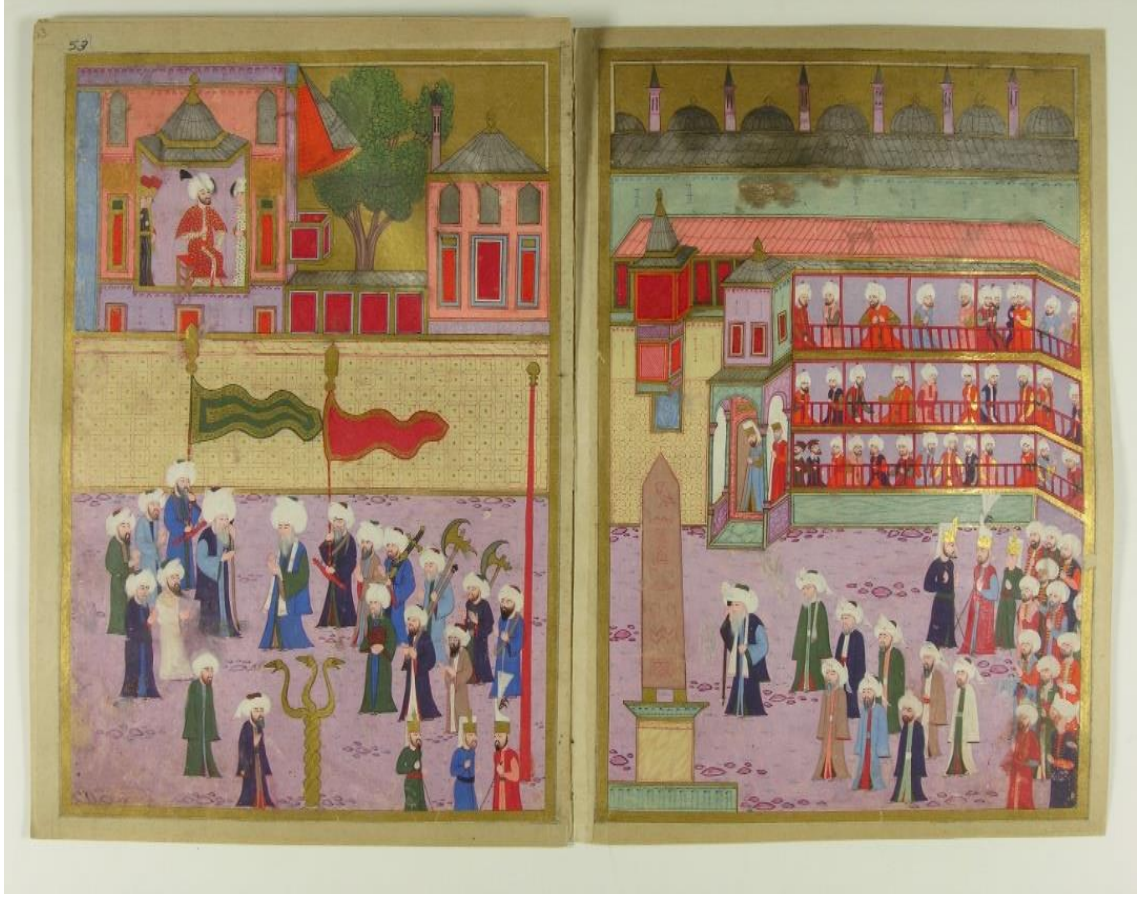
Sol sayfada bulunan dervîşler dairesel bir şekilde yüzleri birbirine dönük dua edip geçişlerini sergilemişlerdir. Kıyafetlerindeki renkler çoğunlukla açık mavi, lacivert ve yeşildir. Dervîşler yatay ve dikey el kol hareketleri ile mekânı hareketliliği sağlamışlardır. Dervîşler mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Üç başlı yılanlı burma sütunun sağında yer alan üç yeniçeri askeri meydanın güvenliğinden sorumludur. Zemin mor renge boyanmıştır. Zeminin üzerinde dairesel şekiller bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.

---

<sup>224</sup> Yahyâ Âgâh Efendi, *Mecmû'atü'z-Zarâ'if Sandûkatü'l-Ma'ârif* (İstanbul: Hassa Mimarlık, 2014), 326.

<sup>225</sup> Defter-i Uşşak, "Halvet" (Erişim 7 Aralık 2022).

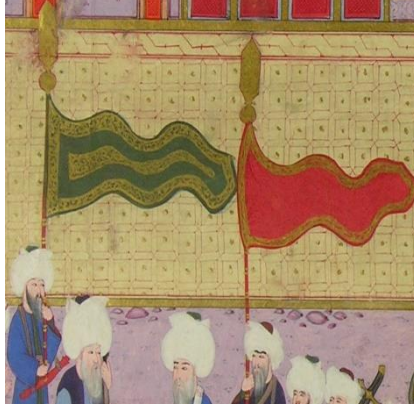
<sup>226</sup> Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı*, 124.



**Ayrıntı 3.5.** Hz. Eyyubi Ensari dervişleri TSMK H. 1344 vr. 53b-54a



**54a-a**



54a-b



54a-c

**Ayrıntı 3.6.** Hz. Eyyubi Ensari dervişleri TSMK H. 1344 vr.

### 3.4. Eski Bezistan Ehli

**Katalog No.** : SH.4

**Bulunduğu Yer:** TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser:** Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih:** 1587-1588 yılları arasındadır

**Sayfa No:** 79b-80a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.4

**Tahlil:** Bezistan kelimesinin Türkçedeki karşılığı bedestendir. Bez satılan çarşı anlamına gelmektedir. Mücevher, değerli taşların ve kumaşların satıldığı yer anlamları da vardır.<sup>227</sup> Bezistan esnafının geçişi sağ taraftaki sayfadan başlayarak sol taraftaki sayfada padişahın önünde sergilenen gösteri ile dairevi şekilde devam etmektedir. Bezistan esnafının kıyafetlerinde kullanılan renk çeşitliliği (kırmızı, yeşil, mor, yeşil, mavi turuncu, beyaz) fazladır.

**79b:** Sağ sayfada üst bölmesi olan mimari yapıya giriş ve çıkışlar meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Bu giriş yeri, dört sütunun yuvarlak kemerlerle birbirine bağlandığı yüzeylerin üzeri bulut desenleri ile süslenmiştir. Kemerler ön cephe, sağ ve sol tarafa bakan bölümlerden oluşmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen biçimlidir. Yapının üst katında ön cepheye bakan ve biri sağ yan tarafa bakan iki pencere bulunmaktadır. Yapı mor renge boyanmıştır. Yapının giriş bölümünde dışarı çıkıyor hâlde iki kişi bulunmaktadır. Girişin sol tarafında bulunan iki katlı bölmenin çatısı konik şekildedir. İki katlı bölmenin arkasında sağ tarafında bir, sol tarafında bir tane pencere vardır. Seyir mekânının ve giriş kapısı bulunan yapının arkasında pembeye boyanmış beş kubbesi ve altı minaresi olan bir yapı vardır. Gökyüzü altın renge boyanmıştır. Yirmi üç ağaç çizimi yapılmıştır.

Sayfanın sağında ikişerli üçerli sıralar hâlinde, geçişleri izleyen seyirciler bulunmaktadır. Meydanda sıralanmış bezistan esnafı ellerini açmış dua eder hâlde, padişahın bulunduğu sol tarafa doğru geçişlerini gerçekleştirmektedirler. Bezistan esnafı beyaz sarıktır. Turuncu, mavi, pembe, beyaz ve kahverengi elbiselidir. Yeşil, kırmızı, mor, turuncu ve kırmızı kaftanlıdır. Dikilitaş'ın sağında meydanın güvenliğinden sorumlu yeniçeri askerleri vardır. Dikilitaş üzerinde ki semboller bu sayfada çizilmiştir. Zeminde ferahlık ve derinlik sağlamak amacı ile renk seçimi sarıdır. Üzerinde belli aralıklarla daire şekilleri bulunmaktadır. Dikilitaş'ın üzerindeki şekiller (Mısır hiyeroglifleri) bu sayfada daha belirgindir. (79b-a). Dikilitaş'ın dikey çizgileri mekâna derinlik katması bakımından çok önemlidir.

**80a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde bulunan dört penceresi bulunan bir yapı ile birbiriyle aynı hizada bağlantılı şekildedir. Pencereleler kırmızı renkte olup altın boyalı kenarlıklar ile süslenmiştir. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında sivri kemerli, sağ ve sol tarafta gri renkte iki pencere bulunmaktadır. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında sarı boyalı çerçeve ile süslenmiş dikdörtgen biçimli kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. Seyir köşkü altın renges boyanmıştır. Padişahın sağında bir, solunda ise iki devlet erkânı bulunmaktadır. Seyir köşkünün bulunduğu yapının dış cephe rengi eflatundur. Seyir köşkünün alt kısmında sarı çerçeveli, kırmızı renkte, sağ ve sol tarafta iki pencere yer almaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçimli, kırmızı, gri ve mavi renkte bir saçak bulunmaktadır. Duvarın rengi

<sup>227</sup> Semavi Eyice, "Bedesten" (Erişim 5 Kasım 2022).

altın boyalıdır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağında bulunan pembeye boyanmış mimari yapı ise üçgen biçiminde, gri renkte bir çatıya sahiptir. Sol tarafta bir minare bulunmaktadır. Çatının altındaki saçak altın boyalıdır. Saçağın altında iki pencere arasında dikdörtgen biçimli bir kapı vardır. Kapı ve kapının sağ ve sol tarafında bulunan iki pencere kırmızıya boyanmıştır ve beyaz, yeşil çerçevelidir. İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı arasında, altın boyalı doğa ve yeşil, altın boyalı yaprakları, dalları olan ağaç çizimi vardır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında maviye boyanmış duvar bulunmaktadır. Duvarın önünde bulunan bezistan esnafları omuzlarında taşıdığı altın, yakut, zümrüt taşlar ile süslenmiş cilt içerisinde Kur'an-ı Kerim, altın renge boyanmış bir bayrak ve müşebbek kafes<sup>228</sup> bulunmaktadır (80a-b). Yeşil elbiseli, altın kuşaklı bezistan esnafı; kafasının üzerinde taşıdığı altın tepsi ve tepsinin içindeki altın, zümrüt ve yakut ile geçişini sergilemektedir. Elinde altından yapılmış servi ağacı taşıyan bir bezistan esnafı bulunmaktadır (80a-c). Servi ağacı Türk- İslam kültüründe önemli bir yere sahiptir. Servi ağacı yaşam ve ölüm arasındaki sonsuzluğu temsil etmektedir. Servi ağacının dalları bazen dik olarak tasvir edilirken bazen de uç kısımları aşağı doğru kıvrımlıdır. Aynı zamanda servi ağacının elif harfi gibi dik durması tevhid inancının simgesidir. Rahman Sûresi'nin altıncı ayetinde "*Otlar ve ağaçlar Allah'a boyun eğler*" ayeti de servi ağacının önemini vurgulamaktadır.<sup>229</sup> Servi ağacı daha çok mezarlıklarda görülen bir ağaçtır. Ebedi hayat, doğruluk, dayanıklılık ve sabır gibi anlamlara gelmektedir. Bu kavramlardan yola çıkarak servi ağacı inanç ve değerlerin Türk sanatına kazandırdığı motiflerdendir.<sup>230</sup> Ahilik teşkilatında, tüccarlar için önemli bir semboldür. Türk bezeme sanatında kumaşlar üzerinde de servi motifleri kullanılmıştır.<sup>231</sup> Servinin önemini vurgulamak için bezistan esnafı geçişlerinde ellerinde altından yapılmış servi ağacını taşımışlardır. Servi ağacını tutan bezistan esnafının elbisesi turuncudur. Elbisenin üzerinde altından işlemeler bulunmaktadır. Belinde mavi kumaş takılıdır. Servi ağacı taşıyan bezistan esnafının önünde dört esnaf karşılıklı bir şekilde ellerini açmış dua etmektedir. Beyaz sarıklarının üzerinde işlemeler bulunmaktadır. Kırmızı, mavi, yeşil, turuncu elbiselidirler. Mavi ve pembe kaftan giymişlerdir. Sayfanın ortasından ön tarafına doğru yarım daire şeklinde, geçişlerini sergileyen bezistan ehlinin elinde altından çeşitli eşyalar (ibrik, vazo) bulunmaktadır (80a-d). Kıyafetleri pembe, turuncu, kahverengi, kırmızı, mavi, yeşil ve pembe renklindedir. Örme ve üç başlı yılanlı sütun bu sayfada tasvir edilmemiştir.

Zeminde ferahlık ve derinlik sağlamak amacıyla renk seçimi sarıdır. Üzerinde belli aralıklarla daire şekilleri bulunmaktadır. Örme ve yılanlı sütun bu sayfalarda tasvirlenmemiştir. Örme

---

<sup>228</sup> Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun Düşün Kitabı*, 93.

<sup>229</sup> Oktay Gündoğdu, *Üsküdar Ahmediye Külliyesi ve Mezar Taşları* (Erzurum: Atatürk Üniv. Yayınları, 2021), 440.

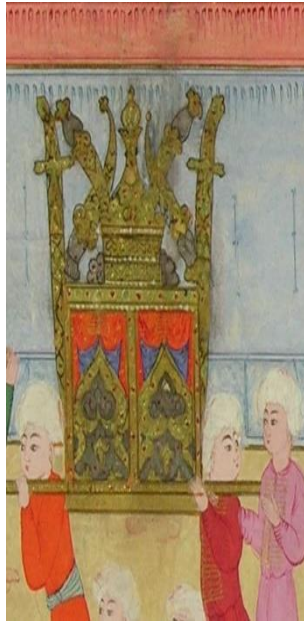
<sup>230</sup> Çiğdem Karaçay, "Boteh Motifinin Kökenine Kısa Bir Bakış ve Anadolu Türk Halı Sanatında Boteh *Tasvirleri*", *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi* (2022), 142.

<sup>231</sup> Mutlu Melis Özgeriş vd., "Servi Ağacının Türk Kültürü ve Peyzajında Kazandığı Anlamaların Hayâlî'nin "Serv" Redifli Kasidesindeki Yansımaları", *Anemon Muş Alparslan Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi* (2022), 253.

sütun ve üç başlı yılanlı burma sütun ile mekânda hareket sağlanmaktadır. Bu kez mekânda hareket bezistan esnaflarının yürüyüşü ile sağlanmıştır.



**Resim 3.3.** Eski Bezistan ehli, TSMK H. 1344 vr. 79b-80a



**79b-a**



**80a-b**





80a-c



80a-d

**Ayrıntı 3.7.** Eski Bezistan ehli, TSMK H. 1344 vr. 79b-80a

### 3.5. Peştamal Dokuyanlar

**Katalog No.** :SH.5

**Bulunduğu Yer:** TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser:** Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih:** 1587-1588

**Sayfa No:** 81b-82a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.5.

**Tahlil:** İki sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Mekânın düzeni dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünülmüştür. Üç bölümden oluşan bir kompozisyon düzeni vardır. Birinci bölümde doğa tasvir edilmiştir. İkinci bölümde, mimari yapılar bulunmaktadır. Üçüncü bölümde ise geçiş yapan esnaf alayları bulunmaktadır.

**81b:** Sağ sayfadaki üstü bölmeli mimari yapıya giriş ve çıkışlar meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen bir biçimde olup ön cephede iki, sağ tarafta bir penceresi bulunmaktadır. Pencerelemin çerçeveleri kahverengi ve beyazdır. Yapının giriş bölümü yeşile, üst katı ise mor renge boyanmıştır. Girişin sol tarafında bulunan yapının çatısı konik şekildedir. Bu yapının iki katlı



bölmesi bulunmaktadır. Altında ise altın renge boyanmış sade rumilerden oluşan oval şemseler çizilmiştir. Bölmenin arkasında sağ ve sol tarafta altın çerçevesi olan kırmızı pencere bulunmaktadır. Seyircilerin bulunduğu seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Kırmızı renkte korkuluklar bulunmaktadır. Seyirciler karşılıklı olarak ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmıştır ve meydana olup biteni izlemektedir. Seyir mekânının arkasında sarıya boyanmış bir yapı daha vardır. Bu yapının arkasında beş kubbeli, altı minareli bir mimari yapı vardır. Gökyüzü altın boyalıdır. Yirmi üç adet ağaç çizimi yapılmıştır.

Sayfanın alt sağ bölümünde geçişi seyreden üçerli, ikişerli sıralar hâlinde seyirciler bulunmaktadır. Peştamal dokuyanlar, ikişerli sıra hâlinde yürüyüşlerini sergilemektedir. Mekândaki peştamal dokuyanlar ebatları, konumları ve değişik renkte kıyafetleri (turuncu, yeşil, beyaz, mavi ve turuncu elbiseleri; mavi, yeşil, kırmızı, pembe, turuncu, beyaz, yeşil kaftanları) açısından bir düzene sahiptir. Peştamal dokuyanlarda hareketlilik ön plandadır. Dikilitaş'ın sağında dört yeniçeri askeri meydanın güvenliğinden sorumludur. Zemin pembeye boyanmıştır. Zeminin üzerinde dairesel şekiller bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır. Meydanda bulunan insanlar yatay ve dikey el kol hareketleri ile mekânda hareketliliği sağlamıştır. Kişiler mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir.

**82a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde bulunan dört penceresi bulunan bir yapı ile birbiriyle aynı hizada bağlantılı şekildedir. Pencere kırmızı renkte olup, dikdörtgen biçimli ve yeşil çerçevelidir. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında sağ ve sol tarafta gri renkte sivri kemerli iki pencere bulunmaktadır. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında altın çerçeveli, dikdörtgen biçimli, kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. Seyir köşkü açık maviye boyanmıştır. Padişahın sağ tarafında bir, sol tarafında ise iki kişi bulunmaktadır. Seyir köşkünün alt katında altın çerçeveli, kırmızı renkte sağ ve sol tarafta iki pencere yer almaktadır. Seyir köşkünün sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçimli kırmızı, gri, mavi ve altın renkte kenar suyu olan bir saçak bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafındaki yapının duvarı sarıya boyanmış, üçgen biçimli gri renkte bir çatıya sahiptir. Yapının sağ ve sol tarafında birer minare bulunmaktadır. Sundurma altın boyalıdır. Çerçevesi altına ve beyaz renge boyanmış, sağ ve sol tarafta dikdörtgen biçimli, kırmızı renkli iki pencere bulunmaktadır. İki pencere arasında altın çerçeveli, kırmızı renkte bir kapı bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı arasında altına boyanmış doğada, yapraklı bir ağaç çizimi vardır. Diğer yapının arkasında ise dört servi ağacı vardır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında pembe renkte bir duvar bulunmaktadır. Meydanın ortasında peştemallerin dokunduğu dokuma tezgâhı bulunmaktadır (82a-a). Dokuma tezgâhını iten iki dokuma ustası bulunmaktadır. Dokuma tezgâhının sağ tarafında dokuma ustası maharetini sergilemektedir (82a-b). Diğer dokumacı ustaları ise dairesel bir biçim etrafında ellerini kaldırmış dua ederek geçişlerine devam etmektedir. Peştamal dokuyanların kıyafetlerinde renk çeşitliliği

görülmektedir. Kahverengi, turuncu, mavi, pembe, yeşil, beyaz elbiseler üzerine, mor, yeşil, kırmızı, turuncu, beyaz, pembe ve lacivert kaftanlar giymişlerdir. Sol taraftaki örme sütunun yarısı görünmektedir. Peştamal dokumacıları sıralanış şekilleri ile meydanda hareketi sağlamaktadır. Zemin pembeye boyanmıştır. Zeminin üzerinde dairesel şekiller bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.

13. yüzyılda Anadolu'dan Doğu Avrupa'ya ihraç edilen peştamal, resmî evraklarla belgelenmiştir. Sosyal yaşamın her alanında kullanılan peştamal, hamam dışında dış giyim olarak da kullanılmış olup bölgeden bölgeye değişen yöresel peştamal çeşitleri vardır. Ahilik geleneğinde ve lonca sisteminde kalfa adayları sınava tabi tutulup kalfa olmayı hak ettiyse pirlerin ve meslek ustalarının nezdinde her meslek erbabı farklı desen ve renkte peştamal kuşanır, peştamalı beline dolayarak çalışmasına devam ederdi.<sup>232</sup>

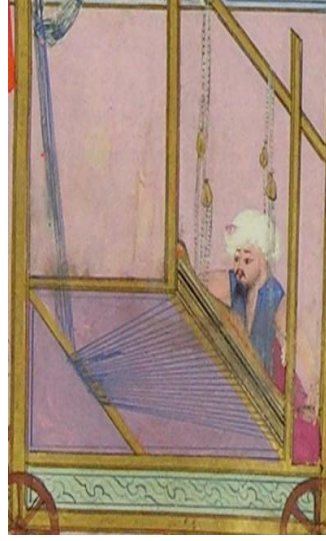
Peştamal; dikdörtgen biçiminde, bele ya da göğüs üzerine bağlanan, geleneksel dokumalar içinde yer alan, ipliğine ve kullanıldığı yere göre isim alan giysidir. İpek iplikle dokunan peştamaller hamamda ve iş yaparken kullanılır.<sup>233</sup>



**Resim 3.3.** Peştamal dokuyanlar TSMK H. 1344 vr. 81b-82a

<sup>232</sup> Banu Yılmaz, "Türk Hamam Kültüründe Peştamalin yeri ve Teknik Özelliklerinin Günümüz Şartlarında Uyarlanması", *Akdeniz Sanat Dergisi* 6/12 (2013), 175.

<sup>233</sup> Özbağı, *Bursa'ya Özgü El Dokusu Havlu, Peşkir ve Peştamaller*, 167.



82a-a



82a-b

**Ayrıntı 3.8.** Peştamal dokuyanlar TSMK H. 1344 vr. 82a

### 3.6. Süleymaniye Camii Maketi

**Katalog No.** : SH.6

**Bulunduğu Yer:** TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser:** Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih:** 1587-1588 yılları

**Sayfa No:** 190b-191a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.6.

#### **Tahlil:**

**190b:** Sağ sayfadaki üstü bölmeli mimari yapıya giriş ve çıkışlar meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Bu giriş yeri, dört sütunun yuvarlak kemerlerle birbirine bağlandığı, yüzeylerin üzeri bulut desenleri ile süslenmiş bir giriştir. Kemerler; ön cephe, sağ ve sol tarafa bakan bölümlerden oluşmaktadır. Giriş zemin bulut desenleri ile süslenmiştir. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen bir biçimde olup ön

cephede iki, sağ yan tarafta bir penceresi bulunmaktadır. Pencere gri çerçevesi ve kırmızı renktedir. Pencere bulduğu bölüm yeşile boyanmıştır. Girişin sol tarafında bulunan yapının çatısı konik şekildedir. Bu yapının iki katlı cumbalı bölmesi bulunmaktadır. Yapının arka tarafında birer tane sağ ve sol tarafında, çerçeveleri sarı olan kırmızı renkte çizilmiş pencere bulunmaktadır. Bu yapının arkasında pembeye boyanmış ve saçak üstü sundurmaları ahşap görünümlü yatay çubuk şekillerle çizilmiş bir yapı bulunmaktadır. Bu duvarın arkasında beş kubbeli, altı minareli mimari bir yapı bulunmaktadır. Gökyüzü altın boyalıdır. Birden fazla ağaçla tasvir edilmiştir. Meydana bakan ön cephede seyircilerin yer aldığı seyir mekânı vardır. Seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Seyir mekânında bir hiyerarşik düzen içerisinde, yani makam sırasına göre olan seyirciler karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmıştır. Önemli şahsiyetler seyir mekânının üst katında ebatları büyük tasvir edilmiştir ve meydana olup biteni izlemektedir.

Meydanda, sayfanın sağ tarafındaki ikişerli ve üçerli sıra hâlinde dizilmiş seyirciler bulunmaktadır. Geçişlerini sergileyen Süleymaniye Cami maketini yapan altı mimar ikişerli sıra hâlinde padişahın bulunduğu sol tarafa doğru ilerlemektedir (190b-a). Elbiselerinde ve kaftanlarında kırmızı renk yoğunluk olarak kullanılmıştır. Mekânda yürüyüş yapan mimarlarla ve halktan insanlarla hareketlilik sağlanmıştır.

Sayfanın ön tarafında Dikilitaş'ın bulunduğu hizada meydanın güvenliğinden sorumlu tulumcular bulunmaktadır. Tulumcunun biri oturur vaziyettedir.

**191a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı'nda, padişahın bulunduğu seyir köşkünün sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba bulunmaktadır. Cumbanın üzerinde saçak vardır. Saçak bu defa tam bir üçgen şeklinde çizilmiş, belirli dikdörtgen parçalara bölünmüştür. Saçak yeşil, kırmızı, gri ve mavi renktedir. Saçağın uç kısmında kenar suyu bulunmaktadır. Padişah seyir köşkünde gösterileri seyretmektedir. Yanında sağ tarafında bir, sol tarafında iki kişi bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında sivri kemerli sağ ve sol tarafta gri renkte iki pencere bulunmaktadır. Yapıya hareketlilik kazandırılmak istenmiştir. Seyir köşkünün bulunduğu katın dış cephe duvarı yeşile boyanmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında dikdörtgen şekilli iki pencere vardır. Pencere kırmızı renkte olup çerçevesi gridir. Seyir köşkünün alt katında da sağ ve sol tarafta iki pencere vardır. Pencere kırmızı renktedir. Gri ve sarı çerçevesidir. İbrahim Paşa Sarayı ile sağ taraftaki mimari yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir yapı ile birbiriyle aynı hizada bağlantılı şekildedir. Sağ tarafta bulunan mimari yapının çatısı üçgen görünümlüdür. Sağ ve sol tarafta iki minaresi bulunmaktadır. Yapının üst katında sağ ve sol tarafta iki pencere bulunmaktadır. Pencere sivri kemerlidir. Yapının alt katında sağ ve sol tarafta iki pencere vardır. Pencere kırmızı renktedir. Pencere çerçevesi sarıdır. Pencere arasında kırmızı renkte, sarı çerçevesi bir kapı bulunmaktadır. Pencere ve kapının bulunduğu zemin mavi renktedir. Üzerinde bulut desenleri vardır. Gökyüzü altın boyalıdır. Birden fazla ağaç çizimi vardır.

Süleymaniye Cami maketinin büyüklüğünü izleyiciye sunmak için maketi taşıyanlar oldukça küçük ebatlarda tasvir edilmiştir (191a-b). Maketin sol tarafında ayakta üç kişi bulunmaktadır. Bunlar başmimarlardır. Ebat olarak maketi taşıyan mimarlardan daha büyük çizilmiştir. (191a-c). Atasoy, ortada bulunan sakallı, sarı elbiseli ve kırmızı kaftanlı kişinin Mimar Sinan<sup>234</sup> olduğunu söylemektedir. Mimar Sinan'ın sağında ve solunda bulunan mimarlar ise beyaz sarıklı, kırmızı ve beyaz elbiseli, mor ve mavi kaftanlıdır. Ellerini açmış vaziyette dua etmektedirler.

Süleymaniye Camii maketi yatay şekliyle sayfayı ikiye bölmüştür. Sol tarafta bulunan örme sütunun dikey görünümü, maketin yatay durumuyla mekânda hareketlilik sağlanmıştır. Maketi taşıyan mimarların kıyafetlerinde kırmızı ve turuncu renk ağırlıktadır. Zemin açık yeşile boyanmıştır Böylelikle mekânda derinlik ve ferahlık sağlanmıştır.



**Resim 3.4.** Süleymaniye Camii maketi TSMK H. 1344 vr. 190b-191a<sup>235</sup>

<sup>234</sup> Atasoy, 1582 *Surname-i Hümayun Düğün Kitabı*, 63.

<sup>235</sup> Atasoy, 1582 *Surname-i Hümayun Düğün Kitabı*, 62.





190b-a

Ayrıntı 3.9. Süleymaniye Cami maketi TSMK H. 1344 vr. 190b



191a-b



191a-c

Ayrıntı 3.10. Süleymaniye Cami maketi TSMK H. 1344 vr. 191a

### 3.7. Mühreciler

Katalog No. :SH. 7

Bulunduğu Yer: TSMK Hazine No. 1344

Bulunduğu Eser: Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih:** 1587-1588 yılları arasındadır.

**Sayfa No:** 99b-100a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.7.

**Tahlil:** Bütün tasvirler için kullanılan mekân düzeni aynıdır. At Meydanı'na girişler sayfanın sağından başlar. İki sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Meydanın düzeni, dikey dikdörtgen bir biçimdedâhilinde düşünülmüştür. Üç bölümden oluşan bir meydan düzeni vardır. Birinci bölümde doğa tasvir edilmiş, sağ taraftaki sayfada otuz dört, sol taraftaki sayfada on üç ağaç çizimi yapılmıştır. İkinci bölümde, mimari yapılar bulunmaktadır. Üçüncü bölümde ise geçiş yapan esnaf alayları bulunmaktadır.

**99b:** Sağ sayfadaki üst bölmeli mimari yapıya giriş ve çıkışlar meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen bir biçimde olup ön cephede iki, sağ tarafta bir penceresi bulunmaktadır. Pencerelemlerin kenarlıkları altındır. Yapının rengi pembedir. Girişin sol tarafındaki yapının çatısı konik şekildedir. Bu yapının iki katlı bölmesi bulunmaktadır. Yapının alt kısmında ise altın sade rûmilerden yapılmış bir çizim bulunmaktadır. Yapının arka tarafında, sağ ve sol tarafında, altın çerçevesi, kırmızı renkte birer pencere bulunmaktadır. Bu yapının arkasında açık maviye boyanmış ve sundurmaları altın olan bir bölme ile bu duvarın arkasında beş kubbeli altı minaresi olan bir mimari yapı bulunmaktadır. Meydana bakan ön cephede seyircilerin bulunduğu seyir mekânı vardır. Seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Seyir mekânında bulunan kişiler önem sırasına göre ebatları büyük çizilmiştir. Seyirciler karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmıştır ve meydana olup biteni izlemektedir.

Seyir mekânının bulunduğu sayfanın alt sağ bölümünde geçişi seyreden üçerli sıralar hâlinde insanlar bulunmaktadır. Mühreciler kâğıttan yapmış oldukları; beyaz, yeşil, kırmızı, kahverengi sarıkları ve yeşil, sarı, kırmızı, beyaz, mor kaftanlarını giyerek sıra hâlinde dört beş genç, padişahın bulunduğu İbrahim Paşa Sarayı'nın önüne doğru ilerlemektedir (99b.a). Mühreci gençlerin önünde bulunan, yönleri seyirciye dönük, kırmızı elbiseli, yeşil kuşaklı ve mavi elbiseli, kırmızı kuşaklı yeniçeri ortamın güvenliği sağlamaktadır. Kırmızı kaftanlı, beyaz elbiseli yeniçeribaşı ise yeniçeri askerlerine dönük bir şekilde durmaktadır. Mekândaki mührecilere ebatları, konumları ve değişen biçim özellikleri açısından bir düzen hâkimdir. Mührecilerde yatay ve dikey el kol biçimleri ile mekânda hareketlilik sağlamıştır. Zemin açık eflatun renge boyanmıştır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır. Meydanda bulunan seyirciler ve mühreciler mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Dikilitaş ile kişiler arasında derinlik sağlanmıştır.



**100a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir yapı ile birbiriyle aynı hizada bağlantılı şekildedir. Pencereleer turuncu renkte olup, altın boyalı çerçeveleri vardır. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında iki tane sivri kemerli, sağ ve sol tarafta gri renkte pencere bulunmaktadır. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında altın boyalı çerçeveleri olan dikdörtgen biçimli kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. Seyir köşkü pembeye boyanmıştır. Padişahın sağında bir, solunda ise devlet erkânından iki kişi bulunmaktadır. Seyir köşkünün alt kısmında altın çerçeveli, kırmızı renkte, sağ ve sol tarafta iki pencere vardır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçimli kırmızı, gri ve mavi renkte bir saçak bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağında bulunan pembeye boyanmış mimari yapı ise üçgen biçiminde, gri renkte bir çatıya sahiptir. Sağ ve sol tarafında iki minaresi bulunmaktadır. Çatının hemen altında altın boyalı sundurma bulunmaktadır. Sundurmanın altında çerçevesi altın boyalı olan sivri kemerli, gri renkli üç pencere bulunmaktadır. Bu katın altında ise iki pencere arasında dikdörtgen biçimli bir kapı vardır. Kapı ve kapının sağ ve sol tarafındaki iki pencere kırmızıya boyanmıştır ve sarı çerçevesi vardır. Pencereleerleer zeminini mavi bulut desenlidir. İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı arasında altın boyalı doğa ve çeşitli ağaç çizimleri yer almaktadır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında üzeri pembe ve açık yeşil renkte bir duvar bulunmaktadır. Mühreciler sağ sayfadan başladıkları geçişlerini sol sayfaya geçerek devam ettirmişlerdir. Kâğıttan yapmış oldukları, sarı renkli, üzerinde kırmızı desenleri olan, beyaz, kahverengi, yeşil sarıklı ve beyaz, mor, bordo, sarı kaftanlı beş mühreci genç padişahın seyir köşkünün önünde bulunan dört tekerlekli araba etrafında dairesel bir biçimde geçişlerini yapmaktadır (100a.b). Araba üzerindeki beyaz sarıklı, turuncu, mavi kaftan altında sarı elbiseli, yeşil kuşaklı ve beyaz kaftanlı, kahverengi elbiseli üç mühreci genç yüzleri birbirine dönük Kur'an-ı Kerim okumaktadır. Atasoy, Sûrnâme-i Hümâyûn metninde bu sahnenin şu şekilde yazıldığını açıklamaktadır. "Hafızlar Kur'an-ı Kerim ve Peygamberimiz'e (sav) övgü dolu şiirler ve Fatiha Suresi'ni okuyorlardı.<sup>236</sup>" Mühre ustaları Kur'an-ı Kerim'de ustalıklarını gösterdikleri için Kur'an-ı Kerim okumuşlardır.

---

<sup>236</sup> Atasoy, 1582 Surname-i Hümayun Düşün Kitabı, 53.



**Resim 3.5.** Mühreciler, TSMK H.1344 vr. 99b-100a

Mührecilerin bulunduğu arabayı çeken iki kişi bulunmaktadır. Sağ taraftaki kişi; beyaz sarıklı, kırmızı elbiseli, yeşil kuşaklı ve mavi çizmelidir. Sol taraftaki ise beyaz sarıklı, sarı elbiseli ve turuncu çizmelidir. Örne sütun ve üç başlı yılanlı burma sütun bu sayfada tasvir edilmiştir. Örne sütunun yanında bulunan üç mühre ustası, sol taraftan sağa doğru yürürken üç başlı yılanlı burma sütunun yanında yalnız başına duran sarı şapkalı, turuncu elbiseli, yeşil kuşaklı ve mavi çizmeli tulumcu ile karşı karşıya gelmiştir (100a-c). Tansuğ, bu karşı karşıya gelmeyi, tek başına duran kişinin diğer kişilerle çatışmış ve yeni bir hareket duraklaması ortaya çıkmıştır<sup>237</sup> der. Bu sayfada padişahın yer alması ve meslek erbabları asıl göstermek istedikleri ustalıklarını padişaha sergiledikleri için insan yoğunluğu ve duraklamayla bitmesine bağlanmaktadır. Meydanda bulunan mühreciler ebatları, konumları ve değişen biçim özellikleri açısından bir düzen içindedir. Mührecilerde yatay ve dikey el kol biçimleri ile mekânda hareketlilik sağlanmıştır. Zemin açık eflatun renge boyanmıştır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır. Meydanda bulunan mühreciler mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir.

<sup>237</sup> Tansuğ, *Şenlikname Düzeni*, 162.



99b-a



100a-b



100a-c

**Ayrıntı 3.11.** Mühreciler, TSMK H.1344 vr. 99b-100a

### 3.8. Aynacılar

**Katalog No.** :SH.8

**Bulunduğu Yer:** TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser:** Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih:** 1587-1588

**Sayfa No:** 105b-106a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.8.

**Tahlil:** Bütün tasvirler için kullanılan mekân düzeni aynıdır. At Meydanı'na girişler sayfanın sağ tarafından başlar. İki sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Kompozisyon, dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünülmüştür. Üç bölümden oluşan bir kompozisyon düzeni vardır. Birinci bölümde doğa tasvir edilmiş sağ taraftaki sayfada otuz altı, sol taraftaki sayfada on beş ağaç çizimi yapılmıştır. İkinci bölümde mimari yapılar bulunmaktadır. Üçüncü bölümde ise geçiş yapan esnaf alayları bulunmaktadır.

**105b:** Sağ sayfadaki üstü bölmeli mimari yapıya giriş ve çıkışlar meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Bu giriş yeri, dört sütunun yuvarlak kemerlerle birbirine bağlandığı, yüzeylerin üzeri bulut desenleri ile süslenmiştir. Kemerler ön cephe, sağ ve sol tarafa bakan bölümlerden oluşmaktadır. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen bir biçimde olup ön cephede iki, sağ tarafta bir penceresi bulunmaktadır. Pencere altın çerçevesi ve kırmızı renktedir. Yapı mor renge boyanmıştır. Girişin sol tarafında bulunan bölmenin çatısı konik şekildedir. Yapının alt kısmında ise kahverengi, ahşap renge boyanmış bir bölme ve üzerinde sade rûmilerden oluşmuş bir desen bulunmaktadır. Yapının arka tarafında birer tane sağ ve sol tarafında, çerçeveleri sarı, kırmızı renkte çizilmiş pencere bulunmaktadır. Bu yapının arkasında gülkurusu renge boyanmış ve saçak altı sundurmaları ahşap görümlü yatay çubuk şekillerle süslenmiş bir duvar bulunmaktadır ve bu duvarın arkasında beş kubbeli, altı minareli bir mimari yapı bulunmaktadır. Meydana bakan ön cephede seyircilerin bulunduğu seyir mekânı vardır. Seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Seyirciler karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmış ve meydana olup biteni izlemektedir.

Sayfanın alt sağ bölümünde geçişi seyreden üçerli ve ikişerli sıralar hâlinde seyirciler bulunmaktadır. Aynacılar, geçişlerini sergilerken sıra hâlinde dizilmiş ayna ustasından üçü, ellerinde her bir ucunda beşerli ayna bulunan bir yıldız şekli tutmaktadır (105b.a). Bu yıldız

şekli, Sûrnâme-i Hümayûn'da mühr-i Süleyman<sup>238</sup> diye geçmektedir. Mühr-i Süleyman, Türk İslam sanatında Hz. Süleyman'ın üst üste yerleştirilmiş, altı köşeli yıldız şeklinde bir sembol taşıyan yüzüğü olarak bilinmektedir. Yıldızın köşelerinde Hz. İbrahim, Hz. İshak, Hz. Yakub, Hz. Musa, Hz. Harun ve Hz. Davud (as) peygamberlerin isimleri yazılıdır.<sup>239</sup> Fakat buradaki yıldız beş köşeden oluşmaktadır.

Yıldızı tutan sağ arka sıradaki ayna ustasının kıyafeti beyaz sarık, kırmızı elbise ve yeşil kaftandır. Ortada kollarını iki yana açmış vaziyette yıldız tutan ayna ustasının kıyafeti ise beyaz sarık, sarı elbise ve kırmızı kaftandır. Ön sıradaki yıldız tutan diğer bir ustanın sağ elinde de bir ayna bulunmaktadır. Bu usta ise beyaz sarıklı, turuncu kıyafetlidir. Yıldızı tutan ayna ustalarının sağ arka tarafında bulunan iki kişi beyaz sarıklı, kahverengi ve kırmızı elbiseli, kırmızı ve beyaz kaftanlıdır. Yıldızı tutan kişilerin ön tarafında soldaki geçişine devam eden beyaz sarıklı, bordo ve beyaz elbiseli, mor ve kırmızı kaftanlı iki ayna ustası bulunmaktadır. Bu iki ayna ustasının sağ tarafındaki ustaların kıyafetleri ise beyaz sarık, beyaz ve kırmızı elbise, sarı ve mor kaftandır. Sayfanın ön orta tarafında dört yeniçeri askeri bulunmaktadır. Mor elbiseli, kırmızı kuşaklı, sarı elbiseli, kırmızı kaftanlı, lacivert elbiseli, beyaz kuşaklı ve kırmızı elbiseli siyah kuşaklı yeniçeriler ortamın güvenliği sağlamaktadır. Mekânda sıra hâlinde bulunan ayna ustaları ebatları, konumları ve değişen biçimsel özellikleri açısından bir düzen içindedir. Meydanda bulunan cam ustaları, seyirciler ve yeniçeriler ile yatay ve dikey el kol biçimleri ile mekânda hareketlilik sağlanmıştır. Zemin yavruağzı renge boyanmıştır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır. Meydandaki kişiler mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Dikilitaş ile kişiler arasında derinlik sağlanmıştır.

**106a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir yapı ile birbiriyle aynı hizada bağlantılı şekildedir. Pencere turuncu renkte olup altın boyalı çerçevelere sahiptir. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında sağ ve sol tarafta sivri kemerli, gri renkte iki pencere bulunmaktadır. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında altın boyalı çerçeveleri olan, dikdörtgen biçimli, kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. Seyir köşkü gülkurusu renge boyanmıştır. Padişahın sağ tarafında bir, sol tarafında ise iki kişi bulunmaktadır. Seyir köşkünün alt kısmında sarı çerçeveli, sağ ve sol tarafta, kırmızı renkli iki pencere yer almaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçiminde kırmızı, gri ve mavi renkte kenar suyu olan bir saçak bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağındaki mor, yavruağzı ve pembeye boyanmış mimari yapı ise üçgen biçiminde, gri renkte bir çatıya sahiptir. Sağında ve solunda iki minaresi bulunmaktadır. Çatının hemen altında altın boyalı, saçak altı sundurma

<sup>238</sup> Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun Düşün Kitabı*, 56.

<sup>239</sup> Hayalleme, "Türk-İslam Sanatında Mühr-i Süleyman Motifi" (Erişim 24 Kasım 2022).

bulunmaktadır. Sundurmanın altında çerçeveleri altın boyalı, sağ ve sol tarafta, gri renkli sivri kemerli iki pencere bulunmaktadır. Bu katın altında ise dikdörtgen biçimli iki pencere arasında dikdörtgen biçimli bir kapı vardır. Kapı ve kapının sağ ve sol tarafındaki iki pencere sarı çerçevelidir ve kırmızıya boyanmıştır. İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı arasında altın boyalı doğa ve çeşitli ağaç çizimleri yer almaktadır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında pembe renkli bir duvar bulunmaktadır. Duvarın üst ve alt bölümü maviye boyanmış ve bulut desenleri ile süslenmiştir. Aynacılar sağ sayfadan başladıkları geçişlerini sol sayfaya geçerek devam ettirmiştir. Aynalı yıldız şekli taşıyan ayna ustaları bu sayfada da gösterilerini sergilemektedir. Yıldız şeklini taşıyan arka sağdaki ayna ustası beyaz sarıklı, sarı kaftanlı, kırmızı iç gömlekle ve kırmızı kuşaklıdır. Yıldız tutan sol ön taraftaki ayna ustası ise beyaz sarıklı, kırmızı kaftanlı, beyaz iç gömlekle ve beyaz kuşaklıdır. Yıldız taşıyan iki ayna ustası arasındaki usta beyaz sarıklı ve turuncu kaftanlıdır. Elinde sap kısmı bulunan bir ayna tutmaktadır. Yıldız tutan sol taraftaki ayna ustasının önünde beyaz sarıklı, sarı ve kırmızı elbiseli, lacivert ve yeşil kaftanlı, ellerinde ayna tutan iki ayna ustası daha bulunmaktadır (106a-b). Bu ustaların önünde ise beyaz sarıklı, sarı ve turuncu elbiseli, kırmızı ve mor kaftanlı, ellerini açmış dua eden iki ayna ustası bulunmaktadır. Karşılarında ise iki usta daha ellerini açmış dua etmektedir. Bu ayna ustaları beyaz sarıklı, sarı ve turuncu elbiseli, lacivert ve kırmızı kaftanlıdır. Meydanda sayfanın ön sol tarafındaki dört ayna ustası geçişini tamamlamış ve diğer ustaların geçişlerini tamamlamasını beklemektedir. Sağ tarafta bulunan iki cam ustasının kıyafetleri beyaz sarık, turuncu elbise ve yeşil, lacivert kaftandır. Karşılarında konumlanan iki cam ustasının kıyafeti ise beyaz sarık, yeşil ve sarı elbise, mor ve kırmızı kaftandır.

1485 senesinde kadı defterinde Bursalı aynacı, Şamlı ipekçi Safiyeddin isimli kişiden 600 akçelik ayna camı aldığı yazılmaktadır. Bu bilgiler Osmanlı pazarında ayna üretimi ve satışının olduğunu göstermektedir. Evliya Çelebi; sünnet düğününü anlatırken aynacıların geçişini “esnaf-ı âyineciyân” diye tanımlamış ve aynacıların 90 dükkânı, 105 çalışanı ve aynacı pirleri Hüsameddin Nahifi olduğunu ve Kerbela’da şehit olduğunu yazmıştır.<sup>240</sup>

Örme sütun ve üç başlı yılanlı burma sütun bu sayfada tasvir edilmiştir. Örme sütunun sağ tarafındaki yeşil sarıklı, beyaz elbiseli ve yeşil kuşaklı kişi sol kolunu havaya kaldırmış, sağ kolu aşağı doğru mevlevi ayini yapmaktadır (106a.c). Sayfanın sol tarafında önde bulunan kişi de ayine eşlik etmektedir. Kollarını iki yana açmış bir hâldedir. Yeşil sarıklı, siyah iç gömlekle, kahverengi kaftanlı ve kırmızı çizmelidir (106a.d). Üç başlı yılanlı burma sütunun sol tarafında duran kişi ise mevlevi ayinini tamamlamış ve kollarını birbirine bağlamış hâldedir. Kıyafetleri yeşil sarık, mor iç gömlek, beyaz kaftan ve yeşil kuşaktır. (106a.e).

Üç başlı yılanlı burma sütunun sağında ise meydanın güvenliğinden sorumlu iki yeniçeri askeri bulunmaktadır. Biri kırmızı elbiseli, sarı çizmeli diğeri turuncu elbiseli ve mor

---

<sup>240</sup> Bilimist, “Ayna Ne Zaman Bulundu?” (Erişim 8 Aralık 2022).



kaftanlıdır. Meydandaki ayna ustaları yatay ve dikey el kol biçimleri ile mekânda hareketliliği sağlamıştır. Zemin yavruağzı renge boyanmıştır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır. Aynacılar mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir.



**Resim 3.6.** Aynacılar, TSMK H.1344 vr.105b-106a

(N. Atasoy, 1997; 56,57)





105b-a



106a-b



106a-c



106a-d



106a-e

Ayrıntı 3.12. Aynacılar, TSMK H.1344 vr.105b-106a

### 3.9. Hattatlar

Katalog No. :SH.9

Bulunduğu Yer: TSMK Hazine No. 1344

Bulunduğu Eser: Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih:** 1587-1588  
**Sayfa No:** 213b-214a  
**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)  
**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt  
**Fotoğraf No:** 3.9.

**Tahlil:** İki sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Mekânın düzeni dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünülmüştür. Üç bölümden oluşan bir kompozisyon düzeni vardır. Birinci bölümde doğa tasvirlenmiştir. İkinci bölümde, mimari yapılar bulunmaktadır. Üçüncü bölümde ise geçiş yapan esnaf alayları bulunmaktadır.

**213b:** Sağ sayfadaki üstü bölmeli mimari yapıya giriş ve çıkışlar meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen bir biçimde olup ön cephede iki, sağ tarafta bir penceresi bulunmaktadır. Pencere altın çerçevesindedir. Girişin solunda bulunan yapının çatısı konik şekildedir. İki katlı bölmesi bulunmaktadır. Yapının arkasında sağ tarafta iki, sol tarafta beyaz çerçevesi, kırmızı renkli bir pencere bulunmaktadır. Seyir mekânının arkasında gri çatısı bulunan bir yapı daha vardır. Bu yapının saçak altı sundurması altın boyalıdır. Gökyüzü altına boyanmıştır. Üç tane ağaç çizimi bulunmaktadır.

Seyircilerin bulunduğu seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Kırmızı renkte korkuluklar bulunmaktadır. Seyir mekânında bir hiyerarşik düzen içerisinde; mevkilerinin önemine göre seyirciler, karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmıştır. (213b-a). Önem sırasına göre en üst mevkidekiler seyir köşkünün üst katında tasvir edilmiştir ve meydana olup biteni izlemektedir.

Sayfanın alt sağ bölümünde geçişi seyreden üçerli sıralar hâlinde seyirciler bulunmaktadır. Hattatlar ellerinde kâğıtlarıyla girişin başladığı sağ taraftan sol tarafa doğru padişahın bulunduğu İbrahim Paşa Sarayı'nın önüne doğru geçişlerine devam etmişlerdir. Geçişler dairesel bir biçim etrafında gerçekleşmektedir. Mekânda düzeni oluşturan hattatlar, seyirciler ve meydanın güvenliğinden sorumlu tulumcular ile yeniçeri askerleri konumlarına ve değişen kıyafetleri (turuncu, yeşil, mavi, pembe, sarı, gri ve beyaz renkleri) açısından bir düzene sahiptir. Meydanda bulunan hattatlarda hareketlilik ön plandadır.

Tasvir edilen hattatlar dairesel bir düzen içerisinde sağ sayfada on üç kişidir. Hocalar ve talebeler geçişlerini birlikte sergilemektedir. Sayfanın ortasındaki üç talebenin yönü sayfanın sağ tarafındaki seyircilere dönüktür. Bir talebenin elinde dürülmüş şekilde kâğıt bulunmaktadır (213b-b). Bu, icazetini yazılı olarak almış bir talebedir. Hocalar ve icazetini almış talebelerin kıyafetleri beyazdır.

Hat sanatı Osmanlı döneminde, belli bir düzen, disiplin ve titizlik içinde uygulanan bir sanattır. Usta ve çırak ilişkisine dayanan bu sanatta meşk ve meşk etmek usulü izlenmiştir. Meşk; hocanın talebeye ders olarak çalışması için yazdığı örnektir. Talebenin hocayı örnek alarak yaptığı çalışmaya da meşk etmek denir. Hocanın istediği kıvama gelen talebe hocadan icazetini alır.<sup>241</sup>

Dikilitaş ve Dikilitaş'ın bulunduğu kaide üzerinde oturmuş yeniçeri ve karşısındaki yeniçeriler ile meydana yatay-dikey bir hareketlilik sağlamıştır. Zemin üzeri açık yeşile boyanmıştır. Zeminin üzerinde dairesel şekiller bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.

**214a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir yapı ile birbiriyle aynı hizada bağlantılı şekildedir. İbrahim Paşa Sarayı'nın üst katında altın çerçeveli dikdörtgen biçimli, sağ ve sol tarafta iki pencere bulunmaktadır. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında altın çerçeveli, dikdörtgen biçimli, ahşap kafesli, kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. Padişahın sağında bir, solunda ise iki kişi bulunmaktadır. Seyir köşkünün alt kısmında yine altın çerçeveli sağ ve sol tarafta iki adet kırmızı renkli ahşap kafesli pencere vardır. Seyir köşkünün sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçimli, altın ve kırmızı gri renkte saçak bulunmaktadır. Cumbanın olduğu duvar pembe renktedir. Seyir köşkünün bulunduğu duvar maviye boyanmıştır. Seyir köşkünün içi ise yeşil renktedir. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafındaki yapı pembeye boyanmıştır. Üçgen biçimli bir çatıya sahiptir. Saçak altı sundurması altın boyalıdır. Çerçevesi altın olan sağ ve sol tarafta iki adet dikdörtgen biçimli kırmızı renkli ahşap kafesli pencere bulunmaktadır. İki pencere arasında üçgen çatısı bulunan kırmızı renkte ahşap kafesli bir kapı vardır. İbrahim Paşa Sarayı ve sağ taraftaki yapı arasındaki gökyüzü altına boyanmış ve bir adet ağaç çizimi yer almaktadır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında üzerinde sekizgen şekiller bulunan bir duvar bölmesi vardır.

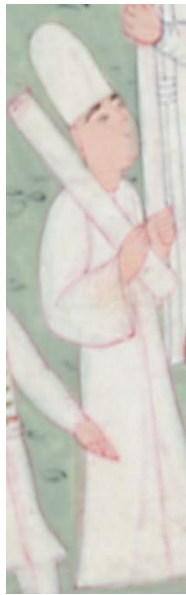
Hocalar ve talebeler meydana geçişlerini sergilemektedir. Sancak tutan hattatın sağ tarafındaki üç hoca ellerini açmış dua eder şekilde Padişahın önünden geçmektedir (214a-c). Hattatların sancakları altındandır. Hocalar ve icazetini almış talebeler, ebatları bakımından büyük tasvir edilmiştir. Hattatlar yatay ve dikey el kol duruşları ile mekânda hareketliliği sağlamışlardır. Hattatlar mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Örme sütun ve üç başlı yılanlı burma sütun bu sayfada tasvir edilmiştir. Üç başlı yılanlı burma sütunun sağında iki tane yeniçeri meydanın güvenliğinden sorumludur. Zemin üzeri açık yeşile boyanmıştır. Zeminin üzerinde dairesel şekiller bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.

---

<sup>241</sup> Memiş, "Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği, 53.



**Resim 3.7.** Hattatlar, TSMK H. 1344 vr. 213b-214a

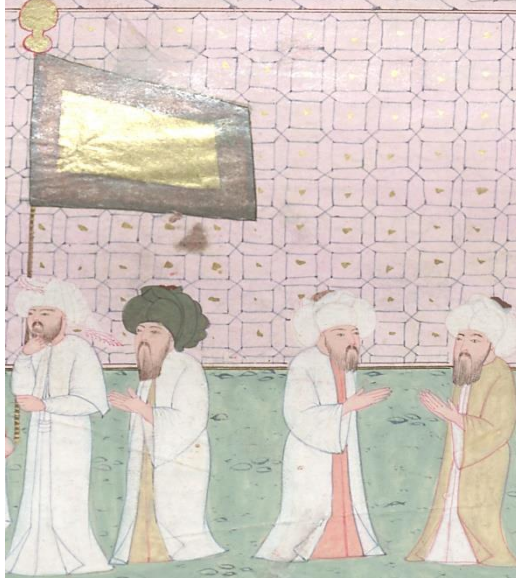


**213b-a**



**213b-b**





214a-c

Ayrıntı 3.13. Hattatlar, TSMK H. 1344 vr. 213b-214a

### 3.10. Kutucular

**Katalog No.** :SH.10

**Bulunduğu Yer:** TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser:** Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih:** 1587-1588 yılları arasındadır.

**Sayfa No:** 217b-218a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.10

**Tahlil:** İki sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Mekânın düzeni dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünülmüştür. Üç bölümden oluşan bir mekân düzeni vardır. Birinci bölümde doğa tasvir edilmiştir. İkinci bölümde mimari yapılar vardır. Üçüncü bölümde ise geçiş yapan esnaf alayları bulunmaktadır.

**217b:** Sağ sayfadaki üstü bölmeli mimari yapıya giriş ve çıkışlar meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen bir biçimde olup duvarı bulut desenlidir. Ön cephede, iki sağ tarafta bir tane penceresi bulunmaktadır. Girişin sağ tarafındaki, iki bölmesi bulunan yapının çatısı konik şekildedir.

Yapının arkasında sağ tarafta üç, sol tarafta iki tane ahşap kafesli pencere görülmektedir. Seyir mekânının arkasında bulunan yapı pembeye boyanmıştır. Üzerinde, noktalardan oluşan, altıgen geometrik şekiller vardır. Seyircilerin bulunduğu seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Seyir mekânının birinci ve ikinci katının korkulukları bulunmamaktadır. Üçüncü katın korkulukları siyah renktedir. Locada bir hiyerarşik düzen içerisinde, mevki makam sırasına göre yerleştirilmiş, ebatları büyük çizilmiş seyirciler karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmıştır ve meydana olup biteni izlemektedir. Locanın arkasında beş kubbeli, altı minareli bir mimari yapı vardır (217b-a). Bu yapının kubbelerinde ve minarelerinde beyaz renkler ve minarelerinin uç kısmında kırmızı renk kullanılmıştır. Saçakta kırmızı renkte rumi desenler vardır. Saçak altı sundurma altın boyalıdır. Seyir mekânının bulunduğu sayfanın sağ alt bölümünde geçişi seyreden üçerli sıralar hâlinde seyirciler bulunmaktadır. Kutucular ellerinde yapmış oldukları kutular ile ikişerli gruplar hâlinde sıralanmışlardır.

Mekânda düzeni oluşturan kutu ustaları ebatları, konumları ve değişen kıyafetleri kırmızı, turuncu, yeşil ve mavi renkleri açısından bir düzene hâkimdir. Meydanda bulunan, kutu ustalarında, seyircilerde hareketlilik ön plandadır. Kutucuların arasında meydanın güvenliğinden sorumlu yeniçeriler vardır. Zemin üzeri açık yeşile boyanmıştır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır. Sağ sayfada bulunan Dikilitaş düzene dikey biçimiyle derinlik vermiştir. Kutucuların elinde farklı ebatlarda kutu bulunmaktadır (217b- b).

**218a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir yapı ile aynı hizada birbirine bağlanmıştır. Turuncu renkte, ahşap kafesli, dört penceresi vardır. Pencerelemin çerçevesi altın görünümlüdür. İbrahim Paşa Sarayı narçiçeği rengine boyanmış, üzerinde ortaları dışa doğru sivri altıgen şekillerin içlerine yine uçları sivri çapraz düzende artı şekilleri yerleştirilmiştir. Yapının üst katında, sağ ve sol tarafında iki pencere bulunmaktadır. Pencere yüzeyinde ağaç çizimleri vardır. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında altın çerçeveli ve dikdörtgen biçimli, gri renkte iki pencere bulunmaktadır. Padişahın sağ tarafında bir, sol tarafında ise iki kişi bulunmaktadır. Seyir köşkünün kenarları altına boyanmıştır. Seyir köşkünün sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçiminde, turuncu renkte bir saçak bulunmaktadır. Cumbanın olduğu duvar ile padişahın bulunduğu seyir köşkünün rengi mavidir. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafındaki yapının rengi pembedir. Üzerinde altıgen geometrik şekiller vardır. Yapı, üçgen biçimde bir çatıya sahiptir. Saçak altı sundurması altına boyanmıştır. Sağ ve sol tarafta iki adet dikdörtgen biçimli kırmızı renkli pencere bulunmaktadır. İki pencere arasında üçgen çatılı, turuncu renge boyanmış bir kapı vardır. Mimari yapıların arkasında yer alan gökyüzü altın renge boyanmıştır. Bir tane ağaç tasviri bulunmaktadır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında üzerinde geometrik şekiller bulunan, mor renkte bir duvar vardır. Altıgen şekillerin içlerine uçları sivri yıldız görünümlü altıgen şekiller

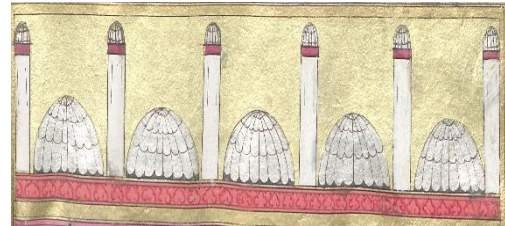
yerleştirilmiş ve iki şekil birbiriyle bütünleşmiştir. İki şeklin bütünleşmesi de altı eşkenar dörtgen yerleştirilerek sağlanmıştır (218a-c). Kutucuların kıyafetlerinde kırmızı ve turuncu renk ağırlıktadır. Sağ taraftaki üç kutu ustası elinde yaptıkları kutuları tutmaktadır. Elinde kutu tutan ustaların solunda iki kutu ustası birbirine dönük, ellerini açmış vaziyette dua etmektedir. Ustalar ve çırakları geçişlerini birlikte sergilemektedir. Kutu ustaları yatay ve dikey el kol hareketleri ile mekânda hareketliliği sağlamışlardır. Mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Geçişleri yarım daire etrafında gerçekleşmektedir. Örme sütun ve üç başlı yılanlı burma sütun bu sayfada tasvir edilmiştir. Üç başlı yılanlı burma sütunun sağ tarafında meydanın güvenliğinden sorumlu yeniçeri bulunmaktadır. Zemin üzeri açık yeşile boyanmıştır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.



**Resim 3.8.** Kutucular, TSMK H. 1344 vr.217b-218a

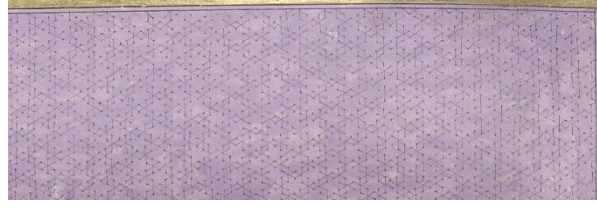


**217b-1**



**217b-2**





**217a-3**

**Ayrıntı 3.14.** Kutucular, TSMK H. 1344 vr.217b-218a

### **3.11. Bakırcılar**

**Katalog No.** :SH.11

**Bulunduğu Yer:** TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser:** Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih:** 1587-1588

**Sayfa No:** 254b-255a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.11.

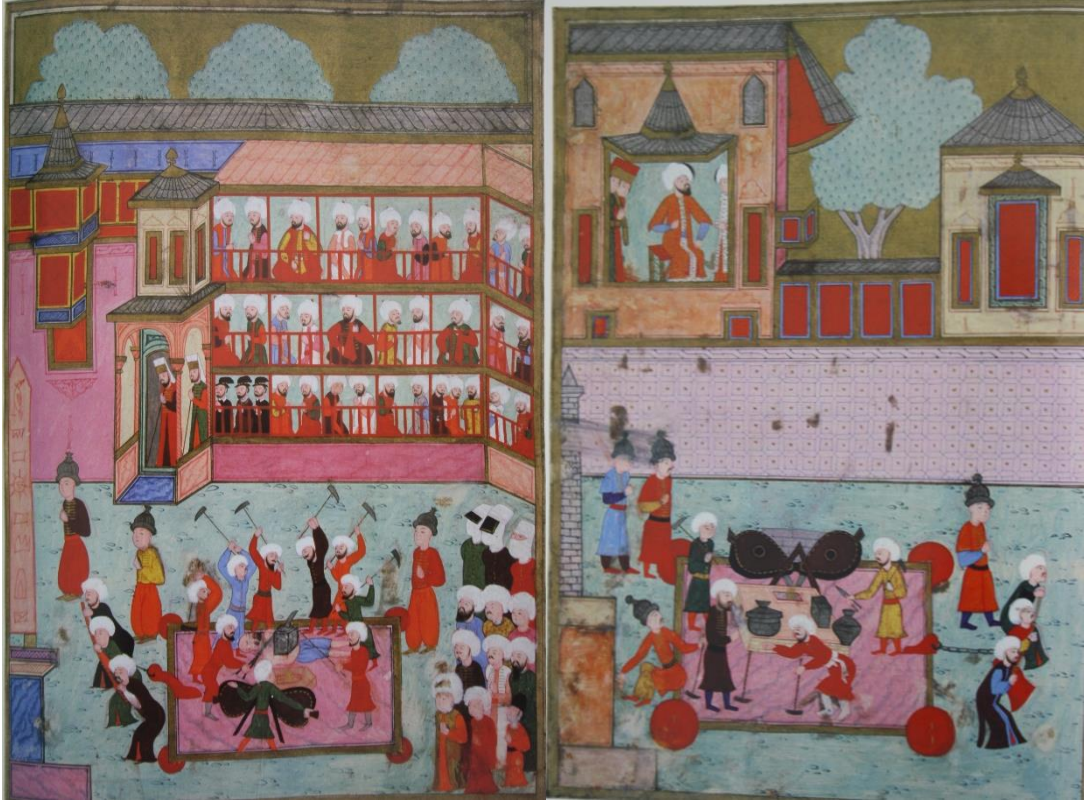
**Tahlil:** İki sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Mekânın kuruluş düzeni dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünülmüştür. Üç bölümden oluşan bir düzen vardır. Birinci bölümde doğa tasvir edilmiştir. İkinci bölümde, mimari yapılar bulunmaktadır. Üçüncü bölümde ise geçiş yapan esnaf alayları bulunmaktadır.

**254b:** Sağ sayfadaki üstü bölmeli mimari yapıya giriş ve çıkışlar meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen bir biçimde olup ön cephede iki, sağ tarafta bir penceresi bulunmaktadır. Pencere altın çerçevelidir. Bölmenin sol tarafında bulunan yapının çatısı konik şekildedir. Bu yapının iki katlı bölmesi vardır. Altında ise altın çerçevesi bulunan, turuncu renge boyanmış, sade rumilerden oluşan oval şemseler çizilmiştir. Bu iki katlı bölmenin arkasında sağ tarafta üç, sol tarafta bir tane sarı çerçeveli, kırmızı renkte, ahşap kafesli pencere bulunmaktadır. Seyircilerin bulunduğu seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Kırmızı renkte korkulukları vardır. Seyir mekânında bir hiyerarşik düzen içerisinde mevki ve makamı bakımından önemli şahsiyetler hem tek bölmede oturtulmuş ve ebatları büyük olan seyirciler karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmıştır ve meydanda olup biteni izlemektedir.

Seyir mekânının alt sağ bölümünde geçişi seyreden üçerli sıralar hâlinde seyirciler bulunmaktadır. Bakır ustaları dairesel bir düzen içinde bakır arabası üzerinde gösterilerini sergilemektedirler. Arabanın üzerinde ellerinde çekiçleri olan dairesel bir biçimde dokuz bakır ustası bulunmaktadır. Yere yatırılmış bir insan üzerine yerleştirdikleri bir örsü dövmetedir (254b-a). Arabanın üzerinde bulunan sayfaya arkası dönük, yeşil kıyafetli usta ise elinde dövülen örse doğru körük tutmaktadır (254b-b). Üç kişi bakırcıların bulunduğu arabayı padişahın bulunduğu yere doğru çekmektedir. Mekânda düzeni oluşturan insanlar ebatları, konumları açısından bir düzene sahiptir. Zemin yeşile boyanmıştır. Zeminin üzerinde desenler bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır. Bakırcılar kırmızı, turuncu, yeşil, mavi, kahverengi ve sarı kıyafetlidir. Bakır ustaları yatay ve dikey el kol hareketleri ile mekânda hareketliliği sağlamışlardır.

**255a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve sağ tarafındaki yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir bölme ile aynı hizada birbirine bağlanmıştır. Pencerelem kırmızı renkte, mavi çerçevesidir. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında sağ ve sol tarafta sivri kemerli, gri renkte iki pencere bulunmaktadır. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında altın çerçevesi, dikdörtgen biçimli, kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. Seyir köşkü açık yeşile boyanmıştır. Padişahın sağında bir, solunda ise iki kişi bulunmaktadır. Seyir köşkünün alt kısmında altın çerçevesi olan sağ ve sol tarafta, kırmızı renkli iki pencere yer almaktadır. Yapının sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçiminde kırmızı, gri ve altın renkte bir saçak bulunmaktadır İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafındaki yapının duvarı sarıya boyanmış ve üçgen biçiminde, gri renkte bir çatıya sahiptir. Çatının saçak altı sundurması altın boyalıdır. Sundurmanın altında kırmızı renkte, geçme deseni çizilmiştir. Çerçevesi altın ve maviye boyanmış, sağ ve sol tarafta dikdörtgen biçimli, ahşap kafesli, kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. İki pencere arasında üçgen çatısı bulunan bir kapı vardır. Kapının çerçevesi altın olup kapı kırmızı renkli ve ahşap kafeslidir. İbrahim Paşa Sarayı ve sağ taraftaki yapı arasında altına boyanmış doğa ve bir adet ağaç çizimi yer almaktadır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında eflatun renkte bir duvar bulunmaktadır. Duvarın üzerinde sekizgen şekillerin içlerine dörtgen şekil yerleştirilmiş ve dörtgen şekiller sekizgen şekillerle bütünleşmiştir.

Sağ sayfada sergilenen gösteri, yerini bakır kap kaçak sergilemeye bırakmıştır (255a-c). Araba üzerinde dört bakır ustası ile oturur vaziyette bir bakır ustası bulunmaktadır. Bakırcıların arabasını yine üç kişi çekmektedir. Fakat bu sahnede arabayı çeken bir kişinin kıyafetinin renginde farklılık görülmektedir. Üç başlı yılanlı burma sütun bu sayfada tasvir edilmemiştir. Onun yerine mekânda hareketlilik bakır ustaları ve bakır arabası ile sağlanmıştır.



**Resim 3.9.** Bakırcılar, TSMK H. 1344 vr.254b-255a

(N. Atasoy, 1997; 72,73)



**254b.a**

**Ayrıntı 3.15.** Bakırcılar, TSMK H. 1344 vr.254b



254b.b



255a.c

**Ayrıntı 3.16.** Bakırcılar, TSMK H. 1344 vr.254b-255a

### 3.12. Hakkâklar

**Katalog No.** :SH.12

**Bulunduğu Yer:** TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser:** Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih:** 1587-1588

**Sayfa No:** 268b-269a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.12.

**Tahlil:** İki sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Mekânın düzeni dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünülmüştür. Üç bölümden oluşan bir mekân düzeni vardır. İkinci bölümde mimari yapılar vardır. Üçüncü bölümde ise geçiş yapan esnaf alayları bulunmaktadır.

**268b:** Sağ sayfadaki üstü bölmeli mimari yapıya giriş ve çıkışlar meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen bir biçimde olup ön cephede dikdörtgen biçimli iki tane, sağ tarafta bir tane altın çerçevesi, kırmızı renkte, ahşap kafesli pencereler bulunmamaktadır. Girişin sol tarafında bulunan bölmenin çatısı konik şekildedir. İki bölmesi bulunan yapının arkasında, sağ tarafında iki, sol tarafında bir tane ahşap kafesli, kırmızı renkte pencere bulunmaktadır. Seyir mekânının ve iki bölmeli yapının kiremitleri gri renkte tasvir edilmiştir. Saçak altı sundurması altın boyalıdır. Sundurma altında bulut desenli, pembe renkte bir bölüm vardır. Gökyüzü altın boyalıdır. Üç tane ağaç çizimi vardır. Seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Seyir mekânının korkulukları kırmızı, duvar ise pembe renktedir. Seyir mekânında bir hiyerarşik düzen içerisindeki seyirciler; mevki ve makamına göre önemli şahsiyetler tek bölmeli alanda oturtulup diğerleri karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmıştır ve meydana olup biteni izlemektedir.

Meydanın alt sağ bölümünde geçişi seyreden seyirciler bulunmaktadır. Meydanın orta tarafında kollarını iki tarafa açmış dört hakkâk ustası bulunmaktadır. Hakkâk; ağaç, taş ve maden üzerine şekiller oyan, kazıyan sanatçılara denir.<sup>242</sup> Mekânda düzeni oluşturan hakkâklar ebatları ve konumlarına göre bir düzene sahiptir. Meydanda bulunan insanlarda hareketlilik ön plandadır. Sağ sayfadaki hakkâkların soldan sağa doğru kıyafetleri; beyaz, mavi, mor, kırmızı elbise ve turuncu, yeşil, kırmızı, kahverengi kaftandır. Dikilitaş'ın kaidesi üzerine oturmuş bir yeniçeri ile karşısında ayakta dikilen bir yeniçeri bulunmaktadır. Ayakta bulunan seyircilerin sol tarafında onlara gösteriler yapan bir hokkabaz vardır. Zemin üzerinde dairesel şekiller yer almaktadır. Zemin açık yeşile boyanmıştır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır. Sağ sayfadaki Dikilitaş, kompozisyona dikey biçimiyle derinlik katmıştır.

**269a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir yapı ile aynı hizada birbirine bağlanmıştır. Kırmızı renkte ahşap kafesli dört tane pencere vardır. Pencerelerin çerçeveleri altındır. İbrahim Paşa Sarayı'nın birinci ve ikinci katı pembeye, üçüncü katı ise maviye boyanmıştır. Yapının üst katında, sağ ve sol tarafında sivri kemerli iki pencere bulunmaktadır. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında altın çerçevesi, dikdörtgen biçimli, kırmızı renkte, ahşap kafesli iki pencere bulunmaktadır. Padişahın sağında bir, solunda ise iki kişi bulunmaktadır. Seyir köşkünün çerçeveleri altına boyanmıştır. Seyir köşkünün sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın

---

<sup>242</sup> Tosun, M. Dursun, "Hakkaklık" (Erişim 15 Kasım 2022).



üzerinde üçgen biçiminde, kırmızı renkte bir saçak bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafındaki yapı sarıya boyanmıştır. Üçgen biçiminde bir çatısı vardır. Çatının saçak altı sundurması altına boyanmıştır. Sundurmanın altında geçme deseni çizilmiştir. Sağ ve sol tarafta dikdörtgen biçimli, kırmızı renkli, ahşap kafesli iki pencere bulunmaktadır. İki pencere arasında üçgen çatılı, kırmızı rengine boyanmış, ahşap kafesli bir kapı görülmektedir. Çerçevesi mavi renktedir. Mimari yapıların arkasında yer alan gökyüzü altın rengine boyanmıştır. Bir tane ağaç tasviri vardır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında bulunan duvarın üzerinde; sekizgen şekillerin içlerine dörtgen şekil yerleştirilmiş ve dörtgen şekiller sekizgen şekillerle bütünleşmiştir. Duvarın üstünde kırmızı renkle geçme deseni çizilmiştir.

Seyir köşkünün altında bulunan beyaz sarıklı, sarı benekleri olan, kahverengi elbiseli, lacivert şalvarlı, sarı çarıklı hakkâkın boynunda asılı ahşap bir tabla bulunmaktadır (269a.a). Boynunda ahşap tabla asılı olan hattatın sağ tarafında üç, sol tarafında bir kişi bulunmaktadır. Bunlar hattat ustalarıdır. Ahşap tabla taşıyan ise çırağdır. Hakkâk ustalarının kıyafetleri çırağın kıyafetine göre farklıdır. Hat ustaları; kırmızı, mavi ve kahverengi kaftanlıdır. Mavi, turuncu, lacivert, beyaz ve kırmızı elbiselidir. Hakkâk ustaları ve çıraklar geçişlerini dairesel bir biçimde sürdürmektedir.

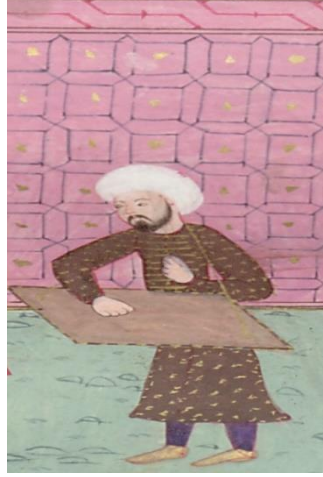
Hattatlar yatay ve dikey el kol hareketleri ile mekânda hareketliliği sağlamışlardır. Hattatlar mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir.

Zemin üzerinde dairesel şekiller yer almaktadır. Zemin açık yeşile boyanmıştır. Açık rengine boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.



**Resim 3.10.** Hakkâklar, TSMK H. 1344 vr.268b-269a





**269a.a**

**Ayrıntı 3.17.** Hakkâklar, TSMK H. 1344 vr.269a

### **3.13. Simurg Kuşu**

**Katalog No.** :SH.13

**Bulunduğu Yer:** TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser:** Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih:** 1587-1588

**Sayfa No:** 280b-281a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.13.

**Tahlil:** Bütün tasvirler için kullanılan mekân düzeni aynıdır. At Meydanı'na girişler sayfanın sağından başlar. İki sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Mekânın düzeni, dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünülmüştür. Üç bölümden oluşan bir mekân düzeni vardır. Birinci bölümde doğa tasvir edilmiş, sağ sayfada üç adet, sol sayfada bir adet ağaç çizimi yapılmıştır. İkinci bölümde, mimari yapılar bulunmaktadır. Üçüncü bölümde ise geçiş yapan esnaf alayları bulunmaktadır.

**280b:** Sağ sayfadaki üstü bölmeli mimari yapıya giriş ve çıkışlar, meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Bu giriş yeri, dört sütunun yuvarlak kemerlerle birbirine bağlandığı yüzeylerin üzeri bulut desenlidir. Kemerler ön cephe, sağ ve sol tarafa bakan bölümlerden oluşmaktadır. Girişin zemini bulut desenlidir. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının

çatısı üçgen bir biçimde olup ön cephede iki, sağ tarafta bir penceresi bulunmaktadır. Pencere altın çerçevesi ve kırmızı renktedir. Yapı pembeye boyanmıştır. Girişin sol tarafında bulunan yapının çatısı konik şekildedir. Bu yapının iki katlı, cumbalı bölmesi bulunmaktadır. Yapının arka tarafında birer tane sağ ve sol tarafında, çerçevesi sarı olan, kırmızı renkte çizilmiş pencere bulunmaktadır. Yapının duvarı mavi renkte olup üzerinde altıgen şekillerin içlerine uçları sivri yıldız görünümlü, altıgen şekil çizilmiştir. Altıgen şekiller iç içe geçerek bütünleşmiştir. Bu yapının arkasında sarıya boyanmış ve saçak altı sundurmaları altın boyalı, yatay çubuk şekillerle çatısı oluşturulmuş bir yapı bulunmaktadır. Meydana bakan ön cephede seyir mekânı vardır. Seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Seyir mekânının kırmızı renkte korkulukları bulunmaktadır. Seyir mekânında seyirciler hiyerarşik düzen içerisindedir; mevki, makam bakımından önemli şahsiyetler ebatları büyük çizilmiştir. Seyirciler karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmıştır ve meydana olup biteni izlemektedir. Seyir mekânının üzerinde sağ tarafa doğru uçan büyük, kâğıttan yapılmış, çok süslü, rengarenk bir Simurg ya da diğer adı ile Anka kuşu uçurtması tasvirlenmiştir (280b.a). Kuşun tüyleri kırmızı, mor, pembe, yeşil ve beyazdan oluşmaktadır. Padişaha sunulmak istenen gösteri bu kez sağ sayfada görüntülenmektedir. Simurg kuşunun malzemesi kâğıt olduğu için rüzgârın yönüne doğru şekil almıştır.

Meydanın alt sağ tarafında geçişi seyreden üçerli sıralar hâlinde seyirciler bulunmaktadır. Meydanda ise dairesel bir biçimde dönen, başlarını yukarı kaldırmış, kollarını iki yana açmış Simurg kuşunu izleyen altı kişi bulunmaktadır (280b.b). Bu kişilerin beyaz sarıklı, kırmızı ve pembe kaftanlı kıyafetleri ve meydanın rengi ile zıtlık oluşturulmuştur. Zemin açık yeşile boyanmıştır. Üzeri yuvarlak desenlerle süslenmiştir. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır. Mekânda düzeni oluşturan kişiler ebatları, konumları ve değişen biçim özellikleri açısından bir düzen içindedir. Kişilerde yatay ve dikey el kol şekilleri ile mekânda hareketlilik sağlanmıştır. Kişiler mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Dikilitaş ile kişiler arasında derinlik sağlanmıştır.

**281a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir yapı ile birbiriyle aynı hizada bağlantılı şekildedir. Pencere altın çerçevesi ve kırmızı renkte olup, mavi çerçevesidir. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında kare şekilli sağ ve sol tarafta, gri renkte iki pencere bulunmaktadır. Böylelikle yapıya hareketlilik kazandırılmak istenmiştir. Zemin bulut desenleri ile süslenmiştir. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol yanında altın çerçevesi dikdörtgen biçimli kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. Seyir köşkü beyaza boyanmıştır. Padişahın sağında bir, solunda ise iki kişi bulunmaktadır. Seyir köşkünün alt kısmında altın ve mavi çerçeveleri olan, kırmızı renkte, ahşap kafesli, sağ tarafında ve sol tarafında iki pencere vardır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçiminde kırmızı, gri ve kenar suyu olan bir saçak bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafındaki yapının ise üçgen biçiminde, gri renkte bir çatısı vardır. Saçak altı sundurması altın boyalıdır. Sağında ve solunda iki minaresi

bulunmaktadır. Çatının altında altın boyalı saçak altı sundurma bulunmektedir. Sundurmanın altında çerçevesi altın ve mavi boyalı, sağ ve sol tarafta, kırmızı renkli, ahşap kafesli, dikdörtgen biçimli iki pencere bulunaktadır. İki pencere arasında dikdörtgen biçimli, ahşap kafesli, kırmızı renkli bir kapı vardır. İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı arasında altın boyalı doğa ve bol yapraklı ağaç çizimi yer almaktadır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında üzeri mavi renkte bir duvar bulunaktadır. Duvarın üzerinde altıgen şekiller içinde uçları sivri yıldız görünümlü altıgen bütünleşmiştir. Duvarın önünde sıra hâlinde dizilmiş altı kişi yönleri sağ sayfaya dönük bir şekilde Simurg kuşunu izlemektedir. Sayfanın ön tarafında örme sütun ve üç başlı yılanlı burma sütun arasında duran üç kişiden sol taraftaki, kâğıttan yaptığı Simurg uçurtmasının sahibidir. Elinde uçurtmanın ipini tutmaktadır (281a-c). Uçurtmanın peşinden koşar hâlde tasvir edilmiştir. Beyaz sarıklı, kırmızı elbiseli, mavi kuşaklı, mavi şalvarlı ve kırmızı çarıklı sakallı bir kişidir. Bu kişinin sağ tarafında beyaz sarıklı lacivert elbiseli ve kırmızı kaftanlı bir kişi elini kaldırmış bir şekilde uçurtmayı uçuran kişiye bakmaktadır. Üç başlı yılanlı burma sütunun solunda bulunan kişi, beyaz sarıklı kırmızı elbiseli, bordo kaftanlı, sakallı ve kulağında altın küpesi olan kişi ise başını yukarı kaldırmış bir hâlde sağ sayfada uçan Simurg kuşunu izlemektedir.

Meydanda bulunan kişiler yatay ve dikey el kol biçimleri ile mekânda hareketlilik sağlamıştır. Kişiler mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Zemin açık yeşile boyanmıştır. Üzeri yuvarlak desenlerle süslenmiştir. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.



**Resim 3.11.** Simurg kuşu, TSMK H. 1344 vr. 281a-280b



280b.a



280b.b



281a.c

**Ayrıntı 3.18.** Simurg kuşu, TSMK H. 1344 vr. 281a-280b

### 3.14. Divitçiler

**Katalog No.** :SH.14

**Bulunduğu Yer:** TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser:** Sûrnâme-i Hümayûn

**Tarih:** 1587-1588

**Sayfa No:** 326b-327a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.14

**Tahlil:** İki sayfa, birbirinin devamı niteliğindedir. Mekânın düzeni dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünülmüştür. Üç bölümden oluşan bir mekân düzeni vardır. İkinci bölümde, mimari yapılar bulunmaktadır. Üçüncü bölümde ise geçiş yapan esnaf alayları bulunmaktadır.

**326b:** Sağ sayfadaki üstü bölmeli yapıya giriş ve çıkışlar meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen bir biçimde olup ön cephede iki, sağ tarafta bir ahşap kafesli penceresi bulunmaktadır. Pencere altın çerçevesindedir. Girişin sol tarafında bulunan yapının çatısı konik şekildedir. Duvarı yeşile boyanmıştır. Üzerinde sekizgen şekiller içinde dörtgen şekiller bulunan çizimler vardır. Bu yapının iki bölmesi bulunmaktadır. Ön cepheye ve sağ tarafa bakan ahşap kafesli pencereler bulunmaktadır. Arkasında sağ tarafta iki, sol tarafta ise dikdörtgen biçimli altın çerçevesi olan ahşap kafesli bir pencere bulunmaktadır. Seyir mekânının ve bu yapının arkasında beş kubbeli, beş minareli bir yapı vardır. Gökyüzü altın boyalıdır. Seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Kırmızı renkte korkuluklar bulunmaktadır. Locada bir hiyerarşik düzen içerisinde, mevki ve makamına göre ebatları büyük tasvir edilmiş seyirciler, üçüncü ve ikinci kattadır. Seyirciler karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmıştır ve meydana olup biteni izlemektedir.

Sayfanın alt sağ bölümünde geçişi seyreden üçerli sıralar hâlinde seyirciler bulunmaktadır. Ön sırada yüzleri peçeli hanımlar vardır. Divitçiler yönleri seyircilere dönük rengârenk kıyafetleri ile geçişlerini sergilemektedir. Divitçiler yeşil, lacivert, turuncu ve kırmızı elbiseleri üzerine, turuncu, kırmızı, mor, mavi kaftan giymiştir. Divitçilerin sol arka tarafında meydanın güvenliğinden sorumlu iki yeniçeri bulunmaktadır. Dikilitaş ve divitçiler arasında yatay ve dikey hareketlilik kazandırılmıştır.

**327a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir yapı ile aynı hizada birbirine bağlanmıştır. Pencere altın çerçevesindedir. Pencere altın çerçevesindedir. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında dikdörtgen biçimli, sağlı sollu, gri renkte iki pencere bulunmaktadır. Zemin maviye boyanmış olup üzerinde, uçları sivri yıldız şekiller ile birbirine bağlanmış dörtgen şekiller bulunmaktadır. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında altın çerçevesi dikdörtgen biçimli, ahşap kafesli, kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. Padişahın sağında bir, solunda ise iki kişi bulunmaktadır. Seyir köşkünün alt katında altın ve yeşil çerçevesi ahşap kafesli sağ ve sol

tarafında, kırmızı renkli iki pencere yer almaktadır. Yapının sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçiminde kırmızı, gri ve altından saçak bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafındaki yapının, üçgen biçiminde bir çatısı ve iki minaresi vardır. Saçak altı sundurması altın boyalıdır. Sundurmanın altında kırmızı ile çizilmiş geçme deseni vardır. Çerçevesi altın ve yeşile boyanmış, sağ ve sol tarafta dikdörtgen biçimli, ahşap kafesli turuncu renkli iki pencere bulunmaktadır. İki pencere arasında üçgen çatısı bulunan bir kapı vardır. Kapının altın çerçevesi, kırmızı renkte ahşap kafesli penceredir. İbrahim Paşa Sarayı ve bu yapı arasında altına boyanmış doğa ve bir adet ağaç çizimi yer almaktadır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında bulunan duvarın üzerinde, altıgen şekillerin içlerine uçları sivri yıldız görünümlü altıgen şekiller yerleştirilmiş ve iki şekil birbiriyle bütünleşmiştir.

Diğer divitçiler padişahın bulunduğu İbrahim Paşa Sarayı'nın önünde geçişlerine ve gösterilerine devam etmişlerdir. Padişahın önünde bulunan, yüzleri birbirine dönük iki kişi dua eder vaziyette geçişin durduğunu, ustaların maharetlerini sergilediğini ifade etmektedir. Mekânda düzeni oluşturan divitçiler ebatlarına, konumlarına göre bir duruş biçimi hâkimdir. Meydanda bulunan insanlarda el kol şekilleri ile hareketlilik görülmektedir.

İki kişi divit tezgâhını çekmektedir. Tezgâh üzerinde bağdaş kurmuş bir şekilde oturan yeşil kıyafetli bir divit ustası divitini kuşağına yerleştirmiş, hokka kısmını yuvarlak bir kaide üzerine yaslayarak ustalığını sergilemektedir (327a.a). Üç boy divit bulunmaktadır: bel diviti (kuşak arasında taşınan), kol diviti (cübbe kolunun içinde taşınan) ve battal divit.<sup>243</sup> Tezgâhın sol tarafında kahverengi dikdörtgen kaide üzerinde divitler sergilenmektedir. Üst tarafta ise altın kâğıtlar asılıdır.

Zemin açık yeşile boyanmıştır. Zeminin üzerinde desenler bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.

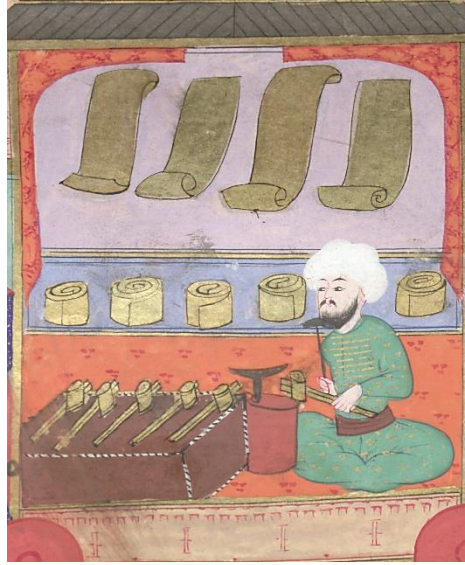
---

<sup>243</sup> Uğur M. Derman, "Divit" (Erişim 10 Aralık 2022).





**Resim 3.12.** Divitçiler, TSMK H. 1344 vr.327a-326b



**327a.a**

**Ayrıntı 3.19.** Divitçiler, TSMK H. 1344 vr. 327a

### **3.15. Kemhacılar**

**Katalog No. :SH.15**

**Bulunduğu Yer:** TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser:** Sûrnâme-i Hümayûn

**Tarih:** 1587-1588

**Sayfa No:** 330b-331a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.15.

**Tahlil:** Bütün tasvirler için kullanılan mekân düzeni aynıdır. At Meydanı'na girişler sayfanın sağ tarafından başlar. İki sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Mekânın düzeni, dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünülmüştür. Üç bölümden oluşan bir mekân düzeni vardır. İkinci bölümde, mimari yapılar bulunmaktadır. Üçüncü bölümde ise geçiş yapan esnaf alayları bulunmaktadır.

**330b:** Sağ sayfadaki üstü bölmeli mimari yapıya giriş ve çıkışlar meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Bu giriş yeri, dört sütunun yuvarlak kemerlerle birbirine bağlandığı, yüzeylerin üzeri bulut desenleri olan bir giriştir. Kemerler ön cephe, sağ ve sol tarafa bakan bölümlerden oluşmaktadır. Giriş zemin bulut desenleri ile süslenmiştir. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen bir biçimde olup ön cephede iki, sağ yan tarafta bir penceresi bulunmaktadır. Pencere altın çerçevesi ve kırmızı renktedir. Yapı pembeye boyanmıştır. Girişin sol tarafında bulunan yapının çatısı konik şekildedir. Bu yapının iki katlı cumbalı bölmesi bulunmaktadır. Yapının arka tarafında birer tane, sağ ve sol tarafında çerçeveleri sarı, kırmızı renkte çizilmiş pencere bulunmaktadır. Yapının duvarı mavi renktedir. Üzerine dörtgen şekilleri birbirine bağlayan sivri uçlu yıldız görümlü şekiller çizilmiştir. Bu yapının arkasın da eflatun renge boyanmıştır. Bu duvarın arkasında beş kubbeli, beş minaresi görünen bir mimari yapı bulunmaktadır. Meydana bakan ön cephede seyircilerin olduğu seyir mekânı vardır. Seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Seyir mekânının kırmızı renkte korkulukları bulunmaktadır. Seyir mekânında bir hiyerarşik düzen içerisinde, yani makam sırasına göre seyirciler, karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmıştır ve meydanda olup biteni izlemektedir.

Sayfanın alt sağ bölümünde geçişi seyreden üçerli sıralar hâlinde seyirciler bulunmaktadır. Seyircilerin önünde bulunan çocuğa gösteriler yapan, bir hokkabaz bulunmaktadır (330b.a). Hokkabaz siyah şapkalı, mor kısa kollu, gömlekle ve kahverengi şalvarlıdır. Hokkabazın el, kol ve vücut hareketleriyle başı geçiş yapan kemhacılara dönük olarak onları seyretmesiyle mekânda hareketlilik sağlanmaktadır. Meydanda dairesel bir biçim etrafında bulunan kemhacılar kıyafetleri, kıyafetlerinin üzerinde bulunan motifleri ve ellerinde taşıdıkları kumaşlarla geçişlerini sergilemiştir. Kemha; zemin çözgüsü ve atkısı ipek olan, gümüş ve altın tellerden çok sık dokunmuş ipekli kumaştır. Kalın ve sık dokulu olduğu için kaftan yapımına uygundur. Çatma ve kadife ile kullanılan bir kumaştır. İlk kayıtlara 1481-1486 tarihleri

arasında, şehzadelere sancak törenlerinde verilen kumaş olarak Kemha-yı Güvezi Bursa, Kemha-yı Kırmızı Amasya isimleri ile geçmiştir.<sup>244</sup> XVI. yy'da sarayda dokuma atölyelerinin kurulmasıyla kemha daha çok İstanbul'da dokunan bir kumaş türü olmuştur. Saray yaşantısına uygun, kalın, ağır ve gösterişli olması Osmanlı Devleti'nde yaygın kullanılma nedenlerindedir.<sup>245</sup>

Kemha ustaları, ellerinde uzun çubuklara bağladıkları kumaşları ve top hâlde bulunan kumaşları omuzlarına alıp, dairesel bir biçimde sıralanıp geçişlerini sergilemektedirler. Seyir mekânının ön sağ tarafındaki iki kemhacı, çiçek desenli mavi ve kırmızı elbise üzerine kırmızı ve yeşil kaftan giymiştir. Sarıkları beyaz renktedir. Ayaklarında kırmızı çarıkları vardır. Sağ ellerinde, dürülmüş birer top kumaş taşımaktadırlar (330b.b). Hemen önlerindeki kemhacılar, çiçek desenli lacivert ve yeşil elbiseli, kırmızı ve lacivert kaftanlıdır. Beyaz sarıkları vardır. Kırmızı çarık giymişlerdir. Omuzlarında bir top kumaş taşımaktadır. Bu ustaların önünde ise tek duran kişi; beyaz sarıklı, lacivert çiçek desenli elbiseli, lacivert kaftanlı ve kırmızı çarıklıdır. Omzunda dürülmüş bir top kumaş taşımaktadır. Sayfanın ortasında ön tarafta uzun bir çubuğa takılmış, kumaş taşıyan kemhacı, beyaz sarıklı, lacivert çiçekli bir gömlek, kırmızı şalvar ve çarık giymiştir (330b.c). Onun önünde sol tarafta iki kemhacı ise beyaz sarıklı, kırmızı kaftanlı, çiçekli, lacivert ve açık mavi elbiselidir. Omuzlarında dürülmüş hâlde bir top kumaş taşımaktadırlar. En önde Dikilitaş'ın sağ tarafındaki kişi ise beyaz sarıklı, kırmızı gömleklili ve kırmızı şalvarlıdır. Elinde uzun çubuğa bağlanmış, hatai motiflerle dokunmuş kumaş taşımaktadır (330b.d).

Zemin eflatun renge boyanmıştır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır. Mekânda düzeni oluşturan kemhacılar ebatları, konumları ve değişen biçim özellikleri açısından bir duruşa sahiptir. Kemhacılar yatay ve dikey el kol biçimleriyle mekânda hareketlilik sağlanmıştır. Kemhacılar mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Dikilitaş ile kişiler arasında derinlik sağlanmıştır.

**331a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir yapı ile birbiriyle aynı hizada bağlantılı şekildedir. Pencereleer kırmızı renkte olup altın boyalı çerçeve ile süslenmiştir. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında kare biçimli, sağ ve sol tarafta, gri renkte iki pencere bulunmaktadır. Yapıya hareketlilik kazandırılmak istenmiştir. Zeminde sekizgen şekiller içine dörtgen şekiller yerleştirilmiştir. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında altın boyalı çerçeveleri olan, dikdörtgen biçimli, kırmızı renkte iki ahşap kafesli pencere bulunmaktadır. Seyir köşkü eflatun renge boyanmıştır. Padişahın sağında bir, solunda ise iki kişi bulunmaktadır. Seyir köşkünün alt kısmında yeşil kenarlıkları olan,

---

<sup>244</sup> Fikri Salman, "Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz/ The Traditional Names in The Art of Traditional Turkish Fabric", *Sanat Dergisi* 6 (2004), 33.

<sup>245</sup> Yıldız Lafçı, *Osmanlı Kemhaları (XVI. Yüzyıl)*, (İstanbul: Yüksek Lisans Tezi, 1994), 8.

kırmızı renkte, sağ ve sol tarafında iki pencere yer almaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçiminde kırmızı, gri ve kenar suyu altın boyalı olan bir saçak bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafındaki yapı ise üçgen biçiminde, gri renkte bir çatıya sahiptir. Saçak altı sundurması altın boyalıdır. İki sundurma arasında bulut desenleri ile süslenmiş bir bölme bulunmaktadır. Sağında ve solunda iki minaresi bulunmaktadır. Çerçeveleri altın ve yeşil boyalı, sağ ve sol tarafta, kırmızı renkli, ahşap kafesli, dikdörtgen biçimli iki pencere bulunmaktadır. Zemin duvarı geometrik şekillerle süslenmiştir. Dörtgen şekiller, sivri uçlu yıldız görünümlü şekillerle birbirine bağlantılı şekiller çizilmiştir. İki pencere arasında dikdörtgen biçimli, ahşap kafesli, kırmızı renkli bir kapı vardır. İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı arasında altın boyalı doğa ve bol yapraklı ağaç çizimi yer almaktadır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında firuze renkte bir duvar bulunmaktadır. Duvarın üzerinde dörtgen şekilleri birbirine bağlayan sivri, uçlu yıldız görünümlü şekiller vardır. Önünde sıra hâlinde dizilmiş kemhacılar bulunmaktadır. Sağ taraftaki ikişerli duran kemhacılar, ellerini açmış, dua eder şekilde geçişlerini yapmaktadır. Beyaz sarıklı, kırmızı, mor elbiseli ve lacivert, kırmızı kaftanlıdır. Kırmızı çarıkları vardır. Bu kemhacıların önünde üç kemhacıdan duvarın önünde bulunan iki kemhacı; beyaz sarıklı, pembe, lacivert elbiseli ve kırmızı kaftanlıdır. Kırmızı çarıklıdır. Aynı sırada bulunan sağ taraftaki kemhacı; elinde çubuğa bağlanmış, geometrik şekillerle süslenmiş kumaşı tutmaktadır (331a.e). Beyaz sarıklı, mavi gömleklili, kırmızı şalvarlı ve kırmızı çarıklıdır. Sol tarafta duran kişinin elinde de çubuğa bağlanmış, çiçek desenleri ile süslenmiş kumaş bulunmaktadır (331a.f). Beyaz sarıklı, lacivert gömleklili, kırmızı şalvarlı ve lacivert çarıkları vardır. Duvarın önünde sol tarafta ellerini açmış dua eder hâlde bulunan iki kemhacı daha bulunmaktadır. Bu kemhacılar beyaz sarıklı, mor ve lacivert cübbeli, kırmızı çarıklıdır. Geçiş dairesel bir biçim etrafında dönerken örme sütunun solunda yüzü sağ tarafa dönük bir kemhacı bulunmaktadır. Bu kemhacı elinde lale motifleriyle süslenmiş kumaş tutmaktadır (331a.g). Kemhacı beyaz sarıklı, kırmızı kaftanlıdır. Belinde yeşil bir kuşak bulunmaktadır. Bu kemhacının önünde ikişerli sıra hâlinde konumlandırılmış dört kemhacı bulunmaktadır. Bunlar; soldan sağa doğru beyaz sarıklı, kahverengi, lacivert ve kırmızı elbiselidir. Yeşil, kırmızı ve lacivert kaftanlıdır. Ellerini açmış dua eder şekilde geçişlerini yapmaktadırlar. Üç başlı yılanlı burma sütunun sağında ve solunda birbirine dönük iki kişi bulunmaktadır. Sol taraftaki kişi kemha ustalarındandır. Beyaz sarıklı, kahverengi elbiseli ve yeşil kaftanlıdır. Karşısında duran kişi ise yeniçeri başıdır. Lacivert elbiseli ve kırmızı kaftanlıdır.

Kişilerde yatay ve dikey el kol biçimleri ile mekânda hareketlilik sağlamıştır. Kişiler mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Zemin eflatun renge boyanmıştır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.





**Resim 3.13.** Kemhacılar, TSMK H. 1344 vr. 331a-330b

(N. Atasoy, 1997; 76,77)



**330b.a**



**330b.b**



**330b.c**



**330b.d**

**Ayrıntı 3.20. Kemhaçlar, TSMK H. 1344 vr. 330b**



**331a.e**



**331a.f**



**331a.g**

**Ayrıntı 3.21. Kemhaçlar, TSMK H. 1344 vr. 331a**



### 3.16. Sandıkçılar

**Katalog No.** :SH.16

**Bulunduğu Yer:** TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser:** Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih:** 1587-1588

**Sayfa No:** 369b-370a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.16

Sandık; içerisine kıymetli eşyaların konulduğu, ahşaptan yapılan kapaklı bir kutudur. Sandık yapımında abanoz, ceviz, meşe ve gül ağacı kullanılır. Sandığın iç kısmını kaplamak için kadife, atlas ve çuha kumaş tercih edilir. Çok bilinmese de sandıklar, hattat ustalarının (kalem, kâğıt, hakkâk, makta, kalemtırış ve makas) malzemelerini muhafaza ettikleri, hattat sandıkları diye bilinen eserlerdir.<sup>246</sup> “Kız beşikte çeyiz sandıkta” atasözü de bize sandığın kültürel değerlerimiz arasında ne kadar önemli bir el sanatı olduğunu göstermektedir.<sup>247</sup> Sandık aynı zamanda Peygamber Efendimiz’in (sav) Sakal-ı Şerifi'nin saklandığı, önemli sanat eseridir. Sakal-ı Şerifler silindir şekilli küçük camlara konulur. Camlar ise kırk küçük bohçaya sarılarak dikdörtgen şekilli sandıklar içine konur.<sup>248</sup>

**Tahlil:** İki sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Mekânın düzeni dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünülmüştür. Üç bölümden oluşan bir kompozisyon düzeni vardır. Birinci bölümde doğa tasvir edilmiş; sol sayfada bir adet, sağ sayfada üç adet ağaç çizimi yapılmıştır. İkinci bölümde, mimari yapılar bulunmaktadır. Üçüncü bölümde ise geçiş yapan esnaf alayları bulunmaktadır.

**369b:** Sağ sayfadaki üstü bölmeli mimari yapıya giriş ve çıkışlar meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen bir biçimde olup ön cephede iki, yan tarafta bir penceresi bulunmaktadır. Pencere altın çerçvelidir. Girişin sol tarafında bulunan yapının çatısı konik şekildedir. Bu yapının iki katlı bölmesi bulunmaktadır. Bölmenin altında altın çerçveli, turuncu renge boyanmış, sade rumilerden oluşan oval şemseler çizilmiştir. Pencere altın çerçvelidir. Ayrıntıya

<sup>246</sup> Hacer Kara, “Hat Sanatı Araç Gereçlerinin Korunduğu Hattat Sandıkları: Ankara Etnografya Müzesinden Örnekler”, *Selçuk Üniv. Sos. Bil. Ens. Der.* (2021), 43.

<sup>247</sup> Gülten Kurt, „Yazma Sandıkları“, *Folklor Akademi Dergisi* (2020), 370.

<sup>248</sup> Bahriye Güray Gülyüz, “Osmanlı Geleneğinde Sakal-I Şerifin Yeri ve Bulgaristan’da Sakal-I Şerif Muhafazalı Camiler”, *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi* (2019), 88.

girilmemiştir. Bölmenin arkasında sağ tarafta iki, sol tarafta bir tane altın çerçeveli, kırmızı renkte, ahşap kafesli pencere bulunmaktadır. Yapıların arkasında altına boyanmış bir doğa ve üç adet ağaç çizimi yapılmıştır. Seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Kırmızı renkte korkulukları vardır. Seyir mekânında hiyerarşik düzen içerisinde, mevki makam sırasına göre ebatları büyük çizilmiş olan seyirciler, karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmıştır ve meydana olup biteni izlemektedir.

Sayfanın sağ alt bölümünde geçişi seyreden, üçerli sıralar hâlinde seyirciler bulunmaktadır. Sandık ustaları tek sıra hâlinde geçişlerini sergilemektedir. Mekânda düzeni oluşturan kişiler ebatları ve konumlarına göre bir düzen içindedir. Meydandaki kişilerde hareketlilik ön plandadır. Kişiler, yatay ve dikey el kol hareketleri ile mekânda hareketliliği sağlamışlardır. Kişiler mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Sandık ustalarının kıyafetleri; turuncu, sarı, yeşil, mavi, kırmızı elbise ve turuncu, kırmızı, yeşil, beyaz kaftandır. Sayfanın sol alt tarafında, Dikilitaş'ın kaidesi üzerinde oturan bir yeniçeri bulunmaktadır. Karşısında ise iki yeniçeri vardır. Bunlar, meydanın güvenliğinden sorumludur. Zemin pembeye boyanmıştır. Zeminin üzerinde desenler bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.

**370a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir yapı ile aynı hizada birbirine bağlanmıştır. Pencereleer kırmızı renkte olup ahşap kafesli ve altın çerçevelidir. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında, sağ ve sol tarafta sivri kemerli, gri renkte iki pencere bulunmaktadır. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında altın çerçeveli, dikdörtgen biçimli, ahşap kafesli, kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. Seyir köşkü pembeye boyanmıştır. Padişahın sağ tarafında bir, sol tarafında ise iki kişi bulunmaktadır. Seyir köşkünün alt kısmında altın çerçeveli, mavi ahşap kafesli, sağ ve sol tarafta iki pencere vardır. Yapının sağında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçiminde kırmızı, gri ve altın renkte bir saçak bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafındaki duvarı pembe ve maviye boyanmış yapı ise üçgen biçiminde, gri renkte bir çatıya sahiptir. Çerçevesi altın boyalı, sağ ve sol tarafta dikdörtgen biçimli, ahşap kafesli, kırmızı renkli iki pencere bulunmaktadır. İki pencere arasında üçgen çatısı bulunan bir kapı vardır. Bu kapının da çerçevesi altın boyalı olup kapı kırmızı ahşap kafeslidir.

İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı arasında altına boyanmış doğa ve bir adet ağaç çizimi yer almaktadır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında üzerinde geometrik şekiller bulunan bir duvar bölmesi bulunmaktadır. Sekizgen şekiller içinde dörtgen şekiller yerleştirilmiş ve sekizgen şekiller birbirine bağlanmıştır. Duvarın üstünde geçme desenleri bulunmaktadır.

Meydanın ortasında bulunan sandık tezgâhı üzerinde bağdaş kurmuş bir şekilde oturan, turuncu kıyafetli, beyaz kavuklu bir sandık ustası ustalığını göstermektedir (370a.a). Sandıklar, ebatları bakımından büyüklü küçüklüdür. Tezgâhı iki kişi sağ tarafa doğru

çekmektedir. Örne sütunun kaidesine oturmuş, geçişini tamamlamış bir sandık ustası bulunmaktadır. Sandık tezgâhının sağ ve sol tarafında iki sandık ustası vardır. Yönleri sol tarafa dönüktür. Sağ taraftaki sandık ustası; mavi elbise üzerine kırmızı kuşak bağlamıştır ve yeşil kaftanlıdır. Tezgâhın solunda bulunan sandık ustası ise mavi elbisesi üzerine kırmızı kuşak bağlamış olup beyaz kaftanlıdır. Sol tarafta bulunan örme sütun, üç başlı yılanlı burma sütun ve meydanda bulunan insanlar arasında hareketlilik ön plandadır. Zemin pembeye boyanmıştır. Zeminin üzerinde desenler bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.



**Resim 3.14.** Sandıkçılar, TSMK, H. 1344 vr. 370a-369b



**370a.a**

**Ayrıntı 3.22.** Sandıkçılar, TSMK, H. 1344 vr. 370a

### 3.17. Kuyumcular

**Katalog No.** :SH.17

**Bulunduğu Yer:** TSMK Hazine No. 1344

**Bulunduğu Eser:** Sûrnâme-i Hümâyûn

**Tarih:** 1587-1588

**Sayfa No:** 356b-357a

**Sayfa Ölçüsü:** 35x48 cm (İki sayfa açılmış hâli)

**Kâğıt Özelliği:** Krem rengi, âharlı kâğıt

**Fotoğraf No:** 3.17.

**Tahlil:** İki sayfa birbirinin devamı niteliğindedir. Mekânın düzeni dikey dikdörtgen bir biçim dâhilinde düşünölmüştür. Üç bölümden oluşan bir kompozisyon düzeni vardır. Birinci bölümde doğa tasvir edilmiştir. İkinci bölümde, mimari yapılar bulunmaktadır. Üçüncü bölümde ise geçiş yapan esnaf alayları bulunmaktadır.

**356b:** Sağ sayfada bulunan, üstü bölmeli mimari yapıya giriş ve çıkışlar meydana açılan bir kapıdan yapılmaktadır. Burada iki kişi dışarı çıkıyor hâlde bulunmaktadır. Bu yapının çatısı üçgen bir biçimde olup ön cephede iki, sağ tarafta bir penceresi bulunmaktadır. Pencereilerin altından çerçevesi vardır. Pencereilerin üzerinde üçgen çizimler bulunmaktadır. Girişin sol tarafında bulunan yapının çatısı konik şekildedir. Bu yapının iki katlı bölmesi bulunmaktadır. Altında ise altın çerçevesi, turuncu renge boyanmış, sade rumilerden oluşan oval şemseler çizilmiştir. İki katlı bölmenin arkasında sağ tarafta iki, sol tarafta bir tane çerçevesi altın olan, kırmızı, ahşap kafesli pencere bulunmaktadır. Bu yapı arkasında altına boyanmış doğa ve üç adet ağaç çizimi vardır. Seyirci mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Kırmızı renkte korkuluklar bulunmaktadır. Seyir mekânında hiyerarşik düzen içerisinde, mevki ve makamına göre ebatları büyük tasvirlenmiş seyirciler, karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmıştır ve meydana olup biteni izlemektedir.

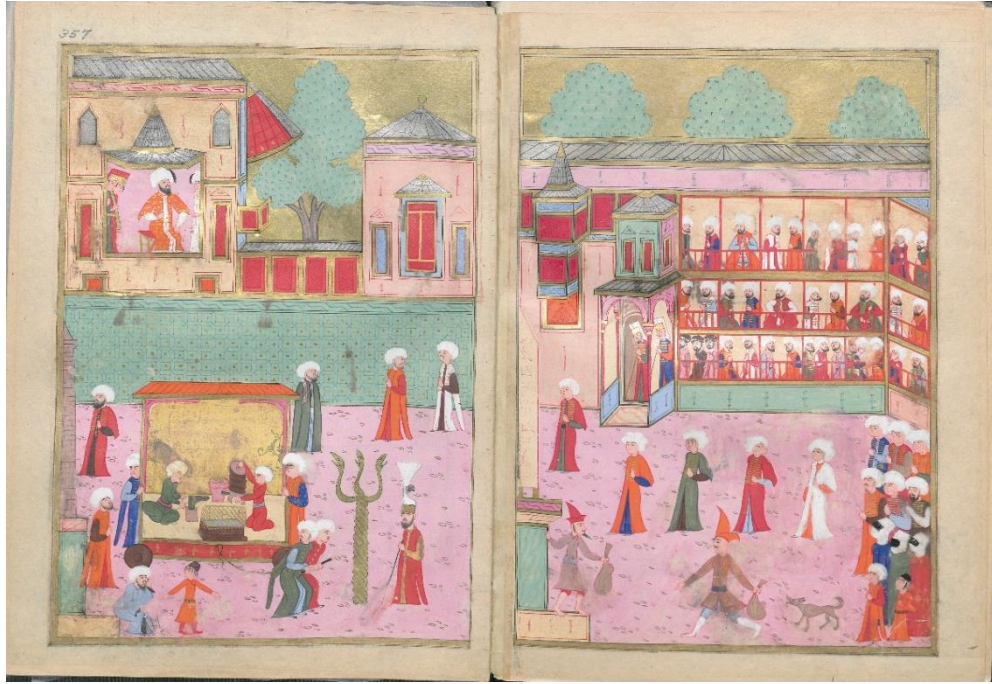
Sayfanın alt sağ bölümünde geçişi seyreden üçerli sıralar hâlinde seyirciler bulunmaktadır. Seyircilerin önünde iki çocuk ve bir köpek vardır. Köpeğin kovaladığı iki tulumcudan biri Dikilitaş'ın kaidesi üzerine çıkmış hâldedir. Kuyumcular tek sıra hâlinde sağ sayfadan sol sayfaya doğru geçişlerini sergilemektedir. Rengârenk kıyafetleri yeşil, mavi, kahverengi, açık mavi, turuncu elbiseleri üzerine kırmızı, turuncu, yeşil ve beyaz kaftan giymiştir. Mekânda düzeni oluşturan kişiler ebatları ve konuları açısından bir düzene sahiptir. Kişiler yatay ve dikey el kol hareketleri ile mekânda hareketliliği sağlamışlardır. Kişiler mekân yöntemine uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Kişilerde hareketlilik ön plandadır. Zemin pembeye boyanmıştır. Zeminin üzerinde dairesel şekiller bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.

**357a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir yapı ile aynı hizada birbirine bağlanmıştır. Ahşap kafesli, kırmızı renkte pencereleri vardır. Pencerelerin çerçevesi altındandır. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında, sağ ve sol tarafta, sivri kemerli, gri renkte iki pencere bulunmaktadır. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında altın çerçeveli, dikdörtgen biçimli, ahşap kafesli, kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. Pencere üstlerinde ise üçgen şekilli çizimler vardır. Seyir köşkü pembeye boyanmıştır. Padişahın sağ tarafında bir, sol tarafında ise iki kişi bulunmaktadır. Seyir köşkünün alt kısmında altın çerçeveli, turuncu renkte, ahşap kafesli, sağ ve sol tarafta iki pencere vardır. Yapının sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba, cumbanın üzerinde üçgen biçiminde kırmızı, gri ve altın renkte bir saçak bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafında duvarı pembeye boyanmış yapı ise üçgen biçiminde, gri renkte bir çatıya sahiptir. Çatının saçak altı sundurması altın boyalıdır. Sundurmanın altında pembeye boyanmış gri renkle geçme deseni çizilmiştir. Çerçevesi altından, sağ ve sol tarafta dikdörtgen biçimli, ahşap kafesli, mavi renkli pencere bulunmaktadır. İki pencere arasında üçgen çatısı bulunan bir kapı vardır. Kapının çerçevesi altın renklidir, çerçeve arasının rengi ise mavidir. Bu, ahşap kafesli, kırmızı renkte bir kapıdır. İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı arasında altına boyanmış doğa ve bir adet ağaç çizimi yer almaktadır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında üzerinde geometrik şekiller bulunan bir duvar vardır. Birbirine geçmiş sekizgen şekiller içinde dörtgen şekiller yerleştirilmiştir. Duvarın üst bölümüne geçme deseni çizilmiştir.

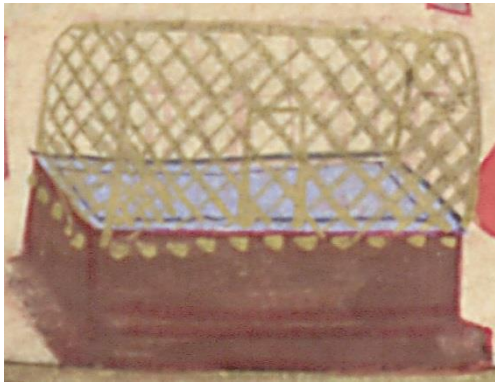
Meydanda bulunan kuyumcu tezgâhı üzerinde sol tarafta bağdaş kurmuş yeşil elbiseli kuyumcu ustası ile iki dizi üzerine oturmuş sağ taraftaki kuyumcu ustası ustalığını sergilemektedir (357a.a). Bağdaş kurmuş şekilde oturan kuyumcu ustası altını döverken dizleri üzerinde oturan kuyumcu ustası ise altınlara şekil verirken tasvir edilmiştir. Yanlarında bulunan altın kafesli bir sandıkta maharetlerini gözler önüne sermektedirler (357a.b). Kuyumcu arabasını iki kişi çekmektedir. Örme sütunun kaidesine oturmuş, geçişini tamamlamış bir kuyumcu ustası ve önünde kollarını iki yana açmış bir çocuk bulunmaktadır. Diğer kuyumcu ustaları meydana geçişlerine devam etmektedir. Kuyumcu tezgâhının sağ tarafında duran, beyaz kuşağı üzerinde kırmızı çizgiler olan, yeşil kaftanlı kişi diğer kuyumculara göre daha yaşlı tasvir edilmiştir (357a.c). Bu kişi, kuyumcubaşısıdır. Kuyumcubaşı; kuyumculuk işinde kendini ispatlamış, deneyimli ve yaşlı kişiler tarafından seçilir, aynı zamanda saray dışında yetişmiş, işlenen altınları kontrol eden kişidir.<sup>249</sup> Kişilerde hareketlilik ön plandadır. Zemin pembeye boyanmıştır. Zeminin üzerinde dairesel şekiller bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.

---

<sup>249</sup> Dal Kuyumculuk, "Osmanlı Kuyumculuk" (Erişim 11 Aralık 2022).



**Resim 3.15.** Kuyumcular, TSMK H. 1344 vr. 357a-356b



**357a.a**



**357a.b**





bulunan yapının çatısı konik şekildedir. Bu yapının iki katlı bölmesi bulunmaktadır. Bölmenin altında ise altın çerçeveli, maviye boyanmış, sade rumilerden oluşan oval şemseler çizilmiştir. Bölmenin arkasında, sol tarafta bir, sağ tarafta üç tane ahşap kafesli, kırmızı renkte pencere bulunmaktadır. Gökyüzü altın boyalıdır. Üç tane ağaç tasviri vardır. Seyir mekânı üç bölümden oluşmaktadır. Kırmızı renkte korkuluklar bulunmaktadır. Seyir mekânında hiyerarşik düzen içerisinde, mevki ve makam önemine göre ebat olarak büyük tasvir edilen seyirciler, karşılıklı ya da yüzleri meydana bakar şekilde konumlandırılmıştır ve meydana olup biteni izlemektedir.

Sayfanın alt sağ bölümünde geçişi seyreden, ikişerli sıralar hâlinde seyirciler bulunmaktadır. En öndeki geçişler ikişerli sıra hâlinde gerçekleşmektedir. Mekânda düzeni oluşturan kişiler ebatları, konumlarına göre bir düzene sahiptir. Ayaktaki seyircilerin sayfanın sağ tarafına yığılması, meydanın güvenliğinden sorumlu yeniçerinin Dikilitaş etrafında dağınık duruşları ve çömlekçilerin meydanın ortasında geçişine devam etmesi açısından düzen ve hareketlilik ön plandadır (405b.a). Hareketlilik, meydana bulunan kişilerin yatay ve dikey el kol hareketleri ile sağlanmıştır. Çömlekçilerin kıyafetlerinde kullanılan renkler; mavi, turuncu, kırmızı, kahverengi elbise üzerine kırmızı, sarı, kahverengi, beyaz ve yeşil kaftandır. Zemin yeşile boyanmıştır. Zeminin üzerinde dairesel şekiller bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.

**406a:** Sol sayfada İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı, yatay şekilde dört penceresi bulunan bir yapı ile aynı hizada birbirine bağlanmıştır. Pencereler kırmızı renkte olup ahşap kafesli ve altın çerçevelidir. İbrahim Paşa Sarayı'nın en üst katında, sağ ve sol tarafta, sivri kemerli, gri renkte iki pencere bulunmaktadır. Padişah ve üç devlet erkânının bulunduğu seyir köşkünün üzeri koni şekilli bir çatı ile kapatılmıştır. Seyir köşkünün sağ ve sol tarafında altın çerçeveli, dikdörtgen biçimli, ahşap kafesli, kırmızı renkte iki pencere bulunmaktadır. Pencere üstlerinde ise üçgen şekilli çizimler vardır. Seyir köşkü yeşile boyanmıştır. Padişahın sağında bir, solunda ise iki kişi bulunmaktadır. Yapının sağ tarafında derinliği sağlanmış bir cumba ve cumbanın üzerinde üçgen biçiminde kırmızı, gri ve altın bir saçak bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sarayı'nın sağ tarafında duvarı sarıya boyanmış yapının ise üçgen biçiminde, gri renkte bir çatısı vardır. Çerçevesi altına boyanmış, sağ ve sol tarafta, dikdörtgen biçimli, ahşap kafesli, kırmızı renkli iki pencere bulunmaktadır. İki pencere arasında üçgen çatısı bulunan bir kapı vardır. Bu kapının çerçevesi altındır. İç tarafı maviye boyanmıştır. Kapı kırmızı renkte olup ahşap kafeslidir. İbrahim Paşa Sarayı ve diğer yapı arasında altına boyanmış doğa ve bir adet ağaç çizimi yer almaktadır. Mimari yapılar ve meydana geçiş yapan esnaf alayları arasında üzerinde geometrik şekiller bulunan, pembe renkte bir duvar vardır. Duvarın üzerindeki sekizgen şekiller birbiriyle bağlantılı olup içlerine dörtgen şekiller yerleştirilmiştir. Duvarın üst kısmında geçme desenleri vardır.

Sol sayfada geçişler ikişerli gruplar hâlinde, sağdan sola doğru dairevi olarak gerçekleşmektedir. Sayfanın ortasında iki tekerlekli çömlek tezgâhı sergilenmektedir

(406a.b). Tezgâh üzerinde sağ tarafta oturan kırmızı elbiseli, yeşil kuşaklı ve ayakta bulunan, turuncu elbiseli, beyaz sarıklı iki çömlek ustası ustalığını sergilemektedir (406a.c). Tezgâhın sağ tarafındaki çömlek ustası bir ayağı ile çömlek çarkını çevirirken bir taraftan eli ile tekerlek üzerine yerleştirdiği çamurdan hamura çömlek şekli vermektedir. Arabanın üzerinde, çömlek fırınının yanında ayakta duran, kahverengi kıyafetli çömlek ustası ise çömlek hamurunu yoğurmaktadır (406a.d).

Çömlek çarkı, milin iki ucuna takılmış yatay tekerleklerden oluşur. Çömlek hamurunun yoğrulduğu tezgâhlara ise çıkırık denmektedir.<sup>250</sup>

Çömlek ustaları yapmış oldukları çömlek kapları tezgâhlarının üzerinde sergilemektedir. Çömlek tezgâhının sağ ve sol tarafında iki usta bulunmaktadır. Bunların kıyafetleri, mavi ve turuncu elbise üzerine yeşil ve beyaz kaftandır. Padişahın ön tarafında geçişini sergileyen çömlek ustaları ellerini açmış vaziyette dua ederek yürüyüşlerine devam etmektedir. Kıyafet olarak kırmızı, turuncu, mavi, gri, sarı elbise üzerine yeşil, beyaz, kırmızı, kahverengi, mavi kaftan giymişlerdir. Meydanda bulunan örme sütun, üç başlı yılanlı burma sütun ve esnaf alayları, meydanın güvenliğinden sorumlu yeniçeri, mekânda hareketliliği sağlamıştır. Zemin yeşile boyanmıştır. Zeminin üzerinde dairesel şekiller bulunmaktadır. Açık renge boyanan zemin, meydanın daha geniş ve ferah görünmesini sağlamıştır.

---

<sup>250</sup> Mehmet Ali Diyarbakıroğlu, “Çömlekçilik” (Erişim 12 Aralık 2022).



Resim 3.16. Çömlekçiler, TSMK H. 1344 vr. 406a-405b



405b.a



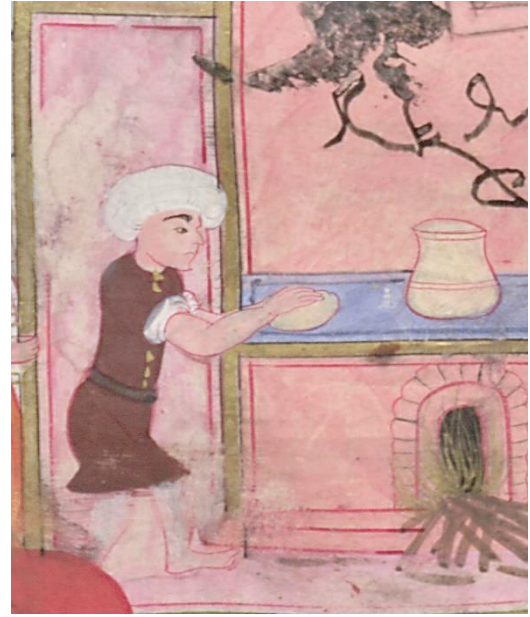


406a.b

Ayrıntı 3.24. Çömlekçiler, TSMK H. 1344 vr. 405b



406a.c



406.d

Ayrıntı 3.25. Çömlekçiler, TSMK H. 1344 vr. 406a

## 4. BÖLÜM

### DEĞERLENDİRME, KARŞILAŞTIRMA VE SONUÇ

#### 4.1. Sûrnâme-i Hümâyûn'da El Sanatlarını Konu Alan Tasvirlerin Karşılaştırılması ve Değerlendirilmesi

1582 yılının 1 Haziran- 22 Temmuz tarihleri arasında 52 gün devam eden Sultan III. Murad Han'ın şehzadesi Mehmed'in sünnet düğünü (Sûrnâme-i Hümâyûn 1582, TSMK H. 1344) XVI. yüzyıl Osmanlı tasvir sanatında önemli eserdir. El yazması eserin yazıldığı tarihte tasvirleri henüz yapılmamıştır. Sultan III. Murad Han'ın isteği üzerine, yazma eserin tasvirli nüshası 1587-1588'de Nakkaş Osman ve çırakları tarafından yapılmıştır. Tasvirlerde dönemin temsil ettiği noktalara ilişkin (dönemin esnafı ne işle uğraşmaktadır, ürettikleri nelerdir, neleri satmaktadır, ürettikleri ürünleri nasıl tezgâhlarda yapmaktadır, kullanmış oldukları aletler nelerdir? Padişahın halk ile olan ilişkisi, seyirlik oyunların neler olduğu, hangi sporla ilgilenildiği, Osmanlı mutfağında ne tür yiyeceklerin piştiği, yemeklerin ikram edilmiş şekilleri, meslek erbablarının ürettikleri ürünlere ve kıyafetlerin özelliklerini de içeren konularla ilgili) bilgi edinmek mümkündür. Düğüne davet edilen misafirler, devlet adamları, elçiler, halktan insanların katılması açısından da farklılık gösteren bir sünnet düğünüdür. Her sınıftan insanın (hüner sahipleri, dervişler, mahkûmlar, hafızlar, forsa Hristiyanları, bahçıvanlar, köleler vd.) davet edildiği bir sünnet düğünü olmuştur. Daha önce 52 gün 52 gece süren bir sünnet düğünü ve tasvir edilmiş sayfa olmamıştır. Bu sebeple tasvirlerin düzeninin nasıl yapılacağı konusunda örnek alınacak bir eser yoktur. Nakkaş Osman ve çırakları maharetlerini kullanarak ortaya mekânın kuruluş düzeni açısından benzeri olmayan bir ürün çıkarmışlardır. Nakkaş Osman yazma eserden bağımsız davranmamıştır. İntizâmî, düğünde geçen her ânı gün gün yazdı ise Nakkaş Osman da aynı mantıkta ilerleyip geçişleri gün gün tasvir etmiştir. Geçişler arasında kopukluk yoktur. Geçişleri iki sayfa karşılıklı olarak tasvir edilen eserde süreklilik hissi canlı tutulmuştur. Tasvirler, yazılı metnin yönüne göre düzenlemiştir. Tasvirlerde geçişler sağdan sola doğru devam etmiştir. Sağ sayfada başlayan geçişler sol sayfada devam edip bitmiştir. Sünnet düğününün yapıldığı At Meydanı tasvirlerde konu olarak işlenmiştir. Sağ sayfada bulunan Dikilitaş'ın dikey duruşu ile mekânda derinlik sağlanmıştır. Dikilitaş'ın sağ çaprazında seyircilerin bulunduğu seyir mekânı tanıtılmıştır. Seyir mekânının arka tarafında ise yer yer ağaç, gökyüzü ve mimari yapılar yer almıştır. Eserin ana çizgileri olan İbrahim Paşa Sarayı, seyircilerin bulunduğu seyir mekânı ve Dikilitaş daima sabit tutulmuştur. Sol sayfa ile sağ sayfa arasında bir bütünlük sağlayabilmek için örme sütun ve üç başlı yılanlı burma sütun sayfanın ön alt tarafındadır. Sol sayfada bulunan mimari yapılar dikey ve yatay bağlantıları ile sayfalar arasında hareket sağlanmak amaçlanmıştır. Kişilerin sıralanış şekilleri, dairevi bir biçim etrafında gerçekleşmektedir. Yatay, dikey hareketler ve kurulan mekân düzeni arasında bütünlük sağlanmak amaçlanmıştır. Tasvirlerde yer alan yatay, dikey biçim ile mekânın kuruluşu incelenmiştir.



Mekânın içindeki kişiler (mevki ve makamına göre) daha büyük çizilmiştir (Ör, padişahın tasviri).

Nakkaş Osman'ın sunumlarındaki bir diğer özellik ise tasvirler dikey bir çizgide kurgulanmış ve mimari yapı cepheden görüntülenmiştir. Düzen; gökyüzü, mimari yapılar ve meydandaki esnaf alayları olmak üzere üç bölümden oluşmuştur.

Simurg kuşunun (280b-281a) olduğu sahnede ise uçurtmayı uçuran kişi sol sayfada, uçurtmanın ipini tutmuş, gösterisine sol sayfadan başlamıştır. Sol sayfadan sağ sayfaya ip geçişi ince bir çizgi ile çizilmiştir. Süreklilik burada da görülmektedir. Her iki sayfada da zemin renginin, zemin üzerindeki dairevi şekillerin aynı olması mekân bütünlüğünü sağlamıştır.

Tasvirler arası karşılaştırmalar yapıldığında 99b, 105b, 190b, 213b, 217b, 254b, 268b, 280b, 326b, 330b, 369b, 356b ve 405b numaralı sayfalarda Dikilitaş'ın yarısı tasvir edilmiştir. Bu sayfalarda Dikilitaş, sayfanın sol tarafına daha yapışık çizilmiştir. 24b, 32b, 53b, 79b ve 81b numaralı sayfalarda ise Dikilitaş'ın tümü tasvir edilmiştir. 32b numaralı sayfada Dikilitaş'ın üzerindeki semboller silik olarak işlenmiştir. 24b, 99b, 330b, 356b ve 405b numaralı sayfalarda ise Dikilitaş; sarı, mavi, gri renge boyanmıştır. 24b numaraları sayfada Dikilitaş hem cepheden hem de sol taraftan görülmektedir. Nakkaş Osman, Dikilitaş çiziminde Dikilitaş'ın aslına sadık kalmıştır.



**Ayrıntı 4.1.** Şeker işleri, TSMK H. 1344 vr.24b



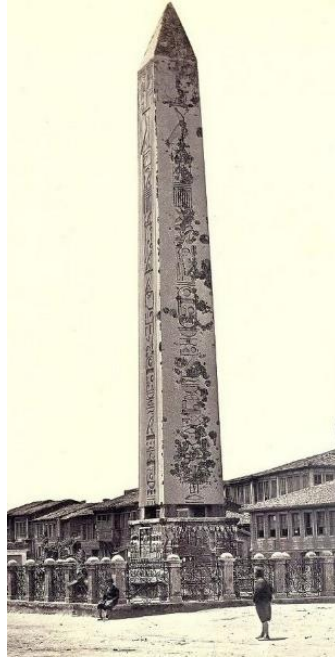
**Ayrıntı 4.2.** Camcılar, TSMK H.1344 vr.32b



**Ayrıntı 4.3.** Mühreciler, TSMK H. 1344 vr.99b

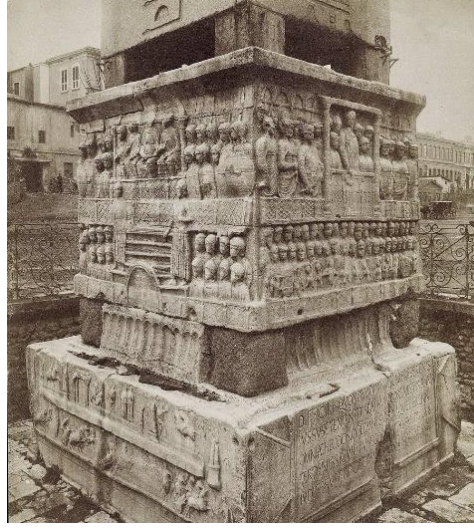


**Ayrıntı 4.4.** Divitçiler, TSMK H. 1344 vr. 326b



**Fotoğraf 4.1.** Dikilitaş, Sultan Ahmed Meydanı

(<https://www.mimarikultur.com/post/dikilita%C5%9F-sismik-izolasyonlu-mu>)



**Fotoğraf 4.2.** Dikilitaş kaidesi, Sultan Ahmed Meydanı

(<http://www.eskiistanbul.net/3872/dikilitas>)

Örme sütun, 54a ve 80a sayfalarında yoktur. 327a ve 331a numaralı sayfalarda aynı mekân kullanılmasına rağmen her iki sayfada da örme sütun olduğu halde birinde gerçek taş görünümlü ve taş renginde, diğerinde ise turuncu renktedir.



**Ayrıntı 4.5.** Divitçiler, TSMK, H. 1344 Vr.327a



**Ayrıntı 4.6.** Kemhacılar, TSMK H. 1344 vr. 331a

Üç başlı yılanlı burma sütun ise 33a, 80a, 82a, 191a, 255a ve 327a sayfalarında tasvir edilmemiştir. 214a numaralı sayfada üç başlı yılanlı burma sütunda, yılanların ağzı kapalı tasvirlenmişken 218a numaralı sayfada yılanların ağzı açık görüntülenmiştir.

Üç başlı yılanlı burma sütununun XVIII. yy'a kadar üç başı yerinde bulunurken daha sonra yılan başları koparılmıştır. Yılan başlarından biri kazı araştırmalarında bulunmuştur ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir.<sup>251</sup>

---

<sup>251</sup> Fatma Nilhan Özalın, "Topkapı Sarayı Müzesi'nde Yer Alan H 1524 Arşiv Nolu Hünernâme II. Cildi y.119b Sayfasındaki Minyatürlerin İncelenmesi", *Isparta, SDÜ Güzel Sanatlar Dergisi* (2022), 1103.



**Ayrıntı 4.7.** Hattatlar, TSMK H. 1344 vr. 214a



**Ayrıntı 4.8.** Kutucular, TSMK H. 1344 vr. 218a





**Fotoğraf 4.3.** Yılanlı Sütun Gövdesi

(<https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/istanbuldaki-yilanli-sutunun-kopyasi-yunanistanda-dikilecek-3-96366.html>)



**Fotoğraf 4.4.** Yılanlı Sütun Başı, M.Ö. 478-479, İstanbul Arkeoloji Müzesi, No.18 (M)

(<https://arkeofili.com/sultanahmet-meydaninda-2500-yillik-yilanli-sutun/>)

Seyircilerin bulunduğu seyir mekânının korkulukları 99b, 105b ve 190b sayfalarında çizilmemiştir. 217b'de üçüncü katın korkulukları çizilmiş ve siyaha boyanmıştır. Seyir mekânında 369b'de korkuluklar yer almamakta fakat katlar arasında bölmeler bulunmaktadır.



**Ayrıntı 4.9.** Mühreciler, TSMK H. 1344 vr. 99b

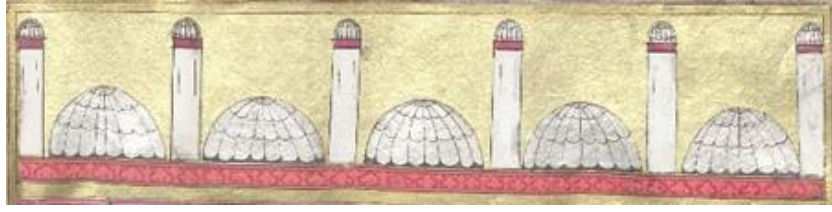


**Ayrıntı 4.10.** Kutucular, TSMK H. 1344 vr. 217b



**Ayrıntı 4.11.** Sandıkçılar, TSMK H. 1344 vr. 369b

Sağ sayfada seyir mekânının arkasındaki mimari yapının kubbeleri ve minareleri 213b, 254b, 268b, 280b, 356b, 369b ve 405b numaralı sayfalarda tasvir edilmemiştir. Tasvir edildiği sayfalardan 24b’de dört minare dört kubbe olarak; 32b’de yedi minare, altı kubbe; 53b’de altı minare, yedi kubbe; 79b, 81b, 99b, 105b ve 217b sayfalarda altı minare, beş kubbe; 190b’de beş minare, altı kubbe; 326b ve 330b’de beş minare ve beş kubbe olarak tasvir edilmiş ya da minareler farklı çizilmiştir.



**Ayrıntı 4.12.** Kutucular, TSMK H.1344, vr. 217b



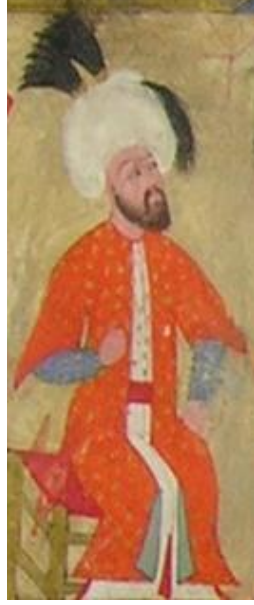
**Ayrıntı 4.13.** Divitçiler, TSMK H. 1344, vr. 326b



**Ayrıntı 4.14.** Çömlekçiler, TSMK H. 1344 vr. 405b

Konu edilen bütün sayfalarda padişahın kıyafeti ve kavuğunun üzerindeki püskülleri değişiklik göstermiştir. Ayrıca yüz şekilleri, bıyık ve sakal şekilleri farklıdır. Örneğin; 33a, 54a ve 281a sayfalar arasındaki farklılıkların nedeni olarak tasvirlerin aynı nakkaşın elinden çıkmadığı ya da tekdüzelikten kurtulmak için nakkaşın sayfalarda farklılıklara gittiği düşünülmektedir. Sûrnâme-i Hümayûn tasvirlerinin farklı nakkaşların elinden çıktığını S. Tansuğ şu ifadeleriyle belirtmiştir: “*Bu tasvirlerin tümünün Nakkaş Osman’ın elinden çıktığına*

*nasıl ihtimal verilebilir. Nakkaş Osman'ın çırakları ile birlikte yapmış olduğu ortaklaşa bir iştir.*"<sup>252</sup>



**Ayrıntı 4.15.** Camcılar, TSMK H. 1344 vr. 33a



**Ayrıntı 4.16.** Hz. Eyyubi Ensari dervişleri, TSMK H. 1344 vr. 54a

---

<sup>252</sup> Tansuğ, *Şelikname Düzeni*, 159.



**Ayrıntı 4.17.** Simurg Kuşu, TSMK H. 1344 vr. 281a

Nakkaş Osman geçişlerde meslek erbablarını anlatırken iş yapış şekillerini ustalıkla tasvir etmiştir. Çömlek ustalarının çömleğe şekil verirken vücutlarının aldığı şekli, bakırcıların bakır döverken kol, vücut hareketleri ve duruşları çok başarılı bir şekilde sunulmuştur.

#### **4.2. Sûrnâme-i Hümayûn'un Vehbî Sûrnâmesine Etkileri ve Vehbî Sûrnâmesinin Farkı**

Sünnet düğününü konu alan diğer bir yazma eser Vehbî'nin 1720 tarihli eseridir. Sûrnâme-i Vehbî, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma ve Matbu Eserler Koleksiyonu Hazinesinde No. A.3593'te bulunmaktadır. El yazması eserdeki tasvirler Levnî'ye aittir. El yazması eserin müellifinin (yazar) gerçek ismi Hüseyinî olan Vehbî'dir. El yazması eser 1720 senesinde yapılan, Sultan III. Ahmed Han'ın şehzadelerinin on beş gün ve on beş gece süren sünnet düğününü anlatmaktadır. Sünnet düğününün başlangıç tarihi 18 Eylül 1720, bitiş tarihi ise 2 Ekim 1720'dir.<sup>253</sup> Sünnet düğünü, Ok Meydanı ve Haliç'te yapılmıştır. Tasvirler, şenliklerden 19 gün önce padişahın alana gelmesiyle başlamaktadır. Daha sonra padişahın, şehzadelerin ve saray görevlilerinin Eski Saray'a gelmeleri ile tasvirler devam etmektedir.

<sup>253</sup> Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3 Vehbî Sûrnâmesi*, 116.



Tasvir sanatı bu dönemde batılılaşma etkisiyle ikinci klasik dönem içerisine girmiştir.<sup>254</sup> Sûrnâme-i Vehbî bu dönemin en önemli tasvirli el yazması eserlerindedir.

Vehbî Sûrnâmesi tasvirlerinin niteliksel yönleriyle karşılaştırılması dört başlık altında ele alınmıştır. Bu başlıklar şu şekildedir; düzen (kompozisyon), derinlik (perspektif), çizgi, renk ve ışık.

#### 4.2.1. Düzen (Kompozisyon)

Tasvirler, mekân olarak Ok Meydanı olarak bilenen yerde geçmektedir. Ok Meydanı coğrafi şekliyle ve yüzey görüntüsüyle tasvirlenmiştir. (10b-11a) Diğer mekân ise Haliç, Aynalıkavak Sarayı ve Tersane Sarayı'dır.

Sûrnâme-i Vehbî tasvirleri, Sûrnâme-i Hümâyûn tasvirlerinde olduğu gibi karşılıklı sayfa düzeni şeklinde hazırlanmıştır. Sadece bir sayfa (37b-38a) tek tasvirli sayfa olarak hazırlanmıştır. Bu sayfanın karşısındaki sağ sayfada ise yazı metni bulunmaktadır. Sadrazamı eğlendiren çengilerin tasvirlendiği sayfadır.<sup>255</sup>



Resim 4.1. Çengiler, TSMK H. A.3593 vr. 37b-38a

<sup>254</sup> Elmas, *Nakkaş Osman ve Levni'ye Ait Surname Minyatürlerinin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi*, 27.

<sup>255</sup> Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü* (İstanbul: Koçbank, 1999), 45.



Sûrnâme-i Hümâyûn'da seyirciler ve seyir mekânı sağ sayfada, padişah ve devlet erkânı sol sayfada tasvir edilmişken, Sûrnâme-i Vehbî'de ise sağ sayfada padişah, devlet erkânı ve seyirciler, sol sayfaya ise gösteriler ve gösterileri izleyen seyirciler bir düzen içerisinde yerleştirilmiştir. Mekânda, gösteriler sağ sayfada padişaha sunulmakta ve ardından sol sayfaya doğru gösteri alayı ilerlemektedir. Sûrnâme-i Hümâyûn tasvirlerinde olduğu gibi sağ sayfadan sol sayfaya doğru kurulan bir düzen söz konusudur. Padişahın Sûrnâme-i Hümâyûn tasvirlerinde bulunduğu konum hiç değişmeyip seyir köşkünde gösterileri izlerken Sûrnâme-i Vehbî tasvirlerinde padişah, gösterileri seyir köşkü dışında önemli misafirlerin bulunduğu çadırlardan da izlemiştir. (42b-43a).



**Resim 4.2.** Ciritçiler, TSMK H. A.3593 vr. 42b-43a

Nakkaş Osman'ın tasvirlerine göre Levnî'nin tasvirlerinde düzen karmaşıklığı vardır. Nakkaş Osman'ın tasvirlerinde düzen hiç değişmezken Levnî'de değişikliğe gidilmiştir. Haliç'te denizin içinde, kayıklarda seyirciler ve gösteri yapanlar konu edilmiştir. (92b-93a)



**Resim 4.3.** Halic'te gösteri, TSMK H. A.3593 vr. 92b-93a

Sûrnâme-i Hümâyûn gündüz ve gece sürerken Nakkaş Osman tasvirlerinde konu olarak gece manzarası işlenmemiştir. Nakkaş Osman tasvirlerinde gökyüzünü altına boyamış ve gündüzü belirlemiştir. Levnî ise gece manzarasını, yapılan havai fişek gösterileriyle belirlemiştir. (33b-34a).



**Resim 4.4.** Ok Meydanında gece gösterisi, TSMK H. A.3593 vr. 33b-34a



Nakkaş Osman mekânın kurulumuna hep aynı açıdan (karşıdan) bakmıştır. Levnî ise mekânın kurulumuna tepeden bakmıştır. Levnî mekânın kurulumunu deniz kenarı, denizin içindeki gösterilerle çeşitlendirmiştir.

Nakkaş Osman'ın figürlerde denemiş olduğu çeşitlilik, Levnî'nin kurmuş olduğu düzenin bütününde görülmektedir. Nakkaş Osman tasvirlerinde figürler, mimari yapı ve doğa bir düzen içerisinde bulunurken Levnî'nin tasvirlerinde figürler, mimari yapılar ve doğa daha doğal bir şekilde izleyiciye sunulmuştur.

#### 4.2.2. Derinlik (Perspektif)

Nakkaş Osman, mekânın kurulumuna karşıdan bakarken Levnî, üstten bakmıştır. Sûrnâme-i Vehbî tasvirleri derinliğin en belirgin şekilde görüldüğü eserdir. Çapraz ve eğiklik çizgilerle derinlik tasvirlerde çokça görülmektedir. Ön planda olan tasvirler daha net görüntülenmişken arka taraftaki tasvirler net değildir. Tıpkı resim sanatında olduğu gibi. Sayfanın üst kısmında bulunan tepeler, ağaçlar, kuşlar daha küçük tasvir edilmiştir. (30b-31a) Nakkaş Osman'ın tasvirlerinde resim sanatında olan derinlik algısı yoktur. Nakkaş Osman derinliği tasvir sanatının kuralları içerisinde vermiştir. Örneğin padişahın ve önemli kişilerin ebatları daha büyük tasvir edilmiştir. Levnî'de iki tür derinlik algısı bulunmaktadır. Nakkaş Osman'ın tasvirlerinde olduğu gibi Levnî'nin tasvirlerinde kalabalık insan topluluğu, saray erkânı ve padişahın etrafında bulunan insanlara göre ebat olarak padişah daha büyük tasvir edilmiştir. Padişah, sayfanın en üst kısmında konumlandırılmıştır.



**Resim 4.5.** Şeyhlere ve Seyyidlere ziyafet, TSMK H. A.3593 vr. 30b-31a

#### 4.2.3. Çizgi

Nakkaş Osman'ın mekân düzeninde dikey ve yatay bir düzlem üzerinde olan tasvirler, Levnî'nin mekân düzeninde yerini çapraz ve eğik çizgilere bırakmıştır. (21b-22a)



**Resim 4.6.** Devlet erkânına ziyafet TSMK H. A.3593 vr. 21b-22a

Nakkaş Osman'ın tasvirlerinde sayfalar arası bütünlük sadece Simurg Kuşu (281a-280b) uçurtmasının sol sayfadan sağ sayfaya geçişi ile ifade edilirken Levnî'nin tasvirlerinin çoğunluğunda sayfalar arası bütünlük daha belirgindir. Nakkaş Osman'ın çalışmalarındaki gibi kopukluk yoktur. Levnî'nin tasvirlerinde sayfa (40b-41a), (49b-50a) çadırların devamı, sayfa (55b-56a) mimari yapının devamı sayfalar arası bütünlüğe birer örnektir.





**Resim 4.7.** Kur'an-ı Kerim okunması, TSMK H. A.3593 vr. 40b-41a



**Resim 4.8.** Ulemaya ziyafet, TSMK H. A.3593 vr. 49b-50a





**Resim 4.9.** Halic'te gece gösterisi, TSMK H. A3593 vr. 55b-56a

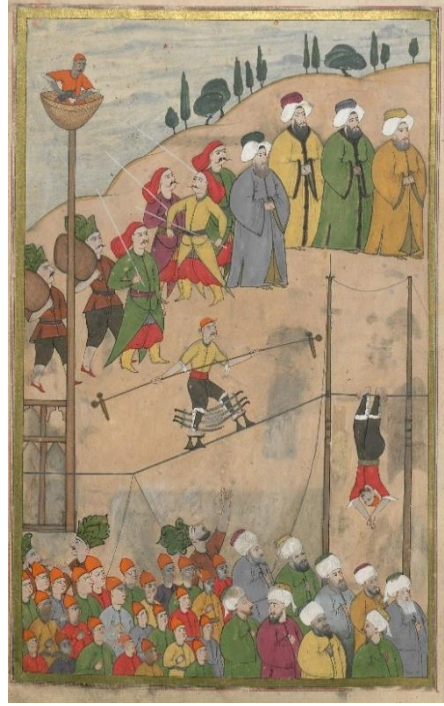
Levnî'nin tasvirlerinde kumaş kıvrımları, kumaşların üzerindeki işlemler, yatay ve çizgisel olarak çok ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. (14b-15a)



**Resim 4.10.** Sultanın Ok Meydanı'na gelişi TSMK H. A.3593 vr.14b-15a



Levnî'nin tasvirleri, hareketli fakat durağan tasvirlerdir. Levnî çalışmalarında, dinamik denge ve hareket hissi uyandırmaya çalışmıştır.<sup>256</sup> Levnî tasvirlerin yerleştiriliş biçimini "S" harfi çizimi şeklinde (29a) düzenlemiştir. Sayfa (47a)'de silahlardan çıkan dumanın çizgisel yönü ve sayfa (80a)'de yatay bir düzlemde çizilmiş fişeklerle ateşlenen kişinin şeklinde, düz ve eğik çizgiler kullanmıştır. Bu sayfalarda kullanılan doğrusal çizgiler tasvirlerde hareketlilik hissini uyandırmaktadır.



**Resim 4.11.** Cambazların gösterisi, TSMK H. A.3593 vr. 29a

<sup>256</sup> Aşlı Nur Yayla, *Osmanlı Minyatürlerinin Sinemasal Dil Açısından Surname-i Vehbi Örneğinde İncelenmesi* (İstanbul: Aydın Üniversitesi., Yüksek Lisans Tezi, 2016), 60.



**Resim 4.12.** Topçu bölüğünün gösterisi, TSMK H. A3593 vr. 47a



**Resim 4.13.** Sazendelerin, çengilerin, cambazların ve fişeklerle ateşlenen bir adamın gösterisi, TSMK H. A3593 vr. 80a

Levnî'nin tasvirlediği figürlerin yüz şekilleri daha belirgindir. Figürlerin duygu durumları yüzündeki çizgisel ifadelerle daha anlaşılır bir boyuttadır. El, kol ve vücut şekilleri de çizgisel bir hareketle verilmiştir. Denizin üzerinde açık tonlar kullanılarak, dalga hissi verilerek çizgisel hareketlilik sağlanmıştır.

#### 4.2.4. Renk ve Işık

Sûrnâme-i Vehbî tasvirlerinde, Levnî zaman kavramını renklerle vermiştir. Gökyüzünün renklerini zaman zaman açık bir maviye boyayarak (75b-76a), bazen de geceyi belirtmek için lacivert rengi (17b-18a) kullanmıştır. Lacivert renkle tasvirlediği gökyüzüne gece algısını oluşturmak için yıldızlar (51b-52a) çizmiştir. Gündüz olduğunu belirtmek için ise bulutları açık renkle tasvir etmiştir. Hava açıksa gökyüzü açık bir maviye boyanmış, kapalı ise daha lacivert renge boyanmıştır. Böylelikle akşam olduğu algısı verilmek istenmiştir. Hava güneşli ise renk tonları daha açık ve ışıklı gösterilmiştir. Gün ışığı etkisi verilmeye çalışılmıştır.



**Resim 4.14.** Mumcular ve berberler, TSMK H. A3593 vr. 75b-76a





**Resim 4.15.** Hacı Mehmed Paşa'yı sadrazamın kabulü, TSMK H. A3593 vr. 17b-18a



**Resim 4.16.** Ok Meydanında gece gösterisi, TSMK H. A3593 vr. 51b-52a

Levnî, gün batımını da kızılımsı bir renkle, ustalıkla belirtmiştir. (97b-98a) Zeminin tasvirinde çoğunlukla açık kahverengi kullanılmıştır. Tasvirlerde açık-koyu renk değerleri ve ışık-gölge etkisi canlı renkler oluşturmuştur. Nakkaş Osman'ın tasvirlerinde renkler yan yana sürülmüşken Levnî'nin tasvirlerinde renkler üst üste sürülmüş ve ton geçişleri verilmiştir. Giysilerde, tepelerde ve ağaçlarda kullanılan renklerin açık, orta ve koyu tonları kullanılarak ışık etkisi vurgulanmıştır. Çadırlarda kullanılan yeşil rengin tonları buna örnektir (12b-13a), (23b-24a). Kıyafetlerin etek bölümlerindeki dökümler, açık-koyu ve ışık-gölge ile hacimlendirilmiştir. Gece gösterilerinde denizdeki ışık daha koyudur. Renkler oldukça parlak ve canlı kullanılmıştır. Renkler birbiri ile uyum içerisindedir. Deniz ve havuz tasvirlerinde su, masmavi bir renge boyanmış, denizin ve havuzun içindeki balıklar su rengine boyanarak balıkların suyun içerisinde olduğu hissi verilmiştir (92b-93a), (174a).



**Resim 4.17.** Topçuların ve tersane bölüklerinin gösterisi, TSMK H. A3593 Vr. 97b-98a





**Resim 4.18.** Saray erkânının Ok Meydanına gelişi, TSMK H. A3593 Vr. 12b-13a



**Resim 4.19.** Yeniçerilere ziyafet, TSMK H. A3593 vr. 22b-24a





**Resim 4.20.** Haliçte gösteri, TSMK H. A3593 vr. 92b-93a



**Resim 4.21.** Topkapı Saray'ındaki tören, TSMK H. A3593 vr. 174a

## SONUÇ

Sûrnâme-i Hümâyûn 1582 yılında kaleme alınmış ve 1587-1588 yılları arasında da eserin Sûrnâme-i Hümâyûn adıyla tasvirleri hazırlanmıştır. Tasvirler düşünün yapıldığı ve metnin yazıldığı tarihte gün gün tasvirlenmediği için Nakkaş Osman tasvirleri çizerken çiziminde hayal gücünü de katmıştır. Sûrnâme-i Hümâyûn döneme tanıklık eden hem edebî hem de görsel bir kaynaktır. Görseller, yaşanmış bir sünnet düşününü anlatması, ayrıca Osmanlı Devleti'nin sosyal ve kültürel zenginliğini gösteren belge niteliğinde bir eser olması bakımından önemlidir. Hayali bir eser değildir. Yaşanmışlık ve bir somutluk söz konusudur.

Sosyal ve kültürel açıdan her kesimden insanı bir araya getiren bir sünnet düşününü olma özelliği taşımaktadır. Padişah, saray erkânı, ülkelerden gelen devlet adamları, halk, esnaf, her kesimden insan hep bir arada bulunmuştur.

Tasvirler yapılmadan önce, nasıl bir düzen içerisinde gösterilecekleri hakkında herhangi bir örnek bulunmadığından Nakkaş Osman, Osmanlı tasvir sanatına ilk kez bir düzen sunmuştur. Tasvirler, Osmanlı Klasik Dönem üslubu şeklinde uygulanmıştır. Kişiler iki boyutlu ve hacimsiz, aynı yüz ifadeleri ile tasvirlenmiştir.

Sûrnâme-i Hümâyûn; Osmanlı Devleti'nin önemini, görkemini, büyüklüğünü ve Osmanlı tasvir sanatında bu kadar önemli bir belge niteliği taşıyan el yazması eser olma özelliğini tüm dünyaya göstermeye çalışmıştır. Sanat dünyasında belge niteliğinde tasvirli el yazması eser çıkmıştır. Sûrnâme-i Hümâyûn tasvirleri daha önce ele alınmışsa da el sanatları konusunun tasvirlendiği meslek erbabları sahneleri bir bütün olarak incelenmiştir.

XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar Osmanlı tasvir sanatının hangi aşamalardan geçtiğini ortaya koymak bağlamında, Sûrnâme-i Hümâyûn ve Sûrnâme-i Vehbî'nin el yazmaları incelenip eserlerin karşılaştırması yapılmıştır. Tasvirler arasında yapılan incelemeler sonucunda Nakkaş Osman'ın Klasik Osmanlı Dönemi sanatına bağlı kalarak Sûrnâme-i Hümâyûn tasvirlerini yaptığı, Levnî'nin ise hem klasik tasvir sanatı hem de Batı sanatı etkisi altında kalarak Sûrnâme-i Vehbî'nin el yazmasının tasvirlerini yaptığı görülmüştür.

Levnî, Sûrnâme-i Hümâyûn'daki örneklerden etkilenerek art arda gelen sahneleri Vehbî Sûrnâmesi tasvirlerine uygulamıştır. Tasvirlerde zaman kavramını; derinlik etkisi, kişilerde ve mekânda oluşturduğu hareket algısı ile vermiştir. Her iki eser de Osmanlı Döneminin en önemli eseridir.

Sûrnâme-i Hümâyûn (1582) tasvirlerinde daha çok meslek erbablarına yer verilirken Sûrnâme-i Vehbî (1720) tasvirlerinde eğlence konuları yer almıştır. XVIII. yy Lale Devri olması bakımından düşünler de daha çok eğlence içerikli olmuştur. Cambazların gösterisi, gece gösterileri, çengilerin sadrazamı eğlendirmesi, cirit oyunu, çengilerin gösterisi ve sihirbazların gösterileri ön planda tutulmuştur. Esnaf alayları ise daha azdır.

Sonuç olarak, aralarında yüzyıl farkı olmasına rağmen Sûrnâme-i Hümâyûn ve Sûrnâme-i Vehbî Osmanlı dönemine kaynaklık eden, günümüze kadar gelmiş, belge niteliğinde eserlerdir. Nakkaş Osman ve Levnî, Osmanlı tasvir sanatına düzen şeması ve renk açısından çok şey kazandırmıştır.

Türkiye’de millî mirasımız olan eserlere ulaşılması kısıtlıdır. Ulaşılabilen eserlerin de çözünürlükleri düşüktür. Eserlere yerinde inceleme imkânı sunulmalı ya da eserler dijital erişime açılarak geleneksel sanatlarla ilgilenen kişilere sunulmalıdır.

## KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Mert. "Osmanlı Minyatür Sanatında Surnameler". *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi* (2012), 126-128.
- Akbaş, Melike. *Eğri Fetihnamesi Bezeme Unsurları ve Minyatürleri*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- Akbıyık, Hayrunnisa A. *Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları*. Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, 2004.
- Akgül, Alphan. *Osmanlı- Türk Romanında İstanbul Tasvirleri ve Perspektif Kullanım*. İstanbul: 29 Mayıs Üniversitesi.
- Ak, Mehmet – Tezcan, Kadriye. "Minyatürlerin Sanat Tarihi Eğitiminde Kullanılması: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Surname-i Hümayun Örneği". *Turkish Studies International Periodicel for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 10/14 (2015).
- Aksay, Esra. *15-16. Yüzyıl Timurlu, Türkmen ve Osmanlı Miraç Tasvirleri*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Alkan, Esra. *Tezhip Sanatında Türkmen Dönemi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Altınar, Ülkü Orsev. *Nakkaş Osman ve Levni Minyatürlerinde Tasarım Anlayışının Dönemin Çalgıları ve Gösteri Sanatları Bağlamında İncelenmesi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2003.
- And, Metin. *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.
- And, Metin. *Osmanlı Tasvir Sanatı 1: Minyatür*. İstanbul: YKY, 2014.
- Arseven, Celal Esad. *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1950.
- Arslan, Mehmet. *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3 Vehbi Sûrnâmesi*. İstanbul: Çamlıca Basın Yayın, 2009.
- Arslan, Mehmet. *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 2 İntizâmi Sûrnâmesi*. İstanbul: Çamlıca Basın Yayın, 2009.
- Arslan, Mehmet. *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 1 Manzûm Sûrnâmeler*. İstanbul: Çamlıca Basın Yayın, 2009.
- Artan, Tülay. "Mahremiyet: Mahrumiyetin Resmi". *Defter Dergisi* 20 (1993).
- Aslan, Tamer - Yazar, Tarık. *Geleneksel El Sanatları Bağlamında Kültür Ürünleri Olarak Türk Cam Sanatı: Surname-i Hümayun Analiz* (Turkish Studies International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkic), Ankara: Spring, 2015.
- Aslanapa, Oktay. *İlk Müslüman Türk Devletlerinde Kültür ve Sanat*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi*. Ankara: Erdem, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1986.
- Atasoy, Nurhan. *1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı*. İstanbul: Koçbank Yayınları, 1997.
- Atıl, Esin. *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*. İstanbul: Koçbank Yayınları, 1999.
- Aydın Uzun, Derya. "İstanbul At Meydanı Anıtları Üzerine Bir Deneme Dikilitaşlar, Heykeller ve Lisippos'un Atları". *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi* 3/1 (2013).

- Bağcı, Serpil vd. *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Binark, İsmet. "Türklerde Minyatür Sanatı". *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Aylık Dergi* 92 (1970).
- Binark, İsmet. "Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı". *Vakıflar Dergisi* 12 (1978).
- Boydak, Fatma Şeyma. "Orta Çağ İslam Cildlerinde Sikatî Billah' Mührü". *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* (2005).
- Canda, M. Şerefettin. "Türkiye'de Nöropatoloji Gelişimi Dünden Bugüne". *Türkiye Ekopqtoloji Dergisi* 11/3 (2005).
- Çağman, Filiz – Tanındı, Zeren. *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1979.
- Çakmak, Yasin. "Türk Cilt Sanatında 'Yazma' Kavramı". *Balıkesir İlahiyat Dergisi* (2021).
- Çelikbağ, Tahir. "Klasik Osmanlı Minyatür Sanatında Nakkaş Osman'ın Yaratıcılık Anlayışı". *Sosyal Bilimler Dergisi* 5/32 (Aralık 2018).
- Demir, Hami. *Babürlü Devleti'nde Hümayun Dönemi*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2017.
- Deveci, Abdurrahman. "İran ve Osmanlı Minyatüründeki Savaş ve Mücadele Sahnelerine Mukayeseli Bir Bakış", *Journal of International Social Research* 10/48 (2017), 31.
- Deveci, Abdurrahman. "Osmanlı Minyatürlerinde İkincil Önemi Olan Kadınlar". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8/37 (2015).
- Deveci, Abdurrahman. "Selçuklu Dönemi Resim Çalışmaları". *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 5/9 (2015).
- Elmas, Hüseyin. *Nakkaş Osman ve Levni'ye Ait Surname Minyatürlerinin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1994.
- Elmas, Hüseyin. *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Doktora Tezi, 1998.
- Eren, Abdurrahman. *Nakkaş Osman'ın Minyatürlerinde Figür ve Renk Anlayışı*. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2002.
- Erkan, Davut. "Osmanlı Araştırmaları". *Matrakçı Nasûh'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Notlar* 37 (2011).
- Esin, Emel. "Uygur Sanatı". *Türk Ansiklopedisi*. 33, Ankara: MEB, 1988.
- Salman, Fikri. "Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz". *The Traditional Names in the Art of Traditional Turkish Fabric Sanat Dergisi* 6 (2004).
- Göktaş, Sema. "XVII. Yüzyıldaki On İki Büyük Şenlik ve Bunlardaki Sanatsal Gösteriler". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 11 (1999).
- Gündoğdu, Oktay. *Üsküdar Ahmediye Külliyesi ve Mezar Taşları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2021.
- Gündüz, Nagihan. *Osmanlı Dönemi Türk Minyatür Sanatının Çağdaş Türk Resmine Etkileri*. Giresun: Giresun Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Güney, Gül – Aydın, Fevzi. "Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Safevi Dönem Özelliği Gösteren Bazı Yazma Eser Ciltlerinin Tezyinatı". *International University Museums Association Platform* 3/1 (2020).
- Güray Gülyüz, Bahriye. "Osmanlı Geleneğinde Sakal-ı Şerifin Yeri ve Bulgaristan'da Sakal-ı Şerif Muhafazalı Camiler". *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi* 8/1 (Temmuz 2019), 85-111.



- Halıcı, Esra. "XVIII-XX. Yüzyılda Osmanlı Sanat Ortamı". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 69 (2020).
- İlden, Serkan. "Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı". *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Terature and History of Turkish or Turkic* 6/1.
- İnal, Güner. *Türk Minyatür Sanatı Başlangıcından Osmanlılara Kadar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995.
- İnanan, Özgenay. "Kıyâfetü'l-İnsâniyye Fî Şemâilî'l-Osmâniyye'den Hareketle Osmanlı Padişahlarının Gerçek Tasviri". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 2/4 (2018).
- Kalaycı, Seyhan. "Mercan Nakkaş Nakşi'nin Figürlerinde Stilizasyon ve İntiba". *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/13 (2017).
- Kaldırım, Derya. *Türk Geleneksel Sanatında Yaprak Üzerine Minyatür Sanatı Uygulamalarında Ömer Faruk Atabek Etkisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Kara, Hacer. "Hat Sanatı Araç Gereçlerinin Korunduğu Hattat Sandıkları: Ankara Etnografya Müzesinden Örnekler". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 46 (2021), 42-57.
- Karaçay, Çiğdem. "Boteh Motifinin Kökenine Kısa Bir Bakış ve Anadolu Türk Halı Sanatında Boteh Tasvirleri". *Süleyman Demirel Üniversitesi Art-e Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi* 15 (Haziran 2022).
- Karayel, Habibe. *Sır Thomas Roe'nun Gözünden Babürlü Sarayı*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Keskiner, Cahide. *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2004.
- Keskiner, Cahide. *Minyatürler Kitabı*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi, 2008.
- Kılıç, Hüsnâ. *16-18. Yy. Osmanlı Minyatürlerinin Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi ve Çağdaş Yorumları*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Kılıç, Hüsnâ. "Osmanlı Minyatürlerinde Padişah Portreleri". *Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi* (Ocak - Haziran 2020).
- Koç, Fatma. "18. Yüzyıl Minyatür Sanatında Osmanlı Modası". *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi* 7 (2009).
- Konak, Ruhi. *Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler*. İzmir: DEÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2007.
- Konak, Ruhi. "Osmanlı Miinyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları". *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/5 (2013).
- Kurt, Gülten. "Yazma Sandıkları". *Folklor Akademi Dergisi* 3/4 (2020), 364 – 380.
- Mahir, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004.
- Memiş, Mehmet. "Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği". *Al- Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 2/3 (2018).
- Merçil, Erdoğan. *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*. İstanbul: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Yayınları, 8. Basım, 2006.
- Mesara, Gülbün vd. *Türk Süsleme Sanatçıları Müzehhipler 1*. İstanbul: İşaret Yayınları, 2007.
- Nemlioğlu, Candan. "8. ve 9. Yüzyıl Uygur Resim Sanatının Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Sanatındaki Yansımaları". *1. Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2012.

- Nemlioğlu, Candan. "Selçuklu ve Osmanlı Bezeme Sanatının Anlatımında Kullanılan Terim Karmaşası". *III. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu*. Ankara, 2011.
- O'kane, Martin. "Painting King Solomon in Islamic and Orientalist Tradition Die Bibel in der Kunst". *Bible in the Arts Online-Zeitschrift* 1, (2017).
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 15. Basım, 2017.
- Oruç, Gökçe. "İstanbul'dan Paris'e Gizemli Bir Yolculuk: Hüseyin İstanbuli'ye Atfedilen Kıyafet Albümleri". *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi* 3/4 (Haziran 2020).
- Önay, Gönül. "Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemelerine Akisleri". *Sanat Tarihi Dergisi* 3/3 (1984).
- Özaltın, Fatma Nilhan. "Topkapı Sarayı Müzesi'nde Yer Alan H 1524 Arşiv Nolu Hünernâme II. Cildi y.119b Sayfasındaki Minyatürlerin İncelenmesi". *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi* (2022).
- Özbağı, Nihal. *Bursa'ya Özgü El Dokusu Havlu, Peşkir ve Peştemaller*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1991.
- Özgeriş, Mutlu Melis vd. "Servi Ağacının Türk Kültürü ve Peyzajında Kazandığı Anlamın Hayâlî'nin "Serv" Redifli Kasidesindeki Yansımaları". *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 10/1 (2022), 273-287.
- Öztekin, Ali - Gelibolulu, Mustafa. *Âlî Câmî'u'l Buhâr Der Mecâlis-i Sûr*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1996.
- Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1993.
- Palancı, Çiğdem. *18. Yüzyıl Türk Minyatür Sanatında Kadın Figürü*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Parladır, Şebnem. "Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman". *Sanat Tarihi Dergisi* 16/1(2007).
- Renda, Günsel. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Promete Yayıncılık, 1999.
- Sağlam, Mehmet Süleyman. *Türk İllustrasyonuna Minyatür'ün Etkisi ve Çağdaş Bir Uygulama*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2017.
- Sayın, Ayşe Zehra - Çaycı, Ahmet. "Safevi-Şiraz Üslûbu Hamse-I Nizâmî Nüshasının Tezhipleri". *Sanat Dergisi* 3 (2020).
- Sever, Seçil. "15.yy. Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme". *Sanat Dergisi* 35 (2020).
- Sevinçli, Efdal. "Şenliklerimiz ve Surnamelerimiz: 1675 ve 1724 Şenliklerine İlişkin İki Surname". *Journal of Yaşar University* 1/4, 377-416.
- Sözen, Metin - Tanyeli, Uğur. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2017.
- Sunay, Serap. "Sûr-ı Hümayun" Defterine Göre 19. Yüzyıl Saray Dügünlerine Dair Bir Değerlendirme", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 20/38 (Aralık 2017).
- Şahin, Kürşat Şamil. "İntizâmî'nin Tuhfetü'l-İhvân'I Işığında Sokullu Mehmed Paşazâde Kâsım Paşa'ya Dair Yeni Bilgiler". *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)* 7/18 (Temmuz 2020).
- Tahir Hüseyin- Behzad, Zade. "Minyatür'ün Tekniği". *İlahiyat Fakültesi Dergisi* (1953).
- Tansuğ, Sezer. *Şelikname Düzeni*. İstanbul: Everest Yayınları, 3. Basım, 2018.
- Tarım Ertuğ, Zeynep. "Onaltıncı Yüzyılda Osmanlı Sarayı'nda Eğlence ve Meclis". *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* 4/1(2007).

Toomajını, Jamaledin. "Türkmen Ekolü ve Herat Ekolünün Biçimsel Karşılaştırma". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/51 (2017).

Turan, Çimen. *Artuklu Dönemi Tarihi Yapılarındaki Figürlü Süslemeler ve Orta Asya Kültürünün Etkileri*. Batman: Batman Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2014.

Türkmenoğlu, Dilek. "Sanatsal Bir Belge Olarak Surname-I Humayun Minyatürleri ve Toplumsal Anlamları". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* (2008).

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

Ünver, Süheyl. *Türklerde Resim, Tezhip ve Minyatür Tarihi*. İstanbul: Atatürk Kitaplığı.

Yayla, Aslı Nur. *Osmanlı Minyatürlerinin Sinemasal Dil Açısından Surname-i Vehbi Örneğinde İncelenmesi*. İstanbul: Aydın Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2016.

Yekeler, Meliha. *TSMK Murakkalarındaki Kalem-i Siyahî Desenlerinde Yaprak ve Çiçek Tasnifleri*, Çorum: Hitit Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2020.

Yetkin, Suut Kemal. "İslam Minyatürünün Estetiği". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2/1 (1953).

Lafçı, Yıldız. *Osmanlı Kemhaları (XVI. Yüzyıl)*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi, 1994.

Yılmaz, Banu. "Türk Hamam Kültüründe Peştamalı Yeri ve Teknik Özelliklerinin Günümüz Şartlarında Uyarlanması". *Akdeniz Sanat Dergisi* 6/12 (2013).

## Elektronik Kaynaklar

9lib. "Edebi Konulu El Yazması Minyatürler". Erişim 8 Aralık 2022. <https://9lib.net/article/edebi-konulu-el-yazmas%C4%B1-minyat%C3%BCrler-sel%C3%A7uklu-minyat%C3%BCr-sanat%C4%B1.eqor150q>

Acar, Sultan. "Şimşeklik Neydi?". Erişim 30 Ekim 2022. <https://www.gidivermek.com/simkeslik-neydi/>

Alpay, Zeynep. "Sanatla Art, Babür İmparatorluğu'ndaki Minyatür Resim Sanatı 2019". Erişim 10 Aralık 2022. <https://www.sanatlaart.com/babur-impatorlugundaki-minyatur-resim-sanati/>

Aynur, Hatice. "Surname". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Erişim 13 Ekim 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/surname>

Bahadır, Osman. "Kelile ve Dimne". Erişim 10 Aralık 2022. <https://sarkac.org/2021/07/kelile-ve-dimne/>

Beksaç, Engin. "Timurlular". Erişim 17 Aralık 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/timurlular#2-timurlu-sanati>

Benhayattayken. "Osmanlı Tasvir Sanatları: Kadın ve Erkekler". Erişim 8 Aralık 2022. <https://benhayattayken.blogspot.com/2018/03/osmanli-tasvir-sanatlar-kadn-ve-erkekler.html>

Beydiz, Mustafa Gürbüz. "Türk İmgesinin Başlangıcından Batılılaşma Dönemine Kadar Fizyolojik Açısından ve Giyim-Kuşam Bağlamında Değerlendirilmesi". *Tarih ve Gelecek Dergisi* 7/2 (2021), 545-569. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1701005>

Bilimist. "Ayna Ne Zaman Bulundu?". Erişim 8 Aralık 2022. <http://www.bilimist.com/blog-130/ayna-nezaman-nasil-bulundu-ayna-kulturu-ayna-cesitleri.html>

Can, Mustafa. "Osmanlı Devleti'nde Eski Bir Türk Geleneği: Çanak Yağması". *Milli Folklor*. Erişim 30 Ekim 2022. [https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor/issue/53509/649341#:~:text=Osmanlı%](https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor/issue/53509/649341#:~:text=Osmanlı%20)

[C4%B1%20hanedan%20mensuplar%C4%B1na%20ait%20evlilik,kap%C4%B1mas%C4%B1na%20%C3%A7anak%20ya%C4%9Fmas%C4%B1%20ad%C4%B1%20verilmi%C5%9Ftir](https://www.dalkuyumculuk.com/blog/osmanlida-kuyumculuk)

Cantay, Tuncay. "At Meydanı". Erişim 14 Aralık 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/atmeydani>

Dal Kuyumculuk. "Osmanlı Kuyumculuk". Erişim 11 Aralık 2022. <https://www.dalkuyumculuk.com/blog/osmanlida-kuyumculuk>

Defter-i Uşşak. "Halvet". Erişim 7 Aralık 2022. <https://defter-i-ussak.blogspot.com/2017/03/halvet-maksad-sartlar-ve-adab.html>

Derman, Uğur M. "Divit". Erişim 10 Aralık 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/divit>

Diyarbakıroğlu, Mehmet Ali. "Çömlekçilik". Erişim 12 Aralık 2022. <https://www.adilcevaz13.com/comlekçilik-3957h.htm>

Duran, Gülnur. "Kara Memi". Erişim 10 Aralık 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kara-memi>

Dümen Dergi. "Herat Sanat Akademisi: Arzadaşt ve Şehnâme Üzerinden Anlatımı". Erişim 8 Aralık 2022. <https://dumendergi.com/herat-sanat-akademisi-arzadast-ve-sehname-uzerinden-anlatimi/>

Dünya Bizim. "Tarihe Mühür Vuran Sultan". Erişim 20 Aralık 2022. <https://www.dunyabizim.com/gezi-mekan/tarihe-muhur-vuran-sultan-h5340.html>

Eczacının Sesi. "Eski Mısır'da Sanat". Erişim 10 Aralık 2022. <https://www.eczacininsesi.com/kultur-sanat-detay.php?id=469>

Edebiyat ve Sanat Akademisi. "Nusretname ve Minyatürleri". Erişim 10 Ekim 2022. <https://www.edebiyatvesanatakademisi.com/osmanli-minyatur-gravur-resim/nusretname-ve-minyaturleri-2285.aspx>

Edebiyat ve Sanat Akademisi. "Osmanlı Minyatür Eserleri". Erişim 8 Aralık 2022. <https://edebiyatvesanatakademisi.com/Icerik.aspx?a=/e/YORUMLAR/Osmanli%b1-Minyat%b3%bcr-Grav%b3%bcr-Resim/Seyyid-Lokman-A%b5%b9furi-Z%b3%b9cBDET-%b3%b9cTEVAR%b4%b0H/%b5%b9eahamettin-Kuzucular/2aa877ec-6719-4b56-8acc-f48188741d87>

Edebiyat ve Sanat Akademisi. "Vehbi'nin Sürnamesi ve Levni". Erişim 8 Aralık 2022. <https://edebiyatvesanatakademisi.com/Icerik.aspx?a=/e/YORUMLAR/Osmanli%b1-Minyat%b3%bcr-Grav%b3%bcr-Resim/Vehbi%b27nin-S%b3%bbnamesi-ve-Levni/%b5%b9eahamettin-Kuzucular/adb6b37e-8faf-4df3-88f1-ce78bc337788>

Eyice, Semavi. "Bedesten". Erişim 5 Kasım 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bedesten>

Fikir Gen Tr. "Babürler". Erişim 10 Aralık 2022. <https://www.fikir.gen.tr/baburler-babur-devleti-1526-1858/>

Fikriyat. "İbrahim Paşa Sarayı". Erişim 15 Aralık 2022. <https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/istanbulun-en-ozel-sarayi-ibrahim-pasa-sarayi>

Fikriyat. "Sinan Bey". Erişim 21 Aralık 2022. <https://www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/tarihte-iz-birakan-10-ressam/11>

Göksu, Büşra. "Kara Memi". Erişim 10 Aralık 2022. <https://www.gzt.com/arkitekt/kannnin-saray-basnakkasi-kara-memi-3592316>

Habertürk. "Teber Ne Demek?". Erişim 7 Aralık 2022. <https://www.haberturk.com/ne-demek/teber-ne-anlama-gelir>

Hasanzade, Cemile. "Geleneksel Sanatlar". Erişim 24 Ekim 2022. <https://docplayer.biz.tr/9491943-Geleneksel-sanatlar-sultan-yakup-doneminin-hamse-minyaturleri-15-yuzyil-tebriz-ekolundeki-gelisim-duzeyinin-bir-yansimasidir.html>

Hayalleme. “Türk-İslam Sanatında Mühr-İ Süleyman Motifi”. Erişim 24 Kasım 2022. <https://hayalleme.com/genel/trk-islam-sanatinda-mhr-i-sleyman-motifi>

In to the Sanat. “Osmanlı Minyatür Sanatına Yön Veren İki Nakkaş: Nakşi & Levni”. Erişim 1 Aralık 2022. <https://seyranca.wixsite.com/website/post/osmanl%C4%B1-minyat%C3%BCr-sanat%C4%B1na-y%C3%B6n-veren-i%C3%9C%87ki-nakka%C5%9F-nak%C5%9Fi-levni>

İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dökümantasyon Daire Başkanlığı. “Vehbi Surnaamesi”. Erişim 26 Aralık 2022. <http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr TR/default tr/search/results?qu=vehbi+surnamesi&te=>

Kanar, Mehmet. “Şahname”. Erişim 10 Aralık 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sahname>

Kankal, Recep. “Türk Kültüründe Servi Ağacı”. Erişim 6 Aralık 2022. <https://trdergisi.com/turk-kulturunde-servi-agaci/>

Karadağlı, A. “Türk Resim Sanatında Batılılaşma Serisi: Osmanlı Minyatür Sanatı”. Erişim 10 Aralık 2022. <https://www.soylentidergi.com/turk-resim-sanatinda-batililasma-serisi-osmanli-minyatur-sanati/>

Konukçu, Enver. “Cihangir”. Erişim 10 Aralık 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cihangir>

Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Araştırma Birimi. E-Posta 17 Mart 2021. [arastirma1@millisaraylar.gov.tr](mailto:arastirma1@millisaraylar.gov.tr)>

Öz, Yusuf. “Varaka ve Gülşah”. Erişim 15 Aralık 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/varaka-ve-gulsah>

Özdemir, Ahmet. “Osmanlıda Şenlikler Surname-i Hümayun”. Erişim 24 Ekim 2022. <https://www.hasascibasiahmetozdemir.com/Urun/1105/Surname-i-Humayun--Osmanlida-Senlikler--01.html>

Özer, Öykü. “Yusuf ile Züleyha”. Erişim 15 Aralık 2022. <https://oykuminyatur.wixsite.com/oykuzozer/single-post/yusufilezuleyha>

Sanat Tarihi. “Matrakçı Nasuh Minyatürleri”. Erişim 10 Aralık 2022. <https://www.tarihli-sanat.com/matrakci-nasuh-minyaturleri/>

Sanatın Yolculuğu. “Cami’üt Tevarîh”. Erişim 15 Aralık 2022. <https://www.sanatin Yolculugu.com/camiut-tevarih/>

Sanatın Yolculuğu. “Hz. Muhammed’in Hayatı”. Erişim 15 Aralık 2022. <https://www.sanatin Yolculugu.com/hz-muhammedin-hayatisiyeri-nebi/>

Sanatın Yolculuğu. “Menaf’ül Hayvan”. *Facebook*. 21 Kasım 2014. Erişim 10 Aralık 2022. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.774619972573558.1073741876.177406125628282&type=3>

Sındı, Gülhan. “Uygur Sanatı, Uygur Duvar Resimleri”. Erişim 24 Ekim 2022. <https://www.akademiktarihtr.com/uygursanati>

Stinpoli. “Matrakçı Nasuh’un Minyatürler Âlemi”. Erişim 17 Aralık 2022. <https://www.stinpoli.com/matrakci-nasuh-minyaturleri/>

Tasvir Sanatları. “13. yüzyıl Büyük Selçuklu dönemi Çini tabak.” *Twitter*. 29 Aralık 2019, 22:41. Erişim 10 Aralık 2022. <https://twitter.com/tasvirsanatları/status/1211371662500941831/photo/2>

Tasvir Sanatları. “Tasvirli İslam yazma eserlerinin en erken örnekleri arasında şifalı bitki kitapları görülmektedir”. *Twitter*. 20 Mart 2020, 20:13. Erişim 10 Aralık 2022. <https://twitter.com/tasvirsanatları/status/1241050214653362186?lang=bn>

Taş, Emre. “Falname”. Erişim 26 Aralık 2022. <http://rivayetederlerki.blogspot.com/2018/12/falname-osmanli-usulu-minyaturlu-fal.html>



Terzi, Gülsüm. “İslami Sanat”. *Pinterest*. Erişim 10 Aralık 2022. <https://tr.pinterest.com/pin/535365474459235335/>

The Met. “The Anecdote of the Man Who Fell into the Water”. Erişim 10 Aralık 2022. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451731>

Tosun, M. Dursun. “Hakkaklık”. Erişim 15 Kasım 2022. <https://muratdursuntosun.wordpress.com/2012/02/21/hakkaklik-nedir>

Türk Dil Kurumu. “Türkçe Sözlük”. Erişim 30 Kasım 2022. <https://sozluk.gov.tr/>

TV 5. “Nakkaş Osman”. Erişim 23 Aralık 2022. <https://www.tv5.com.tr/biyografi/nakkas-osman>

World History. “The Assassination of Nizam al-Mulk”. Erişim 22 Aralık 2022. <https://www.worldhistory.org/image/12310/the-assassination-of-nizam-al-mulk/>

Yerli, Metin. “Uygur Türklerinin İnanç Sistemlerinin Resim Sanatlarına Etkileri”. Erişim 22 Aralık 2022. <https://akademiye.org/tr/?p=329>

