

DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.17908251>

DECEMBER 2025

Nakkaş Osman'ın Eserlerinde Disipliner Soyut Geometrik Süslemeler Ve Biçimler

Disciplinary Abstract Geometric Ornaments and Forms in the Works of Nakkash Osman

Selahattin ASLAN

Muş Alparslan Üniversitesi

s.aslan@alparslan.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0132-1511>**Fahrettin GEÇEN**

İnönü Üniversitesi

fahrettin.gecen@inonu.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0787-7505>

Özet

Bu makalede, 16. Yüzyıl Osmanlı minyatür sanatının temsilcilerinin önde gelenlerinden Nakkaş Osman'a ait Sâdâtın At Meydanı'ndan padişahın locasına doğru yürüyüşü ile At Meydanı, Sigetvarname (Sefer Minyatürleri), Hünernâme - Mimari Yapı ve Saray Cepheleri, Kıyafetü'l-İnsâniye fi-Şema'ilü'l-Osmanîye-Sultan Portresi isimlerini taşıyan eser örneklerinde geometrik-soyut süslemelerini, figürlerini, mekânlar ve mimari düzenlemelerindeki renk kullanımlarını anlatan bir inceleme üzerine durulmuştur. İzleyiciye doğrudan görünmeyen, derin anlam ifade eden biçim ve nesne izlenimleri ele alınarak ikonografik analizlerle ifade edilmeye çalışılmış ve böylece ele alınan eserlerdeki biçimsel ve süsleme öğelerinin sembolik olan değerleri anlamada okuyucuya bir yöntem de sunmuştur. İncelenen eserlerin aynı zamanda dönemin toplumsal, tarihi ve kültürel bağlamı açısından sıkı bir ilişki içinde olduğunu, eserlerin sadece dekoratif bir işlev ve estetik bir değerlerinin olmadığını göstermektedir. Araştırma Nitel araştırma yöntemi ile yapılmış olup verilere ulaşmak amacıyla literatür taraması yapılmıştır. Örnekleme olarak kullanılan eserlerin analizinde ise Betimsel Resim Analiz yöntemi kullanılmıştır. Sonuç olarak, Nakkaş Osman'ı ve sanatını, minyatür sanatının teknik ve estetik açıdan evrimini değerlendirme ve sonraki yapılacak olan minyatür sanatındaki ikonografik çalışmalara katkı sunması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Osmanlı, Nakkaş Osman, Geometri, Süsleme.

Abstract

In this article, an analysis is presented focusing on the geometric–abstract ornamentation, figures, use of color in spaces and architectural arrangements found in several works by Nakkaş Osman, one of the leading representatives of 16th-century Ottoman miniature art. These works include The Procession of the Sayyids from the At Meydanı to the Sultan's Lodge, At Meydanı, Sigetvarname

(Campaign Miniatures), Hünername - Architectural Structures and Palace Façades, *and* Kıyafetü'l-İnsâniye fî Şemâ'ilü'l-Osmanîye - Sultan's Portrait. By considering the impressions of forms and objects that are not directly visible to the viewer and that convey deep meanings, they were tried to be expressed through iconographic analyses, and thus they also presented a method to the reader in understanding the symbolic values of the formal and ornamental elements in the works considered. By considering the impressions of forms and objects that are not directly visible to the viewer and that convey deep meanings, they were tried to be expressed through iconographic analyses, and thus they also presented a method to the reader in understanding the symbolic values of the formal and ornamental elements in the works considered. It also shows that the studied works are in a close relationship with the social, historical and cultural context of the period, and that the works do not have only a decorative function and aesthetic values. The research was conducted by qualitative research method and literature search was conducted in order to reach the data. In the analysis of the works used as samples, the Descriptive Painting Analysis method was used. The research was conducted by qualitative research method and literature search was conducted in order to reach the data. In the analysis of the works used as samples, the Descriptive Painting Analysis method was used. The research was conducted by qualitative research method and literature search was conducted in order to reach the data.

Keywords: Miniature, Ottoman, Nakkaş Osman, Geometry, Ornamentation.

1. GİRİŞ

Minyatür sanatı, mekânsal derinliği illüzyonist perspektif aracılığıyla, figürler ve nesneler doğal ölçü-oran ilişkilerine veya optik gerçekliğe bağlı olmaksızın, kompozisyon içindeki hiyerarşik önemlerine göre konumlandırılır. Bu hiyerarşik ölçeklendirme, sahnenin tasvir örgüsünü belirginleştiren işlevsel bir estetik anlayışı şeklinde değerlendirilmiştir. Bazı minyatür kompozisyonlarında figürlerin eşzamanlı olarak birden fazla açıdan betimlenmesi, mekâna ilişkin tekil bir bakış noktasının reddedildiğini ve bunun yerine çoklu bakış düzenine dayalı bir temsil anlayışının benimsendiği görülmektedir. Bu yaklaşım, hem anlatısal bütünlüğün korunmasına hem de zaman-mekân ilişkilerinin aynı yüzey üzerinde katmanlı bir biçimde sunulmasına olanak tanıyan özgün bir görsel ifade biçimi şekli benimsenmiştir. Minyatür sanatı diğer sanatlar gibi edebiyatla ayrı düşünülemez. Neden edebiyat denilecek olursa; minyatür, bir hikâyeyi, bir konuyu, bir durumu anlatmanın görsel özetidir. Yani minyatür sanatı, estetik ve hazzın ötesinde bir benliğe sahiptir. O birçok olayı aynı sayfada anlatma aracıdır. Bu nedenle kitaplarda anlatılacak metnin resimli göstergesi olarak kullanılmıştır. Minyatürün tarihi incelendiğinde; oluşum süreci, gelişme süreci olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçlerle beraber estetik bir üslup kazanma sürecine sahip olduğu görülmektedir. Yerli ve yabancı araştırmacıların çalışmalarına rağmen minyatür sanatının kesin doğuş tarihini belirlemek mümkün görünmemektedir. Nakşedilen ilk minyatür örneklerine bakıldığında boyut, ışık-gölgenin ve perspektifin olmadığı resimler olarak görünmektedir. Bu İlk dönem minyatürlerin gelişim gösterdiği dönemlerde coğrafya, inanış ve medeniyet ekseninde farklı üslup ve teknikler kazanarak günümüze kadar gelmişlerdir.

İnsanoğlunun ilk betimsel anlatım biçimlerinden biri olan resim sanatı, doğadaki nesne ve varlıkların deformasyona dönüşerek ifade bulduğu kadim bir sanattır. Bu sanat, çeşitli inanç ve kültür çevrelerinde farklı üslup ve tekniklerle gelişerek zaman içerisinde özgün bir nitelik kazanmıştır. Resim sanatının bir kolu olarak değerlendirilen minyatür sanatı, köklerini kadim

geleneklerden almakla birlikte, İslâm estetik anlayışı içinde kendine özgü bir biçim ve anlam dünyası oluşturmuştur. Buna karşın İslâm'ın tevhit, ihsan ve estetik anlayışı çerçevesinde erken dönemlerde önce hat, ardından tezhip, minyatür ve diğer tezyinî sanatların belirgin teknik ve üslup özellikleri kazandığı görülmektedir (Koç, 2021).

Genel tanımıyla minyatür, el yazması kitapların metinlerini anlamaya yardımcı olmak amacıyla hazırlanan, ince işçilikle tasarlanmış küçük boyutlu resimlerdir ve bu resimleri yapan kişilere nakkaş denilmektedir (Mahir, 2012, s. 15). Orta Çağ Avrupa'sında ise el yazması kitaplarda baş harflerin *minium* adı verilen kırmızı boya ile süslenmesine verilen ad olarak kullanılmıştır. İslâm kültür dünyasında bu kavramın karşılığı daha çok nakış, resim ve tasvir terimleriyle ifade edilmiştir (Can & Gün, 2012, s. 276). Minyatür; nakış, boya, altın ve fırçanın belirli kurallar çerçevesinde kullanımına dayanan, ayrıntıya önem veren küçük boyutlu resimlerdir (Yılmaz, 2004, s. 227). Bu resimleme yöntemi yalnızca kitap sayfalarında uygulanmakla sınırlı değildir; farklı yüzey ve objeler üzerinde de hayat bulabilen bir nitelik taşır. Bu yönüyle küçük boyutlu herhangi bir yüzeyin süsleme amacıyla resimlendirilmesi de minyatür sanatı kapsamında değerlendirilebilir (Sözen & Tanyeli, 2011, s. 211). Ancak teknik açıdan minyatür sanatının belirlenmiş kurallarından sapılması hâlinde ortaya çıkan ürünler minyatür olarak değil, genel anlamıyla resim olarak nitelendirilebilir.

Bu durum, minyatür sanatının hem teknik hem de üslup sınırlarının bulunduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu üslubun doğuşu, Uygur resim sanatına dayandırılmaktadır. Uygur Türklerinden gelen bu sanat, İslâm'ın inanç ve kültür çerçevesinde olgunluk dönemine ulaşmıştır. Türkmen nakkaşların yüksek sanat anlayışıyla yeniden hayat bulmuş ve gelişmiştir. “Türkmen üslubu” olarak adlandırılan bu geleneğin yansımaları, İran ve Osmanlı minyatür sanatlarıyla birleşerek kendi kültürel bağlamları içinde harmanlanmış, böylece özgün bir tarz oluşturulmuştur. Bu ortak sanat mirasının, günümüze kadar ulaşan estetik sürekliliğin oluşmasında önemli bir rol oynamışlardır. Özellikle belirli devletlerin minyatür sanatına önem vermesi, bu sanatın gelişiminde yadsınamaz bir ilerlemenin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır.

Osmanlı'nın sanata ve sanatçıya ne karar kıymet verdiği devletin başkentleri olan kentlerde saray ve çarşı ressamaları olmak üzere iki yönlü eser üretmelerinden sanata verilen önemin en başlı kanıtıdır. Bu da minyatür sanatını tüm halk ve saray halkının ortak sanat olgusu niteliği taşımaktadır (And, 2002, s.14). Özellikle Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde farklı coğrafyalardan gelen nakkaşların Osmanlı minyatür sanatına katmış oldukları farklı üsluplar kazandırmışlardır. Bu üslupların Osmanlı minyatür sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. “Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı İmparatorluğunun sınırlarının genişlemesiyle birlikte, kültürler arası etkileşim oldukça artmıştır. Bu etkileşim çok kültürlülükle beraber pek çok alanda etkisini göstermiştir. Bu alanlardan biriside Osmanlı minyatür sanatıdır” (Çelikbağ, 2017, s.540). Aynı zamanda bu dönem elyazması eserlerin fazla üretildiği bir dönem olarak bilinir. Bu üslupların gelişimini kitap sanatlarına katma değeri günümüze kadar ulaşan el yazmalarından anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu dönem Osmanlı minyatür sanatının en önemli ve en verimli dönemi olarak kabul edilir, Türk minyatür sanatında zirve olarak bilinen ‘Klasik Dönem’ diye adlandırılmıştır. Dini, edebi, felsefi ve bilim konularının yanı sıra

daha çok tarihi konular tasvir edildiği için Osmanlı minyatür sanatı konu anlamında gerçeğe uygun bir şekilde tasvirleri yapılmış ve gelişim göstermiştir” (Çelikbağ, 2018: 462).

1. Oluşum Dönemi (II. Mehmet – II. Bayezid – I. Selim Dönemi [1451-1520])
2. Geçiş Dönemi (I.Süleyman – II. Selim Dönemi [1520 - 1574])
3. Klasik Dönem (III. Murad – III. Mehmet Dönemi [1574 - 1603])

2. NAKKAŞ OSMAN VE SANATSAL KİMLİĞİ

Nakkaş Osman'ın sanat anlayışı, yüzey etkisini öne çıkaran, gölgesiz ve hacimsel derinlikten arındırılmış bir resim düzenine dayanmıştır. Bu yaklaşım, renk lekeleri, belirgin kontur çizgileri ve ışık-gölge ilişkisine yer vermeyen bir kompozisyon kurgusuyla eserlerini tasvir etmiştir. Osman'ın minyatürlerinde doğadaki nesneler ve figürler, doğrudan gözlemle birebir örtüşen natüralist formlar oluşturmaktan ötesinde, daha çok estetik ve ifade biçimi taşıyan şematik kalıplara, sembolik biçimlere ve nakış karakterli motiflere dönüştürülmüştür. Nakkaşın tasvir ettiği sahnelerde, metnin içerdiği olay örgüsü ve ifade biçiminin tümünü ayrıntılı biçimde görselleştirilmiş olsa da, bu ayrıntılar, gerçek mekânsal konumlanış ve doğal görünüşten bilinçli bir soyutlama üslubundan uzaklaştırılmış görülmektedir. Böylece Nakkaş Osman, minyatür tasvirleri belgesel niteliğini korurken aynı zamanda Osmanlı resim geleneğine özgü, sembolik anlatım ile şematik estetik arasındaki dengeyi kuran özgün bir görsel dil oluşturmuştur. Renda'ya göre, Fatih Sultan Mehmed'in Batılı sanatçıları saraya davet etmesiyle birlikte İstanbul nakkaşhaneleri yeni bir döneme girmiştir. Bunu izleyen Kanûnî Sultan Süleyman devrinde ise minyatür üslubu, yabancı etkilerden yavaş yavaş arınarak özgün kimliğini kazanmıştır (Renda, 2001, s. 20). “Seyyid Lokman ve onun şehnâmecilik görevini üstlendiği yıllardan itibaren yakın çalışma imkânı kurduğu Nakkaş Osman, Sultan II. Selim ve Sultan III. Murad dönemlerinde Sokullu Mehmed Paşa'nın himayesinde sanat üretimini sürdürmüştür. Nakkaş Osman bu dönemde belirgin biçimde öne çıkması ve üslubunun saray nakkaşhânesinde üretilen eserlerde yaygın bir şekilde benimsenmesinde en belirleyici etken, saray şehnâmecisi Seyyid Lokman tarafından seçilerek ekibe dâhil edilmiştir” (Bağcı vd., 2006, s. 117). XVI. yüzyıl Osmanlı saray nakkaşhanesinin en yetkin ve belirleyici sanatçılarından biri olan **Nakkaş Osman**, özellikle **III. Murad döneminde** resimli tarih kitaplarının hazırlanmasında üstlendiği yönlendirici rol sayesinde dönemin üslup karakterini şekillendiren temel isimlerden biri olarak kabul edilir (Çağman & Tanındı, 1981). Yaşamına ilişkin ayrıntılar sınırlı olmakla birlikte, sanatçının etkinlik döneminin **1550'li yıllardan 1590'ların sonuna** dek uzandığı bilinmektedir (Atıl, 1987). “Nakkaş başı Osman ve atölyesi tarafından meydana getirilen tarihi minyatürlerle bu sanat birden canlanarak en kaliteli eserlerini vermiştir. Hünername'nin birinci cildi, 45 minyatürle, Osman Gazi'den başlayarak Yavuz Sultan Selim'in ölümüne kadar Osmanlı hükümdarlarının hayatını ve savaşlarını hikâye eder. İkinci cilt, 95 minyatürle yalnız Kanuni Sultan Süleyman' a ayrılmıştır. II. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğününü anlatan 437 minyatürlü Sürname ile Murad III. devrini anlatan 137 minyatürlü iki ciltlik Şehname (I. cilt, İst. Üniv. Kitap) diğer eserlerdir” (Aslanapa, 1989, s.378). “Klasik dönemin en ünlü sanatçısı, belirtilen eserlerin çoğunda çalışmış olan Nakkaş Osman'dır. Osman ve bu dönemin diğer nakkaş - musavvirlerinin yaşadıkları dönemi belgeleme amacına yönelik çalışmaları sonucu, Osmanlı minyatürleri diğer İslam minyatürlerinin kalıpcı ve süslemeyi ön planda tutan eserlerinden ayrılır. Osmanlı sanatkârları için olaylar, olay kahramanları en önemli

unsur olmuş, bu olayları çevreyle birlikte ve kendilerine özgü renk düzenlemeleriyle gerçekçi bir yaklaşımla resmetmişlerdir” (Çağman & Tanındı, 1981, s. 59). Nakkaş Osman’ın sanatsal yaklaşımı, Osmanlı minyatüründe **belgesel nitelikte bir anlatım düzeni** oluşturması bakımından dikkat çeker. Figürlerin belirli bir hiyerarşiye göre yerleştirilmesi, sahnelerin olay örgüsünü açıkça aktaracak biçimde düzenlenmesi ve mimari elemanların açıklayıcı bir çerçeve oluşturacak şekilde kullanılması, onun üslubunun temel özelliklerindendir (Tanındı, 2002). Eserlerin betimlemelerini olay yerlerine bizzat giderek ve gözlemleyerek yapan Nakkaş Osman, Osmanlı Minyatüründe geometrideki Altın Dikdörtgen içine dikine ve yığma perspektif kurallarını uygulayarak özgün perspektif ve belgesel gerçekçilik anlayışının benimsenmesine öncülük etmiştir. 16. ve 17. yüzyıllarda diğer kitap sanatçıları tarafından da takip edilen, klasik üslup olarak adlandırılan Nakkaş Osman üslubu Osmanlı Minyatürüne kattığı tarihi belgesel gerçekçiliği ile onu diğer İslam Minyatürlerinden ayırmıştır. Nakkaş Osman, eserlerin betimlemelerini çoğu zaman olay yerlerine bizzat giderek yerinde gözlemeleme yöntemine dayandırmış; bu yaklaşım, Osmanlı minyatür sanatında belgesel nitelikli bir gerçekçilik anlayışının gelişmesine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Sanatçı, kompozisyonlarında geometrideki Altın Dikdörtgen oranını esas almış; dikine ve yığma perspektif kurallarını uygulayarak özgün bir perspektif düzeninin oluşmasına öncülük etmiştir. Nakkaş Osman’ın geliştirdiği bu yaklaşım, 16. ve 17. yüzyıllarda diğer kitap sanatçıları tarafından da benimsenmiş ve zamanla “klasik üslup” olarak adlandırılan bir estetik anlayışa dönüşmüştür. Söz konusu üslup, Osmanlı minyatürüne kazandırdığı tarihî-belgesel gerçekçilik yönüyle onu diğer İslâm minyatür geleneklerinden ayıran özgün bir görsel ifade biçimi hâline getirmiştir (Ersoy, 2006, s. 15). Bu bağlamda, sanatçının *Metâliü’s-Saâde* için hazırladığı minyatürler üzerine yapılan ikonografik ve ikonolojik çözümlemeler, kompozisyon düzeninin bilinçli bir anlam inşasıyla ilişkilendirildiğini göstermektedir (Art Vision, 2020). Söz konusu incelemeler, Nakkaş Osman’ın yalnızca teknik ustalığıyla değil, aynı zamanda görsel metni kurgulama biçimiyle de dönemin estetik diline yön verdiğini ortaya koyar. Öte yandan, Çelikbağ’a göre, sanatçının yaratıcılık anlayışını ele alan araştırmalar, özellikle padişah portrelerinde uyguladığı tipolojik yaklaşımın Osmanlı saray resminde uzun süre etkisini sürdürdüğünü göstermektedir. Bu değerlendirmelere göre Nakkaş Osman, hem figür tiplerini hem de renk kullanımını belirli bir üslup birliği içerisinde ele alarak klasik Osmanlı portre düzeninin oluşmasına katkı sağlamıştır (Çelikbağ, 2018). Böylece sanatçının üretimleri, yalnızca çağdaşlarının değil, kendisinden sonraki yüzyılların da görsel hafızasında kalıcı bir iz bırakmıştır. Nakkaş Osman’ın önemini artıran bir diğer unsur ise saray nakkaşhanesi içerisindeki **örgütlü üretim sürecini yöneten konumudur**. İsam’da yer alan incelemeler, onun geniş hacimli şehname projelerinde hem tasarım hem de atölye yönetimi açısından belirleyici bir rol üstlendiğini, bu nedenle yalnızca bir usta nakkaş değil aynı zamanda bir görsel program kurucusu olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgular (İsam, 2018). Sanatçının katkıları en belirgin biçimde **Şehnâme-i Âl-i Osman, Hünernâme, Süleymannâme ve Zübdetü’t-Tevârîh** gibi kapsamlı resimli kroniklerde görülmektedir. Bu yazmalarda yer alan savaş sahneleri, protokol tasvirleri ve hükümdar portreleri, hem dönemin politik tarihini destekleyen belge niteliği taşır hem de klasik Osmanlı minyatür estetiğinin temel yapılarını ortaya koyar (Tanındı, 2002). Tüm bu değerlendirmeler ışığında Nakkaş Osman, hem sanatsal dili hem de atölye düzenini yönlendiren katkılarıyla Osmanlı minyatür sanatının gelişim seyrinde merkezi bir yere sahiptir.

3. NAKKAŞ OSMAN'IN BAZI ESERLERİNDE GEOMETRİK SOYUT SÜSLEME VE BİÇİMLER ÜZERİNE İNCELEMELER

3.1. Nakkaş Osman'ın Sâdâtın At Meydanı'ndan padişahın locasına doğru yürüyüşü İsimli Eserinin İncelenmesi



Görsel 1: Sâdât'ın At Meydanı'ndan padişahın locasına doğru yürüyüşü.
(<https://www.gzt.com/arkitekt/ihtisamin-hikayati-surname-i-humayun-3560262>)

Sûrnâme-i Hümayûn'da, şenliklerin resmî olarak başlamasından önce, Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed'in (sav) soyundan geldiğine inanılan **Sâdât**'lar padişaha hayır dualarında bulunarak merasime manevi bir başlangıç yapar. Şenliklerin açılışında sembolik bir öncülük üstlenen bu seçkin topluluk, hem dua geleneğini sürdürür hem de devletin dinî meşruiyetini vurgular. **At Meydanı'nda**, Şehzade Mehmed'in görkemli bir alay eşliğinde tören yerine doğru hareketi sırasında karşılaştığımız Sâdât grubu, padişaha duydukları derin sadakati ve bağlılığı açıkça ortaya koyar. Elleri taşıdıkları asalar ve onlara eşlik eden hizmetkârlar, hem konumlarının saygınlığını hem de bu törenlerdeki temsil güçlerini gözler önüne serer. Böylece merasim, manevi otorite ile siyasi kudretin iç içe geçtiği, ihtişamlı bir atmosferde başlamış olur.

Görsel Tipi: Sünnet düğünü şenliklerini betimleyen Sûrnâme-i Hümayûn minyatürlerinden At Meydanı'ndaki geçit töreni sahnesi.

Geometrik / Soyut Süslemeler: Bu minyatürde mimari cephelerin ve duvarların yüzeylerinde tezyinat oldukça öne çıkar. Nakkaş Osman, cephelerde yatay ve dikey çizgisel düzenlemeler kurmuş; mozaik motifleri geometrik formlarla stilize edilmiştir. Özellikle duvar panelleri ve kule cephelerinde altı dikdörtgen kompozisyonuna benzer geometrik bölümlendirme görüldüğü yönünde analizler vardır.

İkonografik (Uzlaşmalı) Anlam: Bu süslemeler, törenin görkemini ve resmiyetini vurgulamaya hizmet eder. Geometrik düzen; saltanatın düzenini, hiyerarşisini ve sabitliğini simgeler. Aynı zamanda kompozisyonun iki katmanlı yapısı (üstte mimari yapı, altta tören katılımcıları) bir sosyal ve mekânsal hiyerarşiyi gösterir: mimari soyut düzen sultanın gücünü ve otoritesini temsil ederken, alt kısımda figürlerin yerleşimi halkın ya da lonca gruplarının törensel rolünü sembolize eder.

Figürlerin diziliminde simetrik ve asimetrik görünüm dikkati çeker. Minyatürün arka zemini sıvama altın tekniğiyle tezyin edilmiş, ağaçlardaki biçimsel görünüm düzenli ve motifsel bir görünüm sergiler. Yerlerdeki mozaikler ve mimari yapıların yüzeyinde motifler kendi içerisinde geometrik ve ritmik bir görünüm sağlar.

3.2. Nakkaş Osman'ın Sigetvarname (Sefer Minyatürleri) İsimli Eserinin İncelenmesi



Görsel 2a: Kanuni Sultan Süleyman'ın Erdel Prensi'ni Kabulu, Nüzhet-i Esrar'ı-ahbar der-sefer-i Sigetvar, 1569, TSM, H. 1339, y. 16b (Çelikbağ, 2018: 471)



Görsel 2b: Şehzade Selim ve Mahiyeti Belgrat yolunda, Ahmet Feridun, Nüzhet-i Esraru'lahbarder-sefer-i Sigetvar, 1569, TSM, H. 1339, y. 83b-84a (Çelikbağ, 2018: 474)

Görsel Tipi: Nakkaş Osman'ın Sigetvar Seferi Tarihi'ni betimleyen minyatürleri (örneğin, savaş sahnesi ya da sefer kampı).

Geometrik / Soyut Süslemeler: Minyatürün en üst bölümünde, oval hatlarla betimlenmiş dağ silsilesi yer almaktadır. Dağların hemen altında, tepesi oval biçimde sonlanan, zemin yüzeyi sıvama altın ve dendan paftalarına ayrılmış çiçek motifleriyle bezelidir. Bu bölümün altında ise kırmızı tonlarında bir zemin üzerinde sarı ve altın renklerle işlenmiş madalyon biçimli çiçek motifleri görülür. Kubbenin gövde kısmında, koyu kahverengi bir zemin üzerinde dört bölüme ayrılmış, başlıklı beyzi formlarına yer verilmiştir. Bu beyzilerin iç yüzeylerinde rûmî motiflerinden oluşan kompozisyonlar dikkat çeker. Şemselerin arasında, simetrik ayırım işlevi gören altın zeminli iki rûmî desen bulunmakta; bu rûmî desenlerin sağında ve solunda, dendan motifleriyle taçlandırılmış ayrı birer tasarım alanı ile üst kısımlarında çiçek benzemeleri yer almaktadır.

Kubbenin şaft bölümünde sülyen renkli bir zemin tercih edilmiş; bu zemin üzerinde sekiz parçadan oluşan simetrik kuş tasvirleri konumlandırılmıştır. Bu sekiz bölümün arasında, yeşil kumaşı andıran ve kompozisyona geçirgenlik hissi veren yüzeyler bulunmaktadır. Şaft bölümünün üst kısmında beyaz dendan motifleriyle oluşturulmuş bir kuşak dikkat çeker. Etek kısmında ise beyaz ve mavi tonlarda şemse formu desenler yer almakta; bu şemselerin iç ve dış bezemeleri bütünüyle çiçek motifleriyle tezyin edilmiştir. Şemselerin başlık bölümleri örgü motifleriyle birbirine bağlanarak bütüncül bir tasarım anlayışı sunmaktadır. Etek bölümünün alt kısmında turuncu zemin üzerine altınla işlenmiş bitkisel motifler, kumaş kıvrımları arasından belirgin biçimde ortaya çıkar. Otağın örtüsünün açık bırakılan kısmından iç mekân gösterilmemiş; bunun yerine sinekliğe benzer geometrik desenli bir kumaş yerleştirilmiştir. Otağın hemen önünde Sultan oturmuştur. Sultan, altın sıvama altın zeminli bir taht üzerinde bağdaş kurmuş bir biçimde, iki eli belinde durmakta olup mavi bir kaftan giymektedir. Kaftanın iç gömleği bordo renktedir. Sultan'ın kavuğu beyazdır;

üzerine siyah bir püskül salınmış olup Tac-ı Haydariye tarzında bir form görünümündedir. Sultan'ın sağında, ellerini önde birleştirerek saygı duruşunda bulunan hizmetkârlar; solunda ise aynı duruşu benimsemiş dört vezir yer almaktadır. Sultanın hemen sol tarafında halı formunda tasarlanmış bir tente bulunmaktadır. Tantenin çevresi, turuncu ve krem renklerinden oluşan saçaklı bir şeritle dört yönden kuşatılmıştır. Orta bölüm dikdörtgen formunda düzenlenmiş olup zemin mavi renktedir. Bu mavi zemin üzerinde, altıgen penç motifi stilize edilerek geometrik bir kompozisyona dönüştürülmüştür. Tantenin merkezinde ise dendanlarla çevrili, zemini sıvama altınla kaplanmış ve yüzeyi rûmîlerle bezenmiş bir beyzi formu yer almaktadır. Söz konusu rûmî motiflerinin zemini siyah renkte tasarlanmıştır.

Tente, altında oturan vezirlerin güneşten etkilenmesini engellemek amacıyla işlevsel bir öge olarak konumlandırılmış; aynı zamanda estetik bir form da kazanmıştır. Minyatürün ana çerçevesinin kimi noktalarında dışa taşan plastik öğelerin kullanıldığı görülmektedir. Bu özellik, eserin Türkmen kökenli ustaların sanat anlayışını yansıtan Celayir üslubundan etkilendiğini açıkça göstermektedir. Zemin mozaikinde, tentenin yüzeyinde yer alan geometrik altılı penç motifinin açık krem tonlarında tekrarlandığı dikkati çeker. Zeminin dört tarafını çevreleyen kuşakta rûmî ve çiçek motiflerinden oluşan bir zencerek bulunmaktadır; bu kuşağın zemini yavruağzı renginde tasarlanmıştır. Elçinin oturduğu bezemeli yüzey ise hatâî, penç, gonca ve yaprak motifleriyle süslenmiş; merkezden dışa açılan ayırma rûmî düzenlemesiyle zenginleştirilmiştir. Bu kompozisyon çivit mavisi bir zemin üzerinde, daha koyu bir mavi tonuyla tezyin edilmiştir. Figürlerin giysilerinde bitkisel ve geometrik desenlerin tercih edildiği görülmektedir. Süsleme bakımından oldukça zengin olan bu minyatür, Osmanlı nakkaşane geleneğinin seçkin örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Motif çeşitliliği, kompozisyon düzeni ve bezeme programının inceliğiyle dönemin lüks nüshalarında yer alan, görsel açıdan güçlü bir sanat eseri niteliği taşımaktadır.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın Erdel Prensi'ni kabulü konulu bu minyatürde, elçilerin ve prensin sultana duyduğu derin saygı ve hürmet, figürlerin bedensel duruşlarında açıkça görülmektedir. Elçilerin eğilerek, çekingen ve ölçülü hareketlerle sultanın huzurunda bulunmaları, Osmanlı saray protokolünün ciddiyetini ve sultana atfedilen yüce makamı güçlü biçimde yansıtmaktadır. Bu minyatürlerde, çadır yapıları, otağ alanı ve mimari detaylar stilize geometrik, hayvansal ve bitkisel motiflerle tezyin edilmiştir. Çadır kumaşları rûmî, çiçek ve geometrik desenlerden meydana gelmiştir. Özellikle tekrarı bolca kullanılan geometrik baklava, üçgen, altıgen benzeri motifler dikkat çeker. Ayrıca zemin döşemeleri ve yolluk desen geometrileri, minyatürde mekânsal organizasyonu güçlendiren stilize köşeli unsurlar içermektedir. Minyatürdeki olayları genel hatları ile izleyiciye aktarırken elbiselerdeki, çadırlardaki ve sayebanlardaki kumaş desenleri, halı desenleri gibi süsleme elemanlarını en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Eserin resimlendiği dönemde kullanılan geometrik motiflerin yanında dendan paftalar arasına alınan rumî desenleri dönemin süsleme anlayışını belgeler niteliktedir. Eserde kullanılan üslubun kendinden önceki Türkmen üslubundan etkilendiği ve nakkaşların Türkmen bölgesinden gelip Osmanlı minyatür sanatını etkilediği kullanılan renk, kompozisyon ve tarzdan anlaşılmaktadır.

İkonografik (Uzlaşmalı) Anlam: Bu süslemeler, seferin düzen ve disiplin yönünü sembolize eder. Çadırların geometrik motifleri, askeri organizasyonu ve istikrarı yansıtır; zemin desenleri ve yol

düzeni, stratejik planlamayı, yolculuğun sistemli yapısını ve gücün planlanmış kullanımını temsil eder. Geometrik düzen, seferin salt askeri değil, aynı zamanda kurumsal bir etkinlik olduğunu, toplumsal ve siyasi bir düzene işaret eder.

3.3. Nakkaş Osman'ın Hünernâme – Mimari Yapı ve Saray Cepheleri İsimli Eserinin İncelenmesi



Görsel 3a



Görsel 3b

Görsel 3a: Ayasofya Camii (*Şehnâme-i Selîm Hân*, 1581) (TSMK, A., nr. 3595, vr. 156a) (<https://istanbultarihi.ist/275-istanbul-sarayinin-resim-hazinesinden-osmanli-sanatinda-minyatur>)

Görsel 3b: Gazanfer Ağa Medresesi. Nakkaşı Nakşî (*Dîvân-ı Nadirî*, 1605 civarı) (TSMK, H., nr. 889, vr. 22a) (<https://istanbultarihi.ist/275-istanbul-sarayinin-resim-hazinesinden-osmanli-sanatinda-minyatur>)

Görsel Tipi: Hünernâme elyazmasında Nakkaş Osman atölyesi tarafından yapılan saray, yapı ve bahçe betimlemeleri.

Geometrik / Soyut Süslemeler: Hünernâme minyatürlerinde mimari cepheler, mozaikler, pencereler, sütunlar ve kemerlerde düzenli, geometrik zencerek tezyinatı çok yaygındır. Özellikle cephe panolarında tekrar eden dikdörtgen, kare, altıgen ve dikine yerleştirilmiş zencerek motif blokları gözlemlenebilir. Bu motifler bazen bitkisel süslemelerle (yaprak, rûmî,) iç içe geçmiştir, ancak temel yapı çoğunlukla geometrik bir modularite sunar. Sistemik seramik yüzeylerdeki geometrik ve bulut motifleri tam anlamıyla izleyiciye bir renk cümbüşü sunar. Ayrıca serbest kompozisyonlu bitkisel motifler, tasarımda bir boşluk dengesi kazandırır. Kontrast renklerin bitişik sıralanması, minyatürlerde renkler arasındaki tezatlığı uyumlu hale getirmiştir.

İkonografik (Uzlaşmalı) Anlam: Bu soyutlama, sarayın düzenli ve hiyerarşik yapısını, devlet aygıtındaki istikrarı ifade eder. Geometrik desenler, ideal bir mimari düzeni ve saltanatın simgesel gücünü yansıtır. Ayrıca modüler yapı, saltanat içindeki rasyonalizasyonu ve yapı istikrarını

sembolize eder. Bu sayede minyatür estetik, iktidar, hiyerarşi ve yüceliğini kurumsal sürekliliğiyle birleşir.

“Ayasofya ve Selimiye camilerini tasvir eden tam sayfa minyatürler de yapılmıştır. Minyatürlerdeki iki ayrı üslup, bu yazmada iki ayrı nakkaşın çalıştığına işaret ediyor. Bu eserde Nakkaş Osman ve diğer nakkaşların çalıştığı arşivdeki bir vesikada belirtilmiştir” (Aslanapa, 1989, s.378).

3.4. Nakkaş Osman’ın Kıyafetü’l-İnsânîye fi Şema’ilü’l-Osmanîye – Sultan Portresi İsimli Eserinin İncelenmesi



Görsel 4a: Âlim Şemseddin Ahmed Karabaği, Seyyid Lokman, Nakkaş Osman ve kâtiplerin meclisi (Şahname-i Selim Han, 1581) (https://tr.wikipedia.org/wiki/Nakka%C5%9F_Osman)

424



Görsel 4b: Osman Gazi, II. Murad, II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, IV. Mehmed, III. Ahmet, Kebir Musavver Silsilename, TSMK, A. 3109. (Peçe, 2020: 89)

Görsel Tipi: Osmanlı sultanlarının portrelerini içeren “Kıyafetü’l-İnsâniye fi Şema’ilü’l-Osmanîye” adlı manzum / tezhipli kitapta yer alan padişah portreleri.

Geometrik / Soyut Süslemeler: Sultan portrelerinin arka planında ya da elbise süsleme çerçevelerinde geometrik tezyinat ve soyut motif kullanımı dikkat çekicidir. Özellikle portreleri çevreleyen bordürlerde simetrik ve yinelenen geometrik süs desenleri yer alır: örneğin tekrarlayan penç formu, rozet benzeri dairesel motifler ve stilize edilmiş çiçek-geometri karışımları. Ayrıca portre zemininde düz renk ve altın sıvama blokları arasında geometrik zencerek ve suyolu çizgileri yer alabilir.

İkonografik (Uzlaşmalı) Anlam: Bu geometrik dekor, padişahın hem ilahi hem dünyevi otoritesini simgeler. Simetri ve düzen, hükümdarın adaletini, düzeni ve evrensel egemenliğini temsil eder. Geometrik bordürler, padişahın görsel kimliğine “tanrısal / kozmik düzenle uyumlu bir lider” imajı ekler. Aynı zamanda soyut motifler, padişahın zamana ve mekâna bağlı ama aynı zamanda evrensel bir konuma sahip olduğunu ifade eder.

Araştırmacılar için “Geometrik Soyut Süsleme ve Biçimler” temasını içeren minyatür + ikonografik analiz örnekleri

Minyatür / Sahne		İkonografik ve Biçimsel Analiz (Geometrik Soyutlama)
1	Süleyman I Portresi (fol. 47v, Semailname / Sema’ilname)	Bu portrede arkada simetrik bir bordür göze çarpar ve mimari formlar ile geometrik düzenlemeler kullanılmıştır. Bu görsel deformasyon, padişahın otoritesini simgeleyen kozmik ve düzenli bir düzene bağlanmasını sağlar. Simetri, saltanatın kudreti ve denge ideallerini yansıtır.
2	Saray İçi / Üçüncü Avlu (Hünername, sayfa 231b-232)	Bu minyatürde Topkapı Sarayı’nın üçüncü avlusunun mimarisi geometrik panel mozaikler ve stilize sütunlarla betimlenmiştir. Mimari cephelerde modüler yapı ve simetri ön plandadır, bu da sarayın kurumsal gücünü ve mimari idealini sembolize eder.
3	Sünnet Töreni – Geçit / Konvoy Sahnesi (Surname-i Hümayun)	Konvoyun geçtiği alanda mimari yapıların düzeni, zemin geometrisi ve tekrarlanan motiflerle stilize edilmiştir. Bu düzen, törensel sosyal hiyerarşi ve devlet organizasyonunun görsel bir temsili olarak okunabilir; aynı zamanda soyut mimari kompozisyon, resmi ritüelin “planlı” doğasını vurgular.
4	Hünername – Mimari ve Saray Sahnesi	Büyük mimari elemanlar (kemerler, sütunlar, pencereler) geometrik bloklar halinde düzenlenmiştir. Tekrarlayan yapısal motifler ve simetri, sarayın idealize edilmiş mimari tasarımını ve saltanat sisteminin kurumsal düzenini simgeler.
5	Hünername – At Meydanı / At-Saray Sahnesi	Bu minyatürde at meydanı / tören alanı geometrik döşemeler ve zemin desenleriyle organize edilmiştir. Döşeme motifleri ve zemin geometrisi, tören mekânının kurgulanmış yapısını

		ve ritüelin önemini pekiştirir. Soyut zemin biçimi, mekânın hem işlevsel hem sembolik yönünü açığa çıkarır.
6	Sünnet Şenliği – Padişahın Karşılama Alanı (Surname-i Hümayun)	Padişahın izlediği bölüm, geometrik çerçevelerle sınırlandırılmış bir mimari yapı içinde tasvir edilmiş olabilir. Bu sınırlandırma, hem mimari hiyerarşiyi hem de törenin resmi ve sembolik doğasını vurgular. Soyut mimari formlar, padişahın merkezi otoritesini görselleştirir.
7	Hünername – Kardeş Şehzade Sahnesi / İkili Figürler	Bu sahnede figürlerin yerleştirilişi geometrik bir düzen izler; figürler belirli bir ritmik düzen içinde yerleştirilmiş ve arka plandaki mimari unsurlar geometrik bloklarla modellenmiştir. Bu düzen, saltanatın simgesel ikiliğini (otorite / varis) ve düzenli hanedan yapısını sembolize eder.
8	Hünername – Saray Hayatı ve Sosyal Sahne	Saray hayatını betimleyen sahnelerde, iç mekân düzeni geometrik planlarla ve stilize bitkisel motiflerle birleştirilir. Bu kombinasyon, toplumsal düzenin simgesel ve idealize edilmiş bir vizyonunu sunar; soyut tezyinat, sarayın hem görsel hem sembolik güzelliğini yüceltir.
9	Nakkaş Osman'ın Atölye / Nakkaşhane Tasviri (varsayımsal sahne)	Minyatürde atölye ya da nakkaşhane sahnesi geometrik düzenlemeler, tekrarlanan motif blokları ve modüler yapıyla tasvir edilmiş olabilir. Bu biçimsel düzen, sanatçının çalışma disiplini, atölye organizasyonunu ve estetik idealini sembolize eder.
10	Festival Sahnesi – Havai Gösteri / Sokak Gösterisi (Surname-i Hümayun)	Havai gösteri / sokak sahnesindeki dekorasyon, geometrik motifler ve stilize mimari ile süslenmiştir. Bu süslemeler, festivali hem eğlenceli hem resmi bir ritüel olarak yüceltir ve törensel mekânın planlı, düzenli karakterini vurgular.
11	Minyatür – Savaş / Sefer Sahnesi (varsayımsal: Nakkaş Osman'ın sefer minyatürleri)	Savaş veya sefer sahnelerinde çadır düzeni, kamp planı ve zemin geometrisi stilize edilmiştir. Çadırların geometrik motifleri ve zemin organizasyonu, askeri disiplini, stratejik planlamayı ve devletin sefer gücünü sembolize eder.
12	Minyatür – Figüratif Portre + Soyut Arka Plan (Portre + Süsleme)	Bu tür minyatürlerde figür (örneğin padişah) merkezi konumda yer alırken, çevresinde geometrik bordürlerden veya stilize motiflerden oluşan soyut bir çerçeve bulunur. Bu düzen, figürün merkezi otoritesini ve ideal varoluşunu sembolize eder; soyut süsleme padişahın hem dünyevi hem kozmik önemini vurgular.

ARAŞTIRMANIN AMACI

Ortaya konmak istenen bu makalenin amacı, Nakkaş Osman'ın yapmış olduğu minyatür çalışmalarında var olan geometrik- soyut süsleme tarzını, yarı-gerçekçi olan figüratif tasvirleri, mimari ve mekân düzenlemelerini sınırlandırmış olunan Sâdâtın At Meydanı'ndan padişahın

locasına doğru yürüyüşü, Sigetvarname (Sefer Minyatürleri), Hünername – Mimari Yapı ve Saray Cepheleri, Kıyafetü'l-İnsâniye fî Şema'ilü'l-Osmanîye – Sultan Portresi isimlerini taşıyan eserlerini inceleyerek, eserlerin ikonografik (uzlaşmalı) anlam özelliklerini ortaya koymaktır. Nakkaş Osman'a ait olan eserlerin üretildiği coğrafi, kültürel ve tarihi bağlam dikkate alınarak, 16. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatının estetik tercihleri, üslup özellikleri ve resimleme anlayışı hakkında bilgi sağlamayı hedeflemektedir.

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Osmanlı minyatür sanatının önemli temsilcilerinden Nakkaş Osman'ın eserlerinden olan yukarıda isimlerini verdiğimiz 4 adet eseri ikonografik (uzlaşmalı) anlam bağlamında incelenmiş, soyut, yarı-soyut, yarı-gerçekçi tasvir anlayışının resimsel ve aynı zamanda ikonografik nitelikleri açığa çıkarması, biçim ve nesne izlenimlerinin eserlerdeki biçimsel ve süsleme öğelerinin sembolik olan değerlerinin yanı sıra renk düzenlemelerinin de dönemin coğrafi, kültürel ve tarihi bağlamıyla birlikte ele alınması, sonraki araştırmacılara minyatür sanatında estetik ve teknik olarak daha doğru yorumlama imkânı sunacağına, ayrıca Nakkaş Osman'ın üslubu dönemin resimleme pratiğini, nakkaşhanedeki hiyerarşi ve sanat anlayışını anlamaya katkı sağlayarak, Osmanlı minyatürlerinin akademik olarak belgelenip değerlendirilmesine bir katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır.

YÖNTEM

Bir sanat eserindeki biçimlerin, tanıdığımız nesnelerle benzeşimleri temel alınarak ve bu biçimler arasındaki ilişkiler saptanarak, eserin doğal konusu ortaya konur; bu süreç, ön-ikonografik inceleme olarak adlandırılır. İzleyicinin eseri ilk algıladığında doğrudan kavrayamadığı ve gündelik deneyimlerle açıklayamadığı anlam katmanı ise, ek bilgi ve kaynaklardan yararlanılarak gerçekleştirilen ikonografik tanımlama ile açığa çıkar. Eserin nihai anlamı ve derinlemesine yorumu ise, onun içsel anlamını oluşturmaktadır. Bir eserin kompozisyonu, figür tipleri, kıyafetler, mekân ve mimari unsurlar ile kullanılan renk paleti gibi karakteristik öğeler, eserin üretildiği coğrafi, kültürel ve tarihi bağlamın yanı sıra nakkaşhanenin tespitine de önemli ölçüde katkı sağlamaktadır.

Aynı esere ait farklı nüshalarının karşılaştırılması ya da biri birine benzer üslup özellikleri taşıyan farklı eserlerin incelenmesi, belirli bir dönemdeki resim ve tasvirlerin anlaşılmasında yönlendirici bir rol oynamaktadır. Farklı eserlerdeki tarz, tema ve ikonografilerdeki benzerliklerin ortaya konulması, o dönemde yapılan resimli kitaplar için tercih edilen eserlerin niteliklerini, gerekçelerini, estetik değer ve beğeni eğilimlerini ortaya koymak, dönemin sanat pratiğine dair kıymetli ve önemli bilgiler ortaya koymaktadır (Tezcan, 2009: 456). Araştırma nitel araştırma yöntemiyle yapılmış olup kitap, makale gibi kaynaklar incelenip literatür taramasına gidilmiştir. Araştırmanın evrenini Nakkaş Osman'ın eserlerinde disipliner, soyut, geometrik süslemeler ve biçimler oluşturmaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu makale, Nakkaş Osman'ın minyatürlerinde öne çıkan geometrik soyut, yarı-soyut ve yarı-gerçekçi (sistilizasyon ve deformasyon) figüratif tasvirleri, süslemeleri, mimari ve mekân düzenlemeleri, renk kullanımını inceleyerek, eserlerin ikonografik anlamlarını açığa çıkarmayı

amaçlamıştır. Yapılan analizler, 16. yüzyıl Osmanlı minyatürleri incelendiğinde Nakkaş Osman'ın eserlerinde geliştirmiş olduğu resimleme üslubunun farklı ve kendine has tarzının özelliklerini, sanatçının bireysel üslubunu ve dönemin estetik anlayışını ortaya koymaktadır.

Araştırmanın bulgularında, Osmanlı minyatür sanatında Nakkaş Osman ve eserlerinin coğrafi, kültürel ve tarihi bağlamının anlaşılmasına katkı sağlamakla birlikte, sanatsal değerini ve nakkaşhane pratiğindeki önemini daha iyi kavramaya imkân tanımaktadır. En önemli sonuçlara bakıldığında sanatçının eserlerinde geometrik biçimler hem mekân hem figür hem de peyzajda yer almaktadır. Fakat geometrik biçimlerin tamamı düzenli biçimlere sahip olmakta birbirleriyle ritmik bir bağ kurmaktadır. Minyatürlerde zıt ve yakın renkler birbirleriyle uyum sağlamaktadır.

Sigetvarname, Nakkaş Osman'ın erken dönem üslubunu sergileyen önemli eserlerinden olması ve geometrik süslemelerin analizi için zengin bir kaynak teşkil ettiğinin bilinmesinde ve sonraki araştırmacıların gelecekte yapılacak çalışmaları için bazı öneriler şunlardır:

Farklı dönem ve nakkaşlara ait minyatürlerle karşılaştırmalı çalışmalar yapılarak, Osmanlı resim üslubunun evrimi daha ayrıntılı incelenebilir.

Dijital analiz ve yüksek çözünürlüklü görsel incelemeler ile eserlerdeki geometrik ve soyut süsleme öğelerinin ölçümsel ve detaylı değerlendirmesi gerçekleştirilebilir.

Minyatürlerdeki renk kullanımının kimyasal ve teknik analizleri yapılarak, dönemin malzeme tercihleri ve teknik becerileri üzerine bilgiler elde edilebilir.

Eserlerin sosyal, kültürel ve politik bağlamlarıyla ilişkilendirilerek, minyatürlerin toplumsal işlevi ve ikonik mesajları üzerine daha derinlemesine araştırmalar yapılabilir.

Bu yaklaşımlar, Osmanlı minyatür sanatının estetik, teknik ve tarihsel boyutlarını daha kapsamlı biçimde ortaya koymaya ve Nakkaş Osman'ın sanatını daha geniş bir perspektifle değerlendirmeye katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Aslanapa, O. (1989), Türk Sanatı. Remzi Kitabevi.

Atıl, E. (1987). *Ottoman miniature painting*. Smithsonian Institution.

Avcı, A. (2024). Nakkaş Osman'ın hayatı, eserleri ve üslubu. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 65(65)

Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı resim sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Can, Y., & Gün, R. (2012). *Ana hatlarıyla İslâm sanatları*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.

Çağman, F., & Tanındı, Z. (1981). *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm minyatürleri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Çelikbağ, T. (2017). *Osmanlı Elyazmalarında Dini Konular ve Siyer-i Nebi Minyatürleri Hakkında*, Tarih Okulu Dergisi, 10, (32). <http://dx.doi.org/10.14225/Joh1158>
- Çelikbağ, T. (2018). *Klasik Osmanlı minyatür sanatında Nakkaş Osman'ın yaratıcılık anlayışı*. Sosyal Bilimler Dergisi, 5, (32). <http://dx.doi.org/10.16990/sobider.4730>
- Ersoy, S. A. (2006). *Osmanlı Minyatür Tekniği*. İnkansa Matbaacılık
- İSAM. (2018). *Osmanlı nakkaşhanesi ve minyatür geleneği üzerine değerlendirmeler*. İSAM Yayınları.
- Koç, T. (2021). *İslam Estetiği (Diyanet Vakfı Yayınları)*. İsam Yayınları.
- Mahir, B. (2012). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Parladır, Ş. (2007). Sigetvar Seferi tarihi ve Nakkaş Osman. *Sanat Tarihi Dergisi*, XVI(1), 67–108.
- Renda, G. (2001). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. Promete.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (2011). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü* (211 s.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanıncı, Z. (2002). *Osmanlı minyatürü*. Yapı Kredi Yayınları.
- Tezcan, G. (2009). İslam tasvir sanatında ikonografik çözümleme. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 183, 451–458..
- Urhan, Y. (2025). Nakkaş Hasan minyatürlerinin kompozisyon özellikleri. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(1), 135–151.
- Yılmaz, A. (2004). *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstilahatları*. İstanbul: Damla Yayınları.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: <https://www.gzt.com/arkitekt/ihtisamin-hikayati-surname-i-humayun-3560262>
Erişim Tarihi: 21.11.2025

Görsel 2 a: Çelikbağ, T. (2024). Klasik Osmanlı minyatür sanatında Nakkaş Osman'ın yaratıcılık anlayışı. *The Journal of Social Sciences*, 32(32), 460–478.

Görsel 2 b: Çelikbağ, T. (2024). Klasik Osmanlı minyatür sanatında Nakkaş Osman'ın yaratıcılık anlayışı. *The Journal of Social Sciences*, 32(32), 460–478.

Görsel 3 a: <https://istanbultarihi.ist/275-istanbul-sarayinin-resim-hazinesinden-osmanli-sanatinda-minyatur> Erişim Tarihi: 21.11.2025

Görsel 3 b: <https://istanbultarihi.ist/275-istanbul-sarayinin-resim-hazinesinden-osmanli-sanatinda-minyatur> Erişim Tarihi: 21.11.2025

Görsel 4 a: https://tr.wikipedia.org/wiki/Nakka%C5%9F_Osman Erişim Tarihi: 21.11.2025

Görsel 4 b: Peçe, Z. E. (2020). Nakkaş Osman'ın padişah portrelerinde görülen kozmik kurgu ve iktidarı taltif edici unsurlar, Levnî'nin bu kalıba getirmiş olduğu yenilikler. *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, Temmuz–Eylül 2020.