



www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

Research Article / Araştırma Makalesi



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Sultan III. Murad İçin Hazırlanan Tarih-i Sultan Süleyman'ın (DCBL-T. 413) Tezhip Desenlerinin Çözümlemesi

*Analysis of Illumination Patterns of Tarih-i Sultan Süleyman (DCBL-T. 413) Prepared for Sultan
Murad III*

Nihal Aracı*

Abstract: The works prepared for the Ottoman sultans on various occasions made significant contributions to the development of book arts. One of these occasions is the works describing the wars, victories and important events during the reigns of the sultans. In this context, in the shahnāmah genre, which is one of the leading genres of historiography, valuable works have been produced not only in terms of the information it contains, but also in terms of its illustrations and illuminations. The subject of this article is the analysis of the illumination designs of the Tarih-i Sultan Süleyman with inventory T. 413 in the Chester Beatty Library in Dublin, which is a work prepared in this direction. In the introduction of the study, the preparation process of the works presented to the sultans and under whose patronage this process took place are mentioned. Subsequently, the cultural and artistic environment of the period of Sultan Murad III -as this work was prepared for him- is discussed and the effects of the concept of patronage in this context are tried to be explained. Afterwards, brief information is given about the institution of shahnāmah and the author of the work, Seyyid Lokman. In the following section, the illumination compositions of the work are analyzed. In the analysis in which the design setup is tried to be explained concisely, each decoration element is drawn in different colors and these drawings are placed side by side with the image. This layout plan is intended to enable a comparative reading. As a result of this analysis, in which the pattern setup and motif details are clearly seen, it has been tried to reveal the methods in which the design diversity is achieved in the triangle koltuk illumination.

Structured Abstract: The preparation of manuscripts for the Ottoman sultans is one of the most important factors affecting the development process of the book arts. The works put forward on various occasions played an active role in the rising momentum of these arts. In this context, in the shahnāmah genre, which is one of the leading genres of historiography, valuable works have been produced not only in terms of the information it contains, but also in terms of its illustrations and illuminations. The subject of this article is the analysis of the illumination designs of the Tarih-i Sultan Süleyman with inventory T. 413 in the Chester Beatty Library in Dublin, which is a work prepared in this direction.

Seyyid Lokman wrote Feridun Bey's work on the Sigetvar expedition (Zafernâme-Nüzhetü'l-Esrâr) in the form of shahnāmah and completed this work in 1578. Completed in 1579, Tarih-i Sultan Süleyman is the copy of the aforementioned work prepared for the private library of Sultan Murad III. The content of the work includes the suppression of the rebellion of Prince Bayezid, the Malta, Chios, Sigetvar expeditions, the death of Kanunî and the accession of Selim II to the throne.

* Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
Asst. Prof., Fatih Sultan Mehmet Foundation University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts.

ORCID 0000-0002-1005-3347

naraci@fsm.edu.tr

Cite as/ Atıf: Aracı, N. (2023). Sultan III. Murad İçin hazırlanan Tarih-i Sultan Süleyman'ın (DCBL-T. 413) tezhip
desenlerinin çözümlemesi. *Turkish Studies*, 18(3), 765-792. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.68497>

Received/Geliş: 21 February/Şubat 2023

Accepted/Kabul: 25 September/Eylül 2023

Published/Yayın: 30 September/Eylül 2023

Checked by plagiarism software

© Yazar(lar)/Author(s) | CC BY- NC 4.0

The patron of the work is Sokollu Mehmed Pasha, the last grand vizier of the Kanuni era, and the person who carried the phenomenon of the classical age, both politically and in terms of culture and art, into the reigns of Selim II and Murad III. The miniatures of the work were painted by Naqqash Osman, who was a member of Sayyid Lokman's team. The calligrapher of the work, which was written in Persian verse and in four columns (seventeen lines in each column), with nesta'lik calligraphy, is Kâsım al-Hüseyñî el-Arîdî el-Kazvinî.

Tarih-i Sultan Süleyman, which was presented to Sultan Murad III and written in Persian by Seyyid Lokman in verse, is extremely valuable in terms of reflecting the characteristics of illumination art of the period in terms of pattern setup, variety of motifs, embroidery technique and color usage. In this context, it also bears strong similarities with the leading works of the classical period.

The work has come to the fore with koltuk illuminations placed after the title illumination and placed in a certain page order. In the work, which includes 864 koltuks, all of which are triangles, 57 different koltuk designs -based on pattern setup and motif difference- are used. Design diversity has been achieved in different ways. Designing the pattern setup on different systems emerges as an important source of diversity. The reintroduction of the same pattern setup with the use of different motifs has been another occasion for diversity. Painting the composition floor as a whole or over the formed sheets in different colors has also brought richness in the design. The processing of the same pattern in different ways is another aspect of diversity. For example, while a design was embroidered with the classical illumination method on one koltuk, it was embroidered with the double tahrir technique on the other koltuk, thus creating a difference. It is seen that these ways, which are used to obtain diversity, are basically built on the design setup. In other words, the richness in the pattern setup has revealed the practice of other ways used to capture diversity.

The designs are designed as free and ½ symmetrical. The dimensions of the koltuks have been shaped according to the area they are placed in, and the design has changed accordingly - by adding or removing motifs and increasing or decreasing the number of loops in the spiral system. For example, two triangular koltuks of different sizes with the same pattern setup were built on the single movement of the spiral with a smaller area, while the same spiral system with a large area was created by increasing the number of turns or inverting it in a different direction.

Extremely fine workmanship prevails throughout the work. In particular, the distance between the branches carried on the helix system has been preserved without interruption and distortion at each turn. Such a neat processing of the pattern further strengthened the harmony of the design and made the composition lively. Gold and navy blue are generally preferred as the ground color. On the ground of small areas, besides these two, black, red, green, etc. colors are also used. However, there are also koltuk designs where the floor is left in paper color without being painted. Hatayi group motifs are colored with gold, pink, blue, green, orange, yellow, etc.

It has been observed that unity is achieved in terms of design setup, use of motifs, embroidery technique and color selection in the work, which reflects the strong decoration understanding of the classical period. Tarih-i Sultan Süleyman, one of the important representatives of the shahnāmah tradition, stands out as a concrete example of how different designs can be obtained in triangular koltuk illumination. In this context, we hope that our study, which analyzes the illumination pattern of the work, will be beneficial for the performers and aspirants of the art of illumination.

Keywords: Illumination, design, book arts, Seyyid Lokman, Sultan Murad III, Shahnāmah

Öz: Osmanlı sultanları için çeşitli vesilelerle hazırlanan eserler, kitap sanatlarının gelişimine mühim katkılar sunmuştur. Bu vesilelerden biri de sultanların saltanat dönemlerindeki savaşları, kazandıkları zaferleri, önemli olayları anlatan eserlerdir. Bu bağlamda, tarih yazıcılığının önde gelen çeşitlerinden olan şehnâme türünde, yalnızca içerdiği malumat bakımından değil, aynı zamanda resimleri ve tezhipleri itibarıyla de çok kıymetli eserler verilmiştir. Makalenin konusunu da bu doğrultuda hazırlanmış bir eser olan ve Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'nde bulunan T. 413 envanterli *Tarih-i Sultan Süleyman*'ın tezhip desenlerinin çözümlemeleri oluşturmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde, sultanlara takdim edilen eserlerin hazırlanış sürecine ve bu sürecin kimlerin hâmilliğinde gerçekleştiğine değinilmiştir. Devamında -mezkûr eserin kendisi için hazırlanması sebebiyle- Sultan III. Murad dönemi kültür-sanat ortamı ele alınmış ve hâmilik kavramının bu bağlamdaki etkileri anlatılmaya çalışılmıştır. Sonrasında şehnâmecilik kurumu ve çalışmanın konusu olan

eserin müellifi Seyyid Lokman hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Takip eden bölümde ise eserin tezhip kompozisyonlarının analizi yapılmıştır. Tasarım kurgusunun özlü bir şekilde anlatılmaya çalışıldığı söz konusu analizde, her bir bezeme unsuru ayrı renklerde çizilmiş ve bu çizimler görselle birlikte yan yana yerleştirilmiştir. Bu yerleşim planıyla karşılaştırmalı bir okuma yapılabilmesi hedeflenmiştir. Desen kurgusunun ve motif ayrıntılarının açık bir şekilde görüldüğü bu çözümleme neticesinde, üçgen koltuk tezhibinde tasarım çeşitliliğinin hangi yollarla elde edildiğine dâir yöntemler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, tasarım, kitap sanatları, Seyyid Lokman, Sultan III. Murad, Şehnâme

Giriş

Osmanlı sultanları için yazma eser hazırlanması, kitap sanatlarının gelişim sürecini etkileyen en mühim unsurlardan biridir. Çeşitli vesilelerle ortaya konulan eserler, bu sanatların yükselen bir ivme kazanmasında etkin bir rol oynamıştır. Sultanların kitaba olan sevgi ve ilgilerine binâen kendileri için üst düzey devlet yöneticileri hâmilğinde eserler hazırlanmıştır. Bu eserler, yöneticiler tarafından Osmanlı sultanlarına bayramlarda, büyük şenliklerde, terfi veya atamalarda ve vazife dönüşü huzura kabul gibi durumlarda sunulmuştur (Uluç, 2006).

Saray nakkaşhânesinde bezemeli kitap hazırlanmasının hız kazanması, -XVI. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak- Safevîlerle olan savaflara rağmen artış göstermiş ve diplomatik düzlemde hediyeleşme olgusu üzerinden sarayın tezyin edilmiş kitap envanteri oldukça zenginleşmiştir (Tanındı, 2002). Lâle Uluç'tan edindiğimiz bilgiye göre Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde XVI. yüzyıl Safevî dönemine âit yaklaşık iki yüz adet yazma eser bulunmaktadır (Uluç, 2006). Bu eserler Osmanlı-Safevî mücadelesi boyunca üst düzey yöneticilerin ve elçilerin kurdukları güçlü bağlantıların ve ilişkilerin sonucu olarak saray kütüphanesi koleksiyonuna dâhil edilmiştir (Çağman ve Tanındı, 1996). Bu veriler, diplomatik ilişkilerin yazma eser üretiminde ve dolayısıyla kitap sanatlarının gelişiminde ne denli önemli olduğunu ortaya çıkarmaktadır.

Sultanlar kendileri de kitap sipariş etmişlerdir. Bu durumun II. Murad (ö. 1451) dönemi itibarıyla başladığı kabul edilmektedir. Bu dönemde, teşekkül etmiş siyasî birlik ile istikrarı yakalamış kurumların varlığı kültür ortamının canlanmasını sağlamış ve bu bağlamda Osmanlı ilim ve kültür hayatı mühim bir gelişme kaydetmiştir (Erünsal, 2015). Dolayısıyla kitap üretiminde de hareketlilik başlamıştır. II. Murad devrinde başlayan kitap siparişi, kendisinden sonra gelen sultanların ilgi alanlarına göre artarak devam etmiştir. Fâtihten Sultan Mehmed (ö. 1481) devrinde bilim, felsefe vb alanlarda yazılan kitaplar, II. Bayezid (ö. 1512)'in ecdadının tarihini yazdırması, Kanunî (ö. 1566)'nin resimli kitapları, II. Selim (ö. 1574)'in şehnâmecilik kurumunu canlı tutması, III. Murad (ö. 1595) ve III. Mehmed (ö. 1617) dönemlerinin ihtişamlı kitapları, III. Ahmed (ö. 1730) ve III. Mustafa (ö. 1774) dönemlerindeki tercüme faaliyetleri bu hususa vesile olan örneklerdendir (Kazan, 2021).

Sultanlar kitap siparişi vermek istediklerinde, bu vazifeyi üst düzey bir saray görevlisine iletmişlerdir ve bir dizi aşamadan sonra kitaplar hazır hâle getirilmiştir. Hilal Kazan, uzun ve kapsamlı olan bu hazırlık sürecini -teelif ya da tercüme işi fark etmeksizin- şu cümlelerle ifade etmiştir:

Sultanlar kitap siparişi vermek istedikleri zaman, bu isteklerini sadrazam gibi üst düzey bir saray görevlisine bildirmişler ve bu görevli, edebiyatı güçlü ilim irfan sahibi kişi/kişileri sultana iletmiştir. Daha sonraki safhada, bu kişilerin belli bir takım süreçlerden geçtiği ve sonra kendilerine kitap hazırlama işinin verildiği görülmektedir. Sipariş edilen bu kitapların başında, Osman Oğullarının tarihi ve sultanların zaferlerini konu edinen kitaplar gelir. Bunun yanında dînî ilimler ve daha başka konular gelmektedir. Kitabın üretiminin projenin hacmine göre bazen uzun sürdüğü, büyük projelerin ise genellikle bir ekip tarafından üretildiği görülmektedir. Ciltler tamamlandıkça sultana takdim edilmiştir. Yazarından mürekkep yapıcısına kadar bu ekipte görevli olanların her biri, buldukları mevkiye göre ödüllendirilmiştir.

Kitapların hazırlığı tamamlandıktan sonra mutlaka sultanın kendisine takdim edilmiştir. Buna mukabil, sultanın eserin yazarına bir veya birkaç hil'at hediye ettiği, bunun yanında tumar ve zeâmet gibi gelir getiren topraklarla beraber, mutlaka akçe veya sikke cinsinden nakit vererek ödüllendirdiği de bilinmektedir (Kazan, 2021).

Osmanlı sultanlarının kitap siparişi için vazifelendirdiği saray görevlilerinin en önemli olanlarının arasında saray ağaları gelmektedir. Saray ağaları, sanat ve mimarideki hâmilikleriyle konumlarını muhkem kılma ve yükseltme amacını gütmüşler ve hem siyasî hem de sosyal ilişkilerinin etki alanını güçlendirme ve genişletme doğrultusunda kullanmışlardır (Elbirlik, 2010). Bu ağalar yalnızca sarayın sanat işlerini düzenlemekle kalmamışlardır. Aynı zamanda hem siyasî boyutta hem de vezîriâzamların, devlet yöneticilerinin, bürokrat şâirlerin sultanla olan diyaloglarını düzenlemede -padişaha ve ailesine en yakın kişi olması sebebiyle de- oldukça etkili oldukları kabul edilir (Tanındı, 2002). Bu bağlamda, Sultan III. Murad döneminin ağalarından olan Dârüssaâde Ağası Habeşî Mehmed Ağa, Bâbüssaâde Ağası Gazanfer Ağa ve iç hazinedâr başı Cüce Zeyrek Ağa, saray nakkaşhânesinde bezemeli yazma eserlerin hazırlanmasında görev almış ağalardır (Tanındı, 2002). Mezkûr ağaların hâmilliğinde çok kıymetli eserler ortaya konulmuştur. Ağalar hazırlattıkları eserlerin resimlerinde de görülmektedir. Dârüssaâde Ağası Habeşî Mehmed Ağa, Sultan III. Murad'a takdim edilen *Şehinşehnâme-i Murad-ı Salis*'in birinci cildinde dört minyatürde görülmüştür (Aksu, 1979-1980). Zeren Tanındı, bu durumun Mehmed Ağa'nın yazmanın hazırlanmasında, eserin resimlenmesine ilişkin yönlendirmelerde bulunma yetkisinin olduğu düşüncesinin kuvvetli olduğunu ifade etmiştir (Tanındı, 2002). Ağalar yalnızca yazmaların hazırlanmasına hâmilik etmekle kalmamış, aynı zamanda kendileri için de eserler hazırlatmışlardır. *Zübdetü't-Tevârih*'in nüshalarından birinin Habeşî Mehmed Ağa için hazırlanması bu husustaki ilk örnektir (Tanındı, 2002). Zikredilen durum, ağaların saray nakkaşhânesinde ne denli etkin ve söz sahibi olduklarını göstermektedir. Yalnızca sultanların değil, aynı zamanda üst düzey devlet yöneticilerinin, bürokratların, padişaha yakın saray görevlilerinin de kitap ve kütüphane sahibi olma yönündeki hareketleri, hem bezemeli kitap üretimindeki artışa hem de buna bağlı olarak kitap sanatlarının zenginleşerek ilerlemesine vesile olmuştur.

Çalışmanın konusunu oluşturan, Sultan III. Murad döneminde hazırlanmış ve Seyyid Lokman'ın kaleme aldığı *Tarih-i Sultan Süleyman* başlıklı eserin, -okurun zihninde tüm veçheleriyle yerleşmesi bakımından- hangi şartlar dâhilinde meydana getirildiği hususunu kavramak adına devrin kültür-sanat ortamını, şehnâmecilik kavramını ve eserin müellifi olan şehnâmeci Seyyid Lokman'ı biraz daha yakından ele alalım.

III. Murad Dönemi Kültür-Sanat Ortamı

Sultan III. Murad'ın 1574-1595 yılları arasındaki saltanat dönemi oldukça hareketli ve önemli gelişmeleri içermektedir. III. Murad, babası II. Selim (ö. 1574)'in vefatıyla tahta geçtiğinde yirmi dokuz yaşında idi (Uzunçarşılı, 2011). Sultan III. Murad dönemi idarî, siyasî ve askerî bakımdan önemli olaylara şahitlik etmiş, aynı zamanda devlet-asker-ulemâ üçgenindeki ilişkiler bakımından ve güçlü ailelerin teşekkülüyle mühim gelişmelerin yer aldığı önemli bir zaman dilimidir (İpşirli, 2021). İyi tahsil görmüş ve yetenekli olan Sultan III. Murad'ın saltanatının ilk yıllarında, vezîriâzam olan Sokullu Mehmed Paşa (ö. 1579)'ya karşı olan grubun etkisiyle hareket ettiyse de, onu görevde bırakmış ve tecrübesinden faydalanmıştır (Kütükoğlu, 2020). Önce Birgili (ö. 1573)'nin daha sonra ise devrin ünlü âlimi Sâdeddin Efendi (ö. 1599)'nin talebesi olan Sultan III. Murad şiir, resim ve musikiyle ilgilenmiş ve kültür ve sanatı himâye eden bir padişah olmuştur. Mehmet İpşirli, Sultan'ın kültür ve sanata ilgi duyması, bu hususlarda bilgi sahibi olması, ilim ve sanat hâmilliğini benimsemesi konusunda Manisa valiliğinin etkili olduğunu ifade etmiştir (İpşirli, 2021). *Murâdî* mahlası ile şiirlerini yazan Sultan III. Murad, hat sanatıyla da uğraşmıştır. Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde *Murâdî* imzalı celî ta'lik bir levhası ile İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde ince nesta'lik eserleri bulunmaktadır. Kitap sanatlarına dâir başvuru kaynaklarının önde gelen eserlerinden olan Gelibolulu Mustafa Âli (ö. 1600)'nin kaleme aldığı

Menâkıb-ı Hünerverân isimli eser de onun döneminde yazılmıştır (Kütükoğlu, 2020). Nitekim Gelibolulu eserinde, Sultan III. Murad'ın devrinde ilim adamlarının rağbet gördüğünü, sanat ehlinin de şaşılacak derecede güzel işler yaptıklarını ve el üstünde tutulduklarını ifade etmiştir (Gelibolulu, 2012).

Kütüphane sahibi olmak güç ve iktidar sahibi kişiler için mühim bir husustur. Hükümdarlar, hem kitaba olan sevgi ve ilgileri hem entelektüel kişilikleri mucibince hem de güç göstergesi olarak zengin kütüphaneler tesis etmişlerdir. Lâle Uluç 10. yüzyılda Cordoba'da yaşayan İbn-i Said'in bu konudaki düşüncesini şu cümleyle nakletmiştir: "Güç sahibi her kişi ya da önemli her yönetici kendini şahsî mülkiyetinde bir kütüphane tesisine mecbur addederdi (Uluç, 2006)."

Osmanlı sultanları da kitap edinme ve şahsî kütüphane oluşturma konusunda oldukça istekli olmuşlar ve bu doğrultuda çeşitli vesilelerle bilhassa bezemeli yazmaların sahibi olmuşlardır. III. Murad da bu hususta öne çıkan padişahlardandır. XVI. yüzyılın son çeyreğinde kitap sanatlarının zirveye çıkmasında, kendisinden önceki istikrarlı dönemin yanında III. Murad'ın çok kültürlü ve entelektüel kişiliği son derece etkili olmuştur (Kazan, 2010). Kitaba ve kitap okumaya olan ilgisi o denli çoktur ki bu husus, onun resimli yazmalarda özellikle kitapla birlikte tasvir edilmesinin kaynağı olarak gösterilmiştir (Öztürk, 2021). Kendisinin çeşitli konulara duyduğu ilgi, tercüme faaliyetlerine de yansımıştır. Bilhassa dünya ve Avrupa tarihine ilgi duyan Sultan, konuya ilişkin bazı kitapların tercüme edilmesini istemiş, bu devirde kitap ve kütüphaneyle ilgili faaliyetler fermanlara yansımıştır (İpşirli, 2021). Sultan III. Murad'ın hususî harcamalarını gösteren kayıtlarda da kendisine takdim edilen ve satın alınan kitaplar ile ilgili malumat bulunmaktadır (Emecen, 2018). Bu devir, Osmanlı'nın en fazla şatafatlı ve maliyeti yüksek kitap üretiminin yapıldığı dönem olarak gösterilebilir (Kazan, 2021). Bu dönemde hazırlanan resimli yazmalara örnek olarak Seyyid Lokman ve ekibinin hazırladığı yedi eserle (Kütükoğlu, 2003) birlikte, *Siyer-i Nebî, Tâcü't-Tevârih, Acâibü'l-Mahlûkât, Kühü'l-Ahbâr, Nusretnâme, Surnâme, Şecâatnâme, Tûtinâme* vd. gösterilebilir (Kazan, 2021).

III. Murad devrinin hareketli siyasî yapısının yanında, Sultan'ın sanata ve ilme karşı gösterdiği ilgi ve âdetâ bir devlet geleneği hâline gelen hâmilik kurumunun güçlü işleyişi sonucunda muhteşem eserler hazırlanmıştır. Kendileri de sanatkâr ve âlim olan padişahların gösterdikleri bu tavır son derece olağandır. Halil İnalçık (ö. 2016), Osmanlı sultanlarının bu özelliği hakkında şunları söylemiştir: "Bilgi ve sanatın koruyucusu olan hükümdarın, hakem sıfatını hakkıyla yerine getirebilmesi için kendinin de ilim ve sanattan payı olmak gerekirdi. Divan sahibi şair hükümdarlar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehalari belki ortaya çıkmazdı (İnalçık, 2002)." Hâmilik olgusu, ilmin ve sanatın ilerlemesinde oldukça etkin bir rol oynamıştır. Sultanlar sanatkârlar için her türlü imkânı sağlamışlar, onlar için atölyeler kurmuşlar ve kendilerine ihsanda bulunmuşlardır. Öyle ki, kendilerini özel atölyelerinde ziyaret etmiş ve onurlandırmışlardır. Kanunî Sultan Süleyman'ın Şah Kulu'nu saray nakkaşhânesindeki özel atölyesinde ziyaret etmesi, bu hususa ilişkin örneklerdendir (Mahir, 1986). Bu kadar iltifata mazhar olan sanatçı da, kendisi için oluşturulan bu ortamda sanatını en üst seviyede icrâ edebilmiş ve şâheser nitelikte eserler hazırlamıştır. Bu veriler ve daha da çoğaltılabilecek örnekler ışığında hâmilîğin kitap sanatlarının gelişiminde ne denli müspet bir etkisi olduğu ortaya çıkmaktadır.

Sultanların ilgili oldukları ve beğendikleri sanat dalı da hâmilik alanını belirlemede etkili olmuştur. Bu hususa ilişkin örnek olarak yukarıda da bahsettiğimiz Sultan III. Murad'ın kitaba ve kitap okumaya olan ilgisinin bezemeli kitap siparişleri ve dolayısıyla kitap sanatları ve çeşitli tarihî eserlere duyduğu ilgi itibarıyla de tercüme faaliyetlerinin üzerindeki olumlu yansımalarını verebiliriz. Bir diğer örnek olarak ise Sultan III. Ahmed'in hat sanatıyla ilgili olması, yakın çevresinin, yüksek dereceli bürokratların ve yönetici sınıfın da hat sanatına ilgi duymaya başlamasına ve hat eserleri edinmenin kültür ve güç sembolü olarak görülmesinde önemli bir rol oynamasıdır (Araç, 2022). Aynı zamanda Sultan'ın hattat ve şâir olmasının yanında Hz. Peygamber (sav)'e duyduğu güçlü muhabbet, kendisinin sadrazamı olan Damat İbrahim Paşa'nın bânîlik ve

hâmilik edeceği alanları seçmesinde belirleyici olmuştur (Araç, 2022). Hat çalışmalarının mimarî eserlerde görülmesi itibariyle ilk padişah olan Sultan III. Ahmed, hattat yönüyle kendisi için belirlediği *mütedeyyin sultan* kimliğini ön plana çıkarmıştır (Araç, 2022). Mezkûr örnekten de anlaşılacağı üzere, sultanların ilgi ve beğeni alanları yalnızca bu sahaların gelişimine katkı sunmakla kalmamış, aynı zamanda yönetici ve bürokrat sınıfın beğenilerinin ve hâmilik alanlarının seçiminde belirleyici unsur olmuştur. Ayrıca sultan, devrin gelişmelerine göre kendi üzerinde görmek istediği ve bu şekilde bilinmek istediği yönünü hâmisi olduğu alan ile belirlemiştir. Hâmilik olgusu birçok veçhe itibariyle etkili olmuş, ilgi ve beğeni alanlarına göre de belirleyicilik özelliği ortaya çıkmıştır. Bu olguyu da hem sultanlar hem de diğer güç ve iktidar sahibi kişiler son derece etkili bir şekilde kullanmışlardır.

Şehnâmecilik

Osmanlı sultanları saltanat yıllarında kazandıkları zaferlerin, yapılan anlaşmaların, önemli sosyal gelişmelerin, doğa olaylarının vb. hususların kayıt altına alınmasını istemişlerdir. Tarihini seyrini değiştiren bu hadiselerin gelecek nesillere aktarımı bakımından tarih yazıcılığının üstlendiği vazife çok mühimdir. Ayrıca resimli tarih yazmalarından yalnızca olayları değil, dönemin kıyafet türlerinden, kullanılan silah çeşitlerine varana kadar birçok konu hakkında da çıkarımlar yapılabilir. Bu bağlamda, dönemin sosyo-kültürel yapısının incelenmesinde de önemli bir kaynaktır.

Osmanlı tarih yazıcılığı asıl olarak İslâm tarihi ile başlamış, daha sonra ise *Kuruluş Dönemi*'nde *menâkıbnâme* ve *gazavatnâme* çeşitlerinde eserler oluşmuştur (İpşirli, 2000). Sultan II. Murad'ın devrinde devletin güç kazanması birçok alanda hissedildiği gibi, tarihçilik alanında da kendini göstermiş ve bu bağlamda Yazıcızâde Ali (ö. ?)'nin *Tevârih-i Âl-i Selçuk*'u gibi önemli eserler hazırlanmıştır. Aynı zamanda dönemin metinlerinden olan tarihi *Takvimler* de -kısa olmasına rağmen- Osmanlı tarihinin kaynaklarından kabul edilmiştir (İpşirli, 2000). Fâtih döneminde ise *Düsturnâme*, *Behcetü't-Tevârih*, vd. gibi eserler, Osmanlı öncesi çeşitli kaynaklardan ve Osmanlı dönemleri ise takvimlerden ve menâkıbnâmelerden istifade edilerek muhtasar bir şekilde hazırlanmıştır (İpşirli, 2000). Osmanlıların resmî olarak tarihlerinin yazımına başlanması ise II. Bayezid (ö. 1512)'in saltanatının sonlarında, XVI. yüzyıla tekabül etmektedir (Kazan, 2018). İbni Kemal (ö. 1534) Türkçe, İdris Bitlisî (ö. 1520) de Farsça olmak üzere edebî tarzda Osmanlı tarihini yazmakla görevlendirilmişlerdir ve bu durum dil değişikliği nedeniyle Osmanlı tarih yazıcılığında bir dönüm noktası olarak görülmüştür (Kazan, 2018).

Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman devirleri tarih yazıcılığı bakımından zengin eserleri barındırmıştır. Yavuz dönemi, geniş çaplı şekilde *Selimnâme* adı verilen tarihî ve edebî eserlerle incelenmiştir (İpşirli, 2000). Kanunî döneminde ise *gazavatnâme* türü eserlerde artış gözlenmiş (Kazan, 2014) ve aynı zamanda yaklaşık olarak 1550 yılı itibariyle *şehnâmecilik* makamı kurulmuştur. Şehnâme sözlükte “Osmanlı tarihine âit muhârebelerin evvelâ manzum, sonra manzum ve mensur olarak karışık yazılmışı” olarak tanımlanmaktadır (Devellioğlu, 2015). Şehnâmecî ünvanı da, XVI. yüzyıl saray tarihçileri için kullanılmış ve şehnâmeciler Osmanlı tarihini edebî bir üslûpta yazmakla görevlendirilmişlerdir (Woodhead, 2010). *Şehnâmehan*, *şehnâmenüvis*, *şehnâmegûy* olarak da adlandırılan bu şehnâmecî ünvanı, daha sonra *vakanüvis* olarak Osmanlı'nın son dönemine kadar kullanılmıştır (Aksu, 1979-1980). Sarayda Kanunî'den III. Mehmed'e kadar elli yıllık zaman diliminde Ârifî Fethullah Çelebi (1550-1562), Eflâton-i Şirvânî (1562-1569), Seyyid Lokman (1569-1595), Talikizâde Mehmed Subhi (1595-1601) ve Hasan Hükmi (1601-1605?) olmak üzere beş şehnâmecî görev yapmıştır (Akın, 2014). Kâtipler, musavvirler, müzehhibler ve mücellitlerle birlikte ekip olarak çalışan ve şehnâmeciler, ekip üyelerini kendileri seçebilmişlerdir. Bu bağlamda, üyeleri yalnızca saray nakkaşhanesinden değil, dışarıdan da ekibe dâhil edebilme hakkına sahiplerdir (Kazan, 2018). Şehnâmecilik 1600 yılı itibariyle müstakil bir kurum olmaktan çıkmış, kâtipler sınıfının bir parçası hâline gelmiştir (Woodhead, 2010).

Osmanlı'nın ilk dönemlerine denk gelen sultanlar için yazılmış eserlerin dili devlete Türk kimliği kazandırmak, Türkçe'nin gelişmesini temin etmek vb. sebeplerden dolayı Türkçe olmuş, XVI. yüzyılın sonuna kadar ise devletin zaferlerinin daha geniş bir sahada bilinmesi, Arapça ve Farsçanın yaygın olarak kullanılması gibi sebeplerle Farsça şehnâme yazımı gelenek hâline gelmiştir (Kazan, 2021). Kültürel olarak çok dilli yapıya sahip olan coğrafya, eserin Türkçe yerine Farsça ya da Arapça yazılmasını bir anlamda kaçınılmaz kılmıştır (Fleischer, 2021).

Padışahlar için sipariş edilen şehnâmeler anlatım gücünün yanında sanat değeri de yüksek olan eserlerdir. Hem içinde bulunan resimler hem de tezhipleri itibariyle çok kıymetli çalışmalardır. Şehnâmelerin resimli olarak çalışılması bu sanatların gelişimine de önemli derecede katkı sağlamıştır. Şehnâmecilerle ressamların irtibatla kalarak hazırladığı bu eserlerin minyatürlerle bezenmiş örnekleri III. Murad döneminde çok fazla sayıda hazırlanmış ve minyatür sanatının bu devirde zirveye çıkmasında etkin bir rol oynamıştır (Woodhead, 2010). Filiz Çağman, Osmanlı sultanlarının Firdevsî Şehnâmesi'nin vezniyle yazılmış şehnâmelerinin, Osmanlı minyatürünün en kaliteli ve karakteristik örneklerini gösteren eserler olduğunu ifade etmiştir (Çağman, 1972-1973).

Şehnâmeler görüldüğü üzere Osmanlı tarihinin kayda geçmesi ve gelecek nesillere aktarılması hususunda çok mühim bir konuma sahiptir. Yalnızca sosyo-kültürel yönüyle değil, aynı zamanda sanat temelli kültür ortamının teşekkülüne ve gelişmesine yaptığı katkı da bir o kadar önemlidir. Bu bağlamda kitap sanatlarının ilerlemesindeki ve yetkinlik kazanmasındaki rolü yadsınamaz bir gerçektir.

Seyyid Lokman ve Eserleri

Seyyid Lokman bin Hüseyin el-Âşûrî el-Hüseyinî el-Urmevî (d. ?)'nin günümüzde İran'ın Batı Azerbaycan Eyaleti'nde yer alan ve Türkiye sınırına 50 km uzaklıktaki Urmiye şehrinde doğduğu kabul edilmektedir (Kütükoğlu, 1991). III. Murad döneminin şehnâmecisi olan Seyyid Lokman, ilim sahibi bir zattır. Şehnâmeciliğe tayini ise 1569-70'e, vefâtı ise 1601-02'ye denk gelmektedir (Bursalı, 2016). Kayıtlara göre 26-27 yıl saraya hizmet etmiş, eser üretimini ise 1569-1595 tarihleri arasında gerçekleştirmiştir (Kazan, 2014).

Resimli tarih yazıcılığının önde gelen isimlerinden olan Seyyid Lokman, ekibiyle birlikte çok kıymetli eserler hazırlamıştır. Saray için çalışmaya Sokollu Mehmed Paşa'nın vasıtasıyla başlayan ve 126 kişilik bir ekiple çalışan şehnâmecisi, eserlerini Sultan III. Murad döneminde tamamlamıştır (Kazan, 2014). Seyyid Lokman, eserlerinin -anlatılan konular itibariyle- daha gerçekçi olması için sultanla aynı ortamlarda bulunmuş, onunla seferlere çıkmıştır. Dolayısıyla çalışmalarının -resimleme, sayfa düzeni vb. aşamaların da devreye girmesiyle- tamamlanması uzun sürmüştür (Kazan, 2014).

Seyyid Lokman şehnâmeciliğin yanında aynı zamanda ekibin başı, projenin de yürütücüsü konumundaydı. Eserin ortaya konulmasındaki finans, idarî vd. konular olmak üzere bütün aşamalardan sorumlu kişi olarak oldukça mühim bir vazife yürütmekteydi. Osmanlı arşivindeki bilgilere göre kendisinin, ekipte hangi sanatkârların istihdam edileceği, kâtiplere, musavvirlere, müzehhiplere, mücellitlere ve diğer görevli kişilere verilecek zam ve terfi talepleri gibi hususlardan ve kullanılacak kağıt ile diğer malzemelerden sorumlu kişi olduğu görülmektedir (Fetvacı, 2009).

Seyyid Lokman'ın hem Türkçe hem Farsça hazırladığı eserleri tarih sırasına göre şöyle sıralanmıştır (Kütükoğlu, 2003):

- 1-Zafernâme
- 2-Selim Hânnâme
- 3-Şehinşâhnâme
- 4-Hünernâme

5-Zübdetü't-Tevârih (Tumâr-ı Hümâyûn)

6-Kıyâfetü'l-İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye

7-Oğuznâme

Zafernâme: *Nüzhetü'l Esrâr* olarak da anılan ve 1578 yılında tamamlanan eser, Feridun Bey'in Sigetvar Seferi ile ilgili çalışmasının Seyyid Lokman tarafından şehnâme tarzında Farsça yazılmış şeklidir. Eserin III. Murad'ın özel kütüphanesi için hazırlanmış nüshası Dublin-Chester Beatty Kütüphanesi T. 413'te kayıtlıdır (Kazan, 2010). Bu nüshanın tezhip desenlerinin analizi makalenin konusunu oluşturmaktadır.

Selim Hânnâme: 1581 yılında tamamlanan eser, Sultan II. Selim hadiselerini anlatmaktadır. III. Murad'a takdim edilen nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmed 3595'te kayıtlıdır (Kütükoğlu, 2003).

Şehinşâhnâme: İki cilt olarak hazırlanan eserin ilk cildinde Sultan III. Murad devrinin 1574-1581 yılları arasında geçen olaylar Farsça yazılmış ve 1581 yılında III. Murad'a sunulmuştur. İkinci ciltte ise 1582-1588 yıllarındaki hadiseler 1592 yılında Farsça kaleme alınmıştır. Fakat III. Murad için yazılan Şehinşâhnâme'nin bu cildi kendisine değil, 1597 tarihinde III. Mehmed'e sunulabilmiştir (Aksu, 1979-1980).

Hünernâme: Ârifi'nin yazımına başladığı esere Eflâtûn-i Şirvânî üç bölüm yazarak devam etmiş, nihâyetinde Seyyid Lokman eseri tamamlamıştır. Birinci cildi 1584 yılında, ikinci cildi 1588 yılında tamamlanan eser Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H. 1523 (I. cilt) ve H. 1524 (II. cilt) envanterlerinde kayıtlıdır (Akın, 2014).

Zübdetü't-Tevârih (Tumâr-ı Hümâyûn): *Tumâr-ı Hümâyûn* ve *Nesebnâme-i Hümâyûn* olarak da anılan bu eser, Kanunî'nin son yedi yılını ile II. Selim ve III. Murad dönemlerini kapsayacak şekilde uzunca bir dönemi anlatır (Pazan, 2022).

Kıyâfetü'l-İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye: 1588'de tamamlanan eser Osmanlı padişahlarının dış görünüşlerini ve vasıflarını içermektedir (Kütükoğlu, 2003). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Millet Kütüphanesi ile Almanya, Viyana ve Londra gibi Avrupa ülkelerinde nüshaları bulunmaktadır (Tayşi, 1993).

Oğuznâme: Türklerin tarih sahnesinde vâir olmalarından, Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna kadar olan dönemin anlatıldığı eserde, bilhassa Saru Saltuk'un Rumeli'ye geçiş bahsi üzerinde durulmaktadır (Güncör, 1986).

Seyyid Lokman'ın kendi aktardığı bilgiye göre *Lem'atü'l-Envâr*'dan ve *Mihr ü Müşteri* eserlerinden bazı bölümleri Türkçe'ye çevirmiştir. Bu eserlerin dışında *Risâletü'l-âlâti'r-Rasâdiyye* isimli bir eserinden de bahsedilmektedir (Kütükoğlu, 2003).

DCBL-T. 413 Envanterli Tarih-i Sultan Süleyman

Tarih-i Sultan Süleyman, Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'nde T. 413 numaralı envantere kayıtlıdır. Seyyid Lokman, Feridun Bey'in Sigetvar seferiyle ilgili eserini (Zafernâme-Nüzhetü'l-Esrâr) şehnâme şeklinde yazıya geçirmiş ve bu eseri 1578 yılında tamamlamıştır. Makalenin konusunu oluşturan ve 1579 yılında tamamlanan *Tarih-i Sultan Süleyman* da, mezkûr eserin Sultan III. Murad'ın özel kütüphanesi için hazırlanmış nüshasıdır (Tanındı, 1990-1991; Kütükoğlu, 1991; Kazan, 2010; Kazan, 2018; Akın, 2014; Öztürk, 2018). Esin Atıl, eserin Arifi (ö. 1561-62?)'nin *Süleymanmâme*'sinin final bölümü olarak tasarlandığını ve aynı zamanda yazıldığını ifade etmiştir (Atıl, 1987).

Eserin muhtevâsında Şehzâde Bayezid isyanının bastırılması, Malta, Sakız, Sigetvar seferleri, Kanunî'nin vefâtı ve II. Selim'in tahta çıkış konuları bulunmaktadır (Kütükoğlu, 2003; Renda, 1987). Eserin hâmisî, Kanunî devrinin son sadrazamı, aynı zamanda hem siyasî hem de

kültür-sanat bağlamında *klâsik çağ* olgusunu II. Selim ve III. Murad dönemlerine taşıyan kişi olan Sokollu Mehmed Paşa'dır (Öztürk, 2021).

İncelenen eserde on dört minyatür bulunmaktadır. Chester Beatty Kütüphanesi'ndeki bilgiye göre eserden 18 varak da (T 413.5, T 413.12, T 413.14, T 413.28, T 413.33, T 413.38, T 413.55, T 413.56, T 413.60, T 413.64, T 413.65, T 413.82, T 413.95, T 413.101, T 413.113, T 413.114, T 413.116, T 413.117) ayrılmıştır. Bu sayfalarda on sekiz minyatür bulunmaktadır. Nitekim, eserin ilk vikâye¹ yaprağında III. Murad'a ithaf edilen ve 1579'a tarihlenen eserde, 6'sı çift sayfa ve 18'inin de yazmadan ayrı olmak üzere 32 minyatür olduğu kayıtlıdır. Yazmadan ayrılan 18 yaprak yukarıda verilmiş olan demirbaş numaralarıyla Chester Beatty Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Bahsi geçen sayfalarda koltuk tezhibi bulunmamaktadır. Ayrıca 104 varağın yer aldığı yazmada, bazı varakların yeri bilinmeyen bir tarihte değiştirilmiştir. Bu doğrultuda, 15. varak 11'e, 16. varak 13'e, 11. varak 15'e, 13. varak 16'ya, 26. varak 24'e, 27. varak 25'e, 24. varak 26'ya ve 25. varak 27'ye taşınmıştır.

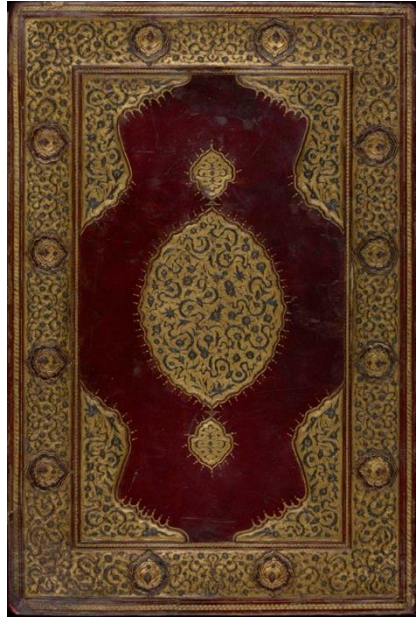
Eserin minyatürleri, Seyyid Lokman'ın ekibinde yer alan Nakkaş Osman -üslûbundan da anlaşıldığı üzere- tarafından yapılmıştır (Çağman, 2002). Esin Atıl, Lokman ve Osman işbirliğini ortaya çıkaran eser olan *Tarih-i Sultan Süleyman*'ın, bu iki sanatkârın muhteşem bir yazma eser serisini başlattığını ifade etmiştir (Atıl, 1987).

Farsça manzum ve dört sütun (her bir sütunda on yedi satır) hâlinde ince nesta'lik hat ile yazılmış eserin hattatı Kâsım el-Hüseyinî el-Arîdî el-Kazvinî (ö. ?)'dir. Yüksekliği 388 mm, genişliği ise 268 mm ölçülerindedir. Metin yazımında siyah mürekkep, icâze hattı ile yazılmış bölüm başlarında ise altın ile kırmızı, lacivert, üstübeç ve yeşil renkleri kullanılmıştır.

Vişneçürüğü rengindeki deri cilt kaplarının -üslûp özellikleri itibariyle- eserin hazırlandığı döneme âit olduğu görülmektedir (bkz. R. 1). Tasarımın ortasında, salbekli oval şemsenin içinde bir yaprak kümesinden çıkan hatâyî grubu motifleri ve hançer yaprakları taşıyan helezon sistemi ile serbest olarak yerleştirilen bulutlar bulunmaktadır. Şemsenin etrafındaki köşebentlerde de aynı tasarım kurgusu yer alır. İnce bir zencerekten sonra enli bir pervaz gelir. Bu pervazın içinde belli aralıklarla konumlandırılmış küçük şemseler içine müstakil hatâyîler yerleştirilmiş, şemseler arasında kalan bölümler de bulut ve hatâyî grubu motiflerle simetrik olarak bezenmiştir. *Saz üslûbu* olarak tanımlanan bu tasarım (Tanındı, 2002), ilk olarak Kanunî için 1558'de hazırlanan ve cildini sermücellid Mehmed Çelebi'nin yaptığı bilinen *Süleymannâme* (TSMK H. 1517)'de görülmüştür (Tanındı, 2002).

Kanunî devrinde mücellid bölüğünün başı olan Mehmed Çelebi ve ekibinin elinden muhteşem eserler çıkmış (Çığ, 1953) ve oğlu Süleyman ile kardeşleri Hüseyin, Hasan ve Mustafa da kendisiyle birlikte çalışmışlardır (Tanındı, 2002). Gelibolulu Mustafa Âli, Mehmed Çelebi'nin, kardeşlerinin ve oğlunun cilt işinde ne kadar mâhir olduklarını ve Acem cilt üstadlarının incelik yönünden kendilerinden daha zayıf olduklarını ifade etmiştir (Gelibolulu, 2012). 1581 yılında mücellidbaşı olan kardeşi Mustafa Çelebi'nin *Süleymannâme* ile aynı ölçülerde ve özellikte olan *Zigetvar Tarihi* ile çalışmamızın konusu olan *Tarih-i Sultan Süleyman*'ın cilt kaplarını, aynı zaman diliminde birlikte çalıştığı Abdi b. Şaban ile birlikte hazırladığı düşünülmektedir (Tanındı, 1996). Cilt kaplarının üslûp özelliklerine bakıldığında bu düşünce daha da güçlenmektedir.

¹ İsmail E. Erünsal vikâye/fevâid yapraklarını şu ifadelerle izah etmiştir: "Yazma eserlerin baş kısımlarında genellikle bir veya birkaç sayfa boş bırakılırdı. İlk dönemlerde genellikle kitabın başında boş bırakılmış bu sayfa ve sayfalara eserin ve müellifinin ismi yanında sema', kıra'ât, icâzet, mukabele ve mütalaa kayıtları yazılmaktaydı. Müteakip asırlarda bu sayfalarda vakıf kayıtlarına ve mühürlerine, yazma sahibi tarafından yazılmış ailesine mensup kimselerin doğum ölüm tarihlerine, mürekkep ve ilaç yapımına, kitap ve yiyecek fiyatlarına, zelzele ve yangın gibi tabii afetlere dâir bilgilere, beyitlere, çeşitli konularla ilgili düşürülmüş tarihlere ve temellük/satın alma kayıtlarına rastlanabilir. Bazen temellük kayıtlarının yanında yazma sahibinin mühür de görülebilir. Kayıtlar arasında eserle ilgili görüşlere de rastlamak mümkündür. ... Yazma eserlerdeki bu kayıtlara genellikle fevâid kayıtları denilmektedir." Erünsal, 2008, s. 159-160.



Resim 1: Cilt kabı²

Cilt kaplarının iç yüzü de aynı üslûpta bezenmiştir. Yalnızca enli dış pervaz kaldırılmış, dolayısıyla şemse ve köşebentler arasında kalan boşluk artmıştır. Bu boşluklar ise hançer yapraklar ve hatâyî grubu motiflerin oluşturduğu ¼ simetri oranında bir kompozisyonla halkâr tekniğinde işlenmiştir. Cilt kaplarının -ön ve arka olmak üzere- iç yüzlerinin karşısında yan kağıdı olarak ebru kullanılmıştır. Madalyonlu sayfadan önce üç adet, eser metninin bitiminde ise dört adet vikâye yaprağı bulunmaktadır.

Vr. 1a'da yer alan ve ithaf metninin içinde bulunduğu daire formundaki madalyonun zemini altınla kaplanmıştır. Metin de yine altın mürekkep kullanılarak sülüs hatla yazılmıştır. Yazı sahasına dönemde sıkça kullanılmış çift tahrir tekniğinde işlenmiş hatâyî grubu motifler ve XVI. asrın öne çıkan bezeme unsurlarından olan yarı stilize motifler serbest olarak yerleştirilmiştir. Madalyon, altın bir cetvel ve lacivert kuzuyla sınırlandırılmıştır. Kuzunun üstünde, lacivert ve kırmızı renkleri ile yapılmış minik bulutlar, yapraklar, noktalar, çentikler ve rûmî formlarla oluşturulmuş sâde bir tiğ sıralaması bulunmaktadır. Madalyonun içindeki ithaf metni ise şu cümleleri hâvidir:

Bu eser, ümmetlerin sultanlarının sultanı, âlemlerin hâkanlarının hakâni, Acem ve Arap diyarlarının fâtihi, Türk ve Deylem memleketlerini zabteden, dünyâ ve âhiret hükümdarlarının padişahı, Allah'ın yeryüzündeki gölgesi, Haremeyn-i Şerifeyn'in hizmetçisi, emniyet ve selâmeti yayan, Allah'ın birliğini yücelten -'Süpheşiz Allah, adaleti, iyilik yapmayı emreder' (Nahl/90)- sultan oğlu sultan oğlu sultan, hâkan oğlu hâkan oğlu hâkan Sultan Süleyman Hân oğlu Sultan Selim Hân oğlu Sultan Murad Hân'ın kütüphanesi için yazılmıştır. Allah onun hükümdarlığını dâim kılsın (Öztürk, 2021).

İthaf metninin yer aldığı madalyonun üst kısmında bu nüshanın Sokollu Mehmed Paşa ve İsmihan Sultan'ın oğulları İbrahim Hanzâde tarafından rikâb-ı hümâyûna³ verildiğine dâir kayıt bulunmaktadır (Öztürk, 2021).

²R. 1 itibariyle çalışmada kullanılan görseller Dublin Chester Beatty Kütüphanesi sitesinden alınmıştır. Kaynak: https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_413/1/

³ Bu ifade Abdulkadir Özcan tarafından şu şekilde açıklanmıştır: "Kelimenin sözlük anlamı 'üzengi'dir. Selçuklularda ve Osmanlılarda rikâb kelimesiyle sultanın bizzat kendisi, yani, katı veya maiyetiyle huzura kabulü kastedilirdi. 'Padişahın huzuru' anlamında ise daha ziyade 'rikâb-ı hümâyûn' tabiri geçer." Abdulkadir Özcan, 2008, s. 110.

Tarih-i Sultan Süleyman'ın Tezhip Deseni Analizi

Unvan tezhibi ile başlayan eserin tezyinatı, üçgen koltuk tezhibi üzerine kurgulanmıştır. Bunun başlıca sebebi metnin bu sayfalarda mâil olarak yazılmasıdır. Bir anlamda üçgen koltuk tasarımlarının kullanılması bir zorunluluk hâline gelmiştir. Emine Fetvacı, *Şehnâme-i Selim Han*'da metnin çapraz yazımıyla ortaya çıkan ihtişamlı sayfaların mevcudiyetinin yazma düzeninin ne denli bilinçli ve iyi bir şekilde programlandığına işaret ettiğine değinmiş ve sorumlu kişiler tarafından da bu hususta gösterilen özene ve çabaya dikkat çekmiştir (Fetvacı, 2009). Çalışmamızın konusu olan *Tarih-i Sultan Süleyman*'ın koltuk tezhibi tasarımlarında da aynı özen ve çaba görülmektedir. Müellif, hazırlanan dönem, çalışan sanatkârlar, sayfa düzeni, koltukların yerleşim planı, tezhipli alanlar gibi hususların aynı olması, eserdeki titiz uygulamaların benzerliğini daha da güçlü kılmaktadır.

Eserin bölüm başları hatâyî grubu motifleri taşıyan helezonlarla çift tahrir tekniğinde çoğunlukla "S" iskeleti üzerinde yürüyen desenle bezenmiştir. Rûmî unsurların da kullanıldığı ve zemini kağıt rengi ile bırakılan alanlarda, motiflerin bazen sulu bir şekilde boyandıkları ve tahrirlendikleri görülmüştür. Satır araları -her sayfada olmamakla birlikte- tezyin edilmiştir. Zemini altınla kaplanmış bu alanlara, küçük yapraklar ve hatâyî grubu motifler müstakil olarak yerleştirilmiştir.

Tezhipli koltuk alanlarının bulunduğu 32 sayfada - bir sayfada en az 20 en çok 32 olmak üzere- toplamda 864 adet koltuk yer almaktadır. Oldukça yoğun bir bezemeye sahip eser, hem desen kurgusu hem de motif ve renk kullanımı itibarıyla koltuk tezhibi açısından kıymetli örnekleri ihtivâ etmektedir. Koltuk alanları eserin sayfa yapısı gereğince dört sütun içinde konumlandırılmıştır. Yatay düzlemde ise üç ya da dört bölümlü görünüm ortaya çıkmıştır. Bölüm aralarında kalan bazı kısımlar çift tahrir tekniği ile işlenmiş motiflerle bezenmiştir.

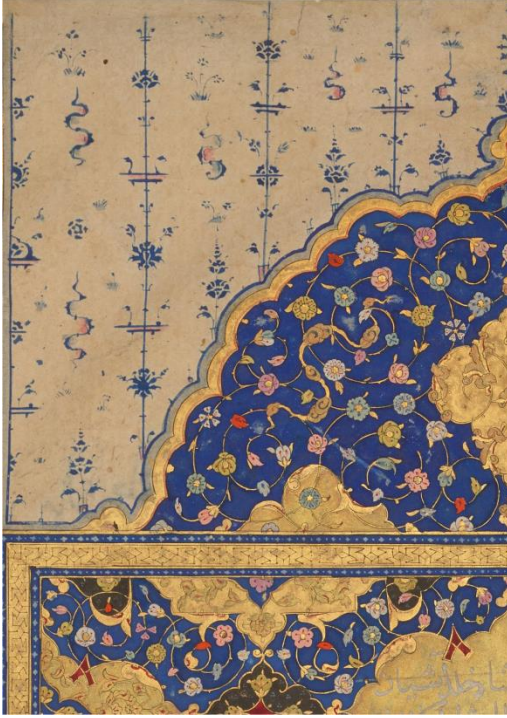
Unvan tezhibinden başlayarak, eserdeki sırasıyla koltuk tezhipleri desen bakımından analiz edilecektir. Sayfada bulunan koltuk tezhibi desenlerinin çizimleri yapılacak, her bir bezeme unsuru farklı renkle gösterilecektir. Bu şekilde desen kurgusu takibinin ve motif ayrıntılarının daha açık olarak görülmesi hedeflenmektedir. Görsel ile çizim yan yana verilecek ve desen kurgusu özlü bir şekilde ifade edilmeye çalışılacaktır. Farklı olan koltuk tasarımları karşılıklı geldiğinde aynı kare içinde verilecektir. Hangi koltuk tezhibinin inceleneceği, sayfadaki farklı olan tasarım üzerinden belirlenecektir. Sözgelimi, sayfadaki koltuk tasarımlarından biri diğer sayfa(lar)da da kullanıldıysa, yalnızca bir kere gösterilecek ve analizi yapılacaktır. Böylece, tasarımı farklı olan koltuklar bağlamında çeşitlilik açık bir şekilde ortaya çıkacaktır.

Unvan Tezhibi Desen Analizi

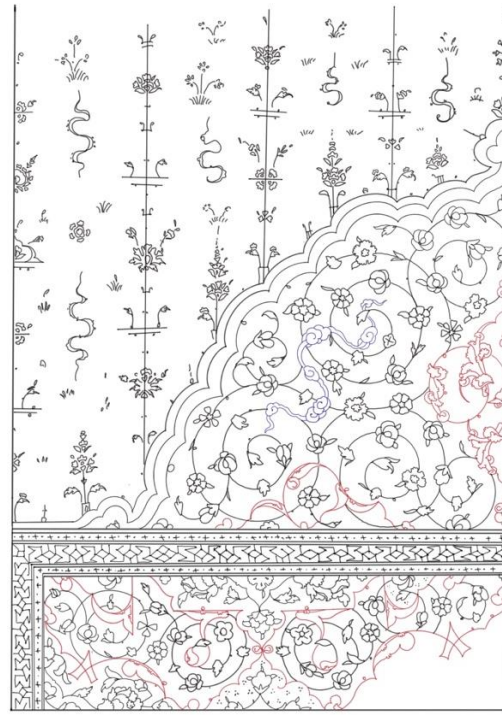
Eserin unvan tezhibi iki katmanlı bir yapıya sahiptir (bkz. R. 2). "Padişahlar padişahı - meskeni dâim olsun- Sultan Süleyman Han'ın -kabri iyi ve temiz olsun- ahvâli kul Lokman'ın kelâmından (konuşmasından) tamamlandı." ibâresinin yazılı olduğu kitâbe alanının deseni ¼ simetri oranında tasarlanmıştır (bkz. Ç. 1). Alanın paftaları sâde rûmî dallarıyla oluşturulmuştur. Zemini altın olan bu paftalar dışarıdan bağımsız olarak, altınla sıvama olarak kaplanmış hatâyî grubu motiflerle simetrik olarak bezenmiştir. Motif ayrıntılarında kırmızı ile renklendirmeler görülmektedir. Kapalı alanların dışında kalan bölümlere, hatâyî grubu motifleri taşıyan "S" iskeleti üzerindeki dengeli bir helezon sistemi yerleştirilmiştir. Zemin renginde lacivert ve altın ağırlıkta olup, küçük alanlarda siyah ve kırmızı kullanılmıştır.

Zencerekle çevrili alanın üst kısmında ½ simetri oranında kubbeli bir tezyinat alanı bulunmaktadır (bkz. R. 2). Desenin merkezinde dikey eksene yerleştirilmiş ve sarılma rûmî ile oluşturulmuş, zemini altınla kaplı form yer almaktadır (bkz. Ç. 1). Yatay düzlemde ise sâde rûmî ile meydana getirilmiş bir kapalı form bulunmaktadır. Bu formların dışındaki alana ise, hatâyî grubu motifleri taşıyan helezon sistemi ve sistemin dalları arasına yerleştirilmiş bulut motifinden mürekkep bir desen konumlandırılmıştır. Altın dandanlarla sınırlandırılmış bezeme alanının bitimi,

lacivert tığlarla sağlanmış. Tığlarda çift tahrir tekniği ile işlenmiş küçük yapraklar, noktalar, çizgiler, çentikler ile rûmî, bulut ve hatâyî grubu motifler kullanılmıştır.



Resim 2: vr. 1b Unvan tezhibi deseni



Çizim 1: Unvan tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)

Koltuk Tezhipleri Desen Analizi

Koltuk alanlarının formu ve sayfa düzenindeki yerleşim planı aynı şekilde yapılmış, eserin tamamında üçgen koltuklar kullanılmıştır. Koltukların bulunduğu sayfalarda metnin mâil yazılması, bu durumun en belirleyici unsuru olmuştur. Dizenin eğimine göre alan oluşmuş ve buraya yerleştirilecek koltuk boyutu da ona göre şekillenmiştir (bkz. R. 3). Meyil ölçüsü az ise küçük koltuklar, fazla ise büyük koltuklar kullanılmıştır. Koltuk boyutuna göre de, dört sütuna sahip sayfa yapısının yatay düzlemdeki görünümü üçlü ya da dördü olacak şekilde belirginlik kazanmıştır. Koltuklar, çeşitli renkteki cetvellerle çevrelenmiştir.

Vr. 8a'da yirmi iki adet üçgen koltuk bulunmaktadır. Koltuklarda dört çeşit tasarım kullanılmıştır. Kompozisyonlardan birinde ana hattının altın, sarılmalarının ise pembe renginde yapıldığı serbest bir rûmî kompozisyon yer almaktadır (bkz. R. 4-Ç. 2). Rûmîlere kırmızı ile gölge verilmiştir. Tezyinat alanına son derece dengeli bir şekilde dağılımı yapılan helezon sistemi, üçgenin kenarlarına dayandığında kapalı formlar oluşturmuştur. Koltuğun zemini siyahla kaplanmış, belli aralıklarla beyaz renk ile üç nokta konulmuştur.

Bir diğer koltukta köşe çıkışlı bir tasarım görülmektedir (bkz. R. 5-Ç. 3). Lacivert zemin üzerine Karamemi (ö. ?)'nin klâsik dönem tezhip sanatına damgasını vurmuş bezeme unsurlarından olan *bahar dalları* konumlandırılmıştır. Bahar dalları, sadece döneme âit birçok yazmada görülmekle kalmamış, aynı zamanda mimarî tezyinat, çini, kalem işi, dokuma vb. birçok alanda bezeme unsuru olarak kullanılmıştır.

Üçüncü koltuk tasarımında hurde rûmî ve hatâyî grubu motiflerle oluşturulan ½ simetri oranında bir kompozisyon bulunmaktadır (bkz. R. 6-Ç. 4). Ayırma rûmîlerle oluşturulan kapalı formların içinden de geçen ve bezeme sahasına dağıtılan hatâyî grubu motifleri taşıyan helezon

sistemi ile kurgulanan tasarımın zemin renginde geniş alan için lacivert, küçük paftalarda siyah ve küf yeşili kullanılmıştır.

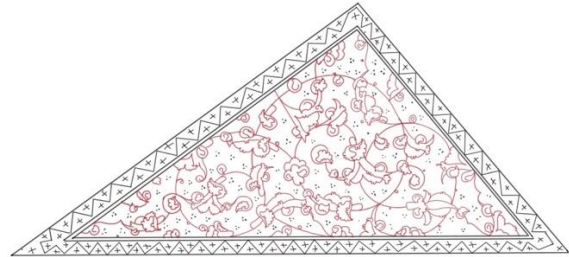
Sayfanın kapladığı alan itibariyle en küçük koltukta serbest tasarım kullanılmıştır (bkz. R. 7-Ç. 5). Bulut motifi üçgenin 90 derecelik açısının yatay kenarına dayanarak yarım bir kapalı form oluşturmuş ve bir kolu da serbest bırakılmıştır. Hatâyî grubu motifleri taşıyan “S” formu üzerindeki dallar da, buluttan geriye kalan alana yerleştirilmiştir. Zeminin neredeyse tamamı altınla kaplanmıştır. Yalnızca üçgen alanın 90 derecelik açı ile oluşturulmuş köşesindeki bulutla meydana getirilmiş kapalı formun içinde, diğer üçgen koltuk tezhipleriyle uyumlu olacak şekilde siyah zemin kullanılmıştır. Koltuğun desen tasarımındaki motifler de altınla yapılmış ve kırmızı ile gölgelendirilmiştir.



Resim 3: vr. 8a



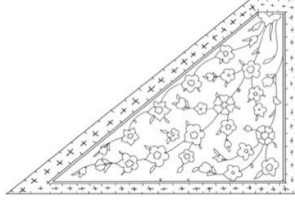
Resim 4: vr. 8a Koltuk tezhibi deseni



Çizim 2: vr. 8a Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)



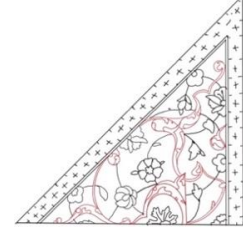
Resim 5: vr. 8a Koltuk tezhibi deseni



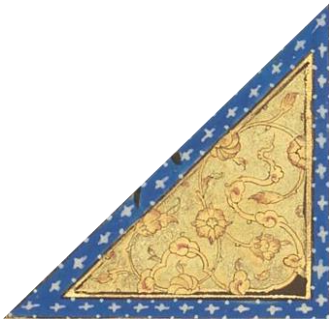
Çizim 3: vr. 8a Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)



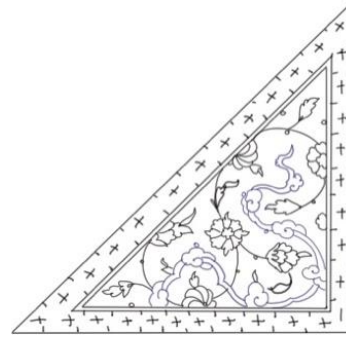
Resim 6: vr. 8a Koltuk tezhibi deseni



Çizim 4: vr. 8a Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)



Resim 7: vr. 8a Koltuk tezhibi deseni

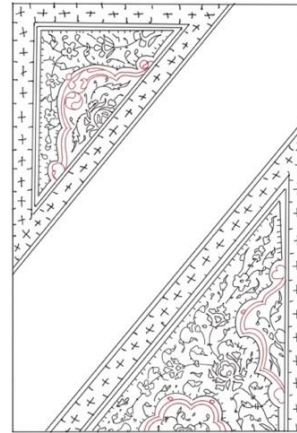


Çizim 5: vr. 8a Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)

Yirmi dört adet koltuğun bulunduğu vr. 8b'de biri büyük biri küçük olmak üzere iki çeşit koltuk tezhibi tasarımı kullanılmıştır (bkz. R. 8-Ç. 6). Dört sütunlu sayfa yapısında her bir sütunun içinde altı üçgen koltuk bulunmaktadır. Koltuklardan küçük olan serbest şekilde, diğeri ise $\frac{1}{2}$ simetri oranında tasarlanmıştır. Aynı bezeme unsurlarına ve işleme tekniğine sahiplerdir. Büyük koltukta dendanlarla oluşturulmuş kapalı alanlar, diğerde ayırma rûmînin meydana getirdiği yarım bir kapalı form olarak karşımıza çıkar. Bu alanların zemini altınla kaplanmış, içleri de çift tahrir tekniğiyle işlenmiş bitkisel motiflerle bezenmiştir. Kapalı alanların dışında kalan bölümde ise lacivert zemin üzerine çift tahrir tekniği ile yapılmış hatâyî grubu motifler görülmektedir. Hem işleme hem de dal sistemi itibariyle *naif üslûp* izlerini taşıyan bu tasarım, desenin geçirilmeden direkt lacivert zemin üstüne serbest fırça hareketleriyle uygulandığı izlenimini vermektedir. Aynı tasarım özellikleri vr. 69b'de (bkz. R. 9), vr. 93a'da (bkz. R. 10), vr. 112a'da (bkz. R. 11), vr. 118a'da (bkz. R. 12) ve vr. 120b'de (bkz. R. 13) bulunan koltuk tezhiplerinde de görülmektedir.



Resim 8: vr. 8b Koltuk tezhibi desenleri



Çizim 6: vr. 8b Koltuk tezhibi desenleri çizimi (Ç.: N. Aracı)

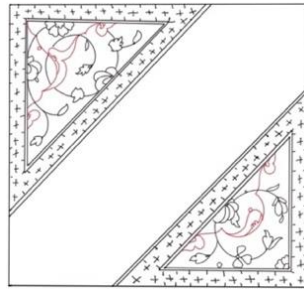


Resim 9: vr. 69b **Resim 10:** vr. 93a **Resim 11:** vr. 112a **Resim 12:** vr. 118a **Resim 13:** vr. 120b

Vr. 9a'da otuz iki adet koltuk bulunmaktadır (bkz. R. 14-Ç. 7). Tasarımlardan birinde üçgenin 90 derecelik açısının yatay ve dikey kenarlarına, diğerinde ise uzun kenarına dayandırılmış yarım kapalı formların zemini altınla kaplanmış, hatâyî grubu motifleri taşıyan dallar bu alanların içinden de geçmek suretiyle tezyinat alanına çıkış yapmıştır. Son derece sâde bir tasarıma sahip koltuklar, etrafına çekilmiş farklı renklerdeki cetvellerle ve sayıca fazla olmasının da etkisiyle, sayfa görünümünde etkili bir rol oynamışlardır. Vr. 111b'de (bkz. R. 15) de aynı tasarım kurgusu görülmektedir. Burada zemin renginde tam tersi yönde boyanması ile çeşitlilik elde edilmiştir.



Resim 14: vr. 9a Koltuk tezhibi desenleri



Çizim 7: vr. 9a Koltuk tezhibi desenleri çizimi (Ç.: N. Aracı)

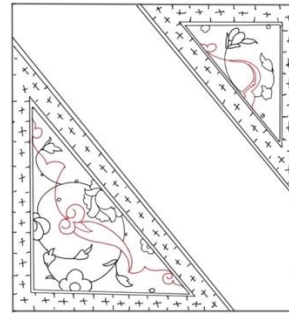


Resim 15: vr. 111b

Vr. 9b'de yer alan yirmi sekiz adet koltuk (bkz. R. 16-Ç. 8) da vr. 9a'daki tasarım kurgusuyla oluşturulmuştur. Buradaki farklılık rûmî çeşitlerinin kullanılmış olmasıdır (bkz. R. 17-Ç. 9). Kapalı alanların zemini birkaç koltukta siyahla kaplanmıştır. Aynı tasarım kurgusuna sahip koltuklar vr. 57a'da (bkz. R. 18), vr. 92b'de (bkz. R. 19) ve vr. 118b'de (bkz. R. 20) de bulunmaktadır.



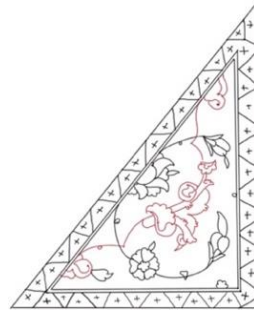
Resim 16: vr. 9b Koltuk tezhibi desenleri



Çizim 8: vr. 9b Koltuk tezhibi desenleri çizimi (Ç.: N. Aracı)



Resim 17: vr. 9b Koltuk tezhibi deseni



Çizim 9: vr. 9b Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)



Resim 18: vr. 57a



Resim 19: vr. 92b

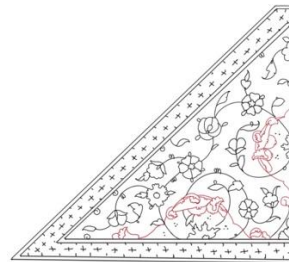


Resim 20: vr. 118b

Vr. 10b'de bulunan otuz adet koltuk üç çeşit kompozisyona sahiptir. Tasarımların kurgusu yukarıda bahsi geçen koltuklarla aynıdır. Üçgen üçgenin 90 derecelik açısının yatay ve dikey kenarlarına dayandırılmış kapalı formlar ve tezyinat alanında dolaşan ve hatâyî grubu motifleri taşıyan helezon sistemi doğrultusunda yapılmıştır (bkz. R. 21-Ç. 10). Kapalı formların içi lacivert ile boyanmış ve beyaz ile belli aralıklarla üç nokta konulmuştur. Bu uygulama, yıldızlı bir gökyüzü görünümü oluşturmaktadır. Koltuklardan birinde kapalı alanın oluşturulması ayırma rûmîlerle değil, dendanlarla sağlanmıştır (bkz. R. 22-Ç. 11). Bir diğer koltuk da bezeme unsurları ve tasarım kurgusu bakımından aynı, zemin ve motif rengi bakımından farklı olup altınla sıvama olarak kaplanmıştır. Bu şekilde de çeşitlilik elde edilmiştir.



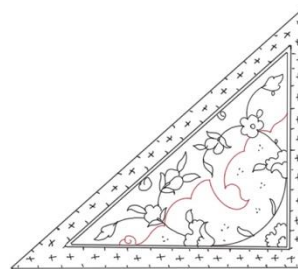
Resim 21: vr. 10b Koltuk tezhibi deseni



Çizim 10: vr. 10b Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)



Resim 22: vr. 10b Koltuk tezhibi deseni

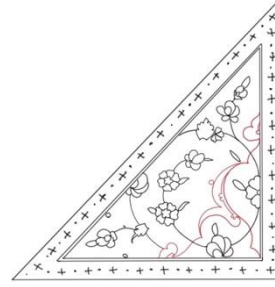


Çizim 11: vr. 10b Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç. N. Aracı)

Otuz iki adet üçgen koltuğa sahip vr. 16b'de iki çeşit tasarım görülmektedir. Bu tasarımlardan biri üçgenin 90 derecelik açısının yatay ve dikey kenarlarına dayandırılmış yarım kapalı form ve bu formun içinden geçerek boş kalan sahaya uzanan hatâyî grubu motifleri taşıyan helezonu barındırır (bkz. R. 23-Ç. 12). Zeminin tamamı lacivert ile boyanmıştır. Zemini altınla kaplanan diğer koltukta ise üçgenin uzun kenarına konumlandırılmış yarım bir rûmî kapalı form bulunmaktadır (bkz. R. 24-Ç. 13). Kapalı formdaki rûmînin dalı ve iç bünyesi altınla, zemini ise siyah ile renklendirilmiştir. Bu durum hurde rûmî motiflerini daha belirgin hale getirmiştir. Hatâyî grubu motiflere de kırmızı ile gölge verilmiştir.



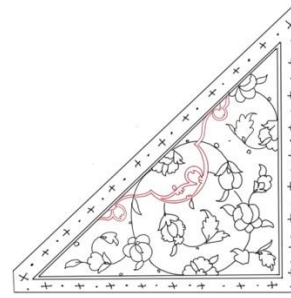
Resim 23: vr. 16b Koltuk tezhibi deseni



Çizim 12: vr. 16b Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)



Resim 24: vr. 16b Koltuk tezhibi deseni

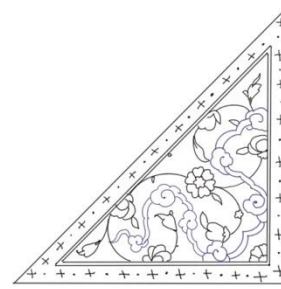


Çizim 13: vr. 16b Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)

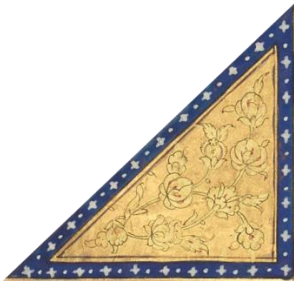
Vr. 17a'da otuz iki adet koltuk bulunmaktadır. İki çeşit tasarımın ilki (bkz. R. 25-Ç. 14) sayfanın geneline hâkimdir. Altınla işlenen bulutlarla oluşturulmuş kapalı formların içi lacivert ile, dışı ise koyu kırmızı ile renklendirilmiştir. Hatâyî grubu motifleri taşıyan dallar ise bezemenin diğer unsurudur. Zemin ve motifleri sıvama altınla kaplı diğer koltuk tasarımı, köşe çıkışlı bir yapıya sahiptir (bkz. R. 26-Ç. 15). Hatâyî grubu motifler tezyinat alanına dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Motiflere kırmızı ile gölge verilmiş, böylece zeminden ayrılması sağlanmıştır.



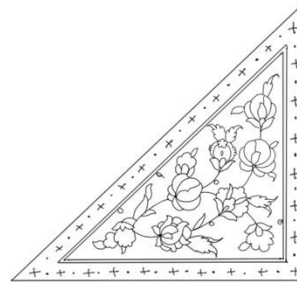
Resim 25: vr. 17a Koltuk tezhibi deseni



Çizim 14: vr. 17a Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)



Resim 26: vr. 17a Koltuk tezhibi deseni



Çizim 15: vr. 117a Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)

Yirmi dört tane koltuk bulunan vr. 19b'de iki çeşit tasarım yer alır (bkz. R. 27-Ç. 16). Kompozisyonlardan biri yalnızca rûmî motifi kullanılarak yapılmıştır. Rûmîleri taşıyan helezon sistemi hem üçgenin kenarlarına dayanarak yarım kapalı formlar oluşturmuş hem de tüm bezeme alanını dolaşmıştır. $\frac{1}{2}$ simetri oranında hazırlanan bu desenin zemininde kırmızı ve yeşil kullanılmıştır. Çeşitli bir görünüm elde edilmesinde de, bu kompozisyonun zemin boyasında farklı renk kullanımına gidilmiştir. Zemini lacivert ile kaplı diğer koltukta ise yine bir kapalı form ve hatâyî grubu motifler görülmektedir.



Resim 27: vr. 19b Koltuk tezhibi desenleri

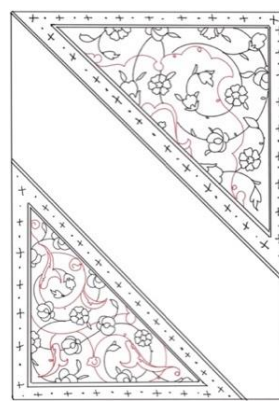


Çizim 16: vr. 19b Koltuk tezhibi desenleri çizimi (Ç.: N. Aracı)

Vr. 20a'da otuz iki koltuk bulunmaktadır (bkz. R. 28-Ç. 17). İki koltuk çeşidinden birinde dendanla kapalı alan oluşturulmuş ve hatâyî grubu motifleri taşıyan helezon sistemi döndürülmüştür. Yeşil ve lacivert zemin rengi, beyaz, mavi, pembe ve sarı da motif rengi olarak kullanılmıştır. Diğer koltukta ise, rûmî ve hatâyî grubu motifleri taşıyan helezonlar dengeli bir şekilde serbest olarak bezeme sahasına yerleştirilmiştir. Zeminin tamamı lacivert ile kaplanmıştır. Bu koltukların boyutu sayfa içinde bulunduğu konuma göre değişiklik göstermiş ve tasarım da ona göre uyarlanmıştır.



Resim 28: vr. 20a Koltuk tezhibi desenleri

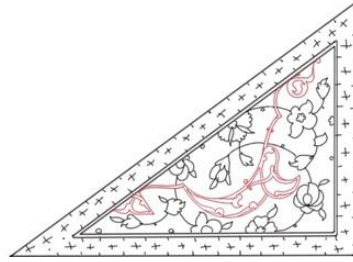


Çizim 17: vr. 20a Koltuk tezhibi desenleri çizimi (Ç.: N. Aracı)

Yirmi dört adet koltuğun bulunduğu vr. 45b'de şimdiye kadar zikredilen tasarımlarla desen kurgusu bakımından aynı, kullanılan motifler yönünden farklı iki çeşit kompozisyon görülmektedir. İki tasarımda da hurde rûmî, kapalı formlar ve hatâyî grubu motifleri taşıyan dallar kullanılmıştır. Hurde rûmî koltuklardan birinde altın ile işlenmiş, ayrıca iç bünyeleri de yapılmıştır (bkz. R. 29-Ç. 18). Diğerinde ise (bkz. R. 30-Ç. 19) hurdeler siyah ile renklendirilmiştir. Hatâyî grubu motifler de altınla sıvama olarak kaplanmıştır. Böylece aynı tasarım kurgusunda küçük değişiklikler yapılarak çeşitlilik sağlanmıştır.



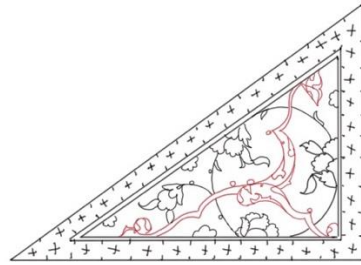
Resim 29: vr. 45b Koltuk tezhibi deseni



Çizim 18: vr. 45b Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)



Resim 30: vr. 45b Koltuk tezhibi deseni

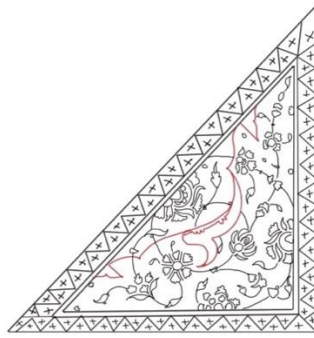


Çizim 19: vr. 45b Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)

Vr. 52a'da ve vr. 52b'de otuz ikişer adet koltuk bulunmaktadır (bkz. R. 31-32-Ç. 20). Bir önceki örnekte gördüğümüz tasarım kurgusuna sahiptir. Buradaki farklılık ise işleme tekniği ile elde edilmiştir. Renkli zemin üzerine çift tahrir tekniği ile işlenmiş koltuk tasarımlarında, zemin ve cetvel renklerinin farklı boyanması ve farklı rûmî motiflerinin kullanılması çeşitliliğin diğer sebepleridir. Aynı tasarım kurgusu vr. 54b'de de bulunmaktadır (bkz. R. 33-Ç. 21). Bu koltuk daha büyük olduğu için ayırma rûmîlerin oluşturduğu kapalı formlar daha geniş bir alanı kaplamıştır.



Resim 31: vr. 52a
Koltuk tezhibi deseni



Çizim 20: vr. 52a Koltuk tezhibi
desen çizimi (Ç.: N. Aracı)



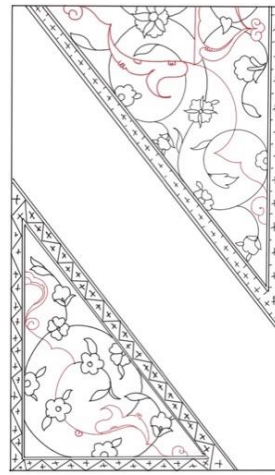
Resim 32: vr. 52b



Resim 33: vr. 54b Koltuk tezhibi deseni

Çizim 21: vr. 54b Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)

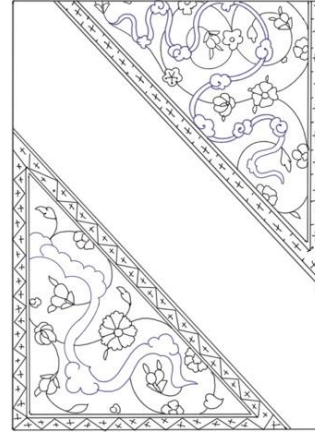
Yirmi dört koltuğun bulunduğu vr. 79b'de, biri $\frac{1}{2}$ simetri oranında diğeri serbest olmak üzere iki çeşit tasarım vardır (bkz. R. 34-Ç. 22). Küçük üçgen koltukta rûmî dalının oluşturduğu kapalı bir alan ve bu alanın içinde ve çevresinde dolanan mavi, pembe, beyaz, sülyen rengindeki pençeleri ve goncaları taşıyan helezon bulunmaktadır. Kapalı alanın zemini lacivert ile boyanırken, dışında kalan kısım altınla kaplanmıştır. Simetrik tasarlanan büyük koltukta ise aynı tasarım görülmekle birlikte, simetri eksenine yerleştirilen iri bir ortabağ ile farklılık elde edilmiştir. Ortabağın ortasında oluşan alanın zemininin sülyen ile boyanmasıyla, kompozisyonda katmanlı bir yapı ortaya çıkmıştır.



Resim 34: vr. 79b Koltuk tezhibi desenleri

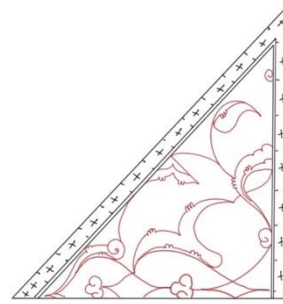
Çizim 22: vr. 79b Koltuk tezhibi desenleri çizimi (Ç.: N. Aracı)

Vr. 80b'de yirmi dört koltuk bulunmaktadır. Bu sayfada, biri $\frac{1}{2}$ simetri oranında ve diğeri serbest olmak üzere farklı iki tasarım kullanılmıştır (bkz. R. 35-Ç. 23). Tasarımların temelinde dolantı bulut bulunmaktadır. Simetrik tasarımda altınla işlenen dolantı bulut, simetri eksenine ve üçgenin bir kenarına dayandırılmış, kolları alana serbest olarak uzatılmıştır. Kompozisyonun diğeri bezeme unsuru olan hatâyî grubu motifleri taşıyan helezon sistemi de, bulut motifinden kalan alana dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Diğeri koltukta ise aynı süsleme unsurlarıyla tasarım kurgulanmıştır. Burada farklı olan bulut motifinin biraz daha geniş ve dilimli çizilmiş olmasıdır.



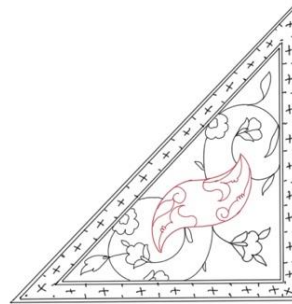
Resim 35: vr. 80b Koltuk tezhibi desenleri **Çizim 23:** vr. 80b Koltuk tezhibi desenleri çizimi (Ç.: N. Aracı)

Yirmi dört koltuğun bulunduğu vr. 81a'daki farklı olan koltuk tasarımı $\frac{1}{2}$ simetri oranında ve yalnızca rûmî motifiyle tasarlanmıştır. Ayırma rûmîlerle oluşturulan kapalı formlar, -zeminlerinin farklı boyanmaları sebebiyle de- koltuğun genel zemininden ayrı durarak ön plana çıkmıştır. Lacivert, kırmızı ve siyah zeminli kapalı formların dışında kalan bölge altınla kaplanmış ve sâde bir rûmî helezonla bezenmiştir (bkz. R. 36-Ç. 24) .



Resim 36: vr. 81a Koltuk tezhibi deseni **Çizim 24:** vr. 81a Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)

Üç çeşit tasarımın kullanıldığı vr. 81b'de yirmi dört adet koltuk bulunmaktadır. Sayfadaki farklı koltuk tasarımı, rûmî dalıyla oluşturulan uçları ters simetrik bakan bir mekik formu ile "S" iskeleti üzerinde yerleştirilmiş hatâyî grubu motifleri taşıyan dallardan meydana gelmektedir (bkz. R. 37-Ç. 25). Sâde rûmî dalının ters simetrik olarak bağlanmasıyla, uçları zıt yönlerde bakan bir mekik formu oluşturulmuştur. Kompozisyonun merkezine yerleştirilen formun zemini altınla kaplanmıştır. "S" iskeleti bu alanın arkasından geçerek tezyinat alanına dengeli bir şekilde konumlandırılmıştır. Varak 115a'da kullanılan tasarımlardan biri de bu kurgu ile aynıdır (bkz. R. 38). Buradaki farklılık sâde rûmî yerine hurde rûmînin tercih edilmesidir.

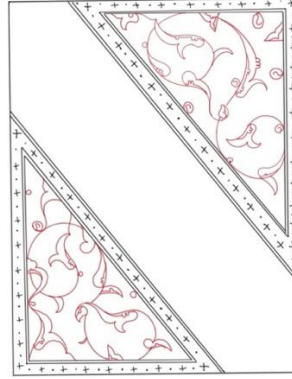


Resim 37: vr. 81b Koltuk tezhibi deseni

Çizim 25: vr. 81b Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)

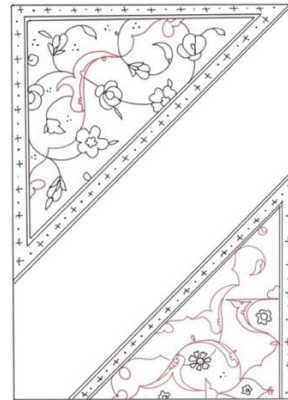
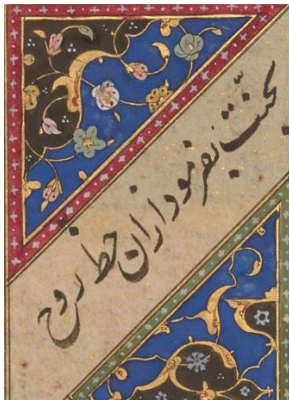
Resim 38: vr. 115a

Vr. 86b'de otuz iki üçgen koltuk yer almaktadır. İki çeşit tasarım kullanılmış ve ikisi de rûmî motifleriyle serbest şekilde kurgulanmıştır (bkz. R. 39-Ç. 26). Rûmî helezonlarla serbest olarak tasarlanan kompozisyon, tezyinat alanına son derece dengeli bir şekilde yerleştirilmiş, desen dengesini sağlamak adına boş kalan yerlere müstakil unsurlar konulmuştur. Sâde rûmî motifi altınla işlenmiş, zemin ise lacivert ile kaplanmıştır. Mezkûr tasarımlar sayfada, altın zemin üzerinde motiflerin altınla işlenmiş hâliyle de kullanılmıştır. Böylece farklı zemin ve motif rengi kullanımıyla çeşitlilik elde edilmiştir.



Resim 39: vr. 86b Koltuk tezhibi desenleri **Çizim 26:** vr. 86b Koltuk tezhibi desenleri çizimi (Ç.: N. Aracı)

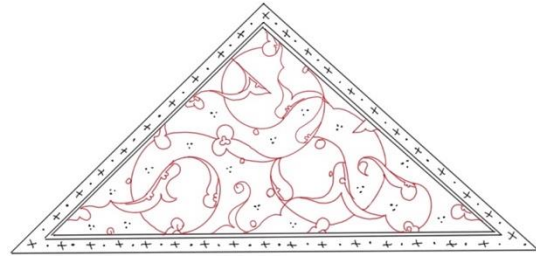
Yirmi dört koltuğun bulunduğu vr. 94b'de, üç çeşit tasarım görülmektedir. Tasarımlardan biri $\frac{1}{2}$ simetri oranında, diğer ikisi serbest olarak kurgulanmıştır. Simetrik tasarımda yalnızca rûmî motifi ön planda olmakla birlikte, birkaç tane de rûmî helezonu üzerine yerleştirilmiş ve çift tahrir tekniği ile işlenmiş penç motifi görülmektedir. Ayırma rûmîlerin oluşturduğu ve simetri eksenine yerleştirilen kapalı formdan tezyinat alanına doğru rûmî dalları uzatılmıştır (bkz. R. 40-Ç. 27). Hemen çaprazında yer alan koltukta ise rûmî ve hatâyî grubu motifler bir arada kullanılmıştır. Rûmî dalı ile üçgenin 90 derecelik açıdaki köşesinin yatay ve dikey kenarlarına doğru çapraz bir hat çizilmiş ve kapalı bir alan oluşturulmuştur. Hatâyî grubu motifler de "S" iskeleti üzerine yerleştirilmiştir. Serbest tasarlanan diğer koltukta, son derece dengeli bir rûmî tasarım görülmektedir (bkz. R. 41-Ç. 28). Altınla işlenen rûmî helezonu, yer yer üçgenin kenarlarına da dayanarak, bezeme sahasını tümüyle kullanmıştır. Zeminde ağırlıklı olarak siyah rengi tercih edilmiş ve aynı zamanda buralara kırık beyaz ile üç nokta konulmuştur. Helezonun oluşturduğu bazı kapalı alanlar lacivert ile kaplanmış, böylece tasarıma boyutlu bir görünüm kazandırılmıştır.



Resim 40: vr. 94b Koltuk tezhibi desenleri **Çizim 27:** vr. 94b Koltuk tezhibi desenleri çizimi (Ç.: N. Aracı)



Resim 41: vr. 94b Koltuk tezhibi deseni

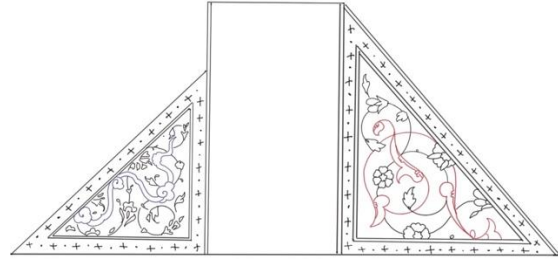


Çizim 28: vr. 94b Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)

Vr. 112b'de yirmi dört adet üçgen koltuk bulunmaktadır. Serbest olarak tasarlanan koltuklarda iki çeşit kompozisyon görülmektedir (bkz. R. 42-Ç. 29). Bu tasarımlar, konumlandıkları alana göre birkaç motif eklenmesi ya da çıkarılması sûretiyle -kurgu değişmeksizin- ufak farklılıklar barındırmaktadır. Zemini altınla kaplı ilk koltukta, bulut motifi ve çift tahrir tekniği ile işlenmiş hatâyî grubu motifler vardır. Bulut motifi üçgenin uzun kenarına dayanmış ve yarım kapalı form oluşturmuştur. Kapalı formdan bezeme sahasına doğru bulut kolu uzatılmıştır. Hatâyî grubu motifler de buluttan kalan alana dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Lacivert zeminli diğer koltukta ise rûmî ve hatâyî grubu motiflerle meydana getirilmiş bir kompozisyon bulunmaktadır. Belli bir sisteme bağlı olmaksızın serbest olarak yerleştirilen iki dal sisteminin oluşturduğu kurguda, rûmî helezonun başlangıç noktası bir penç ile gizlenmiştir. Hatâyî grubu motifleri taşıyan helezon ise, köşeden çıkış yaparak tezyinat alanına dağıtılmıştır.



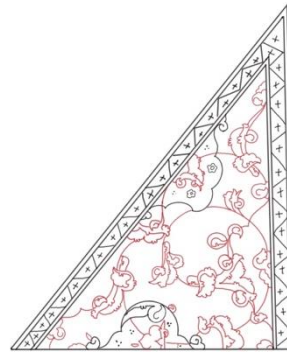
Resim 42: vr. 112b Koltuk tezhibi desenleri Çizim 29: vr. 112b Koltuk tezhibi desenleri çizimi (Ç.:N. Aracı)



Yirmi dört koltuğun bulunduğu vr. 115a'da farklı olan tasarım $\frac{1}{2}$ simetri oranında kurgulanmıştır (bkz. R. 43-Ç. 30). Sarılma rûmî ile oluşturulan kompozisyonun simetri eksenine sâde rûmî ile meydana getirilmiş bir kapalı form ve üçgenin bir uzun kenarına da dendanlardan müteşekkil yarım bir kapalı alan yerleştirilmiştir. Sarılma rûmîyi taşıyan helezon da bu yapıların içinden de geçerek, tezyinat alanında serbest olarak dolanmış ve yer yer de kenarlara dayanarak yarım kapalı formlar oluşturmuştur.



Resim 43: vr. 115a Koltuk tezhibi deseni



Çizim 30: vr. 115a Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)

Vr. 119b'de beş çeşit tasarımlı olmak üzere yirmi dört koltuk yer almaktadır. $\frac{1}{2}$ simetri oranında ve serbest kurgulanan kompozisyonların tamamının zemini kağıt renginde bırakılmıştır. Tasarımların ağırlık noktasını çift tahrir tekniğinde kırmızı ve lacivert renkleriyle işlenmiş hatâyî

grubu motifler oluşturmaktadır. Koltuklar, -diğer birçok mühim eserde de görüldüğü üzere- bu bakımdan da dönemin bezeme özelliklerini taşımaktadır. Sayfadaki koltuk tezhibi kompozisyonları, aynı bezeme unsurlarıyla büyüklü-küçüklü alanlarda tasarlanmalarına rağmen, birbirleriyle uyumlu ve dengeli bir görünüm arz etmektedir.

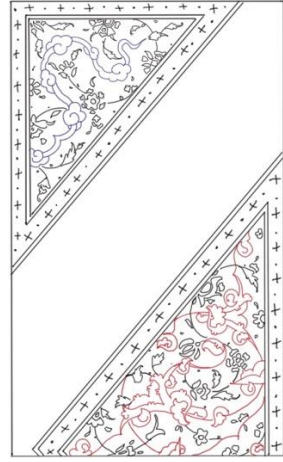
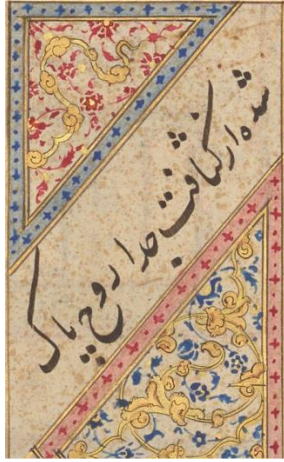
Karşılıklı gelen tasarımların ilkinde $\frac{1}{2}$ simetri oranında bir tasarım kullanılmıştır (bkz. R. 44-Ç. 31). Hurde rûmî dalı ile simetri ekseninden karşı kenara doğru çapraz bir hat çekilmiş ve kapalı alan oluşturulmuştur. Simetri eksenine ayrıca bu dalı kesecek şekilde sarılma rûmî ile yapılmış müstakil bir ortabağ da yerleştirilmiştir. Bağımsız olarak konumlandırılmış bir diğer ortabağ ise diğer kenarda görülmektedir. Son derece titizlikle işlenmiş hatâyî grubu motifler de rûmîlerle meydana getirilmiş bu alanların içinden de geçerek bezeme sahasına -her bir hücreye bir motif gelecek şekilde- yerleştirilmiştir. Motiflerin bu şekilde yerleştirilmesi, kompozisyonu karışık görünümünden kurtarmış ve kurguyu net bir biçimde ortaya çıkarmıştır. Hemen karşısındaki koltukta ise serbest olarak yerleştirilmiş rûmî ve hatâyî grubu motifleri taşıyan dallar görülmektedir. Sarılma rûmîyi taşıyan dal, tezyinat sahasının her bölgesine nüfûz etmiştir. Hatâyî grubu motifler de rûmî helezonun âhengi doğrultusunda konumlandırılmıştır.

Sarılma rûmî ve çift tahrir tekniği ile işlenmiş motiflerle meydana getirilen simetrik diğer koltukta, aynı âhengin ritmi devam etmektedir (bkz. R. 45-Ç. 32). Simetri ekseninde kırık bir dal hareketiyle başlayan rûmî helezon, -üçgenin kenarlarına da dayanarak- tam bir dönüş yapmış ve yine simetri ekseninde bu dönüşü tamamlamıştır. Rûmî helezonundan kalan yerlere de hatâyî grubu motifler yerleştirilmiştir. Karşısındaki koltukta ise, altınla işlenmiş bulut motifi ve kırmızı ile renklendirilmiş hatâyî grubu motifler serbest bir kompozisyon kurgusu dâhilinde dengeli olarak konumlandırılmıştır.

Serbest olarak tasarlanmış diğer koltuk tezhibinde sarılma rûmî ön plana çıkmaktadır (bkz. R. 46-Ç. 33). “S” iskeleti üzerinde yerleştirilen rûmî helezon, bezeme alanına -köşeler de dahil olmak üzere- dengeli bir şekilde konumlandırılmıştır. Hatâyî grubu motifleri taşıyan dallar da rûmî helezonla uyumlu olarak yine “S” iskeleti sistemini takip ederek yerleştirilmiştir.



Resim 44: vr. 119b Koltuk tezhibi desenleri **Çizim 31:** vr. 119b Koltuk tezhibi desenleri çizimi (Ç.:N. Aracı)

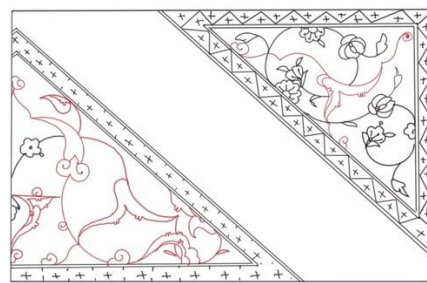


Resim 45: vr. 119b Koltuk tezhibi desenleri **Çizim 32:** vr. 119b Koltuk tezhibi desenleri çizimi (Ç.:N. Aracı)



Resim 46: vr. 119b Koltuk tezhibi deseni **Çizim 33:** vr. 119b Koltuk tezhibi desen çizimi (Ç.: N. Aracı)

Vr. 120a'da yirmi dört koltuk bulunmaktadır. İki çeşit tasarımdan biri $\frac{1}{2}$ simetri oranında, diğeri serbesttir (bkz. R. 47-Ç. 34). Simetrik tasarımda sâde rûmî motifi kullanılmıştır. Ortabağdan çıkan rûmî dalı simetri eksenine uzanmıştır. Aynı eksen üzerine rûmî dalı kesecek şekilde bir ortabağ daha yerleştirilmiştir. Simetri ekseninde oluşan kapalı alanın içine penç ve gonca motifleri konulmuştur. Burada ilginç bir durum karşımıza çıkmaktadır. Aynı hat üzerinde rûmî ve penç olmak üzere iki farklı bezeme unsuru kullanılmıştır. Bu durum, Resim 40'ta görülen $\frac{1}{2}$ simetri oranındaki tasarımda da müşahade edilmektedir. Hatâyî grubu motifleri taşıyan dal kapalı alanın dışına çıktığında rûmî dalı olarak devam etmektedir. Bu şekilde çıkış yapan dal, kanatlı rûmî yardımıyla tüm bezeme sahasını hâkimiyet altına almıştır. Çaprazda yer alan koltukta ise serbest bir kompozisyon vardır. Üçgenin uzun kenarına konumlandırılmış ve zemini altınla kaplanmış yarım kapalı formdan 90 derecelik açının oluşturduğu köşeye doğru rûmî kolu uzatılmıştır. "S" iskeleti doğrultusunda hareket eden hatâyî grubu motifleri taşıyan helezon ise, rûmî helezonun oluşturduğu bölgelere göre yerleştirilmiştir.



Resim 47: vr. 120a Koltuk tezhibi desenleri **Çizim 34:** vr. 120a Koltuk tezhibi desenleri çizimi (Ç.:N. Aracı)

Sonuç

Sultan III. Murad'a takdim edilen ve Seyyid Lokman tarafından manzum olarak Farsça kaleme alınan Tarih-i Sultan Süleyman, dönemin tezhip sanatı özelliklerini -desen kurgusu, motif çeşitliliği, işleme tekniği, renk kullanımı- yansıtmaya bakıldığında son derece kıymetlidir. Bu bağlamda klâsik dönemin önde gelen eserleri ile kuvvetli benzerlikler de taşımaktadır.

Eser, unvan tezhibinden sonra gelen ve belli bir sayfa düzeninde yerleştirilmiş koltuk tezhipleri ile ön plana çıkmıştır. Tamamı üçgen olan 864 adet koltuğun bulunduğu eserde, 57 çeşit -desen kurgusu ve motif farklılığı bazlı- koltuk tasarımı kullanılmıştır. Tasarım çeşitliliği farklı yollarla elde edilmiştir. Desen kurgusunun farklı sistemler üzerinde tasarlanması, çeşitliliğin mühim bir kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı desen kurgusunun farklı motif kullanımıyla yeniden ortaya konulması bir diğer çeşitlilik vesilesi olmuştur. Kompozisyon zemininin bir bütün olarak veya oluşan paftalar üzerinden farklı renklerde boyanması da tasarımda zenginliği getirmiştir. Aynı desenin farklı şekillerde işlenmesi çeşitliliğin bir diğer yönü olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, bir tasarım bir koltukta klâsik tezhip usulüyle işlenmişken, diğer koltukta çift tahrir tekniği ile işlenmiş ve böylece farklılık sağlanmıştır. Çeşitliliği elde etmede kullanılan bu yolların, temelde desen kurgusu üzerine binâ edildiği görülmektedir. Bir diğer ifadeyle desen kurgusundaki zenginlik, çeşitliliği yakalamada kullanılan diğer yolların da uygulama pratiğini ortaya çıkarmıştır.

Tasarımlar, serbest ve ½ simetri oranında kurgulanmıştır. Koltukların boyutları yerleştirildikleri alana göre şekillenmiş ve tasarım da buna bağlı olarak -motif eklenmesi ya da çıkarılması ile helezon sisteminde döngü sayısının fazlalaştırılması veya azaltılması suretiyle- değişikliğe uğramıştır. Söz gelimi, aynı desen kurgusuna sahip farklı boyutlardaki iki üçgen koltuk tasarımından alanı küçük olan helezonun tek hareketi üzerine inşâ edilmişken, alanı büyük olan aynı helezon sisteminin dönüş sayısının artırılması veya farklı yöne evrilmesiyle oluşturulmuştur.

Eser boyunca son derece ince bir işçilik hâkimdir. Bilhassa helezon sistemi üzerinde yürütülen dalların arasındaki mesafe, her bir dönüşte kesintiye ve bozulmaya uğramadan korunmuştur. Desenin bu denli muntazam işlenmesi, tasarım âhengini daha da güçlendirmiş ve kompozisyonu canlı bir yapıya büründürmüştür. Zemin rengi olarak genellikle altın ve lacivert tercih edilmiştir. Küçük alanların zemininde ise bu ikisinin yanında siyah, sülyen, yeşil, koyu kırmızı vb. renkleri de kullanılmıştır. Bununla birlikte, zemini boyanmadan kağıt renginde bırakılmış koltuk tasarımları da bulunmaktadır. Hatâyî grubu motifler ise altın, pembe, mavi, yeşil, sülyen, sarı vb. ile renklendirilmiştir.

Klâsik dönemin güçlü bezeme anlayışının yansıdığı eserde tasarım kurgusu, motif kullanımı, işleme tekniği ve renk seçimi bakımından birliğin sağlandığı müşahade edilmiştir. Şehnâmecilik geleneğinin önemli temsilcilerinden Tarih-i Sultan Süleyman, üçgen koltuk tezhibinde farklı tasarımların nasıl elde edilebileceğinin müşahhas bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, eserin tezhip deseni çözümlerinin yapıldığı çalışmamızın, tezhip sanatı icracıları ve tâlipleri için faydalı olmasını ümit etmekteyiz.

Kaynakça

- Akın, L. (2014). Unutulmuş bir eser Seyyid Lokman'ın Şehnâme-i Tafşîl-i Hâl-i Âl-i Osman'ı. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 51 (2), 1-20.
- Aksu, H. (1979-1980). Sultan III. Murad Şehinşahnamesi. *Sanat Tarihi Yıllığı*. 9 (10), 1-22.
- Araç, Ü. (2022). *İktidar ve sanat-Damat İbrahim Paşa'nın hamiliği (1718-1730)*. Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Atıl, E. (1987). *The age of Sultan Süleyman the magnificent*. National Gallery of Art.
- Bursalı, M. T. (2016). *Osmanlı Müellifleri*. Haz. M. A. Y. Saraç. TÜBA Yayınları.

- Çağman, F. ve Tanındı, Z. (1996). Osmanlı-Safevî ilişkileri (1578-1612) çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi resimli el yazmalarına bakış. *Aslanapa Armağanı*. Bağlam Yayınları.
- Çağman, F. (2002). Minyatür. *Osmanlı Uygarlığı*. Ed. H. İnalcık-G. Renda. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 2, 893-931.
- Çağman, F. (1972-1973). Şahname-i Selim Han ve minyatürleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*. 5, 411-442.
- Çığ, K. (1953). *Türk Kitap Kapları*. A. Ü. İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Elbirlik, L. K. (2010). Sınırlar ötesi bir diyalog: 16. yüzyıl Osmanlı hadım ağalarından Habeşi Mehmed Ağa ve Gazanfer Ağa'nın hamilik faaliyetleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*. 22, 63-99.
- Erünsal, E. İ. (2008). *Orta Çağ İslâm Dünyasında kitap ve kütüphane*. Timaş Yayınları.
- Erünsal, E. İ. (2015). *Osmanlılarda kütüphaneler ve kütüphanecilik*. Timaş Yayınları.
- Emecen, F. M. (2018). *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları-II*. İSAM Yayınları.
- Fetvacı, Emine. (2009). The Production of the Şehnâme-i Selim Hân. *Muqarnas*. 26, 263-315.
- Fleischer, C. H. (2021). *Osmanlı İmparatorluğu'nda aydın ve bürokrat tarihçi Mustafa Âli*. Çev. A. Ortaç. Doğubatu Yayınları.
- Gelibolulu, M. Â. (2012). *Menâkıb-ı hünerverân*. Haz. M. Cumbur. Büyüyen Ay Yayınları.
- Günkör, H. (1986). Seyyid Lokman ve Oğuznâmesi. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*. 44, 91-103.
- İnalcık, H. (2002). Osmanlı medeniyeti ve saray patronajı. *Osmanlı Uygarlığı*. Ed. H. İnalcık-G. Renda. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 2, 13-27.
- İpşirli, M. (2000). Osmanlı tarih yazıcılığı. *Yeni Türkiye*. 33, 616-624.
- İpşirli, M. (2021). Sultan III. Murad devrinin ilim ve kültür hayatı, bilginleri üzerine bazı değerlendirmeler. *Sultan III. Murad Dönemi ve Bursa*. Osmangazi Belediyesi Yayınları. 244-259.
- Kazan, H. (2010) a. *XVI. asırda Sarayın sanatı himayesi*. İSAR Vakfı Yayınları.
- Kazan, H. (2010) b. Farklı açıdan bir bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın saray için hazırladığı eserler. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. 35, 117-136.
- Kazan, H. (2014). 16. asırda telif ettikleri eserler çerçevesinde tarihçilerin himayesi hakkında bazı notlar. *İsmail E. Erünsal'a Armağan*. Ülke Yayınları. 1, 405-422.
- Kazan, H. (2018). Arşiv belgeleri ışığında Şehnâmeeci Seyyid Lokman'ın saray için hazırladığı eserler. *Filiz Çağman'a Armağan*. Lale Yayınları. 325-340.
- Kazan, H. (2021) a. Osmanlı Sarayında bir kitabın serüveni. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 45, 155-184.
- Kazan, H. (2021) b. Padişahın kütüphanesine kitap hazırlamak. *Z Tematik Dergi*. 5, 84-87.
- Kütükoğlu, B. (1991). Şehnâmeeci Lokman. *Bekir Kütükoğlu'na Armağan*. İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Basımevi. 39-48.
- Kütükoğlu, B. (2003). Lokmân b. Hüseyin. *İslâm Ansiklopedisi*. TDV Yayınları.
- Kütükoğlu, B. (2020). III. Murad. *İslâm Ansiklopedisi*. TDV Yayınları.

- Mahir, B. (1986). Saray Nakkaşhanesinin ünlü ressamı Şah Kulu ve eserleri. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık*. 1, 111-130.
- Özcan, A. (2008). Rikâb. *İslâm Ansiklopedisi*. TDV Yayınları.
- Öztürk, U. (2021). Kitaplar ve hazineler: III. Murad'ın kütüphanesi için hazırlanmış bazı madalyonlu eserler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 27, 609-687.
- Öztürk, Y. (2018). *Bozoklu Osman Şakir'in musavver İran sefaretnâmesi ve Fatih'ten 1914 kuşağına Türk resim sanatı*. Büyüyen Ay Yayınları.
- Pazan, İ. (2022). Şehnâmecî Seyyid Lokman'ın Tûmâr-ı Hümâyûn'u ve Bundan Üretilen Diğer Yazmalar. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 47, 151-186.
- Renda, G. (1987). Hammer tarihinde Osmanlı resim sanatı kaynakları. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık*. 2, 153-161.
- Tanıncı, Z. (1990-1991). Manuscript production in the Ottoman Palace workshop. *Manuscripts of the Middle East*. 5, 67-98.
- Tanıncı, Z. (1996). Mimar Sinan çağında Türk kitap sanatı. *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri*. TTK Basımevi. 139-157.
- Tanıncı, Z. (2002). a. Kitap ve cildi. *Osmanlı Uygarlığı*. Ed. H. İnalcık-G. Renda. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 2, 841-863.
- Tanıncı, Z. (2002). b. Topkapı Sarayı'nın ağaları ve kitaplar. *U. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 3, 41-56.
- Tayşi, M. S. (1993). Seyyid Lokman Çelebi Kıyâfetü'l-İnsâniyye fî Şemâilî'l-Osmâniyye. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*. 86, 97-122.
- Uluç, L. (2006). *Türkmen valiler Şirazlı ustalar Osmanlı okurlar*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (2011). *Osmanlı Tarihi*. TTK Yayınları.
- Woodhead, C. (2010). Şehnâmecî. *İslâm Ansiklopedisi*. TDV Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

URL: https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_413/1/ (Erişim tarihi: 06.01.2023)