

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BİLİM DALI**

**SEYYİD LOKMAN'A ATFEDİLEN ESERLERİN  
TEZHİP AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**MELİKE ÖZÇETİN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN:  
DOÇ. DR. ÇİĞDEM ÖNKOL ERTUNÇ**

**KONYA-2024**



**Bilimsel Etik Sayfası**

Öğrencinin	Adı Soyadı	MELİKE ÖZÇETİN		
	Numarası	21812101002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	GELENEKSEL TÜRK SANATLARI		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	SEYYİD LOKMAN'A ATFEDİLEN ESERLERİN TEZHİP AÇISINDAN İNCELENMESİ			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yaptığımı bildiririm.

MELİKE ÖZÇETİN  
İmzası



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	MELİKE ÖZÇETİN		
	Numarası	21812101002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları Ana Bilim Dalı / Geleneksel Türk Sanatları Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Çiğdem ÖNKOL ERTUNÇ		
Tezin Adı	SEYYİD LOKMAN'A ATFEDİLEN ESERLERİN TEZHİP AÇISINDAN İNCELENMESİ			

Türk minyatür sanatının bağımsız olarak geliştiği en karakteristik devir Osmanlı devridir. Türkler nerede hüküm sürmüşlerse sanatları ve uygarlıklarını oraya getirmişlerdir ve süslemeye etki ederek farklı üsluplar doğmasına sebep olmuşlardır. Genişleyen topraklar sanatın zenginleşmesine ve o zamana kadar uygulanmış olan konuların benimsenerek yeni üsluplar doğmasına sebep olmuştur. Osmanlı döneminde saray atölyelerinde çalışan nakkaşlar eserleri yabancı etkilerden uzak kendi gelenek ve göreneklerini ön planda tutacak şekilde meydana getirmişlerdir.

Osmanlı döneminin bir diğer önemli konusu tarih yazıcılığı yani şehnameciliktir. Şehname, hükümdarların yaşam öykülerini, fiziksel özelliklerini, üstün başarılarını anlatan bir yazı türüdür. Şehnameciler, görevli oldukları padişahların ve önceki dönemlerin önemli konularını ve yaşanan olaylarını anlatan kişilerdir. Bu dönemde şehnamecilikte önemli bir yeri olan Seyyid Lokman'ın adı sıkça görülmektedir. Ehl-i Hiref kayıtlarına bakıldığında saray nakkaşhanesinde görev yaptığı ve bunun neticesinde pek çok eserin ortaya konulmasında etkili olduğu anlaşılmaktadır. Seyyid Lokman'ın saray nakkaşhanesi için yaptığı birçok eser vardır. Bu eserlerin yapımına 977/1569 tarihinde başlamıştır ve toplamda yirmi altı yıl şehnameci olarak görev yapmıştır.

Seyyid Lokman'a atfedilmiş sekiz farklı eser bulunmaktadır. Bu eserler farklı müze ve kütüphanelerde yer alır. Eserlerin farklı ciltleri ve nüshaları bulunmaktadır. Eser analizlerinin yapılması için yapılan araştırmada toplamda 426 tezhipli sayfaya ulaşılmıştır. Seyyid Lokman'a atfedilen eserler birçok araştırma ve yayına konu olmuştur. Ancak eserlere yönelik yapılan araştırmalar genellikle minyatür sanatı üzerine veya yazım dili üzerine yapılmıştır. Ayrıca sekiz eser de kendi içinde farklı araştırmalarda incelenmiştir. Bu eserlerin tezhip incelemelerinin detaylı olarak incelenmemesi araştırmanın seçiminde önemli rol oynamaktadır.

Eserler arasında sanatçının farklı tüm yazmalarında bulunan üslubun ortak bir paylaşım merkezi niteliğindeki Selim Hannâme isimli yazma eser çalışma konumuzun temelini teşkil etmektedir. Selim Hannâme nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Revan Kitaplığında nr. 1537'de bulunmaktadır. Bu ciltte tezhipli sayfa bulunmamaktadır. III. Murad'a takdim edilen esas nüsha ise yine Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde III. Ahmed nr.3595'te yer alır. Bu nüshada isetoplamda on dört tezhipli sayfaya ulaşılmıştır. Ulaşılan eserlerin tezhipli sayfaları tasarım, teknik, motif ve renk özellikleri açısından detaylı olarak incelenmiştir. Bu incelemeler neticesinde diğer eserlerde bulunan tezyinatla bir üslup birliği saptanarak çizimsel analizlerle desteklenerek dönem tezyini üslubu hakkında saptamalar yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Selim Hannâme, Topkapı Sarayı, Minyatür, Tezhip, Tezyinat



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	MELİKE ÖZÇETİN		
	Student Number	21812101002		
	Department	Traditional Turkish Art Department / Traditional Turkish Art Discipline		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Assoc. Prof. Dr. Çiğdem ÖNKOL ERTUNÇ		
Title of the Thesis/Dissertation	EXAMINATION OF THE WORKS ATTRIBUTED TO SEYİT LOKMAN IN TERMS OF ILLUMINATION			

The most characteristic period in which Turkish miniature art developed independently is the Ottoman era. Wherever the Turks ruled, they brought their art and civilization, influencing local ornamentation and giving rise to various styles. The expansion of territories contributed to the enrichment of art, leading to the adoption of previously applied themes and the creation of new styles. During the Ottoman period, the artists (nakkaş) working in the palace workshops produced their works by prioritizing their own traditions and customs, free from foreign influences.

Another significant aspect of the Ottoman period is historiography, specifically the writing of shahnames. Shahnames are a type of literary work that narrates the life stories, physical characteristics, and remarkable achievements of rulers. The shahname writers, known as şehnâmeçis, chronicled significant events and subjects related to the reigning sultan and earlier periods. During this era, Seyyid Lokman, who held a prominent position in shahname writing, is frequently mentioned. Records from the Ehl-i Hiref indicate that he served in the palace nakkaşhane (workshop), contributing significantly to the creation of many works. Seyyid Lokman began producing works for the palace nakkaşhane in 977/1569 and served as a shahnameci for a total of twenty-six years.

Eight different works are attributed to Seyyid Lokman, housed in various museums and libraries. These works have different volumes and copies. In the research conducted for the analysis of these works, a total of 426 illuminated pages were identified. The works attributed to Seyyid Lokman have been the subject of many studies and publications. However, research on these works has generally focused on miniature art or the writing style. Furthermore, each of the eight works has been examined in different studies. The lack of detailed examination of the illuminations in these works played a significant role in the selection of this research topic. Among these works, the manuscript "Selim Hanname," which serves as a common point of reference for the artist's style across all his manuscripts, forms the basis of our study. A copy of the "Selim Hanname" is located in the Revan Library of the Topkapi Palace Museum Library, cataloged as number 1537. This volume does not contain any illuminated pages. The primary copy, presented to Sultan Murad III, is also in the Topkapi Palace Museum Library, cataloged as III. Ahmed number 3595. This copy contains a total of fourteen illuminated pages. The illuminated pages of the identified works have been examined in detail in terms of design, technique, motif, and color characteristics. As a result of these examinations, a stylistic unity was identified with the decorations found in other works. This unity was supported by graphical analyses, leading to conclusions about the ornamental style of the period.

**Keywords:** Selim Hannâme, Topkapi Palace, Miniature, Illumination, Ornamentation

## İÇİNDEKİLER

<b>BİLİMSEL ETİK SAYFASI .....</b>	<b>i</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>iii</b>
<b>RESİM LİSTESİ .....</b>	<b>vi</b>
<b>ÇİZİM LİSTESİ.....</b>	<b>xiii</b>
<b>KISALTMALAR.....</b>	<b>xvii</b>
<b>ÖNSÖZ.....</b>	<b>xviii</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM.....</b>	<b>1</b>
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1. Konunun Tanımı .....	1
2. Araştırmanın Amacı.....	2
3. Araştırma Kapsamı.....	3
4. Araştırmanın Yöntemi.....	4
5. Kuramsal Çerçeve .....	6
<b>İKİNCİ BÖLÜM .....</b>	<b>9</b>
<b>SEYYİD LOKMAN VE SEYYİD LOKMAN'A ATFEDİLEN ESERLER .....</b>	<b>9</b>
2.1. Seyyid Lokman'ın Hayatı .....	10
2.2. Seyyid Lokman Eserleri.....	11
2.2.1. Zafernâme .....	11
2.2.2. Selim Hannâme (Şeh-Nâme-i Selim-Han).....	16
2.2.3. Şehinşahnâme.....	20
2.2.4. Hünernâme.....	25

2.2.5. Zübdetü't-Tevarih.....	27
2.2.6. Kıyâfetü'l-İnsâniye ve Şemâili'l-Osmaniye.....	30
2.2.7. Sûr-1 Hümâyunnâme .....	32
2.2.8. Oğuznâme.....	32
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>33</b>
<b>KATALOG (SELİM HANNÂME).....</b>	<b>33</b>
3.1. Katalog 1 .....	33
3.2. Katalog 2.....	38
3.3. Katalog 3.....	46
3.4. Katalog 4.....	52
3.5. Katalog 5.....	62
3.6. Katalog 6.....	68
3.7. Katalog 7.....	77
3.8. Katalog 8.....	84
3.9. Katalog 9.....	91
3.10. Katalog 10.....	99
3.11. Katalog 11.....	105
3.12. Katalog 12.....	113
3.13. Katalog 13.....	118
3.14. Katalog 14.....	123
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>127</b>
<b>SONUÇ VE DEĞERLENDİRME .....</b>	<b>127</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>136</b>

## RESİM LİSTESİ

<b>Fotoğraf 1</b> Zafernâme Cildi Ön Kapağı .....	12
<b>Fotoğraf 2</b> Zafernâme Cildi Arka Kapağı.....	12
<b>Fotoğraf 3</b> Zafernâme Ön İç Kapağı.....	12
<b>Fotoğraf 4</b> Zafernâme Arka İç Kapağı.....	12
<b>Fotoğraf 5</b> Zafernâme Madalyon Sayfası .....	13
<b>Fotoğraf 6</b> Zafernâme Unvan Sayfası Detayı .....	14
<b>Fotoğraf 7</b> Zafernâme Muska Koltuk Detayı.....	15
<b>Fotoğraf 8</b> Zafernâme Başlık Pafta Detayı .....	15
<b>Fotoğraf 9</b> Başbakanlık Arşivi- 989 Tarihli Belge.....	17
<b>Fotoğraf 10</b> Başbakanlık Arşivi- 981 Tarihli Belge.....	17
<b>Fotoğraf 11</b> A. 3595- v.18a ve v.17b Sayfası .....	19
<b>Fotoğraf 12</b> A. 3595- v.18a Madalyon Detayı.....	19
<b>Fotoğraf 13</b> A. 3595- v.17b Madalyon Detayı.....	19
<b>Fotoğraf 14</b> Şehinşahnâme Cildi Ön Kapağı .....	21
<b>Fotoğraf 15</b> Şehinşahnâme Cildi Arka Kapağı.....	21
<b>Fotoğraf 16</b> Şehinşahnâme Ön İç Kapağı.....	21
<b>Fotoğraf 17</b> Şehinşahnâme Arka İç Kapağı.....	21
<b>Fotoğraf 18</b> Şehinşahnâme Zahriye Sayfası v. 1a.....	22
<b>Fotoğraf 19</b> Şehinşahnâme Zahriye Sayfası v. 1b.....	22
<b>Fotoğraf 20</b> Şehinşahnâme Unvan Sayfası .....	23
<b>Fotoğraf 21</b> Şehinşahnâme v. 37b Sayfası.....	23

<b>Fotoğraf 22</b> Şehinşahnâme v. 67b Sayfası.....	23
<b>Fotoğraf 23</b> TSMK B. 200 Zahriye Sayfası.....	24
<b>Fotoğraf 24</b> Hünernâme- H. 1523 Unvan Sayfası v.5b.....	26
<b>Fotoğraf 25</b> Hünernâme- H.1524 Unvan Sayfası v.2b.....	26
<b>Fotoğraf 26</b> Zübdetü'l-Tevarih TİEM 1973 - v.29 a.....	27
<b>Fotoğraf 27</b> TİEM 1973 - v.29 a Detayı.....	27
<b>Fotoğraf 28</b> TİEM 1973 - v.29 a Detayı.....	27
<b>Fotoğraf 29</b> Zübdetü'l-Tevarih T 414 Ön Cildi.....	28
<b>Fotoğraf 30</b> Zübdetü'l-Tevarih T 414 Arka Cildi.....	28
<b>Fotoğraf 31</b> Zübdetü'l-Tevarih T 414 Cildi Mıklebi.....	29
<b>Fotoğraf 32</b> Zübdetü'l-Tevarih TSMK H. 1321 11a.....	29
<b>Fotoğraf 33</b> Zübdetü'l-Tevarih TSMK H. 1321 v. 10b.....	29
<b>Fotoğraf 34</b> TSMK H. 1563 Unvan Sayfası.....	31
<b>Fotoğraf 35</b> İÜ T.6087 Unvan Sayfası.....	31
<b>Fotoğraf 36</b> İÜ T.6087 Cildi.....	31
<b>Fotoğraf 37</b> TSMK A. 3595 v.5a - v. 4b.....	33
<b>Fotoğraf 38</b> A-3595 – v.5a Şemse Detayı.....	35
<b>Fotoğraf 39</b> A-3595 – v.4b Şemse Detayı.....	35
<b>Fotoğraf 40</b> A-3595 – v.5a Köşebent Detayı.....	35
<b>Fotoğraf 41</b> A-3595 – v.5a Hatai Motifi Detayı.....	36
<b>Fotoğraf 42</b> A-3595 – v.5a Yazı Detayı.....	37
<b>Fotoğraf 43</b> A-3595 – 5a Cetvel Detayı.....	37
<b>Fotoğraf 44</b> TSMK A. 3595 v.7a - v. 6b.....	38

<b>Fotoğraf 45</b> A-3595 – v.7a Yeşil Mürekkep .....	40
<b>Fotoğraf 46</b> A-3595 – v.7a Kırmızı Mürekkep Detayı .....	40
<b>Fotoğraf 47</b> A-3595 – v.7a Altın Mürekkep Detayı.....	40
<b>Fotoğraf 48</b> A-3595 – Beynesütur Detayı.....	41
<b>Fotoğraf 49</b> A-3595 – v.6b Unvan Sayfası Bölüm Detayı.....	41
<b>Fotoğraf 50</b> A-3595 – v. 6b Unvan Detayı .....	42
<b>Fotoğraf 51</b> Fotoğraf 8 A-3595 – v.6b Rumi Detayı .....	43
<b>Fotoğraf 52</b> A-3595 – v. 6b Taç Detayı.....	44
<b>Fotoğraf 53</b> A-3595 – v. 6b Tığ Detayı .....	45
<b>Fotoğraf 54</b> TSMK A. 3595 v.18a – v.17b .....	46
<b>Fotoğraf 55</b> A-3595 – v.18a Madalyon Detayı.....	48
<b>Fotoğraf 56</b> A-3595 – v. 17b Madalyon Detayı.....	48
<b>Fotoğraf 57</b> A-3595 – Halkar Detayı.....	50
<b>Fotoğraf 58</b> A-3595 – Hatai Detayı .....	50
<b>Fotoğraf 59</b> A-3595 – v.17b Köşebent Detayı.....	51
<b>Fotoğraf 60</b> TSMK A. 3595 v.19a – v.18b .....	52
<b>Fotoğraf 61</b> A-3595 – v. 19a Beynesütur Detayı.....	54
<b>Fotoğraf 62</b> A-3595 – v. 19a Cetvel Detayı.....	55
<b>Fotoğraf 63</b> A-3595 – v. 18b Unvan Sayfası Detayı.....	55
<b>Fotoğraf 64</b> A-3595 – v. 18b Unvan Sayfası Detayı.....	56
<b>Fotoğraf 65</b> A-3595 – v. 18b Unvan Detayı .....	56
<b>Fotoğraf 66</b> A-3595 – v. 18b Unvan Tasarımı Detayı .....	57
<b>Fotoğraf 67</b> A-3595 – 19b Kitabeli Arasuyu Detayı.....	58

<b>Fotoğraf 68</b> A-3595 – 18b Pafta Detayı.....	59
<b>Fotoğraf 69</b> A-3595 – 18b Hurde Detayı.....	60
<b>Fotoğraf 70</b> A-3595 – 18b Hurde Detayı.....	60
<b>Fotoğraf 71</b> A-3595 – 18b Sarılma Rumi Detayı.....	60
<b>Fotoğraf 72</b> A-3595 – 18b Tığ Detayı .....	61
<b>Fotoğraf 73</b> TSMK A. 3595 v. 25a – v. 24b Kıt'a Sayfası .....	62
<b>Fotoğraf 74</b> TSMK A. 3595 v.25a Kıt'a Sayfası Detayı .....	64
<b>Fotoğraf 75</b> TSMK A. 3595 v.25a Beynesütur Detayı .....	64
<b>Fotoğraf 76</b> TSMK A. 3595 v.25a Pafta Detayı .....	65
<b>Fotoğraf 77</b> TSMK A. 3595 – v. 24b Kıt'a Sayfası Detayı .....	66
<b>Fotoğraf 78</b> 3595 – 25b 4. Pafta Detayı.....	67
<b>Fotoğraf 79</b> TSMK A. 3595 v.43a – v.42b Kıt'a Sayfası .....	68
<b>Fotoğraf 80</b> TSMK A. 3595 – v. 43a 5 Numaralı Pafta Detayı .....	71
<b>Fotoğraf 81</b> TSMK A. 3595 – v. 43a Rumi Detayı .....	72
<b>Fotoğraf 82</b> TSMK A. 3595 – v.43a Bulut Detayı .....	72
<b>Fotoğraf 83</b> 3595 – v. 42b 5 Numaralı Pafta Detayı.....	74
<b>Fotoğraf 84</b> TSMK A. 3595 – v. 42b 10 Numaralı Pafta Detayı .....	75
<b>Fotoğraf 85</b> TSMK A. 3595 – v.42b Çift Tahrir Detayı.....	76
<b>Fotoğraf 86</b> TSMK A. 3595 v.49a – v.48b Kıt'a Sayfası .....	77
<b>Fotoğraf 87</b> 3595 - v.49a 1. Pafta Detayı.....	80
<b>Fotoğraf 88</b> 3595 - v.49a 13. Pafta Detayı.....	80
<b>Fotoğraf 89</b> 3595 - v.49a 16. Pafta Detayı.....	80
<b>Fotoğraf 90</b> 3595 - v.48b 10. Pafta Detayı.....	82

<b>Fotoğraf 91</b> 3595 - v.48b 23. Pafta Detayı.....	82
<b>Fotoğraf 92</b> 3595 - v.48b 11. Pafta Detayı.....	83
<b>Fotoğraf 93</b> TSMK A. 3595 v.53a – v.52b Kıt’a Sayfası .....	84
<b>Fotoğraf 94</b> 3595 - v.53a 9. ve 10. Pafta Detayı .....	87
<b>Fotoğraf 95</b> 3595 - v.52b 8. Pafta Detayı.....	89
<b>Fotoğraf 96</b> 3595 - v.52b 1. Pafta Detayı.....	89
<b>Fotoğraf 97</b> 3595 - v.52b 6. Pafta Detayı.....	90
<b>Fotoğraf 98</b> 3595 - v.52b 16. Pafta Detayı.....	90
<b>Fotoğraf 99</b> TSMK A. 3595 v.54a – v.53b Kıt’a Sayfası .....	91
<b>Fotoğraf 100</b> 3595 - v.54a 3. Pafta Detayı.....	94
<b>Fotoğraf 101</b> 3595 - v.54a 4. Pafta Detayı.....	95
<b>Fotoğraf 102</b> 3595 - v.54a 7. Pafta Detayı.....	96
<b>Fotoğraf 103</b> 3595 - v.53b 3. Pafta Detayı.....	98
<b>Fotoğraf 104</b> TSMK A. 3595 v.58a – v.57b Kıt’a Sayfası .....	99
<b>Fotoğraf 105</b> TSMK A. 3595 – v.58a Kıt’a Sayfası Detayı .....	101
<b>Fotoğraf 106</b> 3595 – v. 58a 2 Numaralı Yazı Detayı.....	102
<b>Fotoğraf 107</b> 3595 – v.58a 4 Numaralı Yazı Detayı.....	103
<b>Fotoğraf 108</b> TSMK A. 3595 v.96a – v.95b Kıt’a Sayfası .....	105
<b>Fotoğraf 109</b> 3595 - v.96a Başlık Tezhibi 5. Pafta Detayı.....	107
<b>Fotoğraf 110</b> 3595 - v.96a 8. Pafta B Alanı Detayı .....	109
<b>Fotoğraf 111</b> 3595 - v.96a 15. Pafta B Alanı Detayı .....	109
<b>Fotoğraf 112</b> 3595 - v.95b Başlık Tezhibi 5. Pafta Detayı .....	111
<b>Fotoğraf 113</b> 3595 - v.95b Başlık Tezhibi 11. Pafta Detayı .....	112

<b>Fotoğraf 114</b> TSMK A. 3595 v.123a – v.122b Kıt’a Sayfası .....	113
<b>Fotoğraf 115</b> 3595 – v.123a Beynesütür Detayı.....	115
<b>Fotoğraf 116</b> TSMK A.3595 v.123b Kıt’a Sayfası Detayı .....	116
<b>Fotoğraf 117</b> 3595 - v.95b 7. Pafta Detayı.....	117
<b>Fotoğraf 118</b> 3595 - v.95b 9. Pafta Detayı.....	117
<b>Fotoğraf 119</b> TSMK A. 3595 v.151a – v.150b Kıt’a Sayfası .....	118
<b>Fotoğraf 120</b> 3595 v. 151a Sol Beynesütür Detayı.....	120
<b>Fotoğraf 121</b> 3595 v. 151a Sağ Beynesütür Detayı .....	120
<b>Fotoğraf 122</b> TSMK A. 3595 v. 151a Yazı Detayı.....	120
<b>Fotoğraf 123</b> TSMK A. 3595–v.150b Kıt’a Sayfası.....	121
<b>Fotoğraf 124</b> TSMK A. 3595 v.159a – v.158b Kıt’a Sayfası .....	123
<b>Fotoğraf 125</b> 3595 v.158b Çift Tahrir Detayı.....	125
<b>Fotoğraf 126</b> 3595 v.158b Çift Tahrir Detayı.....	125
<b>Fotoğraf 127</b> TSMK A. 3595 – v.159a Halkar Detayı.....	126
<b>Fotoğraf 128</b> TSMK A. 3595 – v.159a Cetvel Detayı.....	126
<b>Fotoğraf 129</b> A. 3595 – v.6a Beynesütür Detayı .....	128
<b>Fotoğraf 130</b> A. 3595 – v.42b Çift Tahrir Detayı .....	129
<b>Fotoğraf 131</b> A. 3595 - v. 95b Çift Tahrir Detayı.....	129
<b>Fotoğraf 132</b> Zafername, Unvan Sayfası Detayı .....	130
<b>Fotoğraf 133</b> Selim Hannâme Unvan Sayfası Detayı .....	130
<b>Fotoğraf 134</b> Zafernâme, T413 v. 7b Kıt’a Sayfası.....	130
<b>Fotoğraf 135</b> TSMK, A-3595 – v.57b Kıt’a Sayfası.....	130
<b>Fotoğraf 136</b> İÜ, FY1404, v. 37b Kıt’a Sayfası .....	131

<b>Fotoğraf 137</b> İÜ, FY1404, v. 67b Kıt'a Sayfası .....	131
<b>Fotoğraf 138</b> İÜ, FY1404, v. 3b Unvan Sayfası Detayı .....	132
<b>Fotoğraf 139</b> TSMK B. 200 v. 175a Kıt'a Sayfası .....	132
<b>Fotoğraf 140</b> TSMK B. 200 v.175b Kıt'a Sayfası .....	132
<b>Fotoğraf 141</b> TSMK, H. 1523 v.5b Unvan Sayfası .....	133
<b>Fotoğraf 142</b> TSMK, H. 1524 v.2b Unvan Sayfası .....	133
<b>Fotoğraf 143</b> Dublin, T. 414 v.14a Sayfası.....	134
<b>Fotoğraf 144</b> Dublin, T. 414 v. 46a Sayfası.....	134
<b>Fotoğraf 145</b> TSMK H. 1321 v. 11b Zahriye Sayfası Detayı .....	135
<b>Fotoğraf 146</b> TSMK H. 1321 v. 12b Unvan Sayfası Detayı.....	135

## ÇİZİM LİSTESİ

<b>Çizim 1</b> TSMK A. 3595 v. 5a – v. 4b Çizimi.....	34
<b>Çizim 2</b> A-3595 – v.5a Köşebent Detayı Çizimi.....	35
<b>Çizim 3</b> A-3595 – v.5a Hatai Motifi Çizimi.....	36
<b>Çizim 4</b> TSMK A. 3595 v.7a - v. 6b Çizimi .....	39
<b>Çizim 5</b> A-3595 – Beynesütur Detayı Çizimi .....	41
<b>Çizim 6</b> A-3595 v. 6b – Unvan Tasarımı Detay Çizimi .....	42
<b>Çizim 7</b> A-3595 v. 6b – Unvan Tasarımı Detay Çizimi .....	43
<b>Çizim 8</b> A-3595 v.6b – Taç Tasarımı Çizimi .....	45
<b>Çizim 9</b> TSMK A. 3595 v.18a – v.17b Çizimi.....	47
<b>Çizim 10</b> A-3595 – 18a Madalyon Rumi Çizimi .....	49
<b>Çizim 11</b> A-3595 – 17b Madalyon Rumi Çizimi .....	49
<b>Çizim 12</b> A-3595 – Köşebent Pafta Çizimi.....	50
<b>Çizim 13</b> A-3595 – Köşebent Detayı Çizimi.....	50
<b>Çizim 14</b> TSMK A. 3595 v.19a – v.18b Çizimi.....	53
<b>Çizim 15</b> A-3595 – 19a Cetvel Detayı .....	54
<b>Çizim 16</b> A-3595 – v. 19a Beynesütur Detayı Çizimi.....	54
<b>Çizim 17A</b> -3595 – 18b Unvan Tasarımı Detay Çizimi .....	57
<b>Çizim 18A</b> -3595 – 18b Kitabeli Arasuyu Çizimi .....	58
<b>Çizim 19</b> A-3595 – 18b Taç Çizimi .....	59
<b>Çizim 20</b> A-3595 – 18b Hurde Detay Çizimi.....	60
<b>Çizim 21</b> A-3595 – 18b Hurde Detay Çizimi.....	60

<b>Çizim 22</b> TSMK A. 3595 – v. 25a – v. 24b Kıt’a Sayfası Çizimi .....	63
<b>Çizim 23</b> TSMK A. 3595 v.25a Kıt’a Sayfası Numaralandırılması .....	64
<b>Çizim 24</b> TSMK A. 3595 v.25a Beynesütür Detay Çizimi .....	65
<b>Çizim 25</b> TSMK A. 3595 v.25a Paftası.....	65
<b>Çizim 26</b> TSMK A. 3595 – v. 24b Kıt’a Sayfası Numaralandırması .....	66
<b>Çizim 27</b> 3595 – 25b 4. Pafta Detay Çizimi.....	67
<b>Çizim 28</b> TSMK A. 3595 v.43a – v.42b Kıt’a Sayfası Çizimi .....	69
<b>Çizim 29</b> TSMK A. 3595 – v. 43a Kıt’a Sayfası Çizimi .....	70
<b>Çizim 30</b> TSMK A. 3595 – v. 43a Kıt’a Sayfası Numaralandırması .....	70
<b>Çizim 31</b> TSMK A. 3595 – v. 43a 5 Numaralı Pafta Detay Çizimi .....	71
<b>Çizim 32</b> TSMK A. 3595 – v.43a Rumi Detay Çizimi .....	72
<b>Çizim 33</b> TSMK A. 3595–v.43a Bulut Detay Çizimi .....	72
<b>Çizim 34</b> TSMK A. 3595 – v.42b Kıt’a Sayfası Çizimi.....	73
<b>Çizim 35</b> TSMK A. 3595 – v.42b Kıt’a Sayfası Numaralandırması .....	73
<b>Çizim 36</b> TSMK A. 3595 – v.42b 5 Numaralı Pafta Detay Çizimi .....	74
<b>Çizim 37</b> TSMK A. 3595 – v. 42b 10 Numaralı Pafta Detay Çizimi .....	75
<b>Çizim 38</b> TSMK A. 3595– v. 42b Çift Tahrir Detay Çizimi.....	76
<b>Çizim 39</b> TSMK A. 3595 v.49a – v.48b Kıt’a Sayfası Çizimi .....	78
<b>Çizim 40</b> TSMK A. 3595 v.49a Kıt’a Sayfası Çizimi .....	79
<b>Çizim 41</b> TSMK A. 3595 v.49a Kıt’a Sayfası Numaralandırması .....	79
<b>Çizim 42</b> 3595 - v.49a 1. Pafta Detay Çizimi.....	80
<b>Çizim 43</b> TSMK A. 3595 v.48b Kıt’a Sayfası Çizimi.....	81
<b>Çizim 44</b> TSMK A. 3595 v.48b Kıt’a Sayfası Numaralandırması .....	81

<b>Çizim 45</b> 3595 - v.48b 11. Pafta Detayı Çizimi .....	83
<b>Çizim 46</b> TSMK A. 3595 v.53a – v.52b Kıt’a Sayfası Çizimi .....	85
<b>Çizim 47</b> 3595 - v.53a - 52b Rumi Detayı Çizimi.....	86
<b>Çizim 48</b> TSMK A. 3595 v.53a Kıt’a Sayfası Çizimi .....	86
<b>Çizim 49</b> TSMK A.3595 v.53a Kıt’a Sayfası Numaralandırması .....	86
<b>Çizim 50</b> TSMK A. 3595 v.52b Kıt’a Sayfası Çizimi.....	88
<b>Çizim 51</b> TSMK A.3595 v.52b Kıt’a Sayfası Numaralandırması .....	88
<b>Çizim 52</b> TSMK A. 3595 v.54a – v.53b Kıt’a Sayfası Çizimi .....	92
<b>Çizim 53</b> TSMK A. 3595 v.54a Kıt’a Sayfası Çizimi .....	93
<b>Çizim 54</b> TSMK A.3595 v.54a Kıt’a Sayfası Numaralandırması .....	93
<b>Çizim 55</b> 3595 - v.54a 3. Pafta Detayı Çizimi.....	94
<b>Çizim 56</b> 3595 - v.54a 4. Pafta Detayı Çizimi.....	95
<b>Çizim 57</b> 3595 - v.54a 7. Pafta Detayı Çizimi.....	96
<b>Çizim 58</b> TSMK A. 3595 v.53b Kıt’a Sayfası Çizimi.....	97
<b>Çizim 59</b> TSMK A.3595 v.53b Kıt’a Sayfası Numaralandırması .....	97
<b>Çizim 60</b> 3595 - v.53b 3. Pafta Detayı Çizimi .....	98
<b>Çizim 61</b> 3595 - v.53b 1. Pafta B Alanı Detayı Çizimi .....	98
<b>Çizim 62</b> TSMK A. 3595 v.58a – v.57b Kıt’a Sayfası Çizimi .....	100
<b>Çizim 63</b> TSMK A. 3595 v.58a Numaralandırması.....	101
<b>Çizim 64</b> 3595 – v. 58a 2 Numaralı Yazı Detayı Çizimi.....	102
<b>Çizim 65</b> 3595 – v. 58a 4 Numaralı Yazı Detayı Çizimi.....	102
<b>Çizim 66</b> 3595 – v. 57b Cetvel Detayı .....	104
<b>Çizim 67</b> TSMK A. 3595 v.96a – v.95b Kıt’a Sayfası Çizimi .....	106

<b>Çizim 68</b> TSMK A. 3595 v.96a Kıt'a Sayfası Çizimi .....	107
<b>Çizim 69</b> TSMK A.3595 v.96a Kıt'a Sayfası Numaralandırması .....	107
<b>Çizim 70</b> 3595 - v.96a Başlık Tezhibi 5. Pafta Detayı Çizimi .....	108
<b>Çizim 71</b> 3595 - v.96a Rumi Detayı Çizimi .....	109
<b>Çizim 72</b> TSMK A. 3595 v.95b Kıt'a Sayfası Çizimi .....	110
<b>Çizim 73</b> TSMK A.3595 v.95b Kıt'a Sayfası Numaralandırması .....	110
<b>Çizim 74</b> 3595 - v.95b Başlık Tezhibi 5. Pafta Detayı Çizimi .....	111
<b>Çizim 75</b> 3595 - v.95b Başlık Tezhibi 11. Pafta Detayı Çizimi .....	112
<b>Çizim 76</b> TSMK A. 3595 v.123a – v.122b Kıt'a Sayfası Çizimi .....	114
<b>Çizim 77</b> 3595 – v.123a Beynesütür Detayı Çizimi .....	115
<b>Çizim 78</b> TSMK A.3595 v.123b Kıt'a Sayfası Detayı Numaralandırılması .....	116
<b>Çizim 79</b> TSMK A. 3595 v.151a – v.150b Kıt'a Sayfası Çizimi .....	119
<b>Çizim 80</b> 3595 v.151a Sol Beynesütür Detayı Çizimi .....	120
<b>Çizim 81</b> 3595 v.151a Sağ Beynesütür Detayı Çizimi .....	120
<b>Çizim 82</b> TSMK A. 3595 v. 151a Yazı Detayı Çizimi .....	120
<b>Çizim 83</b> TSMK A. 3595 v.150b Kıt'a Sayfası Numaralandırılması .....	121
<b>Çizim 84</b> TSMK A. 3595 v.159a – v.158b Kıt'a Sayfası Çizimi .....	124
<b>Çizim 85</b> TSMK A. 3595 – v.159a Goncagül Motifi Detay Çizimi .....	125
<b>Çizim 86</b> TSMK A. 3595 – v.158b Goncagül Motifi Detayı Çizimi .....	125
<b>Çizim 87</b> A-3595 – v.6a Beynesütür Detayı Çizimi .....	128

**KISALTMALAR**

A: Ahmet

B: Bağdat

b: Bin, İbn

Cm: Santimetre

Ed.: Editör

FY: Farsça Yazmalar

H.: Hazine

H: Hicri

İÜK: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

M: Miladi

Mm: Milimetre

Nr: Numara

S: Sayı

s: Sayfa

TDV: Türk Diyanet Vakfı

TİEM: Türk İslam Eserleri Müzesi

TSMK: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

v.: Varak

Vd: Ve Diğerleri

## ÖNSÖZ

Osmanlı devrinde tezhip ve minyatür sanatçıları saray atölyelerinde devletin tarihsel olaylarını, padişahların savaşlarını, seferlerini ve görkemli törenlerini yansıtan minyatürler yapmıştır. Bu tür minyatürler tarih belgeliği olarak adlandırılmıştır. Dönemin önemli tarih yazıcıları arasında Seyyid Lokman'ın adına sıkça rastlanmakta, birçok tarih yazıcılığı içeren eserler ürettiği bilinmektedir. Dönemin önde gelen şehnamecisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

II. Selim'in hükümdarlık döneminde yapılan faaliyetleri yazmak için görevlendirilen Seyyid Lokman görev aldığı süre boyunca Nakkaş Osman'ın da içinde bulunduğu ekibi ile minyatür sanatı ve tezhip sanatına yön veren birçok eser üretmiştir. Seyyid Lokman, şehnameci olarak tanındığı yıllardan itibaren Nakkaş Osman ile yakın ilişki içerisinde olmuştur. Bu ikilinin ortak çalışmaları, II. Selim ve III. Murad'ın saltanat dönemlerinde Sokollu Mehmed Paşa'nın emri altında çalışmalarıyla devam etmiştir. Bu dönemde yaptığı sekiz önemli eser vardır. Bunlar; Zafernâme, Selim Hannâme, Şehinşahnâme, Hünernâme, Zübdetü't-Tevarih, Kıyâfetü'l-İnsâniye ve Şemâilü'l-Osmaniye, Sûr-ı Hümayunnâme ve Oğuznâme'dir.

Seyyid Lokman'a atfedilen eserler tezyini açısından değerlendirildiğinde minyatürlü eserlerin metin ile bağlantılı olarak yapılan tasarımlardan oluştuğu, tezhipli sayfaların da buna paralel olarak oldukça yoğun olduğu görülmüştür. Seyyid Lokman'a atfedilen ve çeşitli kütüphanelerde nüshalarına ulaştığımız yazmaların tezhipli sayfaları tasarım, teknik, motif ve renk özellikleri açısından detaylı olarak incelemesi ile birlikte tezhipli sayfaların desen analizi kapsamlı bir şekilde yapılmıştır.

Tezhipli sayfaların analizlerinin daha kolay ve anlaşılabilir olması için vektörel programda çizimi yapılması uygun görülmüştür. Bu eserlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılması kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından önem taşımaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde tarihi bir vesika niteliğinde olan minyatürlü yazmaların incelenmesi ve tezyinat analizlerinin yapılması ile bitlikte Geleneksel Türk Sanatları alanına bir katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Çalışma konumuzun saptanması, ilgili alanda literatür kaynaklarını paylaşarak sabır ile beni yönlendiren danışmanım Doç. Dr. Çiğdem Ö. ERTUNÇ hocama ve bu zorlu süreçte benden maddi ve manevi desteklerini asla esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

#### 1. Konunun Tanımı

Türk minyatür sanatı Osmanlı döneminde bağımsız ve karakteristik bir şekilde gelişmiştir. Türklerin hakim olduğu coğrafyalarda, kendi sanat ve kültürel birikimlerini yansıtan eserler ortaya çıkmıştır. Bu süreçte süsleme sanatlarında da özgün üsluplar yaratmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun genişleyen toprakları, minyatür sanatının zenginleşmesine önemli katkılar sağlamıştır. Farklı kültür ve geleneklerle etkileşim yeni üslupların doğmasına yol açmıştır<sup>1</sup>.

Osmanlı döneminde saray atölyelerinde çalışan Nakkaşlar kendi gelenek ve göreneklerini ön plana çıkararak eserlerini meydana getirmişlerdir<sup>2</sup>. Her bir sanatçının kendi çalışma grubu bulunmaktaydı. Bu grup içerisinde çalışma disiplini bir eserin farklı bölümlenmeler ile ortaya çıkmasına vesile olmaktaydı. Bazen bir eserin içerisinde farklı elden çıkmış tezyini bir alanın görülmesi bu nedenle oluşmuştur. Bu tarz bir bezeme ekibinin yanı sıra yine bir yazma eserin her bir bölümünün de farklı sanatçıların elinden çıktığı gözlemlenmektedir. Bu tarz çalışma ortamı saray içerisinde disiplinli bir nakkaşhane ortamı doğurmuştur. Tüm sanatçıların çalıştıkları sanat grubuna göre ne kadar yevmiye aldığına dair edinilen mali bilgilerin yanı sıra sanatçı silsilesinin devamının da tespiti açısından önemli bir kaynak olan Ehl-i Hiref kayıtları bu açıdan çok önemli tarihi kaynaklar olarak karşımıza çıkmaktadır<sup>3</sup>.

Saray nakkaşhanesinde kolektif pek çok eser ortaya çıkarılmıştır. Özellikle şehnameler Osmanlı döneminde ortaya konulmuş önemli tarihi kayıtlardır. Şehnameler, hükümdarların yaşam öykülerini, fiziksel özelliklerini, üstün başarılarını anlatan bir yazı türüdür. Şehnameciler, görevli oldukları padişahların ve önceki

---

<sup>1</sup> Abdullah Eren, Nakkaş Osman'ın Minyatüründe Figür ve Renk Anlayışı (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2002), 83.

<sup>2</sup> Zülbiye Polat Sevgili, Başlangıcından Günümüze Minyatür Sanatında Şükufe ve Özgün Uygulamaları (Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2014), 1.

<sup>3</sup> Zeren Tanındı, Türk Minyatür Sanatı (Ankara: Türkiye İş Bankası, 1996), 16.

dönemlerin önemli konularını ve yaşanan olaylarını anlatan kişilerdir<sup>4</sup>. Bu dönemde şehnamecilikte önemli bir yeri olan Seyyid Lokman'ın adı sıkça görülmektedir. Şu ana kadar konu ile alakalı yapılmış araştırmalarda Seyyid Lokman hayatı hakkında yeterli bilgiye ulaşılamamıştır. Asıl adı Seyyid Lokman b. Hüseyin el-Âşûrî el-Urmevî'dir. İsminden anlaşıldığı üzere Azerbaycan'ın Urumi/Urmiye kasabasından olduğu anlaşılmaktadır<sup>5</sup>.

Ehl-i Hiref kayıtlarına bakıldığında saray nakkaşhanesinde görev yaptığı ve bunun neticesinde pek çok eserin ortaya konulmasında etkili olduğu anlaşılmaktadır. Seyyid Lokman'ın saray nakkaşhanesi için yaptığı birçok eser vardır. Bu eserlerin yapımına 977/1569 tarihinde başlamıştır ve toplamda yirmi altı yıl şehnameci olarak görev yapmıştır<sup>6</sup>.

Araştırmamıza konu olan Seyyid Lokman'ın farklı müze ve kütüphanelerde bulunan sekiz farklı eseri bulunmaktadır. Bu eserler; Zafernâme, Selim Hannâme, Şehinşahnâme, Hünernâme, Zübdetü't-Tevarih, Kıyâfetü'l-İnsâniye ve Şemâilü'l-Osmaniye, Sûr-ı Hümâyunnâme ve Oğuznâme'dir.

Eserler, tasarım özellikleri açısından yapılmış birçok araştırma ve yayına konu olmuştur. Minyatürlerin detaylı incelemeleri yapılsa da tezhip açısından değerlendirmeleri birkaç sayfa ile sınırlı kalmıştır. Bu bağlamda araştırma konusu “Seyyid Lokman'a Atfedilen Eserlerin Tezhip Açısından İncelenmesi” olarak belirlenmiştir.

## 2. Araştırmanın Amacı

Seyyid Lokman, Farsça manzum ve Türkçe mensur eserler üretmiştir<sup>7</sup>. Üretilen eserler şehname özelliği taşıdığı için minyatür ile desteklenmiştir. Bu sebeple birçok

<sup>4</sup> Yasin Urhan, “Hünernâme” Adlı Eserdeki Çadırılı Minyatürlerin İncelenmesi (Konya: Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2018), 31.

<sup>5</sup> Najeebullah Ahadi, “Osmanlı Tarih Yazıcılığında Seyyid Lokman'ın Selimnâmesi”, *kisbu ilahiyat dergisi | journal of kisbu ilahiyat* 3 (2020), 100.

<sup>6</sup> Filiz Çağman, “Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı V* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1973), 411-442; Hilal Kazan, “Farklı Açılardan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler”, *Osmanlı Araştırmaları* 35 (2010), 119.

<sup>7</sup> Kazan, “Farklı Açılardan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler”, 29.

araştırma Seyyid Lokman'a atfedilen eserleri minyatür açısından incelemiştir. Seyyid Lokman'a atfedilen eserler tezyini açısından önemli bir yere sahiptir. Minyatür eserleri metin ile bağlantılı olarak yapılan tasarımlardan oluşmaktadır. Tezhip desenleri ise oldukça yoğun tutulmuştur.

Araştırmada ilk olarak envanter numaralarına ulaşılan sekiz farklı eserin tezhipli sayfalarının renk, desen, tasarım, teknik ve üslup özelliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bir diğer amaç ise tasarımlarda yer alan farklılıkların irdelenmesidir.

### 3. Araştırma Kapsamı

Araştırma konusu olan Seyyid Lokman'ın eserleri incelendiğinde sekiz farklı eser tespit edilmiştir<sup>8</sup>. Eserler farklı müze ve kütüphanelerde korunmaktadır. Seyyid Lokman'a atfedilen pek çok eser tasarım özellikleri açısından yapılmış birçok araştırma ve yayına konu olmuştur. Ancak tezhip açısından detaylı bir değerlendirme yapılmamıştır. Çalışma konusu belirlenirken Seyyid Lokmana atfedilen sekiz farklı esere ulaşılmış ve detaylı olarak incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda literatür bilgileri ile birlikte eserlerin tasavvuf, edebiyat ve minyatür açısından sıklıkla değerlendirildiği bilgisine ulaşılmıştır. Dolayısıyla eserlerin Tezhip Sanatı açısından değerlendirilmediği saptanmıştır.

Eserlerin tezhipleri üzerine yapılan tasnif çalışmalarında toplam 426 tezhipli sayfanın bulunduğu görülmüştür. Bunun neticesinde "Selim Hannâme" araştırmanın sınırını oluşturmuştur. Selim Hannâme isimli eser diğer bezemeli eserlerden tezyini alanlarında kullanılan form bakımından daha farklı bir üsluba sahiptir. Özellikle eserde bulunan mail kıta formlu yazı alanlarının arasında kullanılan muska formlu tezyini alanlar dönem özelliklerini yansıtan farklı bezeme grupları olmalarından dolayı önemlidir. Ulaşılan eserler dönemin özelliklerini yansıttığı ve yoğun şekilde tasarlandığı için kalan yedi eser hakkında hangi müzede bulunduğu, hangi konuyu anlattığı ve kaç tezhipli sayfası olduğu gibi bilgiler verilerek araştırmayı sınırlandırmak üzere incelenmiştir.

<sup>8</sup> Kazan, "Farklı Açılardan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", 119-129.

Selim Hannâme adlı eserde toplam 14 tezhipli nüshaya ulaşılmıştır. Ulaşılan nüshaların tezhipli sayfaları tasarım, teknik, motif ve renk özellikleri açısından detaylı olarak incelenmiştir. Araştırmada tezhipli sayfaların görsellerine ulaşılarak desen analizi yapılmıştır ve ayrıntılı şekilde değerlendirilmiştir. Tespit edilen tezhipli sayfaların analizlerinin daha kolay ve anlaşılabilir olması için vektörel programda çizimi yapılmıştır.

Tez çalışmasını; giriş, Seyyid Lokman ve Seyyid Lokman'a atfedilen eserler, katalog ve değerlendirme sonuç olmak üzere dört bölüm oluşturmaktadır.

Giriş bölümünde konunun tanımı, araştırmanın amacı, araştırmanın kapsamı, araştırmanın yöntemi ve kuramsal çerçeve hakkında bilgiler verilmektedir.

Seyyid Lokman ve Seyyid Lokman'a Atfedilen Eserler başlıklı bölümde ise Seyyid Lokman'ın hayatı ve bahsedilen sekiz eserin bulunduğu kütüphane ve içeriği hakkında bilgi verilmiştir.

Katalog bölümü tespit edilen 14 nüsha hakkında tezyini analizin yapıldığı bölümdür. Tezhip analizinin anlaşılması için ayrıntılı fotoğraflara yer verilen bölüme çizim eklenerek kullanılan teknik, bezenilen sayfa ve motif grubu gibi başlıklar eklenmiştir.

Değerlendirme ve Sonuç bölümü ise incelenen nüshaların genel özelliklerinin bahsedildiği ve karşılaştırma yapıldığı bölümdür. Kaynakça ile son bulmaktadır.

#### **4. Araştırmanın Yöntemi**

Araştırmanın yöntemi kapsamında öncelikle hipotezin kurulması ve sınırlandırmanın belirlenmesi yapılmıştır. Daha sonra veri listesi oluşturulmuş ve eş zamanlı kaynak tasarlamasına başlanılmıştır. Konu ile alakalı literatür bulunduktan sonra doküman incelemesi ile elde edilen veriler incelenmiştir. İncelenen veriler doğrultusunda çalışma evreni Seyyid Lokman'a atfedilen eserler olarak belirlenmiştir. Örneklem ise Seyyid Lokman'a atfedilen eserlerin tezhipli sayfaları olarak sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın amacını oluşturan eserlerin desen analizleri örneklemin temelini oluşturmaktadır. Sistematik örnekleme yöntemi kullanılarak Selim Hannâme adlı eserin detaylı çizim analizi yapılmıştır. Seyyid Lokman'a atfedilen eserlerin tezhip açısından analizlerinin yapılabilmesi için tespit edilen sekiz eserin muhafaza edildiği müze ve kütüphaneler belirlenmiştir.

Müze ve kütüphanelerden eserlerin dijital görselleri elde edilmiş ve nitel araştırma yöntemi kullanılarak durum çalışması ve gözlem tekniği ile eserler kullanılan teknik, bezenilen sayfa, tasarım, desen ve motif grubu açısından incelenmiştir. İçerik analizi ve gözlem yöntemiyle elde edilen veriler analiz edilmiştir. Yapılan analizde eserlerin tasarımları, üslup bütünlüğü, desen ve renk analizine bakılmıştır. Analizleri daha kolay ve anlaşılabilir olması için Selim Hannâme adlı eserin tezhipli sayfaları Adobe İllüstratör programı kullanılarak ayrıntılı şekilde çizilmiştir.

Adobe İllüstratör programında yapılan çizimlerde detayların anlaşılması için renklendirme kullanılmıştır. Yapılan renklendirmeler motif ve teknik olarak farklılık göstermektedir. Bu bağlamda; rumi desenlerinde mavi, hatai grubu ile yapılmış desenlerde siyah, bulut desenlerinde kırmızı ve çift tahrir tekniği ile yapılmış desenlerde yeşil renk kullanılarak çizim yapılmıştır. Ayrıca kıt'a sayfaları numaralandırılırken düz yazılarda mavi renk, çapraz yazılarda siyah kullanılmıştır. Tezhipli alanlar ise a – b şeklinde belirtilerek incelenmiştir.

İncelenilen sayfalarda katalog sistemi kullanılmıştır. Katalog sistemi incelenen eserin ayrıntılı şekilde tanımlanmasına ve analiz edilmesine olanak sağlamaktadır. Katalog içeriği aşağıda yer alan bilgiler çerçevesinde oluşturulmuştur;

<b>Fotoğraf No:</b>	<b>Çizim No:</b>
<b>Bulunduğu Kütüphane:</b>	
<b>Müze Envanter No:</b>	
<b>Varak Numarası:</b>	

<b>İstinsah Tarihi:</b>	
<b>Tezhipli Alan Ölçüsü</b>	
<b>İncelenilen Sayfa:</b>	<b>Eserin Tekniği:</b>
<b>Motif Grubu:</b>	<b>Yazı Çeşidi:</b>
<b>Eserin Fotoğrafi:</b>	
<b>Eserin Çizimi:</b>	
<b>Eserin Tezyini Özellikleri:</b>	

### 5. Kuramsal Çerçeve

Seyyid Lokman ve eserleri hakkında birçok kapsamlı akademik araştırma mevcuttur. Bu çalışmalar sanatçının hayatı, eserleri ve eserlerinin ait olduğu dönemin özelliklerini ayrıntılı bir şekilde incelemektedir. Özellikle Seyyid Lokman'ın eserleri bağlamında dönemin minyatür ve tezhip özellikleri, sanatçının sanatsal kişiliği ve eserlerinin müellifliği konusunda bilgi veren kaynaklar alfabetik olarak sıralanmıştır.

Ahadi, Najeebullah. *Seyyid Lokman ve Selim Han-Name (Şehname-i Selim Han)*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Yüksek lisans tezi olan çalışma Osmanlı dönemindeki şehnamecilik anlayışı hakkında bilgiler vermektedir. Selim Hannâme eserinin şekil özellikleri üzerinde duran çalışmada Seyyid Lokman'ın hayatı ve eserleri hakkında da detaylı bilgi verilmiştir. Türkçe Selim-Nameler, Farsça Selim-Nameler ve Arapça Selim-Nameler başlığı adı altında yer alan eserler hakkında bilgilere ulaşmak mümkündür.

Bağcı Serpil, Çağman Filiz, Günsel Renda, Tanındı Zeren. *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayını, 2006.

Minyatür sanatı üzerine genel bilgilerin verildiği kitapta Osmanlı sanatında minyatürün yeri ve öneminden bahsetmektedir. Şehname ve Şehnamecilik hakkında bilgiler sunan kitabın Seyyid Lokman'a ayrılmış geniş bir bölümü bulunmaktadır.

Biol, İnci. *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı*. İstanbul: Kubbealtı Yayınevi, 9. Basım, 2017.

Editörlüğünü Ali Rıza Özcan'ın yaptığı, Hat ve Tezhip Sanatı adlı kitabın içerisinde yer alan bir makaledir. Hat ve Tezhip sanatı üzerine yapılmış birçok makalenin yer aldığı kitapta tezhip sanatı hakkında desen çeşitleri ve dönemleri anlatılmaktadır. Makale özellikle klasik dönemde sanat anlayışı üzerinde durulmaktadır.

Eren, Abdullah. *Nakkaş Osman'ın Minyatüründe Figür ve Renk Anlayışı*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2002.

Yüksek lisans tezi olan çalışma minyatür sanatında önemli bir yere sahip olan Nakkaş Osman'ın hayatı, eserleri, figür ve renk anlayışı hakkında bilgi vermektedir. Renk ve figür hakkında önemli bilgilerin verildiği tezde Nakkaş Osman hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Nakkaş Osman, Seyyid Lokman'ın yazdığı eserlerin birçoğunun minyatürlerini yapmıştır.

İnal, Güner. *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1976.

Türk Minyatür Sanatı hakkında önemli bilgiler veren kitap, Minyatür sanatının başlangıcından Osmanlı zamanına kadar detaylı bilgi vermektedir. Toplamda on dört bölümden oluşan kitap, Türk Minyatür sanatının başlangıcı ve önemli diğer dönemlerini tek başlık altında incelemektedir.

İnalcık, Halil- Günsel Renda (ed.). *Osmanlı Uygarlığı. 1-2*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2003.

İki ciltten oluşan Osmanlı Uygarlığı kitabında Osmanlı'nın uygarlık boyutu hakkında bilgi verilmiştir. İki ciltte de dörder bölümün bulunduğu kitap; otuza yakın

yazarın katılımı ile oluşturulmuştur. Kitabın ikinci cildinde Filiz Çağman'ın "Minyatür" adlı makalesi bulunmaktadır. Makalede Hünernâme ve Seyid Lokman hakkında bilgiler verilirken XVI. Yüzyıl şehname minyatürleri de detaylı olarak anlatılmıştır.

Karademir, Sibel. Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan II. Selim ve III. Murat Dönemi Minyatürlerinde Padişah Kıyafetlerinin Motif ve Kompozisyonu. Konya: Selçuk Üniversitesi, Doktora Tezi, 2020.

II. Selim ve III. Murat döneminde yapılan eserler ve nakkaşları hakkında bilgi veren tez toplamda altı bölümden oluşmaktadır. Klasik dönem tanımlamaları ön planda tutan tezde sınır padişah kıyafetleri olarak belirlenmiştir. Dönemin özelliklerini yansıtmaması konusunda padişahların kıyafetlerinin seçilmesindeki neden ise daha yoğun ve farklı süsleme yapılmasıdır. Sekiz farklı minyatür ve elli bir sahne başlıklar altında incelenmiştir.

Kazan, Hilal. "Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler". Osmanlı Araştırmaları 35 (2010), 117-136.

Seyyid Lokman'a atfedilen eserler arasında saray için hazırlananların listelendiği makalede sekiz farklı eser hakkında bilgi verilmiştir. Eserlerin nakkaşları ve hangi kütüphanelerde bulunduğu belirtilen çalışmada nakkaşların listesi oluşturulmuştur.

Mahir, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2. Basım, 2018.

Altı bölümden oluşan kitapta Osmanlı minyatürlerinin gelişim süreci, türleri, ikonografyası ve Osmanlı minyatürüne yön veren sanatçılar tanıtılmıştır. Osmanlı dönemi öncesi ve Osmanlı dönemi minyatürlerini inceleyen kitap minyatürlü yazmalar hakkında da önemli bilgiler vermektedir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### SEYYİD LOKMAN VE SEYYİD LOKMAN'A ATFEDİLEN ESERLER

Yazma eserler; insanlığın geçmişten günümüze uzanan tarihi, kültürel ve bilimsel birikiminin temel yapı taşlarıdır. Buldukları coğrafyadan bağımsız olarak toplumların en değerli kültür varlıkları arasında yer almaktadır<sup>9</sup>. Bilim, sanat ve kültür araştırmalarında birincil kaynak niteliği taşıyan yazma eserler, el ile hazırlanmış ve çoğaltılmış eserlerdir. Yazma eserlerde yer alan bilgiler toplumların geçmişini, kültürünü, sanatını ve bilimsel gelişimini yansıtmaktadır. Yazma eserlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılması kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından önem taşımaktadır. Yazma eserler müellif yani yazar tarafından kaleme alınmaktadır. Tek nüsha halinde yazılan yazma eserler müstensih edilerek kağıt üzerine çoğaltılabilmektedir<sup>10</sup>. Benzersiz ve zengin el işçiliği ile süslenen yazmalar tezhip ve minyatür ile desteklenerek eserlerin değerinin artmasına sebep olmuşlardır.

Türk sanatında Osmanlı imparatorluğu devri bağımsız ve karakteristik bir gelişimin olduğu dönemdir. Genişleyen topraklar, farklı kültürlerin etkileşimi ve sanatçıların özgün yaklaşımları sayesinde Türk süsleme sanatlarına çeşitlilik kazandırmış ve yeni üsluplar doğmasına sebep olmuştur<sup>11</sup>. Osmanlı döneminde padişahlar sanata değer vermekteydi. Bu sebeple minyatürlerde diğer coğrafyalardan farklı olarak saray hayatını anlatan, padişahların gücünü, başarısını, imparatorluğun ihtişamını yansıtan tasvirler yer verilmiştir. Bu tasvirler minyatür sanatının en önemli özelliği haline gelmiştir.

Minyatür sanatçıları saray atölyelerinde Osmanlı Devleti'nin tarihsel olaylarını, padişahların savaşlarını, seferlerini ve görkemli törenlerini yansıtan minyatürler yapmaktaydı. Bu tür minyatürler tarih belgeliği olarak adlandırılmaktaydı. Dönemin önemli tarih yazıcıları arasında Seyyid Lokman'ın

<sup>9</sup> Ahmet Özemekçi, Yazma Eserlerde Konservasyon ve Restorasyon Uygulama Tekniklerinin Analizi (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Tezi, 2012), 6.

<sup>10</sup> Kezban Yazıcı, Türkiye'de El yazması Eserlerin Korunması ve Restorasyonu (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008), 32.

<sup>11</sup> Eren, Nakkaş Osman'ın Minyatüründe Figür ve Renk Anlayışı, 83.

adına sıkça rastlanmaktadır. Seyyid Lokman birçok tarih yazıcılığı içeren eserler üretmiştir. Bu bağlamda dönemin önde gelen şehnamecisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 2.1. Seyyid Lokman'ın Hayatı

Seyyid Lokman hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamakla birlikte devlet kayıtlarından ve arşiv belgelerinden elde edilen bilgilere göre asıl adının Seyyid Lokmân b. Seyyid Hüseyin el-Âşûrî el-Hüseyinî el-Urmevî olduğu bilinmektedir<sup>12</sup>. Seyyid Lokman'ın XVI. yüzyıl sonu XVII. yüzyılın ilk yarısı yaşadığı anlaşılmaktadır. İsminden anlaşıldığı üzere günümüzde İran'ın Batı Azerbaycan Eyaletinde bulunan Urmiye şehrinde olduğu bilinmektedir<sup>13</sup>.

Seyyid Lokman; saray nakkaşlığı yaptığı dönemde önemli eserlere imza atmıştır ve dönemin en önemli şehnamecilerinden birisi olmuştur. Seyyid Lokman'ın II. Selim'in tahta çıkması ve Sokullu Mehmet Paşa'nın Vezir-i Azam olması döneminde şehnameci olarak görev aldığı bilinmektedir. II. Selim'in hükümdarlık döneminde yapılan faaliyetleri yazmak için görevlendirilen II. Selim vefat ettikten sonra da görevine devam eden Seyyid Lokman 976 Şevval (1569 Mart) veya 977 Muharrem (1569 Temmuz) sonlarında şehnameci olarak atanmıştır<sup>14</sup>.

Seyyid Lokman görev aldığı süre boyunca Nakkaş Osman'ın da içinde bulunduğu ekibi ile minyatür sanatı ve tezhip sanatına yön veren birçok eser üretmiştir. Şehnameci olarak tanındığı yıllardan itibaren Nakkaş Osman ile yakın ilişki içerisinde olmuştur. İki sanatçının ortak çalışmaları, II. Selim ve III. Murad'ın saltanat dönemlerinde Sokullu Mehmed Paşa'nın emri altında çalışmalarıyla devam etmiştir<sup>15</sup>. Seyyid Lokman; III. Mehmed tahta geçtikten sonra görevinden alınmıştır. Görevinden alındığı sürenin 1004 Muharrem (1595 Eylül) olduğu bilinmektedir<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> İbrahim Pazan, “Şehnâmeçi Seyyid Lokmân'ın Tûmâr-I Hümâyûn'u ve Bundan Üretilen Diğer Yazmalar”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 47 (2022), 154.

<sup>13</sup> “Urmiye”, *Vikipedi*, 01 Mayıs 2024.

<sup>14</sup> Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı* (İstanbul: Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayını, 2006), 116-117.

<sup>15</sup> Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 116-117.

<sup>16</sup> Ahadi, “Osmanlı Tarih Yazıcılığında Seyyid Lokman'ın Selimnâmesi”, 103.

## 2.2.Seyyid Lokman Eserleri

Seyyid Lokman şehnamecilik dönemi boyunca birçok eser üretmiştir. Bu dönemde yaptığı sekiz önemli eser vardır. Bunlar; Zafernâme, Selim Hannâme, Şehinşahnâme, Hünernâme, Zübdetü't-Tevarih, Kıyâfetü'l-İnsâniye ve Şemâilî'l-Osmaniye, Sûr-ı Hümâyunnâme ve Oğuznâme'dir.

### 2.2.1. Zafernâme

Yazımını Seyyid Lokman'ın yaptığı eser, Osmanlı tarih yazıcılığı geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Seyyid Lokman'ın yazdığı ve saray nakkaşlarından oluşan ekibin resmettiği ilk şehnamedir. Feridun Bey'in Sigetvar seferiyle ilgili eserini şehnâme tarzında nazmedilmiş olarak H. 987 (M. 1579) tarihinde kaleme alınmış halidir<sup>17</sup>. Feridun Bey'in eserinin adı ise “Nüzhetü'l-esrârî'l-ahbâr der Sefer-i Sigetvar”dır. Farsça olan eser 38,8 cm yüksekliğinde ve 28,8 cm genişliğindedir.

Kâsım el-Hüseynî el-Aridî el-Kazvinî tarafından yazılmıştır. Nestalik hat ile yazılan eserde 25 tasvir bulunmaktadır. Tasvirler Kanuni Sultan Süleyman'ın vefatından, II. Selim'in tahta çıkışına kadar geçen süreyi konu edinmektedir. Malta, Sakız ve Zigetvar seferleri ile ilgili de önemli minyatürlerin yapıldığı eserde şiirsel bir anlatım kullanılmıştır<sup>18</sup>.

Eserin III. Murad Kütüphanesi için hazırlanan bir nüshası Dublin, Chester Beatty Kütüphanesi'nde bulunmaktadır ve kütüphane numarası T 413'tür. Chester Beatty Kütüphanesi'nin çevrimiçi arşivi aracılığıyla, bu eserin dijital tarama görüntülerine erişim sağlanabilmektedir.

Ulaşılan dijital tarama görüntülerinde eserin cilt görüntüleri de bulunmaktadır (Fotoğraf 1-4). Cilt tasarımının iç ve dış kapaklarında simetrik devam eden şemseli bir tasarım yapılmıştır. Bordo ve altının yoğunlukta kullanıldığı ciltte hatai grubu motifler ve bulut motifinin kullanıldığı görülmektedir.

<sup>17</sup> Bekir Kütükoğlu, “Lokmân B. Hüseyin”, TDV İslâm Ansiklopedisi (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003), 27/208;

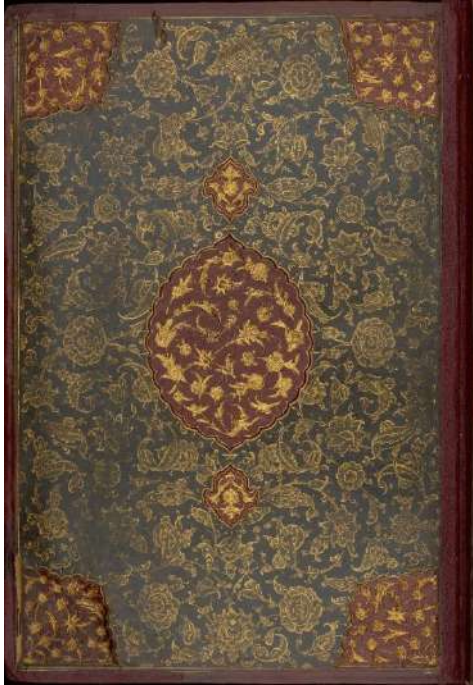
<sup>18</sup> Kütükoğlu, “Lokmân B. Hüseyin”, 27/208-209; Filiz Çağman, “Minyatür”, Osmanlı Uygarlığı, ed. Halil İnalçık - Günsel Renda (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2003), 2/904.



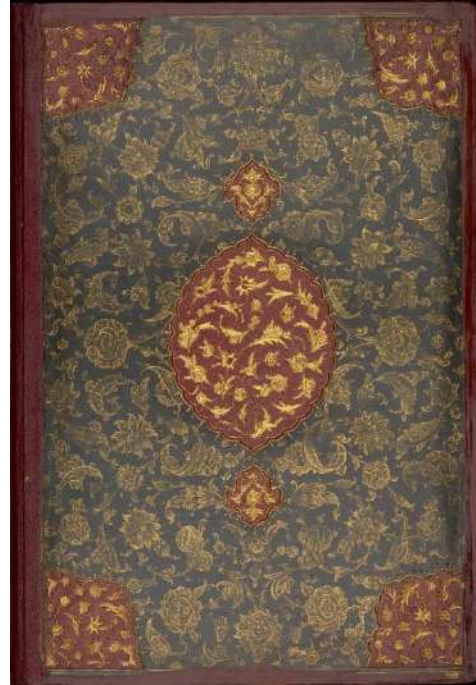
**Fotoğraf 1** Zafernâme Cildi Ön Kapağı



**Fotoğraf 2** Zafernâme Cildi Arka Kapağı



**Fotoğraf 3** Zafernâme Ön İç Kapağı



**Fotoğraf 4** Zafernâme Arka İç Kapağı

Dijital tarama görsellerinden elde edile veriler doğrultusunda toplamda 133 tezhipli sayfaya ulaşılmıştır. Ulaşılan tezhipli sayfaların başında madalyonlu bir sayfa bulunmaktadır (Fotoğraf 5). Madalyon zemini altın ile doldurulmuştur. Altın üzerine ise yine altın ile yazı istifi yapılmıştır. Yuvarlak bir form içerisine yapılan madalyonun yazı istifi dışında kalan boşluklarına çift tahrir ile hatai grubu motifler girilmiştir.

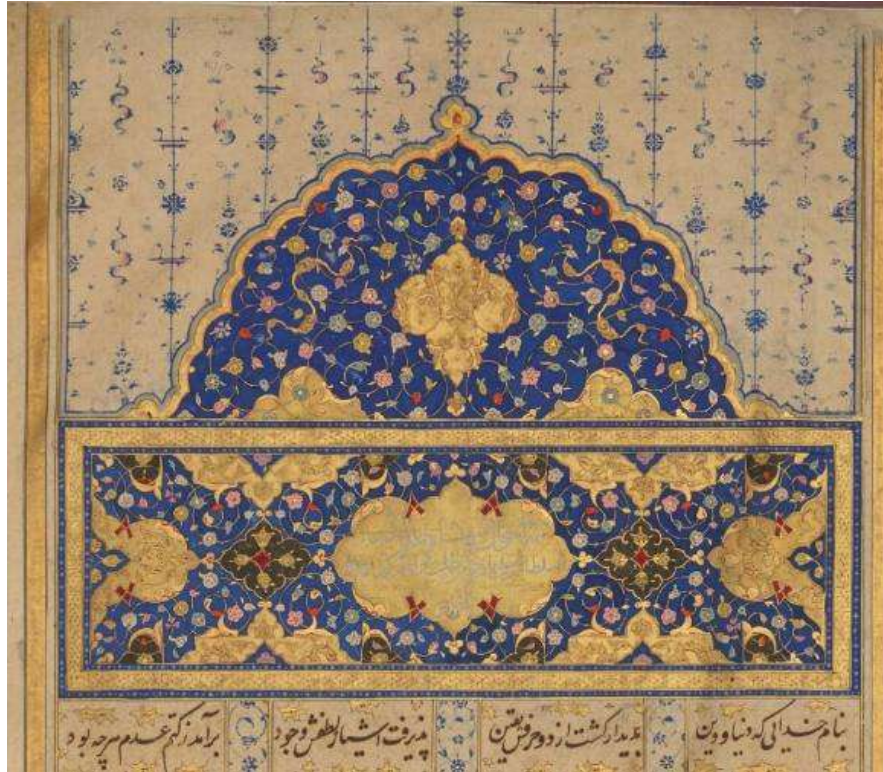


**Fotoğraf 5** Zafernâme Madalyon Sayfası

Madalyonda; *“Bu eser, ümmetlerin sultanlarının sultanı, âlemlerin hakanlarının hakanı, Acem ve Arap diyarlarının fâtihi, Türk ve Deylem memleketlerinin zabteden, dünyâ ve âhiret hükümdarlarının padişahı, Allah’ın yeryüzündeki gölgesi, Haremeyn-i Şerifeyn’in hizmetçisi, emniyet ve selameti yayan, Allah’ın birliğini yücelten - “Şüphesiz Allah, adaleti, iyilik yapmayı emreder”[ Nahl, 16/90]- sultan oğlu sultan oğlu sultan, hakan oğlu hakan oğlu hakan Sultan Süleyman Han oğlu Sultan Selim Han oğlu Sultan Murad Han’ın kütüphanesi için yazılmıştır. Allah onun hükümdarlığını daim kılsın.”* yazmaktadır<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Uğur Öztürk, “Kitaplar ve Hazineseler: III. Murad’ın Kütüphanesi İçin Hazırlanmış Bazı Madalyonlu Eserler”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 27 (2021), 622.

Madalyonda yer alan bilgiler doğrultusunda Zafernâme'nin III. Murad'ın kütüphanesi için hazırlandığı anlaşılmaktadır. Eserin bir diğer önemli sayfası ise unvan sayfasıdır (Fotoğraf 6). Unvan sayfası; klasik tezhip tasarımı kullanılarak, hatai grubu motifler ve rumi motifleri ile tasarlanmıştır. Oldukça detaylı tasarlanan unvanda altının yoğun kullanımı göze çarpmaktadır.



**Fotoğraf 6** Zafernâme Unvan Sayfası Detayı

Zafernâme'nin kalan tezhipli sayfaları mail kıta formunda oluşturulmuş muska koltuklardan ve başlık tasarımlarından oluşmaktadır. Toplamda 33 sayfada mail kıta formunda tasarlanmış muska koltuklar vardır. Sayfa tasarımları üçgen formda uygulanmış muska koltuklardan oluşmaktadır (Fotoğraf 7).

Bu formda uygulanan paftalarda serbest ilerleyen yoğun ve detaylı tasarımlar bulunmaktadır. Kalan 99 sayfada ise başlık tezhibi olarak adlandırılan yatay dikdörtgen formda tasarlanmış paftalar bulunmaktadır (Fotoğraf 8). Bu paftalar, bulunduğu dikdörtgen alandaki yazının altında serbest formda tasarlanmıştır ve muska koltuklarda olduğu gibi detaylı ve yoğun şekilde uygulanmıştır.



Fotoğraf 7 Zafernâme Muska Koltuk Detayı



Fotoğraf 8 Zafernâme Başlık Pafta Detayı

### 2.2.2. Selim Hannâme (Şeh-Nâme-i Selîm-Han)

Selim Hannâme, Seyyid Lokman'ın yazımını yaptığı, saray nakkaşhanesinde bulunan Nakkaş Osman ve ekibinin resmettiği bir eserdir. Zafernâme'nin yazıldığı dönemde başlanılan bu eser ikinci şehname olarak önemli bir yere sahiptir<sup>20</sup>. Eserin H. 988 (M. 1581) tarihinde tamamlanmış olduğu bilinmektedir<sup>21</sup>. Farsça manzum bir eser olan Selim Hannâme, nestalik hat ile yazılmıştır ve nazım şeklinde yapılmıştır.

Selim Hannâme, Zafernâme'de olduğu gibi III. Murad Kütüphanesi için hazırlanmıştır. Günümüzde esas nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde korunmaktadır. TSMK III. Ahmed kitaplığında bulunan eserin kütüphane envanter numarası 3595'tir. Sultan II. Selim'in tahta çıkışından, ölümüne kadar geçen süreyi konu almaktadır. Bazı sayfaları kaybolan eserin 44 minyatürlü nüshası bulunmaktadır. Minyatürlerin çoğunluğu tam sayfa büyüklüğünde minyatürlerden oluşmaktadır. Eser; 34,3 cm yüksekliğinde ve 23,6 cm genişliğindedir. Eserin tezhipli nüshaları ise karşılıklı iki sayfa olacak şekilde 14 nüshadan oluşmaktadır.

Selim Hannâme'nin sultan için hazırlanılan TSMK A.3595 envanter numaralı nüshasından başka istinsah nüshaları bulunmaktadır. Bunlardan ilki yine Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde korunan, Revan kitaplığında 1537 envanter numarası ile kayıtlı olan eserdir. Bu nüshada Seyyid Lokman'ın notlarına rastlanılmaktadır ve istinsah şeklinde resimsiz bir nüsha olduğu anlaşılmaktadır<sup>22</sup>.

Eser taslak halinde yapıldığı içi tezhip veya minyatür bulunmamaktadır. Bir diğer istinsah nüshası ise Londra'da The British Library'de bulunmaktadır. Söz konusu nüshanın or.7043 envanter numarası ile kayıtlı olduğu bilinmektedir<sup>23</sup>. Şehnamenin ilk sayfalarında yer alan birkaç minyatürün bulunduğu bu eser Seyyid Lokman'ın istinsah eserleri arasında yer almaktadır ve içinde 9 minyatür vardır.

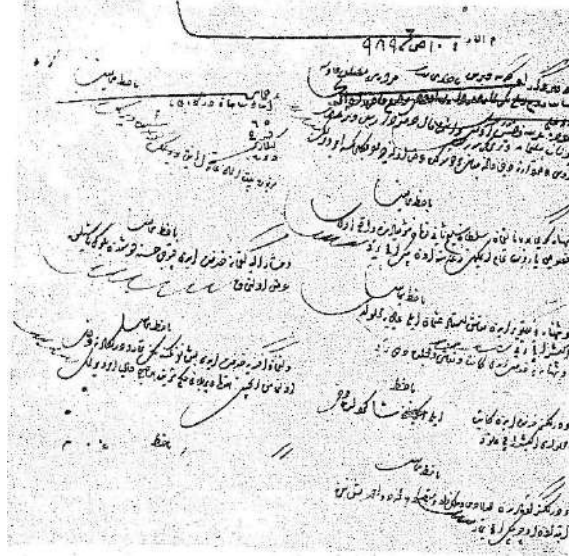
<sup>20</sup> Çağman, "Minyatür", 2/904-905.

<sup>21</sup> Kazan, "Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", 120.

<sup>22</sup> Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 125; Kazan, "Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", 120; Çağman, "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri", 412.

<sup>23</sup> Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, 125; Çağman, "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri", 413.

Selim Hannâme’de Seyyid Lokman ile birlikte Nakkaş Osman’ın ve Nakkaş Ali’nin çalıştığı bilinmektedir. Bu bilgiye Başbakanlık arşivinde yer alan Ruus Defterinden ulaşmak mümkündür. Ancak diğer sanatçıların isimleri belgede yer almadığı için bilinmemektedir<sup>24</sup>. Filiz Çağman “Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri” adlı makalesinde bu belgelere yer vermiştir (Fotoğraf 9-10).



Fotoğraf 9 Başbakanlık Arşivi- 989 Tarihli Belge



Fotoğraf 10 Başbakanlık Arşivi- 981 Tarihli Belge

<sup>24</sup> Kazan, “Farklı Açından Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman’ın Saray İçin Hazırladığı Eserler”, 120.

989 numaralı ilk belgede yer alan metinde Seyyid Lokman'a 10.000 akçe verildiği anlaşılır<sup>25</sup>. Minyatürleri yapan Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali'nin ise ikişer akçe aldığı belgedeki metinde yer almaktadır. Ayrıca ismi geçmeyen diğer sanatçıların da ikişer akçe aldığına ulaşmak mümkündür. Bu arşiv belgesi minyatürleri yapan sanatçıları net bir şekilde ortaya koymaktadır. Tezhibini yapan sanatçılar ise ayrı olarak belirtilmemiştir. Bu sebeple tezhip sanatçıları hakkında net bir şey söylemek doğru değildir.

981 numaralı diğer arşiv belgesinde ise Selim Hannâme'nin hazırlanmaya başladığı yıllara dayanmaktadır. Belgede Selim Hannâme'nin İlyas Kâtip tarafından yazılmaya başlanıldığı bilgisine ulaşılmaktadır<sup>26</sup>.

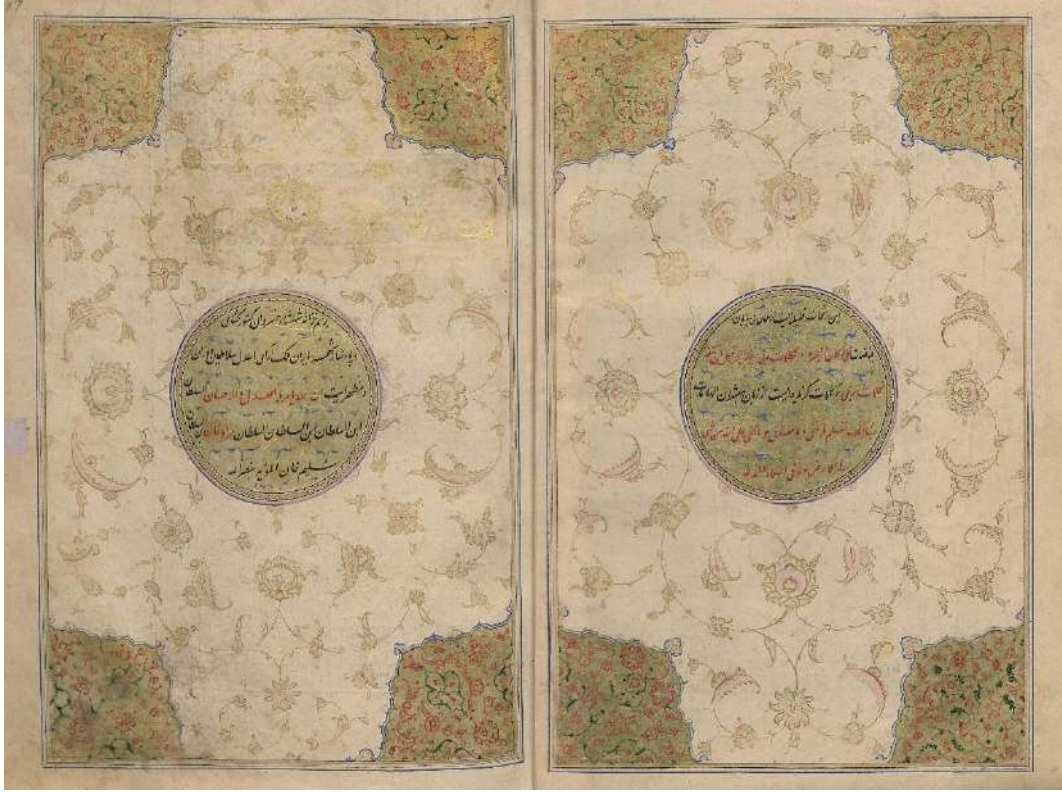
Yapılan araştırma sonucunda bu üç nüsha arasında sadece TSMK A. 3595 envanter numaralı eserde tezhipli sayfa bulunduğu saptanmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nden ulaşılan dijital tarama görsellerinden elde edilen veriler doğrultusunda; 2 nüsha madalyonlu zahriye sayfası, 2 nüsha unvan sayfası, 9 nüsha mail kıta formu muska koltuklu sayfalar ve 1 hatime sayfası bulunmaktadır. Dijital tarama görsellerine ulaşılan 28 tezhipli sayfanın detaylı incelemesi katalog bölümünde incelenmiştir.

Madalyonlu zahriye sayfalarından olan A. 3595- v.18a ve v.17b envanter numaralı nüshada Selim Hannâme'nin III. Murad'ın kütüphanesi için yapıldığını gösteren bir metin bulunmaktadır (Fotoğraf 11). Metinde, madalyon içerisinde yer alan yazı istifinin sonunda bulunan yazıda "*Sultan Selim Han oğlu Sultan Murad Han'ın kütüphanesi içindir.*" yazmaktadır<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Çağman, "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri", 916.

<sup>26</sup> Çağman, "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri", 916; Bağcı vd., Osmanlı Resim Sanatı, 125.

<sup>27</sup> Öztürk, "Kitaplar ve Hazinesel: III. Murad'ın Kütüphanesi İçin Hazırlanmış Bazı Madalyonlu Eserler", 631.



Fotoğraf 11 A. 3595- v.18a ve v.17b Sayfası



Fotoğraf 12 A. 3595- v.18a Madalyon Detayı



Fotoğraf 13 A. 3595- v.17b Madalyon Detayı

### 2.2.3. Şehinşahnâme

Seyyid Lokman tarafından kaleme alınan Şehinşahnâme, H. 982-988 (M. 1574-1580) yılları arasında geçen Sultan III. Murad dönemi siyasi, sosyal ve kültürel olaylarını anlatan eserdir. Zafernâme ve Selim Hannâme'den sonra yapılmış üçüncü şehname olarak bilinmektedir<sup>28</sup>. İki ciltten oluşmakta olan eserin dili Farsça'dır ve manzum olarak ele alınmıştır

Eserin birinci cildi İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde FY. 1404 envanter numarası ile kayıtlıdır. Eserin boyutları ise 36 cm yüksekliğinde ve 24 cm genişliğindedir. Nestalik olarak yazılan eser, hattat Alaaddin Mansur Şirazi tarafından temize geçirilmiştir<sup>29</sup>.

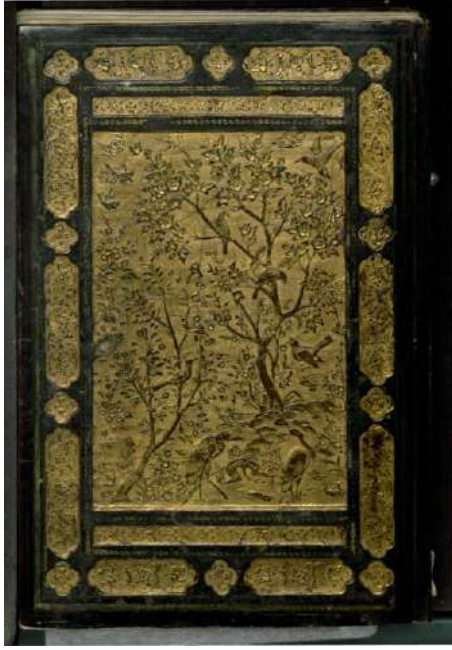
Eser diğer iki şehnamede olduğu gibi III. Murad Kütüphanesi için hazırlanmıştır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi çevrimiçi arşivi aracılığıyla bu eserin dijital tarama görüntülerinin tamamına erişim sağlanabilmektedir. Ulaşılan dijital tarama görüntülerinde eserin cilt görüntüleri de bulunmaktadır.

Şehinşahnâme'nin cilt tasarımlarına bakıldığında iki kapağın da farklı üslup ile yapıldığı görülmektedir (Fotoğraf 14 - 17). Cildin arka kapağı ve arka iç kapağı üslup olarak diğer iki şehnameye benzer nitelikte Osmanlı tarzını yansıtan bir cilt olarak yapılmıştır. Bordo, altın ve kahverenginin kullanıldığı cilt, şemse formunda tasarlanmıştır. Cildin arka kapağında hatai grubu motifleri ve bulut motifleri kullanılmıştır. Arka iç kapağı ise sadece hatai grubu motifleri ile yapılmış bir tasarım bulunmaktadır. Ön kapağı ve ön iç kapağı ise orijinal değildir. Bu cilt tasarımı İran-Safevi tarzını yansıtmaktadır<sup>30</sup>. Cildin ön kapağında altın yoğun olarak kullanılmıştır. Hayvan motifleri ve ağaç motifi ile yapılmış olan tasarımda kabartma kullanılmıştır. Cildin ön iç kapağında ise yine altın yoğunluğu bulunmaktadır.

<sup>28</sup> Bağcı vd., Osmanlı Resim Sanatı, 127.

<sup>29</sup> Bağcı vd., Osmanlı Resim Sanatı, 127; Kazan, "Farklı Açılardan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", 121.

<sup>30</sup> Saniye Özçelik, "XVI. Yüzyıl Osmanlı Şehnamecilerinden Seyyid Lokmân'ın Şehinşahnâme'si", *Şarkiyat Mecmuası / Journal of Oriental Studies* 0/42 (2023), 34.



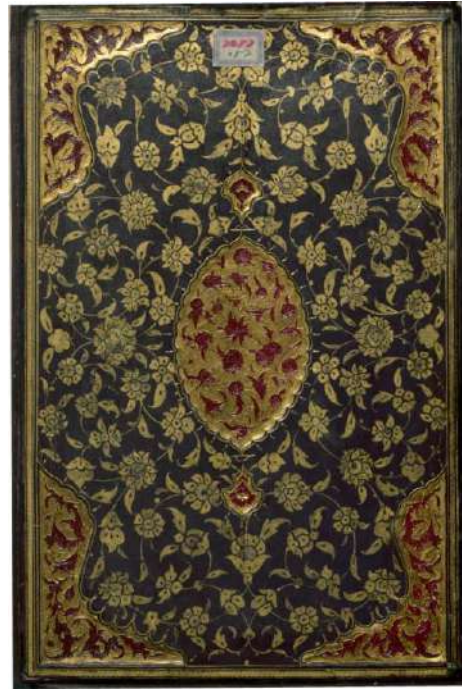
**Fotoğraf 14** Şehinşahnâme Cildi Ön Kapağı



**Fotoğraf 15** Şehinşahnâme Cildi Arka Kapağı



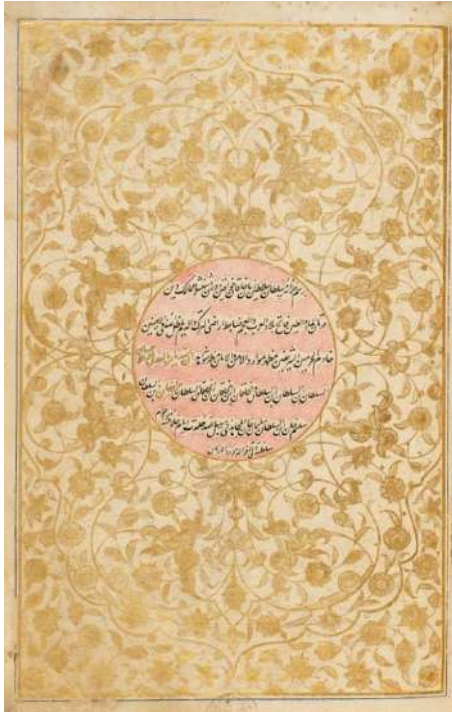
**Fotoğraf 16** Şehinşahnâme Ön İç Kapağı



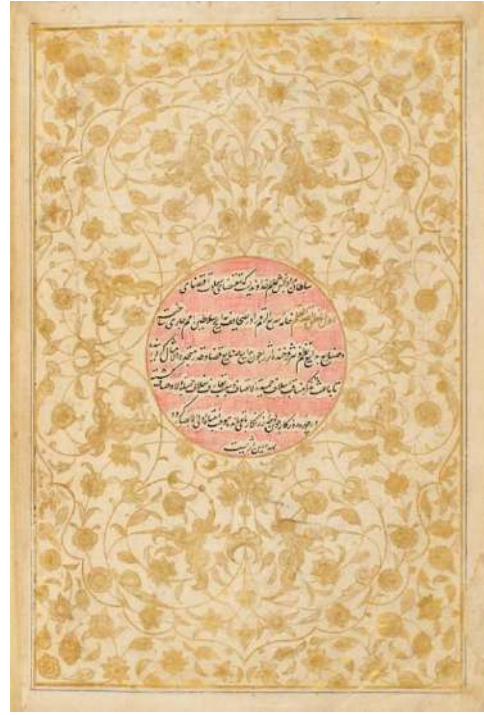
**Fotoğraf 17** Şehinşahnâme Arka İç Kapağı

Dijital tarama görsellerinden elde edile veriler doğrultusunda İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan FY 1404 envanter numaralı eserde toplamda 181 sayfada tezhip bulunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca 58 sayfada da minyatür bulunduğu gözlemlenmektedir.

Şehinşahnâme’de yoğun olarak tasarlanan iki varak madalyonlu zahriye sayfası bulunmaktadır (Fotoğraf 18-19). Bu zahriye sayfasının tasarım özelliklerine bakıldığında altının yoğun kullanımı göze çarpmaktadır. Sarılma rumi motifi ve hatai grubu motifleri kullanılarak tasarlanan zahriye sayfası ¼ simetrik şekilde tasarlanmıştır.

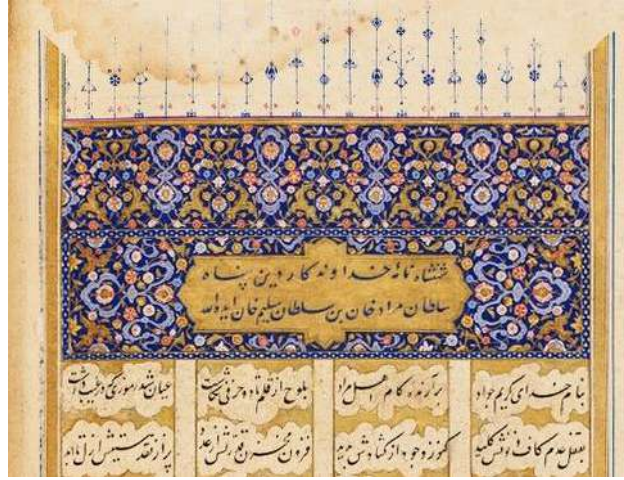


**Fotoğraf 18** Şehinşahnâme Zahriye Sayfası v. 1a



**Fotoğraf 19** Şehinşahnâme Zahriye Sayfası v. 1b

Bir diğer yoğun tasarımı ise unvan sayfasında görmek mümkündür (Fotoğraf 20). Unvan sayfası tasarımında bulut motifi, sarılma rumi motifi ve hatai grubu motifleri kullanılmıştır. Tasarım açısından oldukça yoğun tutulan unvanda altın sadece merkezde bulunan yazı zemininde ve sarılma rumilerde kullanılmıştır. Yazı paftası dışında kalan alanda ise ¼ simetrik tasarım kullanılmıştır. Klasik tezhip tekniği ile yapılan unvanda bulut motifleri açık mavi ile işlenmiştir. Zemin ise lacivert renk ile doldurulmuştur.

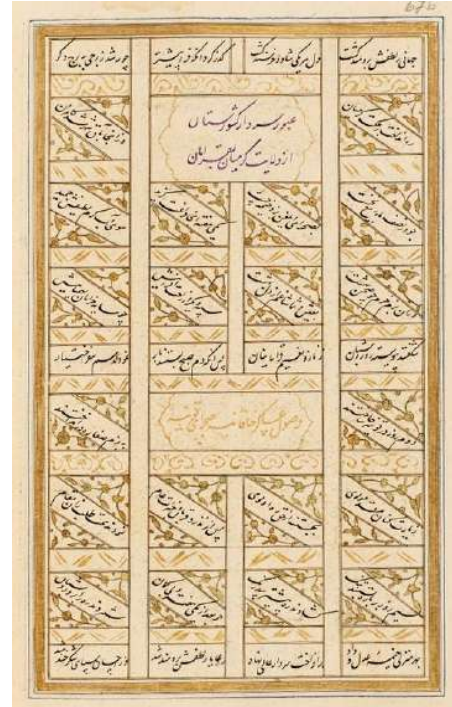


Fotoğraf 20 Şehinşahnâme Unvan Sayfası

Bu üç sayfa dışında kalan sayfa tasarımları yazı istifine uyacak şekilde üçgen formda uygulanmış muska koltuklardan ve yazı istifine uyacak şekilde serbest helezon sistemi ile ilerleyen tasarımlardan oluşmaktadır (Fotoğraf 21-22). Bazı sayfalarda başlık tezhibi de görülmektedir. Bu tasarımlar oldukça sade tutulmuştur ve bazı sayfalarında herhangi bir tasarım yapılmayarak cetvel ile sınırlandırılmıştır.



Fotoğraf 21 Şehinşahnâme v. 37b Sayfası



Fotoğraf 22 Şehinşahnâme v. 67b Sayfası

Şehinşâhnâme'nin H. 1001 (M. 1592) yılında tamamlanan ikinci cildi Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Bağdat Kitaplığı Numara 200'de bulunmaktadır. Mirza Ali b. Hacim Kulu'nun temize çektiği eserde toplam 95 minyatür olduğu tespit edilmiştir<sup>31</sup>. Eserin tezhipli nüshaları ise karşılıklı iki sayfa olacak şekilde 6 sayfadan oluşmaktadır. Bu nüshalarda madalyonlu zahriye sayfası, unvan sayfası ve yazı istifine uyacak şekilde tasarlanmış kare koltuk tasarımı bulunmaktadır.

Madalyonlu zahriye sayfası birinci cilde göre sade tasarlanmıştır (Fotoğraf 23). Yuvarlak madalyonun etrafında kalan bölümde  $\frac{1}{4}$  simetrik olarak tasarlanmış çintemani deseni bulunmaktadır. Çintemaniler bordo renk zemin doldurularak yapılmıştır. Kenarlarından ise altın ile tahrir çekilmiştir. Madalyon üzerinde kullanılan rumi deseni köşebentte de devam ettirilmiştir.



**Fotoğraf 23** TSMK B. 200 Zahriye Sayfası

<sup>31</sup> Kazan, "Farklı Açından Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", 121; Öztürk, "Kitaplar ve Hazineseler: III. Murad'ın Kütüphanesi İçin Hazırlanmış Bazı Madalyonlu Eserler", 642.

#### 2.2.4. Hünernâme

Hünernâme, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Hazine kitaplığında 1523-1524 envanter numarası ile kayıtlıdır ve iki ciltten oluşmaktadır. Osmanlı tarihinin anlatıldığı eserde Kanuni Sultan Süleyman ve öncesi hakkında bilgi verilmiştir<sup>32</sup>. Hünernâme'nin birinci cildinin yazımına Ârifî Fethullah Çelebi'nin başladığı ve sadece birkaç sayfasını yazabildiği bilinmektedir<sup>33</sup>. Ancak vefatı etmesi üzerine yerine Eflâtûn-i Şirvânî gelmiştir. Şirvânî'nin de eseri tamamlayamamıştır ve sadece üç bölüm yazabilmiştir. Hünernâme'nin yazımı Seyyid Lokman tamamlamıştır<sup>34</sup>.

Hünernâme, 1579-80 yılında yazılmaya başlanmış ve 1584-85 yılları arasında tamamlanabilmiştir<sup>35</sup>. Hünernâme'nin ilk cildinde Osman Gazi'den başlayıp Yavuz Sultan Selim dönemine kadar gelen padişahların hayatlarını, cülus törenlerini, önemli zaferlerini, imar faaliyetlerini, adalet anlayışlarını ve hünerlerini anlatmaktadır<sup>36</sup>.

Toplamda 234 varaktan oluşan eserin birinci cildinde, unvan sayfası, hatime sayfası, koltuk tezhipli sayfa ve madalyonlu zahriye sayfaları şeklinde 7 tezhipli sayfa bulunmaktadır. Bu ciltte 45 minyatür tasviri yer almaktadır. Eser boyutları ise; 48,5 cm yüksekliğinde ve 30,5 cm genişliğindedir. Türkçe ve Farsça metinlere yer verilmiş olan eserin hattı iri nestalik şeklindedir.

Eserin ikinci cildi ise tamamen Kanuni Sultan Süleyman'a ayrılmıştır. Kanuni'nin hükümdarlık dönemindeki başarıları, adalet anlayışı, savaşları, siyaseti, hünerleri, kısaca hayatı hakkında birçok bilgi verilmiştir. Eserin yazımı bittikten sonra Nakkaş Osman ve ekibi Hünernâme'nin minyatürlerini yapmıştır<sup>37</sup>. Hünernâme'nin ikinci cildinde toplamda 302 sayfa bulunmaktadır ve 43 cm yüksekliğinde, 30 cm

<sup>32</sup> Urhan, "Hünernâme" Adlı Eserdeki Çadırılı Minyatürlerin İncelenmesi, 32.

<sup>33</sup> Ferhat Akıl, Hünernâme I. Ciltteki Cülûs Konulu Minyatürlerin Tasarım Çözömlenmeleri (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 7-8.

<sup>34</sup> Öztürk, "Kitaplar ve Hazinele: III. Murad'ın Kütüphanesi İçin Hazırlanmış Bazı Madalyonlu Eserler", 630.

<sup>35</sup> Nigar Anafarta, Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları, ed. Şevket Rado (İstanbul: Yapı Kredi - Doğan Kardeş Yayınları, 1969), 9.

<sup>36</sup> Bağcı vd., Osmanlı Resim Sanatı, 144-145.

<sup>37</sup> Filiz Çağman - Zeren Tanındı, Topkapı Sarayı Müzesi İslam minyatürleri (İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1979), 9.

genişliğindedir. İlk ciltten dört yıl sonra tamamlanabilmiştir ve iri Nestalik hat ile Hattat Ali .... Adavani tarafından temize geçilmiştir<sup>38</sup>. Eserde toplamda 65 minyatür bulunmaktadır. Ayrıca unvan sayfası, madalyonlu zahriye sayfası ve kıta formunda tasarlanmış üç tezhipli sayfa vardır.

Hünernâme'nin birinci cildinde bulunan en yoğun sayfa unvan sayfasıdır (Fotoğraf 24). Unvan sayfası diğer üç şehnameye göre daha yoğun tasarlanmıştır. Geniş bir kenar suyu tasarımı bulunan unvanda altın kullanımı göze çarpmaktadır. İkinci ciltte yer alan unvanda ise hatai grubu motifler ve rumi motifleri ile tasarlanmış ¼ simetrik klasik tezhip tasarımının bulunmaktadır. Ayrıca yazı istifinin altında sulu halkar tekniğinde yapılmış hatai grubu motifler bulunmaktadır (Fotoğraf 25).



**Fotoğraf 24** Hünernâme- H. 1523 Unvan Sayfası v.5b



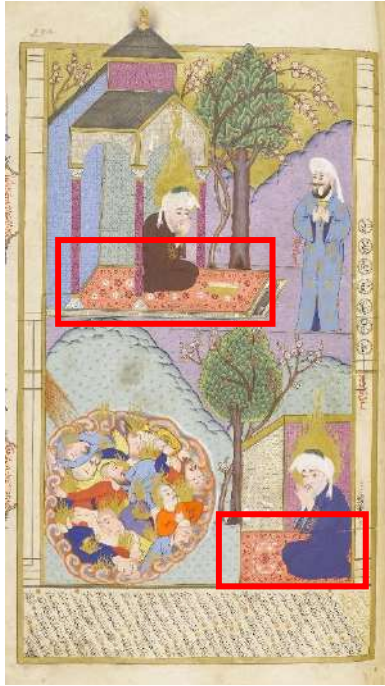
**Fotoğraf 25** Hünernâme- H.1524 Unvan Sayfası v.2b

<sup>38</sup> Çağman - Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam minyatürleri*, 61; Urhan, "Hünernâme" Adlı Eserdeki Çadırli Minyatürlerin İncelenmesi, 36.

### 2.2.5. Zübdetü't-Tevarih

Zübdetü't-Tevarih adlı eser, Seyyid Lokman'ın kendinden önce görev alan şehnamecilerden devraldığı eserdir. Yaratılış, peygamberler tarihi ve Osmanlı tarihini konu alan eserde 40 minyatürlü sayfa bulunmaktadır<sup>39</sup>. III. Murad'ın kütüphanesine takdim edilen nüsha, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde 1973 envanter numarası ile kayıtlıdır ve H. 991 (M. 1583) yılında tamamlanmıştır<sup>40</sup>.

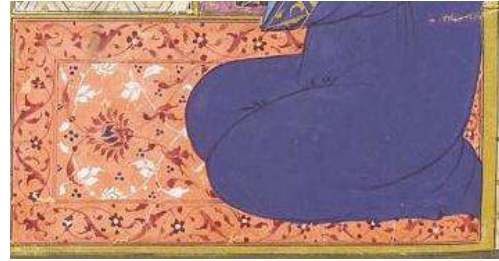
Türk İslam Eserleri Müzesi'nden talep edilen tezhipli sayfalar, 40 adet minyatür tasvirinin içlerindeki ayrıntılarda kullanılan tezhip tasarımları olarak gönderilmiştir (Fotoğraf 26–28). Özel bir sayfa olarak tezhibi bulunmayan bu eserin, tezhip tasarımları ise minyatürlerin daha gösterişli hale gelmesini sağlamıştır. Tüm minyatür sayfalarında tezhip bulunmamaktadır.



**Fotoğraf 26** Zübdetü't-Tevarih TİEM 1973 - v.29 a



**Fotoğraf 27** TİEM 1973 - v.29 a Detayı



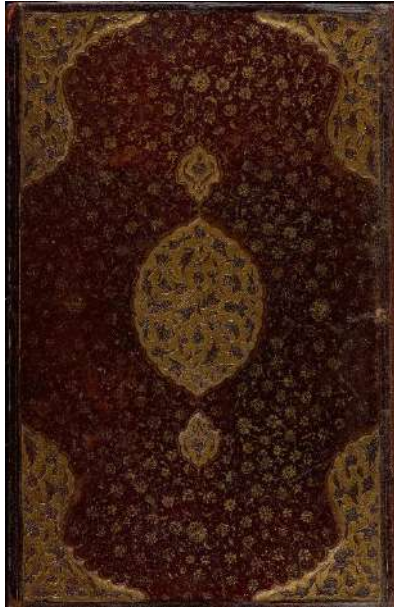
**Fotoğraf 28** TİEM 1973 - v.29 a Detayı

<sup>39</sup> Esra Öz, *İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan FY1404 Numaralı Şehinşahnâme'nin Minyatürleri* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 26-27; Urhan, "Hünernâme" Adlı Eserdeki Çadırılı Minyatürlerin İncelenmesi, 43.

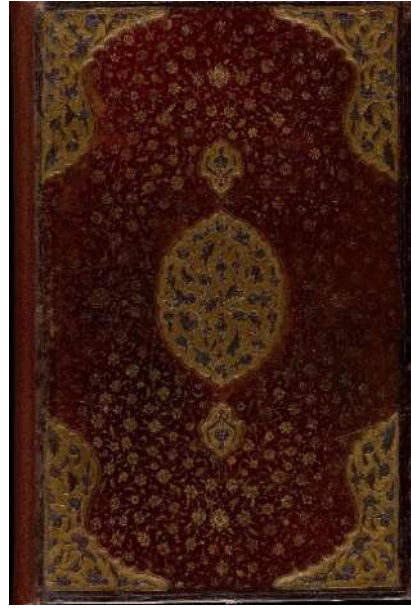
<sup>40</sup> Kazan, "Farklı Açılardan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", 125.

Zübdetü'l-Tevarih, başlangıçta yaratılış ve dünya tarihine giriş niteliğindeki bilgilerle başlamaktadır. Daha sonra, Peygamberler tarihine yer verilerek ana bölüm yani Osmanlı tarihine geçilmektedir. III. Murad dönemine kadar olan süreci çeşitli tarihsel olaylar ve gelişmeler çerçevesinde detaylı bir şekilde ele alan eserin iki nüshası daha bulunmaktadır<sup>41</sup>. Eserin ikinci nüshası Dublin, Chester Beatty Kütüphanesi'nde bulunmaktadır ve kütüphane numarası T 414'tür. Chester Beatty Kütüphanesi'nin çevrimiçi arşivi aracılığıyla, bu eserin dijital tarama görüntülerine erişim sağlanabilmektedir ve eserde toplamda 19 tezhipli sayfa bulunmaktadır.

Eserin 40,5 cm yüksekliğinde ve 27,7 cm genişliğinde olduğu yine kütüphane arşivinden ulaşılan kayıtlar arasındadır. Ulaşılan dijital tarama görüntülerinde eserin cilt görüntüleri de bulunmaktadır (Fotoğraf 29-31). Cilt tasarımının mıklebi, iç ve dış kapakları simetrik devam eden şemseli bir tasarımdan oluşmaktadır. Bordo, altın ve kahverengi renklerin kullanıldığı ciltte, hatai grubu motifler kullanılmıştır.



**Fotoğraf 29** Zübdetü'l-Tevarih T 414 Ön Cildi



**Fotoğraf 30** Zübdetü'l-Tevarih T 414 Arka Cildi

<sup>41</sup> Kazan, "Farklı Açından Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", 125; Seyyid Lokmân b. Hüseyin el-Âşûrî, Zübdetü't-tevârih: Osmanlı tarihi (1299-1595); (inceleme, tenkitli metin) = Zubdat al-tavârih: Sayyid Loqmân, ed. İbrahim Pazan - Göker İnan (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2022), 37-38.

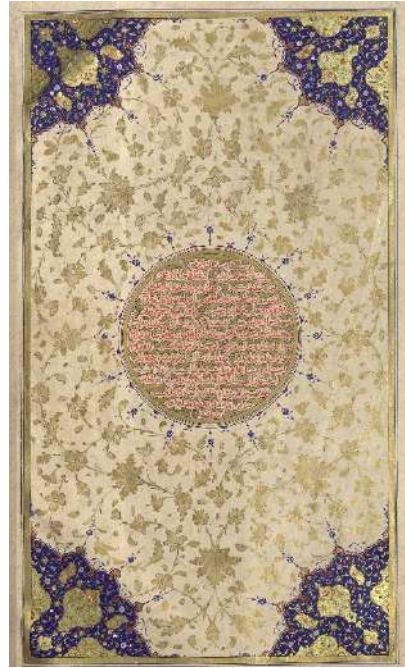


**Fotoğraf 31** Zübdetü'l-Tevarih T 414 Cildi Miklebi

Üçüncü ve son nüsha ise Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine kitaplığı 1321 envanter numarasına kayıtlı nüshadır<sup>42</sup>. Bu nüshanın katalog bilgilerine göre ebatı 62,3 cm yüksekliğinde ve 40,8 cm genişliğindedir. 116 varaktan oluşan eser nesih hat ile yazılmıştır<sup>43</sup>. TSMK H. 1321 numaralı Zübdetü'l-Tevarih nüshasında, 2 madalyonlu zahriye sayfası, 1 unvan sayfası, 2 başlık tezhibi sayfası ve 2 hatime sayfası olmak üzere 7 tezhipli eser bulunmaktadır.



**Fotoğraf 32** Zübdetü'l-Tevarih TSMK H. 1321 11a



**Fotoğraf 33** Zübdetü'l-Tevarih TSMK H. 1321 v. 10b

42 Kazan, "Farklı Açılardan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", 125.

43 Seyyid Lokmân b. Hüseyin el-Âşûrî, Zübdetü't-tevârih, 46.

Zahriye sayfalarının orta bölümünde yuvarlak bir madalyon bulunmaktadır(Fotoğraf 32-33). Madalyon zemininde altın kullanılan zahriyede, hattın rengi kırmızıdır. Yuvarlak dışında kalan alanlarda ¼ simetrik tasarım bulunmaktadır. Simetri eksenlerinde bazı motiflerde ve dönüşlerde farklılık gözlemlenen bu bölümde hatai grubu motiflerle yapılmış halkar tekniğinde bezeme görülmektedir. Köşe bölümlerde ise klasik tezhip tasarımı yapılmış köşebentler bulunmaktadır.

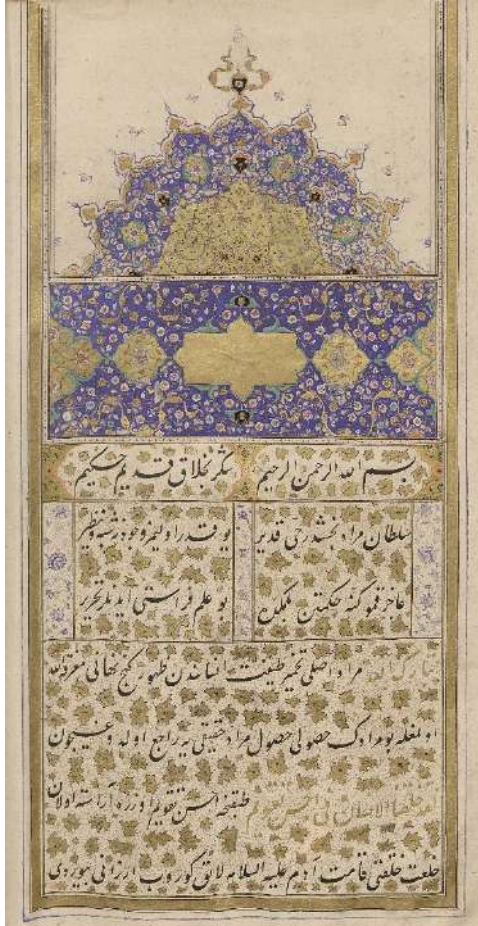
### 2.2.6. Kıyâfetü'l-İnsâniye ve Şemâli'l-Osmaniye

Seyyid Lokman'ın H. 966 (M. 1588) yılında tamamladığı eser, Osmanlı padişahlarının dış görünüşlerini, fiziksel özelliklerini ve çeşitli kişisel niteliklerini ele alan bir eserdir<sup>44</sup>. On iki Osmanlı padişahının minyatür portreleri içeren eser, Seyyid Lokman'ın zamanına kadar olan padişahları ele almaktadır. Eserin bilinen iki nüshası bulunmaktadır. Bunlardan biri, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığı'nda 1563 envanter numarası ile kayıtlıdır (Fotoğraf 34). Eserin tezhipli bir sayfası bulunmaktadır. Unvan sayfası olan eser klasik tezhip formunda hazırlanmıştır ve tasarım açısından oldukça yoğundur. Sarılma rumi motifi, bulut motifi ve hatai grubu motifler ile tasarlanmıştır.

Nestalik olarak yazılan eserin diğer nüshası ise İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde T. 6087 numarası ile kayıtlıdır (Fotoğraf 35). Bu eser de diğer nüshadaki gibi on iki padişah minyatüründen oluşmaktadır ve bir unvan sayfası bulunmaktadır. Tasarım özellikleri açısından oldukça yoğun tutulan bu nüshada da klasik tezhip tasarımı yapılarak, sarılma rumi motifi, bulut motifi ve hatai grubu motifleri kullanılmıştır.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi çevrimiçi arşivi aracılığıyla bu eserin de dijital tarama görüntülerinin tamamına erişim sağlanabilmektedir. Ulaşılan dijital tarama görüntülerinde eserin tüm varaklarını görebilmek mümkündür. Eserin cilt tasarımının da görülebildiği nüshada cilt kahverengidir ve diğer nüshalara göre daha sade tutulmuştur (Fotoğraf 36).

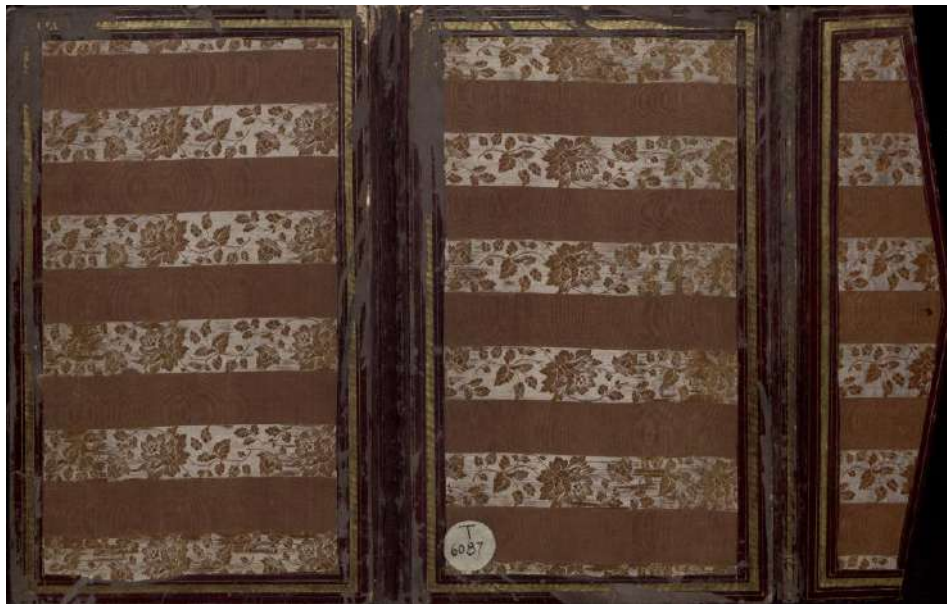
<sup>44</sup> Kütükoğlu, "Lokmân B. Hüseyin", 27/209.



Fotoğraf 34 TSMK H. 1563 Unvan Sayfası



Fotoğraf 35 İÜ T.6087 Unvan Sayfası



Fotoğraf 36 İÜ T.6087 Cildi

### 2.2.7. Sûr-ı Hümâyunnâme

H. 966 (M. 1588) yılında hükümdara takdim edilen bu eser, Şehzade Mehmed'in sünnet düşününü anlatmaktadır. Eserin bilinen tek nüshası, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığı'nda 1344 envanter numarası ile korunmaktadır. Eserin Seyyid Lokman tarafından yazıldığı kesinlik kazanmamıştır<sup>45</sup>. Bilinen 500 sayfa minyatürü bulunan eserin boyutları, 33,5 cm yüksekliğinde ve 23,5 santim genişliğindedir. Minyatürlü sayfalardan 73 varağının eksik olduğu düşünülmektedir<sup>46</sup>. Eserin tezhipli sayfaları Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nden istenilmiştir. Ancak eserin tezhipli sayfası olmadığı sonucu elde edilmiştir.

### 2.2.8. Oğuznâme

Seyyid Lokman tarafından H. 1008 (M. 1599) yılında kaleme alınan eser, Selçuklu tarihini anlatmaktadır<sup>47</sup>. Osmanlı padişahı III. Mehmed döneminde hazırlanmaya başlanmış, ancak tamamlanamamıştır. Oğuznâme'nin bilinen tek nüshası, Viyana'da bulunmaktadır.

---

<sup>45</sup> Kazan, "Farklı Açından Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", 127.

<sup>46</sup> Mert Ağaoğlu, *ASOS JOURNAL*, "Osmanlı Tasvir Sanatı'nda Surnameler", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergileri* 6/66 (2018), 325-326.

<sup>47</sup> Kütükoğlu, "Lokmân B. Hüseyin", 27/209.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KATALOG (SELİM HANNÂME)

#### 3.1. Katalog 1

**Fotoğraf No:** 37- 43

**Çizim No:** 1-3

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v. 5a – v. 4b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

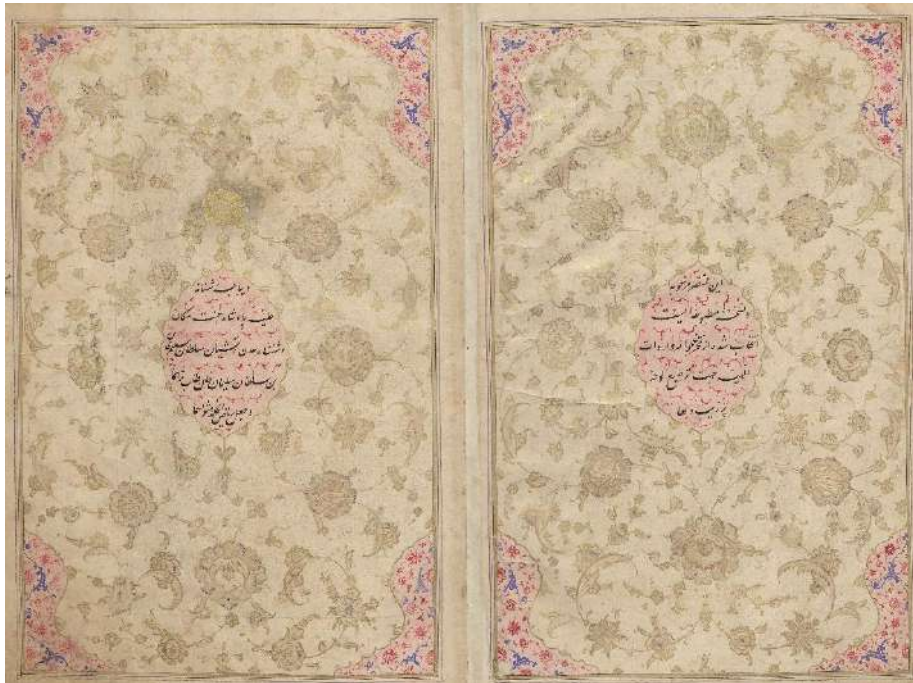
**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 21 X 33

**İncelenen Sayfa:** Zahriye Sayfası

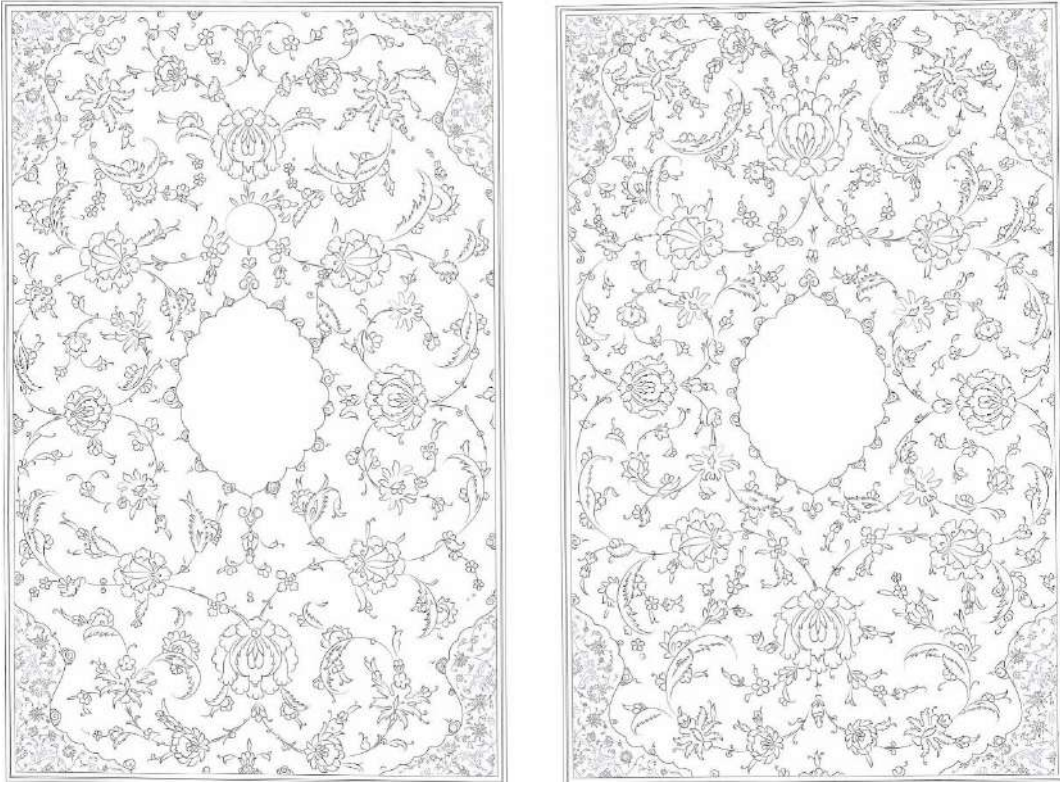
**Eserin Tekniği:** Halkar, Çift Tahrir

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai

**Yazı Çeşidi:** Talik



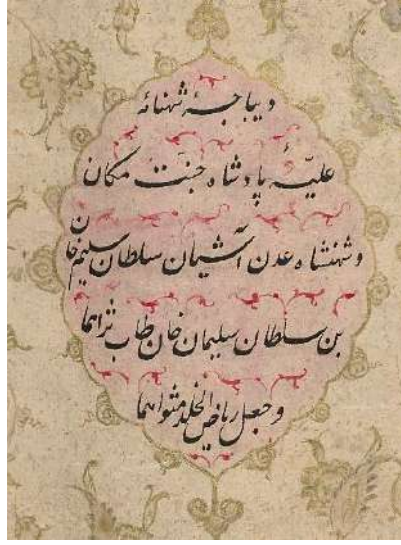
**Fotoğraf 37** TSMK A. 3595 v.5a - v. 4b



Çizim 1 TSMK A. 3595 v. 5a – v. 4b Çizimi

**Eserin Tezyini Özellikleri:** Şemse ve küşebent kullanılarak hazırlanmış olan eserde v.5a ve v 4b olmak üzere karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır. Sayfa zemini nohudi renkte tercih edilmiştir. Her iki sayfada da hatai grubu motifler kullanılarak serbest kompozisyon yapılmıştır(Fotoğraf 37). Halkar tekniği kullanılan sayfada şemse ve küşebent içlerinde çift tahrir tekniğine yer verilmiştir. Ayrıca forma ve tasarıma uygun olarak rumi motifleri de kullanılmıştır.

Sayfa ortasında bulunan şemse formunun iç alanında yazı istifi bulunmaktadır. Şemse, dendanlar ile çevrelenmiş ve pembe renk zemin ile renklendirilmiştir. Şemse dışlarında salyangoz motifleri dendalara yapışık şekilde sıkça kullanılmıştır. Her iki sayfada da şemse içlerinde 5 satır olacak şekilde yazı istiflenmiştir. Yazılar şemse formuna uygun olarak yazılmıştır ve siyah renk mürekkep kullanılmıştır(Fotoğraf 38-39). Talik yazının kullanıldığı şemsede yazının boşluklarına uygun olarak şekilde rumi tasarımları yapılmıştır. Rumi tasarımları kırmızı renktedir ve sade rumi formunda serbest olarak işlenmiştir.



Fotoğraf 38 A-3595 – v.5a Şemse Detayı

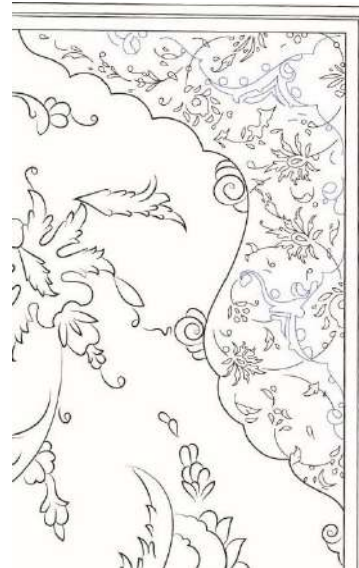


Fotoğraf 39 A-3595 – v.4b Şemse Detayı

Sayfa tasarımı ilk bakışta  $\frac{1}{4}$  olarak tasarlanmış gözükmemektedir ancak serbest sap sistemi ile tasarlanmıştır. Motif boyutları ve yapraklara bakıldığında tasarımın farklı olduğu görülebilmektedir. Şemse zemininde bulunan pembe renk köşebentlerde de kullanılarak bütünlük sağlanmıştır(Fotoğraf 40).



Fotoğraf 40 A-3595 – v.5a Köşebent Detayı



Çizim 2 A-3595 – v.5a Köşebent Detayı Çizimi

Köşebent tasarımlarının her biri birbirinden farklıdır. Rumi motifleri ve hatai grubu motifler kullanılarak pembe zemin üzerine işlenmiştir. Hatai grubu motifler

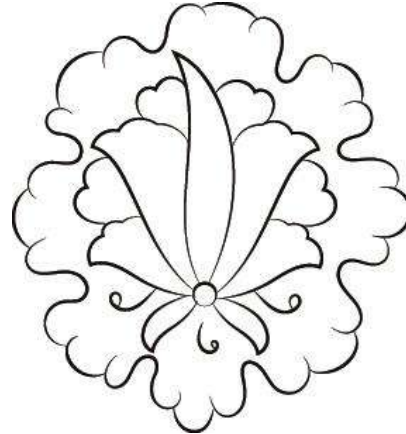
şemse içinde yer alan rumilerde olduğu gibi kırmızı renk kullanılarak yapılmıştır. Rumilerde ise mavi renk kullanılmıştır(Fotoğraf 40). Her iki sayfada toplamda 8 adet köşebent bulunmaktadır. Tüm köşebentlerde kısa kenarlarda  $\frac{1}{4}$  rumi tasarımı, uzun kenarda ise  $\frac{1}{2}$  rumi tasarımı uygulanmıştır. Rumi tasarımları bulunduğu alanın formuna uygun olarak yapılmıştır.

Çift tahrir tasarımlarına bakıldığında formları iç tasarımda yer alan halkara göre bozuktur. Bazı alanlarda motifler silinmiştir ve hangi motif kullanıldığı anlaşılmamaktadır. Köşebentler dendanlar kullanılarak yapılmıştır ve salyangoz motifleri dendanlara yapışık şekilde serbest formda uygulanmıştır.

Halkar tasarımı ise altın tahrir yapılarak uygulanmıştır. Her iki sayfada da tasarımlar serbest kompozisyon kullanılarak tasarlanmıştır. Simetrik gözükmemesi ise motiflerin aynı olmasından kaynaklanmaktadır ancak motif boyutlarında farklıdır. Özellikle ana motiflerde köşebentte ve şemsede kullanılan kırmızı ve mavi renkler kullanılmıştır(Fotoğraf 41). Bu sayede sayfada bütünlük sağlanmıştır.



**Fotoğraf 41** A-3595 – v.5a Hatai Motifi Detayı

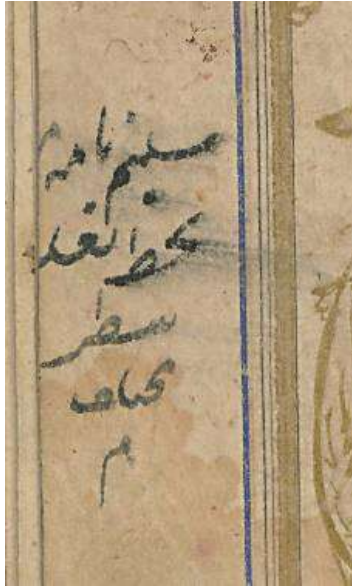


**Çizim 3** A-3595 – v.5a Hatai Motifi Çizimi

Sayfa tasarımları, v.5a ve v6b sayfaları birbiri ile bütünlük taşıyan sayfalardır. Şemse ve köşebentlerde kullanılan renkler iç kısımda yer alan halkar tasarımlarında kullanılmıştır. Halkar bölümü ise tasarım açısından düzgün bir işçilik ile bezenmiştir. Çift tahrir tasarımlarına göre oldukça düzgündür. Sayfada şemse etrafında, köşebent etrafında ve cetvellerde kullanılan salyangoz motifleri göze çarpmaktadır. Sık bir şekilde kullanılan salyangozlar boşluk doldurmak için kullanılarak alanı

doldurmaktadır. Sol sayfada yer alan cetvelin dışında siyah renk mürekkep ile bir yazı yazılmıştır(Fotoğraf 42). Yazının tasarımın bir parçası olmadığı düşünülmektedir.

Şemse sayfaları cetvel ile çevrelenerek son bulmuştur. Cetveller her iki sayfada da aynı özellikleri taşımaktadır. Cetvellerde içten dışa doğru altın kullanılan 2 mm altın cetvel, boş bırakılan 0.5 mm iplik ve mavi renk 1.5 mm kuzu kullanılmıştır (Fotoğraf 43).



**Fotoğraf 42** A-3595 – v.5a Yazı Detayı



**Fotoğraf 43** A-3595 – 5a Cetvel Detayı

### 3.2. Katalog 2

**Fotoğraf No:** 44 - 53

**Çizim No:** 4 - 8

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v.7a – v. 6b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

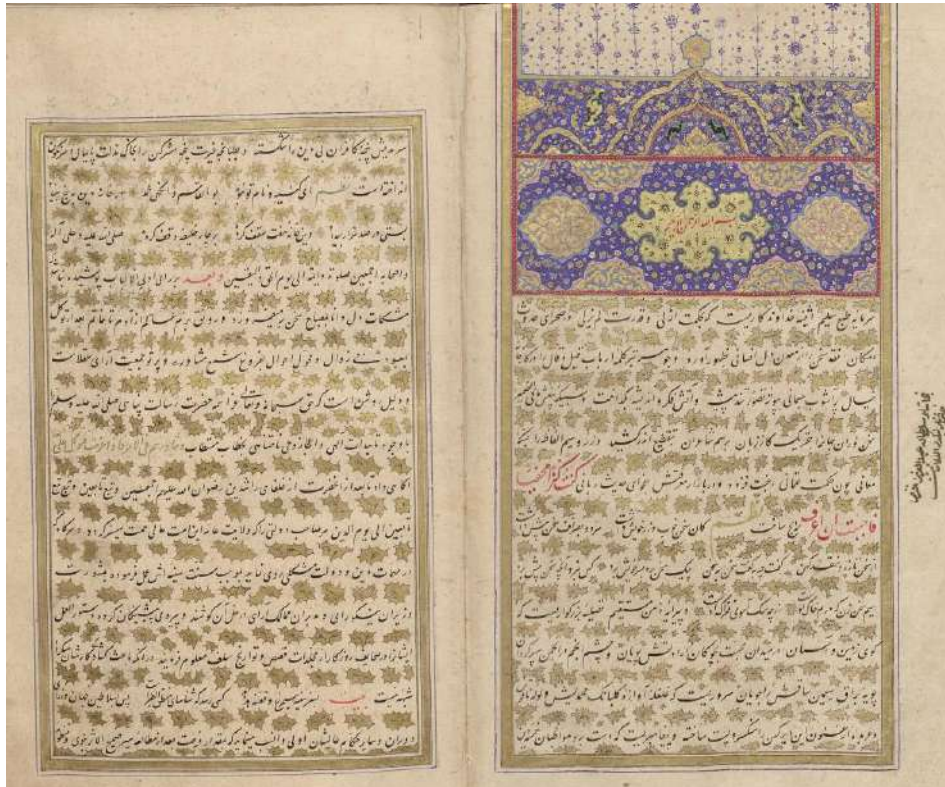
**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 21 X 33

**İncelenen Sayfa:** Unvan Sayfası

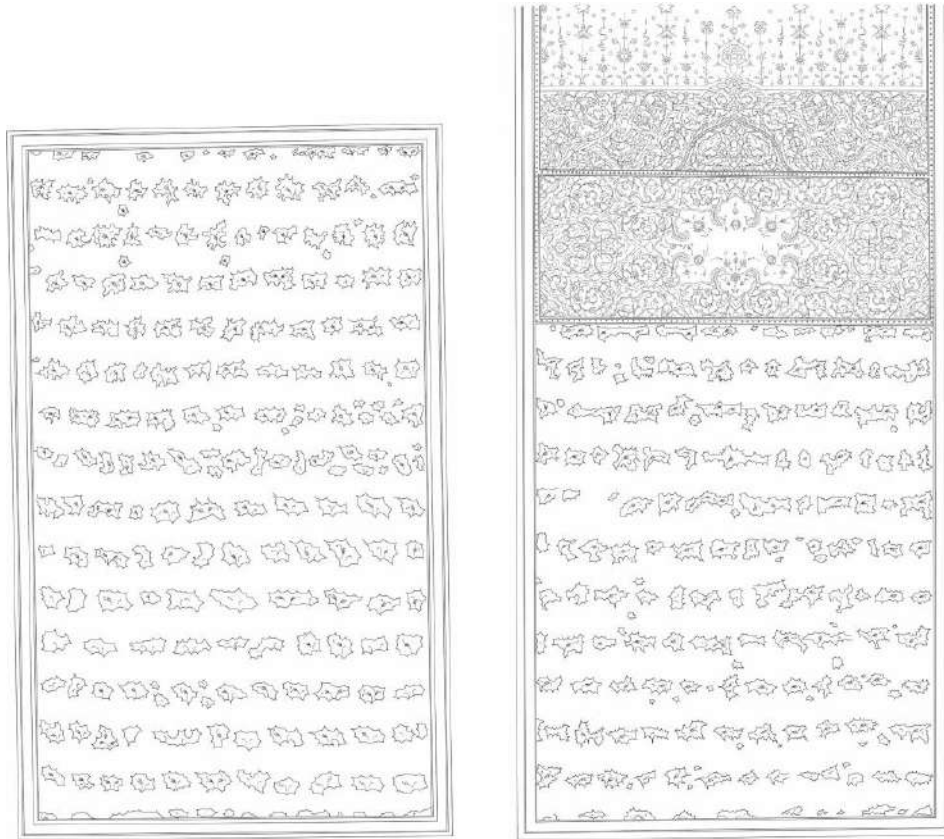
**Eserin Tekniği:** Klasik, Zerenderzer, Çift Tahrir

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai, Bulut

**Yazı Çeşidi:** Talik



**Fotoğraf 44** TSMK A. 3595 v.7a - v. 6b



Çizim 4 TSMK A. 3595 v.7a - v. 6b Çizimi

**Eserin Tezyini Özellikleri:** Unvan sayfası olarak hazırlanmış olan eserde v. 7a ve v. 6b olmak üzere karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır. Nohudi renk kağıt kullanılarak yapılmış olan eserin sağ sayfasında yer alan v. 6b'de fasıl başı tasarımı yapıldığı görülmektedir(Fotoğraf 44). Klasik tezhip tekniğinin kullanıldığı fasılda hatai grubu motiflerin kullanılmasının yanı sıra sade rumi, sarılma rumi, sencide rumi ve hurde rumi gibi rumi çeşitlerinin kullanılması tasarımı zenginleştirilmiştir.

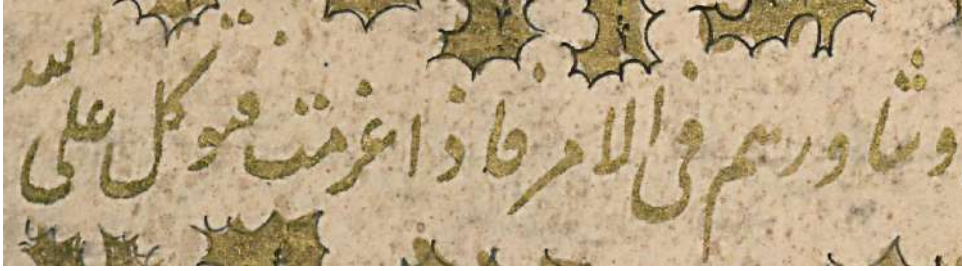
Talik yazı çeşidinin kullanıldığı yazı alanının v. 7a bölümünde 15 satırdan oluşan yazı istifi bulunmaktadır. Talik metnin siyah renk mürekkep kullanılarak yazıldığı gözlemlenmektedir. Ancak bazı satırlarda yeşil, kırmızı ve altın da kullanılmıştır(Fotoğraf 45-47). Ayrıca satır aralarında sayfayı zengin göstermek için beynesüturlar kullanılmıştır. Beynesüturlar yazıda kalan boşluklara uygun olarak tasarlanmış olup serbest formda yerleştirilmiştir.



**Fotoğraf 45** A-3595 – v.7a Yeşil Mürekkep



**Fotoğraf 46** A-3595 – v.7a Kırmızı Mürekkep Detayı



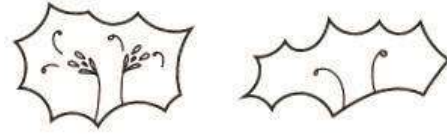
**Fotoğraf 47** A-3595 – v.7a Altın Mürekkep Detayı

Sağ sayfada yer alan v. 6b sayfasında üst kısımda unvan tasarımı, alt kısımda ise 11 satırdan oluşan yazı alanı bulunmaktadır. V. 7a'da olduğu gibi siyah renk mürekkep kullanılarak yazılmış talik yazı metni görülmektedir. Ayrıca bu sayfada da kırmızı mürekkep ve altın kullanıldığı gözlemlenmektedir. Metinlerde bazı alanlarda farklı renkte mürekkep kullanılması eseri zenginleştirirken metinde yer alan konuya da vurgu yapmaktadır.

Satır aralarında v.7a'da olduğu gibi beynesütur kullanılmıştır. Beynesüturlar dendan kullanılarak serbest formda sınırlandırılmıştır. Zemini ise altın doldurularak parlatılmıştır. Beynesüturların içlerinde ise goncagül motifleri kullanılarak bezenmiş çift tahrir desenleri vardır(Fotoğraf 48). Goncagül tasarımları tirfil kullanılarak bitirilmiştir. Ayrıca bazı beynesüturlarda da sadece tirfil kullanıldığı görülmektedir. Çift tahrir desenleri siyah renk kullanılarak işlenmiştir ve dendanların etrafı da siyah renk kullanılarak tahrir ile bitirilmiştir.

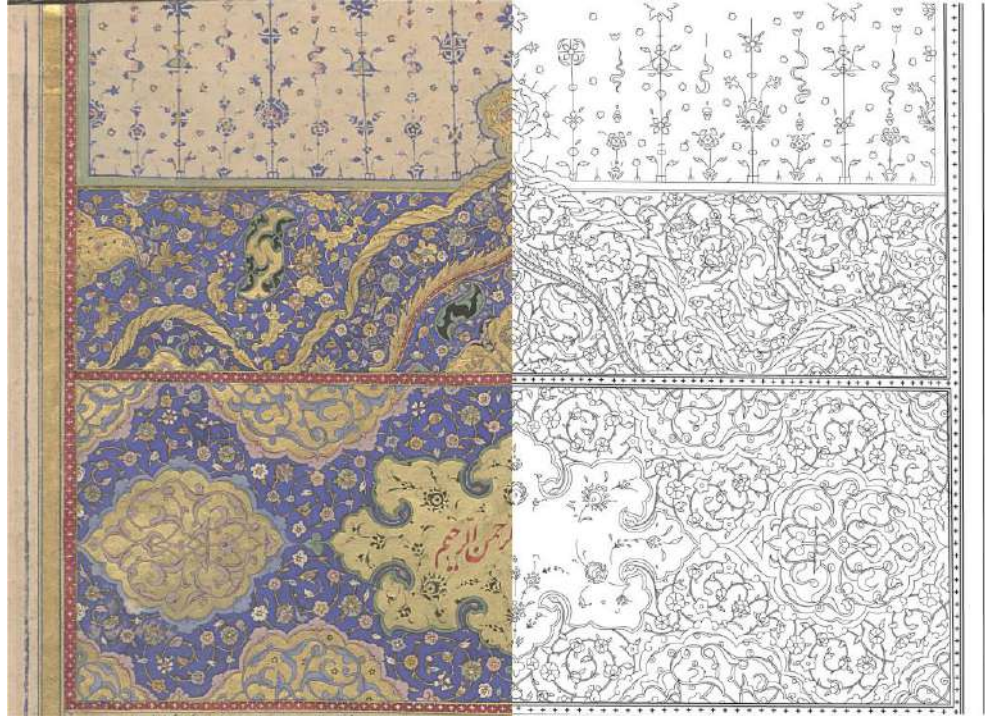


**Fotoğraf 48** A-3595 – Beynesütür Detayı



**Çizim 5** A-3595 – Beynesütür Detayı Çizimi

Klasik tezhip tasarımı bulunan fasıl başı; unvan, taç ve tiğ olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır(Fotoğraf 49). Bir numaralı unvan tasarımı  $\frac{1}{4}$  simetrik olarak tasarlanmıştır. Ayrıca tasarımda şemse paftası formunda rumi tasarımı, hatai grubu motiflerin kullanıldığı klasik tezhip tasarımı ve çift tahrir tasarımının kullanıldığı görülmektedir.



**Fotoğraf 49** A-3595 – v.6b Unvan Sayfası Bölüm Detayı

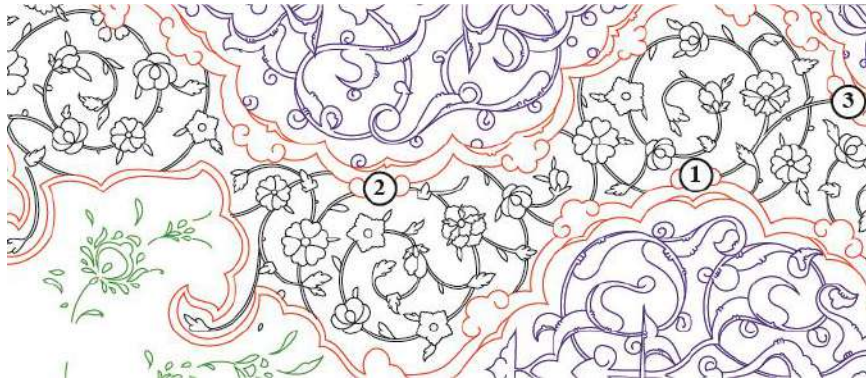
Unvan tasarımının ortasında dendanlardan oluşan  $\frac{1}{4}$  simetrik tasarım bulunmaktadır. Tasarım zemini altın ile doldurulmuştur. Altın zemin üzerine ise çift tahrir tasarımı kullanılmıştır. Hatai motifleri ile tasarlanan çift tahrirlerin rengi beynesütürlarda olduğu gibi siyah renktir. Pafta ortasında bulunan yazıda ise “*Bismillahirrahmanirrahim*” yazmaktadır. Talik yazı ile yazılan besmelede kırmızı renk

mürekkep kullanılmıştır. Dendanlardan oluşan pafta limon küfü renkte iplik ile son bulmuştur(Fotoğraf 50).



Fotoğraf 50 A-3595 – v. 6b Unvan Detayı

Şemse formunda tasarlanmış paftada üç alanda sade rumi tasarımı bulunmaktadır(Çizim 6). İki ve üç numaralı alanda  $\frac{1}{2}$  simetrik serbest tasarım, bir numaralı fasıl başı olarak adlandırdığımız alanda ise  $\frac{1}{4}$  simetrik serbest tasarım vardır.

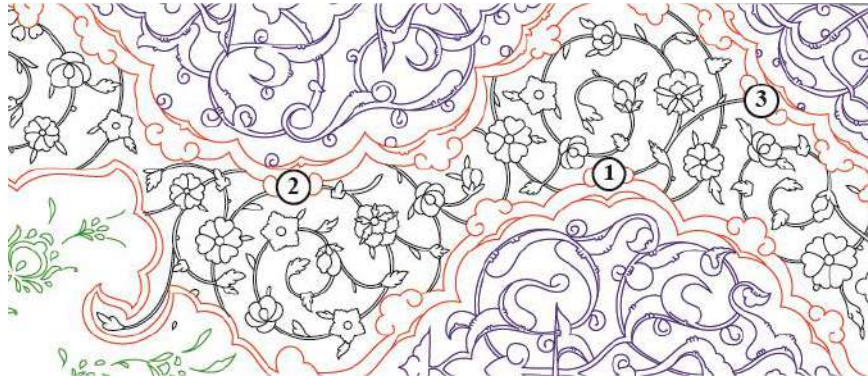


Çizim 6 A-3595 v. 6b – Unvan Tasarımı Detay Çizimi

Rumi tasarımlarında dendanlı rumi motifi kullanıldığı görülmektedir. Üç paftada da zeminde altın doldurulup parlatılmıştır. Bir numaralı rumi tasarımında açık pembe renk kullanılmıştır. Rumilere siyah renk tahrir çekilmiştir ve koyu pembe ile de ton girilmiştir. Şemse formundaki pafta mavi renk kullanılarak son bulmaktadır. İki ve üç numaralı rumi paftalarında ise bir numarada bulunan mavi renk rumilerde

kullanılırken, açık pembe renk paftalarda kullanılmıştır. Her iki paftada da rumiler serbest tasarlanarak siyah renk tahrir çekilmiştir(Fotoğraf 51).

Pafta dışında kalan alanda ise klasik tezhip tasarımı yapılmıştır. Birçok penç ve hatai motifi kullanılarak klasik tezhip tasarımı zenginleştirilmiştir. Motifler boyutlarına dikkat edilecek şekilde dengeli olarak yerleştirilmiştir. Yapraklarda ve motiflerde kullanılan renkler bütünlük sağlayacak şekilde bezenmiştir.



**Çizim 7** A-3595 v. 6b – Unvan Tasarımı Detay Çizimi



**Fotoğraf 51** Fotoğraf 8 A-3595 – v.6b Rumi Detayı

İki numaralı alanın taç tasarımı ise yatay dikdörtgen formda  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak tasarlanmıştır. Taç tasarımı, üç bölümden oluşturulmuştur(Çizim 8). Üç bölümde de rumi ve klasik tezhip tasarımları kullanılmıştır. Paftalar ve rumi tasarımları yoğun şekilde bezenmiştir. Birinci bölümde yer alan taçta içten dışa doğru olmak üzere  $\frac{1}{2}$  rumi paftası yapılmıştır. Rumiler hurde rumi ile tasarlanarak zenginleştirilmiştir. Hurde renginde siyah kullanılırken zemininde lila renk kullanılmıştır. Pafta içine ise

altın doldurulmuştur. Altın üzerine zerenderzer adı verilen klasik tezhip tekniği uygulanmıştır.

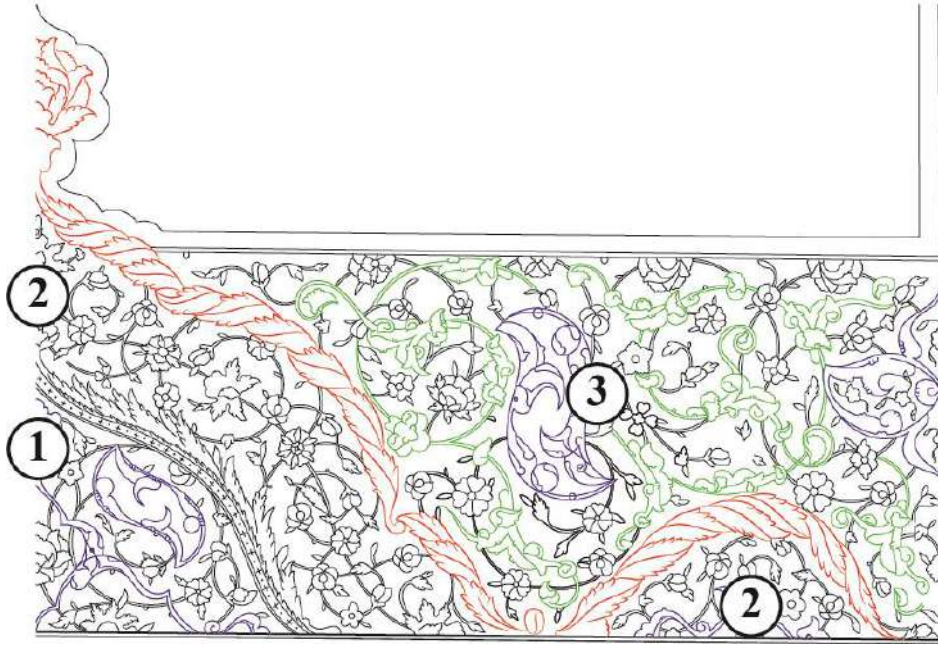


**Fotoğraf 52** A-3595 – v. 6b Taç Detayı

Rumi tasarımı dışında ise yine  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak tasarlanmış klasik tezhip bulunmaktadır. Klasik tezhip tasarımında rumi pafta kullanılmıştır. Paftada limon küfü renginde sade rumi motifi kullanılırken zeminde siyah rengin kullanıldığı görülmektedir(Fotoğraf 52). Birinci alan 0,1 mm altın iplik, 0,5 mm bordo arasuyu ve cetvele bitişik olarak tasarlanmış serbest yaprak motifleri ile son bulmuştur. Arasuyunda “+” ve “.” kullanıldığı görülmektedir.

Arasuyuna birleşik olarak altın renk yaprak motiflerinden oluşmuş paftalama dizgileri bulunmaktadır. İçten dışa ilk yaprak diziliminden farklı olarak alanı sınırlayan dış yaprak dizilimi sarmal yaprak formundadır. Bu iki kısmın arasında kalan alanda lacivert zemin üzerinde iki helezon hatlı bitkisel bezeme bulunmaktadır. Helezonlar tezyinatın genelinde olduğu gibi altın olarak yapılmıştır. Bu hatlardan biri dik bir şekilde ortadan devam eden diğer helezon hattı ise dairesel bir formda tasarlanmıştır.

Taç tasarımının son bölümü ise serbest tasarım olarak yapılan üçüncü alan ile son bulmaktadır. Bu alanda hurde rumi paftası ve dendanlı rumi paftası kullanılmıştır. Ayrıca hatai motifleri ve sarılma rumi motifinden oluşan çift sap sistemi serbest olarak bu alana yerleştirilmiştir. Sarılma rumiler altın kullanılarak yapılmıştır. Hatai grubu motifleri ise büyüklük dengesine dikkat edilerek yerleştirilmiştir. Taç bölümü 0,1 mm iplik ile son bulmuştur.



Çizim 8 A-3595 v.6b – Taç Tasarımı Çizimi

Unvan sayfasının son bölümü olan tığ tasarımları taçtan 1 cm arasuyu ile ayrılarak yapılmıştır. Arasuyu zemini limon küfü rengindedir. Tığ bölümüne 0,1 mm lacivert iplik ile geçiş yapılmıştır. Tığ tasarımları lacivert renkte olup  $\frac{1}{2}$  simetrik tasarlanmıştır(Fotoğraf 53). Çift tahrir tekniğinde yapılan tığlarda hatalı motifleri kullanılırken bulut tasarımlarının olduğu ve merkez noktalarına altın yapıldığı gözlemlenmektedir.



Fotoğraf 53 A-3595 – v. 6b Tığ Detayı

Cetveller ile biten unvan sayfaları birbiri ile bütünlük taşıyan sayfalardır. Her iki sayfa da cetvel ile son bulmaktadır. İçten dışa doğru olmak üzere 0,5 mm altın iplik, 1.5 mm boş cetvel, 3.2 mm altın arasuyu, 0.5 mm boş iplik ve 1,7 mm lacivert kuzu ile tasarım bitirilmiştir.

### 3.3. Katalog 3

**Fotoğraf No:** 54 - 59

**Çizim No:** 5 - 13

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v.18a – v.17b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

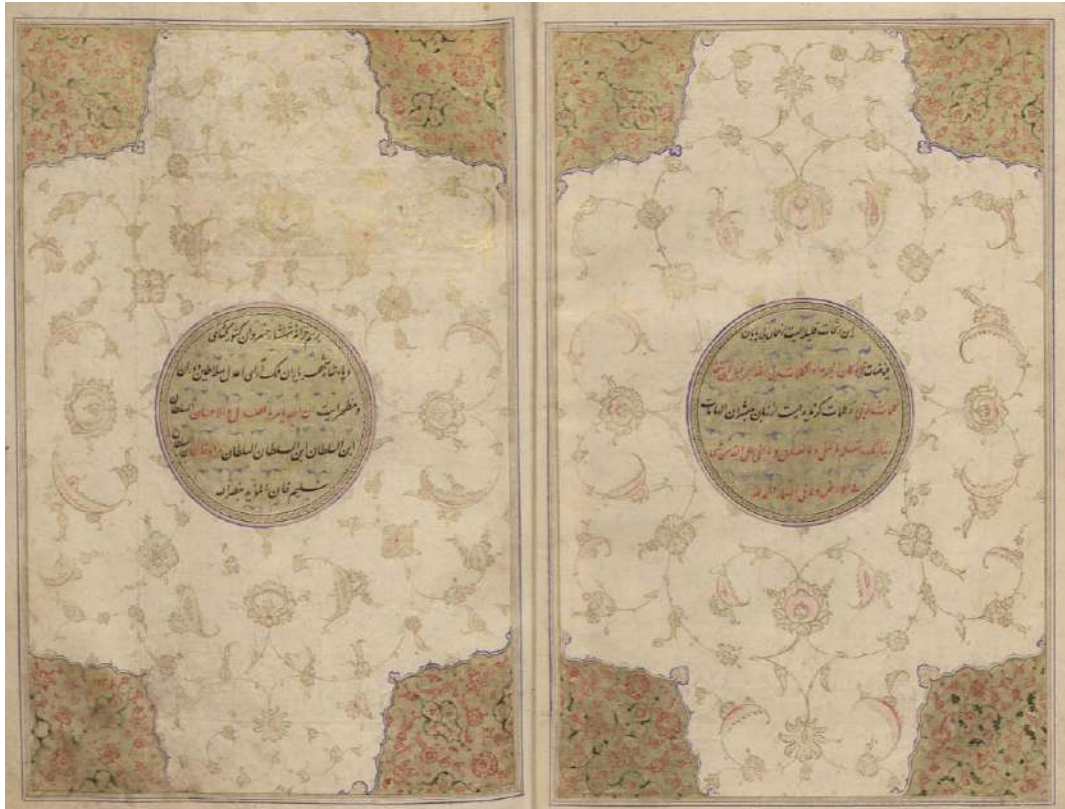
**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 21 X 33

**İncelenen Sayfa:** Zahriye Sayfası

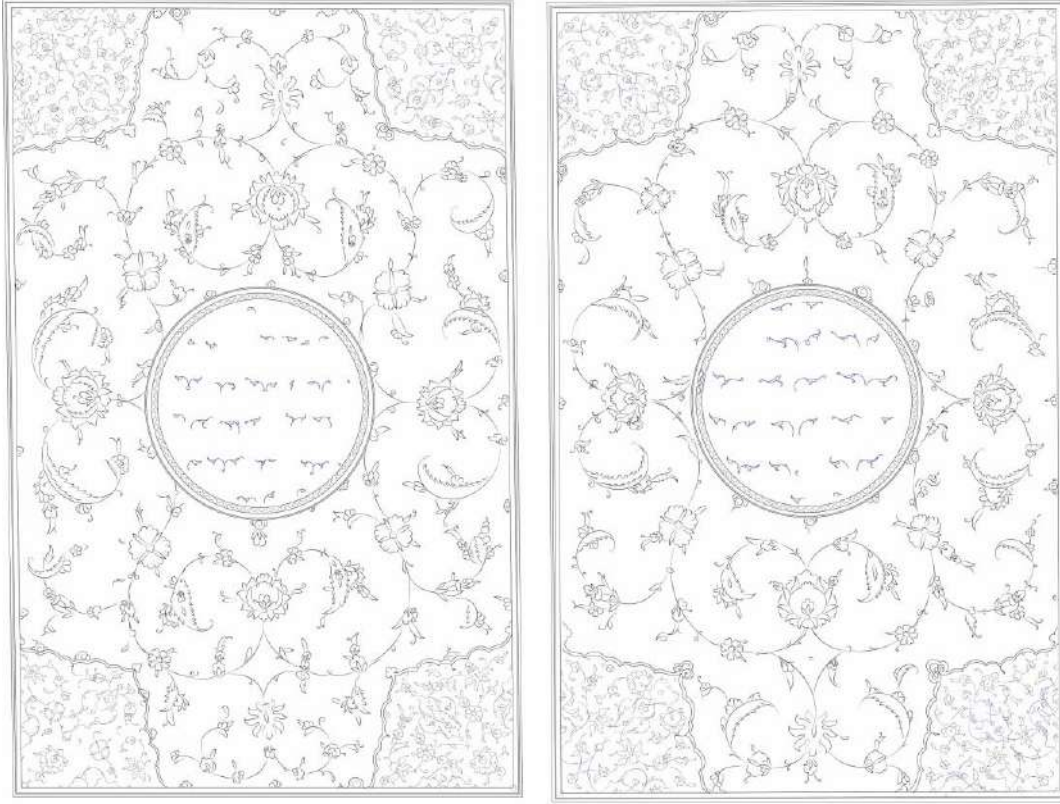
**Eserin Tekniği:** Halkar, Çift Tahrir

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai

**Yazı Çeşidi:** Talik



**Fotoğraf 54** TSMK A. 3595 v.18a – v.17b



Çizim 9 TSMK A. 3595 v.18a – v.17b Çizimi

**Eserin Tezyini Özellikleri:** Madalyon kullanılarak hazırlanmış olan eserde v. 18a ve v.17b olmak karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır. Nohudi renk kağıt zemini üzerine halkar tekniği ve tahrir tekniği kullanılmıştır. Her iki sayfada da serbest kompozisyonla tasarlanmış hatai grubu motifler bulunmaktadır(Fotoğraf 54). Madalyon formları daire şeklinde düzenlenmiştir. Kırmızı ve siyah renk mürekkep kullanılarak yazılmıştır. Sağ tarafta bulunan v.17b sayfasında yer alan metinde;

*“ Bu eser De ki: “Rabbimin sözlerini yazmak için denizler mürekkep olsa ve bir o kadar da ilave etsek (denizlere deniz katsak); Rabbimin sözleri tükenmeden önce denizler tükenirdi.” [Kehf, 18/109] âyetinin feyizlerinin uçsuz bucaksız ummanından ufak bir damladır. “Rabbimiz! Şüphesiz sen, gizlediğimizi de, açığa vurduğumuzu da bilirsin. Yerde ve gökte hiçbir şey Allah’a gizli kalmaz.” [İbrahim, 14/38] âyetinin*

ilhamının müjdelendiğinden seçilmiş kelimelerdir. Hamd Allah'a aittir.” yazmaktadır<sup>48</sup>.

Sol tarafta yer alan v.18a sayfasında ise;

“Bu kitap ülkeleri fetheden padişahların padişahı, mülkü süsleyen hükümdarların hükümdarı, asrın en adaletli sultanı, “Şüphesiz Allah, iyilik yapmayı emreder”[Nahl, 16/90]- âyetinin göstergesi, Allah’ın yardımıyla desteklenmiş sultan oğlu sultan oğlu sultan Sultan Selim Han oğlu Sultan Murad Han’ın kütüphanesi içindir.” yazmaktadır<sup>49</sup>.

Her iki madalyonda da yazılar altın zemin üzerine 5 satır şeklinde yazılmıştır(Fotoğraf 55-56). Yazıların çevirilerine bakıldığında ayetlerde kırmızı renk mürekkep tercih edildiği gözlemlenmektedir. Diğer yazılar ise siyah renk mürekkep ile yazılmıştır. Kırmızı mürekkep ile yazılmış olan yazıların ayetleri vurgulamak amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir.



Fotoğraf 55 A-3595 – v.18a Madalyon Detayı



Fotoğraf 56 A-3595 – v. 17b Madalyon Detayı

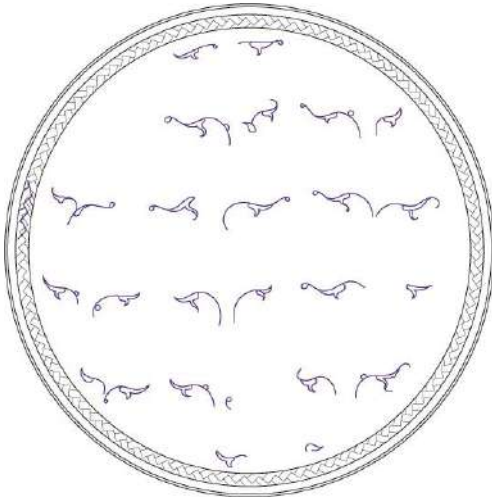
Metinlerde yer alan boşlukları doldurmak amacıyla sade rumi motifleri kullanılmıştır. Rumi tasarımları yazının boşluklarına göre boyutlandırılmıştır(Çizim

<sup>48</sup> Öztürk, “Kitaplar ve Hazineseler: III. Murad’ın Kütüphanesi İçin Hazırlanmış Bazı Madalyonlu Eserler”, 631.

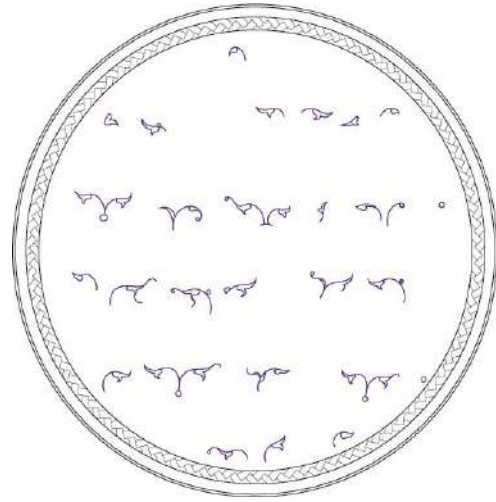
<sup>49</sup> Öztürk, “Kitaplar ve Hazineseler: III. Murad’ın Kütüphanesi İçin Hazırlanmış Bazı Madalyonlu Eserler”, 631.

10-11). Bu motiflerde mavi renk tercih edilmiştir. İki madalyonda da bazı alanlarda rumi motiflerinin silindiği görülmektedir. Altın zeminde de rumi motiflerde olduğu gibi dökülmeler meydana gelmiştir.

Metin bölümü tezhipli alandan cetvel ile ayrılmıştır. İçten dışa doğru olmak üzere 2.5 mm ara suyu, 2 mm cetvel ve 1 mm iplik kullanılmıştır. Ara suyu altın zemin üzerine yapılmıştır. Her iki sayfada da arasuyunda siyah renk saç örgü zencerek kullanılmıştır. Ardından pembe renk cetvel ve içte yer alan rumiye uygun olarak mavi renk iplik kullanılmıştır.



Çizim 10 A-3595 – 18a Madalyon Rumi Çizimi



Çizim 11 A-3595 – 17b Madalyon Rumi Çizimi

Madalyon etrafında kalan bölümde  $\frac{1}{4}$  simetrik olarak tasarlanmış gözüken halkar tezhibi bulunmaktadır. Halkar tezhibinin tasarımında serbest sap sistemi kullanılmıştır. Her iki sayfada da ana motiflerin aynı alanlarda bulunması tasarımı simetrik olarak göstermektedir. Ancak motiflerde ve yapraklarda boyut farkı vardır.

Halkar tezhibinin iki sayfada da kağıt üzerine yapıldığı ve altın tahrir çekilerek parlatıldığı görülür. Halkar tezhibinde yaprak ve ana motif içlerinde pembe renk halkarlar kullanılmıştır. Ayrıca motif merkezlerinde de pembe renk tercih edilmiştir(Fotoğraf 57). Pembe rengin halkara renk katmak amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Hatai motiflerinde iki sayfada da taç bölümüne mavi renk tonlamalar bulunmaktadır(Fotoğraf 58). Mavi rengin ipliklerde bulunan mavi renk ile aynı olması nakkaşın sayfada bütünlük sağlanmaya çalıştığını göstermektedir.

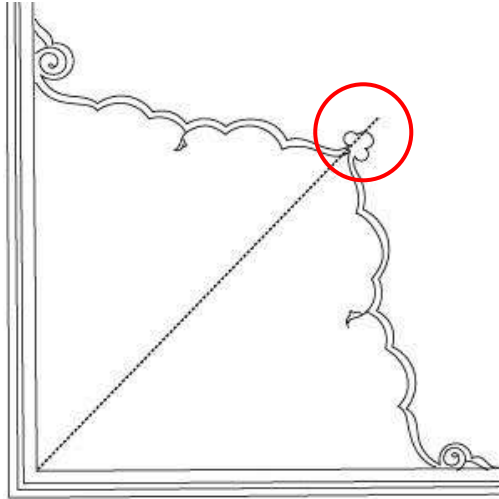


**Fotoğraf 57** A-3595 – Halkar Detayı

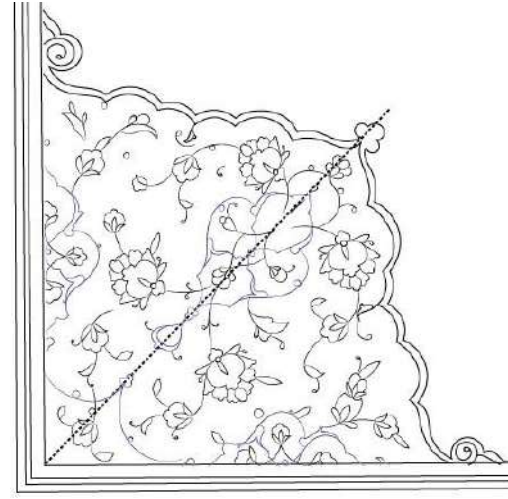


**Fotoğraf 58** A-3595 – Hatai Detayı

.....,Köşebent tasarımlarına baktığımızda her birinin birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Her iki sayfada toplamda 8 adet köşebent bulunmaktadır. Köşebentlerin dendanlar kullanılarak 1/8 oranında tasarlandığı ve simetrilerinde farklılıkları olduğu anlaşılmaktadır(Çizim 12). Köşebent tasarımlarında rumi motifleri ve hatai grubu motifler kullanılmıştır(Çizim 13). Tasarımlar bulunduğu alanın formuna uygun olarak yapılmıştır.



**Çizim 12** A-3595 – Köşebent Pafta Çizimi



**Çizim 13** A-3595 – Köşebent Detayı Çizimi

Köşebentlerde zeminlerin altın ile doldurulduğu ve dendanlarda mavi renk iplik kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca altın zemin üzerine işlenen köşebentlerde rumilerin siyah renk, hatai grubu motiflerin ise kırmızı renk kullanılarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Hatai grubu motifler altın üzerine kırmızı renk tahrir çekilerek bırakılmıştır(Fotoğraf 59). Madalyon sayfaları cetvel ile çevrelenerek bitirilmiştir.

Cetveller her iki sayfada da aynı özellikleri taşımaktadır. Cetvellerde içten dışa doğru olmak üzere 2 mm altın cetvel, 0,5 mm iplik ve 1 mm mavi kuzu bulunmaktadır.

Zahriye sayfası, v.18a ve v17b sayfaları birbiri ile bütünlük taşıyan sayfalardır. Madalyon ve köşebentlerde kullanılan renkler ve tasarımlar birbiri ile uyumludur. Madalyon etrafında ve köşebentlerin etrafında salyangoz motiflerinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Salyangozların boşlukları doldurmak amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Cetvellerde kullanılan iplik rengi mavi renk, dendanlarda ve detaylarda da kullanılmıştır.



**Fotoğraf 59** A-3595 – v.17b Köşebent Detayı

### 3.4. Katalog 4

**Fotoğraf No:** 60 - 72

**Çizim No:** 14 - 21

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v.19a – v.18b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

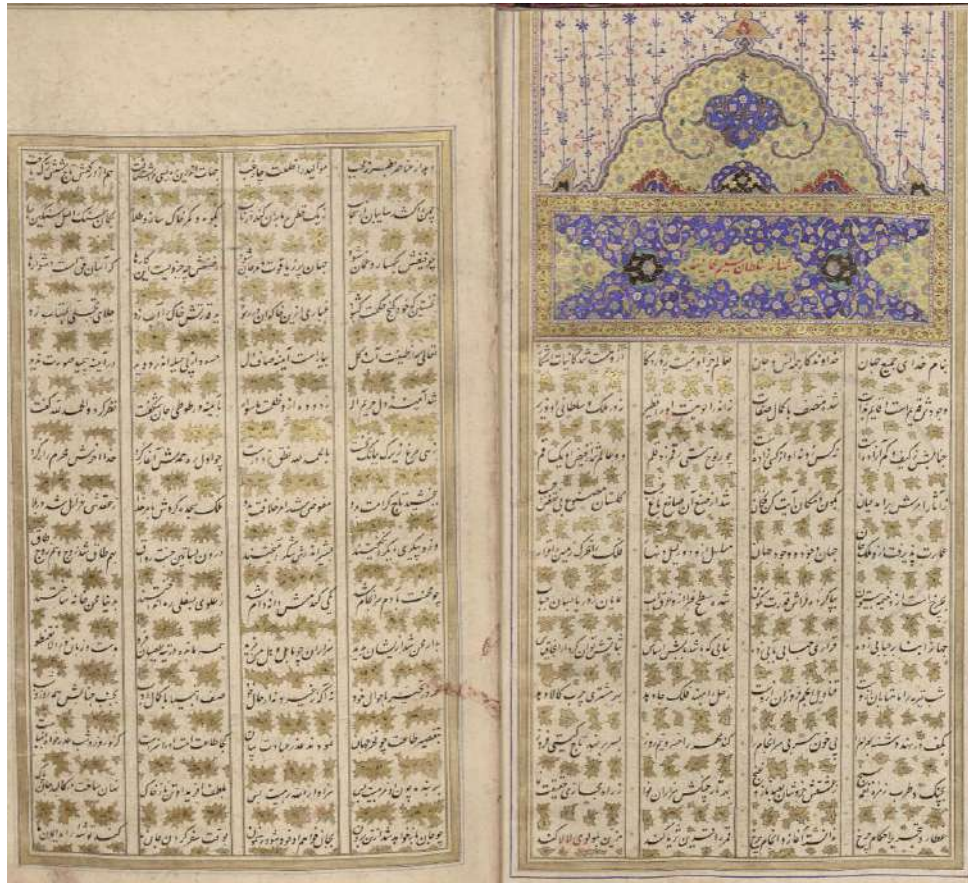
**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 21 X 33

**İncelenen Sayfa:** Unvan Sayfası

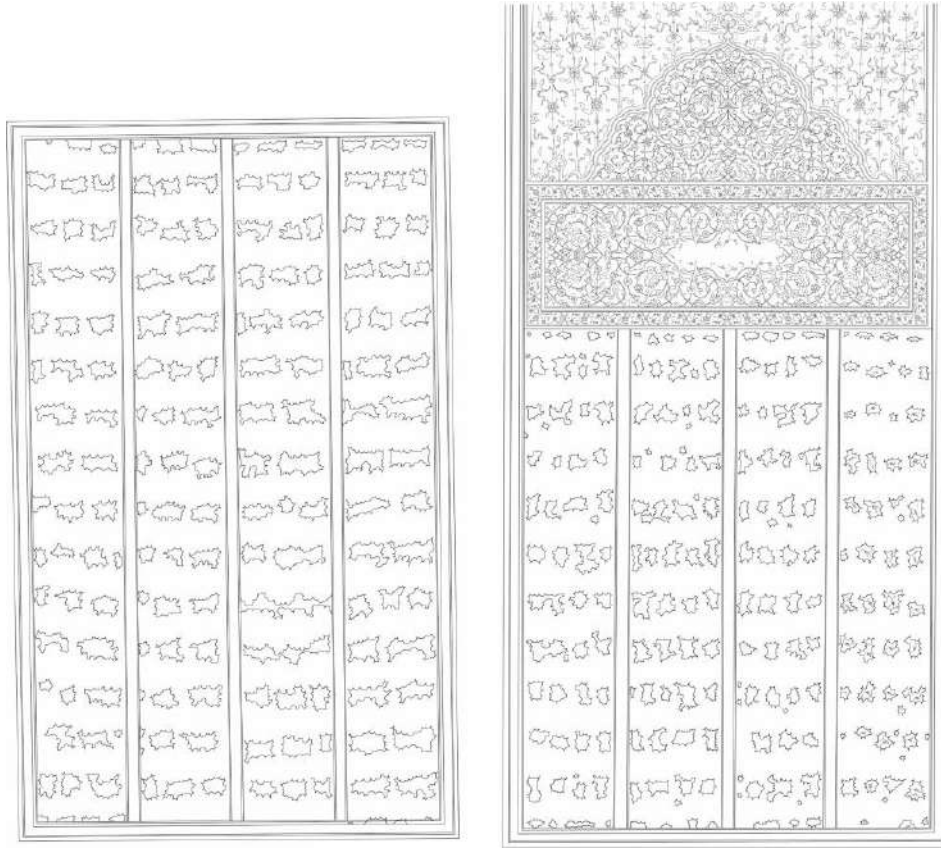
**Eserin Tekniği:** Klasik, Zerenderzer

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai

**Yazı Çeşidi:** Talik



**Fotoğraf 60** TSMK A. 3595 v.19a – v.18b

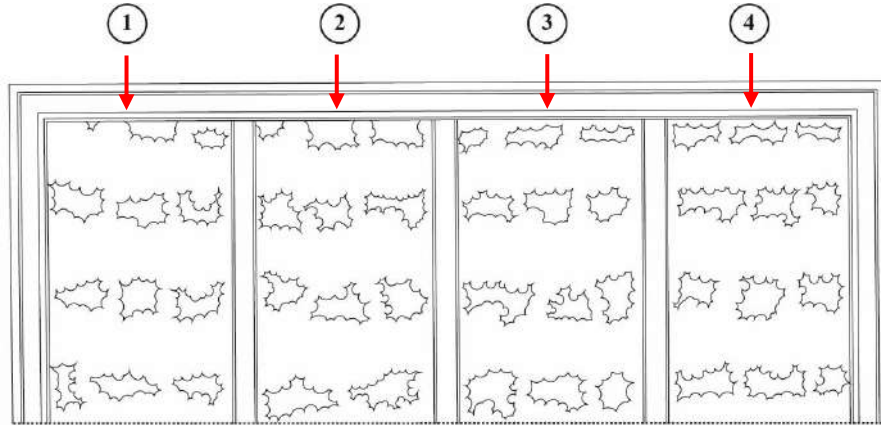


Çizim 14 TSMK A. 3595 v.19a – v.18b Çizimi

**Eserin Tezyini Özellikleri:** Unvan sayfası olarak hazırlanmış olan eserde v.19a – v.18b olmak üzere karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır. Nohudi renk kağıt kullanılarak yapılmış olan eserin sağ sayfasında yer alan v. 20b’de fasıl başı tasarımı yapılmıştır(Fotoğraf 60).

Klasik tezhip tekniğinin kullanıldığı fasılda hatai grubu motiflerin kullanılmasının yanı sıra sarılma rumi, hurde rumi ve bulut tasarımlarının kullanılması tasarımı zenginleştirilmiştir. Tasarımda kullanılan çift tahrir tekniği, klasik tezhip tekniği ve kitabeli arasuyu tasarımı fasıl başını daha ilgi çekici hale getirmiştir.

Her iki sayfa da dikey dikdörtgen formdadır ve talik yazı çeşidi kullanılarak yazılmıştır. Sol sayfada yer alan v. 19a sayfasında 15 satırdan oluşan yazı istifi bulunmaktadır. Ayrıca sayfanın tamamı 4 sütuna bölünerek cetvellerle ayrılmıştır (Çizim 15). Talik yazının siyah renk mürekkep kullanılarak yazıldığı görülmektedir.



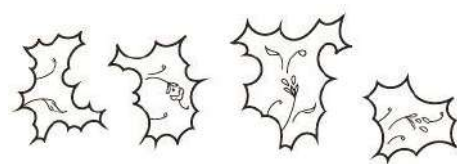
Çizim 15 A-3595 – 19a Cetvel Detayı

Yazı istifine bakıldığında ara boşluklara uyacak şekilde beynesütür tasarımları yapıldığı görülmektedir. Beynesütürler dendanlar kullanılarak serbest formda yerleştirilmiştir. İç detaylarında ise tirfil, yaprak ve goncagül tasarımları kullanılmıştır. Beynesütürlerin zemini altındır(Fotoğraf 61).

Altınlar siyah renk tahrir çekilerek tamamlanmıştır. Beynesütürlerin içlerinde ise goncagül motifleri kullanılarak bezenmiş çift tahrir tasarımları vardır(Çizim 16). Çift tahrir tasarımları siyah renk kullanılarak bezenmiştir. Yapılan beynesütürün büyüklüğüne göre goncagül tasarımının yoğunluğu değişmektedir. Bazı alanlarda sadece goncagül veya tirfil kullanıldığı gözlenmektedir.



Fotoğraf 61 A-3595 – v. 19a Beynesütür Detayı



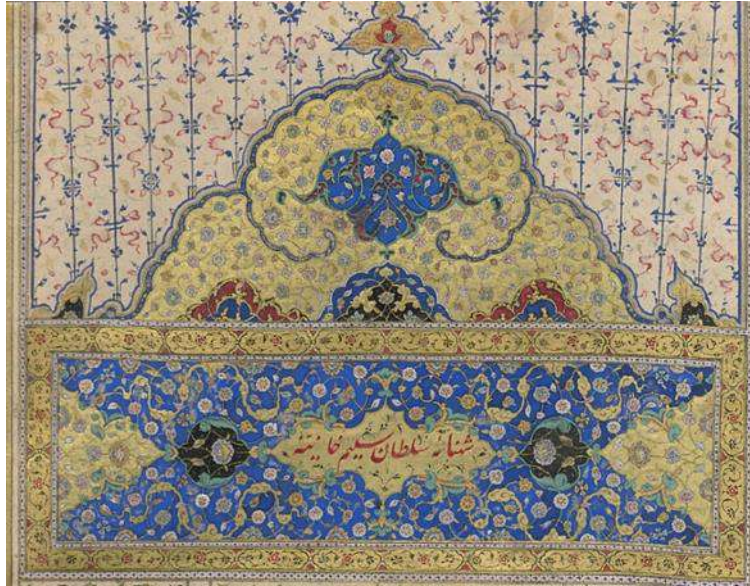
Çizim 16 A-3595 – v. 19a Beynesütür Detayı Çizimi

Sol tarafta yer alan v.19a sayfası cetvel ile sınırlandırılarak sonlandırılmıştır. Cetveller içten dışa doğru olmak üzere 0,5 mm altın iplik, 1 mm boş cetvel, 3 mm altın arasuyu, 0,5 mm altın iplik ve 1 mm lacivert kuzu ile son bulmaktadır. Lacivert kuzu rengi solmuştur(Fotoğraf 62).



**Fotoğraf 62** A-3595 – v. 19a Cetvel Detayı

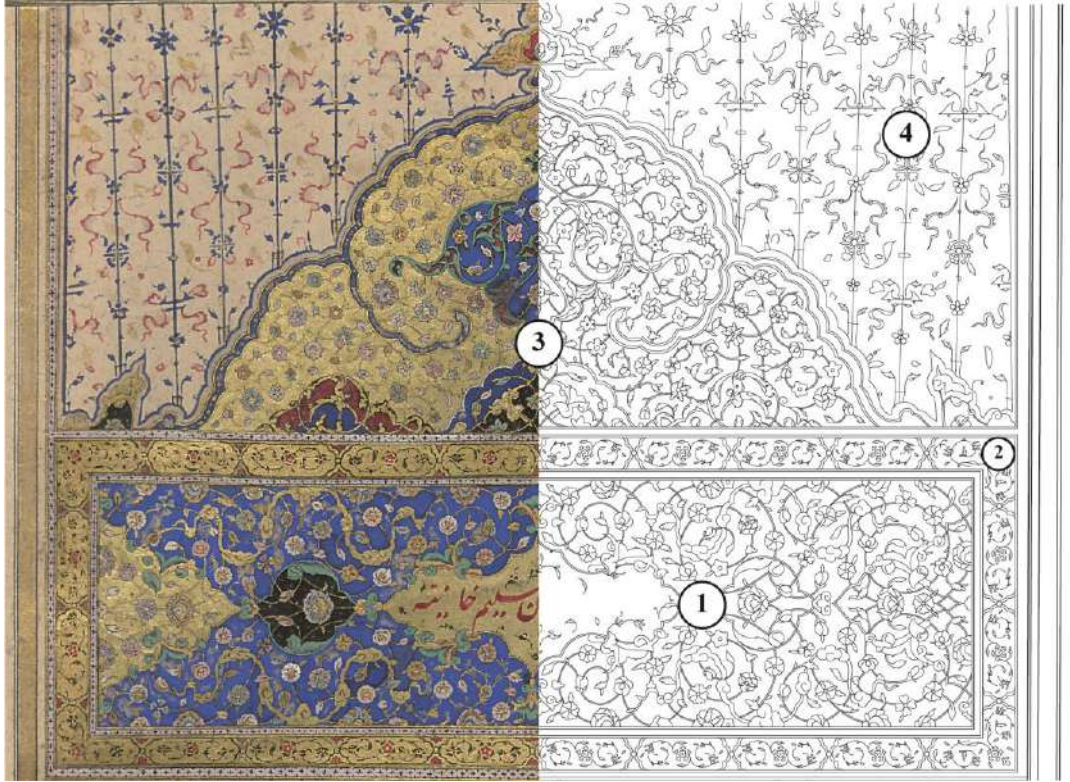
Sağ tarafta yer alan v.18b sayfasında ise fasıl başı tasarımı bulunmaktadır (Fotoğraf 63). Fasıl başı tasarımının altında 11 satırdan oluşan yazı istifi vardır. Yazıların siyah renk mürekkep kullanılarak yazıldığı görülmektedir. Unvan sayfasının altında kalan yazı bölümü v. 19a'da olduğu gibi cetveller ile 4 sütuna bölünmüştür. Yazı alanlarının arasında kalan boşluklar ise serbest formda beynesütur kullanılarak doldurulmuştur. Beynesüturlar sol varakta yer alan tasarımların devamı şeklinde yapılarak sayfalar arasında bütünlük sağlanmıştır.



**Fotoğraf 63** A-3595 – v. 18b Unvan Sayfası Detayı

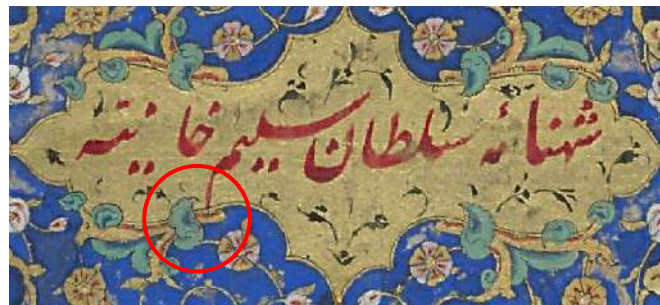
Fasıl başı tasarımında klasik tezhip tekniği kullanılmıştır. Unvan, arasuyu, taç ve tığ olmak üzere 4 bölümden oluşan tasarımın  $\frac{1}{2}$  simetrik şekilde tasarlandığı gözlemlenmektedir (Fotoğraf 64). Tasarımda hatayi grubu motifler, bulut motifleri ve

rumi motifleri kullanılmıştır. Ayrıca beynesüturlarda kullanılan çift tahrir tasarımları da fasılda yer almaktadır.



**Fotoğraf 64** A-3595 – v. 18b Unvan Sayfası Detayı

Unvan tasarımının ortasında  $\frac{1}{4}$  simetrik tasarlanmış sarılma rumilerden oluşan bir pafta bulunmaktadır(Fotoğraf 65). Tasarım zemini altın ile doldurularak parlatılmıştır. Altın zemin üzerine ise talik yazı ile metin yazılmıştır. Yazı istifine uygun olarak boşluklarda çift tahrir tasarımı uygulanmıştır.

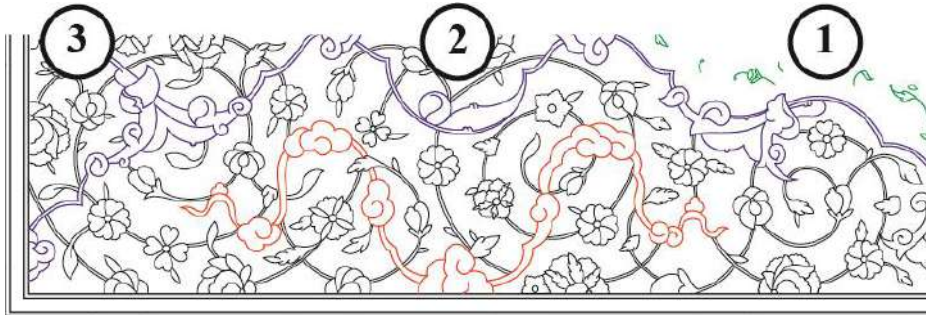


**Fotoğraf 65** A-3595 – v. 18b Unvan Detayı

Hatai grubu motifler ile tasarlanan çift tahrirler siyah renk ile serbest formda işlenmiştir. Pafta ortasında bulunan yazıda ise “Şinai Sultan İbn-i Hayyız.” yazmaktadır. Talik yazı ile yazılan yazıda kırmızı renk mürekkep kullanılmıştır. Sarılma rumilerden oluşan paftada rumi tasarımlarında altın kullanılırken sarılmalarda limon küfü rengi kullanılmıştır(Fotoğraf 65).

Sarılma rumiler simetri ekseninde devam etmektedir(Çizim 17). Sağdan sola doğru olmak üzere 1 numaralı paftanın devamında sade rumi tasarımı kullanılmıştır. Sade rumiler orta paftada sarılmalarda kullanılan limon küfü rengindedir. Zemininde ise siyah renk doldurulmuştur ve ½ simetrik olarak tasarlanmıştır. İç tasarımında hatai grubu motifler kullanılmıştır.

Unvan bölümünde bulunan son sarılma rumi paftası 3 numarada ise sarılma rumi tasarımı ¼ simetrik tasarlanmıştır. Sarılmalar limon küfü renginde işlenirken rumiler altın renginde işlenmiştir. Rumi paftasının zemininde ise altın olduğu gözlemlenmektedir. Altın üzerinde hatai grubu motifler kullanılmaktadır.



Çizim 17A-3595 – 18b Unvan Tasarımı Detay Çizimi



Fotoğraf 66 A-3595 – v. 18b Unvan Tasarımı Detayı

Rumi paftalarının dışında kalan alanda bulut tasarımı ve hatai grubu motif tasarımı bulunmaktadır. Her iki tasarımda serbest olarak yerleştirilmiştir. Hatai grubu motif tasarımları rumi tasarımları ile devamlılık sağlamaktadır ve klasik tezhip tekniği kullanılarak işlenmiştir. Zemin rengi lapislazuli olarak adlandırılan lacivert renk ile doldurulmuştur. Bulut motifi ise  $\frac{1}{2}$  simetrik formda altın doldurularak siyah tahrir kullanılarak yapılmıştır. İç detaylarda kırmızı renkte ton kullanıldığı gözlemlenmektedir(Fotoğraf 66). Klasik tezhip tasarımı, çeşitli penç ve hatai motifleri kullanılarak zenginleştirilmiştir. Motifler dengeli bir şekilde boyutlarına dikkat edilerek yerleştirilmiştir. Yapraklar ve motiflerde kullanılan renkler, bütünlük sağlayacak şekilde seçilmiştir.

Fasıl başı tasarımının 2 numarası olan arasuyu ise kitabeli zencerek şeklinde tasarlanmıştır(Fotoğraf 8). Kitabeli zencerek tasarımları  $\frac{1}{2}$  simetriktir ve 5 mm olarak işlenmiştir. Kitabe zeminlerinde altın kullanılmıştır ve kitabe birleşim yerlerinde kalan boşluklara kırmızı renk doldurulmuştur. Altın üzerine ise siyah renk hatai grubu motif kullanılarak çift tahrir tasarımları yapılmıştır. Kullanılan penç tasarımında merkeze kırmızı renk eklendiği gözlemlenmektedir. Kitabe boşluğunda ve merkezde kullanılan kırmızı renk aynıdır. Aynı rengin kullanılması arasuyu tasarımında bütünlük sağlamaktadır.



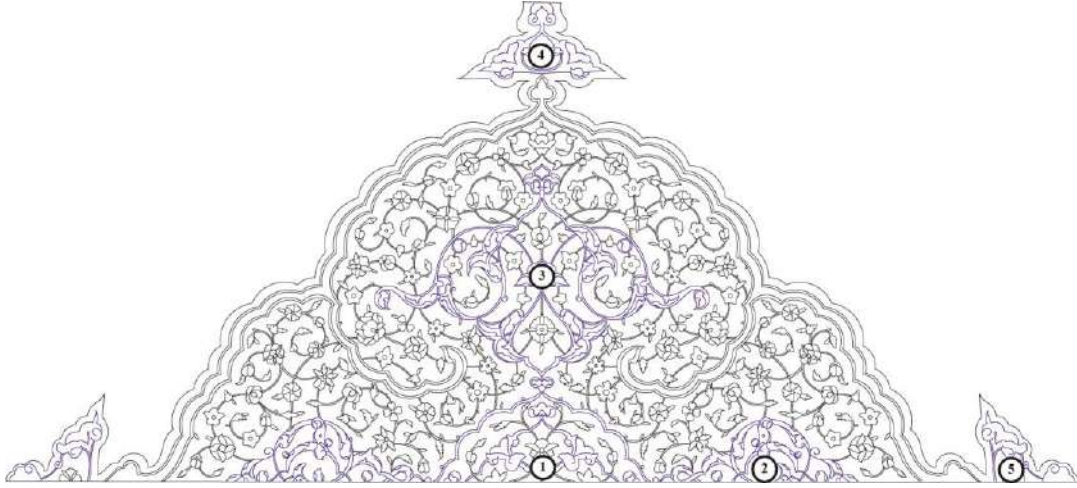
**Fotoğraf 67A-3595 – 19b Kitabeli Arasuyu Detayı**



**Çizim 18A-3595 – 18b Kitabeli Arasuyu Çizimi**

Üç numaralı taç tasarımı ise yatay dikdörtgen formda  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak tasarlanmıştır. Hatai grubu motiflerin kullanılmasının yanı sıra hurde rumi, sade rumi ve sarılma rumi motifleri de tasarımda kullanılmaktadır. Paftalar ve rumi tasarımları

yoğun şekilde bezenmiştir. Taç tasarımında toplamda 4 alanda rumi tasarımının kullanıldığı gözlemlenmektedir(Çizim 19).



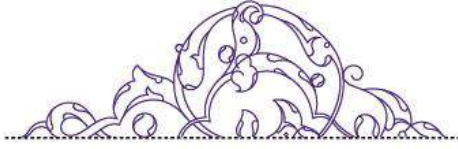
**Çizim 19** A-3595 – 18b Taç Çizimi

Birinci bölümde sarılma rumi tasarımı yapılarak  $\frac{1}{2}$  simetrik tasarlanmıştır(Fotoğraf 68). Altın kullanılarak tasarlanan rumide iç detay kırmızı ve mavi renkte ton kullanılarak verilmiştir. Pafta içinde ise unvan sayfasında da kullanılan siyah renk zemin tercih edilmiştir. Siyah zemin üzerine hatai grubu motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Hatai motifleri dendanlardan oluşan bir pafta ile son bulmaktadır. İplik renginde beyaz renk kullanılmıştır.



**Fotoğraf 68** A-3595 – 18b Pafta Detayı

İkinci rumi paftası yatay formda  $\frac{1}{2}$  tasarlanmış rumi paftasından oluşmaktadır(Fotoğraf 69). Rumiler altın kullanılarak bezenmiştir. Hurde tasarımlarında ise siyah renk kullanılmıştır. İçten dışa doğru olmak üzere üç paftada lapislazuli rengi, dış paftada bordo renk kullanılmıştır.

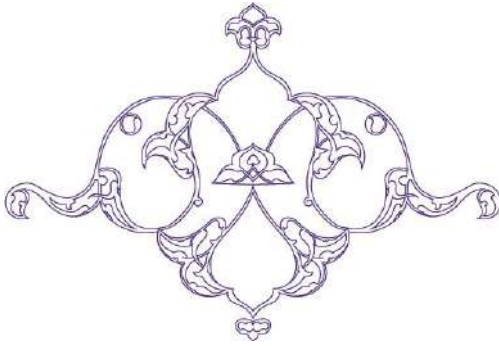


**Çizim 20** A-3595 – 18b Hurde Detay Çizimi



**Fotoğraf 69** A-3595 – 18b Hurde Detayı

Üç numaralı rumi paftasında  $\frac{1}{2}$  simetrik tasarlanmış hurde rumi tasarımı bulunmaktadır(Fotoğraf 70). Hurde rumilerde diğer alanlarda da kullanılmış olan limon küfü rengi kullanılmıştır. Zeminde ise bordo renk tercih edilmiştir. Rumilerde hurde rumi tasarımının yapılması deseni zenginleştirilmiştir. Pafta dışında kalan alanda hatai grubu motifler kullanılmaktadır ve klasik tezhip tekniği kullanılarak bezenmiştir.



**Çizim 21** A-3595 – 18b Hurde Detay Çizimi



**Fotoğraf 70** A-3595 – 18b Hurde Detayı

Son rumi patası olan dört numaralı rumi paftası ise taç kısmının üst bölümünde yer almaktadır. Simetri ekseninde yer alan rumi sarılma rumi formunda tasarlanmıştır(Fotoğraf 71). Sarılmalar ve rumiler atın kullanılarak bezenmiştir. Pafta içinde kalan alanda ise bordo renk kullanılmıştır. Bordo zemin üzerinde goncagül tasarımı görülmektedir. Rumi paftası tığa geçiş elemanı olarak kullanılmıştır.



**Fotoğraf 71** A-3595 – 18b Sarılma Rumi Detayı

Rumi paftalarının dışında kalan alanlarda serbest formda tasarlanılan klasik tezhip tasarımı bulunmaktadır(Fotoğraf 72). Hatai grubu motifler kullanılarak tasarlanmış alanlarda motiflerin büyüklük ve küçüklük dengelerine dikkat edilmiştir.

Altın zemin üzerine yapılan motiflerde çeşitli renklerin kullanıldığı görülmektedir. Taç bölümünde tasarım birbiri ile uyumlu şekilde ilerlemiştir. Dendanlarla son bulduğu gözlemlenen alanın tığ ile devam ettiği ve tasarımın bitirildiği görülmektedir.



**Fotoğraf 72** A-3595 – 18b Tığ Detayı

Fasıl başının son motifi olan tığ tasarımlarında lacivert ve bordo renkleri kullanılmıştır. Lacivert renkler hatai grubu motiflerden oluşmaktadır. Bordo renkler ise bulut motifi kullanılarak tasarlanmıştır. Taç bölümünün formuna göre ilerleyen tasarım  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak tasarlanmıştır. Çift tahrir tekniğinde yapılan tığların aralarında altın detaylar da bulunmaktadır.

V. 18b sayfası cetvel ile son bulmuştur. İçten dışa doğru olmak üzere 0,5 mm altın iplik, 1.5 mm boş cetvel, 3.2 mm altın arasuyu, 0.5 mm boş iplik ve 1.7 mm lacivert kuzu ile tasarım bitirilmiştir. V.19a ve 18b sayfaları birbiri ile bütünlük taşıyan sayfalardır.

### 3.5. Katalog 5

**Fotoğraf No:** 73 - 78

**Çizim No:** 22 - 27

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v.25a – v.24b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 16 X 26

**İncelenen Sayfa:** Kıt'a Sayfası

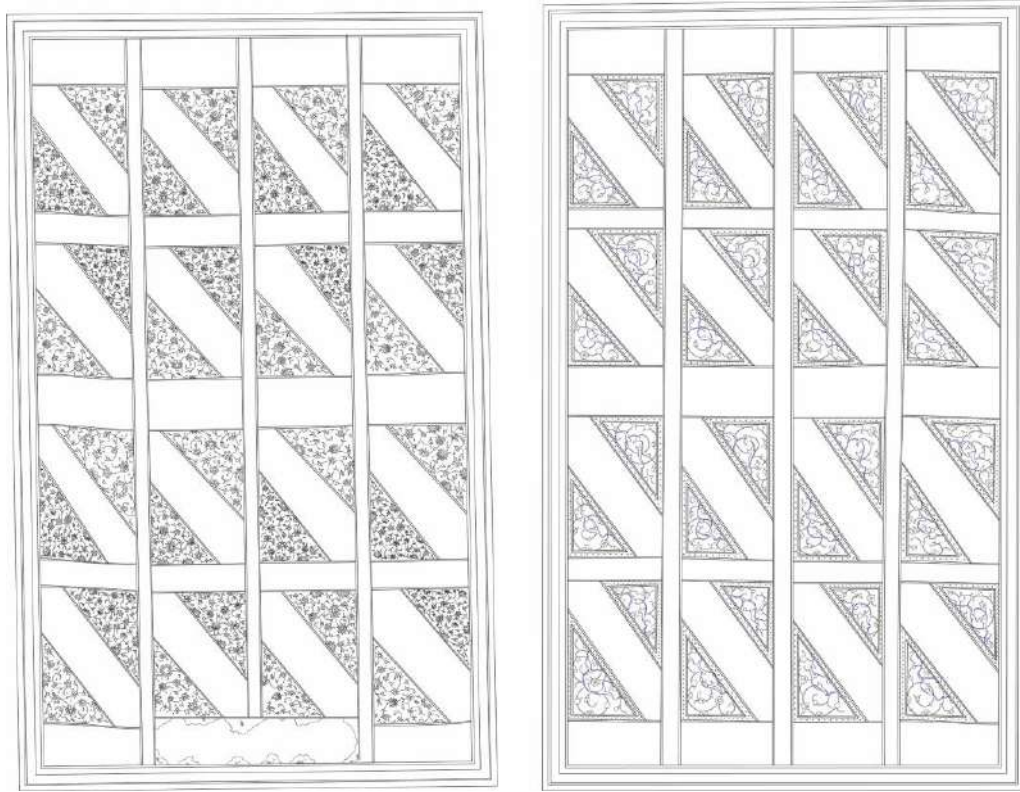
**Eserin Tekniği:** Klasik, Çift Tahrir

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai

**Yazı Çeşidi:** Talik



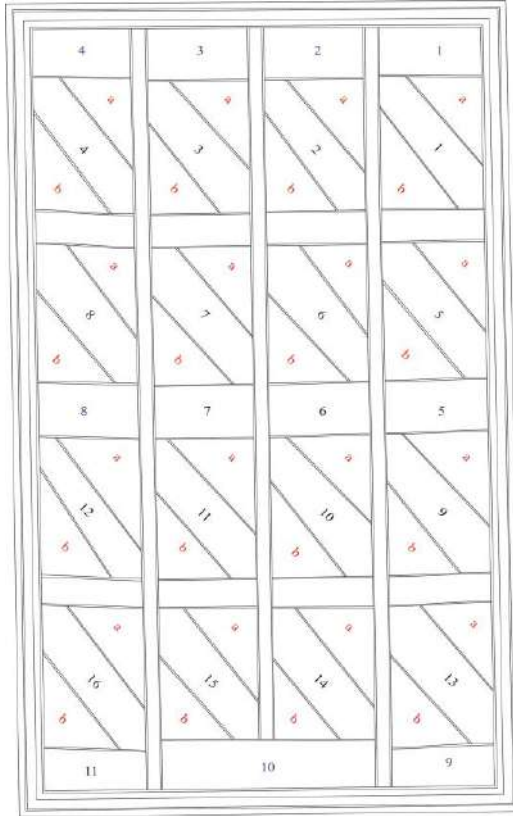
**Fotoğraf 73** TSMK A. 3595 v. 25a – v. 24b Kıt'a Sayfası



Çizim 22 TSMK A. 3595 – v. 25a – v. 24b Kıt'a Sayfası Çizimi

**Eserin Tezyini Özellikleri:** Dikey dikdörtgen formda hazırlanmış olan eserde v.25a ve v.24b olmak üzere karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır (Fotoğraf 73). Her iki sayfada da tezhip tasarımı yapılmış ve talik yazı çeşidi kullanılmıştır. Nohudi renk kağıt üzerine yapılan sayfalar cetveller ile sınırlandırılmıştır. Sol tarafta yer alan v. 24a sayfasında çift tahrir tekniği kullanılırken, sağ tarafta yer alan v. 25b sayfasında klasik tezhip tekniği kullanılmıştır.

V. 25a sayfası 4 sütuna bölünerek cetvellerle ayrılmıştır. Başta, ortada ve sonda düz yazılmış 3 satır yazı vardır ve 11 paftadan oluşmaktadır. Sonda bulunan paftaların bir tanesinde mürekkep rengi kırmızıdır. Ancak kalan 10 pafta siyah renk mürekkep kullanılarak yazılmıştır. Diğer yazılar ise cetvel formlarının içine çapraz yazılarak 16 paftadan oluşturulmuştur(Çizim 23). Yazıların mürekkep renkleri siyahtır.



**Çizim 23** TSMK A. 3595 v.25a Kıt'a Sayfası Numaralandırılması

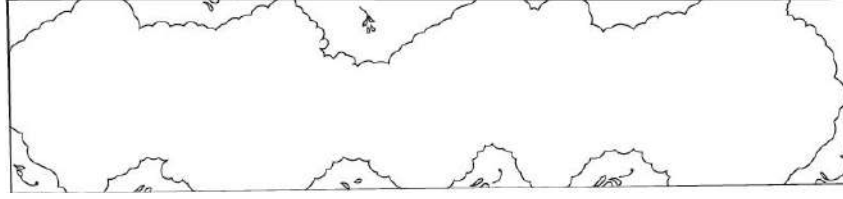


**Fotoğraf 74** TSMK A. 3595 v.25a Kıt'a Sayfası Detayı

Yazı istifine bakıldığında v. 25a sayfasında 10 numaralı alanda kırmızı renk mürekkep ile yazılmış bir yazı bulunmaktadır. Bu alanda yazı istifinin ara boşlukları doldurulacak şekilde beynesütur tasarımı yapılmıştır (Fotoğraf 75). Beynesüturlar dendanlar kullanılarak serbest formda tasarlanmıştır. Zemin renginde ise altın tercih edilmiştir. Altınlar siyah renk tahrir çekilerek tamamlanmıştır. Beynesüturların içlerinde ise boşluklarına göre goncagül motifleri kullanılarak bezenmiş çift tahrir tasarımları vardır (Çizim 73). Çift tahrir tasarımları siyah renk kullanılarak işlenmiştir.

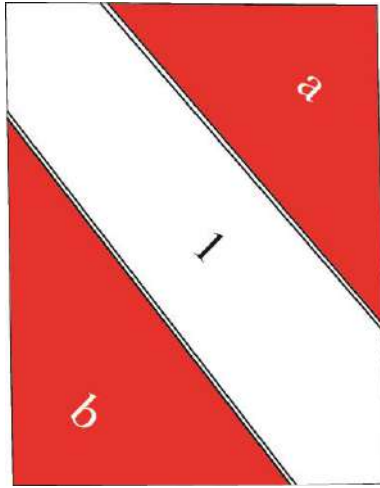


**Fotoğraf 75** TSMK A. 3595 v.25a Beynesütur Detayı



Çizim 24 TSMK A. 3595 v.25a Beynesütür Detayı Çizimi

Tezhip tasarımlarına bakıldığında ise v. 24a sayfasında toplamda 32 paftada çift tahrir tasarımı yapılmıştır. Tasarımlar üçgen formda olup sıralı şekilde devam etmektedir. Çapraz formda yazılmış olan yazılar mail kıt formunda yazılarak iki köşede muska koltuk oluşturmuştur. Muska koltuk alanları yapılan cetvele göre değişiklik göstermektedir. Büyüklük olarak birbiri ile denge halinde gözükken sayfaların tezhipli alanları a – b şeklinde belirtilerek incelenmiştir (Çizim 25).



Çizim 25 TSMK A. 3595 v.25a Paftası

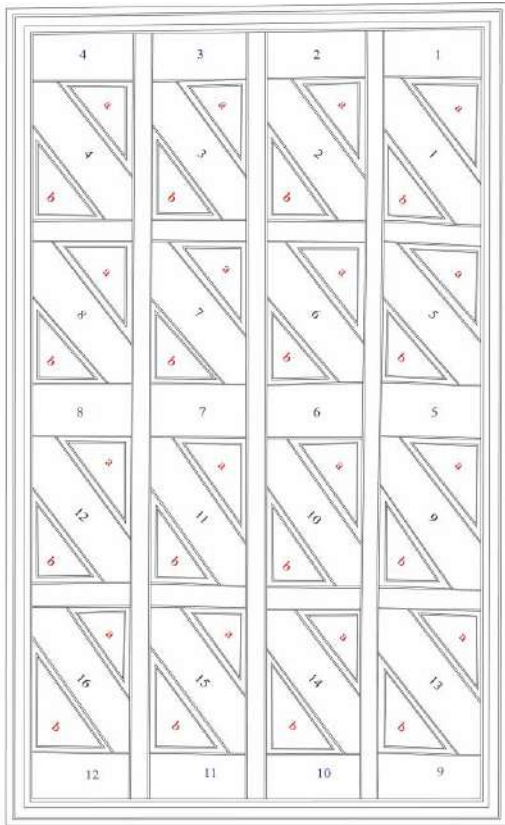


Fotoğraf 76 TSMK A. 3595 v.25a Pafta Detayı

Çapraz yazılmış 16 paftanın etrafında çift tahrir tasarımlarının yapıldığı ve her bir paftanın birbiri ile uyum halinde gözükmesine rağmen tamamen farklı ilerlediği gözlemlenmektedir. Tasarım zeminleri açık mavi ve açık pembe olarak işlenmiştir(Fotoğraf 76). Her iki zeminde de çift tahrir desenleri zemin renklerine göre daha koyu tercih edilmiştir. Oldukça yoğun tasarlanan çift tahrir tasarımları hatayi grubu motif kullanılarak serbest formda oluşturulmuştur. Detaylı motiflerin kullanılmasının yanı sıra da motif merkezlerinde altın kullanılmıştır.

Sayfa cetveller ile sınırlandırılarak son bulmuştur. İçten dışa doğru olmak üzere 0.75 mm altın cetvel, 2 mm boş iplik, 3 mm altın arasuyu, 0.5 mm boş iplik ve 3 mm lacivert kuzu olarak çevrenlenmiştir.

Sağ tarafta yer alan v. 24b sayfası ise klasik tezhip tasarımı kullanılarak işlenmiştir. Dikey dikdörtgen olarak çevrenlenmiş olan sayfa 4 sütun şeklinde tasarlanmıştır. Ayrıca başta, ortada ve sonda düz yazılmış yazılar bulunmaktadır. Düz yazılar 12 paftadan oluşmakta olup siyah renk mürekkep tercih edilerek yazılmıştır. Çapraz formda yazılmış olan yazılar ise 16 paftadan oluşmaktadır (Çizim 26). Yazı mürekkeplerinin rengi siyahtır.



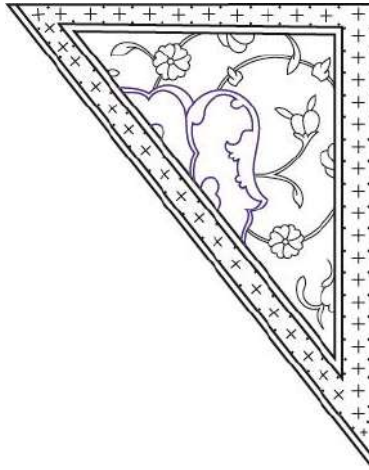
**Çizim 26** TSMK A. 3595 – v. 24b Kıt'a Sayfası Numaralandırması

**Fotoğraf 77** TSMK A. 3595 – v. 24b Kıt'a Sayfası Detayı

Tezhip tasarımlarına bakıldığında ise v. 24b sayfasında toplamda 32 paftada klasik tezhip tasarımı yapılmıştır. Hatai grubu motifler ve rumi motifleri kullanılarak tasarlanan sayfanın tamamı üçgen formda sıralı şekilde devam etmektedir. Çapraz formda yazılmış olan 16 yazı tasarımının sağ üst ve sol alt köşelerinde mail kıta

formunda oluşturulmuş paftalar bulunmaktadır. Bu paftaları muska koltuk alanları oluşturmaktadır. V.25a sayfasında yer aldığı gibi muska koltuklar a-b şeklinde incelenmiştir.

Muska koltuk alanları yapılan cetvele göre değişiklik göstermektedir. Ancak tüm paftalarda üçgenlerin etrafında arasuyu tasarımı yapıldığı görülmektedir. Arasuyu tasarımlarında “+” ve “.” kullanılmıştır(Çizim 27). Arasuyu zemini ortada yer alan 6-7 ve 10-11 paftaları hariç tamamında pembe renktedir. Artı ve noktalar ise siyah renk kullanılarak yapılmıştır.



**Çizim 27** 3595 – 25b 4. Pafta Detayı  
Çizimi



**Fotoğraf 78** 3595 – 25b 4. Pafta Detayı

Klasik tezhip tasarımlarının tamamında rumi içlerinde zemin renkleri orta paftalar hariç altın doldurularak yapılmıştır. Kalan bölümlerde ise lapis rengi kullanılarak zemin doldurulmuştur. Orta paftalar ise rumi içlerinde bordo renk kullanılarak işlenmiştir. Bu paftalarda arasuyu renklerinde de açık mavi zemin kullanılmıştır. Motif tasarımları ve boyutları sayfa genelinde uyumlu şekilde devam etmektedir.

Sayfa cetveller ile sınırlandırılarak son bulmuştur. V. 25a sayfasında olduğu gibi cetvellerde içten dışa doğru olmak üzere 0.75 mm altın cetvel, 2 mm boş iplik, 3 mm altın arasuyu, 0.5 mm boş iplik ve 3 mm lacivert kuzu kullanılmıştır.

### 3.6. Katalog 6

**Fotoğraf No:** 79 - 85

**Çizim No:** 28 - 38

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v.43a – v.42b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

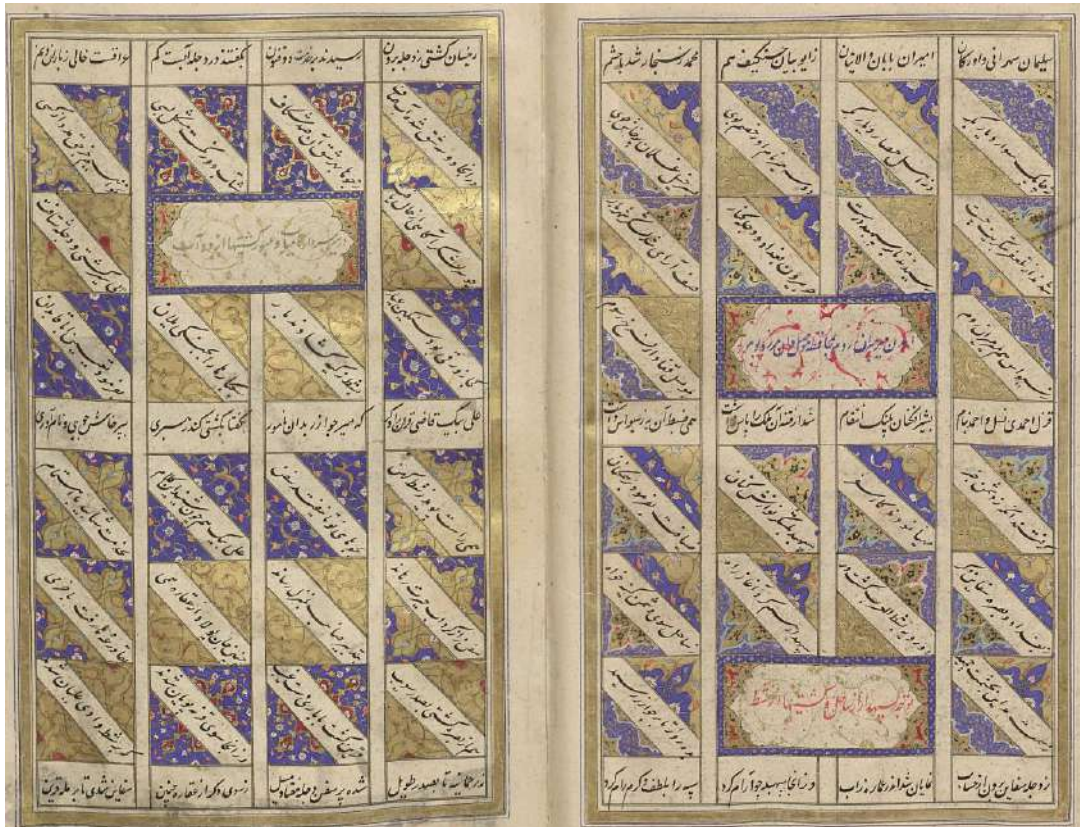
**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 16 X 26

**İncelenen Sayfa:** Kıt'a Sayfası

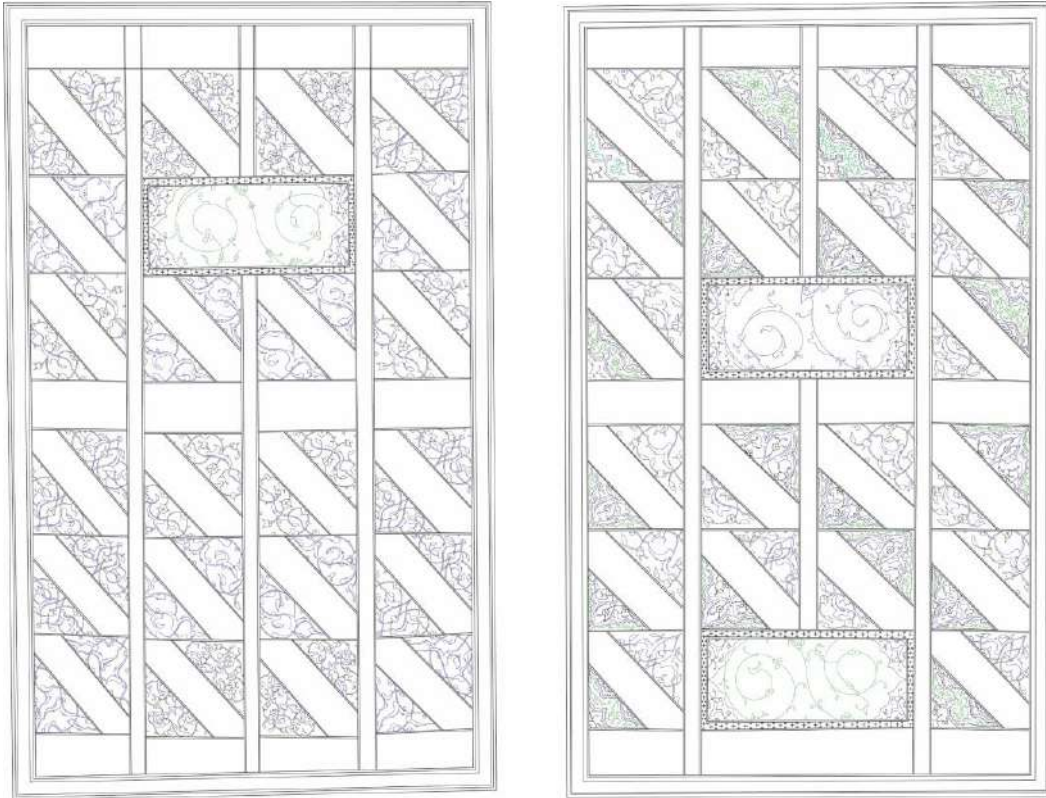
**Eserin Tekniği:** Klasik, Çift Tahrir

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai, Bulut

**Yazı Çeşidi:** Talik



**Fotoğraf 79** TSMK A. 3595 v.43a – v.42b Kıt'a Sayfası

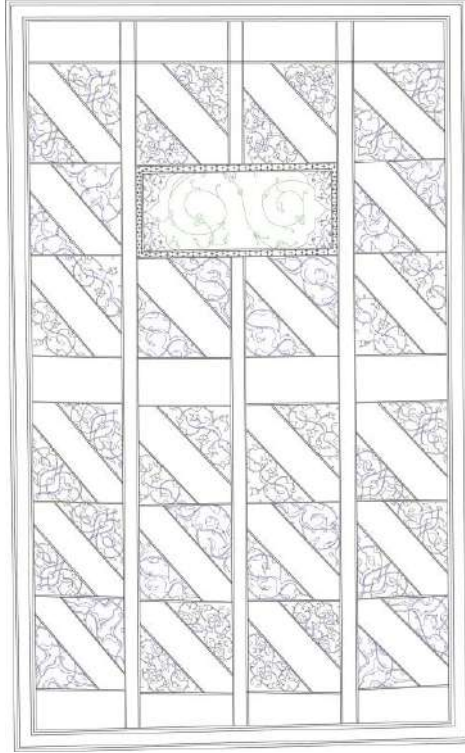


Çizim 28 TSMK A. 3595 v.43a – v.42b Kıt'a Sayfası Çizimi

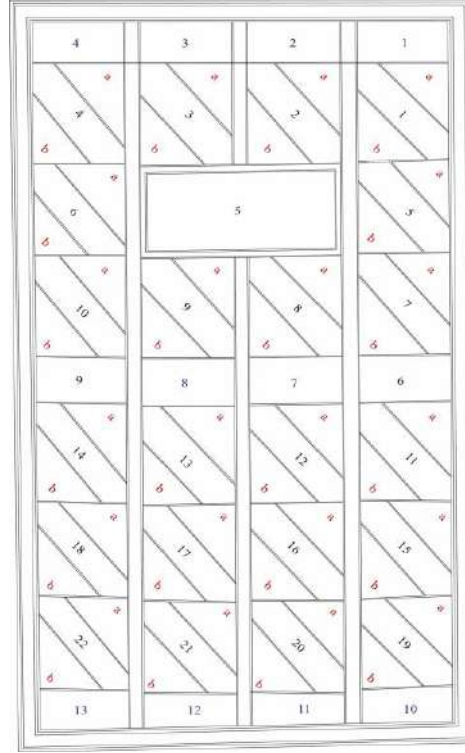
**Eserin Tezyini Özellikleri:** Dikey dikdörtgen formda hazırlanmış olan eserde v.43a ve v.42b olmak üzere karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır(Fotoğraf 79). Her iki sayfada talik yazı çeşidi kullanılmıştır. Nohudi renk kağıt üzerine yapılan sayfalar cetveller ile sınırlandırılmıştır. Hatai grubu motiflerin, rumi motiflerinin ve bulut motiflerinin kullanıldığı sayfalarda klasik tezhip tekniği, zerenderzer tekniği ve çift tahrir tekniği kullanılmıştır.

Oldukça yoğun tasarlanmış sayfalarda mail kıta ve muska koltuk formları tercih edilmiştir. Yazı istifleri çapraz ve düz olmak üzere bulunduğu alana göre farklılık göstererek tasarlanmıştır. Koltuk tasarımları ise çapraz istiflenen yazının sağ üst ve sol alt bölümünü oluşturacak şekilde üçgen formda tasarlanmıştır. Muska koltuk formunda uygulanan paftalarda serbest formda ilerleyen tasarımlar bulunmaktadır. İncelenen eserde yazılı ve tezhipli alanlar numaralandırılarak analiz edilmiştir (Çizim 30). Sol sayfada yer alan v. 43a sayfasında 13 pafta düz yazı ve 22 pafta çapraz yazı istifi

bulunmaktadır. Tezhipli alana bakıldığında ise 44 pafta muska koltuk tasarımı yapıldığı gözlemlenmektedir.



**Çizim 29** TSMK A. 3595 – v. 43a Kıt'a Sayfası Çizimi

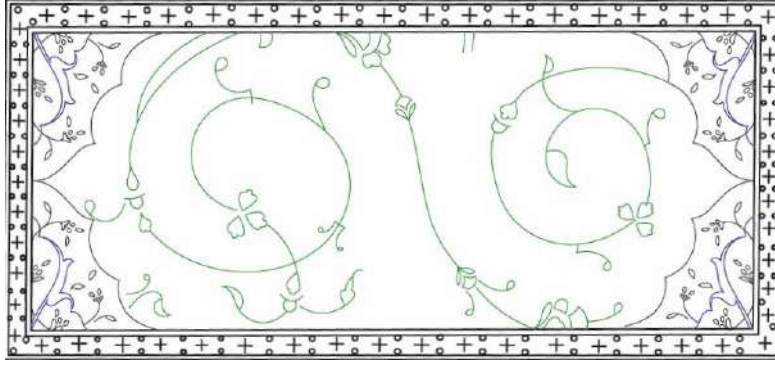


**Çizim 30** TSMK A. 3595 – v. 43a Kıt'a Sayfası Numaralandırması

Talikh hat ile yazılan yazıların etrafı cetveller ile sınırlandırılmıştır. Sol tarafta yer alan v.43a sayfasında 5 numaralı pafta hariç tüm yazılarda siyah renk mürekkep tercih edilmiştir (Çizim 30). 5 numaralı paftada ise; mürekkep rengi yeşildir (Fotoğraf 80). Yatay dikdörtgen formda oluşturulmuş paftada  $\frac{1}{4}$  simetrik dendanlardan oluşan rumi ve hatai grubu motifler bulunmaktadır. Rumi motifi tasarımı  $\frac{1}{4}$  simetrik tasarlanarak kırmızı renkte işlenmiştir. Hatai grubu motifler ile tasarlanmış çift tahrirler ise siyah renktir. Dendanlar siyah renk mürekkep kullanılarak sınırlandırılmıştır.

Dendan içinde kalan yazı bölümünde ise zeminde serbest formda tasarlanmış hatai grubu motifi bulunmaktadır. Çift tahrir tekniği kullanılarak yapılan bu bölümde motifler altındır. Pafta etrafı 0.5 mm altın cetvel, 5 mm lacivert arasuyu ve 0.5 mm

altın cetvel ile son bulmuştur. Arasuyu tasarımı “+” ve “.” şeklinde olup beyaz renk kullanılmıştır.



**Çizim 31** TSMK A. 3595 – v. 43a 5 Numaralı Pafta Detay Çizimi



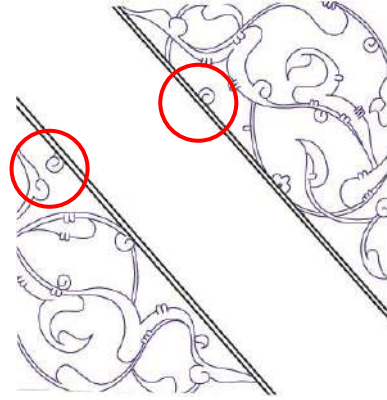
**Fotoğraf 80** TSMK A. 3595 – v. 43a 5 Numaralı Pafta Detayı

Sayfa genel olarak incelendiğinde rumi motifi ve bulut motifinin hatai grubu motiflerle birlikte kullanıldığı gözlemlenmektedir. Ayrıca serbest helezon sistemi ile tasarlanan sade rumi paftaları da muska koltukları gösterişli hale getirmektedir. Toplamda 16 muska koltukta sade rumi tasarımı bulunmaktadır. Altın zemin üzerine uygulanan rumilerin siyah renk mürekkep ile tahriri çekilmiştir.

Bazı paftalarda rumilere degrade yapılması tasarıma hareketlilik katmıştır(Fotoğraf 81). Önemli noktalardan bir tanesi de rumi muska koltuklarda boşluklara uyacak şekilde salyangoz yapılmasıdır (Çizim 31). Salyangozlar serbest formda tasarlanan rumi helenezonunda boşlukları doldurmak için kullanılmıştır.



Fotoğraf 81 TSMK A. 3595 – v. 43a Rumi Detayı



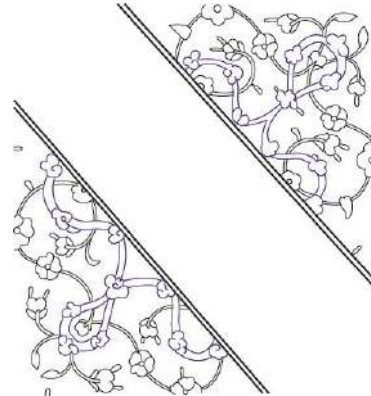
Çizim 32 TSMK A. 3595 – v.43a Rumi Detayı Çizimi

Bir diğer dikkat çekici koltuk tasarımı bulut motifi kullanılan muska koltuklardır. Toplamda 4 muska koltukta bulut motifi görülmektedir. Bulut motifleri altın kullanılarak işlenmiştir ve simetrik bir düzende tasarlanmıştır (Fotoğraf 82). Bunun yanı sıra koltuklarda hatai grubu motifler de yer almaktadır. Hatai motifleri, klasik tezhip tekniği kullanılarak lacivert zemin üzerinde  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak tasarlanmıştır. Sayfada genel olarak dengeye dikkat edilmektedir.

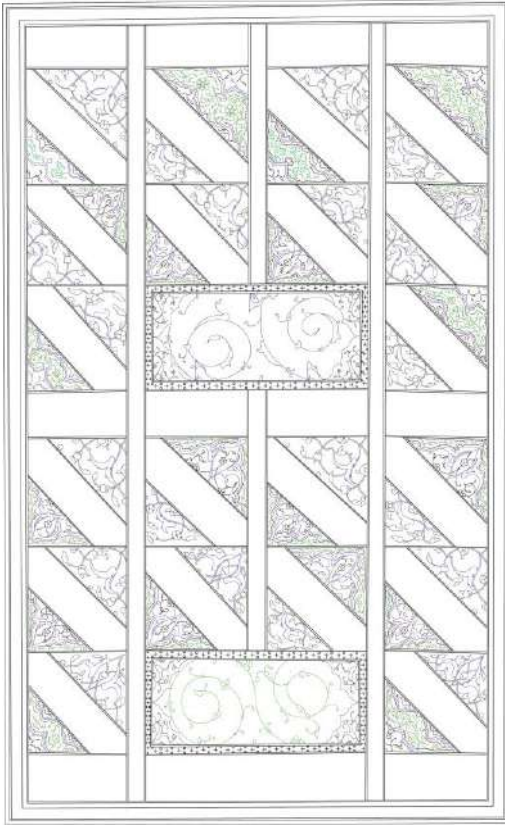
Sayfa içten dışa doğru olmak üzere 0.75 mm altın cetvel, 1 mm boş iplik, 4 mm altın arasuyu, 0.75 mm boş cetvel ve 1 mm lacivert kuzu ile çevrelenerek bitirilmiştir. Sağ tarafta yer alan v. 42b sayfasında ise; 13 pafta düz yazı bulunurken, 20 pafta çapraz yazı istifi yapılmıştır. Bu sayfada bulunan tezhipli pafta sayısı 40 muska koltuk tasarımından oluşmaktadır (Çizim 33). Tüm sayfa tasarımında paftalar birbiri ile uyum içerisinde tasarlanmıştır. Her iki sayfa da dikey olarak 4 sütuna bölünmüştür.



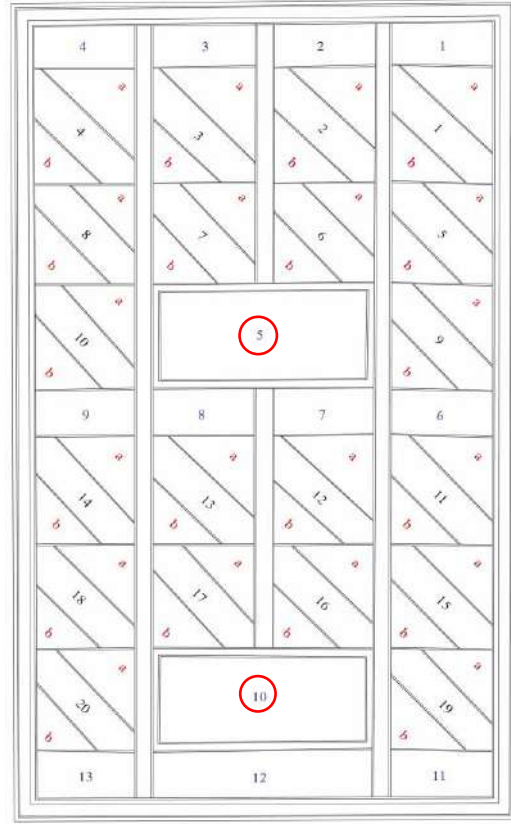
Fotoğraf 82 TSMK A. 3595 – v.43a Bulut Detayı



Çizim 33 TSMK A. 3595 – v.43a Bulut Detayı Çizimi



**Çizim 34** TSMK A. 3595 – v.42b Kıt'a Sayfası Çizimi



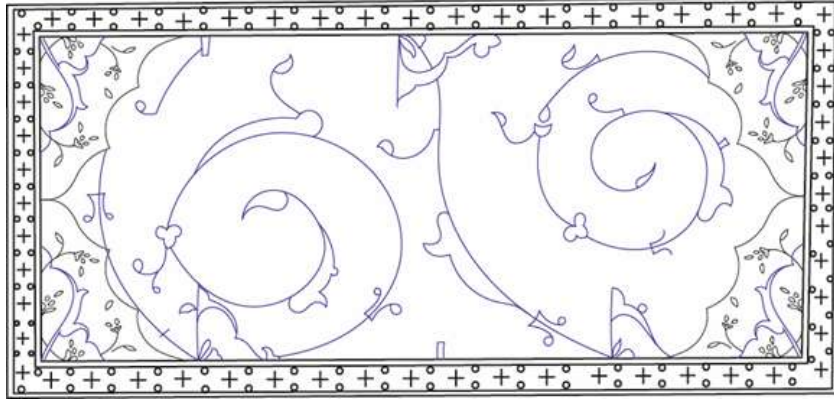
**Çizim 35** TSMK A. 3595 – v.42b Kıt'a Sayfası Numaralandırması

Bu sayfada da klasik tezhip tekniği, zerenderzer tekniği ve çift tahrir tekniği kullanılmıştır. Hatai grubu motifler ve rumi motifleri ile tasarlanan muska koltukların kenarları cetveller ile çevrelenmiştir. Kullanılan mürekkep rengi siyahtır. Ancak 5 ve 10 numaralı paftalarda yatay dikdörtgen içine çevrelenmiş serbest formda yazı istifi bulunmaktadır (Çizim 35).

5 numaralı paftada mürekkep rengi laciverttir (Fotoğraf 5). Sol sayfada bulunan paftada olduğu gibi dendanlardan oluşan rumi ve hatai grubu motiflerin bulunduğu alanda desen  $\frac{1}{4}$  simetrik olarak tasarlanmıştır. Zemininde altın kullanılan alanın hatai grubu motifleri çift tahrir tekniğinde siyah renk işlenirken rumi motifleri kırmızı renk kullanılarak işlenmiştir.

Dendanlar siyah renk mürekkep kullanılarak sınırlandırılmıştır. Dendan içinde kalan yazı bölümünde ise zeminde serbest formda tasarlanmış rumi motifi bulunmaktadır. Sade rumi ve ortabağ kullanılarak yapılan bu bölüm kırmızı renkte

doldurularak işlenmiştir (Fotoğraf 83). Pafta etrafı 0.5 mm altın cetvel, 5 mm lacivert arasuyu ve 0.5 mm altın cetvel ile son bulmuştur. Arasuyu tasarımında “+” ve “.”beyaz renkte kullanılmıştır.



**Çizim 36** TSMK A. 3595 – v.42b 5 Numaralı Pafta Detay Çizimi

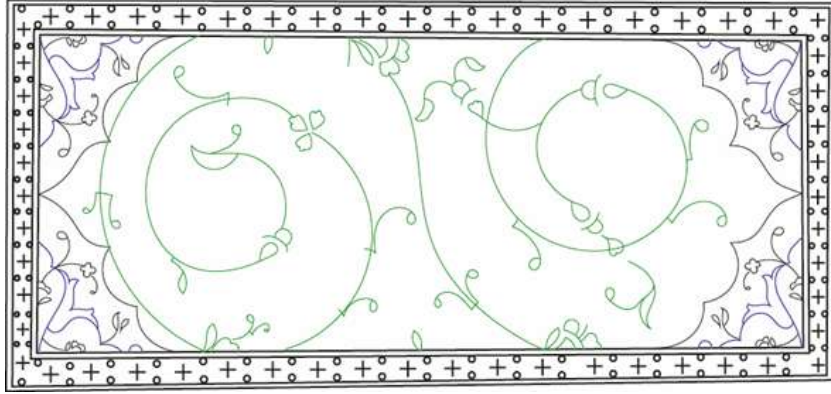


**Fotoğraf 83** 3595 – v. 42b 5 Numaralı Pafta Detayı

10 numaralı paftada ise mürekkep rengi kırmızıdır (Fotoğraf 84). Yatay dikdörtgen formda tasarlanan alanda köşelerde dendanlardan oluşan rumi ve hatai grubu motifler bulunmaktadır.  $\frac{1}{4}$  simetrik tasarlanan alanın zemini altın ile doldurulmuştur. Diğer paftalarda olduğu gibi hatai grubu motifleri çift tahrir tekniğinde siyah renk işlenirken, rumi motifleri kırmızı renk kullanılarak işlenmiştir. Dendanlar siyah renk mürekkep kullanılarak sınırlandırılmıştır.

Dendan içinde kalan yazı bölümünde ise zeminde serbest formda tasarlanmış hatai grubu motifleri bulunmaktadır. Altın ile doldurulan bölümde yazı formuna uygun olarak motifler dengeli olarak yerleştirilmiştir (Çizim 37). Etrafı 0.5 mm altın cetvel,

5 mm lacivert arasuyu ve 0.5 mm altın cetvel ile son bulmuştur. Arasuyu tasarımında “+” ve “.”beyaz renkte kullanılmıştır.



Çizim 37 TSMK A. 3595 – v. 42b 10 Numaralı Pafta Detay Çizimi



Fotoğraf 84 TSMK A. 3595 – v. 42b 10 Numaralı Pafta Detayı

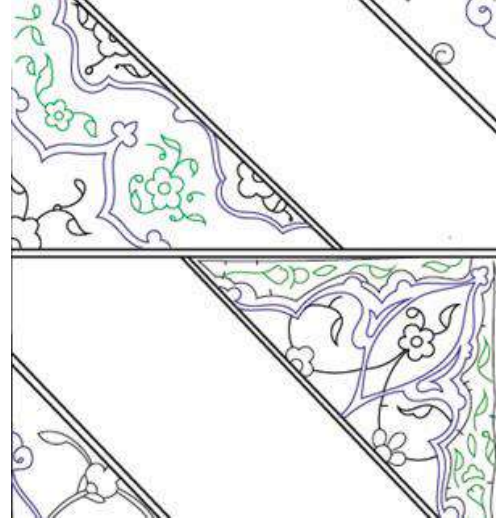
Sayfa genel olarak incelendiğinde hatai grubu motifler ve rumi motiflerinin birlikte kullanıldığı ve yoğun bir tasarım yapıldığı gözlemlenmektedir. Muska koltuklar serbest helezon sistemi ile tasarlanmıştır. Tasarlanan alanlar  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak tasarlanmıştır. Ancak küçük motif veya yaprak farkları bulunmaktadır.

Muska koltukların en dikkat çekici tasarımı çift tahrir bulunan tasarımlardır. Toplamda 20 paftada çift tahrir tekniğinin kullanıldığı hatai grubu motifler bulunmaktadır (Fotoğraf 85). Çift tahrir tekniğinde yapılan tasarımlar klasik tezhip tekniğinde yer alan işçiliğe göre daha bozuktur. Motifler ve yapraklar form olarak klasik tezhipte yapılan ince işçiliği göstermemektedir.

Sayfa içten dışa doğru olmak üzere 0.75 mm altın cetvel, 1 mm boş iplik, 4 mm altın arasuyu, 0.75 mm boş cetvel ve 1 mm lacivert kuzu ile çevrelenerek bitirilmiştir.



**Fotoğraf 85** TSMK A. 3595 – v.42b Çift Tahrir Detayı



**Çizim 38**TSMK A. 3595– v. 42b Çift Tahrir Detayı Çizimi

### 3.7. Katalog 7

**Fotoğraf No:** 86 - 92

**Çizim No:** 39 - 45

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v.49a – v.48b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 16 X 26

**İncelenen Sayfa:** Kıt'a Sayfası

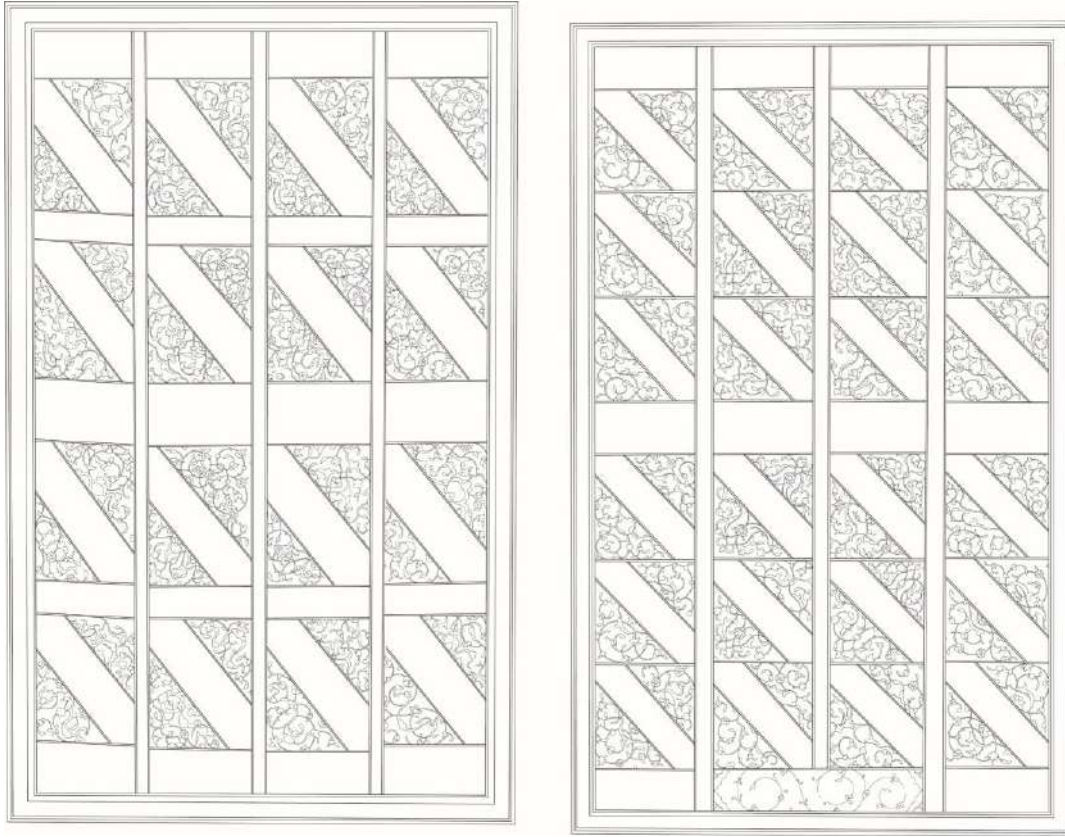
**Eserin Tekniği:** Klasik, Çift Tahrir

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai, Bulut

**Yazı Çeşidi:** Talik



**Fotoğraf 86** TSMK A. 3595 v.49a – v.48b Kıt'a Sayfası

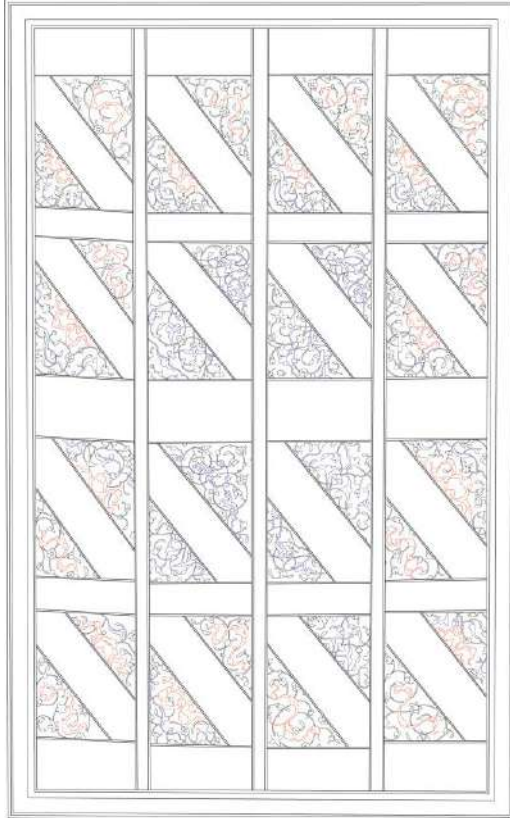


Çizim 39 TSMK A. 3595 v.49a – v.48b Kıt'a Sayfası Çizimi

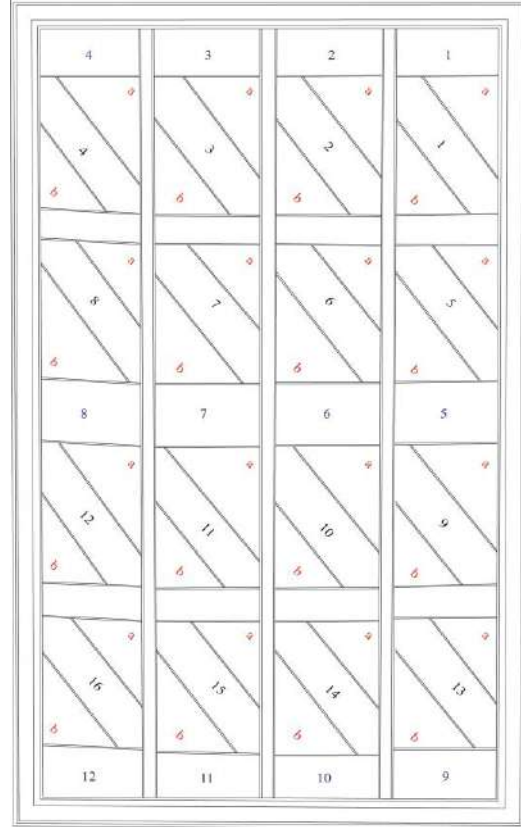
**Eserin Tezini Özellikleri:** Dikey dikdörtgen formda hazırlanmış olan eserde v.49a ve v.48b olmak üzere karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır (Fotoğraf 86). Nohudi renk kağıt üzerine yapılan sayfalar, cetveller ile sınırlandırılmıştır. Hatai grubu motiflerinin, rumi motiflerinin ve bulut motiflerinin kullanıldığı sayfalarda klasik tezhip tekniği, zerenderzer tekniği ve çift tahrir tekniği uygulanmıştır. Sayfa genelinde klasik tezhip tekniğinin kullanıldığı ve lapis renginin yoğun bir şekilde tercih edildiği gözlemlenmektedir.

Tasarım açısından oldukça yoğun tutulmuş sayfalarda mail kıta ve muska koltuk formları tercih edilmiştir. Her iki sayfa da 4 sütuna bölünerek cetvellerle ayrılmıştır. Yazı istifleri çapraz ve düz olmak üzere bulunduğu alana göre farklılık göstermektedir. Koltuk tasarımları ise çapraz istiflenen yazının sağ üst ve sol alt bölümünü oluşturacak şekilde üçgen formda tasarlanmıştır. Muska koltuk formunda uygulanan paftalarda serbest formda ilerleyen tasarımlar bulunmaktadır. İncelenen eserde yazılı ve tezhipli alanlar numaralandırılarak analiz edilmiştir (Çizim 41).

Sol sayfada yer alan v. 49a sayfasında; 12 pafta düz yazı ve 16 pafta çapraz yazı istifi bulunmaktadır. Yazıların mürekkep rengi siyahtır ve talik yazı çeşidi ile yazılmıştır. Tezhipli alanlar ise çapraz yazı istiflerinin sağ üst ve sol alt bölümlerinde yer almakta olup 32 muska koltuktan oluşmaktadır. Sıralı şekilde devam eden muska koltuklar, çapraz yazıların yer aldığı alanda a – b şeklinde incelenmiştir.

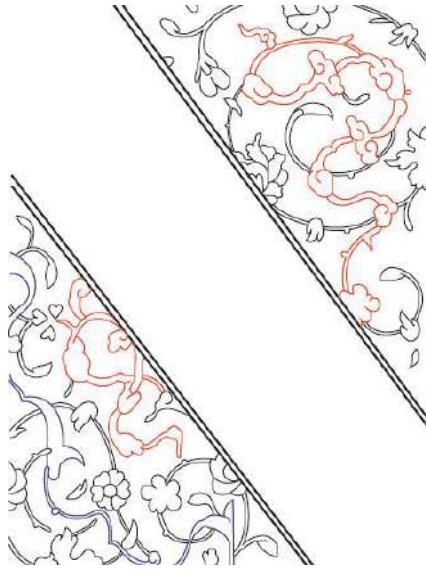


Çizim 40 TSMK A. 3595 v.49a Kıt'a Sayfası Çizimi



Çizim 41 TSMK A. 3595 v.49a Kıt'a Sayfası Numaralandırması

Tasarım açısından yoğun tutulmuş sayfada tamamen klasik tezhip tekniği kullanılmıştır. Lapis renginde doldurulan zeminlerde rumi ve bulut motifleri bir arada tercih edilerek sayfa daha gösterişli hale getirilmiştir. Bulut ve rumi motiflerinde altın kullanıldığı gözlemlenmektedir (Fotoğraf 87). Motiflerdeki altın kullanımı sayfanın bütünlüğü açısından önemli bir yere sahiptir. Bulut motifleri muska koltuklarda serbest formda yerleştirilmiştir. Ancak rumi motifleri buluta göre daha yoğun tutularak tasarlanmıştır. Muska koltukların bulunduğu alanlar yazı istifine göre belirlenerek sınırlandırıldığı için eşit değildir ve boyut farklılıkları bulunmaktadır.



**Çizim 42** 3595 - v.49a 1. Pafta Detayı Çizimi



**Fotoğraf 87** 3595 - v.49a 1. Pafta Detayı

Tasarım işçilik açısından incelendiğinde zemine doldurulan lapis renginin bazı sapların ve motiflerin üzerine taşıdığı görülmektedir (Fotoğraf 88). Sayfa genelinde yoğun bir tasarım yapılmasına rağmen zemin doldurulurken yapılan taşmalar sapların ve motiflerin kapanmasına sebep olmuştur. Ayrıca sayfada bazı muska koltuklarda lapis renginin ve altınların döküldüğü gözlemlenmektedir (Fotoğraf 89). Zeminde ve altında yaşanan solmalar renk farklılıklarına yol açmıştır.



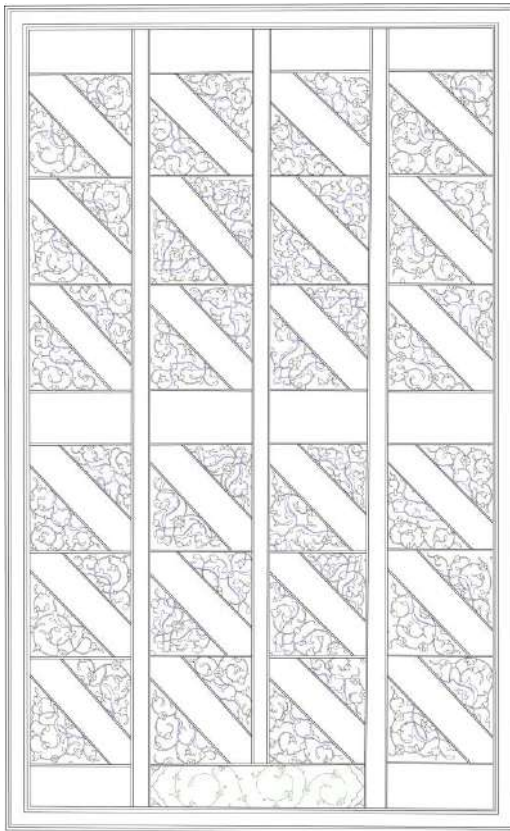
**Fotoğraf 88** 3595 - v.49a 13. Pafta Detayı



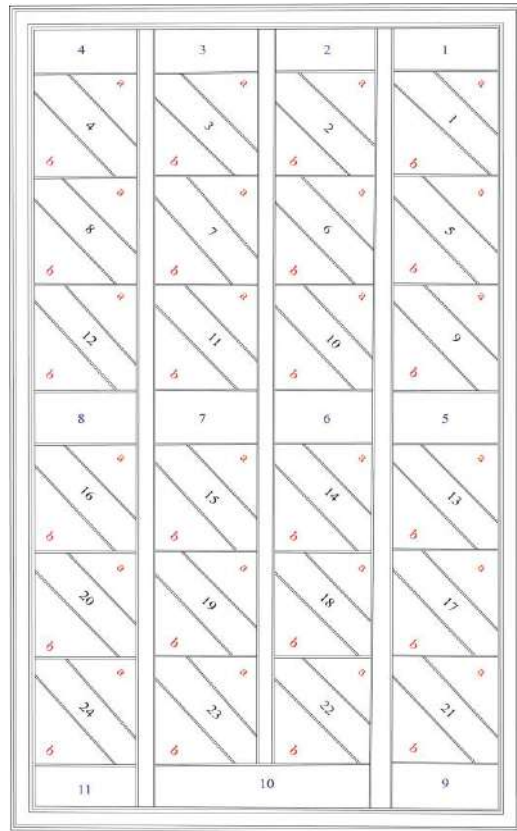
**Fotoğraf 89** 3595 - v.49a 16. Pafta Detayı

Sayfa cetveller ile sınırlandırılarak son bulmuştur. İçten dışa doğru olmak üzere 0.75 mm altın iplik, 2 mm boş cetvel, 5 mm altın arasuyu, 0.75 mm boş iplik ve 1 mm lacivert kuzu olarak çevrelenmiştir.

Sağ tarafta yer alan v. 48b sayfası ise klasik tezhip tekniği ve zerenderzer tekniği kullanılarak işlenmiştir. Dikey dikdörtgen olarak çevrelenmiş olan sayfa 4 sütun şeklinde tasarlanmıştır. Sol tarafta bulunan v. 49a sayfasına göre daha küçük olan sayfanın ölçüleri 15.8 genişliğinde v 25.7 uzunluğundadır.



Çizim 43 TSMK A. 3595 v.48b Kıt'a Sayfası Çizimi



Çizim 44 TSMK A. 3595 v.48b Kıt'a Sayfası Numaralandırması

Sol sayfaya göre daha yoğun olan v. 48b sayfasında; 11 pafta düz yazı ve 24 pafta çapraz yazı istifi bulunmaktadır (Çizim 44). Yazıların mürekkep rengi siyahtır ve talik yazı çeşidi ile yazılmıştır. Mürekkep rengi sadece 10 numaralı düz yazıda farklılık göstermektedir. Bu alan başlık tezhibi şeklinde tasarlanmıştır ve mürekkep rengi yeşildir. Tezhipli alanlar ise çapraz yazı istiflerinin sağ üst ve sol alt bölümlerinde yer alacak şekilde 48 muska koltuktan oluşmaktadır. Sıralı şekilde devam eden muska

koltuklar, çapraz yazıların yer aldığı alanda a – b şeklinde incelenmiştir. İncelen sayfada solda yer alan v. 49a sayfasında olduğu gibi bulut motifi kullanılmamıştır. Rumi tasarımları pafta niteliğinde kullanılarak zemini birbirinden ayırmıştır (Fotoğraf 90-91). Lapis rengindeki taşmalar ve dökülmeler bu sayfada da görülmektedir.



**Fotoğraf 90** 3595 - v.48b 10. Pafta Detayı

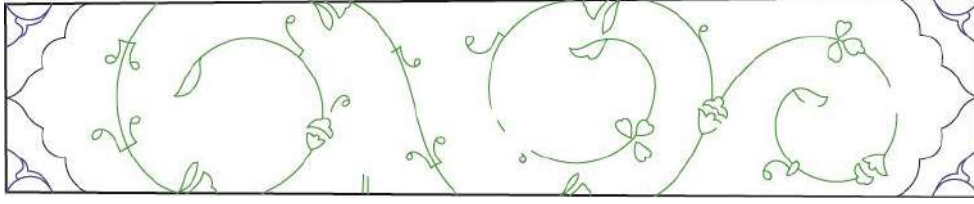


**Fotoğraf 91** 3595 - v.48b 23. Pafta Detayı

Orta bölümde yer alan 6-7, 10-11, 14-15 ve 18-19 numaralı çapraz yazılarda zerenderzer tekniği kullanılmıştır. Altınlarda az da olsa lapis renginde olduğu gibi dökülmelerin meydana geldiği görülmektedir (Fotoğraf 90). Kalan muska koltuklar, klasik tezhip tekniğinde yapılarak rumilerin içleri altın olacak şekilde işlenmiştir.

Başlık tezhibi olarak tasarlanan 10 numaralı düz yazıda ise çift tahrir tekniğinde tasarlanmış bir alan bulunmaktadır. Tasarım yazı istifine uyum sağlayacak şekilde yapılmıştır (Çizim 45). Yazı alanın köşeleri dendanlarla ayrılmıştır. Dendanlar ¼ simetrik olacak şekilde yerleştirilmiştir. Rumilerde ve dendanlarda kullanılan iplikler siyah renk ile doldurulurken dendan paftanın zemin rengi altın olarak işlenmiştir. Bu alanda bordo renk kullanıldığı görülmektedir. Ancak tasarım anlayamadığı için analiz yapılamamıştır (Fotoğraf 92).

Dendan içinde kalan bölümde ise çift tahrir tasarımı yapılmıştır. Tasarım serbest sap sistemi kullanılarak tasarlanmıştır. Çift tahrir tasarımının rengi bordodur ve kağıt zemin üzerine işlenmiştir. Yarım goncagül motiflerinin kullanımı muska koltuklarda kullanılan yarım motifler ile uyum sağlayarak bütünlük oluşturmaktadır.



**Çizim 45** 3595 - v.48b 11. Pafta Detayı Çizimi



**Fotoğraf 92** 3595 - v.48b 11. Pafta Detayı

Sayfa cetveller ile sınırlandırılarak son bulmuştur. İçten dışa doğru olmak üzere 0.75 mm altın iplik, 2 mm boş cetvel, 5 mm altın arasuyu, 0.75 mm boş iplik ve 1 mm lacivert kuzu ile çevrenmiştir.

### 3.8. Katalog 8

**Fotoğraf No:** 93 - 98

**Çizim No:** 46 - 51

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v.53a – v.52b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 16 X 26

**İncelenen Sayfa:** Kıt'a Sayfası

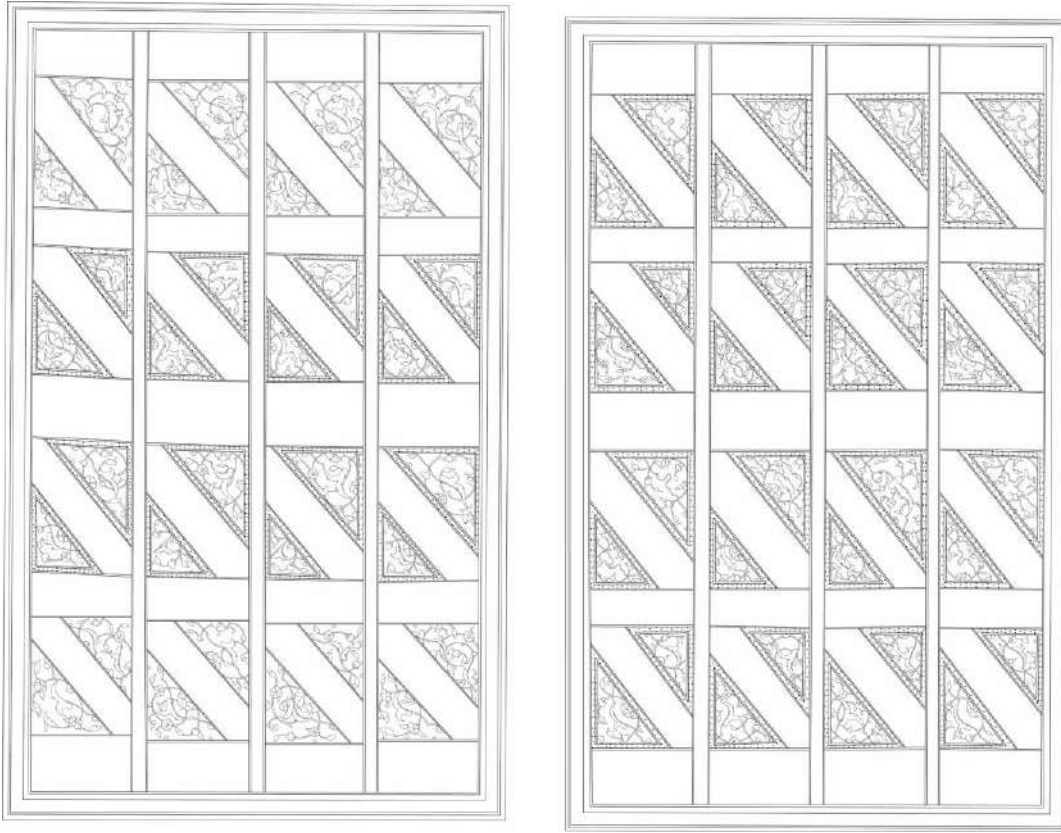
**Eserin Tekniği:** Klasik, Zerenderzer

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai

**Yazı Çeşidi:** Talik



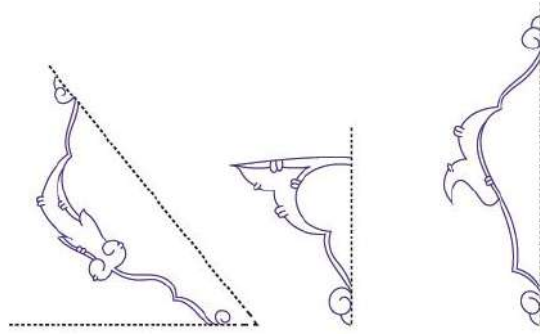
**Fotoğraf 93** TSMK A. 3595 v.53a – v.52b Kıt'a Sayfası



Çizim 46 TSMK A. 3595 v.53a – v.52b Kıt'a Sayfası Çizimi

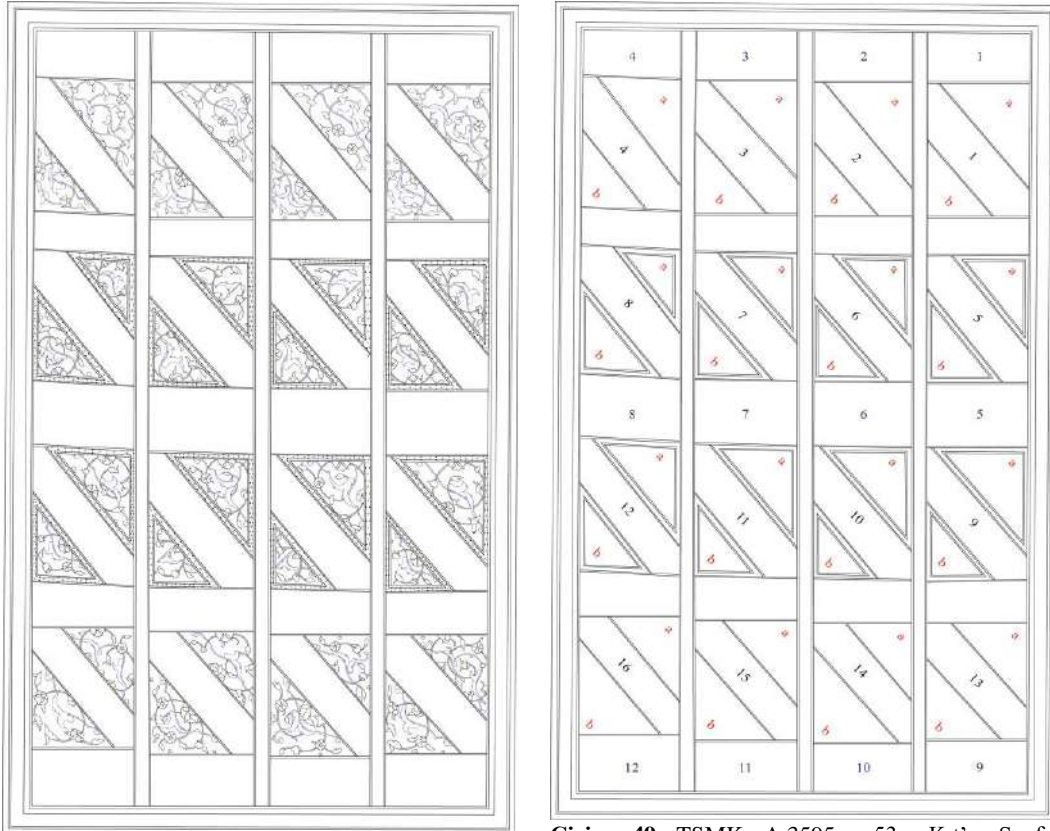
**Eserin Tezyini Özellikleri:** Dikey dikdörtgen formda hazırlanmış olan eserde v.53a ve v.52b olmak üzere karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır (Fotoğraf 93). Sayfa tasarımı yazı istifine uyacak şekilde mail kıta ve muska koltuk formunda tasarlanmıştır. Her iki sayfa da 4 sıra ve 4 sütun olacak şekilde cetvellerle ayrılmıştır. Düz ve çapraz olmak üzere yazılan yazıların mürekkep rengi siyahtır. Nohudi renkli kağıt üzerine yapılan sayfalarda hatayi grubu motifler ve rumi motifleri kullanılmıştır. Klasik tezhip tekniğinde ve zerenderzer tekniğinde yapılan muska koltuklar. Çapraz istiflenen yazıya göre üçgen formda uygulanmıştır.

Muska koltuklar serbest formda ilerleyen tasarımlardan oluşmaktadır. Tasarımlarda birbirine benzer özellikler olmasına rağmen farklı motif ve helezon sistemi kullanıldığı gözlemlenmiştir. Rumi tasarımlarında sencide rumi, ortabağ ve sade rumi tasarımları kullanılmıştır (Çizim 47). Ayrıca bazı muska koltuklarda dendan iplikler kullanılarak pafta oluşturulmuştur. Tasarımlar rumi ve dendanlar ile oluşturularak farklı zeminlerden meydana gelmiştir.



Çizim 47 3595 - v.53a - 52b Rumi Detayı Çizimi

Sol sayfada yer alan v. 53a sayfasında; 12 pafta düz yazı ve 16 pafta çapraz yazı istifi bulunmaktadır. Yazıların mürekkep rengi siyahtır ve talik yazı çeşidi ile yazılmıştır. Tezhipli alanlar ise çapraz yazı istiflerinin sağ üst ve sol alt bölümlerinde yer almakta olup 32 muska koltuktan oluşmaktadır. Satır ve sütunlar altın cetveller ile ayrılmıştır. Sıralı şekilde devam eden muska koltuklar a – b şeklinde incelenmiştir.



Çizim 48 TSMK A. 3595 v.53a Kıt'a Sayfası Çizimi

Çizim 49 TSMK A.3595 v.53a Kıt'a Sayfası Numaralandırması

Sayfa bütünlüğü incelendiğinde muska koltuk zeminlerinde altın ve lapis renklerinin kullanıldığı gözlemlenmektedir. Altın ve lapis kullanılan zeminlerde dengeli bir dağılım yapılmıştır. Muska koltuklarda rumi ile ayırım yapılması renk dengesini etkileyerek pafta görüntüsünü ortaya koymuştur. Ancak bazı muska koltuklarda tamamen altın zemin uygulanmıştır.

Muska koltuk alanları yapılan cetvele göre farklılık göstermektedir. 2. ve 3. satırda tüm muska koltukların etrafında arasuyu tasarımı bulunmaktadır. Cetvel zeminlerinde bulunduğu alana göre farklılık gösterecek şekilde bordo ve lapis renkleri kullanılmıştır (Fotoğraf 94). Arasuyu tasarımlarında ise beyaz renk kullanılarak “+” ve “.” uygulanmıştır.

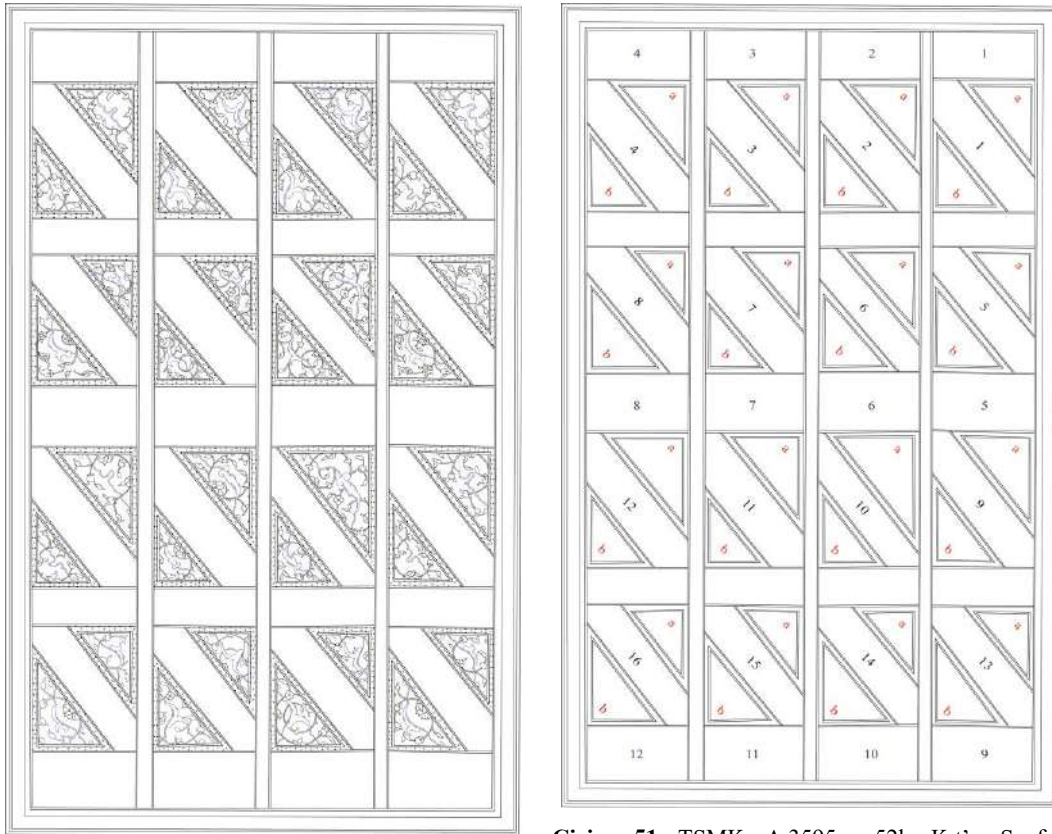
Motif bütünlüğü açısından aynı motiflerin kullanıldığını görmek mümkündür. Motif boyutlarında ve renklerde farklılık bulunmaktadır ancak tasarım bütünlük oluşturmaktadır. Rumi tasarımlarında ise sadece altın kullanılmıştır ve iç detaylarında degrade yapılarak tasarıma hareketlilik getirilmiştir. Degrade renginde arasuyu zemininde kullanılan bordo renk tercih edilmiştir (Fotoğraf 94).



Fotoğraf 94 3595 - v.53a 9. ve 10. Pafta Detayı

Sayfa cetveller ile sınırlandırılarak son bulmuştur. İçten dışa doğru olmak üzere 0.75 mm altın iplik, 2 mm boş cetvel, 4 mm altın arasuyu, 0.75 mm boş iplik ve 2 mm lacivert kuzu ile çevrelenmiştir.

Sağ tarafta yer alan v. 52b sayfası incelendiğinde ise; 4 sütun ve 4 satırdan oluşan mail kıta formu yapıldığı görülmektedir (Çizim 50). Sayfada v.53a sayfasında olduğu gibi düz ve çapraz yazılardan oluşan yazı istifli bulunmaktadır (Çizim 51). Düz yazı istifleri 3 satıra yazılmıştır ve 12 paftadan oluşmaktadır. Çapraz yazı istifleri ise 16 pafta olacak şekilde istiflenmiştir. Yazıların mürekkep rengi siyah tercih edilmiştir ve yazı çeşidi taliktir.



Çizim 50 TSMK A. 3595 v.52b Kıt'a Sayfası Çizimi

Çizim 51 TSMK A.3595 v.52b Kıt'a Sayfası Numaralandırması

Sayfada klasik tezhip tekniği ve zerenderzer tekniği birlikte kullanılmıştır. Hatai grubu motifler ve rumi tasarımları v. 53a'da olduğu gibi dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Muska koltuk boyutları birbiri ile bütünlük göstermektedir. Ancak her pafta çapraz yazı istifine göre düzenlendiği için boyut farklılıklarını görmek mümkündür. Sayfada bulunan tüm muska koltukların etrafında arasuyu tasarımı yapılmıştır. Arasuyu desenleri birbiri ile aynı olmakla birlikte zemin renklerinde değişiklik görülmektedir.

Arasuyu tasarımlarında zemin renkleri lapis ve bordo olacak şekilde tercih edilmiştir. Lapis rengi bordoya göre daha yoğun tutulmuştur. Arasuyu zemin renkleri koltukta kullanılan tekniğe göre belirlenmiştir. Zerenderzer kullanılan zeminlerde arasuyu lapis rengi tercih edilirken, klasik tezhip tekniğinde yapılmış koltuklarda bordo renk zemin yapılmıştır.

Bordo zemin arasuyu toplamada 6 muska koltukta kullanılmıştır. Altın ve lapis dengesinin olduğu muska koltuklarda bordo renk arasuyu tercih edilmiştir. Muska koltuklar; 2-3, 10-11 ve 13-16 numaralı paftalar olmak üzere işlenmiştir. Arasuyu tasarımlarının tamamında “+” ve “.” desenleri beyaz renk olacak şekilde kullanılmıştır. Sayfada yazılar altın cetveller ile ayrılmıştır.

Sayfada kullanılan rumi tasarımlarının tamamında altın kullanılmıştır. Ancak rumi desenlerinde v. 53a’da olduğu gibi degrade kullanılmamıştır(Fotoğraf 95). Kullanılan rumi tasarımları diğer sayfaya göre daha yoğun tutulmuştur. V. 53a’da ortabağ ve sade rumi kullanılırken, v.52b’de sencide rumi ve sade rumi motifleri uygulanmıştır. Ayrıca dendanlarda oluşan muska koltukları görmek de mümkündür (Fotoğraf 96). Muska koltuklar; 1- 4 - 9 ve 12 numaralı paftalar olmak üzere altın kullanılarak dendanlarla ayrılmıştır.



**Fotoğraf 95** 3595 - v.52b 8. Pafta Detayı



**Fotoğraf 96** 3595 - v.52b 1. Pafta Detayı

İşçilik ve tasarım olarak oldukça düzgün tutulan sayfalarda bazı muska koltuklarda lapis renginde dökülmeler meydana gelmiştir. Sayfa genelinde dökülmelerin az olduğunu görmek mümkündür. Sayfa cetvellerle sınırlandırılarak son bulmuştur. İçten dışa doğru olmak üzere; 0.75 mm altın iplik, 2 mm boş cetvel, 4 mm altın arasuyu, 0.75 mm boş iplik ve 1mm lacivert kuzu ile çevrelenmiştir.



**Fotoğraf 97** 3595 - v.52b 6. Pafta Detayı



**Fotoğraf 98** 3595 - v.52b 16. Pafta Detayı

### 3.9. Katalog 9

**Fotoğraf No:** 99 - 103

**Çizim No:** 52 - 61

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v.54a – v. 53b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 16 X 26

**İncelenen Sayfa:** Kıt'a Sayfası

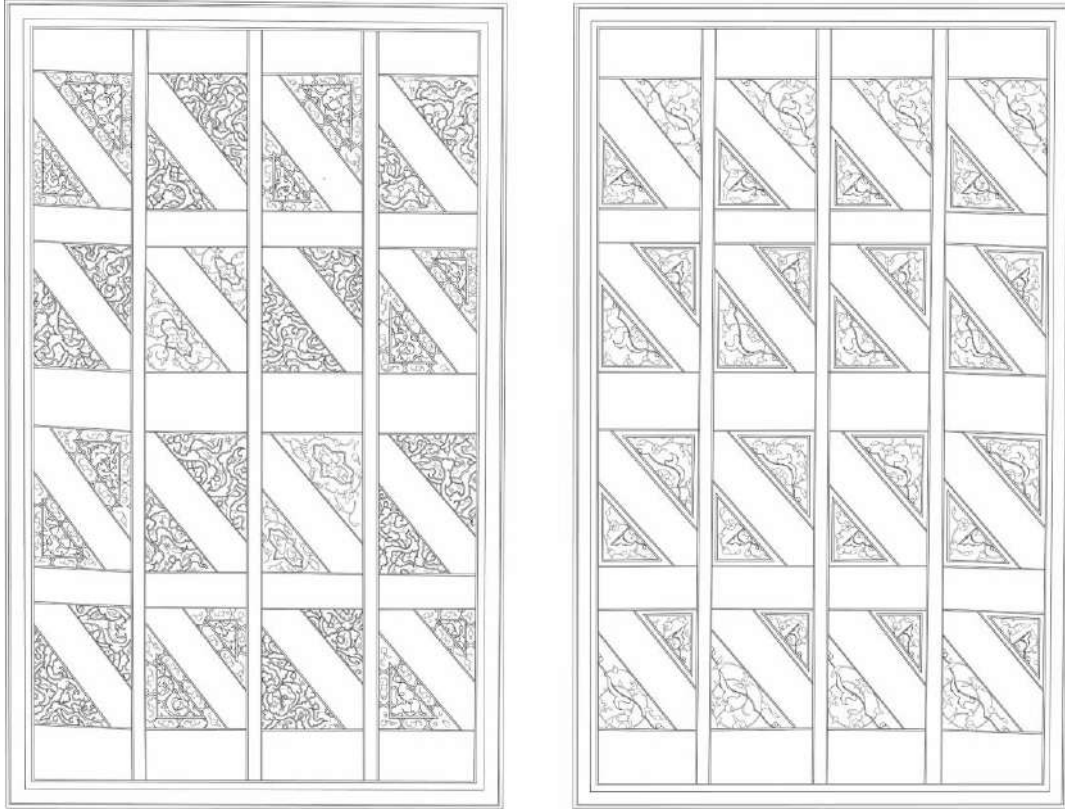
**Eserin Tekniği:** Klasik, Zerenderzer, Çift Tahrir

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai, Bulut

**Yazı Çeşidi:** Talik



**Fotoğraf 99** TSMK A. 3595 v.54a – v.53b Kıt'a Sayfası



Çizim 52 TSMK A. 3595 v.54a – v.53b Kıt'a Sayfası Çizimi

**Eserin Tezyini Özellikleri:** Dikey dikdörtgen formda hazırlanmış olan eserde v.53a ve v.52b olmak üzere karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır (Fotoğraf 99). Sayfa tasarımı yazı istifine uyacak şekilde mail kıta ve muska koltuk formunda tasarlanmıştır. Her iki sayfa da 4 sıra ve 4 sütun olacak şekilde cetvellerle ayrılmıştır. Düz ve çapraz olmak üzere yazılan yazıların mürekkep rengi siyahtır. Nohudi renkli kağıt üzerine yapılan sayfalarda hatai grubu motifler, rumi motifleri ve bulut motifleri kullanılmıştır. Klasik tezhip tekniği, zerenderzer tekniği ve çift tahrir tekniği ile uygulanan muska koltuklar, sayfaların daha yoğun ve gösterişli görünmesini sağlamıştır.

Muska koltuklar çapraz istiflenen yazının sağ üst ve sol alt köşesinde olacak şekilde yazı istifine göre sınırlandırılmıştır. Sınırlandırılan koltuklar a – b şeklinde incelenmiştir. Serbest formda ilerleyen muska koltuk boyutları birbiri ile farklılık göstermektedir. Koltuk tasarımları incelendiğinde birbirine benzer tasarımları görmek

mümkündür. Ancak boyut farklılıkları sebebi ile tasarımlar aynı gözükmesine rağmen motif ve helezon farklılıkları ile dikkat çekmektedir.



Çizim 53 TSMK A. 3595 v.54a Kıt'a Sayfası Çizimi

Çizim 54 TSMK A.3595 v.54a Kıt'a Sayfası Numaralandırması

Sol sayfada yer alan v. 54a sayfasında; 12 pafta düz yazı ve 16 pafta çapraz yazı istifi bulunmaktadır (Çizim 54). Yazıların mürekkep rengi siyahtır ve talik yazı çeşidi ile yazılmıştır. Tezhipli alanlar ise çapraz yazı istiflerinin sağ üst ve sol alt bölümlerinde yer almaktadır. Toplamda 32 paftadan oluşan muska koltuklar, altın cetveller ile çevrelenmiştir. Ayrıca cetvellerle ayrılan satır ve sütunlar altın ile ayrılmıştır. Sıralı şekilde devam eden muska koltuklarda boyut farklılıklarını görmek mümkündür. 3 farklı pafta sistemi ile hazırlanmış olan koltuklar, dengeye uyacak şekilde tasarlanmıştır ve renklendirilmiş şekilde gösterilmiştir (Çizim 53).

Bulut motifi ve çift tahrir tasarımı, rumi motifi ve kitabeli zencerek tasarımı, hatai grubu motifleri ve dendanlı pafta tasarımı olmak üzere yapılan koltuklar farklı tasarımları bir arada bulundurarak yoğun bir şekilde işlenmiştir. Çapraz yazı istifine

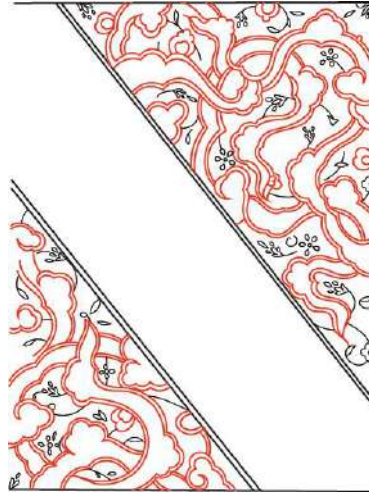
göre numaralandırılmış sayılarda ilk paftada bulut motifi ve çift tahrir motifinin bir arada kullanıldığı tasarım bulunmaktadır (Fotoğraf 100).

Muska koltuk tasarımları arasında en çok kullanılan tasarım, bulutlu çift tahrir tasarımıdır. Çapraz yazı istifine göre numaralandırılan alanlar 1-3, 6-8, 9-11 ve 14-16 numaralı paftalardan oluşmaktadır (Çizim 54). Paftaların sağ üst ve sol alt bölümünde bulunan a ve b alanlarında kullanılan tasarım, toplamda 16 paftada uygulanmıştır. Lapis rengi ve altın renginin kullanıldığı koltuk tasarımlarında, bulut motiflerinde lapis rengi kullanılmıştır. Bulut motifi dışında kalan alanların zeminine ise altın doldurulmuştur.

Bulut motiflerinin tasarımları oldukça yoğundur ve serbest formda devam etmektedir. Altın zeminli alanlarda ise çift tahrir tasarımı kullanıldığı gözlemlenmektedir. Çift tahrir tasarımları bulut motiflerinin formuna uygun olacak şekilde tasarlanmıştır. Siyah renk kullanılarak yapılan çift tahrir tasarımların merkezlerinde ve motiflerinde bordo rengi kullanıldığı görülmektedir. Çift tahrir tasarımlarında kullanılan siyah renk yazı ile uyum sağlamaktadır.



**Fotoğraf 100** 3595 - v.54a 3. Pafta Detayı



**Çizim 55** 3595 - v.54a 3. Pafta Detayı Çizimi

İkinci pafta örneği olan rumi motifi ve kitabeli zencerek tasarımı ise; sayfada en yoğun kullanılan tasarımlardan bir diğeridir. Çapraz yazı istifine göre numaralandırılan alanlar 2,4,5,12,13 ve 15 numaralı paftalardan oluşmaktadır (Çizim

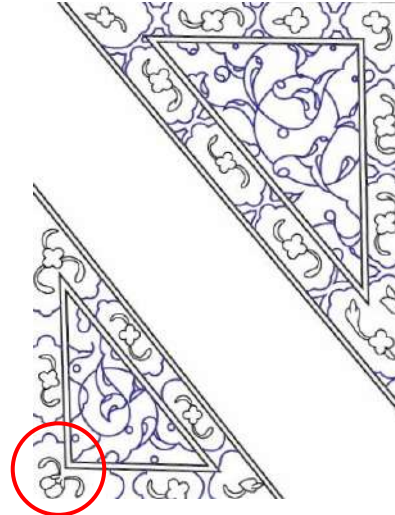
54). Paftaların sağ üst ve sol alt bölümünde bulunan a ve b alanlarında kullanılan tasarım, toplamda 12 paftada uygulanmıştır.

Altın ve lapis dengesinin dikkat edilerek yapıldığı tasarım içlerinde muska koltuk tasarımlarına uyacak şekilde üçgen formlar kullanılmıştır (Fotoğraf 101). Üçgen formlar, muska koltukların boyutuna göre düzenlenmiştir ve tasarımında rumi motifi kullanılmıştır. Rumi motifleri altın zemin üzerine bordo renk kullanılarak uygulanmıştır. Serbest formda ilerleyen rumilerde hurde rumi tasarımı yapılmıştır. Hurde rumi, tasarımın daha yoğun gözükmesine ve sayfa genelinde bütünlük sağlanmasına neden olmuştur.

Üçgen form dışında kalan alanda ise kitabeli zencerek tasarımı yapılmıştır. Kitabeli zencerek zeminlerinde lapis rengi kullanılmıştır. Kitabeler ise altın kullanılarak dendanlarla ile ayrılmıştır. Lapis rengi üzerine yapılan tasarımlar içte yer alan rumi motiflerine göre daha sade tutularak simetrik şekilde forma uygun olarak yapılmıştır. Penç motifi ve yaprak motifinin kullanıldığı kitabe tasarımlarında bazı alanlarda goncagül motifi merkezsel hatai şeklinde kullanılmıştır. Goncagül motifi, merkezsel hatai (penç) gibi çok yönlü değildir. Tek yön kullanılması gereken goncagül motifinin ters yönünden yaprak çıkarıldığı görülmektedir (Çizim 56).



**Fotoğraf 101** 3595 - v.54a 4. Pafta Detayı



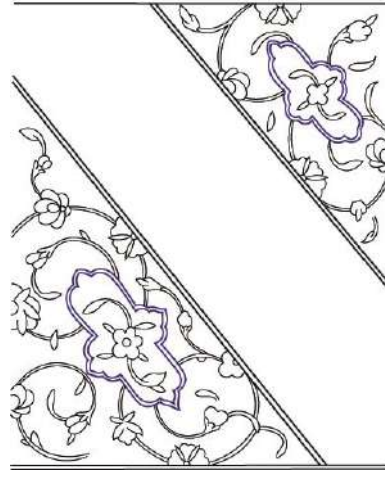
**Çizim 56** 3595 - v.54a 4. Pafta Detayı Çizimi

Üçüncü pafta ise; hatai grubu motifleri ve dendanlı pafta tasarımının yapıldığı muska koltuklardan oluşmaktadır (Fotoğraf 102). Çapraz yazı istifine göre

numaralandırılan alanlar 7 ve 10 numaralı paftalardan oluşmaktadır (Çizim 54). Paftaların sağ üst ve sol alt bölümünde bulunan a ve b alanlarında kullanılan tasarım, toplamda 4 paftada uygulanmıştır.



Fotoğraf 102 3595 - v.54a 7. Pafta Detayı

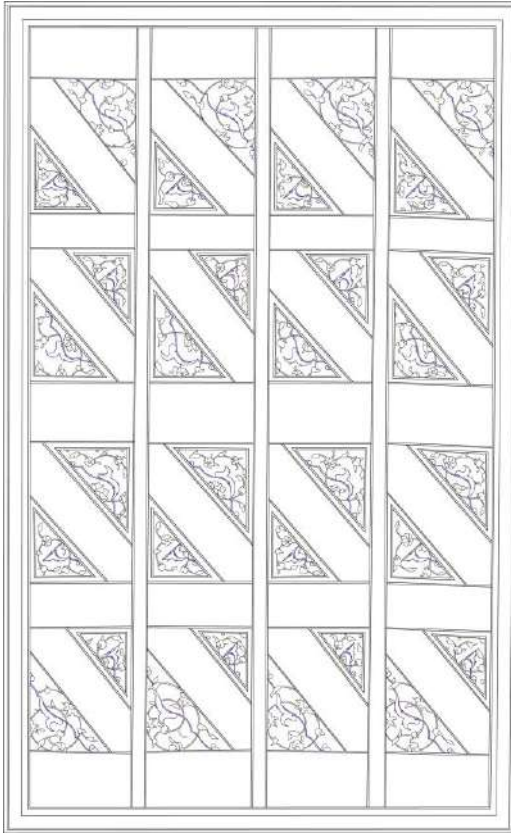


Çizim 57 3595 - v.54a 7. Pafta Detayı Çizimi

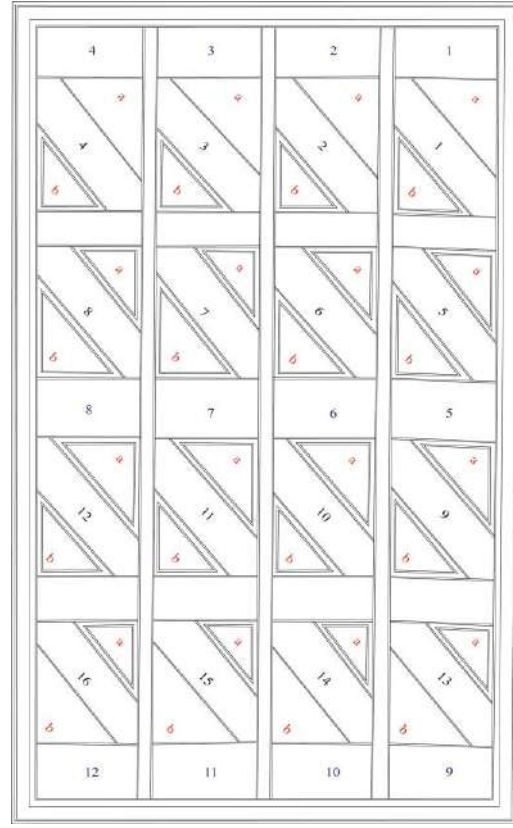
Klasik tezhip tekniği kullanılarak yapılan tasarımda muska koltuk içlerinde dendanlı bir tasarım yapılmıştır. Tasarım  $\frac{1}{4}$  olacak şekilde altın kullanılarak ayrılmıştır. Zemin renginde de dendanlarda olduğu gibi altın kullanıldığı görülmektedir. Dendan dışında kalan alanlarda hatai grubu motifleri kullanılarak serbest formda tasarımlar uygulanmıştır.

Tüm muska koltuklar yazı istifine göre yapıldığı için boyut farklılıkları olduğu görülmektedir. Sayfa genelinde birçok muska koltukta lapis renginin döküldüğü görülmektedir. Sayfa cetvellerle sınırlandırılarak son bulmuştur. İçten dışa doğru olmak üzere; 0.75 mm altın iplik, 2,25 mm boş cetvel, 4,6 mm altın arasuyu, 0.50 mm boş iplik ve 1mm lacivert kuzu ile çevrelenmiştir.

Sağ sayfada yer alan v. 53b sayfasında ise; 12 pafta düz yazı ve 16 pafta çapraz yazı istifi bulunmaktadır (Çizim 58). Yazıların mürekkep rengi siyahtır ve talik yazı çeşidi ile yazılmıştır. Tezhipli alanlar, çapraz yazı istiflerinin sağ üst ve sol alt bölümlerinde yer almaktadır. Toplamda 32 paftadan oluşan muska koltuklar, altın cetveller ile çevrelenmiştir. Ayrıca cetvellerle ayrılan satır ve sütunlar sol sayfada yer alan v. 54a sayfasında olduğu gibi altın ile ayrılmıştır.



Çizim 58 TSMK A. 3595 v.53b Kit'a Sayfası Çizimi



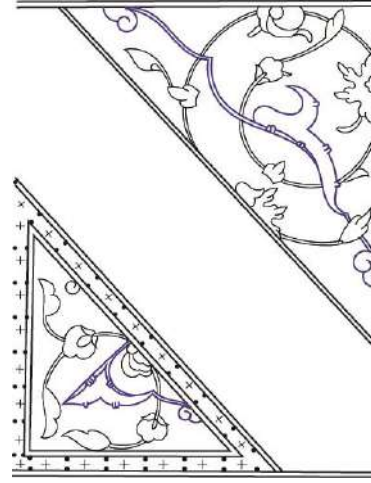
Çizim 59 TSMK A.3595 v.53b Kit'a Sayfası Numaralandırması

Sayfada klasik tezhip tekniği ve zerenderzer tekniği birlikte kullanılmıştır. Hatai grubu motifler ve rumi tasarımları dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Sade rumi ve ortabağ tasarımlarının kullanıldığı muska koltuklarda boyutlar yazı istifine göre düzenlendiği için farklılık oluşturmuştur ancak birbiri ile bütünlük göstermektedir.

Sayfada bulunan muska koltuklarda bazı alanlarda arasuyu tasarımı yapılmıştır. İlk satırda yer alan "a" ve son satırda yer alan "b" bölümleri hariç tüm alanlarda arasuyu tasarımı görmek mümkündür. Arasuyu desenleri birbiri ile aynı olmakla birlikte zemin renklerinde değişiklik göstermektedir. Renk dağılımında dengeli bir dağılımın olduğu arasuyu zeminlerinde lapis ve bordo renkleri tercih edilmiştir. Renkler satır sırasına göre farklılık göstermektedir. Ancak lapis zeminli arasuyu daha fazla kullanılmıştır. Bordo renkli arasuyu zeminleri 2. satırda yer alan "a" alanlarında ve 3. satırda yer alan "b" alanlarında kullanılmıştır. Arasuyu tasarımlarının tamamında "+" ve "." desenleri beyaz renk olacak şekilde kullanılmıştır.



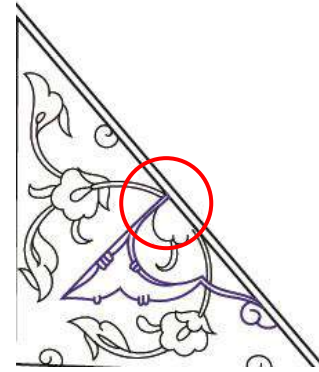
Fotoğraf 103 3595 - v.53b 3. Pafta Detayı



Çizim 60 3595 - v.53b 3. Pafta Detayı Çizimi

Sade rumi ve ortabağ tasarımları altın ile yapılmıştır. Sade rumi olan muska koltuklarda rumilerin iç bölümleri pafta olarak ayrılmıştır. Altın ve lapis renginin ayrılmasını sağlayan rumilerde bütünlük vardır. Ortabağ tasarımları ise  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak tasarlanmıştır. Yarım şekilde cetvele yapışık olan ortabağ tasarımlarında altın tercih edilmiştir. Hatai grubu motiflerinde ise yine  $\frac{1}{2}$  simetrik helezon sistemi kullanılmıştır. Ancak motif, yaprak ve boyut farklılıklarını görmek mümkündür. Sade rumi ve ortabağ tasarımları bulunduğu sıraya göre düzenlenmiştir.

Bazı muska koltuk alanlarında v.54a sayfasında olduğu gibi tek yönlü olan motiflerin merkezsiz şekilde kullanıldığı görülmektedir. Merkezi hatai (penç) motifleri yön fark etmeden tasarlanabilmektedir. Ancak goncagül ve hatai motifi tek yönlüdür. Tek yön kullanılması gereken goncagül ve hatai motifinin ters yönünden helezonun devam ettirildiği görülmektedir. Sayfa cetvellerle



Çizim 61 3595 - v.53b 1. Pafta B Alanı Detayı Çizimi

sınırlandırılarak son bulmuştur. İçten dışa doğru olmak üzere; 0.50 mm altın iplik, 2 mm boş cetvel, 4 mm altın arasuyu, 0.50 mm boş iplik ve 1mm lacivert kuzu ile çevrelenmiştir

### 3.10. Katalog 10

**Fotoğraf No:** 104 - 107

**Çizim No:** 62 - 66

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v.58a – v. 57b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

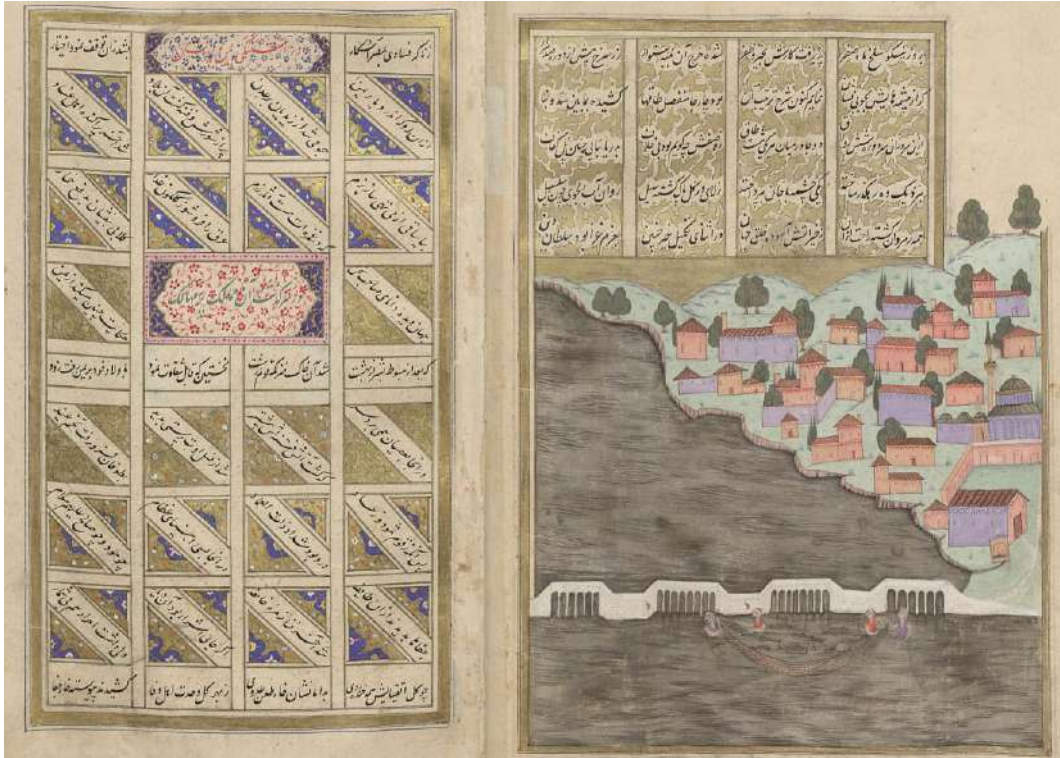
**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 16 X 26

**İncelenen Sayfa:** Kıt'a Sayfası

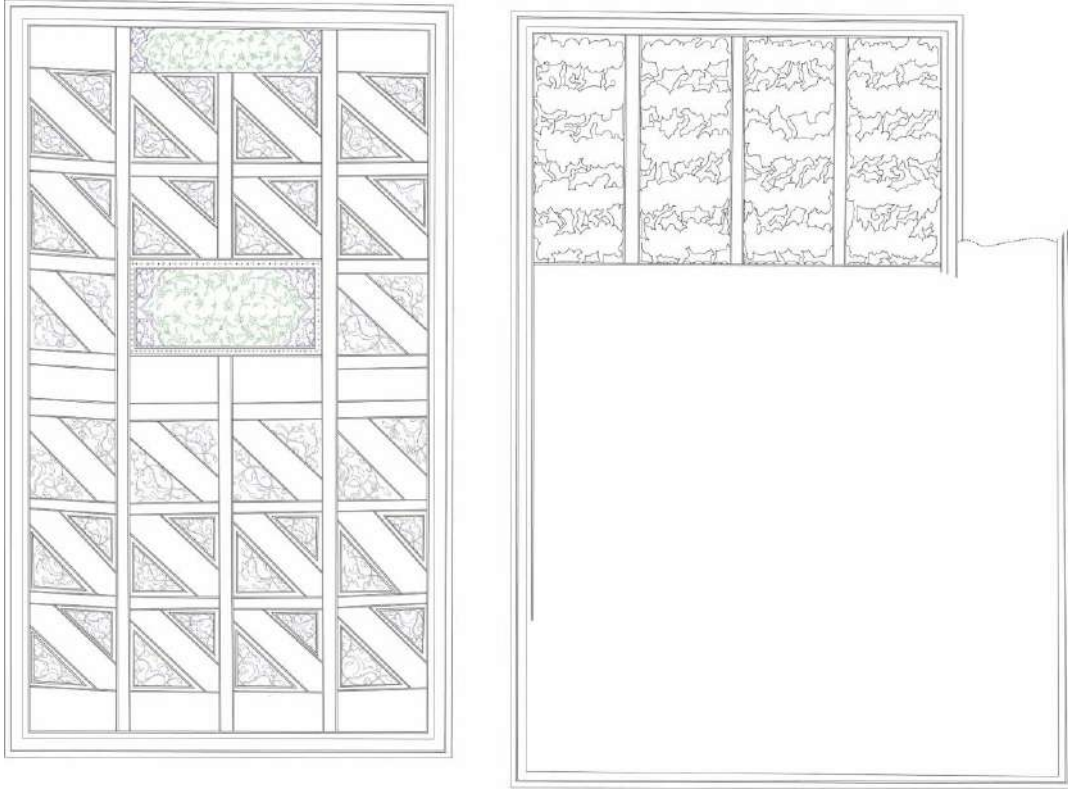
**Eserin Tekniği:** Klasik, Zerenderzer, Çift Tahrir

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai, Bulut

**Yazı Çeşidi:** Talik



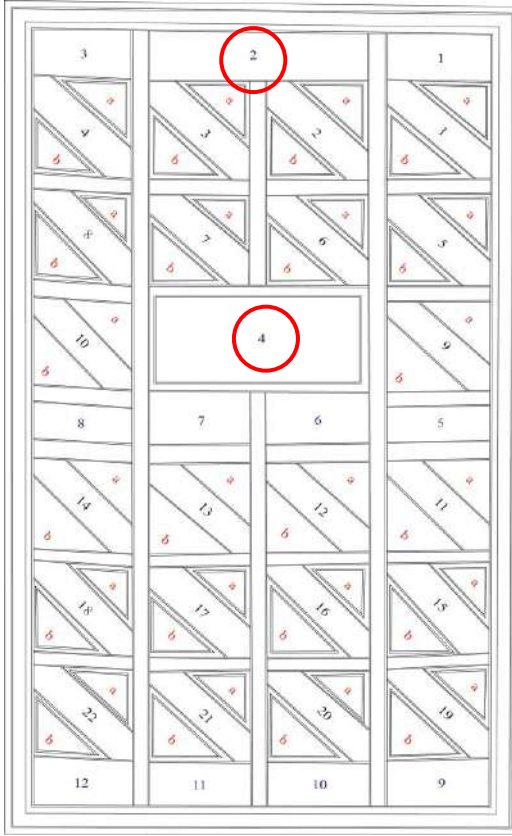
**Fotoğraf 104** TSMK A. 3595 v.58a – v.57b Kıt'a Sayfası



Çizim 62 TSMK A. 3595 v.58a – v.57b Kıt'a Sayfası Çizimi

**Eserin Tezmini Özellikleri:** Dikey dikdörtgen formda hazırlanmış olan eserde v.58a – v.57b olmak üzere karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır(Fotoğraf 104). Tezhip ve minyatürün bir arada kullanıldığı sayfalarda talik yazı çeşidi tercih edilmiştir. Yazı istifleri kompozisyonun bulunduğu alana göre farklılık göstermektedir. Her iki sayfa da cetvellerle çevrelenmiş ve nohudi renk kağıt kullanılarak bir düzen içinde tasarlanmıştır. Sol tarafta bulunan v. 58a sayfası, klasik tezhip ve çift tahrir tekniğinin uygulandığı tezhipli bir sayfadır. Sağ taraftaki v. 57b sayfası ise minyatür tasarımının bulunduğu bölümdür. Minyatürlü sayfada sadece beynesütur kullanılmıştır.

İncelenen eserde tezhipli ve yazılı alanlar paftalara ayrılarak numaralandırılmıştır. Yazılar kompozisyona göre renk ve sayı numaraları değişiklik gösterecek şekilde incelenmiştir (Çizim 63). V. 58a sayfasında klasik tezhipli bölümler, cetvellerle ayrılarak 4 sütuna bölünmüştür. Yazılı bölümler ise düz ve çapraz istiflenecek şekilde farklı kompozisyon kullanılarak yerleştirilmiştir. Başta, ortada ve sonda olmak üzere düz yazılmış 3 satır yazı vardır ve 12 paftadan oluşmaktadır. Çapraz yazılmış yazılar ise 22 paftadan oluşmakta olup cetvel formlarının içerisine yazılmıştır.



Çizim 63 TSMK A. 3595 v.58a Numaralandırması



Fotoğraf 105 TSMK A. 3595 – v.58a Kıt'a Sayfası Detayı

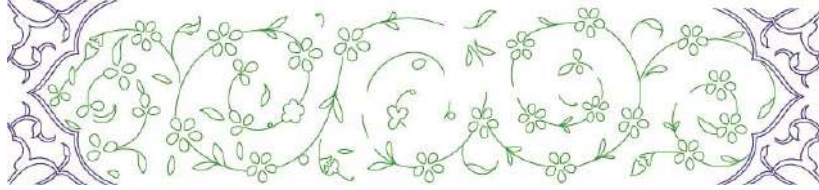
Yazı istifine bakıldığında v.58a sayfasında düz yazılmış alanlarda bulunan 2 ve 4 numaralı paftalar hariç tüm yazılarda siyah renk mürekkep tercih edilmiştir (Çizim 63). Başlık tezhibi olarak tasarlanan bu alanlarda mürekkep renkleri farklılık göstermektedir. Rumi ve hatai grubu motiflerin tasarlandığı 2 numaralı alanda yazı rengi bordodur ve çift tahrir tekniği kullanılmıştır (Fotoğraf 106).

Rumi tasarımları  $\frac{1}{4}$  simetrik sistem ile tasarlanmıştır ve sade rumi olarak işlenmiştir. Lapis renk zemin üzerine altın kullanılarak tasarlanan bölüm yazıdan altın dendanlarla ayrılmıştır. Rumi tasarımlarında kullanılan lapis renginde sağ üst köşede bulunan alanda dökülmeler meydana geldiği görülmektedir (Fotoğraf 106).

Dendan içinde kalan yazı bölümünde ise serbest formda tasarlanmış hatai grubu motifler bulunmaktadır. Tasarımda çift tahrir tekniği kullanılmıştır ve rumi köşelerde bulunan lapis rengi ile işlenmiştir. Çift tahrir tasarımında kullanılan helezonların yoğun tutulması başlık tezhibini daha gösterişli hale getirmiştir.



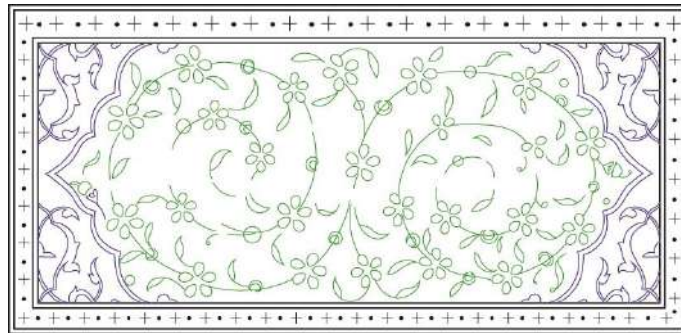
Fotoğraf 106 3595 – v. 58a 2 Numaralı Yazı Detayı



Çizim 64 3595 – v. 58a 2 Numaralı Yazı Detayı Çizimi

4 numaralı alanda ise mürekkep rengi yeşil olarak yapılmıştır. 2 numaralı paftada olduğu gibi rumi ve çift tahrir tasarımlarının yapıldığı başlık tezhibinde rumiler  $\frac{1}{4}$  olacak şekilde tasarlanmıştır. Rumi tasarımları  $\frac{1}{4}$  simetrik olacak şekilde tasarlanmıştır. Lapis renk zemin üzerine altın kullanılarak tasarlanan sade rumiler yazıdan altın dendanlarla ayrılmıştır.

Lapis zemin üzerine altın ile işlenen rumiler dendanlarla yazı alanından ayrılmaktadır. Yazı istifinin altında kalan bölümde ise serbest helezon sistemi ile sarmal devam eden hatai grubu motifleri bulunmaktadır. Çift tahrir tekniğinde uygulanmış olan tasarımın rengi bordodur ve kağıt zemin üzerine işlenmiştir. Bu alan çift tahrir tasarımında kullanılan bordo renk ile işlenmiştir. Arasuyu tasarımında “+” ve “.” kullanılmıştır ve zemin rengi pembe tercih edilmiştir.



Çizim 65 3595 – v. 58a 4 Numaralı Yazı Detayı Çizimi



**Fotoğraf 107** 3595 – v.58a 4 Numaralı Yazı Detayı

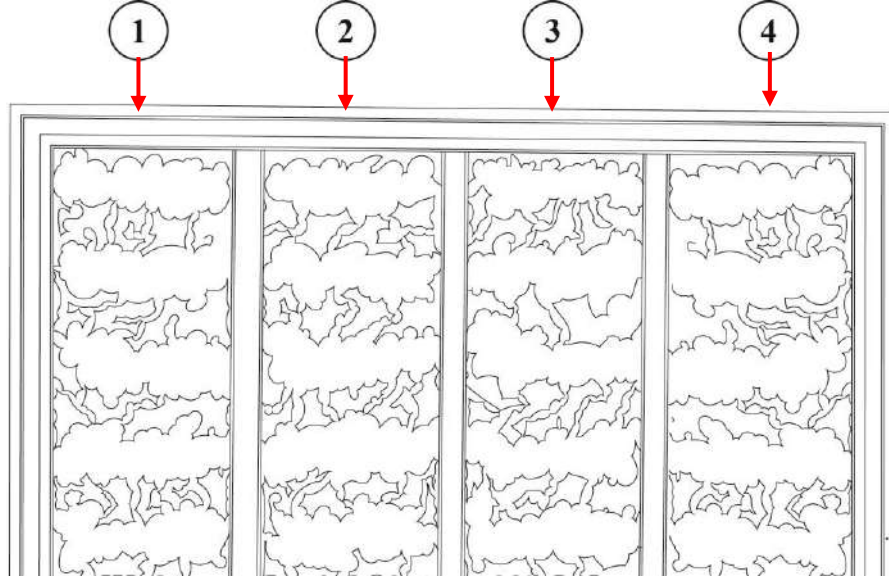
Çapraz yazılmış yazılarda bulunan tezhip tasarımlarına bakıldığında ise toplamda 22 paftada çapraz yazı bulunurken, 44 paftada klasik tezhip tasarımı kullanılmaktadır. Tasarımların her biri birbirinden farklı ilerlemesine rağmen bütünlük olduğunu görmek mümkündür. Çapraz yazılar mail kıta formunda yazılmıştır ve mürekkep rengi siyahtır. Yazıların sağ üst ve sol alt alanlarında kalan köşelerde ise muska koltuk formu oluşturulmuştur. Muska koltuk alanları yapılan cetvele göre değişiklik göstermektedir. Büyüklük olarak birbiri ile denge halinde gözükən sayfaların tezhipli alanları a – b şeklinde belirtilerek incelenmiştir(Çizim 63).

Muska koltuklarda klasik tezhip tekniği ve zerenderzer tekniği kullanıldığı görülmektedir. Tüm muska koltuklarda rumi motifi kullanılmıştır (Çizim 64). Rumi motifleri tüm paftalarda altın kullanılarak işlenmiştir. 3. ve 4. satırda yer alan muska koltukların tamamında zerenderzer tekniği kullanılmıştır. Çapraz yazılmış yazıların numaralandırılmasına göre 9 ve 14 numaralarının arasındaki muska koltuklarda tüm motifler siyah renk tahrir çekilerek tamamlanmıştır.

Diğer paftalar ise klasik tezhip tekniğinde rumi ve hatai grubu motifler ile tasarlanmıştır. Rumi tasarımları muska koltuklarda farklı bir pafta oluşturarak lapis ve altının dengeli dağıtılmasını sağlamıştır. Sayfa cetveller ile sınırlandırılmıştır. İçten dışa doğru olmak üzere 0.5 mm altın iplik, 2 mm boş cetvel, 4 mm altın arasuyu, 0.5 mm boş iplik ve 1.5 mm lacivert kuzu ile son bulmaktadır.

Sağ sayfada yer alan v. 57b sayfasında ise minyatür tasarımı bulunmaktadır. Sayfa tasarımı tezhipli yapılan v. 58a sayfasına göre daha büyük yapılmıştır. Sayfa genişliği 20 cm iken sayfa yüksekliği 26 cm olarak belirlenmiştir. Ayrıca tasarımının

üst bölümünde talik yazı çeşidi ile yazılmış 5 satır yazı bulunmaktadır. Yazılar 4 sütuna bölünerek cetvellerle ayrılmıştır ve mürekkep rengi siyahtır. Yazı dışında kalan bölümler beynesütur kullanılarak doldurulmuştur (Çizim 65).



Çizim 66 3595 – v. 57b Cetvel Detayı

Beynessütur içlerinde altın zemin kullanılmıştır. Altınlar siyah tahrir çekilerek son bulmaktadır. İç detayında ise herhangi bir süsleme kullanılmamıştır. Beynessüturlar yazı alanının etrafında alanı doldurmak üzere serbest formda yerleştirilmiştir. Minyatürlü sayfa cetveller ile son bulmaktadır. Sol tarafta yer alan v. 58a sayfasında olduğu gibi İçten dışa doğru olmak üzere 0.5 mm altın iplik, 2 mm boş cetvel, 4 mm altın arasuyu, 0.5 mm boş iplik ve 1.5 mm lacivert kuzu ile son bulmaktadır.

### 3.11. Katalog 11

**Fotoğraf No:** 108 – 113

**Çizim No:** 67 - 75

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v.96a – v. 95b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

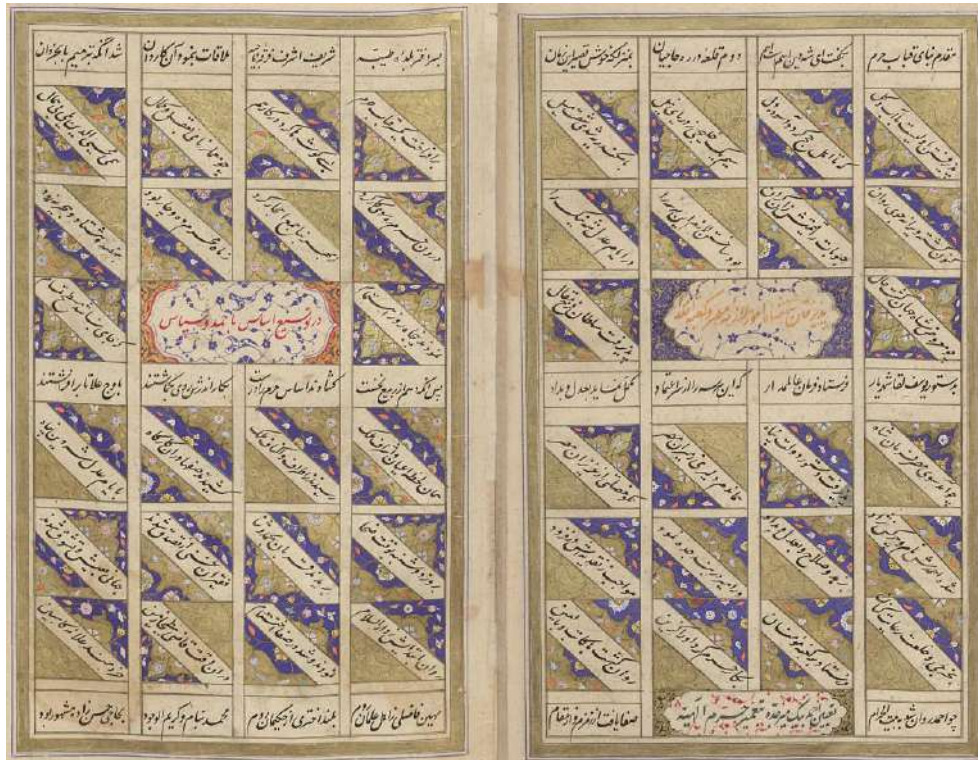
**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 16 X 26

**İncelenen Sayfa:** Kıt'a Sayfası

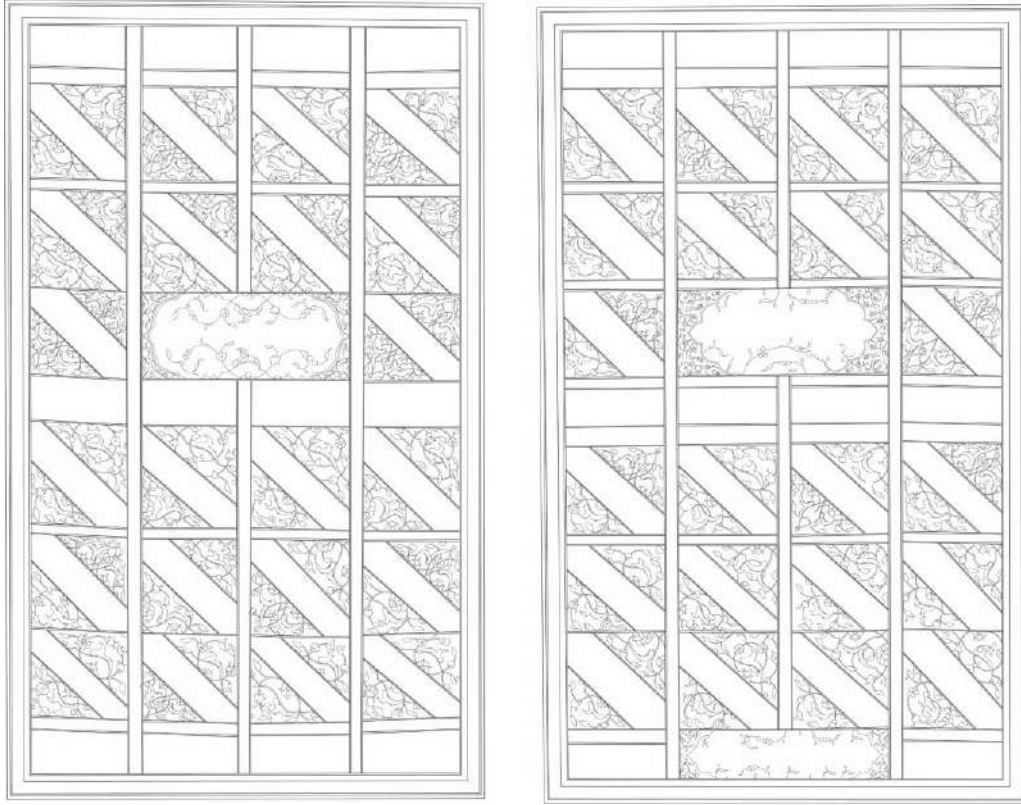
**Eserin Tekniği:** Klasik, Zerenderzer, Çift Tahrir

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai, Bulut

**Yazı Çeşidi:** Talik



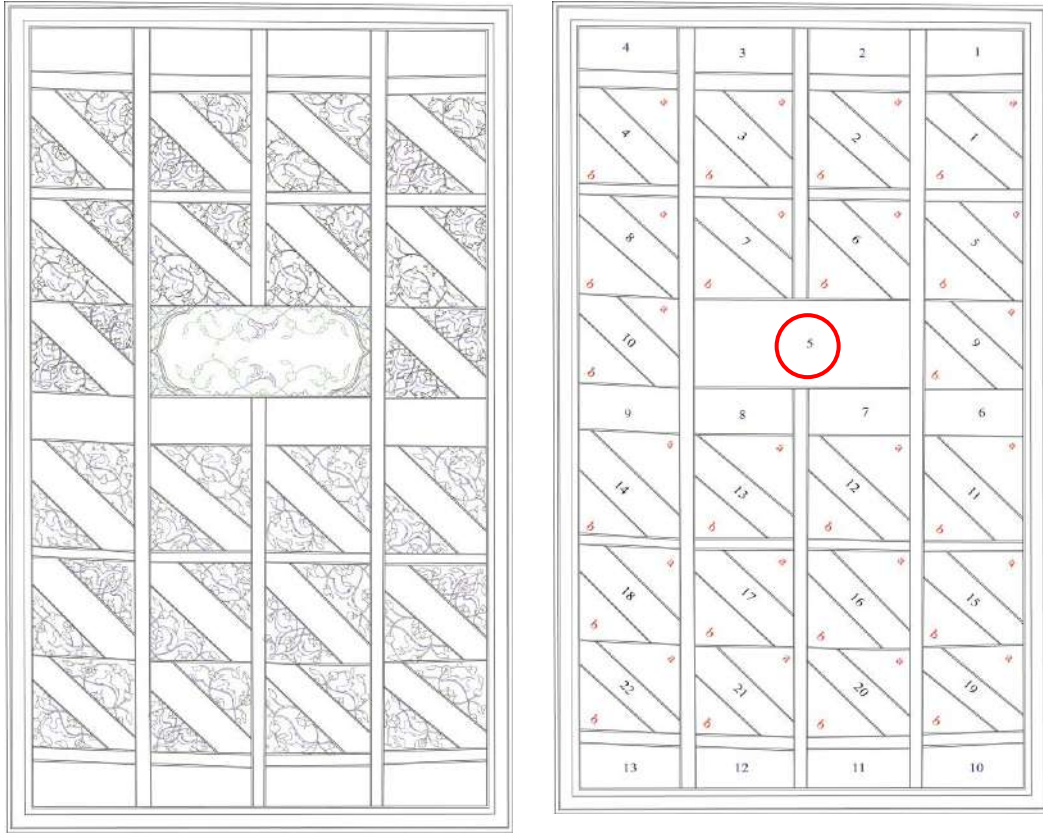
**Fotoğraf 108** TSMK A. 3595 v.96a – v.95b Kıt'a Sayfası



Çizim 67 TSMK A. 3595 v.96a – v.95b Kıt'a Sayfası Çizimi

**Eserin Tezini Özellikleri:** Dikey dikdörtgen formda hazırlanmış olan eserde v.96a – v.95b olmak üzere karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır(Fotoğraf 108). Sayfa tasarımı yazı istifine uyacak şekilde mail kıta ve muska koltuk formunda tasarlanmıştır. Her iki sayfa da 6 satır ve 4 sütun olacak şekilde altın cetvellerle ayrılmıştır. Düz ve çapraz olmak üzere yazılan yazıların mürekkep rengi siyahtır. Ancak başlık tezhibi yapılan alanlarda mürekkep renkleri farklılık göstermektedir.

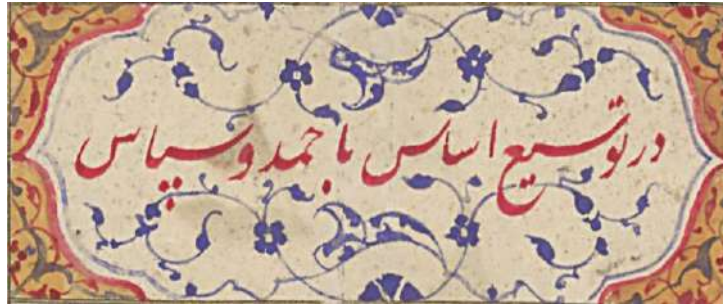
Nohudi renkli kağıt üzerine yapılan sayfalarda hatai grubu motifler ve rumi motifleri kullanılmıştır. Klasik tezhip tekniği ve zerenderzer tekniği ile uygulanan muska koltuklar, sayfaların daha yoğun ve gösterişli görünmesini sağlamıştır. Başlık tezhiplerinde ise çift tahrir tekniği kullanılmıştır. Muska koltuklardaki yoğun tasarımı başlık tezhiplerinde de görmek mümkündür. Çapraz istiflenen yazının sağ üst ve sol alt köşesinde sınırlandırılan muska koltuklar a – b şeklinde incelenmiştir. Serbest formda ilerleyen muska koltuk boyutları birbiri ile farklılık göstermektedir. Koltuk tasarımları incelendiğinde birbirine benzer tasarımları görmek mümkündür.



Çizim 68 TSMK A. 3595 v.96a Kıt'a Sayfası Çizimi

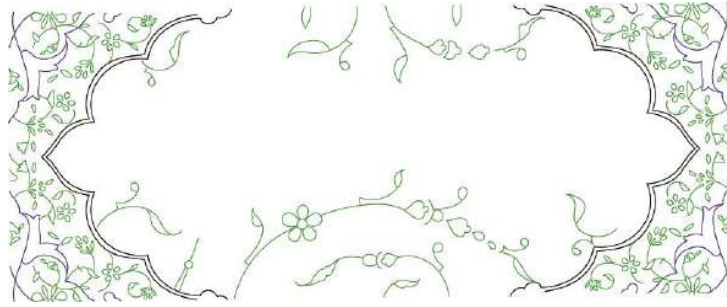
Çizim 69 TSMK A.3595 v.96a Kıt'a Sayfası Numaralandırması

Sol sayfada yer alan v. 96a sayfasında; 13 pafta düz yazı ve 22 pafta çapraz yazı istifi bulunmaktadır (Çizim 69) Tezhipli alanlar ise mail kıta formunda yazılan çapraz yazıların sağ üst ve sol alt bölümünde yer almaktadır. Muska koltuklar toplamda 44 paftadan oluşmaktadır ve altın cetveller ile çevrelenmiştir. Yazıların mürekkep rengi siyahtır ve talik yazı çeşidi ile yazılmıştır. Ancak başlık tezhibi bulunan 5 numaralı alanda yazı rengi farklılık göstermektedir. 5 numaralı paftada mürekkep rengi bordodur (Fotoğraf 109).



Fotoğraf 109 3595 - v.96a Başlık Tezhibi 5. Pafta Detayı

Yatay dikdörtgen formda oluşturulmuş alanda hatai grubu motifler ve rumi motifleri kullanılarak çift tahrir tasarımı yapılmıştır (Çizim 70). Yazı alanı dendanlarla ayrılmıştır. Dendan içinde kalan yazı alanında tasarım  $\frac{1}{2}$  simetrik olacak şekilde tasarlanmıştır. Hatai grubu motifler ve hurde rumi motifleri kullanılarak yapılan yazıda desen lapis rengi ile işlenmiştir. Dendanlar hurde rumi helezonu ile devam edecek şekilde yapılmıştır. Ayrıca bordo renginde bir dendan daha bulunmaktadır.



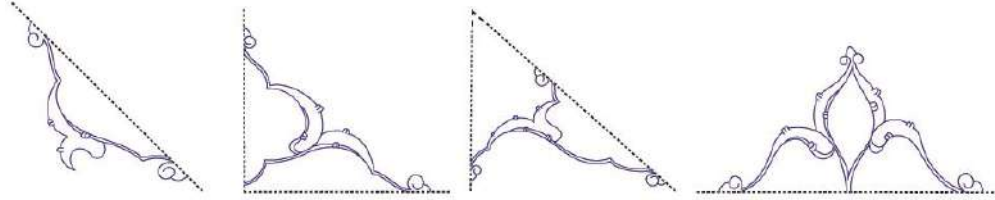
Çizim 70 3595 - v.96a Başlık Tezhibi 5. Pafta Detayı Çizimi

Dendan dışında kalan bölümde ise  $\frac{1}{4}$  simetrik bir tasarım bulunmaktadır. Tasarımda sade rumi ve hatai grubu motifler kullanılmıştır. Zemin rengi ise açık renkte turuncu renk kullanılmıştır (Fotoğraf 109). Sade rumiler iç detayda buluna lapis renginde yapılırken, hatai grubu motifler yazı ve dendan rengini tamamlayacak şekilde bordo renkte işlenmiştir.

Rumi motifleri ve hatai grubu motiflerin bir arada kullanıldığı muska koltuklar incelendiğinde, klasik tezhip ve zerenderzer tekniklerinin birlikte kullanıldığını gözlemlenmektedir. Tüm koltuklarda rumi tasarımı yapılmıştır ve altın kullanılarak doldurulmuştur. Rumi tasarımları muska koltuk boyutlarına göre dengelenmiştir. Muska koltukların bulunduğu alanlar yazı istifine göre belirlenerek sınırlandırıldığı için boyut farklılıkları bulunmaktadır.

Sade rumi tasarımının yapıldığı koltuklarda  $\frac{1}{2}$  ve  $\frac{1}{4}$  olacak şekilde farklı tasarımlar bulunmaktadır (Çizim 71). Farklı rumi tasarımlarının bulunması sayfayı daha yoğun ve gösterişli hale getirmektedir. Her bir rumi tasarımı bulunduğu alana göre düzenlendiği için aynı tasarım gibi gözükse de farklı tasarımlardan meydana gelmektedir. Hatai grubu motifler ise rumi tasarımlarına uygun olacak şekilde tasarlanmıştır. Bazı muska koltuklarda  $\frac{1}{2}$  simetrik şekilde devam eden tasarımları

görmek mümkündür. Motif tasarımları birbiri ile uyumlu olacak şekilde motif bütünlüğüne göre tasarlanmıştır. Motif boyutlarında ve renklerde farklılık bulunmaktadır.

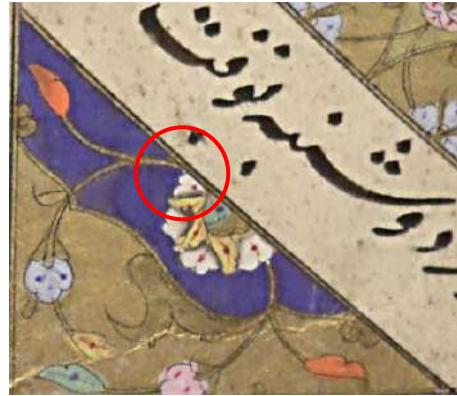


Çizim 71 3595 - v.96a Rumi Detayı Çizimi

Bazı muska koltuk alanlarında tek yönlü olan motiflerin merkezsel şekilde kullanıldığı görülmektedir. Muska koltuklar çapraz yazı istifine göre numaralandırılan 8 ve 15 numaralı alanlarda bulunmaktadır (Fotoğraf 110-111). Hatai motifi tek yönlü bir motiftir. Ancak merkezsel hatai (penç) motifi yön fark etmeden tasarlanabilmektedir. Her iki muska koltukta da hatai motifinin ters yönünden helezonun devam ettirildiği görülmektedir.



Fotoğraf 110 3595 - v.96a 8. Pafta B Alanı Detayı



Fotoğraf 111 3595 - v.96a 15. Pafta B Alanı Detayı

Sayfa cetvellerle sınırlandırılarak son bulmuştur. İçten dışa doğru olmak üzere; 0.50 mm altın iplik, 2 mm boş cetvel, 4 mm altın arasuyu, 0.50 mm boş iplik ve 1mm lacivert kuzu ile çevrelenmiştir. Sağ tarafta yer alan v. 95b sayfasında ise; 12 pafta düz yazı ve 22 pafta çapraz yazı istifi bulunmaktadır (Çizim 73). Yazıların mürekkep rengi siyahtır ve talik yazı çeşidi ile yazılmıştır. Tezhipli alanlar, çapraz yazı istiflerinin sağ üst ve sol alt bölümlerinde yer almaktadır. Toplamda 44 paftadan oluşan muska

koltuklar, altın cetveller ile çevrelenmiştir. Ayrıca cetvellerle ayrılan satır ve sütunlar sol sayfada yer alan v. 96a sayfasında olduğu 6 satır ve 4 sütun şeklinde tasarlanmıştır.



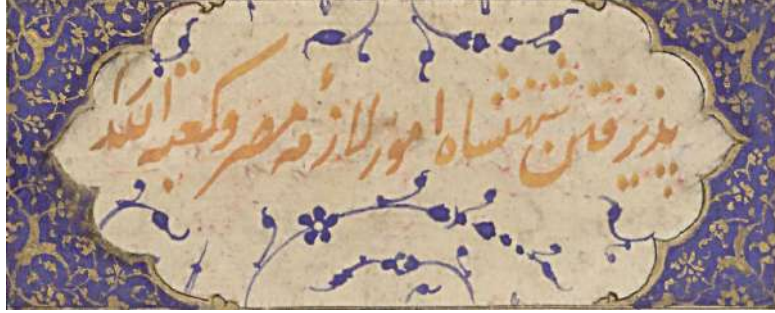
Çizim 72 TSMK A. 3595 v.95b Kıt'a Sayfası Çizimi

Çizim 73 TSMK A.3595 v.95b Kıt'a Sayfası Numaralandırması

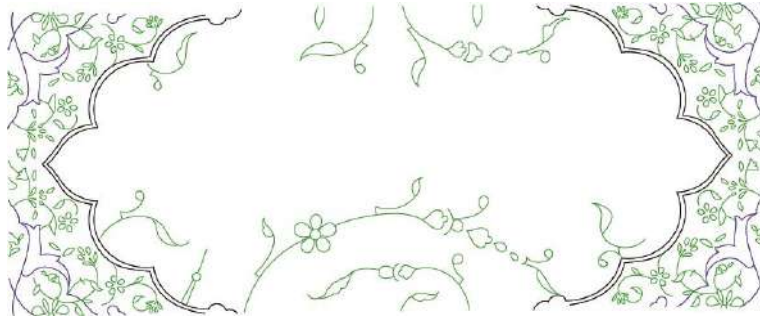
Tasarım açısından yoğun tutulmuş sayfada klasik tezhip tekniği ve zerenderzer tekniği birlikte kullanılmıştır. Hatai grubu motifler ve rumi tasarımları dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Sade rumi tasarımlarının kullanıldığı muska koltuklarda boyutlar yazı istifine göre belirlenerek sınırlandırıldığı için eşit değildir ve boyut farklılıkları bulunmaktadır. Yazıların mürekkep rengi siyahtır ve talik yazı çeşidi ile yazılmıştır. Ancak başlık tezhibi bulunan 5 ve 11 numaralı alanlarda yazı rengi farklılık göstermektedir (Çizim 73).

Sayfa ortasında bulunan 5 numaralı başlık tezhibi; yatay dikdörtgen formda oluşturularak, hatai grubu motifler ve rumi motifleri ile yapılmıştır. Çift tahrir tekniği ile yapılan alanda lapis renginin yoğun olduğu görülmektedir (Fotoğraf 112). Yazının mürekkep rengi açık renkli bir turuncudur. Yazı alanı altın dendanlarla ayrılmıştır. Tasarım yazının bulunduğu alana ve forma göre yerleştirilmiştir. Hatai grubu

motiflerin yerleştirildiği yazı alanında serbest kompozisyon ile tasarlanmış çift tahrir tekniği bulunmaktadır. Yazı alanı altın dendanlar ile sınırlandırılmıştır.



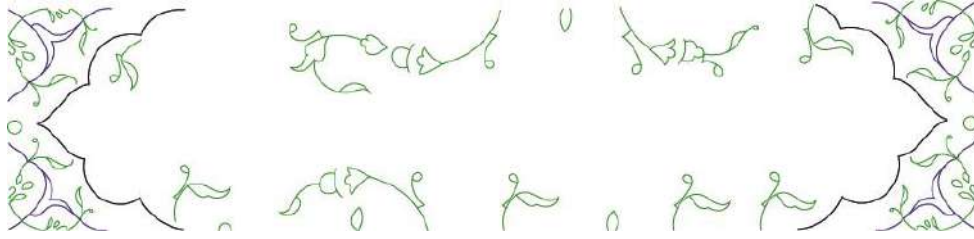
**Fotoğraf 112** 3595 - v.95b Başlık Tezhibi 5. Pafta Detayı



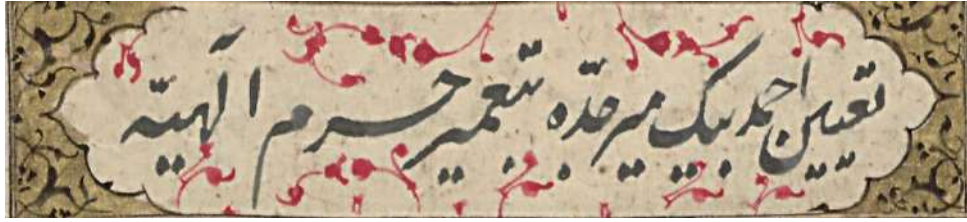
**Çizim 74** 3595 - v.95b Başlık Tezhibi 5. Pafta Detayı Çizimi

Dendan dışında kalan bölümde ise  $\frac{1}{4}$  simetrik bir tasarım yer almaktadır. Tasarım sade rumi ve hatai grubu motiflerden oluşmaktadır. Tamamen altın kullanılan alanda, zemin rengi yazı bölümünde tercih edilen lapis rengi ile yapılmıştır. Bu sayede tasarımda bütünlük sağlanmıştır. Yoğun bir tasarımın yapıldığı bu alanda hatai grubu motiflerin klasik tezhip desenlerine göre daha zor anlaşıldığı görülmektedir. Muska koltuk alanlarında ince işçilikleri görmek mümkündür.

Bir diğer başlık tezhibi ise 11 numaralı alanda yer almaktadır (Çizim 73). Yatay dikdörtgen formda oluşturulan alanda hatai grubu motifler ve rumi motifi kullanılmıştır. Yazı bölümü siyah dendanlar kullanılarak ayrılmıştır ve mürekkep rengi siyahtır (Fotoğraf 113). Tasarım yazının bulunduğu alana ve forma göre yerleştirilmiştir. Hatai grubu motifler kullanılarak yapılan tasarımda motif renkleri bordo tercih edilmiştir. Serbest helezon sistemi ile yapılan motifler yazının boşluklarına göre tasarlanmıştır.



**Çizim 75** 3595 - v.95b Başlık Tezhibi 11. Pafta Detayı Çizimi



**Fotoğraf 113** 3595 - v.95b Başlık Tezhibi 11. Pafta Detayı

Dendan dışında kalan bölümde ise hatai grubu motiflerinin ve sade rumi motifinin kullanıldığı görülmektedir. Tasarım  $\frac{1}{4}$  simetrik olacak şekilde yapılmıştır. Dendanlarda kullanılan siyah renk çift tahrir tekniğinde de uygulanmıştır. Tasarım diğer başlık tezhiplerine göre daha sade tutulmuştur. Her iki sayfada da kullanılan başlık tezhiplerinde çift tahrir desenlerinin bozuk olduğunu görmek mümkündür. Ancak bu başlık tezhibinde, motiflerde ve rumilerde herhangi bir bozulma olmamıştır.

Muska koltuklarda v. 96a sayfasında olduğu gibi klasik tezhip tekniği ve zerenderzer tekniği kullanılmıştır. Tasarımlarda kullanılan rumi ve hatai grubu motiflerde dengeli bir dağılım bulunmaktadır. Tüm rumi motiflerinde diğer sayfaya uyacak şekilde altın kullanılmıştır. Ayrıca tasarımda motif ve paftalar birbiri ile uyumludur. Sayfa cetvellerle sınırlandırılarak son bulmuştur. İçten dışa doğru olmak üzere; 0.50 mm altın iplik, 2 mm boş cetvel, 4 mm altın arasuyu, 0.50 mm boş iplik ve 1mm lacivert kuzu ile çevrelenmiştir.

### 3.12. Katalog 12

**Fotoğraf No:** 114 - 118

**Çizim No:** 76 - 78

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v.123a – v. 122b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

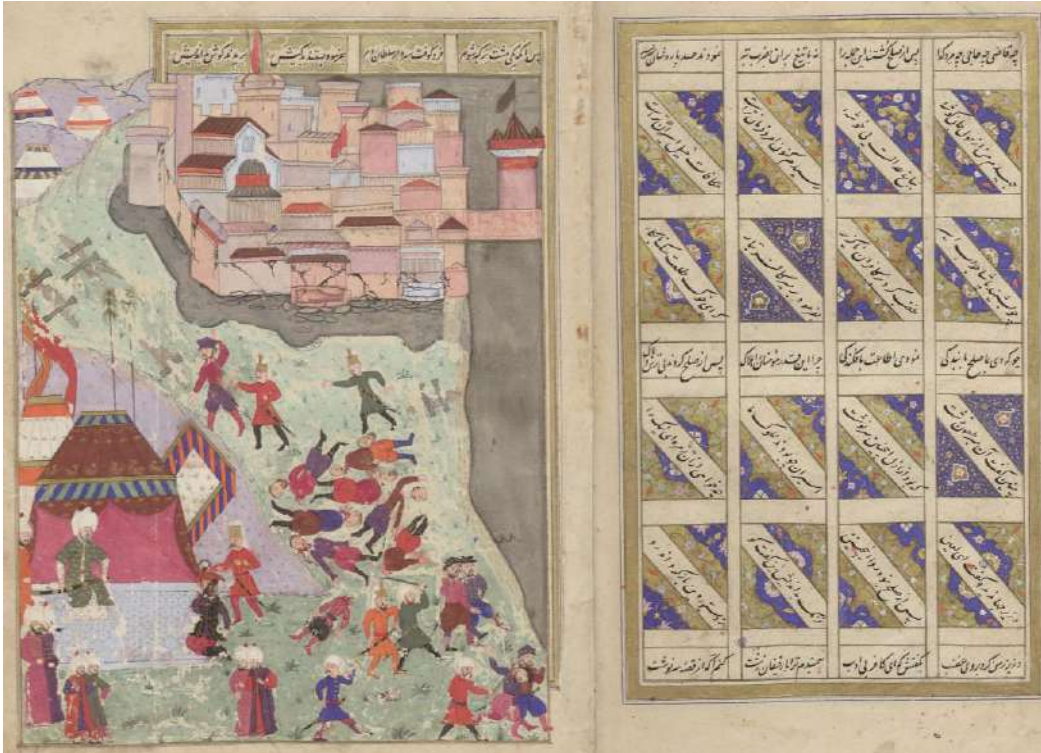
**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 16 X 26

**İncelenen Sayfa:** Kıt'a Sayfası

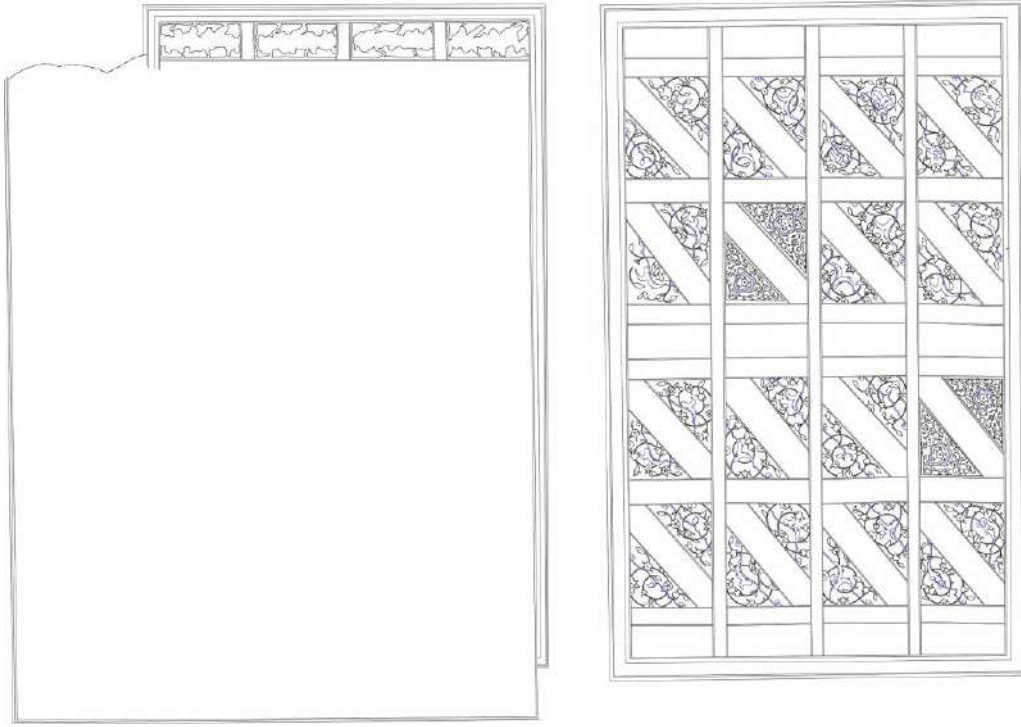
**Eserin Tekniği:** Klasik, Zerenderzer, Çift Tahrir

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai, Bulut

**Yazı Çeşidi:** Talik



**Fotoğraf 114** TSMK A. 3595 v.123a – v.122b Kıt'a Sayfası



Çizim 76 TSMK A. 3595 v.123a – v.122b Kıt'a Sayfası Çizimi

**Eserin Tezini Özellikleri:** Dikey dikdörtgen formda hazırlanmış olan eserde v.123a ve v.122b olmak üzere karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır. Minyatür ve tezhibin bir arada bulunduğu sayfada zemin nohudi renkte kullanılmıştır. Solda tarafta bulunan v. 123a sayfasında minyatür yapılmıştır (Fotoğraf 114). Minyatürün konusunu “*Magosa kalesindeki Türk esirlerinin anlaşmaya rağmen Venedikliler tarafından öldürülmesi üzerine, Mustafa Paşa'nın kumandan Bragadino'nun gözü önünde Venedikli kumandanlardan bir kısmını öldürtmesi*<sup>50</sup>” olarak belirtmiştir.

Tezhip ve minyatürün bir arada kullanıldığı sayfalarda talik yazı çeşidi tercih edilmiştir. Yazı istifleri kompozisyonun bulunduğu alana göre farklılık göstermektedir. Nohudi renkli kağıt üzerine yapılan sayfalarda hatayi grubu motifler ve rumi motifleri kullanılmıştır. Sol tarafta bulunan v. 123a sayfasında minyatür bulunmaktadır. Sol tarafta yer alan Sağ tarafta yer alan v.122b sayfasında ise; klasik tezhip tasarımı kullanılmıştır. Sayfa dikey dikdörtgen formda 4 satır ve 4 sütundan oluşmaktadır.

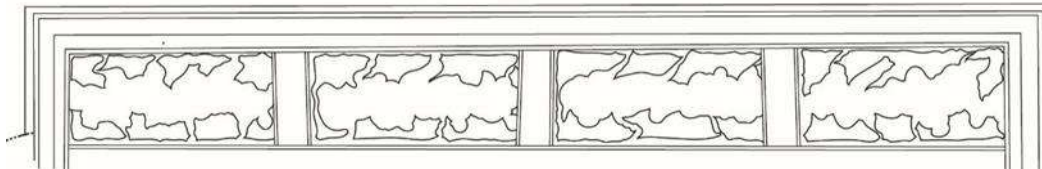
<sup>50</sup> Çağman - Tanındı, Topkapı Sarayı Müzesi İslam minyatürleri, 425; Sinem Durmaz, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Bulunan A. 3595 Envanter Numaralı Şehname-i Selim Han Minyatürlerinde Figür Anlayışı (Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2022), 72.

Minyatür sayfasının üst bölümü 4 sütundan meydana gelen yazı istifinden oluşmaktadır. Yazı istifinde bulunan ara boşluklara uyacak şekilde beynesütür tasarımları yapıldığı görülmektedir. Beynesütürler dendanlar kullanılarak serbest formda yerleştirilmiştir. İç detaylarında ise herhangi bir süsleme yapılmamıştır. Beynesütürlerin zemini altındır (Fotoğraf 115). Altınlar siyah renk tahrir çekilerek tamamlanmıştır.

Yazının çevresi ince 1 mm altın cetvellerle çevrelenmiştir. İçten dışa olmak üzere altın cetvelden sonra ise 2mm boşluk bırakılarak arasuyuna geçilmiştir. Arasuyunun herhangi bir deseni yoktur ve 2.2 mm'den oluşmaktadır. Zemini altın ile doldurulan arasuyunun kenarına ise 1mm boş iplik ve 1.3 mm lacivert kuzu çekilmiştir.



**Fotoğraf 115** 3595 – v.123a Beynesütür Detayı



**Çizim 77** 3595 – v.123a Beynesütür Detayı Çizimi

Sağ tarafta yer alan v. 122b sayfasında yapılan tasarımlar ise; dikdörtgen bir formun etrafına üçgen alanlardan oluşmak üzere tasarlanmıştır (Fotoğraf 116). Klasik tezhip tekniği ve zerenderzer tekniği ile uygulanan muska koltuklar, sayfaların daha yoğun ve gösterişli görünmesini sağlamıştır. Çapraz istiflenen yazının sağ üst ve sol alt köşesinde sınırlandırılan muska koltuklar a – b şeklinde incelenmiştir (Çizim 78).

Serbest formda ilerleyen muska koltuk boyutları birbiri ile farklılık göstermektedir. Koltuk tasarımları incelendiğinde birbirine benzer tasarımları görmek mümkündür. Düz yazılar başta, ortada ve sonda olmak üzere üç alanda 12 pafta olacak şekilde uygulanmıştır. Çapraz yazılan yazılar ise 16 paftadan meydana gelmektedir.

Muska koltuklar toplamda 32 paftadan oluşmaktadır ve altın cetveller ile çevrelenmiştir.



**Fotoğraf 116** TSMK A.3595 v.123b Kıt'a Sayfası Detayı

**Çizim 78** TSMK A.3595 v.123b Kıt'a Sayfası Detayı Numaralandırılması

Klasik tezhip tasarımlarının yapıldığı sayfada sadece 4 paftada çift tahrir tekniği kullanılmıştır. Klasik tezhip ve zerenderzer tekniğinin kullanıldığı muska koltuklarda tasarım ve işçilikler yoğun tutulmuştur. Ancak çift tahrir tasarımının helezonu sistemi ve motiflerini anlamak oldukça zordur. Birbiri ile uyumlu olan bu muska koltuklara bakıldığında tasarım  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak gözükmemektedir.

Tasarımın orta kısmında dendanlardan oluşan bir alan bulunmaktadır (Fotoğraf 117 – 118). Dendanlar beyaz renk olacak şekilde işlenmiştir ve zemin renkleri altın olarak doldurulmuştur. Çapraz istiflenen yazı numarasına göre numaralandırılan paftalarda dendanlı alanın iç detayında penç ve yapraklardan oluşan bir tasarım bulunmaktadır. Penç motifinin rengi her iki alanda da açık pembe rengindedir. Ancak 7. Pafta alanında yapraklar siyah renk kullanılırken, 9. Pafta alanında yapraklar bordo renk kullanılarak işlenmiştir.



**Fotoğraf 117** 3595 - v.95b 7. Pafta Detayı



**Fotoğraf 118** 3595 - v.95b 9. Pafta Detayı

Klasik tezhiplerde yer alan incelikleri çift tahrirli alanda görmek zordur. Kalan 28 pafta her biri birbirinden farklı olacak şekilde benzer formlarda tasarlanmıştır. Tasarımların bu şekilde yapılması ise sayfada bütünlük sağlanması açısından etkili olmuştur. Sayfa cetveller ile sınırlandırılmıştır. İçten dışa doğru olmak üzere 0.1 mm altın iplik, 2 mm boş cetvel, 4 mm altın arasuyu, 0.1 mm boş iplik ve 1.5 mm lacivert kuzu ile son bulmaktadır.

### 3.13. Katalog 13

**Fotoğraf No:** 119 - 123

**Çizim No:** 79 - 83

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v.151a – v.150b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

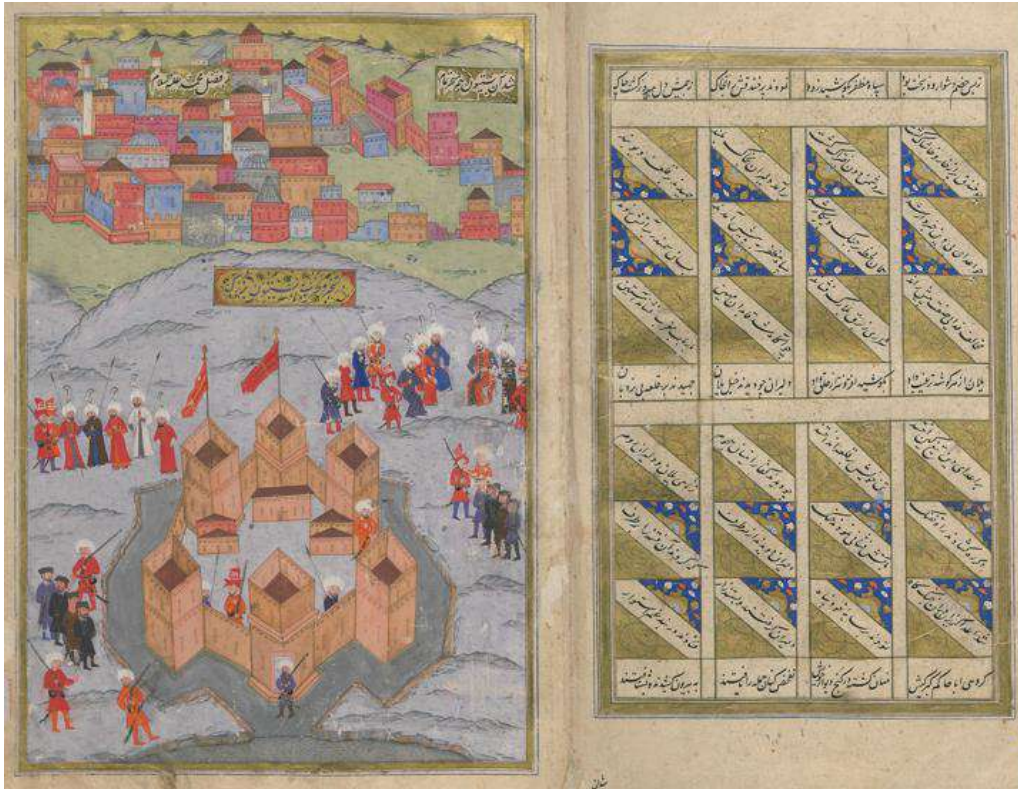
**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 16 X 26

**İncelenen Sayfa:** Kıt'a Sayfası

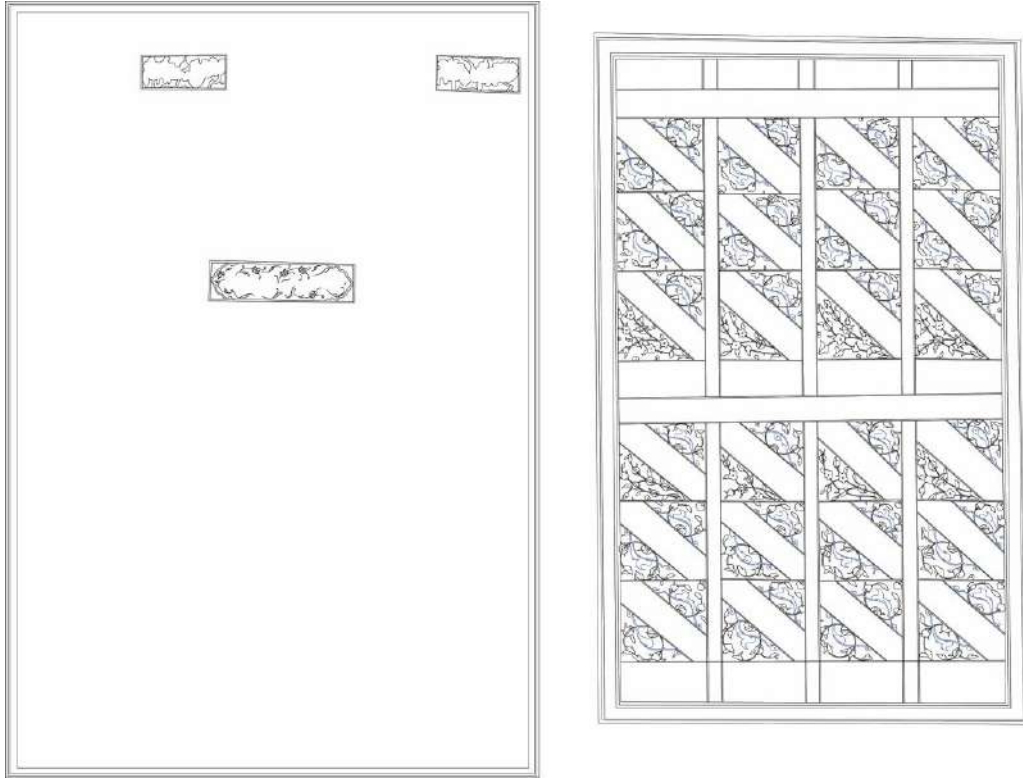
**Eserin Tekniği:** Klasik, Zerenderzer

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai

**Yazı Çeşidi:** Talik



**Fotoğraf 119** TSMK A. 3595 v.151a – v.150b Kıt'a Sayfası



Çizim 79 TSMK A. 3595 v.151a – v.150b Kit'a Sayfası Çizimi

**Eserin Tezyini Özellikleri:** Dikey dikdörtgen formda hazırlanmış olan eserde v.150a ve v.151b olmak üzere karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır. Sayfa zemini nohudi renktedir. Sol tarafta yer alan v.150a'da minyatür yapılmıştır. Sağ tarafta yer alan v.151b'de ise klasik tezhip tasarımı kullanılmıştır (Fotoğraf 119).

Her iki sayfada da talik yazı bulunmaktadır. V. 150a sayfasında yer alan minyatürde “*Büyük Bastion Kalesinin Zaptı*” konusu işlenmektedir<sup>51</sup>. Sayfanın üst kısmında iki adet, orta kısmında ise bir adet olmak üzere üç alanda yazı yazıldığı görülmektedir. Yazılar yatay dikdörtgen alan içine yazılmıştır ve 2 mm cetvel çekilerek sınırlandırılmıştır. Üstte yer alan yazılarda boş alanları doldurmak için Beynesüturlar kullanılmıştır ve yazı mürekkebi siyahtır. Beynesüturların içleri altın ile doldurulmuştur ve siyah renk mürekkep ile kenarlarına tahrir çekilmiştir(Fotoğraf 120-121).

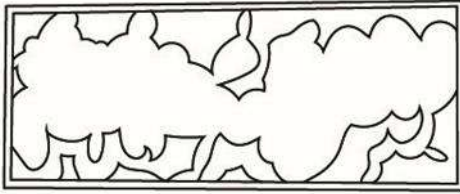
<sup>51</sup> Çağman - Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam minyatürleri*, 426; Durmaz, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Bulunan A. 3595 Envanter Numaralı Şehname-i Selim Han Minyatürlerinde Figür Anlayışı*, 84.



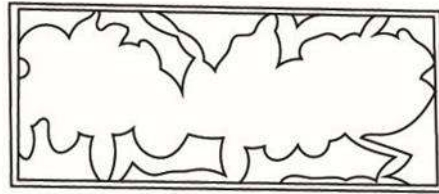
**Fotoğraf 120** 3595 v. 151a Sol Beynesütür Detayı



**Fotoğraf 121** 3595 v. 151a Sağ Beynesütür Detayı



**Çizim 80** 3595 v.151a Sol Beynesütür Detayı Çizimi

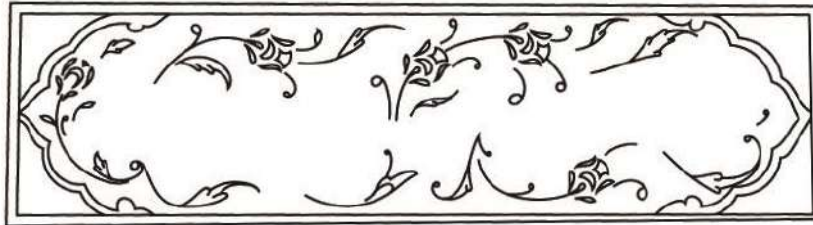


**Çizim 81** 3595 v.151a Sağ Beynesütür Detayı Çizimi

Altta yer alan başlık tezhibinde ise lapis renginde yazılmış bir yazı alanı bulunmaktadır. Yazı bölümü altın dendanlar ile ayrılmıştır. Yazının alt kısmında tamamen altın doldurulmuştur. Tasarım açısından bakıldığında ise siyah renkte yapılmış çift tahrir tasarımı bulunmaktadır. Goncagül motifi ve yapraklar kullanılarak yazı dışında kalan boş alanlar doldurulmuştur(Çizim 82).

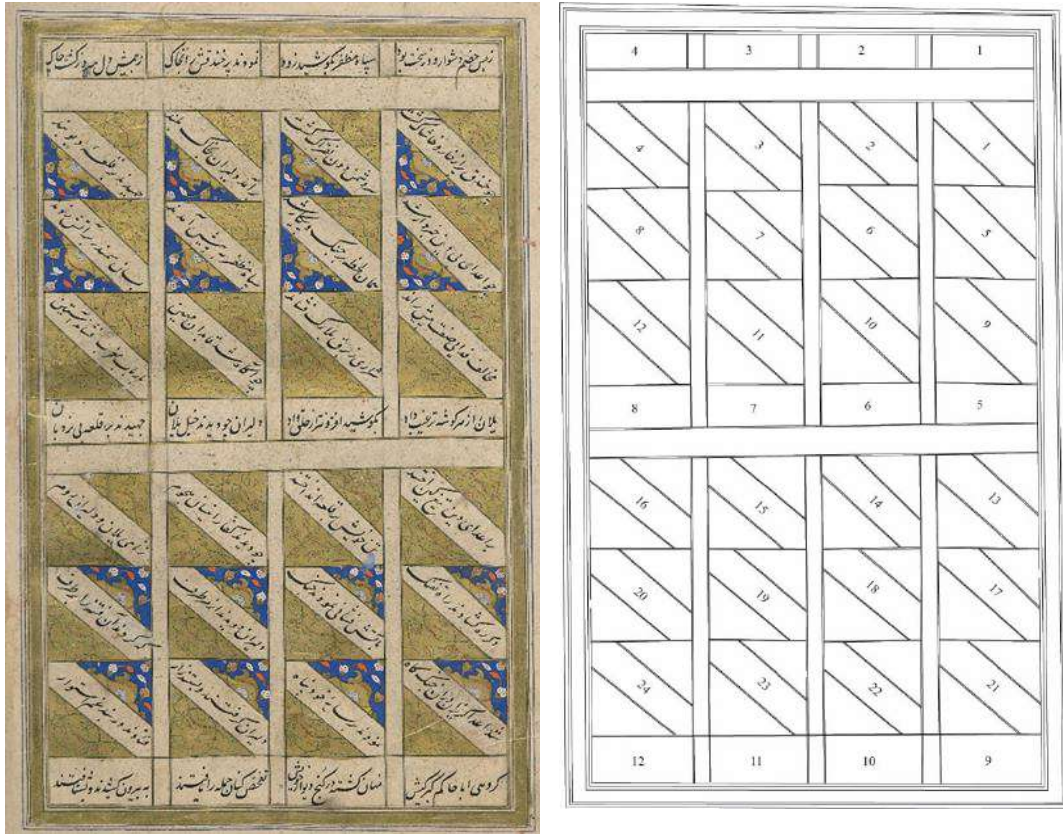


**Fotoğraf 122** TSMK A. 3595 v. 151a Yazı Detayı



**Çizim 82** TSMK A. 3595 v. 151a Yazı Detayı Çizimi

Dendan dışında kalan alanda ise;  $\frac{1}{4}$  simetrik yapılmış sade rumi tasarımı bulunmaktadır. Rumi motiflerinde altın kullanılırken, zemin rengi bordo tercih edilmiştir. İç alanda bulunan negatif tasarıma oranla oldukça küçük tasarımların ruminin formları bozulmuştur ve desenler tam olarak anlaşılabilir değildir.



Fotoğraf 123 TSMK A. 3595-v.150b Kıt'a Sayfası

Çizim 83 TSMK A. 3595 v.150b Kıt'a Sayfası Numaralandırılması

Sağ tarafta yer alan v.151b sayfası ise; kıta formunda yapılmıştır. Klasik tezhip tekniği ve zerenderzer kullanılarak işlenmiş sayfada 6 satır ve 4 sütun bulunmaktadır (Fotoğraf 123). Sayfanın tamamı 4 sütuna bölünerek cetvellerle ayrılmıştır. Nohudi renkli kağıda yapılan sayfada başta, ortada ve sonda düz yazılmış 3 satır yazı vardır ve 12 paftadan oluşmaktadır. Diğer yazılar; cetvel formlarının içlerine çapraz olarak yazılmıştır ve 24 paftadan meydana gelmektedir (Çizim 83).

Çapraz istiflenen yazının sağ üst ve sol alt köşesinde sınırlandırılan muska koltuklar a – b şeklinde incelenmiştir. Serbest formda ilerleyen muska koltuk boyutları birbiri ile farklılık göstermektedir. Koltuk tasarımları incelendiğinde birbirine benzer

tasarımları görmek mümkündür. Klasik tezhip tasarımlarının tamamında rumi içlerinde zemin renkleri orta paftalar hariç altın doldurularak yapılmıştır. Kalan bölümlerde ise lapis rengi kullanılarak zemin doldurulmuştur. Zerenderzer tasarımlarına bakıldığında ise; 3. ve 4. satırın tamamında altın kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca klasik tezhip yapılan alanların karşısında da zerenderzer tasarımlarını görmek mümkündür.

Sayfa cetveller ile sınırlandırılmıştır. İçten dışa doğru olmak üzere 0.1 mm altın iplik, 2 mm boş cetvel, 4 mm altın arasuyu, 0.1 mm boş iplik ve 1.5 mm lacivert kuzu ile son bulmaktadır.

### 3.14. Katalog 14

**Fotoğraf No:** 124 - 128

**Çizim No:** 84 - 86

**Bulunduğu Kütüphane:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**Müze Envanter No:** III. Ahmed Kitaplığı-3595

**Varak Numarası:** v.159a – v.158b

**İstinsah Tarihi:** H. 988 (M. 1581)

**Tezhipli Alan Ölçüsü:** 16 X 26

**İncelenen Sayfa:** Hatime Sayfası

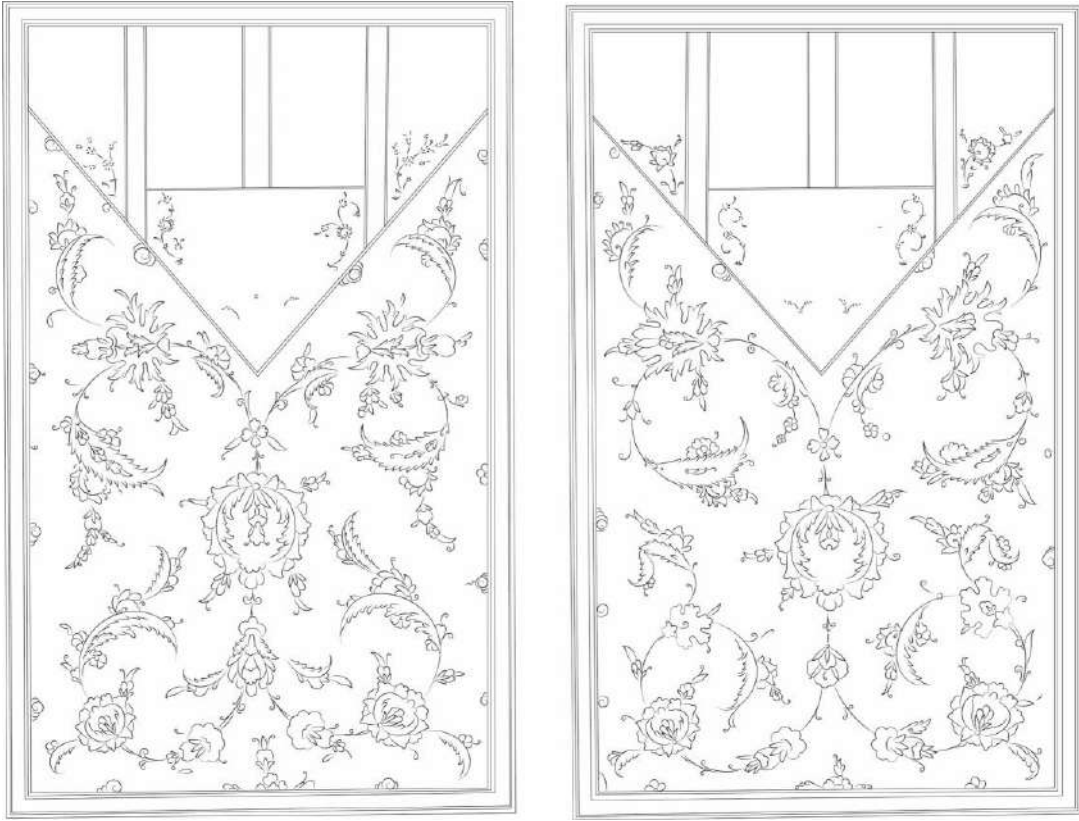
**Eserin Tekniği:** Halkar, Çift Tahrir

**Motif Grubu:** Rumi, Hatai

**Yazı Çeşidi:** Talik



**Fotoğraf 124** TSMK A. 3595 v.159a – v.158b Kıt'a Sayfası

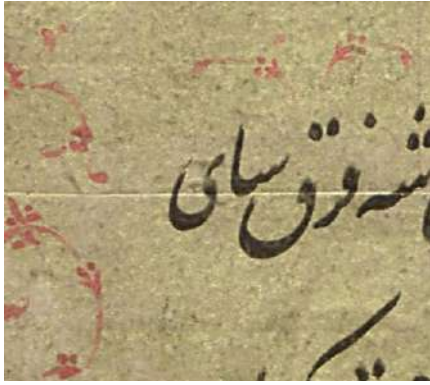


Çizim 84 TSMK A. 3595 v.159a – v.158b Kıt'a Sayfası Çizimi

**Eserin Tezyini Özellikleri:** Hatime sayfası formunda hazırlanmış olan eserde v.159a ve v.158b olmak üzere karşılıklı iki sayfa bulunmaktadır. Sayfanın zemini nohudi renktedir. İki sayfada da üst kısımlarda 4 sütuna bölünmüş bir alan bulunmaktadır. Metin altında ise; aşağı doğru “V” şeklinde inen toplamda 5 paftaya ayrılmış metin kısmından oluşmaktadır. Talik yazı çeşidi ile yazılmış olan yazının zemini altın ile doldurulmuştur.

Ayrıca paftalarda yazıdaki boşlukları dengelemek amacı ile yapılmış kırmızı renkli çift tahrir desenleri bulunmaktadır (Fotoğraf 126). Çift tahrir desenleri iki sayfada da yer almaktadır. Hatai grubu motifler ile yapılan çift tahrirler birbirinden bağımsız şekilde serbest olarak tasarlanmıştır. V formunun altında kalan alanda ise nohudi renk kağıt üzerine zemin doldurulmadan hatai grubu motifler ile ½ simetrik olarak gözükken bir tasarım yapılmıştır.

Halkar tekniği ile yapılmış alanda motif ve helezon farklılıklarını görmek mümkündür. Hatime sayfası tasarımları ilk bakışta simetrik olarak gözükse de birbirinden farklı tasarımlar kullanılmıştır. Her iki sayfada da form olarak simetrik gözükse de tasarımın iç detayı serbesttir (Çizim 85-86). Tasarımdaki farklılıklar motiflerde de görülmekte olup ilk bakışta aynı gibi görünen hatai formundaki motiflerin aslında birbirinden çok farklı olduğu tespit edilmiştir.

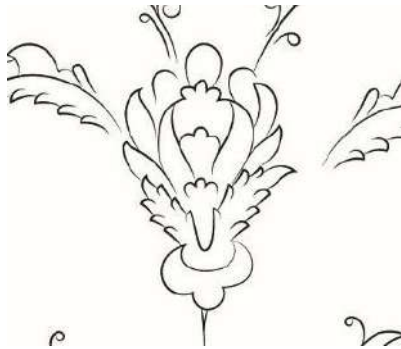


**Fotoğraf 125** 3595 v.158b Çift Tahrir Detayı

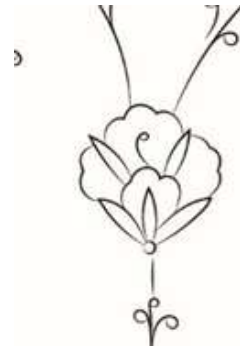


**Fotoğraf 126** 3595 v.158b Çift Tahrir Detayı

Hatime sayfası tasarımları ilk bakışta simetrik olarak gözükse de birbirinden farklı tasarımlar kullanılmıştır. Her iki sayfada da form olarak simetrik gözükse de tasarımın iç detayı serbesttir (Çizim 85-86). Tasarımdaki farklılıklar motiflerde de görülmekte olup ilk bakışta aynı gibi görünen hatai formundaki motiflerin aslında birbirinden çok farklı olduğu tespit edilmiştir.



**Çizim 85** TSMK A. 3595 – v.159a Goncagül Motifi Detay Çizimi



**Çizim 86** TSMK A. 3595 – v.158b Goncagül Motifi Detay Çizimi

Hatai grubu motiflerinde altın tahrir kullanıldığı görülmektedir. Halkar tekniğinde altın ve pembe renk kullanılmıştır (Fotoğraf 128). Sayfa genelinde altın

kullanılmıştır. Ancak merkez detaylarında ve ara detaylarda pembe rengi görmek mümkündür. Çift tahrir tekniğinde kullanılan kırmızı renk ve halkarda kullanılan pembe renkler iki sıcak tonun kullanılması sebebiyle tasarımda bütünlük oluşturmuş ve tasarımı daha gösterişli hale getirmiştir.



**Fotoğraf 127** TSMK A. 3595 – v.159a Halkar Detayı      **Fotoğraf 128** TSMK A. 3595 – v.159a Cetvel Detayı

Hatime sayfaları cetvel ile çerçevelemiştir. İçten dışa doğru olmak üzere 0.1 mm altın iplik, 1 mm boş cetvel, 4 mm altın arasuyu, 0.1 mm boş iplik ve 1mm lacivert kuzu ile son bulmaktadır (Fotoğraf 129).

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Osmanlı saray atölyelerindeki Nakkaşlar, kendi gelenek ve göreneklerini yansıtan eserler üretmişlerdir. Her sanatçı eserlerini üretirken kendisiyle birlikte çalışan bir grup içinde yer almaktaydı. Bu grup içindeki disiplin, eserlerin farklı bölümlenmelerle ortaya çıkmasına yol açarken, aynı eserde farklı sanatçılara ait tezyini unsurların bulunmasına sebep olmuştu. Bu durum Osmanlı sanatının zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtmaktadır.

Şehnameler, Osmanlı döneminde ortaya konulmuş önemli tarihi kayıtlardır. Şehnameler, hükümdarların yaşam öykülerini, fiziksel özelliklerini, üstün başarılarını anlatan bir yazı türüdür. Şehnameciler, görevli oldukları padişahların ve önceki dönemlerin önemli konularını anlatan kişilerdir. Osmanlı döneminde şehnamecilikte önemli bir yeri olan Seyyid Lokman'ın adı sıkça görülmektedir. Seyyid Lokman, saray atölyelerinde birçok eser üretmiştir.

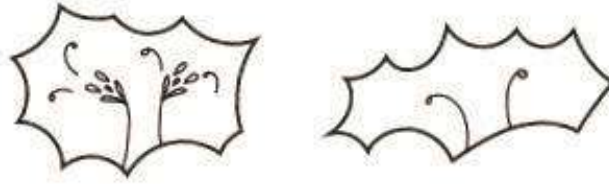
Araştırmaya konu olan Seyyid Lokman'ın adına atfedilmiş sekiz farklı eser bulunmaktadır. Eserler, tezhip özelliği açısından incelendiğinde birbiri ile farklı yönlerinin bulunduğu gözlemlenmiştir. Seyyid Lokman'a atfedilen eserlerin tezhipli sayfaları üzerine yapılan tasnif çalışmalarında toplam 426 tezhipli sayfanın bulunduğu tespit edilmiştir. Bunun neticesinde tüm eserler incelenerek "Selim Hannâme" isimli eserin diğer bezemeli eserlerden tezyini alanlarında kullanılan form ve işçilik bakımından daha farklı olduğu sonucuna varılmıştır.

Araştırmada incelenilen Seyyid Lokman'a atfedilen eserler karşılaştırıldığında ortaya çıkan farklılıklar ve benzerlikler şu şekildedir:

Selim Hannâme'nin tezhipli sayfaları ince ve detaylı olarak işlenmiştir. Klasik tezhip tekniği kullanılan sayfalarda işçiliklerin oldukça ince olduğu görülmüştür. Eserlerde dikkat çeken özelliklerin başında mail kıta formlu yazı alanlarının arasında yer alan muska koltuklar gelmektedir. Muska formlu tezyini alanlar dönemin özelliklerini yansıtan farklı bezeme grupları olmalarından dolayı önemlidir.

Bir diğerk dikkat çeken özellik ise; tasarımların simetrik olarak gözükmesine rağmen simetrik şekilde ilerlememesidir. Motif bakımından aynı özellikleri taşımasına rağmen, bazı alanlarda helezon veya motiflerde boyut farklılığı gözlemlenmektedir. Bu durum, kullanılan tasarımlar ve teknikler açısından birbiri ile olan bütünlüğünü etkilemektedir. Sayfa kompozisyonu genellikle olarak 4 sütuna bölünmüştür ve satır sayıları 4 ile 6 arasında değişkenlik göstermektedir.

Unvan sayfalarında satır aralarında ve bazı başlık tezhiplerinde beynesütür kullanıldığı görülmektedir. Beynesütürler, yazı istifine göre yerleştirilmiştir ve altın ile doldurulmuştur. Bu süslemeler, metin içinde kalan boşluklara uygun olarak tasarlanmış olup serbest formda yerleştirilmiştir. Bazı beynesütür tasarımlarında goncagül, tirfil ve yaprak ile yapılmış çift tahrir tasarımları bulunmaktadır (Fotoğraf 129).



**Çizim 87** A-3595 – v.6a Beynesütür Detayı Çizimi



**Fotoğraf 129** A. 3595 – v.6a Beynesütür Detayı

Selim Hannâme’de ulaşılan bir diğerk önemli noktalardan bir tanesi de çift tahrir tekniğinin kullanıldığı alanlardır. Çift tahrirli alanlar, klasik tezhip bulunan alanlara göre daha karmaşık bir yapıya sahiptir. İşçilik açısından bazı alanlarda zorluklar bulunmaktadır. Bu durum uygulanan tekniklerin karmaşıklığı ile ilişkilidir. Çift tahrirli tasarımlar, genellikle daha yoğun desenler ve detaylarla bezenmiştir. İşçilik kalitesinin bazı durumlarda bozulduğu gözlemlenmiştir (Fotoğraf 130-131). Tasarım analizinde helezonları takip etmek zor olmuştur.



**Fotoğraf 130** A. 3595 – v.42b Çift Tahrir Detayı



**Fotoğraf 131** A. 3595 - v. 95b Çift Tahrir Detayı

Kompozisyonlarda krem zeminli nohudi renkte kağıt kullanılmıştır. Klasik dönemde görmeye alışkın olduğumuz lapis rengi ve altın çoğunluktadır. Motiflerde genel olarak pembe, limon küfü renkleri kullanılmıştır. Renkler bakımından incelediğimiz eser tamamen dönem özelliklerini yansıtmaktadır.

Seyyid Lokman'ın ilk şehname tarzındaki eseri olan Zafernâme, Seyyid Lokman'ın yazdığı ve saray nakkaşlarının resmettiği eserdir. Tasarım özellikleri açısından Selim Hannâme 'ye en çok benzeyen eser Zafernâme'dir. Unvan sayfası, kıta sayfası gibi birçok sayfada benzer özellikleri görmek mümkündür. Ayrıca beynesütur içleri, çift tahrir teknikleriyle bezenmiş olduğundan, beynesütur tasarımları da yoğun bir şekilde tercih edilmiştir. Unvan sayfası tasarımları incelendiğinde tasarım açısından benzer özellikler taşıdığı gözlemlenmiştir. Başlık tezhibinde yer alan yazı bölümünde, rumi paftalarında, fasıl başı tasarımında ve tığ tasarımlarında bu özellikleri görmek mümkündür (Fotoğraf 132-133). Tasarımlarda yoğun tutulan unvan sayfaları renk özellikleri açısından da bir bütünü ifade etmektedir.

Bir diğer benzer özellik ise; kıta sayfalarında görülmüştür (Fotoğraf 134-135). Mail kıta formunda oluşturulmuş muska koltukları bu eserde de görmek mümkündür. Çapraz ve düz yazılardan oluşan yazı istiflerin sağ üst ve sol alt köşelerinde bulunan muska koltuklar renk ve tasarım özellikleri açısından birbiri ile bağlantılıdır.



Fotoğraf 132 Zafername, Unvan Sayfası Detayı



Fotoğraf 133 Selim Hannâme Unvan Sayfası Detayı



Fotoğraf 134 Zafername, T413 v. 7b Kıt'a Sayfası



Fotoğraf 135 TSMK, A-3595 – v.57b Kıt'a Sayfası

Şehinşahnâme adlı eser, tasarım özellikleri açısından diğer iki şehnameye göre daha sadedir. Zafernâme ve Selim Hannâme'den sonra yapılmış üçüncü şehname olarak bilinmektedir. İki cildi bulunan eserin her iki cilde de benzer özellikler taşımaktadır. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan eserde gerek zahriye sayfaları gerekse kıta sayfaları Selim Hannâme ile bütünlük sağlayan eserler arasında yer almaktadır (Fotoğraf 136-137). Şehinşahnâme eserinin zeminleri boş bırakılarak doldurulmamıştır. Açık zemin kullanılan kağıtların rengi diğer iki eserde olduğu gibi nohudi renktedir.



Fotoğraf 136 İÜ, FY1404, v. 37b Kit'a Sayfası



Fotoğraf 137 İÜ, FY1404, v. 67b Kit'a Sayfası

Şehinşahnâme'de diğer eserlerden farklı olarak unvan sayfasındaki renk kullanımında altına göre lapis kullanımı daha yoğundur (Fotoğraf 138). Mavinin çift tonlu kullanımı tezyinata hareketlilik katmıştır. Eserin yoğun olarak tasarlanan sayfaları zahriye sayfaları ve unvan sayfasıdır. Bu üç sayfa dışında kalan sayfa tasarımları yazı istifine uyacak şekilde üçgen formda uygulanmış muska koltuklardan ve yazı istifine uyacak şekilde serbest helezon sistemi ile ilerleyen tasarımlardan oluşmaktadır.



Hünernâme adlı eser ise; iki cildi bulunan bir eserdir (Fotoğraf 141-142). Her iki ciltte Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde korunmaktadır. Hünernâme, Seyyid Lokman'ın eserleri arasında, estetik açıdan en yoğun tasarım ve işleme unsurlarını barındırmasıyla öne çıkmaktadır. Yoğun kenarsuyu tasarımları ile önemli bir yere sahip olan eserde, Selim Hannâme'nin birçok sayfasında görülen kıta tasarımlarının Hünernâme'de yer almadığı dikkat çekici bir ayrıntıdır. Teknik ve motif açısından birbiri ile bütünlük sağlayan ciltlerde zahriye sayfası, unvan sayfası, hatime sayfası ve başlık tezhibi de bulunmaktadır.



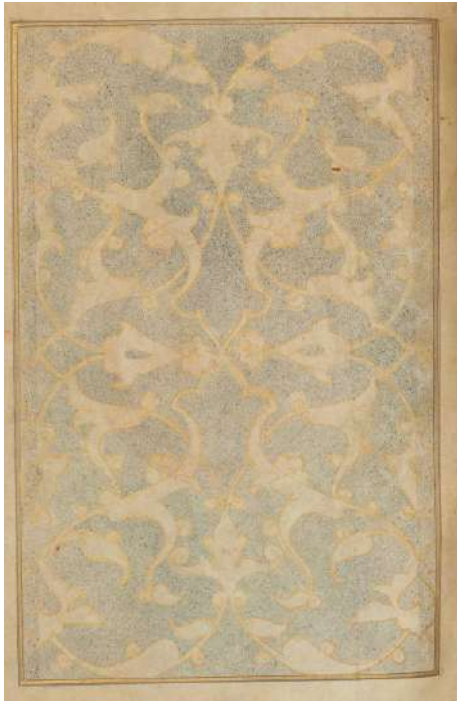
Fotoğraf 141 TSMK, H. 1523 v.5b Unvan Sayfası



Fotoğraf 142 TSMK, H. 1524 v.2b Unvan Sayfası

Zübdetü't-Tevarih adlı eserde ise; 3 nüsha bulunmaktadır. Farklı müze ve kütüphanelerde korunan eserin ilk cildi Türk İslam Eserleri Müzesinde kayıtlıdır. Bu ciltte 40 minyatür tasviri bulunmaktadır. Oldukça yoğun tutulan minyatür tasarımlarının içlerinde tezhip desenleri kullanılmıştır. Ancak bu nüshada diğer eserlerde olduğu özel bir sayfa olarak tezhibi bulunmamaktadır. Tezhip tasarımları, minyatürler ile kullanılarak minyatürlerin daha gösterişli hale gelmesini sağlamıştır.

Eser tezhip açısından incelendiğinde minyatür tasvirinin içerindeki figür ve dekor süsleme ayrıntılarında kullanılan tezhip tasarımları öne çıkmaktadır. Eserin 2. cildi ise Dublin, Chester Beatty Kütüphanesi'nde korunmaktadır. Unvan sayfası, hatime sayfası, başlık tezhibi ve serbest formda tasarlanmış sayfaları bulunan eserde tasarım bütünlüğünü görmek mümkündür. Şehinşahnâme'de kullanıldığı gibi dikey dikdörtgen formda tasarlanmış serbest kompozisyonlardan oluşan sayfaları da görmek mümkündür (Fotoğraf 143-144).

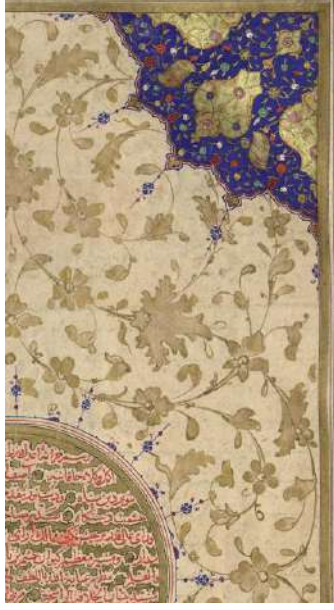


**Fotoğraf 143** Dublin, T. 414 v.14a Sayfası

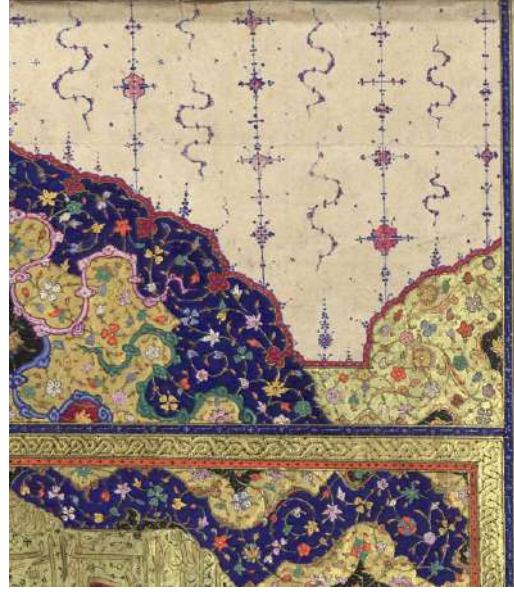


**Fotoğraf 144** Dublin, T. 414 v. 46a Sayfası

Eserin son nüshası olan 3. nüshası ise Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Bu eserde, unvan sayfası, başlık tezhibi, hatime sayfası ve zahriye sayfaları yer almaktadır. Zübdetü't-Tevarih eserinde, Selim Hannâme ile en çok benzerlik taşıyan nüsha bu nüshadır. Tasarım, kullanılan teknik, kullanılan renk gibi birçok özellik sayfaların birbiri ile olan benzerliğini göstermektedir. Unvan sayfasındaki ve zahriye sayfalarındaki bu benzerlik, eserler arasındaki bütünlüğü bir kez daha vurgulamaktadır (Fotoğraf 145-146).



**Fotoğraf 145** TSMK H. 1321 v. 11b Zahriye Sayfası Detayı



**Fotoğraf 146** TSMK H. 1321 v. 12b Unvan Sayfası Detayı

Kıyâfetü'l-İnsâniye ve Şemâilî'l-Osmaniye eserinin iki tezhipli nüshası vardır. Eserin ilk nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde, ikinci nüshası ise İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde korunmaktadır. Her iki sayfada da sadece unvan sayfası bulunduğu gözlemlenmiştir. Klasik tezhip tasarımı yapılan sayfalarda beynesütur tasarımı yapıldığı gözlemlenmiştir. Beynesütur içlerinde ise çift tahrir tasarımları görmek mümkündür.

Sûr-ı Hümâyunnâme ve Oğuznâme adlı eserlerde ise tezhipli sayfa bulunmamaktadır. Tüm bu benzerlikler ve farklılıklar arasında Selim Hannâme isimli eserin daha naif bir üslup ve tüm tekniklerin bir arada kullanılarak oluşturulan kolektif bir sanat eseri olması, öncelikle şehname geleneğinde kullanılan minyatürlü süslemenin yanı sıra tezhipli alanların da analiz edilmeye değer tezyini özellikler barındırdıklarının bir kanıtıdır. Bunun yanı sıra hem minyatür hem de tezhip sanatının bir arada kullanıldığı bu yazma eserler hem renk hem de tasarım özellikleri bakımından bir bütünlüğü temsil ederler. Yüzyıllarca varlığını korumuş olan yazma eser geleneğinin pek çok özelliğini bir arada barındıran bu tarz eserlerinin değerlendirilip ayrıntılı analizleri ile birlikte incelenmesi dönem tezyinat bilgi birikimine bir katkı sağlamayı hedeflemektedir.

## KAYNAKÇA

Afyoncu, Erhan. “Osmanlı Siyasî Tarihinin Ana Kaynaklar: Kronikler”. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi 1/2 (2003), 101-172.

Ağaoğlu, Mert. ASOS JOURNAL. “Osmanlı Tasvir Sanatı’nda Surnameler”. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergileri 6/66 (2018), 318-342.

Ahadi, Najeebullah. “Osmanlı Tarih Yazıcılığında Seyyid Lokman’ın Selimnâmesi”. Kisbu ilahiyat dergisi | journal of kisbu ilahiyat 3 (2020), 95-120.

AHADİ, Najeebullah. “Osmanlı Tarih Yazıcılığında Seyyid Lokman’ın Selimnâmesi”. Kisbu İlahiyat Dergisi / Journal Of Kisbu İlahiyat, 95-120.

Ahadi, Najeebullah. Seyyid Lokman ve Selim Han-Name (Şehname-i Selim Han). Konya: Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Ak, Sibel. Tsmk’da Bulunan III. Murad Tuğrasının Desen ve Renk Yönünden İncelenmesi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2013.

Akar, Azade - Keskiner, Cahide. Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1978.

Akıl, Ferhat. Hünernâme I. Ciltteki Cülûs Konulu Minyatürlerin Tasarım Çözümlenmeleri. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Akın, Lemi. “Unutulmuş Bir Eser Seyyid Lokman’ın Şehnâme-i Tafşil-i Hâl-i Âl-i ‘Osman’ı”. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi 51/51 (2014), 1-20.

Anafarta, Nigar. Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları. ed. Şevket Rado. İstanbul: Yapı Kredi - Doğan Kardeş Yayınları, 1969.

And, Metin. Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, 2008.

And, Metin. Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2. Basım, 2004.

Argunşah, Mustafa. Şükri’nin Selim-Namesi ve Eserdeki Doğu Türkçesi Unsurları. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1986.

Aslanapa, Oktay. Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2. Basım, 1989.

Aslanapa, Oktay. İslamiyet’ten Önce Türk Sanatı. II Cilt. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 2. Basım, 1992.

Aslanapa, Oktay. Türk sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi, II., 1989.

Ateş, Ahmed. “Şah-Name’nin Yazılış Tarihi ve Firdevsi’nin Sultan Mahmud’a Yazdığı Hicviye Meselesi Hakkında” 18/70 (1954), 159-168.

Ayçiçek, Rabia. Topkapı Saraya Müzesi Kütüphanesinde Bulunan B.200 Envanter Numaralı Şehinşahnâme II. Cilt Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2022.

Aydın, Fevzi. “Chester Beatty Müzesi Türk-İslam Eserleri Koleksiyonunda Yer Alan Bir Grup Osmanlı Dönemi Yazma Eserin Cilt Sanatı Açısından İncelenmesi”. Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 29 (ts.), 131-165.

Bağcı, Serpil vd. Osmanlı Resim Sanatı. İstanbul: Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayını, 2006.

Binark, İsmet. “Türkler’de Resim ve Minyatür Sanatı”. Vakıflar Dergisi 12 (1978), 271-289.

Biröl, İnci. “Tezhip”. TDV İslam Ansiklopedisi. 41/61-62. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.

Biröl, İnci. Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı. İstanbul: Kubbealtı Yayınevi, 9. Basım, 2017.

Biröl, İnci - Derman, Çiçek. Türk Tezyini Sanatlarında Motifler. İstanbul: Kubbealtı Yayınevi, 13., 2017.

Çağlayan, Nilgün. XVI. Yüzyıl Osmanlı Minyatür Sanatı ve Kanuni Dönemi Minyatür Sanatçısı Matrakçı Nasuh. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1995.

Çağman, Filiz. “Minyatür”. Osmanlı Uygarlığı. ed. Halil İnalçık - Günsel Renda. 2/893-931. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2003.

Çağman, Filiz. “Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri”. Sanat Tarihi Yıllığı V. 411-442. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1973.

Çağman, Filiz - Tanındı, Zeren. Topkapı Sarayı Müzesi İslam minyatürleri. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1979.

Duramaz, Sinem. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Bulunan A. 3595 Envanter Numaralı Şehname-i Selim Han Minyatürlerinde Figür Anlayışı. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2022.

Ecer, Vehbi. “Celal-Zade Mustafa’nın Selim Name’si”. 239-243, ts.

Elmastaş Daruga, Deniz. Paris Milli Kütüphanesinin ’de Bulunan ve Minyatürleri Nakkaş Osman’a Ait Olan Metali’ü’s Saade Adlı Eserde Yer Alan Astroloji Konulu Minyatürlerin İncelenmesi ve Özgün Tasarımlar. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Enveroğlu, Zerrin. Osmanlı Minyatür Sanatı İçerisinde Nakkaş Levni Üslubunda Kadın Figürleri ve Günümüz Sanat Anlayışında Yenilik Arayışları. Konya: Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Erdoğan, Yeliz. “Nakkaş Osman’ın ‘Çanak Yağması’ ve ‘III. Murad Portresi’ Minyatürlerinin İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemi ile Analizi”. Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi(Jia Journal) 6/14 (2023), 14-33.

Eren, Abdullah. Nakkaş Osman’ın Minyatüründe Figür ve Renk Anlayışı. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2002.

Eroğlu, Zekeriya. Şehnameci Lokmân’ın Hüner-nâme’si (2. Cilt - 1-154. Varak). İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1998.

Ertuğrul, Zeyneb. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Kitaplığı 1296 Numaralı Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence'nin Minyatürleri. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Eyice, Semavi. "Tahsin Öz (1887— 1973)". Belleten Türk Tarih Kurumu 38/152 (Ekim 1974), 709-732.

Haral, Hesna. "Osmanlı Sanatında Resimli Bir Firâsetnâme". İslâm'da Medeniyet Bilimleri Tarihi. 2/257-290. İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2021.

İnal, Güner. Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1976.

İnalcık, Halil - Günsel Renda (ed.). Osmanlı Uygarlığı. 2 Cilt. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2003.

Karademir, Sibel. Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan Iı. Selim ve III. Murat Dönemi Minyatürlerinde Padişah Kıyafetlerinin Motif ve Kompozisyonu. Konya: Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, ts.

Kars, Rümeyza. "Seyyid Lokmân'ın 'Zübdetü't-Tevârîh' Adlı Eseri'ne Göre " III. Murad Dönemi – 'Feth-i Fas' Bahsi". Tarih ve Gelecek Dergisi 6/3 (2020), 974-987.

Kaska, Çetin. "Selîm Han-Nâme (Lokmân)". Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. Erişim 09 Ocak 2024. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/selim-han-name-lokman>

Kazan, Hilal. "Farklı Açılardan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler". Osmanlı Araştırmaları 35 (2010), 117-136.

Kazan, Hilal. XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, 2007.

Konak, Ruhi. "Hünernâme I. Cilt Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni". Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 23.

Konak, Ruhi. "Hünernâme II. cilt minyatürlerinde kompozisyon düzeni". Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 5/2 (2014), 93-117.

Konak, Ruhi. "Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler". Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 19 (2015), 227-238.

Konak, Ruhi. Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2007.

Kütükoğlu, Bekir. "Lokmân B. Hüseyin". TDV İslâm Ansiklopedisi. 27/208-209. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003. <https://islamansiklopedisi.org.tr/lokman-b-huseyin>

Mahir, Banu. Osmanlı Minyatür Sanatı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2. Basım, 2018.

Öz, Esra. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan FY1404 Numaralı Şehinşahnâme'nin Minyatürleri. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Özaltın, Fatma Nilhan. "Topkapı Sarayı Müzesi'nde Yer Alan H 1524 Arşiv Nolu Hünernâme II. Cildi Y.119b Sayfasındaki Minyatürün İncelenmesi". SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi 15/30 (2022), 1098-1116.

Özcan, Ali Rıza (ed.). Hat ve Tezhip Sanatı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 3. Basım, 2015.

Özçelik, Saniye. "XVI. Yüzyıl Osmanlı Şehnamecilerinden Seyyid Lokmân'ın Şehinşahnâme'si". Şarkiyat Mecmuası / Journal of Oriental Studies 0/42 (2023), 339-360. <https://doi.org/10.26650/jos.1265980>

Özemekçi, Ahmet. Yazma Eserlerde Konservasyon ve Restorasyon Uygulama Tekniklerinin Analizi. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Tezi, 2012.

Özkeçeci, İlhan - Özkeçeci, Şule Bilge. Türk Sanatında Tezhip. İstanbul: Yazıgen Yayınevi, 1. Basım, 2014.

Öztürk, Uğur. "Kitaplar ve Hazineler: III. Murad'ın Kütüphanesi İçin Hazırlanmış Bazı Madalyonlu Eserler". Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 27 (2021), 609-687.

Pazan, İbrahim. "Şehnâme'ci Seyyid Lokmân'ın Tûmâr-I Hümâyûn'u ve Bundan Üretilen Diğer Yazmalar". Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 47 (2022), 151-186. <https://doi.org/10.24058/tki.2022.462>

Peçe, Zaliha. Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açısından Karşılaştırılması. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2015.

Pekpalvan, Belgin. "Nakkaş Osman Üslûbunda Biçim ve Kompozisyon Anlayışı". TURAN Stratejik Araştırmalar Merkezi Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi 10/39 (2018), 15-28.

Seyid, Lockman. English: Pages of manuscript. 02 Ocak 1589. [https://books.google.ru/books/about/Picturing\\_History\\_at\\_the\\_Ottoman\\_Court.html?id=f67qIxJrpTMC&redir\\_esc=y](https://books.google.ru/books/about/Picturing_History_at_the_Ottoman_Court.html?id=f67qIxJrpTMC&redir_esc=y), Wikimedia Commons. <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:H%C3%BCnname>

Seyyid Lokmân b. Hüseyin el-Âşûrî. Zübdetü't-tevârîh: Osmanlı tarihi (1299-1595); (inceleme, tenkitli metin) = Zubdat al-tavârîh: Sayyid Lokmân. ed. İbrahim Pazan - Göker İnan. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 1. Basım, 2022.

Sözlüğü, Türk Edebiyatı İsimler. "LOKMÂN, Seyyid Lokmân, Lokmân Çelebi, Lokmân bin Hüseyin". Erişim 08 Haziran 2024. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/lokman-seyyid-lokman-lokman-celebi>

Tamcan, Şebnem. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan H. 1339 Nolu Sigetvar Seferi Tarihi'nin Tasvirleri. İzmir: Ege Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2005.

Tanıncı, Zeren. “İstanbul Sarayının Resim Hazinesinden: Osmanlı Sanatında Minyatür”. Büyük İstanbul Tarihi. 7/384-401, ts. <https://istanbultarihi.ist/275-istanbul-sarayinin-resim-hazinesinden-osmanli-sanatinda-minyatür>

Tanıncı, Zeren. Türk Minyatür Sanatı. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1996.

Taşkale, Faruk. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 1994.

Tayşi, Mehmed Serhan. “Kıyafet İlmi ve Seylyid Lokman Çelebi’nin Kıyafet -namesi”. İslam Medeniyeti Dergisi IV/2 (1979), 91-112.

Temiz, Melike. Tezhip Sanatında Görülen Üslupların Tarihsel Süreç İçinde Tasnifi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Urhan, Yasin. “Hünername” Adlı Eserdeki Çadırli Minyatürlerin İncelenmesi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Yavuz, Asiye. XVI. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bulunan Çadırların Tezhip Bakımından İncelenmesi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2021.

Yazıcı, Kezban. Türkiye’de El yazması Eserlerin Korunması ve Restorasyonu. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008.

Yılmaz, Edip - Şimşek, Rumeysa. “Tezhip ve Tezhip’te Kullanılan Motif ve Teknikler”. Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 8/2 (Aralık 2019), 592-604.,

Yılmaz, Edip - Şimşek, Rumeysa. “Tezhip’te Kullanılan Motif ve Teknikler”.

Yücel, Yaşar - Sevim, Ali. Osmanlı Klâsik Döneminin Üç Hükümdarı: Fatih, Yavuz, Kanuni. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991.

“Histories (Zubdat al-tawarikh) by Sayyid Luqman-i ’Ashuri”, ts. [https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T\\_414/1/LOG\\_0000/](https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_414/1/LOG_0000/)

-: History of Sultan Süleyman, by Sayyid Luqman, -: - -. “History of Sultan Süleyman, by Sayyid Luqman”. Erişim 08 Haziran 2023. [https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T\\_413/1/LOG\\_0000/](https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_413/1/LOG_0000/)

“Surname-i Hümayun - Discover Islamic Art - Virtual Museum”. Erişim 03 Mart 2023. [https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;isl;tr;mus01\\_a;49;tr](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;isl;tr;mus01_a;49;tr)

“Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar Başkanlığı”. Erişim 20 Aralık 2022. <https://www.millisaraylar.gov.tr/hizmetler/yazma-eserler>