FİLİZ ÇAĞMAN'A ARMAĞAN

EDİTÖRLER
AYŞE ERDOĞDU
ZEYNEP ATBAŞ
AYSEL ÇÖTELİOĞLU

LALE YAYINCILIK

LALE YAYINCILIK

Kültür ve Sanat Yayınları-6
Sertifika No: 20575

FİLİZ ÇAĞMAN'A ARMAĞAN

Yayıncı
Ahmet Akcan

Editörler
Ayşe Erdoğdu
Zeynep Atbaş
Aysel Çötelioğlu

Yayına hazırlayan
Lale Uluç

Kitap tasarımı
Ersu Pekin

İstanbul 2018
ISBN 978-605-81378-0-6

Baskı
Karakış Basım
Maltepe Mah. Litros Yolu Sok.
No. 1BF1, Zeytinburnu İstanbul
+90 212 544 58 20
Sertifika no: 33820

Dağıtım ve satış
Lale Organizasyon
+90 212 245 55 71
www.laleorganizasyon.com

Yazıların sorumlulukları yazarlara aittir. Kitaptaki metin ve resimlerin, tamamının veya bir kısmının, elektronik, mekanik, fotokopi veya herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılması, yayınlanması ve depolanması, başka dillere çevrilmesi yayıncıdan ve ilgili müze müdürlükleri ve kurumlardan alınacak yazılı izne tabidir. Lale Yayıncılık, Lale Organizasyon Ticaret Limited Şirketi'nin markasıdır.
Bu kitabın yayın hakları Lale Yayıncılık ve Lale Organizasyon'a aittir.

Katkılarıyla:

GELENEKSEL SANATLAR DERNEĞİ
TRADITIONAL ARTS ASSOCIATION
www.gelenekselsanatlar.org

T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

Lâle Uluç*

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 1499 numarada kayıtlı Şahname-i Firdevsî nüshası

* Dr., Boğaziçi Üniversitesi.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (TSMK) korunan Hazine 1499 numaralı *Şahname-i Firdevsî*[1] günümüz söyleminde Tebriz'e ve 1520'li yıllara atfedilmektedir. Bu yazı, Hazine 1499'un üslup ve ikonografi açısından on altıncı yüzyılın başında Türk-İran dünyasının dört farklı sanat merkezi olan Herat, Tebriz, İstanbul ve son olarak Şiraz ile bağlarını irdeleyecektir.

Hazine 1499 bilim dünyasına 1966 yılında Ivan Stchoukine tarafından bir "*manuscrit Turque*," yani bir Osmanlı eseri olarak tanıtılmıştır.[2] Yirmi sene sonra Esin Atıl, içindeki resimlerden *Keyumers'ın maiyeti* konulu sahneyi (y. 14a) Washington D.C. ve New York'ta 1986-87 yıllarında açılan ilk Kanuni Sultan Süleyman sergisinin kataloğunda, yine bir Osmanlı eseri olarak yayınlamıştır.[3] 1994 yılında aynı isimle Budapeşte'de açılan sergiye dahil edilmemesi ise artık bir Safevî eseri olarak düşünüldüğünü gösterir.[4] Eserin 1a ve 57a numaralı yapraklarında bulunan Kanunî Sultan Süleyman'ın (1520-1466) tuğralı beyzî saltanat mührü (mühr-i hümayun) kitabın bu sultanın saltanat döneminde Osmanlı hazinesinde bulunduğunu, diğer bir deyişle, tamamlandıktan kısa bir süre sonra İstanbul'a getirildiğini gösterir. Ayrıca, kitabın ön yan kâğıdında "Oda'dan çıkan Farisîdir" notu ve Sultan III. Ahmed'in (1703-1730) 1115 (1703) tarihli beyzî saltanat mührü de yer almaktadır (y. 3a).[5]

1 Karatay 1961, no. 341. Gerek tez çalışmalarım sırasında, gerek daha sonraki projelerimde benden yardımlarını hiç bir zaman esirgemeyen; her türlü çalışmanın Türkçe olarak da yayınlanmasını doğru bulan; ve özellikle benim tezimin Türkçe çevirisinin de anlaşılır olabilmesi için sonsuz emek harcayan Filiz Çağman'a onun da ilgisini çeken bu *Şahname-i Firdevsî* nüshası hakkındaki makalemi Türkçe olarak sunabildiğim için çok mutluyum. Bu makale ilk olarak Londra'da 24 Kasım 2010 yılında Robert Hillenbrand tarafından düzenlenen bir *Şahname* konferansında İngilizce bir bildiri olarak sunulmuştur.

2 Stchoukine 1966, s. 58-59, no. 20.

3 Atıl 1987, s. 75-76, kat. no. 32. Bir yıl sonra Londra'da aynı isimle açılan serginin kataloğunda yine bir Osmanlı eseri olarak yer alır, bkz. Rogers ve Ward 1988, s. 97, kat. no. 34. Eserin 55 metin arası tasvirinden bazılarının renkli yayınları için bkz. H. 1499, y. 182b, 246a, 303a, 378b ve 387b için bkz. Karahan, Yazıcı ve Milani 1971, s. 45, 69, 83, 95, ve 97; H. 1499, y. 339a, 355b, 392b, 433a, 469a, 481a, 495b, 515a, ve 545a için bkz. Davis 2004, s. 541-544. Davis 2004, s. 542'de yanlışlıkla TSMK H. 1499, y. 355a olarak yayınlanan resim ise aynı eserin bir başka nüshasına aittir (TSMK H. 1516, y. 355a). H. 1499 iki yayınlanmamış çalışmada da ele alınır: İnal 1972, s. 54-55, 254-255; Çağman ve Tanındı (yayınlanmamış çalışma). Filiz Çağman ve Zeren Tanındı'ya üzerinde çalıştıkları Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki resimli elyazmalarının kataloğundan faydalanmama izin verdikleri için burada teşekkürlerimi iletmeyi bir borç bilirim. Ekte yer alan resimlerin konularını içeren liste için büyük ölçüde bu yayınlanmamış katalogdan yararlandım.

4 Budapeşte 1994; Soucek ve Çağman 1995, 196.

5 Bu not eserin bir süre padişahın Has Oda'sında kaldığını gösterir. Ancak herhangi bir tarih taşımadığı için hangi padişahın zamanında olduğu bilinemez. III. Ahmed'in mührü ise bu sultanın saltanatı sırasındaki hazine sayımı sırasında basılmış olmalıdır.

1



2



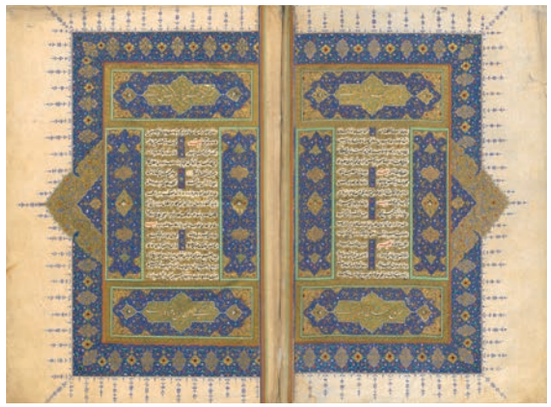
1: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, cilt dış kapağı.

2: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, cilt iç kapağı.

3



4



5



6



3-4: *Şahname-i Firdevsî,* 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 1b-2a:Eserin önsözünün başındaki çift sayfa takdim tezhibi.

5-6: *Şahname-i Firdevsî,* 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 10b-11a: *Şahname* metninin başındaki çift sayfa takdim tezhibi.

Kaliteli, oldukça büyük (35x25 cm) ve orijinal cildiyle tüm yapraklarını eksiksiz olarak içeren bu gösterişli yazma 575 varaktan oluşur. *Şahname* metni 22x13.5 cm bir yazı alanına, nestalikle dört sütun üzerine yazılmıştır. Miklepli olan siyah deri cildinin dış kapaklarında kalıpla yapılmış içleri çiçek ve islimi motifleriyle süslü salbekli oval şemse ve köşebentler ile etraflarında yan yana dizilmiş kartuş ve rozetlerden oluşan bir bordür yer alır (res. 1). Açık kahverengi deri iç kapaklarında bulunan şemse, köşebent ve köşebentler arasındaki yarım şemseler siyah, yeşil ya da altın yaldız zemin üzerine siyah, altın yaldız ya da yeşil renkli deriden oyma tekniğiyle yapılmış motiflerle bezenmiştir (res. 2).[6]

Eserin başında biri mukaddimenin (önsöz) başlangıcında (y. 1b-2a, res. 3-4), diğeri de *Şahname* metninin başında (y. 10b-11a, res. 5-6) olmak üzere iki adet çift sayfa takdim tezhibi, içi maalesef boş bıra-

6 Tanındı 2003, s. 165 ve 168, dipnot 34, res. 6.9.

7



8



7: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 8b-9a: Boş ithaf madalyonu (içinde "levha" kelimesi yazılıdır).

8: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 9b-10a: *Şahname* metninin başındaki çift sayfa takdim tasviri.

9: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 259b-260a: Başlık tezhibi, Luhrasp'ın saltanatı.

10-11: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 367b: *Ardaşir'in haftvad ve oğlunu öldürtmesi*. Resimde *Abdülgani el-Şirazî* imzası bulunur.

kılmış tezhipli bir ithaf madalyonu (y. 9a, res. 7) ve bir adet çift sayfa takdim tasviri bulunur (y. 9b-10a, res. 8). Metin arasında da bir tanesi Luhrasp'ın saltanatı bölümünün başında (y. 259b, res. 9), diğeri de *Şahname* metninin sonuna eklenmiş olan Asadî Tusî'nin *Lugat el-Furs* adlı eserinin başında (y. 550b) olmak üzere iki adet tezhipli metin başlığı, elli beş tane metin arası tasviri, mavi mürekkeple yazılmış birçok ara başlık ve hiçbirinde herhangi bir tarih, yer adı, ya da hattat imzası bulunmayan üç adet ketebe (y. 8b, 549a, 575a, res. 7) vardır.[7] Öte yandan metin arası tasvirlerinden bir tanesinde "*amel-i Abdülgani el-Şirazî*" yazısı okunabilmektedir (y. 367b, res. 10-11). Sanatçının Şiraz bağlantısına işaret eden bu imzaya rağmen, bu nüsha, resim ve bezeme üslubu sayesinde 1520'li yıllara ve dönemin Safevî başkenti olan Tebriz'e atfedilebilmektedir.

Kitap, *Şahname* için yazılmış olan iki farklı önsözden daha eski tarihlisiyle başlar. Eski mukaddime olarak bilinen bu önsözün Tus hükümdarı Abu Mansur Muhammed b. Abdülrezzak (öl. 962) için Firdevsî'nin *Şahname*'yi 1010 yılı civarında bitirmesinden daha evvel yazılmış olduğu söylenmektedir.[8] Baysungur önsözü olarak bilinen ikinci mukaddime ise, 833 (1430) yılında, Timurî şehzadesi Baysungur b. Şah Ruh b. Timur (öl. 1433) için Herat'ta hazırlanan ünlü *Şahname* nüshası (Tahran, Gülistan Sarayı Kütüphanesi no. 61)[9] için Firdevsî'nin metni yeniden gözden geçirilirken, Baysungur'un bizzat katkısıyla kaleme alındığı rivayet edilen daha yeni bir metindir.[10] Firdevsî'nin destanının bugün *Baysungur Şahnamesi* olarak bilinen Tahran'daki nüshasından önce hazırlanan nüshalarında genellikle kimi eklemelerle eski önsöz kullanılmış,[11] ancak daha geç devirlerde

7 Bunlar sırasıyla önsözün, *Şahname* metninin ve *Lugat el-Furs*'un sonundadır.

8 Ritter *İA*; Khaleghi-Motlagh *EIr*; Minorsky 1964. Eski önsözün metni için bkz. Kazvînî 1934.

9 Lentz ve Lowry 1989, s. 126-132; Tahran 2005, s. 39-68.

10 Baysungur önsözü hakkındaki literatür için, bkz. Sims 1992, s. 59, dip not 11; metni için bkz. Riyâhî 1372, s. 364-419.

11 Abdullaeva ve Melville 2008, s. 28-30, 126.



9



11



10





12

12: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 263b-264a: *Güştasb'ın kurtla mücadelesi*.

hazırlanan nüshalarda genellikle Baysungur için yazılan önsöz tercih edilmiştir. Baysungur'un ölümünden takriben yüz yıl sonraya tarihlenen Hazine 1499 gibi bazılarında ise, eski önsözün kimi eklemelerle birlikte kullanıldığı da görülür.

Kaynaklar Hazine 1499'un *Şahname* metninin son mısralarında bulunan 384 (994) tarihinin Firdevsî'nin destanının ilk versiyonunu yazdığı yıl olduğunu naklederler. Ancak yazar bu tarihten yaklaşık on yıl sonra 394 (1004) yılında eserini Gaznevî Sultan Mahmud'a takdim edebilmiştir.[12] 384 tarihinin ise muhtemelen Hazine 1499'un metninin kopyalandığı nüshada bulunduğu, bu nüshanın da Baysungur döneminden daha eski bir tarihe ait olduğu için eski mukaddimeyle başladığı ve bu sebepten on altıncı yüzyılda tamamlanmış olmasına rağmen Hazine 1499'a da hattatı tarafından eski önsözün aynen nakledildiği düşünülebilir.

Hazine 1499'un *Şahname* metnini içeren bölümü 540 yapraktan oluşmaktadır. Her sayfada dört sütun üzerine yazılmış 25 satır ve her resimsiz yaprakta 100 beyit bulunur. Metin arasındaki 55 resmin kapladığı yer de göz önünde tutulursa *Şahname* metninin bu nüshada aşağı yukarı 50.000 beyit olarak yazıldığı anlaşılabilir.[13]

Eserin vak-vak olarak adlandırılan figüratif motifleri de içeren tezhipli sayfalarından ilki önsözün başlangıcında yer alır (y. 1b-2a, res. 3-4). Çift sayfa üzerine düzenlenmiş olan bu serlevhanın yazılı alanının dört bir yanında bulunan dikdörtgen bölümlerde vak-vak motiflerinin arasında peri yüzleri de görülür. Önsözden sonra, *Şahname* metninin başlangıcında ise birbirini takip eden sayfalarda gerek tezhipli ancak boş olan ithaf şemsesinde (y. 9a, res. 7),[14] gerek çift sayfa üzerine düzenlenmiş takdim tasvirini (y. 9b-10a, res. 8) takip eden çift sayfa takdim tezhibinde (y.

12 Bu yılda Firdevsî eserinin değerine değinerek Sultan Mahmud'un vezirinden kendisine destek sağlanması için yardım etmesini talep etmiştir, bkz. Khaleghi-Motlagh *EIr*.

13 1930'lu yıllarda *Şahname*'nin ilk yarısını Türkçe'ye tercüme eden Necati Lugal'ın gözlemlediğine göre *Şahname* yazmalarındaki beyit sayısı 54-60.000 arasında değişmektedir, bkz. Lugal 1992, 1: 30. Firdevsî, beyit sayısını 60.000 olarak vermektedir, bkz. Mohl 1370, 7: 2206, beyit no. 3483; Warner ve Warner 1905-25, 8: 382.

14 İthaf madalyonunun merkezinde muhtemelen İstanbul'da on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı divan yazısı rik'a ile yazılmış "levha" kelimesi bulunur.

10b-11a, res. 5-6) de vak-vak motifleri yer alır. Metnin başlangıcındaki bu serlevhada peri başlarının yanı sıra minik madalyonların içine yerleştirilmiş oturan peri figürleri de bulunur (res. 5). Kitabın içindeki diğer tezhipli sayfalarda ise vak-vak motifi bulunmaz ancak metnin ortasındaki Luhrasp'ın saltanatı bölümünün başındaki (y. 259b, res. 9) başlık tezhibi bir istisna teşkil ederek, hemen bir önceki bölümün bittiği noktada, içinde bulunduğu sayfanın ortasına yerleştirilmiştir. Halbuki, Safevî döneminde hazırlanmış bu tür zengin süslemeli kitaplarda tezhipli başlıklar hemen her zaman içinde bulundukları sayfanın başında yer alırlar. Bu tür düzenlemelerde herhangi bir resim ya da başlığın yeni bir sayfaya denk gelmesi istenince, bir önceki bölümün son satırları verev bir düzende yazılarak sayfada kapladıkları yerin genişletilmesi ve bu sayede yeni bir sayfaya geçilebilmesinin olağan bir uygulama olduğu anlaşılmaktadır.

Hazine 1499'un metin arası tasvirleri de benzer bir metotla yerleştirilmişe benzemektedir. Bir başka deyişle, metnin akışı içinde resimlenmesi düşünülen satırlar sayfanın hangi bölümüne denk gelirse tasvir oraya koyulmuş, sadece beş adet tasvirden önceki sayfada metnin daha uzun bir yer kaplaması ve tasvirin bir sonraki sayfaya kaydırılabilmesi için verev satırlar kullanılmıştır. Bu uygulama, örneğin *Güştasb'ın kurtla mücadelesi* konulu tasvirde görülebilir (y. 263b-264a, res. 12). Resimlerin metne dağılma oranı ise ortalama olarak 1:9, yani genellikle her dokuz sayfada bir resim olacak şekilde oldukça sistematik olarak ayarlanmıştır.

Eserin elli beş metin arası tasvirinden sadece tek bir tanesi daha önce resmedilmemiş bir konuyu işliyor gibi durmaktadır.[15] Ancak bazılarında nadir görülen karakteristikler göze çarpar. *Şahname*'nin en bilinen kahramanı Rüstem, betimlendiği resimlerin çoğunda karakteristik alametleri olan kaplan derisinden kaftanı ve leopar başlı miğferi ile gösterilir. Hazine 1499'da da çoğunlukla bu özel kıyafetiyle resmedilmiş olmasına rağmen iki tasvirde bu belirleyici giysiler olmadan betimlenmiştir. Bunlardan ilki *Rüstem'in Eşkebus'u okla vurması* konulu sahnedir (y. 165a, res. 13). Belirleyici kıyafetini giymemiş olmasına rağmen Rüstem sahnenin tam ortasında iki ordunun arasında, ve yayını kolayca dikkat çekecek bir şekilde arkasında tutar şekilde gösterilmiştir. Böylece



13

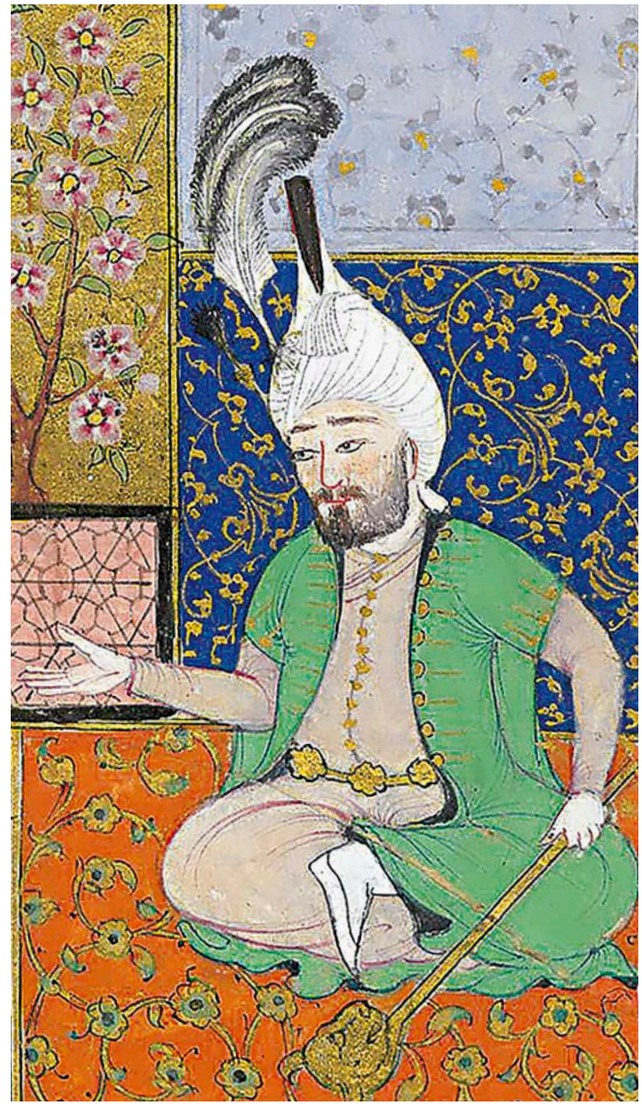
13: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 165a: *Rüstem'le Eşkebus'un mücadelesi.*

15 İskender'i Mekkeli seçkinlerin önderi Nasr'la sohbet ederken gösteren bu sahnenin (y. 346b, res. 38) yorumu aşağıda yapılmıştır.

14



15



14-15: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 192a: *Rüstem'in kendisine Keyhüsrev'den bir mektup getiren Zevare, Faramarz ve Giv'i ağırlamak için bir ziyafet düzenlemesi.*

yay, Firdevsî'nin anlattığı olayı bilen okuyucular için Rüstem'in bu hikayedeki sembolü haline gelir ve Rüstem'in kendisi atında değilken bile atlı bir düşmana karşı oklarını bir mızrak kadar etkili kullanabildiğini vurgular. Rüstem'i karakteristik kıyafetiyle göstermeyen ikinci sahne ise *Rüstem'in Zevare, Faramarz ve Giv için ziyafet vermesi* konulu sahnedir (y. 192a, res. 14-15). Hikayede Giv, Rüstem'e Keyhüsrev'in kendisine İran'a geri dönmesini emrettiği mektubunu getirir. Bu resimde de Rüstem bir İran kahramanlık sembolü olan Feridun'un Zahhak'ı yok etmek için kullandığı öküz başlı topuzu ile tanımlanmıştır.[16]

Hazine 1499'un başında yer alan boş ithaf madalyonu (y. 9a, res. 7), zengin malzemeler kullanılarak hazırlanmış olan bu kitabın belli bir kişi için değil, tamamlandıktan sonra satılmak üzere planlanmış olduğuna işaret eder. Eserin resimlerinin metne belli aralıklarla dağılmış olması da bu düşünceyi desteklemektedir. Gerek kitabın dekorasyonunda görülen çeşitli merkezlere aitmiş gibi duran kitap sanatları gelenekleri, gerek resimlerinde kullanılan birkaç değişik üslup, bu nüshanın üretiminde farklı kökenlerden gelmiş bir grup sanatçının çalıştığını gösterir. Nitekim bu dönem öncesinde Şah I. İsmail'in (1501-1524) İran topraklarını Safevî kontrolü altına alırken değişik merkezlerden Tebriz'e sanatçı naklettiği de bilinmektedir.[17]

16 Rüstem'in karakteristik giysisi ve öküz başlı topuz için bkz. Canby 2014, s. 51.

17 Şah İsmail'in batı ve doğu İran'ı Safevî hükümranlığı altında yeniden bir araya getirmesinden sonra Safevî payitahtı olan Tebriz'deki saray kitabhanesinde, Şiraz ve Tebriz'deki Timurî ve Türkmen gelenekleri ile

Hazine 1499 ve Herat arasındaki bağlantı

Hazine 1499'da görülen üslup özelliklerinin günümüzde İstanbul kütüphanelerinde mevcut olan bir grup resimli elyazmasında da bulunması, bu üslupta hazırlanmış oldukça çok sayıda resimli kitabın Osmanlı hazinesine girmiş olduğunu gösterir. Bu grubun üslup açısından takip ettiği en önde gelen örnek, ketebesinde meşhur Timurî hattatı Sultan Ali el-Meşhedî tarafından Şaban 897 (Mayıs 1492) yılında Timurî başkenti Herat'ta tamamlandığı belirtilen, son kayda değer Timurî hükümdarı Sultan Hüseyin Mirza'nın (1469-1506) Çağatay Türkçesiyle kaleme almış olduğu divanıdır (TSMK E.H. 1636).[18] Eserin takdim tasviri bir bahçe köşkünün önündeki avluda tahtta oturan bir hükümdarı betimler. Köşkün üzerindeki yazı şeridinde ise Sultan Hüseyin övülmektedir. Hükümdarın ismi, "Sultan Hüseyin Bahadur Han" sözleriyle, tam olarak tahtta oturan figürün başının üstüne denk gelecek şekilde ve sedef parçaları kullanılarak yazılmıştır (y. 1b-2a, res. 16-17).[19] Kitabın İstanbul'a muhtemelen Sultan Hüseyin'in şehzadesi ve son Timurî hükümdarlarından olan Bediü'z-Zaman'ın kitapları arasında gelip şehzade'nin ölümünden sonra Osmanlı hazinesine girdiği düşünülmektedir. Şah İsmail, Herat'ı aldığı 1510 yılında Bediü'z-Zaman'ı Tebriz'deki sarayına götürmüş, Osmanlılar'ın Tebriz'i işgal ettiği 1514 yılında ise Sultan Selim, kendisine sığınan Timurî şehzadesine günde 1000 Osmanî tahsis ederek, maiyeti ve Heratlı sanatçılarıyla birlikte İstanbul'a yollamıştır. Osmanlı sarayında soyuna yakışır bir şekilde ağırlanan Bediü'z-Zaman, 1517'de vebadan ölene kadar İstanbul'da yaşamıştır.[20] 1525'te tamamlanmış olduğu sanılan ve Sultan Selim dönemi (1512-20) olaylarını kayda geçiren Osmanlı tarihçisi Şükrî'nin *Selimname* isimli eserinin bir minyatüründe Bediü'z-zaman Mirza'nın padişahla yan yana otururken görülmesi de Osmanlı hanedanının kendisine verdiği değeri vurgular.[21]



16



17

16: *Divan-ı Hüseynî*, 897 (1492), Herat, Sultan Ali el-Meşhedî hattı, TSMK E.H. 1636, y. 1b-2a: çift sayfa takdim tasviri.

17: *Divan-ı Hüseynî*, 897 (1492), Herat, Sultan Ali el-Meşhedî hattı, TSMK E.H. 1636, y. 1b-2a: çift sayfa takdim tasvirindeki tahtın üzerindeki yazı şeridinde görülen sedef parçaları kullanılarak yazılmış "Sultan Hüseyin Bahadur Han" yazısı.

Farklı araştırmacılar tarafından *Divan-ı Hüseynî*'nin bu nüshasının ketebesinde belirtildiği gibi 1490'lı yıllarda Timurî başkenti Herat'ta,[22] 1520-1530'lu yıllarda Safevî başkenti Tebriz'de,[23] ya da 1500'lü yıllarda Şeybanî hanlarının başkenti Buhara'da[24] hazırlanmış olabileceği ileri sürülmüştür. Son iki değerlendirme yazmanın resimlerinin üslup özelliklerinden kaynaklanmaktadır, zira eserin resimleri bu dönemde Herat'ta rağbette olan

Herat'taki Timurî geleneklerinin birleştirilip bir sentez oluşturulduğunu tüm araştırmacılar kabul etmektedir. Dickson ve Welch 1981, 1: 27-51.

18 Karatay 1961a, no. 2307; Çağman 1978.

19 Çağman 1978, res. 1; Uluç 2008, s. 45, res. 4.

20 Çağman 1978, s. 457-76.

21 Şükrî Bitlisî, *Selimname*, TSMK H. 1597-98, y. 140a; Uluç 2006, s. 491, res. 364; Bağcı v.d. 2006, s. 61, res. 31.

22 Çağman 1978; Soucek 1984, s. 135.

23 Soudavar 1992, s. 118-119; Soudavar 1999, s. 255-269; O'Kane 2009, s. 209.

24 Golombek 2003, s. 630, bu yazma ile Toronto Royal Ontario Müzesi'nde bulunan Kaşifî'nin *Ahlak-ı Muhsinî* isimli eserinin bir nüshasının (no. 997.47.1) çift sayfa açılış tasvirlerinin sol sayfalarının yakın benzerliklerine dikkati çekerek, her iki yazmanın da bu dönemde Buhara'da hazırlanmış olabileceğini yazar.

Behzad ekolü resim üslubunda değildir. Resimdeki hükümdarın tam başının üstüne gelen Sultan Hüseyin'in sedef parçaları kullanılarak yazılmış ismi, Topkapı *Divan-ı Hüseynî* nüshasının Herat'ta hazırlanmış olduğuna işaret eden bir delil olarak düşünülebilirse de, yazmaya istinsahı Herat'ta tamamlandıktan sonra resimlerinin eklenmiş olabileceği de göz önünde bulundurabilir. Nitekim Türk-İran dünyasında bu tür uygulamalar sıklıkla görülebilmektedir.

Aboulala Soudavar ise yazmanın Tebriz'de Safevî ustalar tarafından, içinde saf ve bilgisiz (*unsophisticated*) müşteriler olarak tanımladığı Osmanlılar'ın "hoşlanmadığı (*dislike*) tac-ı Haydarîler" olmadan Osmanlı pazarı için resimlendiğini ve bu sebepten "yarı sahte" (*semi-fake*) bir eser olduğunu ileri sürer.[25] Ketebesinde Recep 930 (1524) tarihinde Herat'ta Alaüddin Muhammed isimli bir hattat tarafından tamamlandığı belirtilen İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde korunan Ali Şir Nevaî'nin *Garaibü'l-Sigar* isimli eserinin bir nüshası (T 5669)[26] da bir Herat bağlantısına işaret etmektedir. Ancak bu nüshanın da resimleri bu dönemde Tebriz'de kullanılan üslubu sergilemektedirler. Üstelik günümüzde halen İstanbul'da bulunan bu eserde betimlenen kahramanların tümü tac-ı Haydarî'ler takmaktadırlar. Topkapı Sarayı koleksiyonunda bulunan bir Hamse-i Nevaî nüshasının resimleri de bu konuda aydınlatıcı olmaktadırlar (TSMK R. 810). Topkapı Divan-ı Hüseynî nüshasıyla aynı hattat tarafından kaleme alınmış ve 900 (1494-95) tarihini taşıyan bu nüshanın resimleri muhtemelen 1520-30 yıllarında mesnevilerin arasına sonradan eklenmiş yapraklarda bulunur. İçerdikleri figürlerden ise kimi Safevî tac-ı Haydarîleri, kimi ise Divan-ı Hüseynî'de bulunan başlıklarla resmedilmiştir.[27] Zahiren çelişkiler içeren bu tür eserler hakkında kesin bir yorum yapabilmek sahip olduğumuz bilgiler ışığında henüz maalesef mümkün görünmemektedir.

Osmanlı başkentinde on beşinci yüzyılın son çeyreği ile on altıncı yüzyılın ilk yarısında Timurî Sultan Hüseyin Mirza'nın saray çevrelerine, ve özellikle Çağatay Türkçesini edebî bir lisan olarak kullanan sultanın musahibi Mir Ali Şir Nevaî'ye (ö. 1501) büyük bir hayranlık duyulmaktaydı. Nitekim, bu hayranlığın neticesinde Çağatay Türkçesiyle yazılmış olan kitapları ve bilhassa Nevaî'nin eserlerini Osmanlı okurların anlayabilmeleri için Çağatayca sözlükler ve dilbilgisi kitapları yazılmıştı.[28] Osmanlı şairleri Nevaî'nin şiirlerine nazireler düzüyor, bazıları onun etkisi altında kalarak Çağatay Türkçesiyle şiirler yazıyorlardı.[29] Osmanlı seçkinleri on beşinci yüzyıl sonu Timurî sarayında üretilmiş eserlerin nüshalarını topluyor, Câmî ve Nevaî'nin eserlerinin yanı sıra Sultan Hüseyin Mirza'nın kendi *Divan*'ının zengin malzemelerle bezeli nüshalarına özel bir önem veriyorlardı. Çok da önemli olmayan, ama Sultan Hüseyin'in kaleme aldığı sanılan *Mecalisü'l-Uşşak* da hevesle aranan eserler arasındaydı.[30]

Divan-ı Hüseynî'nin 1492 tarihli bu nüshasının resimleri bu üç merkezden hangisinde yapılmış olursa olsun, Osmanlı sarayında bu üslubun bu kadar beğenilmesinin kökeninde Sultan Hüseyin'e ve sarayına duyulan hayranlık olmalıdır. Hiç şüphesiz ki ketebesinde Herat'ta Sultan Ali Meşhedî tarafından tamamlandığı belirtilen ve Timurî Sultan Hüseyin'in sarayından geldiği düşünülebilecek olan bu yazma İstanbul'da bu üslubun rağbet görmesine katkıda bulunmuştur.

25 Soudavar 1999, s. 255-269. Soudavar'ı takiben bazı araştırmacılar bu eserdeki resim üslubunu "Fake Herat Style" ("Sahte Herat Üslubu") olarak adlandırmaktadırlar. Örneğin Karin Rührdanz, International Society for Iranian Studies tarafından 2012 yılında İstanbul'da düzenlenen konferansta bildirisini sunarken bu terimi kullanmıştır. Bu konuyla ilgili olarak ayrıca bkz. Uluç (baskıda).

26 Edhem ve Stchoukine 1933, s. 33-34; Uluç (ed.) 2015, s. 86-87, burada eserin yapım yeri yanlışlıkla Tebriz olarak kaydedilmiştir. Filiz Çağman "bu elyazmasının varlığı, gerek bu üslubun Herat kaynaklı olduğunu, gerekse bu şehirde kullanılmaya devam ettiğini kanıtlamaktadır" demektedir. Çağman Divan-i Hüseyni'nin tıpatıp aynı üslupta tasvirleri olan ikinci bir nüshasına daha dikkati çeker (Paris, Bibliothèque Nationale Supp. Turc 993). Bu eserin ketebesinde de Herat'ta Sultan Ali Meşhedi tarafından istinsah edildiği görülmektedir. Çağman kitabın aynı zamanda Sultan Hüseyin Mirza'nin adını ve Topkapı kopyasından birkac yıl önce olan 890 (1485) tarihini taşıdığını da belirtir, bkz. Çağman 1978, 233 ve 235, res. 5 ve 6. Stchoukine ise Paris *Divan-ı Hüseyni* nüshasının (Supp. Turc 993) tasvirlerinin on beşinci yuzyılın sonlarında Herat'ta görülen ve "Herat ekolu" olarak adlandırdığı üslupla hiçbir alakası olmadığını ifade ettikten sonra, bu nüshanın resimlerinin daha geç bir dönemde ve belki de İstanbul'da eklenmiş olabileceğini önerir, bkz. Stchoukine 1954, 70-71.

27 Resimlerin yayını için bkz. Uluç (baskıda); Uluç (yayınlanacak).

28 Köprülü *İA*, 3: 271a; Levend 1965-68, 1: 278-79.

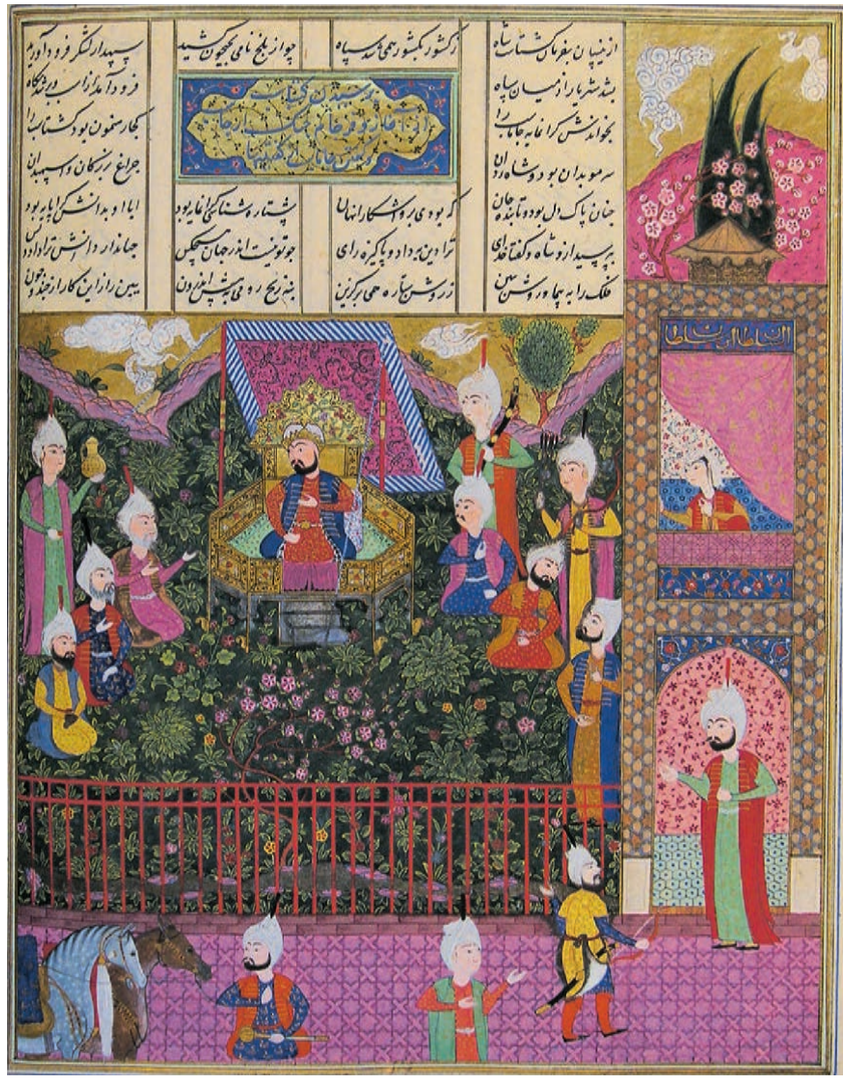
29 Sertkaya 1970, s. 133-38; Sertkaya 1971, s. 171-184; Osmanlıların Timurî başarılarıyla rekabet etme ideali hakkında bkz. Tekin 1995, s. 180.

30 Uluç 2000a, s. 569-603; Uluç 2006, s. 183-223.

18



19



18: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 138a: *Keyhüsrev'in Rüstem, Güderz ve Tus ile meclisi.*

19: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 273b: *Güştasb'ın Ercasb'ın elçilerini kabulü.*



20

20: *Külliyat-ı Câmî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK R. 885, lake tekniğinde hazırlanmış cilt alt iç kapağı.

21: *Külliyat-ı Câmî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK R. 885, lake tekniğinde hazırlanmış cilt üst iç kapağı.

22: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 10a: *Şahname* metninin başındaki takdim tasviri, av sahnesi (detay): Bir leoparı bıçaklamaya hazırlanan avcı.

23: *Külliyat-ı Câmî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK R. 885, lake tekniğinde hazırlanmış cilt alt iç kapağı (detay): Bir leoparı bıçaklamaya hazırlanan avcı.

24: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 9b: *Şahname* metninin başındaki çift sayfa takdim tasviri, taht sahnesi (detay): Sarığının çözülen ucunu tahtta oturan kişiye doğru uzatan genç.

25: *Külliyat-ı Câmî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK R. 885, lake tekniğinde hazırlanmış cilt üst iç kapağı (detay): Sarığının çözülen ucunu tahtta oturan kişiye doğru uzatan genç.

Hazine 1499 ve Tebriz arasındaki bağlantı

Hazine 1499'da kullanılmış olan en belirgin üslup 1520'li yıllarda Tebriz'de tamamlandığı bilinen bir grup elyazmasında da kullanıldığı için eser bu yıllara ve Tebriz'e atfedilmektedir.[31] Bu dönemde Tebriz'de hazırlanmış resimli elyazmaları grubunun önemli örneklerinden bir tanesi günümüzde St. Petersburg'da Rusya Fen Akademisi'nde korunan bir *Şahname-i Firdevsî* nüshasıdır (D-184). Bu kitabın ketebesi Muhammed el-Herevî isminde bir hattat tarafından 5 Muharrem 931 (2 Kasım 1524) tarihinde Tebriz'de tamamlandığını belirtir (y. 592b).[32] Hazine 1499'un resimlerinden bazıları (y. 9b, 138a, 273b, res. 8, 18, 19) St. Petersburg'daki bu *Şahname*'nin resimleriyle aynı üsluptadır. Buna örnek olarak St. Petersburg nüshasında yer alan *Firdevsî kitabını Sultan Mahmud Gaznevî'ye sunarken* konulu sahne verilebilir (D-184, y. 5).[33]

Hazine 1499'un Tebriz'e atfını destekleyen bu tarihli örneğin yanı sıra aynı döneme ve Tebriz'e atfedilen bir *Külliyat-ı Câmî* nüshasının (TSMK R.

31 Çağman ve Tanındı (yayınlanmamış çalışma).

32 Petrosyan v.d. 1995, s. 220-225, kat. no. 3.

33 Petrosyan v.d. 1995, s. 221.

21





22 23





24 25



885, res. 20, 21)[34] lake tekniğinde hazırlanmış cilt iç kapaklarındaki sahneler de Hazine 1499'un takdim tasvirindekilere (y. 9b-10a, res. 8) yakından benzerler. Her iki örnekte de kırda, tahtında oturan bir hükümdar ve maiyetini gösteren bir sahneye bir av sahnesi eşlik eder. Bu sahnelerde bulunan iki detay her iki elyazmasında da aynen yer alır. Taht sahnelerinde çözülen sarığının ucunu tahtta oturan kişiye doğru uzatan bir genç (res. 24-25); av sahnelerinde de bir leoparı bıçaklamaya hazırlanan atından inmiş bir avcı (res. 22-23) her iki örnekte de yinelenmiştir.

Hazine 1499 ve İstanbul arasındaki bağlantı

1530'lu yılların sonuna kadar Osmanlı minyatürlerine gerek Hazine 1499'da, gerek 1492 tarihli *Divan-ı Hüseyni*'de (TSMK E.H. 1636) görülen nakış ağırlıklı estetiği yansıtan, tüm yüzeyleri bezemeli bir resim üslubu egemen olmuştur. Bu üslupta hazırlanan eserlerin çoğu Ali Şir Nevaî'nin ve Sultan Hüseyin Mirza'nın Çağatay Türkçesiyle yazdığı divanlarının nüshaları olmakla beraber,[35] aralarında Farsça eserler de görülmektedir. Bunların arasında en dikkat çekenleri ise Nevaî ile aynı

34 Karatay 1961, no. 174; Tanındı 1984, s. 236, res. 4.

35 Bkz. Bağcı v.d. 2006, s. 55-65. Gerek Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesinde, gerek İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde Nevaî'nin eserlerinin nüshaları halen bulunmaktadır, bkz. Stchoukine 1966, s. 54-55, res. XII-XV; Edhem ve Stchoukine 1933, s. 33-37, 43-44; Çağman ve Tanındı 1986, no. 133-134; Uluç (ed.) 2015, s. 83, 86-87, 110.



26



27

26: *Divan-ı Ali Şir Nevaî*, 929 (1522-23), Tebriz, Çelebi el-Kayinî hattı, TSMK R. 803, y. 1b-2a: Çift sayfa takdim tasviri.

27: *Divan-ı Ali Şir Nevaî*, 940 (1534), Muhammed b. Dust Muhammed Semerkandî hattı, muhtemelen İstanbul, TSMK R. 806, y. 1b-2a: Çift sayfa takdim tasviri.



28

28: *Divan-ı Câmî*, 1520'li yıllar, muhtemelen İstanbul, TSMK H. 987, y. 1b-2a, Çift sayfa takdim tasviri.

dönem ve çevrede yaşamış olan Molla Abdurrahman Câmî'nin (öl. 1492) bazı eserleridir. Tümü manzum edebî eserlerden oluşan bu elyazması grubu konu itibariyle de Herat kökenli Timurî zevkini yansıtmaktadır.

1520 ve 1530'lu yıllarda, hem o sırada Safevî egemenliğindeki batı İran'da, hem de muhtemelen göçmen nakkaşlar tarafından İstanbul'da, aynı türde eserlerin benzer üslupta resimler içeren nüshaları hazırlanmıştır. Bu iki grubun arasındaki tek önemli fark minyatürlerde yer alan kişilerin sarıklarında bulunur: birinde Safevîlerin tac-ı Haydarî olarak adlandırılan sivri kızıl külahlı sarıkları, diğerinde ise büyük ve yuvarlak Osmanlı sarıkları görülür.[36] Ali Şir Nevaî'nin Türkçe *Divan*'ının biri Osmanlı diğeri Safevî başkentinde hazırlanmış gibi duran ve günümüzde Topkapı koleksiyonunda bulunan iki farklı nüshasının takdim minyatürlerinde bu dönemde Osmanlı ve Safevî başkentlerinde gözde olan bu benzer resim üslupları açıkça gözlemlenebilir. TSMK R. 803 numaraya kayıtlı olan ilk nüsha 929 (1522-23) yılında Çelebi el-Kayinî tarafından "*Dar el-Saltana*" Tebriz'de tamamlandığını ifade eden bir ketebe içerir (y. 1b-2a, res. 26).[37] TSMK R. 806 numaraya kayıtlı ikincisinin ketebesinden de Muhammed b. Dust Muhammed Semerkandî isimli bir hattat tarafından 940 (1534) yılında tamamlandığı anlaşılmaktadır. Ancak bu nüsha Osmanlı saray nakkaşhanesinde hazırlanmış gibi durmaktadır (y. 1b-2a, res. 27).[38] Bu örneklere ilaveten, yine 1520'li yıllara atfedilebilecek iki elyazmasının takdim tasvirlerindeki sarıklar karşılaştırıldığı

36 Çağman 1978, res. 16 ve 17; Titley 1978; Bağcı v.d. 2006, s. 55-57, res. 25-27.

37 Karatay 1961a, no. 2291; Çağman 1978, s. 235-236, res. 15; Uluç (yayınlanacak).

38 Karatay 1961a, no. 2292; Stchoukine 1966, s. 54-55, res. XII-XIII. Aynı eserin üçüncü bir nüshası ise Tebriz'de hazırlanmaya başlayıp İstanbul'da tamamlanmış gibi durmaktadır (TSMK R. 804). Bu nüshanın çift sayfa takdim tezbihinde Safevî tâc-ı Haydarîlerinin görülmesine karşın metin arası tasvirlerinde (y. 27b, 52a,

29



30



29: Şükrî Bitlisî, *Selimname*, 1525 yılı civarı, İstanbul, TSMK H. 1597-98, y. 1a, eserin yazarı Şükrî Bitlisî, bu nüshanın hattatı ve nakkaşıyla birlikte.

30: *Divan-ı Hüseynî*, Şaban 897 (Mayıs 1492), Herat, Sultan Ali el-Meşhedî hattı, TSMK E.H. 1636, y. 123a, eserin yazarı Sultan Hüseyin, bu nüshanın sanatçılarıyla birlikte.

zaman Topkapı Sarayı koleksiyonunda korunan Farsça bir *Divan-ı Câmî* nüshasındaki (TSMK H. 987, y. 1b-2a, res. 28)[39] Osmanlı tipi sarıklarla, St. Petersburg'da bulunan Türkçe bir *Divan-ı Hüseynî* nüshasındaki (Rusya Fen Akademisi, B-284, y. 1b-2a)[40] Safevî tac-ı Haydarîlerinin arasındaki bariz farkın kolaylıkla görülebilmesine karşın, resimlerin dekoratif öğeleri ve renk yelpazeleri tıpatıp aynıdır.

1530'lu yıllara gelindiğinde sırasıyla Timurî başkenti Herat, Safevî başkenti Tebriz, Şeybanî başkenti Buhara[41] ve Osmanlı başkenti İstanbul'da istinsah edilmiş yazmalarda Hazine 1499'da da kullanılmış olan bu üslubun çeşitli versiyonlarının mevcut olduğu görülmektedir. Üstelik İstanbul sarayında 1492 tarihli *Divan-ı Hüseynî* nüshasının resim üslubuna (TSMK E.H. 1636) benzer bir üs-

79a, 89b, 111b, 145b) Osmanlı sarıkları bulunmaktadır. Karatay 1961a, no. 2293; Stchoukine 1966, s. 55; Atasoy ve Çağman 1974, s. 24, res. 4; Titley 1978; Tanındı 1984, s. 227-28, res. 9-10; Çağman ve Tanındı 1986, s. 187, no. 133-134; Bağcı v.d. 2006, s. 56-57, res. 26; Uluç (yayınlanacak).

39 Karatay 1961, no. 687. Bu yazmanın resimleri sonradan eklenmiştir, bkz. Çağman 1978, s. 240, res. 23.

40 Petrosyan v.d. 1995, s. 212-213.

41 Golombek 2003, s. 630.

31



32



lup sadece manzum edebî eserlerde değil, Kanunî Sultan Süleyman devrinde hazırlanan Osmanlı hanedanının resimli tarihlerinde de kullanılmıştır. Yukarıda sözü geçen, yaklaşık 1525 yılı civarına tarihlenen Türkçe manzum *Selimname,* 1492 tarihli *Divan-ı Hüseynî* nüshasına benzer üslupta resimlerle bezeli Osmanlı elyazmalarından biridir. Eserin ilk minyatürü (TSMK H. 1597-98, y. 1a, res. 29) kitabın yazarı Şükrî Bitlisî'yi (1522'de hayatta) yanında eserin hattatı ve resimleri yapan nakkaşıyla birlikte betimler.[42] Bu resimde kitabın hattatı ve nakkaşının da resimlenmiş olması özellikle ilgi çekicidir, çünkü 1492 tarihli *Divan-ı Hüseynî*'nin sonundaki bir minyatürde de eserin yazarı Sultan Hüseyin Mirza, kitabı hazırlayan sanatçılarla birlikte betimlenmiştir (E.H. 1636, y. 123a, res. 30).[43]

Tebriz ve Şiraz arasındaki bağlantı

Şah İsmail'in gücünün giderek daha çok hissedilmesi sonucunda Şiraz'la Tebriz arasında yoğunlaşan ilişkiler sanat yaşamını da etkilemiş olmalıdır. 1520 ve 1530'lu yıllarda Şiraz yazmalarında Tebriz ekolu üslup özelliklerinden bazılarının gözlemlenmeye başlaması bu dönemde Şiraz ve Tebriz kitap sanatçıları arasında bir kültür alış verişinin olduğunu göstermektedir. Şiraz yazmalarında nadiren bulunan sanatçı isimleri sayesinde bu iki merkez arasındaki kültür kesişmeleri bazen saptanabilmektedir. Bu bağlamda, üç Şiraz resminde betimlenen binaların yazı şeritlerinde ortaya çıkan bir sanatçının ismi olan Kasım b. Ali[44] en önemli ipuçlarını sunmaktadır. Bu ismi taşıyan ilk resim, ketebesinde 928 (1522) tarihi bulunan ve Şiraz'daki Mevlana Hüsameddin İbrahim'in asitanesinde tamamlandığı belirtilen bir *Şahname-i Firdevsî* nüshasında yer alır (TSMK H. 1485, y. 310b, res. 31-32).[45] İkincisi, muhtemelen bir *Hamse-i Nizamî*'nin *Heft Peyker* bölümünden çıkartılmış olan *Behram mavi köşkte* konulu tarihsiz bir tasvirdedir.[46] Muhammed Hüseynî el-Virеminî'nin eseri *Ahsan el-Kibar*'ın bir nüshasının bir sayfasına yapıştırılmış olan sonuncusunda ise, sanatçının isminin 932 (1526) tarihi ve

31: *Şahname-i Firdevsî*, 928 (1522), Şiraz'da bulunan Mevlana Hüsameddin İbrahim'in Asitanesi, Muhammed b. Cemalettin el-katib hattı, TSMK H. 1485, y. 286b: *Güştasb'ın Ercasb'ın elçisini kabulü*. Resimdeki bina betiminin üzerindeki yazı şeridinin sonunda sanatçı Kasım b. Ali'nin ismi okunur.

32: *Şahname-i Firdevsî*, 928 (1522), Şiraz'da bulunan Mevlana Hüsameddin İbrahim'in Asitanesi, Muhammed b. Cemalettin el-katib hattı, TSMK H. 1485, y. 286b (detay): Şirazlı sanatçı Kasım b. Ali'nin ismi.

42 Bağcı v.d. 2006, s. 61-62, res. 30; Uluç 2008, s. 45, res. 5.

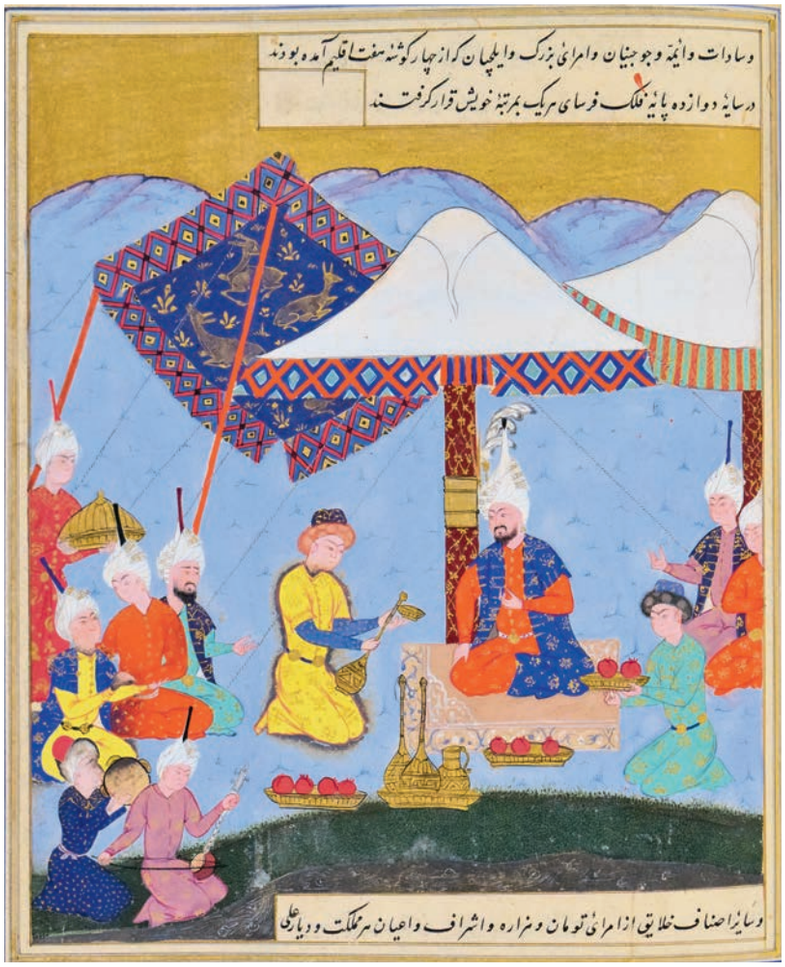
43 Çağman 1978, res. 3; Uluç 2010, s. 59.

44 Bu sanatçı için bkz. Uluç 2006, s. 105-115, res. 56-65; Uluç 2006a.

45 Uluç 2006, s. 109, res. 57.

46 Washington DC, Sackler Gallery of Art, LTS1995.2.163, bkz. Soudavar 1992, s. 177, kat. no. 67; Uluç 2006, s. 112, res. 62.

33



33: *Zafername-i Yezdî*, 932 (1525-26), muhtemelen Şiraz ve Tebriz, Mürşid el-katib el-meşhur bi Attar el-Şirazî hattı, TSMK H. 1370, y. 452a: *Timur ve saray erkânı 12 direkli bir çadırın önünde.*

Safevî şahı Tahmasp'ın ismiyle birlikte kaydedilmiş olması,[47] 1522 yılında Şiraz'da hazırlanan bir *Şahname* nüshası üzerinde çalışan sanatçı Kasım b. Ali'nin bu tarihten birkaç yıl sonra muhtemelen Tebriz'de bir projeye katkıda bulunduğunu göstermektedir.

Şiraz ve Tebriz arasındaki kültürel kesişmelere dikkati çeken ikinci isim 932 (1525) tarihli bir *Zafername-i Yezdî* nüshasının (TSMK H. 1370)[48] ketebesinde bulunan ünlü Şirazlı hattat Mürşid el-katib el-meşhur bi Attar el-Şirazî'nin ismidir. Birçok Şiraz yazmasında bulunan Mürşid el-katib, ya da Mürşid el-katib el-Şirazî isimlerinin aynı hattata ait olup olmadığını kesin olarak belirlemek mümkün olmasa da,[49] bu eserde bulunan Attar lakabını taşıyan Şirazlı Mürşid'in imzalarının tek bir kişiye ait olduğu düşünülebilir. Dünya koleksiyonlarında hattat Mürşid'in bu lakapla imzalanmış ketebelerini taşıyan en az on adet yazma daha bulunmaktadır.[50] Cildi ve başlangıç yaprakları eksilmiş olarak günümüze ulaşabilmiş olan 932 (1525) tarihli Topkapı *Zafername* nüshasının en önemli niteliği Şiraz kökenli birçok eserde imzası bulunan bu Şiraz hattatı tarafından istinsah edilmiş olmasına rağmen içindeki yirmi bir resmin tümünün Şiraz ekolü yerine, Safevî başkenti Tebriz'de hazırlanmış resimli yazmalardaki üslup özelliklerini yansıtmasıdır. Eserin özellikle daha sade bir üslupla yapılmış ve yoğun yüzey bezemeleri kullanılmamış bazı resimleri, Safevî şahı

47 Ketebesinde 1433'te istinsah edildiği belirtilen bu eserin resimleri daha sonra, Şah Tahmasp'ın saltanat yıllarında eklenmiştir. St. Petersburg, Rusya Milli Kütüphanesi, Dorn 312, y. 373b, bkz. Dickson ve Welch 1979, 1: 257, dn. 2; Uluç 2006, s. 115, res. 65.

48 Karatay 1961, no. 143.

49 Uluç 2000, 1:306-314. Adamova ve Bayani 2015, s. 365. Mürşid imzalı eserlerin listesini yapan A. Adamova ve M. Bayani, benim doktora tezimde Mürşid hakkında yaptığım yorumu yanlış anlamış olmalıdırlar. Orada da, aynen buradaki gibi ancak Attar lakabını taşıyan Şirazlı Mürşid'in imzalarının tek bir kişiye ait olduğunu düşündüğümü ve Mürşid imzalı eserlerin daha derin çalışılması gerektiğini söylemiş olmama rağmen benim yorumumun "Mürşid el-katib el-Şirazi imzalı eserlerin tümünün Attar olarak tanınan Mürşid'in eseri olduğu şeklinde bir sonuca ulaşmıştır" olduğunu yazarlar.

50 Ketebesinde Mürşid el-katib el-meşhur bi Attar el-Şirazî ismi bulunan eserler:
1. TSMK R. 860, 927 (1520-21) tarihli *Hamse-i Nizamî*, bkz. Karatay 1961, no. 441.
2. Londra, Sotheby's müzayede kataloğu, 22 Nisan 1980, no. 30 (ikinci satış: aynı müzayede salonunda 27 Nisan 1982, no 260) 928 (1521) tarihli *Hamse-i Nizamî*.
3. Londra, British Library, Add. 7635, 929 (1523) tarihli *Zafername-i Yezdî*, bkz. Titley 1977, no. 369.
4. TSMK H. 1370, 932 (1525) tarihli *Zafername-i Yezdî*, bkz. Karatay 1961, no. 143.
5. Dublin, Chester Beatty Library, P. 195, 935 (1528) tarihli *Hamse-i Nizamî*, bkz. Guest 1949, ek no. 6.
6. Dublin, Chester Beatty Library, P. 196, 936 (1529) tarihli *Hamse-i Nizamî*, bkz. Guest 1949, ek no. 7.
7. Paris, Bibliothèque Nationale, Supp. Pers. 646, 930-31 (1528) tarihli Nizamî'nin *Leyla ve Mecnun* isimli mesnevisi.
8. Dublin, Chester Beatty Library, P. 212, 952 (1545) tarihli Kazvinî'nin *Acaib el-Mahlukat* isimli eseri, bkz. Guest 1949, ek no. 19.
9. Münih, Preetorius Koleksiyonu, 953 (1546) tarihli *Zafername-i Yezdî*, bkz. Guest 1949, ek no. 20.
10. Londra, British Library, Or. 1359, 959 (1552) tarihli *Zafername-i Yezdî*. Bu eserde Hasan el-Şerif el-katib isimli ikinci bir hattatın imzası daha bulunur, bkz. Guest 1949, ek no. 29; Titley 1977, no. 371. Bu durum Mürşid'in eserin istinsahını tamamlayamadan öldüğünü ve bu nüshanın Hasan el-Şerif tarafından tamamlandığını düşündürmektedir. Daha geç tarihli elyazmalarının aralarında Hasan el-Şerif imzalı olanlarının bulunması bu düşünceyi destekler niteliktedir. Örneğin, TSMK H. 726, Hasan el-Şerif el-katib imzalı ve 959 (1552) tarihli Molla Câmî'nin *Yusuf ve Züleyha* isimli eseri; ve TSMK R. 813, el-Raci Hasan Muhammed Hasan el-Şerif el-katib el-Şirazî imzalı ve 965 (1557-58) tarihli Ahmedî'nin *İskendername* isimli eseri, bkz. Karatay 1961, no. 742 ve Karatay 1961a, no. 2260.

Tahmasp (1524-1576) için yapılmış ünlü *Şahname-i Firdevsî* nüshasındaki resimlerin bir kısmıyla yakın benzerlik gösterirler. Günümüzde *Şahname-i Şahî* ya da *Şah Tahmasp Şahnamesi* olarak adlandırılan, bu yazmanın içerdiği 258 resmin uzunca bir süreç içinde ve muhtemelen 1522-1540 yılları arasında şahın kişisel denetiminde tamamlandığı düşünülmektedir.[51] Kitabın yapım sürecinin geç dönemlerine atfedilen *Keyhüsrev'in savaş ganimetlerini dağıtması* konulu resmiyle (y. 225b)[52] Topkapı *Zafername* nüshasındaki *Timur ve saray erkânı 12 direkli bir çadırın önünde* konulu resim (H. 1370, y. 452a, res. 33) arasında bariz bir yakınlık dikkati çeker. Mürşid el-katib el-meşhur bi Attar el-Şirazî imzalı diğer tüm kitapların tasvirlerinin Şiraz ekolünün üslup özelliklerini taşımaları, bu yazmanın Şiraz'da istinsah edilip Tebriz ekolüne ait sanatçılar tarafından, ve muhtemelen Şiraz'da değil, Tebriz'de resimlendiğini düşündürür.

Diğer taraftan Şirazlı hattat Pir Hüseyin b. Pir Hasan el-katib el-Şirazî tarafından istinsah edilmiş 939 (1533) tarihli bir *Şahname-i Firdevsi* nüshasının (TSMK H. 1482)[53] kırk yedi resminden çoğunun dönemin Şiraz üslubunda olmasına karşılık bazıları Tebriz kökenli bir sanatçı tarafından yapılmış gibi durmaktadır. Bu durum *Feridun'un tahta çıkışı* (y. 22b)[54] ve *Zal Minuçihr'in huzunda* (y. 49a)[55] konulu taht sahnelerinde bilhassa belirgindir. Her iki tasvirdeki iç mekanda görülen orman temalı duvar resimlerinin benzerleri *Şah Tahmasp Şahnamesi*'nde çok miktarda olmasına rağmen, bu dönem Şiraz elyazmalarında son derece nadir olarak görülebilirler. Tebriz üslubundaki bu iki taht sahnesi, alışılmış Şiraz taht sahneleriyle karşılaştırıldığında, Şiraz iç mekânlarının çoğunda bulunan mutlak simetrinin bu resimlerin ikisinde de olmadığı görülür.[56] Her iki resimdeki Tebriz üslubundaki tahtlar da, Şiraz elyazmalarında o tarihte yaygın olanlardan daha derinliklidir. Bu zamana kadar Şiraz elyazmalarında, hanedan mensupları ve yöneticiler genellikle tahttan ziyade halı ya da minderler üzerinde oturur resmedilmişken bu iki yeni resmin etkisiyle bu dönemden itibaren Şiraz resimlerinde Tebriz tipi tahtlar sıklıkla görülmeye başlamıştır.

Tebriz üsluplu bu iki resmi Şiraz elyazmalarındakilerden ayıran ikinci unsur da içlerindeki halılardır. Şiraz elyazmalarında, halılar genellikle pembe ya da açık mavidir, ve hem ana zeminlerinde, hem de bordürlerinde aynı motifler kullanılır; bu iki alanı ayırt etmek için de ya aynı rengin farklı tonlarından yararlanılır ya da biri pembe iken diğeri açık mavi olur.[57] 939 (1533) tarihli Şiraz *Şahname*'sinin Tebriz tarzı resimlerindeki (TSMK H. 1482, y. 22b ve 49a) halıların zemin renkleri olan sarı ve siyah, bu dönemde herhangi bir Şiraz elyazmasında son derece nadiren görülebilir. *Minuçihr'in huzurunda Zal* tasvirindeki halı (y. 49a), gerek siyah zemini, gerek göbeğinde ve bordüründe görülen iri çiçek motifleri ile *Şah Tahmasp Şahnamesi*'ndeki birkaç resimde, örneğin *Gave'nin Zahhak'ın fermanını yırtması* sahnesinde (y. 31b)[58] bulunan halı ile neredeyse aynı modeldir. Bu yakın benzerlik de, resmin Tebriz kökenli bir sanatçı tarafından yapılmış olduğuna ayrıca işaret eder.

Hazine 1499 ve Şiraz arasındaki bağlantı

Hazine 1499'un resimlerinden bir tanesinde (y. 367b, res. 10-11) görülen Abdülgani el-Şirazî isimli sanatçının imzası bu eserle Şiraz arasındaki ilişkinin en bariz göstergesini oluşturur. Her ne kadar imzasında Şirazî ibaresini kullanan her sanatçının Şiraz'da eğitim aldığı ya da eserlerini Şiraz ekolüne uygun olarak verdiği iddia edilemezse de, bu nüsha üslupsal açılardan Şiraz gelenekleriyle bağdaşan bazı diğer unsurları da içermektedir.

İstinsahı Mürşid el-katib el-meşhur bi Attar el-Şirazî tarafından 1525 yılında tamamlanmış ancak Tebriz üslubunda resimlenmiş olan Topkapı *Zafername* (TSMK H. 1370) nüshasında yer alan iki resim Hazine 1499'la Şiraz gelenekleri arasında dolaylı bir ilişkiye işa-

51 Dickson ve Welch 1981, 1: 4-5. Safevî sarayında hazırlanmış olan bu *Şahname*'nin resimli sayfaları maalesef kitaptan çıkartılmış ve farklı dünya koleksiyonlarına dağılmış olarak korunmaktadır. Eser hakkındaki mevcut literatürün en yeni özeti ve resimli sayfaların ait oldukları koleksiyonların listesi için bkz. Canby 2014, s. 14-18.

52 Bu resmin renkli yayını için bkz. Welch 1976, s. 152-155; Canby 2011, s. 157; Canby 2014, s. 199.

53 Karatay 1961, no. 352.

54 Uluç 2006, s. 138, res. 89.

55 Uluç 2006, s. 140, res. 91.

56 Aynı eserdeki Şiraz tipi bir taht sahnesi *Zal ve Rudabe'nin meclisi* konulu tasvirde (TSMK H. 1482, y. 41b) bulunmaktadır, bkz. Uluç 2006, s. 139, s. res. 90.

57 Bkz. Uluç 2006, s. 138-140, res. 89, 90, 91.

58 Dickson ve Welch 1981, 2: res. 18; Canby 2014, s. 80.

34



35



34: *Zafername-i Yezdî*, 932 (1525-26), muhtemelen Şiraz ve Tebriz, Mürşid el-katib el-meşhur bi Attar el-Şirazî hattı, TSMK H. 1370, y. 160b: *Timurî prenslerin Bihişt bağındaki evlenme törenleri*.

35: *Şahname-i Firdevsî*, 928 (1522), Şiraz'da bulunan Mevlana Hüsameddin İbrahim'in Asitanesi, Muhammed b. Cemalettin el-katib hattı, Kasim b. Ali imzalı, TSMK H. 1485, y. 286b: *Afrasiyab'ın ölümü*.

ret eder. Bu iki resimden bir tanesi ketebesinde Şiraz'da tamamlandığı kayıtlı olan ve Kasım'ın ismini taşıyan 1522 tarihli *Şahname-i Firdevsi* nüshasındaki (TSMK H. 1485) bir resimle, ikincisi de Hazine 1499'daki bazı resimlerle aynı üslubu paylaşır. *Zafername*'deki ilk örnek olan *Timurî şehzadelerin Bihişt bağındaki evlenme törenleri* sahneli resim (TSMK H. 1370, y. 160b, res. 34) 1522 Şiraz Şahname'sindeki *Afrasiyab'ın ölümü* sahneli resme (H. 1485, y. 286b, res. 35) paralel üslup özellikleri sergilerken, ikinci örnek olan *Emirzade Cihangir'in evlenme töreni* konulu tasvir (H. 1370, y. 89a, res. 36) Hazine 1499'daki bir grup resimle (y. 9b, 138a, 273b, res. 8, 18, 19) benzer bir üslupta yapılmıştır.

1522 tarihli Şiraz *Şahname*'sinde (TSMK H. 1485) sanatçı Kasım'la ilişkilendirilebilen resimlerde, onları 1520'li yılların Şiraz'ında yaygın olarak üretilen resimlerden ayırt etmeye yardımcı olan belirli yapısal özellikler de ortaya çıkar. Hazine 1499'da da bu belirgin özelliklerle benzer unsurlar içeren tasvirler dikkati çeker. Bunlardan bir tanesi olan *Rüstem'in Sührab'ı öldürmesi* (H. 1499, y. 95a, res. 37) sahnesinde görülen ön cepheden resmedilmiş üçlü süvari grubuna benzer bir grup 1522 Şiraz *Şahname*'sindeki *Giv'in Piran'ı yakalaması* (TSMK H. 1485, y. 147b)[59] sahnesinde de bulunur. Buna ilaveten Hazine 1499'daki bu tasvirde (y. 95a) bulunan sırtı izleyiciye dönük binici de, 1522 Şiraz *Şahname*'sindeki *Rüstem'in Puladvend'i öldürmesi* (H. 1485, y. 207a)[60] sahnesinde yer alan benzer açıdan resmedilmiş figürle bağlantılı gibi görünmektedir. Yukarıda sözü geçen *Külliyat-ı Câmî*'nin Tebriz'e ve bu döneme atfedilen lake tekniğinde hazırlanmış cilt iç kapaklarında da benzer atlılar dikkati çeker (TSMK H. 885, res. 20-21).[61]

59 Uluç 2006, s. 132, res. 84. Ön cepheden resmedilmiş benzer atlılar 1522 Şiraz *Şahname*'sindeki iki resimde daha görülürler (TSMK H. 1485, y. 50a ve 110a), bkz. Uluç 2006, s. 122, res. 72.

60 Uluç 2006, s. 130-131, res. 81-82.

61 Üslupsal özellikleri Hazine 1499'la yakın ilişkili olan St. Petersburg *Şahname*'sindeki iki resimde de (Rusya

36



37



36: *Zafername-i Yezdî*, 932 (1525-26), muhtemelen Şiraz ve Tebriz, Mürşid el-katib el-meşhur bi Attar el-Şirazî hattı, TSMK H. 1370, y. 89a: *Emirzade Cihangir'in evlenme töreni*.

37: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 95a: *Rüstem'in Sührab'ı öldürmesi*.

38



38: *Şahname-i Firdevsî*, 1520'li yıllar, muhtemelen Tebriz, TSMK H. 1499, y. 346b: *İskender, kendisini şehrin önünde karşılayan Mekkeli seçkinlerin önderi Nasr'la sohbet ederken.*

Şiraz geleneğinde Kâbe betimi

Hazine 1499 numaralı *Şahname*'nin Şiraz geleneklerine olan ilişkisine işaret eden bir başka ipucu, resimlenmesi için seçilen bölümlerin arasında, genellikle Şiraz yazmalarında bulunan Firdevsî'nin İskender'i Mekke'ye yolladığı bölümün de yer almasıdır. Ancak Şiraz'da üretilmiş olan *Şahname* nüshalarında bu bölümdeki sahne İskender'i Kâbe'nin önünde betimler. Hazine 1499'daki sahne ise İskender'i, kendisini şehrin önünde karşılayan, Mekkeli seçkinlerin önderi Nasr'la sohbet ederken gösterir (y. 346b, res. 38). Hz. İbrahim'in soyundan gelen Nasr, resimde kutsal bir soydan geldiğini gösteren ateşten bir hale ile gösterilmiştir.

Şahname-i Firdevsî'nin resimli nüshalarındaki İskender'i Kâbe'nin önünde betimleyen resimleri inceleyen Shreve Simpson bu sahnenin ilk olarak Topkapı koleksiyonundaki 731 (1330) tarihli İncu *Şahname*'sinde (TSMK H. 1479, y. 170b) ortaya çıktığını belirtir.[62] Bu yazmanın da İncu hanedanının başkenti olan Şiraz'da hazırlandığı düşünülmektedir. Bunu takiben aynı sahne 1430 ve 1440'lı yıllarda tümü Şiraz'da tamamlanmış olan Timurî örneklerde görülür.[63] Şiraz'ın Akkoyunlu döneminde hazırlanmış *Şahname* nüshalarında ise sıklıkla karşımıza çıkan bu sahne,[64] örneğin Topkapı koleksiyonunda bulunan 868 (1464) tarihli bir Akkoyunlu dönemi Şiraz *Şahname* nüshasında bulunur (TSMK H. 1496, y. 433b, res. 39).[65] Aynı sahne on altıncı yüzyılın son çeyreğinde Şiraz'da hazırlanmış Safevî nüshalarında da ortaya çıkar. Simpson tarafından tümü 1580'li yıllara tarihlenerek verilen dört örnekten biri, günümüzde Tahran, Rıza Abbasî Müzesi'nde korunan 1000 (1591-92) tarihli ve Şirazlı tanınmış hattat Kıvam b. Muhammed Şirazî tarafından istinsah edilmiş bir nüshadır (env. no. 656, y. 365b, res. 40).[66]

Bilimler Akademisi D-184, y. 140 ve 179) gerek ön, gerek arka cepheden gösterilmiş atlılar bulunur, bkz. Uluç 2006, s. 126 ve 131, res. 76 ve 83.

62 Karatay 1961, no. 332; Simpson 2010, s. 133, res. 1; Çağman ve Tanındı 1986, s. 51, no. 32-42.

63 Simpson 2010, s. 135, bu sahneyi içeren on beşinci yüzyılın ilk yarısından üç *Şahname* kopyasından söz eder: (1) Cambridge, Fitzwillian Museum, no. 22-1948, y. 18b, 1435 civarı; (2) Paris, Bibliothèque Nationale, Supp. Pers. 493, y. 342a, 844 (1441) tarihli; (3) İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Beşir Ağa, no. 486, y. 400a, 843 (1440) tarihli.

64 Simpson 2010, s. 136.

65 Karatay 1961, no. 336; Soucek 1971, 2: 454; Soucek 2000.

66 Tahran 2005, s. 326-334; Şerifzâde 1991, s. 176-193. Bu yazmanın resimlerinin tümü için bkz. Cambridge University *Shahnama* Project website (http://shahnama.caret.cam.ac.uk). Şerifzâde bu nüshayı Kazvin'e atfeder. Bu sebepten Cambridge Üniversitesi'nin sitesinde de bu şekilde atfedilmiştir. Ancak yazmanın tüm özellikleri ve Şirazlı hattatı Şiraz'da hazırlandığını gösterir. Aynı hattatın ismi geçen Şiraz yazmaları için bkz. Uluç 2000, 2: Appendix II. Simpson'un değindiği, İskender'i Kâbe'nin önünde gösteren diğer üç kopya: (1) Princeton University Library, Persian 1/Peck 340, y. 290a, 998 (1589-90) tarihli; (2) Londra, British Library I.O. Islamic 3540, y. 381a; (3) Londra, Khalili Collection, MSS 771, bir *Şahname* nüshasından çıkartılmış tek sayfa tasvir, bkz. Simpson 2010, s. 143, dipnot 50. Princeton nüshası için, bkz. Marlow 1985; Marlow 1990; Uluç

39



40



39: *Şahname-i Firdevsî*, 868 (1464), Şiraz, TSMK H. 1496, y. 433b: *İskender'in Kâbe'yi ziyareti.*

40: *Şahname-i Firdevsî*, 1000 (1591-92), Şiraz, Kıvam b. Muhammed Şirazî hattı, Tahran, Rıza Abbasî Müzesi, no. 656, y. 365b: *İskender'in Kâbe'yi ziyareti.*

Topkapı İncu *Şahname*'siyle (H. 1479) Timurî dönemi arasında geçen yaklaşık yüz yıllık sürede Kâbe imgeleri genellikle *Hamse-i Nizamî* nüshalarında görülürler. Örneğin 1370 yılı civarına tarihlenen, Şiraz'ın Muzafferî dönemine ait bir örnekte Mecnun'u Kâbe'nin önünde betimleyen bir tasvir yer alır.[67] Kâbe betimleri Timurî şehzadesi İskender Sultan için Şiraz valisi olduğu dönemde hazırlanan 813-14 (1410-11) tarihli antolojide de (Londra, British Library, Add. 27261) biri Peygamber'in miracını (y. 6a),[68] diğeri de Kâbe'nin etrafındaki hacıları gösteren (y. 362b-363a) iki resimde bulunur.[69] İskender Sultan'ın antolojisindeki bu iki resimde, aynı konuyu betimleyen imgelerden daha erken dönemlere tarihlenenlerde bulunmayan bazı özellikler görülür. Birincisinde miraç betimi Peygamber'in gece yolculuğunun başladığı yer olan Mekke'yi sembolize eden Kâbe'nin üstünde cereyan eder. İkincisinde ise Kâbe'nin etrafındaki hacılar meleklerle dolu bir gökyüzünün altında betimlenmiştir. İskender Sultan'ın yazmalarında kullanılmış bir çok resim gibi, içinde Kâbe'nin imgesini barındıran bu iki tasvir de daha sonraki yıllarda gerek Timurî, gerek Türkmen dönemi resimlerine model teşkil etmişlerdir. İskender Sultan'ın antolojisindeki *Peygamber'in miracı* konulu ilk sahne (y. 6a) on beşinci yüzyılın son çeyreğinde Timurî başkenti Herat[70] ve Akkoyunlu başkenti Tebriz'de,[71] bir yüzyıl sonra da Safevî döneminde Şiraz'da[72] kullanılmıştır. İskender Sultan'ın antolojisinde Kâbe'nin etrafındaki hacıları gösteren ikinci sahne de (y. 362b-363a) Mecnun'u ya da İskender'i Kâbe'nin önünde betimleyen resimlere model teşkil etmiştir. Bu modele uygun olarak Mecnun'u Kâbe'de gösteren resimler gerek Herat[73] gerek Şiraz[74] yazmalarında yer alırlar, ancak İskender'i Kâbe'de gösteren resimler sadece Şiraz'da hazırlanmış *Şahname* ve *Hamse-i Nizami* yazmalarında ortaya çıkıyor gibi durmaktadır.[75]

Tüm bu örnekler Kâbe'nin betimlerinin İncu döneminden itibaren batı İran'da ve özellikle Şiraz'da ne kadar yaygın olarak kullanıldığını belgeler. On beşinci yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde bazı Şiraz *Hamse-i Nizamî*'lerinde Kâbe betimlerinin ikiye çıktığı görülür. Örneğin, batı İran'da 1440 yılı civarında resimlenmiş iki *Hamse-i Nizami*'de ilk olarak Mecnun'u, sonra da İskender'i Kâbe'nin önünde gösteren iki resim bulunur.[76]

On altıncı yüzyılda Kâbe betimleri Şiraz yazmalarında giderek daha da yaygınlaşmış, 1570 ve 1580'li yıllarda en fazla kullanımına erişerek resimli olarak

2000, 2: 502-503, ms. no. 67; Uluç 2006, s. 449, s. res. 340; Simpson 2015. Yazmanın resimlerinin tümü için bkz. Princeton University Digital Library (http://pudl.princeton.edu).

67 Robinson v.d. 1976, s. 136-138, kat. no. III.7-27, res. 15-17.

68 Uluç 2006, 396, res. 299.

69 Gray 1961, s. 7; Lentz ve Lowry 1989, s. 118.

70 Peygamber'in miracı ve Kâbe betiminin bir arada kullanıldığı benzer bir sahne, yapımı İskender Sultan'ın amcası Şah Ruh döneminde Timurî başkenti Herat'ta neredeyse tamamlandıktan sonra ilk önce Karakoyunlu şehzadesi Pir Budak'ın (1453-1465), sonra da Akkoyunlu şehzadesi Halil Sultan'ın (1471-1478) Şiraz valiliği yaptıkları dönemlerdeki kitabhanelerinde bulunmuş olan bir *Hamse-i Nizamî* nüshasında (TSMK H. 761, y. 4b) görülür, bkz. Karatay 1961, no. 410; Uluç 2006, s. 397, res. 300. Aynı temayı işleyen benzer bir kompozisyon Timurî Sultan Hüseyin Mirza döneminde Herat Behzad ekolü geleneğinde hazırlanmış olan 900 (1494-95) tarihli *Hamse-i Nizamî* nüshasında da görülür (Londra, British Library, Or. 6810, y. 5b), bkz. Lentz ve Lowry 1989, s. 276, kat. no. 140.

71 İstanbul'daki ünlü *Yakub Bey Nizamî*'sinden (TSMK H. 762) çıkartılmış olan bir miraç tasvirinde de Peygamber'in miracı Kâbe'nin üzerinde cereyan etmektedir. Resmin sol alt köşesindeki küçük binada görülen 910 (1505) tarihi, betimin ancak Safevî devrinde tamamlanabildiğini gösterir, bkz. Robinson v.d. 1976, s. 178, kat. no. III.207, res. 19. Bu önemli eser için bkz. aşağıda 89 numaralı dipnot.

72 Bu sahne Molla Câmî'nin *Yusuf ve Züleyha* isimli eserinin 1590 civarına tarihlenebilen bir Şiraz nüshasında bulunur (TSMK H. 1084, y. 11a), bkz. Karatay 1961, no. 749; İnal 1976-77; Uluç 2006, s. 394, res. 298; Uluç 2014, res. 9.

73 Meleklerle dolu bir gökyüzünün altında Menun'u Kâbe'de gösteren Herat kökenli iki Timurî *Hamse-i Nizamî* nüshası bulunur: (1) St. Petersburg, Hermitage Müzesi VR-1000, y. 175a, yazmanın ketebesinde Şah Ruh için Herat'ta 835 (1431) yılında tamamlandığı yazılıdır; (2) TSMK H. 781, y. 111b, yazmanın ketebesinde Muhammad Cukî b. Şah Ruh'un karısı İsmet el-Dünya için 849 (1445-46) yılında tamamlandığı yazılıdır, bkz. Karatay 1961, no. 404; Lentz ve Lowry 1989, s. 219, kat no. 32 ve 38; Adamova 2001, s. 65, res. 25

74 Aynı tür sahneler Şiraz kökenli iki Akkoyunlu *Hamse-i Nizamî* nüshasında da bulunur: (1) TSMK H. 754, y. 126a, 888 (1483) tarihli, bkz. Karatay 1961, no. 413; Uluç 2006, s. 398, res. 301; (2) TSMK H. 776, y. 147b, 907 (1502) tarihli, bkz. Karatay 1961, no. 420.

75 Örneğin (1) *Şahname-i Firdevsî*, TSMK H. 1507, y. 368a, 900 (1495) tarihli, bkz. Karatay1961, no. 343. (2) *Hamse-i Nizamî*, TSMK H. 760, y. 304b, 941 (1534) tarihli, bkz. Karatay 1961, no. 447; Çağman ve Tanındı 1986, s. 181, kat. no. 122.

76 (1) Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi, O. Vet. 82, y. 138b ve 298a, 843 (1439) tarihli, bkz. Adahl 1981, res. 9 ve 19. (2) TSMK H. 774, y. 112b ve 233b, bkz. Karatay 1961, no. 401.

üretilen her türlü metne dâhil edilmeye başlamıştır. Bu döneme kadar Şiraz'da üretilmiş Sadî[77] ve Câmî'nin[78] eserlerinde görülmeyen Kâbe betimlerinin bu eserlerde de ortaya çıkmasının yanı sıra, ancak bu dönemde sıklıkla resimlenmeye başlayan Gazurgahî'nin *Mecalis el-'Uşak*[79] isimli eserine de dahil edilmiştir.

Yaklaşık 1585 yılı civarına tarihlenebilecek bir Şiraz *Hamse-i Nizamî* nüshasında[80] bu durumun olağan olabilmesine karşın, 16. yüzyılın ikinci yarısında hazırlanmış iki Şiraz *Mecalis el-'Uşak* nüshasında[81] iki, 1575 yılı civarına tarihlenebilecek bir Şiraz *Heft Evreng-i Câmî* nüshasında[82] ise üç adet Kâbe betimi bulunur. Buna ilaveten İskender'i Kâbe'de gösteren *Şahname* nüshalarının tümü Şiraz'da üretilmiş örneklerdir.

Hazine 1499 numaralı *Şahname*'de ise "İskender'in Kâbe'yi ziyaret etmeye gitmesi" (*reften-i Sikender be ziyaret-i hane-i Kâbe*) bölüm başlığından sonra İskender'i Nasr'la sohbet ederken gösteren resim yer alır. İskender'i Kâbe'nin önünde gösteren resimlerle ilgili araştırmasında Shreve Simpson İskender'in Nasr'la buluşmasını betimleyen on yedinci yüzyılda üretilmiş tek bir resme gönderme yapar.[83] Topkapı koleksiyonundaki diğer hiç bir *Şahname* nüshasında da bu konuyu işleyen bir tasvir bulunmaması bu olağan dışı resmin ilk olarak Hazine 1499'da kullanıldığını düşündürür. Şiraz *Şahname* nüshalarında bu bölüm için tercih edilen İskender'i Kâbe'de gösteren resim ise bölüm alt başlığına daha uygundur, ancak bu bölümde yer alan otuz altı beyitten[84] sadece sonlardaki iki beyit[85] İskender'in Kâbe'ye gittiğini belirtir. Hükümdarın Nasr'la olan buluşması ise yirmi civarı beyitte anlatılır. Bu durumda bu nüshayı planlayan kişinin Şiraz geleneklerini bildiği ancak resmi yapan musavvirin bu bölümde genellikle İskender'i Kâbe'nin önünde gösteren bir resim kullanıldığını bilmediği ve bu sebepten bölümde daha ağırlıklı olarak anlatılan İskender'in Nasr'la buluşmasını resmederek, metne daha uygun bir tasvir yarattığı düşünülebilir.

Şiraz geleneğinde vak-vak motifi

Hazine 1499'un tezhibinde kullanılmış olan vak-vak motifleri de bir Şiraz bağlantısına işaret ediyor olabilirler. Bu dönemde daha çok batı İran'da üretilen yazmalarda ortaya çıkıyor gibi duran[86] bu motifin kullanıldığı en erken örneklerden birisi Londra Khalili Koleksiyonunda bulunmaktadır. David James'in İlhanî döneminde (1250-1350), Anadolu ya da Cezire'de hazırlanmış olduğunu düşündüğü 30 ciltlik bir Kur'an nüshasının ikinci ve on üçüncü ciltlerinin deri iç kapaklarındaki tüm yüzeyi kaplayan baskı tekniğiyle yapılmış islimi deseninde peri ve hayvan başları da yer almaktadır (QUR433 ve QUR434).[87] Vak-vak motifinin ikinci örneği de İlhanî egemenliğindeki Selçuklu Anadolu'sunda 1271-72 yılında tamamlanan Sivas Gök Medrese'nin kapısında bulunur.[88]

Bunu Londra British Library'de bulunan 835 (1431) tarihli bir şiir mecmuasının altın suyuyla halkar tekniğinde bezeli bir sayfasında görülen vak-vak motifleri (Or. 8193, y. 14b) takip etmektedir. Timurî hükümdarı Şahruh b. Timur'un emirlerinden Celaleddin Firuzşah için Yezd'de üretilmiş olan bu eser Farsça ve Çağatay

77 Kâbe betimi içeren en az iki Şiraz *Kulliyat-i Sadî* nüshası bulunur: (1) TSMK H. 740, y. 126b, yaklaşık 1570-75 arasına tarihlenebilir, bkz. Karatay 1961, no. 543. (2) Londra, British Library, Add. 24944, y. 150a, 974-977 (1566-68) tarihli, bkz. Titley 1977, no. 352.

78 Topkapı koleksiyonundaki iki Şiraz *Heft Evreng-i Camî* nüshasında Kâbe betimi bulunur: (1) TSMK H. 751, y. 51b, yaklaşık 1575 civarına tarihlenebilir; (2) TSMK Y. 47, y. 178a, yaklaşık 1600 yılı civarına tarihlenebilir, bkz. Karatay 1961, no. 461 ve 701.

79 1580'li yıllara tarihlenebilen dört farklı Şiraz *Mecalis el-'Uşak* nüshasında Kâbe betimi bulunur: (1) Paris, Bibliothèque Nationale, Supp. Pers. 1150, 988 (1580) tarihli, y. 36b; (2) Paris, Bibliothèque Nationale, Supp. Pers. 1559, y. 38b; (3) Paris, Bibliothèque Nationale, Supp. Pers. 776, y. 46b; ve (4) TSMK H. 829, 154b, bkz. Uluç 2000a; Uluç 2006, 5. bölüm.

80 TSMK A. 3559, y. 160a ve 340a, bkz. Uluç 2006, s. 401, res. 303.

81 Her iki yazma da Londra, British Library'de bulunmaktadır: (1) 1560 yılı civarına tarihlenebilecek Or. 11387, y. 35a ve 18b; ve (2) 1600 yılı civarına tarihlenebilecek Ethé 1871, y. 29a ve 192b, bkz. Robinson 1976, no. 464-513; Titley 1977, no. 229.

82 Oxford, Bodleian Library Elliot 149, y. 29b, 42b, 117b, bkz. Robinson 1958, s. 109.

83 Tahran Gülistan Müzesi, no. 2250, y. 396a. Simpson 2010, s. 131, not 18. Resim için bkz. Cambridge University *Shahnama* Project website (http://shahnama.caret.cam.ac.uk). Bu sitede resim *İskender Hindustan tahtında* olarak isimlendirilmiştir.

84 Mohl 1370, 5: 1434-1436, 657-692 numaralı beyitler.

85 Mohl 1370, 5: 1436, 689-690 numaralı beyitler.

86 Vak-vak motifli çok sayıda örnek için bkz. Müller-Wiener 2012, 163-176.

87 James 1992, s. 196-197, kat. no. 48.

88 Blessing 2014, s. 107-108, fig. 2.20.

41



41: *Hamse-i Nizamî*, 880-86 (1475-81) ve 910 (1505), Şiraz ve Tebriz, Abdülrahim el-Horazmi (Enisî) hattı, TSMK H. 762, y. 100b, vak-vak desenli başlık tezhibi.

Türkçesiyle, Arap ve Uygur alfabeleri kullanılarak Bekir Mansur Bahşi tarafından istinsah edilmiştir.[89]

Vak-vak deseni Akkoyunlu sultanı Yakub Bey'in (öl. 1490) adıyla anılan ünlü *Hamse-i Nizami* nüshasındaki bir tezhipli ünvan sayfasında da bulunur (TSMK H. 762, y. 100b, res. 41).[90] 880-886 (1475-1481) tarihli iki ketebesi (y. 148a ve 316a) ve Safevî döneminde sonuna eklenmiş olan hatimesi (y. 316b-317a) eserin üretiminde sırasıyla etkili olan Timurî, Karakoyunlu, Akkoyunlu ve Safevî sahiplerinin yanı sıra yapımında çalışmış olan sanatçıları da açıklar.[91] Bu bilgiler ışığında yazmanın istinsahına Timurî şehzadesi Abu'l-Kasım Babur Mirza (öl. 1457) için muhtemelen Herat'ta başlanmış olduğu, eserin daha sonra Karakoyunlu şehzadesi Pir Budak b. Cihanşah (öl. 1467) tarafından elde edildiği, fakat resimlenmesine Akkoyunlu şehzadesi Sultan Halil b. Uzun Hasan'ın Şiraz valisi olduğu dönemde (1571-1578) ancak sıra geldiği anlaşılmaktadır. Bilahare Sultan Halil'in tahta geçmesiyle eser Akkoyunlu başkenti Tebriz'e taşınmış, kısa bir süre sonra Sultan Yakub b. Uzun Hasan'ın (öl. 1494) Sultan Halil'i 1479 yılında bertaraf ederek Akkoyunlu tahtını ele geçirmesiyle onun himayesinde tamamlanmaya çalışılmışsa da, bitirilememiş ve nihaî şeklini Safevî yönetiminin ilk yıllarında almıştır. Bu durumu eserdeki hatimenin yanı sıra Hz. Muhammed'in miracını betimleyen tasvirin de Şah İsmail'in Tebriz'de saltanat sürdüğü döneme rastlayan 910 (1505) tarihini taşıması göstermektedir.[92] Gerek Akkoyunlu gerek Şah Tahmasp öncesi Safevî döneminin kitap sanatlarının en önemli örneklerinden bir tanesi olan bu yazma 1580'li yıllara kadar zaman zaman Şirazlı sanatçıların ilham kaynağı olmuştur. Örneğin 1520'li yıllardan itibaren tüm Şiraz cilt kapaklarının iç düzenlemeleri için Şah İsmail'e (öl. 1524) takdim edilmiş bu eserin cilt iç kapaklarının model alındığı anlaşılmaktadır (res. 42-43).[93]



42

42: *Şahname-i Firdevsî*, 928 (1522), Şiraz'da bulunan Mevlana Hüsameddin İbrahim'in Asitanesi, Muhammed b. Cemalettin el-katib hattı, TSMK H. 1485, cilt iç kapağı.

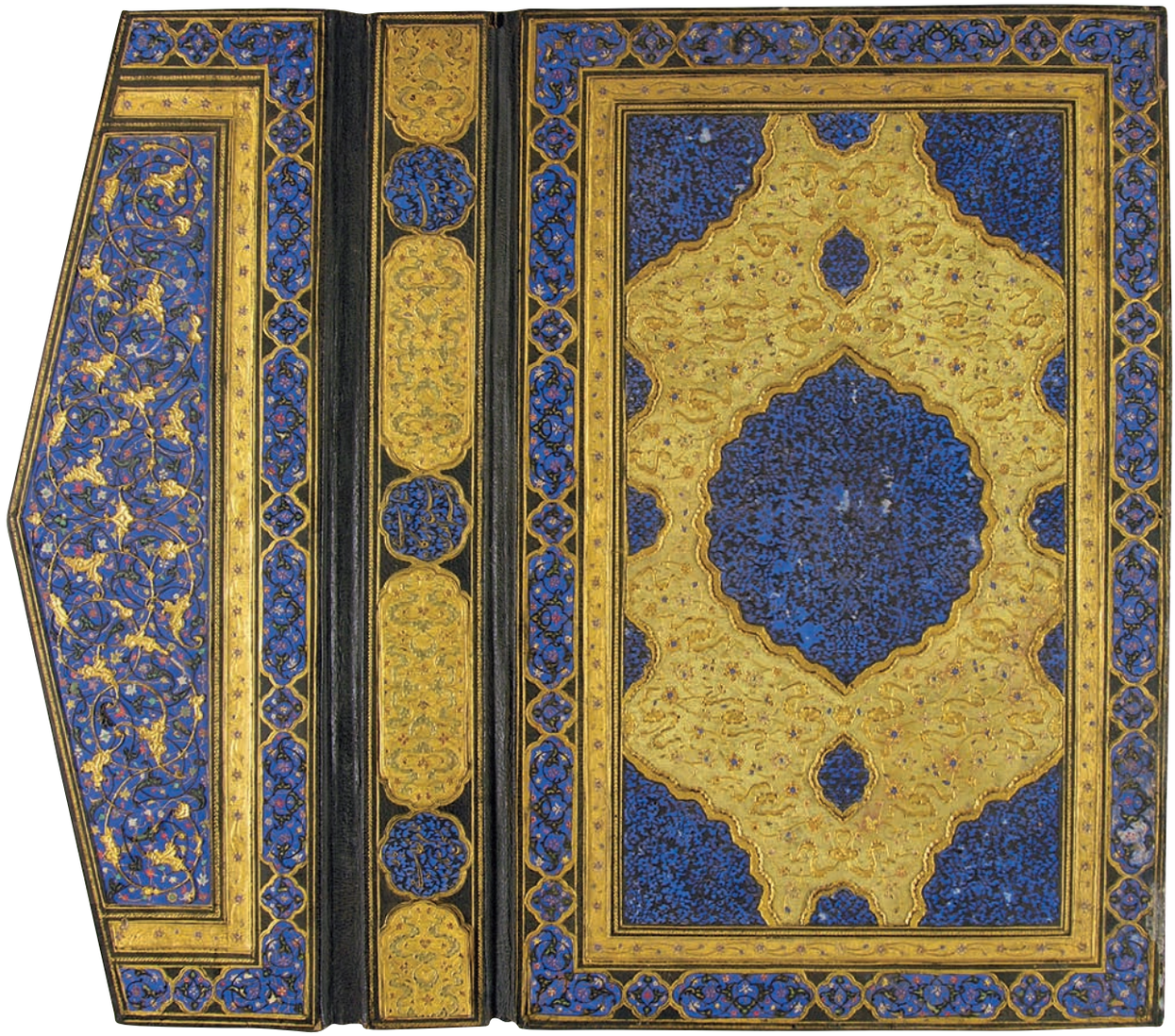
89 Lentz ve Lowry 1989, s. 98-99 ve 333, kat. no. 26; Londra 2005, s. 237 ve 426, kat. no. 197.

90 Sayfanın renkli yayını için bkz. Tanındı 2009, s. 259, res. 14a.

91 Bkz. Karatay 1961, no. 412; Stchoukine 1966a, s. 3-16; Stchoukine 1977, s. 71-81, no. XIII; Çağman 1971; Çağman ve Tanındı 1979, kat. no. 45; Çağman ve Tanındı 1986, kat. no. 71-73; Robinson v.d. 1976, s. 178, kat. no. III.207; Robinson 1979, s. 242; Dickson ve Welch 1981, 1: 17; Lentz ve Lowry 1989, s. 244-245; Soucek *EIr*; Soucek 1990, s. 58; Tanındı 2003, s. 157, 162; Tanındı 2009, s. 259-260; Uluç 2006, s. 58-61; Rettig 2011, s. 243-244. Hatimesinin tercümesi için bkz. Thackston 1989, s. 333-334; Thackston 2001, s. 50.

92 Eserden çıkarılmış olan bu tasvirin betimlendiği yaprak günümüzde Londra'daki Keir koleksiyonunda yer almaktadır, bkz. Robinson v.d. 1976, s. 178, kat. no. III.207, res. 19. Ayrıca bkz. yukarıda 69 numaralı dipnot.

93 Uluç 2006, s. 394-404. Hazine 762'nin iç kapaklarının (res. 43) renkli olarak yayınlanmış bir resmi için bkz. Tanındı 2009, s. 157, res. 6.2. Bu tür cilt iç kapakları olan bildiğim en erken tarihli Şiraz yazması sanatçı Kasım



43

43: *Hamse-i Nizamî*, 880-86 (1475-81) ve 910 (1505), Şiraz ve Tebriz, Abdülrahim el-Horazmi (Enisî) hattı, TSMK H. 762, cilt iç kapağı.

Yapımı 1520'li yıllarda Tebriz'de başlayan *Şah Tahmasp Şahnamesi*'nde de vak-vak motifleri bulunur. Kitabın önsözünden sonra başlayan *Şahname* metninin girişindeki ünvan tezhibinde (y. 16b) görülen gerçek ve efsanevi hayvan yüzlerinin Sultan Halil Akkoyunlu'nun Şiraz kitabhanesinden Tebriz'e taşınan Şiraz geleneklerini sürdürdükleri düşünülmektedir.[94]

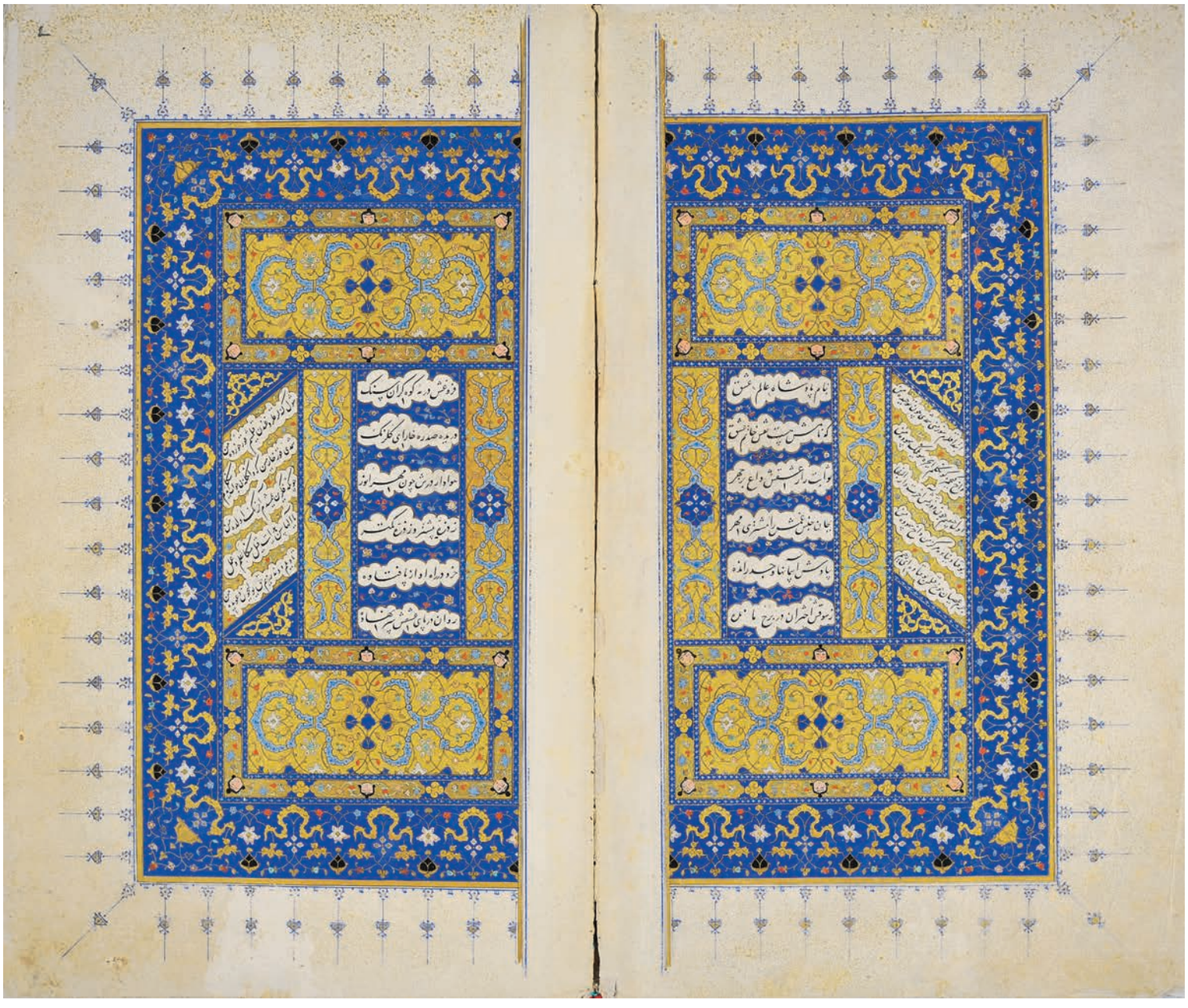
Ali Şir Nevaî'nin *Garaibü'l-Sigar* isimli eserinin ketebesinde Recep 930 (Mayıs 1524) tarihinde Herat'ta tamamlanmış olduğu belirtilmiş olmasına rağmen eserin resimleri bu dönemde Tebriz'de kullanılan üslubu sergilemektedir. Bunlardan bazıları ise Hazine 1499'un Tebriz üslubundaki resimlerinin kimileriyle yakın benzerlikler gösterir. Eserin Tebriz üslubundaki çift sayfa takdim tasvirini çevreleyen tezhipte (İÜK T 5669, y. 1b-2a) ve çift sayfa takdim tezhibinde de (y. 2b-3a) Hazine 1499'dakileri andıran peri resimleriyle, vak-vak desenleri bulunur.[95]

bin Ali'nin ismini taşıyan resmi içeren 1522 tarihli Topkapı *Şahname*'sidir (TSMK H. 1485, res. 42). *Yakub Bey Nizamî*'sinden (TSMK H. 762) çıkartılmış olan miraç tasvirine yakından benzeyen yukarıda bahsi geçen Hz. Muhammed'in miraçını bir Kâbe betiminin üzerinde gösteren resim de (TSMK H. 1084, y. 11a), Şiraz yazmaları için önemli bir model teşkil eden bu yazma ile Şiraz gelenekleri arasındaki cilt iç kapakları ve vak-vak deseni kullanımını takiben üçüncü kesişmeyi oluşturur, bkz. yukarıda 70 numaralı dipnot.

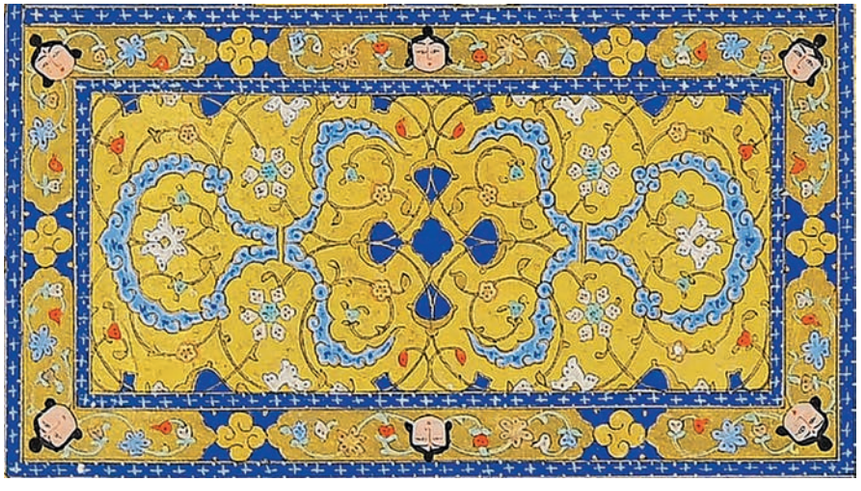
94 Dickson ve Welch de gerek vak-vak desenini gerek metin sütunlarının aralarının tezhiplenmesini Akkoyunlu geleneklerine bağlarlar, bkz. Dickson ve Welch 1981, 1: 6. Canby 2003, s. 144-145; Canby 2011, s. 25; Canby 2013, s. 331-332. Sheila Canby, Dickson ve Welch'i takiben eserin çift sayfa takdim tezhibinin Herat Timurî geleneğini, y. 16b'deki başlık tezhibinin de Tebriz Akkoyunlu geleneğini izlediğini yazar.

95 Sayfaların renkli yayını için bkz. Uluç (ed.) 2015, s. 86-87. Burada eserin yapım yeri yanlışlıkla Tebriz olarak

44



45



44-45: Feridüddin Attar, *Mihr ve Müşteri*, 905 (1500), Şiraz, TSMK H. 831, y. 1b-2a: Çift sayfa takdim tezhibi.



46

46: Kasım Cunebadî, *Şahname*, 1570'li yıllar, Şiraz, TSMK R. 1549 [mük.], y. 1b2a: Çift sayfa takdim tezhibi.

On altıncı yüzyıl boyunca vak-vak motifleri zaman zaman Şiraz yazmalarının tezhiplerinde kullanılmaya devam eder. Feridüddin Attar'ın *Mihr ve Müşteri* isimli eserinin 905 (1500) tarihli bir Şiraz nüshasının çift sayfa başlık tezhibi Topkapı koleksiyonundaki bu yüzyıla tarihlenebilen en erken vak-vak desenli Şiraz örneğidir (TSMK H. 831, y. 1b-2a, res. 44-45).[96] Topkapı koleksiyonunda yer alan daha geç tarihli örnekler, 1560 civarına tarihlenen bir Şiraz *Şahname*'sinin Ruzbihan müzehhib imzalı ünvan tezhibinde (TSMK H. 1500, y. 15b),[97] 978 (1570-71) tarihli bir Şiraz *Külliyat-ı Sadî* nüshasının çift

kaydedilmiştir. Ayrıca bkz. yukarıda 26 numaralı dipnot. Dorothea Duda'nın İstanbul'a ve 1520'li yıllara atfettiği Kemal Hocendî'nin *Divan*'ının Viyana Österreichischen Nationalbibliothek'de korunan Hazine 1499'la benzer bir üslupla hazırlanmış bir nüshası (A.F.92) da takdim tasvirini çevreleyen tezhipli bordüründe vak-vak motifleri içerir, bkz. Duda 1983, s. 30-33, res. 333.

96 Karatay 1961, no. 621; Tanındı 2009, s. 260, res. 15.

97 Karatay 1961, no. 372; Uluç 2006, res. 114-115, Tanındı 2009, res. 26. Ruzbihan müzehhib için bkz. Uluç *EIr.*



47: Hilâlî, *Sıfat el-Aşıkin*, 989 (1581), Horasan, TSMK R. 918, y. 2a: Başlık tezhibi, müzehhib Abdullah Şirazî.

sayfa açılış tasvirinin tezhibli bordüründe (TSMK R. 924, y. 2b-3a),[98] ve Kasım Cunebadî'nin *Şahname*'sinin 1570'li yıllarda Şiraz'da hazırlanmış bir nüshasının çift sayfa takdim tezhibinde (TSMK R. 1549 [mük.], y. 1b-2a, res. 46)[99] bulunur.

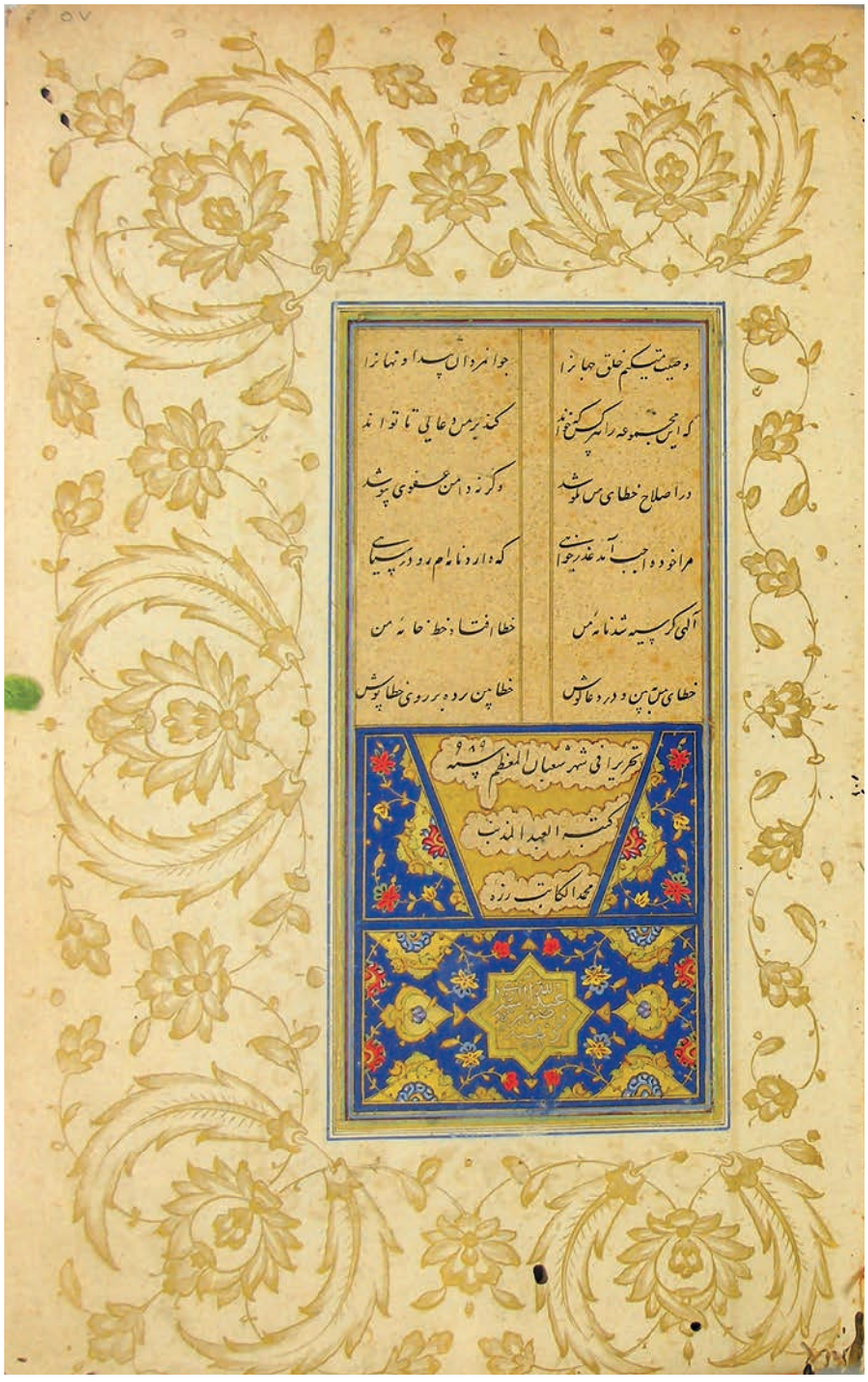
On altıncı yüzyılın ikinci yarısında Safevî hanedan mensupları için çalıştığı bilinen müzehhib Abdullah Şirazî'nin ismi bulunan üç elyazmasının tezhiplerinde görülen vak-vak motiflerinin kökeninde de, sanatçının Şiraz'la olan bağlantısı olabilir. Bu yazmaların içinde en ünlüsü Şah Tahmasp'ın yeğeni Sultan İbrahim Mirza b. Behram Mirza için, 1556-1565 yılları arasında Meşhed valisi olduğu dönemde hazırlanan Abdurrahman Câmî'nin *Heft Evreng* isimli eserinin nüshasıdır (Washington DC, Freer Gallery of Art 46.12). Bu yazmada vak-vak deseni, kitabın Abdullah Şirazî imzalı tezhibinde değil, diğer bir tezhipli sayfada görülür (y. 131b).[100]

98 Karatay 1961, no. 559; Uluç 2006, s. 164-165, res. 232-234.

99 Karatay 1961, no. 786.

100 Simpson 1997, s. 226, res. 134.

48



48: Hilâlî, *Sıfat el-Aşıkin*, 989 (1581), Horasan, TSMK R. 918, y. 57a: Ketebe sayfası ve ketebenin altındaki altın zeminli kartuşta görülen *"zehhebehu ve savverehu Abdullah el-Şirazî* 987 (1579)" (Abdullah Şirazî tezhipledi ve resimledi) yazısı.

Ancak Hafız'ın *Divan*'ının Horasan'daki Tun şehrinin valisi Sultan Süleyman Halife için yapılmış olan 989-994 (1581-1586) tarihli bir nüshasında bu desen, eserin Abdullah Müzehhib imzalı çift sayfa takdim tezhibinde bulunur (TSMK R. 986, y. 5b-6a,).[101] Üçüncü olarak da tezhibi Abdullah Şirazî'ye atfedilen Hilâlî'nin *Sıfat el-Aşıkin* isimli eserinin 989 (1581) tarihli bir nüshasında karşımıza çıkar (TSMK R. 918, y. 2a, res. 47).[102] Sanatçının ismi eserin ketebe sayfasında, ketebe kaydının altında tezhip içine alınmış altın yaldız zeminli bir kartuştaki "*zehhebehu ve savverehu Abdullah el-Şirazî 987 (1579)*" (Abdullah Şirazî tezhipledi ve resimledi) kaydında okunur (y. 57a, res. 48).

Sonuç

Bu makale Hazine 1499 numaralı Topkapı *Şahname*'sinin resim programının Timurî başkenti Herat, Safevî başkenti Tebriz ve Osmanlı başkenti İstanbul'da istinsah edilmiş yazmaların resimleriyle bağlantılar sergilemesine ilaveten bir Safevî eyalet merkezi olan Şiraz'ın resim gelenekleriyle de bir ilişkisi olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu ilişkiye işaret eden unsurlar arasında Hazine 1499'da bulunan Şirazlı bir sanatçı ismi ve eserin resimleriyle Şiraz yazmalarında bulunan resimlerin arasındaki ortak üslup özellikleri sayılabilir. Ancak bunların yanı sıra bu yazıda Şiraz üslubunda olmayan bir tasvirin de Şiraz bağlantısına işaret edebileceği gösterilmiştir. Bununla birlikte merkezlerin üslupları arasındaki kesişme noktalarına ve bir kısmı ya da tamamı bu merkezlerde üretilmiş elyazmalarındaki üslup benzerliklerine dikkat çekmekte olan bu çalışmada açıkça belirtilmediği sürece, bu eserlerin birinden diğerine belli bir şekilde ya da yönde doğrudan bir etkilenme olduğu anlamı çıkarılmamalıdır. Bu incelemenin son olarak dikkat çektiği bir husus da sanatçı isimleriyle ilgilidir. Her ne kadar bir sanatçının, kullandığı nisbenin işaret ettiği merkezde eğitilmiş olduğunu varsaymak doğru değilse de on altıncı yüzyılda Şirazî nisbesini kullanan sanatçılarda şehrin çok köklü kitap sanatları geleneklerinden hafif de olsa bir iz kalmış olduğu düşünülebilir.

101 Karatay 1961, no. 634; Çağman ve Tanındı 1996, s. 134-136, res. 4; Uluç 2006, s. 83, res. 39; Tanındı 2009, res. 22.

102 Karatay 1961, no. 776.

Hazine 1499'un tasvirleri

1 Takdim tasviri: y. 9b: Bir taht sahnesi.
2 Takdim tasviri: y. 10a: Bir av sahnesi.
3 y. 14a: Keyumers'in maiyeti.[103]
4 y. 25b: Feridun'un oğulları Yemen hükümdarının huzurunda.
5 y. 36a: Zal'in doğumu.
6 y. 47b: Sam'ın bir ejderi öldürmesi.
7 y. 58a: Barman'ın Kubad'ı öldürmesi.
8 y. 70b: Rahş'ın bir aslanla mücadelesi.
9 y. 82a: Keykavus'un uçan aracı.
10 y. 95a: Rüstem'in Sührab'ı öldürmesi.
11 y. 105a: Gersiyüz'ün Siyavuş'a Efrasiyab'ın hediyelerini getirmesi.
12 y. 110b: Siyavuş'un Gersiyüz ile çevgan oynaması.
13 y. 126b: Rüstem'in Pilsem ile mücadelesi.
14 y. 138a: Keyhüsrev'in Rüstem, Güderz ve Tus ile meclisi.
15 y. 149b: İranlılar ve Turanlılar arasındaki savaş.
16 y. 159b: Piran'ın Çin hakanıyla konuşması.
17 y. 165a: Rüstem'in Eşkebus'u öldürmesi.
18 y. 177a: Rüstem'in Bidad'ın kalesini kuşatması.
19 y. 182b: Akvan Dev'in uyuyan Rüstem'i denize taşıması.[104]
20 y. 192a: Rüstem'in Keyhüsrev'in mektubunu getiren Giv için ziyafet vermesi.
21 y. 196a: Rüstem'in Bijen'i kuyudan kurtarması.
22 y. 206b: Bijen'ın Human ile mücadelesi.
23 y. 219b: Piran'la Güderz'in mücadelesi.
24 y. 231a: Şide ve Keyhüsrev'in ordularının karşılıklı beklemeleri.
25 y. 236b: Keyhüsrev'in Geng Bihişt kalesindeki meclisi.
26 y. 246a: Keyhüsrev'in denizi geçmesi.[105]
27 y. 257a: Keyhüsrev'in tacını Luhrasp'a vermesi.
28 y. 264a: Güştasb'ın kurt ile mücadelesi.
29 y. 273b: Güştasb'ın Ercasb'ın elçilerini kabulü.
30 y. 280b: : İsfendiyar'ın babası Güştasb'a getirilmesi.
31 y. 289b: İsfendiyar'ın aslanlar ile mücadelesi.
32 y. 296a: İsfendiyar'ın Ercasb'ı öldürmesi.
33 y. 303a: Et kızartan Rüstem'in İsfendiyar ile konuşması.[106]
34 y. 313b: Rüstem ve İsfendiyar'ın ordularının savaşı.
35 y. 321a: Güştasb İsfendiyar'ın tabutunun başında.
36 y. 326a: Rüstem'in ölümü.
37 y. 335b: İskender'in elçi kimliğinde Dara'nın huzuruna çıkması.
38 y. 339a: Dara'nın vezirlerinin öldürülmesi.[107]
39 y. 346b: İskender'in Mekke'de kendisini karşılayan Nasr ile konuşması.
40 y. 355b: İskender vak-vak ağacının önünde.[108]
41 y. 367b: Nuşirvan'ın Mazdak'ı astırması. Kale kapısının alt kısmında "amel-i Şah Abdülgani el-Şirazî" yazısı görülür.
42 y. 378b: Tayir'ın kızı Melike'nin Şapur'un gelmesini izlemesi.[109]
43 y. 387b: Behram Gür'ün Azade ile avlanması.[110]
44 y. 392b: Behram Gür'ün iki aslanın arasındaki tacı alması.[111]
45 y. 402b: Behram Gür'ün Arzu ile meclisi.
46 y. 408b: Behram Gür'ün Çin hakanı ile savaşı.
47 y. 414b: Behram Gür'ün kurt ile mücadelesi.
48 y. 433a: Nuşirvan'ın Medayin kalesini alması.[112]
49 y. 438a: Buzurcmihr'in Nuşirvan'ın rüyasını açıklaması.
50 y. 454a: Nuşirvan'ın huzurunda satranç oynanması.
51 y. 469a: Nuşirvan ve Rum Kayzeri'nin ordularının savaşı.[113]
52 y. 481b: Behram Çubin'in Sava şahını öldürmesi.[114]
53 y. 495b: Hüsrev Perviz ve Behram Çubin'in ordularının savaşı.[115]
54 y. 515a: Behram Çubin'in ejderle mücadelesi.[116]
55 y. 523b: Rum kayzeri'nin torununun doğum haberini alması.
56 y. 537a: Şirin, Hüsrev Perviz'in mezarının başında.
57 y. 545a: II. Yezdigird'in Mahvi ile savaşı.[117]

103 Atıl 1987, s. 75-76, kat. no. 32; Rogers ve Ward 1988, s. 97, kat. no. 34.
104 Karahan, Yazıcı ve Milani 1971, s. 45.
105 Karahan, Yazıcı ve Milani 1971, s. 69.
106 Karahan, Yazıcı ve Milani 1971, s. 83.
107 Davis 2004, s. 541.
108 Davis 2004, s. 542.
109 Karahan, Yazıcı ve Milani 1971, s. 95.
110 Karahan, Yazıcı ve Milani 1971, s. 97.
111 Davis 2004, s. 542.
112 Davis 2004, s. 542.
113 Davis 2004, s. 543.
114 Davis 2004, s. 543.
115 Davis 2004, s. 543.
116 Davis 2004, s. 543.
117 Davis 2004, s. 544.

Kaynakça

Abdullaeva ve Melville 2008 — Firuza Abdullaeva ve Charles Melville, *The Persian Book of Kings: Ibrahim Sultan's Shahnama* (Oxford: Bodleian Library, 2008).

Adahl 1981 — Karin Adahl, *A Khamsa of Nizami of 1439: Origin of the Miniatures, a Presentation and Analysis* (Stockholm: Almqvist and Wiksell Int., 1981).

Adamova 2001 — Adel T. Adamova, "The Hermitage Museum Manuscript of Nizami's Khamseh, dated 835/1431," *Islamic Art* 5 (2001): 53-133.

Adamova ve Bayani 2015 — Adel T. Adamova and Manijeh Bayani, *Persian Painting: The arts of the book and portraiture* (New York: Thames and Hudson, 2015).

Atasoy ve Çağman 1974 — Nurhan Atasoy ve Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting* (Istanbul: R.C.D. Cultural Institute, 1974).

Atıl 1987 — Esin Atıl, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificient* (New York ve Washington DC: H. Abrams ve The National Gallery of Art, 1987).

Bağcı v.d. 2006 — Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı* (Ankara: TC Kültür Bakanlığı, 2006).

Blessing 2014 — Patricia Blessing, *Rebuilding Anatolia after the Mongol Conquest: Islamic Architecture in the Lands of Rum, 1240-1330* (Burlington, VT: Ashgate, 2014).

Budapeşte 1994 — *Kanuni Sultan Süleyman ve Çağı*, sergi kataloğu (Budapeşte: Magyar Nemzeti Múzeum, 1994).

Canby 2003 — Sheila R. Canby, "Safavid Illumination," *Hunt for Paradise: Court Arts of Safavid Iran 1501-1576*, ed. Sheila R. Canby ve Jon Thompson (Milano ve New York: Skira, 2003), s. 135-155.

Canby 2011 — Sheila R. Canby, *The Shahnama of Shah Tahmasp, The Persian Book of Kings* (New Haven ve Londra: Yale University Press ve The Metropolitan Museum of Art, 2011).

Canby 2013 — Sheila R. Canby, "Illuminating Shah Tahmasp's *Shahnameh*," *Ferdowsi, the Mongols and the History of Iran: Art, Literature and Culture from Early Islam to Qajar Persia*, ed. Robert Hillenbrand, A.C.S. Peacock ve Firuza Abdullaeva (Londra ve New York: I.B. Tauris, 2013), s. 329-34.

Canby 2014 — Sheila R. Canby, *The Shahnama of Shah Tahmasp, The Persian Book of Kings* (New York: Metropolitan Museum of Art, 2014).

Çağman 1971 — Filiz Çağman, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 762 no.lu Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri," doktora tezi, Istanbul Üniversitesi, 1971.

Çağman 1978 — Filiz Çağman, "The Miniatures of the Divan-i Hüseyni and the Influence of their Style," *Fifth International Congress of Turkish Art*, ed. G. Fehér (Budapeşte: Akadémiai Kiadó, 1978), s. 457-476.

Çağman ve Tanındı 1979 — Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri* (İstanbul: Ali Rıza Baskan Güzel Sanatlar Matbaası, 1979).

Çağman ve Tanındı 1986 — Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, *The Topkapı Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts*, ed., çev., ve genişleten, J. Michael Rogers (Boston: Little, Brown and Company, 1986).

Çağman ve Tanındı 1996 — Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, "Remarks on some Manuscripts from the Topkapı Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations," *Muqarnas* 13 (1996): 132-148.

Çağman ve Tanındı (yayınlanmamış çalışma) — Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Minyatürlü Yazmalar Kataloğu* (yayınlanmamış çalışma).

Davis 2004	Dick Davis, çev., *Sunset of Empire: Stories from the Shahnama of Ferdowsi*, cilt III (Washington DC: Mage Publishers, 2004).
Dickson ve Welch 1981	Martin B. Dickson ve Stuart Cary Welch, *The Houghton Shahnameh*, 2 cilt (Cambridge: Harvard University Press, 1981).
Duda 1983	Dorothea Duda, *Islamische Handschriften I: Persische Handschriften* (Vienna: Verlag der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1983).
Edhem ve Stchoukine 1933	Fehmi Edhem ve Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits Orientaux Illustrés de la Bibliothèque de L'Université de Stamboul* (Paris: E. de Boccard, 1933).
Golombek 2003	Lisa Golombek, "Early Illustrated Copies of Kashifi's *Akhlaq-i Muhsini*," *Iranian Studies* 36/4 (December 2003): 615-643.
Gray 1961	Basil Gray, *Persian Painting* (Geneva: Skira, 1961).
Guest 1949	Grace Guest, *Shiraz Painting in the Sixteenth Century* (Washington DC: Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art, 1949).
İnal 1976-77	Güner İnal, "Realistic Motifs and the Expression of the Drama in Safavid Miniatures," *Sanat Tarihi Yıllığı* 7 (1976-77): 59-88.
James 1992	David James, *The Master Scribes: The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art*, cilt II (Oxford: The Nour Foundation in association with the Oxford University Press, 1992).
Karahan, Yazıcı ve Milani 1971	Abdülkadir Karahan, Tahsin Yazıcı ve Ali Milani, *Şehnamelerden Seçme Minyatürler* (Istanbul: İş Bankası, 1971).
Karatay 1961	Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu* (İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, 1961).
Karatay 1961a	Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu* (İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, 1961).
Kazvînî 1934	Muhammed Kazvînî, "Mukaddime-i kadîm-i Şâhnâme," *Bist Makale-i Kazvînî* (Tahran, 1332/1934), s. 1-64.
Khaleghi-Motlagh *EIr*	Djalal Khaleghi-Motlagh, *Encyclopædia Iranica*, s.v. "Ferdowsi, Abu'l-Qasem: i. Life": www.iranicaonline.org, son erişim tarihi: 13 Temmuz, 2014.
Köprülü *İA*	Fuat Köprülü, *İslam Ansiklopedisi*, s.v. "Çağatay Edebiyatı," 3: 271a.
Lentz ve Lowry 1989	Thomas W. Lentz ve Glenn D. Lowry, *Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century* (Los Angeles ve Washington DC: Los Angeles County Museum of Art ve Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 1989).
Levend 1965-1968	Agâh Sırrı Levend, *Ali Şir Nevaî*, 4 cilt (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1965-1968).
Londra 2005	*TURKS: A Journey of a Thousand Years, 600-1600,* sergi kataloğu, ed. David Roxburgh (Londra: Royal Academy of Art, 2005).
Lugal 1992	Firdevsi, *Şehnâme*, çev. Necati Lugal (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1992).
Marlow 1985	Louise Marlow, "A Persian Book of Kings: The Peck Shāhnāmeh," *Princeton University Library Chronicle* 46/2 (1985): 192-214.
Marlow 1990	Louise Marlow, "The Peck Shahnameh: Manuscript Production in Late Sixteenth-Century Shiraz," *Intellectual Studies on Islam: Essays Written in Honour of Martin B. Dickson,* ed. Michael M. Mazzaoui ve V.B. Moreen (Salt Lake City: University of Utah Press, 1990), s. 229-243.
Minorsky 1964	Vladimir Minorsky, "The Older Preface to the Shah-nama," *Iranica: Twenty Articles, Publications of the University of Tehran*, cilt 775 (Hertford: Stephen Austin, 1964), s. 260-273.
Mohl 1370	Jules Mohl, ed., *Shāhnāma-i Firdausī*, 7 cilt (Tahran: Intişarat-i Sokhan, 1370).

Müller-Wiener 2012 — Martina Müller-Wiener, "Animated scrolls reconsidered," *Beitraege zur Islamischen Kunst und Archaeologie*, Band 3, ed. Lorenz Korn ve Anja Heidenreich (Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert, 2012), s. 163-176.

O'Kane 2009 — Bernard O'Kane, "Reconciliation or Estrangement? Colophon and Paintings in the TIEM *Zafarnāma* and some other Controversial Manuscripts," *Muqarnas* 26 (2009): 205-227.

Petrosyan v.d. 1995 — Yuri A. Petrosyan, Oleg F. Akimushkin, A. B. Khalidov ve E. A. Rezvan, ed., Stefano Carboni ve Marie Lukens Swietochowski'nin katkılarıyla, *Pages of Perfection, Islamic Paintings and Calligraphy from the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg* (Milan: Electa, 1995).

Rettig 2011 — Simon Rettig, "La Production Manuscrite a Chiraz sous les Aq Qoyunlu entre 1467 et 1503," doktora tezi, Université Aix-Marseille I Université de Provence, 2011.

Ritter *İA* — Helmut Ritter, *İslam Ansiklopedisi*, s.v. "Firdevsî," 4: 643-648.

Riyâhî 1372 — M.A. Riyâhî, "Metn-i mukaddime-i Bâysungurî," *Ser Çeşmehâ-i Firdevsî Şinâsî* (Tahran, 1372), s. 364-419.

Robinson 1958 — B.W. Robinson, *A descriptive catalogue of the Persian paintings in the Bodleian Library* (Oxford: Oxford University Press, 1958).

Robinson 1976 — B.W. Robinson, *Persian Paintings in the India Office Library: A Descriptive Catalogue* (Londra: Sotheby Parke Bennett Publications, 1976).

Robinson 1979 — B.W. Robinson, "The Turkman School to 1503," *Art of the Book in Central Asia*, ed. Basil Gray (Paris: UNESCO, 1979), s. 215-247.

Robinson v.d. 1976 — B.W. Robinson, Ernst J. Grube, G. M. Meredith-Owens ve Robert W. Skelton, *Islamic Painting and the Arts of the Book: The Keir Collection* (Londra: Faber and Faber, 1976).

Rogers ve Ward 1988 — J. Michael Rogers ve Rachel M. Ward, *Süleyman the Magnificent* (Singapore: Wellfleet Press, 1988).

Sertkaya 1970 — Osman Sertkaya, "Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri," *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 18 (1970): 133-38.

Sertkaya 1971 — Osman Sertkaya, "Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri II," *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 19 (1971): 171-84.

Şerifzâde 1991 — S.A. Şerifzâde, *Namvarnâme* (Tahran: Kültür Bakanlığı, 1370/1991).

Simpson 1997 — Marianna Shreve Simpson, *Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang* (New Haven ve Londra: Yale University Press, 1997).

Simpson 2010 — Marianna Shreve Simpson, "From Tourist to Pilgrim: Iskandar at the Ka'ba in Illustrated *Shahnama* Manuscripts," *Iranian Studies* 43-1 (2010): 127-146.

Simpson 2015 — Marianna Shreve Simpson, *Princeton's Great Persian Book of Kings: The Peck Shahnama* (Princeton, NJ: Princeton Art Museum, 2015).

Sims 1992 — Eleanor G. Sims, "Illustrated Manuscripts of Firdausī's *Shāhnāma* commissioned by Princes of the House of Tīmūr," *Ars Orientalis* 22 (1992): 43-68.

Soucek *EIr* — Priscilla P. Soucek, *Encyclopædia Iranica*, s.v. "'Abd-al-Rahīm Kvārazmī": www.iranicaonline.org, son erişim tarihi: 13 Temmuz, 2014.

Soucek 1971 — Priscilla P. Soucek, "Illustrated manuscripts of Nizami's Khamsa," doktora tezi, New York University, 1971.

Soucek 1984 — Priscilla P. Soucek, "Review of *The Houghton Shahnameh*," *Ars Orientalis* 14 (1984): 135-137.

Soucek 1990 — Priscilla P. Soucek, "Sultan Muhammad Tabrizi: Painter at the Safavid Court," *Persian Masters: Five Centuries of Painting*, ed. Sheila Canby (Bombay: Marg Publications, 1990), s. 55-71.

Soucek 2000 — Priscilla P. Soucek, "The Ann Arbor Shahnama and its Importance," *Persian Painting from the Mongols to the Qajars: Studies in Honor of Basil W. Robinson, Pembroke Papers*, vol. 3, ed. Robert Hillenbrand (Londra ve New York: I.B. Tauris, 2000), s. 267-283.

Soucek ve Çağman 1995 — Priscilla P. Soucek ve Filiz Çağman, "A Royal Manuscript and its Transformation: The Life History of a Book," *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East*, ed. George N. Atiyeh (Albany, NY: State University of New York Press, 1995), 179-209.

Soudavar 1992 — Abolala Soudavar, *Art of the Persian Courts* (New York: Rizzoli, 1992).

Soudavar 1999 — Abolala Soudavar, "The Concepts of "Al-Aqdamo Asahh" and "Yaqin-e sabeq", and the Problem of Semi-Fakes," *Studia Iranica* 28/ii (1999): 255-73.

Stchoukine 1954 — Ivan Stchoukine, *Les Peintures des manuscrits Tîmûrids* (Paris, 1954).

Stchoukine 1966 — Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque d'aprés les Manuscrits Illustrés, 1ere partie* (Paris: P. Geuthner, 1966).

Stchoukine 1966a — Ivan Stchoukine, "Les peintures turcomanes et safavies d'une Khamseh de Nizami, achevée à Tabriz en 886/1481," *Arts Asiatiques* 14 (1966): 3-16.

Stchoukine 1977 — Ivan Stchoukine, *Les peintures des manuscrits de la "Khamseh" de Nizami au Topkapı Sarayı Müzesi d'Istanbul* (Paris: P. Geuthner, 1977).

Tahran 2005 — *Masterpieces of Persian Painting* (Tahran: Rıza Abbasi Müzesi, 2005).

Tanındı 1984 — Zeren Tanındı, "Rûganî Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri," *Kemal Çığ'a Armağan* (İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, 1984), s. 223-253.

Tanındı 2003 — Zeren Tanındı, "Safavid Bookbinding," *Hunt for Paradise: Court Arts of Safavid Iran 1501-1576*, ed. Sheila R. Canby ve Jon Thompson (Milano ve New York: Skira, 2003), s. 155-185.

Tanındı 2009 — Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı," *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009), s. 243-283.

Tekin 1995 — Gönül Tekin, "Fatih Devri Edebiyatı," *İstanbul Armağanı: Fetih ve Fatih* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1995).

Thackston 1989 — Wheeler M. Thackston, *A Century of Princes: Sources on Timurid History and Art* (Cambridge: Harvard University Press, 1989).

Thackston 2001 — Wheeler M. Thackston, Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters (Leiden: Brill, 2001).

Titley 1977 — Norah M. Titley, *Miniatures from Persian Manuscripts: A Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and the British Museum* (Londra: British Museum Publications, 1977).

Titley 1978 — Norah M. Titley, "Istanbul or Tabriz? The Question of Provenance of three 16th Century Neva'i Manuscripts in the British Library," *Oriental Art* 24 (1978): 292-296.

Uluç 2000 — Lâle Uluç, "Arts of the Book in Sixteenth Century Shiraz," doktora tezi, New York University, 2000.

Uluç 2000a — Lâle Uluç, "*Majālis al-'Ushshāq*: Written in Herat, Copied in Shiraz and Read in Istanbul," *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı/65th Birthday Festschrift*, ed. İrvin C. Schick (İstanbul: Sabancı University, 2000), s. 569-603.

Uluç 2006 — Lâle Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: 16. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları* (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2006).

Uluç 2006a — Lâle Uluç, "A Group of Artists Associated with the '*Asitana*' of Husam al-Din Ibrahim," *Pearls from Water, Rubies from Stone: Studies in Islamic Art in Honor of Priscilla Soucek,* ed. Linda Komaroff ve Jaclynne J. Kerner, *Artibus Asiae* 66 (2006): 113-147.

Uluç 2008	Lâle Uluç, "İslam Sanatının Üç Başkentinde Ortak Timuri Mirası," *Louvre Koleksiyonundan Başyapıtlarla İslam Sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi*, sergi kataloğu (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 2008), s. 39-51.
Uluç 2010	Lâle Uluç, "On Altıncı Yüzyılda Osmanlı-Safevi İlişkileri Çerçevesinde Nakkaşhânenin Önemi," *Doğu-Batı* 54 (2010): 22-60.
Uluç 2014	Lâle Uluç, "Zülkadirli Şiraz Valilerinin Son Döneminden Resimli bir *Yusuf ve Züleyha* Nüshası," *Nurhan Atasoy'a Armağan*, ed. Baha Tanman (İstanbul: Lâle Organizasyon, 2014), s. 387-422.
Uluç *EIr*	Lâle Uluç, *Encyclopædia Iranica*, s.v. "Ruzbēhan," www.iranicaonline.org, son güncelleme 13 Temmuz 2017.
Uluç (baskıda)	Lâle Uluç, "The 'I Believe Method' in the Historiography of the Turko-Persian World: The Ottoman Arts of the Book," *İslam Dünyasında Kitap Sanatı ve Kültürü: Prof. Dr. Zeren Tanındı'ya Armağan*, ed. Serpil Bağcı, Aslıhan Erkmen ve Şebnem Parladır (İstanbul: Lâle Yayıncılık, baskıda).
Uluç (yayınlanacak)	Lâle Uluç, *Illustrated Copies of the Works of 'Ali Shir Nava'i in Istanbul Libraries* (forthcoming).
Uluç (ed.) 2015	Lâle Uluç, ed., *Yıldız Sarayı'ndan İstanbul Üniversitesine* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2015).
Warner ve Warner 1905-25	A.G. Warner ve E. Warner, terc., *The Shāhnāma of Firdausī*, 9 cilt (Londra: Kegan Paul, 1905-25).
Welch 1976	Stuart Cary Welch, *A King's Book of Kings: The Shahnameh of Shah Tahmasp* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1976).