A R I Ş

Özel Sayı/ Special Issue/ September 2026
Değerlendirme: İki Dış Hakem / Evaluation: Two Outside Judges
Çift Taraflı Körleme / Double-Sided Blind Refereeing
Benzerlik Taraması Yapıldı/Similarity Scan Performed - intihal.net

Başvuru/Submitted: 12-08-2025
Kabul/ Accepted: 11-06-2026
Yayın/ Publication: 30 Eylül 2026

Tsmk A. 3594: Sûrnâme-i Vehbî'nin Az Bilinen Resimli Nüshasının Kodikolojik Analizi ve Üslup Özellikleri

Sinem Erdoğan İşkorkutan | 0000-0002-9065-5953 | sinem.iskorkutan@sabanciuniv.edu
Dr. Öğretim Görevlisi | Sabancı Üniversitesi | Temel Geliştirme Direktörlüğü
İstanbul | Türkiye

https://ror.org/049asqa32

Atıf: Erdoğan İşkorkutan, Sinem (2026). "Tsmk A. 3594: Sûrnâme-i Vehbî'nin Az Bilinen Resimli Nüshasının Kodikolojik Analizi ve Üslup Özellikleri" *Arış*, Özel Sayı, Osmanlı Kitap Sanatları ve Musavver El Yazmaları: Yeni Örnekler, s. 126-142

Öz

Bu yazıda Sûrnâme-i Vehbî'nin resimli nüshalarından biri olan TSMK A. 3594 katalog numaralı sûrnâme (şenlik kitabı) kopyası ele alınacaktır. 1720 yılında Sultan III. Ahmed'in (1703-1730) dört şehzadesinin sünnet edilmesi vesilesi ile İstanbul Okmeydanı ve Haliç'te üç hafta süren bir şenlik düzenlenmiş ve şenliğin resmi hikayesini aktarma görevi dönemin önemli devlet adamlarından olan Seyyid Vehbî Efendi'ye (ö. 1736) verilmiştir. Şenlik biter bitmez ise bir yandan Vehbî Efendi notlarını düzenlerken, diğer yandan sûrnâme metni sarayın hamiliğinde resimlenmeye başlamıştır. Şenlik ile eşzamanlı olarak planlanan bu şenlik kitabının iki adet resimli nüshası olduğu Osmanlı sanat tarihi literatüründe bilinmekle birlikte, eser üzerine yapılan çalışmalar sadece nakkaş Levnî tarafından resimlenmiş olan TSMK. A. 3593 katalog numaralı sûrnâme kopyasını esas almıştır. Sultan III. Ahmed için yapıldığı anlaşılan Levnî kopyasının resimleri detaylıca incelenmiş ve pek çok çalışmada yayınlanmıştır. Buna karşın Musavvir İbrahim isimli, on sekizinci yüzyılın ilk yarısında sarayda çalışmış olan bir nakkaş tarafından resimlenmiş olan TSMK. A. 3594 numaralı diğer sûrnâme kopyası yakın zamanda kadar detaylı bir incelemeye tabi tutulmamıştır. Ancak yazma ve resimleri takip ettikleri metin ile ve diğer resimli sûrnâme kopyası ile karşılaştırmalı olarak incelendiğinde on sekizinci yüzyıl resimli kitap üretimi ve yazmanın nakkaşının sanatsal üslubu hakkında önemli bilgiler ortaya çıkmaktadır. Bu yazıda sırasıyla TSMK. A. 3594 numaralı sûrnâme kopyasının hazırlanma süreci ve kodikolojik unsurları anlatılacak ardından Musavvir İbrahim'in resimlerin üslup özellikleri ve sûrnâme resimlerinde kullandığı kompozisyon şemasının özellikleri ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sûrnâme, Sûrnâme-i Vehbî, Şenlik, 1720 Şenliği, İbrahim, Levnî.

Makale Bilgileri

Etik Beyanı	Bu makale Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından 21 Kasım 2024 tarihinde İstanbul'da gerçekleştirilen "Osmanlı Kitap Sanatları ve Musavver El Yazmaları: Yeni Örnekler Sempozyumu"nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.
Yapay Zekâ Beyanı	Çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, tarafımca bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.
Etik Kurul İzni	Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatürtaraması/ yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Etik Bildirim	arisdergisi@akmb.gov.tr
Lisans	Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisans (CC BY-NC) ile lisanslanmıştır.
Dizinleme Bilgileri	Dergi TR Dizin, ERIH PLUS, J-GATE INDEXING'de taranmaktadır.
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Tsmk A. 3594: Codicological Analysis and Stylistic Features of a Little-Known Illustrated Copy of the Sûrnâme-i Vehbî

Sinem Erdoğan İşkorkutan | 0000-0002-9065-5953 | sinem.iskorkutan@sabanciuniv.edu
Dr. Instructor | Sabancı University | Foundation Development Programme
İstanbul | Türkiye

https://ror.org/049asqa32

Citation: Erdoğan İşkorkutan, Sinem (2026). "Tsmk A. 3594: Codicological Analysis and Stylistic Features of a Little-Known Illustrated Copy of the Sûrnâme-i Vehbî" *Arış*, Special Issue: Ottoman Book Arts and Illustrated Manuscripts: New Examples, pp. 126-142

Abstract

This essay will focus on one of the illustrated copies of Vehbi's *Sûrnâme* (festival book of Vehbi) that has the catalog number TSMK. A. 3594. In 1720, on the occasion of the circumcision of four crown princes of Sultan Ahmed III, the Ottoman court organized an imperial festival at Okmeydanı and Haliç that lasted for three weeks. Seyyid Vehbi Efendi (d. 1736), who was among the renowned bureaucrats of the time, received the task of compiling the official chronicle of the event. While the festival was concluding, Vehbi began revising his notes, and at the same time, the Ottoman court commissioned two illustrated manuscripts of the festival book. Secondary literature on Ottoman art history recognizes these two illustrated festival books, commissioned concurrently with the festival's organization. Yet, scholars focused primarily on the copy illustrated by the painter Levnî (catalog number TSMK. A. 3593). The paintings in this copy, thought to have been produced for the sultan, have undergone comprehensive analysis by researchers and are published in various other publications. The illustrated copy by Ibrahim, who resided and worked at the Ottoman palace during the early eighteenth century, has only recently undergone thorough examination. Nevertheless, when this copy and its paintings are analyzed through a comparative approach with the other illustrated festival book, they reveal significant information regarding the manuscript and the pictorial vocabulary of its painter/designer. This paper will begin by addressing the commissioning process and codicology of the festival book with catalog number TSMK. A. 3594. Finally, it will examine the stylistic elements of Ibrahim's paintings and his compositional framework.

Keywords: Festival Book, Festival Book of Vehbi, Imperial Festival, Imperial Festival of 1720, Ibrahim, Levnî.

Article Information

Ethical Decleration	This article is an expanded version of the paper presented at the "Ottoman Book Arts and Illustrated Manuscripts: New Examples Symposium", organised by the Atatürk Cultural Centre in Istanbul on 21 November 2024.
AI Disclosure	No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content has been produced by myself in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.
Ethics Committee Approval	The study does not require ethics committee approval, and the data used were obtained through a literature review / published sources. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of the study and that all referenced works are listed in the bibliography.
Complaints	arisdergisi@akmb.gov.tr
License	This article is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC).
Indexing Information	The journal is indexed in TR Dizin, ERIH PLUS and J-GATE INDEXING.
Conflict of Interest	There is no potential conflict of interest in this study.

Giriş

1720 yılının eylül ayında Sultan III. Ahmed'in (1703-1730) dört şehzadesinin sünnet edilmesi vesilesiyle İstanbul Okmeydanı ve Haliç'te düzenlenen açık hava şenliği Osmanlı tarih ve sanat tarihi yazımında önemli bir yere sahiptir. Bu atfedilen önemin en temel sebebi bu şenlik için hazırlanan resimli ve resimsiz sûrnâmelerin yani şenlik kitaplarının bulunmasıdır (Atıl, 1999; Arslan, 2011; Tulum 1999). 1720 şenliği için iki adet sûrnâme metni kaleme alınmıştır. Bunlardan biri şenliğin organizasyonundan sorumlu olan sûr emini El-Hac Halil Efendi'nin hamiliğinde, kendisinin imamı olan Hafız Mehmed Efendi tarafından yazılmıştır (Kahraman, 2008). Oldukça kısa olan ve basit bir dille yazılan bu resimsiz sûrnâmeye kıyasla şenlik ile eşzamanlı olarak sarayın hamiliğinde hazırlanan, dönemin devlet adamlarından Seyyid Vehbî Efendi'nin (ö.1732) kaleme aldığı sûrnâme ise oldukça ağdalı bir dille yazılmıştır. Bugün Türkiye kütüphanelerinde bilinen yirmi iki adet kopyası bulunan bu metnin, henüz kendi döneminde dahi oldukça ilgi gördüğü aşikardır (Arslan, 2008, s. 23-55). Kronolojik olarak ilerleyen ve şenlik gösterilerini oldukça uzun bir biçimde aktaran bu metin açık bir şekilde III. Ahmed'in damadı ve vezîr-i âzamı olan Damad İbrahim Paşa (ö.1730) odaklıdır. Vehbî metninde sıklıkla İbrahim Paşa'nın olağanüstü vasıflarını övmekte ve vezîr-i âzam ile alakalı olan—şenlik esnasında gerçekleşmiş gerçek veya hayali—olayları uzunca anlatmaktadır. Vehbî'nin sûrnâme metnindeki vezîr-i âzam vurgusu aynı şekilde resimli sûrnâme kopyalarında da görülmektedir. Resimlenmek üzere seçilen bazı olaylar şenlik anlatısında sadece Damad İbrahim Paşa'ya odaklanmaktadır. Örneğin şenliğin ilk gününde henüz sultan ve maiyeti Okmeydanı'ndaki şenlik alanında gelmeden önce meydanda Damad İbrahim Paşa'nın emekli valide kethüdasını kabul etmesi sahnesi, sultanın hediyelerinin Damad İbrahim Paşa'ya takdim edilmesi sahnesi, şenliğin ikinci gününde Okmeydanı'nda gerçekleşen gösterileri tek sayfa resmeden sahne yalnızca vezîr-i âzamı resmetmektedir. Genel olarak bütün resimler incelendiğinde de resimli sûrnâmelerde vezîr-i âzamın sultana nazaran daha fazla sayıda resimde tasvir edildiği görülmektedir. Bunların haricinde Haliç'te gerçekleşen gösterilerin tasvir edildiği sahnelerde resimli sayfaların sağ yüzü vezîr-i âzama ayrılmış ve kendisinin ikonografisi boyut ve sayfadaki konum açısında sayfanın sol yüzünde sultan tasviriyle neredeyse birebir aynı olarak kurgulanmıştır. Sarayın hamiliğinde yapılan resimli tarihlerde görülmeyen bu tasvir biçimi yine vezîr-i âzamın bu yazmalar için olan ikonografik önemini akla getirmektedir. Her iki kopyada görülen bu unsurların yanı sıra aşağıda ayrıntılıca anlatılacak olan TSMK A. 3594 envanter numaralı, vezîr-i âzam için hazırlandığı düşünülen ve nakkaş İbrahim'in resimlediği sûrnâme kopyasındaki bazı resimlerde Damad İbrahim Paşa vurgusu daha belirgindir. Örneğin diğer resimli kopyada görülen, şenliğin sekizinci gününde taşradan gelen paşaların sultana verdikleri hediyelerin takdim edildiği kompozisyon, İbrahim kopyasında görülmez. Bunun yerine *bîrûn* mensuplarına verilen ziyafet sahnesi resmedilmiştir. Bu tematik farklılık kopyanın Damad İbrahim Paşa'ya yapılmış olduğunu hatırlatıp, resim programında sadece vezîr-i âzama verilen veya kendisinin verdiği hediyelerin sahnelerinin yer aldığını gösterir. Bu örnekteki gibi görsel stratejilerle vezîr-i âzamın imgesi sûrnâmelerde daha belirgin hale getirilmiştir. (Erdoğan İşkorkutan, 2017; 2020).

Vehbî sûrnâmesinin iki adet resimli nüshası bulmaktadır. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunan A. 3593 ve A. 3594 envanter numaralı yazmaların

istinsah kayıtları bulunmamaktadır. A. 3593 nüshası 37,5×23,5 cm boyutlarındadır ve yazmada 68 adet çift sayfa ve 1 adet tek sayfa resim bulunmaktadır. A. 3594 numaralı nüsha ise 36×23 cm boyutunda yani diğer nüshadan yaklaşık 1,5 cm daha küçüktür. Mevcut halinde yazmada 68 çift sayfa, 4 adet tek sayfa resim bulunsa da aşağıda üzerinde durulacağı üzere bu kopyanın birçok sayfası eksik veya kayıptır. Yer yer bölüm başlıkları ve altın varaklı cetvelleri eksik olan bu resimli sûrnâme kopyaları, dönemin hattatlarını anlatan ve resimli sûrnâme kopyalarından nesih hat ile yazılan A. 3594 nüshasının da hattatı olan Suyolcuzâde Mehmed Necip Efendi'nin (ö. 1758) eserinde yazdığı üzere Levnî ve İbrahim isimli nakkaşlar tarafından resimlenmiştir (Suyolcuzâde, der. Kilisli Muallim Rifat, 1942).

Şenlik hakkındaki yazmalar veya bu yazmaların resimleri üzerine bugüne değin yapılan ikincil çalışmalar, ekseriyetle Vehbî Efendi'nin yazdığı sûrnâme metnine ve Vehbî sûrnâmesinin Levnî tarafından resimlenen nüshasına odaklanmıştır (Atıl, 1993; 1999, İrepoğlu, 1999; Kuban, 2000; Yerasimos, 2000, And, 1959; 1982; 2000; Tansuğ, 1961; 1993; Türkmenoğlu, 2008; 2019; Yerdelen, 2010; Yılmaz ve dğr., 2022). Diğer bir resimli kopyanın varlığı literatürde bilinmekle birlikte bu yazma yakın zamana değin detaylı bir incelemeye tabii tutulmamış veya resimleri Levnî kopyasıyla karşılaştırmalı olarak ele alınmamıştır (Erdoğan İşkorkutan, 2017; 2020). Ayrıca ikincil çalışmalarda A. 3594 nüshasının resimleri üslup nitelikleri ve çizim teknikleri açısından Levnî kopyasındaki resimlerden aşağıda olan bir sanatsal seviyede değerlendirilmiştir (Atıl, 1999; Atasoy ve Çağman, 1974; Renda ve Erol, 1980; Mahir, 2005). A. 3594 nüshasının resimlerini yapan nakkaşın özgün sanatsal nitelikleri olduğunu vurgulayan sanat tarihçileri olsa da (Bağcı ve dğr., 2010; Çağman, 2016), bu görüşler İbrahim'in sûrnâme resimlerinin sanatsal niteliği hakkındaki genel kanıyı değiştirmemiştir. Bu yazı, Vehbî sûrnâmesinin A. 3595 katalog numaralı az bilinen resimli kopyasına odaklanmayı amaçlamaktadır. Yazmanın üretim süreci ve kodikolojik unsurları kısaca anlatacak ve yazmadaki resimlerin üslup özelliklerine değinilerek yazı sonlandırılacaktır.

1. TSMK. A. 3594'ÜN ÜRETİM SÜRECİ VE NAKKAŞI

Uğur Derman'ın 2005 yılında Vehbî sûrnâmesinin resimli kopyalarının hazırlanmasına dair yayınlamış olduğu makalesine değin A. 3594 numaralı nüshanın nakkaşının kim olduğu literatürde bilinmemekteydi. Derman, makalesinde öncelikle Suyolcuzâde Mehmed Necip Efendi'nin dönemin hattatlarını ele aldığı eserinde sûrnâme kopyalarının Levnî ve İbrahim isimli nakkaşlar tarafından resimlendiğini yazdığı bilgisi olduğunu belirtmiştir. Bu bilgiden hareketle, 1724 tarihli olan saray zanaatkâr ve sanatçılarının maaşlarının kayıtlarını içeren Ehl-i Hiref defterindeki nakkaşlar bölüğü kaydını inceleyen Derman, burada adı geçen İbrahim isimli nakkaşın sûrnâmenin diğer nakkaşı olduğu bilgisine ulaşmıştır (Suyolcuzâde, der. Kilisli Muallim Rifat, 1942; Derman, 2005).

Sûrnâme-i Vehbî'nin resimli kopyaları üzerine Esin Atıl ve Gül İrepoğlu tarafından yapılan çalışmalarda ve bunları takip eden yayınlarda, İbrahim'in resimlediği A. 3594'ün, Levnî tarafından hazırlanan diğer resimli kopya bitirildikten sonra, Levnî'nin resimleri örnek alınarak yapılmış olduğu fikri hakimdir (Atıl, 1993; 1999, İrepoğlu, 1999). Ancak Suyolcuzâde Mehmet Necip, yukarıda zikredilen eserinde A. 3593 nolu nüshanın hattatı olan Şakir Hüseyin Beyefendiyi anlattığı bölümde sûrnâmenin istinsahına 1720 yılında, yani şenlik biter bitmez, birlikte başladıklarını belirtmiştir. Buradaki bilgi sûrnâmelerin hazırlanma süreci ile alakalı olan arşiv belgesiyle de paralellik arz etmektedir. 28 Zilkade 1133 (20

Eylül 1721) tarihli bir inʿâm yani ödeme kaydında, 1720 Sûr-ı Hıtân-ı Hümâyûn (sünnet düğünü) için hazırlanan resimli yazmanın nüshalarında, Necip Efendi'nin muharrir, İbrahim Çelebi'in ise musavvirlik görevini üstlendiği zikredilmiştir (Resim 1, BOA, AE.SAMD. III, 179/17434; Erdoğan İşkorkutan, 2016). Belge, sünnet düğününün bitmesinden bir sene sonrasına tekabül etmektedir ve hâlihazırda A. 3594 numaralı nüshasının resimlenmesine başlanmış olduğunu göstermektedir.

Musavvir İbrahim hakkında arşivde bulunan en erken tarihli kayıt ise 1115 (1703) yılına aittir. Belge, saray müteferrikalarından (*müteferrikagân-ı dergâh-i* âlî) olan ve o tarihte kale-i amire muhafızlığı görevini icra eden İbrahim veled-i Halil'in, padişah III. Ahmed'in (1703-1730) tahta çıkışı sebebiyle müteferrikalık gediğinin yenilenmesi adına ödediği meblağın kaydını içermektedir (Resim 2, BOA, İE.ML. 80/7477; Erdoğan İşkorkutan, 2016). Belgede, Selanik sâkini olarak zikredilen İbrahim'in ayrıca Selanik'e bağlı Vaslık isimli bir köyden zeamet geliri olduğu bilgisi de mevcuttur. Bu bilgi dergâh-i âlî müteferrikaları ve çavuşlarının çeşitli yerlerde bulunan tımar ve zeametlerinin kayıtlarını içeren 1129 (1717) tarihli defterdeki kayıtla da örtüşmektedir (BOA, A.DFE. d. 255, s. 62b.). 1145 (1733) tarihli bir beratta ise İbrahim'in bu zeametten feragat ettiği bilgisi olmakla birlikte ayrıca bu belgede kendisinin babasının da saray müteferrikalarından olduğu ifade edilmiştir (BOA, CTZ. 20/993).

1721 yılı itibariyle Sûrnâme-i Vehbî'nin resimlenmesinde çalıştığını bildiğimiz İbrahim, Lezez 1136 (Haziran-Eylül 1724) tarihindeki Ehl-i Hiref kayıtlarına göre sarayın müteferrikagân-ı dergâh-i âli[1] bölüğünden saray zanaatkârının yer aldığı Ehl-i Hiref'in cemâ'at-i nakkaşân-ı hâssa bölüğüne geçmiştir (BOA, MAD. d. 4697) ve 2 akçelik yevmiyesiyle kayıtta en alt sırada yer almıştır. İbrahim'ın adı Lezez 1139 (Mayıs-Ağustos 1727) tarihli Ehl-i Hiref defterinde de nakkaş olarak yer almaktayken (BOA, MAD. d. 3728), Reşen 1145 (Aralık-Ocak 1733, Şubat 1734) tarihinde kendisinin bölükte ser-nakkaş olduğu ve adının listenin en başında yazıldığı görülmektedir (BOA, MAD. d. 204). Reşen 1147 (Kasım-Aralık 1734, Ocak 1735) tarihli defterde ise eş-ser-nakkaş olarak zikredilen İbrahim, görevini Hüseyin Yakup isimli başka bir nakkaşla paylaşmıştır (BOA, MAD. d. 3735). Reşen 1149 (Kasım-Aralık 1736, Ocak 1737) tarihli defterde ser-nakkaşlık görevini bıraktığını öğrendiğimiz (BOA, MAD. d. 7479) İbrahim'in adı 1740 ve 1741 tarihli defterlerde de kaydedilmiş ve son olarak Lezez 1155 (Kasım-Aralık 1742, Ocak- 1743) tarihli kayıtta zikredilmiştir (BOA, YB.04.d. 107). Bu defteri takip eden en yakın tarihli defter olan Lezez 1164 (Ağustos-Kasım 1751) tarihli defterde artık adı görülmeyen İbrahim, aradaki sekiz-dokuz sene zarfında vefat etmiş olmalıdır (Erdoğan İşkorkutan, 2016).

Saraylı bir nakkaş olan İbrahim'in üslubu Nevʿîzâde Atâî'nin (ö. 1635/6) 17. yüzyılda kaleme aldığı *Hamse-i Atâî* isimli eserinin resimli nüshalarındaki bazı kompozisyonlarda da karşımıza çıkmaktadır (örn. Walters Art Museum, W. 666; TSMK R. 816; Doğu, 2022). Ayrıca Philadelphia Free Library'de bulunan *Hamse-i Atâî* nüshasındaki bazı resimler (Rare

[1] Bu noktada İbrahim'in kayıtlı olduğu bölüğün ehl-i hirefe bağlı olan ve türlü zanaatkarların oluşturduğu müteferrika-ı ehl-i hiref bölüğü olmadığını özellikle belirtmek gerekir. Tülay Artan, yakın tarihli bir makalesinde, İbrahim hakkında doktora çalışmamdan itibaren literatüre eklenen yeni belgelerden bahsetmekte ardından ise herhangi bir belgeyi referans göstermeden İbrahim'in müteferrika-ı ehl-i hiref bölüğü mensubu olduğunu öne sürmektedir (Artan, 2022). Bahattin Yaman'ın ehl-i hiref hakkındaki çalışmasında belirttiği üzere, 1715 yılına kadar tarihlenen ehl-i hiref defterlerinin en son kısmında standart olarak bu çeşitli yani "müteferrik" zanaatkarların bölük bilgisi kaydedilmiştir (Yaman, 2008). 18. yüzyıl başına tarihlenen yani İbrahim'in kesin olarak sarayda olduğunu bildiğimiz yıllarda hazırlanmış ehl-i hiref defterinin kayıtları incelendiğinde kendisinin isminin bu bölümde kaydedilmediği görülmektedir, kendisi bu dönemde, dergâh-i âlî müteferrikagânlarına kayıtlıdır ve kale muhafazası görevindedir.

Book Department, Lewis Collection, O. 97; Çağman, 2016; Doğu, 2022) ve aynı kütüphanede (Rare Book Department, Lewis Collection, T.8) ve de Berlin Museum für Islamishe Kunst'da bulunan birkaç tek sayfa resim de kendisine atfedilmektedir (Çağman, 2016, s. 118).

2. KODİKOLOJİK UNSURLAR

İbrahim'in resimlediği sûrnâme kopyası, vezîr-i âzam Damad İbrahim Paşa için yapıldığı düşünülen ve Levnî'nin resimlediği kopyadan yaklaşık 1,5 cm daha küçük boyutlu kırmızı deri ciltli kopyadır (Resim 3). Bu kopyanın resim ve metin sayfalarının sıralamasındaki hatalar, yaprakların karışmış olduğuna işaret etmektedir. 19. yüzyıl sonlarında veya 20. yüzyıl başında tekrar ciltlendiği anlaşılan bu kopyadaki karışıklığın en azından bir bölümü bu ciltleme aşamasında meydana gelmiş olmalıdır (Erdoğan İşkorkutan, 2017, s. 346).

Mevcut durumunda birçok metin ve resim sayfası da kayıp olan yazmanın sayfaları diğer resimli yazma ve sûrnâme metni ile karşılaştırmalı olarak incelenip dizildiğinde bu kopyadan en az 24 varağın eksik olduğu ortaya çıkmaktadır. Eksik sayfaların 16 varağı metnin başına denk gelmektedir. Bu durumda Vehbî sûrnâmesinin manzum olarak yazılan giriş bölümü, şenliğin birinci gününü anlatan metnin neredeyse yarısına kadar olan kısmı ve bunları takip eden 6 çift sayfa resim kayıp olmalıdır. Yazmanın kalanında olduğu gibi giriş bölümünün de Levnî kopyası ile aynı olduğunu varsayacak olursak yazmanın orijinalinde 77 çift sayfa ve 1 tek sayfa resme sahip olduğunu söylemek mümkündür. Yani, İbrahim'in resimlediği sûrnâme diğer resimli kopyaya göre daha fazla sayıda resim içermektedir (Erdoğan İşkorkutan, 2017, s. 340-349).

İbrahim'in resimlediği kopyadaki sayfalarda görülen karışıklık hem resim hem metin sayfalarında, yazma boyunca karşımıza çıkmaktadır. Yazma mevcut halinde, şenliğin kapanış alayını tasvir eden 19 çift sayfalık seri kompozisyonun 16 çift sayfalık bir bölümüyle başlamakta, ardından esasen şenliğin 10. gününde gerçekleşen esnaf alayını tasvir eden bir seri kompozisyon gelmektedir. Bu esnaf alayı tasviri tekrar ciltleme esnasında yanlışlıkla buraya konulmuş olmalıdır zira aslında kapanış alayı kompozisyonunda olması gereken resimler yazmanın en sonunda mevcuttur.

Yazmadaki sayfa karışıklığının yanı sıra Resim 4'te bir örneğini gördüğümüz üzere bazı sayfaların yapım aşamasından daha sonra bir vakitte tamirat geçirdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca aynı örnekte sayfanın sağ alt bölümündeki mekanik araba ve figürlerin çizimlerinin bir bölümü boyanmamıştır (Resim 4). Bunun yanı sıra Resim 5'te görüldüğü üzere bazı resimlere yüzey boyamalarının sonradan eklendiği, renk tonlarındaki farklılıklar ve boyanın yüzeyde görülen kalınlığından aşikardır. Resimli sayfalar daha detaylı incelendiğinde, bazı sayfaların hazırlandıktan sonra birbirine yapıştırıldığı görülmektedir. Bir yüzünde resim bir yüzünde metin olan bu sayfaları kalınlıklarından ve yapıştırılan sayfaların ayrılan kısımlarından kesin olarak tespit etmek mümkündür (Erdoğan İşkorkutan, 2017, s. 348). Bu yapıştırılan sayfaların her birinde a ve b yüzündeki resmi takip eden metin veya resim sayfasının yanlış yerde olduğu ve gösterilerin önceki veya sonraki aşamalarını tasvir ettiği görülmektedir. Bu durumda sayfa sıralamasındaki karışıklığın en azından bir bölümü henüz yazma hazırlanırken meydana gelmiş olmalıdır. Yapıştırılan sayfalar diğer resimli kopyada da görülmekle beraber, bu kopyanın resim ve metin sayfalarının sıralamasındaki hatalar, yaprakların karışmış olduğuna işaret etmektedir.

Bunların haricinde resimli sayfaların birçoğunun a ve b yüzlerinde gökyüzü ve arka

plan boyamalarında birbiriyle örtüşmeyen değişik renk kullanımları olduğu ve bu tasvirlerde çift sayfa kompozisyonun görsel bütünlük ve devamlılık sağlamadığı görülmektedir. Örneğin Resim 6'da şenliğin dördüncü gününde Okmeydanı'nda gerçekleşen gösterilerin tasvir edildiği çift sayfa kompozisyonda sayfanın a ve b yüzündeki gökyüzü boyaması ve figürlerin yerleştirildiği arka plan çizimi birbiriyle görsel devamlılık göstermemektedir (bkz. Resim 6). Ayrıca İbrahim'in Okmeydanı sahnelerinin çoğunda arka planda doğa tasvirinin olmadığı buna karşın Haliç sahnelerinde arka plandaki mimari ve doğa tasvirlerinin oldukça detaylı olduğu görülmektedir (Resim 5, 6). Başka kişiler tarafından ayrı ayrı hazırlanıp ardından bir araya getirilmiş izlenimi yaratan bu tarz tutarsızlıkların Levnî kopyasına nazaran A. 3594'te sık sık görülmesi bu resimli kopyanın daha küçük bir ekip ile veya daha kısa sürede hazırlanmış olabileceğini düşündürmektedir.

İbrahim'in resimlerinde kullandığı renk paletine baktığımızda da diğer kopyadan bazı temel farklılıklar olduğu görülmektedir. İbrahim'in resimlerinde kullanılan bazı boyalar diğer kopyaya nazaran daha koyu renklidir, Bunun en çarpıcı örneklerden biri Resim 7'deki Haliç sahnesi tasvirinde görülür. Levnî'nin kaleminden çıkan gökyüzü ve deniz tasvirlerinde görülen açık mavi boya ve bazı kıyafetlerde görülen bordomsu ve parlak kırmızı pigmentler (Resim 7) İbrahim kopyasında yoktur. İbrahim'in Resim 8'deki Haliç'te gerçekleşen gösterileri tasvir ettiği kompozisyonunda görüldüğü gibi gökyüzü ve deniz tasvirinde mavi yerine geleneksel olarak tercih edilen gümüş rengini kullanması dikkate değerdir (Resim 8). Renklerde görülen farklılıklar elbette sanatçıların öznel tercihleri veya geleneksel boyama tekniklerinin devamlılığı gibi durumlarla alakalı olabilir. Yazmalar üzerinde pigment analizi yapmak mümkün olmadığından bu aşamada bu farklılığın bir kopyada diğerine nazaran daha pahalı veya ucuz boyalar kullanılmasından kaynaklanmış olabileceğini söylemek doğru olmayacaktır.

3. RESİMLERİN ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

İbrahim'in A. 3594 katalog numaralı sûrnâme nüshasında bulunan resimlerinin üslup özelliklerine geldiğimizde, literatürde bilindiği üzere nakkaşın bu resimlerde yer yer Batı resminde görülen gölgeleme tekniklerini kullandığı ve bazı objelerin ve mimari öğelerin tasvirinde derinlik arz eden hatta üç boyuta yakın diyebileceğimiz çizimler yaptığı görülmektedir (Bağcı ve dğr., 2010; Çağman, 2016). Bunların yanı sıra bazı figürlerin yüzlerinin tasvirindeki gerçeğe yakın detaylar Levnî'de hiç görülmemesi açısından önem arz eder. Örneğin İbrahim'in çoğu çift sayfa olarak kurgulanan Okmeydanı sahnesi tasvirlerinde sayfanın b yüzünde sağ alt köşede ve sayfanın a yüzünde sol üstte tasvir edilen şehirli izleyiciler arasında görülen büyük kulaklı, kocaman küpeli, karga burunlu, kürk başlıklı, yamalı kıyafetli figürler gibi öznel fiziksel veya maddi özellikleri olan karakterlerin sıklıkla tasvir edildiği göze çarpmaktadır. Ancak yazma boyunca özellikle figür tasvirlerinde farklı üslup özelliklerini gördüğümüzü, daha detaysız ve özensiz çizimlerle de karşılaştığımızı belirtmek de gerekir. Muhtemelen bu durum projede İbrahim'le birlikte çalışan diğer nakkaşların varlığına işaret etmektedir.

Resimli sûrnâme kopyaları karşılaştırmalı olarak incelendiğinde İbrahim'le Levnî'nin kompozisyonlarında ortak bir görsel şemayı takip ettikleri görülür. Okmeydanı sahnelerinde her iki nakkaş da sayfanın b yüzünü sultan, sadrazam ve devlet erkanına, a yüzünü ise göstericilere ve izleyicilere ayırmışken (Resim 9, 10); Haliç sahnelerinde ise sayfanın a

yüzünde üst kısım sultana, b yüzünde veziri azama ayrılmıştır. Sayfaların alt kısmında ise sallar üzerinde gösteri yapan türlü gösteri erbabı ve onların performansları resmedilmiştir (Resim 7, 8). Aynı kompozisyon şemasını takip edip metinden seçilmiş olan aynı sahneleri resmetseler de İbrahim'in tasvir ettiği sahneleri daha yakın bir perspektiften kurguladığı, bu sebeple resimlerinde Levnî'ye kıyasla daha az sayıda figür veya obje olduğu, ancak bu figürlerin ve objelerin daha büyük boyutta resmedildiği görülmektedir. Resim 7 ve 8'de şenliğin yedinci gününde Haliç'te gerçekleşen gösterilerin tasvir edildiği kompozisyonlarda bu üslup farklılığı açık bir şekilde görülmektedir.

Nakkaşlar arasındaki üslup farklılığının en çarpıcı örneği ise esnaf alayı sahnelerinde karşımıza çıkar. Levnî bu sahneleri tek çift sayfada kurgularken birçok esnaf grubunu, yılankavi bir hareket içinde yürürken sayfanın a yüzüne sıkıştırarak resmetmiştir. (Resim 9). Ancak bunu yaparken aslında metinde zikredilen her esnaf taifesini resmetmemiş ve ayrıca esnafların alay tasvirindeki sıralamasını kendine göre değiştirmiştir. Örneğin Resim 9'da görülen şenliğin dokuzuncu gününe ait olan esnaf alayı resminde Levnî sadece beş esnaf grubunu resmetmiştir. Oysa sûrnâme metnine ve arşiv kayıtlarına göre aslında o gün alaya dokuz farklı esnaf taifesi ve yamakları katılmıştır. Ayrıca esnafların bu resimde görülen sıralaması da sûrnâme metnine ve hazinedeki hediye kayıtlarına göre doğru değildir (Tulum, 1999, s.616-624; Erdoğan İşkorkutan, 2020, s. 157-158).

Belgelere göre esasen o gün alayın ilk sırasında dülgerler taifesi, kırmızı kumaşlarla kaplanmış bir kasır maketi eşliğinde geçiş yapmıştır. İbrahim'in Resim 10'da görülen ve yazmanın orijinal halinde sayfaları karışmış bir biçimde bulunan üç çift sayfaya yayılmış tasvirinde, metne paralel şekilde alayın en önünde resmettiği bu kasır tasviri, Levnî'nin alay tasvirinde yoktur (Resim 10). Ayrıca İbrahim, metinde zikredilen her esnaf grubunu metindeki sıralamaya uygun bir biçimde resmetmiştir. İbrahim'in üç veya dört çift sayfaya yayarak tasarlandığı esnaf alayı resimlerine dikkatlice baktığımızda, yılankavi hareketin yanlamasına devamlılığının sağlandığı görülür. Seri bir kompozisyon yaratan ve görsel devamlılık arz eden bu esnaf alayı tasvirleri, Levnî'nin çift sayfa esnaf alayı resimlerinden farklı şekilde kurgulanmıştır. Yani iki nakkaş aynı konuyu, aynı resmetme tekniğini kullanarak ancak farklı şekilde tasarlayarak resmetmiştir.

İbrahim'in diğer resimlerinde de güçlü bir metin-resim ilişkisi olduğu görülmektedir. İbrahim'in resimleri, metindeki sıralamalar, obje tasvirleri ve verilen sayılar ile birebir örtüşmektedir. Hatta bazen resimlerdeki küçük görsel detaylar ile metindeki kısa beyitlere gönderme de yapılmıştır. Örneğin Vehbî metninde şenliğin onuncu gününde geçiş yapan aynacı esnafını anlatırken, esnafın bir beyit okuduğunu yazar. Beyitte, aynacı esnafından bir güzele, kendi yansımasına bakması söylenir zira bu güzel eşi benzeri olmayan bir sevgilidir (Tulum, 1999, s. 634). İbrahim'in onuncu gün esnaf alayını tasvir ettiği beş sayfaya yayılmış olan ve ilk sayfası (sultan sayfası) kayıp durumda bulunan, aynı zamanda yazmanın orijinal halinde karışık durumdaki, seri kompozisyonunda en sonda metne paralel olarak-aynacı esnafı resmedilmiştir (Resim 11). Resim 11'deki tasvirin sol üst kısmındaki aynacı taifesinin kârhanesine daha detaylı bakıldığında aynacı şakirdinin elinde bir ayna olduğu ve şakirdin tıpkı beyitte zikredildiği gibi aynadan kendi yansımasına baktığı görülür. Şüphesiz bu tasvir metindeki beyite bir göndermedir. Bunun gibi örnekler sebebiyle İbrahim'in resimlerinin, takip ettiği metinle çok daha yakın ve öznel bir ilişki kurduğu kesin olarak söylenebilir.

İbrahim ve Levnî'nin sûrnâme kopyalarındaki resimler karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, metinde uzunca anlatılan ve ideolojik olarak şenliğin yazılı temsilinde önem arz eden olayların görsel tasvirlerinin her iki kopyada birebir aynı olduğu görülmektedir. Tasvirleri aynı olan bu olaylar, şenliğin açılış ve kapanış alayları, ayrıca sultana veya vezîr-i âzama odaklanan sahnelerin veya törenlerin tasvirleridir. Bu sahnelerin görsel tasvirleri adeta birbirlerinin kopyası gibidir zira aynı konular, aynı kompozisyon şeması takip edilerek resmedilmiştir ve ilgili resimlerin yazmalardaki yerleri de aynıdır.

İbrahim ve Levnî'nin sûrnâme resimlerindeki tematik veya kompozisyon açısından farklı olan unsurlarına değinecek olursak, bunlar sûrnâme metninde yani şenliği yazılı temsilinde ideolojik olarak önem arz etmeyen sahnelerin tasvirlerinde karşımıza çıkmaktadır ki bu sahneler, şenlik gösterileri ve esnaf alayları ile alakalı olan sahneler ihtiva etmektedir. Bir örnek vermek gerekirse, şenliğin yedinci gününde Okmeydanı'ndaki gösterileri anlatan sûrnâme metnini takiben her iki kopyada da çift sayfa bir resim görülür. İbrahim'in resminde yeniçerilerin çanak yağması ritüeli, bir cambazın gösterisi ve yapma bir filin çektiği kale maketi gösterisinin tasviri görülürken (Resim 12), Levnî'de ise sazende ve çengilerin performansı, karada yürütülen bir kalyon ve kale maketi gösterisinin tasviri görülür (Resim 13). Yani, yedinci günkü gösterilerin resimli anlatısında nakkaşların öznel davranarak metinde yazılan farklı olayları tasvir etmek üzere seçmiş oldukları anlaşılmaktadır.

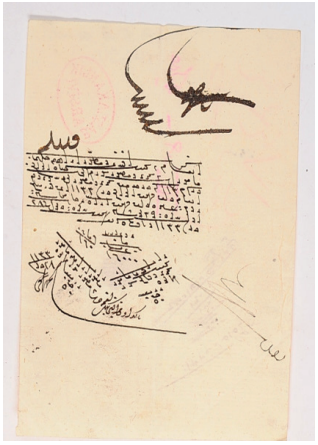
Şenliğin sekizinci gününe denk gelen anlatıların görsel tasvirinde de farklılık olduğu görülür. Sûrnâme metninde sekizinci gün anlatısının sonunda, önce sultana hediyeleri sunulan devlet ricali ardından ise dış saray yani bîrun mensuplarının ziyafeti gelmektedir (Tulum, 1999, s. 606-608). Metni takiben Levnî kopyasında sözü edilen hediyeleşme töreninin tasviri görülürken (Resim 14), İbrahim kopyasında bîrun mensuplarının ziyafeti resmedilmiştir (Resim 15). Önemli bir detay ise o gün ziyafete çağrılan bîrun mensupları arasında kapıcılar kethüdası, muhasebe katipleri ve dergâh-ı âli müteferrikalarının olmasıdır. Şenliğin olduğu tarihte halen dergâh-ı âli müteferrikaları bölüğüne mensup olan İbrahim'in katılmış olduğu ziyafeti veya mensubu olduğu bölüğün katıldığı ziyafeti tasvir etmeyi tercih etmiş olduğu düşünülebilir. Ayrıca bu kopyanın Damad İbrahim Paşa için yapıldığını düşündüğümüzde, diğer paşaların hediye sunma merasiminin tasvirini, görsel programa eklemek istememiş olabileceğini varsaymak da mümkündür. Bunun gibi örnekler resimli sûrnâmelerin ortak bir sanatsal projenin parçası olmakla birlikte hazırlandıkları kişiler ve amaçları sebebiyle öznel unsurlar olduğunu göstermektedir.

4. SONUÇ

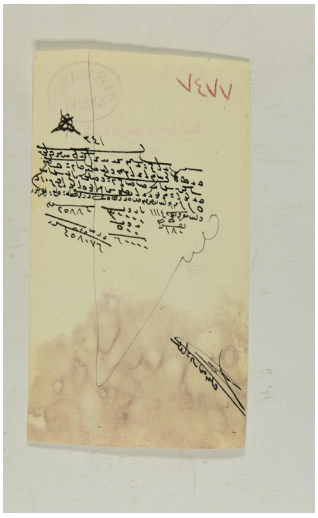
Eş zamanlı olarak hazırlanmış olan resimli sûrnâme kopyaları ortak bir kompozisyon şemasını ve ortak temaları takip etmeleri açısından tek bir projenin parçaları olarak düşünülmelidir. Ancak kodikolojik unsurları ve üslup özellikleri nezdinde değerlendirildiğinde TSMK. A. 3594 kopyasında bulunan şenlik resimlerinin diğer resimli sûrnâme kopyası örnek alınarak yapılmadığı anlaşılmaktadır. Tasvir edilmek üzere seçilmiş olan birçok sahne her iki kopyada ortak olsa da bu sahnelerin görsel olarak kurgulanması sürecinde İbrahim ve Levnî'nin öznel birer görsel dile sahip olduğu görülmektedir. İbrahim sahneleri daha yakın bir perspektif kullanarak tasvir etmiş bu sebeple kompozisyonlarında daha az sayıda ancak daha büyük boyutlu figür ve obje tasvirine yer vermiştir. İbrahim'in resimleri takip ettikleri sûrnâme metni ile diğer resimli kopyaya nazaran çok daha yakın bir ilişki içindedir ve bu

durum yer yer İbrahim'in resimlerinde metne görsel göndermeler yapılmasıyla da vurgulanmıştır. Ayrıca Levnî'nin tasvirleri ile karşılaştırıldığında metinde aynı günün anlatısına tekabül eden sahneleri zaman zaman iki nakkaşın farklı şekilde tasarladığı anlaşılmaktadır. Yukarıda anlatılan esnaf alayı sahnelerinde İbrahim'in birçok çift sayfaya yayılan ve görsel devamlılık arz eden tasvirler yapmış olması bu farklılığın en çarpıcı örneklerinden biridir. A. 3594 nüshasında görülen bu gibi unsurlar, eş zamanlı yapılmış olan bu iki kopyanın görsel unsurlarının bireysel olduğunu ifade etmektedir. Bugüne değin Levnî'nin resimlediği sûrnâme kopyasının gölgesinde kalıp, ikincil çalışmalarda göz ardı edilmiş durumda olan A. 3594 nüshası, üretim süreci açısından ve resimlerin öznel üslup ve görsel tasvir özellikleri göstermesi açısından on sekizinci yüzyıl Osmanlı kitap resmi geleneği içinde önemli bir örnek teşkil etmektedir. A. 3594 gibi az bilenen resimli yazmaların incelenmesi, Osmanlı kitap resmi geleneğinde üretime katkıda bulunmuş ancak iyi tanınmayan sanatçıları ve eserlerini yakından tanımamıza yardımcı olacaktır.

5. RESİMLER



Resim 1: İbrahim Çelebi ile Neicp Efendi'nin inam kaydı. T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı (BOA.) AE.SAMD.III, dosya no. 179, gömlek no. 17434



Resim 2: İbrahim Çelebi'nin berat kaydı. T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı (BOA.) İE.ML. dosya. 80, gömlek no: 7477



Resim 3: TSMK. A. 3594 katalog nolu Sûrnâme-i Vehbî kopyasının cildi (T.C: Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı)



Resim 4: İbrahim. 1720 şenliğinin Okmeydanı'ndaki birinci gün kutlamalarını tasvir eden tamirat geçirmiş çift sayfa. Sûrnâme-i Vehbî, TSMK. A. 3594, s. 36b-26a (T.C: Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı)



Resim 5: İbrahim. 1720 şenliğinin Okmeydanı'ndaki ikinci gece kutlamalarını tasvir eden, boyama eklenmiş çift sayfa, Sûrnâme-i Vehbî, TSMK. A. 3594, s. 68b-69a (T.C: Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı)



Resim 6: İbrahim. 1720 şenliğinin Okmeydanı'ndaki dördüncü gün kutlamalarını tasvir eden, görsel devamlılık göstermeyen çift sayfa. Sûrnâme-i Vehbî, TSMK. A. 3594, s. 82b-83a (T.C: Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı)



Resim 7: Levni. 1720 şenliğinin Haliç'teki kutlamaları. Sûrnâme-i Vehbî, TSMK. A. 3593, 92b-93a (T.C: Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı)



Resim 8: İbrahim. 1720 şenliğinin Haliç'teki kutlamaları. Sûrnâme-i Vehbî, TSMK. A. 3594, s. 141b-142a (T.C: Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı)



Resim 9: Levni. 1720 şenliğininde dokuzuncu esnaf alayı. Sûrnâme-i Vehbî, TSMK. A. 3593, s. 120b-121a (T.C: Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı)



Resim 10: İbrahim. 1720 şenliğininde dokuzuncu esnaf alayı. Sûrnâme-i Vehbî, TSMK. A. 3594, s. 113b-161a, 161b-160a, 160b-162a (T.C: Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı)



Resim 11: İbrahim. 1720 şenliğinde onuncu gün esnaf alayı. Sûrnâme-i Vehbî, TSMK. A. 3594, s. 18a, 18b-17a, 17b-19a (T.C: Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı)



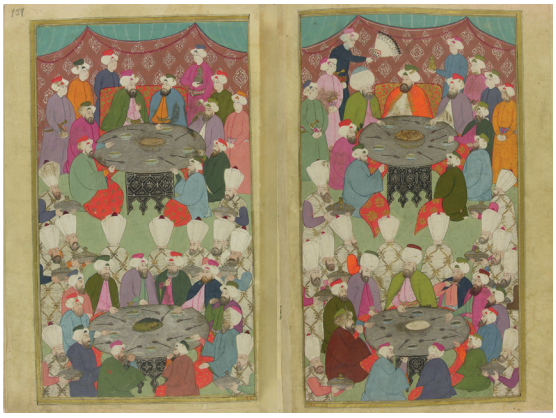
Resim 12: İbrahim. 1720 şenliğinin Haliç'teki yedinci gün kutlamaları. Sûrnâme-i Vehbî, TSMK. A. 3594, s. 149b-150a (T.C: Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı)



Resim 13: Levni. 1720 şenliğinin Haliç'teki yedinci gün kutlamaları. Sûrnâme-i Vehbî, TSMK. A. 3593, s. 97b-98a (T.C: Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı)



Resim 14: Levni. 1720 şenliğinin sekizinci gününde bazı davetli paşaların hediye sunma merasimi. Sûrnâme-i Vehbî, TSMK. A. 3593, s. 26b-27a (T.C: Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı)



Resim 15: İbrahim. 1720 şenliğinin sekizinci gününde bîrun mensuplarının ziyafeti. Sûrnâme-i Vehbî, TSMK. A. 3594, s. 156b-157a (T.C: Cumhurbaşkanlığı, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı)

KAYNAKÇA

BİRİNCİL KAYNAKLAR

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri (BOA) Ali Emiri, III. Ahmed (AE.SAMD.III), 179/17434

İbnü'l Emin Maliye (İE.ML), 80/7477

Bab-ı Asafi Divan-ı Hümayun Defterhane-i Amire Kalemi (A.DFE), d. 255

Cevdet Tımar (CTZ), 20/993

Maliyeden Müdevver Defterler (MAD), d. 4697

Maliyeden Müdevver Defterler (MAD), d. 3728

Maliyeden Müdevver Defterler (MAD), d. 204

Maliyeden Müdevver Defterler (MAD), d. 3734

Maliyeden Müdevver Defterler (MAD), d. 7479

Philadelphia Free Library, Rare Book Department, Lewis Collection O. 97

Philadelphia Free Library, Rare Book Department, Lewis Collection, T.8

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (TSMK), A. 3593

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (TSMK), A.3594

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (TSMK), R. 816

Walters Art Museum, W. 666

Yabancı Arşiv, Bulgaristan (YB.04), d. 107

İKİNCİL KAYNAKLAR

And, M. (2000). *40 gün 40 gece: Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*. İstanbul: Toprak Bank.

And, M. (1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

And, M. (1959). *Kırk Gün, Kırk Gece: Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunları*. İstanbul: Taç Yayınları.

Atasoy, N. & Çağman, F. (1974). *Turkish Miniature Painting*. İstanbul: Doğan Kardeş.

Atıl, E. (1999). *Levni and the Surname: The story of an Eighteenth Century Ottoman Festival*. İstanbul: Koçbank.

Atıl, E. (1993). The Story of an Eighteenth Century Ottoman Festival. *Muqarnas*, 10, 182-200.

Arslan, M. (2008-2011). *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri*. 8 cilt. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.

Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G. & Tanındı, Z., (2010). *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çağman, F. (2016). *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*. İstanbul: Masa.

Derman, U. (2005). Sûrnâmenin Resimlendirilmesine Dair Bir Belge. *XIV. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 9-13 Eylül 2002: Kongreye Sunulan Bildiriler* içinde (c. II, k. II, s. 1525-31). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Doğu, A. (2022). Nevizade Atayî'nin Hamse'si ve Resimleri. Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Erdoğan İşkorkutan, S. (2020). *The 1720 Imperial Circumcision Celebrations in Istanbul: Festivity and Representation in the Early Eighteenth Century*. Brill: Leiden ve Boston.

Erdoğan İşkorkutan, S. (2017). The 1720 Imperial Festival in Istanbul: Festivity and Representation in the Early Eighteenth Century Ottoman Empire. Yayınlanmamış doktora tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Erdoğan İşkorkutan, S. (2016). 18. Yüzyılda Nakkaşhane Üzerine Belgeler: Surname-i Vehbi ve Musavvir İbrahim Çelebi. *Toplumsal Tarih* 265, 46-50.

İrepoğlu, G. (1999). *Levni: Nakış, Şiir, Renk*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Kahraman, S. A. (2008). *1720 Şehzadelerin Sünnet Düğünü: Sur-ı Hümayun.* İstanbul: Kitap Yayınevi.

Kuban, D. (2000). The Miniatures of Sûrnâme-i Vehbî. (Der. Ahmet Ertuğ) *Sûrnâme-i Vehbî: A Miniature Illustrated Manuscript of an 18th Century Ottoman Istanbul* içinde **(**3. Cilt, s. 15-22). Bern: Ertuğ & Kocabıyık Publications.

Mahir, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı.

Renda, G. ve Erol, T., (Der) *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* (c. 1, s. 17-48). İstanbul: Tiglat Basımevi.

Suyolcuzâde, M. N. (1941). *Devhatü'l-küttab*. (Der. Kilisli Muallim Rifat). İstanbul.

Yerasimos, S. (2000). The Imperial Procession: Recreating a World's Order. (Der. Ahmet Ertuğ). *Sûrnâme-i Vehbî: A Miniature Illustrated Manuscript of an 18th Century Ottoman Istanbul* içinde (3 cilt, c.3, s. 7-14). Bern: Ertuğ & Kocabıyık Publications.

Yerdelen, S. K. (2010). Osmanlı Şenliklerinde Kullanılan Nahıl, Yapma Bahçe, Şekerden Tasvirler Ve Tasarımcıları. *Journal of Turkish Research Institute*, 8(17), 157-164.

Yılmaz, B., Vodinalı, S. & Sazak, N., (2022). Minyatür Sanatında Müzik Unsurunun Kullanışının Semiyotik Açıdan İncelenmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15(37), 270-290. https://doi.org/10.12981/mahder.1048701.

Tansuğ, S. (1961). *Şenlikname Düzeni.* İstanbul: De Yayınevi, (İlk baskı, 1993) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Türkmenoğlu, D. (2019). Sûrnâme-i Vehbî Elyazması'nda "Çiftçiler, Değirmenciler, Fırıncılar" Konulu Minyatürün Göstergebilimsel Çözümlemesi. *Sanat Tarihi Araştırmaları* içinde (s.1-28), Ankara: Akademisyen Kitabevi.

Türkmenoğlu, D. (2008). Sanatsal Bir Belge Olarak Sûrnâme-i Hümayun Minyatürleri ve Toplumsal Anlamları. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(26), 98-111.

Tulum, M. (2008). *Sûrnâme: Sultan Ahmed'in Düğün Kitabı*. İstanbul: Kabalcı.