

Fâtih Sultan Mehmed İthafı Eserlerin Mekik Formundaki Zahriye Tezhipleri Üzerine Bir Değerlendirme

An Evaluation on the Frontispiece Illuminations of Fâtih Sultan Mehmed Attributed Works in the Form of Shuttle

Nihal ARACI * Öz

Bu çalışmada, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'nın hazırladığı ve sonrasında katalogunu yayımladığı "Sultan Fâtih'in Şahsî Kitaplığı Yazma Eser Sergisi"nde yer alan eserlerin mekik formundaki zahriye tezhiplerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Sergi, Fatih Sultan Mehmed'in şehzâdeliği ve hükümdarlığı boyunca oluşturduğu kütüphanesindeki -kendisi için hazırlanan yazma eserlerden seçilmiş- tıp, felsefe, mantık, metafizik, astroloji, tefsir, kelâm, fıkıh, dinler tarihi vb. gibi birçok alanı hâvi 98 eserden müteşekkildir. Çalışmamızın kapsamında böyle bir örneklem seçilmesinin sebebi, Sultân için hazırlanan bu eserlerin dönemin bezeme anlayışını sarîh bir şekilde yansıtmasıdır. Zîra, mezkûr eserler Sultân adına hazırlandığından dolayı hattı, tezhibi, cildi vb. hususiyetler bakımından son derece özenle oluşturulmuş özgün tasarımlara ve ince işçiliğe sahiptir. Çalışmanın giriş bölümünde, Osmanlı sultanlarının hem sanatkâr hem de sanat hâmisi yönlerinin kitap sanatlarının gelişimindeki etkileri aktarılmıştır. Ardından Fâtih Sultan Mehmed'in ilim ve sanat hâmisi veçhesi üzerinde durulmuştur. Takip eden bölümde Fâtih dönemi tezhibinde etkili olan üslûplardan bahsedildikten sonra, mezkûr sergide yer alan eserlerden mekik formundaki 43 zahriye tezhibi, sayfa planında müstakil olarak ve çerçeveli bir alan içinde, köşebentler ya da bezemiş farklı alanlarla çevrili olarak iki başlık altında sınıflandırılmış ve seçili görseller üzerinden incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda mekik formundaki zahriye tezhiplerinde görülen desen kurgusu, kullanılan motifler ve bunların kompozisyon içindeki fonksiyonu, etkili üslûplar, uygulama teknikleri, renkler ile bu hususların tasarım çeşitliliğini sağlamadaki etkileri ele alınmaya çalışılmıştır.

* Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
naraci@fsm.edu.tr
ORCID: 0000-0002-1005-3347
İstanbul / TÜRKİYE

* Assoc. Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Foundation University, Art, Design and Architecture Faculty, Department of Traditional Turkish Arts
naraci@fsm.edu.tr
ORCID: 0000-0002-1005-3347
İstanbul / TÜRKİYE

Anahtar Kelimeler:

Tezhip, zahriye, mekik form, Fâtih Sultan Mehmed, yazma eser.

Abstract

The aim of this study is to analyze the frontispiece illuminations in the shuttle form of the works in the "Sultan Fâtih's Personal Library Manuscript Exhibition" organized by the Turkish Institution for Manuscripts and then published its catalogue. The exhibition consists of 98 works from Fatih Sultan Mehmed's library -selected from the manuscripts prepared for him during his principedom and reign- covering many fields such as medicine, philosophy, logic, metaphysics, astrology, tafsir, theology, fiqh, history of religions, etc. The reason for choosing such a sample within the scope of our study is that these works prepared for the Sultan clearly reflect the ornamental understanding of the period. Since the

Başvuru/Submitted: 26/01/2025

Kabul/Accepted: 21/10/2025

Yayın/Published: 25/12/2025

aforementioned works were prepared on behalf of the Sultan, they have unique designs and fine workmanship in terms of calligraphy, illumination, binding, etc., which were created with the utmost care. In the introduction, the effects of both the artistic and patronizing aspects of the Ottoman sultans on the development of book arts are presented. Then, Fâtiḥ Sultan Mehmed's role as a patron of science and art is emphasized. In the following section, after discussing the styles that were influential in the illumination of the Fâtiḥ period, 43 frontispiece illuminations in the form of a shuttle among the works included in the aforementioned exhibition were classified under two headings: as stand-alone on the page plan and within a framed area, surrounded by brackets or different decorated areas, and analyzed through selected visuals. As a result of this examination, it has been attempted to discuss the design fiction, the motifs used and their function in the composition, effective styles, application techniques, colors and the effects of these issues in providing design diversity.

Keywords:

İllumination, frontispiece, shuttle form, Fâtiḥ Sultan Mehmed, manuscript.

Makale Bilgileri

Atıf: Aracı, N. (2025). Fâtiḥ Sultan Mehmed ithaflı eserlerin mekik formundaki zahriye tezhipleri üzerine bir değerlendirme. *Selçuk Türkiyat*, (66): 167-196. Doi: 10.21563/sutad.1627325

Etik Kurul Kararı: Etik Kurul Kararından muaftır.
Katılımcı Rızası: Katılımı yok.
Mali Destek: Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.
Çıkar Çatışması: Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Telif Hakları: Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.
Değerlendirme: İki dış hakem / Çift taraflı körleme.
Benzerlik Taraması: Yapıldı – iThenticate.
Etik Beyan: selcukturkiyat@gmail.com
Lisans: Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile lisanslanmıştır.

Article Information

Citation: Aracı, N. (2025). Fâtiḥ Sultan Mehmed ithaflı eserlerin mekik formundaki zahriye tezhipleri üzerine bir değerlendirme. *Selçuk Türkiyat*, (66): 167-196. Doi: 10.21563/sutad.1627325

Ethics Committee Approval: It is exempt from the Ethics Committee Approval.
Informed Consent: No participants.
Financial Support: The study received no financial support from any institution or project.
Conflict of Interest: No conflict of interest.
Copyrights: The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.
Assessment: Two external referees / Double blind.
Similarity Screening: Checked – iThenticate.
Ethical Statement: selcukturkiyat@gmail.com, fatihnumankb@selcuk.edu.tr
License: Content of this Journal is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

Aracı, N. (2025). Fâtiḥ Sultan Mehmed İthaflı Eserlerin Mekik Formundaki Zahriye Tezhipleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Selçuk Türkiyat*, (66): 167-196.
 Doi: 10.21563/sutad.1627325

Giriş

İslâm sanatının en mühim taşıyıcı sütunlarından olan kitap sanatları sahasında çeşitli vesilelerle kıymetli eserler hazırlanmıştır. Bu vesilelerin önde gelenlerinden biri de sultanlar, üst düzey devlet yöneticileri, komutanlar, önemli konumlarda olan saray görevlileri vb. için hazırlanan eserlerdir. Mezkûr vesile, kitap sanatlarının bütün dallarında -ekoller arası etkileşimin de oluşmasına fırsat vererek- özgün ve zengin tasarımların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Osmanlı sultanlarının kitaba olan ilgi ve sevgileri de bu özgün ve zengin tasarımlara sahip eserlerin hazırlanmasında önemli bir etkidir. Hazırlanan sultânî nitelikteki eserler, Osmanlı sanatının oluşumunda mühim bir rol oynamıştır. Sultanlar için telif ya da istinsah şeklinde hazırlanan eserler hattı, tezhibi, tasvirleri ve ciltleri itibariyle oldukça kıymetlidir. Bahsi geçen eserler bu anlamda dönemin kitap sanatlarına dair hususiyetlerini tüm sarâhatiyle ortaya çıkarmaktadır.

Bununla birlikte, padişahların sanata ve sanatkâra verdikleri kıymet, kendilerinin de sanatkâr olmaları hasebiyle başka bir anlam boyutunda karşımıza çıkmaktadır. Halil İncalcık bu hususta, ilim ve sanatın hâmisi olan sultânın hakem sıfatını bihakkın ifâ edebilmesi için, kendisinin de ilim ve sanattan hissesi olması gerektiğini ifade etmiş ve şunları eklemiştir: “Divan sahibi şâir hükümdarlar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehâları belki ortaya çıkmazdı. O dönemde, şaheserlerin çoğu, önemli ölçüde, seçkin sınıfın iltifatı yüksek kültür ve duygu inceliği, sanatkârı korumadaki ilgi ve heyecan ile açıklanabilir” (İncalcık, 2019, s. 8). Belli bir sanat anlayışına sahip sultanın zevkine göre eserler hazırlanmış ve bu kalitede eserler ortaya çıkmıştır. Söz gelimi, Kanunî (ö. 1566) döneminde yüksek sanat eserleri yapılmışsa, bunda Sultân’ın sanat anlayışının çok mühim bir rolü vardır (İncalcık, 2019, s. 13). Verilebilecek bir diğer örnek de siyasî açıdan sıkıntılı günleri barındırmasına karşın, hat sanatı bakımından yüksek seviyede eserlerin kazandırıldığı II. Mahmud (ö. 1839) devridir. Bu hususta etkili olan unsurların başında hat sanatıyla meşgul olan II. Mahmud’un Mustafa Râkım (ö. 1826) ve Kebecizâde Mehmed Vasfi (ö. 1831) gibi hattatlardan meşk etmesi ve birçok esere imza atmış olması gelir (Mert, 2020, s. 35). Bunun yanı sıra, sultanların sanatsal beğenileri yakın çevresindekilerin sanat anlayışının şekillenmesinde de etkili olmuştur. Örneğin, Hâfız Osman’dan (ö. 1698) hat dersi alan III. Ahmed’in (ö. 1736) hat sanatına olan ilgisi, çevresindeki üst düzey yöneticilerin de hat sanatına oldukça yoğun bir ilgi duymalarına vesile olmuştur (Araç, 2022, s. 78). Bu ve buna benzer misaller kitap sanatlarının oluşumuna ve gelişimine sunulan katkıyı ortaya çıkarmaktadır.

Sanatkârlar için maddî ve manevî anlamda her türlü imkânın sağlanmış olması da, kültür-sanat ortamının güçlü ve hızlı bir şekilde gelişmesinde mühim bir rol oynamıştır. Orta Çağ itibariyle mimarlar, kâtipler, musavvirler, müzehhipler, taş, ahşap ve çini ustaları farklı topraklardaki sanat hâimleri adına çalışmak için göç etmişlerdir (Tanındı, 2010, s. 101). İsmail Erünsal, güzel sanatların inkişâfında Saray’ın mühim bir payı olduğundan, bilhassa edebiyat, mimarî, mûsikî, hat ve tezhipte sanatkâr ile devrin hükümdarı ve üst düzey yöneticileri arasında çift taraflı faydayı ortaya çıkaran bir ilişkinin varlığından bahseder. Bu karşılıklı faydaya göre devlet adamları sanatkâr hâmiliği vesilesiyle isimlerini ölümsüzleştirmişler, sanatkârlar da

hem güç sahibi olmuşlar hem de rahat bir yaşam elde etmişlerdir (Erünsal, 2024, s. 350-351). Fâtih döneminde başlamış olan diğer devletlerden sanatkâr ve âlim davet edilmesi takip eden dönemlerde de devam etmiştir (Kazan, 2010, s. 97). Fâtih Sultan Mehmed'in Abdurrahman Câmî (ö. 1492)'yi 5000 altın hediye göndererek kendisini İstanbul'a davet etmesi (İnalçık, 2010, s. 366) ve yine II. Bayezid'in, aralarında mektuplaşmaların da olduğu, büyük saygı ve sevgi beslediği Câmî'yi hediyeler göndererek İstanbul'a daveti ve dahî kendisine her yıl bin flori câize göndermesi (Tekin, 2002, s. 516) bu konuya ilişkin önde gelen örneklerdendir. Sanatkârlara gösterilen özene dâir bir diğer önemli misal de Yavuz Sultan Selim'in (ö. 1520) Çaldıran Savaşı'ndan dönüşünde Tebriz'den getirdiği sanatkârlar arasında yer alan Şah Kulu (ö. 1556)'na (Uzunçarşılı, 2003, s. 26; Mahir, 2002, s. 33) Kanunî'nin hususî atölye kurması ve kendisini atölyesinde ziyaret ederek armağanlar vermesidir (Gelibolulu, 2012, s. 148). Sanatkârlar yalnızca davet vesilesiyle ya da ganimet olarak değil, aynı zamanda kendi istekleriyle de himâyeye altına girmişlerdir. Örneğin, Hindistan'da meşhur bir şâir olan Edayî (ö. ?), Yavuz Sultan Selim'in şiirdeki ustalığına binâen İstanbul'a gelmiş; Semerkant, Horasan, Irak, Azerbaycan gibi birçok ülkeden sanatkârlar da kendi istekleriyle İstanbul'a gelerek Yavuz'un hâmilliğini kazanmışlardır (Kazan, 2010, s. 95).

16. yüzyılın son çeyreği itibariyle saray ağalarının sultânın sanata müteallik işlerine, üst düzey devlet yöneticilerinin, şâirlerin vb. sultanla ilişkilerine etkili bir şekilde yön verdikleri görülmektedir (Tanındı, 2002b, s. 42). III. Murad devri de, gerek padişah gerekse saray ağaları nezdinde hâmilik kavramının ve yazılı kültür unsurlarının öne çıktığı bir dönemdir. Özellikle saray halkı güç odağının etkisini gören III. Murad'ın buna bağlı olarak merkeziyetçi bir anlayış benimsemesi ve mezkûr odakları kendi çevresinde toplaması bunda etkili olmuştur (Öztürk, 2024, s. 13). Saray ağalarının ve yardımcılarının hâmi olacak kadar güç sahibi olmaları III. Murad döneminin ayırt edici özelliklerindedir. Habeşî Mehmed Ağa (ö. 1590) ve Gazanfer Ağa bu anlamda öne çıkan saray ağalarındandır (Öztürk, 2024, s. 138). Bu ilişkilerin merkezinde olan III. Murad'ın kitap sevgisi, çevresindeki kişileri de tesiri altına alarak kitap edinme hususunda etkilemiştir (Öztürk, 2024, s. 115).

Osmanlı sanatının geç döneminde de hâmilik kavramının işleyişini görmek mümkündür. Bu bağlamda hem sanatkâr hem de sanat hâmisi olan Sultan II. Abdülhamid Han (ö. 1918)'ı örnek gösterebiliriz. Hâmilik ettiği sanatların başında mimarî, resim, müzik, tiyatro, kazı, arkeoloji, müzecilik, çini, halı, heykel, edebiyat, sinema ve fotoğraf gelen Sultân'ın bu yönü, kendisinin Osmanlı devlet geleneğine vukûfiyetinden ve Sultan Abdülmecid (ö. 1861) ile Abdülaziz (ö. 1876) dönemlerindeki himâyeyi tecrübe etmesinden mütevellit güçlü bir şekilde ortaya çıkmıştır (Yüksel, 2018, s. 527). Marangozluk dışında resim yapan, piyano ve keman çalabilen ve hat sanatında icâzet sahibi olan Sultan, resim eğitiminin yaygınlaştırılması, sergilerin açılması, yerli ve yabancı ressamın desteklenmesi, sanatkârları saraya davet etmesi, resamlara resim siparişi vermesi vb. resim sanatındaki hâmilliğine örnektir (Yüksel, 2018, s. 525). İstanbul'da ve imparatorluk sınırlarında birçok sanatkâra hâmi olan II. Abdülhamid, kitap sanatlarına da son derece önem vermiş, Mushaf, murakka' kıt'a ve

levha türündeki 1300'den fazla eseri Topkapı Sarayı'ndan kendisinin kurduğunu Yıldız Kütüphanesi'ne naklettirmiş ve büyük ihtimam göstermiştir (Yüksel, 2018, s. 526).

Hükümdarların zengin bir kütüphaneye sahip olmak istemeleri ve himâyelerinde âlimleri ve sanatkârları bulundurmaları, kendilerinin ilme ve sanata olan derin sevgilerinin yanında aynı zamanda bir prestij meselesiydi. Bu bakımdan Nusret Çam, sanatkârları en önemli ganimetler arasında göstermiştir (Çam, 1988, s. 13). Bu sanatkârlar, farklı üslûp etkilerinin görülmesinde ve sanat etkileşiminin ortaya çıkmasında en mühim vesilelerinden biri olmuştur. Nitekim, Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran zaferi sonrası Tebriz'den getirdiği sanatkârlar, saray nakkaşhânesinin karakterinin dönüşüm ve gelişiminde etkili olmuştur (Tanındı, 1988, s. 278). Fâtihten Sultan Mehmed de, ilme ve sanata biçtiği pâyeye ve bu alanlara sunduğu katkı ile, kudretli olduğu diğer alanların yanında önemli bir yer tutmaktadır. Bu anlamda Sultân'ın, -hükümdarlık döneminin mühim bir yönü olması itibari ile- hâmilik kavramı üzerinden daha ayrıntılı ele almak isteriz.

İlim ve Sanat Hâmisi Yönüyle Fâtihten Sultan Mehmed

İstanbul'un fethi birçok yönden güçlü etkileri hâizdir. Fethin Osmanlı tarihindeki tesiri güçlü bir kırılma üzerinde gerçekleşmiş ve fetih sonrası için belirlenen siyasî hedefler, cihanı kapsayacak bir edebî devlet olgusuna odaklanıldığını ortaya çıkarmıştır (Emecen, 2018, s. 131). Bu hedefler, devletin her alanda yükselmesini de beraberinde getirmiştir.

Sultân, cihânın fâtihi olma hedefini sağlamlaştırmak için dünyanın her yerinden kıymetli sanat eserleri ve kitaplar edinmiştir (Necipoğlu, 2014, s. 179). İsmail Erünsal, Fâtihten ilme ve kültüre atfettiği önemin, kütüphanesini oluştururken takip ettiği sistemden de anlaşıldığını, bu bağlamda fethettiği Yunan-Roma medeniyetinin kültürünü reddetmek yerine bundan faydalanmaya çalıştığını, ayrıca İslâm medeniyetinin de en mühim kaynaklarını Saray kütüphanesi bünyesine katmak için çaba gösterdiğini ifade etmiştir (Erünsal, 2023, s. 7).

Fâtihten Sultan Mehmed Hân'ın kudretli bir devlet yöneticisi olması ve askerî dehâsını gösterdiği komutanlığının yanında, entelektüel kişiliğinin de saltanat döneminin öne çıkmasında oldukça güçlü bir payı vardır. Babası Sultan II. Murad (ö. 1451) tarafından yüksek bir eğitim ve terbiye ile yetiştirilmiş olan Fâtihten Sultan Mehmed (Şehsuvaroğlu, 1955, s. 17)'in ilim ve sanat hâmilliği yönü de, devrin kültür-sanat ortamının zenginliğini, yüksek kalitesini oluşturması bakımından son derece etkili olmuştur.

İstanbul'un fethiyle şehrin -her anlamdaki- yeniden inşâsı, Sultân'ın bu özellikleri ile çok güçlü temeller üzerinde yükselmiştir. Bu yükseliş, âlimlere ve sanatkârlara verdiği kıymet ile daha da hızlı ve tesirli olmuştur. Nitekim sultanlar ve üst düzey idareciler eliyle desteklenmesi, Osmanlı sanatının oluşumundaki en önemli sâiklerden olmuştur (Durmuş, 2021, s. 55). Fetihden sonra, İslâm topraklarının her yerinden kendisi için hâmi arayan sanatkârların ilk geldikleri yer İstanbul olmuş ve bu sanatkârlar Saray'a yakın olma çabası göstermişlerdir (Erünsal, 2024, s. 351).

Osmanlı sultanları sanatkâr olmaları hasebiyle de, kültür-sanat ortamının oluşumunda –yukarıda da bahsedildiği üzere- mühim bir rol oynamışlardır. Bu bağlamda kendisi de şâir olan ve “Avnî” mahlasıyla yazdığı bir “Dîvân”ı (İstanbul Millet kütüphanesi, Ali Emîrî Efendi nr. 305) bulunan Fâtih’in sanatçı yönü de, İstanbul’un kültür ve sanat faaliyetlerinin inşâsında oldukça etkili olmuştur.

Fâtih Sultan Mehmed’in kitaplara olan sevgisi ve ilgisi de, kendisi için gerek telif gerekse istinsah şeklinde eserler hazırlanmasına vesile olmuştur. Fâtih, bulunduğu şehirlere şahsî kütüphanesini de götürmüştür. Manisa’dan Edirne’ye naklettiği kütüphanesini, fetihten sonra İstanbul’da Eski Saray’a, sonra da Yeni Saray’a getirmiş; ayrıca şehrin çeşitli yerlerinde de kütüphaneler kurmuştur (Baykal, 2006, s. 77). Bu anlamda, Topkapı Sarayı’nda günümüzdeki zengin kütüphanenin temeli Fâtih döneminde atılmıştır (Erünsal, 2023, s. 7). Fâtih döneminde oldukça zengin olduğu kabul edilen Saray Kütüphanesi’nde İslâmî eserler haricinde Grekçe, Latince, Ermenice, Süryanice, İtalyanca ve İbranice eserler de bulunmaktaydı (Erünsal, 2015, s. 97). Fâtih Sultan Mehmed’in hususî kütüphanesinde bulunan kitaplar, daha önce telif edilmiş fakat kendi devrinde yeniden yazılmış “istinsah eserler” ve Fâtih döneminde hayatta olan müelliflerce yazılmış ve kendisine ithaf edilmiş eserler olan “ithaf eserler” olarak iki başlık altında toplanabilir (Arıkan, 2018, s. 64-65). Sultân’ın şehzâdelik yıllarına âit olduğu kabul edilen kitaplarda “Mehmed bin Murad Han”, diğerlerinde ise “Mehmed bin Murad Han el-muzaffer dâima” yazılı mühürler bulunmaktadır (Ünver, 2015, s. 348).

Din felsefesi, coğrafya, matematik, astronomi ilimlerine hususî ilgisi olan Fâtih Sultan Mehmed, çeşitli ilimleri öğrenmek için kendisine hoca tayin etmiştir. Hocasâde Muslihüddin Efendi (ö. 1488), Molla Gürânî (ö. 1488), Molla İlyas (ö. 1511), Molla Hayreddin (ö. ?), Molla Abdulkadir (ö. ?), Şeyh Akşemseddin (ö. 1459) Sultân’ın hocalarındandır (İnalçık, 2003, s. 406).

Fâtih’in ilme olan alâkası, ilmî münazaralara katılacak düzeyde idi (Arıkan, 2018, s. 60). Huzurunda birçok ilmî hususlar görüşülmüş ve tartışmalar yaşanmıştır (Ünver, 2015, s. 104). Fâtih Sultan Mehmed, bizzat medreseleri teftiş etmiş, dersleri dinleyerek ödül tevdi etmiş; aynı zamanda âlimleri münazaralara ve telif eser verme yönünde teşvik etmiştir (İnalçık, 2003, s. 406). Taşköprülüzâde (ö. 1561) eserinde, Hocasâde Muslihüddin Efendi’nin Edirne’ye doğru yola çıkan Sultân’ın yanına vardığında Molla Zeyrek (ö. 1497-98?) ve Seyyidî Ali Efendi (ö. 1456) ile ilmî bir konuyu tartışırken bulunduğunu ifade etmiştir (Taşköprülüzâde, 2019, s. 218).

Bunun yanı sıra, Sultân’ın ilim ve sanat hâmililiği kapsamındaki faaliyetlerine yönelik misaller oldukça fazladır. Sultan, İslâm topraklarının her yerinden âlimleri İstanbul’a davet etmiştir. Ayrıca Sultân’ın ilme verdiği ehemmiyeti öğrenen âlimler, kendisinin yanına gitmeye başlamışlardır. Yukarıda bahsi geçen Hocasâde Muslihüddin Efendi de bunlardandır. Bu konuya dâir bir diğer örnek ise Ali Kuşçu (ö. 1474)’dur. Uzun Hasan (ö. 1478) tarafından Fâtih Sultan Mehmed’e elçi olarak gönderilen Ali Kuşçu, Sultân’ın kendisine gösterdiği hürmet vesilesiyle, kendisinin himâyesinde kalmak istediğini ifade etmiştir. Bu isteği müspet cevaplanınca, elçilik vazifesini tamamladıktan sonra geri döneceğine dâir söz vermiştir. Sonrasında Fâtih’in

gönderdiği bir grup hizmetkâr eşliğinde, kalabalık bir heyetle görkemli bir şekilde İstanbul'a gelmiş ve Sultân'ın iltifatına mazhâr olmuştur (Taşköprülüzâde, 2019, s. 270). 1471 yılında kütüphanesini yanına alarak, birçok âlim ve zanaatkârla birlikte İstanbul'a gelen Ali Kuşçu, Ayasofya Medresesi'ne müderris olarak atanmış; ayrıca astronomi ve matematik sahasındaki çalışmalara hareketlilik getirmiştir (Erünsal, 2023, s. 28).

Fâtih Sultan Mehmed, ressamı da davet etmiştir. Anadolu'dan gelen Bursalı Nakkaş Sinan Bey (ö. 1480'den sonra), Bursalı Şibli Ahmed Efendi (ö. ?) gibi sanatkârların yanında, Mastori Pavli (ö. ?), Matteo de Pasti (ö. 1467) ve Gentile Bellini (ö. 1507) gibi resmini ve madalyasını yapmak için Batı'dan davet edilen sanatçılar bunlar arasındadır (Ünver, 2015, s. 356). Ayrıca İbrahim Sultan (ö. 1435), Baysungur (ö. 1434) ve Şâhruh (ö. 1447) gibi doğudaki sultanlarla ilişkilerini güçlendirmiş ve bu vesileyle kültür alışverişini arttırarak hem âlimlerin hem de sanatkârların iki kültür arasındaki münâsebetlerinin yoğunlaşmasını sağlamıştır (Kazan, 2010, s. 82). Nitekim, Fâtih Sultan Mehmed kütüphanesini oluşturan eserlerin hazırlanması için -Hüseyin Baykara (ö. 1506), Şâhruh ve Ali Sîr Nevâî (ö. 1501) gibi- saray nakkaşhânesindeki hattat, müzehhip ve mücellitlerden meydana gelen bir ekibi görevlendirmiştir (Kazan, 2010, s. 79).

Fâtih'in kurduğu saray nakkaşhânesinde Bursa'dan, Anadolu'dan ve Tebriz'den gelen sanatkârlar çalışmıştır (Ünver, 2015, s. 361). Sultân'ın saray nakkaşı Özbek asıllı Baba Nakkaş (ö. ?), hattatları ise Yahya Suffî (ö. 1477) ile oğlu Ali b. Yahya Suffî Ali b. Yahya Suffî (ö. ?)'dir. Nakkaşhâne de birçok hattat çalışmıştır. Amasyalı Muhyiddin Amâsî (ö. ?), Cemâlî Amâsî (ö. ?), Abdullah Amâsî (ö. ?) ve Şeyh Hamdullah (ö. 1520) Yahya Suffî ve oğlu ile birlikte Fâtih devrinin otuz üç hattatının en mâruf olanlarıdır (Kazan, 2010, s. 79). Kitapların tezyinâtı, sernakkaş olan Baba Nakkaş'ın nezâretinde çalışan bir ekip tarafından yapılmıştır (Kazan, 2010, s. 80). Baba Nakkaş tezhip, cilt, çini, metal vb. gibi birçok tezyinî konuda birlikte çalıştığı ekibiyle çok kıymetli eserler hazırlanmasına vesile olmuştur (Ünver, 2015, s. 239). Sinan Bey (ö. 1480'den sonra) ve Şiblizâde Ahmed (ö. ?) de Fâtih Sultan Mehmed'in önde gelen saray ressamlarından (Gelibolulu, 2012, s. 153.)

İsmet Binark, Fâtih'in ilim ve sanat hâmililiğinin alana katkısını şu sözlerle ifade etmiştir: "Fâtih Sultan Mehmed Han'ın sahip olduğu kitap sevgisi ve dostluğu, ilim ve sanat koruyuculuğu, Türk kitapçılık tarihinde; hüsn-i hat, tezhip, ciltçilik ve bunlara bağlı diğer eski kitapçılık sanatları yönünden kendine has millî özelliklere sahip bir devrin açılmasına ve devamına sebep olmuştur." (Binark, 1969, s. 226). Dönemin eserleri de bu sözlerin doğruluğunu ispatlar niteliktedir.

Fâtih Döneminde Etkili Olan Tezhip Üslûpları

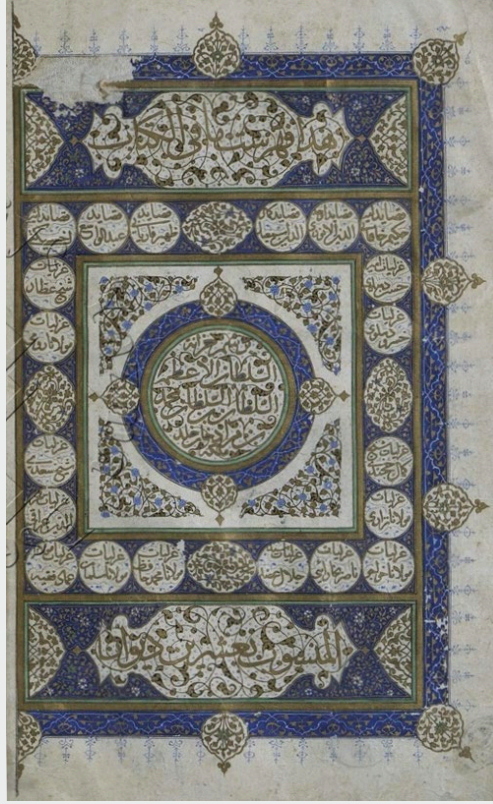
Fâtih Sultan Mehmed'in kitaba olan yakın ilgisi ve derin muhabbeti kitap sanatları alanında çok kıymetli eserler hazırlanmasına vesile olmuştur. Mezkûr eserler, kendine has hususiyetleri itibariyle son derece sarîh bir üslûp olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin tezhip özellikleri de, desen kurgusu, renk kullanımı, motiflerdeki yapı farklılığı ile bu üslûbun temsilcileri olarak belirgin bir şekilde ortaya konulmuştur. Nitekim İsmet Binark da dönemin tezhipli eserleri için şu ifadeyi kullanmıştır: "Fatih

devri kitap tezhibleri, hususiyetleri bakımından, Türk kitapçılık tarihinde tamamen ayrı bir ekolün eserleridir.” (Binark, 1969, s. 225). Yazma eserlerin sanat değeri yüksek bir seviyede hazırlanmasında gösterilen ihtimam, Fâtih Sultan Mehmed’in desteğiyle olmuştur (Tanındı, 2002a, s. 846).

Sultanlar için hazırlanan eserler hattı, tezhibi, tasvirleri, cildi vb. hususlarda özenle meydana getirilmiştir. Tezhip özelinde ele aldığımızda ise, bu eserlerin desen kurgusu, motif çeşitliliği, renk kullanımı gibi başlıklarda ne denli zengin bir yapıya sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda da bahsi geçen eserler, dönemin bezeme özelliklerini açık bir şekilde müşâhede edebileceğimiz çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

İstanbul’un fethinden sonra, 1460-1478 yılları arasında, konusu çoğunlukla bilimsel alanlarda olan Fâtih için hazırlanmış yazmalar tezhiplenmiştir (Tanındı, 2012, s. 264). Sultan için özenle hazırlanan eserlerin zahriyelerinde, serlevhalarında, bölüm başları ve diğer bezemeli alanlarda, Fâtih dönemi tezhip özellikleri belirgin bir şekilde izlenmektedir (Çelebi, 2003, s. 36). Fâtih Sultan Mehmed için hazırlanan yazmalar, tezhip sanatı bakımından *Naif üslûp*, *Timurî-Herat üslûbu* ve *Baba Nakkaş üslûbu* olmak üzere üç ekolün özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır (Tanındı, 2012, s. 264).

Muzafferîler Dönemi (1318-1393)’nde ve Celâyirîler Dönemi (1340-1431)’nde hazırlanan yazmaların tezhiplerinde ortaya çıktığı kabul edilen naif üslûbun farklı coğrafyalarda iki yüz yıl boyunca dolaşımı olmuştur (Tanındı, 2010, s. 101-102). 15. yüzyıl başlarından itibaren Semerkant, Herat ve Şiraz’dan Bursa ve Edirne’ye göç eden âlimler ve sanatkârların arasında bulunan müzehhiplerle birlikte bu üslûp Osmanlı sanatına intikal etmiş ve Fâtih ithafı eserlerin çoğunluğu bu üslûpta tezhiplenmiştir (Tanındı, 2009, s. 875). Şiraz’da Lutfullah b. Yahya b. Muhammed el- Tebrizî (ö. ?) tarafından tezhiplendiği kabul edilen *Şehmâme-i Firdevsî*’nin TSMK H. 1511 envanterli nüshası bu üslûpta ustalıkla hazırlanmış ilk örnektir (Tanındı, 2012, s. 253). Fâtih Sultan Mehmed için hazırlanmış SK. Ayasofya 3945 envanterli *Cöng-i Devâvîn* de, bu üslûbun önemli temsilcilerindendir (bkz. R. 1).



Resim 1: SK. Ayasofya 3945, vr. 1b

Teknik açıdan çift tahrir benzeyen üslûpta motifler işlenirken koyu renk zeminde altın, açık renk zeminde lacivert ve siyah kullanılmıştır. Zemini boyanmadan kâğıt renginde bırakılan alanlar üzerine aktarılan motifler klâsik tezhipte işlenmiştir (Küpeli, 2009, s. 479). Tek dal sistemi üzerinde yürütülen bir kompozisyon özelliğine sahip olan bu üslûbun genel tasarım özellikleri Zeren Tanındı tarafından levha, serlevha, armudî ve daire formundaki yapılar, haçvârî veya yarım haçvârî biçimler, iki ucu sivrilmiş oval zahriye ve dilimli şemse şeklinde sıralanırken, üslûp özelliklerinin de lacivert ve âherli zeminler üzerine ince fırça ile yapılmış altınlı sık minik yaprakların, kırmızı ve altından çiçeklerin, buketlerin olduğu ifade edilmiştir (Tanındı, 2012, s. 253).

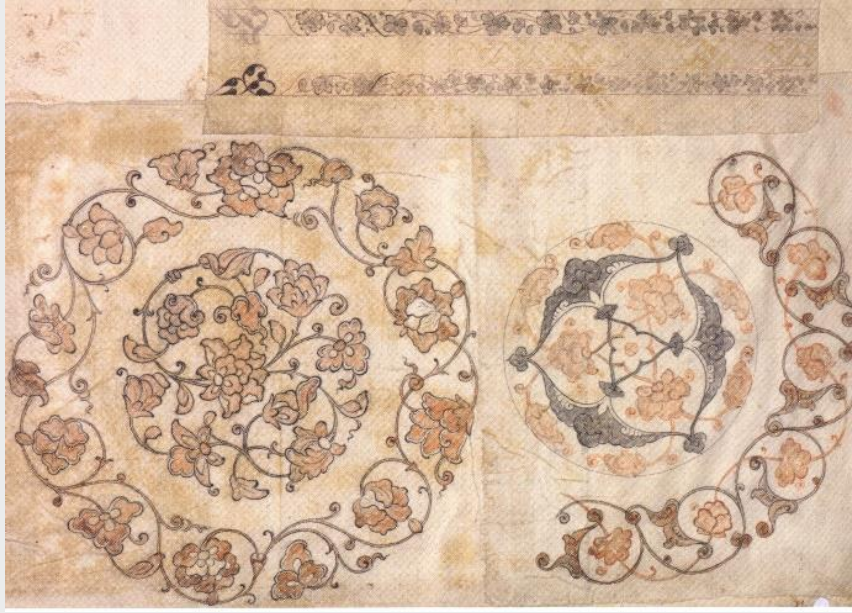
Timurî-Herat üslûbunun Osmanlı kitap sanatları üzerindeki etkisi, oluşum ve gelişim bakımından son derece mühimdir. Bu üslûbun özelliklerinin tanımlanması, Timur Devleti'nin geniş bir coğrafyada hüküm sürmüş olması ve çeşitli vesilelerle yer değiştiren sanatkârlar gibi sebeplerle güçtür. Dolayısıyla bu üslûba âit özellikler Timurluların fetih hareketleriyle birlikte ele geçirilen topraklardaki atölyelerin Celâyir, Şiraz, Türkmen üslûpları ve Çin etkisinin izlerinin görüldüğü bir yapı ile karşımıza çıkmaktadır (Biçer, 2012, s. 288-289). Çeşitli sebeplerle yer değiştiren sanatçıların yanlarındaki eserlerle Bursa, Edirne ve İstanbul'a girdiği kabul edilen bu üslûbun Osmanlı kitaplarındaki etkisi, XV. ve XVI. yüzyıllarda görülmektedir (Küpeli, 2009, s. 479-480). SK. Ayasofya 3587 envanterli *Tercüme-i Takvîmü'l-Ebdân fî Tedbîri'l-İnsân* isimli eserin zahriye tezhibi bu üslûbun örneklerinden biri olarak verilebilir (Aşıcı, 2012, s. 311). Düşey eksende uzatılmış daire formunda olan tezhipli alanın pervaz deseni, beyaz ipliklerle oluşturulan alan ile rûmîlerle meydana getirilen kapalı

formdan müteşekkil bir paftanın tekrar edilmesiyle oluşturulmuştur (bkz. R. 2). Klasik tezhibin uygulandığı bu çalışma, kuzu üzerine çekilen tığlarla sonlandırılmıştır.



Resim 2: SK. Ayasofya 3587, vr. 1a

Baba Nakkaş Üslûbu, Fâtih dönemi tezhip sanatında belirgin bir şekilde öne çıkan üslûplardandır. Saray nakkaşhânesinde sernakkaş olan Baba Nakkaş (ö. ?)'ın başkanlığında hazırlanan yazmalar, genellikle bilim eserleridir (Çelebi, 2003, s. 36). Büyükçe çizilmiş hatâyî motifleri, sâde, küçük ve yuvarlak hatlı yapraklar, kendi üstüne dönüş yapan taç yapraklar, küçük bulut parçaları bu üslûpta görülen özelliklerdir (Derman, 2012, s. 66). 1500'lerin başında kitap sanatları üzerindeki etkisini yüksek oranda kaybeden (Küpeli, 2009, s. 482) bu üslûba örnek olarak İÜNK F. 1423 envanterli *Mecmâü'l-Acâib* isimli eseri verebiliriz (bkz. R. 3).



Resim 3: İÜNK. F. 1423, vr. 13a

Fâtih Sultan Mehmed devri tezhibi uygulama tekniği, kompozisyon çeşitleri, kullanılan renkler ve formlar bakımından şu özellikleriyle belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır: Serbest ve simetrik kompozisyonlar görülmektedir. Bu husus bilhassa zahriyelerde müşâhede edilmektedir. Temellük metninin ya da eser isminin yazılı olduğu alan serbest olarak bezenmişken, bu alanı çevreleyen pervazın simetrik bir kurguya sahip olduğu görülmektedir. Bu dönemde en çok zemini boyalı klâsik tezhip, nadiren de zerenderzer tekniği kullanılmış olup, en fazla kullanılan renk bazen tek bazen de iki ton şeklinde kullanılan çivit mavidir. Bu renk, üzerine konulan üç noktalarla da farklı tonlara bürünmüştür (Aşıcı, 2012, s. 313). Oluşturulan paftaların zemin boyası için yeşil, kestane rengi, çivit mavi, lacivert, siyah ve altın kullanılmıştır. Kullanılan bezeme formları da mekik ve dâire ile bu formların dikdörtgen içinde konumlandırılmış şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Aşıcı, 2012, s. 314). Yuvarlak hatlı yapraklar, detaysız pençler ve goncagüller, hareketli bir yapıya sahip irice çizilmiş hatâyîler, beyaz ayırma rûmîler, münhani, bulut bu dönemde kullanılan motiflerdir (Aşıcı, 2012, s. 315-316). Tığlar da son derece sâde bir yapıda işlenmiştir.

Mekik Formundaki Zahriye Tezhiplerinin Özellikleri

Çalışma kapsamında incelenecek eserler tıp, tıp ahlâkı, beden ve ruh sağlığı, mantık, felsefe, metafizik, bilgi teorisi, tasavvuf, hadis, mitoloji, matematik, coğrafya, astronomi, astroloji, din, ahlâk, fizik, gramer, sarf, belâgat, edebiyat, tarih, fıkıh gibi çok geniş bir yelpazede seyreden konu çeşitliliğine sahiptir. Bu da Fâtih Sultan Mehmed'in entelektüel yönünün ne kadar derin bir yapıya sahip olduğunu bir kez daha ortaya çıkarmaktadır.

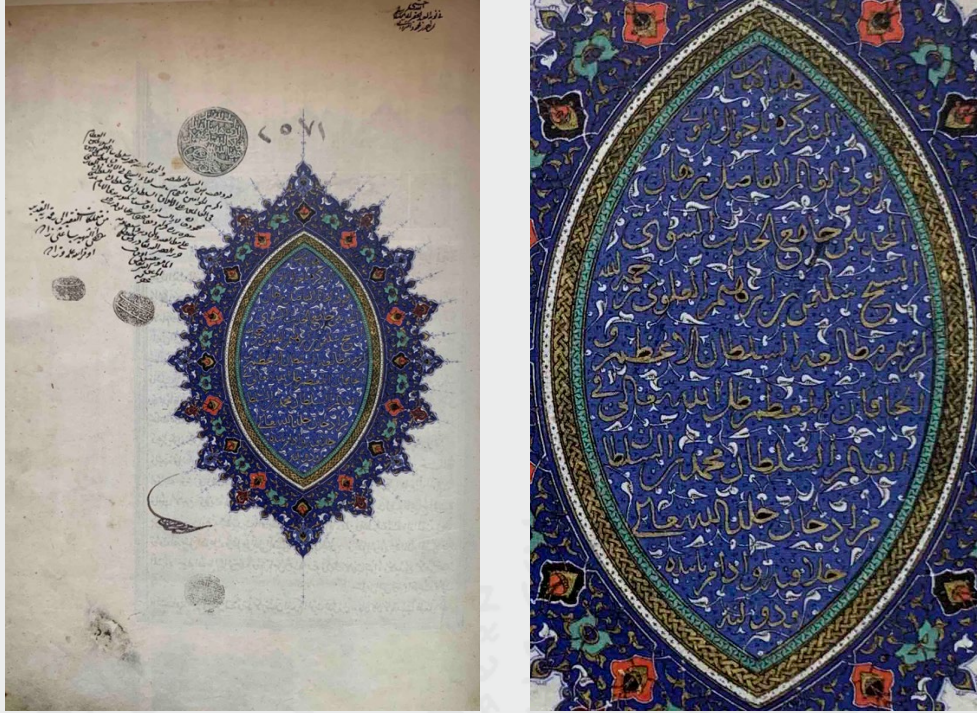
Bahsi geçen eserler Arapça ve Farsça dillerinde istinsah edilmiş; nesih, nesta'lik ve icâze hat çeşitleriyle, siyah, üstübeç, altın ve kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Zahriyelerdeki eser, müellif adı ve ithaf cümlesi gibi bilgileri içeren metinler ise tevkî' hattı ile kaleme alınmıştır.

Mekik formundaki zahriyeler iki başlık altında ele alınacaktır. İlki müstakil, ikincisi ise dikdörtgen alan içinde yerleştirilen zahriyeler. İkinci gruptaki mekik form, kimi zaman köşebentlerle çevrilmiş, kimi zaman da altına ve üstüne yerleştirilmiş dikdörtgen alanların arasında kalacak şekilde konumlandırılmıştır. Tek ya da çift olarak görülen zahriyelerin incelenmesinde şu usul takip edilecektir: Zahriye tezhiplerindeki desen kurgusu, uygulama tekniği, kullanılan motifler ve renkler ortak yönler bakımından tespit edilip, sıra dışı görülen özellikler ayrıca belirtilecektir. Mekik formların bezemesindeki çeşitliliği ortaya çıkaran bu hususlar, görseller ile birlikte eş zamanlı olarak sunulacaktır. Sergideki tespit edilmiş 43 mekik formlu zahriyelerin görselleri, ortak hususiyetleri taşıyanlar üzerinden verilecektir. İki başlık altında incelenen zahriyeler –mekik formunun kullanıldığı çeşitli tasarımların bir arada görülmesi açısından- tablo içerisinde toplu olarak verilecektir.

1) Müstakil olarak yerleştirilmiş mekik formlu zahriyeler: Müstakil olarak yerleştirilmiş mekik formlu zahriyelerin sayısı 33'tür. Bu şekilde hazırlanmış zahriyeye sahip eserler şunlardır: *El-Kânûn fi't-Tıb* (Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 265), *Mesâlihu'l-Ebdân ve'l-Enfûs* (Süleymaniye YEK, Ayasofya 3740), *Zahîre-i Hârizmşâhî* (Süleymaniye YEK, Ayasofya 3620), *Mir'âtü's-Şifâ' fi Def'i'd-Dâ* (Süleymaniye YEK, Esad Efendi 2494), *Da'vetü'l-Etîbbâ'* (Süleymaniye YEK, Ayasofya 3626/1), *Şerhu Da'vetü'l-Etîbbâ'* (Süleymaniye YEK, Ayasofya 3626/2), *Şerhu Îsâgûcî* (Süleymaniye YEK, Ayasofya 2567/1), *el-Îşârât ve't-Tenbîhât* (Süleymaniye YEK, Ayasofya 2382), *Tehâfütü'l-Felâsife* (Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2653M/2), *Hikmetü'l-İşrâk* (Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2653M/3), *Miftâhu'l-Gayb* (Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2653M/4), *Hallü Müşkilâti'l-Îşârât* (Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 67), *Şerhu'n-Necât* (Süleymaniye YEK, Ayasofya 2431), *Resâ'ilü İhvânî's-Safâ* (Kayseri Raşid Efendi 865), *Şerhu Hikmeti'l-Ayn* (Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2697), *Şerhu'l-Lemehât* (Konya Yusuf Ağa YEK, Yusuf Ağa 6637), *Şerhu't-Telvîhât* (Süleymaniye YEK, Yeni Cami 765/1), *el-Maksûd* (Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 101/1), *el-İzzî fi't-Tasrîf* (Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 101/2), *Şerhu Merâhi'l-Ervâh* (Süleymaniye YEK, Hekimoğlu Ali Paşa 879), *Şerhu Merâhi'l-Ervâh* (Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 310), *el-Mükemmel fi Şerhi'l-Mufassal* (Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 304), *Hâşiye alâ Muhtasari'l-Me'ânî* (Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 86), *Külliyât-ı Dîvân-ı Kabûlî* (Süleymaniye YEK, Ayasofya 3958), *Dîvân-ı Sûzenî* (Süleymaniye YEK, Fatih 3831), *Ra'sü Mâli'n-Nedîm fi Tevârîhi A'yânî Ehlî'l-İslâm* (Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 234), *Şerhu Mecma'i'l-Bahreyn ve Mülteka'n-Neyyireyn* (Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 126), *et-Teshîl* (Süleymaniye YEK, Damad İbrahim Paşa 553), *Usûlü'l-Pezdevî* (Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 82), *Şerhu Muhtasari Münthe's-Su'l ve'l-Emel fi İlmevi'l-Usûl ve'l-Cedel* (Süleymaniye YEK, Yeni Cami 335/1), *Keşfü'l-Esrâr* (Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 28), *Tesdîdü'l-Kavâ'id fi Şerhi Tecrîdi'l-Akâ'id* (Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 58), *Kitâbü't-Tezkire bi-Ahvâli'l-Mevtâ ve Umûri'l-Âhire* (Süleymaniye YEK, Fatih 2571M).

Mekik formlu zahriyeler genellikle bir metin alanı, ara pervaz ve dış pervaz olmak üzere üç ana bölümden müteşekkil olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda düşey ekseninde yerleştirilen salbekte, formun alana yerleşimi organik hâle gelmiştir.

Pervazın metin alanı çoğunlukla rûmî motifiyle serbest olarak bezenmiştir (bkz. R. 4-4a). Serpiştirilmiş şekilde yerleştirilen rûmî motifleriyle süslenmiş alanın tezyinâtındaki unsurların dağılımı dengeli bir görünüm arz etmektedir. Bazen rûmî motifini taşıyan helezonun ters simetrik eksen üzerinde dolaşarak, alanın tümüne dağılacak şekilde yerleştirildiği de görülmektedir. Metin alanı tezyinâtına verilecek bir diğer örnek de beyne's-sütûr uygulaması kullanılmış olanlardır (bkz. R. 5). Bezemede, sık bir şekilde verevine çizilen kırmızı çizgiler görülmektedir (bkz. R. 5a). Yapılan bu süslemeyle yazı daha belirgin olarak ortaya çıkmıştır.



Resim 4: Süleymaniye YEK, Fatih 2571M, vr. 1a¹

Resim 4a: Süleymaniye YEK, Fatih 2571M, vr. 1a (detay)

¹ Çalışmada kullanılan görseller “Sultan Fatih’in Şahsî Kitaplığı” Yazma Eser Sergisi Kataloğundan alınmıştır. *Sultan Fatih'in Şahsî Kitaplığı Yazma Eser Sergisi Kataloğu*. (2023). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.



Resim 5: Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 126, vr. 1a

Resim 5a: Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 126, vr. 1a (detay)

Ara pervazda kartuş paftalar, zencerek çeşitleri, münhaniler, ince cetveller kullanılmıştır. Kartuş paftaların içinde ters simetrik eksen üzerinde yerleştirilmiş hatâyî grubu motifleri taşıyan bir desen görülmektedir (bkz. R. 6-6a). Kartuşlar arasında müstakil olarak konumlandırılmış motifler bulunmaktadır.



Resim 6: Süleymaniye YEK, Ayasofya 3620, vr. 1a

Resim 6a: Süleymaniye YEK, Ayasofya 3620, vr. 1a (detay)

Münhani, pervaz kısmında hem tek başına hem de diğer bezeme unsurlarıyla birlikte kullanılmıştır (bkz. R. 7-7a). Altınla sıvama olarak boyanan münhani dalgalarının ayırt edilmesi siyah tahrirle sağlanmış, her bir dalganın sınırına farklı renkle ince bir hat geçilmiştir. Bu ince hattın sırt kısmına gelecek şekilde iğne perdahtı uygulanmıştır.



Resim 7: Kayseri Raşid Efendi YEK, Raşid Efendi 865, vr. 1b-2a

Resim 7a: Kayseri Raşid Efendi YEK, Raşid Efendi 865, vr. 1b (detay)

Dış pervazlar, simetrik bir kompozisyona sahiptir. Bir alan içinde tasarlanan pafta münâvebeli şekilde yerleştirilmiş ve pervazı oluşturmuştur. Ayırma rûmîlerle ve beyaz ipliklerle oluşturulan kapalı alanlar, tekrar eden paftanın ana unsurlarıdır. Dış pervazların kenarı düz ve dilimli olarak ya da desenin oluşturduğu yapılarla sınırlandırılmıştır (bkz. R. 6a). Bu şekilde oluşturulan paftaların dış hattının çoğunlukla rûmî dahyla belirlendiği görülmektedir. Devrin tezhibinde görülen kısa ve iri formdaki rûmî motifi, gerek metin alanında gerek pervazlarda gerekse köşebentlerde bilhassa beyaz renkte sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Dış pervaz çeşitliliğinde kullanılan tasarımlardan biri de dönemin tezhibinde etkili olan ekollerden olan naif üslûbun önde gelen unsurlarından armudî formdaki yapıların pervaz üzerinde yatay ve düşey simetri eksenlerine gelecek şekilde yerleştirilmesidir (bkz. R. 8-8a). Böylece dönemin tezhibinde etkili olan farklı üslûpların aynı kompozisyon içinde kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Farklı üslûplarla âhenli bir şekilde kompozisyona dâhil olması naif üslûbun kullanımını daha da artırmış, dönemin eserlerinde sıkça karşımıza çıkmasına vesile olmuştur.



Resim 8: Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 67, vr. 1b-2a

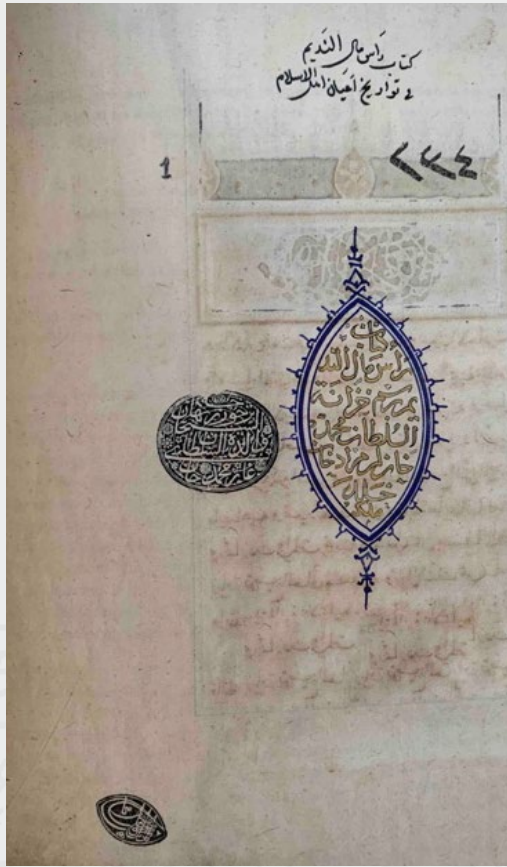
Resim 8a: Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 67, vr. 1b (detay)

Zemini boyalı klâsik tezhibin en fazla uygulanan teknik olduğu müşâhede edilmiştir. Genel olarak zeminde çivit mavisi kullanılmıştır. Bu rengin iki ton şeklinde uygulandığı da görülmektedir (bkz. R. 9). Metin alanında açık çivit mavisi kullanılırken, pervazda koyu renk tercih edilmiştir.



Resim 9: Süleymaniye YEK, Ayasofya 2431, vr. 1b-2a

Dönemin yazmalarında sıkça gördüğümüz zemin üzerine üç nokta konulmasının da etkisiyle zemin renginin açıklık-koyuluk oranında farklılıklar görülür. Örneğin beyaz renkte üç nokta konulması, zemin renginin daha açık, kırmızı renkte üç nokta konulması ise daha koyu görünmesini sağlamıştır. Sıkça kullanılan zemin renginin yanında, küçük paftaların zemini siyah, yeşil, sülyen, kestane renkleriyle kaplanmıştır. Altın da bu alanlarda kullanılmış olup, bunun yanı sıra formun metin kısmının zemininde, rûmî ile hatâyî grubu motiflerde ve pervazlarda kullanılmıştır. Motiflerin degradeli boyandığı, rûmîlerde de iç bünyelerin üzerine gölge atıldığı görülmektedir. Tüm bunlarla birlikte hiçbir tezyinî unsur olmadan yalnızca cetvel çekilmiş ve sâde tığlarla bezenmiş mekik formundaki zahriyeler de –az da olsa- bulunmaktadır (bkz. R. 10).





Resim 10: Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan, vr. 1a


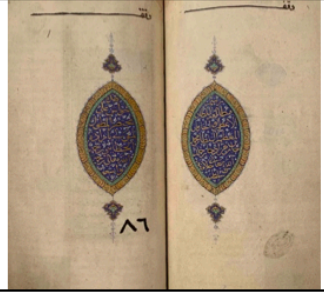









Mekik formu, dış pervazın sınırına çekilen lacivert renkteki kuzunun üzerine belli aralıklarla konumlandırılmış çizgisel unsurlar ile rûmî ve yer yer de görülen ince bulut motifinden oluşan sâde tığlarla son bulur.

Müstakil olarak yerleştirilmiş mekik formundaki 33 zahriyenin görseli tek (bkz. T. 1) ve çift sayfa (bkz. T. 2) olarak düzenlenmiş şekilde tabloda verilmiştir. Mekik formunun çeşitlerinin görüleceği bu tablo, şekil, motifler, teknikler ve görülen üslûpların sınıflandırılmasına dâir genel bir görünüm sunmaktadır.

				
Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 58, vr. 1a, s. 406.	Süleymaniye YEK, Ayasofya 3958, vr. 1a, s. 281.	Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 310, vr. 1a, s. 224.	Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2653M/2, vr. 56b, s. 140.	Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 304, vr. 1a, s. 236.
				
Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2653M/4, vr. 181b, s. 148.	Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2653M/3, vr. 124b, s. 144.	Süleymaniye YEK, Fatih 3831, vr. 1a, s. 289.	Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 101/2, vr. 27a, s. 213.	Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 126, vr. 1a, s. 350.
				
Süleymaniye YEK, Esad Efendi 2494, vr. 1a, s. 42.	Süleymaniye YEK, Ayasofya 3626/2, vr. 66a, s. 56.	Süleymaniye YEK, Ayasofya 3626/1, vr. 1a, s. 52.	Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 82, vr. 1a, s. 359.	Süleymaniye YEK, Yeni Cami 765/1, vr. 1a, s. 185.
				
Süleymaniye YEK, Ayasofya 3740, vr. 1a, s. 21.	Süleymaniye YEK, Ayasofya 3620, vr. 1a, s. 37.	Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 28, vr. 1a, s. 383.	Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 101/1, vr. 1a, s. 208.	Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2653M/1, II, s. 136.

				
Süleymaniye YEK, Fatih 2571, vr. 1a, s. 410.	Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 234, vr. 1a, s. 307.			

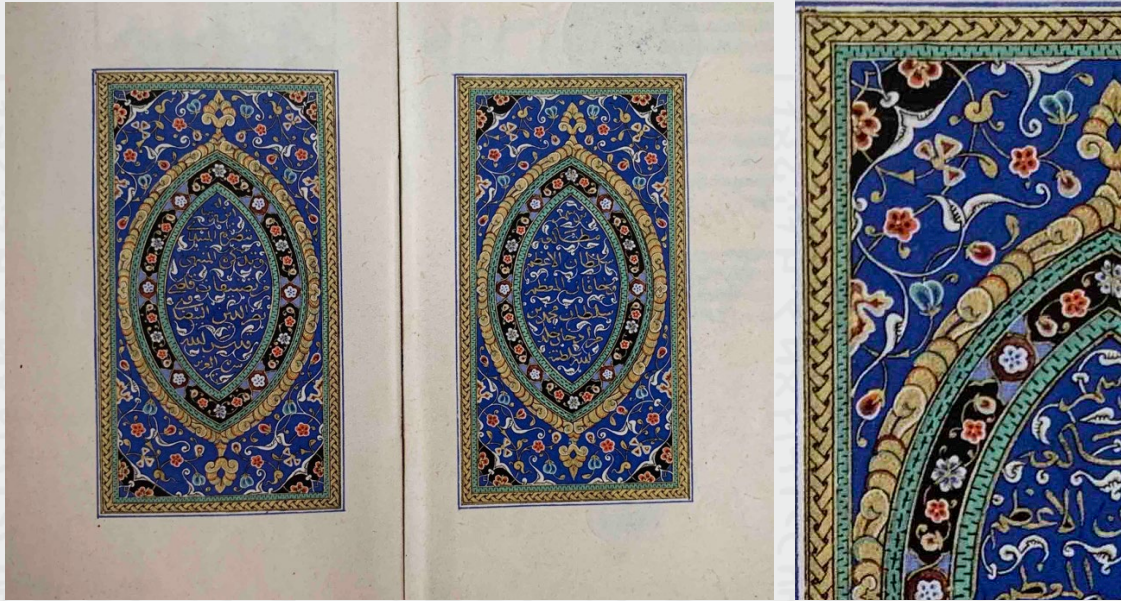
Tablo 1: Müstakil Olarak Yerleştirilmiş Tek Sayfa Zahriyeler (K.: *Sultan Fatih'in şahsî kitaplığı yazma eser sergisi kataloğu* (2023). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.)

		
Süleymaniye YEK, Hekimoğlu Ali Paşa 879, vr. 1b-2a, s. 220-221.	Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 86, vr. 1b-2a, s. 252- 253.	Süleymaniye YEK, Ayasofya 2431, vr. 1b-2a, s. 155.
		
Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 67, vr. 1b-2a, s. 151.	Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2697, vr. 1b- 2a, s. 163.	Süleymaniye YEK, Damad İbrahim Paşa 553, vr. 1b-2a, s. 353.
		
Konya Yusuf Ağa YEK, Yusuf Ağa 6637, vr. 1b-2a, s. 180-181.	Süleymaniye YEK, Ayasofya 2567/1, vr. 1b-2a, s. 95.	Kayseri Raşid Efendi YEK, Raşid Efendi 865, vr. 1b-2a, s. 160-161.
		
Süleymaniye YEK, Turhan Valide Sultan 265, vr. 1b-2a, s. 15.	Süleymaniye YEK, Yeni Cami 335/1, vr. 1b-2a, s. 371.	

Tablo 2: Müstakil Olarak Yerleştirilmiş Çift Sayfa Zahriyeler (K.: *Sultan Fatih'in şahsî kitaplığı yazma eser sergisi kataloğu* (2023). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.)

2) Dikdörtgen içinde konumlandırılmış mekik formu zahriyeler: Dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiş 10 adet mekik formunda zahriye bulunmaktadır. Bu şekilde hazırlanan eserlerin isimleri ise şöyledir: *el-Kânûn fi't-Tıb* (Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 3571), *Takvîmü'l-Ebdân fi Tedbiri'l-İnsân* (Köprülü YEK, Fazıl Ahmed Paşa 960/1), *Şerhu fi Fasl* (Süleymaniye YEK, Ayasofya 2661/1), *Medhalü'n-Nücûm* (Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2803/1), *Esâsü'l-İktibâs* (Süleymaniye YEK, Ayasofya 2480), *eş-Şifâ'* (Köprülü YEK, Fazıl Ahmed Paşa 894), *Merâhu'l-Ervâh* (Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 101/3), *Şerhu Ebyâti Sibeveyhi* (Millet YEK, Feyzullah Efendi 1983/2), *Tabsiratü'l-Mübtedî ve Tezkiretü'l-Müntehâ* (Süleymaniye YEK, Ayasofya 1692), *en-Nihâye fi Garibü'l-Hadîs ve'l-Eser* (Süleymaniye YEK, Süleymaniye 1025).

Dikdörtgen içinde konumlandırılmış mekik formu zahriyelerin köşebentlerle çevrelenmiş olanlarında farklı kompozisyonlar görülmektedir. Mekikle dikdörtgen alan arasında hiç boşluk bırakılmadan yerleştirilen tasarımlar, alanın tamamını dolduracak şekilde yerleştirilmiştir (bkz. R. 11-11a). Ayırma rûmiller ve hatâyî grubu motiflerden oluşan desen, çoğunlukla köşe çıkışlı tasarımlar olarak kurgulanmıştır. Rûmî motifinin dönemin karakteristik yapısını taşıdığı görülmektedir. Hem metin alanında hem de ara pervazda görülen bezeme özellikleri de yine devrin tezhip anlayışını yansıtmaktadır.



Resim 11: Süleymaniye YEK, Ayasofya 1692, vr. 1b-2a

Resim 11a: Süleymaniye YEK, Ayasofya 1692, vr. 1b (detay)

Mekikle köşebentler arasında boşluk bırakılarak yapılanlarda da çeşitli tasarımlar bulunmaktadır. Bunlardan biri arada bırakılan boşluğa zemini kâğıt renginde bırakarak ayrı bir tasarımın yerleştirilmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır (bkz. R. 12). Sanatçının güçlü desen tasarımı anlayışını gördüğümüz bu kompozisyon, esere ihtişamlı bir açılış sunmaktadır. Tek dal sistemi üzerinde yürütülen iri hatâyîler, iri çınar yaprakları, daha küçük boyuttaki iki ve üç dilimli çiçekler, kendi üzerinde dönüş yapan hareketli yapılar, küçük bulut parçaları ile oluşturulan desen, bir sınır dâhilinde olmamasına rağmen, düzen içinde görünmektedir. Zemine de lacivertle üç nokta konulmuştur. Bu uygulama ile motiflerden kalan boşluklar da makul bir şekilde kapatılmış ve bir zemin oluşturulmuştur. Mekik ve köşebentler arasında bırakılan boşluk, tasarımı daha da ön plana çıkarmıştır. Bunun yanı sıra mekik ile köşebentler arasındaki boşluğa farklı bezeme unsurlarının yerleştirildiği örnekler de bulunmaktadır.



Resim 12: Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 3571, vr. 1b-2a

Resim 12a: Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 3571, vr. 1b (detay)

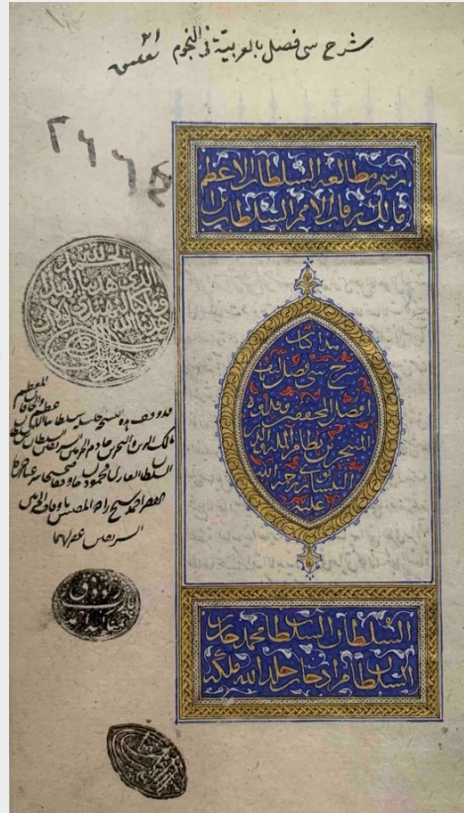
Çeşitliliğe katkı sağlayan kompozisyonlardan biri de naif üslûpta bezenmiş alanlarla elde edilmiştir (bkz. R. 13). Burada zemini altınla kaplanmış metin alanı naif üslûpta tezyin edilmiş bir pervaz ve köşebentlerle çevrelenmiştir. Pervazda beyaz ipliklerle oluşturulan paftaların arası lacivert üzerine altınla işlenmiş bir desen, köşebentlerde ise yine beyaz iplikler vasıtasıyla oluşturulmuş iki katmanlı bir yapı üzerindeki tasarım görülmektedir. Naif üslûbun tek dal sistemi üzerindeki bezeme anlayışı, burada açıkça görülmektedir.



Resim 13: Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2803/1, vr. 1b-2a

Resim 13a: Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2803/1, vr. 1b (detay)

Dikdörtgen alan içinde mekiğin altına ve üstüne yatay olarak konumlandırılmış dikdörtgen metin alanlarının bulunduğu tasarımlar da mevcuttur (bkz. R. 14). İthaf cümlelerinin yazılı olduğu bu alanın lacivert renkteki zemini, serbest şekilde yerleştirilmiş rûmî motifleriyle bezenmiştir. Kitâbe alanları çoğunlukla altın üzerine işlenmiş zencerekle çevrelenmiştir.



Resim 14: Süleymaniye YEK, Ayasofya 2664/1, vr. 1a

Aracı, N. (2025). Fâti̇h Sultan Mehmed İthafnâlı Eserlerin Mekik Formundaki Zahriye Tezhipleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Selçuk Türkiyat*, (66): 167-196.

Doi: 10.21563/sutad.1627325

Bu formdaki farklı örneklerden biri de, mekiğin alt ve üstünde bulunan kitâbe alanlarından başka, aynı zamanda mekiğin etrafına yerleştirilmiş köşebentlerin de bulunduğu bir tasarımda karşımıza çıkmaktadır (bkz. R. 15-15a). Yeşil renkteki ayırma rûmîler ve hatâyî grubu motiflerle oluşturulan köşebentlerde beyaz renkte üç nokta konulması, zemin renginin daha açık tonda görülmesine sebep olmuştur. Mekikle köşebentler arasında boşluk bırakılmıştır. Tasarımın arasında bırakılan bu boşluk kompozisyona nefes aldırılmış ve desen ayrıntılarını daha açık bir şekilde ortaya çıkarmıştır. Mekiğe oldukça yakın bir şekilde yerleştirilen köşebentlerin sınırında – tıpkı mekiğin dış sınırında olduğu gibi- kuzu üzerine lacivert renkte tığlar yerleştirilmiştir.



Resim 15: Süleymaniye YEK, Ayasofya 2480, vr. 1a

Resim 15a: Süleymaniye YEK, Ayasofya 2480, vr. 1a (detay)

Dikdörtgen içinde konumlandırılmış mekik formundaki 10 zahriyenin görseli aşağıdaki tabloda (bkz. T. 3) verilmiştir.

		
Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 3571, vr. 1b-2a, s. 17.	Süleymaniye YEK, Şehzade Mehmed 101/3, vr. 51b-52a, s. 216-217.	Süleymaniye YEK, Süleymaniye 1025, vr. 1b-2a, s. 389.
		
Nuruosmaniye YEK, Nuruosmaniye 2803/1, vr. 1b-2a, s. 76-77.	Köprülü YEK, Fazıl Ahmed Paşa 960/1, vr. 1b-2a, s. 45.	Köprülü YEK, Fazıl Ahmed Paşa 894, vr. 1b-2a, s. 127.
		
Süleymaniye YEK, Ayasofya 1692, vr. 1b-2a, s. 325.	Süleymaniye YEK, Ayasofya 2480, vr. 1a, s. 124.	Süleymaniye YEK, Ayasofya 2662/1, vr. 1a, s. 71.
		
Millet YEK, Feyzullah Efendi 1983/2, vr. 491a, s. 231.		

Tablo 3: Dikdörtgen İçinde Konumlandırılmış Mekik Formlu Zahriyeler (K.: *Sultan Fatih'in şahsî kitaplığı yazma eser sergisi kataloğu* (2023). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.)

Sonuç

Çalışma kapsamında incelenen mekik formundaki 43 adet zahriyenin tezhip özellikleri sayfa tasarımındaki konumu, şekil çeşitliliği, desen kurgusu, kullanılan motifler ve renkler, uygulama teknikleri, dönemin tezhibinde etkili olan ekoller itibarıyla ele alınmaya çalışılmıştır.

Aracı, N. (2025). Fâtiḥ Sultan Mehmed İthâflı Eserlerin Mekik Formundaki Zahriye Tezhipleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Selçuk Türkiyat*, (66): 167-196.

Doi: 10.21563/sutad.1627325

Mekik formunun ortasındaki temellük kaydına dâir ibârelerin yazılı olduğu alanda çoğunlukla rûmî motifi serbest bir şekilde belli aralıklarla yerleştirilmiştir. Bazen de bu saha, rûmî motifi taşıyan helezonun ters simetrik eksen üzerinde yürütülmesiyle bezenmiştir. Metin alanını çevreleyen pervaz ise yine aynı motifle oluşturulan bir paftanın münâvebeli tekrarıyla oluşturulmuştur. Dış pervazın sınırı bazen düz bir şekilde bitirilirken, bazen de dendanlar veya desenin oluşturduğu yapılar yardımıyla dilimli bir yapıya kavuşmuştur.

Ara pervazlarda ise zencerek, kartuş paftalar, arasına "+" ve "-"lerin yerleştirildiği cetveller kullanılmıştır. Zencerekler altın zemin üzerine işlenmiştir. İçlerinde hatâyî grubu motifleri taşıyan dalların ters simetrik eksen üzerinde konumlandırıldığı kartuş paftaların zemini ise siyah ya da lacivert ile boyanmıştır. Bunların yanı sıra münhani de hem iç hem de dış pervazda kullanılmıştır.

Dikdörtgen alan içinde köşebentler ya da diğer bezeme alanlarıyla birlikte kullanıldığında da mekik formu yukarıda bahsi geçen şekilde yer almış, köşebentlerin desen kurgusu ise köşe çıkışlı tasarımlar olarak planlanmıştır. Bu plan dâhilinde beyaz renkteki ayırma rûmîler ve hatâyî grubu çiçekler ana unsur olarak kullanılmış ve son derece dengeli bir şekilde bezeme sahasına dağıtılmıştır.

Çoğunlukla zemini boyalı klâsik tezhip tekniğinin görüldüğü tasarımların önde gelen uygulamalarından biri de zemin üzerine üç nokta konulmasıdır. Beyaz, sülyen, lacivert, yeşil vb. renklerde konulan bu noktalar kimi zaman neredeyse tüm zemini kaplayacak kadar sık, kimi zaman da daha seyrek şekilde yerleştirilmiştir. Noktanın rengi, zeminin daha açık ya da koyu görünmesinde de etkili olmuştur.

İncelenen eserlerde, naif üslûbun sıkça kullanıldığı ve bu kullanımın kompozisyonlar içinde gerek müstakil olarak gerekse diğer üslûplarla bütünleşmiş ve son derece uyumlu bir yapı üzerinden gerçekleştiği görülmektedir.

Dönemin tezhibinin önde gelen bezeme elemanlarından olan rûmî motifi, daha kısa ve iri bir yapıya sahip olup, beyaz başta olmak üzere çeşitli renklerde, simetrik ve serbest şekilde tasarımlar içinde tercih edilmiştir. Bunun yanı sıra ipliklerle oluşturulan paftalar da bilhassa simetrik kompozisyonlarda sıkça kullanılmıştır. Çivit mavisi, lacivert farklı tonlar üzerinden geniş yüzeylerde görülmektedir. Altının -laciverte göre biraz daha geri planda kalsa da- mekik formunun ortasındaki metin sahasının zemininde, kapalı formların zemininde, pervaz zeminlerinde, motiflerde, rûmîlerde vb. kullanıldığı gözlemlenmiştir. Kestane rengi, siyah, yeşil, sülyen, lacivert pervazlarda ve kapalı formların zemininde kullanılan diğer renklerdir.

İncelenen eserler itibariyle, Fâtih dönemi mekik formundaki zahriye tezhiplerine dâir genel bir bakış açısı sunulmaya çalışılmıştır. Bu eserler, dönemin tezhip sanatı özelliklerini tüm yönleriyle bünyesinde barındırması bakımından bütüncül bir yaklaşımla oluşturulmuştur. Hülâsa, zahriye tezhiplerine baktığımızda devrin tezhip anlayışı -kompozisyon kurgusu, görülen ekoller, kullanılan motifler, renkler ve uygulama çeşitlerinin tümü itibariyle- bu bezemeli alanlarda toplu bir şekilde müşâhede edilmektedir.

Extended Abstract

In the field of book arts, one of the most important pillars of Islamic art, valuable works have been produced on various occasions. Among the foremost of these occasions are works prepared for sultans, high-ranking state officials, commanders, important court officials, etc. This occasion has facilitated the emergence of original and rich designs across all branches of book arts, also providing an opportunity for interaction between schools.

The aim of this study is to analyze the frontispiece illuminations in the shuttle form of the works in the “Sultan Fâtiḥ's Personal Library Manuscript Exhibition” organized by the Turkish Institution for Manuscripts and then published its catalogue. The exhibition consists of 98 works from Fatih Sultan Mehmed's library -selected from the manuscripts prepared for him during his principedom and reign- covering many fields such as medicine, philosophy, logic, metaphysics, astrology, tafsir, theology, fiqh, history of religions, etc. The reason for choosing such a sample within the scope of our study is that these works prepared for the Sultan clearly reflect the ornamental understanding of the period. Since the aforementioned works were prepared on behalf of the Sultan, they have unique designs and fine workmanship in terms of calligraphy, illumination, binding, etc., which were created with the utmost care. In the introduction, the effects of both the artistic and patronizing aspects of the Ottoman sultans on the development of book arts are presented. Then, Fâtiḥ Sultan Mehmed's role as a patron of science and art is emphasized. In the following section, after discussing the styles that were influential in the illumination of the Fâtiḥ period, 43 frontispiece illuminations in the form of a shuttle among the works included in the aforementioned exhibition were classified under two headings: as stand-alone on the page plan and within a framed area, surrounded by brackets or different decorated areas, and analyzed through selected visuals. As a result of this examination, it has been attempted to discuss the design fiction, the motifs used and their function in the composition, effective styles, application techniques, colors and the effects of these issues in providing design diversity.

Within the scope of this study, the illumination characteristics of 43 embroidered pieces in the form of shuttles were examined in terms of their position in the page design, variety of shapes, pattern composition, motifs and colours used, application techniques, and the schools that influenced illumination during that period.

The area where the inscriptions concerning the ownership record in the centre of the shuttle form are written mostly features rûmî motifs freely placed at regular intervals. Sometimes this field is also decorated by running the spiral bearing the rûmî motif along its reverse symmetrical axis. The frame surrounding the text area is created by repeating the same motif in alternating patterns. The edge of the external moulding is sometimes finished in a straight line, while at other times it has a scalloped structure created by notches or patterns.

In the intermediate frames, rulers with “+” and “-” marks placed between them were used, along with zencerek and cartouche panels. The zencereks are engraved on a gold background. The background of the cartouche panels, which feature branches

bearing hatayi group motifs positioned on an inverted symmetrical axis, is painted black or navy blue. In addition, münhani is used on both the inner and outer frames.

When used within a rectangular area together with corner pieces or other decorative elements, the shuttle form is positioned as described above, while the design of the corner pieces is planned as corner-based designs. Within this plan, white-coloured rûmî motifs and hatayi group flowers have been used as the main elements and distributed across the decorative field in an extremely balanced manner.

One of the leading applications of designs featuring the classic illumination technique, where the background is usually painted, is the placement of three dots on the background. These dots, placed in colours such as white, silver, navy blue, green, etc., are sometimes arranged so densely that they almost cover the entire background, and sometimes more sparsely. The colour of the dots also affects whether the background appears lighter or darker.

In the examined works, it is observed that the naive style is frequently used and that this usage occurs within compositions either independently or integrated with other styles, forming an extremely harmonious structure.

The rûmî motif, one of the leading decorative elements of the period's illumination, has a shorter and larger structure and has been preferred in symmetrical and free designs in various colours, primarily white. In addition, panels created with threads have also been frequently used, especially in symmetrical compositions. Indigo blue and navy blue are seen across large surfaces in various shades. Although gold is somewhat less prominent than navy blue, it has been observed to be used in the background of the text area in the centre of the shuttle form, in the background of closed forms, in the background of frames, in motifs, in rûmî patterns, etc. Chestnut brown, black, green, orange, navy blue frames and other colours used in the background of closed forms are also observed.

With regard to the works examined, an attempt has been made to present a general overview of the zahriye illuminations in the shuttle form of the Fâtih period. These works have been created with a holistic approach, as they embody all aspects of the illumination art of the period. In summary, when we look at zahriye illuminations, the understanding of illumination of the period – in terms of compositional structure, visible schools, motifs used, colours and application varieties – can be observed collectively in these decorated areas.

Kaynakça

- Araç, Ü. (2022). *İktidar ve sanat-damat İbrahim Paşa'nın hamiliği (1718-1730)*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Arıkan, M. (2018). Fenâdan bekâya ip atmak: Fâtih Sultan Mehmed'in özel kütüphanesindeki tasavvuf eserleri. *Osmanlı'da ilm-i tasavvuf* içinde (s. 59-82). İstanbul: İSAR Vakfı Yayınları. Erişim adresi: https://isamveri.org/pdfdrq/D271840/2018/2018_ARIKANM.pdf.
- Aşıcı, S. (2012). Kitap dostu bir sultan: Fatih. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* içinde (s. 300-319). Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Baykal, İ. (2006). Fatih Sultan Mehmed'in hususi kütüphanesi ve kitabları. *Vakıflar Dergisi*, 4, 77-83. Erişim adresi: <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/1304/Baykal.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Biçer, Ş. (2012). Tezhip sanatında ihtişamlı bir dönem: Timur devri Herat üslubu. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* içinde (s. 282-299). Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Binark, İ. (1969). Tezhib sanatı ve kitapçılık tarihimizde Fatih devri tezhipleri. *Türk Kültürü Dergisi*. 75, 220-233. Erişim adresi: https://isamveri.org/pdfdrq/D00206/1969_75/1969_75_BINARKI.pdf.
- Çam, N. (1988). Türk sanatında sultanların işveren olarak estetik rolleri. *Vakıflar Dergisi*. 27, 5-14. Erişim adresi: <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/554/%c3%87am.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Celebi, M. N. (2003). *İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Fatih Sultan Mehmet için hazırlanmış kitapların tezhip sanatı açısından değerlendirilmesi ve diğer özellikleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Derman, Ç. (2012). Tezhip. *İslâm ansiklopedisi* (C. 41, s. 65-68). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Durmuş, T. I. (2021). *Şair ve sultan-Osmanlı'da edebî himaye*. İstanbul: Muhit Kitap.
- Emecen, F. M. (2018). Fatih Sultan Mehmed dönemi: siyasi olaylar. F. Başar (Ed.), *Fatih Sultan Mehmed Han* içinde (s. 131-164). İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakfı Üniversitesi Yayınları.
- Erünsal, E. İ. (2015). *Osmanlılarda kütüphaneler ve kütüphanecilik*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Erünsal, E. İ. (2023). *Fâtih'in entelektüel portresi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Erünsal, E. İ. (2024). *Edebiyat tarihi yazıları*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gelibolulu, M. Â. (2012). *Menâkıb-ı hünerverân*. M. Cumbur, (Haz.). İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- İnalcık, H. (2003). Mehmed II. *İslâm ansiklopedisi* (C. 28, s. 395-407). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İnalcık, H. (2010). *Has-bağçede 'ayş u tarab*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnalcık, H. (2019). *Şâir ve patron-patrimonyal devlet ve sanat üzerinde sosyolojik bir inceleme*. Ankara: Doğubatu Yayınları.
- Kazan, H. (2010). *XVI. asırda sarayın sanatı himayesi*. İstanbul: İSAR Vakfı Yayınları.

- Küpeli, G. (2009). Saray nakkaşhanesi ve XV. yüzyılda Osmanlı tezhip sanatını şekillendiren unsurlar. *Bakı Dölet Üniversitesi İlahiyat Fakültesinin Elmi Mecmuesi*, 474-494. Erişim adresi: https://isamveri.org/pdfdrq/D02632/2009_11/2009_11_KUPELIG.pdf.
- Mahir, B. (2002). *Osmanlı resim sanatında saz üslubu*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Mert, T. (2020). *II. Mahmud'un sanat çevresi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Necipoglu, G. (2010). *15. ve 16. yüzyılda Topkapı Sarayı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öztürk, U. (2024). *Osmanlı dünyasında himaye ilişkileri ve yazılı kültür*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şehsuvaroğlu, H. Y. (1955). Fatih Sultan Mehmed ve ilim adamları. *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, 160, 17-18. Erişim adresi: https://isamveri.org/pdfsbv/D00126/1955_160/1955_160_SEHSUVAROLGU1.pdf.
- Sultan Fatih'in şahsî kitaplığı yazma eser sergisi kataloğu* (2023). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Tanıncı, Z. (1988). Mimar Sinan çağında tasvir. *Mimar Sinan dönemi Türk mimarlığı ve sanatı* içinde (s. 277-294). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2002a). Kitap ve cildi. H. İncelik & G. Renda (Haz.), *Osmanlı uygarlığı* içinde (C. 2, s. 840-863). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2002b). Topkapı Sarayı'nın ağaları ve kitaplar. *U. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, 42-56. Erişim adresi: https://isamveri.org/pdfsbv/D02870/2002_3/2002_3_TANINDIZ.pdf.
- Tanıncı, Z. (2010). Kur'an-ı Kerim nüshalarının ciltleri ve tezhipleri. M. Unustası (Ed.), *1400. yılında Kur'an-ı Kerim* içinde. İstanbul: Antik A. Ş. Kültür Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2012). Başlangıcından Osmanlı'ya tezhip sanatı. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* içinde (s. 242-281). Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Taşköprülüzâde A. (2019). *Eş-Şakâiku'n-nu'mâniyye fi ulemâi'd-devleti'l-Osmâniyye*. M. Hekimoğlu (Haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Tekin, G. (2002). Türk edebiyatı: 13.-15. yüzyıllar. H. İncelik & G. Renda (Haz.), *Osmanlı uygarlığı* içinde (C. 2, s. 496-525). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (2003). Osmanlı Sarayı'nda ehl-i hıref (sanatkârlar) defteri. *Belgeler*, 11(15) 23-77.
- Ünver, S. (2015). *İstanbul risaleleri* (C. 1-4). İ. Kara (Haz.). İstanbul: İBB Kültür A. Ş. Yayınları.
- Yüksel, A. (2018). *II. Abdülhamid: sanatkâr ve sanat hâmisi bir sultan*. İstanbul: Ötüken Yayınları.