

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE
MERASİM TASVİRLERİ

Özlem GÜNDAY KOPARAL

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Seyfullah PALALI

İZMİR-2019

TEZ ONAY SAYFASI



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Osmanlı Minyatürlerinde Merasim Tasvirleri**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

03/12/2019

Özlem GÜNDAY KOPARAL

ÖZET
Yüksek Lisans Tezi
Osmanlı Minyatürlerinde Merasim Tasvirleri
Özlem GÜNDAY KOPARAL

Dokuz Eylül Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı
İslam Tarihi ve Sanatları Programı

Osmanlılar, kendilerinden önce kurulmuş olan Türk devletlerinden miras aldıkları gelenek, görenek, örf ve adetleri sürdürmüş, zaman içerisinde bu birikime yenilerini eklemişlerdir. Bu değerler içerisinde, devletin ihtişamını oldukça büyük bir etkiyle ve sürekli olarak gözler önüne seren törenlere ayrı bir önem vermiş, devlet teşkilatının güçlü ve sağlam bir şekilde mevcudiyetini sürdürebilmesi için, protokolün ve törenlerin öneminin bilinciyle, Devlet-i Aliyye ile halk arasında adeta bir köprü vazifesi gören bu etkinlikleri kısmen değişikliklerle de olsa imparatorluğun son günlerine kadar uygulamayı sürdürmüşlerdir.

Merasimlere ilişkin kural ve kaidelerin, Osmanlı resim sanatı içerisinde çok önemli bir yere sahip olan minyatürlü yazmalara olan yansımalarının incelendiği bu çalışmada, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan, 17. yüzyılın ilk yarısına kadarki süreç içerisinde üretilmiş olan minyatürler arasında, merasim tasvirlerini içeren örneklerin konu seçimleri, bu seçimlerin nedenleri ve bu konuların saltanat düzeniyle olan bağlantıları, merasimlerin teşrifat düzenlerindeki değişiklikler ile paralel olarak değerlendirilmiş; minyatürler, konu türleri, kompozisyon, merasim tasvir ilişkileri gibi kavramlar açısından irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Merasim, Tasvir, Tören, Nakkaş.

ABSTRACT
Master's Thesis
The Depictions of Ceremony in Ottoman Miniatures
Özlem GÜNDAY KOPARAL

Dokuz Eylul University
Graduate School of Social Sciences
Department of Islamic History and Arts
Islamic History and Arts Program

The Ottomans maintained the traditions and customs that inherited from the Turkish states which had been established before it and added new ones to this accumulation over time. With in these heritage, the Ottomans attached particular importance to the ceremonies that constantly exhibited the magnificence of the state with great influence and aware of the importance of the protocol and ceremonies in order for the state organization to maintain its strong and sound existence, it continued to implement these activities, which were almost a bridge between the state and the people, until the last days of the empire, albeit partially with changes.

In this study, it is researched that the reflection of the rules and norms on ceremonies to miniature manuscripts, which have a huge important place in the Ottoman painting art. Also is reviewed that the subject selections of the miniature examples that the depictions of the ceremonies in miniatures which produced during the period from the foundation to the first half of the 19th century of the Ottoman Empire, the reasons of these selection and the connections of these subjects with the reign order were evaluated in parallel with the changes in the arrangement of the ceremonies. These manuscripts had been studied from the point of concepts as that subject types, composition ikons of ceremony and technically.

Keywords: Miniature, Ceremony, Depiction, Celebration, Miniaturist.

OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE MERASİM TASVİRLERİ

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	xi
EKLER LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI MİNYATÜR SANATI

1.1. OSMANLI MİNYATÜRÜNÜN KAYNAKLARI	10
1.2. ERKEN DÖNEM OSMANLI MİNYATÜRÜ (1421-1520)	11
1.3. GEÇİŞ DÖNEMİ OSMANLI MİNYATÜRÜ (1520-1574)	16
1.4. KLASİK DÖNEM OSMANLI MİNYATÜRÜ (1574-1600)	20
1.5. GEÇ DÖNEM OSMANLI MİNYATÜRÜ (1600-1793)	23

İKİNCİ BÖLÜM

MİNYATÜRLERDE MERASİMLER

2.1. RESMÎ MERASİMLER	26
2.1.1. Cûlûs Merasimi	26
2.1.2. Hil'at Merasimi	29
2.1.3. Elçi Kabulü Merasimi - Huzura Kabul Merasimi	30
2.1.4. Sefer-i Hümâyun Merasimi	31
2.1.5. Divan-ı Hümâyun Merasimi	32
2.2. DİNİ MERASİMLER	33

2.2.1. Cenaze Merasimleri	33
2.2.2. Bayram (Muayede) Merasimi	35
2.2.3. Cuma Selamlığı - Hutbe Okunması Merasimi	37

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MERASİM TASVİRLİ MİNYATÜR ÖRNEKLERİ

3.1. RESMÎ MERASİM TASVİRLİ MİNYATÜLER	39
3.1.1. Cülûs Merasimi Minyatürleri	39
3.1.1.1. Yıldırım Bâyezid'in Cülûs Minyatürü	39
3.1.1.2. II. Bâyezid'in Cülûs Minyatürü	41
3.1.1.3. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cülûs Minyatürü	43
3.1.1.4. II. Selim'in Belgrad'daki Cülûsu Minyatürü	47
3.1.1.5. III. Murad'ın Cülûs Öncesi Saraya Girişi Minyatürü	49
3.1.1.6. III. Murad'ın Cülûs Minyatürü	50
3.1.1.7. II. Selim'in Belgrad'daki Cülûsu Minyatürü	52
3.1.1.8. Osman Gazi'nin Cülûs Minyatürü	53
3.1.1.9. Orhan Gazi'nin Cülûs Minyatürü	55
3.1.1.10. Murad Hüdâvendigâr'ın Cülûs Minyatürü	56
3.1.1.11. Yıldırım Bâyezid'in Cülûs Minyatürü	58
3.1.1.12. Çelebi Mehmed'in Cülûs Minyatürü	59
3.1.1.13. II. Murad'ın Cülûs Minyatürü	60
3.1.1.14. II. Mehmed'in (Fatih) Cülûs Minyatürü	62
3.1.1.15. II. Bâyezid'in Cülûs Minyatürü	64
3.1.1.16. Yavuz Sultan Selim'in Cülûs Minyatürü	65
3.1.1.17. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cülûs Minyatürü	66
3.1.1.18. Sultan Ahmed'in Cülûs Minyatürü	68
3.1.2. Hil'at Merasimi Minyatürleri	69
3.1.2.1. Lala Mustafa Paşa'nın Şirvanlılara Hil'at Vermesi Minyatürü	69
3.1.2.2. Hüsrev Paşa'nın Şeref Han'a Hil'at Vermesi Minyatürü	70

3.1.2.3. Lala Mustafa Paşa'nın Hil'at Merasimi Minyatürü	71
3.1.2.4. Cafer Kethüda'ya Hil'at Verilmesi Minyatürü	71
3.1.2.5. Padişahın Sinan Paşa'ya Hil'at Vermesi Minyatürü	72
3.1.2.6. Vezir Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Hil'at Merasimi Minyatürü	72
3.1.3. Elçi Kabulü - Huzura Kabul Merasimi Minyatürleri	73
3.1.3.1. Safevî Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü	73
3.1.3.2. Safevî Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü	74
3.1.3.3. Safevî Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü	75
3.1.3.4. Hicaz Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü	76
3.1.3.5. Avusturya Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü	77
3.1.3.6. Fransa Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü	78
3.1.3.7. Elkas Mirza'nın Huzura Kabul Minyatürü	79
3.1.3.8. Giray Han'ın Huzura Kabul Minyatürü	80
3.1.3.9. Barbaros Hayrettin Paşa'nın Huzura Kabul Minyatürü	81
3.1.3.10. Erdel Prensini Huzura Kabul Minyatürü	82
3.1.3.11. II. Selim'in Avusturya (Beç) Elçisini Kabulü Minyatürü	83
3.1.3.12. II. Selim'in Şah Kulu Han'ı Kabulü Minyatürü	84
3.1.3.13. Kanunî Sultan Süleyman'ın Erdel Prensini Kabulü Minyatürü	86
3.1.3.14. Safevi Elçisi Tokmak Han'ın Huzura Kabul Minyatürü	87
3.1.3.15. Safevi Elçisi Şah Kulu Han'ın Huzura Kabul Minyatürü	88
3.1.3.16. Safevî Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü	89
3.1.3.17. Fas Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü	90
3.1.4. Sefer-i Hümâyun Merasimi Minyatürleri	91
3.1.4.1. Kanunî Sultan Süleyman'ın Sigetvar Seferi Öncesi Türbe Ziyaretine İlişkin Minyatür	91
3.1.4.2. Sinan Paşa'nın Yemen'e Gidiş Minyatürü	92
3.1.4.3. III. Mehmed'in Eğri Seferinden Dönüş Minyatürü	92
3.1.4.4. Malkoç Ali Paşa'nın Sefere Çıkış ve Uğurlama Minyatürü	94
3.1.4.5. II. Osman'ın Sefere Çıkış Minyatürü	95
3.1.5. Divan-ı Hümâyun Merasimi Minyatürleri	96
3.1.5.1 Divan-ı Hümâyun Merasimi Minyatürü	96

3.1.5.2. Divan-ı Hümâyûn Merasimi Minyatürü	98
3.1.5.3. Sokullu Mehmed Paşa'nın Divanı Minyatürü	99
3.1.5.4. II. Vezir Pertev Paşa'nın Divanı Minyatürü	100
3.1.5.5. III. Vezir Piyale Paşa'nın Divanı Minyatürü	101
3.1.5.6. II. Selim'in Adalet Köşkünden Divan-ı Hümâyûnu İzlemesi Minyatürü	101
3.2. DİNÎ MERASİM TASVİRLİ MİNYATÜRLER	102
3.2.1. Cenaze Merasimi Minyatürleri	102
3.2.1.1. II. Bâyezid'in Cenaze Merasimi Minyatürü	102
3.2.1.2. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cenazesinin Nakli Minyatürü	103
3.2.1.3. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cenazesini Karşılama Minyatürü	105
3.2.1.4. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cenazesini Karşılama Minyatürü	106
3.2.1.5. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cenazesinin Nakli Minyatürü	107
3.2.1.6. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cenaze Merasimi Minyatürü	107
3.2.1.7. II. Selim'in Cenaze Merasimi Minyatürü	109
3.2.1.8. Nurbanu Sultan'ın Cenaze Merasimi Minyatürü	110
3.2.2. Bayram (Muayede) Merasimi Minyatürleri	111
3.2.2.1. Bayramlaşmada Etek Öpme Minyatürü	111
3.2.2.2. Sadrazam Osman Paşa'nın Padişahla Bayramlaşma Minyatürü	112
3.2.3. Cuma Selamlığı Merasimi - Hutbe Okunması Minyatürleri	113
3.2.3.1. Ereş Şehrinde Cuma Namazı Minyatürü	113
3.2.3.2. Gori Şehrinde Cuma Namazı ve Padişah Adına Hutbe Okunması Minyatürü	114
3.2.3.3. Sultan III. Murad'ın Cuma Selamlığı Minyatürü	115

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

4.1. KONU TÜRLERİ	118
4.2. MERASİM-TASVİR İLİŞKİSİ	119
4.3. ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	124
4.3.1. Kompozisyon	124

4.3.1.1. Genel Şema	124
4.3.1.2. Mekân ve Mimari	124
4.3.1.3. Peyzaj	126
4.3.1.4. Figür	127
4.3.1.5. Diğer Öğeler (Tahtlar, Halılar, Kumaşlar)	130
4.3.2. Teknik	131
4.3.3. Renk Kullanımı ve Bezeme	132
SONUÇ	133
KAYNAKÇA	135
EKLER	



KISALTMALAR

AKM	Atatürk Kültür Merkezi
A�	Ankara Üniversitesi
AÜİF	Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
AÜİFD	Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Bkz.	Bakınız
�ev.	Çeviren
DCBL	Dublin Chester Beatty Library
DE�	Dokuz Eylül Üniversitesi
DİA	Diyanet İslam Ansiklopedisi
E�	Ege Üniversitesi
GSF	Güzel Sanatlar Fakültesi
Haz:	Hazırlayan-Hazırlayanlar
H�	Hacettepe Üniversitesi
İBB	İstanbul Büyükşehir Belediyesi
İFD	İlahiyat Fakültesi Dergisi
İSAM	İslam Araştırmaları Merkezi
İ�	İstanbul Üniversitesi
İÜEF	İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
İ�K	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
M�	Marmara Üniversitesi
OTAM	Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi
s.	Sayfa
ss.	Sayfadan Sayfaya
R.	Resim
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
TTK	Türk Tarih Kurumu
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
VBNM	Venedik Biblioteca Nazionale Marciana
Yay.	Yayınlayan -Yayınlayanlar
YKY	Yapı Kredi Yayınları

EKLER LİSTESİ

EK 1: RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Doğu Türkistan Hoço Tapınağı'ndan Bir Uygur Minyatürü.	ek s.1
Resim 2: Varka ile Gülşah'tan (Varaka ile Gülşah) Bir Minyatür.	ek s.1
Resim 3: Cerrâhiyye-i İlhâniyye'den Bir Minyatür.	ek s.2
Resim 4: Dilsuznâme'den Sevgililerin Vedası.	ek s.2
Resim 5: Külliyyat-ı Katibî'den Eyüp ve Salman Genç Hükümdarın Huzurunda.	ek s.3
Resim 6: Şiblîzade Ahmet'e Atfedilen Fatih Sultan Mehmed Portresi.	ek s.3
Resim 7: Fatih Albümü'nden Mehmed Siyah Kalem'e Atfedilen Bir Minyatür.	ek s.4
Resim 8: Hüsrev İle Şirin'den, Ferhad Şirin'in Huzurunda.	ek s.4
Resim 9: Süleymannâme'den Hz. Süleyman ve Belkıs'ın Meclisi.	ek s.5
Resim 10: Mantıku't Tayr 'dan Yusuf Peygamberin Satılması.	ek s.5
Resim 11: Tuhfetü'l Ahyar'dan Perilerin Meclisi.	ek s.6
Resim 12: Tarih-i Feth-i Şikloş 'tan Estonibelgrad Tasviri.	ek s.6
Resim 13: Nigari'den Barbaros Hayrettin Paşa Portresi.	ek s.7
Resim 14: Şah Kulu'na Atfedilen Saz Uslûbunda Tasvir.	ek s.7
Resim 15: Şemailname'den Fatih Sultan Mehmed Portresi.	ek s.8
Resim 16: Siyer'i Nebi II'den Hira Dağında Melekler ve Hz. Muhammed.	ek s.8
Resim 17: Surnâme'den Çizmecilerin Geçidi.	ek s.9
Resim 18: Tarih-i Feth-i Yemen'den Bir Minyatür.	ek s.9
Resim 19: Şakayık-ı Numaniye'den Molla Vehbi Tasviri.	ek s.10
Resim 20: Silsilename'den Bir Minyatür.	ek s.10
Resim 21: Yıldırım Bâyezid'in Cülûs Minyatürü, İskendername.	ek s.11
Resim 22: II. Bâyezid'in Cülûs Minyatürü, Şehnâme-i Melik Ümmi.	ek s.11
Resim 23: Kanûnî Sultan Süleyman'ın Cülûs Minyatürü, Süleymannâme.	ek s.12
Resim 24: II. Selim'in Belgrad'da Cülûsu Minyatürü, Nüzhetü'l Esrar.	ek s.12
Resim 25: III. Murad'ın Cülûs Merasimine Gelişi Minyatürü, Şehinşehnâme I.	ek s.13
Resim 26: III. Murad'ın Cülûs Minyatürü, Şehinşehnâme I.	ek s.13
Resim 27: II. Selim'in Cülûs Minyatürü, Şehnâme-i Selim Han.	ek s.14
Resim 28: Osman Gazi'nin Cülûs Minyatürü, Hünernâme I.	ek s.14
Resim 29: Orhan Gazi'nin Cülûs Minyatürü, Hünernâme I.	ek s.15
Resim 30: Murad Hüdavendigâr'ın Cülûs Minyatürü, Hünernâme I.	ek s.15
Resim 31: Yıldırım Bâyezid'in Cülûs Minyatürü, Hünernâme I.	ek s.16
Resim 32: Çelebi Mehmed'in Cülûs Minyatürü, Hünernâme I .	ek s.16
Resim 33: II. Murad'ın Cülûs Minyatürü, Hünernâme I.	ek s.17

Resim 34: II. Mehmed'in (Fatih) Cülûs Minyatürü, Hünernâme I.	ek s.17
Resim 35: II. Bâyezid'in Cülûs Minyatürü, Hünernâme I.	ek s.18
Resim 36: Yavuz Sultan Selim'in Cülûs Minyatürü, Hünernâme I.	ek s.18
Resim 37: Kanuni Sultan Süleyman'ın Cülûs Minyatürü, Hünernâme II.	ek s.19
Resim 38: Sultan Ahmet'in Cülûs Minyatürü, Tercüme-i Miftah Cifrü'l Camî.	ek s.19
Resim 39: Lala Mustafa Paşa'nın Hil'at Vermesi Minyatürü, Nusretnâme.	ek s.20
Resim 40: Hüsrev Paşa'nın Şeref Han'a Hil'at Vermesi Minyatürü, Nusretnâme.	ek s.20
Resim 41: Lala Mustafa Paşa'nın Hil'at Merasimi Minyatürü, Nusretnâme.	ek s.21
Resim 42: Cafer Kethüda'ya Hil'at Verilmesi Minyatürü, Şehinşehnâme II.	ek s.21
Resim 43: Padişahın Sinan Paşa'ya Hil'at Vermesi Minyatürü, Şehinşehnâme II.	ek s.22
Resim 44: Vezir Osman Paşa'nın Hil'at Merasimi Minyatürü, Şehinşehnâme II.	ek s.22
Resim 45: Safevî Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü, Süleymannâme.	ek s.23
Resim 46: Safevi Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü, Süleymannâme.	ek s.23
Resim 47: Safevi Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü, Süleymannâme.	ek s.24
Resim 48: Hicaz Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü, Süleymannâme.	ek s.24
Resim 49: Avusturya Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü, Süleymannâme.	ek s.25
Resim 50: Fransa Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü, Süleymannâme.	ek s.25
Resim 51: Elkas Mirza'nın Huzura Kabul Minyatürü, Süleymannâme.	ek s.26
Resim 52: Giray Han'ın Huzura Kabul Minyatürü, Süleymannâme.	ek s.26
Resim 53: Barbaros Hayrettin Paşa'nın Huzura Kabul Minyatürü, Süleymannâme.	ek s.27
Resim 54: Erdel Prensi'nin Huzura Kabul Minyatürü, Nüzhetü'l Esrar.	ek s.27
Resim 55: II. Selim'in Avusturya (Beç) Elçisini Kabulü Minyatürü, Nüzhetü'l Esrar.	ek s.28
Resim 56: II. Selim'in Şah Kulu Han'ı Kabulü Minyatürü, Süleymannâme.	ek s.28
Resim 57: Kanunî'nin Erdel Prensini Kabulü Minyatürü, Zafernâme	ek s.29
Resim 58: Safevî Elçisi Tokmak Han'ın Huzura Kabul Minyatürü, Şehinşehname I.	ek s.29
Resim 59: Safevî Elçisi Şah Kulu Han'ın Huzura Kabul Minyatürü, Şehnâme-i Selim Han.	ek s.30
Resim 60: Safevi Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü, Şehinşehnâme II .	ek s.30
Resim 61: Fas Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü, Şehinşehnâme II.	ek s.31
Resim 62: Kanunî'nin Türbe Ziyaretine İlişkin Minyatür, Zafernâme	ek s.31
Resim 63: Sinan Paşa'nın Yemen'e Gidiş Minyatürü, Tarih-i Feth-i Yemen.	ek s.32
Resim 64: III. Mehmed'in Eğri Seferinden Dönüş Minyatürü, Şehnâme-i Sultan Mehmed III.	ek s.32
Resim 65: Ali Paşa'nın Sefere Çıkış Minyatürü, Mir Ali Paşa Vekayi.	ek s.33

Resim 66: II. Osman'ın Sefere Çıkış Minyatürü, Şehnâme-i Nadiri.	ek s.33
Resim 67: Divan-ı Hümayun Merasimi Minyatürü, Süleymannâme.	ek s.34
Resim 68: Divan-ı Hümayun Merasimi Minyatürü, Hünernâme I.	ek s.34
Resim 69: Sokullu Mehmed Paşa'nın Divanı Minyatürü, Şehnâme-i Selim Han.	ek s.35
Resim 70: II. Vezir Pertev Paşa'nın Divanı Minyatürü, Şehnâme-i Selim Han.	ek s.35
Resim 71: III. Vezir Piyale Paşa'nın Divanı Minyatürü, Şehnâme-i Selim Han.	ek s.36
Resim 72: II. Selim'in Adalet Köşkü'nden Divan-ı Hümayun'u İzleme Minyatürü Şehnâme-i Selim Han.	ek s.36
Resim 73: II. Bâyezid'in Cenaze Merasimi Minyatürü, Selimnâme.	ek s.37
Resim 74: Kanuni Sultan Süleyman'ın Cenazesinin Nakli Minyatürü, Nüzhetü'l Esrar.	ek s.37
Resim 75: Kanuni Sultan Süleyman'ın Cenazesini Karşılama Minyatürü, Nüzhetü'l Esrar.	ek s.38
Resim 76: Kanuni Sultan Süleyman'ın Cenazesini Karşılama Minyatürü, Zafernâme (Tarihi Sultan Süleyman).	ek s.38
Resim 77: Kanuni Sultan Süleyman'ın Cenazesinin Nakli Minyatürü, Zafernâme (Tarihi Sultan Süleyman).	ek s.39
Resim 78: Kanuni Sultan Süleyman'ın Cenaze Merasimi Minyatürü, Zafernâme (Tarihi Sultan Süleyman).	ek s.39
Resim 79: II. Selim'in Cenaze Merasimi Minyatürü, Şehnâme-i Selim Han.	ek s.40
Resim 80: Nurbanu Sultan'ın Cenaze Merasimi Minyatürü, Şehinşehnâme II.	ek s.40
Resim 81: Bayramlaşmada Etek Öpme Minyatürü, Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence	ek s.41
Resim 82: Sadrazam Osman Paşa'nın Padişahla Bayramlaşma Minyatürü, Şehinşehnâme II.	ek s.41
Resim 83: Ereş Şehrinde Cuma Namazı Minyatürü, Nusretnâme.	ek s.42
Resim 84: Gori Şehrinde Cuma Namazı ve Padişah Adına Hutbe Okunması Minyatürü, Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence.	ek s.42
Resim 85: Sultan III. Murad'ın Cuma Selamlığı Minyatürü, Divan-ı Nadiri.	ek s.43

GİRİŞ

A- Çalışma Hakkında

a- Çalışmanın Konusu ve Amacı

“Osmanlı Minyatürlerinde Merasim Tasvirleri” isimli çalışmamızda, Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan 17. yüzyılın ilk yarısına kadar geçen süre içerisinde üretilmiş olan minyatürlü yazmalarda bulunan merasim konulu tasvirlerden örnekler incelenmiştir. Çalışmamızın amacı, Osmanlı Dönemi’nde saray ve saray dışındaki hayatın önemli bir ögesi olan resmî ve dinî merasimlerin minyatürlerdeki yansımalarının incelenmesi ve minyatürlerdeki tören betimlemelerinin, tören teşrifatıyla olan ilişkisi, kompozisyon, ifade biçimi, teknik ve estetik bakımdan değerlendirilmesidir. Bu bağlamda merasim tasvirlerinin genel özelliklerinin belirlenmesi, tarihi konulu olmaları sebebiyle, gerçeği yansıtmaya ya da ideal olanı yaratma işlevlerinden hangilerine sahip olduğunun anlaşılması hedeflenmiştir.

Osmanlı dönemi minyatürleri içerisinde dinî ve resmî merasimleri konu edinen tebliğ ve makale türünden yayınlar mevcut olsa da Osmanlı sanatına katkıları bakımından çok önemli olan bu türdeki minyatürlerin detaylı bir şekilde ele alınarak değerlendirildiği kapsamlı bir çalışma olmadığı görülmüştür. Bu nedenle merasim tasvirli minyatürler üzerinde çalışmaya karar verilmiş ve tezin başlığı 2015-16 Öğretim yılının Bahar döneminde “Osmanlı Minyatürlerinde Merasim Tasvirleri” olarak belirlenmiştir. Bununla birlikte çalışmamızın bitimine yakın, “Osmanlı Minyatür Sanatında Resmi Tören Tasvirleri ve Tahlilleri (16. yy.)” isimli yüksek lisans tezinin¹ tamamlanmış olduğunu tespit ettik. Bu çalışmada, resmi törenler başlığı altında *cülûs*, *cenaze ve ölüm*, *elçi kabulü ve divan-ı hümayun* törenlerine ilişkin 16. yüzyıla ait minyatürlerin incelendiği görülmüştür. Bizim çalışmamızda ise, *cülûs*, *elçi kabulü ve divan-ı hümayun* törenlerinin yanında *hil’at ve sefer-i hümayun* merasimleri gibi resmî tören tasvirli minyatürler ile *cenaze*, *bayramlaşma* ve *cuma selamlığı* gibi dinî motifli merasimlerin resmedildiği minyatürler detaylı bir biçimde incelenmeye çalışılmıştır.

¹ Esra Polat, **Osmanlı Minyatür Sanatında Resmi Tören Tasvirleri ve Tahlilleri (16. yy.)**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dan: Prof. Dr. Hüseyin Yurttaş, AÜ, SBE, Erzurum, 2018.

b- Çalışmanın Kapsamı

Resmî merasim türlerinden cülûs, hil'at, elçi kabulü, huzura kabul, sefer-i hümayun, divan-ı hümayun; dinî merasim türlerinden ise bayramlaşma, cuma selamlığı ve cenaze merasimlerine ilişkin minyatürler, araştırma kapsamında incelenmiş, şenlik olarak değerlendirilebilecek faaliyetler çalışma dışında tutulmuştur.

Resmî ve dinî törenler dışında, nitelikleri itibariyle dinî merasimler içerisinde de değerlendirebileceğimiz, ancak daha çok şenlik ve eğlence niteliği olan bazı merasimler bulunmaktadır. Örneğin, bu merasimlerden birisi olan şehzadelerin sünnet törenlerinin işlendiği Surnâmelerin başlı başına bir araştırma konusu olması gerektiği düşünülmüş; bu ve buna benzer törenlerle ilgili minyatürler incelenmemiştir.

c- Çalışmanın Yöntemi

Konunun belirlenmesinin ardından öncelikle Osmanlılarda teşrifat usulleri, merasim türleri ve uygulamaları hakkında, daha sonra da minyatür, Türk minyatürcülüğü ve Osmanlı resim sanatıyla ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiştir. İzmir Milli Kütüphane, Dokuz Eylül Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi ve Ege Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde yer alan, Osmanlılarda uygulanmış olan merasimler ile Osmanlı resim sanatına ilişkin kaynaklar taranmış, bu kaynaklar vasıtasıyla farklı eserlere ulaşılarak inceleme genişletilmiştir. Ayrıca konuyla ilgili erişilebilen makaleler ve lisansüstü tezler incelenmiştir.

Merasimlere ilişkin tasvirlerin bulunduğu minyatürleri tespit edebilmek için öncelikle Osmanlı dönemine ait minyatürlü yazma eser isimleri belirlenmiş, daha sonra bu eserlerden merasim konulu minyatürler içeren örnekler tespit edilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde yer alan yazma eserlerde bulunan minyatürlerin kopyaları Müze Müdürlüğü'nden dijital olarak temin edilmiş ya da konuyla ilgili araştırma eserlerden istifade edilmiştir.

Çalışmada, öncelikle hangi merasimlerin hangi sebeplerle ve hangi oranda Osmanlı minyatür sanatında kendisine yer bulduğu ve bu konuların resim sanatına nasıl yansıtıldığı irdelenmeye çalışılmış, bu konuların işlendiği eserler araştırılmıştır.

Merasimlere ilişkin örneklerin olduğu yazmalardan temin edilen örnekler tasnif edilerek, her bir minyatür, kompozisyon açısından, teknik açıdan ve ifade biçimleri açısından incelenmiş, ayrıca minyatürde betimlenen sahne ile onun tarihsel gerçekliği karşılaştırılmış ve onun hangi ölçüde yansıtıldığı irdelenmeye çalışılmıştır.

Aynı merasim türüne ya da aynı olaya ilişkin ancak farklı dönemlere ait olan minyatür örnekleri, teknik ve kompozisyon bakımından karşılaştırılmış, elde edilen verilerin analizinde, açıklama, sınıflandırma ve karşılaştırma yöntemleri kullanılmıştır.

Minyatürlerin analizinin yapıldığı Üçüncü Bölüm’de, incelenen minyatür tanımlanmış, minyatürün yer aldığı eserin adı, bulunduğu kütüphane ve varak (ya da yaprak) numarası belirtilmiş, daha sonra da yazarı, şayet belirlenebilmiş ise nakkaşı ve yazmanın içeriği ile ilgili kısa bilgi verilmiştir. Minyatürde tasvir edilmiş olan merasim hakkında, varsa Osmanlı kroniklerinde ya da araştırma eserlerinde yer alan bilgiler aktarılmış, tasvir edilen olay ile merasim arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır. Minyatürde yer alan sahne; mekân, mimari, peyzaj elemanları, figür, kompozisyonda yer alan diğer öğeler, teknik özellikler ve renk kullanımı açısından değerlendirilmiştir.

Değerlendirme bölümünde ise, incelenen minyatürler, *Konu Türleri*, *Merasim-Tasvir İlişkisi* ve *Üslup Özellikleri* başlıkları altında analiz edilmiş; sonuç bölümünde, merasim tasvirlerinin iletmek istediği mesajlar ile araştırma neticesinde ortaya konan bulgular açıklanmış; kaynakça bölümüyle, yararlanılan eserler listelenerek çalışma sonlandırılmıştır.

d- Çalışmanın Temel Kaynakları

Çalışmamızda, öncelikle minyatür örneklerinin tespitine yönelik kaynak taraması gerçekleştirilmiş, bu tespit çalışmasıyla eş zamanlı olarak Osmanlı Devleti’nde uygulanan merasimler hakkındaki eserler belirlenmiştir. Bu eserlerin incelenmesi sırasında, minyatürlerde tasvir edilmiş olan merasimlerin gerçekleştikleri dönemlerin siyasî, ilmî, askerî ve kültürel hüviyetlerine ilişkin bilgileri içeren kaynaklara da ihtiyaç duyulmuş; araştırmamız, Osmanlı Devleti tarihi, saray teşkilatı ve Osmanlı toplumsal yapısı hakkındaki kaynaklarla desteklenmiştir.

Minyatür örneklerinin yer aldığı el yazmaları; tasvirlerle konu olaylar ve merasim detaylarını içeren bazı vekayi'nameler, kronolojiler, mektuplar, ansiklopediler; Osmanlı Devleti tarihi ve Osmanlı merasimlerine ilişkin ikinci elden kaynaklar ile Osmanlı resim sanatı ve merasimlerle ilgili araştırma eserler çalışmamızda yararlandığımız kaynak türleridir.

Çalışmamıza dâhil ettiğimiz merasim tasvirlerini içeren yazma eserler, *İskendernâme* (VBNM, COD. Or. 57), *Şehnâme-i Melik-i Ümmî* (TSMK, H. 1123), *Selimnâme* (TSMK, H. 1597-98), *Şehnâme-i Âl-i Osman* 5.Cilt: *Süleymannâme* (TSMK, H. 1517), *Nüzheti Esrârü'l-ahbâr der sefer-i Sigetvar* (TSMK, H. 1339), *Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme)* (DCBL, T. 413), *Şehinşehnâme I (Şehnâme-i Sultan Murad III)* (İÜK, F. 1404), *Şehnâme-i Selim Han* (TSMK, A. 3595), *Nusretnâme* (TSMK, H. 1365), *Hünernâme I* (TSMK, H. 1523), *Hünernâme II* (TSMK, H. 1524), *Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence* (TSMK, R. 1296), *Tarih-i Feth-i Yemen* (İÜK, T. 6045), *Şehinşehnâme II (Şehnâme-i Sultan Murad III)* (TSMK, B. 200), *Tercüme-i Miftâh Cifrü'l-Câmî* (İÜK, T. 6624), *Şehnâme-i Sultan Mehmed III (Eğri Fetihnamesi)* (TSMK, H. 1609), *Mir Ali Paşa Vekayî* (Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi NO. 612), *Divân-ı Nadirî* (TSMK, H. 889), *Şehnâme-i Nadirî* (TSMK, H. 1124) olarak sıralanabilir. Bu eserlere ilişkin detaylı bilgiler, Osmanlı Minyatür Sanatı başlıklı İkinci Bölüm ile merasim tasvirli minyatür örneklerinin incelendiği Üçüncü Bölüm'de verileceği için burada sadece isimleri, bulundukları müzeler ya da kütüphaneler ile envanter numaraları belirtilmiştir.

Yukarıda bahsi geçen yazmalar dışında çalışmamızda istifade ettiğimiz diğer birinci elden kaynaklar Osmanlı tarihi kaynakları arasında çok önemli bir yere sahip olan vekayi'nâmelerdir. Bu vekayi'nâmelerden Selânikî Mustafa Efendi'nin *Tarih-i Selânikî* isimli eseri, Kanunî Sultan Süleyman'ın hükümdarlığının son zamanlarından 1600'e kadarki dönem tarihini içermektedir. Yaşadığı dönemin olaylarını günü gününe kaydeden Selânikî'nin, bizzat şahit olduğu hadiseleri kaleme alması dışında yazılı ve şifahi kaynaklardan da yararlandığı, ayrıca bahse konu kitabında bazı olaylara ilişkin tenkit ve yorumlarının da bulunduğu anlaşılmaktadır.² Yine Osmanlı devletinin kuruluşundan 1924 senesine kadar olan süreci ele alan, İsmail Hami

² Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî (971-1003/1563-1595) I, (1003-1008/1595-1600) II*, Haz: Prof. Dr. Mehmet İpşirli, TTK Yayınları, İstanbul, 1989.

Danişmend'in *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*³ isimli eseri ile Peçevî İbrahim Efendi'nin *Peçevî Tarihi*⁴ istifade edilen önemli kaynaklardan bazılarıdır.

Bu kaynaklar dışında merasim türleri ve Osmanlı minyatür sanatına ilişkin araştırma ve incelemeler tetkik edilmiştir. Konusu itibariyle birçok merasim tasvirini bulabildiğimiz, Zeren Tanındı'nın tarihi olaylara ilişkin minyatürleri içeren yazmaların incelendiği *Osmanlı Tarihi ile İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanâmeler)* isimli doktora tezi,⁵ Banu Mahir'in Osmanlı minyatürcülüğüne ilişkin yapılmış çalışmaları değerlendirdiği; minyatürleri üslup özellikleri, gelişim evreleri ve ikonografik anlamlarıyla irdelediği *Osmanlı Minyatür Sanatı* isimli eseri⁶, Emine Fetvacı'nın, yazma eserlerin Osmanlı saray kimliğinin oluşumundaki etkisini incelediği *Sarayın İmgeleri, Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih* isimli eseri⁷, merasim konulu minyatürlerin tespiti ve değerlendirilmesinde yararlandığımız önemli kaynaklardır.

Minyatüre konu olan merasimlerin gerçekte nasıl uygulandığı ile ilgili detayların anlaşılabilmesi için minyatür örneklerinin incelenmesiyle eş zamanlı olarak Osmanlılarda merasimler ve teşrifata ilişkin kaynaklar da incelenmiştir. Teşrifat ve törenlere ilişkin çok önemli kaynaklardan biri olan kanunnâmelerden *Tevki'i Abdurrahman Paşa'nın Kanunnâmesi*⁸, Ali Seydi Bey tarafından kaleme alınmış olan *Teşrifat ve Teşkilatımız* isimli eser⁹, 16. yüzyılda tören türleri arasında önemli bir yere sahip olan ve bu nedenle nakkaşlar tarafından çokça uygulanmış olduğu görülen cülûs merasimleri ile cenaze merasimlerinin detaylı anlatımlarının yer aldığı Zeynep Tarım Ertuğ'un *XVI. Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde Cülûs ve Cenaze*

³ İsmail Hami Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi I-IV. Cilt*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1971. (Osmanlı Kronolojisi I-IV)

⁴ Peçevî İbrahim Efendi, *Peçevî Tarihi I-II*, Haz: Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.

⁵ Zeren Tanındı, *Osmanlı Tarihi ile İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanâmeler)* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İÜEF, Türk ve İslam Sanatı Kürsüsü, İstanbul, 1972. (Minyatürlü Yazmalar)

⁶ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012. (Minyatür Sanatı)

⁷ Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, YKY, İstanbul, 2011. (Sarayın İmgeleri)

⁸ Tevki'i Abdurrahman Paşa, *Osmanlı Devleti'nde Teşrifat ve Törenler (Tevki'i Abdurrahman Paşa Kânun-Namesi)* Haz: Sadık Müfit Bilge, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2011.

⁹ Ali Seydi Bey, *Teşrifat ve Teşkilatımız*, Haz: Niyazi Ahmet Banoğlu, Tercüman Yayınları, 1001 Temel Eser, İstanbul, (Tarihsiz).

Törenleri isimli çalışması¹⁰ ile 17. yüzyıl törenlerine ışık tutan, Dünder Alikılıç'ın *İmparatorluk Seremonisi, Osmanlı'da Devlet Protokolü ve Törenler* isimli çalışması¹¹ teşrifat usulleriyle ilgili yararlanılan başlıca çalışmalardır.

Çalışmamızda ayrıca, Osmanlı tarihi ve saray teşkilatı hakkındaki araştırmalardan da istifade edilmiştir. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın *Osmanlı Tarihi*¹², *Osmanlı Devleti'nin Merkez ve Bahriye Teşkilatı*¹³, *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı*¹⁴ isimli eserleri, yine Halil İnalcık'ın, *Devlet-i Aliyye - Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar I-II* isimli eseri¹⁵, yukarıda bahsi geçen konulara ilişkin başlıca istifade edilen kaynaklar olup çalışmamız boyunca yararlanılmış olduğumuz eserlerin tümü kaynakça bölümünde listelenmiştir.

B- Bir Tasvir Sanatı Olarak Minyatür ve İslam Sanatındaki Yeri

Minyatürler, yazma eserlerle eş zamanlı olarak hazırlanan, bu eserlerde yer alan metinleri açıklamak üzere tasarlanmış, küçük, genellikle perspektif, ışık ve gölge kullanılmaksızın yapılmış olan resimlerdir.¹⁶ Sanatçının tahayyül ettiği tüm detayları, aynı kompozisyon içinde tasvir etme isteğinin izdüşümü olan bir tür metin olarak da tanımlanabilirler.

Resim sanatı terminolojisinde minyatür denildiğinde kendine özgü teknik ve anlayışla yapılmış olan tasvirler akla gelmektedir, her ufak resme ve fotoğrafa minyatür denilmediğine göre, sadece özel bir üsluba sahip olan resimlere bu ismin verildiği düşünülebilir.¹⁷

¹⁰ Zeynep Tarım Ertuğ, **XVI. Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde Cülûs ve Cenaze Törenleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999. (Cülûs ve Cenaze)

¹¹ Dünder Alikılıç, **Osmanlı'da Devlet Protokolü ve Törenler: İmparatorluk Seremonisi**, Tarih Düşünce Kitapları, İstanbul, 2004.

¹² İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi, I-VI. Cilt**, TTK Yayınları, Ankara, 1988. (Osmanlı Tarihi I-VI)

¹³ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti'nin Merkez ve Bahriye Teşkilatı**, TTK Yayınları, Ankara, 1988. (Merkez ve Bahriye)

¹⁴ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı**, TTK Yayınları, Ankara, 2014. (Saray Teşkilatı)

¹⁵ Halil İnalcık, **Devlet-i Aliyye: Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar I-II**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019. (Devlet-i Aliyye I, Devlet-i Aliyye II)

¹⁶ Minyatürün tanımı ve tekniğiyle ilgili olarak ayrıca bkz. Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, ss. 94-95; F. Banu Mahir, 'Minyatür', **DİA**, Cilt: 30, İstanbul, 2005, ss. 118-123.

¹⁷ Hüseyin Behzad Tahirzade, "Minyatürün Tekniği", **AÜİFD**, Sayı: 1, Ankara, 1953, s. 29.

Kitap resmi olarak hazırlanmış olan minyatür örneklerinde sanatçının kaygısı, seçmiş olduğu imgelerin eserin anlatım gücünü artıracak niteliklere sahip olmasını sağlamaktır. Genellikle metin açıklayıcı bir işleve sahip olan minyatürlerdeki detayların tümü, bu işlevin yerine getirilmesi bağlamında sanatkâr tarafından inceliklerle işlenmektedir. Işık ve renk kullanımı, perspektif ve derinlik algısı hususlarında özgün bir karaktere ve tezyini bir tutuma sahip olan minyatürlerde, izleyicinin direk düşüncesine hitap etme isteği söz konusudur.¹⁸

Tasvirlerde genellikle gölge ve ışık etkisi kullanılmamaktadır. Ama bazı örneklerde bu durumun dışına çıkıldığı görülür. Örneğin 18. yüzyılda Osmanlı minyatüründeki bazı örneklerde gölge kullanımının mevcut olduğu görülmektedir.¹⁹ Gölgenin, renklerin parlaklığını azaltması sebebiyle tercih edilmediği fikri akla yatkın görünmektedir.²⁰

Resim sanatındaki diğer türlerle karşılaştırıldığında, alışlagelmiş Avrupa resmi perspektif anlayışının minyatürlerde olmadığı görülmektedir. Figürler ve diğer unsurlara dair vurguların, zengin renklerle ve aralarında bariz farklar bulunan ölçüler kullanılarak yapıldığı; yakınlık-uzaklık kavramlarının da daha çok minyatürün üst ve alt taraflarına yapılan yerleştirmelerle çözümlendiği görülmektedir.²¹ Özellikle İslam minyatürlerinde modle ediş²² ve perspektifin tercih edilmemesi, minyatürcünün bu unsurlara gerek duymamasından kaynaklanmaktadır. Çoğunlukla açıklayıcı görsel metin olarak uygulanan minyatürler, perspektife gerek duymamakta hatta özellikle kaçınılmaktadır. Nakkaşların tasarımlarında “gerçeklik”, natüralist resimde geçerli olan perspektif planının aksine nesnelerin durumlarına bağlıdır.²³ Bu hususa Suut Kemal Yetkin de çarpıcı bir şekilde değinmiştir:

“Kitap uzaktan değil, yakından okunur. Perspektif ise ancak muayyen bir mesafeden derinlik izlenimi uyandırır. Uzaktan okunamayan kitabın resimlerinde

¹⁸ Celal Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:3, XIV. Fasikül, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, s. 1425.

¹⁹ Günsel Renda, ‘Levnî’, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt: 5, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, ss. 211-212.

²⁰ Zeki Tez, **Yasaklı Sanat Olarak Minyatür Resim ve Grafik Tarihi**, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 2018, s. 60.

²¹ Minyatürde perspektif ve boşluk kullanımına ilişkin bilgi için ayrıca bkz. Özkan Eroğlu, **Minyatür Sanatı: Sanatın Yaratıcı Kökleri**, Tekhne Yayınları, İstanbul, 2016, ss. 27-31.

²² Modle Etme: Gölge ve ışık kullanarak form verme ve üç boyut kazandırma işidir.

²³ Ruhi Konak, “Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı”, Atatürk Üniversitesi GSF, **Sanat Dergisi**, Sayı: 12, Ankara, 2010, s.102.

elbette perspektif gereksizdir. Hatta yakından bakılınca kompozisyonu dağınık göstereceği için zararlıdır bile.”²⁴ demektedir.

Yetkin, İslam estetiğinin özüne de vurgu yaparak “Müslüman nakkaşın gözlerini dış gerçeğe kapayarak, şekil vermek istediği iç gerçeğe açmasını öz bir sanat anlayışının ifadesi olarak kabul etmek lazımdır.”²⁵ cümlesiyle ifade ettiği görüşüyle, soyut olana somut anlatım ile ulaşmanın mümkün olduğunu anlatmaktadır. Öte yandan, minyatür üzerinde tüm detayların ve konuya ilişkin her ânın gösterilmeye çalışılması, perspektif algısını yok ediyor ya da bozuyor olabilir. Her ânı resmetme isteği, realist perspektif anlayışı ile birlikte uygulanabilir mi, bu tartışılmaya açık bir konudur.

İslam, minyatür dışındaki resme ve plastik sanatlara karşı mesafelidir. Ama minyatürler, İslam inancı içerisinde, niteliklerinin farklı oluşuyla kendilerine yer bulabilmişlerdir. Bunun nedenlerinden biri, minyatürlerin el yazmalarını açıklayıcı mahiyette olması ve kendine has teknik özellikleriyle hadislerin işaret ettiği tasvir yasağının kapsamında tutulmamasıdır.²⁶ Bir görüşe göre, nakış (geleneksel minyatür), Müslüman sanatçıların tasvir yasağı neticesinde oluşan “figürü cansızlaştırma eğiliminden” kaynaklanan ve bazı unsurlarından arındırılmış olan ve yazıya yardımcı bir işlev kazanan resim örnekleridir.²⁷

Tasvir yasağı konusu, İslam sanatının oluşumuna ilişkin tartışmaların temel problemlerinden biridir. Kur’an’da tasviri kesin hükümlerle yasaklayan bir ayetle karşılaşılacakla birlikte²⁸ Hz. Muhammed’in tasvir karşıtı bazı hadislerinin varlığı söz konusudur.²⁹ Bu hadisler bahse konu dönemde puta tapmanın sürdürülmesinin

²⁴ Suut Kemal Yetkin, **İslam Sanatı Tarihi**, AÜİF, Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları: 2, Ankara, 1954, s. 156’dan aktaran Özkan Eroğlu, **İslam Sanatı**, Tekhne Yayınları, İstanbul, 2016, s. 52.

²⁵ Suut Kemal Yetkin, “İslam Minyatürünün Estetiği” **AÜİFD**, Cilt: 2 Sayı: 1, Ankara, 1953, s. 33.

²⁶ Hakkı Önkıl, “Mimari, Güzel Sanatlar ve Müsiki, b. Minyatür” **İslam Tarihi ve Medeniyeti Ansiklopedisi**: İslam Medeniyeti-I, Asr-ı Saadet-Selçuklular, Siyer Yayınları, İstanbul, 2018, s. 577.

²⁷ Beşir Ayvazoğlu, **Aşk Estetiği: İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2015, ss. 196-197.

²⁸ Mazhar Ş. İpşiroğlu, **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları**, YKY, İstanbul, 2018, (Resim Yasağı), s. 19; Oleg Grabar, **İslam Sanatının Oluşumu**, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1988, s. 58; Osman Keskiöğlu, “İslamda Tasvir ve Minyatürler”, **AÜİFD**, Sayı: 9, Ankara, 1962, ss. 11-23.

²⁹ Nusret Çam, **İslamda Sanat Sanatta İslam**, Akçağ Yayınları, İstanbul, 2012, ss. 58-68; İslamda sanatın yeri ve tasvir meselesiyle ilgili olarak ayrıca bkz. Osman Şekerci, **İslam’da Resim ve Heykel**, Nun Yayıncılık, İstanbul, 1996; Hüseyin Gazi Yurdaydın, “İslam Resminin Menşeleri ve Başlangıçları”, **AÜİFD**, Cilt: 3, Sayı: 3, Ankara, 1954, ss. 31-55; Suut Kemal Yetkin, “İslam Sanatının Mahiyeti”, **AÜİFD**, Cilt: 1, Sayı: 1, Ankara, 1952, s. 44.

önlenmesine yönelik olmalıdır. Minyatürün İslam resim sanatında ön plana çıkışı, genellikle tasvir karşıtı düşünceyle ilişkilendirilmektedir. Ancak minyatürün, Bizans minyatürleri örneğinde olduğu gibi İslam sanatı dışındaki varlığı ve müslüman olmayan çeşitli toplumların kültürlerine ait örnekler, bu türün gelişim sebeplerinin sadece dini inanca bağlanamayacağının göstergesidir.³⁰

Bununla beraber, İslam toplumlarında, minyatürün gelişimi için uygun bir zeminin varlığından söz etmek yerinde olacaktır. Müslümanların tasvir algısı çağlar boyunca nasıl değişiklikler gösterdiyse toplumların minyatüre olan yaklaşımları ve sanatçıların üslupları da o doğrultuda gelişmiş olmalıdır.

Tasvire karşı mesafeli bir tutum sergileyen İslam toplumları içerisinde Osmanlılar kendilerine has üsluplarıyla minyatür sanatında farklılık yaratmışlardır. Osmanlı minyatürlerinin belgesel nitelikleri ve gerçekçi anlayışları onları diğer İslam minyatürlerinden ayıran önemli özelliklerdir. Selçuklulardan devralınan minyatür anlayışı, Timurlu, Türkmen ve doğu etkili üslup özellikleriyle harmanlanarak özgün bir yapıya kavuşturulmuştur.

Osmanlı resim sanatları denildiğinde akla, minyatür ile beraber, daha çok dinsel olmayan yapılarda yer alan duvar resimleri³¹, mürekkep ve fırça ile yapılmış ve çoğu kez renklendirilmemiş ya da kısmen renklendirilmiş “resim” adı verilen tasvirler³², gravürler ve pentürler de gelmektedir ama bu türlerden farklı olarak, kitap resim sanatı her dönemde oldukça rağbet görmüş, ağırlığını 18. yüzyıl başlarına kadar korumuştur. Kitap sanatı hamiliği ve şehnâmecilik kurumunun varlığı gibi hususların bu türdeki eserlerin üretimi için elverişli bir ortam sağladığı ileri sürülebilir.

³⁰ İslamın sanata karşı tutumu, tasvir yasağı ve anikonizm ile ilgili olarak ayrıca bkz. Grabar, İslam Sanatının Oluşumu; Şenay Özgür Yıldız, **Oleg Grabar ve İslam Sanatı Yorumu**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), DEÜ, SBE, İzmir, 2007.

³¹ Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 26.

³² Banu Mahir, “İslamda Resim Sözcüğünün Belirlediği Tasvir Geleneği”, **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya (Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri)**, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul, 1989, ss. 59-63.

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI MİNYATÜR SANATI

1.1. OSMANLI MİNYATÜRÜNÜN KAYNAKLARI

Osmanlı minyatür sanatının köklerini, Türk resim sanatının ilk örneklerine kaynaklık eden, Orta Asya'ya ait eserler içerisinde aramak gerekmektedir. Geç Neolitik Dönemin ikinci yarısı itibariyle temelleri atılan ve M.Ö. 2000'den itibaren tamamen ortaya çıkan 'Bozkır Kültürü'³³ ile birlikte özellikle 'kurgan' adı verilen mezarlardan çok sayıda arkeolojik malzemenin gelmiş olduğu görülmektedir.³⁴ Ancak Türk minyatürüne doğrudan kaynaklık eden prototipler denildiğinde akla öncelikle Uygur minyatürleri gelmektedir.

Hoço ve Bezeklik gibi birçok şehirde yapılan araştırmalar sonucunda ortaya çıkarılmış olan ve M.S. 8-9. yüzyıla tarihlenen resimler³⁵, Türk minyatürlerinde görülen tasvir üslubunun ve kompozisyon şemasının öncülü durumundadırlar (R. 1). Uygurların zengin sosyal ve kültürel ortamının yarattığı üretim potansiyeli; Şamanizmin, Budizmin ve Maniheizmin resim sanatında yönlendirici bir role sahip olması, eserlerin varıllığını artırmıştır. Hoço ve Bezeklik resimleri, İran'da ve Hindistan'daki İslami dönem minyatürlerine de kaynaklık eden eserlerdendir.³⁶

Duvar resminin ağırlıklı olarak yer aldığı, minyatür örneklerine de rastladığımız erken dönem Türk resmi, öncelikle M.S. 8. ve 9. yüzyılda, Irak, Mısır ve İran'daki İslam sanatını önemli ölçüde etkileyecek; Türk göçleriyle birlikte Anadolu'ya taşınarak burada varlığını sürdürecektir.³⁷ Türkler, 11. yüzyılda Anadolu'ya yerleşmiş, bu topraklarda karşılaşmış oldukları kadim kültürlerden etkilenecek olgunlaşmış; sanatlarına son derece zengin ve karakteristik bir hüviyet kazandırmışlardır.³⁸ Türklerin tarih sahnesindeki varoluşları boyunca etkileşim

³³ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı: İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi**, Kabalcı Yayınları, 2013, İstanbul, s. 29.

³⁴ İsmet Binark, "Orta Asya Türk Resim ve Minyatür Sanatı ve Tarihi Gelişimi", **Türk Kitap Medeniyeti**, İBB Kültür A.Ş., İstanbul, 2008, s. 28.

³⁵ Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, (Türk Sanatı), ss. 17-20.

³⁶ Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, s. 125.

³⁷ Seyfi Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, AKM Yayınları, 2014, Ankara, s. 43; Mustafa Cezar, **Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Sanat Dizisi: 28, İstanbul, 1977, s. 248; Aslanapa, **Türk Sanatı**, s. 364.

³⁸ Başkan, s. 126.

içinde oldukları kültürlere ait sanatsal gelenekleri bünyelerine katarak zenginleştikleri, ortaya çıkan eserlerde açıkça görülebilmektedir.

Anadolu’da, 11. yüzyıldan sonra Selçuklu emirlerinin himayesinde kitap resmi gelişmiş, 12. yüzyılda, bir kültür merkezi haline gelen Artuklu yönetimindeki Diyarbakır ve çevresinde önemli yazmalar hazırlanmıştır. Dioskorides’in *Materia Medica* isimli eserinin çevirisi olan *Kitab-el Haşaiş ve Cezeri’nin Kitab fi Marifeti’l-Hiyeli’l-Hendesiyye (ya da Otomata)* adlı eseri bu yazmalara örnek gösterilebilir.³⁹ Osmanlı minyatürüne hazırlık niteliğindeki Selçuklu minyatürünü en iyi temsil eden örnek ise, 13. yüzyılın başında resimlenmiş bir mesnevi olan Varka ile Gülşah isimli aşk hikâyesidir (R. 2).⁴⁰ 13. yüzyılda İlhanlı Dönemi minyatürleri, 14. yüzyılda, yine Türk resim sanatı içerisinde Selçuklu üslubunun sürdürüldüğü Memlûk Dönemi minyatürleri, 15. yüzyıl başında Timurlu sultanlarının koruması altında gelişen Timurlu Dönemi Şiraz Okulu ve Herat Okulu minyatürleri, 15. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türklerine ait olan, kısa boylu tıknaz, büyük başlı, köşeli yüzlü insan tasvirlerine sahip⁴¹ Türkmen üslubu minyatürleri, 16. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatına büyük katkısı olan Safevî minyatürleri, Buhara Okulu ile Özbek minyatürleri, Türk minyatür sanatının tarihsel gelişiminde zikredilmesi gereken önemli ekollere ait eserlerdir.⁴²

Osmanlı Dönemi minyatür sanatını, eserlerin üretim tarihleri, üslup özellikleri, seçilen konular, teknik ve estetik detaylar açısından değerlendirdiğimizde, Erken Dönem (1421-1520) Geçiş Dönemi (1520-1574), Klasik Dönem (1574-1600) ve Geç Dönem (1600-1793) olarak dört safhaya ayırarak inceleyebiliriz.

1.2. ERKEN DÖNEM OSMANLI MİNYATÜRÜ (1421-1520)

Minyatür sanatı, Anadolu’da önceleri Selçuklu emirleri, sonrasında da Osmanlı padişahlarının himayesinde, diğer sanatlara nazaran ayrı bir önem

³⁹ Günsel Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Promete Kültür Dizisi, İstanbul, 2001, (Osmanlı Minyatürü), ss. 4-5.

⁴⁰ İsmet Binark, “Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı”, **Vakıflar Dergisi**, Sayı: 12, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1978, s. 276.

⁴¹ Oktay Aslanapa, “Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi”, **Erdem Dergisi**, 1986, Cilt: 2, Sayı: 6, AKM Yayınları, Ankara, (Türk Minyatürü) ss. 851-855.

⁴² Minyatür ekolleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, Tercüman Sanat Yayınları, İstanbul, 1979; Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı**, AKM Yayınları, Sayı: 63, Ankara, 1995.

kazanarak gelişmiştir.⁴³ Osmanlı Beyliği başta olmak üzere, Karahanoğulları ve Germiyanogulları beyliklerinin tezhipli el yazması üretimine katkı sağladığı, ayrıca Aydınoğulları, Eşrefoğulları, Hamidoğulları beylikleri ile Erzincan Emirliği'nin kitap hamiliği konusunda önemli rol oynadığı, ancak, Anadolu'dan, 14. yüzyıla tarihlenebilecek hiç minyatür örneğinin günümüze ulaşmadığı son yapılan araştırmalarla ortaya çıkarılmıştır.⁴⁴

15. yüzyılın ilk çeyreğine, yani Erken Dönem olarak ifade ettiğimiz safhanın başlarına ait belli başlı eserlerden birisi olan, Amasya'da 1416 yılında hazırlanan ve şair Ahmedî'nin *İskendernâme* isimli eserinin kopyalarından biri olan yazma, Büyük İskender'in yaşamını, seferlerini anlatmakta; ayrıca İslam tarihi, Osmanlı tarihi ve Mevlit kısımları da bulunmaktadır.⁴⁵ Bu eserdeki yirmi minyatürden sadece üçü yazmanın hazırlandığı tarihi taşımaktadır.⁴⁶ Ansiklopedik niteliği ve Ortaçağ İslam kültürünü inşa eden unsurları işleyiş biçimiyle İslam ülkelerinde oldukça ilgi gören eserin en önemli yanı, erken Osmanlı Dönemi'ne ait olduğu saptanan kopyalarının hem bu dönem tarihine ilişkin hem de dönemin resim sanatına ilişkin verileri iletiyor olmasıdır.⁴⁷ On resimli kopyası bulunan eserin Osmanlılara ait dört kopyası 15. yüzyılın ilk üç çeyreğinde hazırlanmıştır. Osmanlı, Akkoyunlu, Memlûk ve Safevî dönemlerinde yapılmış nüshalar bulunmaktadır.⁴⁸

Fatih Sultan Mehmed için hazırlanmış bir tıp kitabı olan *Cerrâhiyye-i İlhâniyye* (1465) (R. 3), Edirne nakkaşhanesinde hazırlanmış, Tebrizî'ye ait edebi bir eser olan *Dilsuznâme* (1455-1456) (R. 4) ve içinde Kâtibi'ye ait kasidelerin yer aldığı

⁴³ Renda, Osmanlı Minyatürü, s. 4.

⁴⁴ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 41.

⁴⁵ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 42.

⁴⁶ Bağcı ve diğerleri, s. 34; Resimli yazma üretiminde yapıştırma yoluyla metin minyatür ilişkisi sağlanması hakkında geniş bilgi için ayrıca bkz. Serpil Bağcı, "Kitap Resimciliğinin Kaynakları: Dolaşan İmgeler" "Celal Esat Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Tebliği, (Mimar Sinan Üniversitesi, 7-10 Mart 1994), **Anadolu Sanat Dergisi**, Sayı: 3, 1995, ss. 35-50.

⁴⁷ Serpil Bağcı, **Minyatürlü Ahmedî İskendernâmeleri: İkonografik Bir Deneme**, HÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 1989, (Ahmedi İskendernameleri), ss. 171-180; Ahmedî'nin İskendernâmesi hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Serpil Bağcı, "Osmanlı Dünyasında Efsanevi Yönetici İmgesi Olarak Büyük İskender ve Osmanlı İskendernamesi", **Humana Bozkurt Güvenç'e Armağan**, T. C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1994, ss. 27-31; Marianne Barrucand, "A propos des étapes de la décoration de l'Iskender-Nâme d'Ahmedé de 1416 (B.N.F., ms turc 309)", **Damaszener Mitteilungen** 11, 1999, ss. 25-36.

⁴⁸ Bağcı, Ahmedî İskendernâmeleri, ss. 25-35.

Külliyât-ı Kâtibi (1460-1480) (R. 5) erken dönem Osmanlı minyatürlü yazmalarına örnek verilebilecek diğer önemli eserlerdir.⁴⁹

Anılan erken dönem eserlerinden biri olan ve Amasya Darüşşifası Baştabiplerinden biri olan Şerafeddin Sabuncuoğlu'nun 1465 yılında kaleme aldığı *Cerrâhiyye-i İlhâniyye*, sistematik bir metotla yazılmış olup, üç kısımdan oluşmaktadır. Bu kısımların alt bölümlerinde farklı hastalıklar hakkında bilgi verilmekte; bu bilgiler, hastalıkların tedavisi, tedavi sürecinde kullanılan aletler ve kesi işlemlerine ilişkin resimlerle açıklanmaktadır.⁵⁰ Eserin tercüme mi orijinal mi olduğu konusunda tartışmalar mevcut olmakla birlikte metinde geçen şu ifadeler eserin Sabuncuoğlu tarafından yazılmış olduğunu destekler niteliktedir:

".... ilm-i tıb'dan bir kitab-ı cerrahiyye yazdum bu ömr-i kasir ve emel-i tavil içinde bilüb ve tecrube idüb ilme'l-yakin ve ayne'lyakin itdüğüm a'mal-i yedde bir nice dürlü acayib ve garayib işler bu muhtasar içinde dere ittüm."⁵¹

Şair Tebrizî tarafından kaleme alınmış olan ve gül ile bülbülün aşkının anlatıldığı *Dilsuznâme*'nin Edirne'de 1455-56 yıllarında hazırlanmış olan minyatürlü nüshasında, Timurlu Şiraz minyatür üslubuyla birlikte bazı detaylarda Osmanlı'nın özgün çizgileri izlenebilmektedir.⁵² Diğer bir erken dönem eseri olan ve *Dilsuznâme* ile benzer üslup özelliklerine sahip olmasıyla dikkat çeken *Külliyât-ı Kâtibi*'de yer alan iki minyatürün ayrı nakkaşlara ait olduğu ve bu minyatürlerden ilkinin nakkaşının *Dilsuznâme*'nin nakkaşı olabileceği ileri sürülmektedir.⁵³ Mahir'e göre bu erken dönem örneklerinde, Selçuklu, Timurlu ve Türkmen minyatür üsluplarından izler görülmekte, erken safha Osmanlı minyatürü, Edirne'de 1455-1480 yılları arasında hazırlanmış olan edebi ve küçük boyutlu eserlerle şekillenmektedir.⁵⁴

Fatih Sultan Mehmed dönemi, devletin, siyasi ve kültürel anlamda önemli gelişmeler kaydettiği bir dönemdir. Örneğin Osmanlı sanatına 16. yüzyılda damgasını vuracak olan Ehl-i Hiref'e benzer bir teşkilatın, Fatih Sultan Mehmed

⁴⁹ Filiz Çağman, 'Minyatür', **Osmanlı Uygarlığı 2**, Editörler: Halil İnalcık ve Günsel Renda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2002, s. 893.

⁵⁰ Haldun Eroğlu, "XV. Yüzyıl Tabiplerinden Şerafettin Sabuncuoğlu ve Amasya Darüşşifası" **OTAM**, Sayı: 11, Ankara, 2001, s. 149.

⁵¹ **Cerrahiyyetü'l-Haniyye**, met.2a, ter. 127'den aktaran Eroğlu, s. 153; Eserle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Şerafettin Sabuncuoğlu, **Cerrahiyyetü'l-Haniyye**, Haz: İlter Uzel, TTK Yayınları, Ankara, 1992.

⁵² Mahir, *Minyatür Sanatı*, s. 44.

⁵³ Filiz Çağman, "Sultan II. Mehmed Dönemine Ait Bir Minyatürlü Yazma: Külliyyat-ı Katibi", **Sanat Tarihi Yıllığı**, İÜEF, Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, Cilt: VI, 1974-1975, ss. 337-339.

⁵⁴ Mahir, *Minyatür Sanatı*, s. 44.

döneminde Edirne Sarayı'nda olduğu ve İstanbul'a sanatçı nakillerinin gerçekleştiği bilinmektedir.⁵⁵ Ancak bu adla bilinen en eski tarihli defter, olasılıkla Rebiülahir 932 (Ocak 1526) tarihli ehl-i hiref defteridir.⁵⁶ Ehl-i hiref teşkilatında kitap ile ilgili sanatçılar; kâtipler, nakkaşlar ve mücellidler olmak üzere üç gruba ayrılmakta ve üç ayda bir maaş almakta, bununla beraber teşkilat içerisinde iş yoğunluğundan dolayı görevlendirilecek nakkaş bulunamadığında, çarşı esnafından sanatçılar ücret karşılığı çalıştırılmaktaydılar.⁵⁷ Başlıca görevi, padişahın, ailesinin ve saray görevlilerinin el sanatlarındaki siparişlerini hazırlamak olan ve çoğunlukla sanatkâr ve zanaatkârlardan oluşan kurum, Osmanlı sanatına yön veren kimliğiyle 18. yüzyıla kadar etkinliğini sürdürmüştür.⁵⁸

Fatih Sultan Mehmed ayrıca yabancı bilim adamlarını ve sanatçıları ülkeye davet ederek bilim ve sanat alanlarında yeniliklerin ve gelişmenin öncüsü konumunda olduğunu göstermektedir.⁵⁹ Fatih Sultan Mehmed döneminde resim sanatındaki asıl önemli gelişme ise, “padişah portreciliğinin” başlamasıdır.⁶⁰ Padişahın daveti üzerine Avrupa'dan gelen ressamların saraydaki çalışmaları neticesinde saray nakkaşları bu yeni anlayıştan etkilenmişler ve minyatürde portre sanatını uygulamaya başlamışlardır. İtalyan ressamlar Constanza da Ferrara, Matteo de Pasti ve Gentile Bellini ile birlikte Osmanlı nakkaşlarından Sinan Bey'i Fatih Sultan Mehmed portresi çalışmış olan bir nakkaş olarak anmak gerekmektedir.⁶¹ Bu yeni anlayışın bir ürünü olarak *Fatih'in Gül Koklayan Portresi* (R. 6), Osmanlı

⁵⁵ Pelin Filiz Bozcu, **Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref**, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Uzmanlık Tezi, İstanbul, 2010, ss. 153-154.

⁵⁶ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defterleri”, **Belgeler**, Cilt: XI, Sayı: 15, TTK Yayınları, Ankara, 1986, s. 23; Bahattin Yaman “18.Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Teşkilatı”, Süleyman Demirel Üniversitesi, **İFD**, Sayı:3 Rektör Prof. Dr.Hasan Gürbüz'e Armağan, Isparta, 1996, s. 274.

⁵⁷ Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1996, s. 16.

⁵⁸ Bozcu, s. 153.

⁵⁹ Süheyl Ünver, **İlim ve Sanat Tarihimizde Fatih Sultan Mehmet**, İÜ Yayınları, İstanbul, 1953, ss. 7-11.

⁶⁰ Gül İrepolu, “Gelenek ile Yenilik Arasında: İcmal-i Tevârih-i Âl-i Osman Portreleri”, **P Dergisi**, Sayı: 15, İstanbul, 1999, s. 70.

⁶¹ Başkan, s. 128; Gülru Necipoğlu, “The Serial Portraits of Ottoman Sultans in Comparative Perspective, **The Sultan's Portraits - Picturing The House of Osman**, İstanbul, 2000, s. 28; Mahir, Minyatür Sanatı, ss. 46-47.

minyatüründe padişah portreciliği geleneğini başlatan, Timurlu minyatürleriyle İtalyan resim sanatının gerçekçi üslubunun kaynaştırıldığı bir eserdir.⁶²

Fatih Sultan Mehmed dönemi ile anılan diğer bir grup eser ise Mehmed Siyah Kalem imzalı, çoğu demon, cin ve büyücü tasviri içeren, hareketli sahnelerle sahip minyatürlerdir (R. 7). Bu minyatürleri içeren ve ilk olarak 1910 yılında Van Berchem tarafından bilim camiasına tanıtılmış olan dört adet albümün (TSMK, H. 2152-2153-2154-2160 numaralı albümler) menşei, Osmanlı sarayına getirilişi, nakkaşlarının kimliği, üslup özellikleri ve tarihlendirilmelerine ilişkin iki temel görüş bulunmaktadır.

Bu görüşlerin ilki, eserlerin Fatih dönemi resim sanatının ürünleri olduğudur ve bu görüşe sahip araştırmacılardan biri olan Tahsin Öz, 2153 numaralı albümde yer alan Fatih Sultan Mehmed portresi nedeniyle albüm içerisindeki diğer minyatürlerin Fatih döneminde derlenmiş olduğunu ve II. Bâyezid döneminde de eserlerin ciltlendiğini öne sürmektedir.⁶³ Benzer bir görüşle Mazhar Ş. İpşiroğlu albümlerin Fatih Dönemi özelliklerini taşıdığını ve bu döneme tarihlenmeleri gerektiğini ifade etmiş olup⁶⁴ daha sonra bu konuyla ilgili düşüncelerini değiştirmiştir. İlk görüşünden farklı bir şekilde ve Ettinghausen'ın bahse konu albümlere ilişkin fikrini⁶⁵ destekler nitelikte görüş belirterek minyatürlerin menşei Türkiistan'a bağlamıştır.⁶⁶ Bahse konu dört albümle ilgili olarak zaman içerisinde çok fazla inceleme yapılmış ve çok farklı görüşler⁶⁷ ileri sürülmüş olup konuya ilişkin yapılan yeni çalışmalar sonucunda söz konusu resimlerin, 15. yüzyıl başında, İslam, Budizm, Maniheizm hatta Şamanizm etkilerinin izlendiği sanat ortamındaki Türkiistanlı bir sanatçı ya da

⁶² Esin Atıl, Ottoman Miniature Painting under Sultan Mehmed II, **Ars Orientalis**, Cilt: 9, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, USA, 1973, ss. 103-120'den aktaran Mahir, Minyatür Sanatı, s. 47.

⁶³ Tahsin Öz, "Türk Minyatür Kaynaklarına Bir Bakış", **AÜİFD**, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 32.

⁶⁴ Beyhan Karamağaralı, **Muhammed Siyah Kalem Atfedilen Minyatürler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1984, s. 8.

⁶⁵ Richard Ettinghausen, "Some Painting in Four Istanbul Albums", **Ars Orientalis**, Cilt: I, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, USA, 1954, ss. 92-103.

⁶⁶ Mazhar Ş. İpşiroğlu, **Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem**, Ada Yayınları, İstanbul, 1985, s. 12.

⁶⁷ Albümlerin menşei ve tarihlendirilmesine ilişkin tartışmalar hakkında detaylı bilgi için bkz. Kolektif, **Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanların ve Cinlerin Ustası**, YKY, İstanbul, 2004; J.M. Rogers, "Siyah Qalam To The Memory of Basil Gray", **Persian masters five centuries of painting**, Marg Publications, 1990, India, ss. 21-38; Bernard O'Kane, "Siyah Qalam: The Jalayirid Connections", **Oriental Art-Richmond Surrey**, 2003, Cilt: 49, Sayı: 2, ss. 2-18.

sanatçılar tarafından yapılmış olabileceği fikri ağırlık kazanmıştır.⁶⁸ Siyah kalem minyatürlerinin grotesk ifade biçimleri, tiyatral tavırları ve uzam-mekân kullanımları açısından tarihlendikleri dönem içerisindeki diğer minyatürlerden kolaylıkla ayrılan özelliklere sahip oldukları görülmektedir.

II. Bâyezid döneminde ise, Fatih Sultan Mehmed'in bilim ve sanata önem veren tutumunun sürdüğü, kitabın ve kitap sanatlarının himaye edildiği kültür ortamında çok sayıda yazma eserin üretildiği⁶⁹, özellikle edebi eserlerin resimlendiği; saraydaki İran kökenli nakkaşların konu ve üslup anlamında etkili olduğu ayrıca *İskendernâme*'den sonra tarih konulu minyatürlerin de üretilmesine devam edildiği anlaşılmaktadır.⁷⁰ Teknik olarak Batı resim sanatından etkiler taşımakla birlikte konu seçiminde yüzünü İslam edebiyatına dönen saray nakkaşhanesi, edebi eserler içerisinde en çok Şeyhî'nin *Hüsrev ile Şirin* mesnevisini resimlemiştir (R. 8).⁷¹ Bu eserden başka Nizamî'nin *Hamse*'si, *Kelile ve Dimne*, *Mihr ü Müşteri* gibi yazmalar ile Hz. Süleyman'ın hayatını anlatan *Süleymannâme* (R. 9) ve II. Bâyezid dönemine ilişkin olayların anlatıldığı *Şehnâme-i Melik Ümmî* bu dönemin önemli eserlerinden bazılarıdır.⁷² Melik Ümmî tarafından yazılan ve Abdullah Nakkaş tarafından resimlenen şehnâme, Kanunî Sultan Süleyman döneminde resmi kurum haline gelen şehnâmeciliğin ve resimli tarih yazıcılığının öncüsüdür.⁷³

1.3. GEÇİŞ DÖNEMİ OSMANLI MİNYATÜRÜ (1520-1574)

Osmanlı minyatürü, II. Bâyezid döneminde hem batı hem doğuya ilişkin kültürel izlere sahip iken, Yavuz Sultan Selim'in, Arap ülkelerindeki fetihleriyle⁷⁴ birlikte daha doğulu bir kimliğe bürünmüştür. Tebriz'den İstanbul'a, saraya getirilen sanatçılar, kendi üsluplarını, mevcut olan sanat anlayışlarıyla birleştirerek yeni bir Osmanlı resim ekolü oluşturmuşlardır ki bu tarz, Kanunî Sultan Süleyman döneminde de varlığını sürdürecektir.⁷⁵ Bu dönemden kalan önemli iki minyatürlü

⁶⁸ Başkan, s. 133.

⁶⁹ Bağcı ve diğerleri, s. 41.

⁷⁰ Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları I: Minyatür*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, ss. 37-39.

⁷¹ Renda, *Osmanlı Minyatürü*, s. 10.

⁷² And, s. 37.

⁷³ Mahir, *Minyatür Sanatı*, s. 50; Başkan, s. 137.

⁷⁴ Halil İnalcık, *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*, YKY, İstanbul, 2003, (Klasik Çağ), ss. 38-39.

⁷⁵ Renda, *Osmanlı Minyatürü*, s. 10; And, s. 40.

yazma Feridüddin Attar'ın *Mantıkü't-Tayr* (R. 10) adlı eserinin 1515 yılında yapılmış kopyası ile Emir Hüsrev-i Dehlevî'nin *Külliyatı*'dır.⁷⁶ 16. yüzyılda hazırlanmış olan *Divan-ı Ali Şir Nevaî*, Arifî'nin *Guy-ı Çevgan* isimli mesnevisi, *Divan-ı Selimî*, *Sinbadnâme*'nin Türkçe çevirisi olan *Tuhfetü'l-Ahyar* (R. 11) gibi eserlerdeki minyatürler dekoratif üslubun görüldüğü örneklerdir.⁷⁷ Saray nakkaşhanesinde bu dekoratif üslubu benimsememiş olan ve sadece nakkaş olarak değil kâtip, müzehhip ve mücellit olarak da görev yapan Pir Ahmed bin İskender ise *Yusuf u Züleyha* ve Nevai'nin *Hamse*'si gibi eserleri resimlemiş olup bu eserler yeni kompozisyon şemaları ve anlayışlara sahiptir.⁷⁸

Osmanlı Devleti'nin en parlak ve ihtişamlı dönemi olan Kanunî Sultan Süleyman döneminde Osmanlı saray nakkaşhanesi de özgün üslubu olan bir resim okulu hüviyetine sahip olmuştur. Fatih Sultan Mehmed döneminde oluşmaya başlayan ve II. Bâyezid döneminde gelişme kaydeden “tarih yazıcılığı”, bu dönemde en başarılı eserlerini verirken edebi konulu eserler de saray nakkaşhanesinin repertuarında mevcuttur.⁷⁹

Kanunî Sultan Süleyman döneminde görülen başka önemli bir tasvir konusu ise, Mekke, Medine şehirleri ve hac ziyaretleridir. Sadece kutsal yerleri değil, Mekke ve Medine şehirlerindeki imar faaliyetlerini de belgeleyen bu tasvirler⁸⁰ Delailü'l-Hayrat denilen dua kitaplarındaki Mekke ve Medine tasvirlerinin öncülüdür.⁸¹ Delailü'l-Hayrat minyatürleri ile Mekke ve Medine şehirlerinin tasvirlerini içeren minyatürlerde, 17. yüzyıldan 18. yüzyıl sonuna kadar, detaylarda ve üslupta farklılıklar görülmektedir. Örneğin Matrakçı Nasuh tarafından resimlenmiş eserlerde insan figürü kullanılmamıştır ve gerçekçi bir anlayış hâkimdir. 18. yüzyıl sonuna doğru teknik anlamda Batı etkisi hissedilmeye başlanmıştır.⁸²

İmparatorluğun ve padişahların gücünü vurgulamak amacıyla bu dönemde çok sayıda şehnâme ve gazânâme üretilmiştir. Kanunî Sultan Süleyman'ın hükümdarlığının ilk yıllarında Şükrî Bitlisî tarafından yazılmış olan ve Yavuz Sultan

⁷⁶ And, s. 40.

⁷⁷ Mahir, *Minyatür Sanatı*, ss. 51-52.

⁷⁸ Mahir, *Minyatür Sanatı*, ss. 51-52; Başkan, s. 139.

⁷⁹ And, s. 43.

⁸⁰ Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 25.

⁸¹ Renda, *Osmanlı Minyatürü*, s. 17.

⁸² Hicabi Gülgen ve Semra Güler, “Osmanlı Devleti'nde Klasik Dönem ve Sonrasına Ait Delailü'l-Hayrat Minyatürlerindeki Değişim”, *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 3 Sayı: 1, ss. 48-49. (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/imad/issue/36169/397069> Erişim Tarihi: 01/11/2019)

Selim dönemi olaylarını anlatan *Selimnâme*, bahse konu dönemden elimize geçen ilk örnektir.⁸³ 1529-1530 yıllarında resimlendiği düşünülen, içerisinde Yavuz Sultan Selim döneminde gerçekleşen olaylara ilişkin 24 minyatür bulunan ve Şiraz, Herat, Türkmen etkileri taşıyan eser, saray nakkaşhanesine ait ilk şehnâme örneği olarak önem arz etmektedir.⁸⁴ Süslemenin ön planda olduğu bezemeci anlayış, bu dönemde, yerini belge özelliği ön plana çıkan gerçekçi tasvirlere bırakmaktadır.⁸⁵

Bu dönem minyatür sanatında yoğun olarak üretilmiş önemli başka bir tür ise mevcut belgeselci anlayışa paralel gelişen ve Osmanlı haritacılığı ile de bağlantısı bulunan topografik görünümlerdir. Daha çok figürsüz manzara, şehir, kale, liman vb. gibi konulara sahip olan bu eserler içerisinde en meşhur olanları Nasuh b. Karagöz b. Abdullah el-Bosnavî ya da Nasuh el Mitrakî⁸⁶ ya da meşhur adıyla Matrakçı Nasuh tarafından hazırlanmış olanlarıdır.

Kanunî Sultan Süleyman'ın 1534'teki İran seferini⁸⁷ anlatan ve şehir ile liman tasvirlerini içeren *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn* veya *Mecmu'ı Menâzil*, yine Kanunî'nin 1543 Macaristan seferi⁸⁸ ile Barbaros Hayrettin Paşa'nın Akdeniz seferlerini⁸⁹ içeren *Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolni Belgrad* (R. 12) ya da diğer ismiyle *Süleymannâme*, II. Bâyezid dönemi olaylarını anlatan *Tarih-i Sultan Bâyezid* sanatçının bilinen önemli eserleridir.⁹⁰ Sanatçının tasvirleri gerçeğe çok yakın bir nesnellik içermekte olup kent tasvirleri, kendinden sonra gelen tarih konulu minyatürlerde şablon olarak kullanılmıştır.⁹¹ Matrakçı Nasuh'un mirasını devralan nakkaşlar ve haritacıların, kuşatmalara ilişkin plan-resimler, askerî haritalar, Hac rehberlerinde de kullanılacak topografik haritalar ve kent tasvirleri üretmeye devam ettikleri anlaşılmaktadır. 1566 yılında yapılmış olan *Zigetvar Planı*, *Hünernâme*'deki *İstanbul Haritası* bu tür üretimlerin çarpıcı örneklerdendir.⁹²

⁸³ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 52.

⁸⁴ Yıldırım Özbek, "Şükri-i Bitlisi Selimnamesi Minyatürleri", Erciyes Üniversitesi, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 17, 2004, ss. 151-163.

⁸⁵ Bağcı ve diğerleri, s. 62.

⁸⁶ Bağcı ve diğerleri, s. 48.

⁸⁷ Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi I, ss. 331-332.

⁸⁸ Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi II, s. 386.

⁸⁹ Barbaros Hayreddin Paşa'nın, Osmanlı devleti hizmetindeki faaliyetlerine ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi II, ss. 349-361.

⁹⁰ Matrakçı Nasuh, Haz: Reha Bilge, **Tarih-i Sultan Bâyezid Sultan - II. Bâyezid'in Tarihi**, Arvana Yayınları, İstanbul, 2015, s. 7.

⁹¹ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 55.

⁹² Bağcı ve diğerleri, s. 80.

Fatih Sultan Mehmed döneminde ilk örnekleri görülen portrecilik sanatı 16. yüzyılda nakkaş ve şair olan Nigârî (Haydar Reis) tarafından devam ettirilmiştir.⁹³ Nigârî'nin Galatalı olması dolayısıyla denizcilik faaliyetleri içerisinde yer aldığı hatta Barbaros Hayrettin Paşa ile bu yolla yakınlık kurduğu ve meşhur Barbaros portresini de bu vesileyle yaptığı bilinmektedir (R. 13).⁹⁴ Barbaros Hayrettin Paşa dışında Kanunî Sultan Süleyman, II. Selim gibi padişahların da portrelerini çizen nakkaşın çizilen şahsın kişiliğini anlatmaya yönelik bir gerçekçilik kaygısı içinde olduğu ileri sürülmektedir.⁹⁵ Portrecilik anlamında ilk eserlerin verildiği Fatih Sultan Mehmed döneminin mirasına özgün üslubuyla katkılar sağlamıştır.⁹⁶

Kanunî Sultan Süleyman döneminin başyapıtı olarak kabul edilebilecek olan eser ise saray şehnâmecisi Arifi tarafından beş cilt olarak yazılmış olan ve usta nakkaşlar tarafından tasvirlenen *Şehnâme-i Âli Osman*'dir.⁹⁷

Eserin ilk cildi olan *Enbiyanâme*'de peygamberler tarihi, *Osmannâme* isimli dördüncü cildinde Osman Gazi'den I. Bâyezid Dönemi'ne kadarki tarihi süreç, beşinci cildi olan *Süleymannâme*'de ise Kanunî Sultan Süleyman'ın hayatı ve bu döneme ilişkin önemli hadiseler anlatılmaktadır. İkinci ve üçüncü ciltler hakkında bilgiye ulaşamadığı belirtilmektedir.⁹⁸ Nurhan Atasoy, *Süleymannâme* minyatürlerinin klasik minyatür üslubuna kaynaklık eden kompozisyon düzenlerine sahip olmaları açısından büyük önem arz ettiklerini ancak yabancı etkilerin hâlâ bariz bir şekilde görüldüğünü ifade etmektedir.⁹⁹ *Süleymannâme* 69 adet minyatürden oluşmaktadır ve eserdeki minyatürler, kendinden önceki minyatürlerden daha büyük boyutlu tasarlanmış olup hem nakkaşhanedeki tasvir anlayışlarının izlerini, hem de kurgu ve ifade biçimleri açısından yenilikler taşımaktadır.¹⁰⁰

⁹³ Ruhi Konak, "Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları", **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Cilt: 8/5, 2013, Ankara, (Padişah Portreciliği) s. 427. (<http://www.turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=4550> Erişim Tarihi: 20/07/2016)

⁹⁴ Tanındı, Türk Minyatür Sanatı, s. 30.

⁹⁵ M. J. Rogers ve R. M. Ward, **Topkapı Sarayı Hazineleri-Muhteşem Süleyman Çağı**, Çev: Cihan Arın, Berlin, 1988, s. 111'den aktaran Başkan, s. 143.

⁹⁶ Konak, Padişah Portreciliği, s. 438.

⁹⁷ Fetvacı, Sarayın İmgeleri, s. 36; Başkan, s. 144; Mahir, s. 56; Tanındı, Türk Minyatür Sanatı, s. 26.

⁹⁸ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 56.

⁹⁹ Nurhan Atasoy, "1558 Tarihli Süleymannâme ve Macar Nakkaş Pervane", **Sanat Tarihi Yıllığı III** (1969-1970) İÜEF, Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul, 1970, s. 167.

¹⁰⁰ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 57.

Yine 16. yüzyılda saray nakkaşhanesinde özgün üslubuyla minyatür sanatına damgasını vurmuş önemli bir isim Şah Kuludur.¹⁰¹ Murakka¹⁰² adı verilen eserlerde müzehhip Karamemi ile birlikte çalışan Şah Kulu, hatâyî çeşitlemeleri, fantastik figürlerin (peri, ejderha) kullanımı, kıvrık ve sivri uçlu yaprak motifleri gibi detaylarıyla bilinen “Saz Üslubu”nun da yaratıcısıdır (R. 14).¹⁰³ Bu döneme has gerçekçi belgesel nitelikli tasvir yaklaşımının yanında adeta bir masal havasında olan saz üslubu çizgileri, Türk geleneksel resim repertuvarında önemli bir yere sahiptir.¹⁰⁴

1.4. KLASİK DÖNEM OSMANLI MİNYATÜRÜ (1574-1600)

16. yüzyılın ilk çeyreğinde kendine has nitelikleri belirginleşen Osmanlı minyatürcülüğü, III. Murad ve III. Mehmed’in hükümdarlıklarında klasik üslubuna ulaşmıştır.¹⁰⁵ Saray nakkaşhanesinin önemli sanatçılarından biri olan Nakkaş Osman 16. yüzyılın ikinci yarısında hazırlanan yazmaların çoğunda görev almış ve 1569 yılında saray şehnâmeciliği ile görevlendirilen Seyyid Lokman ile birlikte birçok esere imzasını atmıştır.¹⁰⁶

Nakkaş Osman imzalı minyatürlü yazmalardan Ahmed Feridun Paşa tarafından yazılan ve 16. yüzyılın ikinci yarısında realist anlayışın ilk örneği olan *Nüzheti esrârü’l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar (Sigetvarname, Sigetvar Seferi Tarihi ya da kısaca Nüzhetü’l-esrâr)*¹⁰⁷ Kanunî Sultan Süleyman’ın Sigetvar seferine (H. 974/M. 1566) katılmış olan ve Sokullu Mehmed Paşa’nın hizmetinde bulunan Feridun Ahmed Bey tarafından yazılmış ve 1569 tarihinde 20 adet minyatürle resimlenerek tamamlanmıştır.¹⁰⁸ Eserde, Sigetvar seferi sırasında gerçekleşen

¹⁰¹ Fatma Çiçek Derman ve Gülnur Duran, ‘Şahkulu’, **DİA**, Cilt: 38, İstanbul, 2010, ss. 283-284.

¹⁰² Murakka: Kâğıtları üst üste yapıştırmak suretiyle karton kıvamına getirilen mukavvalar üzerine önceden yazılıp yapıştırılan güzel yazı örneklerinin albüm hâline getirilmiş şekli. (<http://www.lugatim.com/s/murakkaa> Erişim Tarihi: 25.03.2019)

¹⁰³ Başkan, s. 147; Şahkulu ve Saz Üslubu hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Banu Mahir, **Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu**, İÜEF, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1991.

¹⁰⁴ Tanındı, Türk Minyatür Sanatı, s. 31.

¹⁰⁵ And, s. 60.

¹⁰⁶ Renda, Osmanlı Minyatürü, s. 20.

¹⁰⁷ Mahir, Minyatür Sanatı, ss. 58-59.

¹⁰⁸ Şebnem Tamcan (Parladır), **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Bulunan H.1339 No.lu Sigetvar Seferi Tarihi’nin Tasvirleri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), EÜ, SBE, İzmir, 2005, (Sigetvar Seferi Tasvirleri) s. 1.

olaylar, Kanunî'nin ölümü, II. Selim'in tahta geçişi ve hükümdarlığının ilk yılları anlatılmaktadır.

Yine Seyyid Lokman tarafından kaleme alınan ve Nakkaş Osman tarafından resimlendiği düşünülen 1579 tarihli *Süleymannâme* (*Tarih-i Sultan Süleyman ya da Zafernâme*), aynı sanatçıya ait olan ve II. Selim Dönemini anlatan 1581 tarihli *Şehnâme-i Selim Han*, III. Murad Dönemi'ne ilişkin olayları anlatan 1581 tarihli ve iki ciltten oluşan *Şehinşehnâme* (*Şehnâme-i Sultan Murad I.Cilt 1581-II. Cilt 1597*) ve iki ciltten oluşan *Hünernâme* (*I.Cilt 1584-II. Cilt 1587*) (R.17) Klasik Dönem içinde değerlendirilebilecek “resimli tarih” anlayışının önemli eserlerdir.¹⁰⁹

Hünernâme'nin ilk cildinde Osman Bey'den Yavuz Sultan Selim'e kadarki padişahların zaferleri ve başarıları, ikinci ciltte ise Kanunî Sultan Süleyman'ın zaferleri, başarıları ve ölümü anlatılmaktadır.¹¹⁰ Nakkaş Osman ve Seyyid Lokman portreciliğin klasik dönemdeki başyapıtı olan ve on iki Osmanlı padişahının fiziki görünüşlerinin ve hayat hikâyelerinin yer aldığı *Şemailnâme*'yi (*Kıyâfetü'l-insâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye*)¹¹¹ (R. 15) ayrıca peygamberler tarihiyle Osmanlı padişahlarının tarihinin birlikte anlatıldığı *Zübdetü't-Tevârih*'i de resimlemişlerdir.

Zübdetü't-Tevârih, Silsilenâme adı verilen ve padişahların soyunu ilk peygamberden itibaren din ve tarih büyüklerine bağlayan resimli yazmalardan birisidir.¹¹² III. Murad döneminde hazırlanmış olan yazmanın, Topkapı Sarayı, Türk İslam Eserleri Müzesi ve Dublin Chester Beatty Library'de kopyaları bulunmakta olup Topkapı Sarayı'nda bulunan H.1321 nolu yazma, klasik Osmanlı üslubundaki dini eserlere önemli bir örnektir.¹¹³ Yine dini içerikli bir eser olan 1595 tarihli *Siyer-i Nebi*'de Nakkaş Osman'ın da içinde yer aldığı bir nakkaş grubu tarafından Hz. Muhammed'in hayatı ve İslam'ın doğuşu tasvir edilmiştir (R. 16).¹¹⁴

III. Murad döneminde, Osmanlı minyatür sanatında, Osmanlıların siyasi gücünü ve zenginliğini belgeleyen gerçekçi anlayışta ve kalıp kompozisyon

¹⁰⁹ Aslanapa, Türk Sanatı, ss. 80-86.

¹¹⁰ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 61; Tahsin Öz, “Hünernâme ve Minyatürleri” **Güzel Sanatlar Dergisi**, S: 1, İstanbul, 1939, ss. 3-10.

¹¹¹ Eser hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. M. Serhan Tayşi, "Kıyâfet İlmi ve Seyyid Lokman Çelebi'nin Kıyâfet-namesi", **İslâm Medeniyeti Mecmuası**, IV/ 3, İstanbul, 1980, ss. 91-112.

¹¹² Mahir, Türk Sanatı s. 105; And, s. 63.

¹¹³ Günsel Renda, “Topkapı Sarayı Müzesindeki H.1321 no.lu Silsilenâme'nin Minyatürleri” **Sanat Tarihi Yıllık V**, İÜEF, İstanbul, 1972-73, ss. 443-481.

¹¹⁴ Renda, Osmanlı Minyatürü, s.27; *Siyer-i Nebi* örnekleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Zeren Tanındı, **Siyer-i Nebi, İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı**, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006.

biçimlerine sahip minyatürler dışında farklı bir anlatım stiline doğmuş olduğu görülmektedir. III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in 1582 yılında gerçekleşen sünnet düğünü şenliklerinin resimlendiği *Surnâme*, yine Nakkaş Osman ve ekibi tarafından meydana getirilmiştir (R. 17).¹¹⁵ Şenlikte gerçekleştirilen resmigeçit töreninin tüm ayrıntılarıyla verilmesi ve sahnelerin varağa bakan kişinin adeta bu töreni izlemesini ister bir açıyla resimlenmiş olması eserin özgün niteliklerindendir. III. Murad Dönemi'nin varsıllığını ve ihtişamını gözler önüne seren bu eserde törenin bizzat katılımı ile gözlemlendiği ve detaylı bir şekilde kaydedildiği anlaşılmaktadır. Daha önce uygulanmamış bir kompozisyon şeması kullanılan eser, dönemin eğlence anlayışı ve sosyal yapısına ilişkin görsel bir kaynak durumundadır.¹¹⁶

16. yüzyılın sonunda tarih konulu minyatürler halen yapılmakta olup Ferhat Paşa'nın fethini anlatan *Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence*, Sinan Paşa'nın zaferlerini anlatan *Tarih-i Fethi Yemen* (R. 18), Osman Paşa'nın Revan seferini anlatan *Gazâvat*, 17. yüzyılda, Nakkaş Hasan'ın resimlediği ve III. Mehmed'in Eğri seferinin anlatıldığı *Eğri Fetihnâmesi* ya da *Şehnâme-i Sultan Mehmed*, III. Murad dönemine kadarki Osmanlı tarihinin anlatıldığı ve Nakkaş Hasan tarafından 1603 yılından önce resimlenmiş olan *Şehnâme* veya *Şehnâme-i Âl-i Osman*¹¹⁷ ile II. Osman'ın Hotin seferini anlatan *Hotin Fetihnâmesi* bu devre ait önemli gazavatnâme ve şehnâmelerdir.¹¹⁸

III. Mehmed döneminde ayrıca Arapça ve Farsça'dan Türkçe'ye çevrilen cifr, fal ve hikâye kitaplarıyla konu zenginliği artmış olup *Tercüme-i Miftâh Cifrü'l-Câmî* ve *Acâ'ibü'l-Mahlûkât ve Garaibü'l-Mevcûdât* bu eserlere örnek olarak verilebilir.¹¹⁹

16. yüzyılın ikinci yarısında Bağdat'ın Osmanlı yönetiminde olduğu süreçte bu şehirde yürütülen resim etkinliklerinden bir üslup doğmuştur. Özellikle Sokullu

¹¹⁵ Renda, Osmanlı Minyatürü, s. 22.

¹¹⁶ Mert Ağaoğlu, "Osmanlı Tasvir Sanatında Surnameler", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl:6,Sayı:66,2018,s.329(www.asosjournal.com/index.jsp?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=1.966.210.669_13446%20Mert%20A%C4%9EAO%C4%9ELU.pdf&key=35424 Erişim Tarihi: 07/03/2019); Surname-i Hümâyûn hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Nurhan Atasoy, **1582 Surname-i Hümâyûn**, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1997; Sezer Tansuğ, **Şenlikname Düzeni**, YKY, İstanbul, 1993.

¹¹⁷ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 69.

¹¹⁸ Aslanapa, Türk Sanatı, ss. 862-863.

¹¹⁹ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 70.

Mehmed Paşa'nın oğlu Hasan Paşa tarafından desteklenen faaliyetler sonucu ortaya çıkan ürünler konu bakımından Osmanlı sarayında tercih edilenlerden farklıydılar.¹²⁰

Mahir, Bağdat dışında Halep, Şam ve Kahire'de de benzer şekilde, bu eyaletlerde görevli devlet adamlarının himayesinde sanatçıların yazma eserler hazırladığını belirtmektedir. Kahire'de hazırlanmış, Kelile ile Dimne'nin Farsça tercümesi olan ve *Hümâyunnâme* adıyla Türkçeye çevrilen eserin 1567 tarihli örneği ile Halep'te hazırlanan ve nasihatname türünde bir eser olan Nûshatü's-Selâtin¹²¹ bu tür yazmalara örnek olarak verilebilir.¹²²

17. yüzyılın başlarında, daha önceki dönemlerde de örnekleri görülen murakkaların yapımında artış olmuştur. Özellikle I. Ahmed için hazırlanan eserler, tek yaprak minyatür türünün önemli örneklerindendir.¹²³ I. Ahmed döneminde vezir olan Kalender Paşa tarafından hazırlatılan *Falname* ile hem padişah portrelerini hem de halktan ve saraydan şahıslara ait portreleri içeren *I. Ahmed Albümü* minyatür konularında farklılıklar sunmaları açısından da önem arz etmektedirler.¹²⁴ Bu döneme ait tarih konulu tek eser ise *Tâcü't Tevârih*'tir. Osman Gazi'den başlayarak Yavuz Sultan Selim'e kadarki zaman dilimini anlatan eserde padişahların has odalarda maiyetleriyle olan tasvirleri yer almaktadır.¹²⁵

1.5. GEÇ DÖNEM OSMANLI MİNYATÜRÜ (1600-1793)

16. yüzyılın sonlarından itibaren devletin ekonomik durumuyla ilişkili olarak el yazması eser üretiminde durgunluk yaşandığı görülmektedir.¹²⁶ II. Osman'ın hükümdarlığı zamanında kısa süreli bir hareketlilik yaşayan minyatür sanatı bu dönemde Nakkaş Nakşi tarafından resimlenen önemli eserlerle farklı bir hüviyete bürünmüştür.¹²⁷ Nakşi, Matrakçı Nasuh'un topografik minyatür tarzını sürdürmüş

¹²⁰ Tanındı, Türk Minyatür Sanatı, ss. 48-50.

¹²¹ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 71.

¹²² Hümâyunnâme hakkında detaylı bilgi için bkz. Şebnem Parladır, **Resimli Nasihatnameler: Ali Çelebi'nin Hümâyunnamesi**, EÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2001.

¹²³ Renda, Osmanlı Minyatürü, s. 32.

¹²⁴ And, s. 86; I. Ahmed Albümü hakkında detaylı bilgi için ayrıca bkz. Emine Fetvacı, "The Album of Ahmed I", **Ars Orientalis** Cilt: 42, Smithsonian Institution, Washington, D.C., USA, 2012, ss. 127-138.

¹²⁵ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 75.

¹²⁶ Başkan, s. 161; Tanındı, Türk Minyatür Sanatı, s. 54.

¹²⁷ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 77-78.

ayrıca Batı resminde görülen üç boyutluluk, mekân derinliği, perspektif gibi hususları da uygulamıştır.¹²⁸ II. Osman'ın Hotin Seferi hakkındaki *Şehnâme-i Nadirî*'nin ve Firdevsî Şehnâmesi'nin Türkçe çevirisi olan *Şehnâme-i Türki*'nin resimlenmesinde görevli nakkaşlar arasında olduğu bilinmektedir.¹²⁹ Nakşî'nin en önemli eseri *Tercüme-i Şakâ'ikü'n Numaniye*, (R. 19) Orhan Gazi'den Kanunî Sultan Süleyman'a kadarki hükümdarların ve metinde yer alan kişilerin portrelerini içermektedir ve eserde yukarıda sözü edilen perspektif kurallarını uygulamasının yanı sıra şahıs çizimlerindeki kendine has deformasyonlarla resimde mizahi bir dil yaratmıştır.¹³⁰

Bu dönemde bahsetmemiz gereken diğer iki nakkaş, silsilenâme ve portre türündeki eserleriyle Hüseyin Musavvir ve III. Ahmet Dönemi'nde portrecilik sanatındaki başarılarıyla Levnîdir (Abdülcelil Çelebi).¹³¹ Şehzâde Süleyman'ın sünnet düğünü için hazırlamış olduğu ve minyatürde tarih yazıcılığının son örneği sayılabilecek olan *Surnâme-i Vehbî* isimli eseri ve padişah portreciliğinin 17. yüzyıl sonundaki önemli örneği olan *Kebir Musavver Silsilename* (R. 20) isimli eseriyle dönemine damgasını vuran sanatçı, seçtiği konular, renkleri kullanmaktaki başarısı ile özgündür.¹³² Portrecilik sanatı, III. Selim dönemine kadar uygulanacak ve nakkaş Kapıdağlı'nın III. Selim portresinde görüldüğü gibi pentür özellikleri taşıyan bir hal alacaktır. Levnî ve 18. yüzyılda başka bir önemli nakkaş olan Buharî ile birlikte Batı etkili minyatür döneminin başladığı söylenebilir. Buharî'nin eserlerinde çıplak figür çizimlerine yer vermesi ve bu figürlerin yer aldığı sahnelerin konularının farklılığı yenilikçi bir anlayışa sahip olduğunu göstermektedir.

Matbaanın kullanımının artmasıyla birlikte minyatürlü el yazmalarının üretimi yavaşlamış, sulu boya tekniğindeki resimler ile duvar resimleri çoğalmaya başlamıştır. 18. yüzyılın son çeyreğinde hazırlanmış olan *Hubannâme* ve *Zenannâme* nüshaları, çeşitli ülkelere ait erkek ve kadın figürleri ile kıyafetlerini konu almaktadır. Artık perspektif, ışık gölge gibi unsurların uygulandığı, suluboya ya da guvajın kullanıldığı bir resim anlayışı oluşmuştur.¹³³

¹²⁸ Başkan, s. 163.

¹²⁹ And, s. 90; Bağcı ve diğerleri, ss. 213-216.

¹³⁰ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 78.

¹³¹ Mahir, Minyatür Sanatı, ss. 82-87.

¹³² Başkan, ss. 167-168.

¹³³ Renda, Osmanlı Minyatürü, s. 40.

İKİNCİ BÖLÜM

MİNYATÜRLERDE MERASİMLER

Osmanlı Devleti, kendinden önceki Türk devletlerinden devraldığı merasim geleneklerini zenginleştirerek devam ettirmiştir. Merasimler, hem iktidarın gücünün simgesi hem de halkın devlet ile ilişkisini güçlendirdiği faaliyetler idi.¹³⁴ Bu merasimler bugün protokol kuralları denilen “teşrifat usulleri” ile düzenlenerek görevli birim tarafından yürütülürdü. Daha önceki Türk İslam devletlerinde de görevli memurlar tarafından uygulandığı görülen teşrifat kuralları, ilk defa Fatih Sultan Mehmed tarafından bir kanunnâmede toplanarak yürürlüğe konulmuş, Kanunî Sultan Süleyman zamanında da “teşrifatçılık”, gelişen sistemiyle bir kurum olarak varlığını sürdürmüştür.¹³⁵ Teşrifat kelimesi “sözlükte *“şerefleendirme, bir kimsenin ziyaretiyle bir yeri veya kişiyi şerefleendirmesi”* anlamındaki *teşrif* kelimesinin çoğulu olup *“protokol/merasim”* manasını 18. yüzyılda kazanmıştır.”¹³⁶

17. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren “Teşrifat Kalemi” defterlerinde protokol uygulamalarına ilişkin hususlar yer almakla birlikte kanunların detaylı anlatımı, 18. yüzyıl başlarından itibaren teşrifat defterlerinde yer almış; uygulamalar da “Teşrifat Kalemi” tarafından denetlenmeye başlamıştır. 18. yüzyıl sonlarında merasimlerin kaidelere uygunluğu, bizzat padişah tarafından bu defterleri incelemek suretiyle takip edilmiştir.¹³⁷

Osmanlı Devleti’nde uygulanmış olan merasimleri, konuları, kuralları ve uygulanış biçimleri bakımından Resmi Merasimler, Dini Merasimler ve Toplumsal Merasimler olmak üzere üç ana gruba ayırabiliriz. Bununla beraber bazı merasimler, nitelikleri itibariyle, birden fazla gruba dâhil olabilmektedir. Bu tür merasimleri bir grup altında inceleyecek olmakla birlikte onların bu yönlerine işaret edeceğiz. Toplumsal merasimlerin, çalışmamızın dışında tutulduğunu ise daha evvel belirtmiştik.

¹³⁴ Teşrifat kuralları ve törenlerin minyatürlerle olan ilişkisine dair ayrıca bkz. Zeynep Tarım Ertuğ, “The Depiction of Ceremonies in Ottoman Miniatures: Historical Record or A Matter of Protocol?” **Muqarnas**, Cilt: 27, Leiden Boston, 2010, ss. 251-275.

¹³⁵ Alikılıç, ss. 26-27.

¹³⁶ Filiz Karaca, ‘Teşrifat’, **DİA**, Cilt: 40, İstanbul, 2011, ss. 570-572.

¹³⁷ Filiz Çalışkan, **Osmanlı Devleti’nde Teşrifat Kalemi ve Teşrifatçılık**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Bölümü, İstanbul, 1989, ss. 136-137.

2.1. RESMÎ MERASİMLER

2.1.1. Cülûs Merasimi

Arapça bir kelime olan ve sözlük anlamı “oturmak” olan cülûs, Osmanlılarda şehzadelerin tahta geçiş törenleri için kullanılmıştır.¹³⁸ Osmanlı öncesindeki Türk devletlerinde de mevcut bulunan bir adet, bir töredir.¹³⁹ Saltanatın sürekliliği ve otoritenin tasdikinin en belirgin görüldüğü merasim olması açısından büyük önem arz etmektedir ve devletin düzeninin sarsılması kaygısıyla törenin bir an evvel uygulanması ve yeni hükümdarın yerini alması gerekli görülmüştür.

Bir önceki padişahın vefatıyla ya da padişahın tahttan indirilmesi (hal') neticesinde boşalan makâma, padişahın erkek çocuklarından birinin geçmesiyle saltanatın babadan oğula devri söz konusudur. Bu sistem I. Ahmet'e kadar babadan oğula (primogeniture) şeklinde devam etmiş olup daha sonra hanedanın en yaşlı ferdinin tahta geçmesi (seniority) şekline dönüşmüştür.¹⁴⁰ Diğer önemli bir husus yeniçerilerin 1421 yılından sonra tahta geçişte temel faktör olmalarıdır.¹⁴¹

Osmanlıların ilk zamanlarında, saltanat veraseti, eski Türk geleneklerini yansıtır biçimdeydi. Vefat eden padişahın yerine oğullarından hangisinin geçeceğine dair bir kural olmadığı için, bu gelenekte, tahta geçecek olan kişinin Tanrı tarafından belirlendiği düşüncesi hâkimdi, bu durum da taht kavgaları ve mücadelelere sebebiyet vermekteydi. Bu mücadelelere bir son vermek isteyen Fatih Sultan Mehmed kanunnâmelerine koyduğu bir madde ile devletin mevcudiyeti ve nizam-ı âlem için kardeş katlinin vacip olduğuna hükmetmiştir.¹⁴² Osmanlı Devleti'nde cülûs merasimi yaptıran ilk padişah II. Murad'dır. Babasının vefatının ardından Amasya'dan İstanbul'a, saraya gelen II. Murad, devlet büyüklerine, askerlere ve halka cülûs bahşişi dağıtıp el etek öptürmüştür.¹⁴³ İstanbul'un fethi sonrasında,

¹³⁸ Abdullah Özcan, 'Cülûs', **DİA**, Cilt:8, İstanbul, 1993, ss. 108-114.

¹³⁹ Alikılıç, s. 39; Eski Türk devletlerindeki merasimlerle ilgili olarak bkz. Kürşat Koçak, **Eski Türklerde Devlet Gelenekleri ve Törenleri (Tarih Öncesi Devirlerden Türklerin İslam Dini Medeniyetine Girişine Kadar)**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, Ankara, 2011.

¹⁴⁰ Halil İnalcık, "Osmanlılarda Saltanat Veraseti Usulü ve Türk Hâkimiyet Telakkisiyle İlgisi" **AÜSBF Dergisi**, Sayı: 14/1, Ankara, 1959, ss. 69-94'den aktaran Hakan T. Karateke, **Padişahım Çok Yaşa, Osmanlı Devletinin Son Yüz Yılında Merasimler**, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 18.

¹⁴¹ Halil İnalcık, *Klasik Çağ*, s. 65.

¹⁴² Halil İnalcık, *Devlet-i Aliyye II*, s. 61.

¹⁴³ Alikılıç, s. 41.

Bâbüssaâde önünde yapılmaya başlanılan merasimler, teşrifatçı denilen görevlilerce merasime katılacak olan kişilere bildirilmekteydi. Eğer padişah İstanbul dışında vefat ettiyse merasim çoğunlukla padişahın vefat ettiği şehirde yapılırdı.¹⁴⁴

Cülûs merasimi, önce padişahın yerine geçecek olan şehzadeye vefat ya da hal' haberinin Darüssaade ağası tarafından iletilmesi ile başlamaktaydı. Öncelikle Hırka-ı Saadet dairesine giren padişah iki rekât namaz kılmasının ardından biatler (hükümdara itaat etme, el etek öpme) kabul eder ve merasime başlardı. İç hazineden çıkarılarak geniş saçağın altına yerleştirilen taht, kumaşlarla süslenmekteydi. Yeni padişahın müneccim başının belirlediği "saat-i muhtar" denilen ve uğurlu kabul edilen bir anda tahtına oturması söz konusuydu. Biat törenine katılmayan askerler, Bâb-ı Hümâyün ile Bâbüsselâm arasındaki birinci avluda yer alırlardı. Devlet erkânının biatlerinin tamamlanmasından sonra teşrifatçı padişahın eteğini öperek cülûs töreninin bittiğini belirtirdi. Padişah, huzurunda bulunanları selamladıktan sonra Has Oda'da dinlenir ve vefat eden padişahın cenaze namazına katılırdı.¹⁴⁵ Cülûs merasiminin tamamlanmasının ardından yeni padişahın hükümranlığı fermanlarla duyurulur daha sonra da tebrikler kabul edilirdi. Cülûs eden padişah "tesrih-i lihye" âdeti üzerine sakal bırakırdı.¹⁴⁶

Cülûs merasiminin akabinde, padişah tarafından "cülûs bahşîşi" olarak tabir edilen ve padişaha hizmet eden kişiler için hazırlanmış olan bahşîş dağıtılırdı. 17. yüzyıldan itibaren "cülûs inamı" da denilen bu bağış, devlet merkezindeki bütün görevlilere verilmekteydi.¹⁴⁷ Aslında cülûs bahşîşi dağıtımı iki şekilde yapılmaktaydı. İlki devlet görevlilerinin ve askerlerin maaşlarına yapılan zam şeklinde idi ki buna "cülûs terakkisi" denilmekteydi. Diğerisi ise merasimleri takiben ve bir sefere mahsus olmak üzere verilmekteydi.¹⁴⁸ Cülûs bahşîşi uygulaması Fatih Sultan Mehmed'in Karaman seferi dönüşünde gerçekleşen bir olay akabinde başlamıştır. Nitekim bu hususu Danişmend şöyle kaydeder:

"Karaman seferinden dönen İkinci Mehmed Bursa'ya girerken Yeniçeriler dar bir yerde yolunu kesip cülûs bahşîşi istemişler ve kendilerine "on kese akça" dağıtılmadan padişaha yol vermemişlerdir: Sonraları Osmanlı tarihinde birçok

¹⁴⁴ Alikılıç, s. 41.

¹⁴⁵ Alikılıç, ss. 41-48; İnalcık, Devlet-i Aliyye II, s. 61.

¹⁴⁶ Uzunçarşılı, Saray Teşkilatı, s. 177.

¹⁴⁷ Alikılıç, ss. 50-51.

¹⁴⁸ Tarım Ertuğ, Cülûs ve Cenaze, s. 81.

münasebetsizliklerle mali buhranlara sebep olan “Cülûs bahşîşî” âdetinin işte bu suretle başlamış olduğu rivayet edilir.”¹⁴⁹

Padişah cülûstan sonra kendi adına mühür kazıtarak, bu mühürlerden bir tanesini sadrazama verirdi. Akabinde kendisine mühür verilen sadrazama, Paşakapısı’nda hil’at giydirilerek (Umum Hil’atı) görevinde kaldığı tasdiklenirdi.¹⁵⁰

Cülûs seremonisinin devamı niteliğinde bir merasim olan ve “Taklid-i Seyf” olarak adlandırılan kılıç kuşanma merasimi, yeni padişahın tahta çıkmasının akabinde, genellikle cülûsun ikinci ile yedinci günü arasında, büyük bir alayla, deniz ya da kara yoluyla Eyüp semtine giderek Eyyübü’l-Ensari türbesinde kılıcı kuşanması ile başlamaktaydı.¹⁵¹ Ritüelin sarayda değil de türbede gerçekleşmesi merasimin niteliğini sadece siyasi değil dini de kılmaktadır.

İlk olarak Yıldırım Bâyezid tarafından kılıç kuşanıldığı bilinmekte olup II. Murad döneminde bu merasim gelenek haline gelmiştir. Yıldırım Bayezid’in kılıç kuşanması, Abbasi halifesi El-Mütevekkil’in Bayezid’e ‘Sultan’ür Rûm’ unvanını vermesinin akabinde hediye olarak kılıç göndermesi ve bu kılıcın Emir Buhari tarafından sultana takılması şeklinde gerçekleşmiştir.¹⁵² Merasim için genellikle padişahlar sarayda bulunan emanetler arasından bir kılıç seçmekte idiler. Kanunî Sultan Süleyman’a kadar Osman Gazi’nin kılıcını kuşanan padişahlar, Kanunî’den sonra Yavuz Sultan Selim’in getirmiş olduğu Hz. Muhammed’in kılıcını kuşanmışlardır.¹⁵³

Öğle namazını takiben iki rekât namaz kılan padişah, şeyhülislam, nakibüleşraf, vezirler, kazaskerler ve yeniçeri ağası da geldikten sonra silahtar ağa tarafından alınmış bir kılıç ile yine silahtar ağasının yardımıyla kuşatılmaktadır.¹⁵⁴ Kılıç kuşatma işlemi için I. Ahmet’ten itibaren şeyhülislâm veya nakibüleşrafın görevlendirildiği bilinmektedir.¹⁵⁵ Merasim sonrası deniz ya da kara yoluyla türbeden dönüş gerçekleştirilirken, padişahlar, altmış birinci cemaatin odabaşısı tarafından verilen şerbeti içerek kurban keserler ve yeni basılmış sikkeleri

¹⁴⁹ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi I, s. 230.

¹⁵⁰ Uzunçarşılı, Saray Teşkilatı, s. 52.

¹⁵¹ Uzunçarşılı, Saray Teşkilatı, s. 179.

¹⁵² Alikılıç, ss. 52-53.

¹⁵³ Muammer Yılmaz, **Osmanlı’da Töre, Tören ve Alaylar**, Elit Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, s. 94.

¹⁵⁴ Zeynep Tarım Ertuğ, “Osmanlı Devletinde Resmi Törenler ve Birkaç Örnek” **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 9, Ankara, 1999, (Resmi Törenler), s. 139.

¹⁵⁵ Abdülkadir Özcan, ‘Kılıç Alayı’, **DİA**, Cilt:25 Ankara, 2002, ss. 408-410.

saçarlardı.¹⁵⁶ 16. yüzyılın sonuna kadar “türbeler ziyareti” olarak adlandırılan merasim daha sonraları kılıç kuşanma merasimi ya da kılıç alayı olarak isimlendirilmiştir.¹⁵⁷

2.1.2. Hil’at Merasimi

Hil’atın sözlük anlamı “*Padişah veya vezir tarafından takdir edilen, beğenilen kimseye giydirilen süslü elbise, kaftan*”dır.¹⁵⁸ Geleneğin Eski Yakınoğlu’ya kadar uzandığı ileri sürülmekte olup bir görüşe göre Hz. Muhammed’in bürdesini Kâ’b b. Züheyr’e hediye etmesi de İslam tarihindeki ilk hil’at verilme hadisesidir. Ancak resmi olarak ilk kez Abbasiler tarafından kullanılmıştır. Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçuklularında da devam eden gelenek, Osmanlı Devleti’nde de II. Mahmut dönemine (1808-1839) kadar sürdürülmüştür.¹⁵⁹

Hil’at merasimlerinin, ağırlıklı olarak serdarların zafere çıkışlarında, zaferlerden sonra, serdarların ordu komutasını devir tesliminde, yabancı yöneticilerin itaat edip tabi oluşundan sonra, şehzadelerin sünnet şenlikleri ile Müslüman olan acemi oğlanların ve fakirlerin sünnetlerinden sonra yapıldığı bilinmektedir.¹⁶⁰

Devlet görevi verilenlere ya da ödüllendirilmek istenilen mevcut görevlilere hil’at giydirildiği ya da bu ödülün cülûs bahşişi olarak verildiği, hil’atin sadece kaftan giydirerek değil teşrif adı verilen çeşitli hediyelerle de verilebildiği; kaftan giydirilme işleminin huzurda gerçekleştirildiği, ya da giyildikten sonra huzura çıkıldığı ve hil’ati giydiren kişinin mutlaka verilen kişiden daha üst makamda olması gerektiği ve bu törenlerin 17. yüzyılın sonuna kadar sarayda, daha sonra ise Paşakapısı’nda gerçekleştirildiği bilinmektedir.¹⁶¹ Hil’at verme protokolü, birçok resmi törende ve sur-ı hümayun gibi şenliklerde gerçekleşmekte ayrıca elçi kabulü

¹⁵⁶ Uzunçarşılı, Saray Teşkilatı, s. 183.

¹⁵⁷ Tarım Ertuğ, Resmi Törenler, s. 139.

¹⁵⁸ Ferit Develioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2015, s. 425.

¹⁵⁹ Mehmet Şeker, ‘Hil’at’, **DİA**, Cilt:18, İstanbul, 1998, ss. 22-25.

¹⁶⁰ Banu Mahir, “Türk Minyatürlerinde Hil’at Merasimleri”, **Belleten**, Cilt: LXIII, Aralık 1999, Sayı: 238, (Hil’at Merasimleri), ss. 745-754.

¹⁶¹ Filiz Karaca ‘Hil’at’, **DİA**, Cilt:18 İstanbul, 1998, ss. 25-27.

merasimlerinde elçiyi onurlandırmak ve ödüllendirmek amacıyla da kullanılmaktadır.¹⁶²

2.1.3. Elçi Kabulü Merasimi - Huzura Kabul Merasimi

Osmanlı Devleti kuruluşundan itibaren komşu beylikler ve devletler ile diplomatik ilişkiler içinde bulunmuştur ve bu ilişkileri yürütürken bahse konu devletlere elçi göndermiş ve elçi kabul etmiştir. Elçi gönderimi ve kabulünün yoğunluğunun, Osmanlı Devleti'nin o dönemki siyasi ve ekonomik durumu, diplomatik ilişki kurulan devletin mensup olduğu din gibi faktörlerle dönemlere göre değişkenlik gösterdiği anlaşılmaktadır.¹⁶³ 17. yüzyıla kadar bünyesinde daimi elçi bulundurmayan ve elçi kabulünü padişah iradesine göre gerçekleştirilen Osmanlı Devleti, 17. yüzyılda Venedik ile yapılan anlaşmayla daima elçi bulundurmaya başlamıştır.¹⁶⁴

İslami “eman”¹⁶⁵ anlayışına göre tüm ihtiyaçları ve masrafları devlet hazinesinden karşılanan, güvenlikleri sağlanan elçiler, karşılama töreninin ardından 15.-16. yüzyıllarda Eminönü'nde, daha sonra da Elçi Hanı'nda ağırlanmışlar ve hükümdarla görüşecekleri günü burada beklemişlerdir. Genellikle, devletin azametini gözler önüne sermek için yeniçerilere maaşların verildiği “galebe divanı” ya da “ulufe divanı” denilen gün, elçi kabulü için seçilmekteydi. Bu gün dışında da elçi kabulü olurdu ve “resm-i adi” denilmekteydi.¹⁶⁶

Elçi kabulü töreninin niteliği, gelen elçinin dini inancına göre değişiklik arz etmekteydi. Örneğin müslüman devletlerin elçilerine daha fazla ihtimam gösterilirken Hristiyan elçi söz konusu olduğunda devlet erkânınca ayağa kalkma usulü farklı uygulanmaktaydı.¹⁶⁷

¹⁶² Filiz Karaca ‘Hil’at’, **DİA**, Cilt:18 İstanbul, 1998, ss. 25-27; Osmanlı sarayında nişancılık, sır kâtipliği, rikabdarlık gibi birçok hizmette bulunmuş olan 17. yüzyıl devlet adamlarından Tevki’i Abdurrahman Paşa’nın 1676 yılında derleyerek kaleme aldığı “Kanunname”nin muhtevasında, hil’at giyme usullerine ilişkin hususlar yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tevki’i Abdurrahman Paşa, **Osmanlı Devleti’nde Teşrifat ve Törenler (Tevki’i Abdurrahman Paşa Kânun-Namesi)** Haz: Sadık Müfit Bilge, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2011, s.17, s. 18, s. 29, s. 30, s. 31, s. 32, s. 39, s. 45.

¹⁶³ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Merkez ve Bahriye, ss. 268-288.

¹⁶⁴ Alikılıç, s.73.

¹⁶⁵ Eman uygulamaları hakkında detaylı bilgi için bkz. Nebi Bozkurt, ‘Eman’, **DİA**, Cilt:11, İstanbul, 1995, ss. 75-77; Mehmet İpşirli, ‘Eman, Osmanlı Dönemi’, **DİA**, Cilt:11 İstanbul, 1995, ss. 77-79.

¹⁶⁶ Alikılıç, s. 75.

¹⁶⁷ Alikılıç, s. 75; Uzunçarşılı, Merkez ve Bahriye, ss. 278-279.

Merasime ilişkin usul ve kaideler çerçevesinde, üzerinde bulunan silahlardan arınarak divana girmeye hazır olan elçinin, sadrazamın eteğini öpmesiyle başlayan seremoni, devlet erkânı ile birlikte yemek yenilmesi ve ardından elçi ile yardımcılara hil'at giydirilmesiyle devam etmekteydi. Akabinde Arz Odası'na giren elçi ve tercümanı beyanlarını padişaha iletir ve daha sonra elçi tarafından getirilmiş olan mektup sadrazama ulaştırılırdı. Mektubun okunup okunmayacağı ise padişah tarafından belirlenirdi.¹⁶⁸

İlk defa III. Selim döneminde Avrupa'da daimi elçi bulundurmaya başlayan Osmanlı Devleti, 1815 yılında yapılan Viyana kongresi ve 1818 tarihli Aix La Chapelle protokolüyle elçi kabulü ile ilgili düzenlemeleri bir kanuna bağlamıştır.¹⁶⁹

2.1.4. Sefer-i Hümayun Merasimi

Osmanlı Devletinde, padişahın başkumandan olarak iştirak ettiği seferlere Sefer-i Hümayun denilmektedir. 17. yüzyıla kadar devam eden bu durum daha sonra terk edilmiş padişahın yerine sadrazamlar, padişahlara vekâleten aynı mevkide yer almışlardır.¹⁷⁰

Üç kısımdan oluşan Sefer-i Hümayun'un ilk kısmında padişah tuğları Bâbüssaâde'ye getirilerek yerlerine dikilirdi ve Sancak-ı Şerif de sandukasından çıkarılarak yerine konulurdu. İkinci kısımda ordugâhta Otağ-ı Hümayun kurulmakta üçüncü ve son kısımda ise sefer alayı geçit merasimi yapmaktaydı.¹⁷¹ Otağ-ı Hümayun'un yerinin tespitinin ardından saraya gidilerek tuğlar oradan alınır daha sonra ordunun toplandığı yerde tuğlar dikilirdi. Savaş meydanında savaşın yapıldığı yerle bağlantılı olarak Anadolu ve Rumeli askerleri konumlanmaktaydı. Savaş bitiminde hil'at verilecek kişilere hil'atları verilerek ve İstanbul'a dönüşte alaylar ve şenliklerle sefer sonlandırılırdı. Sefer sonlarında Zafernâmeler sınır komşularına ve eyaletlere gönderilmekteydi.¹⁷²

Osmanlı Devleti'nde sahillerin muhafazası çok önemliydi. Denizcilik alanındaki gelişmeler Yavuz Sultan Selim ile başlamış olup donanmanın merkezi

¹⁶⁸ Alikılıç, s. 80.

¹⁶⁹ Mehmet İpşirli, 'Elçi', **DİA**, Cilt: 11, İstanbul, 1995, ss. 3-15.

¹⁷⁰ Alikılıç, s. 82.

¹⁷¹ Alikılıç, s. 84.

¹⁷² Yılmaz, s. 119.

Gelibolu'dan Haliç'e nakledilmiştir. Donanma her sene ilkbaharda denize açılmaktaydı. II. Bâyezid döneminde başlayan bu âdet 19. yüzyıla kadar sürmüştür.¹⁷³

Beşiktaş'ta Barbaros Hayreddin Paşa'nın türbesi önünde başlayan merasim, Yalı Köşkü'nün önünde top atma ve sonra Padişahın huzuruna çıkma ile devam etmekteydi. Son olarak Tersane Emini'nin vereceği ziyafete katılan saray mensupları rütbelerine göre sadrazamın ve şeyhülislamın eteklerini öperek merasimi tamamlamaktaydılar. Kaptan Paşa ve Tersane Emini'ne hil'atları verildikten sonra donanmanın geçişi tamamlanmakta ve Sadrazam ile Şeyhülislam dönüşü geçmekteydi.¹⁷⁴

2.1.5. Divan-ı Hümâyun Merasimi

“Padişah Divanı” anlamına gelen Divan-ı Hümâyun, Osmanlı Devleti'nin devlet işlerinin görüldüğü ve kararların alındığı, ayrıca yüksek mahkeme işlevi de olan en üst idari birimiydi.¹⁷⁵

Osmanlı öncesindeki Türk devletlerinde de divanlar mevcuttu. Orhan Bey döneminde ilk kez kurulan divan, II. Murad Dönemi'nde gelişerek en son Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nde klasik halini almıştır. Fatih dönemine kadar padişahın başkanlığında kurulan divan daha sonra vezir-i azam tarafından yönetilmiştir.¹⁷⁶ Toplantılar Damat İbrahim Paşa zamanına kadar Topkapı Sarayı'ndaki Eski Divanhane'de yapılırken, İbrahim Paşa “Kubbealtı” olarak bilinen yapıyı inşa ettirdikten sonra burada yapılır hale gelmiştir.¹⁷⁷ Divanın sürekli üyeleri; *vezirler, Rumeli ve Anadolu Kazaskerleri, İstanbul Kadısı, Defterdar, Nişancı, Yeniçeri Ağası, Kaptan Paşa ve Reisülküttaptır.*¹⁷⁸

Divan-ı Hümâyun üç farklı şekilde toplanmaktaydı. “Alelade Divan” adı verilen divan toplantıları adından anlaşılacağı gibi her gün yapılırdı. “Ulufe-Galebe Divanı” üç ayda bir yapılan ve yeniçeri maaşlarının değerlendirildiği ya da elçi kabullerinin gerçekleştirildiği divandı. Diğeri ise “Ayak Divanı” olarak adlandırılırdı

¹⁷³ Alikılıç, s. 93.

¹⁷⁴ Yılmaz, ss. 123-124.

¹⁷⁵ Ahmet Mumcu, ‘Divan-ı Hümâyun’, **DİA**, Cilt: 9, İstanbul, 1994, ss. 430-432.

¹⁷⁶ Alikılıç, s. 61.

¹⁷⁷ Uzunçarşılı, Merkez ve Bahriye, s. 8.

¹⁷⁸ Yılmaz, s. 111.

ve halkın ya da askerin şikâyetleri sonucunda ya da ayaklanmaların bastırılması için kararların alındığı olağanüstü toplanan bir divandı.¹⁷⁹

Sabah namazının akabinde başlayan toplantının içeriği Reisülküttap tarafından hazırlanırdı. Öncelikle, yeniçeriler, toplantının yapılacağı yerde, kapının önünde iki sıra halinde dizilirlerdi. Vezirlerin yeniçerilerle selamlaşmasından sonra Bâb-ı Hümâyun’a gelmesi için sadrazama toplantının başlayacağı bildirilirdi.¹⁸⁰

Adalet kulesinin altına oturan sadrazamın sağ tarafında vezirler ve nişancı, sol tarafında Rumeli ve Anadolu kazaskerleri ve defterdarlar bulunurdu. Sadrazamın diğer üyeleri selamlamasının ardından müezzinlerce ‘Fetih Suresi’ okunur ve birtakım teşrifattan sonra toplantı başlardı. Öğlen yemeğinin yenilmesinin ardından toplantı sona erer ve arz günü değilse yeniçeri ağası ile bölükbaşılar saraydan ayrılır, çavuşbaşı mühürle hazineyi, defterhaneyi mühürler ve mührü sadrazama verirdi. Üyeler dağılırken yine sabahki gibi selam verilirdi. Padişahlar toplantılara katılmadığı için de “arza girme” isimli tören ile padişaha Divan-ı Hümâyun’da değerlendirilen konular iletilmek üzere “Arz Odası” denilen mekâna girilir ve iletilmesi gereken bilgiler iletilirdi.¹⁸¹

16. yüzyıl ve 17. yüzyılda önemli yetkilere sahip olan Divan-ı Hümâyun, II. Mahmud döneminde işlevsiz hale gelerek yerini Meclis-i Vala-yı Ahkâm-ı Adliyye’ye bıraktı.¹⁸² Bu meclis II. Mahmud tarafından kurulmuş olan, reformları planlayıp icrasını denetleyen yüksek yasama ve yargı organıdır.¹⁸³

2.2. DİNİ MERASİMLER

2.2.1. Cenaze Merasimleri

Konuyla ilgili yapılmış olan çalışmalar incelendiğinde cenaze merasimlerinin genellikle “Dini Törenler” başlığı altında incelendiği görülmektedir. Cenaze merasimlerinin nitelikleri değerlendirildiğinde söz konusu merasimlerin hem dini

¹⁷⁹ Recep Ahışahı, ‘Divan-ı Hümâyun Teşkilatı’, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 6, Ankara, 1999, s. 25.

¹⁸⁰ Yılmaz, s. 112.

¹⁸¹ Alıkcı, s. 70; Uzunçarşılı, Merkez ve Bahriye, ss. 13-35.

¹⁸² Halil İnalcık ve Mehmet Seyitdanlıoğlu, **Tanzimat, Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu**, Phoenix Yayınları, Ankara, 2006, s. 260.

¹⁸³ Ali Akyıldız, ‘Meclis-i Vala-yı Ahkâm-ı Adliyye’, **DİA**, Ankara, 2003, Cilt: 28, ss. 250-251.

hem de resmi törenler kapsamına alınabileceği anlaşılmaktadır ancak çalışmamızda dini merasimler başlığı altında yer almaktadır.

Cenaze merasimleri, vefat eden padişahın yerine veliahdının gelmesi ve tahta çıkışın da bir tören ile gerçekleşmesi nedeniyle cülûs merasimleri ile bağlantılıdır. 16. yüzyılın sonuna kadar, sancaklara vali olarak tayin edilen şehzadelerin, babaları olan padişahın vefatıyla başkente gelerek tahta çıkışına kadar (cülûs etmesi) padişahın ölümünün halk ve askerden gizlenmesi söz konusudur. Çelebi Mehmed'den III. Murad'ın ölümüne kadar bu yöntem uygulanmıştır.¹⁸⁴ Merkezi otoritenin sarsılmaması için yapıldığı anlaşılan bu uygulamada, devlet erkânı, işlerin yürütmesi ve padişahın vefatının anlaşılmaması için tedbirler almaktadır.

İstanbul'un fethinden önce genellikle savaş meydanlarında vefat eden padişahlar için yapılan merasimlerin oldukça sade olduğu, hatta tahta çıkacak olan padişahın katılmadığı bilinmektedir.¹⁸⁵ Bu merasimler kapsamında "Otağ Kurma" adı verilen bir uygulama bulunmaktadır. Padişahın naaşı üzerine otağ kurma ile ilgili ilk bilgi I. Murad'ın Kosova Savaşı'nda şehit edilmesinin ardından naaşının üzerine otağ kurulduğuna ilişkindir. Eski, Türk ölü gömme gelenekleri içerisinde de yer alan, iç organların çıkarılarak gömülmesi işleminin ardından otağın kaldırılarak yerine sultanın makam türbesinin inşa edildiği bilinmektedir. I. Selim'in vefatında ise cenaze namazının kılınmasının ardından inşa ettirdiği caminin önünde defin işleminin ardından otağ kurulmuştur. Otağ kurmanın birçok padişahın vefatında uygulandığı, cenaze merasimlerindeki birçok adet ve davranış gibi İslam öncesi ölü gömme gelenekleriyle bağlantılı olduğu bilinmektedir.¹⁸⁶

İstanbul'un fethinden sonra, padişah definleri burada gerçekleştirilmeye başlanılmış, Fatih Sultan Mehmed, II. Bâyezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman kendi adlarına yaptırdıkları camilerin yanına; II. Selim ile birlikte bazı sultanlar türbelere ya da Ayasofya Camii'nin bahçesine defnedilmiştir.¹⁸⁷

Cenaze ve cülûs merasimleri Bâbüssaâde önünde yapılmaktaydı. Ölen padişahların yerine tahta yeni padişah geçmeden cenaze bekletilmekte, toprağa verilmemekteydi. Merasimden önce ölüm haberi ilk olarak sadrazama

¹⁸⁴ Tarım Ertuğ, Resmi Törenler, s. 150.

¹⁸⁵ Alikılıç, s. 158.

¹⁸⁶ Turgay Yazar, "Osmanlı Defin Merasimlerinde Otağ Kurma", **Belleten**, Cilt: LXXVIII, Ankara, 2014, s. 93.

¹⁸⁷ Alikılıç, s. 158.

bildirilmekteydi. Cenaze namazı ve merasim padişah izni ile yapılmaktaydı. Padişah'tan izin alındıktan sonra sadrazam, kethüda ve reisülkütuba emir verilir, padişahın cenazesi sâyebâna getirilir ve namazı şeyhülislam tarafından kıldırılırdı.¹⁸⁸

Cenaze merasimlerinde olay sırası şu şekildeydi: Öncelikle halktan ve askerlerden gizlenmiş olan vefat, yeni padişahın tahta geçişinin ardından ilan ediliyor daha sonra cenaze “techiz” ve “tekfin” ediliyordu. Bu işlemler yapılan hazırlıkları, ölünün yıkanmasını ve kefenlenmesini kapsıyordu ve Hırka-ı Saadet dairesi civarında yapılıyordu.¹⁸⁹ Tekfin işleminin ardından tabut, Mekke’den gelmiş olan üzeri Kur’an-ı Kerim ayetleriyle işli bir örtüyle örtülüyordu. Hırka-ı Saadet dairesi önünde bekletildikten sonra, naaş, Has Oda’ya çıkarılır, Küçük ve Büyük Odaların halifeleri naaşın başında Kur’an okur; halifelere ve iç oğlanlara para dağıtıldıktan sonra önce Bâbüssaade’deki musallaya alınan cenaze daha sonra alaylarla cami avlusuna kadar götürülürdü. Daha sonra alaydakiler atlarından inerler ve tabutun etrafını dolanacak olan Sadrazam, Şeyhülislam, Kaptan-ı Derya’yı selamlamak üzere iki sıra halinde dizilirler, cenaze namazı kılındıktan sonra defin yerine götürülerek gömerlerdi.¹⁹⁰

Cenaze defin işlemi öncesinde de merhumun ölüm nedeninin anlaşılması için ordu mensuplarınca incelenmesi kuraldı. Matem alametleri içerisinde en çok bilineni “şemle” adı verilen koyu renkli sarıktır ve padişah ve önemli devlet büyükleri tarafından kullanılmış olduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır.¹⁹¹ Padişahların ölümü, selâtin camilerinde salâ verilmek suretiyle ve tellallar vasıtasıyla halka bildirilir diğer eyaletleri ve dış ülkeleri haberdar etmek içinse fermanlar yazılırdı. Bir eski Türk ölü gömme geleneği olan atların ters eyerlenmesi ve kuyruklarının kesilmesi işleminin de örnekleri görülmekteydi. Örneğin Yavuz Sultan Selim’in yeğeni Süleyman’ın cenazesinde bu adet uygulanmıştır.¹⁹²

2.2.2. Bayram (Muayede) Merasimi

Osmanlı merasimleri içerisinde cülûs merasimi gibi ihtişamlı olan başka bir merasim ise Muayede idi. Fatih Kanunnamesiyle birlikte bayramlaşmaya ilişkin

¹⁸⁸ Ali Seydi Bey, s. 148; Uzunçarşılı, Saray Teşkilatı, s. 176.

¹⁸⁹ Yılmaz, s. 127.

¹⁹⁰ Yılmaz, s. 128.

¹⁹¹ Uzunçarşılı, Saray Teşkilatı, s. 49.

¹⁹² Alikılıç, s. 164.

teşrifat da belirlenmiştir.¹⁹³ Bayramdan bir gün önce sarayda “Arife Divanı” isimli merasim gerçekleştirilirdi. Bu merasimde, arife günü öğle namazından sonra çavuşbaşı ile divan-ı hümayun çavuşları, Alay Meydanı’nda padişahın Adil Köşkü adlı makamının karşısında dizilirlerdi.¹⁹⁴ İkinci ezanından sonra Fatiha Suresi okunarak alkış ve dua ile törene devam edilir bitmesine yakın yine bir Fatiha Suresi okunurdu.¹⁹⁵ Arife merasimi sırasında Enderun’da da “Arife Divanı” kurulurdu. Burada padişah tebrikleri kabul ederdi ve nevbet vurulurdu.¹⁹⁶

Bayramdan önceki gece merasime katılacak olan devlet erkânı, saraya teşrif eder ve sabah sadrazamın namazını kılmasının ardından etek öpme kısmına geçilirdi. Mevkilerine göre devlet erkânı sadrazamın eteğini öptükten sonra padişahın altın tahtı¹⁹⁷ meydana çıkarılır ve Bâbüssaade’ye yerleştirilirdi.¹⁹⁸

Ramazan ve Kurban Bayramlarının ilk günü padişah sabah namazını kılmak üzere Hırka-ı Saadet Dairesi’ne giderdi ya da namazını saray mescidinde kılardı. Muayede-i havas denilen Enderun ağalarının tebrikinin ardından Muayede-i Umum denilen bayramlaşmanın yapılacağı alana gidilirdi. Hazırlanan tahta oturan padişah devlet erkânı ile bayramlaştıktan sonra sırasıyla ilmiye sınıfı ve yeniçeri ocağı ağaları ile bayramlaşırdı. *Çavuşbaşı, kapıcılar kethüdası, muhızırbaşı, padişahın matracısı ve teşrifatçının* etek öpmesiyle merasim son bulurdu. Bayram namazının ardından ziyafet verilirdi.¹⁹⁹ Bayram namazı ise “Bayram Alayı”nın akabinde, Ayasofya Camii’nde; Sultan Ahmet Camii yapıldıktan sonra da burada kılınırdı. Bu alayda padişaha, *silahdar, çuhadar, kapı ağası, sadrazam, yaya olarak saray hocaları, kapıcı başı ağalar, atlı olarak defter emini, defterdarlar, nişancı, sadrazam kethüdası* ve *vezirler* eşlik ederdi. Ayrıca, veziriazamın yanında yeniçeri bölük

¹⁹³ Ali Seydi Bey, s. 27.

¹⁹⁴ Uzunçarşılı, Saray Teşkilatı, s. 191.

¹⁹⁵ Uzunçarşılı, Saray Teşkilatı, ss. 191-192; Alikılıç, s. 119.

¹⁹⁶ Alikılıç, s. 119.

¹⁹⁷ Topkapı Sarayı Müzesi’nin hazine dairesinde günümüzde dört taht bulunmaktadır. Bu tahtlar envanterde Murad IV. Tahtı, Ahmet I. Tahtı, Taht-ı Keykavus (Hintkâri Taht) ve Bayram Tahtı olarak kayıtlıdır. Bayram tahtı olarak kayda geçen taht aralarında en sade olandır. Bununla beraber belgelerde “bayram tahtı” olarak bahsi geçen tahtın İbrahim Paşa tarafından III. Murad’a hediye edildiği, müzenin 1933 tarihli rehberinin 108. Sayfasında ve 1966 yılında basılan başka bir rehberinde padişahların son zamanlarına kadar bayramlarda kullandıkları altın kaplamalı ve üzeri zebecetli tahtın 1585’te Vezir İbrahim Paşa tarafından III. Murad’a sunulduğu belirtilmektedir. Firuze Preyger, “Bayram Tahtı”, *Türk Etnografya Dergisi*, Cilt: 13, Ankara, 1973, s. 72; Bayram tahtlarına ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Preyger, ss. 71-78.

¹⁹⁸ Alikılıç, s. 119.

¹⁹⁹ Uzunçarşılı, Saray Teşkilatı, ss. 193-198.

çorbacıları, arkasında *Kapıcılar Kethüdası, Mirahur Ağalar, Hasekiler, Peykler ve Solaklar, Silahat Ağ, Baş Çuhadar ağ, Darüssaade Ağası, Bâbüssaade Ağası, Hazinedar Ağ, Has Odalı Ağalar* bulunurdu.

Padişah camiye varmadan namaz kılacağı yer hazırlanarak seccadesi Kapıcılar Kethüdası tarafından camiye götürülür ve tütsü yakılırdı. Namaz bitiminde alay aynı sırayla saraya geri dönerdi. Saray mensuplarına verilen ziyafet sonrası sadrazam ilmiye sınıfının ve yüksek devlet memurlarının tebriklerini kabul ederdi.²⁰⁰ Kurban bayramlarında ise bayram namazı sonrası, *Hırka-ı Saadet* dairesi önünde *Kurban Kapısı* denilen yerde padişah tarafından bir veya birkaç tane koç kesilirdi.²⁰¹

Sarayda gerçekleşen bayramlaşma merasimleri dışında ordugâhta da bayramlaşma merasimi olduğunu ve bu törenin detaylarını, Kanunî Sultan Süleyman döneminde, 1555-1560 yılları arasında İstanbul'da yaşamış olan Avusturya elçisi Ogier Ghislain de Busbecq'in, dostu ve meslektaşı Macar asıllı diplomat Nicholas Michault'ya yazdığı mektuplardan birinde görmekteyiz. Busbecq, mektubunda, Kanunî Sultan Süleyman'ın çadırları önündeki geniş ve dümdüz bir alanda toplanan kalabalığın imamın söylediklerini derin bir sessizlik içinde dinlediklerini, her rütbe ve sınıfın kendilerine ayrılmış kısımlarda yer aldığını, Hz. Muhammed'in adı telaffuz edildiğinde saygıyla başlarını yere eğdiklerini ve dua sırasında Allah'ın adı anıldığında huşu ile yere kapanarak toprağı öptüklerini, ibadet bittikten sonra, hizmetkârlar tarafından sultanın yemeğinin getirildiğini, akabinde yeniçerilerin kurulan sofralarda yemek yediklerini aktarmaktadır.²⁰²

Bayram tebriği 19. yüzyıla kadar Topkapı Sarayı'nda daha sonra Dolmabahçe Sarayı'nda gerçekleşmiştir.²⁰³

2.2.3. Cuma Selamlığı - Hutbe Okunması Merasimi

Devlet merasimleri içerisinde İslam Devletleri'nden aktararak gelen bir adet olan cuma namazı dini olduğu kadar siyasi ve toplumsal bir hüviyete de sahip olmasından dolayı büyük önem arz etmektedir. Padişah adına okunan hutbeden sonra

²⁰⁰ Yılmaz, ss. 39-40; Alikılıç, ss. 126-127.

²⁰¹ Alikılıç, s. 135.

²⁰² Ogier Ghislain de Busbecq, **Kanuni Döneminde Avrupalı Bir Elçinin Gözlemleri, (1555-1560)** Çev: Derin Türkömer, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005, ss. 175-176.

²⁰³ Yılmaz, ss. 41-43.

padişahın halka açık bir camiye gidişi ve dönüşü “Cuma Selamlığı” olarak adlandırılmaktadır.²⁰⁴

Önceleri saray mensuplarıyla beraber kılınan ve merasim halinde olmayan cuma namazları, Yavuz Sultan Selim’in hilafeti devralmasının ardından törensel bir nitelik almıştır. Yavuz Sultan Selim’in Tebriz’de, Kanunî Sultan Süleyman’ın Budin’de, IV. Murad’ın Revan ve Bağdat’ta Cuma Selamlığı yaptığı bilinmektedir.²⁰⁵ 16.-18. Yüzyıllarda, padişahlar büyük selâtin camilerinde cuma namazı kılmaktaydılar ve devlet erkânı da resmi kıyafetleriyle bu hadiseye dâhil olurdu. Cuma selamlığına at üzerinde gitme geleneği ise II. Abdülhamit ile birlikte kaybolmuş yerine araba ile gitme âdeti yerleşmiştir.²⁰⁶ Halkla bütünleşmekte önemli bir merasim olan Cuma Selamlığı halkın taleplerini padişaha iletmesi için de önemli bir fırsat idi. Tüm merasimler gibi yine teşrifat kurallarına göre yapılan törende “hünkâr mahfili” yeniçeri ağası tarafından kontrol edilir ayrıca padişahın camiye gidişi ve dönüşünün problemsiz olması için gerekli güvenlik önlemleri alınırdı.²⁰⁷

²⁰⁴ Mehmet İpşirli, ‘Cuma Selamlığı’, **DİA**, Cilt: 8, İstanbul, 1993, s. 90.

²⁰⁵ Yılmaz, s. 45.

²⁰⁶ Mehmet İpşirli, ‘Cuma Selamlığı’, **DİA**, Cilt: 8, İstanbul, 1993, ss. 90-92.

²⁰⁷ Alikılıç, s. 103; Cuma selamlığıyla ilgili olarak ayrıca bkz. Ebru Boyar ve Kate Fleet, **Osmanlı İstanbulu’nun Toplumsal Tarihi**, Çev: Serpil Çağlayan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017, ss. 57-59.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MERASİM TASVİRLİ MİNYATÜR ÖRNEKLERİ

3.1. RESMÎ MERASİM TASVİRLİ MİNYATÜLER

3.1.1. Cülûs Merasimi Minyatürleri

3.1.1.1. Yıldırım Bâyezid'in Cülûs Minyatürü

İskendernâme (VBNM, COD. Or. 57, y.240b-241a) (R. 21)

Yıldırım Bâyezid (1389-1402), babası Murad Hüdavendigâr'ın Kosova Zaferi sonrasında bir Sırp askeri tarafından hançerlenerek vefat etmesi üzerine, yirmi dokuz yaşında,²⁰⁸ savaşın meydana geldiği alanda tahta çıkmıştır.²⁰⁹

Osmanlı tarih yazıcılığında çok önemli bir yeri olan ve birinci elden bilgiler içeren Âşık Paşazade'nin "Osmanoğullarının Tarihi" adlı eserinde, şehzadenin tahta çıkışı, "*O gece asker arasında üzüntü ve kargaşa oldu. Sabah olunca Bâyezid Han'ı padişah yaptılar. Gelip tahta oturdu ve Edirne tarafına yöneldi.*" şeklinde aktarılmaktadır.²¹⁰

Murad Hüdavendigâr dönemi ile Yıldırım Bâyezid dönemi teşrifat kaideleri hakkındaki kaynaklar incelendiğinde, Sultan Murad'ın Edirne'yi merkez yaptıktan sonra merasimlere ilişkin usul ve kurallar koymuş olduğunun, Bâyezid döneminde ise saray ihtişamının arttığı, dolayısıyla teşrifat usullerinin değişmesi ve merasimlerin fazlaşmasıyla, saray içinde sekban ve teşrifatçıların sayısının arttığı ifade edildiği görülmektedir.²¹¹

Bâyezid'in bahse konu cülûs merasimine ilişkin bir minyatür, Ahmedî'nin *İskendername* isimli eserinin yaklaşık olarak 1460 yılına tarihlenen ve Edirne'de hazırlandığı belirlenen bir kopyasında yer almaktadır.²¹² Bu kopyada yer alan minyatürlerin üslup özelliklerinden, yazmanın resimlenmesinde dört ayrı nakkaşın

²⁰⁸ Anonim, **Tevarih-i Al-i Osman**, F. Giese Neşri, Haz: Nihat Azamat, MÜ, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1992, ss. 29-30.

²⁰⁹ Danişmend, **Osmanlı Kronolojisi I**, s. 83; Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi I**, s. 227; Halil İnalcık, 'Bâyezid I', **DiA**, Cilt: 5, İstanbul, 1992, ss. 231-234.

²¹⁰ Âşık Paşazâde, **Osmanoğullarının Tarihi**, Haz: Kemal Yavuz, M.A. Yekta Saraç, K Kitaplığı, İstanbul, 2003, s. 125.

²¹¹ Ali Seydi Bey, ss. 15-18.

²¹² Mahir, **Minyatür Sanatı**, s. 43.

çalıştığı anlaşılmaktadır, ancak, eserin kimler tarafından hazırlandığı bilgisi eserde bulunmamaktadır.²¹³

Minyatür, birbirini takip eden iki sayfa şeklindedir. Varakların eşit oranda dikey ve yatay bölümlere ayrılarak kullanıldığı görülmektedir. Her iki varak da aynı mekâna aittir ve mekân iki sayfa üzerine yerleştirilmiş durumdadır. Anılan tahta çıkış hadisesinin ordugâhta geçtiği bilinmekle beraber tasvirde bu duruma işaret eden bir resimleme görülmemektedir. Kapalı bir alanı yansıttığı düşünülen tasvirde figürler, kemerlerin²¹⁴ altında konumlandırılmış ve gruplar halinde alanın tümüne eşit bir şekilde yerleştirilmişlerdir. Kompozisyon, padişahın olduğu noktaya doğru yönelmiş ya da konumlanmış grupların sahnenin tümüne eşit bir şekilde dağıtılması biçiminde tasarlanmıştır.

Kemerli kısım ile yeşil zeminin vurgulandığı alan yaklaşık aynı büyüklüktedir. Yeşil, altın yaldızlı bezemeye süslü sütunların taşıdığı revaklar görünümünde olan mavi alanlarda, yaprak, rûmi vb. bitki motifli ve altın rengi bezeme görülmektedir. Sağdaki sayfada yer alan sütunların arasına yerleştirilen madalyon benzeri mavi bezemeler, boşluk bırakmamak kaygısıyla yapılmış gibi görülmektedir. Altıgen şeklindeymiş izlenimi veren yeşil zemin muhtemelen halı tasviridir ve altın yaldız bezemeye süslenmiştir. Bu zeminin kemerlerle birleştiği yerde püsküllü süsleme ile lacivert ve hardal rengi olmak üzere iki bordür görülmektedir. Altın yaldızla boyanmış olan ortası topuzlu tahtın üzerinde işlemeli minderler, yere yakın kısmında ise örtü benzeri sarı bir kumaş yer almaktadır.

²¹³ Bağcı, Ahmedi İskendernameleri, ss. 51-60; Bağcı ve diğerleri, s. 222; Gülru Necipoğlu'nun yorumuna göre minyatürdeki sahne, Sultan Bâyezid'in bir ziyafet sırasında elçileri kabul etmesine ilişkindir. Necipoğlu, II. Murad'ın Edirne'deki sarayında üç kez huzura kabul edilmiş olan Burgonya dükünün elçisi Bertrandon de la Broquière'in Osmanlı sarayı ve kabul törenlerine ilişkin yapmış olduğu 1433 tarihli bir betimlemeye dayanarak, sahnenin Bâyezid'i bir kabul sırasında gösterdiğini ileri sürmektedir. Gülru Necipoğlu, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar**, YKY, İstanbul, 2007, (Tören ve İktidar) , ss. 41-42; İskendername ile aynı döneme ait olan Külliyyât-ı Kâtibi'de yer alan ve Eyüp ile Salman'ı genç sultanın huzunda gösteren minyatürün genel şemasının söz konusu minyatürle olan benzerliğini, halı üzerinde tasvir edilmiş olan iki figürün yine Bayezid'in cülûs minyatüründe yer alan halı üzerinde oturan figürlerle olan benzerliğini dikkate alarak tasvirin elçi kabûlü ya da huzura kabul tasviri de olabileceğini düşünmekteyiz (R. 5).

²¹⁴ Minyatürlerdeki yapı içinde geçen sahnelerde, mekânın yuvarlak ya da sivri kemerlerle tanımlandığı, bu kemerlerin bazılarında belirgin kalıp izlerinin görüldüğü, bu kalıpların kemerlerin simetrisini sağlamak amacıyla kullanılmış olabileceği; ayrıca, kemer köşeliklerinin yüzeyini kaplayan kontürsüz çiçek ve yaprak motiflerinin 14. yüzyıl Şiraz, 15. yüzyıl Türkmen, ayrıca 14. ve 15. yüzyıl Karakoyunlu ve Muzafferi üsluplarını hatırlattığı ve bu bezemelerin Erken Dönem Osmanlı el yazmalarında sıkça kullanıldığı belirtilmektedir. Bağcı, Ahmedi İskendernâmeleri, s. 56.

Figürler içerisinde sadece padişahın vücudu cepheden tasvir edilmiş olup ağırlıklı olarak diagonal duran figürlerin tümü, padişaha yapılan sunumu izler vaziyette ve ikili, üçlü gruplar halindedir. Canlı renklerden oluşan kıyafetleri ve farklı biçimlerdeki beden duruşlarıyla resme hareketlilik katmışlardır. Saray mensupları ve askerlerden oluştuğu düşünülen toplulukta, farklı noktalarda, izleyen ve sunum yapan ikili, üçlü gruplar ile bir müzik heyetinin olduğu görülmektedir. İzleyen figürler ise ayakta duranlar ve minder ya da halı üzerinde oturanlar olarak ayrıca iki grupta değerlendirilebilir. İlk sayfada sağ üst köşedeki grup ile müzisyen heyetinin altında halı ya da minder benzeri bir eşya yer almaktadır.

Sunum yapan grubun bir bölümü yürür vaziyettedir. Müzisyenler ud ve tef çalmaktadır. Çeşitli yiyecek ve içeceklerin padişaha doğru götürülmesi sahnesinin detaylı olarak ele alındığı, içki doldurur vaziyette bir figürün, hatta pişirilmiş bir kuzu (?) çiziminin de yer aldığı tasvirde, törenin kutlama kısmının “padişah meclisi” sahnesi benzeri şekilde resimlendiği görülmektedir. Daha sonra inceleyeceğimiz cülûs merasimi minyatürü örneklerinde sıklıkla rastlanılan biat hadisesine ilişkin etek öpme sahnesi bu tasvirde kullanılmamıştır.

Figürlerin yüzleri, Türkmen Timurlu minyatürlerinden aşına olduğumuz detaylara sahiptir. Topluluktaki figür sayısı fazla olmadığından figürler detaylı bir şekilde resimlenmişlerdir. Padişah dâhil tüm figürlerde iç kaftan ya da entari ve kısa kollu dış kaftan giyilmiş ve belden kuşak ya da kemerle sıkıştırılmıştır. Giysilerde ve diğer detaylarda, turuncu, mavi, lacivert, kırmızı, sarı, açık yeşil, koyu yeşil renkleri ve altın yaldız kullanılmıştır. Varağın içeriğinin Timurlu ve Türkmen minyatürlerinde yer alan meclis sahnelerinin cülûs merasimine uyarlanmış şekli olduğu ve renk kullanımı ile perspektif anlayışı bakımından Osmanlı resim geleneğiyle harmanlanmış bir şekilde hazırlandığı ileri sürülmektedir.²¹⁵

3.1.1.2. II. Bâyezid’in Cülûs Minyatürü

Şehnâme-i Melik Ümmi (TSMK, H. 1123, y.14a) (R. 22)

Fatih Sultan Mehmed’in ölümü üzerine dört bin süvari ile Amasya’dan Üsküdar’a gelen II. Bâyezid, yeniçeriler ve İshak Paşa’nın desteğiyle tahta oturur.²¹⁶

²¹⁵ Bağcı ve diğerleri, s. 26.

²¹⁶ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi I, ss. 358-359.

Kardeşler arasındaki sürtüşme tahta geçiş sonrasında da devam etmiş ancak devlet erkânının da desteğiyle Bâyezid tahtta kalmaya devam etmiş en sonunda da Cem Sultan'ın zehirlenerek ölmesi sebebiyle hükümranlılığı tamamıyla kesinleşmiştir.²¹⁷

Hoca Sadeddin Efendi, Tacü't Tevarih'te, şehzadenin tahta geçmek üzere İstanbul'a geldiğinde, şehre yas giysileri ve başında kara şemle ile girdiğini, beylerin, paşaların ve ağaların da şemle kuşak sarındıklarını, şehrin ileri gelenlerinin padişahın geçeceği ana yola seraser yolluklar ve tiladûz kumaşlar döşeyerek karşılama törenini olması gerektiği şekilde gerçekleştirdiklerini; şehzade Bâb-ı Hümâyûn'a geldiğinde yeniçerilerin isteklerini dile getirmek için kendisini durduklarını, lütuf ve bağışlarla yeniçerilerin aralarından geçerken alkışlar ve dualar aldığını; ertesi gün vefat eden padişahın namazının kılınmasının ve yas adetlerinin yerine getirilmesi sonrasında, yas giysilerini saltanat giysileriyle değiştirerek, şemle yerine taç, kara sof yerine dibac giyip, şehrin ileri gelenlerini ve ulemayı hil'atlerle yastan çıkardığını belirtmektedir.²¹⁸

İnceleyeceğimiz II. Bâyezid'in tahta çıkışını gösteren minyatür ise tahta geçiş anına ilişkindir. Minyatürde, sahnenin dikine üç kısma ayrıldığı, bu ayrımın yatay bir hatla ve bahçe tasviri yapılarak sayfanın ortasında sonlandırıldığı görülmektedir. Cepheden yapılmış olan tasvirde bahçe olarak tasarlanan alanda iki ağaç ve bitki kümeleri yer almaktadır. Varağın orta kısmındaki ta'lik yazının üzerinde yine bahar dalı benzeri bir ağaç çizimi vardır. Sol alt köşede derenin bir kısmı verev şekilde gözükmektedir. İki kişilik figür grubunun ve padişahın arkasındaki beyaz boşluk dışında her yer bezenmiş durumdadır. Padişah figürünün üstündeki alınlık biçimindeki yerde rûmi ve yonca motifinin bezeme unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir.

Tasvirde, padişah, sahnenin ortasında padişaha doğru yönelmiş olan iki figür ve sağ kenardaki konuşan iki kişilik figür grubu olmak üzere üç figür merkezinden

²¹⁷ Anonim, **Osmanlı Kroniği (1299-1512)**, Haz: Prof. Dr. Necdet Öztürk, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 2000, ss. 130-131; Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi II**, ss. 162-172.

²¹⁸ Hoca Sadeddin Efendi, **Tacü't Tevarih 3**, Sadeleştiren: İsmet Parmaksızoglu, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1979, ss. 190-191; II. Bâyezid'in İstanbul'a girişi ve saraya gelişi ile ilgili ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Şehabettin Tekindağ, "Bâyezid II'nin Tahta Çıkışı Sırasında İstanbul'da Vukua Gelen Hadiseler Üzerine Notlar", İÜ, Edebiyat Fakültesi **Tarih Dergisi**, X/14, İstanbul, 1959, ss. 85-96.

bahsedebiliriz. Sağ kenardaki gruptaki kişilerden birisi elinde kiremit rengi bir kumaş tutmaktadır. Bu kişi padişahın hizmetindeki has odalılardan biri olabilir. Tam olarak anlaşılamamakla birlikte her iki figürün de kulaklarında muhtemelen küpe bulunmaktadır. Bu iki kişilik grup dışında padişaha doğru hareket eden bir kişi ile önünde eğilerek sunum yapan bir figür bulunmaktadır. Yerdeki figürün başlığındaki siyah püskül dikkati çekmektedir.

Bağdaş kurmuş vaziyetteki padişah sedir benzeri tahtında, altın yıldızla bezeli pembe, kırmızı, mor yastık ve minderler üzerinde oturmaktadır. Elini uzatmış, yapılan ikramı karşılamaktadır. Padişahın altın yıldızlı, lacivert, kısa kollu kaftanı, yeşil iç giysisi ve sarığı bulunmaktadır. Kahverengi sakallı olarak tasvir edilmiş olan padişahın yüz ifadesi diğer figürlerden farklıdır. Giysilerde ve diğer detaylarda, turuncu, mavi, lacivert, kırmızı, hardal sarısı, mor, krem, kiremit rengi, koyu yeşil, pembe, bordo renklerinin ve altın yıldızın kullanılmış olduğu görülmektedir. Minyatürün üzerinde ta'lik iki yazı yer almaktadır. Nakkaş hattat Derviş Mahmud b. Abdullah tarafından yapılmış olan eserde, nakkaşının menşesine uygun olarak Tebriz ve Akkoyunlu etkileri görülmektedir.²¹⁹ Klasik Osmanlı minyatürüne çok etkisi olmasa da şehnâmecilik kurumunun ilk örneği ve padişah adına yazılmış olan bir eserin tasvir edilmesi konusundaki anlayışı başlatan eser olarak çok büyük bir öneme haizdir.²²⁰

3.1.1.3. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cülûs Minyatürü

Şehnâme-i Âl-i Osman 5.Cilt (Süleymannâme) (TSMK, H. 1517, y.17b-18a)
(R. 23)

Şehzade Süleyman, başka erkek kardeşi olmaması sebebiyle babası I. Selim'in ölümünün ardından hemen tahta geçmiştir. Sadrazam Piri Paşa kethüda Süleyman'ı ulak olarak göndererek Sultan Selim'in vefatını ve cülûs müjdesini şehzadeye iletmiştir.²²¹ Kanunî, 30 Eylül 1520 tarihinde, valisi olduğu Manisa'dan İstanbul'a gelerek tahta geçmiştir.²²²

²¹⁹ Bağcı ve diğerleri, ss. 49-50.

²²⁰ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 101.

²²¹ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi II, ss. 59-60.

²²² Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi II, s. 294.

Üsküdar iskelesine gelerek buradan kadirga ile karşı kıyıya geçen şehzade saray erkânı ve yeniçerilerce karşılanmış; alaylar halinde yeni padişah Bâbüssade'ye getirilerek dualar edilmiş ve ertesi sabah yapılacak olan cülûs töreni ile biat merasimi için devlet erkânının toplanması salık verilmiştir.²²³ Şehzade saraya girerken yeniçeriler geçeceği yol üzerinde durarak beşer bin akçe cülûs bahşışı talep etmişler, ancak padişahın tahta çıkmasından üç gün sonra üç biner akçe yani ellışer altın dağıtılmış, diğer sınıflara bu miktarın üçte biri kadar para verilmiş ancak hepsinin maaşlarına zam yapılmıştır.²²⁴ İstanbul'da bulunan bütün asker ve resmi görevlilerin Kanunî Sultan Süleyman'ın yanında alaya katıldığı, beyaz etekleriyle solakların, şesperleriyle²²⁵ çavuşların, ayrıca alkış tutup dua eden çavuşların Bâbüssaade'ye kadar padişahın yanında yer aldığı Matrakçı'nın *Süleymannâme*'sinde anlatıldığı belirtilmektedir.²²⁶

Kanunî Sultan Süleyman'ın tahta çıkış törenine ilişkin bir minyatür, Arifi tarafından hazırlanan *Şehnâme-i Al-i Osman* isimli beş ciltlik eserin son cildi olan ve 1558 yılında muhtemelen Nakkaş Osman tarafından resimlenen²²⁷ *Süleymannâme*'de yer almaktadır. Cülûs töreninin iki safhası birbirini takip eden iki sayfada tasvir edilmiştir. Etek öpme şeklindeki biatın gerçekleştiği birinci avlu ve kalabalık grupların tasvir edildiği ikinci avlu ayrı iki sayfada resmedilmiştir. Bahse konu cülûs merasiminin iki kere yapıldığı; ilk törenin Şehzade Süleyman'ın Topkapı'ya geldiği gün Bâbüssaade önünde gerçekleştiği; ikinci törenin ise ertesi sabah yine aynı yerde olduğu, törenden otuz sekiz yıl sonra hazırlanan *Süleymannâme*'de ise cülûs

²²³ Mustafa Celalzade, *Geschichte Sultan Süleyman Kanunis von 1520 bis 1557, oder Tabakatü'l-Memalik ve Derecatü'l-Mesalik*, Petra Kappert'in faxmile neşri, Wiesbaden 1981 vr.25a, 25b den aktaran Ertuğ, s.49.

²²⁴ Danişmend, *Osmanlı Kronolojisi II*, s. 60.

²²⁵ Şesper: Eski harp aletlerinden altı dilimli topuz. Ferit Develioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2013, s. 1158; Bir statü simgesi olarak topuz, Osmanlı Devletinde padişah, şehzadeler, sadrazam, kubbe vezirleri ve padişahın onay verdiği devlete bağlı prensler tarafından atın eyerine asmak suretiyle kullanılmakta, ya da törenlerde üst düzey görevlilerce elde tutulmakta, tören ve gösteri topuzları, değerli taşlarla süslenmekte ya da topuzun tamamı bu taşlardan yapılmaktadır. Şinasi Acar ve Murat Özveri, *Osmanlı'da Savaş ve Spor Topuzları*, Osmanlı Bilimi Araştırmaları Cilt:19 Savaş ve Bilim Özel Sayısı, İÜEF, İstanbul, 2018, ss. 240-264.

²²⁶ Tarım Ertuğ, *Cülûs ve Cenaze* s. 48

²²⁷ *Süleymannâme*'nin nakkaşı ile ilgili tartışmalar için ayrıca bkz. Hüseyin G. Yurdaydın, *Matrakçı Nasuh*, AÜİF Yayınları, Ankara, 1963; Nurhan Atasoy, . "1558 Tarihli Süleymannâme ve Macar Nakkaş Pervane", *Sanat Tarihi Yıllığı III (1969-1970)* İÜ Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul, 1970, ss. 167-196.

töreninin, kaynaklarda yer alan merasime ilişkin bilgilerden çok teşrifat kurallarına göre betimlendiği ileri sürülmektedir.²²⁸

Hünernâme II'de de cülûs töreni için gelen toplulukların Bâbüssaade'den bâb-ı hümayuna kadar iki avluyu da doldurdukları, Bâbüssaade önüne zerrinkâr bir kaliçe üzerine altın taht kurulduğu, ağa ve kethüdalarıyla birlikte yeniçerilerin, solakların ve diğer asker birliklerinin mevcut bulunduğu detaylı bir şekilde anlatıldığı belirtilmektedir.²²⁹ Tavrde, bahse konu kaynakta yer alan anlatıma uygun olarak Bâbüssaade'den Bâb-ı Hümayuna kadar iki avlunun da töreni izlemeye gelenlerce doldurulmuş olduğu ve padişahın Bâbüssaade önünde altın tahtta oturduğu görülmektedir.

Şehzade Süleyman'ın oturduğu tahtın sağında Sadrazam Piri Mehmed Paşa ve üç kubbe veziri bulunmakta, bu grubun altında da Şeyhülislam Zembilli Ali Efendi'yle Anadolu ve Rumeli kazaskerleri, tahtın sağında ise dört iç oğlan yer almaktadır. Biat eden şahsın ise bir solak olduğu, bu kişinin seçilmiş olmasının da ordu-iktidar bağının sergilenmesi amacı güttüğü ileri sürülmüştür.²³⁰ *Hünernâme* isimli eserde yer alan ve yine Kanunî Sultan Süleyman'ın tahta çıkışının tasvir edildiği minyatürde, askerden çok saray mensuplarının ön planda olduğu bir figür yerleştirmesi görülecektir ki bu durum padişahın askeriye ve Divan-ı Hümayun ile olan mesafesinin anlaşılması açısından önemlidir.²³¹

18a nolu varakta, Bâb-ı Hümayun (Saltanat Kapısı), birinci avlu ve Bâbüsselâm (Ortakapı) ve Deavi Kasrı görülmektedir. Dış mekân olarak kabul edilebilecek olan avlu ve çevresini gösterir tasarım cephedendir. Dikey vaziyette gelişmiş olan tasarımda mimari unsurların baskın olarak ifade bulmadığı, insan topluluklarını ön plana çıkaran bir anlayışla konumlandırıldığı görülmektedir. Tasvir iki duvar ile yatay olarak ikiye, ortadaki peyzaj detayıyla da yine iki kısma bölünmüştür. Figürler bu dört kısımda atlı ve yaya olarak ve farklı duruşlarla tasvir edilmiştir. Duruş pozisyonlarının yönlerinin ve ifadelerin çeşitliliği kompozisyondaki hareketliliği artırmaktadır.

²²⁸ Mahir, *Minyatür Sanatı*, s.124.

²²⁹ Tarım Ertuğ, *Cülûs ve Cenaze* s. 49.

²³⁰ Adıgüzel Toprak, s. 56.

²³¹ Fetvacı, *Sarayın İmgeleri*, s. 332.

Simetrik olarak verilmiş ve çerçevenin dışına taşan iki kulenin arasında ve kenarlarında (sayfanın düzlemine göre değerlendirildiğinde) selvi betimlemelerinin olduğu, bunlardan başka yapraklı iki ağacın daha yer aldığı, avlu içerisindeki bu ağaçlar ve diğer bitki topluluklarıyla bir canlılık yaratılmak istenildiği anlaşılmaktadır. Bu canlılık ve sevinç şehzadenin sorunsuz olarak tahta çıkmış olmasıyla ilişkilendirilebilir. Mimari unsurlardaki süslemeler minyatürde peyzaj unsurlarında kullanılan renklerle uyumludur. Duvarların yüzey dokularının renkli grift ya da geometrik taş kaplamalarla verildiği görülmektedir. Mimari unsur üzerinde iki ayrı noktada yazı yer almaktadır. Figürler, askerler ve halktan kişiler olmak üzere karışık vaziyette resmedilmiş olup tasvirlerde çeşitli renk ve tipte kıyafet tasarımlarının olduğu görülmektedir. Bazı figürlerin ellerinde asa vardır. Bunlar kapıcı ağaları olabilir.

17b nolu varakta yine bir dış mekân tasarımı söz konusu olduğundan yakında geniş yapraklı ağaçlar ve uzakta selviler olmak üzere iki tip ağaç ve yine çerçeve dışına taşan dört kubbe resmedilmiştir. Dikey vaziyette gelişmiş olan tasarımda padişahın revakların altında tahtta oturduğu ve sahnenin üst düzey devlet görevlilerinin bulunduğu bölüm ile biat için sırasını bekleyen topluluğun yer aldığı bölüm olarak iki kısmın kullanıldığı görülmektedir. Mekân olarak açık bir alanın tercih edilmesinin nedeni, törene katılan kişilerin sayıca fazla olması ve bu kalabalığın sarayın içine sığdırılamayacağı olabileceği gibi hükümdarlığın tüm halka duyurulması ve yeni hükümdarın halka tanıtılması istemi de olabilir.²³²

Cülûs eden şehzade kırmızı iç giysi, sarı sırmalı iç kaftan, üzerine de lacivert, hatâyî ve yaprak desenli dış kaftan giymiştir. Üzerinde herhangi bir yas alameti olmadığı görülmektedir. Osmanlı metinlerinde yas alameti olarak siyah ve mor giysilerden bahsedilmesine rağmen özellikle cenaze minyatürlerinde mavi ve koyu mavinin daha çok tercih edildiği, bu durumun sebebinin de renklerin ayrışmamasından kaynaklanan teknik bir problem olduğu ya da Türkmen, Memluk, İlhanlı, Timurlu resimlerinde karşılaşılan renk sembolizminin Osmanlı minyatürcülüğüne taşınmış olabileceği ileri sürülmektedir.²³³ Kavuşunda siyah

²³² Simge Özer Pınarbaşı, **Çağlar Boyu Tahtın Simgesel Anlamları Işığında Türk Tahtları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004, s. 112.

²³³ Serpil Bağcı, **İslam Topluluklarında Matemi Simgeleyen Renkler: Mavi, Mor ve Siyah**, TTK Yayınları, Ankara, 1996, s. 166.

püskül olmasa da bu koyu renk tercihi ile şehzadenin yas tuttuğu belirtilmek istenilmiş olabilir. Çintemani ve Çin Bulutu desenleriyle süslenmiş kırmızı kaftanlı bir vezir, padişahın eteğini öperek biat ettiğini göstermektedir.

Padişahın sağında muhtemelen veziriazam olması gereken kişi, onun ön kısmında devlet erkânı ve önlerinde ise şeyhülislam ve kazaskerler, tasvirin ortasında eli asalı vaziyette Teşrifatî Efendi'nin emrindeki teşrifatçılardan birinin vazifesini yapan çavuş başı ya da dergâh-ı âli çavuşlarından birisi olmalıdır.²³⁴ Veziriazamın iri şemseli kaftanı dikkat çekicidir. Diğer figürlerin kıyafetleri daha sade yorumlanmıştır. Bu minyatürün de içinde bulunduğu *Süleymannâme* isimli eser, Türk kitap süsleme sanatına önemli katkılarda bulunmuş olup cülûs minyatürleri için de önemi haizdir. Arifi (Fethullah Arif Çelebi), Kanunî Sultan Süleyman tarafından görevlendirilmiş olan ilk şehnâmecidir ve bu eseri ile Kanunî Dönemi'nin saltanatının gücünün sanat anlayışına olan yansımalarını gözler önünde sermektedir.²³⁵

3.1.1.4. II. Selim'in Belgrad'daki Cülûsu Minyatürü

Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar (Kısaca Nüzhetü'l esrâr)

(TSMK, H.1339, y.110b-111a) (R. 24)

Kanunî Sultan Süleyman'ın vefatının ardından tahtın tek varisi olması sebebiyle devletin başına geçen II. Selim'in cülûs töreninin, İstanbul'da, şehre girdiği gün yapıldığı, bu sebeple Belgrad'da ikinci bir cülûs töreninin gerçekleşmediği ileri sürülmektedir.²³⁶ Yazmanın müellifi Feridun Bey, Kanunî Sultan Süleyman'ın cenazesini Belgrad'da karşılayan II. Selim 'in cenaze merasimi sonrasında çadırına girerken halkı selamladığını, halkın da alkış ve dualarla kendisine karşılık verdiğini, daha sonra sadrazam ve diğer saray mensuplarının Kanunî'nin cenaze arabasının olduğu yere gelerek sanki padişah hayattaymışçasına selamladıklarını ve sonra çadıra geri dönerek matem elbiseleri içerisindeki padişahı selamladıkları ifade

²³⁴ Tarım Ertuğ, Cülûs ve Cenaze s. 52.

²³⁵ Adıgüzel Toprak, s. 231.

²³⁶ Tarım Ertuğ, Cülûs ve Cenaze s. 58.

etmektedir.²³⁷ Bununla beraber II. Selim'in cülûs töreninin 1566'da İstanbul'a vardığı ilk gün yapıldığı farklı kaynaklarda belirtilmektedir.²³⁸

İnceleyeceğimiz minyatürün ise II. Selim'in cülûs merasiminin Belgrad'da yapılmış gibi düşünülerek hazırlandığı; herşey hazırlandığı halde gerçekleşmeyen bir cülûs töreni için gerçekçi bir anlatım olabileceği ileri sürülmektedir.²³⁹ II. Selim'in cülûs törenine ilişkin bu minyatür, Sigetvar Seferi'ne bizzat katılan Feridun Ahmet Bey tarafından 1569 yılında tamamlanan ve Nakkaş Osman tarafından resimlenen Kanunî Sultan Süleyman'ın Sigetvar Seferi'nin anlatıldığı *Nüzhetü'l Esrar* isimli el yazmasında yer almaktadır.

Minyatür iki sayfa halinde hazırlanmış olup merasim açık havada gerçekleşmektedir. Doğa detaylarının oldukça az vurgulandığı tasvirde topak ev tipindeki Otağ-ı Hümayun'un ve merasime katılan kişilerin ön planda tutulmak istenildiği göze çarpmaktadır. Cülûs minyatürlerinde genel olarak dikine gelişen kompozisyonun burada birbirini takip eden iki sayfa üzerinde yatay olarak uygulanmış olduğu görülmektedir. Her iki sayfada da merasimin yapıldığı alanın zemini, sayfaların üst kısmına çizilmiş olan tepelerin üst sınırlarına kadar aynı renk ve biçimde kullanılarak devam ettirilmiştir.

Açık hava tasvir ediliyor olmasına rağmen herhangi bir ağacın kullanılmamış olduğu görülen kompozisyonda zeminin üzerindeki ince bezeme, bitki topluluklarını betimlemektedir. Gökyüzü için de zemin rengine yakın bir renk kullanılmış olup bu durum derinliği artırmaktadır. Padişah, topak ev tipi çadırın önünde geometrik bezemeli ve mücevherlerle süslü altından tahtta otururken tasvir edilmiştir. Çadırın gövde kısmı turuncudur ve girişteki kanatlar açılarak iki kenara tutturulmuştur. Önündeki çadır önü perdesi gülkurusu rengine ve sarı bezemelidir. Tavan ile gövde arasındaki açık mavi kuşakta turuncu kumaş detayları vardır. Gövde ve tavanda kullanılan kumaşlarda salbekli şemse, kıvrık dal ve hatâyî motifleri vardır. Otağ-ı Hümayun önünde ve çadırın sol tarafında, ortasında altın yaldızlı şemse ya da madalyonlar bulunan sâye-bânlar bulunmaktadır. Madalyon dışında kalan kısımları

²³⁷ Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar, vr.109a'dan aktaran Tamcan (Parladır), Sigetvar Seferi Tasvirleri, s. 163.

²³⁸ Selânikî, Tarih-i Selânikî I, s. 40; Peçevi İbrahim Efendi, Peçevi Tarihi I, s. 296.

²³⁹ Tarım Ertuğ, Cülûs ve Cenaze, s. 64.

saz üslubunu andıran resimlerle süslenmiştir. Gölgeğin üzerinde ejder ve anka figürleri yer almaktadır. Etek kısımları çift renkli çubuklu kumaşla çevrilidir.

Padişah, kırmızı iç giysi, beyaz yarım kollu iç kaftan ve lacivert dış kaftan giymiş olarak tasvir edilmiştir. Siyah püsküllü ve sorguçlu kavuğu vardır. Ellerini dizlerinin yukarısına koymuş vaziyette durmaktadır. Etrafındaki figürler, sıklıkla rastladığımız diagonal duruştan farklı dairesel bir doğrultuda yerleştirilmişlerdir.

Ters perspektif görülmekte olup figürler önden arkaya doğru büyümekte, hiyerarşik önem sırası vurgulanmaktadır. Padişahın tahtının solunda silahtar ağa ve rikapdar ya da çuhadarın yer aldığı, onların önündeki sırada muhtemelen has odalıların olduğu görülmektedir. Padişahın hemen sağında vezirler, diğer varakta ise sâyebân tasvirinin önünde askerler ve diğer saray mensuplarının olduğu görülmektedir. Asker figürleri içerisinde solaklar çoğunluğu oluşturmaktadır. Vezirlerin sağında içi kürklü kaftan giymiş şahıslar; kaptan paşa, kadı ve askeri beylerbeyi olmalıdır.²⁴⁰ Tasvirde sol alt köşede yer alan konuşur vaziyetteki iki kişiden biri solakbaşı ya da odabaşı diğeri de teşrifat görevlilerinden biri olabilir.

16. yüzyılda, devletin gücü ve zenginliği mensucat ürünlerine de yansımış, İstanbul bir dokuma merkezi olarak kendinden söz ettirmiş; bu dönemde kumaşlar değerli malzemelerle dokunmuş, yeni kompozisyon düzenleri, farklı motif ve desenlerle süslenerek zenginleşmiştir.²⁴¹ Bu minyatürdeki bazı figürlerin kaftan kumaşlarındaki bezemeler ve desen çeşitliliği devrin kumaşlarındaki bu zenginliği yansıtır niteliktedir.

3.1.1.5. III. Murad'ın Cülûs Öncesi Saraya Girişi Minyatürü

Şehinşehnâme I (Şehnâme-i Sultan Murad III) (İÜK, F.1404, y.8a) (R. 25)

III. Murad, babası II. Selim'in vefatı üzerine Mudanya'dan gemiye binerek payitahta gelmiştir. Sokullu Mehmed Paşa tarafından karşılanan şehzade, önce Bâb-ı Hümayun'a daha sonra da Bâbüssaâde'ye geçerek Has Oda'ya girmiş ve tahta geçmiştir.²⁴² Şehzadenin saraya, hicri 982'de, ramazanın sekizinci gecesi geldiği

²⁴⁰ Tamcan (Parladır), Sigetvar Seferi Tasvirleri, s. 162.

²⁴¹ Şerare Yetkin, "Türk Kumaş Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, Ankara, 1993, ss. 329-342.

²⁴² Tarım Ertuğ, s. 73.

Selânikî tarihinde belirtilmektedir.²⁴³ Yine Has Oda'ya girişin bahsi Selânikî tarihinde “*Bâb-ı Hümayun’a götürüp, kapıları açdırıp, harem-i hassa ki taht-ı saadet bahtdur, bilece varup, taht-ı izzete cülûs eylediler.*” şeklinde geçmektedir.²⁴⁴ III. Murad’ın cülûsuna ilişkin inceleyeceğimiz minyatür, ilk cildi 1581 yılında hattat Şirazî tarafından tamamlanan, III. Murad döneminin 1574-1581 yılları arasındaki süreci anlatan ve minyatürleri 1592-1597 yılları arasında Nakkaş Osman ve ekibindeki nakkaşlarca hazırlanan *Şehinşehnâme I* (*Şehnâme-i Sultan Murad III*) isimli eserde yer almaktadır.²⁴⁵

Minyatürde, III. Murad’ın cülûs öncesi Topkapı Sarayı’na gelerek sarayın orta kapısından girişi tasvir edilmiştir. İki kule ve kapı ile betimlenen saray girişinde ellerinde meşale tutan yeniçeriler bulunmaktadır. Bu tasvirle, Selânikî tarihinde yer alan bilgiye uygun bir şekilde padişahın hava karardıktan sonra saraya ulaştığı anlatılmaktadır. Koyu renkli matem kıyafetleri ile Sokullu Mehmed Paşa ve III. Murad, biri koyu biri açık renkli iki at üzerinde sohbet ederken tasvir edilmişlerdir. Bu at figürleri dışında, silahtar ağaların iki ata binmiş vaziyette ve muhtemelen yükleri taşıyan bir katır ile betimlendiği görülmektedir. Sarayın orta kapısının olduğu cephe önünde ve altı kapıda da iki adet olmak üzere, sekiz yeniçeri figürü bulunmaktadır. Padişahın tahtta oturur vaziyette resimlenmiş örneklerde sağında ve solunda bulunan hizmetkârlarının at üzerinde aynı konumda yer aldıkları görülmektedir. Yine atların önünde meşale, mum tutan ve çanta taşıyan başka hizmetliler ve bir peyk yer almaktadır. Padişah ve sadrazam figürleri diğerlerine göre daha büyük çizilmişlerdir. Sahnenin alt ve üst kısmında bölümler içerisinde ta’lik yazılar yer almaktadır.

3.1.1.6. III. Murad’ın Cülûs Minyatürü

Şehinşehnâme I (*Şehnâme-i Sultan Murad III*) (İÜK, F.1404, y.11b-12a)

(R. 26)

III. Murad’ın cülûs merasimi, sabah saatlerinde gerçekleşmiş olup, matem elbiseleri giymiş devlet erkânı Ayasofya Camii’nde sabah namazını kıldıktan sonra

²⁴³ Selânikî, Tarih-i Selânikî I, s. 99.

²⁴⁴ Selânikî, Tarih-i Selânikî I, s. 100; III. Murad’ın cülûs merasimine ilişkin detaylı bilgi için ayrıca bkz. Danişmend, Osmanlı Kronolojisi III, ss. 1-5.

²⁴⁵ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 60.

divanhanede toplanmıştır. Bâbüssaâde'de kurulan tahtına oturan şehzadeyi önce Sokullu Mehmed Paşa selamlayıp biat etmiştir. Ardından vezirler, Rumeli Beylerbeyi, Kaptan Kılıç Ali Paşa, Rumeli ve Anadolu kazaskerleri, diğer devlet erkânı, askerler ve diğer hizmetliler biatlerini gerçekleştirmişlerdir.²⁴⁶

Minyatür iki sayfa olarak hazırlanmıştır. Yatay düzlemde gelişen minyatürde padişah Bâbüssaâde önünde, ikinci avluyu çevreleyen revakların altında kurulmuş olan ihtişamlı bir tahtta oturmaktadır. Mimari öğelerin ve figür gruplarının dengeli bir şekilde yerleştirildiği, peyzaj öğelerininse üç ağaçla sınırlı tutularak tamamlayıcı unsur olarak kullanıldığı görülmektedir. İçinde ağaç olan altıgen havuz dikkat çekicidir. Bu havuz formu cülûs minyatürlerinde sıkça tercih edilmiş bir detaydır. Kenarında iki küçük ceylan yavrusu tasvir edilmiştir. Oldukça kalabalık bir izleyici grubu merasimi izler vaziyettedir. Çift sorguçlu kavuk takmış olan padişah ve diğer bazı figürlerde yas alâmetleri bulunmaktadır. Selânikî tarihinde yer alan *“Padişah üstüne uzun yenlü siyah caprastlu nımtene ve mor atlas dolama geyüp ve müşemmel çıkup, yemininde ve yesarında ağalar ve çaşnıgirler çıkdıkları gibi vüzeraya selam verip, taht-ı hümayuna oturdular.”*²⁴⁷ ifadesindeki ‘caprastlu’ diye tabir edilen şeritli kaftandan farklı olarak, minyatürde, kolsuz mor bir kaftan ve nohutî iç giysi olduğu göze çarpmaktadır. Elinde de bir kumaş ya da mendil bulunmaktadır.

Cülûs minyatürlerinde mutlaka tasvir edilen padişahın sağında ya da solunda yer alan silahtar, çuhadar ve rikabdar ağalar ve saray mensupları yerlerini almış vaziyettedirler. En öndeki açık renkli kaftan giymiş figür, Sokullu olmalıdır. Sadrazamın, diğer devlet görevlilerinden bir adım önde tasvir edildiği dikkat çekmektedir. Kanuni Sultan Süleyman’ın cülûs töreninde önce şeyhülislam ve ulemanın biat ettiği, III. Murad’ın cülûsuna ilişkin bu minyatürde ise önce sadrazam ve vezirlerin biat ettikleri belirtilmektedir.²⁴⁸

Padişahın önünde birisi etek öper vaziyette biat eden iki solak olduğu görülmektedir. Tahtın önünde bitkisel motifli turuncu bir halı yer almaktadır. Yeniçeriler ve has odalılar olarak tanımlanan görevliler elleri önde kavuşturulmuş vaziyette sıralar oluşturmuşlardır. Kaftanlarda başta kırmızı olmak üzere koyu yeşil

²⁴⁶ Tarım Ertuğ, s. 76.

²⁴⁷ Selânikî, Tarih-i Selânikî I, s. 100.

²⁴⁸ Tarım Ertuğ, s. 76.

ve lacivert renk tercih edilmiştir ve çoğunluğunun kumaşlarında süsleme bulunmamaktadır.

3.1.1.7. II. Selim'in Belgrad'daki Cülûsu Minyatürü

Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A.3595, y.26b) (R. 27)

II. Selim'in cülûs merasimine ilişkin bu minyatür, Seyyid lokman tarafından yazılan ve Nakkaş Osman tarafından resimlenen, II. Selim'in tahta çıkışından ölümüne kadarki yaşamını, zaferlerini ele alan ve 1581 yılında tamamlanan *Şehnâme-i Selim Han* isimli eserde yer alır.

Bu minyatürde de merasimin Belgrad'da gerçekleşmiş gibi yansıtılmış olduğu görülmektedir. Üç yatay alana ayrılmış olan varakta, dikey bir kompozisyon gelişimi olduğu görülmektedir. Kompozisyonda, sahnenin sağ kenarına yerleştirilmiş çadır, çadırın önünde padişah ve töreni izleyen devlet erkânı, ikinci ve üçüncü yatay alanlarda da askerler ve saray görevlilerinden oluşan gruplar bulunmaktadır. Ayrıca sağ alt köşede, kule ve burçlardan oluşan kale ve şehir tasviri yer almaktadır.

Padişahın altın tahtının önünde durduğu çadır, üç çeşit kumaştan oluşmaktadır ve etekleri çift renkli çubuklu desenle süslü iki tane sâyebânla birlikte tasvir edilmiştir. Çadırın bir kısmına ve sâyebânın üzerine gelmiş vaziyette yazı bulunmaktadır. Tahtın önündeki halı pembe renkli olup kenarları bordürlüdür.

Etek öpen solak figürü dışında bir solak figürünün daha eğilerek padişaha saygı gösterisinde bulunduğu; yine padişahın solunda silahtar, çuhadarın sağında ise üst düzey saray görevlilerinin bulunduğu görülmektedir. Çoğunlukla açık ve koyu yeşil olmak üzere lacivert, mor, turuncu ve kırmızı renk kullanılmıştır. Padişah figürünün portresi özgün biçimde resmedilmiş olup beyaz iç giysi mor kaftan ve siyah püsküllü kavuk giydiği görülmektedir.

Tıpkı Nüzhetü'l esrar'daki minyatür gibi bu minyatür de, bahse konu cülûs töreni Belgrad'da gerçekleşmiş gibi hazırlanmıştır; bunda İstanbul'da gerçekleşmiş olan törende vezirlerin ve ordunun hazır olmayışı dolayısıyla törenin usullere tam anlamıyla uygun olmaması nedeniyle kabul görmemiş olması etkindir.²⁴⁹

²⁴⁹ Tarım Ertuğ, s. 68.

3.1.1.8. Osman Gazi'nin Cülûs Minyatürü

Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.49a) (R. 28)

Osman Bey, Ertuğrul Bey'in 1281 yılında ölümü üzerine Kayı boyu tarafından beyliğin başına seçilmiştir. Amcası Dünder Bey'in tahta geçme isteği nedeniyle aralarında anlaşmazlık çıkmıştır. Ancak Osman Bey, Dünder Bey'i bertaraf etmiş ve Oğuzların ittifakıyla başa geçmiştir.²⁵⁰ Osman Gazi'nin 1259 yılında doğmuş olduğu, Ertuğrul Gazi'nin de 1281 yılında vefat ettiği doğru ise 23 yaşında tahta çıkmış olmasının muhtemel olduğu²⁵¹, şehzadenin cülûs törenine ilişkin detaylı bilginin olmadığı ancak merasim yerine töre gereği bazı adetlerin uygulanmış olması gerektiği ileri sürülmüştür.²⁵² İnceleyeceğimiz minyatürde ise, Osman Gazi'nin otağında, tahtı üzerindeki biat merasimi tasviri yer almaktadır.

Minyatürde tasvir cepheden yapılmıştır ve dikey yerleştirme söz konusudur. Tasvirde topografik detaylar ve doğa formları mevcuttur. Üç adet yapraklı ağaç, bitki topluluklarının çizimi ve çadır tasviriyle merasimin saray dışında gerçekleştirildiği vurgulanmıştır. Mavi bir zemin üzerinde yer alan sahnede, gökyüzü birçok minyatürde olduğu gibi altın rengindedir. Zeminin açık tondaki rengi ve bitki örtüsü kullanılmamasının tercih edilmesi neticesinde zemin üzerinde yer alan unsurlar güçlü bir vurguya sahip olmaktadır.

Otağ-ı Hümâyûn, minyatürün en önemli alanına yani bakan kişinin öncelikle dikkatini toplayacağı kısma yerleştirilmiştir. Canlı renklerle resimlenmiş olan Otağ-ı Hümâyûnun zemin renginden kolayca ayırt edilebilecek şekilde tasarlanarak vurgulanması sağlanmıştır. Otağın olduğu yer kompozisyonun merkezidir. Kırmızı renk üzerine şemse motifleriyle bezenmiş şekilde tasvir edilmiş, tepesi konik Otağ-ı Hümâyûn "Yurt tipi" çadırıdır. Kırmızı rengin, padişah çadırlarında, şeyhülislam ve beylerbeylerinin çadırlarında kullanıldığı bilinmektedir.²⁵³ Tavan ile gövdenin

²⁵⁰ Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi I, ss. 100-101.

²⁵¹ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi I, s. 1.

²⁵² Ali Seydi Bey, Tarihi Osmani Encümeninin yayınladığı Osmanlı Tarihi sayfa: 593 'ten şu şekilde aktarmaktadır: "*Osman Beyin 1299 tarihinde istiklalini, hakanlığını ilan eylediği esnada halk tarafından biat edildiği (Hakanlığının kabul edildiği) açıktır. Bu bağlılık töreni Türk adetlerine, Oğuz Han töresine göre olmuştur. Şöyle ki; biat merasimine katılanlar Osman Bey'in önünde birer birer, gelip diz çöktüler. O da bunlara birer bardak kırmızı sundu. Bunu alıp içenler, kendisine itaatde devamlı olacaklarını ispat etmiş oluyorlardı.*" Ali Seydi Bey, s. 145.

²⁵³ Taciser Onuk, **Osmanlı Çadır Sanatı (17.-19. yüzyıl)**, AKM Yayınları, Ankara, 2005, s. 43' den aktaran Yasin Urhan, **Hünernâme Adlı Eserdeki Çadırılı Minyatürlerin İncelenmesi** Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Anabilim Dalı, Konya, 2018, s. 104.

birleştigi yerdeki kuşakta ta'lik bir hat yer almaktadır. Sâye bân gerçek duruşundan farklı bir şekilde, adeta tüm detayları gösterilmek istenircesine farklı bir açıyla resmedilmiştir. Eteklerinde narçiçeği ve yeşil kalın çizgilerden oluşan bir kuşak yer almaktadır.

Otağ önünde tahtta oturan padişah figürünün alt kısmında pınar olabileceğini düşündüğümüz su birikintisi ve ona bağlı sahnenin sol tarafına doğru inen bir dere çizimi olduğu görülmektedir. Burada yine bir doğa formunun vurgulanması söz konusudur ve anlaşılabilirdiği kadarıyla gri renkli boya ile betimlenmiştir. Bu detay tasvire hareket katmak kaygısı ile yapılmış olabileceği gibi sahneyi doğaya ilişkin bir detayla -ayırma fikrini bariz halde göstermekten kaçınarak- iki kısma ayırmak için de yapılmış olabilir. Figürler ayakta, oturur vaziyette, bazıları da sohbet eder biçimde tasvir edilmişlerdir. Bu durum kompozisyonda hareketliliği sağlamaktadır.

Merkezde tahtta oturan padişahın olduğu düzlemde minyatürün alt kısmına doğru figürlerin küçüldüğü görülmektedir. Padişah figürünün diğer figürlerden büyük resmedilmesi minyatürlerde çok karakteristik bir özellik olup hiyerarşik durumun vurgulanması için uygulanmaktadır. Altın yaldızla boyanmış olan taht üzerinde bir elinin sırt kısmı dizinde, diğer eli havada olarak tasvir edilmiş padişahın iç kaftanında, altın rengi süslemeli lacivert rengin; dış kaftanın bordo yakasında da kırmızı rengin kullanıldığı görülmektedir.²⁵⁴ Padişah kırmızı takke üzerine beyaz kumaş sarılmış sarık ya da kavuk taşımaktadır.²⁵⁵ Beyaz rengin daha çok kavuklarda ve sarıklarda uygulandığı görülmektedir.

Tahtın arkasında silahtar ağaların, minyatürün sol kenarında ise muhtemelen saray görevlilerinin yer aldığı ve padişahın bu saray görevlileriyle konuşur vaziyette

²⁵⁴ Seyyid Lokman ve muhtemelen Nakkaş Ali tarafından hazırlanmış olan, 1579 yılında tamamlanan ve Osmanlı padişahlarının görünüşleri ve mizaçlarına ilişkin bilgileri ihtiva eden *Kıyafetü'l-insaniye fi şemâ ilü'l-Osmâniye* isimli eserde yer alan Osman Gazi portresi ile *Hünernâme*'de yer alan Osman Gazi cülûs minyatüründeki kıyafetlerin aynı renklerde olduğu görülmektedir. Her iki eserin müellifi Seyyid Lokman olmakla birlikte yazmaları resimleyen kişinin de Seyyid Lokman ile birlikte çalışan Nakkaş Osman'ın ekibinden biri olduğu söylenebilir. Bkz. **Kıyafetü'l-insaniye fi şemâ ilü'l-Osmâniye**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987; Julian Raby, Gülru Necipoğlu, Filiz Çağman, Serpil Bağcı, **Padişahın Portresi: Tesavir-i Al-i Osman**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000, s. 262.

²⁵⁵ Emin Cenkmén'in **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri** isimli çalışmasında yer alan Osman Gazi'nin dış görünüşü ve kıyafetlerine ilişkin pasajda, padişahın başlığı şu şekilde tasvir edilmektedir: "(Mevlevî sikkesi)nin (Sultan Kisvesi) addedilmesi kararlaştırılmadan Osman Gazi başına kırmızı çuhadan bir börk giyip üstüne Horasani tarzında ak çalmadan bir burma sarık sarardı. Bu tarz Çağatay tarzıdır." Emin Cenkmén, **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri**, Türkiye Yayınevi, 1948, s. 30. Osman Gazi'nin cülûs minyatüründeki başlık şekli olarak börke benzemese de sarığın ortasındaki kısımda renk olarak kırmızının tercih edilmesi önemlidir.

resmedildiği görülmektedir. Silahtar ağa, çuhadar ağa ve rikabdar ağa olduğu düşünülen görevliler başlarına börk takmış vaziyette, kılıç, sadak-ok gibi silahlar taşımaktadırlar. Kompozisyonadaki kişiler içerisinde kıyafet ya da başlıkları itibariyle asker olarak göze çarpan figür bulunmamaktadır. Figürlerin kıyafetlerinde ve diğer unsurlarda, lacivert, sarı, kırmızı, bordo, pembe, turuncu, yeşil, hardal sarısı ve lila renkleri kullanılmıştır. Bazı sarıklarda görülen siyah püskül yas alametidir. Minyatürün solunda, elinde rulo şeklinde kâğıt tutan figür, asalarını derenin içine sokan figürler yine sahnenin sağ alt köşesinde elinde kâğıt benzeri bir nesne tutan figür dikkat çeken detaylardır. Elllerinde kâğıt tutan figürlerin teşrifatçı ve teşrifatçının yardımcılarının olabileceğini düşünüyoruz.

3.1.1.9. Orhan Gazi'nin Cülûs Minyatürü

Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.62a) (R. 29)

Orhan Bey, Osman Gazi'nin vefatından sonra kardeşi Alaaddin Paşa ile buluşarak devlet işleri ve fetholunan yerler hakkında görüşmüş, bu görüşme akabinde Alaaddin Paşa'nın da rızasını alarak beyliğin başına geçmiştir.²⁵⁶ Uzunçarşılı, Osman Gazi'nin hastalığı sebebiyle 1320 yılından beri işleri Orhan Gazi'ye devrettiğini, idareyi bırakmasının ardından ne kadar yaşadığının, Orhan Gazi'nin cülûsunun babası hayattayken mi yoksa vefat ettikten sonra mı gerçekleştiğinin bilinmediğini belirtmektedir.²⁵⁷ Cülûs merasiminin nasıl gerçekleştiği hakkında bilgiye ulaşılamamıştır.

Cülûsa ilişkin minyatürde görüldüğü üzere, tören açık havada gerçekleşmektedir. Minyatür, ağaçların tasvir edildiği kısım, padişahın yer aldığı kısım ve topluluğun çoğunluğunun yer aldığı kısım olmak üzere üç yatay bölüme ayrılmış vaziyettedir. Padişahın önünde oturduğu mimari detay ile peyzaj unsurlarının dağılımı dengelidir. Mimari detayın arkasında duvar izlenimi veren ve mavi geometrik bezemeye bezenmiş bir alan bulunmaktadır. Dört farklı ağaç tipi kullanılmış olup bu durum peyzaj düzeninde çeşitlilik sağlamıştır. Tahttan ziyade minderlerin yer aldığı ve çadırdan da farklı olarak resmedilmiş olan mimari unsur, üzerinde hat olan bir levhayla süslenmiştir.

²⁵⁶ Aşık Paşazâde, s. 94.

²⁵⁷ Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi I, ss. 107-108.

Figürler ortadaki padişah figürüne dikkati toplayacak bir açıyla yerleştirilmişlerdir. Padişah figürünün boyutlarının diğer figürlere göre daha büyük olduğu dikkati çekmektedir. Burada siyasî ve dinî otorite figürü olan padişah ile silahtar ağa, çuhadar ağa ve rikabdar ağa olduğu düşünülen görevliler, saray mensupları, içoğlanları, vezirler ve izleyen kalabalık arasındaki hiyerarşik farklılık vurgulanmak istenmiştir. Padişahın çevresindeki figürler ile izleyen topluluk arasında da aynı hiyerarşik fark göze çarpmaktadır.

Biat törenlerinin vazgeçilmez kuralı olan etek öpme anı tasvir edilmiştir. Turuncu dış kaftan ve mavi iç kaftan giyen padişahın yüz ifadesi diğer figürlerden farklı resmedilmiştir. Ona yakın konumda olan diğer figürlerde de tek tip yüz ifadesinin olmadığı görülmektedir. Hem Osman Gazi hem Orhan Gazi minyatüründeki fiziksel özelliklerin padişahların başka eserlerdeki tasvirleriyle benzer olduğu görülmektedir.²⁵⁸

Yeniçeriler elleri bel hizasında kavuşturulmuş vaziyette ve başlıklarında muhtemelen yas alameti olan siyah püsküller ile tasvir edilmişlerdir. Kıyafetlerde yeşil, mavi, kırmızı, kiremit rengi, narçiçeği, ve kırmızının tonları kullanılmıştır. Padişaha daha yakın konumdaki figürlerin kıyafetlerinin padişahın kaftanına benzer desen ve süsleme arz ettiği dikkat çekmektedir. Bu tercih, devlet erkânı ile padişah arasındaki ilişkinin vurgulanması şeklinde düşünülebilir. Başta ifade ettiğimiz, yatay olarak üçe bölünmüş varağın son kısmında toprak, açık krem-açık yeşil renk ile boyanmıştır. Etek öpen figürün önünde küçük bir havuz yer almaktadır. Bu havuzun kompozisyona yerleştirilmesinin nedeni, hadisenin geçtiği yerin dış mekân olduğunun vurgulanması olabileceği gibi mimari detayların artırılması isteği de olabilir.

3.1.1.10. Murad Hüdâvendigâr'ın Cülûs Minyatürü

Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.75b) (R. 30)

Murad Hüdâvendigâr, babası Orhan Gazi'nin vefatı üzerine, ağabeyi Süleyman Paşa da vefat etmiş olduğu için hemen tahta geçmiştir. Sultanın doğumu, Osman Gazi'nin ölümüne ve Orhan Gazi'nin cülûsuna denk geldiği hususu doğru ise

²⁵⁸ Filiz Çağman, "İstanbul Sarayının Yorumu: Üstad Osman ve Dizisi", **Padişahın Portresi: Tesavir-i Al-i Osman**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000, ss. 166-168.

(1326) I. Murad'ın tahta otuz dört yaşlarında çıkmış olması gerekmektedir.²⁵⁹ Padişahın cülûs töreninin nerede gerçekleştiğine dair bilgiye ulaşılammıştır; minyatürde ise olayın bahçe benzeri bir alanda gerçekleştiği tasvir edilmektedir.

Orhan Gazi'nin cülûsuna ilişkin minyatürde görüldüğü gibi bu minyatürde de tasvirin üç yatay kısma ayrıldığı görülmektedir. Peyzaj unsurları, mimari unsurlar ve kalabalığın bulunduğu alan şeklinde belirtebileceğimiz kompozisyon şemasında peyzaj unsurlarına ayrılan bölümde, selvi ağacı tasvirlerinin ve bahar dalı şeklindeki yaprakları olan ağaçların söz konusu kısmı doldurduğu görülmektedir. Bu kısmın altında önünde padişahın yer aldığı mimari öge bulunmaktadır.

Önceki örneklerden farklı olarak sağ tarafa duvar konumlandırılmıştır. Duvarın bu açıda konumlandırılması ufak çaplı bir perspektif denemesi olarak yorumlanabilir. Yapının taşıyıcı kısmında ve kubbesinde mavi çini benzeri bezeme kullanılmıştır. Kubbesi çerçevenin dışına taşırılmış vaziyettedir. Bu tamamen teknik bir problem olabileceği gibi; tahtın vurgusunun artırılması, mimari öge ile birlikte padişahın konumunun öne alınması ve bir perspektif algısı yaratılması nedeniyle olabilir. Yine benzer örneklerdeki gibi yapının alınlık denebilecek kısmında ta'lik hat yer almaktadır.

Sahnenin alt kısmında yeniçeriler elleri bel hizasında kavuşturulmuş vaziyette konumlanmışlardır. İki yeniçeri grubunun ortasında ellerinde asalarıyla muhtemelen yeniçeri ağaları yer almaktadır. Devlet erkânının yine padişaha daha yakın konumlandığı; padişahın solunda yer alan ve sadrazam olarak yorumlayabileceğimiz kişinin elini kaldırmış konuşuyor vaziyette olduğu görülmektedir. Yine bir etek öpme hadisesi ile biat vurgulanmaktadır. Bu figürün ayakucunda havuz detayı bulunmaktadır. Havuzdaki suyun akar vaziyette olması resme hareket kazandırmaktadır.

Bu minyatürde, sahnenin sol tarafına daha yakın vaziyette yerleştirildiği görülen padişah figürünün ifadesi belirgin bir farklılık göstermektedir. Gerçek siması resme yansıtılmak istenilmiştir. Minyatürdeki sarık tasviri I. Murad'ın Kıyafetü'l-insaniyye fî şemaili'l-Osmaniyye'de (TSMK H.1563) yer alan 37c numaralı portre minyatüründeki altın yaldızlı sikke ve beyaz destardan oluşan sarık tasviriyle aynı

²⁵⁹ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi I, s. 33.

görünümündedir.²⁶⁰ O tasvirden farklı olarak bu minyatürde sarıkta tek tüylü sorguç kullanılmıştır. Lacivert altın yıldız bezemeli kaftan ve mavi iç giysi giyinmiştir. Benzer tasvirlerde olduğu gibi padişahın sağında silahtar ağa, çuhadar ağa, rikabdar ağa olduğu düşünülen görevliler; solunda devlet görevlileri, vezirler vb. yer almaktadır. Figürlerde mavi, kırmızı, sarı, turuncu, pembe, yeşil dış kaftanlar, yeniçerilerde ise yine benzer renklerde iç kaftan ya da entari benzeri giysiler olduğu görülmektedir. Zeminde pastel figürlerde canlı ve parlak renkler kullanılmıştır.

3.1.1.11. Yıldırım Bâyezid'in Cülûs Minyatürü

Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.96b) (R. 31)

Yıldırım Bâyezid, babası Murad Hüdavendigâr'ın Kosova Zaferi sonrasında bir Sırp askeri tarafından hançerlenerek vefat etmesi üzerine tahta çıkmıştır.²⁶¹ Savaşa kardeşi Yakup ve babası ile birlikte katılan Bâyezid'in cülûs töreni de savaşın meydana geldiği yerdeki otağda yapılmış olmalıdır. İnceleyeceğimiz minyatürdeki tasvir de otağın önünde gerçekleşen bir merasimi konu almaktadır.

Bu minyatürde sahne daha önceki örneklerden farklı olarak, üç yatay kısım halinde değildir. Otağın olduğu alanla töreni izleyenlerin olduğu alan yumuşak bir geçişle ayrılmış; ayrıca pınar olduğu düşünülen su birikintisi ve küçük dere ile sahne hem enine hem boyuna doğru iki kısma bölünmüştür.

Otağ-ı Hümayun "Topak Ev" tipi çadırdır ve sarı renkte tasvir edilmiştir.²⁶² Mavi kumaşlarla süslenmiştir. Mimari öğelerin üzerindeki levhalarda görülen yazıların bu kere çadır kumaşı üzerine işlenmiş olduğu görülmektedir. Çadırın gövdesi ile tavanı arasındaki kırmızı kuşakta ve tepedeki başkurda ördek figürü dizisi yer almaktadır. Otağ-ı Hümayun'un arkasında vezir çadırı olması muhtemel bir çadırın tepesi gözükmemektedir. Her iki çadıra ait sâyebânlar gerçek duruş açılarından uzak bir şekilde resmedilmişlerdir. Lila ve narçiçeği ana rengin üzerine madalyon motifli ve etekleri pembe-kırmızı, turuncu-kırmızı kalın çubuk şeklinde süslemelidirler.

²⁶⁰ *Kıyafetü'l-İnsaniyye Fi Şemâilî'l-Osmaniyye*, s. 22.

²⁶¹ Yıldırım Bâyezid'in cülûsuna ilişkin bilgi s. 38 de 3.1.1.1 numaralı başlık altında açıklanmıştır.

²⁶² Urhan, s. 113.

Topografik yapı engebelidir ve üzerinde iki ağaç tasvir edilmiştir. Ağaçlar ve dere dışında peyzaj detayı görülmemektedir. Tahtın altında, lila renginde ve yine madalyon desenli bir halı olduğu görülmektedir. Bu halı, toprak yüzeyde etek öpme hadisesinin gerçekleştirilebilmesi için yerleştirilmiş olabilir.

Altın yaldızla boyanmış olan tahtta oturan padişah, turuncu kaftan ve narçiçeği renginde iç giysi giymiş vaziyettedir. Sağında ve solunda devlet erkânı ve silahtar ağa, çuhadar ağa, rikabdar ağa olduğu düşünülen görevliler yer almaktadır. Padişah, boyut olarak diğer figürlerden büyük tasvir edilmiştir. Daha önce de söylediğimiz gibi padişahın gücü ve otoritesinin sanatçıdaki dışavurumu olarak değerlendirilmesi gereken bir anlayıştır. Padişah figürüne özellikle dikkat çekilmektedir. Padişaha yakın olan figürler daha büyük olup resme bakan kişi nazarında varağın alt kısmındakiler daha küçük tasvir edilmişlerdir. Bu resmi derinleştirirken okuyucunun ilgisini sahnenin üst kısmına, padişah ve üst düzey görevlilerin olduğu kısma çekmektedir.

Dere kenarında bekleyen yeniçeri grubu dışındaki figürler ikili üçlü gruplar halinde resmedilmişlerdir. Yeniçeri grubunda farklı başlık taşıyan figürler bulunmaktadır. Başlıklarının biçimi itibarıyla Has Ahır görevlisi ya da Baltacı diye tabir edilen hademelerden olabilirler.²⁶³ Minyatürün sol alt kısmında derenin solunda duran bir kişinin yeniçerilere bahşiş dağıtıyor olduğu belirtilerek bu tasvirin, sefer sırasında gerçekleşen cülûs merasimi teşrifatında bir eksiklik olmadığı ve herhangi bir otorite boşluğuna izin verilmediğinin vurgulanması arzusu ile yapıldığı ileri sürülmüştür.²⁶⁴ Daha önceki bazı örneklerde görülen siyah püskül şeklindeki yas alametinin bu kompozisyonda bulunmadığı görülmektedir.

3.1.1.12. Çelebi Mehmed'in Cülûs Minyatürü

Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.112b) (R. 32)

Yıldırım Bâyezid'in Timur ile olan mücadelesinde yenik düşmesinin ardından Bâyezid'in oğulları arasında gelişen taht kavgalarının olduğu döneme Fetret Devri denilmektedir. Bu dönem sonunda kardeşi Musa Çelebi ile savaşan Mehmed,

²⁶³ Cenkmen, ss. 243-263.

²⁶⁴ Yakup Gökdaş ve Cihan İnaç, "Osmanlı Cülûs Minyatürlerinde Padişah İmgisinin Sanatçı Algısı Ve Üslup Özelliklerine Yansıması", Atatürk Üniversitesi, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 33, Erzurum, 2014, s. 123.

kardeşi karşısında üstünlük sağlayarak tahta geçmiştir.²⁶⁵ Şehzadenin tahta çıkış töreniyle ilgili bilgiye ulaşamamıştır.

Minyatürde sahnenin, peyzaj unsurları, mimari unsurlar ve figürlerin yoğun olduğu kısım olmak üzere üç kısma ayrıldığı görülmektedir. İlk yatay alanda ağaç yerine bahar dalı benzeri küçük yapraklı bitkiler kullanılmıştır. Bu kısımda ve yapının kubbesinin üzerinde olmak üzere beş ayrı yerde yazı bezeme unsuru olarak yer almaktadır. Padişah mimari ögenin önünde minderler üzerinde oturmaktadır. Mimari öge ve duvar geometrik bezemelerle süslüdür.

Mimari ögenin sağ tarafında sağa açılı bir şekilde duvar konumlandırılarak farklı bir perspektif anlayışı denenmiştir. Daha önceki örneklerde görmüş olduğumuz şablon figür dizilimi bu tasvirde de yer almaktadır. Silahtar ağa ve diğer görevli ağa figürleri minyatürün sol tarafına yerleştirilmişlerdir. Yine, havuz, etek öperek biat eden figür, yeniçeri ağalarının konuşması ve siyah püskülle belirtilmiş yas alametleri tekrarlanan detaylardır. Bezemelerde ve kıyafetlerde birbiri ile uyumlu canlı ve çeşitli renk kullanımları izlenmektedir. Kırmızı, sarı, turuncu, mavi ve yeşilin çeşitli tonları iç ve dış giysilerde kullanılmıştır. Figürler sakallı, sakalsız olarak çeşitli biçimlerde tasvir edilmişlerdir. Sahnenin alt kısmına diagonal şekilde yerleştirilen yeniçeri figürlerinden ikisi farklı yönlere bakar vaziyette resmedilmişlerdir. Minyatürün aşağısından yukarıya doğru irileşen figürler ve padişahın diğer figürlerden daha iri tasvir edilmiş olması bu minyatürde de söz konusudur.

3.1.1.13. II. Murad'ın Cülûs Minyatürü

Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.132b) (R. 33)

Babası Çelebi Mehmed'in ölüm haberi, II. Murad'ın Bursa'ya gelmesine kadar kırk gün gizlenmiştir. Şehzade, vefat haberini almasının ardından valilik yaptığı Amasya'dan Bursa'ya gelerek 1421 yılında tahta geçmiştir.²⁶⁶ II. Murad Varna Muharebesi'nin ardından oğluyla müşterek olarak 1444 yılında tekrar tahta geçmiştir. Bu cülûsun akabinde, Memlûk sultanı Melik Zahir Çakmak, Timurilerden Şahruh Mirza'ya ve Karakoyunlu hükümdarı Cihanşah'a fetihnameler, savaş

²⁶⁵ Halil İnalcık, 'Mehmed I', *DA*, Ankara, 2003, Cilt: 28, ss. 391-394.

²⁶⁶ Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi I*, s. 325.

esirleriyle birlikte hediyeler gönderilmiştir. Kısa süreliğine tahta geçen oğlu Mehmed'in yönetimi bırakması üzerine üçüncü defa tahta geçmiştir.²⁶⁷ II. Murad'ın tahta çıkış merasimi yaptırdığı, devlet büyüklerine, halka ve askere tahta çıkış bahşisi dağıttırıp el etek öpme protokolü uyguladığı ve bazı kişilere hil'at giydirdiği başka kaynaklarda da yer almaktadır.²⁶⁸

Minyatürün, peyzaj unsurları, mimari unsur ve figür topluluğunun bulunduğu kısım olarak yine üç yatay alana ayrılmış olduğu görülmektedir. Peyzaj unsurlarında iki ağaç ve bahar dalına benzer çiçeklerden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Mimari unsur ve önünde oturan padişahın daha büyük resmedilmesi, ona olan vurguyu artırmaktadır. Yapının kubbesinin çerçeve dışına taşırıldığı görülmektedir. Mimari unsurun yüzeyi geometrik bezemelerle kaplanmıştır.

Padişah figürü ve tahtı minyatürün tam ortasında resmedilmiştir. Resmin hareket merkezi burasıdır. Yeniçerilerin diagonal duruşları hareket merkezinin vurgusunu artırmaktadır. Birçok cülûs minyatürü örneğinde olduğu gibi saray mensuplarından bazılarının padişahın sağında ve solunda, silahtar ağa, çuhadar ağa ve rikabdar ağa olduğu düşünülen görevlilerin yine padişahın yakınında konumlandığı görülmektedir. Etek öperek biat eden kişi bir platform üzerindedir. Tahtın altın yaldızla boyanmış olması, altından bir tören tahtı olduğuna işaret etmektedir. Daha önce tahtın üst kısmında boş bırakılan alanda da bezeme olduğu görülmektedir. Yine kalabalık grubun olduğu alanda da zemin bezemelidir. Havuz detayının bu minyatürde çerçevenin altında tasvir edildiği dikkati çekmektedir. Bazı kavuklarda siyah püskülden ibaret yas alameti olduğu görülmektedir.

Figürlerin kaftanlarında siyah, mavi, turuncu, yeşil, kırmızı ve pembe ağırlıklı olarak canlı renkler kullanılmıştır. Yeniçeriler, solaklar ve vezirlerin sağındaki iki saray mensubu dışındaki tüm kaftanların kumaşları işlemeli vaziyettedir. Şemse, Çin bulutu ve çiçek motifleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Havuzun sağında ve solunda bekleyen grup bu sefer sadece yeniçerilerden değil kavuk giymiş figürlerden oluşmaktadır. Bu figürler muhtemelen saray mensuplarıdır. Figür gruplarının, diagonal duruşu resmin merkezine doğru dikkati toplamaktadır.

²⁶⁷ Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi I, s. 385.

²⁶⁸ Ali Seydi Bey, ss. 147-148.

Padişah sarı kaftan ve lila rengi iç giysi giymiştir. Sağ elini kaldırmış vaziyetteki duruşu, daha önce incelemiş olduğumuz Osman Gazi ve Yıldırım Bâyezid'e ait cülûs minyatürlerindeki padişah tasvirlerini hatırlatmaktadır.

Genellikle otağ çadırının ya da tahtın altına konulduğu mimari detayın üzerinde yer alan yazının bu kez resimde bulunan benzer bir objenin üzerine değil doğrudan resmin kendi zemini üzerine uygulandığı görülmektedir. Bu yazının yanı sıra, ağaçların olduğu safran renkli boşluk haricindeki tüm alanlar, geometrik bezemelerle doldurulmuştur.

3.1.1.14. II. Mehmed'in (Fatih) Cülûs Minyatürü

Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.153b) (R. 34)

II. Mehmed (Fatih Sultan Mehmed) tahta iki kere çıkmış bir Osmanlı padişahıdır. 12 yaşında iken Manisa'ya vali olarak atanan II. Mehmed, II. Murad'ın isteği üzerine tahta geçmiş ancak daha sonra Bizans ordularının güçlü taarruzlarına karşı koyabilmek için II. Murad'ın tekrar yönetimi ele alması gerektiğini bildirir bir mektubu babasına yollayarak II. Murad'ın ikinci kez tahta geçmesini sağlamış; babasının vefatından sonra tekrar tahta geçmiştir.

Fatih Sultan Mehmed'in ilk tahta çıkış merasiminde, babasının orada olması ve rızası bulunmasına rağmen kendisi için teşrifat kuralları çerçevesinde bir merasim gerçekleştirilmemiş ancak ikinci defa tahta gelişinde bir merasim gerçekleştirilmiş, askerlere bolca bahşiş dağıtılmış ve birçok kimseye hil'at giydirilmiştir.²⁶⁹

Fatih Sultan Mehmed'in cülûsuna ilişkin minyatürde, varak, mimari ögenin yer aldığı alan, biat edip etek öpen kişinin bulunduğu halı serili alan ve havuz çiziminin olduğu alan olmak üzere üç yatay bölüme ayrılmıştır. Ayrıca mimari detay, padişahın olduğu alan ve her iki tarafında yer alan perdeli kısımlar olmak üzere dik vaziyette üç kısma ayrılmıştır.

Tahtın önünde yer aldığı kubbeli yapının her iki tarafında bulunan ve üzerinde birer yazı bulunan küçük kubbeli iki mimari unsurun girişlerinde duvara kuşakla tutturulmuş şekilde iki perde yer almaktadır. Perdeler narçiçeği rengine

²⁶⁹ Ali Seydi Bey, s. 148; Fatih Sultan Mehmet'in cülûsları ve bu cülûsların gerçekleştikleri dönemlere ilişkin ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Halil İnalcık, **Fatih Devri Üzerinde Tetkikler ve Vesikalar I**, TTK Yayınları, Ankara, 1954.

üzerleri sarı bitkisel motifle bezemelidir. Bu perdelerin kullanımı ile sahnedeki hacim duygusu arttırılmıştır. Her üç kubbe üzerinde farklı boyutlarda alemler yer almaktadır. Fatih Sultan Mehmet döneminin son zamanlarında Üçüncü Avlu'da Arz Odası'nın inşa edilmeye başlandığı bilinmektedir²⁷⁰, ancak minyatürden törenin gerçekleştiği mekânın neresi olduğu konusunda bir fikre varamamaktayız.

Etek öpen figürün ve bazı saray mensuplarının üzerinde durduğu koyu pembe renkteki halının ortasında, yine şemse ya da madalyon diyebileceğimiz krem renkli bir bezeme olduğu görülmektedir. Halının diğer kısımlarında rozet benzeri stilize çiçek motifleri vardır.

Diğer figürlere göre daha büyük boyutlu resmedilmiş olan padişah, resmin tam merkezindedir. Sadrazam, vezirler, iç oğlanları ve silahtar ağaların diagonal duruşları ve arka planda yer alan mimari detayların tasarımıyla ilişkili olarak padişah daha belirgin durumdadır. Siyah altın yaldızlı bezemeli kaftan, mavi iç giysi ve başında çift sorguçlu beyaz kavuğuyla tasvir edilen padişah, sol elini kaldırmış vaziyettedir ve muhtemelen sadrazam olan figür ile konuşmaktadır. Bu el hareketi biat eden kişiyi onaylama ya da selamlama şeklinde de yorumlanabilir.

Saray mensuplarının ve askerlerin konumları ve duruşları, tasvirin ortasında yer alan havuz detayı, etek öperek biat eden peyk ya da solak, cülûs merasimlerinde rastlanılan şablon öğeler olarak yine karşımıza çıkmaktadır.

Sahnedeki diğer figürlerde şablon yüz ifadelerinin uygulanmış olduğu görülmektedir. Elleri bel hizasında kavuşturulmuş vaziyette resmedilmiş olan yeniçeri grubu ile karşılıklı duran devlet adamları olduğu düşünülen grup arasında avucunu açarak kolunu uzatmış bir figür yer almaktadır ki bu duruş, figürün bahşiş dağıtıyor olduğunu ifade ediyor olmalıdır. Padişaha yakın konumda olan figürlerin, solda üçlü sağda beşli ve sol alt hizada yine beşli grup halinde sürekli tekrarlanan tasvirleriyle bir şema halinde kullanılmaları, bu görevlilerin daimi olarak huzurda ve belli bir görev hiyerarşisi içinde sıralandıklarını ifade etmektedir.

Padişah dışındaki figürlerin kıyafetlerinde mavi, yeşil, kırmızı, kiremit rengi, lacivert ve altın yaldız başta olmak üzere koyu ama canlı renkler kullanılmış özellikle dış kaftanlar bezemelerle zenginleştirilmiştir.

²⁷⁰ Necipoğlu, Tören ve İktidar, s. 44.

Tasvirde, herhangi bir bitki ya da ağacın kullanılmadığı görülmektedir. Bu tamamen sanatçının anlayışı ile ilgili olabileceği gibi olayın meydana geldiği yerin kapalı bir mekân olduğunun vurgulanması istemiyle de yapılmış olabilir.

3.1.1.15. II. Bâyezid'in Cülûs Minyatürü

Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.178a) (R. 35)

Fatih Sultan Mehmed'in ölümünden sonra, kardeşi Cem Sultan ile tahta geçiş konusunda bir süre anlaşmazlık yaşayan II. Bâyezid, bir süre sonra cülûs etmiştir. Kardeşler arasındaki sürtüşme tahta geçiş sonrasında da devam etmiş ancak devlet erkânının da desteğiyle Bâyezid tahtta kalmaya devam etmiş en sonunda da Cem Sultan'ın zehirlenerek ölmesi sebebiyle hükümranlılığı tamamıyla kesinleşmiştir.²⁷¹

II. Bâyezid'in tahta geçişinin tasvir edildiği minyatürde, yine sahnenin üç ana kısma ayrıldığı, tahtın ve mimari ögenin olduğu alanın ayrıca dikine iki kısma daha ayrıldığı, iki kubbeli mimari ögenin, arkasına resmedilmiş ince selvi ağaçları ve bahar dalı benzeri yapraklarla süslendiği ve mimari ögenin sağında ve solunda uzanan duvarlarla daha önce de denenmiş olan perspektif anlayışının zenginleştirilerek kullanıldığı görülmektedir. Mimari ögenin tavanına yakın yerinde süslemeli, levha benzeri bir detay vardır. Altın tahtta oturan padişah figürü minyatürün sol tarafına yakın resmedilmiştir. Sağında silahtar ağalar, sol tarafında ise devlet erkânı bulunmaktadır. Mimari öge ve çevresi biat eden kişinin üzerinde bulunduğu halı ve sayfanın aşağı kısmında yer alan zemin geometrik bezemelerle süslenmiştir.

Bir önceki minyatürün incelenmesi sırasında bahsi geçen, solda üçlü sağda beşli ve sol alt hizada yine beşli grup (bu minyatürde altı kişi bulunmaktadır) halinde sürekli tekrarlanan gruplar bu tasvirde de mevcuttur. Yeniçeriler, sadrazam ve vezirler, ayrıca silahtar ağalar, solaklar, has odalılardan oluşan gruplar duruş pozisyonlarıyla okuyucunun ilgisini tasvirin hareket merkezine toplamaktadır. Padişah dışındaki figürlerin kıyafetlerinde mavi, yeşil, kırmızı kiremit rengi, lacivert, hardal rengi, mor, bordo, turuncu ve altın yaldız başta olmak üzere koyu ama canlı renkler kullanılmış bezemelerle zenginleştirilmiştir. Bazı figürlerin kaftanlarının ayakucu sağa ve sola doğru açılmış olarak tasvir edilmekte bu durum kıyafet

²⁷¹ Anonim, Osmanlı Kroniği, s. 130; Danişmend, Osmanlı Kronolojisi I, ss. 358-359.

çizimleri arasında çeşitlilik yaratmaktadır. Yüz çizimlerinde yine şablon ifade kullanılmış durumdadır. Minyatürün alt kenarına yakın ortada tasvir edilmiş konuşan iki kişiden sağ taraftaki figürün ve yine sol alt köşeye yakın olan grubun başındaki figürün şemle bezemeli dış kaftanı dikkat çekicidir. Pastel tonlarındaki zemin üzerine canlı renklerde figür uygulamasının tüm cülûs minyatürlerinde kullanılmış olduğu görülmektedir.

3.1.1.16. Yavuz Sultan Selim'in Cülûs Minyatürü

Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.201a) (R. 36)

Yavuz Sultan Selim, İsmail Safevî önderliğinde başlatılan ayaklanma hareketleri karşısında gücü zayıflayan ve kontrolünü kaybeden babası II. Bâyezid'i yeniçerilerin de desteğini alarak 1512'de tahttan indirmiştir.²⁷² Yavuz Sultan Selim'in cülûs törenine ilişkin detaylı bilgi bulunmamakla birlikte konuyla ilgili kaynaklarda, tahtı devraldığı gün sadece el öpme töreninin gerçekleştiği; sonra padişahın Yenibahçe'de kurulmuş olan otağında yeniçeriler tarafından şenlik düzenlendiği belirtilmektedir.²⁷³ Otağ-ı Hümâyûn önünde gerçekleşen cülûs merasimi bilgisi *Hünernâme*'de yer alan Yavuz Sultan Selim'e ilişkin cülûs minyatürü tasviriyle doğrulanmaktadır.

Minyatürde, hadisenin açık havada, otağda geçiyor olması sebebiyle daha önce alıştığımız üç ana yatay hattın oluşan yüzey kullanımından biraz farklı bir anlayışla tasvir edildiği görülmektedir. Biat eden solak ya da yayabaşının üzerinde yer aldığı halı, sahneyi ikiye bölmektedir. Minyatürün sol kenarına yakın ve oldukça büyük çizilen Otağ-ı Hümâyûn ve sâyebân, resmin üçte birini kaplar vaziyettedir. "Topak Ev" tipindeki çadırın kırmızı renkle boyanmış kısmı Çin bulutu bezemesiyle mavi kuşaklar, ördek figürleri ve sarı kumaş detaylarıyla süslenmiştir. Sâyebân ise pembe zemin üzerine ortasında mavi rûmi motiflerle süslü bir madalyon ile dört köşesinde gül kurusu rûmi motifler ile bezenmiştir. Etek kısmında kırmızı-sarı kalın verev çizgili desen kullanılmıştır. Otağ-ı Hümâyûnün arkasında bir çadırın daha yer aldığı anlaşılmaktadır. Sâyebânın iki kenarında yazı, hemen arkasında da ağaç topluluğu yer almaktadır.

²⁷² Danişmend, Osmanlı Kronolojisi II, s. 1; Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi I, s. 237; İnalçık, Klasik Çağ, s.37.

²⁷³ Tarım Ertuğ, Cülûs ve Cenaze s. 44.

Padişaha yakın konumda olan figür grupları, halının altında sağlı sollu yerleştirilmiş grup ve en alttaki yeniçeri grupları olmak üzere üç ayrı figür grubu yerleştirmesi izlenmektedir. Padişah figürü, yine diğer figürlere nazaran büyük boyutlu yapılmış olup figür gruplarının duruş açılarıyla eylem merkezi, padişahın biati kabul ettiği nokta olarak belirlenmiştir. Şablon ifadelerin kullanıldığı yüzlerden farklı olarak padişahın çehresi belirgin ve farklı bir şekilde tasvir edilmiştir. Elini tahta koymuş vaziyette durmaktadır. Padişah figürü beyaz iç giysi ve altın yaldız bezemeli koyu pembe kaftan ile tasvir edilmiştir. Altın rengi, tahtta ve gökyüzünde de kullanılmıştır. Zeminde, sâyebânda, çadırın iç kısmında lila rengi kullanılmış, kıyafetlerde ise yeşil, lacivert, turuncu, mor, pembe, mavi ve kırmızı tercih edilmiştir. Figürlerin kaftan tiplerine baktığımızda ilikli sık sıra halinde şeritlerden oluşan ve kaftanın önünün kapanmasını sağlayan elbise detayının bu minyatürde daha öncekilere nazaran daha fazla tercih edildiği dikkati çekmektedir.

3.1.1.17. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cülûs Minyatürü

Hünernâme II (TSMK, H.1524, y.25b-26a) (R. 37)

Minyatürde, cülûs merasimi *Süleymannâme*'deki gibi birbirini takip eden iki sayfada tasvir edilmiş olup yine dış mekânda, Bâbüssaâde önüne kurulmuş olan altın tahtta oturan şehzade, devlet erkânı ile birlikte görülmektedir. Tasvirler için dış mekânın tercih edilmesi, merasime katılan kişilerin tümünü gösterebilmek; dolayısıyla merasim görüntüsünün de etkileyciliğini artırabilmek amacıyla tercih edilmiş olabilir.

Minyatürlerde mimari unsurların çok fazla yer almadığı, dolayısıyla zengin süslemelere de yer verilmediği; tasvirdeki boşluk miktarının *Süleymannâme* minyatürüne göre daha fazla olduğu ve peyzaj öğelerinin (ağaçların hem tür hem adet hem de konumları bakımından) dengeli bir biçimde serpiştirildiği görülmektedir. Sahnenin üst tarafındaki kubbelerin arkasında bahar dalına benzer yaprak formları göze çarpmaktadır. Kanunî'nin 30 Eylül 1520'de tahta geçtiği bilinmektedir.²⁷⁴ Bu törenin gerçekleştiği mevsime yapılmış bir vurgu olabileceği gibi tamamen süsleme ya da boşluk doldurma amaçlı bir müdahale de olabilir.

²⁷⁴ Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi II, s. 294.

Padişahın oturduğu alan için *Süleymannâme*'deki gibi mavi renk kullanılmıştır ancak turuncu bir kısım da göze çarpmaktadır. Minyatürün diğer kısımlarında kalan alanlar *Süleymannâme*'ye göre daha açık ve yumuşak renklere sahiptir. Figürler yine digonal duruşları yoğunlukta olmak üzere birbirleriyle konuşur vaziyette ve ağırlıklı olarak padişah ve saray mensuplarının olduğu tarafa bakar vaziyettedirler. Figürlerin kıyafetlerinde canlı ve parlak renkler hâkimdir; bazılarının elinde asaları bulunmaktadır.

Kompozisyonun sol alt köşesinde elleri dizlerinde eğilmiş vaziyetteki figür dikkat çekicidir. Yine sağ alt köşede elinde defter tutan bir figür bulunmaktadır ki bu figürün, merasimin kurallara uygun işleyip işlemediğini denetleyen teşrifâti efendi olabileceği şeklinde görüşler vardır.²⁷⁵

Teşrifâti efendinin avluda toplanmış kalabalık içerisinde değil de padişaha ve devlet erkânına yakın konumda bulunması daha makul görünmektedir ama bu tartışmaya açık bir konudur. Bu kişinin yanında elinde kırmızı bir obje tutan bir figür daha vardır ki ilk figürün yardımcısı olarak düşünülmüş olabilir.

Padişah, yeşil iç kıyafet, turuncu iç kaftan ve beyaz dış kaftan ile tasvir edilmiştir. Kavuğunda yas alameti siyah püskül vardır. Celâlzâde Mustafa Çelebi'nin Kanunî Sultan Süleyman dönemine ilişkin eseri Tabakât'tü'l Memâlik'te padişahın matem elbiseleriyle dışarıya çıktığının ifade edildiği belirtilmektedir.²⁷⁶ Minyatürde ise yas alameti olarak sadece kavukta püskül resmedilmiştir. Kaftan renginde bu yasa ilişkin bir matem renginin kullanılmadığı görülmektedir.

Padişah, devlet erkânından bir kişiyle muhtemelen sadrazam ile konuşur vaziyettedir. *Süleymannâme* örneğindeki aksine askerlere dönük olmayan bu duruş, padişah için Divan-ı Hümâyun'un ve devletin üst düzey memurlarının ordudan daha önemli bir noktada olduğunu vurgulamaktadır.²⁷⁷ Mor kaftanlı bir figür, padişahın eteğini öperek biat ettiğini göstermektedir. Yine padişahın sağında, sayfanın kenarında ellerini açmış pozisyonunda iki figür dikkati çekmektedir.

²⁷⁵ Tarım Ertuğ, Cülûs ve Cenaze, s. 53.

²⁷⁶ Tarım Ertuğ, Cülûs ve Cenaze s. 53.

²⁷⁷ Fetvacı, Sarayın İmgeleri, s. 332.

3.1.1.18. Sultan Ahmed'in Cülûs Minyatürü

Tercüme-i Miftâh Cifrü'l-Cami (İÜK, T.6624, y.1b-2a) (R. 38)

Sultan Ahmed, babası III. Mehmed'in vefatının ardından 1603 yılında tahta geçmiştir. Babasının ölümü gizli tutulmuş sabah Divân-ı Hümâyûn'a gelen Sadâret Kaymakamı Kasım Paşa'ya yeni pâdişâhtan gelen hatt-ı hümâyunda şöyle denilmiştir: “*Sen ki Kasım Paşa'sun, babam Allâh emriyle vefât eyledi ve ven taht-ı saltanata cülûs eyledüm. Şehri muhkem zabteyliyesün: Bir fesâd olursa senün başunu keserüm!*” Hatt-ı Hümâyûn'u okuyan ve III. Mehmed'in hastalığından habersiz olan Kasım Paşa, Darüssaade ağasına bir tezkire yazarak işin aslını sormuş, gelen cevaba göre huzura çıkarak padişahı tahtında görmüş ve biat etmiş; dışarı çıkarak saray erkânını da törene davet etmiştir.²⁷⁸

Şehzadenin cülûs merasimine ilişkin minyatür, el-Bistâmi'nin 15. yüzyılda yazmış olduğu ve 1603-1617 yılları arasında, Nakkaş Hasan'ın üslubunu sürdüren nakkaşlarca bir kopyası yapılan *Tercüme-i Miftâh Cifrü'l Câmî* adlı eserde yer almaktadır.²⁷⁹

Minyatürde, cülûs merasiminin ikinci avluda gerçekleştiği görülmektedir. Çift sayfa olarak tasarlanan sahnede revakların önünde altından tahtında oturan genç şehzade ve biat eden saray görevlisi görülmektedir. Kaynaklarda yer alan bilgiye dayanarak bu kişinin Kasım Paşa olduğu söylenebilir. Şehzadenin arkasında silahtar ve rikapdar ya da çuhadar ve saray mensupları bulunmaktadır. Sahnenin alt kenarına yakın vaziyette çitlerle çevrili bir bahçe tasviri bulunmaktadır. Pastel maviyle boyanmış zeminin üzerinde canlı renklerle vurgu artırılmaktadır.

Revakların olduğu kısım ile bahçe arasına yerleştirilen figürler farklı ölçülerde tasvir edilmişlerdir. Padişah ve saray görevlileri yine diğer figürlerden daha iri olarak resmedilmişlerdir. Eserde yeniçeri grubunun sol kenarda oldukça az sayıda figürle yer aldığı görülmektedir. Şehzadenin turuncu iç giysisi ve kolsuz beyaz kaftan giydiği görülmektedir.

²⁷⁸ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi III, s. 230.

²⁷⁹ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 70.

3.1.2. Hil'at Merasimi Minyatürleri

3.1.2.1. Lala Mustafa Paşa'nın Şirvanlılara Hil'at Vermesi Minyatürü

Nusretnâme (TSMK, H.1365, y.115a) (R. 39)

Lala Mustafa Paşa, Yavuz Sultan Selim zamanında enderuna girmiş olan daha sonra da Şehzade Selim'in hizmetkârlığına atanan, Kıbrıs, Şirvan, Tiflis ve Gürcistan'a fetihler düzenlemiş bir vezirdir.²⁸⁰ Serdar olarak atanan Lala Mustafa Paşa'nın kendilerine bir hâkim atanması talebinde bulunan Şirvanlı bir grubun temsilcilerine hil'at giydirmesini tasvir eden²⁸¹ minyatür, gazavatnâme olarak 1581 yılında Mustafa Âli tarafından kaleme alınmış olan *Nusretnâme* isimli eserin 1584 tarihli nüshasında yer almaktadır.²⁸²

Tek sayfa olarak tasarlanan minyatürün sağ kenarında yurt tipinde ve Otağ-ı Asafi (vezir çadırı)²⁸³ olabileceğini düşündüğümüz bir çadır bulunmaktadır. Çadırın kumaşları altın yaldız, lacivert ve narçiçeği renklerinde tasvir edilmiştir. Çadırın önündeki lila renkli sâye bân üzerinde altın yaldız rengine boyanmış bir madalyon vardır. Etekleri, lila, bordo ve altın yaldız rengine çubuklarla çevrili biçimde bezenmiştir. Arkada açık renkli bir çadırın tepe kısmı görünmektedir.

Olay otağda geçmesine rağmen doğa unsurlarına pek yer verilmeyen tasvirde sadece sol üst köşenin altında belirgin konturlarla çizilmiş tepe çizimi yer almaktadır. Paşanın arkasında yer alan iki figürden silahtar olan kılıç tutmaktadır. Figürlerden bir kişi hariç hepsinin yüzü paşaya dönük vaziyettedir. Hil'at olarak kaftan giymiş Şirvanlılar ve kanunname veren görevliler²⁸⁴ ön planda konumlandırılmışlardır. Figürlerin yüz ifadelerinde farklılıklar vardır. Çadırın önünde oturan serdarın eteğini open figür, yeşil kenarlıklı pembe bir halı üzerindedir. Figürlerin kıyafetlerinde kırmızı, narçiçeği, mavi, mor ve turuncu renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Paşanın üzerinde altın yaldız kullanılarak bezenmiş kırmızı bir iç giysi, üzerinde de kısa kollu yine altın yaldızla boyanmış kaftan yer almaktadır. Başında tek sorguçlu beyaz kavuk vardır. Farklı pozisyonlarda duran figürler, anlatıma hareketlilik

²⁸⁰ Bekir Kütükoğlu, 'Lala Mustafa Paşa', *DİA*, Cilt: 27, Ankara, 2003 s. 73-74; Danişmend, Osmanlı Kronolojisi III, ss. 13-14.

²⁸¹ Mahir, Hilat Merasimleri, s. 750.

²⁸² Mahir, Minyatür Sanatı, s. 66.

²⁸³ Taciser Onuk, *Osmanlı Çadır Sanatı (XVII-XIX. y.y.)*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Osmanlı Dizisi 2, Ankara, 1998, s. 42.

²⁸⁴ Mahir, Hilat Merasimleri, s. 750.

kazandırmaktadırlar. Şirvanlılar ile Osmanlı ordu ve saray mensuplarının yüz ifadelerinde ve kıyafetlerinde etnik farklılıklar gözetilmiştir.

3.1.2.2. Hüsrev Paşa'nın Şeref Han'a Hil'at Vermesi Minyatürü

Nusretnâme (TSMK, H.1365, y.140b) (R. 40)

III. Murad Dönemi'nin önemli bir kısmında Van beylerbeyi olarak görev yapan Hüsrev Paşa'nın Şeref Han'a²⁸⁵ hil'at vermesine ilişkin minyatür, yine *Nusretnâme* içerisinde yer almaktadır.²⁸⁶ Minyatür, paşanın oturduğu koltuğun üzerinde yer aldığı halı ile üç alana ayrılmış durumdadır. Mimari bir ögenin önünde gerçekleşen merasim, fazla kalabalık olmayan bir izleyici kitlesi tarafından izlenmektedir. Mimari ögenin arkasında peyzaj ögesi olarak selvi ağaçları yer almaktadır. Törenin bahçede gerçekleşmiş olması muhtemeldir. Mimari ögenin kubbesi dâhil tüm yüzeyi geometrik desenlerle bezenmiş vaziyettir. Ortasında kafesli süslemeli bir kısım vardır. Sağa doğru uzanan duvar çizimi ile sahnenin devamlılığı sağlanmak istenmiş olabilir.

Paşanın karşısında duran Şeref Han'a paşanın yardımcılarınca kaftan giydirildiği ve sarık takıldığı görülmektedir. Ayrıca paşanın önünde yer alan, eğilmiş vaziyetteki başka bir figür ise kılıç takdim etmektedir. Tasvirde tam olarak kılıcın, kaftanın ve sarığın verilme anı tasvir edilmiştir. Paşa ve hil'at alan kişinin yine diğer kişilere göre daha büyük boyutlarda çizilmiş olduğu görülmektedir. Tasvirin alt kısmında muhtemelen Şeref Han'a ait olan bir at figürü peyk tarafından tutulmaktadır. Şeref Han ile birlikte olduğu düşünülen sağ alt köşedeki figürlerin karşısındaki diğer figür grubuyla konuşur vaziyette olduğu düşünülmektedir. Figürlerin kaftanları ağırlıklı olarak krem, açık yeşil ve kırmızı tonlarındadır. Sağ alt köşedeki kaftanların etek kısımlarının epey yukarıda olduğu ve ayakların tamamıyla açıkta kaldığı, bazılarında bezeme olduğu görülmektedir.

²⁸⁵ Osman Gazi Özgüdenli, 'Şeref Han', *DİA*, Cilt: 38, İstanbul, 2010, ss. 548-550.

²⁸⁶ Mahir, Hilat Merasimleri, s. 750.

3.1.2.3. Lala Mustafa Paşa'nın Hil'at Merasimi Minyatürü

Nusretnâme (TSMK, H.1365, y.149a) (R. 41)

Şirvan'ın fethi dolayısıyla, Lala Mustafa Paşa'ya padişah tarafından hil'at gönderilmesi konulu bu minyatürde, sahne, figürlerin üzerinde durduğu halı ile üç alana bölünmüş durumdadır. Tören, mimari bir ögenin önünde gerçekleşmektedir. Bu ögenin, dikkati tasvirin merkezinde toplamak düşüncesiyle yerleştirildiği düşünülmektedir. Süslemesinde altın yıldız, mavi, yeşil ve lila renkleri ile geometrik bezeme kullanılmıştır. Ortasında yazı içeren bir alan vardır.

Paşa figürü, altın renkli, seraser hil'at kaftanını giymiş ve kılıcını çekmiş vaziyettedir. Beyaz sakallı olarak betimlenmiştir. Arkasında silahtar figürleri vardır ve bu kişilerden birisi diğer figürlerden farklı olarak okuyucuya doğru bakar vaziyette resmedilmiştir. Havuzun sağında yine paşaya bağlı görevliler, solunda da elinde muhtemelen bir şeşper tutan yeniçeri figürü bulunmaktadır. Diğer figürlerin kaftanlarında bezemeler görülmektedir.

3.1.2.4. Cafer Kethüda'ya Hil'at Verilmesi Minyatürü

Şehinşehnâme II (Şehnâme-i Sultan Murad III) (TSMK, B.200, y.112b-113a) (R. 42)

Kandil Bahçesi'nde oturan III. Murad'a Revan'ın fethi haberini getiren Cafer Kethüda'ya hil'at verilmesine ilişkin minyatür, 1582-1588 yılları arasındaki olayları ele alan ve 1597 yılında tamamlanarak III. Mehmed'e sunulan *Şehinşehnâme*'nin ikinci cildinde yer almaktadır.

Çift sayfa olarak tasarlanan minyatürün ilk sayfasında deniz kenarındaki köşkün önünde yer alan padişah, silahtar ağalar, saray mensupları, hizmetkârlar cüceler ayrıca hil'at verilen kişi ve hil'atları tutan figürler yer almaktadır. Hil'at verilecek kişinin önünde kılıç ve bohça görülmektedir.

Denizden karaya doğru bir bakış açısıyla tasvir edilen kıyının çizgisi ilk sayfada kayalık şekilde tasvir edilmiş; diğer sayfada ise düz olarak betimlenmiştir. İkinci sayfada kale, surlar, toplar ve dört kişinin yer aldığı kameriye benzeri bir mimari eleman olduğu görülmektedir. Peyzaj görüntüsü, tepeler ve ağaçlarla zenginleştirilmiştir. Denizin koyu, karanın açık renk ile tasvir edilmesi, resmin

anlatım gücünü artırmaktadır. Padişah figürünün vurgulanması amacıyla önünde durduğu mimari detay büyük resmedilmiştir. Padişah, turuncu iç elbiseli ve altın yıldız renginde kaftan giymektedir. İlk sayfadaki minyatürün üst kısmında üç kule tasviri vardır ve burada da iki figür göze çarpmaktadır.

3.1.2.5. Padişahın Sinan Paşa'ya Hil'at Vermesi Minyatürü

Şehinşehnâme II (Şehnâme-i Sultan Murad III) (TSMK, B.200, y.156a)
(R. 43)

Yalı Köşkü'nde oturan padişahın Sinan Paşa'ya hil'at vermesine ilişkin minyatür, 1582-1588 yılları arasındaki olayları ele alan ve 1597 yılında tamamlanarak III. Mehmed'e sunulan *Şehinşehnâme*'nin ikinci cildinde yer almaktadır.

Minyatürde, surların ağaç tasvirleriyle birlikte fon olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu fonun önündeki iki katlı ve üç pencereli kâgir köşk yapısının verandasında oturan padişah, sağında silahtar ağaları, bir hizmetkâr ve bir cüceyle birlikte tasvir edilmiştir. Minyatürün alt kenarında deniz kıyısı belirgin bir şekildedir. Padişahın solunda Sinan Paşa ile bohça ve silah taşıyan hizmetkârların olduğu; padişahın yeşil iç giysi, koyu mavi iç kaftan ve turuncu dış kaftan giydiği ve konuşur vaziyette resmedildiği görülmektedir. Altın yıldızla boyanmış gökyüzünün bulunduğu kısımda yazı bulunmaktadır.

3.1.2.6. Vezir Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Hil'at Merasimi Minyatürü

Şehinşehnâme II (Şehnâme-i Sultan Murad III) (TSMK, B.200, y.117b)
(R. 44)

Vezir Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Demirkapı'da hil'at giymesine ilişkin minyatür de *Şehinşehnâme* isimli eserin ikinci cildinde yer almaktadır.

Merasim açık havada gerçekleşmektedir. Dikine olarak tasarlanmış sahnede kademeli olarak ve farklı renklerde çizilmiş olan tepelerin arasında figür toplulukları yer almaktadır. Sahnenin ortasında, merkezde hil'at giymiş durumda paşa izlenmektedir. Paşanın önünde at ve onu tutan peykler bulunmaktadır. Askerler ve saray mensuplarından oluşan kalabalık bir izleyici grubu, mehteran bölüğü, varağın

alt kısmında bohçalar, kılıçlar ve diğer eşyalar olduğu görülmektedir. Sahnenin üstünde sancak benzeri bir nesne ve dört kısımdan oluşan bir metin bulunmaktadır. Sekiz at figürü çizilmiştir. Topografik detaylar pastel tonlarda diğer unsurlar canlı ve parlak renklerde yapılmıştır.

3.1.3. Elçi Kabulü - Huzura Kabul Merasimi Minyatürleri

3.1.3.1. Safevî Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü

Şehnâme-i Âl-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H. 1517, y.332a)
(R. 45)

16. yüzyılda, Safevî sarayından Osmanlı sarayına, iki şehzade ve iki elçinin geldiği bilinmektedir. Bu şehzadeler Elkas Mirza ve Haydar Mirza; elçiler ise Şah Kulu ve Tokmak Han'dır.²⁸⁷ Safevî elçilerinin sarayda kabulüne ilişkin inceleyeceğimiz ilk minyatür *Süleymannâme*'de yer almaktadır.²⁸⁸ Elçinin Şah Kulu ya da Tokmak Han olup olmadığına dair bir hükme varılamamaktadır.

Elçinin Osmanlı sarayını ziyaret nedeni, Viyana Arşidükü Ferdinand I'in Şah Tahmasp ile müttefik olarak Osmanlı'ya karşı bir hamle yapma girişiminde bulunması ve bu durumdan duyulan pişmanlık neticesinde Kanunî Sultan Süleyman'dan af dilenmesi isteği olarak belirtilmektedir.²⁸⁹

Safevî elçisinin kabulüne ilişkin minyatürde, sahnenin dikdörtgen şemalar içerisinde tasarlandığı, bazı figür gruplarının bu dikey ve yatay alanlar içerisine yerleştirildiği görülmektedir. Sahnenin dışına taşırılmış vaziyette kubbe ve ağaç tasvirleri mevcuttur. Revaklı bir avlu izlenimi veren mimari ögenin altında padişahın tahtı yer almaktadır. Merkeze yerleştirilmiş, taç şeklinde başlığı bulunan altından tahtında oturan padişah figürünün olduğu alanda, yere eğilmiş elçi figürü, padişahın sağında ve solunda saray mensupları, elçinin arkasında da hediyeleri tutan yeniçeriler bulunmaktadır. Bu alan Arz Odası olarak yorumlanabilir. Alt kısımda yer alan kapı

²⁸⁷ Zeren Tanındı, "Osmanlı Sarayında Safevî Şehzadeler ve Elçiler", **Sanatta Etkileşim Sempozyumu Bildirileri**, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 2000. (Şehzadeler ve Elçiler) s. 236.

²⁸⁸ Adıgüzel Toprak, s. 68.

²⁸⁹ Esin Atıl, **Süleymannâme The Illustrated History of Suleyman the Magnificent**, (National Gallery of Art, Washington), Harry N. Abrams Inc, New York, 1986, s. 161; Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi II, s. 330.

ise Bâbüssaâde olabilir. Önünde bahçe yer almaktadır. Burada da saray mensupları dolaşır vaziyettedirler.

İkişerli iki figür grubu dışında, biri kapı girişinde diğeri de kapı aralığından bakar vaziyette iki figür daha yer almaktadır. Padişah figürü ise bağdaş kurmuş durumdadır. Kırmızı iç giysi, yeşil iç kaftan ve altın yaldız bezemeli koyu mavi dış kaftan giymektedir. Figürlerin yüz ifadelerini tasarlamada çeşitlilik kaygısı olduğu düşünülmektedir. Kaftanlarında mavi, kırmızı, yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır. Minyatürde hiç boşluk bırakmayacak kadar yoğun bir geometrik süsleme mevcuttur.

3.1.3.2. Safevî Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü

Şehnâme-i Âl-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H. 1517, y.603a)

(R. 46)

1550 yılında başlayan ve 1554 yılına kadar süren Safevî Osmanlı çatışmalarının son bulmasını sağlamak ve barış talebinde bulunmak için, 1555 yılında, Amasya'ya Safevî elçisi olarak Ferruhzade Kemaleddin Bey'in gönderildiği; elçinin birçok değerli hediye getirmiş olduğu ve divan toplantısından sonra Kanuni Sultan Süleyman'ın elçiyi huzuruna kabul ettiği belirtilmektedir.²⁹⁰ *Süleymannâme*'de yer alan Safevî elçisi kabulüne ilişkin ikinci minyatürde Şah Tahmasp tarafından gönderilen elçinin Amasya Sarayı'nda huzura kabulü tasvir edilmiştir.²⁹¹

Söz konusu minyatürde, yine dikdörtgen şemalar içinde tasarlanan bir sahne anlayışı söz konusudur. Kabul töreni, bir kubbesi ve dört kulesi çerçevenin dışında resmedilmiş bir mekân içerisinde gerçekleşmektedir. Minyatürdeki tüm alanlar bezemeyele doldurulmuş vaziyettedir. Amasya Sarayı'nda geçtiği bilinen törene ilişkin minyatürde Topkapı Sarayı Arz Odası'nın tasvir edildiği görülmektedir. Nakkaşın şablon mekân kullanmış olduğunu, birkaç küçük farklılık dışında mekân tasarımının aynı olduğunu düşünmekteyiz. Altından tahtında oturan padişah bağdaş kurmuştur. Sağında has odalılar yer alır. Sahnenin sağ kenarına yakın konumda elleri bağlı vaziyette saray mensuplarının yer aldığı görülür. Alt kısımda revaklı bölümde görülebildiği kadarıyla silahtar ağalar ve yine saray mensuplarından üç kişi

²⁹⁰ Atıl, s. 231.

²⁹¹ Adıgüzel Toprak, s. 87; Mahir, s.130.

bulunmaktadır. Dört yeniçeri figürü gelen altın kutuları taşımaktadırlar. Altın yaldızla boyanmış olan bu kutular dışında bir de padişahın tahtının önünde yer alan yiyecekler görülmektedir. Bu durum elçi ile sultan arasındaki görüşmenin olumlu olduğunun delaleti sayılabilir.

Kanunî Sultan Süleyman’a doğru elindeki nesneyi uzatan elçi karşısında padişah hafifçe öne eğilmiş durmaktadır. Minyatürün üst kısmında yer alan “el-sultan el-adil” yazısının padişahın adaletli yönetim sistemini vurgulayan bir detay olduğu belirtilmektedir.²⁹² Saray mensuplarının üst kısmında görünen kemerli mimari fonun arkasında bahçe manzarası ve ağaçlar görülmektedir. Padişahın olduğu alan ile revaklı alanı, içinde havuz benzeri bir mimari unsur olan dikdörtgen pafta ayırmaktadır. Figürlerde şablon yüz ifadeleri kullanılmıştır. Kıyafetlerde kırmızı, mavi, turuncu, sarı, yeşil renkler ağırlıktadır.

3.1.3.3. Safevî Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü

Şehnâme-i Âl-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H. 1517, y.600a)

(R. 47)

Osmanlılarla barış sağlamak amacıyla, Şah Tahmasp tarafından Kanunî Sultan Süleyman’a elçiler gönderilmektedir. Bu elçilerden birisinin Amasya’da kışı geçirmek için bulunan padişahın Otağ-ı Hümayunu’nda kabul edilişinin tasvir edildiği minyatürde tam anlamıyla bir simetri görülmektedir.

Otağ-ı Hümayun sahnenin merkezindedir ve sâyebânı da vardır. Çadırın bezemesinde renk olarak koyu pembe, mavi, hardal rengi, kahverengi ve siyah kullanılmıştır. Arz Odası da turuncu ve mavi renklerde olup hardal rengi köşebentlerle bezenmiştir. Çadırın üzerinde yer aldığı pembe tepe ve bu tepenin üzerindeki ağaç, simetrik yerleştirilmiş figür gruplarını ikiye ayırmaktadır. Yatay olarak da iki kısma ayrılarak değerlendirilebilen sahnede, en altta, sağda ve solda olmak üzere ikişer yeniçeri figürü, onun üstündeki kısımda, altın tahtta oturan padişah, eğilmiş vaziyette elçi, silahtarlar ve has odalılar, en üstte ise çeşitli birliklerden askerler görülmektedir. Silahtarların elinde kılıç vb. silah görülmemektedir.

²⁹² Atıl, s. 213.

Tepenin üzerinde çiçekli bitkiler yer almaktadır. Altın yaldızla boyanmış gökyüzünde sağda Çin bulutu motifi seçilmektedir. Bu tasvirde az önceki örnekte olduğu gibi hediye getirilmiş olduğuna dair bir işaret yoktur. Otağ-ı Hümâyunun kumaşları ve kıyafetlerde bitkisel bezeme olduğu görülmektedir. Kıyafetlerde, kırmızı, turuncu, sarı, mor, mavi ve yeşilin tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Çadırın önünde görmeye alışık olduğumuz halı, bu sefer tahtın altında gibi görünmektedir. Çadırın önünden nehir akmaktadır. Nehrin kenarındaki figürler ellerinde asa ile tasvir edilmiş olup muhtemelen kapıcı olarak bilinen hizmetkârların yöneticileridir. Nehir, kenarları büyük yapraklı bitki topluluklarıyla çevrili vaziyette betimlenmiştir.

3.1.3.4. Hicaz Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü

Şehnâme-i Âl-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H. 1517, y.503a)

(R. 48)

Kanunî Sultan Süleyman, Tebriz seferi sonrasında Van kalesini kuşatmış akabinde Halep'e gitmiş ve Halep'te iken, Hicaz elçisi tarafından ziyaret edilmiştir. Bu ziyaretin sebebinin, elçinin yöneticisinin Kanunî Sultan Süleyman'a olan bağlılığının tekrar dile getirilmesi olduğu belirtilmektedir.²⁹³

Minyatürde Safevî elçilerinin kabullerine ilişkin *Süleymannâme*'de incelediğimiz diğer minyatürlerde uygulanmış şemalara çok benzer bir şema karşımıza çıkmaktadır. Elçi kabulü Halep sarayında gerçekleşmiş olmasına rağmen, olayın geçtiği mekân olarak yine Arz Odası ve Bâbüssaâde görünümünün yer aldığı görülmektedir. Kubbelar çerçevenin dışına taşırılmış; aralarına ağaçlar yerleştirilmiştir. Taht yerine muhtemelen ahşap bir sandalyede oturan padişahın sağında ve solunda saray mensupları yer almaktadır. Padişah lacivert iç giysi ve safran rengi kısa kollu dış kaftan giymektedir. Elbisesiyle yakın renkte ayakkabı giymiştir. Padişahın önünde yer alan elçi figürü bu sefer ayakta ve başını eğmiş vaziyette huzurda durmaktadır. Af dilemek üzere gelen elçilerden farklı bir yaklaşımda olduğu tasvir edilmeye çalışılmış olabilir. Yerel kıyafetleri ve başlığı dikkat çekicidir. Onun önünde yer alan askerler elçinin getirmiş olduğu hediyeleri tutmaktadırlar. Kaftanların çoğunun kumaşının bezemeli olduğu görülmektedir.

²⁹³ Atıl, s. 201.

Sahnenin alt kısmında, revakların altında iki saray görevlisi ve iki yeniçeri yer almaktadır. Ayrıca kapı aralığından bakan kişi sayısı bu sefer ikidir, kapıda da yine bir yeniçeri durmaktadır. Varağın en altında, muhtemelen en sonda olması sebebiyle belden kesik vaziyette tasvir edilmiş üç figür olduğu görülmektedir ve havuz benzeri bir detayın çevresinde durarak konuşmaktadırlar. Minyatürün tümü hiç boşluk bırakmayacak şekilde geometrik motiflerle bezenmiştir.

3.1.3.5. Avusturya Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü

Şehnâme-i Âl-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H. 1517, y.337a)

(R. 49)

Avusturya Elçisinin Kabulüne ilişkin minyatür, Habsburg Hanedanı'ndan Ferdinand'ın göndermiş olduğu elçi heyetini Niş şehri yakınlarında kabul edişini tasvir etmektedir.²⁹⁴ Kanunî Sultan Süleyman, 1532 yılında Niş'e geldiğinde Avusturya elçisi, ordunun otağ kurduğu yere giderek sultana, Osmanlı'ya vergi vermek suretiyle Ferdinand'ın krallığını teklif etmiştir ancak sultan bu teklifi reddetmiştir.²⁹⁵

Niş şehri yakınlarındaki ordugâhta gerçekleşen elçi kabulüne ilişkin minyatür, pembe geometrik bir bezeme bandıyla yatay iki alana bölünmüş olup farklı iki sahneyle karşımıza çıkmaktadır. Minyatürün üst tarafında açık havada gerçekleşen bir elçi kabulü söz konusudur ancak herhangi bir çadır, halı ya da mimari fon kullanılmamıştır. Kemer şeklindeki çıkıntı mimari bir form olarak değil, süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. Altıgen taht doğrudan toprak zemin üzerine yerleştirilmiştir. Zemin açık renktir ve üzerinde küçük bitki toplulukları vardır. Padişah taht içinde bağdaş kurmuş vaziyette oturmaktadır ve altında iki basamaklı bir merdiven vardır. Elçinin tahtın önünde eğilerek tahtı öptüğü görülmektedir. Padişahın arkasında silahtar ve çuhadar olduğu düşünülen görevliler elleri bağlı vaziyette beklemektedir. Padişah, kırmızı iç giysi, mavi iç kaftan ve turuncu kolsuz dış kaftan giymiştir. Sorguçlu kavuk takmıştır. Sol elinde mendil sağ elinde kırmızı elma tutmaktadır. Toprak'a göre "kızıl elma" cihan hâkimiyetinin önemli bir

²⁹⁴ Adıgüzel Toprak, ss. 71-72.

²⁹⁵ Atıl, s. 163; Adıgüzel Toprak, s. 71.

simgesidir.²⁹⁶ Altın yaldızla boyanmış gökyüzünde iki mavi Çin bulutu vardır. Çerçevenin dışına çıkmış altı adet selvi ağacı ucu sahneye hareket vermektedir.

Minyatürün sağında bir mimari fon (kemer) önünde dört vezir yer almaktadır. Sahnenin alt kısmında ise gökyüzü ile zeminin birleştiği mavi bir alanda bekleyen saray görevlileri ile Avusturyalı elçinin maiyetindekiler görülmektedir. Burada giriş kapısına benzeyen mimari bir öge görülmektedir. Çatısı, içi bitkisel motifli bezemeyele doldurulmuş koyu mavi-pembe geometrik desenlerle süslüdür. Yine altı tane Çin bulutu tasviri görülmektedir. Zemin bodur bitki topluluklarıyla kaplıdır ve yer yer çiçekli bitkiler serpiştirilmiştir. Ziyaret sahnesinin başlangıcının bu kare olduğu düşünülmektedir. Sahnenin alt kısmı yine Arz Odası'na benzetilmeye çalışılmış gibidir, Şablon mekân kullanımının, açık havada gerçekleşen olaylara ilişkin tasvirlerde de etkili olduğu, kısmen de olsa mekân tasarımında tekrarlanan öğelerin tercih edildiği anlaşılmaktadır.

3.1.3.6. Fransa Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü

Şehnâme-i Âl-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H. 1517, y.346a)
(R. 50)

Kanunî Sultan Süleyman, Almanya Seferi için yola çıktığında Belgrad'da duraklamış, bu esnada Fransız elçilerini Otağ-ı Hümayunda kabul etmiştir. Fransız elçinin kabulüne ilişkin minyatürde, sahne Safevî Elçisi'nin Kabulü (TSMK, H.1517, y.600a) minyatüründe gördüğümüz tepenin çok benzeri pembe bir tepe üzerinde inşa edilmiştir. Yurt-topak ev biçimli Otağ-ı Hümayun içinde altından tahtında bağdaş kurmuş oturur vaziyette padişah ve arkasında has odalı iki kişi görülmektedir. Padişah figürü ve çadır sola yaklaşık olarak resmedilmişlerdir. Otağ-ı Hümayunun solunda muhtemelen vezir çadırı, arkasında ve önünde birer sâyebân olduğu görülmektedir. Ayrıca sağda elleri bağlı vaziyette bekleyen saray mensuplarının muhtemelen vezirlerin üzerinde de gölgelik vardır.

Yine Safevî Elçisi'nin Kabulü (TSMK, H.1517, y.600a) minyatüründe gördüğümüz gibi tepenin üzerindeki bir ağaç figürünün dikey olarak ikiye böldüğü sahnede solda ve sağda ordu mensuplarının simetrik bir şekilde yerleştirildiği ve solakların ağırlıklı olduğu görülmektedir. Çadırın önünde eğilen elçinin arkasında

²⁹⁶ Adıgüzel Toprak, s. 76.

heyetten diğer kişiler millî kıyafetleriyle resmedilmişlerdir. Bazılarının başlıklarıyla tasvir edilmiş olması dikkat çekicidir, çünkü genellikle elçi kabul sahnelerinde elçinin başlığı elinde olarak tasvir edilmesi söz konusudur. Burada elçi heyetindekiler padişahın uzak konumda oldukları için başlıklarının kalmasına izin verilmiş olabilir.

Sahnenin en altında solaklar ve yeniçeriler farklı duruş ve tavırlarıyla hareketi artırmaktadır. Sağ üst köşede farklı başlıklarıyla “deli ocağı”²⁹⁷ na mensup askerler ile kırmızı serpuşlarıyla muhtemelen farklı ülkelerin elçileri töreni izler vaziyettedir. Elçi kabul sahneleri için oldukça kalabalıktır. Tüm mensucat ürünlerinin bitkisel bezemelerle kaplı olduğu görülmektedir.

3.1.3.7. Elkas Mirza’nın Huzura Kabul Minyatürü

Şehnâme-i Âl-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H.1517, y.471b)

(R. 51)

Osmanlı sarayına gelen Safevi şehzadelerinden ilki Elkas Mirzadır. Şah Tahmasp’ın kardeşi olan Elkas Mirza, Şirvan valisi iken, kardeşiyle çıkan anlaşmazlık sonucunda 1547 yılında Osmanlılara iltica eder.²⁹⁸ Mirza’nın geldiği sırada Edirne’de olan sultan birkaç gün sonra şehzadeyi ve heyetini huzuruna kabul eder ve kendilerine değerli hediyeler sunulur.²⁹⁹ İnceleyeceğimiz minyatür diğer kabul sahnelerinden farklı olarak Osmanlı devletine sığınan bir Safevî şehzadesinin ağırklanmasına ilişkindir.

Bu kabul töreninin tasvir edildiği minyatürde, sahne yine dikdörtgen şemaların içine yerleştirilmiş vaziyettedir. İki yatay kısma ayrılmış varakta, mimari elemanların daha detaylı ve belirgin bir şekilde betimlendiği görülmektedir. Arz Odası olarak tasvir edildiğini düşündüğümüz mekânda, altın tahtta bağdaş kurmuş vaziyette oturan padişah ve yanında sandalyede oturur şekilde tasvir edilmiş Elkas Mirza görülmektedir. Padişahın arkasında silahtar, çuhadar ve rikabdar, elçinin

²⁹⁷ Osmanlı Devleti’nde maiyet askerlerinden bir sınıf olan Deliler, 15. yüzyılın sonundan itibaren ordu mensupları arasında yer almışlardır. Sefere ordunun önünde giden bu askerler, kadere iman ve tevekkülün verdiği “yazılan başa gelir” düsturunu prensip edindikleri için, tehlikelerden kaçınmazlardı. Abdülkadir Özcan, ‘Deli’, *DİA*, Cilt: 9, İstanbul, 1994, s. 132, Ayrıntılı bilgi için bkz. Özcan, ‘Deli’, ss. 132-135.

²⁹⁸ Peçevi İbrahim Efendi, Peçevi Tarihi I, s. 191; Danişmend, Osmanlı Kronolojisi II, s. 254; Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi I, s. 419; Tanındı, Şehzadeler ve Elçiler, s. 236.

²⁹⁹ Ali Seydi Bey, s. 143, Tanındı, Şehzadeler ve Elçiler, s. 236.

arkasında da vezirler tasvir edilmiştir. İlginçtir ki elçi yere eğilmiş vaziyette değil sandalyede oturur vaziyettedir. Alman imparatoru, Macaristan ve Portekiz kralları ile işbirliğine giderek Osmanlılara karşı bir cephe oluşturmaya çalışan Safevî Şahı Tahmasp'tan kaçarak Osmanlılara sığınan başka bir Safevî şehzadesi, sultanın karşısındadır. Şehzadenin oturur pozisyonda tasvir edilmesi ve sultanla konuşur durumda olması, iki ülke arasındaki ilişkilerin durumunun minyatürdeki tezahürüdür.

Sahnenin sağına konumlandırılmış vaziyette altından tahtında oturan padişah kırmızı iç giysi ve mavi dış kaftan giymiş, sorguçlu kavuk takmıştır; elinde de bir mendil bulunmaktadır. Sol tarafında silahtar ağalar, sağında ise vezirler bulunmaktadır. Altta yatay kısımda, enderunlu ve zülüflü baltacılaran oluşan gruplar ve en solda da asasıyla bir kapıcı ağası olduğu görülmektedir.

Minyatürün tümü, hiç boşluk bırakmayacak şekilde, geometrik ve bitkisel bezemeye kaplıdır. Sadece alt kısmında mimari elemanların arkasında bahçe gibi görünen açık renkle boyanmış bir alan boş bırakılmıştır. Sol üst köşede ağaç ve çiçekli dallardan oluşan peyzaj ögesi görülmektedir. En altta ta'lik harflerle yazılmış dört küçük hat tertibi görülmektedir.

3.1.3.8. Giray Han'ın Huzura Kabul Minyatürü

Şehnâme-i Âl-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H. 1517, y.519a)

(R. 52)

Kırım hanı Devlet Giray Han'ın sarayda huzura kabulüne ilişkin bu minyatürde, kabulün gerçekleştiği mekânın Arz Odası ya da Topkapı Sarayı'ndaki köşklere birisinin olabileceği belirtilmektedir.³⁰⁰ Büyük soğanı kubbenin her iki tarafındaki küçük kule tasvirleri daha önce incelemiş olduğumuz Kanunî'nin Cülûsu (*Şehnâme-i Âl-i Osman*) minyatüründe tasvir edilen kulelerle çok benzerdir. Küçük kepenkli pencereler ile, farklı mimari plan ise bu minyatürün genel şeması içinde denenilen yeni unsurlardır.

Minyatür, elçinin kabul edildiği mekân ve altta, muhtemelen Bâbüssaâde ve çevresi olmak üzere iki kısma ayrılmıştır. Yapının kubbesi ve iki kulesi çerçevenin dışına taşırılmıştır. Sol tarafta bahçede ağaçlar görülmektedir. Bir tane sağdaki kulenin altında bir tane de alt kısımda, kapının solunda olmak üzere iki yazı olduğu

³⁰⁰ Adıgüzel Toprak, s. 83.

görülmektedir. Minyatürün tümü bezemeyle kaplı vaziyettedir. Daha çok geometrik motifler kullanılmıştır. Padişah altın beşgen biçimli altın tahtta yine ayaklarını toplamış vaziyette oturmaktadır. Arkasında has odalılar sağında ise vezirler yer almaktadır. Giray Han padişahın elini öper vaziyette betimlenmiştir. Kırım Hanlığı'nın Osmanlı Devleti'nin müttefiki olması ve padişah ile Giray Han arasında akrabalık ilişkisi bulunması nedeniyle bu şekilde bir tutum içinde bulunulduğu söylenebilir.³⁰¹ Hanın çintemani desenli siyah kaftan giydiği ve uzun beyaz başlık taktığı görülmektedir.

Alt kısımda yer alan kapının her iki tarafında kafesli pencereler yer almaktadır ve kapı üzerinde ahşap işçiliği belirgindir. Ayrıca kapının solunda iki satırdan oluşan ta'lik yazı vardır. Kapıda elinde asasıyla kapıcı ağası, solda ise Kırım Hanlığı'na mensup kişiler olduğunu düşündüğümüz figürler vardır.

3.1.3.9. Barbaros Hayrettin Paşa'nın Huzura Kabul Minyatürü

Şehnâme-i Âl-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H. 1517, y.360a)

(R. 53)

Barbaros Hayrettin Paşa, Preveze zaferinin ardından Kanunî Sultan Süleyman tarafından 1533 yılında İstanbul'a davet edilir ve hil'at giydirilerek onurlandırılır. Nitekim Barbaros Hayrettin Paşa, sefer dönüşü padişaha çok değerli hediyeler ve esirler getirmiş, bu zafer, bütün vezirlerin, ulemânın ve üst düzey yöneticilerin davet edildiği büyük bir merasimle kutlanmış, Barbaros Hayrettin, padişahın huzuruna maiyetindeki on sekiz kaptanla birlikte girmiş ve bu kaptanlara hil'at giydirilerek kendisiyle birlikte ödüllendirilmiştir.³⁰²

Bahse konu kabulün tasvir edildiği bir minyatür *Süleymannâme*'de yer almaktadır. Tek sayfa olarak tasarlanan ve dikey gelişen kompozisyonda Barbaros Hayreddin Paşa, Üçüncü Avlu'da yer alan Has Oda'nın önündeki mermer sofada³⁰³ padişahın huzurunda alçak bir koltukta oturur vaziyette görülmektedir.

Törenin içeriğine ilişkin yukarıda değindiğimiz hususların aksine paşanın huzura tek başına girmiş şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Değerli taşlarla bezeli altın tahtında oturan padişahın sağında silahtar ve rikapdar, Barbaros'un solunda ise üç Has Odalı yer almaktadır. Padişah sarı iç giysi, turuncu iç kaftan ve sarı ipliklerle

³⁰¹ Atıl, s. 85.

³⁰² Danişmend, Osmanlı Kronolojisi II, s. 161; Atıl, s. 169.

³⁰³ Bağcı ve diğerleri, s. 103.

işlenmiş mavi dış kaftan giymiştir, yüzünde donuk ve dingin bir ifade vardır. Barbaros Hayrettin'in ise koyu renk iç giysi ve kırmızı kaftan giydiği görülmektedir. Başını sultana doğru çevirmiş ve ellerini birleştirmiş vaziyetteki paşanın, beyaz sakalları ve yaşlı görünümüyle seferden döndüğü sıradaki yaşına uygun bir şekilde tasvir edilmiş olduğu görülmektedir.

Küçük ağaçlar ve bitkilerden oluşan peyzaj öğelerinin yer aldığı yatay bir pafta ve üzerinde farklı renkteki kare döşemelerden oluşan ikinci bir yatay bant ile üçe ayrılan sahnenin en alt kısmında, geometrik desenlerle bezeli duvarın önünde kapıcılar ve ellerinde asalarıyla kapıcı ağaları yer almaktadır. Sayfanın altında dar bir alanda bitki toplulukları ve çimenlik betimlenmiştir.

3.1.3.10. Erdel Prensini Huzura Kabul Minyatürü

Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar (Kısaca Nüzhetü'l esrâr)
(TSMK, H.1339, y.16b) (R. 54)

Zafernâme'de çift sayfa olarak yer alan Kanunî Sultan Süleyman'ın Erdel Prensini Huzura Kabulü konusunun, Kanunî Sultan Süleyman'ın Sigetvar seferine ilişkin olayların ve II. Selim'in saltanatının ilk yıllarının ele alındığı ve 1569 yılında tamamlanan³⁰⁴ *Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar* isimli eserde tek sayfa üzerinde tasarlandığı görülmektedir.

Açık havada geçen merasim sahnesi, çadırın olduğu ve elçinin olduğu iki yatay kısım halinde hazırlanmıştır. Çadırın arkasında görülen ve çerçevenin üst kenarına yakın resmedilmiş ardışık tepeler dışında topografik bir detay görülmemektedir. Çadır turuncu ve kahverengi olmak üzere iki ana renkte tasarlanmış bitkisel motiflerle bezenmiştir. Tepe kısmı mavi salbekli şemse motifleriyle süslenmiş çadırın giriş örtüleri iki yana tutturulmuştur. Sultanın önünde, altından taht içinde bağdaş kurarak oturduğu Otağ-ı Hümayunun ve sâyebanın, *Zafernâme*'de yer alan örneğin tersine, sahnenin solunda yer aldığı ve sahnenin büyük bir bölümünü kapladığı göze çarpmaktadır.

Altından tahtta bağdaş kurmuş vaziyette oturan padişahın sağında silahtar ve rikapdar ya da çuhadarı, onların önünde has odalılar, çadırın solunda da vezirler

³⁰⁴ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 59; Şebnem Parlador, *Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman*, Sanat Tarihi Dergisi Sayı XVI/1 Nisan 2007, s. 68.

bulunmaktadır. Çadırın önüne serilmiş olan pembe halının ortasında mavi bir madalyon ya da şemse üzerinde tasvir edilen elçi eğilmiş vaziyette, başı yukarıda ve şapkası elinde tasvir edilmiştir. Açık pembe zeminli ve lila bordürlü halının ortasındaki mavi şemse, elçi figürünü vurgulamaktadır. Elçinin arkasında duran, maiyetindeki kişileri gösterir figürler de padişahı selamlamak üzere sıralarını beklemektedirler. Figürlerin neredeyse tümünün kıyafetlerinde bezeme olduğu dikkati çekmektedir. Sâyebânın altında yer alan dendanlı zokağın üzerinden bakan iki figür olduğu görülmektedir. Sâyebân mavi üzerine sarı şemse motifli bezemeli ve etekleri iki renkli verrev çubuklu desenle süslüdür.

3.1.3.11. II. Selim'in Avusturya (Beç) Elçisini Kabulü Minyatürü

Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar (Kısaca Nüzhetü'l esrâr)

(TSMK, H.1339, y.178a) (R. 55)

Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar'ın, II. Selim'in Beç elçisini huzuruna kabulünün anlatıldığı metin kısmında, özetle, Beç elçilerine öncelikle vezir tarafından yanlarında getirdikleri cizyelerle birlikte Divan-ı Hümâyunda hazır bulunmaları bilgisinin ulaştırıldığı; divanın saray erkânından birçok görevli ve çok farklı bölüklerden askerlerle dolup taşıdığı; elçilerin zengin ziyafet sofrasında ağırlandıkları; daha sonra padişahın veziriazam ve elçileri huzuruna çağırdığı; vezirler içeriye girdikten sonra kapıcıbaşların elçileri içeriye aldığı; elçilerin tahta yüz sürerek dua ve tebrik ettikleri, gördüklerinin ihtişamıyla konuşmaya takatlerinin kalmadığı, krallarının bağlılıklarını dile getirerek yanlarında getirdikleri nameyi ve cizyeyi teslim ettikleri; padişahın mağfiretinden sonra kendileri için hazırlanan mekânlarına gittiklerinin anlatıldığı belirtilmektedir.³⁰⁵

Bahsi geçen elçi kabulü hadisesine ilişkin minyatürde ise, iki kubbeli çatının altında yine iki revakla gösterilmiş olan Arz Odası'nda elçi kabulünün tasvir edildiği görülmektedir. Vezirler tahtın solunda yer alan pencere ya da dolabın³⁰⁶ önünde elleri bağlı vaziyette dizilmişlerdir. Duvarı pembe renkle boyanmış olan kısımda ve üzerindeki mavi bordürde geometrik bezeme kullanıldığı yukarısında ise kalem işi benzeri bir uygulama yapıldığı görülmektedir.

³⁰⁵ Tamcan (Parladır), *Sigetvar Seferi Tasvirleri*, ss. 169-171.

³⁰⁶ Tamcan (Parladır), *Sigetvar Seferi Tasvirleri*, s. 168.

Padişah sahnenin solunda, revakların altında, altından tahtında oturmaktadır. Elinde bir mendil olduğu görülmektedir. Yeşil renkli iç giysi, mavi iç kaftan ve kırmızı kolsuz dış kaftan giymiş, sorguçlu sarık takmıştır. Figürlerin özgün ifadeleriyle resmedilmek istenildiği, özellikle yüz ifadelerinde portreci bir anlayış olduğu görülmektedir.

Padişahın önünde kollarından tutularak getirilen elçi eğilerek sultanı selamlamaktadır. Şapkasını elinde tutmaktadır. Metinde bahsi geçen kapıcıbaşların elçileri içeri alma anının, burada tasvire yansımış olduğu görülmektedir. Bununla beraber elçilerin ilettikleri ifade edilen name ve cizyelerin teslimine ilişkin görüntü tasvirde yer almamıştır. Şüphesiz, metinde yer alan tüm detayların tek sahnede sergilenebilmesi mümkün değildir; bu nedenle birçok merasim tasvirinde olduğu gibi teşrifata ilişkin önemli anlar ve saltanatı en bariz şekilde simgeleyen detayların vurgulanması tercih edilmiştir.

Elçi ve onu kollarından tutan görevliler, pastel pembe tonunda boyanmış halının üzerinde yer alan, altın rengi boyanmış salbekli şemsenin tam üzerine yerleştirilmiştir. Altın renginin kullanıldığı alanlar dikkate alındığında, bu alanların taht, halıdaki şemse ve pencere ya da dolap olarak betimlenmiş mimari öge olduğu görülmektedir. Padişah, mağfiret dileyen taraf ve devletin zenginliğinin önemli bir göstergesi olan saraya ait mimari ögenin aynı renkte yapılmasının saltanatın vurgulanmasına ilişkin sembolik bir tavır olduğu düşüncesindeyiz.

3.1.3.12. II. Selim'in Şah Kulu Han'ı Kabulü Minyatürü

Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar (Kısaca Nüzhetü'l esrâr)

(TSMK, H.1339, y.247b) (R. 56)

Şah Tahmasp, 1567 yılında, II. Selim'in cülûsunu kutlamak için elçi olarak Şah Kulu Han'ı Osmanlı sarayına göndermiştir.³⁰⁷ Elçi, önce İstanbul'a, sonra da II. Selim'in Edirne'de bulunması sebebiyle Edirne'ye giderek cülûs tebriğini burada gerçekleştirmiştir. Elçinin Edirne'ye gelişi ve orada yaşananlar ile ilgili olarak Danişmend, Safevî sefiri ve Revan valisi Şah Kulu Han'ın, 720 kişi ve 1700 hayvanla geldiğini, elmaslar içinde parlayan beyler, altın sırmalı elbiseleriyle Türkmen süvarileri ve İran tüccarlarından oluşan heyetten tüccar olanların

³⁰⁷ Tanındı, Şehzadeler ve Elçiler, s. 237.

İstanbul'da kaldığını, kırk dört deve yükü hediyein sultan Selim'e getirildiğini, çeşitli enstrümanlardan oluşan mehter takımının, ayrıca hanendeler ve muganniyelerin olduğunu ve muhtelif devletlerden gelen elçilerin Safevî elçisinin geçiş alayını izlemek üzere Edirne'nin caddelerine dizildiklerini, belirtmektedir.³⁰⁸

Yine Sultan Selim'e getirilen hediyeler içerisinde ise sâyebânları altın işlemeli ve resimli iki ipek çadırın, yazısı Hazret-i Ali'ye mâl edilen değerli taşlarla süslü bir Kur'anın, tezhipli ve değerli taşlarla süslü bir Şâhnâmenin, küçük bir armut şeklinde bir Bedahşan yâkutunun, on miskal yahut kırk dirhem çeken iki incinin, içlerine zehirli şeyler konulduğu zaman derhal çatlayıp kırılan sekiz mâvi kâsenin, 164 bin altın kıymetinde, resimli ipek İran ve Horasan halısının, ayrıca, İran'da öldürülen şehzâde Bâyezid'in silâhlarıyla eşyalarının da yer aldığı da aynı kaynaktan belirtilmektedir.³⁰⁹

Şah Tahmasp'ın elçisi Şah Kulu'nun huzurda kabulü konulu minyatürde bu kez padişah figürü ve taht, sahnenin sağ tarafına yanaşık vaziyette tasvir edilmiştir. İki mimari öge görülen sahnede fonda selvi ağaçları ve bahar dalları vardır. Altın yaldızla boyanmış taht, Bursa kemerli, tepesinde lale şeklinde alemleri olan, kasmağında mavi ve altın yaldız renkleriyle bezeme yapılmış, yuvarlak kubbeli bir mimari öğenin içine yerleştirilmiştir. Kemerin orta noktasında kitabe benzeri süslemeli bir levha vardır. Tahtın arkasındaki açıklıktan bahçedeki ağaçlar ve bahar dalları görülmektedir. Geometrik bezeme ile süslü tahtın içinde hayvan figürlü turuncu minder vardır ve tahtın alt kısmı, altın yaldızlı bitkisel motif bezemeli mavi kumaşla kaplıdır.

Tahtında bağdaş kurmuş vaziyette oturan padişahın kiremit rengi iç giysi, koyu kırmızı iç kaftan ve mavi kolsuz dış kaftan giydiği, sorguçlu beyaz sarık taktığı görülmektedir. Kıyafetlerinin kumaşlarında muhtemelen sarı iplikle yapılmış işleme tasviri görülmektedir. Sol elini kaldırmış önünde eğilen elçiye doğru bakmakta, sağ elinde de mendil tutmaktadır.

Tahtın önünde yer alan halının üzerinde saray hizmetkârları tarafından kollarına girilerek tutulan elçi, eğilmiş vaziyettedir ancak başı yukarıdadır. Elinde mektup benzeri bir rulo kağıt tutmaktadır ki bu mektup eserin metninde bahsi geçen name olmalıdır. Arkasında maiyetinden iki kişi yine görevliler tarafından kollarına

³⁰⁸ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi II, s. 375.

³⁰⁹ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi II, s. 375.

girerek tutulmaktadır. Kıyafetlerde kırmızı sarı yeşil mavi turuncu renkler uygulanmıştır. Üzerlerindeki kaftanların hil'at olarak yorumlanabileceği ileri sürülmektedir.³¹⁰ Ancak tasvire ilişkin metinde buna ilişkin bir bilgi yoktur. Tasvirdeki halıda yeşil, mavi, lila, pembe ve mürdüm rengi boya; ortasındaki salbekli şemsede ve köşebentlerde rumi motifi uygulanmıştır. Tahtın önünde yine altın yaldızla boyanmış basamak vardır. Varağın sol kenarında, yanlarda iki tane küçük ve ortasında bir tane büyük olmak üzere üç konik külahlı bir mimari öge vardır. Bu ögeye ait revağın altında vezirler görülmektedir. Koyu mavi, açık mavi, turuncu ve kırmızı dış kaftanları vardır, bir tanesi bezemelidir. Yüzlerinde şablon ifade kullanılmamıştır, dördü de farklı ifadeyle tasvir edilmişlerdir.

3.1.3.13. Kanunî Sultan Süleyman'ın Erdel Prensini Kabulü Minyatürü

Tarihi Sultan Süleyman (Zafernâme) (DCBL, T.413, y.55b-56a) (R. 57)

II. Selim'in saltanatının (1566-1574) ilk yılları ile III. Murad'ın saltanatının ilk yıllarına (1574-1595) ait önemli eserlerden birisi olan *Tarihi Sultan Süleyman (Zafernâme)* Bâyezid isyanının bastırılmasının anlatımıyla başlayıp Kanunî'nin Sigetvar Seferini kapsayarak sonlanmaktadır.³¹¹ Bu eserde yer alan ve Erdel Prensi'nin huzura kabulünün tasvir edildiği minyatür, elçi kabul sahnelerinde nadiren görülen bir şekilde çift sayfa olarak tasarlanmıştır.

Sağdaki sayfada yurt tipi Otağ-ı Hümâyun'un önünde altından tahtında bağdaş kurmuş vaziyette oturan padişahın solunda silahtar ağalar sağında sâyebanın altında vezirler bulunmaktadır. Tahtın önüne serilmiş uzun dikdörtgen halının üzerinde Erdel elçisinin eğilmiş padişahı selamlar vaziyette olduğu görülmektedir. Elçinin üzerinde durduğu halı ile ikiye bölünen kompozisyon dağınık vaziyette yerleştirilmiş figürler ve figür gruplarıyla hareketli bir niteliğe sahiptir. Elçi dışında onunla birlikte gelen heyetten bir kişinin daha sahnenin alt kısmında yer aldığı görülmektedir. Tasvirde elçi ve heyetindeki görevlinin yüz ifadesi ile Osmanlı ordu ve saray mensuplarının ifadeleri arasında belirgin bir fark yaratılmıştır. Sayfanın sol tarafında, gölgeliğin altında saray mensupları ve hediyeleri taşıyan yeniçeriler

³¹⁰ Tamcan (Parladır), Sigetvar Seferi Tasvirleri, s. 180.

³¹¹ V. Minorsky, *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures*, Dublin, 1958, s. 19-21.'den aktaran Parladır, Sigetvar Seferi s. 73.

görülmektedir. Zemin ve gökyüzünün boyanmasında pastel tonlar tercih edilmiştir. Sol taraftaki varakta dört ayrı yerde kitabe gibi formu olan ta'lik yazı bulunmaktadır.

3.1.3.14. Safevi Elçisi Tokmak Han'ın Huzura Kabul Minyatürü

Şehinşehname I (Şehname-i Sultan Murad III)(İÜK, F. 1404, y.41b-42a)
(R. 58)

Safevî elçisi Tokmak Han, 1576 yılında III. Murad'ın cülûsunu tebrik etmek ve iki ülke arasındaki barışı pekiştirmek amacıyla kalabalık bir heyet ve birçok hediyeyle İstanbul'a gelmiştir.³¹² Heyetindeki otuz kişiyle arza çıkan Tokmak Han'ın sultana sunduğu armağanlar arasında, onsekiz müzehhep Kur'an, İranlı şairlere ait altmıştan fazla divân, Şehname-i Firdevsi nüshaları, resimli murakkalar ve değerli taşlarla süslü bir de çadır bulunmaktadır. Saraya getirilen hediyelerin getirilişini ve mahiyetini Selanikî şu şekilde aktarmaktadır:

*“Tuhaf u hedâyâ-yı memalik-i Acem be-gayet bî-hadd u bi-kıyâs çekildi. Divan-ı mu'allânun dâr u medârı tamamen pişkeş çekenler ile mâli oldu. Yalnız kırk hazinelük murassa'u mücevher sütun ile ve akmişe-i rengin ile duhte bir otak-ı gerdûn-nitak çekildi. Teşrifat defterinde dahi bu tavr üzre yazıldı. Hiçbir tarihte şahan-ı pişinden Divan-ı alîye gelmiş ve yazılmış değildi. Âli ziyafet olunup vüzerâ-i izâm ile girüp pâye-i serîr-i âlem-masîre yüz sürdi. Ardınca üç kîse harçlık gönderildi. İkişi gurusu biri nakdiyye ve bin aded altun idi.”*³¹³

Sultan ve vezirler de Tokmak Han'a aynı şekilde hediyeler sunmuşlardır. Bu hediyeler arasında süslü hil'atler sayıca fazladır.³¹⁴ Tokmak Han'ın Arz Odası'nda kabulüne ilişkin bir minyatür *Şehinşehname I*'de yer almaktadır.

Çift sayfa olarak tasarlanan minyatürün sağdaki ilk sayfası üç yatay pafta halindedir. Zengin bezemeli bir halıyla üçe bölünmüş olan sahnede en üstteki kısımda altın tahtta oturan padişahın önünde eğilen elçi ve onu kollarından tutarak eşlik eden saray mensupları, Sokullu Mehmed Paşa ve vezirler görülmektedir. Minyatürün orta kısmında yer alan beş figür hil'at giymiş Safevi elçi heyetinden kişiler olmalıdır. Sahnenin altında ise kitapları, sandukaları ve diğer değerli

³¹² Danişmend, Osmanlı Kronolojisi III, s. 8; Tanındı, Şehzadeler ve Elçiler, s. 236.

³¹³ Selaniki, Tarih-i Selânîkî I, s. 114.

³¹⁴ Tanındı, Şehzadeler ve Elçiler, s. 236.

hediyeleri taşıyan yeniçeriler görülmektedir. Padişah koyu renkli bir kaftan giymiştir. Vezirlerin sade kıyafetleri yanında, elçi heyetinden olduğunu düşündüğümüz beş figürden üçünün kaftanı zengin bezemelidir. Soldaki varakta revaklar önünde, hediyeleri ve yukarıda bahsi geçen çadırın olabileceğini düşündüğümüz parçaları taşıyan yeniçeriler ve muhtemelen yine elçilik heyetinden olan kişiler resimlenmiştir.

3.1.3.15. Safevi Elçisi Şah Kulu Han'ın Huzura Kabul Minyatürü

Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A.3595, y.53b-54a) (R. 59)

Seyyid lokman tarafından yazılan ve Nakkaş Osman tarafından resimlenen, II. Selim'in tahta çıkışından ölümüne kadarki yaşamını, zaferlerini ele alan ve 1581 yılında tamamlanan *Şehnâme-i Selim Han*³¹⁵ isimli yazmada yer alan Şah Tahmasp'ın elçisi Şah Kulu'nun Edirne Sarayı'nda huzura kabulü konulu minyatür çift sayfa olarak tasarlanmıştır. Aynı konu *Nüzhetü'l esrâr*'da tek sayfa olarak tasarlanmış idi.

Sağdaki varakta, yine Arz Odası'nda geçen bir kabul merasimi tasvir edilmiştir. Padişahın yer aldığı kısım, halının olduğu kısım ve hediye getiren askerlerin olduğu kısım olmak üzere sahnenin üç kısma ayrıldığı görülmektedir. Sultan, üzerinde kurşun kubbe olan bir açıklıkta konumlandırılan altın tahtta bağdaş kurmuş vaziyette oturmakta, elinde de bir mendil tutmaktadır. Sağında daha önce *Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar* isimli eserde "II. Selim'in Avusturya Elçisini Kabulü" konulu minyatürde gördüğümüz altın renginde boyanmış pencere ya da dolap olarak yorumladığımız öge bulunmaktadır. Onun sağında da beş vezir ve beyaz tören kıyafetiyle Sokullu Mehmed Paşa³¹⁶ durmaktadır. 16. yüzyılın önemli sanat hamilerinden biri olarak Sokullu'nun bu eserin resimlendirilmesi işini Nakkaş Osman'a verdiği bilinmektedir.³¹⁷ Eserde de sadrazamın belirgin bir biçimde tasvir edilmiş olması bu durumla ilişkilendirilebilir.

³¹⁵ Filiz Çağman, Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Cilt:5, İÜEF, Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, İstanbul, 1972, s. 411.

³¹⁶ İbrahim Yıldırım, "Edirne Sarayı'nda Ve Topkapı Sarayı'nda Minyatürlere Yansıyan Elçi Kabul Sahnelerindeki Osmanlı Devleti'nin Diplomatik Gücü", Dokuz Eylül Üniversitesi, **Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:1 Sayı: 1 2012, s. 81.

³¹⁷ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 25; Şehnameci Seyyid Lokman'ın hamisi pozisyonundaki Sokullu'nun Şehname-i Selim Han ve dönemin diğer resimli tarih yazmalarındaki etkisine ilişkin detaylı bilgi için bkz. Fetvacı, Sarayın İmgeleri, ss. 139-193.

Altın yıldız rengine rûmî motifleriyle bezenmiş kırmızı lacivert renkli halının üzerinde kapıcılar tarafından kollarından tutulan elçinin, eğilerek padişahı selamladığı görülmektedir. Sahnenin en altında ise diagonal bir biçimde duran yeniçeriler gelen hediyeleri padişaha göstermek üzere taşımaktadırlar. Mekânın çatısının üzerinden görünen üç adet ağaçtan en sağdaki sonbahar mevsimini vurgulamak için kuru ve sarı yapraklı olarak tasarlanmış olabilir. Ağaç dizisi sola doğru devam etmekte olup ince dallı ve yapraklı olarak tasvir edilmiştir.

Soldaki varakta ise, ellerinde asalarıyla kapı ağaları, gelen elçi heyetinin görevlileriyle töreni izlemektedirler. Bu sayfada da hediyelerin detaylı bir biçimde sergilendiği görülmektedir. Gelen armağanlar arasında çeşitli tipte sandıklar, halılar, kumaşlar, sağ taraftaki sayfada da küçük objeler ve kitaplar yer almaktadır. Duvarlarda çini benzeri bezeme dikkat çekicidir.

3.1.3.16. Safevî Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü

Şehinşehnâme II (Şehnâme-i Sultan Murad III) (TSMK, B.200, y.28b-29a)
(R. 60)

III. Murad'ın saltanatı dönemine ait önemli şehnâmelerden biri olan ve Nakkaş Osman tarafından resimlenen *Şehinşehnâme II* de yer alan başka bir minyatür, Safevi elçisinin kabulüne ilişkindir. Çift sayfa olarak tasarlanmış kompozisyonda soldaki varakta Arz Odası, sağdakinde ise, İkinci Avlu, Kubbealtı ve Adalet Kulesi betimlenmiştir. Soldaki sahnede altından tahtta oturan padişahın arkasında silahtar ağalar ve ibrikdâr, solunda da vezirler ve elçi heyeti yer almaktadır. Padişah sağ elini kaldırmış vaziyette ve karşıya bakar şekilde durmaktadır. İşlemeli beyaz iç giysi, hardal rengi iç kaftan ve turuncu dış kaftan giymektedir. Tahtın önünde duran figürün elinde işlemeli bir kılıf vardır. Duvarlarda geometrik bezemeler, yerdeki halıda altın yıldızla yapılmış şemse motifleri vardır.

Sahneyi yatay olarak iki kısma ayıran revaklı kısımda konuşan figürler onların da altında bahçede ağaçların arasında, hediye taşıyan yeniçeriler görülmektedir. Açık renkli zemin üzerinde canlı renklerle betimlenmiş kıyafetler vurguyu artırmaktadır. Kaftanlarda, ağırlıklı olarak kırmızı, mor, turuncu, lila ve mavinin tonları kullanılmıştır.

Sağdaki varakta, Kubbealtı'nda çalışan kâtipler ve nişancılar görülmektedir. Bahçede ağaçların arasında dolaşan, ellerinde asalarıyla kapıcı ağalar ve onların da altında, hediye taşıyan yeniçeri grubunun devamı görülmektedir. Hediyeler arasında, sandıklar, yeniçerilerin omuzlarına attıkları değerli kumaşlar, sahnenin devamında solda ise halılar, küçük sandık ya da çekmece benzeri kutular, rahle ya da iskemle benzeri ahşap eşyalar ve en öndeki figürde bir kitap olduğu görülmektedir. Safeviler Osmanlı sarayının kitaba olan ilgisini farkederek nakkaşhanelerinin başyapıtlarını padişaha hediye etmişlerdir. İki ülke arasındaki barışın pekişmesinin yanı sıra, Osmanlı nakkaşhanesinin repertuarı zenginleşmiş ayrıca resimli tarih yazımıyla ilgili yeni tasarılar için uygun bir ortam oluşmuştur.³¹⁸

3.1.3.17. Fas Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü

Şehinşehnâme II(*Şehnâme-i Sultan Murad III*)(TSMK, B.200, y.142b-143a)
(R. 61)

Şehinşehnâme II'de yer alan başka bir elçi kabul minyatürü, Fas elçisinin³¹⁹ III. Murad'ı ziyaretine ilişkindir. Çift sayfa olarak tasarlanmış kompozisyonda soldaki varakta Arz Odası, sağdakinde ise, İkinci Avlu, Kubbealtı ve Adalet Kulesi betimlenmiştir. Soldaki sahnede altından tahtta oturan padişahın arkasında silahtar ağalar ve ibrikdar, tahtın önünde de vezirler ve elçi heyeti bulunmaktadır.

Arz Odası'nda değerli taşlarla süslü altından tahtta oturan III. Murad tarafından elçi heyeti kabul edilmektedir. Padişahın sağ tarafında silahtar ağalar ve ibrikdar ağa, sol tarafında ise vezirler ile elçi ve maiyetindekiler yer almaktadır. Tahtın önünde duran figür elinde name tutmaktadır. Çift sorguçlu kavuk takmış olan sultan, beyaz dış kaftan ve altın rengi iç giysi giymiştir. Betimlenmesinde portreci bir anlayış hâkimdir. Figürler pembe şemseli bir halının üzerinde canlı renkli kıyafetleriyle vurgulanmışlardır. Revaklarla bölünmüş sahnenin alt kısmında ise revakların altında sohbet eder vaziyette oturan figürler ve hediye taşıyan yeniçerilerin bir kısmı tasvir edilmiştir. Sahnenin en alt kısmında farklı türde ağaçlardan oluşan bir ağaç topluluğu, otlayan iki hayvan figürü, küçük bir çeşme yapısı ve kapı detayı görülmektedir.

³¹⁸ Tanındı, Şehzadeler ve Elçiler, s. 240.

³¹⁹ Mübahat S. Kütükoğlu, "Minyatürlerde Divan-ı Hümâyûn ve Arz Odası", İÜEF, **Tarih Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 16, İstanbul, 1998, s. 55.

İkinci Avlu ve Kubbealtının betimlendiği sahnede ise, Kubbealtında çalışan divan görevlileri, muhtemelen defterdar ve nişancılar bulunmaktadır. Yapının solunda ve önünde yeniçeri ve saray mensupları olup, sahnenin alt kısmındaki yeniçeriler hediyeleri taşır vaziyettedir. Hediyeler arasında sandıklar, kumaşlar, halılar ve silahlar göze çarpmaktadır. Sandıkların başında bir solak, yeniçeriler ve elçi heyetinden kimseler durmaktadır. Yeniçeri grubu revakların önüne ilerler vaziyettedir. Farklı noktalara serpiştirilmiş ağaç çizimleri sahneye hareketlilik ve canlılık katmaktadır. En alt solda kapı tasvirinin iki tarafında ellerinde asalarıyla kapıcı ağaları bulunmaktadır.

3.1.4. Sefer-i Hümayun Merasimi Minyatürleri

3.1.4.1. Kanunî Sultan Süleyman'ın Sigetvar Seferi Öncesi Türbe Ziyaretine İlişkin Minyatür

Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme) (DCBL, T.413, y.38a) (R. 62)

Kanunî Sultan Süleyman'ın 1 Mayıs 1566 tarihinde çıkmış olduğu Sigetvar Seferi³²⁰ öncesinde Eyüp Sultan'ın türbesine gelmesine ilişkin minyatür tek sayfa olarak tasarlanmıştır. Türbenin etrafını çevreleyen duvarın diagonal duruşundan kaynaklanan perspektif algısı tasvire hacim ve derinlik katmıştır. Türbenin kurşun kubbesinin üzerinde ve iki yanında yazı yer almaktadır. Kubbenin her iki yanında iki farklı tipte ağaç tasvir edilmiştir. Soldaki ağacın dalları üzerinde bir kuş ve bir de kuş yuvası görülmektedir. Yine kubbenin altındaki saçak üzerinde yer alan siyah leke, saçağa konmuş bir kuş olabilir.

Kapı ve pencerelerinden içinin görülebildiği türbe önünde padişah ellerini açmış vaziyette dua etmektedir. Arkasında has odalılardan hizmetkârlar ve saray mensupları, türbe bahçe duvarının ardında da solaklar ve diğer görevliler beklemektedir. Dolap benzeri bir nesnenin üzerinde buhurdan olabilecek bir kap görülmektedir. Kanunî Sultan Süleyman gerçeğe uygun biçimde yaşlı ve bitkin betimlenmiştir. Padişahın sağ tarafında yer alan kırmızı kaftanlı figürün Sokullu Mehmed Paşa olduğu kabul edilir.³²¹

³²⁰ Osmanlı Kronolojisi II, s. 340; Kanuni'nin türbeler ziyareti ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Selânikî Mustafa Efendi, Selânikî Tarihi II, ss. 455-456.

³²¹ Bağcı ve diğerleri, ss. 120-121.

3.1.4.2. Sinan Paşa'nın Yemen'e Gidiş Minyatürü

Tarih-i Feth-i Yemen (İÜK, T.6045, y.11b-12a) (R. 63)

II. Selim döneminde serdarlık, vezirlik ve vezir-i azamlık görevlerinde bulunan Sinan Paşa, Mısır'da beylerbeyi iken Yemen'de çıkan isyanı bastırmak üzere 1579 yılında sefer düzenlemiştir.³²² Sinan Paşa'nın Yemen ve Tunus fetihlerini ele alan bir gazavâtnâme olan 1594 tarihli *Tarih-i Feth-i Yemen* isimli eserde bu sefere ilişkin bir minyatür yer almaktadır.

Söz konusu minyatür çift sayfa olarak tasarlanmıştır. Sahnenin yarısından fazlası insan ve hayvan figürleriyle (at ve deve) doldurulmuş vaziyettedir. Selânikî tarihinde bu seferin konu edildiği pasajda, "... *Yeniçeri dilaverleri ve sâ'ir şîrân-ı pîl efgen ve dilîran-ı leiker-şiken-i merdan yürüyüp darbuzenler ile top arabaları çekilüp...*" denilmektedir.³²³ Tasvirde bu anlatımla örtülecek bir detayın bulunmadığı görülmektedir.

Her iki varakta da pastel tonlarda boyanmış tepelerin eteklerinden düzlüğe doğru gelen ordu mensupları tasvir edilmiştir. Sayfaların üst kısmı sancaklarla donatılmış vaziyettedir. Çerçevenin dışına taşırılmış şekilde resmedilen bayraklarla birlikte tuğların varlığı da dikkati çekmektedir. Sağdaki varakta az sayıda da olsa mehterana ait kişiler mevcuttur. Sinan Paşa merkeze yakın bir konumda atın üzerinde turuncu kaftan giymiş halde tasvir edilmiştir. Etrafı solaklar, yeniçeriler ve saray mensuplarıyla sarılı vaziyettedir.

3.1.4.3. III. Mehmed'in Eğri Seferinden Dönüş Minyatürü

Şehnâme-i Sultan Mehmed III (Eğri Fetihnamesi)(TMSK, H.1609, y.68b-69a) (R. 64)

III. Mehmed'in 1596-1597 yıllarında gerçekleştirdiği Macaristan seferinde Eğri'yi fethettiği ve Haçova Savaşı'nı kazandığı bilinmektedir.³²⁴ Danişmend, bu başarılarla dolu seferlerin dönüşünde, İstanbul'da ihtişamlı bir tören ile kutlamalar yapıldığını, padişahın, coşkulu halkın alkışları arasında halılar ve şallarla döşenmiş caddelerden geçerek ancak ikindi vakti sarayına gidebildiğini, İstanbul'da üç gün üç

³²² Danişmend, Osmanlı Kronolojisi II, s. 379.

³²³ Selânikî, Tarih-i Selânikî II, s. 73.

³²⁴ Selânikî, Tarih-i Selânikî II, ss. 640-648.

gece zafer şenlikleri yapıldığını; başta Bakî olmak üzere birçok dîvan şairinin kaside, manzum tarih ve zafernâme sunarak bağış ya da armağanlar aldıklarını ifade eder.³²⁵

Sultanın Macaristan seferini ve fetihlerini konu alan ve Nakkaş Hasan tarafından resimlenen *Şehnâme-i Sultan Mehmed III* isimli eserde, bahse konu törenlerden bir kısmının sahnelendiği bir tasvir yer almaktadır. Yatay olarak gelişen kompozisyonda, figür yerleştirmeleri ve boşluk kullanımının farklı uygulandığı, bu durumun derinlik algısını artırdığı görülmektedir.

Padişahın, atıyla alanın ortasında yer aldığı, muhtemelen vezirlerinden birisiyle konuşur vaziyette olduğu görülmektedir. Hemen arkasında, yine atları üzerinde silahtar ağalar onların gerisinde de mehteran bölüğü yer almaktadır. Padişahın her iki tarafında iki solak, önünde de solaklardan oluşan bir grup ve peykler vardır. Bu grubun önünde de, atları üzerinde saray erkânına ait şahıslar olduğu düşünülen figürler görülmektedir. Bazı figürler ellerinde tören topuzu da denilen şeşperler tutmaktadırlar. Selânikî tarihinde merasimin gerçekleştiği alanın ‘Sultan Mehmed Camii önündeki geniş yol’ olarak zikredildiği görülmektedir.³²⁶

Padişahın silahlarıyla resmedildiği, sarı iç giysi ve açık turuncu dış kaftan giydiği ve çift sorguçlu kavuk taktığı görülmektedir. Açık pembe zemin üzerinde, üç ayrı noktada, padişah ve vezirin olduğu grup, mehteranın olduğu grup ve kafilenin en önünde yer alan kalabalık grup şeklinde bir yerleştirme yapıldığı söylenebilir.

Sahne, minyatürün uzun kenarlarına karşılıklı olarak yerleştirilen izleyici grubunun önünde, grubu alandan ayıran ve grupların en önünde yer alan kişilerce tutulan halı, kumaş benzeri nesnelerin olduğu görülmektedir. Selânikî tarihinde törene ilişkin kısımda yer alan “...ve tüccar-ı alem ya’ni ehl-i bezzazistan güruh ve alaylarıyla ellerine a’la seraser ve dibâlar ve atlas ve kemhalar ve çatmalar ve sirenkler bin zira uzadup tutup arz-ı kâlâ eylediler.” ifadesinin bu tasvirle ilişkili olduğu aşîkârdır.

Alana bakan yapının pencerelerinde töreni izleyen figürler yer almaktadır. Sahnenin sol üst köşesinde bir sayvanın altında töreni izleyen gruptaki figürlerden biri yine Selânikî tarihinde bahsi geçen Erdebil Hanı Zülfikar Han olmalıdır.³²⁷

³²⁵ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi II, s. 181.

³²⁶ Selânikî, Tarih-i Selânikî II, s. 653.

³²⁷ Selânikî, Tarih-i Selânikî II, s. 653.

Sahne de çok sayıda figür olmasına rağmen, özellikle yüz ifadelerinin belirgin olması dikkat çekicidir.

3.1.4.4. Malkoç Ali Paşa'nın Sefere Çıkış ve Uğurlama Minyatürü

Mir Ali Paşa Vekayî (Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi 612, y.9b-10a) (R. 65)

17. yüzyılda hazırlanmış olan gazâvatnâme örneklerinden birisi, Malkoç Ali Paşa'nın Mısır valiliği sürecinde gelişen olayları anlatan *Mir Ali Paşa Vekayî*'dir.³²⁸ Malkoç Ali Paşa, 1601 yılında III. Mehmed tarafından Mısır Beylerbeyi olarak görevlendirilmiş olan paşanın biyografisi niteliğindeki kitap III. Mehmed'in emriyle nesir halde yazılıp çoğaltılmıştır.³²⁹ Eser, savaşçı vezir imgesinin yerine "adil yönetici" imgesinin yerleşmesini sağlayan bir işleve sahip olmasıyla *Nusretnâme*, *Tarih-i Feth-i Yemen* gibi benzer konu türlerindeki yazmalardan ayrılır.³³⁰

Ali Paşa'nın sefere çıkış minyatürü, karşılıklı iki sayfa olarak tasarlanmıştır. İlk sayfada, sahnenin geneline oranla oldukça büyük ve ihtişamlı tasvir edilmiş olan Bâb-ı Hümayun'dan çıkan paşanın sağında dört peyk, arkasında atları üzerinde has odalı ağalar ve vezirlerden biri olması muhtemel bir figür yer almaktadır. Peyklerin solunda kıyafetlerinden belli olduğu üzere farklı sınıflardan askerler ya da görevliler görülmektedir. Paşanın solunda ona yayan eşlik eden bir yeniçeri, kapının sol tarafında üçlü bir yeniçeri grubu tasvir edilmiştir.

Üç kurşun kubbesi ve kafesli pencereleri olan yapının arkasında üstü dendanlı vaziyette surlar betimlenmiştir. Arkasında sonbahar vurgular şeklinde yaprakları sararmış bir çınar ağacı mevcuttur. Zemin açık renkte olup, üzerindeki figürler canlı renklerdeki kıyafetleriyle vurgulanmaktadır.

Soldaki sayfada ise Malkoç Ali Paşa'nın Ayasofya Camii'nin doğu yönünde ilerleyen alayının tasvir edildiği belirtilmektedir.³³¹ Kırmızı beyaz renkte taşlarla örülmüş kemerlerle süslenmiş revakların altındaki duvarlarda, geometrik bezemenin uygulandığı görülmektedir. Üzeri kurşun kaplamalı bir kubbe ile örtülü mekâna ait

³²⁸ Mahir, *Minyatür Sanatı*, ss. 76-77.

³²⁹ Bağcı ve diğerleri, s. 209.

³³⁰ Tülün Değirmenci, **Resmedilen Siyaset: II. Osman Devri (1618-1622) Resimli Elyazmalarında Değişen İktidar Sembolleri**, HÜ, SBE, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, 2007, ss. 55-60.

³³¹ Bağcı ve diğerleri, s. 209.

olan kapının üstündeki kartuşta "Saadetli padişahın Ayasofya'ya girdiği kapıdır" yazısı bulunmaktadır.³³²

Kompozisyonda, revakların arasındaki kapının arkasında yığılmış vaziyette duran topluluk ile atlı ve yayan olarak ilerleyen topluluk olmak üzere iki figür grubu yer almaktadır. İkinci grupta tekrarlayan figür tipler ve duruşlar dikkat çekicidir. Atların üzerindeki figürler daha iri tasvir edilmişlerdir.

Yine heybetli bir şekilde sahnenin büyük bir kısmını kaplayan kurşun kubbeli yapının duvarlarında geometrik bezeme uygulandığı görülmektedir. Kubbelerin arasında selviler, altın yaldız rengine boyanmış gökyüzünde Çin bulutları görülmektedir. Açık renkli zeminde yer yer bitki öbekleri vardır.

3.1.4.5. II. Osman'ın Sefere Çıkış Minyatürü

Şehnâme-i Nadiri (TSMK, H.1124, y.53b-54a) (R. 66)

II. Osman döneminin (1618-1622) önemli eserlerinden biri olan, dönemin ünlü şehnâmecisi Nadiri Mahlaslı Abdülgani bin Emirşah tarafından hazırlanan ve nakkaşları arasında Nakşi'nin de bulunduğu bilinen *Şehname-i Nadiri*³³³, II. Osman'ın Hotin seferini konu almaktadır. II. Osman'ın Sefer-i Hotin adıyla da anılan Lehistan seferi, sultanın Topkapı Sarayı'ndan Davudpaşa karargâhına geçişiyle başlamıştır. İhtişamlı bir törenle uğurlanarak otağına geçen; yaklaşık on üç gün sonra bu karargâhtan ayrılan sultanın Şah Abbas'ın kendisine hediye ettiği dört fili de orduyla beraber sefere çıkardığı, İstanbul'dan Edirne'ye on günde geldiği, ordunun Edirne'de hazırlıklarını tamamladıktan sonra, yaklaşık yüz bin kişiyle Dobruca'ya hareket ettiği bilinmektedir.³³⁴

İnceleyeceğimiz minyatür, II. Osman ve ordunun sefere çıkışını tasvir etmektedir. Çift sayfa olarak hazırlanmış minyatürde figür yoğunluğunun önemsendiği bir kompozisyon söz konusudur. Aynı şekilde arka arkaya sıralanmış tepelerle topografik yapı vurgulanmıştır. Sefere çıkan alayın büyük bir kısmı, bu tepelerin önünde konumlandırılmıştır. Zeminde ve tepelerde açık yeşil ve pembe rengin kullanıldığı görülmektedir. Tepelerin eteğinde ova görünümünde bir alanda

³³² Selçuk Seçkin, "17. Yüzyılın Önemli Minyatürlü Yazması Vekayi-i 'Ali Paşa", **Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, OTAM 21, İstanbul, 2009, s. 101.

³³³ Mahir, *Minyatür Sanatı*, s. 77.

³³⁴ Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi II*, s. 19; Danişmend, *Osmanlı Kronolojisi III*, ss. 281-282.

ordunun kabileler halindeki seyri resmedilmiştir. Gökyüzü birçok minyatürde gördüğümüz üzere altın yaldızla boyanmıştır.

Sağdaki sayfada sağ kenara bitişik vaziyette ordunun bir bölümü ve mehteran görülmektedir. Sahne çift sayfa olarak düşünüldüğünde merkezi bir konumda olan padişah, tören giysileri ve sorguçlu kavuğuyla at üzerinde ilerlemektedir. Her iki yanında birer solak, silahtar ve çuhadar ya da rikabdar, Darüssaade ağası, ayrıca önünde solaklardan oluşan kalabalık bir grup vardır. Minyatürün sağ üst köşesinde bayraklar ve sancaklar yoğun bir biçimde betimlenmiştir. Kıyafetlerde kırmızı ve koyu mavi ağırlıklı olmak üzere canlı renkler kullanılmıştır.

Soldaki varakta, solaklar ve devlet erkânının gruplar halinde ilerlediği görülmektedir. Alay, çerçevenin üst ve alt kısmında yan yana dizilmiş vaziyette duran yeniçerilerin arasından ve sayfanın alt kısmında kalabalık bir şekilde tasvir edilmiş olan halkın önünden geçmektedir. İlk sayfanın sol üst köşesinde küçük ölçülerde bir şehir tasviri ya da kale tasviri yer almaktadır. Bu fethedilecek olan toprakları gösterme fikri ile yapılmış bir betimleme olabilir. Uzaktaki silüetin küçük boyutlu verilmesi perspektif algısının farklılığını ortaya koyar. Sağdaki varakta iki yerde, soldaki varağın da en altında yazı bulunmaktadır.

3.1.5. Divan-ı Hümâyun Merasimi Minyatürleri

3.1.5.1 Divan-ı Hümâyun Merasimi Minyatürü

Şehnâme-i Âl-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H.1517, y.37b-38a) (R. 67)

Osmanlılarda, Orhan Bey döneminden beri var olan divan, devletin büyümesi ve imparatorluğa dönüşmesiyle eş zamanlı olarak gelişmiş, Fatih Sultan Mehmed döneminde klasik yapısına kavuşarak divan-ı hümâyun adıyla kurumsallaşmaya başlamış ve Kanunî Sultan Süleyman zamanında en yetkin haline ulaşmıştır.³³⁵ Bu dönemde saray mimarisi ile birlikte saraydaki merasimlerin de değişikliğe uğradığı, teşrifatin daha gösterişli bir hal aldığı görülmektedir. 1525 ile 1529 arasında ilk avludaki yapılar büyütülmüş, yeni bir Dış Hazine ve Adalet Köşkü'ne bitişik Divanhane yapılmış, ikinci avlu büyük ölçüde düzenlenmiş, üçüncü avludaki Arz

³³⁵ Uzunçarşılı, Merkez ve Bahriye, ss. 1-7; Alikılıç, s. 61.

Odası da yeni baştan inşa edilmiştir.³³⁶ Yeniden düzenlenen ikinci avlu içerisinde yer alan divanhânenin sahnenin odak noktası olarak tasvir edildiği, divan-ı hümayun toplantısına ilişkin minyatür, Kanunî Sultan Dönemi'nin önemli yazmalarından biri olan 1558 tarihli *Süleymannâme*'de yer almaktadır.³³⁷ Aynı eserdeki Kanunî Sultan Süleyman'ın cülûs törenini betimleyen minyatürde olduğu gibi çift sayfa olarak tasarlanmıştır.

Soldaki varakta İkinci Avlu ve Babüsselâm (Ortakapı), sağdakinde ise Kubbealtı ve avlu görülmektedir. İkinci Avlu ve Babüsselâm'ın gösterildiği sahne revakların olduğu alan ve bahçe kısmı olarak iki kısımda incelenebilir. Revakların altında toplanmış olan figürler saray mensupları olmalıdır. Çeşitli duruşlarda tasvir edilmişlerdir. Bu anlatıma hareketlilik katmaktadır. Divan toplantılarının karakterini yansıtır bir tasvir söz konusudur; örneğin bir cülûs töreninin sakinliği ve durağanlığı, divan toplantısı merasiminde yerini harekete bırakmıştır. Babüsselâm girişinde çavuşbaşı ile kapıcılar kethüdası figürleri ellerinde gümüş asalarıyla görülmektedir.³³⁸

Soldaki varakta görülen çeşme yapısındaki perspektif kullanımı ilginçtir. Topkapı Sarayı İkinci Avlu'da, III. Ahmet Dönemi'nde (1700-1730)³³⁹ yapılmış olan iki çeşme olduğu bilinmektedir ancak yazmanın tarihi (1558) itibarıyla bahse konu yapılardan biri olamaz. Çeşmenin sol alt kısmında solaklar ve yeniçerilerden oluşan bir figür grubu, onların sağında da mavi kaftanlı başka bir figür görülmektedir ki bu şahıs saray mensuplarından olmalıdır. Mimari öğeler ile insan figürlerinin dengeli bir şekilde kullanıldığı tasvirde peyzaj öğesi olarak bahçe içinde ağaçlar ve dolaşan geyik figürleri betimlenmiştir.

İkinci varak yatay olarak üç kısma ayrılmıştır. En üstte Kubbealtı'nda sadrazam, vezirler, nişancı, defterdar gibi görevlilerin katıldığı toplantı sahnesi izlenmektedir. Divan toplantılarına ilişkin minyatürlerde “toplantı ânı”nın tasvir edildiği bilinmektedir.³⁴⁰ Teşrifata göre vezir alayı sonrasında, Kubbealtı'na gelen vezirleri daha önceden oraya gelmiş olan ve reisülküttab ile divan-ı hümayun kâtiplerinin oturduğu “reis tahtası” denilen kısımda yer alan kadiasker ve defterdarlar

³³⁶ Necipoğlu, Tören ve İktidar, s. 45.

³³⁷ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 56.

³³⁸ Uzunçarşılı, Merkez ve Bahriye, s. 16.

³³⁹ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi IV, s. 1.

³⁴⁰ M. S. Kütükoğlu, s. 47.

karşılarmaktadır. Divanhane kapısından girince solda nişancılar sağda ise defterdarlar yer almakta ve sadrazamın gelmesini beklerken ikramlarda bulunmaktaydılar.³⁴¹ Divanın esas üyeleri, kubbe vezirleri (daha sonra kaptan paşalar da dâhil olmak üzere) sadreyn ismi de verilen Rumeli ve Anadolu kazaskerleri ve defterdarlar ve nişancıdır.

Kubbealtı'nın bir kesitle iinin gösterildiğı bu sahnede de, içeride sadrazam, vezirler³⁴² ve diğler üst düzey saray görevlilerinin olduğı görölmekte, sol kenarda da muhtemelen nişancı olarak betimlenen bir figür, elinde kağıt ile görölmektedir. Minyatürün alt kısmında, dört kâtip, altın tartan ve mühür ısıtan³⁴³ figürler dikkati çekmektedir. Yapının önündeki bahçede, farklı türlerde tasvir edilmiş ağaçlar görölmektedir. Bu ağaçların arasında yeniçerilerin ve yine saray mensuplarının dolaştığı görölmektedir. Zemin ve duvarlarda yoğun geometrik bezeme dikkat çekmektedir ki bu bezeme yoğunluğu, sarayın ihtişamıyla ilgili mesajın okuyucuya iletilmek istenilmesi sebebiyle olmalıdır. Toplantının yapıldığı Kubbealtı'nın üst kısmında Adalet Kulesi betimlenmiştir. Padişahın divan törenlerini görünmeden, kafes arkasından izlemesini sağlayan bu yapı, tasvirde de, görünmeyen ama varlığını hissettiren padişahın simgesi durumundadır.

3.1.5.2. Divan-ı Hümâyun Merasimi Minyatürü

Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.18b-19a) (R. 68)

Osmanlı devletinin kuruluşundan Yavuz Sultan Selim dönemine kadarki süreci konu alan, Seyyid Lokman tarafından yazımı tamamlanan ve Nakkaş Osman başkanlığındaki bir nakkaş grubu tarafından resimlenen Hünernâme'de yer alan divan toplantısı minyatürü, çift sayfa olarak tasarlanmıştır.

İkinci Avlu tasviri her iki varak üzerine yayılmış vaziyettir. Soldaki varakta Kubbealtı ve Adalet Kulesi, sağdaki varakta Babü's Selam görölmektedir. Solda

³⁴¹ Alikılıç, s. 65.

³⁴² Burada Darüssaade ağası olduğunu düşündüğümüz figürün sağında yer alan üç figür, vezirler olmalıdır. Kütükoğlu, Kubbealtı vezirlerinin sayısının iki ile yedi arasında değiştiğinin bilindiğini, minyatürlerde ise sadrazamın sağında oturan divân üyelerinin üç ile beş kişi olarak tasvir edildiğini, Hünernâme'de, Kanunî'nin adâletine ilişkin konularla ilgili iki minyatürde üç vezir görüldüğünü, Kubbealtını betimleyen diğler minyatürlerde ise sayının üç, dört veya beş arasında değiştiğini, fakat İstanbul'da oldukları zamanlarda beylerbeylerinin de divana katıldıklarını ve vezirlerin alt tarafında oturduklarını belirtmektedir. Bkz. M. S. Kütükoğlu, s. 48.

³⁴³ Tanındı, Minyatürlü Yazmalar, s. 48.

ayrıca, elinde yayıyla Adalet Kulesi'nde devlet erkânının divan toplantısını izleyen padişah ve iki silahtarı görülmektedir. Bu tasvirde de Kubbealtı'nda divan toplantısı başlamış durumdadır. Beyaz kaftanıyla sadrazam,³⁴⁴ sağında vezirler, solunda Rumeli ve Anadolu kazaskerleri; bu grubun altında solda nişancı, kapının yanında da altı kâtip yerlerini almışlardır. Kubbealtı'ndaki figürler dışında revakların altında ve bahçede gruplar halinde bekleyen saray mensupları bulunmaktadır. Sahnenin sağındaki revaklar hariç tasvirdeki tüm alanlar kendi cephelerinden resmedilmiştir. Toplantının yapıldığı Kubbealtı da kesit görüntüsüyle verilmiştir. Ulufe dağıtımının göstergesi olarak para keselerinin çizilmiş olması figürler önemlidir.

Sağdaki varakta revaklarla çevrili avlunun içinde ağaçların yoğun olarak uygulandığı, ceylan figürlerinin bahçede dolaşır ya da ağaç altında oturur vaziyette tasvir edildiği görülmektedir. Yeniçeriler gruplar halinde dağıtılacak olan ulufeyi bekliyor olmalıdırlar. Genellikle salı günleri Divan-ı Hümâyün toplantısında gerçekleştirilen “Ulufe Divanı”nda Bâbüsselâm önünde konuşlanan yeniçerilerin Bâbüssaâde önüne giderek orada kendileri için hazırlanan yemeği yeme âdetinin³⁴⁵ bu sahnede betimlenmek istenildiğini düşünmekteyiz.

3.1.5.3. Sokullu Mehmed Paşa'nın Divanı Minyatürü

Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A.3595, y.27a) (R. 69)

Divan-ı hümâyün'un, III. Murad zamanına kadar haftada dört gün toplandığı ve bunun haricinde de dört defa arza girildiği, 17. yüzyılda ikisi arz olmak üzere haftada dört gün toplantı yapıldığı bilinmektedir.³⁴⁶ Bu rutin toplantılarda sonuçlandırılmayan ya da arza girilmesi gerekli olmayan konular sadrazamların kendi konaklarında, salı ve perşembe günleri dışında görüşülmektedir. İkinci ezanından sonra toplandığı için ismine “İkinci Divanı” denilmektedir. Yine buna benzer şekilde sadrazama ait olan ve çarşamba ile cuma günleri toplantı yapılan divanlar vardır.³⁴⁷ İnceleyeceğimiz minyatürün de gerek mekân seçimi gerek kompozisyon düzeni olarak bu türde bir divan toplantısına ait olduğu düşünülmektedir de kesin bir hükme varılamamaktadır.

³⁴⁴ And, s. 237; Mahir, Minyatür Sanatı, s. 139.

³⁴⁵ Uzunçarşılı, Merkez ve Bahriye, ss. 36-38.

³⁴⁶ Alikılıç, s. 63.

³⁴⁷ Uzunçarşılı, Merkez ve Bahriye, ss. 136-138.

Kapalı bir mekân içerisinde vezir, devlet erkânı ve halktan kimselerin aynı sahnede yer aldığı minyatürde, vezirin duvarın önünde oturduğu, sağ ve sol tarafında kâtiplerin bulunduğu görülmektedir. Vezir figürü sayfanın sağ tarafına yanaşık vaziyette yapılmıştır. Sadrazamın beyaz üst kaftan, açık yeşil iç kaftan giydiği ve mücevveze taktığı görülmektedir. Yanındaki figürlerde, kırmızı, bordo, mavi, turuncu, yeşil kaftanlar ve iç giysileri olduğu görülmektedir. Tam merkezde olmasa da yine büyük çizilmiş olması nedeniyle makam hiyerarşisinin vurgulanmak istenildiği anlaşılmaktadır. Toplantı yapan grupta yer alan figürlerin farklı duruşları tartışma olduğuna dair izlenimi artırmaktadır.

Sol tarafta duvar diagonal bir şekilde çizilerek derinlik algısı yaratılmak istenilmiştir. Bitişindeki mekâna dair ipuçları gözükmemektedir. Açık somon zemin ve koyu mavi duvar kırmızı bordür renkleriyle karşıtlık yaratılmıştır ve her iki alan geometrik bezemeye süslenmiştir.

Minyatürün alt kısmında, sağda bir solak, ortada saray mensuplarından olması muhtemel iki figür ile dilek ve şikâyetlerini dile getirmek üzere bekleyen çocuklu iki kadın ve erkek figürleri görülmektedir.

3.1.5.4. II. Vezir Pertev Paşa'nın Divanı Minyatürü

Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A.3595, y.28a) (R. 70)

İnceleyeceğimizin minyatürün bir önceki minyatürde olduğu gibi, gerek mekân seçimi gerek kompozisyon düzeni olarak ikinci divanlarından ya da çarşamba, cuma günleri gerçekleşen divanlardan birini betimlediğini düşünmekteyiz.

Kapalı bir mekân içerisinde vezir ve devlet erkânının yer aldığı minyatürde vezirin duvarın önünde, sedirde oturduğu görülmektedir. Mavi iç elbise ve mavi dış kaftan giymiş ve mücevveze takmıştır.

Merkezde tasvir edilen vezir figürünün, arkasındaki Bursa tipi kemere benzeyen bir detayla hareketlendirilmiş fon ile ön plana çıkarılmak istenildiği görülmektedir. Solunda yer alan figürlerin ilki divan kalemlerinden bir görevli diğer figürler de vezirler ve olmalıdır. Sol alt köşede elinde asasıyla Çavuşbaşı ya da Kapıcılar kethüdası görülmektedir.

Toplantı yapan grupta yer alan figürlerin farklı duruşları hareketi artırmaktadır. Açık pembe zemin ve mavi sedir üzerinde, kıyafetlerde koyu renk

kullanımıyla karşıtlık yaratılmıştır. Duvarda da pembe, altın yıldız ve lila renk kullanılmıştır. Sahnenin alt ve üst kısımlarında konuya ilişkin metin yer almaktadır.

3.1.5.5. III. Vezir Piyale Paşa'nın Divanı Minyatürü

Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A.3595, y.29a) (R. 71)

Minyatürdeki sahne “II. Vezir Pertev Paşa'nın Divanı” konulu minyatürle çok benzerdir. *Şehnâme-i Selim Han*'da, vezirlerin divan toplantılarına ilişkin sahnelerde şablon bir kompozisyon kullanıldığı görülmektedir. Vezir yedi kişiyle toplantı halindedir. Yetki hiyerarşisine göre figürlerin sahnedeki konumları ve boyutları farklı tasvir edilmiştir. Vezirin açık yeşil iç giysi ve koyu yeşil dış kaftan giydiği, arkasındaki Bursa tipi kemer benzeri bir kavise sahip olan dikdörtgen şekilden ibaret fonda geniş bir alanın beyaza boyandığı görülmektedir. Yerde ve duvarda sade bir geometrik bezeme görülmektedir. Pastel tondaki zemin üzerinde yine koyu renk kıyafetler tercih edilmiştir.

3.1.5.6. II. Selim'in Adalet Köşkünden Divan-ı Hümâyunu İzlemesi Minyatürü

Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A. 3595, y.11a) (R. 72)

Divan-ı hümâyun minyatürleri içerisinde, kompozisyon bakımından, şu ana kadar incelemiş olduklarımızdan farklı bir kompozisyona sahip olan bir minyatür, II. Selim'in Adalet Köşkü'nden divan toplantısını izlemesini tasvir edendir. Kubbealtı'ndaki hedefe doğru ok atar vaziyette tasvir edilen sultanın bu davranışı bu işteki hünerini sergileme amaçlı olabileceği gibi toplantı yapan grup üzerindeki hâkimiyetini simgeler bir tavrın tasviri de olabilir. Padişahın olduğu alan ve toplantının yapıldığı alan olarak iki kısma ayrılan sahnede, divanhane oldukça yakından izlenebilmektedir.

Padişahın yanında sadece silahtar ağa ile rikabdar ya da çuhadarın olduğu ve dikkatli bir şekilde toplantıyı izlediği görülmektedir. Sultanın iç kaftanı ve dış kaftanı kırmızıdır. Kubbealtı, diğer divan-ı hümâyun minyatürü örneklerindeki nazaran daha sade ve ayrıntısız betimlenmiştir. Yine daha önce incelediğimiz divan-ı hümâyun toplantısı örneklerinde, sadece Adalet Kulesi çizimiyle varlığını

hissettiğimiz padişahın bu minyatürde görünür olması dikkati çekmektedir. Kubbealtındaki toplantıda, sadrazam, vezirler, nişancılar ve diğer divan kalemi üyeleri görülmektedir.

3.2. DİNÎ MERASİM TASVİRLİ MİNYATÜRLER

3.2.1. Cenaze Merasimi Minyatürleri

3.2.1.1. II. Bâyezid'in Cenaze Merasimi Minyatürü

Selimnâme (TSMK, H.1597-98, y.62a) (R. 73)

II. Bâyezid'in, Edirne yakınlarındaki Hafsa Köyü civarında öldüğü ve cenazesinin oğlunun emriyle İstanbul'a getirilerek -kendisi Eyüp'de kubbesiz bir mezara defnini vasiyet ettiği halde bu isteği yerine getirilmeyerek-Yavuz Sultan Selim'in yaptırdığı türbeye defnedildiği bilinmektedir.³⁴⁸

II. Bâyezid'in cenazesinin taşınmasının tasvir edildiği minyatür, Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanatının ilk yıllarında hazırlanmış olduğu kabul edilen (yaklaşık 1525) *Selimnâme*'de³⁴⁹ yer almaktadır ve bir Osmanlı padişahının cenaze merasimine ilişkin ilk minyatürdür. Tek sayfa olarak tasarlanan minyatürün dikey gelişen kompozisyonunda, tabutun taşındığı kısım hareketliken minyatürün üst kenarına yakın vaziyette konumlandırılmış olan ve cenazenin geçişini izleyen figürler durağanlık yaratmaktadır.

Tabutu taşıyan ve yanında yürüyen figür grubundan, en önde yer alan figür dua eder vaziyettedir. Tabutu tutan iki kişi dışındaki figürler de ağıt yakıyor ya da ağlıyor gibi görünmektedirler. Tabutla birlikte yürüyen bu beş kişiden dördünün kaftanlı, birisinin iç giysiyle tasvir edilmiş olduğu görülmektedir. Kaftanlı olanların koyu mavi, kiremit rengi, yeşil, mor gibi tonlarda kaftanları bulunmaktadır. Başlarında matem alameti olarak mor ve siyah şemleler taşımaktadırlar.

Tabutun üzerinde bulunan, koyu nefli renkte ortası şemseli örtünün kenarlarında "El-hükmü lillahvahidü'l-kahhar. Küllü nefsin zaikatü'l mevt" ayetleri yer almaktadır. Tabutun baş tarafında Bâyezid' e ait kırmızı iç serpuşlu beyaz bir

³⁴⁸ Danişment, Osmanlı Kronolojisi II, ss. 9-10.

³⁴⁹ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 52.

sarık bulunmaktadır.³⁵⁰ Bu grubun arkasında, sadece ön ayakları ve başları sahnenin içine katılmış şekilde iki at yer almaktadır ve nakkaş burada sahnenin devamlılığını sağlamak istemiştir. Kiremit rengi at mavi, beyaz olan ise yeşil örtülüdür.

Minyatürün durağan olarak ifade ettiğimiz üst kısmında beş figür görülmektedir. Üçlü ve ikili iki ayrı grup halinde cenazenin geçişini izlemektedirler. Sağ üst tarafta kırmızı ve mavi kıyafet giymiş iki figür ile sol üst tarafta ikisi bir arada birisi ayrı vaziyette farklı renklerde giyinmiş üç kadın figürü görülmektedir. Kadın figürlerinden yan yana olan iki kişi el salları şekildedir, diğeri de elini yüzüne koymuş vaziyettedir ve cenazenin geçişini izlemektedirler.³⁵¹ Erkek figürlerinin enderunlu, kadın figürlerinin de saray mensubu oldukları ileri sürülmektedir.³⁵² Minyatürün sağ alt kısmında bir ve sağ orta kısmında iki adet olmak suretiyle yerleştirilmiş koyu renk yapraklı bitkilerden ve üzeri öbek öbek otlarla kaplı tepe tasvirinden cenazeyi taşıyan figür grubunun açık havada olduğu anlaşılmaktadır. Sahnenin sol üst köşesindeki hardal renkli kubbe, kadınların yer aldığı yapıya aittir.

Bu yapının duvarları ve cumba kısmı geometrik bezemeye süslenmiştir. Tüm figürlerin yüz tasvirlerinde Türkmen ve Safevî etkisi göze çarpmaktadır. Cenazenin yanında yürüyen grupta çatık kaşlı ve üzgün ifadeler izlenmekte iken cenazenin geçişini uzaktan izleyen figürlerin yüzlerine aynı duyguların yansıtılmadığını söylemek mümkündür.

3.2.1.2. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cenazesinin Nakli Minyatürü

Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar (Kısaca Nüzhetü'l esrâr)

(TSMK, H.1339, y.103b-104a) (R. 74)

Sigetvar Seferi sırasında vefat eden Kanunî Sultan Süleyman'ın cenazesinin nakli konulu minyatür çift sayfa olarak hazırlanmıştır. Sağdaki sayfada Otağ-ı Hümayun önünde Kanunî'nin tabutunu taşıyan hanto³⁵³ tipindeki araba, arabanın

³⁵⁰ Tarım Ertuğ, Cülûs ve Cenaze, s. 93.

³⁵¹ Osmanlı minyatürlerinde rol alan kadın tasvirleriyle ilgili olarak ayrıca bkz. Abdurrahman Deveci, "Osmanlı Minyatüründe İkincil Önemi Olan Kadınlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 37, ss. 33-34. (http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt8/sayi37_pdf/3sanattarihi_arkeoloji/deveci_Abdurrahman.pdf Erişim Tarihi: 03/11/2017)

³⁵² Tarım Ertuğ, Cülûs ve Cenaze, s. 94.

³⁵³ 16. yüzyılda padişah ve maiyeti tarafından kullanılan, iki at tarafından çekilen, üzeri yeşil ya da kırmızı örtüyle örtülü, dört büyük tekerlekli, kare kaideli, yanlardan kare açıklığı olan bir forma sahip arabalardır. Dilek Doğan, **16.-18. Yüzyıl Minyatürlerinde Osmanlı Arabaları**, Marmara

arkasında padişahın hizmetkârları olan silahtar, çuhadar ve rikabdardan ikisi atlı olarak yer almakta ayrıca arabanın sağında ve solunda solaklar bulunmaktadır. Sayfanın alt kısmında yer alan at üzerindeki figür Sokullu Mehmed Paşa olmalıdır. Sokullu Mehmed Paşa'nın önünde sürgün vermiş kesik ağaç tasviri olduğu görülmektedir. Bu tasvirin Kanuni Sultan Süleyman'ın ölümü ve II. Selim'in cülûsunu, dolayısıyla saltanatın devrini simgeleyen alegorik bir motif olduğu öne sürülmektedir.³⁵⁴

Arabaya yakın konumda saray mensuplarının olduğu görülmektedir. Soldaki sayfada ise solakların ve peyklerin ağırlıklı olduğu kalabalık bir asker grubu görülmektedir. Ayrıca Tuğciyan-ı Hassa birliğinden askerler ile kerrenay, zurna, kös ve davul çalan mehteran görülmektedir. Kanuni'nin vefatının gizlenmek istenmesi nedeniyle, mehteranın, enstrümanlarını çalar vaziyette tasvir edildiğini düşünmekteyiz. Engebeli topografik yapı ve farklı mesafelere serpiştirilen ağaçlar tasvirin derinlik algısını artırmaktadır. Farklı renklerdeki at tasvirlerinin duruşlarından kafilenin ağır ilerlediği izlenimi uyanmaktadır.

Tasvirin, yazmanın metni ile ilişkisine ilişkin bir analizde, cenazenin otağ-ı hümayundan çıkışı, askerlerin, mehteranın ve devlet erkânının cenaze arabasına eşliğine ilişkin detayların örtüştüğü, padişahın vefatının gizlenmesi hakkında da çeşitli kaynaklarda farklı yorumlar olduğu, padişah hayattaymış görüntüsü vermek için arabanın içine kavuk konularak hareket ettirildiği ya da has odalı oğlanlardan birinin arabaya oturtularak halka padişah izlenimi verildiği belirtilmektedir.³⁵⁵ Ancak bu minyatürde cenaze arabasının içinde herhangi bir figür görülmemekte sadece kavuk göze çarpmaktadır.

Teşrifata göre devlet erkânının Otağ-ı Hümayunun önüne geldiği, askerlerin ise yol üzerinde selama durduğu, padişah otağdan çıkacağı zaman rihlet nefiri çalındığı, dergâh-ı âli çavuşlarının alkış tutup gülbank getirdiği, tuğlar ve şabiteler ile saray mensuplarının ve peykler ile solakların giyinerek cenazenin önünde yürüdüğü,

Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2011, s. 303.

³⁵⁴ Burcugül Toraman, "Kanuninin Son Seferini Konu Alan Bazı Tasvirlerdeki Sembolik Dil Üzerine" **Osmanlı Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 52, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi ve İSAM, İstanbul, 2018, ss. 9-18.

³⁵⁵ Tamcan (Parladır), *Sigetvar Seferi Tasvirleri*, ss. 157-158.

tabl, nekkare ve nefirlerin çalındığı -ki solda üstte iki üflemeli çalgı görülmektedir-belirlenmektedir.³⁵⁶

Cenaze arabasının arkasında cülûs minyatürlerinden tanıdığımız yurt tipi çadırlar yer almaktadır. Dendanlı zokakla çevrili çadırlardan ikisi mavidir ve tavan kısmında salbekli şemse ile bezemeli mavi kumaş kullanılmıştır. Onların önünde yer alan açık renkli çadırın ise giriş kanatları açık vaziyettedir ve cenaze arabasının buradan çıkıyor olduğu anlatılmak istenilmiştir.

3.2.1.3. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cenazesini Karşılama Minyatürü

Nüzheti esrârü 'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar (Kısaca Nüzhetü 'l esrâr)

(TSMK, H.1339, y.107b-108a) (R. 75)

Nüzhetü 'l esrâr 'da yer alan ve Kanunî Sultan Süleyman'ın naaşının II. Selim tarafından karşılanması konulu minyatür, çift sayfa olarak tasarlanmıştır. Tasvirde, figürlerin durdukları koyu yeşil zeminin olduğu kısım ile tepelerin olduğu açık renkli kısım doğal bir şekilde ayrılmıştır. Soldaki minyatürde hanto tipinde cenaze arabası, arabanın önünde dua ederek mevtayı karşılayan II. Selim, silahtar, çuhadar veya rikabdar, vezirler, yukarıda ağacın sağında solaklar, solunda yeniçeriler ve diğer saray mensupları dua eder vaziyette betimlenmişlerdir. Figürlerin uzaklık-yakınlık açısından boyutlarının değişiklik gösterdiği, optik perspektif benzeri bir perspektif anlayışının olduğu görülmekte, sadece II. Selim figürünün, padişahın hiyerarşik önemi gereğince daha büyük boyutlu yapıldığı anlaşılmaktadır.

Sağdaki minyatürde bir tepenin eteğinde bitişik vaziyette dört Otağ-ı Hümayun çadırı ve bir sâye bân, çadırların arkasında da dört adet tuğ olduğu görülmektedir. En öndeki kırmızı çadırın giriş kapısının olduğu yerdeki kanatlar kaldırılmıştır. Önünde simetrik vaziyette saray mensupları ve yeniçeriler tasvir edilmiştir. Sahnenin sağ alt köşesinde ise Belgrad Kalesi tasviri yer almaktadır. Tüm figürlerin yüzlerinde vefattan dolayı duyulan üzüntü ifadesi izlenmektedir. Başta II. Selim'in siyah kaftanı olmak üzere saray mensuplarının koyu renkli kıyafetler giydikleri dikkat çekmektedir.

³⁵⁶ Tarım Ertuğ, Cülûs ve Cenaze, s. 116.

3.2.1.4. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cenazesini Karşılama Minyatürü

Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme) (DCBL, T. 413, y.116b-117a)(R. 76)

Şehnâmeçi Lokman tarafından hazırlanan ve 1520-1555 yıllarını konu alan *Süleymannâme*'nin ardılı olduğu ileri sürülen 1579 tarihli *Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme)*³⁵⁷ içerisinde yer alan iki minyatür ard arda incelenecektir. İnceleyeceğimiz ilk minyatür, daha önce *Nüzhetü'l Esrar* isimli eserde de yer alan Kanunî Sultan Süleyman'ın cenazesinin II. Selim tarafından karşılanmasına ait minyatürdür.

Çift sayfa olarak tasarlanan ve dikey gelişen minyatürün sağdaki varağında ikisi dendanlı zokak içerisinde olmak üzere üç çadır ile iki sâye-bân ve sağ alt köşede Belgrad Kalesi yer almaktadır. Sahnenin tümünde geometrik ve keskin hatların kullanıldığı ve çok figüre yer verilmediği dikkati çekmektedir. Açık yeşil olan zeminin tümüne bitki öbekleri serpiştirilmiştir. Bu varakta, zokağın dışında yer alan ufak çadırın önünde ikisi dua eder vaziyette üç kişi ve onların önünde de beş yeniçeri bulunmaktadır.

Soldaki varakta ise, Kanunî Sultan Süleyman'ın cenaze arabası önünde ağlayan ve elinde mendil tutan II. Selim ve arkasında silahtar ile ibriktar ağa, onun biraz uzağında Sokullu Mehmed Paşa ve onun da çaprazında altta şeyhülislam olabileceği ileri sürülen³⁵⁸ bir kişi yer almaktadır. Bu üç kişinin diğer figürlerden büyük çizilmesi makam hiyerarşisiyle ilgilidir. Figürlerin büyük bir çoğunluğu yas alameti olan lacivert, mor ve siyah kıyafetlerle tasvir edilmişlerdir ve dua eder vaziyettedirler. Saray mensupları olduğunu düşündüğümüz kalabalık grup içerisinde iki solak ve yeniçeriler de yer almaktadır. Bu sahnede zeminin, açık yeşil ve açık mavi renklerde ve iki tepe şeklinde betimlendiği görülmektedir. İki at tarafından çekilen hanto tipindeki araba tasvirinde yeşil turuncu ve koyu mavi renkler kullanılmış olup üzerindeki sâye-bân da turuncu zeminli ve etekleri yeşil koyu mavi çubuklu desenlidir.

³⁵⁷ Fetvacı, Sarayın İmgeleri, s. 165.

³⁵⁸ Fetvacı, Sarayın İmgeleri, s. 167.

3.2.1.5. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cenazesinin Nakli Minyatürü

Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme) (DCBL, T 413, y.113b-114a) (R. 77)

Kanunî Sultan Süleyman'ın cenaze merasimine ilişkin diğer bir minyatür, yine *Tarih-i Sultan Süleyman'da (Zafernâme)* yer alan, sultanın cenazesinin Belgrad'a götürülüşünün ve cenaze alayının tasvir edildiği minyatürdür.

Çift sayfa olarak tasarlanan ve dikey gelişen kompozisyonda, aynı konuya ilişkin incelediğimiz örneklerdekine benzer bir yerleştirme olduğu görülmektedir. Sağdaki sayfada, bu sefer bezemesinde kırmızı rengin kullanıldığı, iki at tarafından çekilen Sultan Süleyman'ın cenaze arabası, arabanın arkasında atlı silahtar ağalar, yine arabanın önünde ve yanında yer alan solaklar, silsileler halindeki tepeler arasına yerleştirilmiş atlı saray mensupları, mehteran bölüğünden zurnazenler, sahnenin alt kısmında yine atları üzerinde vezir grubu ile açık renkli kaftanı ve nohûti rengi atıyla Sokullu Mehmed Paşa görülmektedir. Onun önünde de yük taşıyan başka bir atı çekmekte olan kendi de at üzerinde bir saray görevlisi yer almaktadır.

Soldaki sayfada ise, yine tepelerin aralarında tasvir edilmiş olan ve bu yerleştiriliş biçimi sayesinde sahneye bir hareket ve akıcılık katan, atlı, saray ve ordu mensupları figürleri görülmektedir. Ortada kalabalık bir solak grubu, peykler ve önlerinde kumandanları, onların biraz uzağında yani sahnenin alt kısmında da yine devlet erkânından kişiler yer almaktadır. En üst sıradaki tepenin gökyüzüyle birleştiği çizgide sancaklar ve tuğlar tutan figürler yer almaktadır. Zemin yer yer açık yeşil ve açık mavi renklerde üzerinde ufak bitki öbekleri serpiştirilmiş şekilde betimlenmiştir.

3.2.1.6. Kanunî Sultan Süleyman'ın Cenaze Merasimi Minyatürü

Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme) (DCBL, T.413, y.115b) (R. 78)

Kanunî Sultan Süleyman'ın cenazesinin Süleymaniye'de toprağa verilişinin tasvir edildiği minyatür, sultanın saltanatının 1558-1559 yıllarını konu alan ve Nakkaş Osman tarafından resimlenen *Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme)* isimli eserdir.

Tek sayfa olarak tasarlanan ve enine gelişen kompozisyonda, sahne avlu duvarı tarafından ikiye bölünmekte ve yatay iki pafta üzerinde, iki ayrı grubun tasvir

edildiği görülmektedir. İlk grup avlu duvarlarının dışında tabutu taşıyanlar ve karşılayanlardır. Tabutun önündeki üç kişiden birinin yeşil şemle taktığı görülmektedir. Bu renkte şemle takan kişinin bir tarikat mensubu, hatta Şeyh Nureddinzade veya nakibü'l-eşraf olabileceği ileri sürülmektedir.³⁵⁹

Tabutu taşıyan kalabalık grubun önünde, Kanunî Sultan Süleyman'ın birlikte gömülmeyi istediği söylenen çekmecesini taşıyan bir figür görülmektedir.³⁶⁰ Çekmecede sultanın kıymetli eşyalarının taşınması söz konusu olabilir. Üstteki grup ise defin işleminin gerçekleşmesi için mezarı hazırlamaktadır. Belgrad'daki cenaze merasimine ilişkin minyatürde görülen, ucu zikzak desenli Kâbe örtüsünün burada da kullanıldığı görülmektedir. Tabutun başında, üzerinden püskül sallandırılmış vaziyette üç sorguçlu kavuk yer almaktadır.

Danışmend, padişahın naaşının Belgrad'tan İstanbul'a getirilip üçüncü defa cenaze namazı kılındığını ve türbesinin olduğu yere gömüldüğünü aktarmaktadır.³⁶¹ Yine padişahın defniyle ilgili olarak, Selanikî, "...ye's ü matemleriyle merkad-i münevverleri ya'ni türbe-i mutahharalarına defn olunduğu haber geldi..." demektedir.³⁶² Bununla beraber, Kanunî Sultan Süleyman'ın Camii şerif mihrabı önünde defn olunduğu ve türbesinin de vefatından sonra inşa edilerek 1568 yılı sonlarında tamamlanmış olabileceği ileri sürülmektedir.³⁶³ Minyatürde mezarın kazılışı ve geçici olarak kurulmuş olan otağ görülmektedir.³⁶⁴ Otağın sağında ise biri altıgen ya da sekizgen planlı iki yapı yer almaktadır ki bu iki yapının türbe olduğunu düşünmekteyiz.

Dört kişi tarafından hazırlanan mezarın yanında yer alan ve tek başına duran figürün Mimar Sinan olduğu ileri sürülmektedir.³⁶⁵ Figürlerin çoğunda koyu renk kıyafetler ve şemleler olduğu görülmektedir. Otağın gövde kısmı siyah ve kırmızı renklerle tavanı ise siyah kumaş üzerine altın yaldızlı şemse motifleriyle süslü olarak betimlenmiştir. Otağın sağında kalan türbelerin dış duvarlarının bezemesinde geometrik motifler kullanılmıştır. Türbe ve çadırın arkasında kalacak şekilde, iki ayrı

³⁵⁹ Tarım Ertuğ, Cülûs ve Cenaze, s. 130.

³⁶⁰ Bağcı ve diğerleri, s. 121.

³⁶¹ Danışmend, Osmanlı Kronolojisi II, s. 370.

³⁶² Selaniki, Tarih-i Selaniki I, s. 53.

³⁶³ Kanuni Sultan Süleyman'ın türbesinin inşası hakkındaki tartışma için bkz. Hakkı Önkol, "Kanuni'nin Türbesi", **EÜ Sanat Tarihi Dergisi**, Cilt: 8, Sayı:8, İzmir, 1996, ss. 105-110.

³⁶⁴ Mahir, Minyatür Sanatı, s.150.

³⁶⁵ Tarım Ertuğ, s. 132.

bölüm halinde yazı vardır. Üç tane selvi, ince dallı kırmızı çiçekli bir ağaç ve avlunun içinde, yerde, küçük bitki öbekleriyle peyzaj unsurları da sahneye katılmıştır.

3.2.1.7. II. Selim'in Cenaze Merasimi Minyatürü

Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A.3595, y.156a) (R. 79)

II. Selim'in tahta çıkışından ölümüne kadarki süreci konu alan şehnâmede yer alan ve Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda gerçekleştiği anlaşılan merasimde diğer iki örnekte de olduğu gibi yine tabutun taşınma işlemi sahnelenmekte; tabutla birlikte yürüyen grubun ayrıca merasim için toplanmış yeniçerilerin ve devlet erkânının tasvir edildiği görülmektedir. Tek sayfa olarak tasarlanmış olan kompozisyonda sol üst köşede Adalet Kulesi ve Kubbealtı göze çarpmaktadır. Altta ortada vezirler, solda üçlü dörtlü gruplar halinde ağıtcılar bulunmaktadır.³⁶⁶ Yine tüm figürlerin koyu renkli ağıt giysileri giyindikleri görülmektedir.

Tabutun başında üzerinden püskül sallandırılmış vaziyette sorguçu kavuk yer almaktadır. Üzerinde kenarı zikzak desenli Kâbe örtüsü, kaftan ve iki kemer bulunmaktadır. Tabutun üzerine kaftan ve kemer konulması bir Türk geleneği olarak devam ettirilmektedir.³⁶⁷ Kenarı zikzak hatlı örtünün tabutun üzerine konulması da başka bir cenaze ritüelidir. Bu örtüler her yıl Surre-i Hümayun ile Mekke ve Medine'ye hediye gönderilen kutsal örtülerdir. Kâbe'ye gönderilen örtülerin her yıl yenilendiği, Medine-i Münevvere'ye gönderilenlerin ise eskidikçe yenilendiği ve eskilerinin de saraya geri getirilerek törenlerde ve başka amaçlarda kullanıldığı, örtülerin zikzak hatlı, yeşil ve kırmızı zeminli olduğu, üzerine ayetlerin ve duaların dokunduğu bilinmektedir.³⁶⁸

Figürlerden bazılarının kaftanları koyu renklidir. Selânikî, sultanın naaşının hazırlanıp müezzinlere haber verilmesinden sonra, vezirlerin ve diğer devlet erkânının Bâbüssaâde önüne geldiğini ve ağaların oturdukları yerde beklediklerini, padişahın mor butraki kadife nimtene ile çıkıp daha sonra da tabut-ı şerifin çıktığını

³⁶⁶ Tanındı, *Şehnameler ve Gazanâmeler*, s. 73.

³⁶⁷ Filiz Çağman, "Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Cilt:5, İÜEF, Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, İstanbul, 1972, s. 426.

³⁶⁸ Selin İpek, "Osmanlı Sultanlarının Medine-i Münevvere'ye Gönderdiği Örtüler", *Aşk-ı Nebi: Doğumunun 1443.Yılında Hz. Peygamber*, Diyanet İşleri Başkanlığı-Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2014, ss. 31-39.

aktarmaktadır.³⁶⁹ Tasvirde, III. Murad figürünün kıyafeti, anlatılan biçim ve renklerde değildir.

Peyzaj ögesi olarak dört adet ağaç kullanılmıştır. Nakkaşın, yaldızlı boyayı sahnenin tümünde farklı yerlerde kullanmış olduğu dikkati çekmektedir. Çeşmeden su akar vaziyette tasvir edilmiş olup tabutun taşınması dışında görüntüde hareketi sağlayan ikinci bir detaydır.

3.2.1.8. Nurbanu Sultan'ın Cenaze Merasimi Minyatürü

Şehinşehnâme II (TSMK, B.200, y.146a) (R. 80)

II. Selim'in hasekisi ve III. Murad'ın annesi olan, Nurbanu Sultan Osmanlı tarihinde ilk defa valide sultan ünvanını almıştır. Nurbanu Sultan 1583 yılında vefat etmiştir.³⁷⁰

Tarih-i Selânikî'de valide sultanın vefatı ve cenaze törenine ilişkin kısımda, özetle, sultanın Yenikapı'daki sarayında (Bahçesaray) ahirete intikal ettiği, bütün büyük âlimlerin, büyük velîlerin, saltanat erkânının cenazeye yayan eşlik ettiği, cihanın sığındığı padişahın siyah matem elbisesi giyerek ağladığı, Eski Sultan Mehmed Han Camii'nde halkın cenazeyi hazır beklediği, cenaze salası okunduktan sonra padişahın Saray-ı Amire'ye yöneldiği, devlet erkânı ile cenazeyi Ayasofya Camii civarındaki merhum Sultan Selim Han türbesine defnettiği, eyyam-ı erbain tamam oluncaya kadar veziriazam ve yüksek rütbeli kadıların gece gündüz ziyarete devam ettikleri; yüce Kur'an'ı hatmedip salavat ve zikirde bulundukları, fakirlere sadaka verip bolca bağış yaptıkları belirtilmektedir.³⁷¹

İnceleyeceğimiz minyatür, *Şehinşehnâme II*'de yer alan ve valide sultanın naaşının Topkapı Sarayı'ndan çıkarılmasının tasvir edildiği minyatürdür. Cenaze merasimine ilişkin minyatürde sarayda kullanımına çok alışık olmadığımız Top Kapı'nın (ya da Toplu Kapı) yer aldığı görülmektedir.³⁷²

Minyatür üç yatay alana bölünerek resimleme gerçekleştirilmiştir. Sahnenin üst kenarına yakın ilk alanda, Sarayburnu'ndaki Top Kapı'nın arkasında, burçların

³⁶⁹ Selânikî, Tarih-i Selânikî I, s. 101.

³⁷⁰ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi III, s. 71.

³⁷¹ Selânikî, Tarih-i Selânikî I, s. 141.

³⁷² Hilmi Aydın, **Resmi Belgelerde Topkapı Sarayı**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2013, s. 54; Mahir, Minyatür Sanatı, s. 142.

tasvir edilmiş olduğu göze çarpmaktadır. Pastel tonların tercih edildiği bu kısımda surların üzerinde bir satır yazı yer aldığı görülmektedir. Naaşın çıkarıldığı kapı resmin tam ortasında yer almakta olup her iki tarafındaki duvarlar içbükey bir şekilde çizilmiştir. Kapının sağında ve solunda iki ağaç tasvir edilmiştir. İkinci yatay alanda merhumun yer aldığı sanduka omuzlar üzerinde taşınmaktadır. Tabutun hemen önünde matem giysileri içinde III. Murad ve yeşil, mor, lacivert renkli matem kıyafetleriyle diğer saraylılar görülmektedir.

Zülüflü üsküfleriyle muhtemelen silahtar ağalar, bir solak, iki peyk ve başka sınıfa mensup iki asker cenazenin önündeki topluluk içine serpiştirilmiş durumdadırlar. Ayrıca varağın sol kenarında beş kişilik bir grup başlarında futa olması muhtemel yas örtüleriyle yer almaktadırlar. Merasime katılanların yer aldığı sahne ikinci bir kapıyla ikiye bölünmektedir. Sahnenin alt kısmında, kaftansız entarili erkek çizimleri ayrıca kadın ve çocuk çizimleri, cenaze törenine katılan kişiler arasında halktan insanlar da olduğunu vurgulamaktadır. Elllerinde torbalar tutan üç yeniçeri sadaka dağıtmak üzere görevlendirilmiş askerler olabilirler ki bu tasvir, Selânikî tarihinde Nurbanu Sultan'ın cenazesine ilişkin pasajda yer alan fakirlere bağışta bulunulduğu ifadesini doğrulamaktadır. Tasvirde ayrıca biri açık biri koyu renkli iki at figürü bulunmaktadır.

Kapının arkasında haremağalarından oluşan bir grup yer almaktadır. Daha önce incelediğimiz cenaze minyatürlerinde de rastladığımız zikzak hatlı örtünün tabutun üzerine konulmuş olduğu görülmektedir.

3.2.2. Bayram (Muayede) Merasimi Minyatürleri

3.2.2.1. Bayramlaşmada Etek Öpme Minyatürü

Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence (TSMK, R.1296, y.5b) (R. 81)

16. yüzyılın sonunda hazırlanmış olan ve Ferhat Paşa'nın fetihlerini anlatan *Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence* isimli eserde yer alan minyatürde, devlet erkânının bayram münasebetiyle, III. Murad'ı ziyareti ve etek öpme faslı tasvir edilmektedir.

Dört yatay pafta şeklinde tasarlanan zemin üzerine yerleştirilen ve dikey olarak gelişen kompozisyonda padişahın merkezde yer aldığı görülmektedir. Revaklardan yola çıkılarak İkinci Avlu'nun betimlendiği söylenebilir. Ayrıca

sahnenin alt kısmındaki koyu yeşil zemin, hadisenin açık havada çimenlik bir alanın üzerinde gerçekleştiğini göstermektedir.

Altın tahtın üzerinde yer aldığı alan ve çevresinde halı benzeri süsleme uygulandığı dikkati çekmektedir. Halılar altın yıldız rengindedir ve rûmi desenlidir. Tahtın işleminde de benzer bir desen kullanılmıştır. Tasvirde oldukça yoğun yıldız kullanımı dikkat çekmektedir. Yatay vaziyetteki halının üst kısmındaki yedi revaklı alanda bulunan beş figür, genç yaşta olmalarıyla dikkat çekmektedirler. İç oğlanları ya da enderunlu sınıfından olabilecekleri gibi şehzade betimlemesi de olabilirler. Revakların arkasında bezeme ve üstte hat vardır.

Padişahın solunda silahtar ve çuhadar, sağında ise elleri bağlı vaziyette vezirler ve elinde asasıyla muhtemelen çavuşbaşı ve onun emrindeki başka bir görevli bulunmaktadır. Beyaz sakallı figür Sokullu Mehmed Paşa olabilir. Padişah tahtta oturmasına rağmen etek öpen figür ayakta resmedilmiştir; ancak bu pozisyonda padişahın daha yüksekte olması mümkün değildir. Padişahın solunda ve sağında yer alan figürlerin yerleştirilişinde de bezemesel bir anlayış hâkimdir. Tahtın üç tarafında yer alan, salbekli şemse motifli ve köşebentli halılarda da aynı tutum söz konusudur. Sultanın pembe iç giysi, kırmızı iç kaftan ve kenarları kürklü yeşil dış kaftan giydiği ve sorguçsuz kavuk taktığı görülmektedir. Sol elinde tuttuğu nesnenin bir mendil olduğunu düşünmekteyiz ki padişah figürlerinde sıkça rastladığımız bir duruştur. Sultanın sakalı ve yüz ifadesi özgündür.

Kompozisyonun alt kısmındaki dört figürün belden kesik tasvirleri ilginçtir. Varağın şekli ve kompozisyonun gelişimi nedeniyle zorunlu olarak bu şekilde yapılmış olmalıdırlar. Ayrıca sırtı dönük vaziyette resmedilmiş olan figürün duruşu da alışılmışın dışındadır. Padişah dışındaki figürlerin kıyafetlerinde yeşil, lila, turuncu, sarı, beyaz ve mavi renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir.

3.2.2.2. Sadrazam Osman Paşa'nın Padişahla Bayramlaşma Minyatürü

Şehinşehnâme II (TMSK, B.200, 159b-160a) (R. 82)

III. Murad döneminin önemli devlet adamlarından biri olan ve 1584-1585 yılları arasında sadrazamlık görevinde bulunan Özdemiroğlu Osman Paşa'nın³⁷³ bayram münasebetiyle el, etek öpmek için padişahın huzuruna geldiğini gösterir

³⁷³ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi III, ss. 73-94.

minyatürde, İkinci Avlu'da gerçekleştirilen bir merasim tasvir edilmiştir. Çift sayfa olarak tasarlanan minyatürde, soldaki sayfada Bâbüssaâde önünde padişah ve tebrik için toplanmış saray mensupları ve askerler, sağdakinde ise Adalet Kulesi, Kubbealtı ve önünde mehteran takımı yer almaktadır. Nakkare, zurna, kös ve zil çalan figürlerden bazıları yere oturmuş vaziyette resmedilmiştir. Peyzaj ögesi olarak farklı türlerde ağaçlar kullanılmıştır.

Soldaki varakta, padişahın önünde eteğini öper vaziyette bir figür ve sağda bir cüce tasvir edilmiştir. Bayram töreni teşrifatında, bayramdan önceki gece, merasime katılacak olan devlet erkânı saraya gelmekte ve sabah sadrazamın namazını kılmasının ardından etek öpme kısmına geçilmekte; saray mensupları, mertebelerine göre padişahın eteğini öptükten sonra, altın taht meydana çıkarılarak Bâbüssaade'ye yerleştirilmektedir.³⁷⁴ Selânikî de bu dönemde gerçekleşen bir bayram töreninde tahtın yerleştirilmesiyle ilgili olarak “...*vasf u beyândan müstağni olan sâlifü’z-zikr ol serîr-i saltanat kâide-i kadime üzre Bâb-ı sa’aâdet önünde kurulup ale’t-tertib pâyına yüzler sürüldi, ya’nî tecdîd-i bey’at olundu.*” demekte ayrıca biatın gerçekleştiğini belirtmektedir.³⁷⁵

Merasim tasvirlerinde genellikle tasvir edilen silahtar ağa figürlerinin burada yer almadığı görülmektedir. Figür dizilimlerinin U biçiminde olduğu dikkat çekmektedir. Sultanın sağında ve solunda saray mensupları sayfanın en altında da yine devlet erkânına ait kişiler ve yeniçeri grubu yer almaktadır. Revakların üzerindeki kurşun kubbeler ve sayvanlar 16. yüzyıl mimarisinin, resim sanatına yansımaya dair önemli göstergelerdir.

3.2.3. Cuma Selamlığı Merasimi - Hutbe Okunması Minyatürleri

3.2.3.1. Ereş Şehrinde Cuma Namazı Minyatürü

Nusretnâme (TSMK, H.1365, y.105b) (R. 83)

Osmanlı ordusunun, 12 Eylül 1578 ‘de (10 Receb Cuma günü) Kanak suyunu geçerek Ereş şehrine girdiği (Siirt-Şirvan civarında) ve burada yirmi altı gün

³⁷⁴ Uzunçarşılı, Saray, s. 194; Alikılıç, s. 117.

³⁷⁵ Selânikî, Tarih-i Selânikî I, ss. 158-159.

konakladığı belirtilmektedir.³⁷⁶ 1581 yılında Mustafa Âli tarafından kaleme alınmış olan *Nusretname* isimli eserin 1584 tarihli nüshasında yer alan bir minyatürde ise fethedilen Ereş şehrinde cuma namazı kılınmasının tasvir edildiği görülmektedir. Minyatürün, fethedilen topraklarda hutbe okunması ve cuma namazı kılınmasına dair bir tasvir içermesi sebebiyle, incelenmesi gereği duyulmuştur.

Üç kubbeli bir caminin içinin tasvir edildiği minyatürde, kompozisyonda dikey gelişim söz konusudur. Çerçevenin dışına taşan kubbe çizimi hatta çerçevenin üst kenarına yapının saçak kısmının yerleştirilmesi gibi detaylar dikkat çekicidir. Tasvirde minberin üzerinde hutbe okuyan bir figür ve dört saf dizilmiş halde hutbe dinleyen diğer figürler bulunmaktadır.

Minberin optik perspektif kaidelerine uygun biçimde yapılmaya çalışıldığı göz ardı edilmemelidir. Minberin olduğu kısımla birlikte dört dikey dilim üzerine yerleştirilmiş olan figürler, profilden tasvir edilmiş olup, el ve kollarının farklı duruşları ve farklı fiziksel özellikleriyle tek düze görünen sahneye çeşitlilik katmaktadırlar. Dört dikey bant şeklinde tasarlanan halılarla kaplı zeminde ve duvarda pastel renklerin kullanıldığı, geometrik desenlerle bezendiği görülmektedir. Kıyafetlerde, kahverengi, mavi, kırmızı, turuncu, yeşil ve beyaz renklerin kullanıldığı görülmektedir. Resmin üst ve alt kenarında ta'lik yazı bulunmaktadır.

3.2.3.2. Gori Şehrinde Cuma Namazı ve Padişah Adına Hutbe Okunması Minyatürü

Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence (TSMK, R.1296, y.30a) (R. 84)

Osmanlı ordusu, 11 Eylül 1588 yılında Tiflis üzerinden Gori'ye varmış; burada bir kale inşası tasarlandığından, kalenin yeri belirlenmiş ve 13 Eylülde yapımına başlanmıştır. Bu faaliyet sürerken şehrin en büyük kilisesinin de camiye dönüşürldüğü belirtilmektedir.³⁷⁷ Danişmend, Gori şehrinde kılınan Cuma namazı ile ilgili olarak; “*Bütün kale fetihlerinde riâyet edilen millî an'ane mucibince şehrin büyük kilisesi fetih timsâli olarak derhal camiye tahvil edilmiş olduğu için, üçüncü*

³⁷⁶ Joseph von Hammer, **Büyük Osmanlı Tarihi**, Cilt: 7, Üçdal Neşriyat, İstanbul, 1986, s. 67; Danişmend, Osmanlı Kronolojisi III, s. 25.

³⁷⁷ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi III, s. 106.

*Mehmed bu gün top şenlikleri içinde parlak bir alayla bu «kilise-câmiî»nde Cuma namazını kılmiş ve nâmına hutbe okunmuştur” demektedir.*³⁷⁸

Padişah için hutbe okunmasının tasvir edildiği bir minyatür 16. yüzyılın sonunda hazırlanmış olan ve Ferhat Paşa’nın fetihlerini anlatan *Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence* isimli eserde yer almaktadır. Tek kubbeli bir caminin içini gösterir örnekte minber üzerinde hutbe okuyan bir figür ve bu figürün önünde, onu dinleyen U biçiminde dizilmiş figür grubu yer almaktadır. Elleri dua eder pozisyonda açık vaziyettedir.

Zeminde uçuk pembe ve uçuk yeşil olmak üzere iki renk kullanılmıştır. Duvar geometrik motifle bezenmiştir. Minber üzerinde de bezeme görülmektedir. Minberin solunda mihraba benzeyen bir detay görülmektedir. Camide aynı cephede yer almaları gereken bu iki kısım ya her iki öğeyi de resmetme ihtiyacından bu şekilde yapılmış olmalı ya da cepheden gördüğümüz detay, mihrap dışında başka bir öğeyi betimlemektedir. Duvarın beyaz boyayla boyanmış kısmında iki pencere yer almaktadır. Sahnenin alt kısmında kale duvarına benzeyen bir detay ayrıca elleri giysisinin içinde birleştirilmiş vaziyette diz çökmüş oturan bir figür yer almaktadır. Bu Gori şehrinde yaşayan ve Müslüman olmayan bir kişi tasviri olabilir. Kıyafetlerde, mavi, lacivert, kahverengi, kırmızı, hardal sarısı, pembe ve altın yıldız kullanılmıştır.

3.2.3.3. Sultan III. Murad’ın Cuma Selamlığı Minyatürü

Divân-ı Nâdirî (TSMK, H.889, y.4a) (R. 85)

III. Murad’ın cuma selamlığını tasvir eden minyatür, 1618-1622 yıllarında Nakşî tarafından resimlenmiş olan *Divân-ı Nâdirî*’de yer almaktadır. Minyatür, Nakşînin kalabalık kompozisyonlarının iyi bir örneğidir.³⁷⁹

Divan’da yer alan minyatürde, padişahın ve birlikte hareket ettiği alayın, sarayın Bâb-ı Hümâyün kapısından çıkışı ve Ayasofya Camii’ne doğru yönelişi tasvir edilmektedir. Bâb-ı Hümâyün’un karşısında çeşme yapısı olması muhtemel bir yapı tasvir edilmiştir. Bu kapının karşısında, gerçekte, 1728 yılında yapılmış olan III. Ahmed çeşmesi yer almaktadır. III. Ahmed çeşmesi inşa edilmeden önce de yerinde

³⁷⁸ Danişmend, Osmanlı Kronolojisi III, s. 106.

³⁷⁹ Mahir, Minyatür Sanatı, s. 79.

Perayton adlı Bizans çeşmesi bulunmaktaydı.³⁸⁰ Ancak minyatürün resimlenme tarihi 1628-1622 olduğuna göre, adı geçen Bizans çeşmesi tasvir edilmek istenilmiş olabilir. Yine sağ alt köşede bir yapının küçük bir kısmının çerçeveye dâhil edildiği görülmektedir.

Sahne de dört figür topluluğu bulunmaktadır. İlk grup, sayfanın üst kısmında atlar üzerinde tasvir edilmişlerdir. Bu kişiler ellerinde şeşperleriyle üst düzey saray mensupları olmalıdırlar. At figürleri farklı renklerde ve duruşlarda betimlenerek grubun ifadesi zenginleştirilmiştir. Onun altında atıyla padişah ve önünde asker grubu yer almaktadır. Askerler, solaklar ve dört peykten oluşmaktadır. Üçüncü grup ise padişahın atının arkasında yine at üzerinde tasvir edilmiş olan silahtar, çuhadar ve rikabdar olarak bildiğimiz has odalılar ya da koruma birliklerinden biri olan zülüflü baltacılar sınıfından kişilerdir. Bir kapıcı, kapının kenarından uzanmış vaziyette tören alayına doğru bakmaktadır. Tasvirdeki tüm at figürleri törene uygun süslü koşum takımlarıyla dikkat çekmektedir.

Sahnenin alt kısmında ise alkış tutan³⁸¹ ve ellerindeki dilek ve şikâyet bildiren mektupları sultana doğru uzatan halktan kişiler bulunmaktadır. Zira “Cuma Selamlığı” denilen bu merasimde, halka açık bir camide namaz kılındığı ve halka ait taleplerin padişahın maiyetindeki bir görevli tarafından toplanarak değerlendirildiği bilinmektedir.³⁸² Bu gruptaki figürlerden üçünün kıyafetleri ve başlıkları farklı etnik grupları ya da farklı statüye sahip kişiler olduklarını düşündürmektedir. Grubun en başındaki beyaz başlıklı figür ile kırmızı şapkalı iki figür, ayrıca sayfanın sol kenarında kırmızı başlığıyla görülen bir figür bu anlamda dikkat çekicidir.

Padişah figürünün kırmızı iç giysi ve kolsuz yeşil dış kaftan giydiği, tek sorguçlu beyaz kavuk takmış olduğu görülmektedir. Diğer kıyafetlerde, narçiçeği, mavi, sarı, yeşil, turuncu, kahverengi ve altın yaldız kullanılmıştır. Gökyüzü altın

³⁸⁰ Ayla Ödekan, “Ahmed III Çeşmesi ve Sebili”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1993, s. 16.

³⁸¹ Alkış, Osmanlı teşrifat kaideleri içerisinde yer alan, törenlerde, padişah ve vezirler için söylenen iyi dilek ve övgü sözlerine verilen addır. Divan-ı Hümayun çavuşlarının, padişahın bir tören için tahta oturması sırasında ya da kutlamalarda, teşrifatçıbaşının komutuyla “aleyke avnullah”, “uğurun açık olsun” gibi sözler söyleyerek alkış tuttuğu; bu kaidenin Tanzimat’a kadar alkış çavuşları, saltanatın kaldırılmasına kadar da hassa ve Muzıka-yi Hümayun hademeleri tarafından yerine getirildiği bilinmektedir. Abdülkadir Özcan, “Alkış” **DİA**, Cilt: 2, İstanbul, 1989, ss. 470-471; Alkış âdetiyle ilgili olarak ayrıca bkz. Uzunçarşılı, Saray Teşkilatı, ss. 212-216.

³⁸² Cuma selamlığı merasiminde, halkın istek ve şikâyetlerini, yazılı ya da şifahi olarak padişaha iletmesine ilişkin kaideler ve usule ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Zuhuri Danışman (Sadeleştiren), **Koçi Bey Risalesi**, MEB Kitapları, İstanbul, 1972, ss. 147-148.

rengine boyanmış zeminde ise pastel mavi ton kullanılmıştır. Varağın sağ üst köşesinde ve alt kenarında, ortada birer satır yazı bulunmaktadır. Ayasofya Camii olduğunu düşündüğümüz caminin payandalarından birinin üstünde kedi ya da baykuş olabilecek bir hayvan figürü yer almaktadır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

4.1. KONU TÜRLERİ

Osmanlı sarayında gerçekleştirilmiş olan resmî ve dinî merasimlere ait teşrifat usullerinin, Osmanlı minyatürlerindeki yeri, bu eserlere olan etkisi, merasim biçimlerinin ve niteliklerinin minyatürlere olan yansımalarının değerlendirildiği çalışmamızda 65 adet minyatür incelenmiştir. İncelememiz, 15. yüzyılın ikinci yarısından 17. yüzyılın ilk çeyreğine kadarki zaman diliminde üretilmiş olan resimli el yazmalarının bir bölümünü kapsamaktadır. Yapılan incelemede, merasimlere ilişkin minyatürlerin, ağırlıklı olarak *şehnâme*; *gazavatnâme* (ya da *gazanâme*) *zafernâme*, *hünernâme* ve *fetihnâme* türündeki eserlerde yer aldığı görülmüştür. Tarihi belge niteliği taşıyan bu eserlerden *şehnâme* türündeki ilk örnek Arifi'nin saraya *şehnameci* olarak atanmasının ardından kaleme aldığı *Şehnâme-i Âl-i Osman* isimli yazmadır. Bu eser ve sanatçı, sarayın minyatür sanatındaki konu tercihlerini dolayısıyla kendinden sonra hazırlanan eserleri önemli ölçüde etkilemiştir.³⁸³ Bu belge niteliğini haiz eserler içerisinde saray düzeninin önemli unsurlarından biri olan teşrifat kaideleri ve merasimlere ilişkin sahneler de yerini almıştır.

Minyatürlere konu olan merasim türleri değerlendirildiğinde ise, *Cülûs*, *Elçi Kabulü*, *Huzura Kabul*, *Hil'at* ve *Divân-ı Hümâyun* merasimlerine ilişkin tasvirlerin daha çok uygulandığı anlaşılmıştır. Konu seçimlerinde, tasvir edilen merasimin Osmanlı sarayındaki yeri, uygulanma sıklığı, yazmanın kim için hazırlanmış olduğu ya da var ise hâmisinin etkisi, hazırlandığı dönemin ekonomik ve toplumsal yapısı, hatta belki de nakkaşın kimliği ya da kişisel seçimi gibi birçok faktörün rol oynadığını ileri sürebiliriz. Örneğin *Süleymannâme* minyatürlerinin kompozisyon düzeni ve üslubundaki özgünlüğün saraydaki teşkilatın içinde yer alan batılı sanatçılarla ilgili olduğu ileri sürülmektedir.³⁸⁴

Farklı dönemlere ait olan ya da aynı döneme ait olup farklı el yazmaları içerisinde yer alan minyatürlerde, aynı konuların işlenmesinin nedeni, tasvir edilen merasime konu olayın önemini sonraki bir dönemde de korumuş olması ya da

³⁸³ Tanındı, *Şehnâmeler ve Gazanâmeler*, ss. 380-381.

³⁸⁴ Tanındı, *Şehnâmeler ve Gazanâmeler*, s. 382.

kültürel hafızadaki görüntüsünün muhafaza edilmesi isteğinden kaynaklanmış olmalıdır. Örneğin *Süleymanmâme*'de yer alan Kanuni Sultan Süleyman'ın Cülûsu tasvirinin (R. 23) *Hünernâme*'de tekrarlanmış olması bu duruma örnek olarak gösterilebilir (R. 37).

4.2. MERASİM-TASVİR İLİŞKİSİ

İncelenmiş örnekler çerçevesinde, merasimlerin teşrifat kaideleri ile minyatürlerdeki tasvirlerinin karşılaştırılması sonucunda, törenin en önemli ya da en gösterişli anının tasvir edildiği görülmektedir. Örneğin, cülûs sahnelerinde, el-etek öperek ya da yere yüz sürerek biatın gerçekleştirildiği anın; elçi kabulü tasvirlerinde, elçinin sultanın karşısında eğilir ya da etek öper vaziyetteki anın tasvir edilmesi, minyatürün künyesi hakkında fikir sahibi olmayan birine bile, minyatürün hangi törenle ilgili olduğu hususundaki en ayırt edici bilgiyi aktarmaktadır. Odak noktasına padişahın yerleştirildiği merasim sahneleri, hükümdarın sarsılmaz iktidar imgesinin vurgulanması nedeniyle de tercih edilmektedir.

Bir merasimin içeriğinde birden fazla safha yer aldığı için, aynı sahne içerisinde farklı anların tasvir edilmesi, merasim konulu minyatürlerde diğer minyatürlere göre daha belirgindir. Nakkaş bu zaman problemini bazı örneklerde sahneyi farklı yatay ya da dikey paftalara bölerek çözmektedir (R. 45).

Mevcut bilgiler ışığında, Osmanlı minyatüründe merasim tasviri örneklerinin 15. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla görülmeye başlandığı söylenebilir. Bu erken dönem örnekleri cülûs merasimlerine ilişkindir. Çalışmamızda yer alan bu iki erken dönem cülûs merasimi örneği tasvir ettikleri olayın gerçekleştiği dönemden sonra resmedilmişlerdir. Yıldırım Bayezid'in cülûsu konusunun işlendiği *İskendernâme* ve *Şehnâme-i Melik Ümmî*, Yıldırım Bayezid'in hükümrانlık döneminden altmış ilâ yüz sene sonra hazırlanmış eserlerdir. Yıldırım Bâyezid'e cülûs merasimi yapıp yapılmadığına ilişkin detaylı bilgiye sahip olunmamakla birlikte sultanın kılıç kuşandığı bilinmektedir. Bu hususa Cülûs Merasimleri kısmında değinmiştik. Bu kılıç kuşanma hadisesi gerçekten de kaynaklarda yer aldığı şekilde alınan ünvanla ilgili bir tören ise cülûs törenine ait değildir hatta cülûs töreni hiç gerçekleşmemiş olabilir. Ayrıca, söz konusu iki eser 15. yüzyılın ikinci yarısına ait olduğuna göre tasvirin, cülûsun gerçekleştiği dönemde uygulanan teşrifat kurallarına uygun olup

olmadığı kadar, eserlerin hazırlandığı dönemin teşrifat kuralları ve merasim biçimlerine uygun olup olmadığı hususunun da dikkate alınması gerekir. Çünkü bazı örneklerde, merasimin gerçekleştiği döneme ait detaylardan çok, eserin hazırlandığı döneme ait unsurların yer aldığı görülmüştür. Örneğin *Hünernâme*'de yer alan Osman Gazi'nin cülûsu minyatürü, törenin gerçekleşmesinden yıllar sonra resimlenmesi nedeniyle dönem özellikleri taşımaz (R. 28). Bu tasvirde törenin gerçekleştiği döneme ait bir unsur olarak silahtar ağaların başlarındaki börkler söylenebilir.

Hazırlandıkları tarihler dikkate alındığında, *İskendernâme*, Fatih Sultan Mehmed dönemine, *Şehnâme-i Melik Ümmi* ise II. Bâyezid dönemine tekabül etmektedir. Osmanlılarda cülûs merasimi âdetinin ise II. Murad ile başladığına Cülûs Merasimleri başlığı altında değinmiştik. Merasiminde el etek öptüren ve bahşiş dağıtan II. Murad'ın ardından, Fatih Sultan Mehmed'in de ikinci tahta çıkışında cülûs töreni gerçekleşmekte, biat eden askerlere bolca bahşiş verilmekte ve törende birçok kimseye hil'at giydirilmektedir.³⁸⁵ Fetih'ten sonra cülûs merasimlerinin kanunnâme doğrultusunda Topkapı Sarayı'nda Bâbüssaâde önünde yapılmaya başlandığı, tahtın içeriden çıkarılarak Bâbüssaâde önüne kurulduğu, törenin de Bâbüsselâm ile Bâbüssaâde arasındaki Alay Meydanı'nda yani İkinci Avlu'da yapıldığı, Birinci Avlu'da ise biat törenine katılmayan askerlerin toplandığı, törenlerde dışarıya çıkarılan mücevherli, işlemeli tahtların altına, değerli halılar, üstlerine de kumaşlar serildiği, yastık ve minderler konulduğu aktarılmaktadır.³⁸⁶

İskendernâme ve *Şehnâme-i Melik Ümmi*'de yer alan cülûs tasvirleri incelendiğinde, ikisinde de padişahın, törenin tahta oturma anının resmedildiği görülmektedir.³⁸⁷ Bu örnekler dışındaki cülûs tasvirlerinin neredeyse tümünde cülûs merasiminin biat etme ve el etek öpme safhasının işlendiği görülmektedir. *Süleymannâme* ve *Hünernâme*'de yer alan Kanunî'nin cülûsuna ilişkin minyatürlerde törenin gerçekte uygulanış biçimiyle birebir örtüşen detayların yer aldığını izleyebilmekteyiz (R. 23), (R. 37) Bâbüssaâde önüne kurulmuş altın tahtta oturan padişah, kalabalığın toplandığı İkinci Avlu, yeniçerilere bahşiş dağıtılması, bu

³⁸⁵ Ali Seydi Bey, s. 148.

³⁸⁶ Alikılıç, s. 40.

³⁸⁷ Bu tasvirin Sultan Bâyezid'in bir ziyafet sırasında elçileri kabul etmesi olduğuna ilişkin tartışma için bkz. Dipnot 206.

detaylardan en çok göze çarpanlarıdır. Yine, *Hünernâme I*'de yer alan Yavuz Sultan Selim'in cülûsuna ilişkin minyatürdeki (R. 36) sahne, cülûs töreninin gerçekleştiği yer konusunda tarihi kaynaklarla örtüşmektedir. Minyatürlerde ele alınan konuyla, konunun ele alındığı dönemin aynı ya da yakın olması durumunda tasvirin gerçeğe daha uygun olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin, *Süleymannâme*'de yer alan (1558) Kanunî Sultan Süleyman'ın (1520-1566) cülûsuna ilişkin minyatür (R. 23), *Nüzhetü'l Esrar*'da (1569) yer alan II. Selim'in (1566-1574) cülûsuna ilişkin minyatür (R. 24) ile *Şehinşehnâme*'de yer alan (1581) Sultan III. Murad'ın (1594-1595) cülûsuna ilişkin minyatürler (R. 25), (R. 26) bu duruma örnek olarak verilebilir. Tam tersi bir durum ise *Hünernâme*'de yer alan Osman ve Orhan Gazi figürleri için söz konusudur. Gerek kıyafetleri gerekse otağın biçimi düşünüldüğünde, tasvirdeki sahnenin Osman ya da Orhan Gazi dönemini yansıtır biçimde olmadığı aşîkârdır.

Cülûs merasimlerinin devamı niteliğinde olan ve törenin akabinde uygulanan bazı kaidelerin minyatürlere konu edilmediği görülmektedir. Örneğin beratlerin yenilenmesi, sikke bastırılması gibi konulara ilişkin tasvirlerle karşılaşmadık. Sarayın içinde, örneğin haremde yapılan törenlerin de minyatürlerde yer almadığı görülmektedir.

Minyatür konuları içerisinde sıklıkla işlenmiş olan başka bir konu ise hil'at merasimleridir. Hil'at merasiminin gerçekleştirildiği birçok hadise bulunmakla birlikte incelenen örneklerden yola çıkılarak, sadrazamın, vezirlerin ve benzeri üst düzey saray mensuplarının başarıları karşılığında onurlandırılmaları konularının diğer konulara nazaran minyatürlerde daha çok ele alındığı söylenebilir.

Elçi kabulü minyatürlerinde, bu merasime ilişkin teşrifatın ve merasim içeriğinin tasvirlerle büyük ölçüde yansıdığı görülmektedir. Elçinin hangi ülkeden geldiği, bu ülkenin Osmanlı sarayı ile olan siyasi ve kültürel ilişkileri, Müslüman ya da başka bir dine mensup olması gibi hususlara göre törenin nitelikleri değişmekte ve bu durum minyatürlere yansımaktadır. Kabul eden kişinin sultan ya da sadrazam olması hatta sultanın kimliği de kabule ilişkin detayları etkileyen faktörlerdendir. Kanunî Sultan Süleyman ve ondan sonraki padişahların elçi karşısında ayağa kalkmadığı, kıpırdamadığı, hatta suskunluk âdetinin Sultan Süleyman ile başladığı ve

ona has işaret dilinin³⁸⁸ minyatürlerde de var olduğu görülmektedir. Huzura kabul sahnelerinde de, gelen kişinin sarayla yakınlık derecesi ya da saraya gelme sebebi tasvirin kompozisyonunu etkilemektedir. Aynı ülkeye ait elçilerin geliş sebeplerine göre sahnelerin değiştiği dikkat çekicidir. Örneğin *Süleymannâme*'de yer alan Safevî elçisi kabul minyatürlerinden y.332a numaralı varakta (R. 45), af dilemek için geldiğini bildiğimiz elçinin yere eğilmiş vaziyette tasvir edildiği, öte yandan Tahmasp ile arası açılan ve Osmanlı sarayına sığınan Elkas Mirza'nın y.471b numaralı varakta koltukta oturur vaziyette tasvir edildiği görülmektedir (R. 51).

Sefere çıkış merasimlerine ilişkin minyatürlerde, ordugâhta Otağ-ı Hümayun'un kurulmasından sonraki safhanın yani sefer alayının geçit merasiminin tasvir edilmiş olduğu, ayrıca sefere çıkmadan önce gerçekleştirilen türbe ziyaretinin de konu olarak tercih edildiği görülmektedir.

Divan toplantılarının neredeyse tümünün sarayda gerçekleşmesi sebebiyle teşrifata ilişkin tüm detayların aynı kompozisyon içerisinde başarılı bir şekilde yer aldığı görülmektedir. Ayasofya Camii'nde kılınan namazı takiben Bâb-ı Hümayun'un önüne gelen saray erkânının, Bâbüsselâmda kapıcılar ağası ve Çavuşbaşı tarafından karşılanması, daha sonra Kubbealtına geçilmesi, sadrazamın gelişinin ardından toplantının gerçekleştirilmesi ve bitiminde yemek verilmesi ve son olarak yeniçerilere ulufe dağıtılması safhaları, Topkapı Sarayı'nın İkinci Avlusu'nun sahne olarak kullanıldığı divan toplantısı minyatürlerinde izlenebilmektedir (R. 67), (R. 68).

Çalışmamızın dini merasimler olarak sınıflandırdığımız kısmında bayramlaşma yani muayede, cuma selamlığı ve padişah adına hutbe okunması ve cenaze merasimlerine ilişkin örnekler değerlendirilmiştir. Bayramlaşma merasimlerine ilişkin tasvirlerle (R. 82) sarayda gerçekleşen cülûs merasimlerine ilişkin tasvirler (R. 26) arasında benzerlikler olduğu görülmüştür. Arife gününden başlayan bayram kutlamaları, Bâbüssaâde'nin önüne bayram tahtının çıkarılarak padişah ile bayramlaşılması ve alayın hazırlanmasının ardından bayram namazının

³⁸⁸ Saraya işaret dili iki dilsiz kardeşle girmiş olup, bu iletişim biçimi Kanuni Sultan Süleyman tarafından çok beğenilmiştir ve bu yöntemin Has Odalılarca uygulanması sultan tarafından buyrulmuştur. Necipoğlu, sarayda işaret dilinin kullanıldığının ilk kez Melchior Lorichs'in İstanbul panoramasının kenarlarındaki notlarda anlatıldığını, bir süre sonra sultanın huzurunda fısıldamanın bile kabalık sayılmaya başladığını, Fransız diplomatı Henry de Beauvau'nun 1605'te bu dilin ikinci dil olarak kullanıldığını söylediğini aktarmaktadır. Bkz. Necipoğlu, Tören ve İktidar, s. 51.

camide kılınması ile sona ererdi. İncelenen minyatürlerde, Topkapı Sarayında gerçekleşen törende, padişahla bayramlaşma ve etek öpme safhasının canlandırıldığı görülmektedir. Divan çavuşlarının Adalet Kulesine karşı saf tutmaları, tahtın Has Oda önüne yerleştirildiği kısım ya da Ramazan ve Kurban Bayramlarının ilk günü padişahın sabah namazını kılmak üzere Hırka-ı Saadet Dairesi'ne gitmesi ya da namazını saray mescidinde kılması gibi detayların yer aldığı bir sahneyle karşılaşılmamıştır.

Cuma namazına ilişkin incelenen üç minyatür içerik bakımından farklıdır. III. Murad'ın cuma selamlığının tasvir edildiği minyatürde (R. 85) bu merasime ilişkin önemli bir detayın aktarılmış olduğunu görmekteyiz. Halkın dilek ve şikâyetlerinin yazılı olduğu mektupları, önlerinden geçen alaya doğru uzatmasına ilişkin bu detay merasim içeriği tasvir ilişkisini gözler önüne sürmektedir. Fetih simgesi olarak kilisenin camiye dönüştürülmesi, fethedilen şehirde cuma namazı kılınması ve padişah adına hutbe okutulmasına ilişkin diğer iki tasvirde, bu ritüellere ilişkin teşrifatin detaylı olmadığını ve bu durumun da minyatürlere yansıdığını düşünmekteyiz.

Cenaze merasim tasvirlerinde ise tercih edilen sahneler, cenazenin payitahta taşınması (R. 74), (R. 77) omuzlar üzerinde defnedileceği yere taşınması (R. 73), (R. 78) cenazenin cülûs eden şehzade tarafından karşılanması (R. 75), sahneleridir. Bir minyatürde halktan kişilerin tabutu taşıyan cenaze alayını izlemesi tasvir edilmiştir (R. 80). Şehzadenin padişahın vefatıyla başkente gelerek tahta çıkışına kadar padişahın ölümünün halk ve askerden gizlenmesi, padişahın naaşı üzerine otağ kurma gibi ayrıntıların da işlenmiş olduğu görülmektedir. *Nüzheti esrâru'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar* isimli yazmada yer alan Kanuni Sultan Süleyman'ın naaşının taşınmasının tasvir edildiği minyatürde (R. 77), padişahın kavuğunun, sultan hala hayattaymış izlenimini vermesi için arabanın içine perdelerin arasından yarı görünür vaziyette yerleştirilmiş olması, ya da *Tarih-i Sultan Süleyman* isimli yazmada yer alan, Kanuni Sultan Süleyman'ın cenazesinin defni öncesinde geçici olarak kurulan otağın tasvir edilmiş olması (R. 78) bu hususlarla ilgili örneklerdir.

Çalışmamızın giriş kısmında da değindiğimiz üzere, incelemelerimizin Osmanlı minyatür sanatı çerçevesindeki tüm merasim konulu minyatür örneklerini kapsamaması nedeniyle, merasim tasvirlerinin nitelikleri ve iletmek istedikleri

mesajlara ilişkin nihai yargılara varmaktan çok çeşitli saptamalar yapılmaya çalışılmıştır.

4.3. ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

4.3.1. Kompozisyon

4.3.1.1. Genel Şema

Merasim minyatürleri sahne kullanımı bakımından incelendiğinde, konuların tek ya da çift sayfa olarak tasarlandığı, dikey ve yatay paftalarla varakların bölümlendirildiği, bazı tasvirlerde, örneğin, *Süleymannâme*'de yer alan Safevî Elçisinin Kabulü minyatüründe olduğu gibi (R. 45) törenin farklı anlarına ilişkin tasvirlerin aynı sahnede bu dikey ve yatay paftalar içine yerleştirildiği; halı, havuz, dere gibi elemanların sahnede ayırıcı olarak kullanılabildikleri, kompozisyonun da bu temeller üzerinde inşa olduğu görülmektedir.

Tek sayfa olarak hazırlanan kompozisyonlarda, padişah figürünün sahnenin ortasında merkezde yer aldığı, çoğunlukla diğer figürlerin bakışı bu noktaya toplamak üzere, diagonal ya da U biçiminde duruşlar sergiledikleri, çift sayfa olarak tasarlanan kompozisyonlarda ise sultanın yine dikkati çekecek bir noktaya yerleştirildiği, figür gruplarının ve peyzaj öğelerinin de çeşitli noktalara serpiştirilerek bir denge yakalanmak istendiği görülmüştür. Cülûs, elçi kabulü gibi bazı merasimlerde kalıp sahnelerin kullanıldığı ve şematizmin ağır bastığı görülmektedir. Kompozisyonların, genellikle, zengin içerikli ve çeşitli safhalardan oluşan merasimlerde yatay, daha sade teşrifata sahip olanlarda ise dikey olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır.

4.3.1.2. Mekân ve Mimari

Merasim tasvirlerini, merasimlerin gerçekleşme alanlarına ve teşrifatların içeriklerine göre, öncelikle kapalı alanlara ilişkin tasvirler ve açık alanlara ilişkin tasvirler şeklinde ikiye ayırabiliriz. Kapalı alanlarda gerçekleşen merasimler, sarayda (kısmen) ya da saray dışındaki bir mekânda, açık havada gerçekleşenler ise otağın kurulduğu, şehirden uzak alanlarda ya da şehir içinde, sokakta olmak üzere tekrar

ikiye ayrılarak değerlendirilebilir. Sarayda gerçekleşen törenlere ait tasvirler ise Topkapı Sarayı ve Edirne Sarayı'nda olmak üzere iki şekildedir.

Sarayda gerçekleşen merasimlere ilişkin tasvirlerde İkinci Avlu'nun, Bâbüssaâde'nin, Bab-ı Hümayun'un, Has Oda'nın önündeki alan ile Arz Odası'nın kullanıldığı görülmektedir. Teşrifatta meydana gelen değişiklikler, farklı dönemlerde saray mimarisinde birtakım değişikliklere yol açmıştır. İlk olarak, Fatih Sultan Mehmet döneminde, Kanunnâme ile belirlenmiş teşrifat kaideleri çerçevesinde, padişahın "görünüş merasimi"nin daha az gerçekleşmesi isteğiyle gelişen; sadece başlıca divan üyelerinin arzlarını padişaha sunma işleminin gerçekleşeceği Arz Odası'nın inşasının yapımına başlandığını görmekteyiz.³⁸⁹ 16. yüzyılda ise, değişen teşrifat kurallarıyla bağlantılı olarak, Topkapı Sarayı mimarisinde daha büyük çaplı değişikliklerin olduğu, 1525 ve 1529 yılları arasında ilk avlunun hizmet yapılarının büyütüldüğü, yeni bir Dış Hazine binası ile ve Adalet Köşkü'ne bitişik Divanhane'nin inşa edildiği, ikinci avlunun ve üçüncü avludaki Arz Odası'nın yenilendiği bilinmektedir.³⁹⁰ Mimarideki değişikliklerin minyatürler üzerinde yansımaları görülebilmektedir. *Hünernâme I'*de ikinci avlunun teşrifatının detaylı olarak verildiği, avlunun tasvir edildiği minyatürde de (R. 68) çeşitli yönetim etkinliklerinin, aynı döneme ait olan Lewenklaue albümü resimlerine benzer bir şekilde tasvir edildiği belirtilmektedir. Yine 16. yüzyıl minyatürlerinin saraya ilişkin tasvirlerinde, kubbede asılı duran altın yaldızlı topu ve kırmızı ahşap sedirleriyle vezir odasının betimlendiği örnekler bulunmaktadır (R. 72), (R. 67), (R. 68).³⁹¹

Sarayın bölümleri dışında neresi olduğu belli olmayan, minyatür analizlerinde, 'mimari fon' ya da 'mimari öge' olarak ismi geçen, zaman zaman 'kubbeli' olarak betimlenen elemanın (R. 29), dış mekânda çadır biçimine dönüştüğü (R. 31) varsayılabilir. Bu iki unsur, her iki biçimde de tahtı ve padişah figürünü vurgulayan bir işleve de sahiptirler. Sanatçının, tahtın arkasında revak ya da kemer detayını kullanması, mekânın sahne ile sınırlı olmadığı algısının oluşmasını istediği anlamına gelebilir. Ancak, incelenen örneklerde, revaklı ya da kemerli alana nazaran mimari fonun/ögenin daha fazla tercih edildiği görülmektedir ki bu durum yine tercih edilen merasim konusuyla ilişkilidir.

³⁸⁹ Necipoğlu, Tören ve İktidar, ss. 43-44.

³⁹⁰ Necipoğlu, Tören ve İktidar, s. 47.

³⁹¹ Necipoğlu, Tören ve İktidar, s. 116.

Cülûs merasimlerinin ağırlıklı olarak tek sayfada, tek mekânda ve tek harekete yönelik olarak tasvir edildiği görülmekle birlikte çift sayfa tasarlanması ve çok mekânlı geniş alanların tercih edilmesi söz konusudur. Benzer mekân kullanımı anlayışları, hil'at ve elçi kabulü merasim tasvirleri için de geçerlidir. Çoğunlukla mimari bir fon önünde ya da çadır önünde gerçekleşen tören betimleri söz konusudur. Bazı elçi kabulü sahnelerinde sarayın gösterişini ve zenginliğini vurgulamak adına ya da saray mensuplarının ve hizmetlilerin merasimdeki pozisyonlarını belirtmek için çok mekânlı tasarımların tercih edildiği de görülmektedir. Hatta tasvirlerin çoğunda örneğin *Hünernâme I* ve *Hünernâme II*'deki cülûs minyatürlerinin mimari fon kullanılan örneklerinde, mekâna ait üst örtünün kubbe, kule gibi elemanlarla zenginleştirildiği görülmektedir (R. 34),(R. 37).

Divan toplantılarına ilişkin sahnelerde, eğer saray avlusu gibi geniş bir alan tasvir edilecekse toplantının gerçekleşeceği mekânın kesitten verildiği göze çarpmaktadır. Sefere çıkışa ilişkin tasvirlerde sefer alayı, şehrin içinde ya da sarayın kapılarından birinin önünde konumlandırılmakta, bazen de şehir merkezine uzak bir noktada gösterilmektedir. Sahnedeki topluluğun hareketi sağdan sola doğrudur. (R. 63), (R. 64), (R. 65), (R. 66). Alayın şehir içinde, saraya yakın konumda yer aldığı tasvirlerde (R. 64), (R. 65), grupların şehirden uzak bir alanı tasvir eden tepe gibi topografik detayların arasına yerleştirilmiş gruplara (R. 63), (R. 66) nazaran daha nizami olduğu görülmektedir. Sancak ve bayrakların, sefere çıkışın başlangıcına ilişkin tasvirler ve seferden döndükten sonra payitahta girişine ilişkin tasvirlerde daha az betimlendiği görülmektedir (R. 64), (R. 65).

Sefere çıkmadan önce gerçekleştirilen kılıç kuşanma törenine ilişkin *Tarih-i Sultan Süleyman'daki (Zafernâme)* Kanunî Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Ziyareti tasviri (R. 62), merasimleri oluşturan aşamalardan birini göstermesi anlamında nadir ve önemlidir.

4.3.1.3. Peyzaj

İncelenen minyatür örneklerinde, yine uygulanan merasimin içeriğine bağlı olarak peyzaj öğelerinin kullanımında farklı alanların tercih ediliyor olduğu anlaşılmıştır. Açık havada geçen sahnelerde doğal fon olarak fazla yüksek olmayan tepelerin kullanıldığını, bitki örtüsünün çok detaylı verilmediği; bunun yerine ön

plana çıkartılmak istenilen detayların vurgulandığı ve ağaç, çiçek vb. öğelerin tamamlayıcı unsur olarak kullanıldığı görülmüştür. Topkapı Sarayı'nda ya da farklı kapalı mekânların yer aldığı sahnelerde ise yapıların duvarları ya da çatıları arkasından ya da üzerinden yükselen selvi ya da bahar dalı benzeri çiçekli dalların kullanıldığı görülmüştür. *Süleymannâme*'deki Fransa Elçisinin Kabulü tasvirinde (R. 50) görüldüğü üzere, doğal fon olarak merkezde yer alan tepe ve üzerindeki tek ağacın sahneyi düzenleyici işleve sahip olduğu örnekler dikkat çekicidir. Arazi üzerinde yer alan sahnelerde zemin genellikle bodur bitkilerden oluşan bir bitki örtüsüne sahiptir. Ağaçlarda kullanılan yaprakların renkleri okuyucuya merasimin hangi mevsimde gerçekleştiğine dair bilgiyi aktaran bir detay olarak yorumlanabilir (R. 62).

Bazı örneklerde sahnenin merkezinde küçük bir pınar ya da su birikintisi tasvir edildiği, bazen bir derenin bu öğeye bağlandığı, bu öğenin hem bezeme hem okurun dikkatini merkezdeki figüre yöneltme amaçlı yapıldığını düşünmekteyiz. İç mekânlarda ya da avlular içerisinde yer alan havuz tasvirlerinin doğal ortama taşınması olarak değerlendirilebilir. Yüksek ufuk çizgisi uygulaması ve tepelerin üst sınırlarının oldukça yukarıda çizilmesi nakkaşın resmi olay anında yapıyor olduğu izlenimini vermektedir.

4.3.1.4. Figür

Merasim minyatürlerinde figürlerin, çift sayfa olarak tasarlanan örnekler ve sefere çıkış minyatürleri dışındaki sahnelerde çok yer kaplamadığı, cülûs, elçi kabulü ve divan toplantısı gibi konularda figürlerin yerleştirilmesi için şablon şemaların olduğu; kalıp ifadelerin, duruşlarda ve yüzlerde kullanıldığını görmekteyiz. Dikkati merkeze çeker vaziyette diagonal yerleştirilen figür grupları, merasim minyatürlerinde çok kullanılan bir kompozisyon elemanıdır.

Tasvirlerde, padişah figürünün gerek ebatlarda gerek figürün sahne üzerindeki konumunda yapılan değişikliklerle hiyerarşik öneminin vurgulandığı, hatta bazı örneklerde sahnedeki yeri bakımından padişaha yakın konumda olan üst düzey memurların da bu anlayışla büyük tasvir edildikleri görülmektedir. Kanunî Sultan Süleyman, II. Selim, Fatih Sultan Mehmed ve Sokullu örneklerinde bariz olmak üzere kişisel özelliklerin beden ve yüz detaylarında vurgulandığı

anlaşılmaktadır. *Tarih-i Sultan Süleyman'daki (Zafernâme)* Kanunî Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Ziyareti minyatüründe (R. 62) padişahın yaşlı ve yorgun yüzü portre özelliği taşımaktadır. Yine *Süleymannâme*'deki Barbaros Hayrettin Paşa'nın Huzura Kabul Minyatürü'nde (R. 53) portre anlayışının olduğu izlenmektedir. Padişah ve merkezde vurgulanan diğer önemli figürler dışında genellikle şablon yüz ifadeleri uygulanmaktadır. Padişah ve ona yakın konumda olan devlet erkânının kıyafetlerinde bezeme ya da süs, diğer figürlere nazaran daha fazladır.

Minyatürlerin konularına göre bazı özel nitelikler saptanmıştır. Elçi kabulü sahnelerinde, gelen elçinin mahiyetine göre padişahın duruş ve yüz ifadesinde farklılıklar olduğu görülür. Örneğin, Avrupalı bir elçiyle bir Safevî elçisinin ya da aralarında akrabalık ilişkisi bulunan Kırım Hanı Giray'ın kabulündeki tutumlarda olduğu gibi. Avrupalı elçiler, huzura getirilirken ya da huzurdayken saray görevlilerince kollarından tutulmaktadır, Giray Han'ın huzura kabulünde ise hanın padişahın elini öptüğü görülmektedir (R. 52). Elçilerin huzura kabulde sergiledikleri davranışların tasvirleri de çeşitlidir. Yine temsil ettiği ülkeyle ilişkili olarak padişahın karşısında ayakta duran, hafif öne eğilmiş şapkasını çıkarmış vaziyette duran, etek öpmek üzere eğilmiş olan, yeri öpmek üzere eğilmiş olan, kollarına girilerek bekletilen çeşitli elçi figürü tipleri vardır. Elçiler yerel kıyafetleri ve gerçek fizyolojik özellikleri gözetilerek tasvir edilmişlerdir. Örneğin, *Süleymannâme*'de yer alan, Giray Han'ın Huzura Kabulüne ilişkin minyatürde (R. 52) Han'ın kıyafeti ve yüz çizimi Osmanlı figür tiplerinden farklıdır.

Cülûs ve elçi kabulü sahnelerinde neredeyse her örnekte kullanılan iki öge, silahtar, çuhadar ve/veya rikabdardan oluşan iki ya da üç kişilik grup ile bazen dört bazen de beş kişiden oluşan vezir grubudur. Divan toplantısı tasvirlerinde bu gruplara nişancı, kâtip gibi divan memurları da eklenir. Minyatürlerde orduya mensup kişiler içerisinde yeniçerilerin, solakların ve peyklerin daha fazla resmedildikleri görülmektedir. Sefere çıkış sahnelerinde, ordunun gücünün vurgulanması için figür sayısı sahnede kalabalık hatta sıkışıklık yaratacak kadar fazla tutulmuştur. Tepelerin arasına silsileler halinde yerleştirilen figür grupları tasvirlerde ritm yaratmaktadır. Sarayın avlusunun gösterildiği sahnelerin kalabalık tutulması merasim tasvirinin ihtişamına katkı sağlamaktadır.

Erken dönem örnekleri arasında sayılabilecek olan *Selimnâme*'deki figür tiplerinde, 15. yüzyılda Osmanlı minyatüründe etkileri görülen Türkmen ve Tebriz üsluplarının varlığı söz konusudur (R. 73).

15. yüzyılda Bursa'da gelişen kumaş sanatı daha sonra Edirne'de ve İstanbul'da zenginleşmeye devam etmiştir. Kaftanlar, kemha, çatma, diba, kadife, atlas, seraser ve gezi gibi kumaşlardan yapılmaktadır ve işleme olarak da lale, karanfil, bulut, üç benek, enginar, nar, yaban gülü kullanılmıştır. Astar ve kürk kullanıldığında kürk için samur ve kakum tercih edilmektedir.³⁹² 16. yüzyılda ise Osmanlı kumaş dokuma sanatının en güzel örnekleri verilmiştir ve minyatürlerde de bu yansımalar mevcuttur

Kıyafetü'l-İnsaniyye fî Şema'ili'l Osmaniyye isimli eserde padişahların portreleri yer aldığından bu büyük tasvirler üzerindeki kıyafetlerin kumaş türleri ve işleme detayları rahatlıkla görülebilir.³⁹³ Merasimlere ilişkin tasvirlerde de padişahın ve saray mensuplarının kaftanlarında işlemelerin vurgulandığı özenli bezemeler bulunmaktadır. *Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar*'da II. Selim'in elçi kabulüne ilişkin sahnede (R. 56) padişahın Çin bulutu motifi işlenmiş lacivert kaftanı, sultanın sağındaki figürün altın yaldızla çekilmiş hatlar arasında hatâyîlerle bezenmiş kaftanı, yine *Şehinşehnâme*'deki III. Murad'ın cülûsuna ilişkin minyatürde mor kaftanı (R. 26) bordürler arasına yerleştirilmiş hatâyîlerle süslüdür. Sahnenin alt kısmındaki figürlerin kıyafetlerinde de rûmîler, taç motifleri ve çiçeklerle bezeme yapılmıştır.

Merasim minyatürlerinde hayvan figürlerinin az yer aldığı, genellikle sefere çıkış, seferden dönüş, cuma namazına gidiş gibi sahnelerde at figürünün kullanıldığı, geniş hacimli anlatımlarda özellikle Topkapı Sarayı avlularının betimlemelerinde bahçede dolaşan ceylanların resmedildiği görülmektedir. Sultan III. Murad'ın Cuma Selamlığı minyatüründe Ayasofya Camii olması muhtemel caminin bir payandası üzerinde siyah kedi ya da baykuş olduğunu düşündüğümüz bir hayvan figürü bulunmaktadır.

³⁹² İnci Gülsevil, "Türk Kumaş Sanatı", *İlgi Dergisi*, Sayı: 38, İstanbul, 1984, s. 20.

³⁹³ Özden Süslü, "İstanbul Üniversitesi Kitaplığı Müzesindeki 16. Yüzyıla Ait Osmanlı Minyatürlerindeki Kumaş Desenleri Üzerine Bir Deneme", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü, *Sanat Tarihi Yıllığı V*, İstanbul, 1973, ss. 547-558.

4.3.1.5. Diğer Öğeler (Tahtlar, Halılar, Kumaşlar)

Merasim konulu tasvirlerde sahnede yer alan eşyalar, nesneler gibi tamamlayıcı elemanlar değerlendirildiğinde, padişah figürünü vurgulayan en önemli öğenin tahtlar olduğu görülmektedir. Ağırlıklı olarak altıgen (R. 49) ve kare (R. 31) şekilli zaman zaman da sedir tipli örnekler kullanılmıştır. Örneklerde nadir de olsa kullanılmış olan başlık kısmı üç dilimli taç şeklinde olan tahtın (R. 45) Büyük Selçuklulardan Osmanlılara kadar kullanıldığı, hatta bu kullanımın Sâsânîlerin kabul törenlerinde kullandığı asma taçlarla ilgili bir geleneğin devamı olabileceği ileri sürülmektedir.³⁹⁴ Üç dilimli taç şekilli olan dışında, topuzlu ve düz olmak üzere farklı biçimlerde taht örnekleri görülmektedir. Üzerleri zaman zaman geometrik desenlerle işlenmiş zaman zaman da değerli mücevherlerle bezenmiş durumdadır. Tahtların sadece saray içinde değil Otağ-ı Hümayun tasvirlerinde de yer aldığı dikkat çekicidir. Erken örneklerde padişah figürünün ‘makat’ denilen minder ve yan yastıklarla desteklendiği kolaylıkla görülebilmektedir.

Hem iç mekân hem Otağ-ı Hümayun önünde gerçekleşen törenlerde halının hem sahneyi paftalara ayıran hem de biat eden figür için belirginleştirici bir işleve sahip olduğu görülmektedir. Özellikle madalyon kullanılan halı tasarımlarında üzerinde duran figür neredeyse padişah figürü kadar dikkat çekici olmaktadır. Minyatürlerde yer alan halı biçimleri ve desenleri ile 15. ve 16. yüzyıllarda revaçta olan halılar karşılaştırıldığında, bahse konu dönemlere ait tercihlerin tasvir sanatına da yansıdığını görmekteyiz.

Osmanlılarda, 15. yüzyılın ilk yarısı boyunca, geometrik düzenli halıların kullanıldığı, 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra kareli geometrik dolgulu halılar ile birlikte, çiçekli ve arabesk motifli İran halılarının tercih edildiği, 16. ve 17. yüzyıllarda ise Anadolu halısında madalyon şeması gelişirken geometrik dolgulu halıların da kullanımının devam ettiği, Kanunî Sultan Süleyman döneminde de Uşak halılarının ve palmet sivri yapraklarla süslü küçük devingen palmetlerle tasarlanmış motiflerin olduğu halıların revaçta olduğu bilinmektedir.³⁹⁵ Türk halısında madalyon

³⁹⁴ Pınarbaşı, ss. 81-82.

³⁹⁵ Seyed Hedayat Azim Nezhat KİVİ, **XV. ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerdeki Halılar ve Kıyafetler Üzerine Bir Araştırma**, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul, 1995, s. 66.

şeklinin Tebriz'in fethinden sonra uygulanmaya başlandığı hatta bu formun kitap sanatından alındığı ileri sürülmektedir.³⁹⁶

İncelediğimiz minyatürlerden *Hünernâme*'de yer alan cülûs minyatürlerinde çeşitli tarz ve bezemelerde halıların tasvir edildiğini görüyoruz (R. 34), (R. 35), (R. 36). Ortada tek, köşelerde yarım madalyonlu biçimin, halı dışında sâyebânlarda da kullanıldığı görülmektedir (R. 36). Bezeme motifi olarak da çoğunlukla rûmi, çiçek, hançer, hatâyî, yaprak ve goncalar ayrıca geometrik desenler kullanılmıştır. Tahtlar ve halılar dışında elçi kabulü sahnelerinde, duvarda dikkati çeken pencere ya da dolap benzeri detayın işlevsel bir amacının olduğu düşünülmektedir. Bu mekânları ayırt etmek amacıyla da sahneye yerleştirilmiş olabilir. Çoğunlukla bir süsleme ögesi olarak kullanılan havuzlar durağan sahnelere hareket kazandırmak amacıyla yapılmış olabilir. Altıgen tasarlanan havuzların içine bazen ağaç yerleştirilmesi söz konusudur.

Kıyafetler dışındaki mensucat ürünlerindeki bezemelerde de ağırlıklı olarak rûmi motifinin yaprak ve çiçek motifleriyle birlikte kullanıldığı, ördek, kuş benzeri hayvan figürlerinin özellikle çadır kumaşı bezemelerinde; Çin bulutunun gökyüzü süslemelerinde yer aldığı, eserlerin çoğunda üzerinde ta'lik hat bulunan yazı levhalarının bulunduğu görülmüştür.³⁹⁷

4.3.2. Teknik

Tasvirlerde minyatür türünün bilinen perspektif özelliklerinin çoğu yerde uygulandığı, optik perspektif yerine ters perspektifin tercih edildiği (R. 24), ancak ters perspektif uygulamaları esnasında da istisnaların olduğu; okurdan uzakta yani sahnenin gerisinde yer alan padişah dışındaki bazı figürlerin olması gerekenden büyük betimlendiği görülmektedir. Bu resimlenen kişinin üst düzey yetkili olduğu ya da sahnelenen olayda rolü olduğu anlamına gelmektedir. Sultan figürünün sağında ya da solunda ayakta duran figür gruplarının diagonal duruşlarıyla verilmeye çalışılan derinlik algısı yanında, bazı yapılarda, örneğin *Tercüme-i Miftah Cifrü'l Cami* isimli eserde yer alan Sultan Ahmet'in cülûs merasimine ilişkin minyatürde (R. 38) tasvir

³⁹⁶ Aslanapa, Türk Sanatı, s. 354.

³⁹⁷ Osmanlılarda, 15. ve 16. Yüzyılda dokumacılığa ilişkin detaylı bilgi için ayrıca bkz. Havva Halaçeli, "15. ve 16. Yüzyıl Osmanlı Dokumacılık Sanatı", Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 1, Sayı: 2, Isparta, 2005, ss. 131-146.

edilen sol kenardaki revaklar ile *Hünernâme I*'de Yavuz Sultan Selim'in cülûsu (R. 36) ve *Nüzheti esrâru'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar*'daki II. Selim'in Cülûsuna ilişkin minyatürde (R. 24) olduğu gibi, bazı taht çizimlerinde minik perspektif denemeleri yapılmıştır. Sarayın avlularının gösterildiği tasvirlerde ise kuşbakışı görünüm kullanılmıştır.

4.3.3. Renk Kullanımı ve Bezeme

Tasvirlerde, farklı yüzeylerde farklı renk uygulama anlayışları söz konusudur. Zemin rengi çoğunlukla pembe, lila, açık krem ve açık yeşil olarak uygulanmaktadır. Pembe ve lila gibi zemin rengi seçimlerinde tezyini bir anlayışın olduğu söylenebilir. Pastel tondaki zemin üzerinde canlı ve koyu renklerle tasvir edilmiş olan nesneler ve figürlerin bu sayede vurgusu artmaktadır.

Sahnelerin çoğunda gökyüzü, minyatürlerde görmeye alıştığımız bir unsur olarak altın yaldız rengine boyanmıştır. Renklerin uygulandığında mesafe, mekân ve bunun gibi unsurların canlılığı/matlığı engellemediği görülmektedir. Ahengin sağlanması için açık ve koyu renkler yan yana ve karışık kullanılmıştır. Belirli örnekler dışında (Örneğin *Süleymannâme* minyatürleri) yüzeylerde bezemenin tercih edilmediği, sahnelenen olayı vurgulayacak sade bir fonun tercih edildiği görülmektedir. Genellikle, bezemelerin, çini benzeri geometrik desenli duvarlar, şemseli halılar ya da çadır kumaşları gibi sahnede yer alan mimari öğeler ya da nesnelerin bezenmesiyle sağlandığını görmekteyiz.

SONUÇ

Osmanlı minyatür sanatında bir döneme damgasını vurmuş olan “resimli tarih yazıcılığı” anlayışı ile üretilmiş, belgesel niteliği olan minyatürler, hazırlandıkları dönemlerde ve sonrasında, sanatın ve devletin ortak sözcüsü konumunda olmuşlardır.

15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hazırlanmaya başlanan ve padişahların hayatını, savaşlarını, zaferlerini ve bunun gibi konuları işleyen şehname; gazavatname, zafername, hünernâme ve fetihnâme türündeki resimli yazmalarda Osmanlılarda uygulanmış olan merasimlere ilişkin minyatürlerin olduğu görülmüştür. Merasim tasvirlerine ilişkin minyatürler, bu gerçekçi anlayış çerçevesinde hazırlanmış olan yazma türleri içerisinde yer alan, saltanatın ve hâkimiyetin görsel izdüşümüne katkıda bulunan ürünlerdir.

Minyatürlerin hazırlanmasındaki en önemli amaç, hanedanın, özellikle sultanın ve diğer devlet ricâlinin otoritesini sergilemektir. Merasimin gerçekleştiği dönemdeki siyasal ve toplumsal ortam ile kültürel yapı hakkında da önemli bilgiler veren, gözlemci anlayışın hâkim olduğu minyatürlerin mevcut olanı yansıtmaya, sürdürme ve de değerleri inşa etme misyonu olduğu anlaşılmaktadır.

Osmanlı sarayınca çok talep gören ve Kanunî Sultan Süleyman ile birlikte üretiminde artış görülen bu belgesel nitelikli minyatürlü yazmalar, otoritenin önce hükümran olana, sonra da hükümdar önderliğindeki saray mensuplarına ait olduğunun altını çizer nitelikte olmuştur. Bu yazmaların konu seçimlerinde merkeziyetçi yaklaşımın, devletin varlığının sürdürülebilmesi için gerekli olan devlet erkânı arasındaki hiyerarşik düzene ilişkin kavramların etkili olduğu ve eserlerin bu anlayış içinde üretildiği ileri sürülebilir.

Osmanlı minyatür sanatında tercih edilmiş olan diğer konu türlerinden farklı olarak şematik düzenlerin sıklıkla uygulandığı merasim tasvirlerinde aynı konuyu işleyen ve benzer sahne düzenleriyle oluşturulan kompozisyonların tekrarlanması tekdüzelik olarak kabul edilmediği gibi, kompozisyon tercihlerindeki bu tutum, saltanatın devamlılığını ve bu geleneğin gelecek nesillere aktarılmasını sağlayan bir değer olarak kabul görmüştür.

Minyatürlerin niteliklerine ilişkin önemli bir etmen de yazmaların üretiminde rol oynamış olan hâmîlerdir. Sadece sultanın değil, sadrazamların ya da üst düzey

askerler de hâmi olarak yazma üretiminde rol almış; bu durum, eserlerin içeriğine yansımıştır.

Tasvirler, günümüz araştırmacıları için, yazılı kaynaklar dışında, merasimlerin niteliklerine ve içeriklerine dair olduğu kadar, hazırlandıkları döneme ait bilgileri de aktaran birer resimli belge niteliğindedirler. Merasimlerin gerçekleştiği mekânlar; sahneleri oluşturan figürlerin kimlikleri, sahnedeki yerleri, kıyafetleri; sahnedeki tamamlayıcı diğer unsurlar büyük oranda gerçekte oldukları gibi yansıtılmışlardır. Bu tasvirler, merasimlerin ve teşrifat detaylarının aktarılmasında en az yazmanın metni kadar önemli bir rol oynamakta; görsel anlatımlar, törenin, toplumsal hafızadaki kalıcılığını artırmaktadır. Çoğu kere metin de içeren görsel belge niteliğindeki bu merasim minyatürleri, resmî, dinî ve toplumsal yaşamda vazgeçilmez bir yere sahip olan törenlerin sonraki nesillere aktarılmasında da önemli bir yere sahip olmuşlardır.

Türk örf, adet ve geleneğinin devamı niteliğinde olan Osmanlı teşrifat uygulamalarının tasvir edildiği merasim minyatürleri, saray yaşantısı ve halkla kurulan bağların göstergesi olarak 15.-17. yüzyıllar arasına ışık tutarken, Türk resim sanatında da bir döneme damgasını vurmuş resimleme anlayışının temsilcileri olarak önem taşımaktadırlar.

KAYNAKÇA

Acar Şinasi ve Murat Özveri. “Osmanlı’da Savaş ve Spor Topuzları”, **Osmanlı Bilimi Araştırmaları**, Cilt:19, Savaş ve Bilim Özel Sayısı, İÜEF, İstanbul, 2018, ss. 240-264.

Adıgüzel Toprak, Filiz. **Arifi’nin Süleymannâmesindeki Minyatürlerde Saltanata İlişkin Simgeler**, DEÜ Yayınları, İzmir, 2007.

Adıgüzel Toprak, Filiz. **Arifi’nin Süleymannâmesindeki Minyatürlerde Saltanata İlişkin Simgeler**, DEÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir, 2007.

Ağaoğlu, Mert. “Osmanlı Tasvir Sanatında Surnâmeler”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl: 6, Sayı: 66, 2018, ss. 318-342. (www.asosjournal.com/index.jsp?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=1966210669_13446%20Mert%20A%C4%9EAO%C4%9ELU.pdf&key=35424 Erişim Tarihi: 07/03/2019)

Ahışhalı, Recep. ‘Divan-ı Hümayun Teşkilatı’, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 6, Ankara, 1999, ss. 24-33.

Ali Akyıldız, ‘Meclis-i Vala-yı Ahkâm-ı Adliyye’, **DİA**, Ankara, 2003, Cilt: 28, ss. 250-251.

Ali Seydi Bey. **Teşrifat ve Teşkilatımız**, Haz: Niyazi Ahmet Banoğlu, Tercüman Yayınları, 1001 Temel Eser, İstanbul, (Tarihsiz).

Alikılıç, Dünder. **Osmanlı’da Devlet Protokolü ve Törenler: İmparatorluk Seremonisi**, Tarih Düşünce Kitapları İstanbul, 2004.

Anafarta, Nigar. **Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları**, Yapı Kredi-Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1969.

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

Anonim. **Tevarih-i Al-i Osman**, F. Giese Neşri, Haz: Nihat Azamat, MÜ, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1992.

Arseven, Celal Esad. **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt:3, XIV. Fasikül, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, s. 1425.

Aslanapa, Oktay. “Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi”, **Erdem Dergisi**, Cilt:2, Sayı:6, AKM Yayınları, Ankara, 1986.

Aslanapa, Oktay. **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011.

Âşık Paşazade. **Osmanoğullarının Tarihi**, Haz: Kemal Yavuz, M.A. Yekta Saraç, K Kitaplığı, İstanbul, 2003.

Atasoy, Nurhan. “1558 Tarihli Süleymanname ve Macar Nakkaş Pervane”, **Sanat Tarihi Yıllığı** III (1969-1970) İÜ Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul, 1970, ss. 167-196.

Atasoy, Nurhan. **1582 Surname-i Hûmayun**, Koçbank Yayınları, İstanbul, 1997.

Atıl, Esin. “Ottoman Miniature Painting under Sultan Mehmed II” **Ars Orientalis**, Cilt: 9, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, USA, 1973, ss. 103-120.

Atıl, Esin. **Süleymanname: The Illustrated History of Suleyman the Magnificent**, National Gallery of Art, Washington, Harry N. Abrams Inc, New York, 1986.

Aydın, Hilmi. **Resmi Belgelerde Topkapı Sarayı**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2013.

Ayvazoğlu, Beşir. **Aşk Estetiği: İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2015.

Bağcı, Serpil. **İslam Topluluklarında Matemi Simgeleyen Renkler: Mavi, Mor ve Siyah**, TTK Yayınları, Ankara, 1996.

Bağcı Serpil. “Kitap Resimciliğinin Kaynakları: Dolaşan İmgeler” "Celal Esat Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Tebliği, (Mimar Sinan Üniversitesi, 7-10 Mart 1994), **Anadolu Sanat Dergisi**, Sayı: 3, 1995, ss. 35-50.

Bağcı, Serpil. “Osmanlı Dünyasında Efsanevi Yönetici İmgesi Olarak Büyük İskender ve Osmanlı İskendernamesi”, **Humana Bozkurt Güvenç'e Armağan**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1994, s. 27-31.

Bağcı, Serpil. **Minyatürlü Ahmedî İskendernameleri: İkonografik Bir Deneme**, HÜ, SBE, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 1989.

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

Barrucand, Marienne. “A propos des étapes de la décoration de'I Iskender-Nāme d'Ahmedé de 1416 (B.N.F, ms turc 309)”, **Damaszener Mitteilungen** 11, 1999, ss. 25-36.

Başkan, Seyfî. **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, AKM Yayınları, Ankara, 2014.

Bayat, Ali Haydar. ‘Cerrâhiyye-i İlhâniyye’, **DİA**, Cilt: 7, İstanbul, 1993, s. 420.

Binark, İsmet. “Orta Asya Türk Resim ve Minyatür Sanatı ve Tarihi Gelişimi”, **Türk Kitap Medeniyeti**, İBB Kültür A.Ş., İstanbul, 2008, ss. 27-35.

Binark, İsmet. “Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı”, **Vakıflar Dergisi**, Sayı: 12, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1978, ss. 271-289.

Boyar Ebru, Kate Fleet. **Osmanlı İstanbulu'nun Toplumsal Tarihi**, Çev: Serpil Çağlayan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.

Bozcu, Pelin Filiz. **Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref**, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Uzmanlık Tezi, İstanbul, 2010.

Bozkurt, Nebi. ‘Eman’, **DİA**, Cilt:11, İstanbul, 1995, ss. 75-77

Celalzade, Mustafa. Geschichte Sultan Süleyman Kanunis von 1520 bis 1557, oder **Tabakatü'l-Memalik ve Derecatü'l-Mesalik**, Petra Kappert'in faxmile neşri, Wiesbaden, 1981, vr.25a, 25b.

Cenkmen Emin. **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri**, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1948.

Cezar, Mustafa. **Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Sanat Dizisi 28, İstanbul, 1977.

Çağman Filiz ve Zeren Tanındı. **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, Tercüman Sanat Yayınları, İstanbul, 1979.

Çağman, Filiz. “Minyatür”, **Osmanlı Uygarlığı 2**, Editörler: Halil İnalcık ve Günsel Renda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2002, ss. 892-931.

Çağman, Filiz. “Sultan II. Mehmed Dönemine Ait Bir Minyatürlü Yazma: Külliyyat-ı Katibî”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, İÜEF, Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, Cilt: VI, 1974-1975, ss. 337-339.

Çağman, Filiz. “Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Cilt:5, İÜEF, Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, İstanbul, 1972, ss. 411-442.

Çalışkan, Filiz. **Osmanlı Devleti’nde Teşrifat Kalemi ve Teşrifatçılık**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Bölümü, İstanbul, 1989, ss. 136-137.

Çam, Nusret. **İslamda Sanat Sanatta İslam**, Akçağ Yayınları, İstanbul, 2012.

Çoruhlu, Yaşar. **Erken Devir Türk Sanatı: İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2013.

Danışman Zuhuri. (Sadeleştiren), **Koçi Bey Risalesi**, MEB Kitapları, İstanbul, 1972.

Danışmend, İsmail Hami. **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi I-IV. Cilt**, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1971.

Değirmenci, Tülün. **Resmedilen Siyaset: II. Osman Devri (1618-1622) Resimli Elyazmalarında Değişen İktidar Sembolleri**, HÜ, SBE, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara, 2007.

Derman Fatma Çiçek ve Gülnur Duran. ‘Şahkulu’, **DİA**, Cilt: 38, İstanbul, 2010, ss. 283-284.

Deveci, Abdurrahman. “Osmanlı Minyatüründe İkincil Önemi Olan Kadınlar”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 8, Sayı: 37, ss. 33-34. (http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt8/sayi37_pdf/3sanattarihi_arkeoloji/deveci_Abdurrahman.pdf Erişim Tarihi: 03/11/2017)

Develioğlu, Ferit. **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2015.

Doğan, Dilek. **16.-18. Yüzyıl Minyatürlerinde Osmanlı Arabaları**, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2011, s. 303.

Eroğlu, Haldun. “XV. Yüzyıl Tabiblerinden Şerafettin Sabuncuoğlu ve Amasya Darüşşifası”, **OTAM**, Sayı: 11, Ankara, 2001, ss. 147-156.

Eroğlu, Özkan. **İslam Sanatı**, Tekhne Yayınları, İstanbul, 2016.

Eroğlu, Özkan. **Minyatür Sanatı: Sanatın Yaratıcı Kökleri**, Tekhne Yayınları, İstanbul, 2016.

Ettinghausen, Richard. “Some Painting in Four Istanbul Albums”, **Ars Orientalis**, Cilt: I, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, USA, 1954, ss. 91-103.

Fetvacı, Emine. “The Album of Ahmed I”, **Ars Orientalis** Cilt: 42, Smithsonian Institution, Washington, D.C, USA, 2012, ss. 127-138.

Fetvacı, Emine. **Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resmi Tarih**, YKY, İstanbul, 2011.

Gökdaş Yakup ve Cihan İnaç, “ Osmanlı Cülûs Minyatürlerinde Padişah İmgesinin Sanatçı Algısı Ve Üslup Özelliklerine Yansıması”, Atatürk Üniversitesi, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 33, Erzurum, 2014.

Grabar, Oleg. **İslam Sanatının Oluşumu**, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1988.

Gülgen, Hicabi ve Semra Güler. “Osmanlı Devleti’nde Klasik Dönem ve Sonrasına Ait Delailü’l Hayrat Minyatürlerindeki Değişim”, **İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (İMAD)**, Cilt: 3 Sayı: 1, ss. 48-49. (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/imad/issue/36169/397069> Erişim Tarihi: 01/11/2019)

Gülsevil, İnci. “Türk Kumaş Sanatı”, **İlgi Dergisi**, Sayı: 38, İstanbul, 1984, ss. 20-25.

Halaçeli, Havva. “15. ve 16. Yüzyıl Osmanlı Dokumacılık Sanatı”, Süleyman Demirel Üniversitesi, **SBE Dergisi**, Yıl: 1, Sayı: 2, Isparta, 2005, ss. 131-146.

Hammer, Joseph Von. **Büyük Osmanlı Tarihi**, Cilt: 7, Üçdal Neşriyat, İstanbul, 1986.

Hoca Sadeddin Efendi, **Tacü’t Tevarih 3**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1979.

İnal, Güner. **Türk Minyatür Sanatı**, AKM Yayınları, Ankara, 1995.

İnalcık Halil. ‘Mehmed I’, **DİA**, Ankara, 2003, Cilt: 28, ss. 391-394.

İnalcık Halil. **Fatih Devri Üzerinde Tetkikler ve Vesikalar I**, TTK Yayınları, Ankara, 1954.

İnalcık Halil. **Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)**, YKY, İstanbul, 2003.

İnalcık, Halil. ‘Bâyezid I’, **DİA**, Cilt: 5, İstanbul, 1992, ss. 231-234.

İnalcık, Halil. “Osmanlılarda Saltanat Veraseti Usulü ve Türk Hâkimiyet Telakkisiyle İlgisi” **AÜSBF Dergisi**, Sayı: 14/1, Ankara, 1959, ss. 69-94.

İnalcık, Halil. **Devlet-i Aliyye: Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar I-II**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.

İnalcık Halil ve Mehmet Seyitdanlıoğlu. **Tanzimat, Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu**, Phoenix Yayınları, Ankara, 2006.

İpek, Selin. “Osmanlı Sultanlarının Medine-i Münevvere’ye Gönderdiği Örtüler”, **Aşk-ı Nebi: Doğumunun 1443.Yılında Hz. Peygamber**, Diyanet İşleri Başkanlığı-Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2014, ss. 31-39.

İpşirli, Mehmet ‘Cuma Selamlığı’, **DİA**, Cilt: 8, İstanbul,1993, ss. 90-92.

İpşirli, Mehmet. ‘Elçi’, **DİA**, Cilt: 11, İstanbul, 1995, ss. 3-15.

İpşirli, Mehmet. ‘Eman, Osmanlı Dönemi’, **DİA**, Cilt:11, İstanbul, 1995, ss. 77-79.

İpşiroğlu, Mazhar Ş. **Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem**, Ada Yayınları, İstanbul, 1985.

İpşiroğlu, Mazhar Ş. **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları**, YKY, İstanbul, 2018.

İrepoğlu, Gül. “Gelenek ile Yenilik Arasında: İcmal-i Tevarih-i Âl-i Osman Portreleri”, **P Dergisi**, Sayı:15, İstanbul, 1999, ss. 70-85.

Karaca, Filiz. ‘Teşrifat’, **DİA**, Cilt: 40, İstanbul, 2011, ss. 570-572.

Karaca, Filiz. ‘Hil’at’, **DİA**, Cilt:18 İstanbul, 1998, ss. 25-27.

Karamağaralı, Beyhan. **Muhammed Siyah Kaleme Atfedilen Minyatürler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1984.

Karateke, Hakan T. **Padişahım Çok Yaşa: Osmanlı Devletinin Son Yüz Yılında Merasimler**, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2004.

Keskioğlu, Osman. “İslamda Tasvir ve Minyatürler”, **AÜİFD**, Sayı: 9, Ankara, 1962, ss. 11-23.

Kıyafetü’l-İnsaniyye Fi Şemâili’l-Osmaniyye, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.

KİVİ, Seyed Hedayat Azim Nezhat. **XV. ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerdeki Hahlar ve Kıyafetler Üzerine Bir Araştırma**, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1995.

Kolektif, **Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanların ve Cinlerin Ustası**, YKY, İstanbul, 2004.

Konak, Ruhi. “Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı” Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, **Sanat Dergisi**, Sayı: 12, Ankara, 2010, ss. 97-102.

Konak, Ruhi. “Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Cilt: 8/5, Ankara, 2013, ss. 425-439. (<http://www.turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=4550> Erişim Tarihi: 20/07/2016)

Koçak, Kürşat. **Eski Türklerde Devlet Gelenekleri ve Törenleri (Tarih Öncesi Devirlerden Türklerin İslam Dini Medeniyetine Girişine Kadar)**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, Ankara, 2011.

Kuban, Doğan. **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları**, YKY, İstanbul, 2017.

Kütükoğlu Bekir. ‘Lala Mustafa Paşa’, **DİA**, Cilt: 27, Ankara, 2003, ss. 73-74.

Kütükoğlu, Mübahat S. “Minyatürlerde Divan-ı Hümayun ve Arz Odası”, **İÜEF, Tarih Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 16, İstanbul, 1998, ss. 47-68.

Mahir, Banu. “İslamda Resim Sözcüğünün Belirlediği Tasvir Geleneği”, **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya (Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri)**, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul, 1989, ss. 59-63.

Mahir, Banu. “Türk Minyatürlerinde Hil’at Merasimleri”, **Belleten**, Cilt: LXIII, Ankara, 1999, Sayı: 238, ss. 745-754.

Mahir, Banu. **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012.

Mahir, Banu. **Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu**, İÜ, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1991.

Mahir, F. Banu. ‘Minyatür’, **DİA**, Cilt: 30, İstanbul, 2005, ss. 118-123.

Matrakçı Nasuh. **Tarih-i Sultan Bâyezid Sultan - II. Bâyezid’in Tarihi**, Haz: Bilge Reha, Arvana Yayınları, İstanbul, 2015.

Minorsky V. **The Chester Beatty Library, A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures**, Dublin, 1958, ss. 19-21.

Mumcu, Ahmet. ‘Divan-ı Hümâyûn’, **DİA**, Cilt: 9, İstanbul, 1994, ss. 430-432.

Necipoğlu, Gülru. “The Serial Portraits of Ottoman Sultans in Comparative Perspective, **The Sultan’s Portraits - Picturing The House of Osman**, İstanbul, 2000.

Necipoğlu, Gülru. **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar**, YKY, İstanbul, 2007.

O’Kane, Bernard. “Siyah Qalam: The Jalayirid Connections”, **Oriental Art-Richmond Surrey**, 2003, Cilt: 49, Sayı: 2, ss. 2-18.

Onuk, Taciser. **Osmanlı Çadır Sanatı (17.-19. yüzyıl)**, AKM Yayınları, Ankara, 2005.

Ödekan, Ayla. “Ahmed III Çeşmesi ve Sebili”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt: 1, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1993, ss. 116-117.

Önkal, Hakkı. **İslam Tarihi ve Medeniyeti Ansiklopedisi**, İslam Medeniyeti-I, Asr-ı Saadet-Selçuklular, “Mimari, Güzel Sanatlar ve Musiki, b. Minyatür”, Siyer Yayınları, İstanbul, 2018. ss. 577-578.

Önkal, Hakkı. “Kanuni’nin Türbesi”, **EÜ Sanat Tarihi Dergisi**, Cilt: 8, Sayı:8, İzmir, 1996, ss. 105-110.

Öz, Tahsin. “Hünername ve Minyatürleri” **Güzel Sanatlar Dergisi**, S:1, İstanbul, 1939, ss. 3-10.

Öz, Tahsin. “Türk Minyatür Kaynaklarına Bir Bakış”, **AÜİF Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 1, Ankara, 1952, ss. 30-43.

Öz, Yusuf. ‘Varaka ile Gülşah’, **DİA**, Cilt: 42, İstanbul, 2012, s. 515.

Özbek, Yıldray. ”Şükri-i Bitlisi Selimnamesi Minyatürleri”, Erciyes Üniversitesi, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 17, 2004, ss. 151-163.

Özcan, Abdullah. ‘Cülûs’, **DİA**, Cilt:8, İstanbul, 1993, ss. 108-114.

Özcan, Abdülkadir. ‘Alkış’, **DİA**, Cilt: 2, İstanbul, 1989, ss. 470-471.

Özcan, Abdülkadir. ‘Deli’, **DİA**, Cilt: 9, İstanbul, 1994, s. 132.

Özcan, Abdülkadir. ‘Kılıç Alayı’, **DİA**, Cilt:25, Ankara, 2002, ss. 408-410.

Özer Pınarbaşı, Simge. **Çağlar Boyu Tahtın Simgesel Anlamları Işığında Türk Tahtları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.

Özgüdenli, Osman Gazi. ‘Şeref Han’, **DİA**, Cilt: 38, İstanbul, 2010, ss. 548-550.

Özgür Yıldız, Şenay. **Oleg Grabar ve İslam Sanatı Yorumu**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), DEÜ, SBE, İzmir, 2007.

Parladır, Şebnem. **Resimli Nasihatnameler: Ali Çelebi’nin Hümâyunnamesi**, EÜ, SBE, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2001.

Parladır, Şebnem. **Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman**, Sanat Tarihi Dergisi, Sayı XVI/1, Nisan 2007, s. 73.

Peçevî İbrahim Efendi. **Peçevî Tarihi I-II**, Haz: Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.

Preyger, Firuze. “Bayram Tahtı”, **Türk Etnografya Dergisi**, Cilt: 13, Ankara, 1973, ss. 71-78.

Raby Julian, Gülru Necipoğlu, Filiz Çağman, Serpil Bağcı. **Padişahın Portresi: Tesavir-i Al-i Osman**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000.

Renda, Günsel. “Topkapı Sarayı Müzesindeki H.1321 no.lu Silsilenâme’nin Minyatürleri” **Sanat Tarihi Yıllık V**, İÜEF, İstanbul, 1972-73, ss. 443-481.

Renda, Günsel. **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Promete Kültür Dizisi, İstanbul, 2001.

Renda, Gürsel. ‘Levnî’, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt: 5, İstanbul, Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, ss. 211-212.

Rogers J. M.ve R. M. Ward. **Topkapı Sarayı Hazineleleri-Muhteşem Süleyman Çağı**, Çev: Cihan Arın, Berlin, 1988.

Rogers, J.M. “Siyah Qalam To The Memory of Basil Gray”, **Persian Masters Five Centuries of Painting**, Marg Publications, 1990, India, ss. 21-38.

Sabuncuoğlu, Şerafettin. **Cerrahiyyetü'l-Haniyye**, Hazırlayan: İlter Uzel, TTK Yayınları, Ankara, 1992.

Seçkin, Selçuk. “17. Yüzyılın Önemli Minyatürlü Yazması Vekayi-i ‘Ali Paşa”, **Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, OTAM 21, İstanbul, 2009, s. 101.

Selânikî Mustafa Efendi. **Tarih-i Selânikî (971-1003/1563-1595) I, (1003-1008/1595-1600) II**, Haz: Prof. Dr. Mehmet İpşirli, TTK Yayınları, İstanbul, 1989.

Süslü, Özden. “İstanbul Üniversitesi Kitaplığı Müzesindeki 16. Yüzyıla Ait Osmanlı Minyatürlerindeki Kumaş Desenleri Üzerine Bir Deneme”, İÜEF, Sanat Tarihi Enstitüsü, **Sanat Tarihi Yıllığı V**, İstanbul, 1973, ss. 547-558.

Şahin, İlhan. ‘Nurbanu Sultan’, **DİA**, Cilt: 33, İstanbul, 2007, ss. 250-251.

Şeker, Mehmet. ‘Hil’at’, **DİA**, Cilt:18 İstanbul, 1998, ss. 22-25.

Şekerci, Osman. **İslam'da Resim ve Heykel**, Nun Yayıncılık, İstanbul, 1996.

Tahirzade Hüseyin Behzad. "Minyatürün Tekniği", **AÜİFD**, Sayı: 1, Ankara, 1953, ss. 29-32.

Tamcan (Parladır), Şebnem. **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan H.1339 No.lu Sigetvar Seferi Tarihi'nin Tasvirleri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), EÜ, SBE, İzmir, 2005.

Tanıncı, Zeren. "Osmanlı Sarayında Safevî Şehzadeler ve Elçiler", **Sanatta Etkileşim Sempozyumu Bildirileri**, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 2000. s. 236.

Tanıncı, Zeren. **Osmanlı Tarihi ile İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnâmeler ve Gazanâmeler)**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İÜEF, Türk ve İslam Sanatı Kürsüsü, İstanbul, 1972.

Tanıncı, Zeren. **Siyer-i Nebi, İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı**, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006.

Tanıncı, Zeren. **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1996.

Tansuğ, Sezer. **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011.

Tansuğ, Sezer. **Şenlikname Düzeni**, YKY, İstanbul, 1993.

Tarım Ertuğ, Zeynep. "Osmanlı Devletinde Resmi Törenler ve Birkaç Örnek" **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt: 9, Ankara, 1999, ss. 139-142.

Tarım Ertuğ, Zeynep. **XVI. Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde Cülûs ve Cenaze Törenleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.

Tarım Ertuğ, Zeynep. "The Depiction of Ceremonies in Ottoman Miniatures: Historical Record or A Matter of Protocol?" **Muqarnas**, Cilt: 27, Leiden Boston, 2010, ss. 251-275.

Tayşı, M. Serhan. "Kıyafet İlmi ve Seyyid Lokman Çelebi'nin Kıyafet-namesi", **İslâm Medeniyeti Mecmuası**, IV/ 3, İstanbul, 1980, ss. 91-112.

Tekindağ, Şehabettin. "Bâyezid II'nin Tahta Çıkışı Sırasında İstanbul'da Vukua Gelen Hadiseler Üzerine Notlar", İÜ, Edebiyat Fakültesi **Tarih Dergisi**, X/14, İstanbul, 1959, ss. 85-96.

Tevki'i Abdurrahman Paşa, **Osmanlı Devleti'nde Teşrifat ve Törenler (Tevki'i Abdurrahman Paşa Kânun-Namesi)** Hazırlayan: Sadık Müfit Bilge, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2011.

Tez, Zeki. **Yasaklı Sanat Olarak Minyatür Resim ve Grafik Tarihi**, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 2018.

Toraman, Burcugül "Kanununin Son Seferini Konu Alan Bazı Tasvirlerdeki Sembolik Dil Üzerine" **Osmanlı Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 52, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi ve İSAM, İstanbul, 2018, ss. 9-18.

Turan, Şerafettin. 'Barbaros Hayreddin Paşa', **DİA**, Cilt: 5, İstanbul, 1992, ss. 65-67.

Turani, Adnan. **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.

Turgay Yazar, "Osmanlı Defin Merasimlerinde Otağ Kurma", **Belleten**, Cilt: LXXVIII, Ankara, 2014, ss. 93-123.

Urhan Yasin. **Hünername Adlı Eserdeki Çadırılı Minyatürlerin İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Anabilim Dalı, Konya, 2018.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defterleri", **Belgeler**, Cilt: XI, Sayı:15, TTK, Ankara, 1986, ss. 23-76.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. **Osmanlı Devleti'nin Merkez ve Bahriye Teşkilatı**, TTK Yayınları, Ankara, 1988.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. **Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı**, TTK Yayınları, Ankara, 2014.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. **Osmanlı Tarihi, I-VI. Cilt**, TTK Yayınları, Ankara, 1988.

Ünver, Süheyl. **İlim ve Sanat Tarihimizde Fatih Sultan Mehmet**, İÜ Yayınları, İstanbul, 1953.

Yaman, Bahattin. “18.Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Teşkilatı”, Süleyman Demirel Üniversitesi, **İFD**, Sayı:3 Rektör Prof. Dr.Hasan Gürbüz’e Armağan, Isparta, 1996.

Yetkin, Suut Kemal. “İslam Minyatürünün Estetiği” , AÜ, **İFD**, Cilt:2 Sayı:1, 1953, Ankara, ss. 33-40.

Yetkin, Suut Kemal. “İslam Sanatının Mahiyeti”, AÜ, **İFD**, Cilt: 1, Sayı: 1, Ankara, 1952, ss. 44-47.

Yetkin, Suut Kemal. **İslam Sanatı Tarihi**, AÜİF, Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları: 2, Ankara, 1954.

Yetkin, Şerare. “Türk Kumaş Sanatı”, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, Ankara, 1993.

Yıldırım, İbrahim. “Edirne Sarayı’nda Ve Topkapı Sarayı’nda Minyatürlere Yansıyan Elçi Kabul Sahnelerindeki Osmanlı Devleti’nin Diplomatik Gücü”, DEÜ, **Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:1 Sayı: 1 2012, ss. 76-87.

Yılmaz, Muammer. **Osmanlı’da Töre, Tören ve Alaylar**, Elit Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.

Yurdaydın, Hüseyin G. **Matrakçı Nasuh**, AÜİF Yayınları, Ankara, 1963.

Yurdaydın, Hüseyin G. “İslam Resminin Menşeleri ve Başlangıçları”, AÜ, **İFD**, Cilt: 3, Sayı: 3, Ankara, 1954, ss. 31-55.

S.32-Dipnot 100: (<http://www.lugatim.com/s/murakkaa> Erişim Tarihi: 25.03.2019)

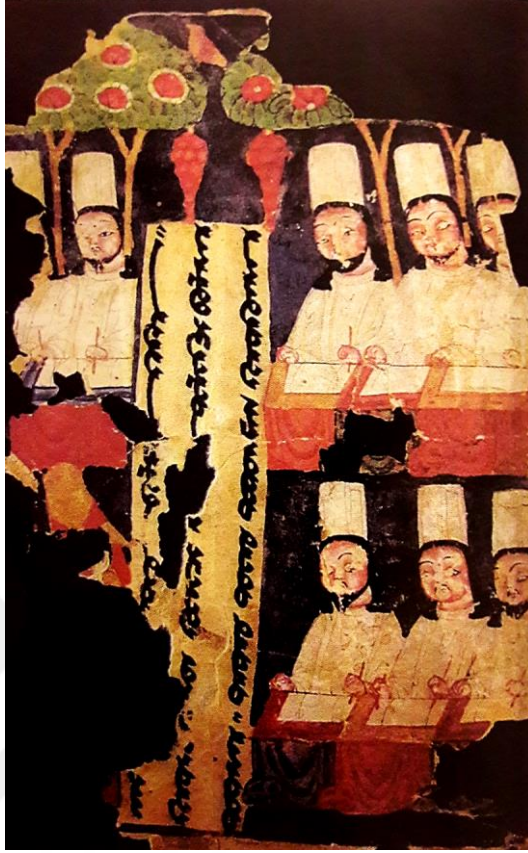
*Minyatür analizlerinde, Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü’nden 28/02/2019 tarihinde temin edilmiş olan minyatür görsellerinden istifade edilmiş ve bu görseller “TMSK Arşivi” ibaresiyle belirtilmiştir.



EKLER

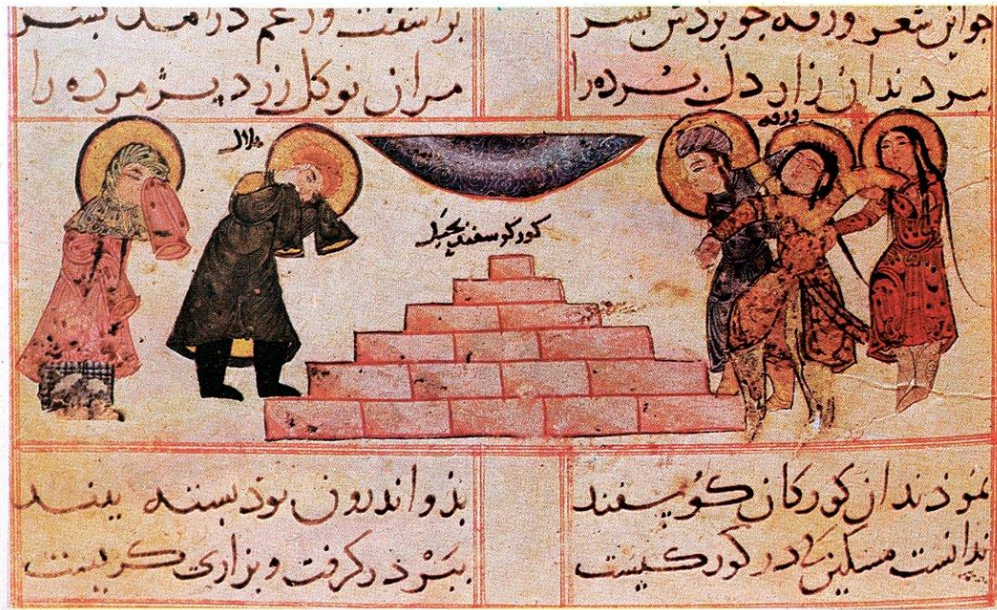
EK 1: RESİMLER

Resim 1: Doğu Türkistan Hoço Tapınağı'ndan Bir Uygur Minyatürü.



Kaynak: Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatı, s. 500.

Resim 2: Varka ile Gülşah'tan (Varaka ile Gülşah) Bir Minyatür.



Kaynak: Yusuf Öz, 'Varaka ve Gülşah', DİA, Cilt:42, ss. 515-516.

Resim 3: Cerrâhiyye-i İlhâniyye’den Bir Minyatür.



Kaynak: Ali Haydar Bayat, ‘Cerrâhiyye-i İlhâniyye’, DİA, Cilt:7, s. 420.

Resim 4: Dilsuznâme’den Sevgililerin Vedası.



Kaynak: Serpil Bağcı ve diğerleri, Osmanlı Resim Sanatı, s. 24.

Resim 5: Külliyyat-ı Katibî'den Eyüp ve Salman Genç Hükümdarın Huzurunda.



Kaynak: Serpil Bağcı ve diğerleri, Osmanlı Resim Sanatı, s. 25.

Resim 6: Şiblizade Ahmet'e Atfedilen Fatih Sultan Mehmet Portresi.



Kaynak: Serpil Bağcı ve diğerleri, Osmanlı Resim Sanatı, s. 39.

Resim 7: Fatih Albümü'nden Mehmed Siyah Kalem'e Atfedilen Bir Tasvir.



Kaynak: Doğan Kuban, Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları, s. 183.

Resim 8: Hüsrev İle Şirin'den, Ferhad Şirin'in Huzurunda.



Kaynak: Serpil Bağcı ve diğerleri, Osmanlı Resim Sanatı, s. 43.

Resim 9: Süleymannâme'den Hz. Süleyman ve Belkıs'ın Meclisi.



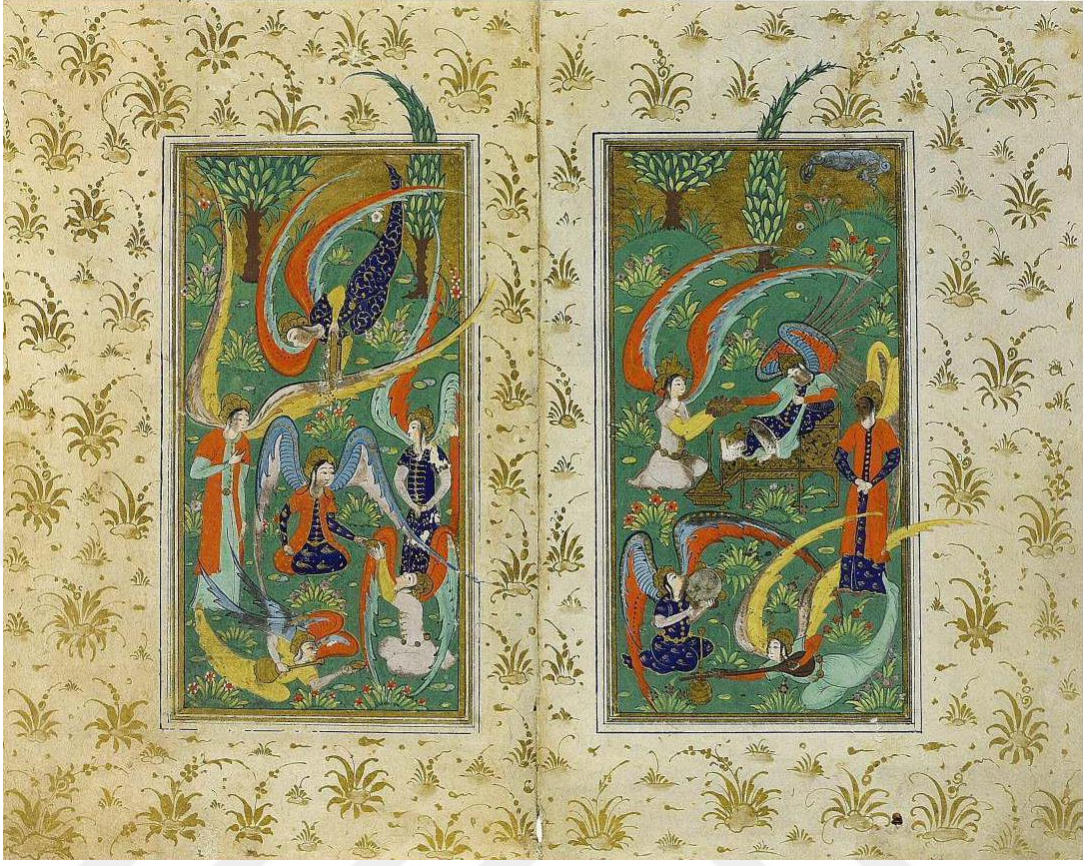
Kaynak: Serpil Bağcı ve diğerleri, Osmanlı Resim Sanatı, s. 47.

Resim 10: Mantıku't Tayr 'dan Yusuf Peygamberin Satılması.



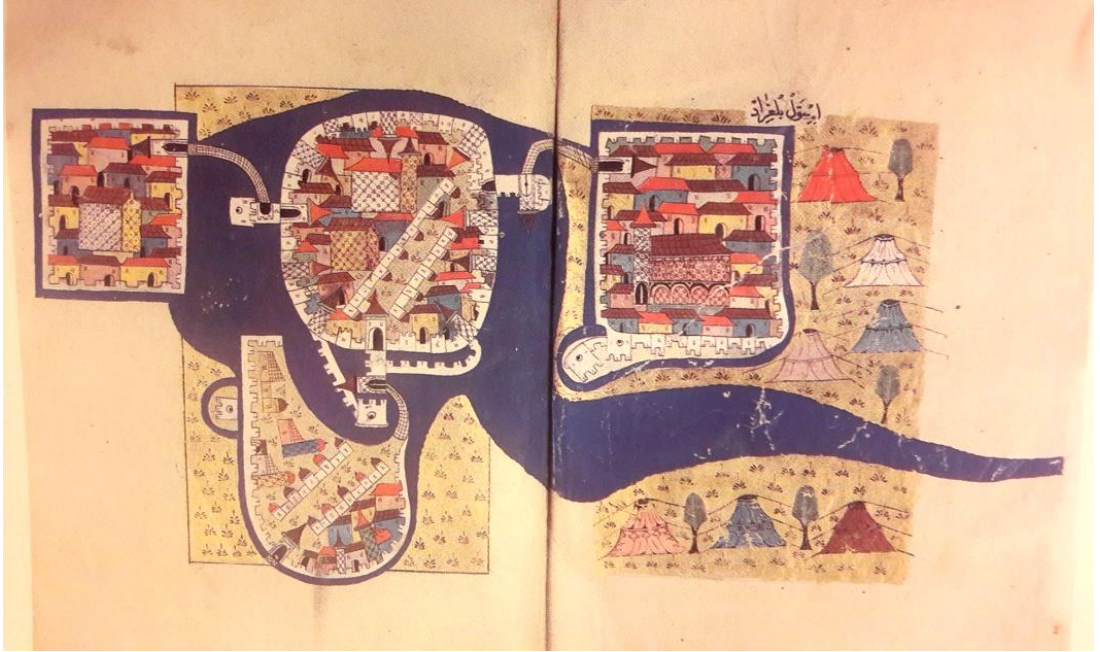
Kaynak: Serpil Bağcı ve diğerleri, Osmanlı Resim Sanatı, s. 55.

Resim 11: Tuhfetü'l Ahyar'dan Perilerin Meclisi.



Kaynak: Serpil Bağcı ve diğerleri, Osmanlı Resim Sanatı, s. 59.

Resim 12: Tarih-i Feth-i Şikloş 'tan Estonibelgrad Tasviri.



Kaynak: Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, R. 17.

Resim 13: Nigari'den Barbaros Hayrettin Paşa Portresi.



Kaynak: Şerafettin Turan, 'Barbaros Hayreddin', DİA, Cilt:5, ss. 65-67.

Resim 14: Şah Kulu'na Atfedilen Saz Uslûbunda Tasvir.



Kaynak: Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, R. 2.

Resim 15: Şemailname'den Fatih Sultan Mehmet Portresi.



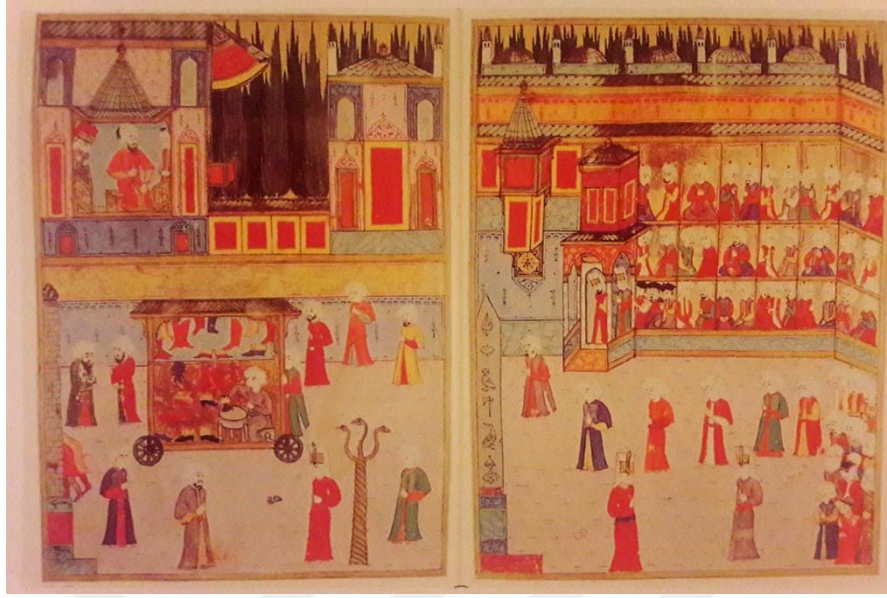
Kaynak: Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, R. 21.

Resim 16: Siyer'i Nebi II'den Hira Dağında Melekler ve Hz. Muhammed.



Kaynak: Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, R. 24.

Resim 17: Surnâme'den Çizmecilerin Geçidi.



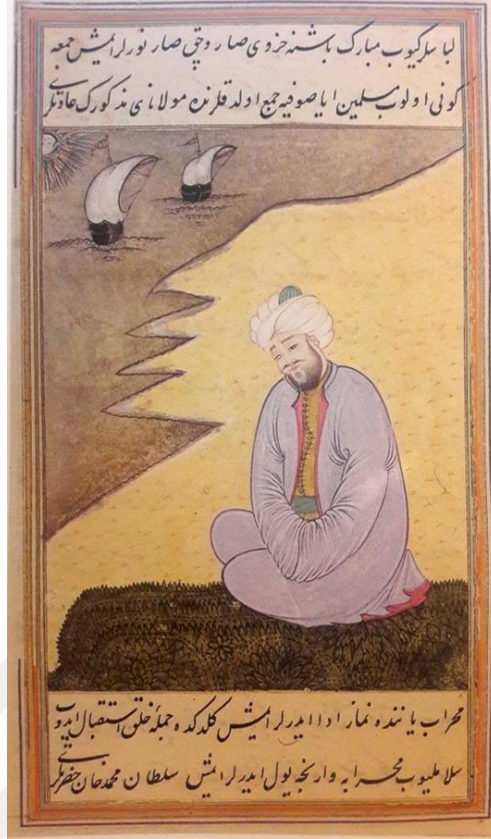
Kaynak: Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, R. 54.

Resim 18: Tarih-i Feth-i Yemen'den Bir Minyatür



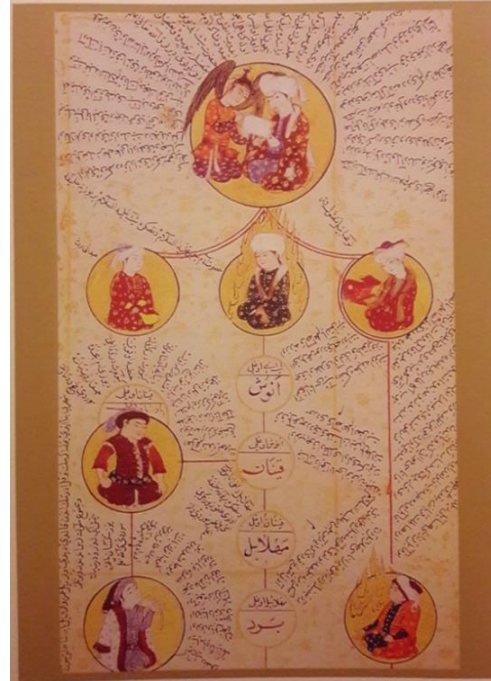
Kaynak: Emine Fetvacı, Sarayın İmgeleri, s. 279.

Resim 19: Şakayık-ı Numaniye’den Molla Vehbi Tasviri



Kaynak: Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, Resim: 29.

Resim 20: Silsilename’den Bir Minyatür



Kaynak: Seyfi Başkan, Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim, s. 153.

Resim 21: Yıldırım Bâyezid'in Cülûs Minyatürü
İskendername (VBNM, COD. Or. 57, y.240b-241a)



Kaynak: Serpil Bağcı ve diğerleri, Osmanlı Resim Sanatı, s. 31.

Resim 22: II. Bâyezid'in Cülûs Minyatürü
Şehnâme-i Melik Ümmi (TSMK, H.1123, y.14a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 23: Kanûnî Sultan Süleyman'ın Cülûs Minyatürü
Şehname-i Al-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H.1517, y.17b-18a)



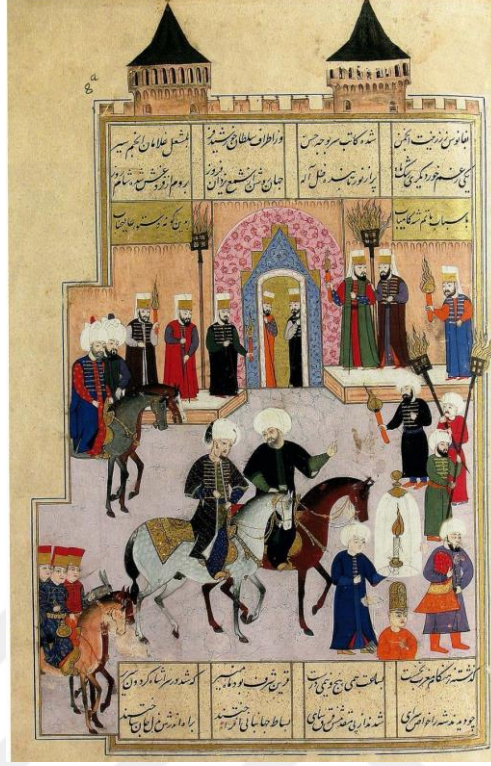
Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 24: II. Selim'in Belgrad'daki Cülûsu Minyatürü
Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar, (Kısaca Nüzhetü'l esrar)
(TSMK, H.1339, y.110b-111a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 25: III. Murad'ın Cülûs Öncesi Saraya Girişi Minyatürü
Şehinşehnâme I (Şehname-i Sultan Murad III) (İÜK, F.1404, y.8a)



Kaynak: Serpil Bağcı ve diğerleri, Osmanlı Resim Sanatı, s. 125.

Resim 26: III. Murad'ın Cülûs Minyatürü
Şehinşehnâme I (Şehname-i Sultan Murad III) (İÜK, F.1404, y.11b-12a)



Kaynak: Yakup Gökdaş ve Cihan İnaç, Osmanlı Cülûs Minyatürlerinde Padişah İgesinin Sanatçı Algısı Ve Üslup Özelliklerine Yansıması, s. 144.

Resim 27: II. Selim'in Belgrad'daki Cülûsu Minyatürü
Şehnâme-i Selim Han (TMSK, A. 3595, y.26b)



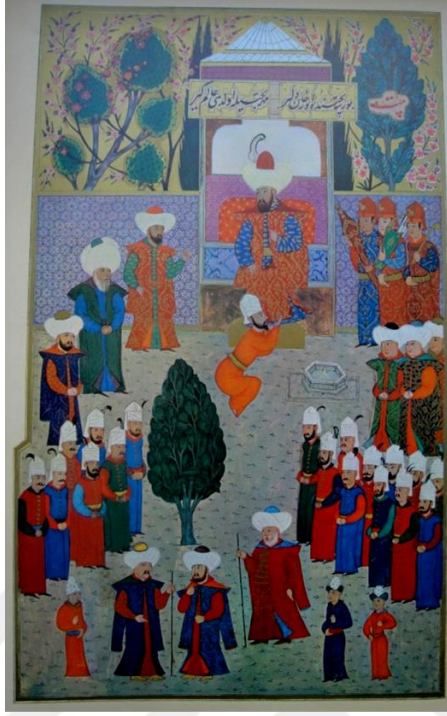
Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 28: Osman Gazi'nin Cülûs Minyatürü
Hünernâme I (TSMK, H. 1523, y.49a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 29: Orhan Gazi'nin Cülûs Minyatürü
Hünernâme I (TSMK, H. 1523, y.62a)



Kaynak: Nigar Anafarta, Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları, s. 20.

Resim 30: Murad Hüdâvendigâr'ın Cülûs Minyatürü
Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.75b)



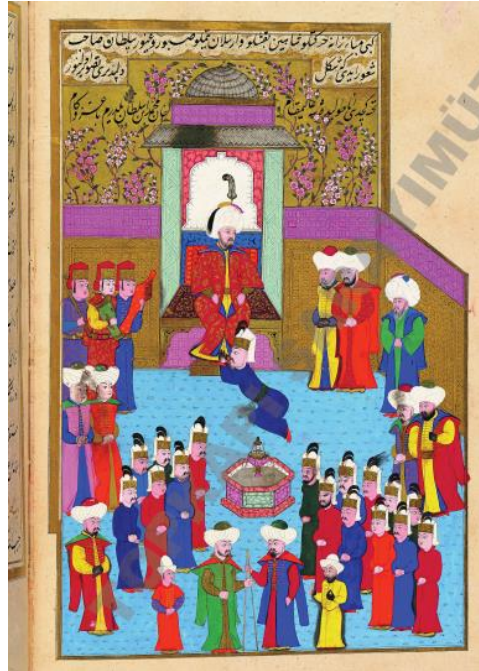
Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 31: Yıldırım Bâyezid'in Cülûs Minyatürü
Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.96b)



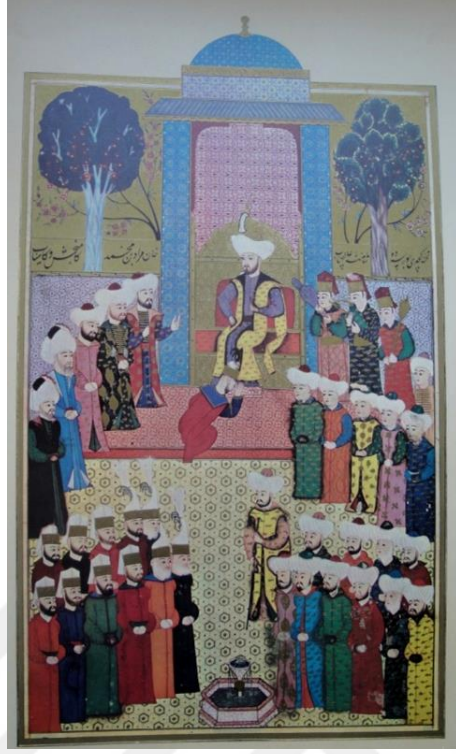
Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 32: Çelebi Mehmed'in Cülûs Minyatürü
Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.112b)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 33: II. Murad'ın Cülûs Minyatürü
Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.132b)



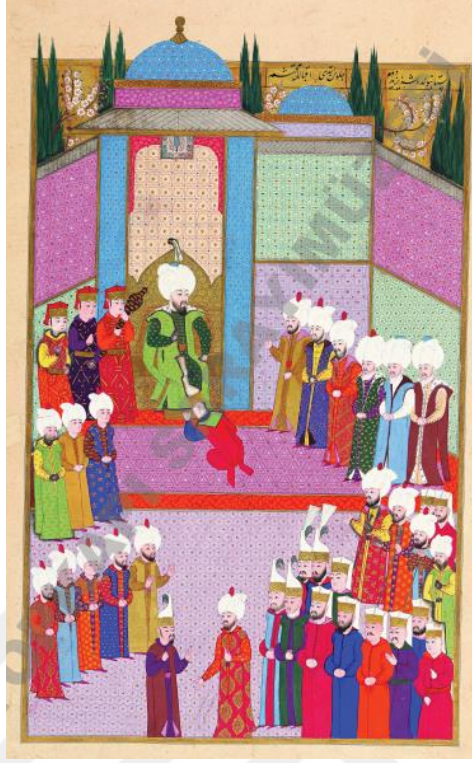
Kaynak: Nigar Anafarta, Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları, s. 14.

Resim 34: II. Mehmed'in (Fatih) Cülûs Minyatürü
Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.153b)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 35: II. Bâyezid'in Cülûs Minyatürü
Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.178a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 36: Yavuz Sultan Selim'in Cülûs Minyatürü
Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.201a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 37: Kanunî Sultan Süleyman'ın Cülûs Minyatürü
Hünernâme II (TSMK, H.1524, y.25b-26a)



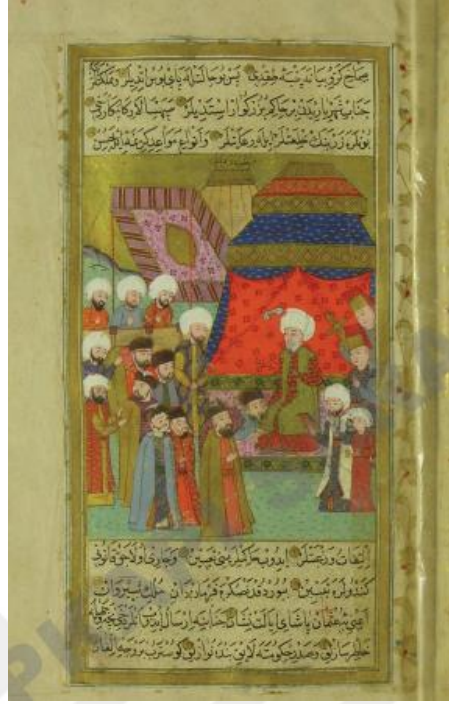
Kaynak: Emine Fetvacı, Sarayın İmgeleri, s. 334.

Resim 38: Sultan Ahmed'in Cülûs Minyatürü
Tercüme-i Miftah Cifrü'l Cami (İÜK, T.6624, y.1b-2a)



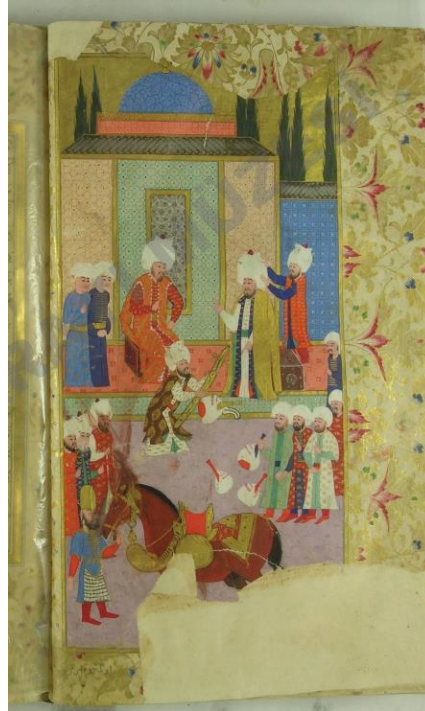
Kaynak: Hilmi Aydın, Resimli Belgelerde Topkapı Sarayı, s. 73.

Resim 39: Lala Mustafa Paşa'nın Hil'at Vermesi Minyatürü
Nusretnâme (TSMK, H.1365, y.115a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 40: Hüsrev Paşa'nın Şeref Han'a Hil'at Vermesi Minyatürü
Nusretnâme (TSMK, H.1365, y.140b)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 41: Lala Mustafa Paşa'nın Hil'at Merasimi Minyatürü,
Nusretnâme (TSMK, H.1365, y.149a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 42: Cafer Kethüda'ya Hil'at Verilmesi Minyatürü
Şehinşehnâme II (Şehname-i Sultan Murad III) (TSMK, B.200, y.112b-113a)

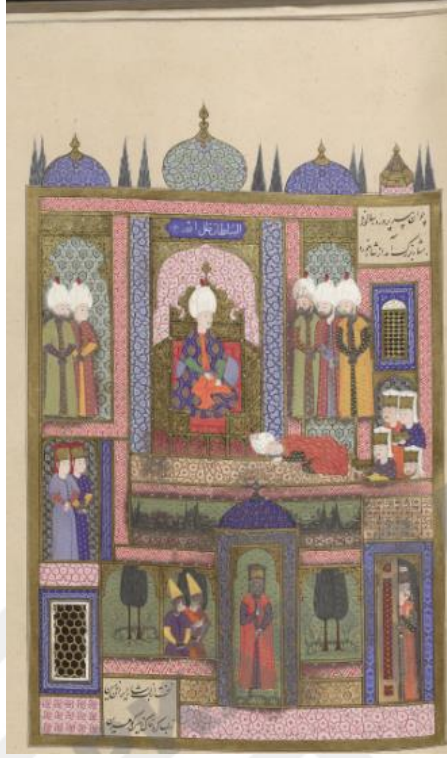


Kaynak: TSMK Arşivi.

[illegible]

ek s. 22

Resim 45: Safevî Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü
Şehname-i Al-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H.1517, y.332a)



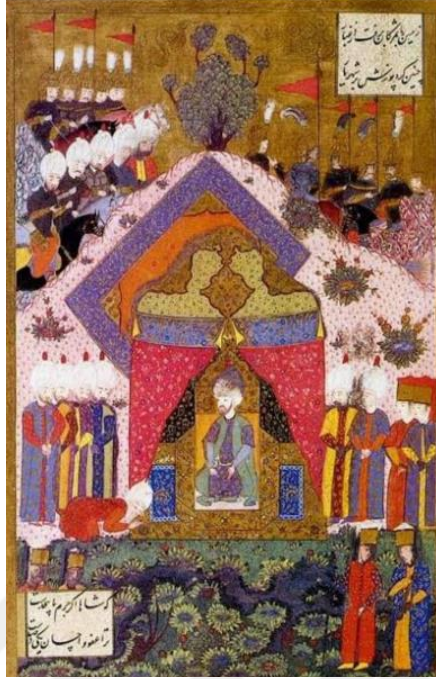
Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 46: Safevî Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü
Şehname-i Al-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H.1517, y.603a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 47: Safevî Elçisinin Kabulü Minyatürü
Şehname-i Al-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H.1517, y.600a)



Kaynak: Filiz Adıgüzel Toprak, Arifi'nin Süleymannâmesindeki Minyatürlerde Saltanata İlişkin Simgeler, DEÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir, 2007, s. 74.

Resim 48: Hicaz Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü
Şehname-i Al-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H.1517, y.503a)



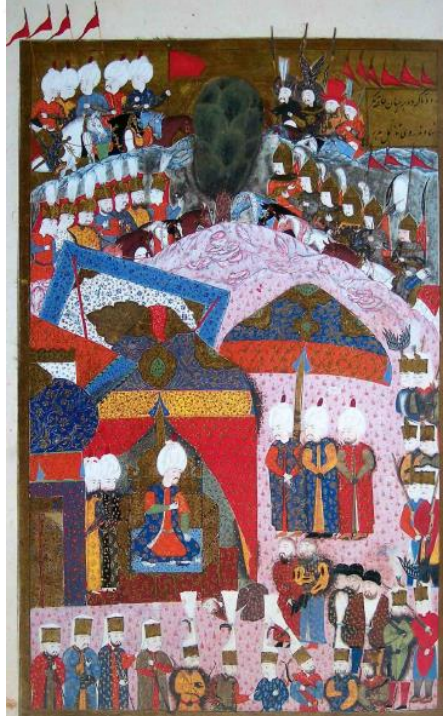
Kaynak: Filiz Adıgüzel Toprak, Arifi'nin Süleymannâmesindeki Minyatürlerde Saltanata İlişkin Simgeler, Sanatta Yeterlik Tezi, s. 62.

Resim 49: Avusturya Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü
Şehname-i Al-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H.1517, y.337a)



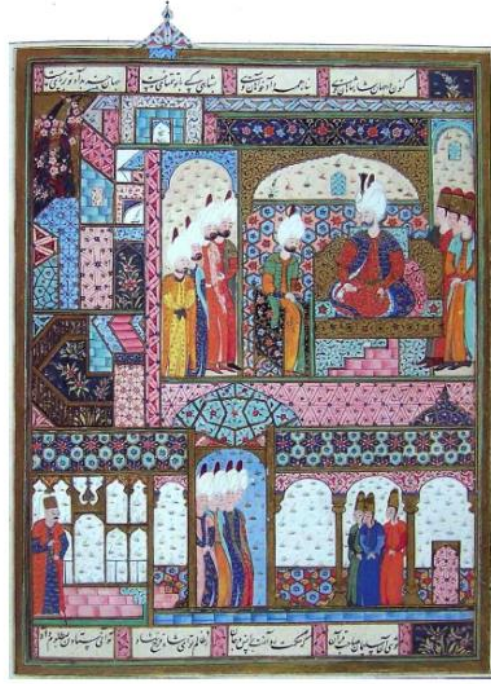
Kaynak: Filiz Adıgüzel Toprak, Arifi'nin Süleymannâmesindeki Minyatürlerde Saltanata İlişkin Simgeler, Sanatta Yeterlik Tezi, s. 54.

Resim 50: Fransa Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü
Şehname-i Al-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H.1517, y.346a)



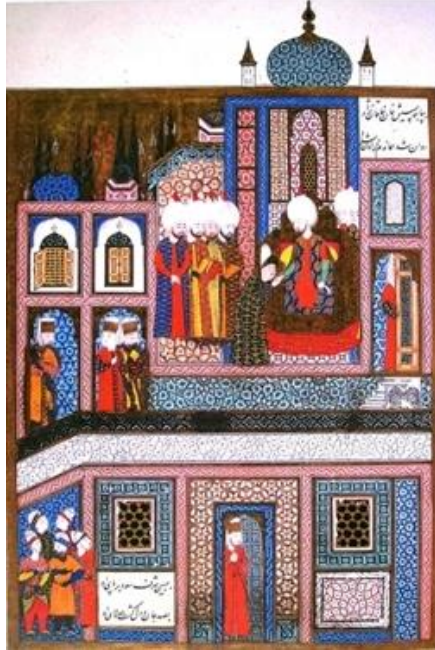
Kaynak: Arifi'nin Süleymannâmesindeki Minyatürlerde Saltanata İlişkin Simgeler, Sanatta Yeterlik Tezi, s. 70.

Resim 51: Elkas Mirza'nın Huzura Kabul Minyatürü
Şehname-i Al-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H.1517, y.471b)



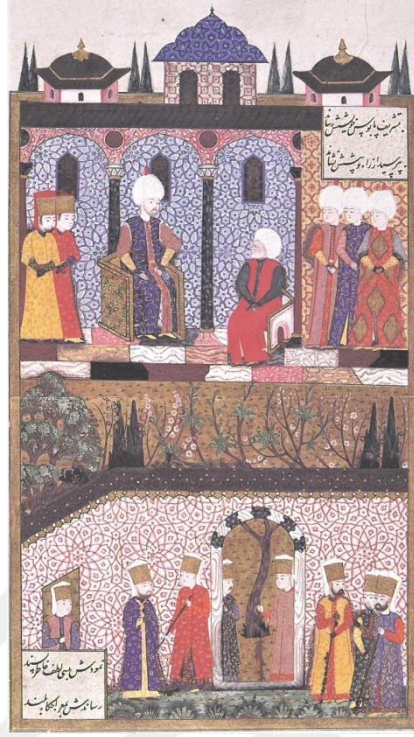
Kaynak: Arifi'nin Süleymannâmesindeki Minyatürlerde Saltanata İlişkin Simgeler, Sanatta Yeterlik Tezi, s. 59.

Resim 52: Giray Han'ın Huzura Kabul Minyatürü
Şehname-i Al-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H.1517, y.519a)



Kaynak: Arifi'nin Süleymannâmesindeki Minyatürlerde Saltanata İlişkin Simgeler, Sanatta Yeterlik Tezi, s. 64.

Resim 53: Barbaros Hayrettin Paşa'nın Huzura Kabul Minyatürü
Şehname-i Al-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H.1517, y.360a)



Kaynak: Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, R. 18.

Resim 54: Erdel Prensinin Huzura Kabul Minyatürü
Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar, (Kısaca Nüzhetü'l esrar)
(TSMK, H.1339, y.16b)



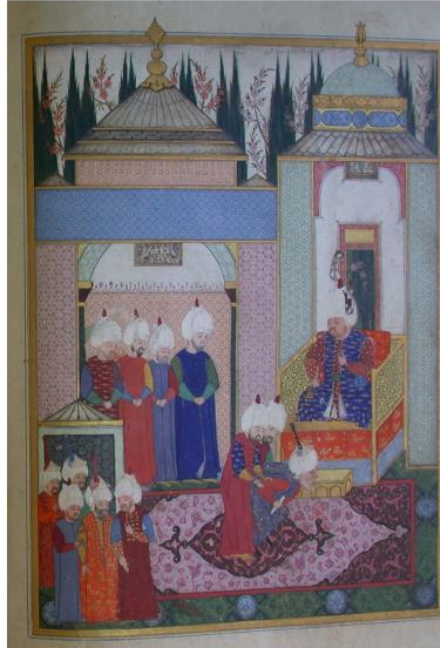
Kaynak: Şebnem Parladır, Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman, R. 2.

Resim 55: II. Selim'in Avusturya (Beç) Elçisini Kabulü Minyatürü
Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar, (Kısaca Nüzhetü'l esrar)
(TSMK, H.1339, y.178a)



Kaynak: Şebnem Parladır, Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman, R. 31.

Resim 56: II. Selim'in Şah Kulu Han'ı Kabulü Minyatürü
Nüzheti esrârü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar, (Kısaca Nüzhetü'l esrar)
(TSMK, H.1339, y.247b)



Kaynak: Şebnem Parladır, Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman, R. 23.

Resim 57: Kanuni'nin Erdel Prensini Kabulü Minyatürü
Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme) (DCBL, T.413, y.55b-56a)



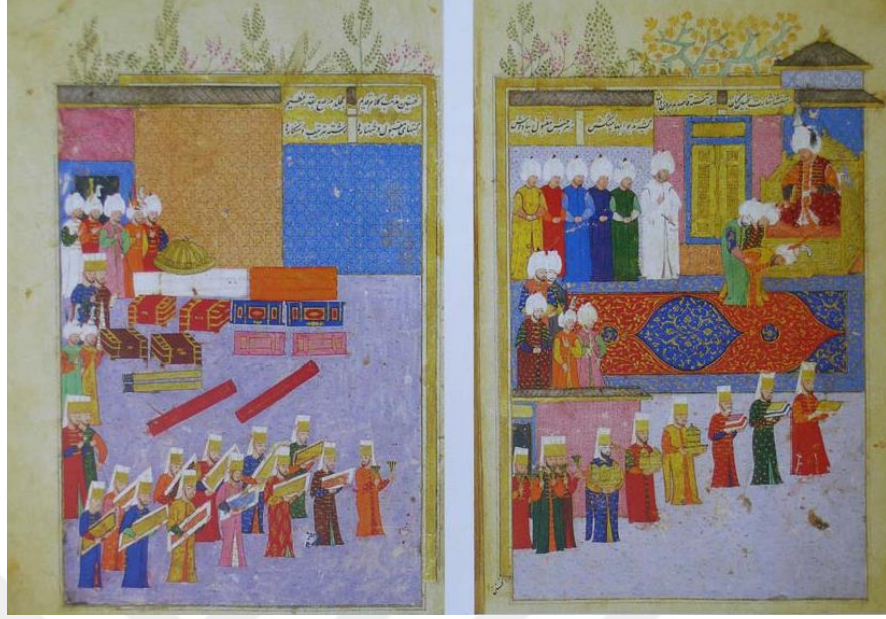
Kaynak: Şebnem Parladır, Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman, R. 3.

Resim 58: Safevi Elçisi Tokmak Han'ın Huzura Kabul Minyatürü
Şehinşehname I (Şehnâme-i Sultan Murad III) (İÜK, F.1404, y.41b-42a)



Kaynak: Serpil Bağcı ve diğerleri, Osmanlı Resim Sanatı, s. 126.

Resim 59: Safevî Elçisi Şah Kulu Han'ın Huzura Kabul Minyatürü
Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A.3595, 53b-54a)



Kaynak: Şebnem Parladır, Sığetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman, R. 24.

Resim 60: Safevi Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü
Şehinşehnâme II (Şehnâme-i Sultan Murad III) (TSMK, B.200, y.28b-29a)



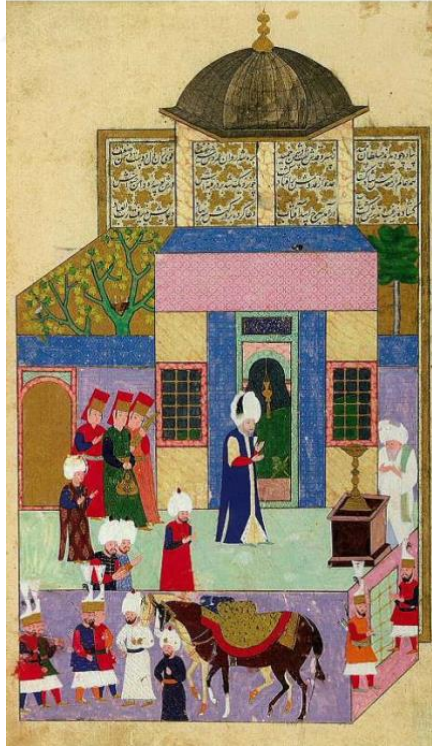
Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 61: Fas Elçisinin Huzura Kabul Minyatürü
Şehinşehnâme II (Şehnâme-i Sultan Murad III) (TSMK, B.200, y.142b-143a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 62: Kanunî'nin Türbe Ziyaretine İlişkin Minyatür, Zafernâme (DCBL, T.413, y.38a)



Kaynak: Serpil Bağcı ve diğerleri, Osmanlı Resim Sanatı, s.120.

Resim 63: Sinan Paşa'nın Yemene Gidiş Minyatürü
Tarih-i Feth-i Yemen (İÜK, T.6045, y.11b-12a)



Kaynak: Serpil Bağcı ve diğerleri, Osmanlı Resim Sanatı, s. 175.

Resim 64: III. Mehmed'in Eğri Seferinden Dönüş Minyatürü
Şehnâme-i Sultan Mehmed III (Eğri Fetihnâmesi) (TSMK, H. 1609, y.68b-69a)



Kaynak: Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, R. 51.

Resim 65: Ali Paşa'nın Sefere Çıkış Minyatürü
Mir Ali Paşa Vekayî, Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi 612, y.9b-10a)



Kaynak: Hilmi Aydın, Resimli Belgelerde Topkapı Sarayı, s. 60.

Resim 66: II. Osman'ın Sefere Çıkış Minyatürü
Şehnâme-i Nadiri (TSMK, H.1124, y.53b-54a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 67: Divan-ı Hümâyün Merasimi Minyatürü
Şehname-i Al-i Osman 5.Cilt: Süleymannâme (TSMK, H.1517, y.37b-38a)



Kaynak: Metin And, Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür, s. 243.

Resim 68: Divan-ı Hümâyün Merasimi Minyatürü
Hünernâme I (TSMK, H.1523, y.18b-19a)



Kaynak: Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, R. 48.

Resim 69: Sokullu Mehmet Paşa'nın Divanı Minyatürü
Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A.3595, 27a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 70: II. Vezir Pertev Paşa'nın Divanı Minyatürü
Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A.3595, 28a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 71: III. Vezir Piyale Paşa'nın Divanı Minyatürü
Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A.3595, 29a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 72: II. Selim'in Adalet Köşkünden Divan-ı Hümayun'u İzleme Minyatürü
Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A. 3595, y.11a)



Kaynak: Emine Fetvacı, Sarayın İmgeleri, s. 121.

Resim 73: II. Bâyezid'in Cenaze Merasimi Minyatürü
Selimnâme (TSMK, H.1597-98, y.62a)



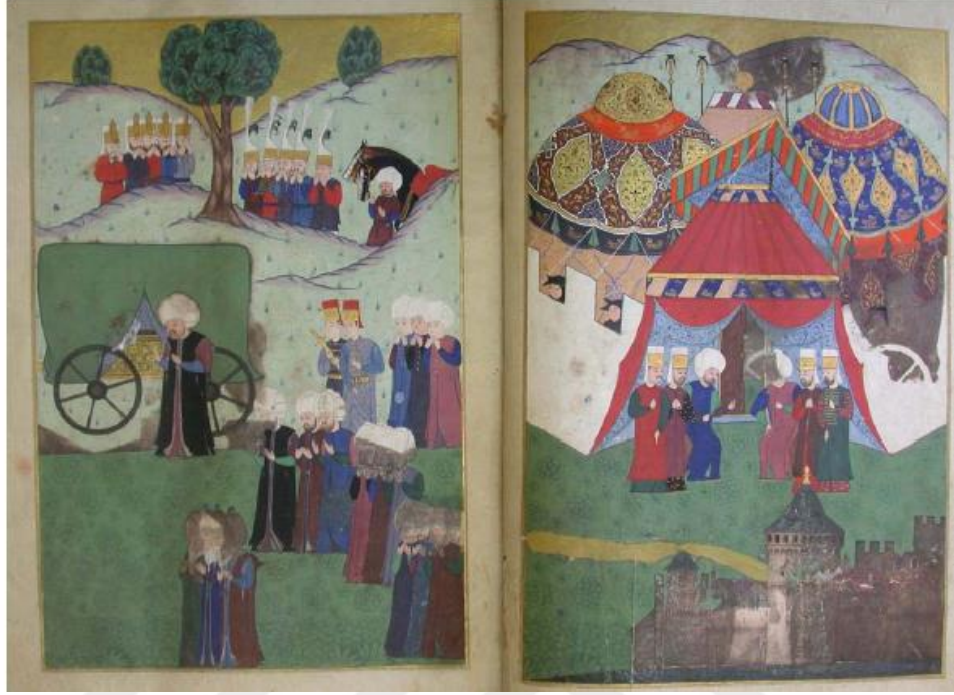
Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 74: Kanuni Sultan Süleyman'ın Cenazesinin Nakli Minyatürü
Nüzheti esrârü'l ahbar der-sefer-i Sîgetvar (Kısaca Nüzhetü'l Esrar)
(TSMK, H. 1339, y.103b-104a)



Kaynak: Şebnem Parladır, Sîgetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman, R. 12.

Resim 75: Kanuni Sultan Süleyman'ın Cenazesini Karşılama Minyatürü
Nüzheti esrârü'l ahbar der-sefer-i Sigetvar (Kısaca Nüzhetü'l Esrar)
(TSMK, H. 1339, y.107b-108a)



Kaynak: Şebnem Parladır, Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman, R. 18.

Resim 76: Kanuni Sultan Süleyman'ın Cenazesini Karşılama Minyatürü
Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme) (DCBL, T.413, y.116b-117a)



Kaynak: Emine Fetvacı, Sarayın İmgeleri, s. 166.

Resim 77: Kanuni Sultan Süleyman'ın Cenazesinin Nakli Minyatürü
Tarih-i Sultan Süleyman (Zafername) (DCBL, T.413, y.113b-114a)



Kaynak: Emine Fetvacı, Sarayın İmgeleri, s. 165.

Resim 78: Kanuni Sultan Süleyman'ın Cenaze Merasimi Minyatürü
Tarih-i Sultan Süleyman (Zafername) (DCBL, T.413, y.115b)



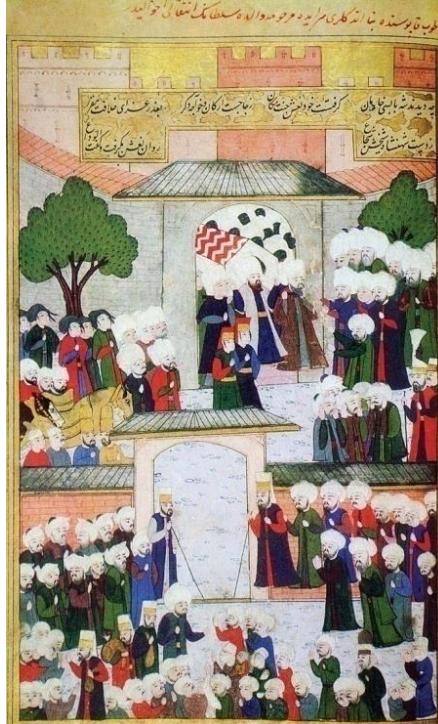
Kaynak: Emine Fetvacı, Sarayın İmgeleri, s. 168.

Resim 79: II. Selim'in Cenaze Merasimi Minyatürü
Şehnâme-i Selim Han (TSMK, A.3595, y.156a)



Kaynak: Hilmi Aydın, Resimli Belgelerde Topkapı Sarayı, s. 56.

Resim 80: Nurbanu Sultan'ın Cenaze Merasimi Minyatürü
Şehinşehnâme II (Şehname-i Sultan Murad III) (TSMK, B.200, y.146a)



Kaynak: İlhan Şahin, 'Nurbanu Sultan', DİA, Cilt: 33, ss. 250-251.

Resim 81: Bayramlaşmada Etek Öpme Minyatürü
Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence (TSMK, R.1296, y.5b)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 82: Sadrazam Osman Paşa'nın Padişahla Bayramlaşma Minyatürü
Şehinşehnâme II (TMSK, B.200, 159b-160a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 83: Ereş Şehrinde Cuma Namazı Minyatürü
Nusretnâme (TSMK, H.1365, y.105b)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 84: Gori Şehrinde Cuma Namazı ve Padişah Adına Hutbe Okunması Minyatürü
Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence (TSMK, R.1296, y.30a)



Kaynak: TSMK Arşivi.

Resim 85: Sultan III. Murad'ın Cuma Selamlığı Minyatürü
Divan-ı Nadiri (TSMK, H.889, y.4a)



Kaynak: Hilmi Aydın, Resimli Belgelerde Topkapı Sarayı, s. 68.