

FATİH SULTAN MEHMET'İN KAFTANLARININ BARTHES'İN GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEMİYLE ÇÖZÜMLENMESİ

The Analysis of Fatih Sultan Mehmet's Caftans Using Barthes's Semiotic Method

Ayla YILMAZ*

ÖZ

Kaftanlar, yalnızca bir giysi olmaktan öte, hükümdarın ideolojisini, yönetim tarzını ve imparatorluğun değerlerini görsel bir dille ifade eden bir anlatı olarak işlev görür. Bu bağlamda, kaftanlar, hükümdarın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda ideolojik ve kültürel bir figür olarak da gücünü pekiştiren araçlar olarak değerlendirilebilir. Fatih Sultan Mehmet'in kaftanları üzerinden yapılan analiz, Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyo-politik yapısını ve kültürel değerlerini daha derinlemesine kavramamıza olanak tanımıştır. Makale, Osmanlı dönemi giyim ürünlerinin anlamlandırılması ve toplumsal otoritenin inşası üzerine yeni bir metodolojik çerçeve geliştirmektedir. Estetik unsurların hükümdarın gücü ve otoritesi ile ilişkilendirilmesini ve bu ilişkinin toplum üzerindeki etkilerini analiz ederek, sanat tarihi ve kültürel çalışmalar literatürüne yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır. Kaftanların üzerindeki motifler ve semboller detaylı bir şekilde analiz edilerek, bu unsurların Osmanlı kültüründe taşıdığı anlamlar ortaya konulmaktadır. Ayrıca, kaftanların üretim süreçleri ve kullanılan malzemeler üzerinden dönemin sanat ve zanaat anlayışıyla ilişkisi değerlendirilmektedir. Makale, göstergebilimsel analiz yöntemiyle tarihsel bir nesnenin çok katmanlı anlamlarını ortaya koyarak, Osmanlı İmparatorluğu'nun zengin kültürel ve politik yapısını daha kapsamlı bir şekilde aydınlatmayı hedeflemektedir. Bu çalışma, tarihsel objelerin analizinde göstergebilimsel yaklaşımların nasıl kullanılabileceğine dair metodolojik bir katkı sunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: motif, göstergebilim, Barthes, kaftan, Fatih Sultan Mehmet.

ABSTRACT

Kaftans function not merely as garments but as narratives that visually express the ruler's ideology, management style, and the values of the empire. In this context, kaftans can be evaluated as tools that reinforce the ruler's power not only physically but also ideologically and culturally. The analysis of Fatih Sultan Mehmet's kaf-

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tasarım Kültürü Anasanat Dalı, Ankara/Türkiye. E-posta: aylabiyikk@gmail.com. ORCID: 0009-0006-8781-6126.

tans allows for a deeper understanding of the socio-political structure and cultural values of the Ottoman Empire. The article develops a new methodological framework for interpreting Ottoman period clothing products and the construction of social authority. By analysing the relationship between aesthetic elements and the ruler's power and authority, and their effects on society, it provides a new perspective in the literature of art history and cultural studies. The motifs and symbols on the kaftans are analysed in detail, revealing their meanings within Ottoman culture. Additionally, the article evaluates the relationship between the production processes of the kaftans, the materials used, and the art and craft understanding of the period. The article aims to illuminate the rich cultural and political structure of the Ottoman Empire by revealing the multi-layered meanings of historical objects through semiotic analysis. This study offers a methodological contribution on how semiotic approaches can be used in the analysis of historical objects.

Keywords: motif, semiotics, Barthes, caftan, Fatih Sultan Mehmet.

Giriş

Fatih Sultan Mehmet, 1451 ile 1481 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nun padişahı olarak hüküm sürmüştür. En bilinen başarısı, 1453'te İstanbul'u fethederek Doğu Roma İmparatorluğu'na son vermesidir. Bu zafer, Orta Çağ'ın sona erip Yeni Çağ'ın başlamasında önemli bir rol oynamıştır (İnalçık, 1954). Fatih Sultan Mehmet, sadece askeri başarılarıyla değil, aynı zamanda kültürel ve bilimsel alanda da büyük atılımlarıyla bilinir. Hukuk alanında reformlar yaparak adalet sistemini güçlendirmiştir (Ortaylı, 2006). İstanbul'u bir kültür merkezi haline getirmiş, çeşitli bilim insanlarını ve sanatçıları himaye etmiştir.

Bu çalışma, Roland Barthes'in göstergebilimsel yöntemlerini kullanarak Topkapı Sarayı'nda muhafaza edilen Fatih Sultan Mehmet'e ait üç seçkin kaftanın analizini yapmayı amaçlamaktadır. Kaftanlar, padişahların gönül almak ve ödüllendirmek için birine giydirdikleri değerli kumaş veya kürkten yapılmış giysilerdir. Arapça "onur giysisi" anlamına gelen "khilat" (hilat) teriminin karşılığıdır (Atasoy vd., 2001). Osmanlı İmparatorluğu'nda padişah kaftanları, sıradan bir elbise olmanın ötesinde, devletin gücünü, ihtişamını, padişahların asaletini ve diğer ülkelerle olan münasebetlerde kültürel göstergeler olarak varlık ve toplumsal yaşam tarzının simgesel değerlerini temsil eden, özel olarak tasarlanmış ve üretilmiş giysilerdi (Öztürk ve Yazar, 2017). Osmanlı döneminde giyim ürünleri, hem işlevsel hem de estetik değerleriyle dikkat çekici bir çeşitliliğe sahipti. Bu bağlamda, kaftanlar sadece dönemin estetik ve zanaatkarlık anlayışını değil, aynı zamanda Osmanlı

İmparatorluğu'nun sosyo-politik ve kültürel dinamiklerini de yansıtan önemli göstergeler olarak ele alınmıştır. Kaftanların üzerindeki motifler ve semboller detaylı bir şekilde çözümlenerek, Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünü ve ihtişamını nasıl temsil ettikleri tartışılmıştır. Barthes'in "gösterge" kavramı çerçevesinde, kaftanların fiziksel özellikleri ve üzerlerindeki desenlerin anlamları incelenmiş, ardından bu giysilerin Fatih Sultan Mehmet'in hükümdarlık kimliğini nasıl pekiştirdiği ve toplumsal iletişimdeki rolü ele alınmıştır.

1. Göstergebilim ve Roland Barthes

Göstergebilim, işaretlerin ve sembollerin incelenmesiyle ilgilenen bir bilim dalıdır. Bu disiplin, işaretlerin nasıl anlam taşıdığını, bu anlamların nasıl üretildiğini, iletildiğini ve alındığını araştırır. Göstergebilim; dilbilim, edebiyat, antropoloji, felsefe, medya çalışmaları ve iletişim gibi çeşitli alanlarda uygulama bulur (Chandler, 2007). Göstergebilimin kökeni, Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce'in çalışmalarıyla şekillendi. Saussure, göstergebilimi dilbilim çerçevesinde ele alarak "gösteren" ve en azından bir parçasının dilsel metin ile yineleneyeceğini ifade eden Barthes, dilsel olmayan bir göstergebilimin varlığına inanmaz. Ona göre, anlamı iletmede olan dildir (Kıran ve Kıran, 2003). Saussure ve Peirce'in ardından, özellikle 1950'li yıllardan itibaren Roland Barthes'in gösterge teorisine yönelik araştırmalar önemli bir ivme kazanmıştır. Barthes, mitoloji, fotoğraf, edebiyat, moda gibi çeşitli konularda yaptığı incelemelerle yalnızca sinema göstergebilimine katkıda bulunmakla kalmamış, aynı zamanda mimarlık, mezarlık, cinsellik, hukuk gibi farklı alanlarda da göstergebilimsel çözümlerinin yolunu açmıştır. Bu çalışmalar, göstergebilimin geniş bir yelpazede uygulanabilirliğini ortaya koymuştur. Barthes'in ve Saussure'ün göstergebilime yaklaşımlarını birbirinden ayıran temel etmen, göstergebilim ve dilbilim ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Barthes, mutfak, moda, yazın, görüntü gibi gösterge sistemlerinin yalnızca dil desteğiyle bir anlam taşıdığına inanır. Fakat Saussure, dilbilimi göstergebilimin bir alt dalı olarak kabul eder (Rifat, 2000).

Barthes ve Saussure'ün göstergebilim yaklaşımları, temelde dilbilime bakış açılarıyla ayrışır. Barthes, göstergebilimi dilbilimin bir alt dalı olarak kabul eder; ona göre, göstergeler dilsel yapıların içinde anlam kazanır ve iletişim sağlar. Saussure ise dilbilimin göstergebilimin bir alt dalı olduğunu öne sürerek, dilin gösterge sistemlerinin genel prensiplerine dayandığını belirtir (de Saussure, 1998). Bu bakış açısı, dilin gösterge sistemleri içindeki merkezi rolünü vurgular ve göstergebilimsel analizlerin temelini oluşturur.

Roland Barthes'a göre tüm gösterge dizgeleri ve dil, birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Barthes, eserinde ilkelerin tek amacını "dilbilime dayanarak çözümsel kavramlar ortaya koymak" (Barthes, 1979) olarak belirtir. Barthes, imgeler, nesnelere veya hareketlerin bir mesaj ya da anlam ilettiklerinde, bu iletişimi bağımsız olarak gerçekleştiremeyeceklerini savunur. Görsel anlatımlar ve anlamlar, genellikle dilsel bir iletişimle doğrulanır. Bu durum, sinemada ve medyada kullanılan fotoğraflar için de geçerlidir. Barthes'a göre, görsel unsurların taşıdığı anlam, dilsel yapıların desteğiyle pekiştirilir ve anlaşılır hale gelir.

Bu bağlamda, göstergebilim giyimdeki sembolik ve kültürel anlamları anlamak için etkili bir yöntem sunar. Giyim, sadece estetik bir tercih değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel kodları ifade eden bir dil olarak işlev görür. Göstergebilimsel analiz, giysilerin üzerindeki motifler, renkler ve biçimlerin belirli anlamları nasıl taşıdığını ve bu anlamların toplumsal normlar ve değerlerle nasıl ilişkilendirildiğini inceleyerek, giyimdeki sembolizmi çözümlenmeye olanak tanır. Giyinme, giyimden kaynaklansa da giyinme sözü konusu olduğunda bu gözlem geçerli değildir ve bunun kendine ait göstergeleri vardır (Bircan, 2015). Bu bağlamda, giyinmenin göstergeleri kişisel tercihlerden ziyade toplumsal normlar ve değerlerle şekillenir. Giyinme eylemi, bireylerin toplum içindeki statülerini ve aidiyetlerini sembolik olarak yansıttıkları bir araç olarak işlev görür. Dolayısıyla, giyinmenin göstergeleri yalnızca bireysel seçimlerden değil, aynı zamanda toplumsal yapının beklentilerinden de etkilenir. Giyinme ile giyim arasındaki fark, giyinmenin daha derin bir anlam taşıyan ve toplumsal göstergelerle ilişkilendirilen bir süreç olmasından kaynaklanmaktadır. Bu süreç, bireylerin sosyal kimliklerini ve toplumsal rollerini ifade etmek için kullandıkları özel göstergeleri içerir. Böylece, giyim sosyal ve kültürel bağlamını anlamak, yalnızca bireylerin kendini ifade etme biçimlerini değil, aynı zamanda toplumsal yapının dinamiklerini de ortaya koyar.

2. Osmanlı Kaftanlarının Tarihsel Evrimi

Kaftanlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun saray giyim kültüründe önemli bir yer tutar. Reşad Ekrem Koçu'nun tanımına göre kaftan; 1928'den önceki kıyafetlerde en üste giyilen, astarsız esvap, entari, bilhassa erkek entarisinin adıdır (Koçu, 1967). Osmanlı İmparatorluğu'nda kaftan hem iç hem de dış giysi olarak önemli bir yere sahipti. Bu giysi, sadece bir ödül değil, aynı zamanda bir onur ve statü simgesi olarak kabul edilmiştir. Hilat, devlet hiyerarşisinde yükselmenin ve padişahın gözündeki değer somut bir göstergesi olarak önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca, hilatın verilmesi törenleri, Osmanlı

protokolünde belirgin bir yer tutmuş ve bu törenler, devletin disiplinli ve düzenli yapısının bir yansıması olmuştur. Bu bağlamda, hilat geleneği, Osmanlı'da sosyal ve politik yapının anlaşılmasında önemli bir kültürel unsur olarak değerlendirilmelidir. Hilat, padişahın başta sadrazam olmak üzere devlet görevlilerine, bunlardan daha alt kademedeki bulunanlara rütbe aldıkları bir işe atandıklarında ya da yaptıkları işin beğenildiğini göstermek için giydirilen değerli kumaştan ya da kürkten yapılmış bir giysidir (Görünür & Ögel, 2006).

Kaftanın rengi, biçimi, düğmeleri ve şeritleri, kişinin konumuna veya hizmetine göre farklılık göstermekteydi ve bu özel giysi genellikle görkemli bir törenle giydirilirdi. Kaftanın renkleri, rütbe ve statüyü belirlerken, biçimi ve süslemeleri de kişinin saraydaki veya devlet içindeki hiyerarşik konumunu yansıtır. Örneğin, yüksek rütbeli devlet adamlarına verilen kaftanlar, daha zengin kumaşlardan ve değerli süslemelerden yapılırken, alt kademedeki memurlar için daha mütevazı tasarımlar kullanılırdı. Hilat giydirme törenleri, Osmanlı İmparatorluğu'nda büyük bir dikkatle düzenlenir ve bu törenler sırasında belirli protokoller izlenirdi. Bu uygulama, Osmanlı toplumunda hem bireylerin başarılarının ve sadakatlerinin tanınması hem de devletin otoritesinin ve hiyerarşik yapısının pekiştirilmesi açısından önemli bir ritüeldi. Bu bağlamda, kaftanların verilmesi Osmanlı kültürel ve siyasi hayatında derin bir anlam taşımaktadır. Kaftanlar, saray mensupları ve devlet görevlileri tarafından günlük yaşamda giyildiği gibi, aynı zamanda önemli bir ödül olarak da kullanılıyordu. Özellikle görevlerinde üstün başarı gösteren kişilere kaftan hediye edilmesi, bu giysinin prestij ve onurun bir sembolü haline gelmesini sağladı. Bu uygulama, Osmanlı devletinin liyakat esasına dayalı ödüllendirme sisteminin bir parçasıydı ve başarılı bireylerin tanınması ve motive edilmesi amacıyla yaygın bir şekilde uygulanmaktaydı. Kaftanlar, bu bağlamda, sosyal statü ve başarıyı simgeleyen değerli bir unsur olarak Osmanlı kültüründe önemli bir yer tutmuştur (Öztürk ve Yazar, 2017).

Kaftanları değişik şekillerde sınıflandırılırsalar da; kaftanlar iç ve dış olmak üzere iki türde dokunmuşlardır (Altay, 1979). İç kaftanlar, daha ince kumaşlardan üretilerek günlük kullanım için tasarlanmış ve vücudu sararak sıcak tutmayı amaçlamıştır. Dış kaftanlar ise, genellikle daha kalın ve gösterişli kumaşlardan yapılmış, üzerlerine değerli işlemler ve süslemeler eklenmiştir. Bu dış kaftanlar, törenler ve resmi etkinliklerde giyilmek üzere tasarlanmış olup, kişinin sosyal statüsünü ve prestijini vurgulayan önemli bir unsur olarak kullanılmıştır. Kaftanların bu şekilde sınıflandırılması, Os-

manlı giyim kültürünün çeşitliliğini ve inceliklerini yansıtmakta, aynı zamanda dönemin sosyal ve hiyerarşik yapısını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda, kaftanlar sadece birer giysi değil, aynı zamanda dönemin toplumsal ve kültürel dinamiklerini yansıtan değerli objeler olarak değerlendirilmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda kürk, özellikle Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. "Padişah kürkünü değiştirdiği zaman -ki bu umumiyetle bir Cuma namazına gidildiği sırada olurdu- saraylı bir memur merasimle sadrazama giderek durumu bildirir ve ardından bütün saray halkı kürkünü değiştirirdi" (D'Ohsson, 1973'ten akt. Özcan, 2009). Sadrazamın bu değişikliği öğrenmesinin ardından, sarayın tüm mensupları da aynı şekilde kürklerini değiştirirdi. Bu uygulama, Osmanlı sarayında hem bir hiyerarşi hem de uyum göstergesi olarak kabul edilirdi. Ayrıca, padişahın bu eylemi, saray içindeki diğer kişilerin davranışlarını belirleyen bir referans noktası olarak görülür ve toplumsal düzenin bir parçası olarak önemsenirdi.

Kaftanların tasarımında, sadece işlevsellik değil, aynı zamanda kullanılan kumaşların kalitesi ve türü de büyük önem taşımaktadır. Kaftanlar, mevsime ve kullanım amacına göre çeşitli kumaşlardan üretilmiştir. Yazlık ve günlük kaftanlar, genellikle hafif ve ince kumaşlardan yapılırken, kışlık kaftanlar içi pamuklu, kapitone edilmiş ve kürk detaylarıyla zenginleştirilmiştir. Bu kumaşların özenle seçilmesi, kaftanın hem estetik hem de pratik yönlerini desteklemektedir. Osmanlı sarayında kaftanlık ve mefruşat olarak kullanılan kumaşlardan çatma, kemha, seraser, atlas, sof, serenk, selimiye, kadife en tanınmış olanlardır (Koçu, 1967'den akt. Özcan, 2009). Her bir kumaş türü, farklı dokuma teknikleri ve süslemelerle üretilmiş olup, kullanım amacına ve sosyal statüye göre seçilirdi. Bu geniş kumaş çeşitliliği, Osmanlı saray giyim kültürünün zenginliğini ve inceliğini göstermektedir. Kaftanlarda kullanılan bu kumaşlar, sadece estetik bir değer taşımaz, aynı zamanda dönemin sosyal hiyerarşisini ve kültürel değerlerini de yansıtır. Bu nedenle, kaftanların kumaş seçimleri, Osmanlı dönemi tekstil sanatının ve zanaatkârlığının gelişmişliğini ve yaratıcılığını gözler önüne sermektedir. Kaftanların kumaş seçiminde gösterilen bu titizlik, üzerlerine işlenen motiflerin seçiminde de kendini göstermektedir. Osmanlı kaftanları, zengin kumaşların yanı sıra, bu kumaşların üzerindeki detaylı ve zarif motiflerle de dikkat çekmektedir.. Kaftanların dokumalarında ve kumaşlara yapılan süslemelerde, çeşitli şekiller ve motifler kullanılıyor, bunların içine dışarıdan bakınca anlaşılamayan şekilde şifreler yerleştiriliyordu (Öztürk ve Yazar, 2017).

Renk ve desenlerin önemli olduğu kaftanlar özellikle padişahlar için şifreli ve tılsımlı olarak üretiliyor, padişahları türlü kötülüklerden korumak amaçlanıyordu (Mantran, 1991). Bu bağlamda, kaftanların üretiminde kullanılan renkler ve desenler, sadece estetik kaygılarla değil, aynı zamanda bu koruyucu ve tılsımlı özellikleri sağlama amacıyla da büyük bir titizlikle seçilmiştir. Osmanlı saray kültüründe bu tür inanç ve uygulamalar, devletin ve padişahın kudretini pekiştiren önemli unsurlar arasında yer almıştır. Bu nedenle, kaftanların tasarımı ve üretimi, dönemin hem sanatsal hem de kültürel değerlerini yansıtan, derin anlamlar taşıyan bir zanaatkârlık örneği olarak değerlendirilmelidir. Kaftanlarda kullanılan motifler genellikle doğadan esinlenmiş olup, çiçekler, yapraklar, dallar ve hayvan figürleri gibi unsurlar sıkça görülmektedir. Ayrıca geometrik desenler, karmaşık süslemeler ve kaligrafik yazılar da Osmanlı kaftanlarının vazgeçilmez motifleri arasındadır. Her motif, belirli bir anlam taşıyarak, kaftanın sahibinin statüsünü, makamını ve kişisel zevklerini yansıtmakta ve bu zengin motif çeşitliliği, Osmanlı sanatının ve estetik anlayışının bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece, Osmanlı kaftanları, hem kullanılan kumaşların kalitesi ve çeşitliliği hem de bu kumaşlar üzerine işlenen zarif motiflerle, dönemin kültürel ve sanatsal birikimini gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda, kaftanlar, sadece giyim eşyası olarak değil, aynı zamanda dönemin sosyal ve kültürel yapısını yansıtan sanat eserleri olarak değerlendirilebilir. Kaftanlar, Osmanlı İmparatorluğu'nda ve özellikle padişahların giydiği özel kaftanların saklanması geleneği ile günümüze kadar ulaşmıştır. Ölen bir padişahın giydiği kaftanlar, genellikle sarayın hazineleri arasında özenle korunmuş ve saklanmıştır. Bu geleneğin temel amacı, geçmiş padişahların hafızasını ve mirasını yaşatmak, onların kişisel ve tarihsel önemlerini vurgulamaktır. Günümüzde çoğu, Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenmektedir. Osmanlı kaftanlarının tarihsel evrimi, sadece giyim tarzlarının değişimiyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda sosyal, kültürel ve politik değişimlerin bir yansıması olmuştur.

3. Roland Barthes'in Göstergebilim Perspektifinden Fatih Sultan Mehmet'in Kaftanlarının İncelenmesi

Fatih Sultan Mehmet'in dönemine ait kaftanlar, salt estetik kıyafetler olmanın ötesinde, semboller ve işaretler aracılığıyla derin anlamlar taşırlar. Bu makale, Roland Barthes'in göstergebilim perspektifinden hareketle, Fatih Sultan Mehmet'in kaftanlarını semiyolojik bir analiz çerçevesinde ele almayı ve bu analizlerin dönemin politik, kültürel ve sanatsal bağlarına ışık tutmayı amaçlamaktadır. Kaftanlar üzerinden yapılacak semiyolojik

analizler, hem Osmanlı İmparatorluğu'nun dönemsel sanat anlayışını yansıtacak hem de Roland Barthes'ın göstergebilim teorilerini kaftanların semboller ve işaretler aracılığıyla nasıl uyguladığımızı okuyuculara aktaracaktır. Bu çerçevede, kaftanların üzerindeki motifler, renkler, kullanılan malzemeler ve tekniklerin incelenmesi, Fatih Sultan Mehmet'in dönemindeki görsel kültür ve estetik anlayışının anlaşılmasına katkıda bulunacaktır.

Fatih Sultan Mehmet'in seçilmesinin temel nedeni, onun Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli ve etkili hükümdarlarından biri olmasıdır. 15. yüzyılın sonlarında İstanbul'u fethederek Bizans İmparatorluğu'na son veren Fatih Sultan Mehmet, hem askeri dehasıyla hem de kültürel ve sanatsal katkılarıyla dönemin önemli bir figürüdür. Fatih Sultan Mehmet'in askeri dehası, hukuki reformları ve stratejik vizyonu, onu Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli ve etkili hükümdarlarından biri yapmıştır. Fatih Sultan Mehmet döneminde Saray Nakkaşhanesi'nin kurulmasıyla motif ve desenlerde çok zengin bir repertuar oluşmuş, motifler çeşitlenip, desenler zenginleşmiştir (Karaca, 2024). Fatih Sultan Mehmet'in dönemi hakkında derinlemesine bilgi edinmek için maddi kültür unsurlarının analizi önem taşır. Onun giydiği kaftanlar, dönemin sosyal hiyerarşisini, siyasi otoritesini ve kültürel değerlerini yansıtan önemli semboller olarak görülmektedir. Her bir kaftanın incelenmesi, o dönemin sanatı, zanaatkârları ve hükümdarın ideolojik söylemleri hakkında bir anlayış geliştirmemize yardımcı olabilir. Kaftanlar, zaman içinde hem yapısal hem de sembolik değişimler geçirmiştir. Bu değişimler, Osmanlı İmparatorluğu'nun politik, kültürel ve sanatsal gelişimleriyle paralel olarak şekillenmiştir. Dolayısıyla, Roland Barthes'ın göstergebilim metodolojisiyle kaftanların incelenmesi, sadece giyim nesneleri olarak değil, aynı zamanda sembollerin, imajların ve kültürel kodların ifadesi olarak da yorumlanabilir. Baudrillard'a (2013) göre, insan renklerle kendi içerisinde oynayarak, diğer bir ifadeyle onların yerlerini değiştirerek, moda üretir ve üretmiş olduğu bu modanın birleştiricilik marifeti, grubun sosyolojik olarak bütünleşmesini sağlar. Gerçekten de moda, insanların bir yandan kendi normallerini üretmesine ve onun birer nesnesi konumuna dönüşmesine hizmet ederken, diğer yandan da üretim ve tüketim ilişkisinin dışında geniş veya dar ölçüde bir kolektivite üretilmesine sebep olmaktadır (Simmel, 2006'dan akt. Özcan, 2009).

3.1. 13/8 Envanter No.lu Kaftanın Göstergebilimsel Çözümlemesi

Fatih Sultan Mehmet'e ait kaftanda, zeminde güvez rengi çatma kumaş kullanılmış olup, desende sarı renk tercih edilmiştir. Astarında pembe canfes, kenar astarında ise sarı taraklı atlas kullanılmıştır.



Görsel 1-2. TSMK 13/8 Envanter No.lu Kaftan ve Kaftana Ait Motif Çizimi
(Altınar, 2023).

Kumaşın Deseni ve Motifleri: Fatih Sultan Mehmet'in kaftanında kullanılan kumaş, güvez renginde ve altın telli çatma dokuma olarak öne çıkmaktadır. Kaftanın kompozisyonu, lale, nar, Manisa lalesi, pençe ve doğadan stilize edilmiş bulut motiflerinden oluşmaktadır. Bu kompozisyonda, dört bulut motifi içerisinde ortada bir erik çiçeği, etrafında ise altı lale ve nar motifinin yer aldığı görülmektedir. Bulut formları, pençe motifleriyle birleştirilmiş, nar motifleri ve Manisa laleleriyle detaylandırılmıştır. Kaftanın düz zemin üzerine yerleştirilen kompozisyonu, sonsuzluk prensibine uygun olarak şaşırtmalı düzende dizayn edilmiştir. Ayrıca, kaftanın şeritleri lale ve yıldız motifleriyle süslenmiştir.

Düz Anlam (Denotation): Kaftandaki güvez renkli altın telli çatma kumaş, bitkisel motifler ve stilize edilmiş bulut motiflerinden oluşan kompozisyonla dikkat çeker. Düz anlamda, kaftanın malzemesi ve üzerindeki motifler doğrudan algılanabilir özelliklerini temsil eder. Güvez rengi, altın teller ve bitkisel motifler (lale, nar, Manisa lalesi, erik çiçeği, pençe) kaftanın fiziksel özellikleridir.

Yan Anlam (Connotation): Kaftandaki bitkisel motifler ve stilize edilmiş bulut motifleri, Osmanlı saray kültürünün zenginliğini ve hükümdarın gücünü simgeler. Özellikle lale ve nar motifleri, zenginlik, refah ve güzellikle ilişkilendirilir. Manisa lalesi ise özel bir yerel motif olarak kültürel bir kimliği temsil eder. Bu motifler, Fatih Sultan Mehmet'in yönetimindeki imparatorluğun estetik ve kültürel zenginliğini yansıtır.

Tasarlanan Metafor: Metafor, göstergebilimsel analizde sembollerin taşıdığı dolaylı anlamları ifade eder. Lale motifleri, zenginlik, ihtişam anlamında hükümdarın gücüyle ilişkilidir. Aynı zamanda lale, Osmanlı İmpara-

torluğu'nun simgesi olarak da görülür ve hükümdarın liderlik vasıflarını yansıtır. Lale kelimesi, Arapça yazılış olarak, harflerin ebceci hesabına göre sayı değeri olarak "Allah" kelimesiyle aynıdır ve tersinden "Hilal" olarak okunması nedeniyle özel ve itinalı bir yere sahiptir (Ther, 1993). Nar motifleri ise bolluk, cömertlik ve refahı simgeler. Hükümdarın zenginliğini ve imparatorluğunun bolluğunu temsil eder. Osmanlılarda nar şekli olarak dünyayı, içindeki taneler de insanları, arasında bulunan zarlar ise dünya üzerindeki insanların din ve ırk farklılıklarını simgelemiştir (Ther, 1993). Nar motifine duyulan saygıdan ötürü, Osmanlı'da hanım sultanların ve padişahların belden aşağıda kullandıkları giysilerde, şalvarlarda terlik ve ayakkabılarda rastlanmaz (Berker, 1985). Bulut motifleri, hükümdarın göksel koruyuculuğunu ve imparatorluğun güçlü bağlarını yansıtır. Bulutlar, hükümdarın devlet yönetimindeki yüce otoritesini ve göksel destek aldığını ifade eder. Güvez rengi çatma kumaş (zemin); geleneksel olarak hükümdarlık ve ihtişamın ve kutsallığının sembolü olarak kabul edilir. Mor da kutsallığın ifadesi olup padişahın otoritesini ve imparatorluğun gücünü yansıtır. Sarı (desen ve kenar astarında) renk; zenginlik, güç ve hükümdarın otoritesine atıftır. Sarı, dünyanın merkezini sembolize eder; ayrıca Türk mitolojisinde Ülgen ile doğrudan bağlantılıdır. Orhun Kitabelerinde "sarığ" şeklinde geçen sarı renk, Türk kültüründe güneşin veya altının rengi olarak ifade edilirken ülke merkezini ve merkez yönetimini de belirtir (Genç, 1996). Pembe canfes (astarda) renk, hassasiyet, zarafet ve hükümdarın içsel güzelliklerini temsil eder. Pembe renk yeniliği, özellikle duygusal anlamda temizliği sembolize eder (Özdem, 2006). Astarında kullanılması, kaftanın detaylarına verilen önemi yansıtır.

Mit Oluşturulması: Sonsuzluk prensibi ve şaşırtmalı düzen; hükümdarın yönetimindeki istikrarı ve imparatorluğun sürekliliğini simgeler. Aynı zamanda şemse şeklinde birleştirilen motifler, hükümdarın otoritesinin ve liderliğinin devamlılığını vurgular. Bitkisel motifler; kaftandaki erik çiçeği, lale, nar gibi motifler, hükümdarın, adaleti ve yöneticiliğiyle ilişkilidir. Ayrıca, zenginliği ve bereketi gösterir. Bulut motifleri de yukarıda değinildiği gibi hükümdarın göksel koruyuculuğuna göndermedir. Kaftandaki şeritlerde ve yıldız motiflerindeki düzenleme; imparatorluğun büyüklüğünü, devamlılığına göndermedir. Yıldızlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun genişlemesini ve büyüklüğünü; şeritler ise birlik ve düzeni simgeler.

3.2. 13/21 Envanter No.lu Kaftana Ait Göstergibilimsel Çözümleme

Kaftanda, kemha kumaş kullanılarak krem zemin üzerine kırmızı ve mavi renklerde desenler işlenmiştir; astarda beyaz, kenar astarında ise sarı taraklı atlas tercih edilmiştir.



Görsel 3-4. TSMK 13/21 Envanter No.lu Kaftan ve Kaftana Ait Motif Çizimi (Altınır, 2023).

Kumaşın Deseni ve Motifleri: Kaftanın zemini krem rengindedir. Merkezinde geniş bir kırmızı dalga şekli bulunmakta olup, konturları kırmızı ve lacivert çizgilerle çevrili, altın tellerle dokunmuş dört bulut motifinden oluşan büyük bir baklava deseni meydana getirmektedir. Bu desenin merkezinde altın tellerle işlenmiş iç içe geçmiş iki Müht-ü Süleyman figürü bulunur; bu figürlerin arasından çıkan menekşe, karanfiller ve üstünde iki gül arasında büyük bir lale ile süslenmiştir (Akkaya, 2007: 112).

Düz Anlam (Denotation): Müht-ü Süleyman figürünün merkezinde penç ve penç motifleri yer almakta, etrafını lale ve sümbül motifleri sarmaktadır. Desen, düz bir zemin üzerine sonsuzluk ilkesine uygun olarak şaşırtmalı bir düzende düzenlenmiş olup, kenarları yıldız ve sümbül motifleriyle süslenmiştir.

Yan Anlam (Connotation): Kaftandaki detaylar incelendiğinde, merkezinde yer alan geniş kırmızı dalga şekli canlılık, hareket ve dikkat çekmeyi simgelerken, altın tellerle işlenmiş dört bulut motifinden oluşan baklava deseni zenginlik, gösteriş ve sanatı yansıtır. Desenin içinde bulunan altın tellerle işlenmiş Müht-ü Süleyman figürleri koruma, kutsallık ve hükümdarın liderliğini sembolize ederken, çiçek motifleri; güzellik, zenginlik ve hükümdarın estetik anlayışını yansıtmaktadır. Bu semboller, kaftanın sadece görsel bir öge olmanın ötesinde, hükümdarın gücünü, yönetim tarzını ve imparatorluğunun ideolojisini görsel bir dille ifade ettiğini göstermektedir. Renlerin göstergesi olarak kırmızı renk kalp ve güllerden ilham alan aşkı sembolize etmesinin yanı sıra işlevsel olarak uyarıcı rolü vardır (Bruens, 2011). Sürekli bir dinamizme sahip olduğunu ima eder.

Tasarlanan Metafor: İç içe geçmiş iki Müht-ü Süleyman figürü; adalet ve bilgelik sembolleri olarak, Fatih Sultan Mehmet'in yönetiminin adaletli ve

bilgece olduğunu vurgular. Bu figürler, onun hükümdarlığını koruyan ve ona rehberlik eden manevi bir mühür olarak düşünülebilir. Türk kaynaklarında, Süleyman Mührü ile alâkalı, yukarıya bakan üçgeninin yaradılışı, aşağıya bakan diğer üçgeninin ise bu yaradılışın potansiyelden faal alana geçmesini, böylece iki üçgenin birlikteliğiyle tüm varoluşun tevhidinde işaret edildiği yönünde açıklama yapılmaktadır (Oğuz, 2003). Floral motifler; cennet bahçelerini temsil eder ve hükümdarın refahının ve saltanatının güzelliğinin metaforlarıdır. Bu çiçekler, Fatih Sultan Mehmet'in hükümdarlığının bereketli ve göz alıcı güzellikte olduğunu simgeler. Bu motifler, onun yönetimdeki toprakların cenneti andıran bir bolluk ve güzellik içinde olduğunu ima eder. Tasavvuf inancında, insan Tanrı'nın yarattığı bahçedir; bu bahçede açan çiçekler de insanın içindeki bilgeliktir. Örneğin, yasemin çiçeği peygamberin kızı Hz. Fatma'yı; gül ve kokusu, Hz. Muhammed'i ve ilahi güzelliği sembolize eder. Buna göre, beyaz gül peygamberin göğe yükselirken ter damlacıklarından, kırmızı gül ise Cebrail'in terinden oluştuğuna inanılır (Ther, 1993).

Desenlerin sonsuzluk ilkesine uygun olarak düzenlenmesi ve şemse motifi, hükümdarlığın ve onun arayışının sonsuz ve mükemmel bir ideal olduğuna atıftır. “Şems”, Arapça kökenli olup “güneş” anlamına gelmektedir. Güneş, hükümdarlıkta olgunlaşma ve bitkilerin yaşamsal döngüleri için gerekli olan en temel unsurlardan biri olmuştur (Okuşluk Şenesen, 2011). İnsanların güneşi tanrılaştırdığı ve hükümdarların tanrısal meşruiyetlerini güneşle ilişkilendirdiği birçok kültür ve medeniyette görülmektedir. Güneşin, ışığın ve bilginin sembolü olarak sarı renk kullanılmıştır (Bilgin, 1977). Bu motifler, yönetimin zaman ve mekânla sınırlı olmadığını, hükümdarlığın evrensel ve ebedi bir düzen içinde olduğunu ifade eder. Şemse, bu mükemmeliyet arayışının merkezi bir sembolü olarak, hükümdarın vizyonunun ve ideallerinin sonsuzluğunu temsil eder. Altın teller ve motifler, zenginlik ve ihtişamın metaforları olarak, Fatih Sultan Mehmet'in sadece bir hükümdar değil, aynı zamanda zengin ve güçlü bir imparatorluk kurucusu olduğunu gösterir. Bu altın işlemler, hükümdarın sahip olduğu maddi ve manevi zenginliğin, ihtişamın ve prestijin sembolüdür. Altın teller, onun yönetiminin parlaklığını ve ışığını yansıtır.

Mit Oluşturulması: Barthes'in göstergebilimsel yaklaşımına göre, mitler, toplumsal ve kültürel yapıları anlamlandıran, bu yapılarla ilişkili ideolojileri destekleyen anlatılardır. Bu bağlamda, Fatih Sultan Mehmet'in kaftanındaki motifler ve renkler, belirli ideolojik ve kültürel mitlerin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Güç ve iktidar mitini oluşturan kaftandaki kırmızı renk, güç

ve iktidarın bir metaforu olarak kullanılır. Bu renk, heyecan, kudret ve akıncılık sembolü olarak anılmaktadır (Mazlum, 2011). Barthes'ın terminolojisiyle, kırmızı rengin denotatif anlamı kırmızı iken, konnotatif anlamı güç ve iktidardır. Bu mit, Fatih Sultan Mehmet'in sadece fiziksel değil, aynı zamanda siyasi ve askeri açıdan da güçlü bir figür olduğunu pekiştirir. Bu, toplumsal yapıda iktidar sahiplerinin otoritesini meşrulaştıran ve destekleyen bir söylemdir. Adalet ve bilgelik mitini oluşturan iç içe geçmiş Mühr-ü Süleyman figürleri hem dini hem de kültürel anlamlar taşır. Barthes'ın göstergebilimsel analizinde, bu semboller denotatif olarak Süleyman'ın mührü iken, konnotatif olarak adalet, bilgelik ve ilahi koruma anlamlarına gelir. Bu mit, hükümdarın yönetimindeki adaleti ve bilgeliği yücelterek, onun meşruiyetini ve otoritesini destekler. Floral motifler refah ve güzellik mitini oluşturur. Denotatif olarak çiçek motifleri, konnotatif olarak cennet bahçelerini ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bereketini ve güzelliğini temsil eder. Bu mit, Fatih Sultan Mehmet'in yönetimindeki toprakların zenginliği ve refahı hakkında bir ideal yaratır ve bu idealle halkın ve yöneticilerin moralini ve bağlılığını güçlendirir. Desenlerin sonsuzluk ilkesine uygun düzenlenmesi ve şemse motifi, ebedi ve evrensel ideal mitini temsil eder. Denotatif olarak geometrik ve sonsuzluk desenleri, konnotatif olarak Fatih Sultan Mehmet'in yönetimindeki mükemmeliyet arayışını ve bu arayışın zaman ve mekânla sınırlı olmadığını ifade eder. Bu mit, hükümdarın vizyonunu evrensel ve ebedi bir çerçevede değerlendirir ve onun yönetim anlayışının ve ideallerinin üstünlüğünü vurgular. Altın teller ve zengin motifler zenginlik ve ihtişam mitini oluşturur. Bu mit, Fatih Sultan Mehmet'in sadece bir hükümdar değil, aynı zamanda zengin ve güçlü bir imparatorluk kurucusu olduğunu ima eder. Barthes'a göre mitler, ideolojileri doğal ve kaçınılmaz göstererek toplumsal yapıları meşrulaştırır. Fatih Sultan Mehmet'in kaftanındaki motifler ve desenler, onun iktidarını, adaletini, refahını, ideallerini ve zenginliğini yücelten mitleri oluşturur. Bu mitler, hükümdarın otoritesini pekiştirir ve toplumun bu otoriteyi kabul etmesini sağlar. Mitler, Osmanlı'nın ideolojik yapısını ve hükümdarın rolünü doğal ve kaçınılmaz bir gerçeklik olarak sunar.

3.3. 13/9 Envanter No.lu Kaftana Ait Göstergebilimsel Çözümleme

Kaftanın zemininde altın klaptanlı stilize büyük çam kozalağı motifleri yer almaktadır. Bu şekillerin içinde yeşil ve pembe ipek ipliklerle hendesi (geometrik) küçük motifler bulunmaktadır. Büyük çam kozalağı motifinin üstünde nergis çiçeği, altında ise taç motifiyle birbirine bağlıdır. Desenler, düz bir zemin üzerine sonsuzluk prensibine uygun olarak yerleştirilmiş ve şaşırtmalı bir düzen oluşturulmuştur (Akkaya, 2007: 109).



Görsel 5-6. TSMK 13/9 Envanter No.lu Kaftan ve Kaftana Ait Motif Çizimi
(Altın, 2023).

Düz Anlam (Denotation): Yukarıda kaftanın betimlenmesinde olduğu gibidir. Tasvirde yer alan hususlar ile bir düzen oluşturularak kompozisyon tamamlanmıştır.

Yan Anlam (Connotation): Kaftanın zemininde altın klaptanlı stilize büyük çam kozalağı motifleri Fatih Sultan Mehmet'in zenginliği, bereketi ve güçlü yönetimini simgeler. Altın rengi, hükümdarın ilahi ve maddi zenginliklere sahip olduğunu ima ederken, çam kozalağı doğurganlık, bereket ve dayanıklılığın sembolüdür. Çam kozalağı motifinin üst kısmında yer alan nergis çiçeği, hükümdarın yönetimindeki toprakların saflığını, güzelliğini ve sürekli yenilenen bir devlet yapısını temsil eder. Nergis çiçeği ayrıca hükümdarın estetik duyarlılığını ve sanatsal zevkini de vurgular. Motifin alt kısmında bulunan taç, kraliyet ve iktidarın evrensel sembolüdür ve Fatih Sultan Mehmet'in meşru otoritesini ve kraliyet soyunu ifade eder. Kaftanın desenlerinde kullanılan yeşil ve pembe ipek iplikler, hükümdarın kutsal bir lider ve sevgi dolu, huzurlu bir yönetim anlayışına sahip olduğunu gösterir. Yeşil renk, İslam'da cennet ve kutsallığı; pembe ise şefkat, sevgi ve huzuru simgeler. Desenler içinde yer alan hendesi (geometrik) küçük motifler, hükümdarın yönetimindeki düzeni, adaleti ve evrensel düzeni yansıtırken, onun bilim ve sanat alanındaki ilgisini de ima eder.

Tasarlanan Metafor: Altın klaptanlı çam kozalağı motifi yukarıda yan anlamda verildiği şekilde açıklanabilir. Türk kültüründe çam ağacı, hayat ve yaşam sembolü olarak kutsal görülmüş; kozalakların, hayvanlara ve insanlara hayat verdiğine inanılmıştır (Alp, 2009). Bir bütün olarak bu motif, hükümdarın yönetiminin zengin, bereketli ve güçlü olduğu mesajını verir. Hükümdarın zenginliği ve kudreti, kozalak motifinin dayanıklılığı ve bereketiyle birlikte düşünüldüğünde, onun yönetiminin sağlam temeller üzerine kurulu

olduğu metaforunu oluşturur. Nergis çiçeği motifi hükümdarın yönetimindeki toprakların saflığını ve güzelliğini, aynı zamanda sürekli yenilenen ve tazelenen bir devlet yapısını temsil eder. Bu motif, hükümdarın yönetiminin hem doğal güzelliklerle dolu hem de sürekli olarak kendini yenileyen bir doğası olduğunu; hükümdarın otoritesinin ve yönetim hakkının meşru olduğunu, onun üstün bir lider olduğunu ima eder. Taç, hükümdarın yönetiminin meşruiyetini ve yüceliğini metaforik olarak ifade eder. Yeşil, İslam'da cennet ve kutsallığın rengi olarak bilinir. Eski Türklerde de hâkimiyetin bir sembolü olarak kabul edilmiştir. Orta Asya'da egemenlik kuran Kırgızların 9. yüzyılda kullandıkları bayrakta yeşil rengin yer aldığı aktarılmaktadır (Genç, 1999). Pembe ise şefkat, sevgi ve huzurun simgesidir. Yeşil ve pembe renkler, hükümdarın yönetiminde kutsallık ve şefkatin iç içe geçtiğini, bu yönetimin hem ilahi bir lütuf hem de insani bir şefkatle dolu olduğunu gösterir. Hencesi (geometrik) küçük motifler; düzen, denge ve sonsuzluk sembolleridir. Bu motifler, hükümdarın yönetimindeki düzeni, adaleti ve evrensel düzeni temsil eder. Geometrik desenler, aynı zamanda hükümdarın bilim ve sanat alanındaki bilgeliğini ve kültürel mirasa verdiği önemi de yansıtır. Bu motifler, hükümdarın yönetiminde düzenin ve adaletin hâkim olduğunu, onun bilimsel ve sanatsal bilgelikle donatıldığını simgeler. Geometrik motifler, hükümdarın yönetiminin evrensel ve sonsuz bir düzen arayışı içinde olduğunu, bu arayışın bilimsel ve sanatsal bir bilgelikle desteklendiğini ifade eder.

Oluşturulan Mit: Kaftanın üzerindeki altın klaptanlı çam kozalağı motifi ideolojik ve kültürel mitlerin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Bu mit, onun hem maddi hem de manevi olarak zengin bir hükümdar olduğunu vurgular, böylece onun otoritesini ve meşruiyetini pekiştirir. Saflık ve yenilenme mitinde nergis çiçeği, hükümdarın yönetimindeki toprakların saflığı ve güzelliği ile devletin sürekli yenilenme kapasitesini ifade eder. Meşruiyet mitini oluşturan taç motifi, Fatih Sultan Mehmet'in meşru otoritesinin sembolüdür. Bu mit, onun yönetim hakkının kutsal ve doğal olduğunu vurgular, böylece halkın ve diğer devletlerin gözünde meşruiyetini artırır. Kutsallık ve huzur mitini oluşturan yeşil ve pembe ipek iplikler, hükümdarın kutsallığını ve sevgi dolu, huzurlu bir yönetim anlayışı olduğunu ima eder. Düzen ve bilgelik mitini oluşturan hencesi (geometrik) küçük motifler düzen, adalet ve bilgelikle ilgilidir.

Sonuç

Roland Barthes'in göstergebilimsel yöntemiyle yapılan bu analiz, Fatih Sultan Mehmet'in kaftanındaki motiflerin, onun yönetim anlayışını ve otoritesini pekiştiren mitler oluşturduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu motif-

ler, hükümdarın çeşitli erdemlerini ve yetkinliklerini sembolize ederek, toplumsal ve kültürel bağlamda onun iktidarını meşrulaştırır ve sağlamlaştırır. Her bir motif, hükümdarın farklı bir özelliğini yüceltir ve onu ideal bir lider olarak konumlandırır: Zenginlik, adalet, istikrar, koruyuculuk ve liderlik. Makalede elde edilen bulgular, hükümdarın zenginliğini, gücünü, adaletini, estetik anlayışını ve kutsallığını yücelten mitlerin varlığını ortaya koymaktadır. Bu kaftanlar, yalnızca bir giysi değil, aynı zamanda hükümdarın ideolojisini, yönetim tarzını ve imparatorluğun değerlerini semboller aracılığıyla görsel bir dille ifade eden bir anlatıdır. Barthes'ın teorisine göre, bu mitler toplumsal ve kültürel yapıları doğal ve kaçınılmaz olarak sunar. Kaftanlar, Fatih Sultan Mehmet'in yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda ideolojik ve kültürel bir figür olarak da gücünü pekiştiren bir araç işlevi görür. Fatih Sultan Mehmet'in yalnızca bir hükümdar değil, aynı zamanda ilahi bir lider olduğunu ve onun yönetiminin hem maddi hem de manevi olarak üstün olduğunu anlatır. Barthes'ın göstergebilimsel analiz yöntemi, tarihsel ve kültürel nesnelere analizinde derinlemesine ve çok katmanlı bir bakış açısı sunar. Fatih Sultan Mehmet'in kaftanları üzerinden yürütülen bu analiz, Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyo-politik yapısını ve kültürel değerlerini daha derinlemesine kavramamıza olanak tanımış; Osmanlı'nın ideolojik yapısı ve hükümdarın rolüne dair yeni bir perspektif sunmuştur.

Kaynakça

- Akkaya, Deniz (2007). *İstanbul Topkapı Sarayı'nda Bulunan Kaftan Kumaşlarındaki Motif, Desen ve Kompozisyon Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Alp, Özlem K. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*. Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Altay, Fikret (1979). *Kaftanlar*. İstanbul: YKY.
- Altınar, Hanife (2023). *Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki XV. ve XVI. Yüzyıllara Ait Padişah Kaftan Desenlerinin Tezyinat Yönünden Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Atasoy, Nurhan vd. (2001). *İpek: Osmanlı Dokuma Sanatı*. İstanbul: TEB.
- Barthes, Roland (1979). *Göstergebilim ilkeleri*. Çev. Berke Vardar & Mehmet Rifat. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2013). *Tüketim Toplumu: Söylenceleri ve Yapıları*. Çev. Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Berker, Nurhayat (1985). *Türk İşlemeleri*. İstanbul: YKY.
- Bilgin, Ülkü (1977). “Saf Seccadeler”. *Sanat*, 3(6): 46-57.
- Bircan, Ufuk (2015). “Roland Barthes ve Göstergibilim”. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (SBARD)*, 26: 17-41.
- Bruens, Ger (2011). *Form: Color Anatomy*. Den Haag: Eleven International Publishing.
- Chandler, Daniel (2007). *Semiotics: The Basics*. New York: Routledge.
- de Saussure, Ferdinand (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. Çev. Berke Vardar. İstanbul: Multilingual.
- D’Ohsson, M. de M. (1973). *18. Yüzyıl Türkiye’sinde Örf ve Adetler*. Çev. Zerrhan Yüksel. İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Genç, Reşat (1996). “Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil”. *Nevrüz ve Renkler: Türk Dünyasında Nevrüz İkinci Bilgi Şöleni*. Ed. Sadık Tural ve Elmas Kılıç. Ankara: AKMB, 41-48.
- Genç, Reşat (1999). *Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil*. Ankara: AKMB
- Görünür, Lale ve Ögel, Semra (2006). “Osmanlı Entarileri ile Entarilerinin Farkları ve Kullanılışları”. *İTÜ Dergisi*, 3(1): 59-68.
- İnalçık, Halil (1954). *Fatih Devri Üzerine Tetkikler ve Vesikalar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karaca, Nursel (2024). “Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Çinilerinde Yer Alan Tam Üsluplaştırılmış Çiçekler: Hatayi, Penç ve Goncağül”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 15: 1288-1311.
- Kıran, Ayşe ve Kıran, Zeynel (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Koçu, Reşat Ekrem (1967). *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. İstanbul: Sümerbank Yayınları.
- Mantran, Robert (1991). *XVI. ve XVII. Yüzyılda İstanbul’da Gündelik Hayat*. İstanbul: Eren Yayınevi.
- Mazlum, Özge (2011). “Rengin Kültürel Çağrışımları”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31: 125-137.
- Oğuz, Burhan (2003). *Türk ve Yahudi Kültürlerine Bir Mukayeseli Bakış*. İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları.

- Okuşluk Şenesen, Refiye (2011). “Türk Halk Kültüründe Bolluk ve Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Eski Türk Kültürü İzleri”. *Folklor/Edebiyat*, 66: 209-228.
- Ortaylı, İlber (2006). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Özcan, Seda (2009). *Topkapı Sarayı Müzesi’nde Bulunan 17. Yüzyıl Padişah Kaftanlarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Özdem, Emine (2006). *Açık Hava Reklam Ortamlarında Görsel Tasarım*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Öztürk, Hikmet ve Yazar, Tanık (2017). “Dokuma ve Motif Özellikleri Açısından Sembolik Değer Olarak Osmanlı Padişah Kaftanları ve Şifreleri”. *Researcher Social Science Studies*, 5(10): 148-168.
- Rifat, Mehmet (2000). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları 2: Temel Metinler*. İstanbul: Om Yayınları.
- Simmel, Georg (2006). *Modern Kültürde Çatışma*. Çev. Tanıl Bora vd. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ther, Ulla (1993). *Türk İşlemeleri: Osmanlı Saray İşlemelerinden Anadolu Çeyiz Sandıklarına*. Çev. Fatma Artunkal. İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*