

TC.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

**FATİH SULTAN MEHMED'E İTHAFLI BEŞ YAZMA ESERİN
BEZEME ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi

AHMET TAYLAN URAN

İstanbul 2015

TC.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

**FATİH SULTAN MEHMED'E İTHAFLI BEŞ YAZMA ESERİN
BEZEME ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi

AHMET TAYLAN URAN

Danışman: Yrd. Doç. SEHER AŞICI

İstanbul 2015



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **Ahmet Taylan URAN**

Anasanat Dalı : **Geleneksel Türk Sanatları**

Tezin Adı : **Fatih Sultan Mehmet'e İthaflı Beş Yazma Eserin Bezeme Analizi**

03/07/2015 tarihinde yapılan savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Yrd.Doç.Seher AŞICI	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Sınav Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç.Dr.Şehnaz BİÇER ÖZCAN	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Doç.Dr.Nalan TÜRKMEN	M.Ü.Fen Edebiyat Fakültesi	
Yedek Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç.Metin Erkan KAFKAS	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yrd.Doç.Dr. M.Nasuhi ÇELEBİ	Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi GSF	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun ..14../08../2015.. tarih ve...2015/5... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer.ERGİN DOĞRUER
Müdür

Önsöz

“Fatih Sultan Mehmed’e İthaflı Beş Yazma Eserin Bezeme Analizi” Başlığını taşıyan bu çalışma, eserlerin ithaf edildiği Fatih Sultan Mehmed’in hayatını, dönemin kültürel ortamını açıklamak ve özellikle tezhip sanatı açısından bu beş yazma eserin bezemeli kısımlarının analizlerini yaparak günümüz tezhip sanatına ve sanatçısına ışık tutmasını sağlamak amacıyla yapılmıştır.

Bu çalışmayı sizlere sunabilmek, benim dışımda çok saygı değer insanların da emekleriyle mümkün olmuştur. Hayatımın her alanında, elde etmiş ve edecek olduğum başarılarımda, üzerimdeki emeklerinin önemini hiç unutmayacak olduğum ailemin, beni yetiştirmesi, eğitmesi ve bugün bile artarak devam eden manevi desteği bu satırları yazabiliyor olmamdaki ilk ve en büyük etkidir. Bu nedenle annem Meltem ÇETİNER’e, anneannem Gülşen ÇETİNER’e, hem teyzem hem de ilk öğretmenlerimden olan Deniz ÇETİNER’e ve kardeşim Burak URAN’a sonsuz şükranlarımı sunarım. Bu sanatı kimsenin sevdiremeyeceği kadar sevdiren, destekleri ve hep pozitif olan bakış açılarıyla motivasyonumu her zaman en üst seviyede tutan, bakış açımı genişleten, bilgime bilgi katan, örnek aldığım başta tez danışmanım Yrd. Doç Seher AŞICI olmak üzere Yrd. Doç. Dr. Şehnaz BİÇER hocalarıma, yüksek lisans eğitimimde ilk günden itibaren bana yol gösteren desteğini hiçbir zaman esirgemeyen güler yüzlülüğü ve pozitifliğiyle hep hatırlayacak olduğum Öğretim Üyesi Yetiştirme Programı danışmanım Prof. Sibel ARIK hocama, eserlerdeki ketebe kayıtlarının okunmasında engin bilgisiyle çalışmamızı destekleyerek yol gösteren Aydın ERGÜN hocama, tezhip sanatı ve Fatih Sultan Mehmed dönemine ait kaynakları her geçen gün zenginleştirerek arşivleyen İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi çalışanlarına ve dönemin eserlerini titizlikle saklayarak günümüze ulaşmasını sağlayan Süleymaniye Kütüphanesi çalışanlarına teşekkürü borç bilirim.

İstanbul, 2015

Ahmet Taylan URAN

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Ahmet Taylan URAN
Anasanat Dalı	: Geleneksel Türk Sanatları
Programı	: Tezhip
Tez Danışmanı	: Yrd. Doç. Seher AŞICI
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Temmuz 2015
Anahtar Kelimeler	: Tezhip Sanatı, Fatih Sultan Mehmed, II. Mehmed, Nakkaşhane, Cilt Sanatı, Yazma Eser, Bezeme, Desen Analizi.

ÖZET

FATİH SULTAN MEHMED'E İTHAFLI BEŞ YAZMA ESERİN BEZEME ANALİZİ

Bu yüksek lisans tezi, Fatih Sultan Mehmed'in saltanat yıllarında bizzat padişaha sunulmuş olan ve Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan, farklı konulardan, az hasar görmüş ve dönemin tezhip sanatının özelliklerini en iyi şekilde yansıttığını düşündüğümüz beş yazma eserin (Damat İbrahim Paşa 00826, Fazıl Ahmed Paşa 00960, Nuruosmaniye 02653, Şehzade Mehmet 00067, Yeni Cami 00335) ciltleri ve tezhipleri esas alınarak hazırlanmıştır.

Bu çalışmanın amacı, Fatih döneminin tezhip üslubunun net biçimde anlaşılabilmesi için farklı alanlarda uzman kişilerin oluşturduğu bir ekiple uzun yıllar sürecektir, yerli ve yabancı neredeyse tüm müze ve kütüphane kataloglarının taranıp, döneme ait yazma eserlerinin fotoğraflanarak kataloglaması gibi çok geniş çaplı bir çalışmanın bilgi birikimine katkıda bulunmaktır. Ayrıca yenilikçi bir analiz yöntemi ile kendinden sonraki çalışmalara güncel bir yol açacak olması da amaçlanmıştır.

Seçilmiş olan beş yazma eser yüksek çözünürlüklü görüntü alabilen makine aracılığıyla fotoğraflanmış, bezeme alanları sayfa düzeni, form, kompozisyon, motif ve renk açısından irdelenmiş, daha sonra bugünün imkânlarından yararlanılarak tamamen teknolojik ortamlarda tarafımdan analiz çizimleri yapılmıştır. Bu çizimler tablette Autodesk Sketchbook Professional programında kalem girişi desteğiyle, düzenlemeler ise Adobe Photoshop CC programında gerçekleştirilmiştir. Böylece eski sistemde yapılan desen analizlerine göre daha detaylı, düzenli, tutarlı ve net analizler elde edilmiştir.

Tamamlanan bezeme analizleri sonucunda yapılan tespitler sonuç kısmında maddeler ve örnekler halinde belirtilmiştir.

GENERAL INFORMATION

Name, Surname : Ahmet Taylan URAN
Department : Traditional Turkish Handicrafts
Program : Illumination
Thesis Advisor : Yrd. Doç. Seher AŞICI
Type of Thesis and Date : Master – July 2015
Keywords : Illumination Art, Sultan Mehmed the Conqueror,
Mehmed II, Miniaturists Households, Bookbinding Art,
Manuscripts, Ornament, Pattern Analysis.

ABSTRACT

THE ORNAMENT ANALYSIS OF FIVE MANUSCRIPTS DEDICATED TO SULTAN MEHMED THE CONQUEROR

This master thesis which is called “The Ornament Analysis of Five Manuscripts Dedicated to Fatih Sultan Mehmed” has been prepared by being based on the covers and illuminations of five manuscripts. These five manuscripts were presented in person to Fatih Sultan Mehmed during his reign and today most of them are found in Süleymaniye Library. The manuscripts which have been slightly damaged include different subjects and we think they represent the characteristics of illumination art of the period in the best possible way.

The aim of this master thesis is to contribute to accumulation of knowledge of an extensive study in order to get a clear understanding of illumination style during Fatih's period. This extensive study will last long with a team of experts in different fields and it includes cataloging and photographing the manuscripts of the period by scanning the catalogs of almost all domestic and foreign museums and libraries. With its innovative method of analysis, this master thesis is also aimed to be a leading study for further researches in the field.

These five manuscripts have been photographed by high definition cameras, they have been analyzed in terms of ornaments, page layout, form, composition, pattern and colour and then their analysis drawings have been made by me in technological environments with current facilities. Those drawings have been created within Autodesk Sketchbook Professional program with the support of digitizer pen and the editing has been made on Adobe Photoshop CC program. In this way, compared to pattern analyses made in the old system more detailed, ordinate, consistent and explicit analyses have been attained.

In consequence of completed ornament analyses, the evaluation is remarked by articles and examples in conclusion part.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖNSÖZ	i
GENEL BİLGİLER ve ÖZET	ii
GENERAL INFORMATION and ABSTRACT	iv
FOTOĞRAF LİSTESİ	vii
ÇİZİM LİSTESİ	x
ESER LİSTESİ	xiii
KISALTMALAR	xiv
1. GİRİŞ	1
2. FATİH SULTAN MEHMED ve DÖNEMİN KÜLTÜR ORTAMI	4
3. KİTAP SANATLARI	9
3.1. Nakkaşhane ve Çalışma Sistemi	9
3.2. Cilt Sanatı	15
3.3. Tezhip Sanatı	20
4. KATALOG	24
4.1. Süleymaniye Kütüphanesi Damat İbrahim Paşa 00826	24
4.2. Süleymaniye Kütüphanesi Fazıl Ahmed Paşa 00960	46
4.3. Süleymaniye Kütüphanesi Nuruosmaniye 02653	75
4.4. Süleymaniye Kütüphanesi Şehzade Mehmet 00067	103
4.5. Süleymaniye Kütüphanesi Yeni Cami 00335	123
5.SONUÇ	143
6.ÇALIŞMA KAPSAMINDA HAZIRLANAN ÖZGÜN ESERLER	155
KAYNAKÇA	160

FOTOĞRAF LİSTESİ

	Sayfa No.
Fotoğraf 1: Fatih Sultan Mehmed'in Gentile Bellini tarafından yapılan portresi	4
Fotoğraf 2: Arslanhane'deki Bizans kilisesi	10
Fotoğraf 3: Matrakçı Nasuh'un XVI. Yüzyılda hazırlanan Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn adlı eserindeki İstanbul minyatürü	11
Fotoğraf 4: Feva'îd el-Gıyasiyye	18
Fotoğraf 5: Şerh el-Hamase	19
Fotoğraf 6: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Mahfaza Üst Kısım	26
Fotoğraf 7: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Mahfaza Alt Kısım	27
Fotoğraf 8: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Üst Kapak	28
Fotoğraf 9: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Alt Kapak	29
Fotoğraf 10: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Miklep ve Sertab	30
Fotoğraf 11: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Kapak, Miklep ve Sertab	31
Fotoğraf 12: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt İç Kapak	32
Fotoğraf 13: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt İç Kapak, Miklep ve Sertab	33
Fotoğraf 14: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, v. 1a, Zahriye Tezhibi	41
Fotoğraf 15: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, v. 1b, Unvan Tezhibi	44
Fotoğraf 16: SK. Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt Üst Kapak	48
Fotoğraf 17: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt Alt Kapak	49
Fotoğraf 18: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt İç Kapak 1	50
Fotoğraf 19: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt İç Kapak 2	51
Fotoğraf 20: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 1a, Zahriye Tezhibi	57
Fotoğraf 21: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 1a Karşısı, Zahriye Tezhibi	58
Fotoğraf 22: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 1b, Unvan Tezhibi	62

	Sayfa No.
Fotoğraf 23: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 2a, Sayfa Sonu Tezhibi	75
Fotoğraf 24: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 51a, Zahriye Tezhibi	67
Fotoğraf 25: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 51b, Unvan Tezhibi	70
Fotoğraf 26: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 52a, Fihrist	73
Fotoğraf 27: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 1a, Zahriye Tezhibi	77
Fotoğraf 28: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 1b, Unvan Tezhibi	80
Fotoğraf 29: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 24a, Unvan Tezhibi	83
Fotoğraf 30: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 57a, Zahriye Tezhibi.....	86
Fotoğraf 31: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 57b, Unvan Tezhibi	89
Fotoğraf 32: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 125a, Zahriye Tezhibi	92
Fotoğraf 33: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 125b, Unvan Tezhibi	95
Fotoğraf 34: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 182a, Zahriye Tezhibi	98
Fotoğraf 35: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 182b, Unvan Tezhibi	101
Fotoğraf 36: SK. Şehzade Mehmet 00067, Cilt Üst Kapak	105
Fotoğraf 37: SK. Şehzade Mehmet 00067, Cilt Arka Kapak	106
Fotoğraf 38: SK. Şehzade Mehmet 00067, Cilt İç Kapak	109
Fotoğraf 39: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 3b-4a, Zahriye Tezhibi	112
Fotoğraf 40: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 3b, Zahriye Tezhibi	113
Fotoğraf 41: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 4a, Zahriye Tezhibi.....	115
Fotoğraf 42: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 4b, Unvan Tezhibi	118
Fotoğraf 43: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 132b, unvân tezhibi	121
Fotoğraf 44: SK. Yeni Cami 00335, v. 1a, Zahriye Tezhibi	125
Fotoğraf 45: SK. Yeni Cami 00335, v. 1a Karşı Sayfası, Zahriye Tezhibi	126
Fotoğraf 46: SK. Yeni Cami 00335, v. 1b, Unvan Tezhibi	129

	Sayfa No.
Fotoğraf 47: SK. Yeni Cami 00335, v. 278a, Zahriye Tezhibi	132
Fotoğraf 48: SK. Yeni Cami 00335, v. 278b, Unvan Tezhibi	135
Fotoğraf 49: SK. Yeni Cami 00335, v. 356a, Unvan Tezhibi	138
Fotoğraf 50: SK. Yeni Cami 00335, v. 419b, Unvan Tezhibi	141
Fotoğraf 51: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt Dış Kapak Soğuk Şemse.....	142
Fotoğraf 52: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt İç Kapak Müşebbek Şemse.....	142
Fotoğraf 53: Şehzade Mehmed 00067, v. 132b, Zemini Boyalı Klasik Tezhip Detay.....	143
Fotoğraf 54: Fazıl Ahmed Paşa v. 52a, Foyalı Halkari Detay.....	143
Fotoğraf 55: Şehzade Mehmed 00067 v. 4a.....	144
Fotoğraf 56: Yeni Cami 00335 v. 1b, Üç Nokta Detay.....	144
Fotoğraf 57: Fazıl Ahmed Paşa 00960, v. 1a, Dikdörtgen İçinde Mekik Form.....	145
Fotoğraf 58: Nuruosmaniye 02653, v. 57a, Mekik Form.....	145
Fotoğraf 59: Damat İbrahim Paşa 00826, v. 1a, Dairesel Form.....	145
Fotoğraf 60: Şehzade Mehmed 00067, v. 132b, Yatay Dikdörtgen Form.....	145
Fotoğraf 61: Şehzade Mehmed 00067, Cilt Dış Kapak, 1/4 Simetrik Desen.....	146
Fotoğraf 62: Yeni Cami 00335, v. 278a, 1/16 Simetrik Desen.....	146
Fotoğraf 63: Nuruosmaniye 02653, v. 125b, Zencerek Detay.....	148
Fotoğraf 64: Şehzade Mehmed 00067, v. 4b, Kitabeli Pervaz Detay.....	148
Fotoğraf 65: Fazıl Ahmed Paşa 00960, v. 51a, Münhanili Pervaz Detay.....	148
Fotoğraf 66: Fazıl Ahmed Paşa 00960, v. 1b, Ayırma Rumi Detay.....	149
Fotoğraf 67: Fazıl Ahmed Paşa 00960, Cilt İç Kapak, Rumi Kompozisyon Detay...	149
Fotoğraf 68: Fazıl Ahmed Paşa 00960, v. 50a, Durak Detay.....	151
Fotoğraf 69: Fazıl Ahmed Paşa 00960, v. 1b, Tığ Detay.....	152

ÇİZİM LİSTESİ

	Sayfa No.
Çizim 1: Klasik Cildin Bölümleri.....	16
Çizim 2: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Dış Kapak, Desen Analizi 1	34
Çizim 3: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Dış Kapak, Desen Analizi 2	35
Çizim 4: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Dış Miklep ve Sertab, Desen Analizi	36
Çizim 5: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt İç Kapak, Desen Analizi 1	37
Çizim 6: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt İç Kapak, Desen Analizi 2	38
Çizim 7: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt İç Miklep ve Sertab, Desen Analizi	39
Çizim 8: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, v. 1a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi.....	42
Çizim 9: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, v. 1b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi	45
Çizim 10: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt Dış Kapak, Desen Analizi 1	52
Çizim 11: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt Dış Kapak, Desen Analizi 2	53
Çizim 12: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt İç Kapak, Desen Analizi	54
Çizim 13: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 1a ve Karşı Sayfası, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi	59
Çizim 14: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 1a ve Karşı Sayfası, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi	60
Çizim 15: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 1b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi	63
Çizim 16: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 2a, Hâtime Tezhibi, Desen Analizi	66
Çizim 17: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 51a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi	68
Çizim 18: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 51b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi	71

	Sayfa No.
Çizim 19: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 52a, Fihrist, Desen Analizi	74
Çizim 20: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 1a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi	78
Çizim 21: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 1b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi	81
Çizim 22: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 24a, Unvan Tezhibi, Desen Analizi	84
Çizim 23: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 57a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi	87
Çizim 24: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 57b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi	90
Çizim 25: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 125a, Unvan Tezhibi, Desen Analizi	93
Çizim 26: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 125b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi	96
Çizim 27: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 182a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi	99
Çizim 28: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 182b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi	102
Çizim 29: SK. Şehzade Mehmet 00067, Cilt Dış Kapak Desen Analizi 1	107
Çizim 30: SK. Şehzade Mehmet 00067, Cilt Dış Kapak Desen Analizi 2	108
Çizim 31: SK. Şehzade Mehmet 00067, Cilt İç Kapak Desen Analizi	110
Çizim 32: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 3b, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi	114
Çizim 33: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 4a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi	116
Çizim 34: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 4b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi	119
Çizim 35: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 132b, Unvan Tezhibi, desen analizi	122
Çizim 36: SK. Yeni Cami 00335, v. 1a ve Karşı Sayfası, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi	127
Çizim 37: SK. Yeni Cami 00335, v. 1b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi	130
Çizim 38: SK. Yeni Cami 00335, v. 278a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi	133
Çizim 39: SK. Yeni Cami 00335, v. 278b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi	136
Çizim 40: SK. Yeni Cami 00335, v. 356a, Unvan Tezhibi, Desen Analizi	139
Çizim 41: SK. Yeni Cami 00335, v. 419b, Unvan Tezhibi	142

	Sayfa No.
Çizim 42: Şehzade Mehmed 00067, Cilt Dış Kapak, Takoz Kısmı, 1/2 Simetrlili Desen.....	146
Çizim 43: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt Dış Kapak Soğuk Şemse.....	147
Çizim 44: Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt İç Kapak.....	147
Çizim 45: Şehzade Mehmed 00067, Cilt Dış Kapak, Bitkisel Kompozisyon Motif Detay.....	150

ESER LİSTESİ

	Sayfa No.
Eser 1: Muhakkak Besmele (Sulandırma Halkarı).....	156
Eser 2: Ying Yang 1 (Tahrirli Halkarı Tekniği).....	157
Eser 3: Ying Yang 2 (Tahrirli Halkarı Tekniği).....	158
Eser 4: Kâf (Klasik Tezhip ve Sulandırma Halkarı Tekniği).....	159

KISALTMALAR

ANSK.	Ansiklopedi
C.	Cilt
Ed.	Editör
s.	Sayfa
S.	Sayı
S.K	Süleymaniye Kütüphanesi
No.	Numara
TDV	Türk Diyanet Vakfı
v.	Varak
yy.	Yayınevi Yok

1.GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, Fatih döneminin tezhip üslubunun net biçimde anlaşılabilmesi için farklı alanlarda uzman kişilerin oluşturduğu bir ekiple uzun yıllar sürecek, yerli ve yabancı neredeyse tüm müze ve kütüphane kataloglarının taranıp, döneme ait yazma eserlerinin fotoğraflanarak kataloglaması gibi çok geniş çaplı bir çalışmanın bilgi birikimine katkıda bulunmaktır. Ayrıca aşağıda da açıklanacağı gibi yenilikçi bir analiz yöntemi ile kendinden sonraki çalışmalara güncel bir yol açacak olması da amaçlanmıştır.

Dönemin şartları ile Fatih Sultan Mehmed'in ilime ve sanata verdiği önem göz önünde bulundurulduğunda, belki de bir insan ömrünün, tamamını irdelemeye yetemeyeceği sayıda ve pek çok alanda sanat eserinin o dönemden bugüne ulaştığını söylemek yanlış olmaz. Bu sebeple sizlere sunulan bu çalışmada, hem araştırmaya biçilen belirli bir zaman kısıtlamasının olması hem de incelenen eserlerin üzerine daha iyi eğilebilmek adına eser sayısı beş adetle sınırlandırılmış, döneme tarihlenmiş ve erişime izin verilen eserlerin içlerinden en az hasarla bugüne ulaşmış olan ve dönemin özelliklerini iyi yansıttığını düşündüğümüz beş yazma eserin bezeme analizi araştırma konusuna dâhil edilmiştir.

Bu yazma eserler, Süleymaniye Kütüphanesi koleksiyonlarında yer alan Fatih Sultan Mehmed' e ithafli beş adet yazma eseri (Damat İbrahim Paşa 00826 / Fazıl Ahmed Paşa 00960 / Nuruosmaniye 02653 / Şehzade Mehmet 00067 / Yeni Cami 00335) kapsamaktadır. İlmi konularda (Tıp, Mantık, Kelam, İslam Felsefesi, Fıkıh, Metafizik ve Tasavvuf) ve Arapça yazılmış olan bu eserlerin ikisi hariç (Fazıl Ahmed Paşa 00960 ve Yeni Cami 00335) tarih kayıtları mevcuttur ve 1464-1468 yılları arasında hazırlandıkları anlaşılmaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi koleksiyonları taranırken bu eserlerin saptanmasında ketebe kayıtlarının olması ve tarihlerin birbirini takip etmesi seçim yapmamızda önemli bir rol oynamıştır. Eser tespitinde en önemli seçim ölçütü cilt ve tezhip bezemelerinin ortak yönleridir.

Bir devrin bezeme özelliklerini tespit edebilmek için yapılacak olan çalışma mümkün olduğunca çok yazma esere ulaşmayı gerektirir. Bu sahada yapılan her araştırma

ve bezeme analizi bizi hedefe daha çok yaklaştıracaktır. Parçalar ne kadar çok incelenirse, bütün hakkındaki yargılar o derece isabetli olacaktır.

Bir devrin kültür ve sanat ortamı o dönemde hazırlanan bütün eserleri belli yönleri ile etkiler. Osmanlı hükümdarları da hâkim oldukları topraklarda kültür ve sanat ortamının oluşmasında önemli rol oynamışlardır. Fatih Sultan Mehmed devri yazma eserlerinin hazırlanmasında etken olan faktörleri anlayabilmek için, devrin kültür sanat ortamı ve nakkaşhanenin çalışma sistemi ele alınmıştır.

Tezimize konu olan eserlerin cilt ve tezhip bezeme analizleri ilk defa bu kadar ayrıntılı bir biçimde ve tüm aşamalarıyla teknolojik ortamlarda tarafımdan yapılmıştır. Çalışma yöntemimi kademeli olarak anlatmak gerekirse ilk önce eserlerin bezemeli alanları bugünün teknoloji ve imkânlarından yararlanılarak fotoğraflanmıştır. Daha sonra bu bezemeli alanların, kalem giriş desteğı olan tablet bilgisayar kullanılarak, analizleri yapılırken çizim programı olarak Android işletim sistemi tabanlı Autodesk Sketchbook Professional programı ile düzenlemeler için Windows işletim sistemi tabanlı Adobe Photoshop CC programı kullanılmıştır. Eski sistemde eskiz kâğıdı, kalem, cetvel, pergel, vb. gibi araçlarla yapılan analizlerden çok daha net, tutarlı ve özellikle dairesel hatlar çizen helezonlardaki çizgilerin birbirine paralelliğı konusunda mükemmele yakın çizimler elde edilmiştir. İnsan elinin hataya yatkınlığını ortadan kaldıran bu programlar bunu mümkün kılmıştır. Çizimler tamamlanırken, motif ve kompozisyonlarımızın genel anlamda simetrik raportlar halinde oluşturulduğı düşünülürse, tekrar eden en doğru olduğunu düşündüğümüz raport belirlenerek çizilmiş ve bu çizim hiçbir değışikliğe uğramadan çoğaltılarak simetrik desen analizleri oluşturulmuştur. Programların içindeki çeşitli kılavuzlar, araçlar ve fırçalar kullanılarak tablette çizimi katmanlar halinde tamamlanan motif, kompozisyon ve formların varsa raport kısımları daha sonra Windows tabanlı Adobe Photoshop CC programında düzenlenerek çoğaltılmış ve çizimler tamamlanarak baskıya hazır hale getirilmiştir.

Bu anlamda desenin fotoğraflanmasından analizinin tamamlanmasına kadar geçen sürecin tamamen teknolojik ortamlarda kalem, kâğıt, silgi, pergel, cetvel, vb. gibi araçlar kullanılmadan yapılması bakımından ilk çalışmalardandır. Tabletlerin diğeri eski sistemdeki araç gereçlere kıyasla daha kolay taşınabiliyor oluşu, çalışma alanınızı

küçültürken analizi yapılacak olan motifin ya da desenin istenildiği kadar büyütülmesine imkân vermesi, simetrik desenler çoğaltılırken raportların her birinin birbirine eş ve kayıpsız çizgilerden oluşturulabilmesini sağlaması bu cihazların en büyük avantajlarından. Bu sayede özellikle zamandan büyük tasarruf sağlanmıştır.

Eserler üzerinde önce ciltler, sonra sırasıyla teknikler, renkler, formlar, kompozisyonlar, motifler, pervazlar ve tığlar ele alınarak yapılan analizler neticesinde yapılan tespitler sonuç kısmında örnekleriyle değerlendirilmiştir.

Dönemin tezhip sanatını tam anlamıyla tespit etmek için, bu beş eserle sınırlandırdığımız çalışmanın çok daha fazlasına ihtiyaç vardır diyebiliriz. Bu geniş çaplı çalışmanın daha kapsamlı bir biçimde gerçekleşebilmesi ise döneme tarihlenen tüm yazma eserlerin fotoğraflanarak kataloglanmasına, yerli ve yabancı tüm müze ve kütüphane kataloglarının taranmasına bağlı olup, başta cilt, hat, tezhip gibi alanlar olmak üzere pek çok sahada uzmanlaşmış bilirkişilerin bir araya gelerek, bu eserlerin detaylı bir biçimde analizini yapmasıyla mümkün olacaktır. Tüm bunlar dikkate alındığında bu araştırmaların daha uzun yıllar devam edeceğini fakat bir an önce ciddi adımlar atılarak başlamış olan araştırmaların kapsamını genişleterek devam etmesi gerektiğini belirtmek gerekir.

2. FATİH SULTAN MEHMED ve DÖNEMİN KÜLTÜR ORTAMI

Tarihimizde Fatih unvanı ile bilinen ve Türklerin tarih boyunca yetiştirdiği en büyük hükümdarlardan olan, II. Murad'ın dördüncü oğlu Sultan II. Mehmed, 27 Receb 835 (30 Mart 1432) Pazar günü Edirne'de doğmuştur.¹ II. Mehmed, Osmanlı Sarayı'nda dönemin en seçkin şehzadelerini yetiştirecek olan ilk ciddi ve disiplinli eğitim sistemini kuran babası II. Murad sayesinde dönemin en seçkin âlimleri tarafından eğitilmiştir.² II. Mehmed'in on dokuz yaşında ikinci defa tahta çıktığı tarih 16 Muharrem 855 (18 Şubat 1451) olarak kayıtlara geçmiştir.³ II. Mehmed'in en büyük faaliyeti, ona Fatih ünvanını kazandıracak olan ve Ortaçağ'ı sonlandırıp Yeniçağ'ı başlatan İstanbul'un fethi olmuştur.⁴ Fetihten sonra Fatih diye anılacak olan II. Mehmed 31 Mayıs 1481 yılında bir sefer sırasında kısa bir komanın ardından Gebze'de Hünkâr Çayırı'nda vefat etmiştir.⁵



Fotoğraf 1: Fatih Sultan Mehmed'in Gentile Bellini tarafından yapılan portresi

Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Gentile_Bellini_003.jpg, (12.06.2015)

¹ Yılmaz Öztuna, **Büyük Türkiye Tarihi C.2**, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 1979, s. 432.

Halil İncalcık, "Mehmed II" **TDV İslam ANSK. C. 28**, 2003,

<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c28/c280228.pdf>, (1 Haziran 2015), s.395.

² Sâmiha Ayverdi, **Edebi ve Manevi Dünyası İçinde Fatih**, İstanbul, Özal Matbaası, 2012, s. 29.

³ İncalcık, s.395.

⁴ Öztuna, s. 454.

⁵ Erhan Afyoncu, **Fatih Sultan Mehmed ve İstanbul'un Fethi'nin Bilinmeyen Yönleri Truva'nın İntikamı**, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2012, s. 183.

Dönemin kültür ortamını değerlendirmenin önemini S. Aşıcı şu şekilde ifade etmektedir:

“Bir dönemin sanatını doğru değerlendirmek, ancak o sanatı yaratan kültür ortamını anlamakla mümkündür. Devletini yavaş yavaş imparatorluk sınırlarına ulaştırmaya başlayan Fatih Sultan Mehmed’in, askeri ve siyasi sahalarda olduğu kadar ilim ve sanat dallarında da bizzat eğitim aldığı ve kendini yetiştirmiş olduğu için kültür ortamını da bilinçli bir şekilde oluşturmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Devletinin her yönden gelişmesini bizzat planlayan ve bu planları bilhassa İstanbul’un Fethinden sonra vakit kaybetmeden uygulamaya koyan Fatih Sultan Mehmed, zamanının yerli ve yabancı değerli ilim adamlarını ve sanatkârlarını ülkesine davet ederek başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlerdeki medreselere yerleştirmiş ve sahalarında rahat çalışabilmeleri için bütün imkânları seferber etmiştir.”⁶

Türklerin dünya hâkimiyetinde en baskın olduğu asır XV. yüzyıldır. O dönemde Türk imparatorlukları hemen hemen her alanda birbirleriyle yarış halinde olmuşlardır. Bu sebeple Fatih Sultan Mehmed bilim adamı ve sanatkârların en iyilerini kendi imparatorluğunda görmek istemiştir.⁷

İstanbul’un görünümü Fetihten sonra değişmiş ve kademeli olarak bir Türk İslam şehri kimliğini kazanmıştır. Şehir bulunduğu yarımada’nın dışına doğru büyümüştür. İmparatorluğun merkezi haline gelen İstanbul, pek çok farklı kültürün ve çeşitli hayat anlayışlarının bulunduğu, Avrupa ile Asya arasında Karadeniz’den Akdeniz’e açılan deniz ve karayollarının birleştiği, büyük bir şehir haline gelmiştir. Tüm imparatorluk da zamanla kültürel ve sosyal çeşitliliği barındıran bir yapı haline gelen bu merkezin etkisi altına girmiştir. Bu durum İstanbul’u ilgi çekici bir odak noktası haline getirmiş ve ekonomik bakımdan tüm dikkatleri üzerine çekmiştir. XVI. yüzyıldan itibaren

⁶ Aşıcı, Seher. “Fatih Devri Tezhip Üslubu”, **Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi**, Marmara Üniversitesi GSE, 2007, s. 25.

⁷ İskender Pala, “Osmanlı Dünyasında Edebi Hayat”, **Osmanlı Medeniyeti**, İstanbul, Klasik Yayınları, 2005, s.152.

imparatorluğun yayıldığı üç kıtanın tüm özelliklerini taşıyan, saray ve çevresiyle özdeşleştirilen bir şehir olarak bilinmiştir.⁸

Fatih'in sarayında Hristiyan ve Müslüman âlimler yan yana yaşamışlar, her türlü bilimsel konu üzerine tartışma ortamında bulunabilmişler ve isterlerse İstanbul'da kalmaları, isterlerse başka yerlere göç edebilmeleri konusunda özgür bırakılmışlardır. Sultan Mehmed Siraguzalı Piziccolli, Ankonalı Krakus, Flifolu Francesco, Michel Ange ve Leonardo da Vinci gibi âlim ve sanatkarları sarayına davet etmiştir. Fakat Michel Ange ve Leonardo da Vinci daveti kabul etmelerine rağmen Milano Dükü'nün karşı çıkması sonucunda gelememişlerdir. Fatih'in kültürel anlamda en büyük faaliyetlerinden birisi, devrin en büyük ressamlarından olan Gentile Bellini'yi İstanbul'a getirmiş olmasıdır. Bellini uzun yıllar Fatih'in sarayında kalmış, İstanbul ile ilgili birçok peyzaj resimleri yanında padişahın portresini de yapmıştır. Fakat maalesef bu portre Sultan II. Abdülhamit tarafından İngilizlere hediye edilmiş, bu sebeple portre İngilizlerin himayesinde kalmıştır.⁹

Ortamın oluşmasında Fatih'in eğitime verdiği önem büyük rol oynamıştır. Fetih henüz gerçekleşmişken 1 Haziran 1453 Cuma günü hocaları olarak gördüğü âlimlere ve müderrislere “Yarın Ayasofya’da derse başlayın” demiş, Ayasofya ve Zeyrek medreselerindeki eğitimi şahsen takip etmiştir. Fatih'in ikinci hocası olan Molla Hüsrev Ayasofya medresesine baş müderris tayin edilmiş ve hemen derslere başlanmıştır. İstanbul'un ilk kadısı ve Ayasofya'yı cami olarak tescil eden Molla Hızır Bey Çelebi'de buranın ilk müderrislerinden olmuştur. Ali Kuşçu da burada yalnızca teori öğretmemiş pratik eğitimi de vermiştir. İstanbul'daki Latin istilasında üs olarak kullanılmış olan Pantokrator manastırının altı üstlü elli odasına öğrenciler yerleştirilmiş ve Molla Zeyrek, Fatih'in emriyle müderris olarak burada eğitime başlamıştır. Bu medrese daha sonra Zeyrek Medresesi olarak anılmıştır. Fatih'in en sevdiği hocalardan olan Molla Ali Tusi, Hocaade ve Molla Abdülkerim de Zeyrek medresesinde eğitim vermişlerdir.¹⁰

⁸ Feridun Emecen, “İstanbul Bölüm 2” TDV İslam ANSK. C. 23, 2001, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c23/c230106.pdf>, (1 Haziran 2015), s. 218.

⁹ Sadi Irmak, “Fetih ve Dünya”, **Fethin 511. Yıldönümü Konferansları**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1964, s. 84 – 85.

¹⁰ Süheyl Ünver, “İstanbul Fethinden Sonra İlim ve Sanat”, **Fethin 511. Yıldönümü Konferansları**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1964, s. 18 – 19.

Dönemde ileri gelen şahsiyetler medreseler yaptırmış ve buralarda da eğitime başlanmıştır. İlk cami ve külliye Mahmud paşa tarafından kurulmuştur. Diğer kurulan külliyeler ise Eyüp Sultan, Aksaray, Dikilitaş, Firuz Ağa, Toklu Dede, Yavedud, Ayvansaray, Kadırga, Galata, Ok Meydanı, Kalenderhane, Vefa, Âşık Paşa, Kariye, Yedikule, Çakır Ağa, Tahta Kale, Saraçhane, Murat Paşa, Yavaşca Şahin, Büyük ve Küçük Karaman, Güngörmez, Altımermer, Üskübi, Silivri Kapı, Akbıyık ve Akşemsettin'dir.¹¹

İstanbul'un yeniden yapılanması sırasında Konya'da Selçuklu süsleme sanatı temelinden Bursa ve Edirne'de gelişen Türk bezeme ekolü de burada kabul görmüş, sonrasında ise ilk örnekler olmasına rağmen en olgun sayılabilecek eserlerini vermiştir.¹²

Fatih'in İstanbul'da yaptırdığı eserlerin pek çoğu günümüze gelmiştir. Edirne'deki İçsarayın yok olması çok büyük bir kayıptır. Fakat İstanbul'daki Çiniliköşk, Topkapı Sarayı, caminin ön ve arkasında duran külliyesi, han, çarşı ve hamamların günümüze gelmesi, devrin motif çeşitliliği ve bezeme üslupları hakkında fikir edinmemizi sağlayacak eserleri içlerinde barındırdıkları düşünülürse büyük kazançtır. Ayrıca Fatih'in kişisel kütüphanesinde bulunan ve eser niteliği taşıyan kitapların cilt ve tezyini alanlarında uygulanmış bezemelerdeki yaratıcılık onun ne denli asil ve detaycı düşünen bir padişah olduğunun göstergesi olmuştur.¹³

Savaş halinden artakalan istirahat zamanlarında kendini İstanbul'u güzelleştirmeye adanmış, o zamana kadar kimsenin alışık olmadığı tarzlarda eserler yapmış ve yaptırmıştır. Fatih Sultan Mehmed döneminde ortaya konmuş olan eserler nitelik ve nicelik bakımından sonraki dönemlerde yapılmış eserlerle de yarış halinde olmuştur.¹⁴

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda ve Fatih'in sanata ve ilime verdiği önem de dikkate alınarak, dönemin kültürel ortamının, çağının ilerisinde olduğunu,

¹¹ Ünver, s. 25.

¹² Ünver, s. 24.

¹³ Muin Memduh Tayanç, **Fatih ve Güzel Sanatlar**, İstanbul, [yy], 1953, s. 7.

¹⁴ Tayanç, s. 7 – 8.

sanatın, ilimin ve bunu üretenlerin değer ve saygı gördüğünü, ortaya eserler konabilmesi için tüm imkânların seferber edildiğini söylemek yerinde olacaktır.

3. KİTAP SANATLARI

Fetihten sonra Türk ilim ve sanatının merkezi İstanbul olmuştur.¹⁵ Fatih'in şahsi kütüphanesi pek çok kez yer değiştirdikten sonra son olarak Topkapı Sarayı'na nakledilmiştir. Padişah İstanbul'da 13 farklı yerde kütüphane kurmuş, bunların en zengini ve kıymetlisi sarayındaki olmuştur. Fatih sarayındaki kütüphaneye çok fazla özen göstermiştir. Arapça ve Farsçaya hâkim olduğundan bu dillerdeki neredeyse tüm klasikleri hattatlarına yeniden yazdırtmış, sarayında kurduğu nakkaşhanede özenle ve birbirlerine benzemeyecek şekilde, babası II. Murad zamanında Anadolu ve Rumeli'de yapılmış olan tezhip usulüne göre başta Babanakkâş olmak üzere müzehhiplerine süslettirmiştir. Bu eserlerin özellikle ciltleri çok dikkat çekici ve benzersizdir. Tüm nakışları deri üzerine el ile rumiler ve çok çeşitli çiçeklerle görülmedik bir biçimde yapılmıştır. Kitapların çoğu şehir kütüphanelerine dağıtılmış hatta Avrupa ve Mısır'a dahi giden kitaplar olmuştur.¹⁶

3.1. Nakkaşhane ve Çalışma Sistemi

Osmanlı Devleti'nde Hükümdarlar saraylarında nakkaşhane bulundurmuş ve bu gelenek halini almıştır. Bu gelenek Uygur Türkleri'nden, Anadolu Selçukluları'ndan ve Timurlu Sarayı'ndan süregelmiştir. Osmanlı padişahları bu geleneği daha kapsamlı bir şekilde devam ettirmiştir. Bursa ve Edirne'de nakkaşhanelerin varlığına dair bir belge günümüze ulaşmamış olsa da İstanbul'un fethinden sonra nakkaşlar Ayasofya Camii arkasında Arslanhane adı verilmiş olan bir Bizans kilisesinin üst katında çalışmışlar, aynı zamanda uygulama merkezi olan bu nakkaşhanede birçok sanatkar toplu olarak eser üretmişlerdir. Usta – çırak sisteminde eğitilen öğrenciler için yalnızca teorisini öğrenmekle kalmamış, uygulamalı olarak da eğitim görmüşlerdir. Ustaların gözetiminde çeşitli işlemlerin bir arada yapıldığı bu merkezlerde yazma eserlerin tezyinatı kısa sürede tamamlanmıştır. Aher yapanlar, kâğıt boyayanlar, desen çizenler, cetvel ve tahrir

¹⁵ Süheyl Ünver, **Fatih Devri İlim, Sanat ve İctimai Tekâmül Hamlelerine Umumi Nazar**, İstanbul, İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı, S. 17, 1953, s. 5

¹⁶ Ünver, s. 8 - 9

ekenler, bu eŐine az rastlanan yazma eserlerin kısa sürede ortaya çıkmasını saėlamıŐlardır.¹⁷

TDV İslam Ansiklopedisinde S. Eyice kaleme aldığı Arslanhane maddesinde nakkaŐanenin varlığını ve yerini Őu Şekilde ifade etmektedir:

“Evliya elebi buradaki nakkaŐhaneyi, "Arslanhane'nin st tabakaları kat kat kârgir-bina hücrelerdir ki cemî' nakkaŐan-ı stâdân kârhanede sakinlerdir" sözleriyle anlatmaktadır. Bir ihtimal olarak saray nakkaŐhanesinin 1608'den sonra. bu tarihle Evliya elebi'nin (d 1020/ 1611) Seyahatnamesi'nin İstanbul'a dair ilk cildinin metnini hazırlamak üzere Şehri gezmeye baŐladıėı 1631 yılı arasında kalan süre içinde kurulmuŐ olabileceği düŐünülebilir. Sonraları yazar İnciciyan da ( 1833), bir kubbe ve iki yarım kubbeli olan Arslanhane'nin st tarafında nakkaşhane odalarının bulunduğunu bildirmekte ve eserinin son derecede nadir olan Ermenice aslında bu yapının bir de gravrne yer vermektedir. Yine İnciciyan'ın yazdığına göre nakkaşhane 1802'de yanmıŐ, 1804'te henüz ayakta olan kâgir kilise yanındaki cebahanenin geniŐletilebilmesi için yıktırılmıŐtır.”¹⁸



Fotoğraf 2: Arslanhane'deki Bizans kilisesi

Kaynak: <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c03/c030264.pdf> , (12.06.2015)

¹⁷ iek Derman, “Osmanlı Asırlarında slup ve Sanatkârları ile Tezhip Sanatı” , **Yeni Türkiye Dergisi**, İstanbul, 2000, Yıl: 6, S. 34, s. 626.

¹⁸ Semavi Eyice, “Arslanhane”, **TDV İslam ANSK. C. 3**, 1991, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c03/c030264.pdf> , (1 Haziran 2015), s. 404.



Fotoğraf 3: Matrakçı Nasuh'un XVI. Yüzyılda hazırlanan Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn adlı eserindeki İstanbul minyatürü

Kaynak: http://cihanhukumdari.istanbul.edu.tr/uploads/galeri/matrakci-nasuh_55.jpg , (12.06.2015)

Kısaca özetlemek gerekirse Banu Mahir'in kitabında belirttiği gibi saray hizmetindeki nakkaşların, saray teşkilatının kurulmasıyla birlikte hem birinci avludaki Anbar-ı Âmire içinde yer alması gereken özel atölyelerde hem de Atmeydanı'ndaki Hassa Nakkaşhanesinde çalıştıkları fikri kabul gören bir görüş olduğu ileri sürülebilir.¹⁹

Kendisi de âlim ve sanatkâr olan Fatih'in, ilime ve sanata verdiği değer, gösterdiği özen çok açıktır. Disiplinli bir biçimde sanat eğitimi alan Fatih Sultan Mehmed, döneminde inşa edilen yapıların, en güzel çini ve çeşitli nakışlarla süslenmesini sağlamıştır. Güzel sanatlara meraklı kişiliğiyle bilinen Fatih, Topkapı Sarayı'nda bir nakkaşhane kurdurmuştur. Buraya Anadolu ve Edirne'nin en önemli hattat, nakkaş ve müzehhiplerini getirtmiştir. Memleketin dört bir yanından ve doğudan gelen ünlü hattatlar, mücellitler, nakkaşlar ve öğrencilerden oluşan 40 – 50 kişilik bir ekip grup

¹⁹ Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2005, s. 20.

halinde çalışmıştır. Bu ekip, yeni sarayların, binaların, camilerin ve mescitlerin süslenmesinde çalışmakla beraber, Fatih'in şahsi kütüphanesi için pek çok nadide yazma eser çoğaltmıştır. Bu hamleler neticesinde Fatih'in kurduğu güzel sanatlar akademisi, o yüzyılın en yaratıcı ve verimli olup, burada birbirine benzemeyen ve tekrar etmeyen eserler üretilmiştir. Bu sebepten olsa gerek, Selçuklular'dan beri süregelen, babası ve dedesi zamanından kalan yüksek sanatkâr çıraklarının milli üslupta ortaya koydukları birbirinin kopyası olan eserlere neredeyse rastlanamamaktadır. Fatih, sanatkârları daima benzersiz eserler vermeye teşvik etmiş bir padişah'tır.²⁰

Fatih Sultan Mehmed bugünün güzel sanatlar akademisi anlamında, sarayında kurdurmuş olduğu nakkaşhanenin başına Özbek asıllı olan Babanakkâş'ı getirmiştir. Döneme bakıldığında sanatsal anlamda dikkat çeken isimlerden olan Babanakkâş aynı zamanda en önemli sernakkaşlardandır. Fatih zamanında İstanbul'da yaşadığı bilinen Babanakkâş, zaten tezhip, cilt, minyatür, resim ve çeşitli yazılar gibi sanatlara meraklı olan sultana hem arkadaşlık etmiş hem de onun bu sahalara olan ilgisini daha da arttırmıştır. Babanakkâş sultanın huzurunda hattat ve diğer sanatkârlarla yapılan akademik toplantılara da başkanlık etmiş, yaratıcılığı güçlü olan bir sanatkârdır. Zamanında çok saygı görmüş ve gördüğü saygıyı da sonuna kadar hak eden biri olmuştur.²¹

Doğum ve ölüm tarihleri bilinmeyen, asıl adı Muhammed b. Şeyh Bâyezîd olan, devrin en önemli sernakkaşlarından, Babanakkâş'ın imzalı eserlerine henüz rastlanmamıştır. Ancak varlığı hakkındaki kanıtları F. Çağman şöyle ifade etmektedir:

“Fatih Sultan Mehmed'in Ramazan 870'te (M.S. 1466), Çatalca'ya yakın İnceğüz nahiyesinde Kutlubey (bugün Nakkaşköy) köyünü Babanakkâş'a mülk olarak verdiği, aslı bugün mevcut olmayan bir temliknâmenin Vakıflar Genel Müdürlüğü'ndeki Türkçe'ye çevrilmiş suretinden (19 6. 1946 ve 1517 numaralı

²⁰ Süheyl Ünver, **İlim ve Sanat Tarihimizde Fatih Sultan Mehmed**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları N0: 545, 1953, s. 12 – 13.

Ünver, **Fethin 511. Yıldönümü Konferansları**, s. 25.

²¹ Süheyl Ünver, **Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Babanakkâş Çalışmaları**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi I, 1958, s. 8.

Ünver, **Fethin 511. Yıldönümü Konferansları**, s. 25.

suret) anlaşılmaktadır. Babanakkaş'la ilgili diğer bir belge, Safer 880 (Haziran 1475) tarihli bir vakfiyedir. Başında Fatih Sultan Mehmed'in altın yaldızla çekilmiş, etrafı siyah tahrirli tuğrasının yer aldığı bu Arapça vakfiye, Babanakkaş'a verilen Kutlubey köyünde yaptırdığı mescide aittir. Köyün tamamı ile İnceğüz de bir değirmen ve diğer emlak bu mescide vakfedilmiş ve mütevelliliği Baba Nakkaş'ın ölümünden sonra evlatlarına intikal ettirilmiştir. Halen özel bir koleksiyonda bulunan bu vakfiyenin önemli yanlarından biri, Babanakkaş'ın kimliğine ve yaşadığı döneme açıklık kazandırmasıdır. Vakfiyede Baba Nakkaş'ın sultanın yakın adamlarından olduğu, asil bir soydan geldiği ve kemal sahibi bulunduğu belirtilmektedir.²²

Bayat, “**Fatih Sultan Mehmed, 1473 yılında Otlukbeli’nde kazandığı zaferin ardından çevredeki âlim, sanatkâr ve zanaatkârları affederek İstanbul’a getirtmiştir**” diye belirtmektedir.²³ Fatih’in Azerbaycan’dan getirttiği âlim ve sanatkârların neredeyse tamamı Türk’tü. Çünkü XI. Yüzyıldan itibaren buralarda yoğun olarak Türk boylarının bulunduğu bilinmektedir. Azerbaycan, Orta Asya’dan Anadolu’ya göçen Türklere bir köprü vazifesi görmüş, Anadolu’da Türk kültür ve sanatının yükselmesine yardımcı olmuş ve İstanbul’un XV. yüzyılın ortalarından itibaren Türk İslam dünyasının sanat merkezi olmasının esas sebebi olmuştur.²⁴

Devirdeki nakkaşhane ile ilgili kayıtların durumunu S. Aşıcı şöyle ifade etmektedir:

“Fatih Sultan Mehmed Devri’ndeki nakkaşhane ile ilgili defterler elde olmadığı için, çalışma sistemi ile ilgili net bir bilgimiz de bulunmamakla birlikte, daha sonraki devirlerde nakkaşhanede çalışan bütün sanatkâr ve zanaatkârların kayıtlı olduğu “Ehl-i Hiref” (saray sanatkârları topluluğu) ismi verilen defterler tutulduğunu biliyoruz. Bu defterlerin ele geçen en eskisi 932/1526 tarihlidir. Fatih Sultan Mehmed Devri’nde de bu tür bir kayıt

²² Filiz Çağman, “Babanakkaş”, TDV İslam ANSK. C. 12, 1991, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c04/c040319.pdf>, (2 Haziran 2015) s. 369.

²³ Ali Haydar Bayat, “Osmanlı El Sanatlarının Gelişmesinde Ehl-i Hiref’in Rolü ve Kimliği”, **El Sanatları Dergisi**, S. 1, Konya, 1997, s. 55.

²⁴ Bayat, s. 56 – 57.

tutulmuş olmalıdır çünkü Fatih Sultan Mehmed Sarayı'nın mutfağına alınan malzemenin bile kaydı vardır.”²⁵

Saray sanatkârlarının en önemli kısmını oluşturan nakkaşlar sadece kitap sanatıyla uğraşmakla kalmaz aynı zamanda binaların kalemişi, çini ve metal işleri desenlerini de hem hazırlar hem uygularlardı. Hazırlanan desenler Osmanlı eyaletlerinde ilgili kişilere gönderilirdi ve uygulanması sağlanırdı. Bunun mümkün olmadığı durumlarda sanatkâr da giderek uygulamayı kendisi yapardı. Osmanlı sanatının uygulama şekli ve bütünlüğü yüzyıllar boyunca bu sistemli çalışma sayesinde korunmuştur. Saray Sanatkârları Topluluğu'na mensup kişiler gündelik üzerinden üç ayda bir maaş alırlardı. Çalışanların aldıkları maaş ve terfiler maaş defterine kaydedilirdi. Bazı yoğun zamanlarda gerek görüldüğü takdirde çarşı esnafından ustalar çağırılarak ücreti karşılığında sarayda çalıştırılırdı. Sanatkârlar bazı bayramlarda padişaha sunmak üzere hediyeler hazırlar ve sunarlardı. Padişah bu hediyeleri hazırlayan sanatkârları, kaftan veya para ile ödüllendirirdi. Sanatkârlarla ilgili, kişinin adı, eserin cinsi, karşılığında ödenen para veya kaftanın cinsi belirtilerek in'am defterlerine kaydedilirdi. Nakkaşhanede bulunan sanat ve zanaat sahipleriyle ilgili işlemlerin onayı ve yapılması istenilen işin ehil sanatkâra verilmesi sorumluluğu hazinedarbaşına ait idi.²⁶

Siyakat yazısıyla tutulan Ehl-i Hiref defterlerinin bazen Türkçe bazen de Farsça olduğu bilinmektedir. Bu defterlerde ustalar çalıştıkları alana göre gruplandırılırdı. Listede ilk sıraya ustabaşı, ardından çırağların isimleri yazılırdı. Defterlerde ödenen gündelik ücretler, sanatçıların hangi ırktan oldukları, hangi coğrafyadan geldikleri ve hangi padişah döneminde saraya alındıkları kayıtlı tutulurdu. Dışarıdan alınan ve işleri beğenilen ustaların isimlerinin yanına “yeteneğinden ötürü alındı” kaydı düşülürdü.²⁷

²⁵ Aşıcı, s. 58.

²⁶ Derman, s. 626.

²⁷ Nurhan Atasoy, Julian Raby, **İznik Seramikleri**, Londra, Alexandria Press, 1989, s. 32.

3.2. Cilt Sanatı

Arapça “deri” anlamına gelen cilt terimi, bu çalışmada anlatılacağı şekliyle işlevsel koruyucu kapak olarak kullanılmıştır. Yapılma amaçları sayfaları bir arada düzenli bir biçimde tutmak ve yazma eserlerin dağılmasını önlemektir. Bu kapakların yapımına en uygun malzeme deri olduğu için cilt denilmiştir.²⁸

Matbaanın kullanımından önce meydana getirilmiş eserler, genellikle birden fazla gelenekli sanatın ortak bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Bu yüzden yalnızca bir yazarın eseri değil, birden çok geleneksel sanat ustası tarafından ortaklaşa meydana getirilen sanat eserleri olarak değerlendirilmelidirler. Hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatlarının ortak ürünü olan yazma eserlerde, farklı sanat kolları bir bütün halinde bulunmakta, cilt ise eseri hem korumakta, hem de okuma isteği uyandırarak estetik bir biçimde okuyucuya ulaştırmaktadır.²⁹

İlk Türk ciltleri Uygur Türkleri’nde görülmektedir. Kâğıdın icadıyla birlikte Türklerde ciltçilik gelişmiş ve bir sanat dalı olarak şekillenmeye başlamıştır. İlk defa Orta Asya Türkleri deri üzerine madeni kalıplarla süsler basmışlar, Uygurlular da yine o dönemde klişe baskı tekniğini kullanmışlardır.³⁰

Fatih Dönemi’nde (1444-1481) Padişahın şahsen takibi ile yazma eserlerin sanat değeri kazanması adına büyük özen gösterilmiş ve yoğun çaba harcanmıştır. Bu dönemde farklı alanlarda ve bilimsel konularda eserler çoğaltılmış, orijinal örnekler padişahın kütüphanesine getirilmiş veya dönemin âlimleri bu konularda eserler yazmıştır. Bu eserlerin özellikle sultan ve vezir Mahmud paşa için çoğaltılmış olanlarının ciltleri ve bezemeleri sanat değeri taşımaktadır. Dönem ciltlerinde genel olarak uygulanan tasarım; dış kapaklarda cilt yüzeyine oranla iri, kenarları dilimli, salbekli oval şemse ve köşebentlerdir. Şemse ve köşebentlerin içi aletle yapılmış, iri hatayiler, rumiler ve dallarla bezenmiş, aletin oyuntuları altınla veya maviyle boyanmıştır. Ciltlerin iç kapaklarında

²⁸ Ahmet Saim Arıtan, “Ciltçilik”, **TDV İslam ANSK. C. 7**, 1993, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c07/c070396.pdf>, (2 Haziran 2015), s. 551.

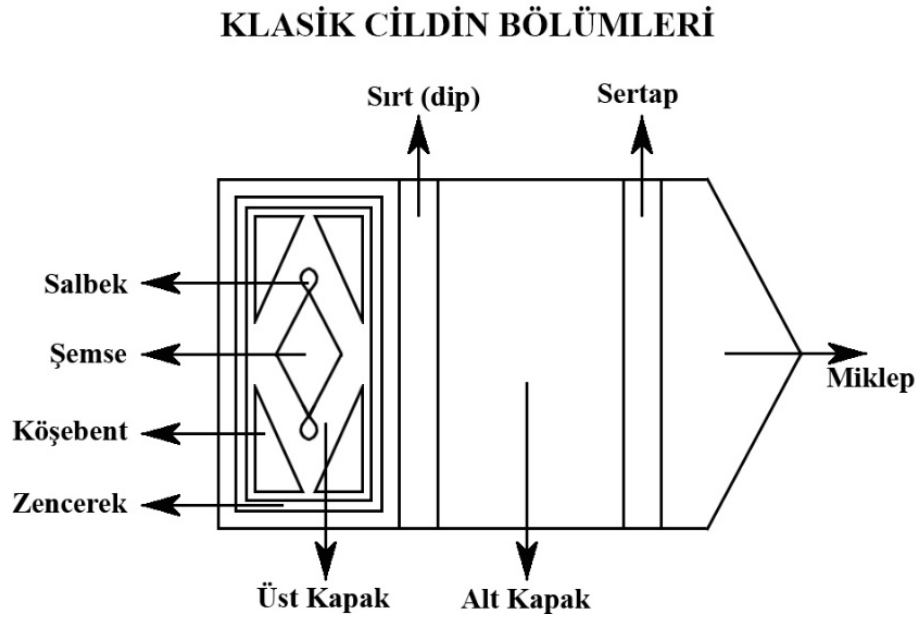
²⁹ Mine Esiner Özen, **Türk Cilt Sanatı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998, s.9.

³⁰ İsmet Binark, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ankara, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, 1975, s. 1.

oyma derilerden yapılan bezemeler vardır. Döneme ait bazı ciltlerin dış kapaklarında alet veya kalıplarla yapılan, hayvan mücadelelerini sahneleyen bezemeler görülmektedir.³¹

Deri ciltlerde dış kapaklarda uygulanan ruganî tekniği de yine Fatih döneminde görülmüştür. Fatih için hazırlanan bazı kitapların dış ve iç kapaklarında kırmızı, yeşil, desenli veya düz kadife, desenli saten, ipekli, pamuklu çizgili dokumaların bulunduğu görülmektedir. Bu kumaşlar özellikle ciltler için dokunan kumaşlar değildir. Örnek olarak dokunan kumaşlar ya da başka amaçlar için üretilmiş kumaşlardan kalan artık parçalarıdır.³²

Şemse kalıbı altın kullanılmadan, direkt cilt üzerine basılarak, motiflerin cildin derisi ile aynı renkte uygulandığı tekniğe soğuk şemse denir. XV. yüzyıla kadar ciltler bu şekilde yapılmıştır. Dönemin bir diğer ayırt edici özelliği ise, cildin iç kapaklarında derinin ince ince oyularak altın zemin üzerine yapıştırılması suretiyle yapılan süslemedir ki bu da müşebbek şemse olarak isimlendirilir.³³



Çizim 1: Klasik Cildin Bölümleri.

Kaynak: Mine Esiner Özen, **Türk Cilt Sanatı**

³¹ Zeren Tanındı, "Osmanlı sanatında cilt", **Yeni Türkiye Dergisi**, İstanbul, 2000, Yıl: 6, S. 34, s. 620.

³² Zeren Tanındı, "Kitap ve Cildi", **Osmanlı Uygarlığı 2**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 2003, s. 846.

³³ Özen, s. 15.

XV. yüzyıl Anadolu Selçuklu cildinden Osmanlı cildine geçiş devridir. Osmanlı ciltleri ilk örneklerini Fatih Sultan Mehmed devrinde vermiştir ve bunlarda Anadolu Selçuklu etkisi açıkça görülmektedir. Sultanın şahsi kütüphanesi için yazılan eserler Türk cilt sanatı açısından kendine has bir tarz oluşturmuştur. Fatih devri Türk cilt sanatı için yükselme dönemidir. Dönemde bazı kapakların iç ve dış derilerinin farklı olarak uygulanması da değişik yenilikçi bir tekniktir. Kahverenginin değişik tonlarının yanında, kırmızı, vişneçürüğü, mavi, mor, nefli, zeytuni, tahini ve siyah deriler de kullanılmıştır. Ciltleri çoğunlukla üçlü yaprak, gonca, ıtır yaprağı, bulut, tepelik, penç, hatayi, ortabağ, tığ, nilüfer, gül ve rumi geçmeler süslemektedir. XV. yüzyılda deriden başka lake ve kumaş ciltler de yapılmıştır.³⁴

Türk kitap sanatının lake tekniği ile yapılmış bilinen en eski örneği 873 Rebiyülâhir (1468 Ekim) tarihli, belagat ile ilgili Fevâ'id el Giyâsiyye isimli Topkapı Sarayı Müzesi, A. 1672 envanter kayıtlı eserdir. Hattat Ahmed b. Ali el-Meragi tarafından Fatih Sultan Mehmed için çoğaltılmıştır. Cildin ön ve arka dış kapakları kahverengi deri üzerine siyah ve altınla çalışılmış kıvrımlı dallar, iri hatayi ve stilize küçük çiçeklerle bezenmiştir. Ortadaki şemsenin içindeki kompozisyon serbest, şemsenin dışında 1/4 simetrik, miklep üzerinde de 1/2 simetrik kompozisyon bulunur. Bu kompozisyonun ortasında içi rumilerle süslenmiş bir madalyon vardır.³⁵

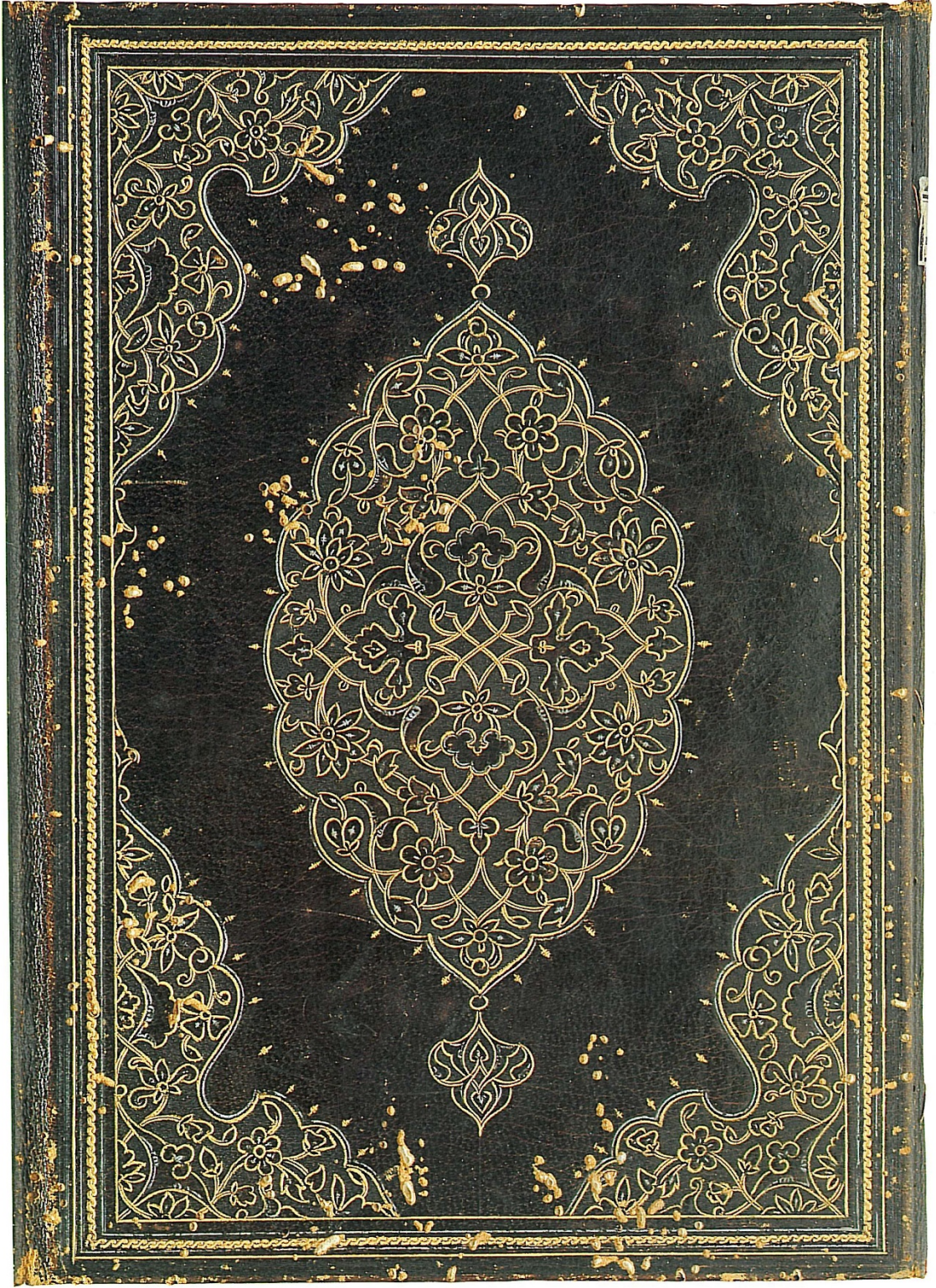
³⁴ Arıtan, s. 556.

³⁵ Zeren Tanındı, "Ruganî Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri", **Kemal Çığ'a Armağan**, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü Yayınları, 1984, s. 223.



Fotoğraf 4: Feva'id el-Gıyasiyye

Kaynak: Julian Raby and Zeren Tanındı, **Turkish Bookbinding in the 15th century, The Foundation of an Ottoman Court Style**, London, 1993, s. 155.



Fotoğraf 5: Şerh el-Hamase

Kaynak: Julian Raby and Zeren Tanındı, **Turkish Bookbinding in the 15th century, The Foundation of an Ottoman Court Style**, London, 1993, s. 155.

3.3.Tezhip Sanatı

Arapça kökenli bir kelime olup altınlamak anlamına gelen tezhip, ezilerek fırçayla uygulanacak hale getirilmiş olan varak altın ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen, parlak ve ilgi çekici bir kitap sanatıdır. Tezhip, üsluplaştırılmış bitkisel (hatayi, penç, goncagül...) ve hayvansal kaynaklı (rumi, münhani, bulut...) motiflerle hazırlanan desen ve kompozisyonlar halinde uygulanır. Bazı motifler her devrin ana motifleri olarak görülürken bazı motifler de sadece belirli dönemlerde uygulanmışlardır, örneğin münhani motifi Selçuklu ve Beylikler devrinin vazgeçilmez motifiyken sonraki dönemlere aktarılmamıştır. Fakat hatayi, penç ve rumi tezhibin her devrinde ana motif olarak korunmuştur. Tüm tezyini sanatlarda benzer şekillerde uygulanarak desenlerin ve kompozisyonların oluşmasını sağlayan motifler, sanatkârlar tarafından realist bir bakış açısıyla doğadan alınmış, ana hatları korunarak gereksiz detaylar atılmış, buna kişisel zevk ve yorumlar da yaratıcı bir biçimde eklenerek çizimler tamamlanmıştır. Temelinde üsluplaştırma, bir diğer adıyla üsluba çekmek olan tezhip sanatında, bu sayede ne doğa birebir kopya edilmiş ne de bunun tam tersi durumlar oluşmuştur. Motiflerde hem en yalın haliyle doğayı hem de zevk görüşleri ve tarzlarıyla sanatkârları izlemek mümkün olmaktadır.³⁶

Osmanlı dönemi tezhip sanatının bilinen ilk örnekleri ile ilgili bilgiler Z. Tanındı tarafından şu şekilde kaleme alınmıştır:

“Osmanlı dönemi tezhip örneklerinin tarihi bilinen ilk örneği Ahmed-i Dâi’nin kendi hattıyla 1413-14 yılında istinsah ettiği Divân’ın ilk iki sayfasında görülür (Bursa İK. Orhan 1196). Burada oval küçük şemse ve dar başlıkta mavi ve siyah renk zemine altın yaldız rumilerden oluşan motiflerle sade bir tasarım yapılmıştır. 1434-35 yılında istinsah edilerek Sultan II. Murad’a sunulan müzikle ilgili bir kitabın tezhipleri ise zengin tasarımlı ilk örnektir. İthafkaydının da yer aldığı ilk iki sayfadaki levha tezhip birbirinden farklı tasarlanarak XIII. Ve XIV. yüzyıllardaki düzenlemelerin dışına çıkmışlığı görülmektedir (TSM R1726, y. 1b-2a). Bu tezhiplerden birinin ortasında, XV.

³⁶ Derman, s. 624.

yüzyıl İznik Çini tabaklarda, Bursa Yeşil Cami çinilerinde ve Bursa'da istinsah edilen kitapların deri cilt tasarımında rastlanan içi sarmal rumilerle dolu yuvarlak bir şemse vardır (y. 1b). İkinci sayfadaki şemse ise ovaldır ve bunun ortasında yeşil zemine ithaf kaydı altın yaldızla yazılmıştır. Her iki sayfada köşelere rumi düzenlemeler yapılmıştır. Yine her iki sayfada da şemse dışındaki dar alanda, siyah zeminde altın yaldız naif çiçekler ve dallarla bir tür süsleme dikkati çeker. XIV. yüzyılın ikinci yarısından sonra Şiraz'da Muzafferiler döneminde istinsah edilen kitapların tezhiplerinde ortaya çıkan bu tür tezhip üslubu aynı bölgedeki ve Yezd'deki buka veya zaviyelerin duvar süslemelerine de yansır. Bu üslup XIV. yüzyılın sonu, XV. yüzyılın başlarında Timuri döneminde yine Fars bölgesinde hazırlanan kitapların tezhiplerinde zengin tasarımlar halinde devam eder. Fars bölgesinden Herat'a göçen müzehhiplerle naif üslup, Herat'ta XV. yüzyılın sonuna kadar mütevazı tasarımlarla sürer. XV. yüzyılın başlarından itibaren Semerkant, Herat ve Şiraz'dan Bursa ve Edirne'ye doğru göç eden bilginler ve sanatçılarla birlikte, naif üslupta çalışan müzehhiplerin de Osmanlıların ilk merkezlerine geldikleri ve naif üslubu Osmanlı kitap sanatına taşıdıkları görülür. Burada sözü geçen müzik kitabının naif üsluptaki tezhipleri, bu kitap bezemecilerinin muhtemelen Bursa'daki ilk çalışması olabilir. Siyah ve mavi renk zeminlerde altın yaldızla tüy gibi hafif dallar ve çiçeklerle çalışılan tezhipler basit fakat zariftir. Fatih Sultan Mehmed'e ithaf kaydı taşıyan birçok kitap ve Bursa'da istinsah edilen kimi yazma eserler bu üslupta bezenmiştir (TSM EH 2878, Bursa İK. Haraççı 1324). Osmanlı tezhip sanatında XV. yüzyıl boyunca süren naif tezhiplerin titreşimleri XV. yüzyılın başlarında Bursa ve Edirne'de yapılan buk'a ve zaviye yapılarının duvar resimlerine de ulaşır.”³⁷

XV. yüzyılın başlarında şair Ahmedî'nin eserlerini tezhipleyen usta bir kâtip ve müzehhip olan Ahmet b. Hacı Mahmud el-Aksarayî'nin 1437 yılında çoğalttığı ve tezhiplendiği Divan-ı Ahmedî (SK Hamidiye mük. 1082) XV. yüzyılın sonlarında

³⁷ Zeren Tanındı, “Kitap ve Tezhibi”, **Osmanlı Uygarlığı 2**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı, 2002, s. 872 – 873.

yaygınlaşacak ve Babanakkaş üslubu olarak tanınacak bir tür bezeme üslubunun öncüsü olması açısından önemlidir.³⁸

Fatih devrinde altından sonra en çok görülen ve özellikle zemin rengi olarak belirginleşen ve sonraki yıllarda yerini bedahşî lacivertine bırakacak olan kobalt mavisidir. Fatih devrinde kahverengi zeminler de bulunmakta devirde ayrıca siyah, kahve ve parlak yeşil ile zemini süsleyen beyaz ve çeşitli renklerdeki üç noktalar belirleyici detaylardır. Halkari tekniğine, yarı şeffaf olan kırmızı renkli lâl mürekkebinin eklenerek, altınla boyanmış motif uçlarına uygulanmak suretiyle yer alması yine bu devirde görülmüştür. Desene farklı bir hava katan ve foyalı halkari ismi verilen bu tarz sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Devrin tezhipleri analiz edildiğinde, motifler içinde özellikle hatayinin yoğun kullanıldığı görülmektedir. Devrin önemli bir özelliği olarak taç yapraklarda kendi üzerine dönüşler ve kıvrılışlarla üç boyutluluk hissi uyandırılmıştır. Bu hatayilerin yanında ufak ve sade kalan yuvarlak uçlu yapraklar da dikkat çekmektedir. Osmanlı tezhiplerinde genel prensip halini alan ve “ulama” olarak isimlendirilen desenler, sanatkârların sonsuzluğu anlatmak için sınırlandırılmadan uyguladığı kompozisyonlardır ve sanatın sonsuzluğunu ifade eder. Devrin eserlerinde zahriye sayfaları içinde çoğunlukla mekik şemse formlar uygulanmıştır. Zengin tığ çeşitlemeleri ile zeminle bütünleşen bu mekik şemse formlu zahriye sayfaları zenginliğiyle dikkat çeker. Zahriye sayfalarında zemin alanlarında uygulanan, genellikle beyaz renkte olan ve çoğunlukla hurdelenmiş rumi motifleri sıklıkla görülmektedir.³⁹

Malzeme, teknik, biçim, renk, düzen ve formlar göz önünde bulundurulduğunda Fatih dönemindeki tezhip üslubunun temelleri Timurlu Devri Herat Üslubu üzerine kurulmuştur. Timurlu devrinin oluşumunu ise Ş. Özcan şöyle ifade etmektedir:

Timurlu Devri Herat Üslubu’ndan, Timurluların 1393’te Bağdat’ı almalarıyla birlikte, Bağdat ve Tebriz atölyelerinin “Celâyir Üslubu”, 1368 ve 1393’te Şiraz ve çevresini topraklarına katmalarıyla birlikte eski

³⁸ Tanındı, s. 874.

³⁹ Derman, s. 626 – 627.

Çiçek Derman, “Halkari”, TDV İslam ANSK. C. 15, 1997, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c15/c150207.pdf>, (3 Haziran 2015), s. 367.

Muzafferlerin izlerini taşıyan ve yeni Timur etkisinin girdiği “Şiraz Üslubu”, 1420’de Karakoyunlular’dan Tebriz’in alınmasıyla birlikte Tebriz atölyelerinin etkisi, 1436-1453 yılları arasında gelişen Şiraz ve Bağdat atölyelerinin oluşturduğu “Türkmen Üslubu”, ayrıca Şahruh Döneminde Çin ile karşılıklı gelişen ilişkiler neticesiyle de Çin etkisinin izleri görülür.⁴⁰

Fatih devri tezhip üslubunun etkileri kendinden sonraki II. Bayezid devrinde de görülmektedir. II. Bayezid döneminde değişen sayfa yapısı ve kompozisyon anlayışı Fatih döneminde yapılan eserlerden farklı bir yol izlese de, sadeleştiği görülen iri ve yuvarlak hatlı motifler, kıvrak fırça hareketleri ve nüanslar, karakteristik lacivert rengi başta olmak üzere dikkat çeken çok renklilik, zeminlerde görülen üç noktalar Fatih dönemini anımsatmaktadır.⁴¹

⁴⁰ Şehnaz Biçer Özcan, “Timur Devri Herat Üslubu”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 2. Baskı, Ankara, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012, s.289.

⁴¹ Gülnihal Küpeli, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi (1487-1512)”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 2. Baskı, Ankara, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012, s.331.

4. KATALOG

4.1. Süleymaniye Kütüphanesi Damat İbrahim Paşa 00826

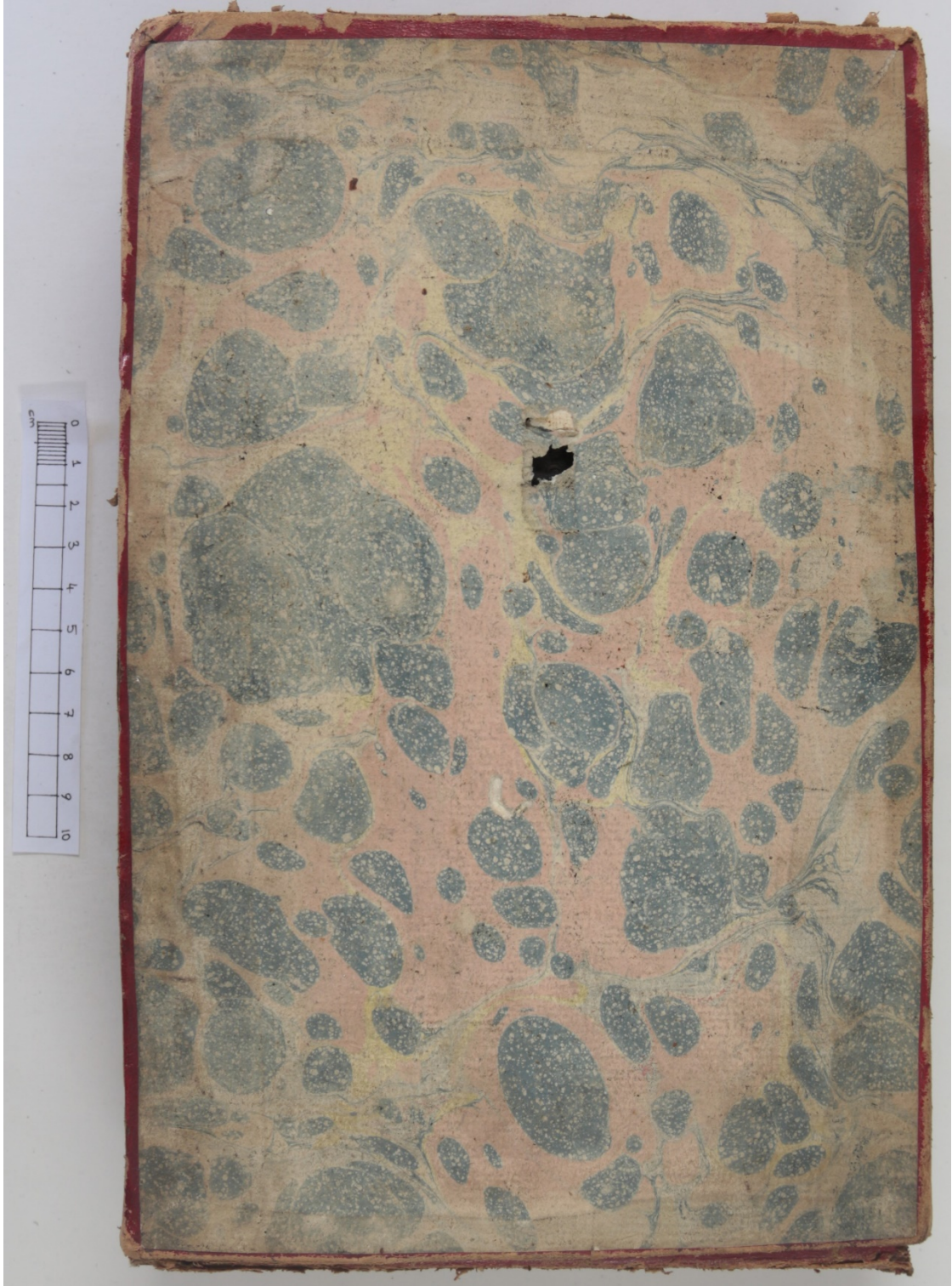
Bulunduğu Yer:	Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt Numarası:	Damat İbrahim Paşa 00826
Kitabın İsmi:	el-Meşariu ve'l-Mutarahat
Müellifi:	Şihabüddin Yahya b. Habeş b. Emirek es-Sühreverdi
Konusu:	Mantık
Dili:	Arapça
Hattatı:	Mahmud b. Ahmed
İstinsah Tarihi:	0871 Muharrem / 1466-1467
Kitabın Ebadı:	160x154 mm.
Cilt Özellikleri:	Kapağın dışı koyu kahverengi deri üzerine soğuk şemse, kapağın iç kısmı açık kahverengi deri üzerine müşebbek şemse.
Kâğıdı:	Krem rengi.
Varak Sayısı:	412
Yazı Türü:	Nesih
Mürekkep:	İs mürekkebi ve zer mürekkep.
Satır Sayısı:	21
Tezhipli Varaklar:	1a ve 1b

Cilt

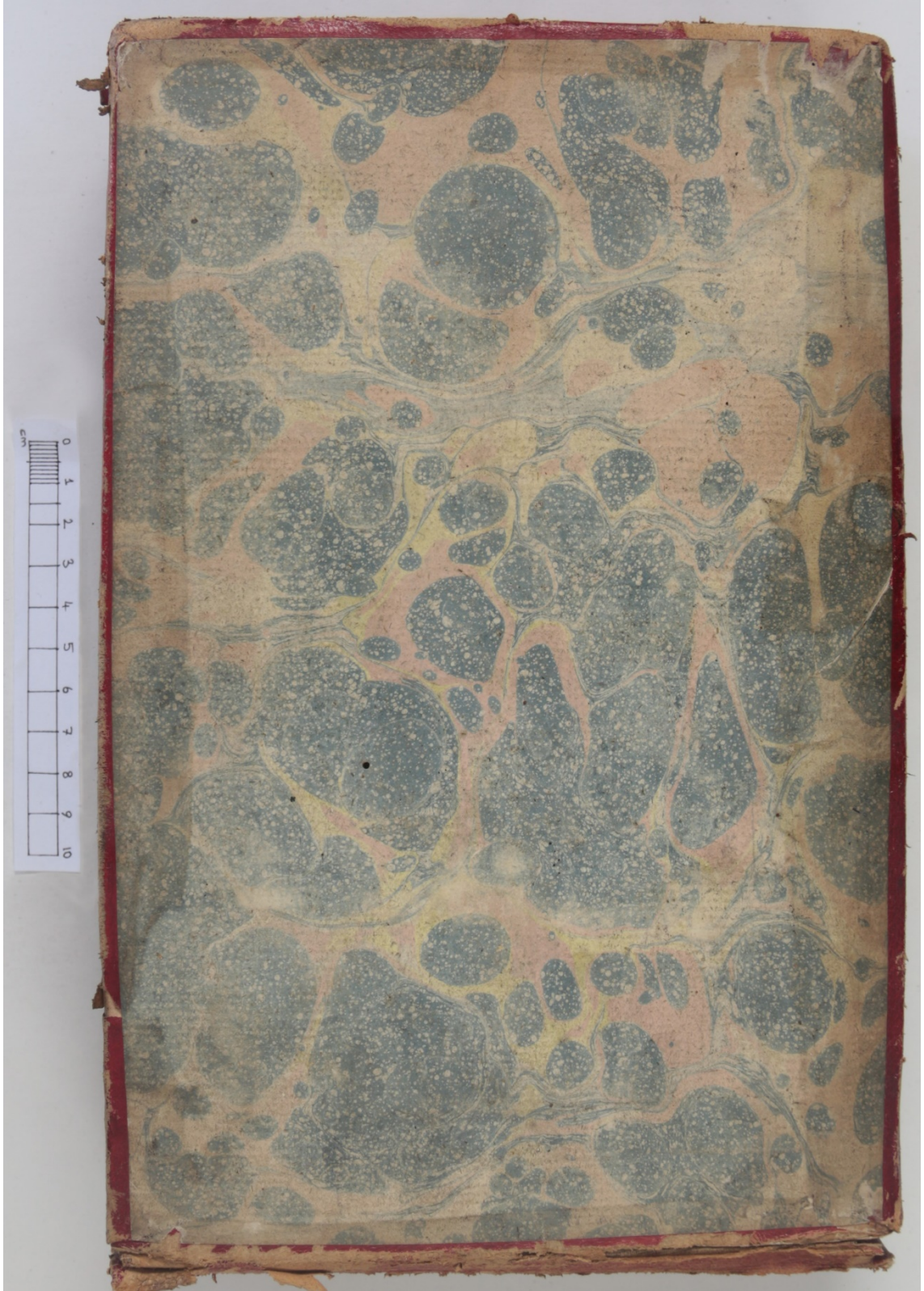
Eseri ebrulu kırmızı renkli bir mahfaza korumaktadır. Cildin alt ve üst kapakları birbiriyle aynı olup, koyu kahverengi deri zemin üzerine soğuk şemse tekniği uygulanmıştır. Desen dört adet köşebent ile ortada mekik şemse formu olacak şekilde düzenlenmiştir. Dikdörtgen alan 1/4 simetrikli paftalanmış olup, mekik şemse formun içinde serbest bitkisel kompozisyon vardır. Köşebentlerde 1/4 simetrikli bitkisel ve rumi kompozisyonlu desenler, bitkisel kompozisyonlarda ise çeşitli boyutlarda yaprak, penç, goncagül ve hatayi motifleri ile helezonların bazı kısımlarında bulut parçaları bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. Bazı yapraklar ve motifler çeşitli şekillerde ve yönlerde kendi üzerine kıvrılarak üç boyutluluk hissi uyandırır. Köşebent ve mekik formunu bir iplik sınırlar. Bu ipliklerdeki kalp biçiminde geçmeler göze çarpmaktadır ki bunlar saadet düğümü olarak isimlendirilir. İpliğin hemen dışında küçük sade tığlar yer almaktadır. Köşebentlerin cildin uzun kenarına dayanan kısımlarının uçları ve mekik formunun uç kısımları salbektir.

Eserin sertab kısmında iki adet dikdörtgen bezeme alanı ve bu alanlarda da serbest bitkisel kompozisyon, eserin miklep kısmında ise serbest bitkisel kompozisyon bulunmaktadır. Yine burada da bazı yapraklar ve motifler çeşitli şekillerde ve yönlerde kendi üzerine kıvrılmışlardır.

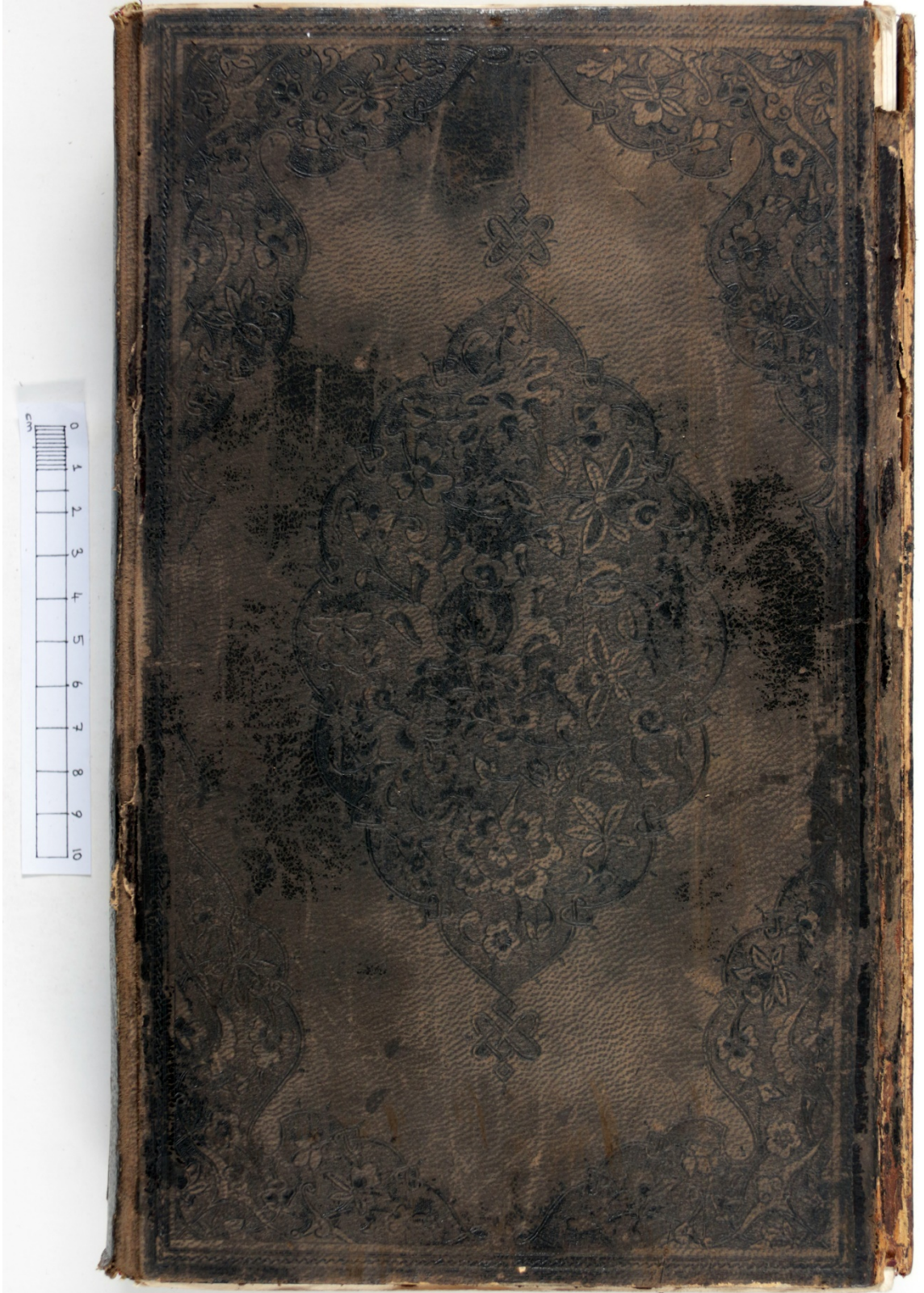
Cildin taba rengi deri olan iç kapak kısmı ile miklebin iç kısmında, üzerinde içleri mavi renkli saadet düğümleri bulunan ipliklerle sınırlanmış, mekik şemse formunda paftalar dikkat çekmektedir. Miklep kısmındaki paftanın sertap yönündeki ucunda ve iç kapaktaki paftanın her iki ucunda salbekler vardır. Yine taba rengi deri olan sertabın iç kısmı küçük dendanlı bir paftadan ibarettir. Cildin iç kısımdaki tüm paftalar serbest bitkisel kompozisyonlu desenlerle bezenmiştir.



Fotoğraf 6: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Mahfaza Üst Kısım.



Fotoğraf 7: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Mahfaza Alt Kısım.



Fotoğraf 8: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Üst Kapak.



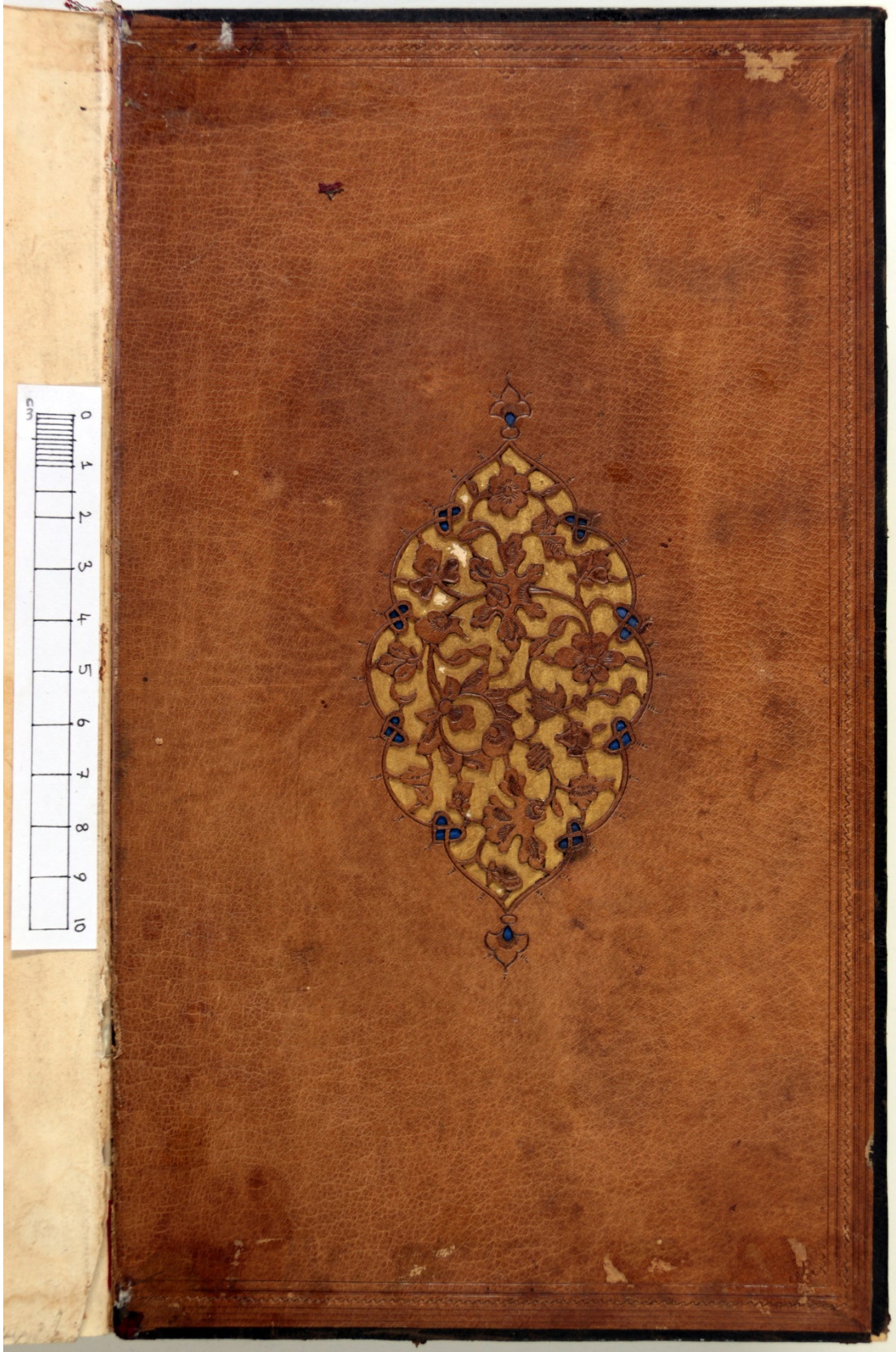
Fotoğraf 9: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Alt Kapak.



Fotoğraf 10: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Miklep ve Sertab.



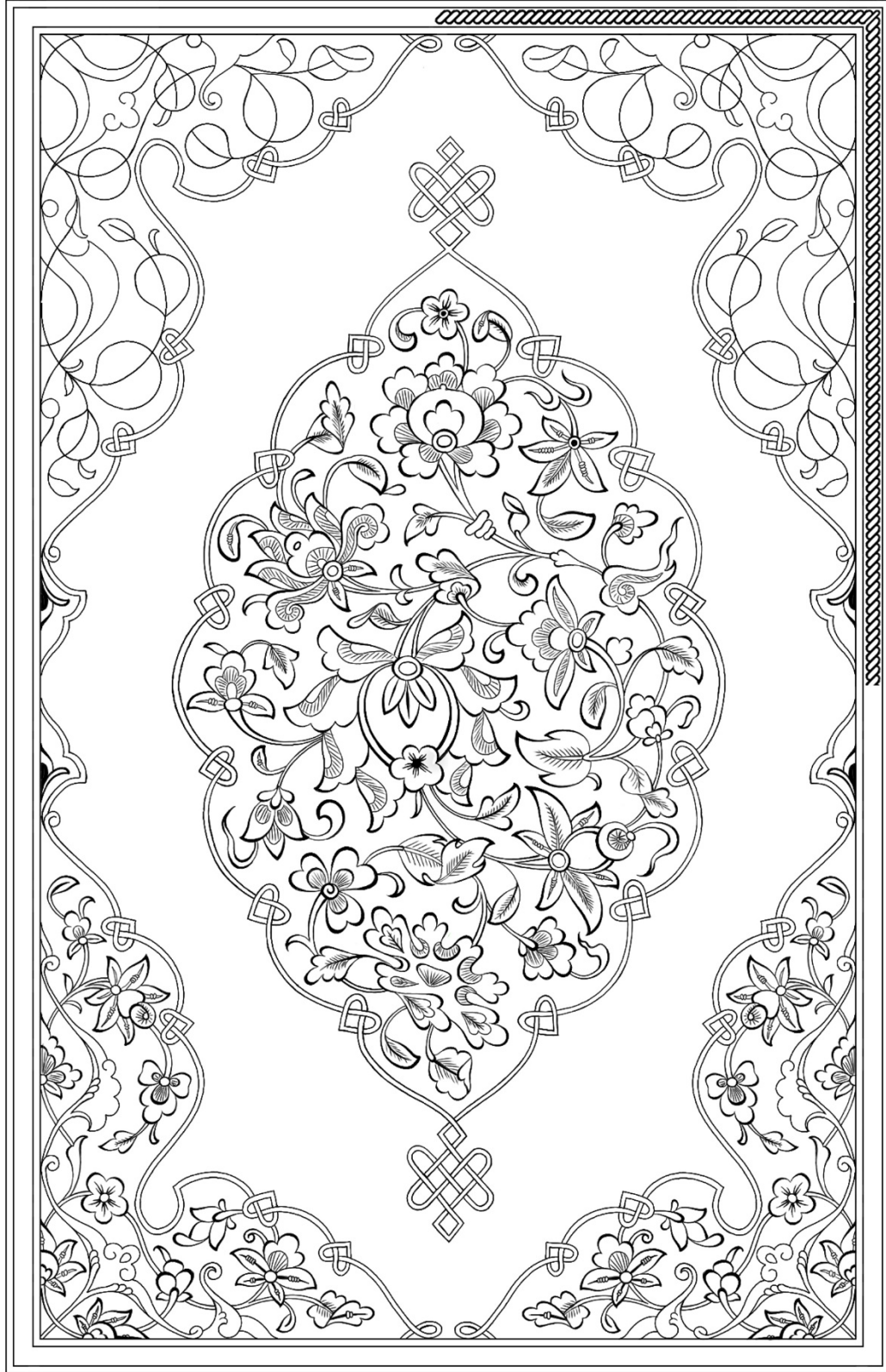
Fotoğraf 11: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Kapak, Miklep ve Sertab.



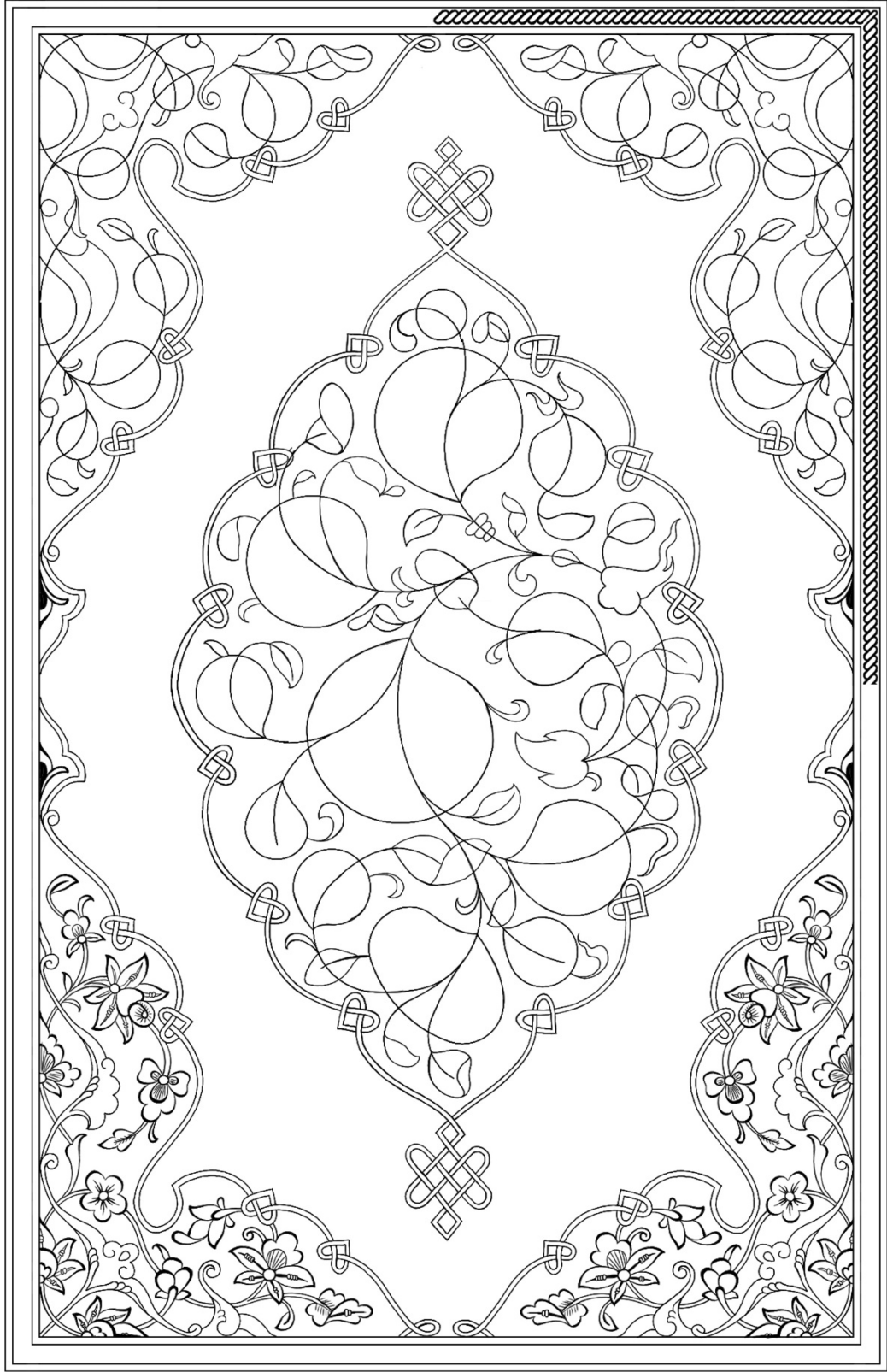
Fotoğraf 12: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt İç Kapak.



Fotoğraf 13: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt İç Kapak, Miklep ve Sertab.

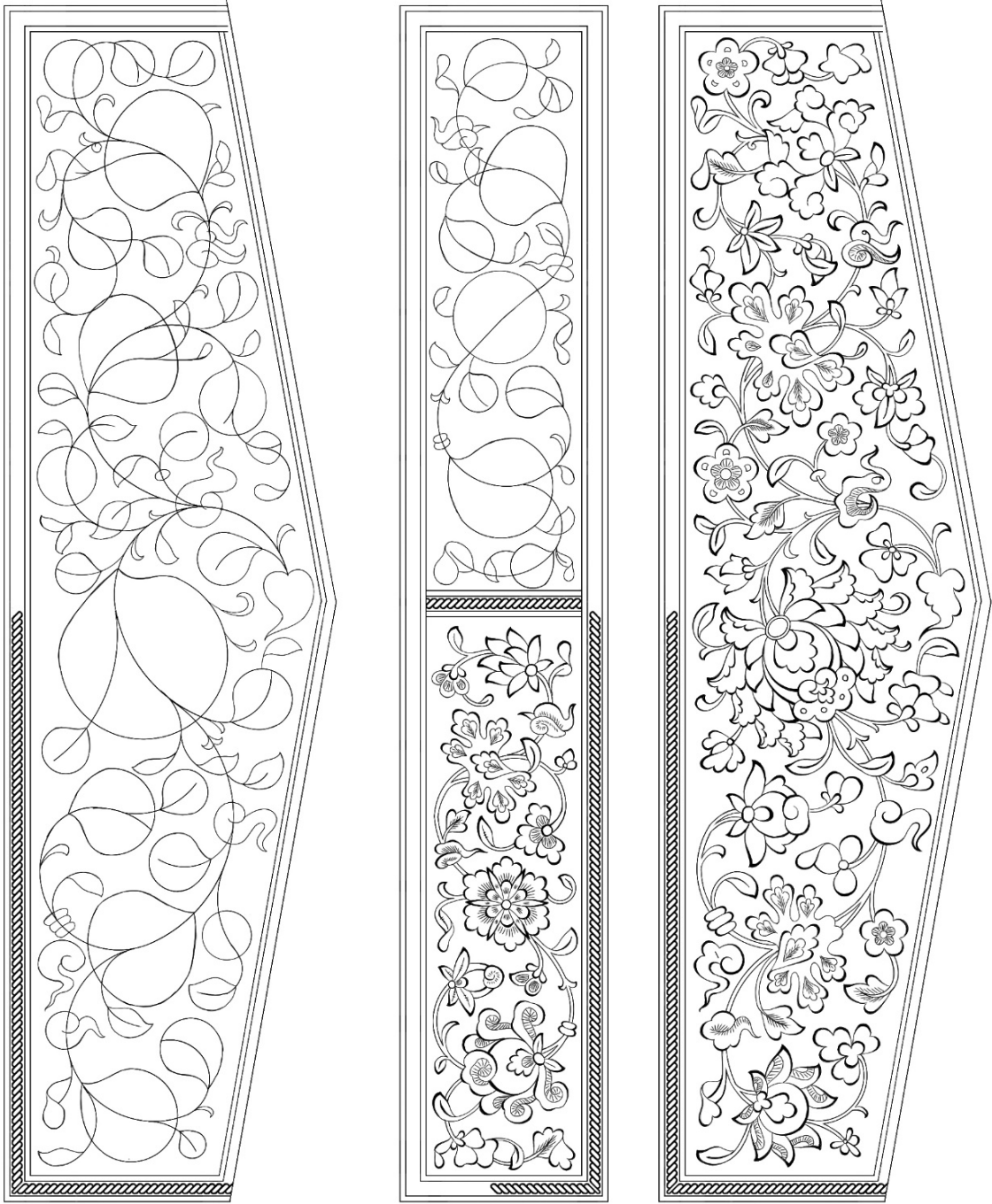


Çizim 2: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Dış Kapak, Desen Analizi 1.
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

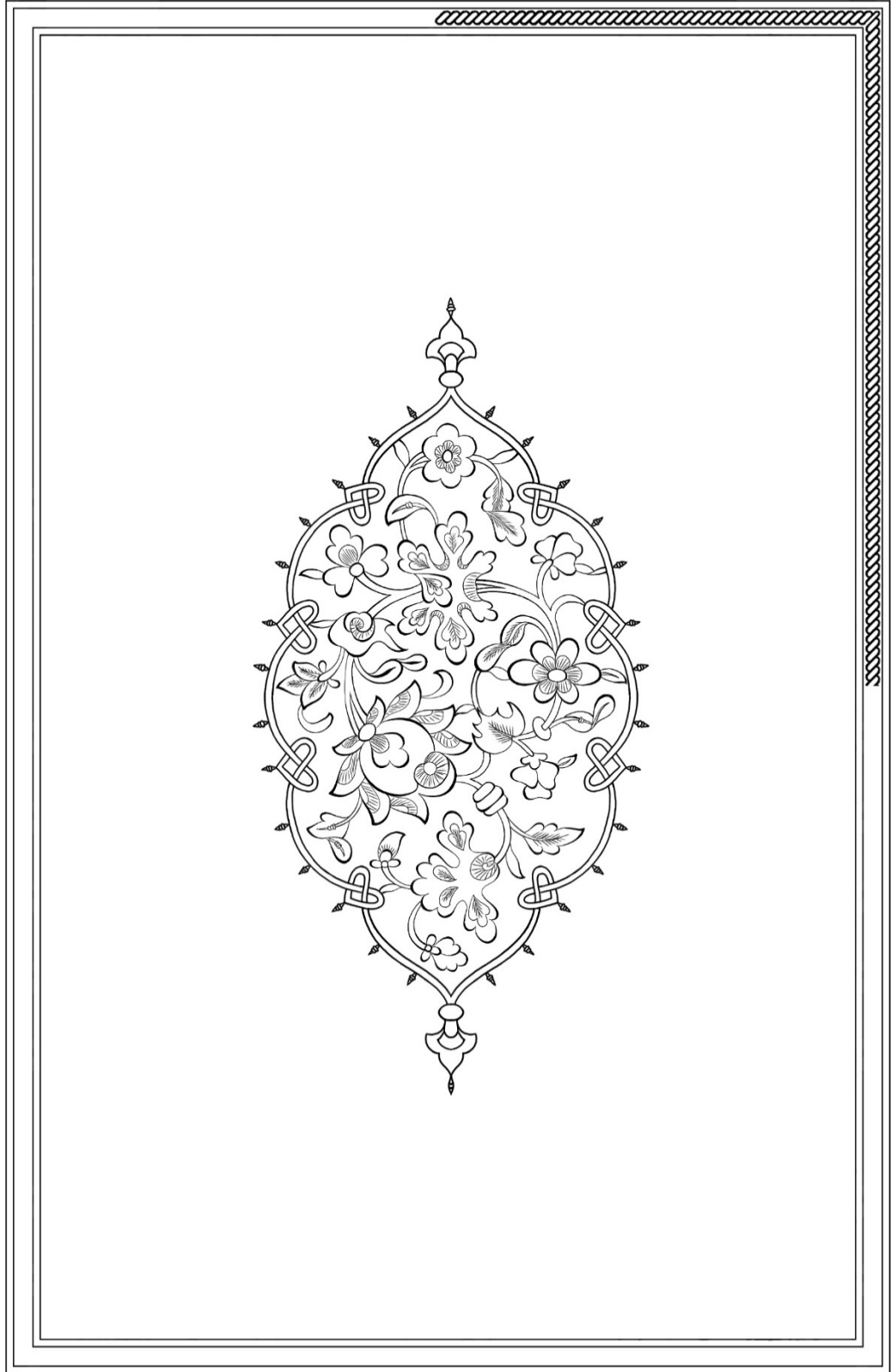


Çizim 3: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Dış Kapak, Desen Analizi 2.

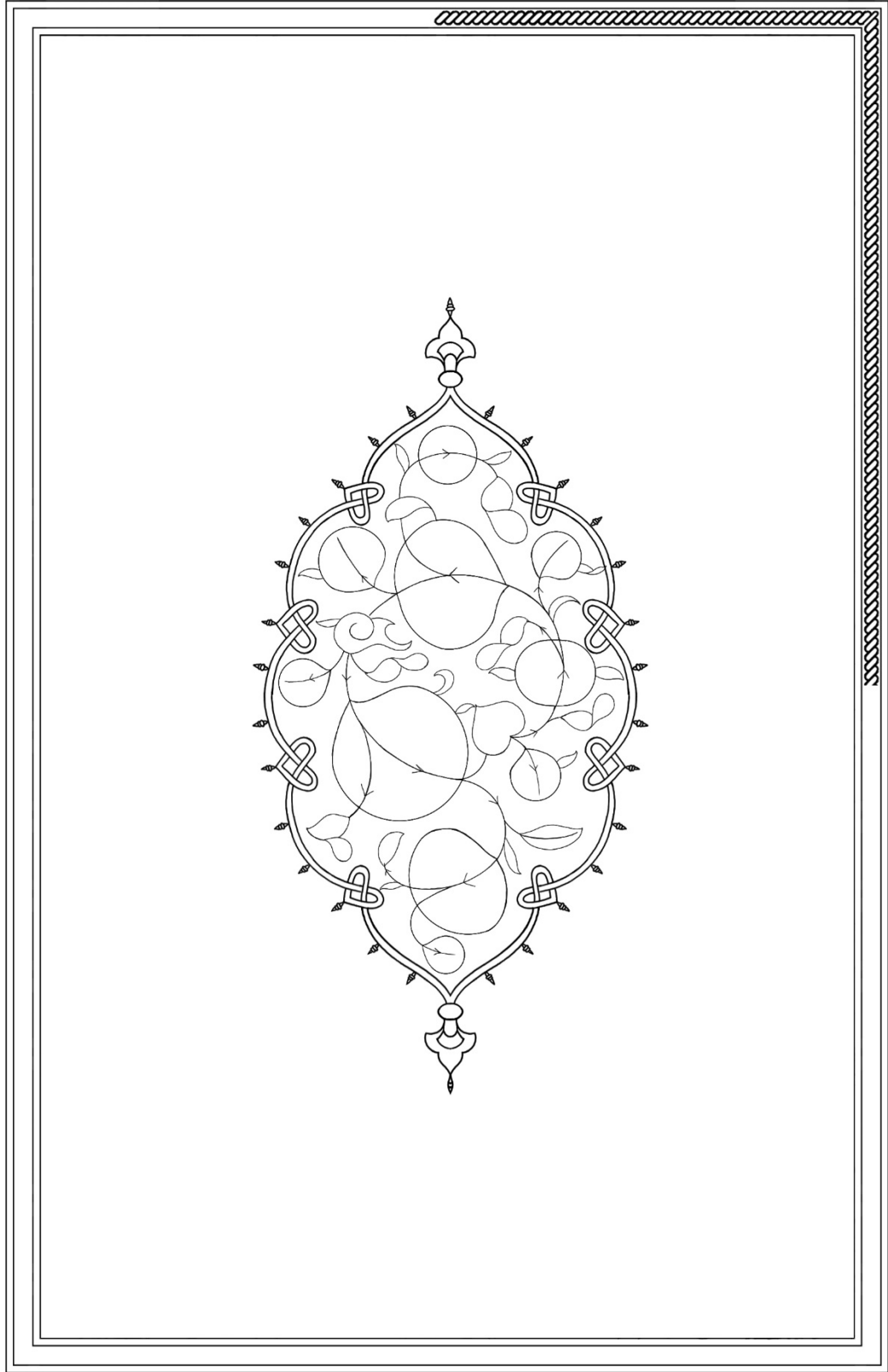
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)



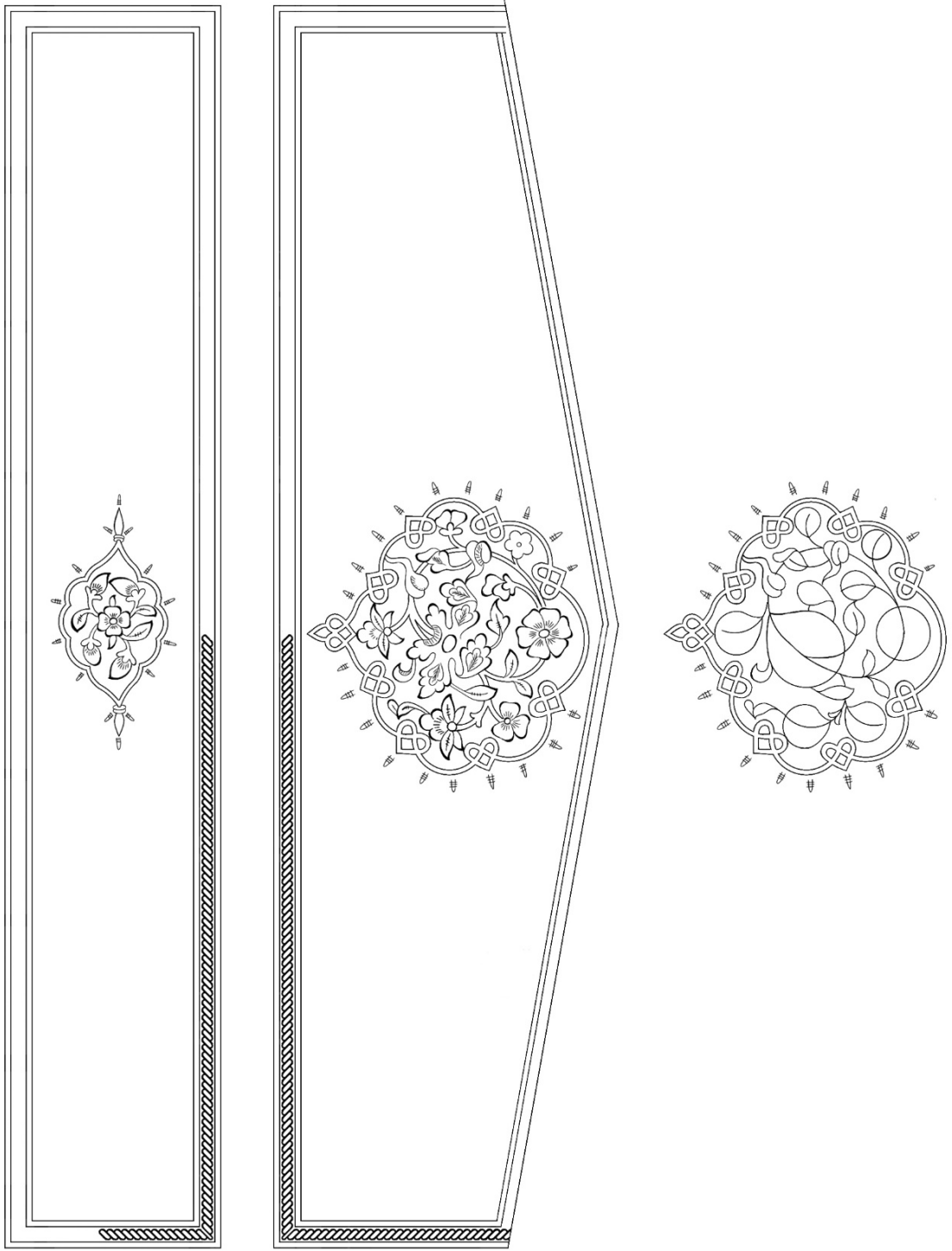
Çizim 4: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt Dış Miklep ve Sertab, Desen Analizi.
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)



Çizim 5: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt İç Kapak, Desen Analizi 1.
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)



Çizim 6: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt İç Kapak, Desen Analizi 2.
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)



Çizim 7: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt İç Miklep ve Sertab, Desen Analizi.
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Zahriye Tezhibi (v. 1a)

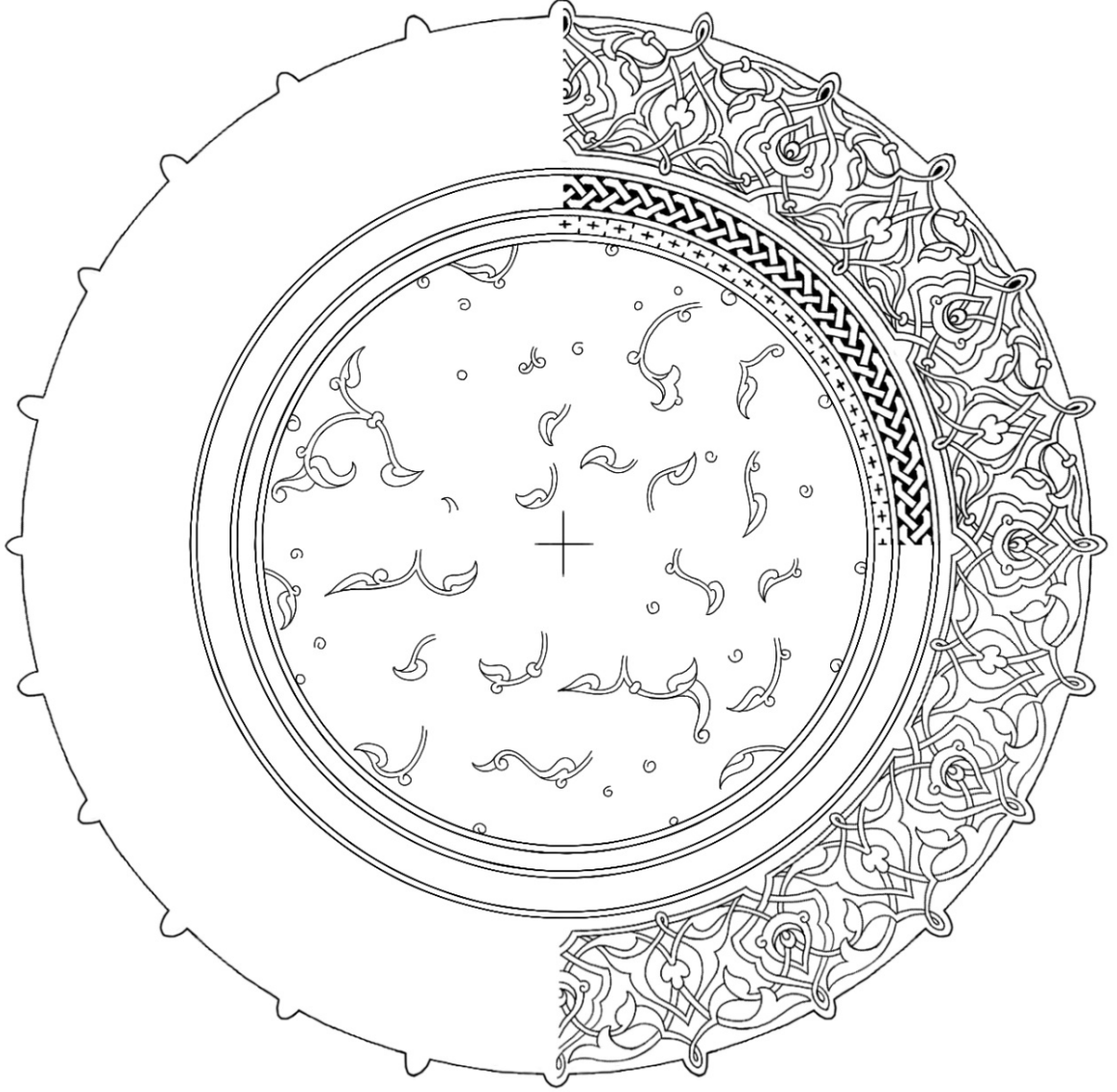
Sayfada üstte ve altta altın zeminli iki dikdörtgen alan ile bunların arasında krem renkli bir alan bulunmaktadır. Üst ve alttaki altın renkli zeminde izlere bakılırsa, önceden yazı olduğu fakat daha sonra yapılan bir restorasyonda bu zeminlerin tamamen altın ile kapandığı düşünülmektedir. Bu dikdörtgen alanları üzeri işli açık yeşil renkli arasuyu ile üçlü altın zencerek takip etmektedir.

Ortada kalan krem renkli zeminde çapı 76 mm. olan dairesel bezeme alanında içinde beyaz üç noktaların görüldüğü çivit zemin üzerinde zer mürekkep ile yazılmış bir yazı ve yazı zemininde turuncu renkli hurdeli rumilerle oluşturulmuş serbest bir kompozisyon vardır. Bu zemini sırasıyla üzeri işli açık yeşil renkli 1,5 mm'lik arasuyu ile 3 mm'lik üçlü altın zencerek takip eder. Çivit zeminli dış pervazda rumi kompozisyon 1/24 simetricali uygulanmıştır. Desende beyaz iplik, siyah zeminli ve içinde çivit zeminli altın rumi ortabağın bulunduğu paftalar oluştururken turuncu renkli rumiler açık yeşil zeminli paftalar oluşturmaktadır. Bu paftaları birbirine bağlayan altın rumili kompozisyon dolanmakta olup beyaz ipliğin kolları ile üçlü altın zencereğın arasında mavi renkli arasuyu oluştugu görülmektedir.

Krem renkli bezeme alanını üzeri işli açık yeşil renkli 2 mm'lik arasuyu çevrelerken, sayfadaki bezeme alanının tamamını mavi renkli bir iplik sınırlamaktadır.



Fotoğraf 14: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, v. 1a, Zahriye Tezhibi.



Çizim 8: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, v. 1a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi.
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Unvan Tezhibi (v. 1b)

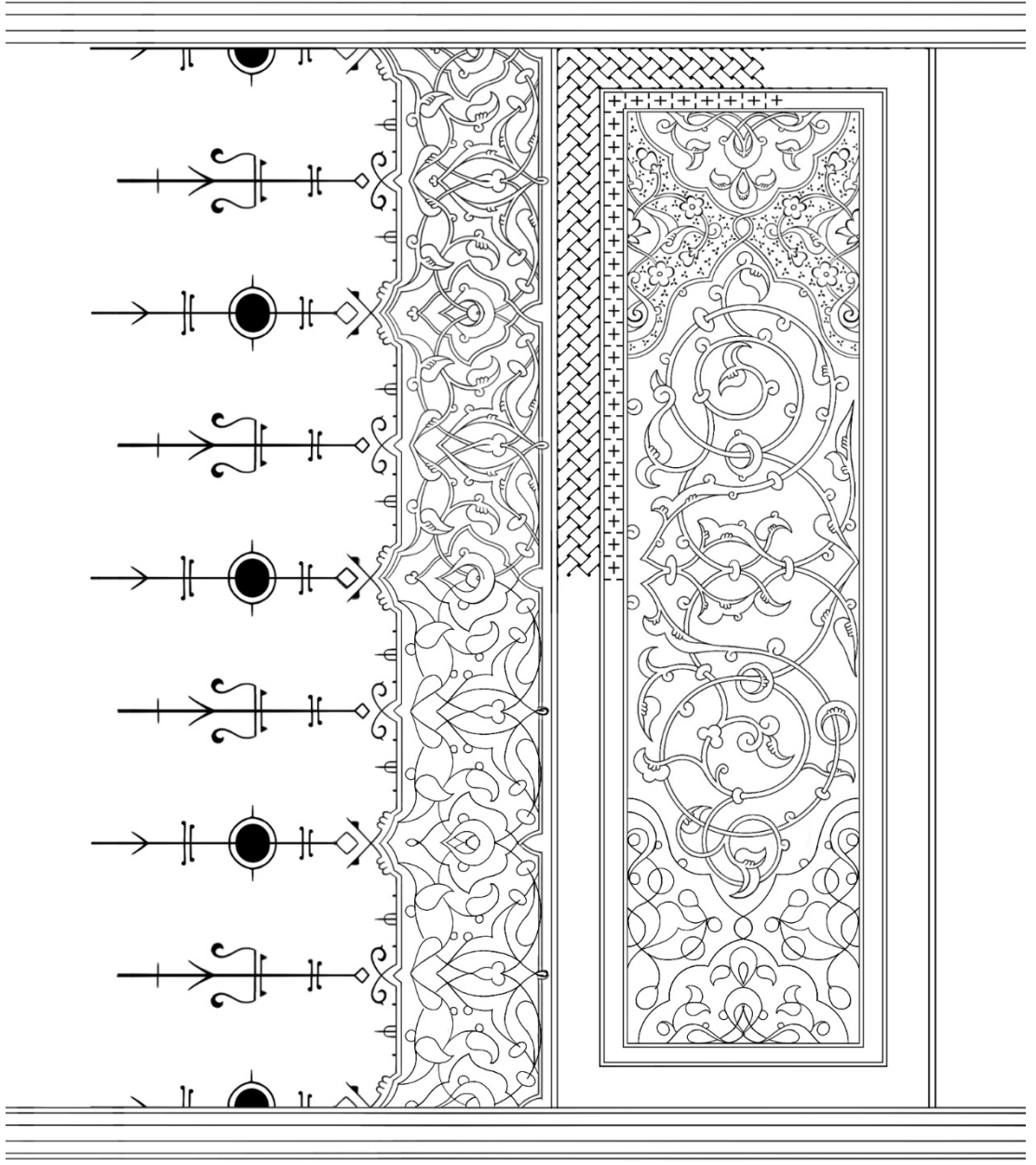
Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 42x81mm ebatlarında ve yatay dikdörtgen formda olup, biri kalın biri ince üst üste iki bölümden oluşmaktadır. Alttaki bezemeli alanın ortasında altın iplikle paftalanmış dikdörtgen alanda, çivit zemin üzerinde beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış uçları rumi motifiyle bezenmiş bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen altın hurdeleri rumiler bulunmaktadır. Yazı alanını sınırlandıran altın iplik dairesel bir geçmeyle devam ederek dikdörtgenin kısa kenarına dayanan, beyaz üç noktaların bulunduğu çivit renkli bir pafta olarak düzenlenmiştir. Bu paftada beyaz hurdeleri rumilerin oluşturduğu kızıl kahve zeminli pafta ve altın Rumeli kompozisyon bezeme vardır. Dikdörtgenin uzun kenarlarına dayanan ve çivit zeminli paftalar oluşturan turuncu renkli rumiler ile altın iğliğin sınırlandırdığı alanın zemin rengi siyah olup beyaz renkli üç noktalar görülmektedir. Siyah zeminli bu alanda da altın bitkisel kompozisyon göze çarpmaktadır.

Dikdörtgen bezemeli alanın dışında sırasıyla, 2 mm'lik üzeri işli açık yeşil renkli arasuyu, 4 mm'lik üçlü altın zencerekli sistemler takip eder.

Yatay dikdörtgen alanın üstünde bulunan çivit renkli ince bezemeli alanda altın ve turuncu renkli, hurdeleri rumilerle oluşturulmuş kompozisyon 1/2 simetridir. Beyaz ipliklerin oluşturduğu ve içinde zemini çivit renkli altın ortabağın bulunduğu paftaların zemin rengi siyah, turuncu rumilerin oluşturduğu paftaların zemini açık yeşildir. Çivit alanın üst kısmında formu takip eden çivit renkli bubçuklu kuzuların üstünde konumlanmış geometrik tığlar 19 mm. uzunluğundadır.



Fotoğraf 15: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, v. 1b, Unvan Tezhibi.



Çizim 9: SK. Damat İbrahim Paşa 00826, v. 1b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

4.2. Süleymaniye Kütüphanesi Fazıl Ahmed Paşa 00960

Bulunduğu Yer:	Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt Numarası:	Fazıl Ahmet Paşa 00960
Kitabın İsmi:	001) Takvimü'l-Ebdan 002) Takvimü's-Sıhha
Müellifi:	001) İbn Cezle-Ebu Ali Yahya b. İsa 002) İbn Butlan-Ebü'l-Hasan Muhtar b. Hasan
Konusu:	Tıp
Dili:	Arapça
Hattatı:	001) Yok, 002) Yok
İstinsah Tarihi:	001) Yok, 002) Yok
Kitabın Ebadı:	350 x 237 mm.
Cilt Özellikleri:	Kapağın dışı koyu kahverengi deri üzerine soğuk şemse, kapağın iç kısmı kızıl kahve deri üzerine müşebbek şemse.
Kâğıdı:	Krem Rengi
Varak Sayısı:	001) 1-50 002) 51-92
Yazı Türü:	Talik
Mürekkep:	İs mürekkebi ve zer mürekkep
Satır Sayısı:	35
Tezhipli Varaklar:	1a ve karşı sayfası, 1b, 2a, 52a, 51b, 52a

Cilt

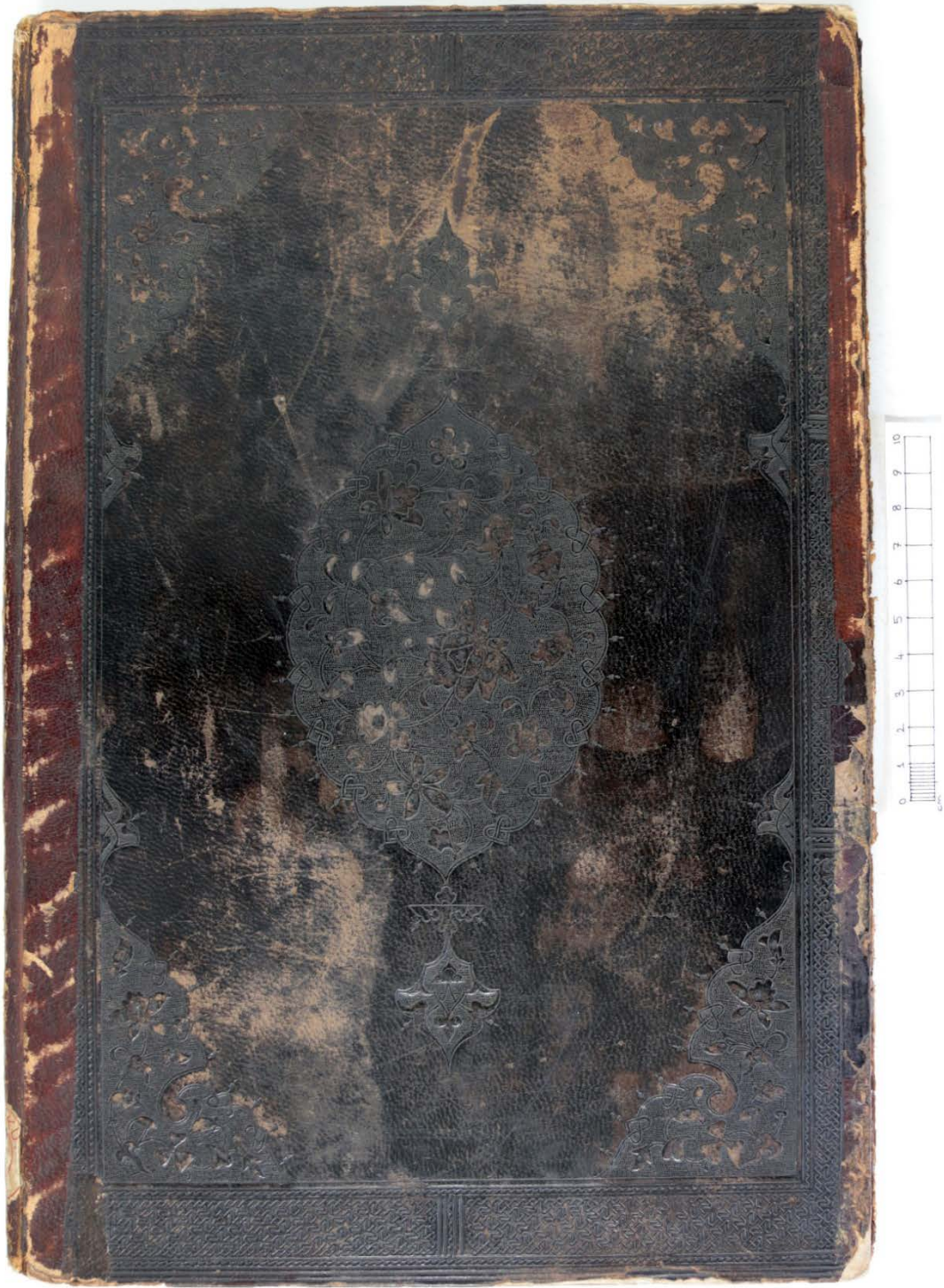
Eserin cildinde, alt ve üst kapak birbiriyle aynı olup, koyu kahverengi deri zemin üzerine soğuk şemse tekniğiyle uygulanmıştır. Alt ve üstte 15mm genişlikte 14lü ve anahtarlı, uzantısında ise eserin uzun kenarlarına dönen 7mm genişliğinde 7li anahtarlı zencerek, cildin uzun kenarlarında köşeyi dönen paftaların ortasında ise farklı bir zencerek bulunmaktadır.

Büyük dikdörtgen alandaki bezeme dört adet köşebent ile ortada salbekli mekik şemse formundaki alana uygulanmıştır. Genel olarak dikdörtgen alan 1/4 simetrlili olup, köşebentlerde ve mekik şemse formun içinde serbest bitkisel kompozisyon vardır. Bu bitkisel kompozisyonlar, çeşitli boyutlarda yaprak, penç, goncagül ve hatayi motifleri ile helezonların bazı kısımlarda bulut parçaları kullanılarak düzenlenmiştir. Bazı yaprakların ve motiflerin çeşitli şekillerde ve yönlerde kendi üzerine kıvrıldıkları görülmektedir. Köşebent ve mekik formunu bir iplik sınırlar. Bu ipliklerde saadet düğümü diye de bilinen kalp şeklindeki geçmeler vardır. İpliğin hemen dışında küçük sade tığlar yer almaktadır. Hem köşebentlerin hem de mekik formunun uç kısımlarında hurdeli rumi tepelik şeklinde salbekler bulunmaktadır. Ortadaki mekik şemse formunu salbeklere bağlayan bir tepelik formu daha gözlenmektedir.

Eserin kızıl kahverengindeki deri iç kapağında dış kapaktakinden farklı olarak müşebbek şemse tekniği uygulanmış, alan dört adet köşebent ve ortada salbekli mekik şemse formunda bezenmiştir. Köşebentlerde ve şemsede altın zemin üzerinde hurdeli rumi kompozisyonlar vardır. İç kapaktaki bezeme alanındaki köşebent deseni 1/8 simetrlili rumi kompozisyon, ortadaki mekik formunun içindeki rumi kompozisyon ise 1/4 simetrlilidir. 1/8 simetrlili rumi kompozisyonların bulunduğu köşebentlerin, cildin uzun kenarlarına dayanan kısımları ile ortadaki mekik formunun uç kısımlarında hurdelenmiş tepelik şeklinde salbekler bulunmaktadır. Köşebent, mekik şemse ve salbeklerin iç kısımları açık mavi renkli olacak şekilde paftalanmıştır. Altın zemin üzerinde iğne perdahı göze çarpmaktadır. Küçük sade tığlar formları sınırlayan ipliklerde konumlandırılmıştır.



Fotoğraf 16: SK. Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt Üst Kapak.



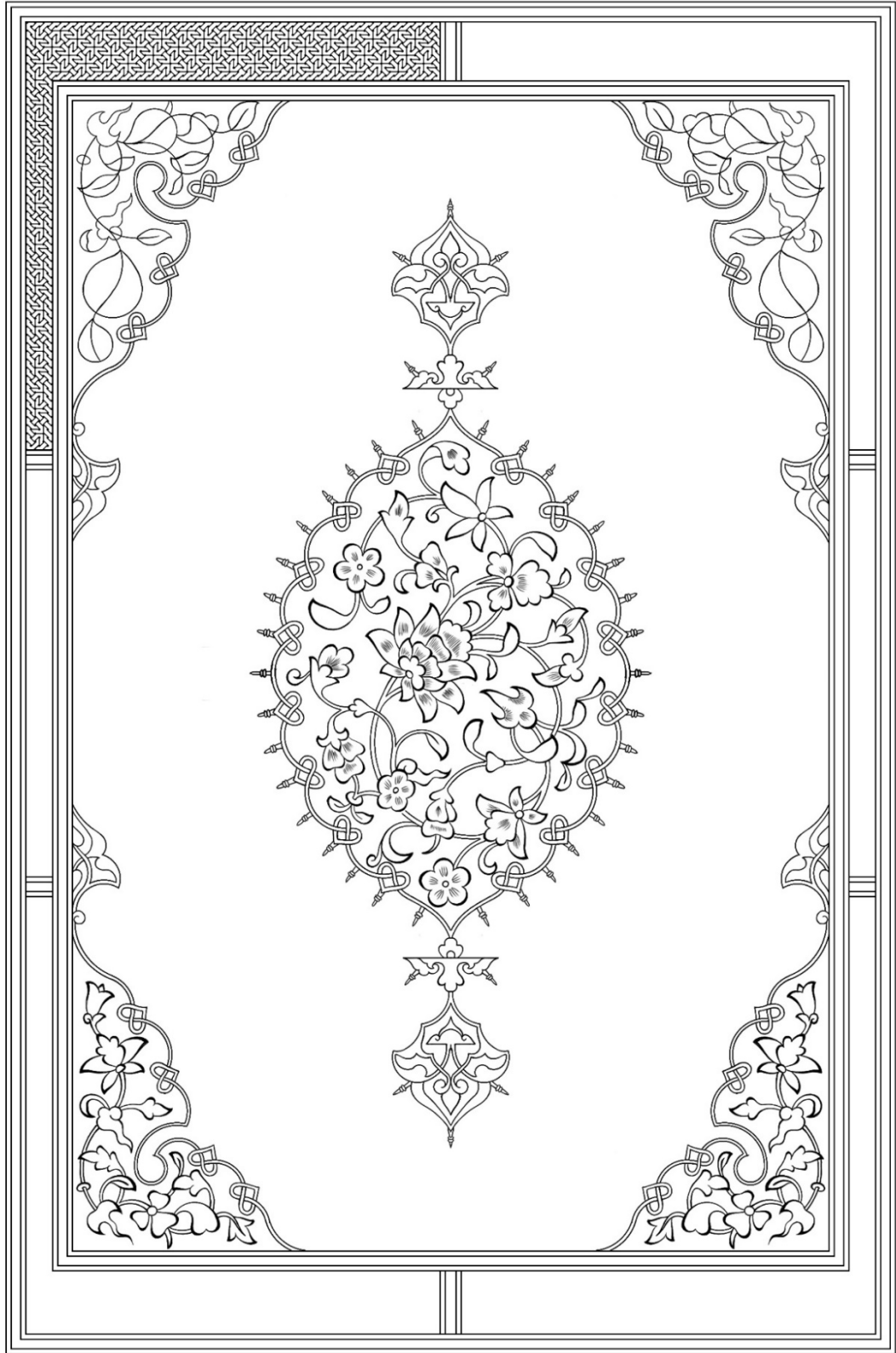
Fotoğraf 17: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt Alt Kapak.



Fotoğraf 18:Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt İç Kapak 1.

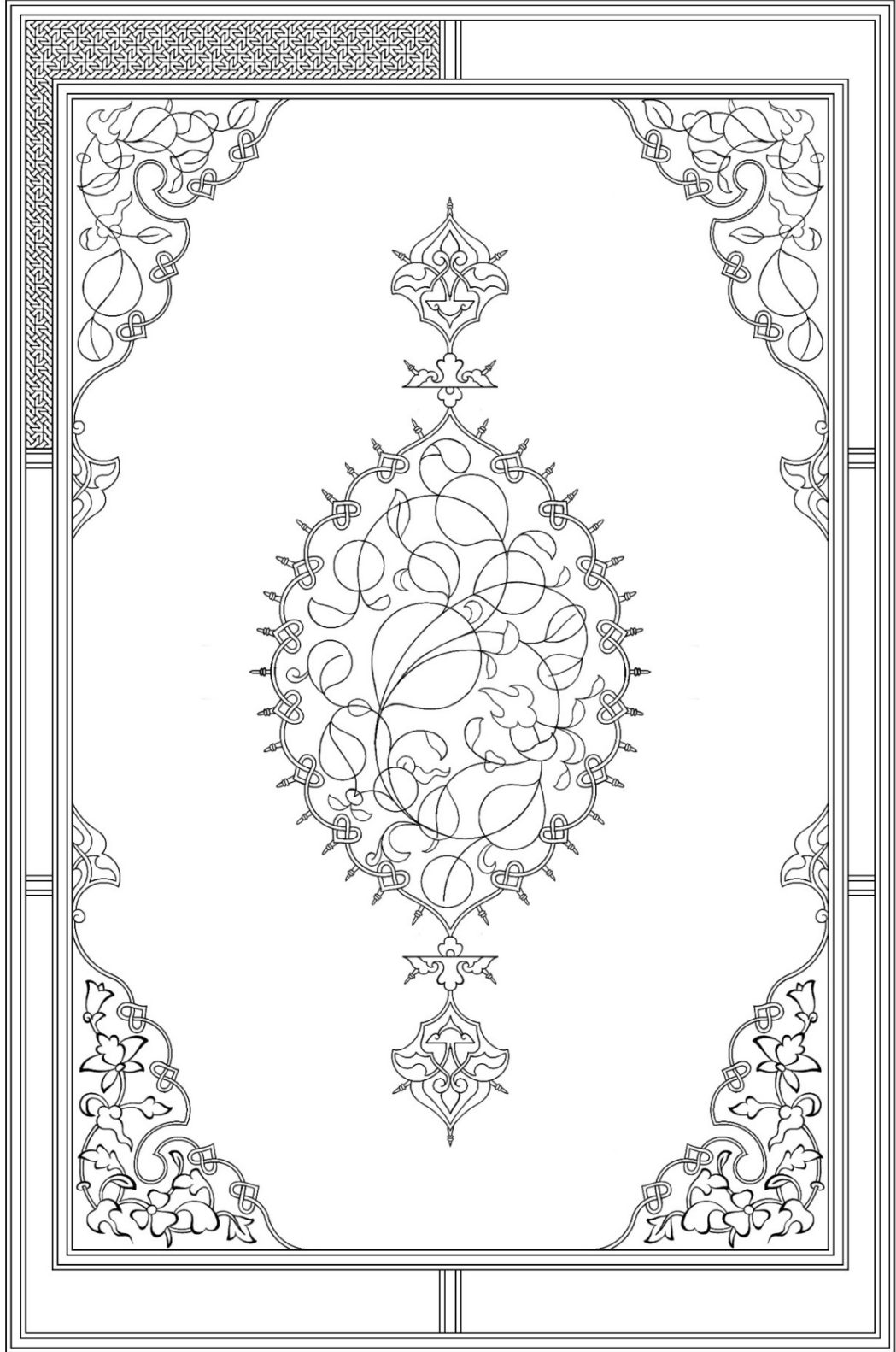


Fotoğraf 19: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt İç Kapak 2.



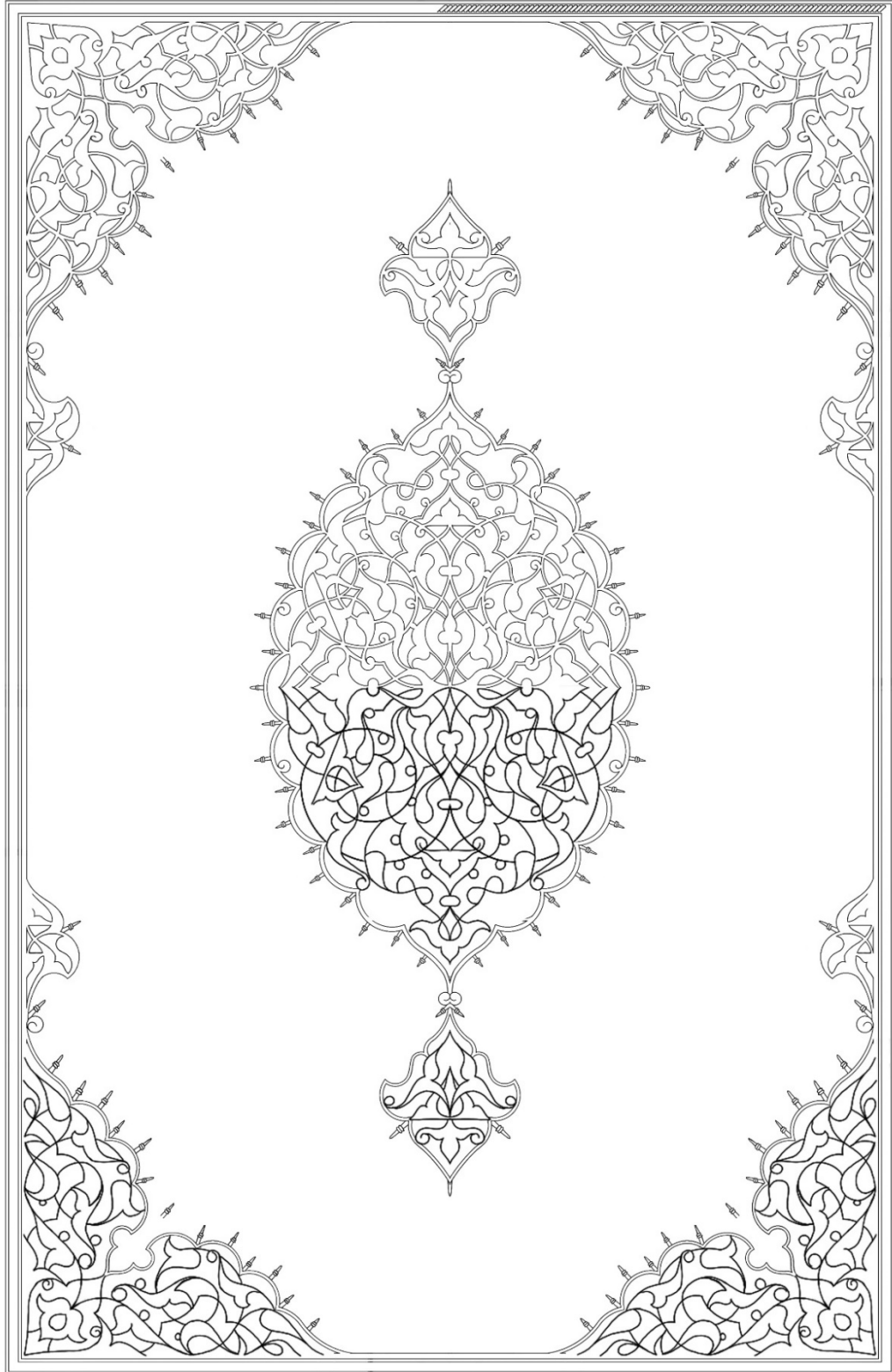
Çizim 10: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt Dış Kapak, Desen Analizi 1.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)



Çizim 11: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt Dış Kapak, Desen Analizi 2.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)



Çizim 12: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt İç Kapak, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Zahriye Tezhibi (v. 1a ve Karşı sayfası)

İki sayfada karşılıklı yer alan bu tezyini alanı 1 mm'lik iki ince, 3mm'lik bir kalın olmak üzere üç altın cetvel çevrelemektedir. Dikdörtgen alanda köşelerde köşebent formunda dört adet ve ortada salbekli mekik şemse formunda içinde yazı kısmının yer aldığı büyük bir bezeme alanı bulunmaktadır.

Mekik şemse formunda altın iplikle paftalanmış alanın içinde çivit zemin üzerinde zer mürekkep ile yazılmış bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon beyaz renkli hurdeli rumilerle oluşturulmuştur. Yazının bulunduğu çivit zeminli alanı sırasıyla mekik formu dendanlayan 2 mm'lik üzeri işli açık yeşil arasuyu, 5 mm'lik içinde beyaz üç noktaların ve bitkisel motiflerle oluşturulmuş bir helezonun dolandığı siyah zeminli pervaz, 2 mm üzeri işli açık yeşil arasuyu ve 3 mm'lik üçlü anahtarlı altın zencerek takip etmektedir. Zencerekten hemen sonra gelen beyaz renkli iki adet iplik zencereği çevrelerken altlı üstlü geçerek mekik formun dış pervazında açık yeşil renkli paftalar halindedir ve aynı zamanda bu iplikler zencereğin dışında mavi renkli bir arasuyu olarak dolanmaktadır. Bu paftalarda turuncu renkli rumilerin oluşturduğu çivit renkli paftalar, bunların içinde de altın renkli rumi helezonları ile beyaz ipliğin kesiştiği kıvılcık kahve paftalar görülmektedir. Pervazda altın renkli ve kırmızı renkli rumilerin kesişerek oluşturduğu açık mavi ve beyaz üç noktaların olduğu siyah zeminli paftalar vardır. En dışta ise mekik formun iki ucunda bulunan altın rumilerin oluşturduğu çivit zeminli salbekler ve birer tığ atlayarak düzenlenmiş olan çıkıntılar ile ana formu çevreleyen bubçuklu bir kuzu ve çivit geometrik tığlar yer almaktadır.

Köşebentlerde ise içte tam dairenin 1/4'ü şeklinde 1 mm'lik üzeri işli yeşil arasuyu ve 3 mm'lik üçlü anahtarlı altın zencereğin dolandığı, açık mavi renkli zeminde, beyaz iplikle çevrili açık yeşil zeminli pafta, turuncu rumilerin belirlediği siyah zeminli pafta, merkezde kıvılcık kahve pafta ve bunları birbirine bağlayan altın renkli rumi kompozisyon bulunmaktadır. Merkezdeki dörtlü zencereğin hemen dışında onu takip eden ve dış pervazda siyah zeminli uygulanmış rumi paftalar vardır ve bu rumilerin kolları dörtlü zencereğin dışında arasuyu görünümü teşkil etmektedir. Çivit zeminli dış pervazda bitkisel motiflerden oluşmuş bir kompozisyon 1/16 simetridir. Dış pervazı dendanlayan 1,5 mm'lik yeşil üzeri işli arasuyu ile altın renkli münhani motiflerinden oluşturulmuş 3 mm'lik kenarsuyu çevrelemektedir. Köşebentlerin, büyük dikdörtgen alanın uzun

kenarlarına dayanmış kısımlarının uçlarında ise yarım tepelik formlar içinde çivit zeminde rumi kompozisyon ile küçük, yarım paftaların zemini açık yeşildir. Köşebentlerin en dışında bubçuklu çivit kuzu formu takip etmektedir.

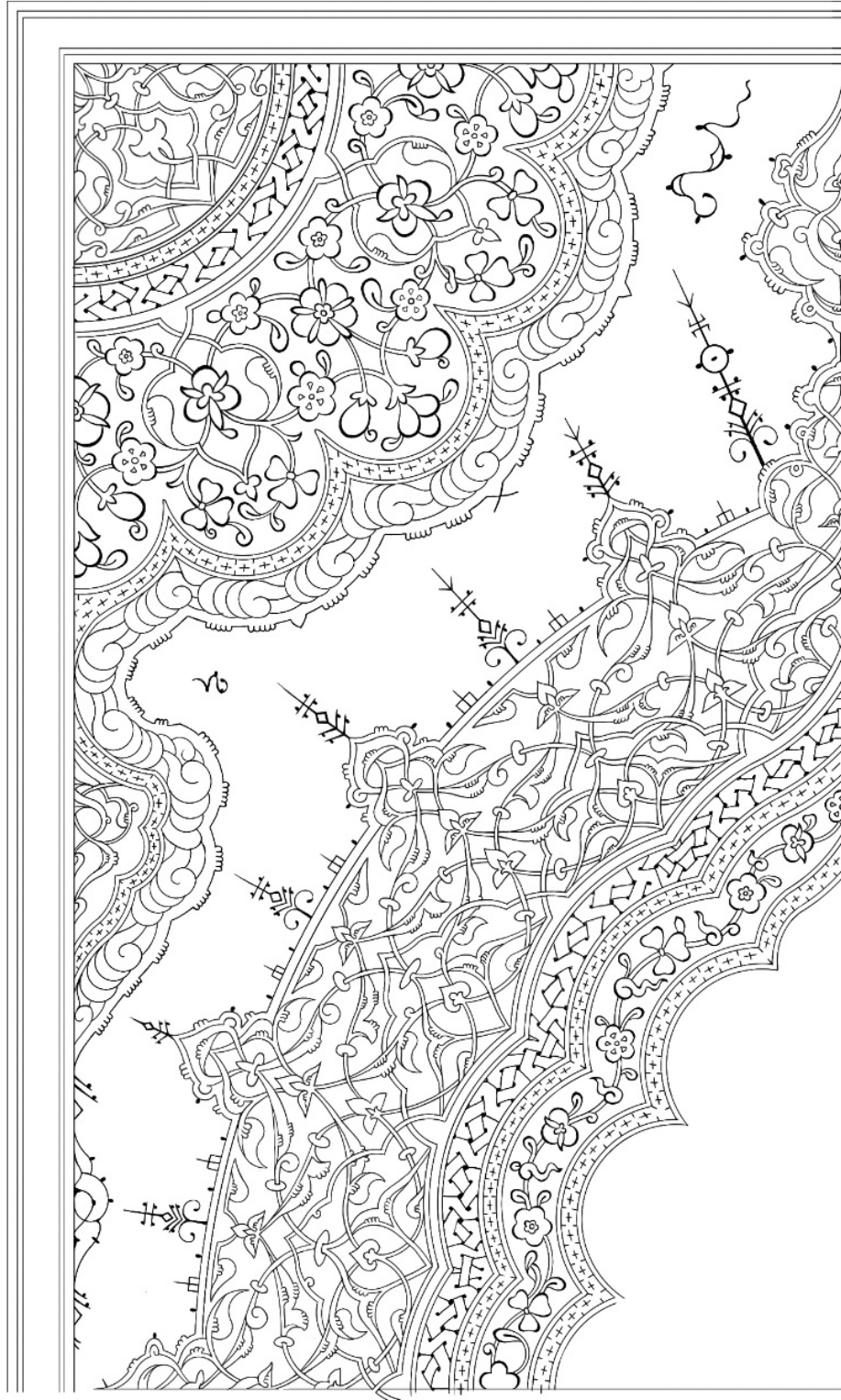
Bezeme alanlarının arasında kalan kâğıt zemini alanda küçük çizgisel dolantı bulutlar görülmektedir.



Fotoğraf 20: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 1a, Zahriye Tezhibi.

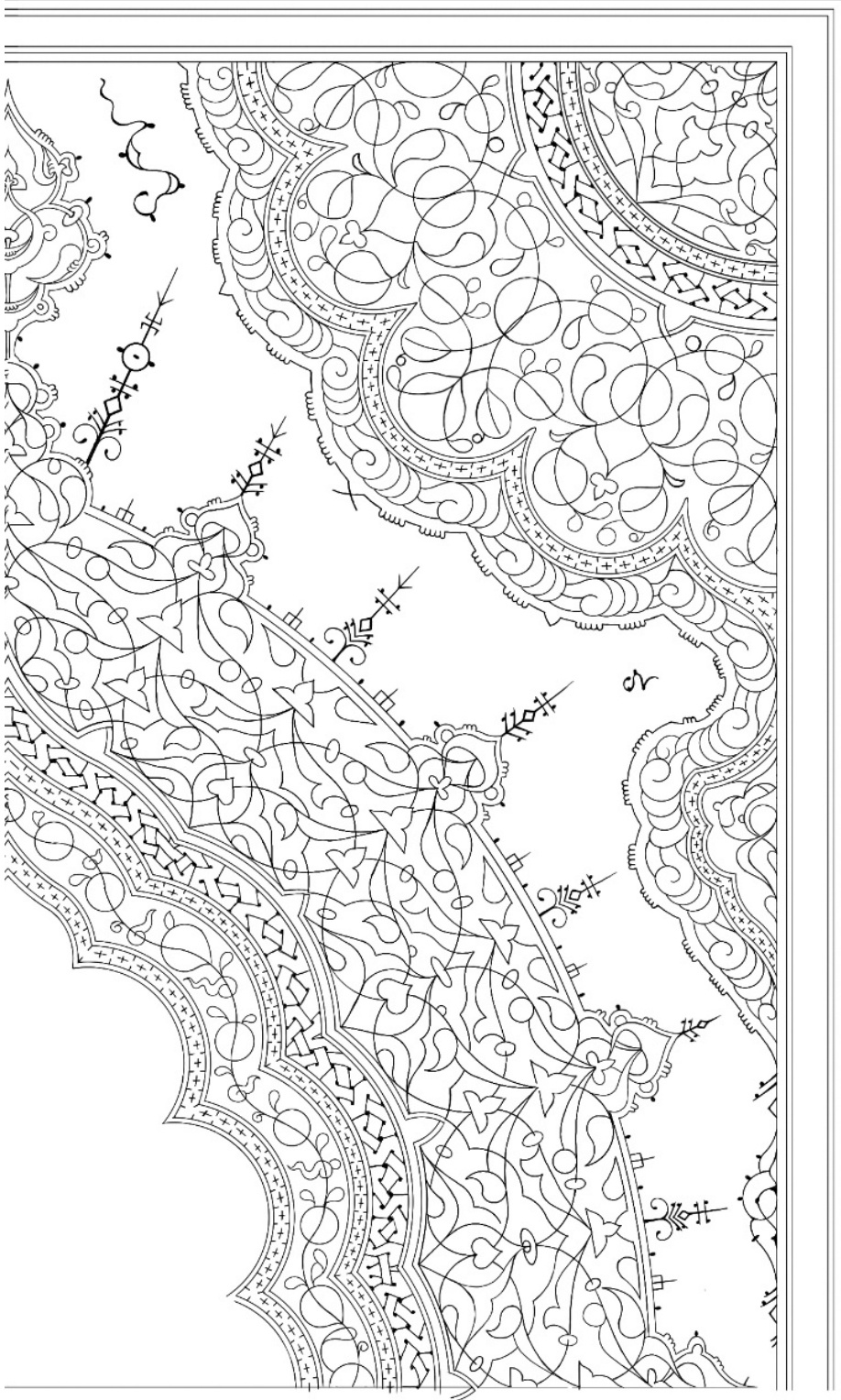


Fotoğraf 21: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 1a Karşısı, Zahriye Tezhibi.



Çizim 13: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 1a ve Karşı Sayfası, Zahrîye Tezhibi,
Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)



Çizim 14: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 1a ve Karşı Sayfası, Zahriye Tezhibi,

Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Unvan Tezhibi (v. 1b)

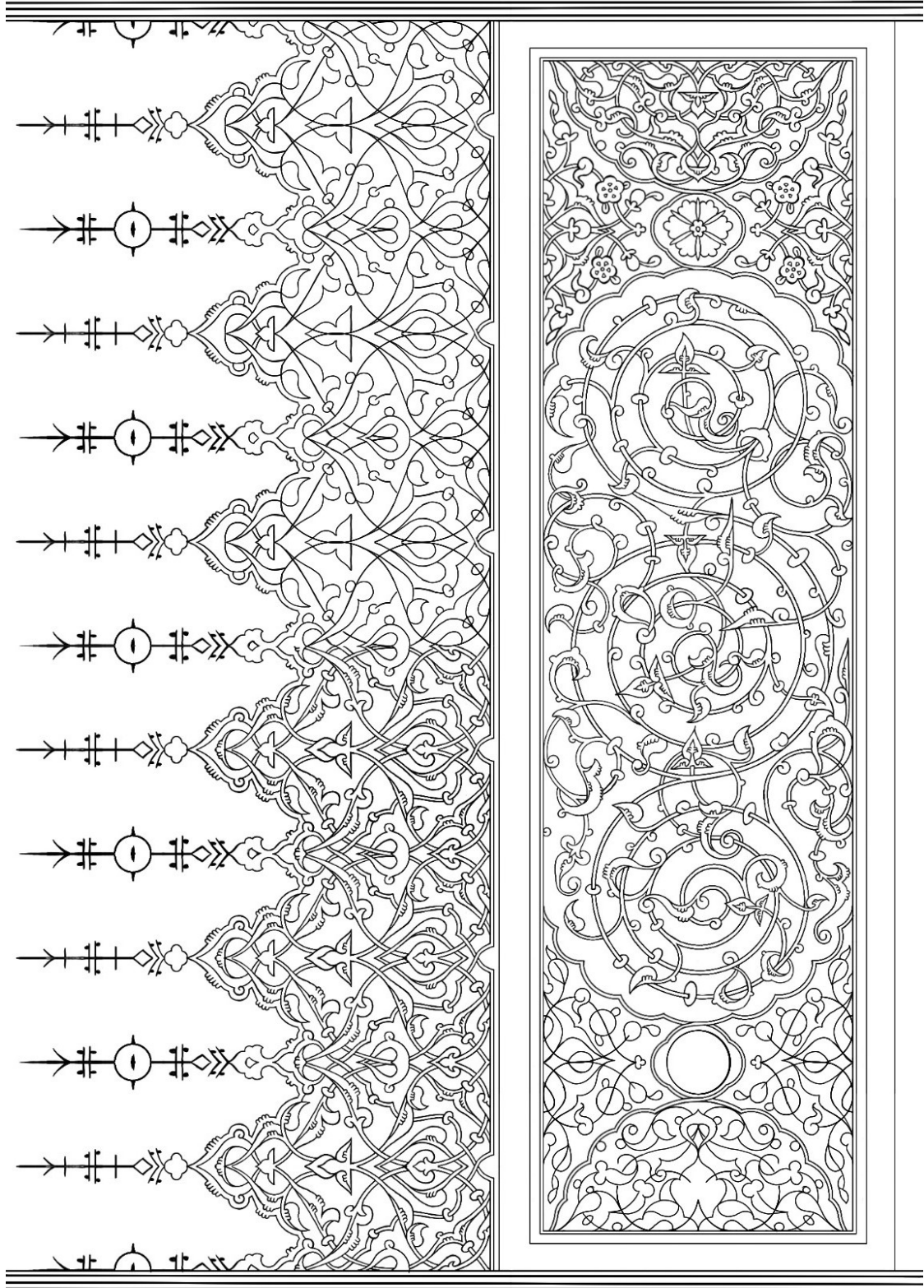
Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 75x140 mm ebatlarında ve yatay dikdörtgen formda olup, biri kalın biri ince üst üste iki bölüm halinde konumlandırılmıştır. Alttaki bezemeli alanın ortasında altın iplikle paftalanmış dikdörtgen alanda, çivit zemin üzerinde beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış uçları rumi motifiyle bezenmiş bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen altın hurdeli rumiler bulunmaktadır. Dikdörtgenin iki kısa kenarına dayanan ve çivit zeminin devam ettiği paftalarda, altın ve hurdeli rumiler ile iç kısımda kahverengi zeminde yeni bir pafta oluşturan beyaz hurdeli rumiler görülmektedir. Yazının bulunduğu pafta ile iki kısa kenara dayanan paftanın arasında içinde beyaz pençlerin olduğu küçük paftalar ve bunların alt ve üst taraflarında yer alan, beyaz rumilerin oluşturduğu çivit zeminli paftalar ile bitkisel motiflerin oluşturduğu helezonların bulunduğu siyah zeminli alanlar vardır.

Dikdörtgen bezemeli alanı sırasıyla, 1 mm'lik açık yeşil renkli üzeri işli arasuyu, 3 mm. altın cetvel çevrelemektedir.

Yatay dikdörtgen alanın üstünde bulunan çivit renkli ince bezemeli alanın kompozisyonu 1/2 simetrik olup, altın, beyaz ve turuncu renkli, hurdeli rumilerle oluşturulmuştur. Turuncu rumilerin oluşturduğu paftaların zemin rengi açık yeşil, altın rumilerle düzenlenmiş paftaların zemin rengi siyah, altın ve turuncu renkli rumilerin keşişerek meydana getirdiği paftaların zemin rengi açık mavidir. Çivit alanın üst kısmında formu takip eden çivit renkli bubuklu kuzuların üstünde 17 mm'lik ve 25 mm'lik geometrik tığlar uygulanmıştır.



Fotoğraf 22: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 1b, Unvan Tezhibi.



Çizim 15: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 1b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.

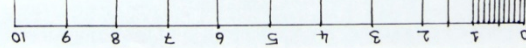
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Hâtime Tezhibi (v. 2a)

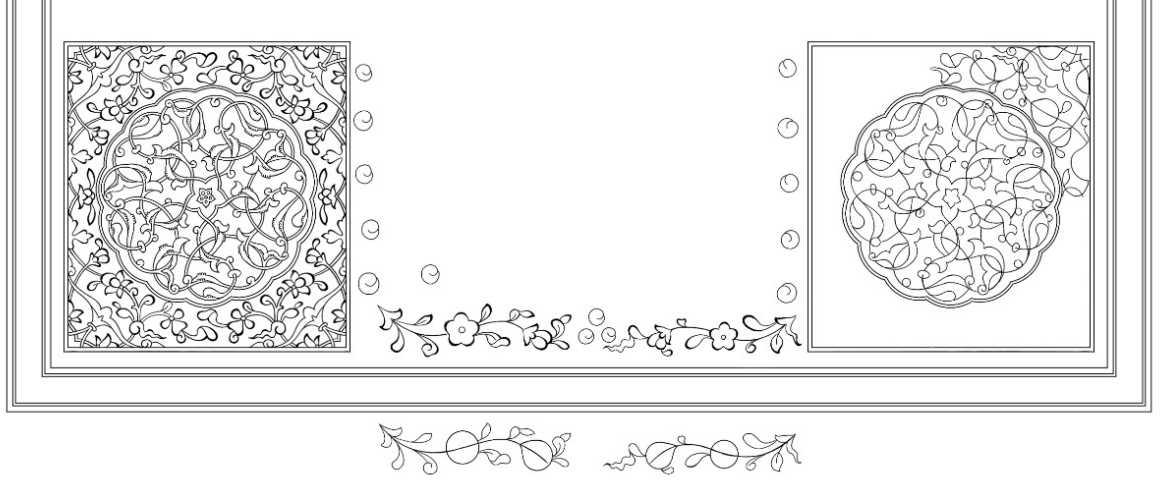
Sayfanın her iki alt köşesinde, 36 mm. ebadında, iç kenarlarının yan taraflarında beşer adet üst üste olmak üzere altın renkli küçük beneklerin ve yine iç kenarlarının alt kısmında bağlantı şeklinde ortasında 3 adet beneğin olduğu bitkisel motiflerle bezenmiş iki helezonun bulunduğu çivit zeminli kare formlar bulunmaktadır. Bu formların içerisinde altın iplikle dendanlı bir şekilde paftalanmış kâğıdın renginde bir alan, onun içinde altın iplikle dendanlı bir şekilde paftalanmış çivit zeminli başka bir alan vardır. Zemin rengindeki pafta ile köşelerdeki çivit renkli alanları birbirine bağlayan bitkisel motiflerden oluşturulmuş kompozisyon 1/4 simetridir. İç kısımdaki çivit zeminli paftanın içinde ise altın rumillerle düzenlenmiş çarkıfelek tarzda merkezi ekseninde dönen simetrik kompozisyon ve bu kompozisyonun içinde yıldız şeklinde sırasıyla açık yeşil bir pafta, onun içinde de siyah zeminli bir pafta dikkat çekmektedir. Siyah zeminli paftanın içinde küçük bir penç motifi görülmektedir.

الحزن لا دوة اما العذر كما في ذلكا كان في علة ذلكا لا انسان **وضرب** تسهل عليهم استعجال الادوية الموصوفة
 لكل مرض من الامراض بقدر ان عليها وتجعلونها **وجعل البت العاشر** في دواء ذلك المرض ما يطيب ما يكون
 من الادوية والادوية وسماه المديبر المكي **فجعل البت الحادي عشر** في تدبير ذلك المرض سهل الادوية
 ويجعل **وجعل البت الثاني عشر** في التدبير العام لذلك المرض الادوية والادوية في اليد ان كان مشا
 يعالج باليد في ذلك من طر فاما ذكره الاطباء من الادوية المعروفة المستتالة وعلاجات من سفي منها ونداء ونداء
 من ضربها اذا خيف منها ولم يمكن التحريم من تناولها يجوز ان يجعل فيه هذه الادوية العتالة تذكر في
 كتب الاطباء مستطوعة في كتب الحكماء ولم تكن مشهورة معروفة لما ذكر شي منها ولا دليل عليه ولكنه ذكر
 ذلك ليخلص من فهمها من شال هذه الاشياء ويجنبها ليدفع الضرر عن شئ شيئا منها **فجعل البت الثالث** في
 ذكر الاطباء ذلك دلاله على الادوية العتالة **وليس كما يظن القائل** فان العمل كله نافع والجعل كله ضار
والعلم على ضربين علم نافع **وعلم ضار فالعلم** بالنافع يعلم بالاستعمال **والعلم** بالضرر يعلم بالاجتناب ولكن لم
 يعلم الضار لم يمكن اجتنابه كما انه لم يعلم النافع لم يوافق استعماله وليس من علم الكفر كافي ولا من علم المعصية عابثا
 ولا من عرف الشر سارا كما انه ليس من علم الامان سوما ولا من علم كيفية الطاعات طاعة **فقد قيل**
 لعرض الله عنه فلان لا يعرف الشر ففلا اخذ ان يقع فيه وقرق بين العلم والعمل فعمل الادوية العتالة نافع لتجنب
 ووضعا للاستعمال لا استعمالها اياها للتعلم بها اياها للتعلم بحرم والا على البنات واذا على اللهجه القصد وتوقع البية
 اعان على السكينة من كل خوف **ولكان الاس** كما يظنه القائل لكان الفقهاء قد علموا الناس جرح
 الخيل والسبب من كسل الخيل ولم يصنعوا ذلك لليلة على لا يجوز انما جرح خيلة للتعلم من الماء **ولكان**
 المجدون بارادهم شبه الخالين الذين طعنوا بها على الدين والاجرة عنها قد علموا المحدثين الطعن ولم يوردوا
 ذلك لا يكون الموقد على سوا غيره ونهه بزيته **ولكان** واضع كتاب الحرب الذي وصف اشتباها
 ومكادها فندبة العدو على كذا المشيلين ولم يصنع هذا الغرض انما وضعه للاخترا زين كايه اعتماد
 الدين **ولكان** واضع كتاب للتصوير فذلك للتوضيح على المشقة وكثير لذلك وصنع على حتى يعرف
 الانسان كيف يدور عن بعثه ويثبت عن خزيته ويذاع عن مجته **ولكان** الذي الف كتاب
 التورية في الكلام والايان وكتب الملاحج قد علم الناس التصرف في الكلام واقتطاع اسرار الناس
 ولم يوضع لذلك بل وضعت ليخلص بها المضطر من الخشب والكذب ولم يوضع لا فتنطاع سأل ولا يخرج بها
 عن طاعة الى معصية او ينمناحه الى مداهنه **ولكان** الذي الف كتاب غش الصبايع قد علم
 الصناعات انواع العرش فلم يوضع لذلك بل للعرف المعشوش فجنب وكلم مقامه مقال **ولما الف هذه**
 الاشياء نظمانها طلبا للصلاح وافادة للعلم ومجانبة للعباق **والاولى** الاشياء **والثاني** لمسل
 ان يحسن الظن وان يرد الاسرا الى اهلها فادوا جده مضر فاق لتقدم قبل ذلك ذكر ما خمنت كل دوة
 من الامراض ليسهل القصد الى تدبير المرض المتعسر به ولا ليعمل في آخر الكتاب فصولا يستحسنه يستفع
 بها فيه وسلك على من نعم ان الازفة قد تغيرت والادوية القديمة قد تبحت ورفعت كانت في كبريا
 ذكره علماء الاطباء او ما هو على قايته الصحيح اعيا الى الله تعالى في المونة على ما قصدت فاءت

أصيب فيما أوردته فتوفيق الله تعالى
 ومعونته وسعادته من رب ذلك الحكيم
 جزائه وان يغني فليس بمغصوم ولا نسا
 لا تعري من الخطاء والنسيان والله
 التوفيق وعليه التمسك



Fotoğraf 23: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 2a, Sayfa Sonu Tezhibi.

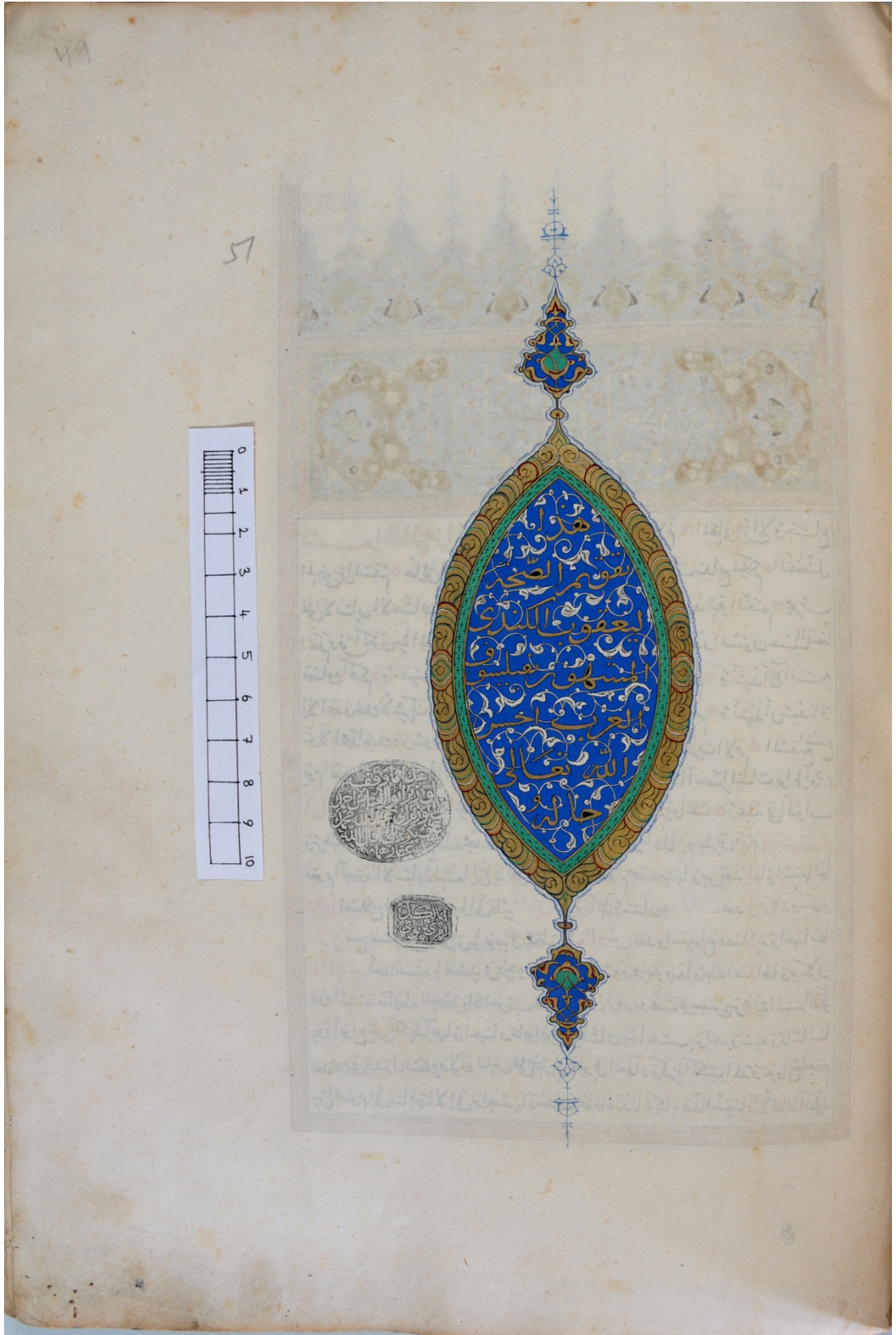


Çizim 16: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v 2a, Hâtîme Tezhibi, Desen Analizi.

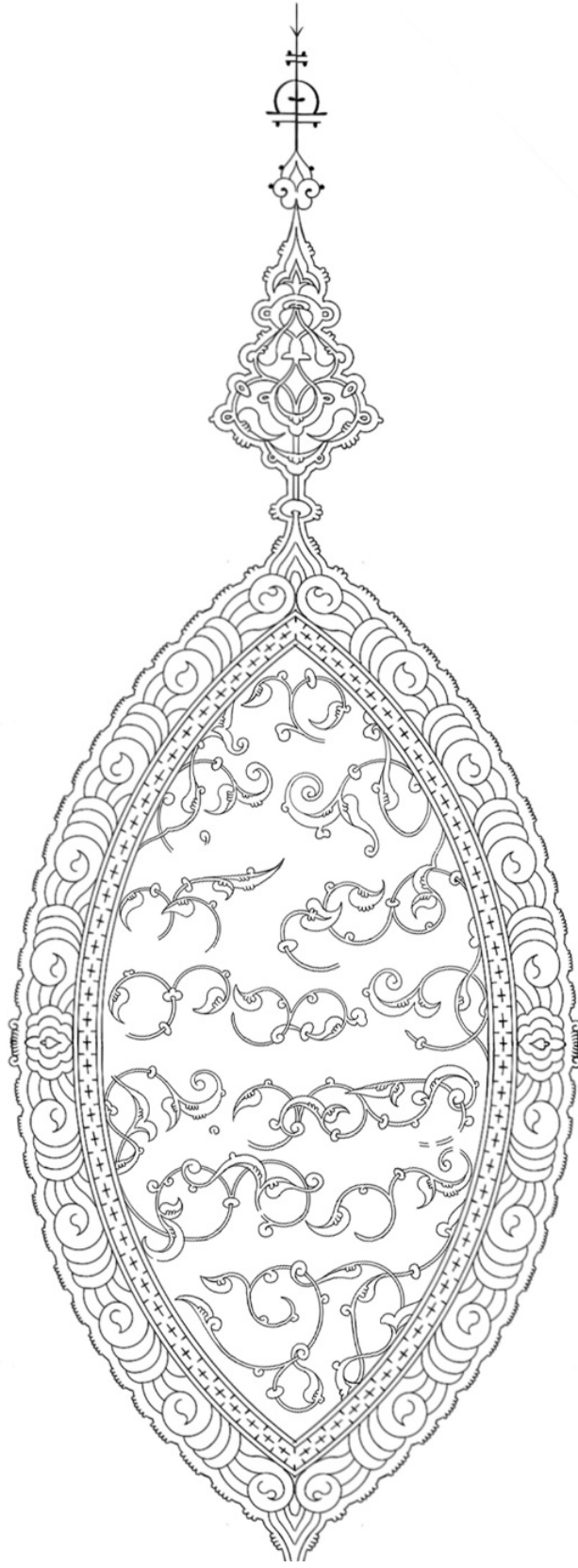
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Mekik Form (51a)

Tığların bulunmadığı mekik formundaki zahriye tezhibinin yatay eksen ölçüleri 65 mm, dikey eksen ölçüleri 124 mm'dir. Ortada altınla yazılmış olan yazının zemini çivit olup, yazı boşluklarında serbest olarak çizilmiş beyaz renkte hurdelenmiş rumiler görülmektedir. Bu yazı alanını 3 mm'lik üzeri işli açık yeşil renkli arasuyu ve 5-6 mm'lik altın münhani motifleriyle oluşturulmuş kenar suyu takip etmekte ve en dışta bubçuklu çivit renkli kuzu bulunmaktadır. Formun üst ve alt iki ucunda ortasında açık yeşil zeminli bir paftanın bulunduğu altın rumilerden oluşturulmuş salbekler görülmektedir.



Fotoğraf 24: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 51a, Zahriye Tezhibi.



Çizim 17: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 51a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi.

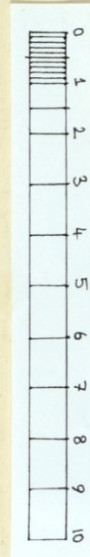
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Unvan Tezhibi (51b)

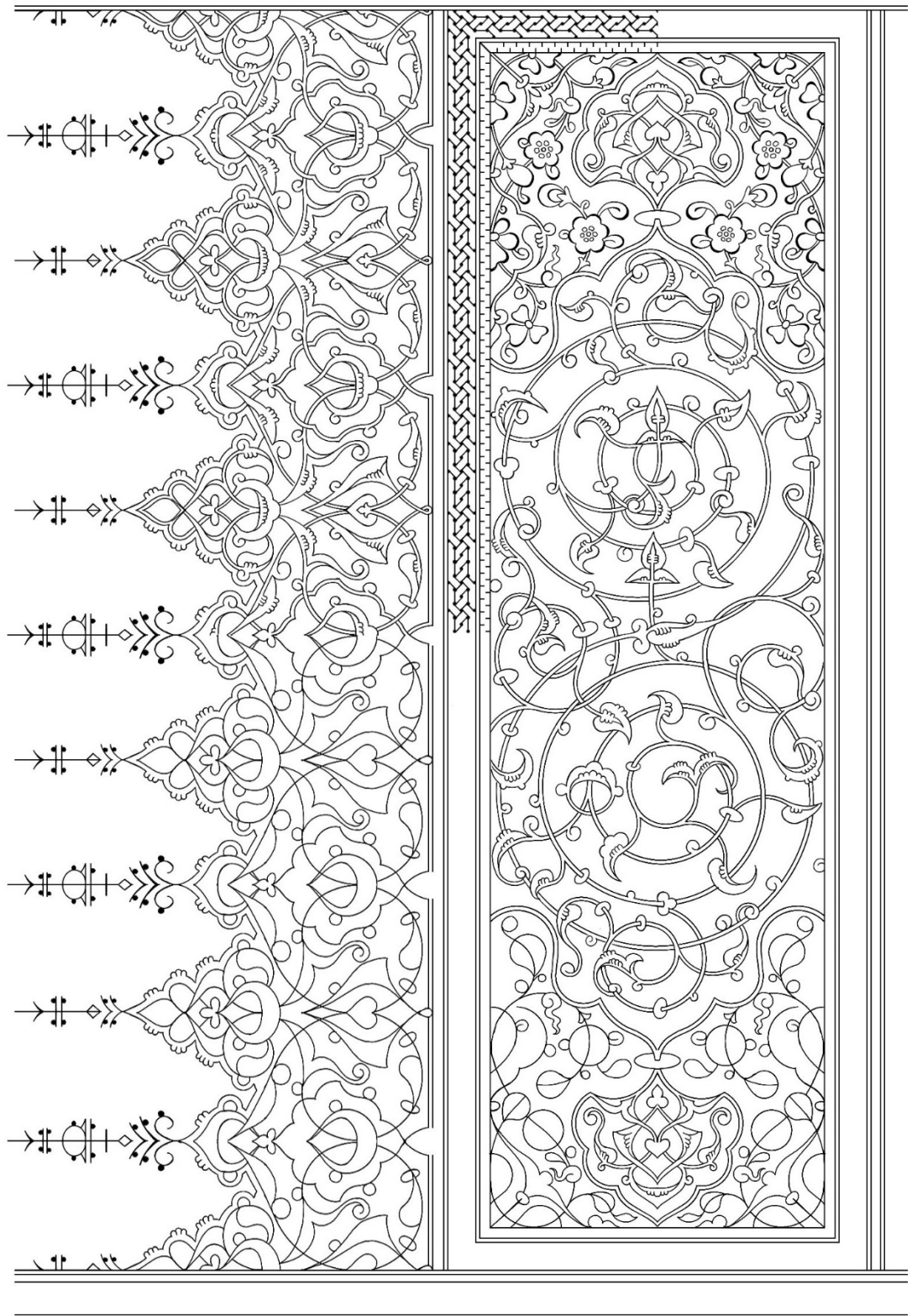
Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 74x130 mm ebadında ve yatay dikdörtgen formda olup, biri kalın biri ince üst üste iki bölüm halinde uygulanmıştır. Alttaki bezemeli alanın ortasında altın iplikle paftalanmış dikdörtgen alanda, çivit zemin üzerinde beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış uçları rumi motifliyle bezenmiş bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen altın hurdeli rumiler vardır. Yazının olduğu paftanın iki ucunda içinde turuncu rumilerin oluşturduğu açık yeşil zeminli bir pafta bulunan, altın rumilerle dendanlanmış çivit zeminli paftalar görülmektedir. Alttaki dikdörtgen alanın köşelerinde beyaz rumilerin oluşturduğu çivit zeminli paftalar ile siyah zeminli paftaları birbirine bağlayan bitkisel motiflerle oluşturulmuş kompozisyon 1/4 simetridir.

Dikdörtgen bezemeli alanı sırasıyla 1 mm'lik üzeri işli açık yeşil renkli arasuyu ve 3,5 mm'lik dörtlü anahtarlı altın zencerek çevrelemektedir.

Yatay dikdörtgen alanın üstünde bulunan çivit renkli ince bezemeli alanın kompozisyonu 1/2 simetridir olup, altın, beyaz ve turuncu renkli, hurdeli rumilerle oluşturulmuştur. Beyaz ipliklerin oluşturduğu ve içinde zemini çivit renkli altın ortabağın bulunduğu paftaların zemin rengi açık yeşil, turuncu rumilerin oluşturduğu paftaların zemini siyahtır. Siyah zeminli paftaların üst kısmında zemini kızıl kahve ters ortabağ vardır. Çivit alanın üst kısmında formu takip eden çivit renkli bubçuklu kuzuların üstünde 10 ve 16 mm'lik geometrik tığlar bulunmaktadır.



Fotoğraf 25: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 51b, Unvan Tezhibi.



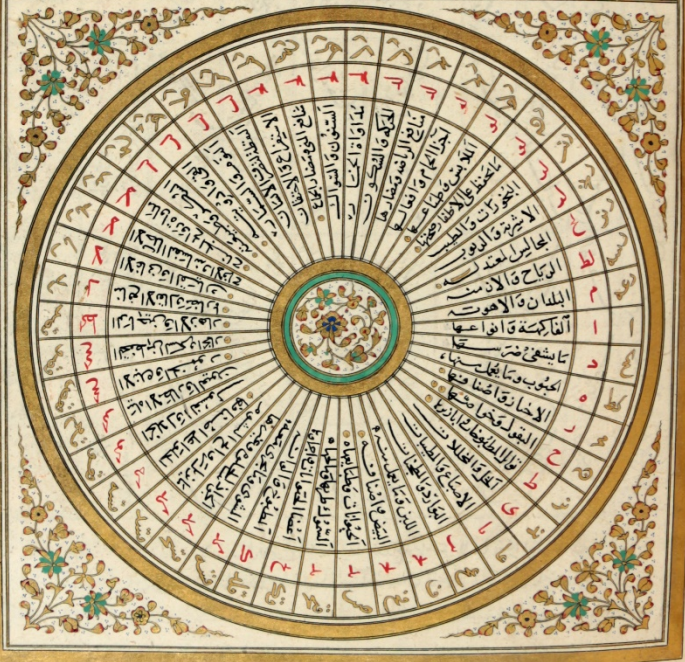
Çizim 18: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 51b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

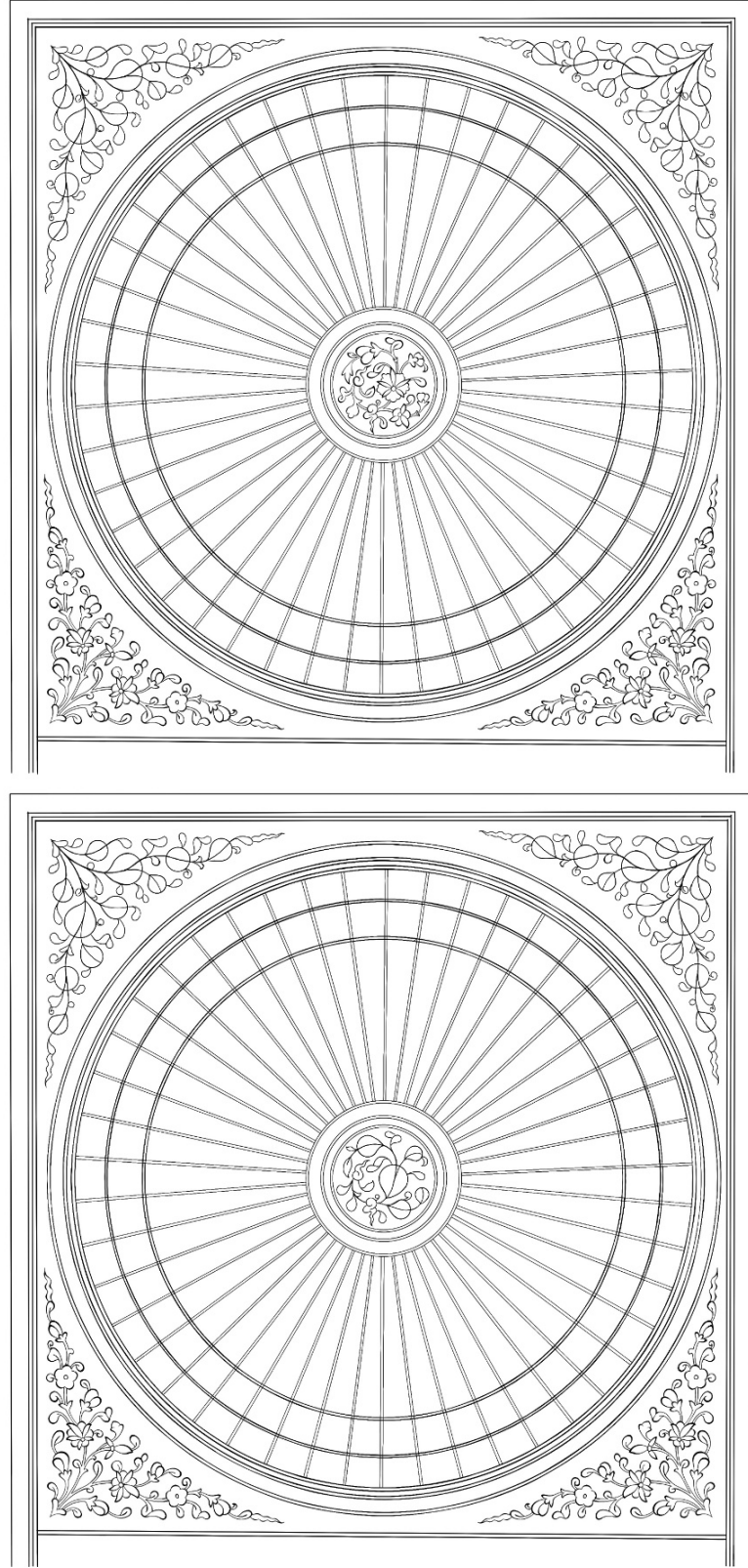
Fihrist (v. 52a)

Sayfanın alt kısmında 130 mm ebadında dikdörtgen formun içinde 126 mm çapında dairesel formda, sayfaların ve konu başlıklarının bulunduğu bölümleri sıralı harf ve işaretlerle gösteren bezemeli bir fihrist bulunmaktadır. Köşelerde ve merkezde dairesel olmak üzere serbest bitkisel kompozisyonlar görülmektedir. Bu desenler tipik Fatih Dönemi foyalı halkari tekniği ile işlenmiştir. Merkezdeki bitkisel kompozisyonu 1,5 mm'lik açık yeşil renkli arasuyu ve 3 mm'lik altın cetvel çevrelemektedir.

تلك الحافى المقرة مشعر ذلك اراء القديس المحدثين تلافيه الا الترتيب والقرب وتسهيل
 مطلبك ايراد حجة في بصره بغيرها من رضا الناس على اختلاف انماهم واهوالهم لا يستعين الله
 عز وجل فانورده عليهم فالطبيعة البشرية معصومة من ذلك والحق للضوابط بجزءه ولطيفه
نستدلى بعون الله ونعلم جداوله نتعلو الاعدية والاشربة وسائر ما نعدده في الزاوية ليهل على
 الملوك المنظر بها لا يفسرهم بالقوام المشبهة لها **ويفصل في البيت الاول** اعداها ترشد بوجاهة
 المآثر حتى الى مرة الشئ المتشعر منه وعدده **وفي البيت الثاني** اسمه **وفي البيت الثالث**
 طبقه **وفي البيت الرابع** درجته **وفي البيت الخامس** الجيد منه **وفي البيت السادس**
 منفعة **وفي البيت السابع** مضرة **وفي البيت الثامن** ما يده فحضرته **وفي البيت التاسع**
 الخلط المتولد عنه **وفي اربعة ابيات** موافقته بحسب الامزاج والاشقان والازمان والديان
وفي البيت الرابع عشر اراء الناس فيه **وفي البيت الخامس عشر** الاختيارات والخواص **وفي البيت**
 مواضع الاحتجاج والاستقبال فواين كلية في الجليل الذي كلنا فيه **وفي البيت**
 للنفس الذي هو منه وفي الاخرى ما تراه المجوى ذلك وفي ذلك بيت زوجه جمع ما شأنا الكلام منه لا على
 الجبة التي رتناها لكنا قدم الغداء لفتنه وتنع كل لون وفوق من المستم كما شان الجوز استعمل في جند الطعام
 قاله وغيره ويجعل عدد الدريج بالهندي نعاوض بغيرتها وعرف بعض شاهير بحال الانا واما الاخرى اسماءهم



Fotoğraf 26: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 52a, Fihrist.



Çizim 19: Fazıl Ahmet Paşa 00960, v. 52a, Fihrist, Desen Analizi.
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

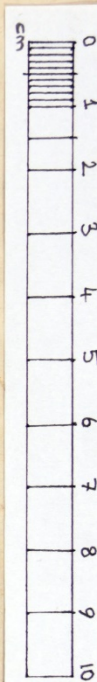
4.3. Süleymaniye Kütüphanesi Nuruosmaniye 02653

Bulunduğu Yer:	Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt Numarası:	Nuruosmaniye 02653
Kitabın İsmi:	001) el-İşarat ve't Tenbihat 002) Tehafütü'l-Felasife 003) Hikmetü'l-İşrak 004) Miftahu'l-Gayb
Müellifi:	001) İbn Sina-Ebu Ali Hüseyin b. Abdullah 002) el-Gazzali-Ebu Hamid Muhammed b. Muhammed 003) es-Sühreverdi-Ebü'l-Fütuh Şihabüddin Yahya b. Habeş 004) el-Konevi-Sadreddin Muhammed b. İshak b. Muhammed
Konusu:	001) İslam Felsefesi, 002) Kelam 003) Metafizik, 004) Tasavvuf
Dili:	Arapça
Hattatı:	001) Yok, 002) Yok 003) Yok
İstinsah Tarihi:	001) Yok, 002) 869 /1464-1465 003) 869 /1464-1465 004) 869 / 1464-1465
Kitabın Ebadı:	284 x 146 mm.
Cilt Özellikleri:	Kahverengi deri ciltte herhangi bir bezeme unsuru yoktur
Kâğıdı:	Krem rengi
Varak Sayısı:	001) 1-56, 002) 57-124, 003) 125-181, 004) 182-227
Yazı Türü:	Talik
Mürekkep:	İs mürekkebi ve zer mürekkep
Satır Sayısı:	25
Tezhipli Varaklar:	1a, 1b, 24a, 57a, 57b, 125a, 125b, 182a, 182b,

Zahriye Tezhibi (v. 1a)

Yatay ekseninde 80 mm. dikey ekseninde 102 mm. ebatlarındaki bezeme alanı mekik formundadır. Ortada altınla yazılmış olan yazının zemini çivit olup, yazı boşluklarında serbest olarak çizilmiş beyaz renkte hurdelenmiş rumiler vardır. Ara pervaz yeşil renkli, üzeri işli ara suyu ve altın zeminde münhanilerden oluşmaktadır. Dış pervaz mat çivit zemin üzerine beyaz, turuncu ve açık yeşil rumilerle paftalanmış olup, beyaz rumilerin kolları çivit renginde bir ara suyu görünümündedir. Beyaz rumi paftaların zemini siyah, turuncu rumi paftaların zemini açık yeşil, açık yeşil rumi paftaların zemini turuncu renktedir. Dış pervaz desenini oluşturan rumiler kompozisyon 1/4 simetridir. En dışta formu çevreleyen çivit mavi renkli münhani deseni vardır. Mekik formun alt ve üst iki ucunda, forma tığlar ile bağlanmış zemini çivit olan altın rumilerden oluşturulmuş tepelikler bulunmaktadır.

متن اشراق ملائین سین فی الحکمة الفلسفیه و کتابها فی الفلاسفة
للإمام الفزاري قدس سره فی إبطال الحکمة الفلسفیه و کتاب الحکمة الاشراق
للمسهرور و کتاب المقبول و کتاب مفتاح الغیب للشيخ صدر الدين
المعنوی فی التصوف

[illegible]



Çizim 20: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 1a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Unvan Tezhibi (v. 1b)

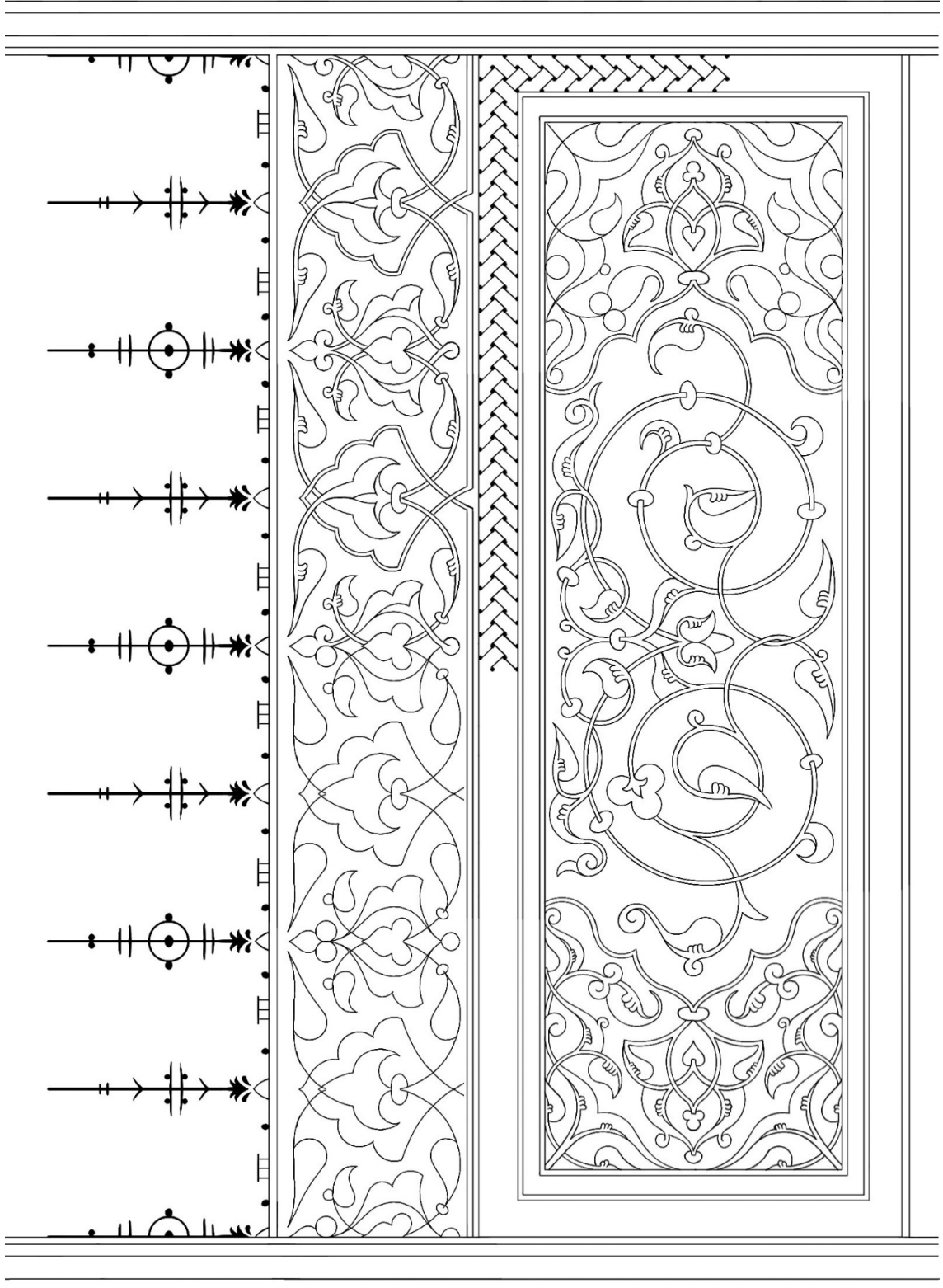
Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 43x80 mm ebatlarında ve yatay dikdörtgen formda olup, biri kalın biri ince üst üste iki bölüm olarak düzenlenmiştir. Alttaki bezemeli alanın ortasında altın iplikle paftalanmış dikdörtgen alanda, çivit zemin üzerinde beyazla uçları rumi şeklinde yazılmış bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen altın ve hurdeli rumiler bulunmaktadır. Yazının bulunduğu paftanın her iki ucunda altın rumilerle oluşturulmuş çivit zeminli paftalar vardır ve bu pafta ile kırmızı renkli rumilerin sınırlandığı siyah bir zemin ile kırmızı renkli rumiler ile dikdörtgen alanı arasında çivit zeminli bir cetvel sınırlandırmaktadır. Bu siyah ve çivit zeminli alanda altın rumili kompozisyon dolanmaktadır.

Dikdörtgen bezemeli alanı sırasıyla, 1,5 mm'lik açık yeşil renkli arasuyu, 3 mm'lik üçlü altın zencerek çevrelemektedir.

Yatay dikdörtgen alanın üstünde bulunan çivit renkli ince bezemeli alanda altın, beyaz ve turuncu renkli, hurdeli rumilerle düzenlenmiş olan kompozisyonu 1/8 simetrilidir. Beyaz rumilerin oluşturduğu paftaların zemin rengi siyah, turuncu rumilerin oluşturduğu paftaların zemin rengi açık yeşildir. Çivit alanın üst kısmında formu takip eden çivit renkli bubçuklu kuzuların üstünde 14 mm'lik geometrik tığlar göze çarpmaktadır.



Fotoğraf 28: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 1b, Unvan Tezhibi.



Çizim 21: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 1b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Unvan Tezhibi (v. 24a)

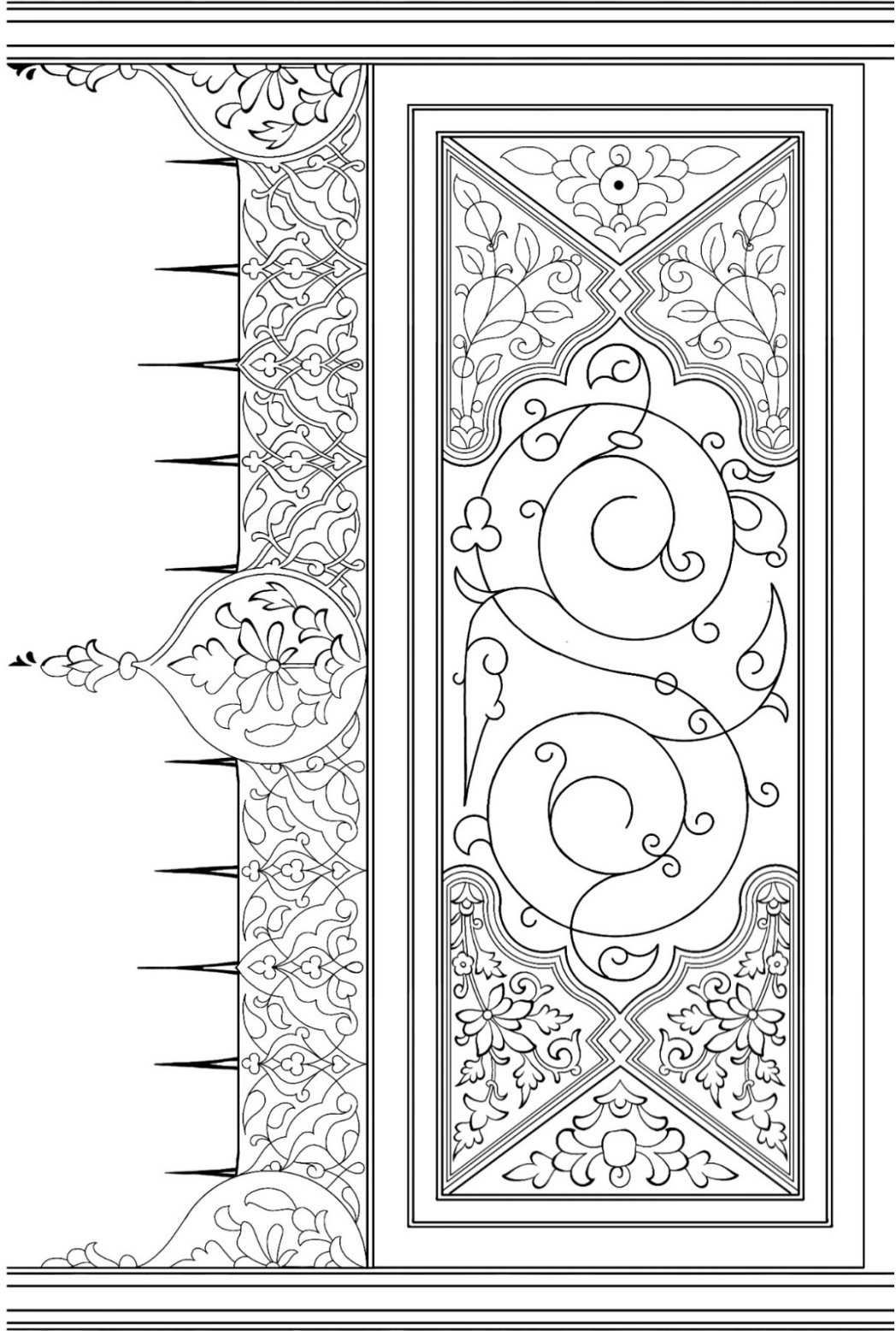
Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 56x82 mm. ebatlarında ve biri kalın biri ince üst üste iki yatay dikdörtgen formda düzenlenmiştir. Alttaki bezemeli alanın ortasında altın iplikle paftalanmış dikdörtgen alanda, mavi nokta ve üç noktaların görüldüğü beyaz zemin üzerinde kırmızı mürekkep ile yazılmış bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen altın hurdeli rumiler bulunmaktadır. Dikdörtgenin iki kısa kenarına dayanan ve beyaz zeminin devam ettiği paftalarda 1/2 simetrlili bitkisel kompozisyon vardır. Yazının bulunduğu pafta ile iki kısa kenara dayanan paftaların arasında kareyi andıran düğümler dikkat çekmektedir. Bu iki paftanın sınırlarıyla dikdörtgenin uzun kenarlarının sınırladığı alanın zemini çivit renkli olup bu alanda altın iplikle sınırlandırılmış bitkisel kompozisyon 1/2 simetrlilidir.

Bu dikdörtgen alanı sırayla 2 mm'lik açık yeşil arasuyu ve 3 mm'lik kalın altın cetvel çevrelemektedir.

Üst kısımdaki dikdörtgen alanda beyaz ipliklerin böldüğü çivit zeminli şerit ve bu şeridi bölen altın iplikle sınırlandırılmış beyaz zemin dairesel paftalar halindedir. Çivit zeminde altın rumili kompozisyon varken beyaz zeminli paftalardaki kompozisyonlar bitkisel kaynaklı desenlerdir. Beyaz zeminli paftaların uçlarında tepelikler ve çivit zeminin sınırında siyah bubçuklu kuzu ve 5 mm'lik düz üçgen yapıda tığlar görülmektedir.



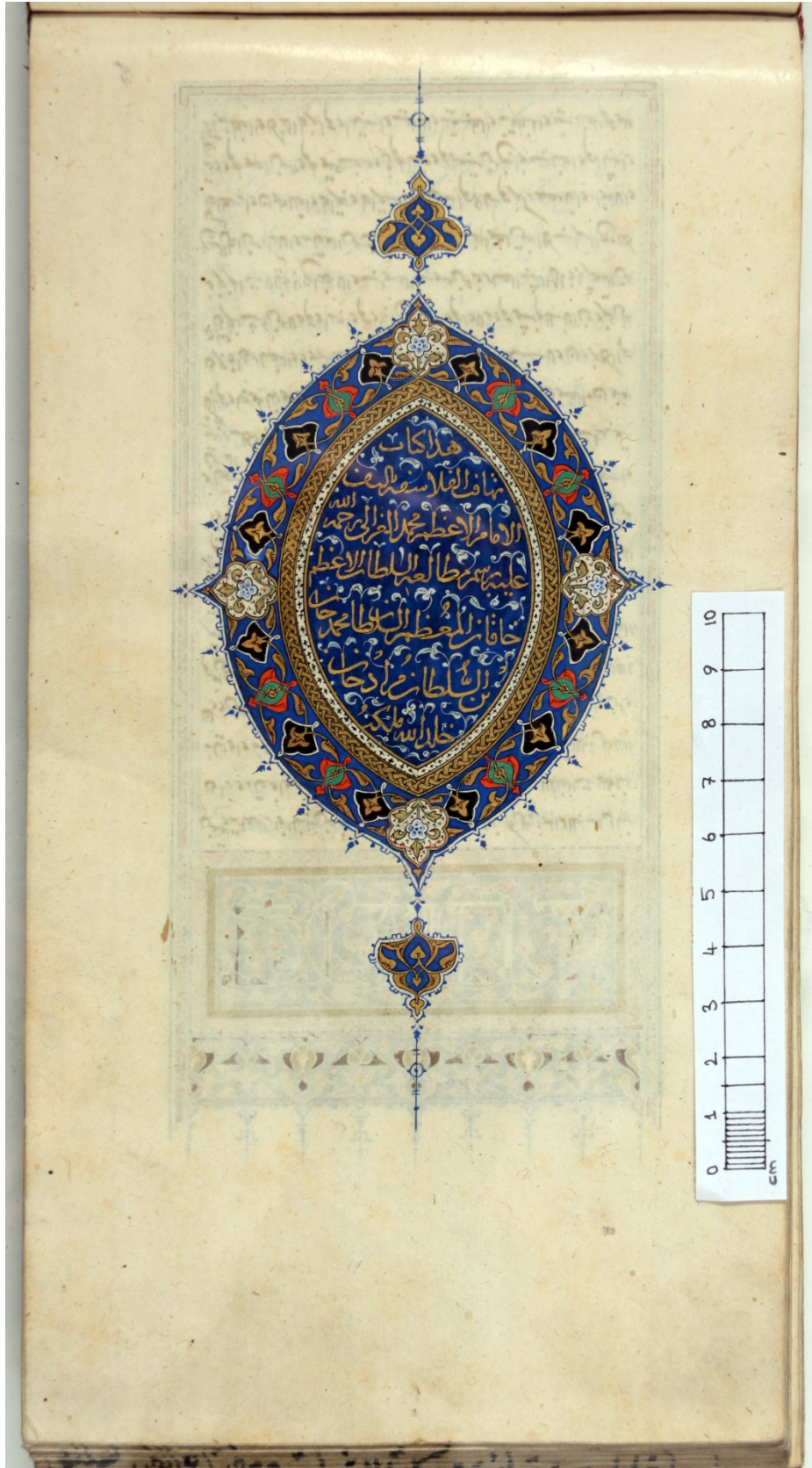
Fotoğraf 29: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 24a, Unvan Tezhibi.



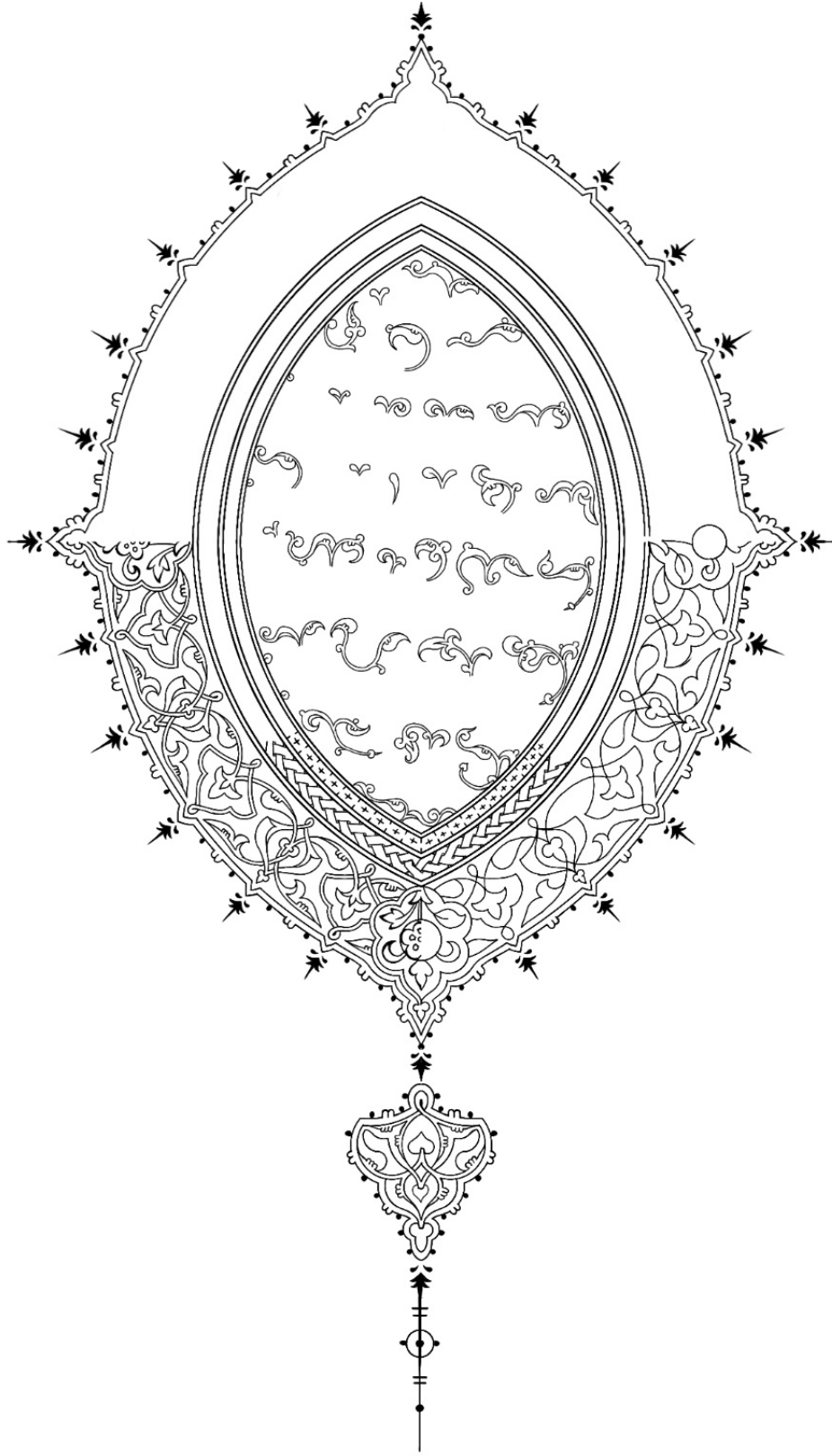
Çizim 22: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 24a, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Zahriye Tezhibi (v. 57a)

Mekik formundaki bezeme alanı tığlar hariç yatay ekseninde 83 mm. dikey ekseninde 109 mm. ebatlarındadır. Formun üst ve alt kısmında altın rumilerin oluşturduğu çivit zeminli tepelikler mevcuttur. Ortada altınla yazılmış olan yazının zemini çivit olup, yazı boşluklarında serbest olarak çizilmiş beyaz renkte hurdelenmiş rumiler görülmektedir. Ara pervaz 2mm'lik beyaz renkli üzeri işli ara suyu ve 3 mm'lik altın zeminde üçlü zencerekten oluşmaktadır. Dış pervaz mat çivit zemin üzerine beyaz ve turuncu rumilerle paftalanmıştır. Rumi paftaların içi siyah ve yeşil renktedir. Dış pervaz deseninde rumilerin oluşturduğu kompozisyon 1/4 simetrilidir. Pervazın üst alt ve her iki yanında altınla dendanlanmış dört pafta yer almaktadır. Bu paftaların zemini beyaz olup, altın sap ve yapraklar ile açık renkli bir penç motifi bulunmaktadır. En dışta bubcuklu çivit bir kuzu ve küçük çivit tığlar görülmektedir.



Fotoğraf 30: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 57a, Zahriye Tezhibi.



Çizim 23: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 57a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

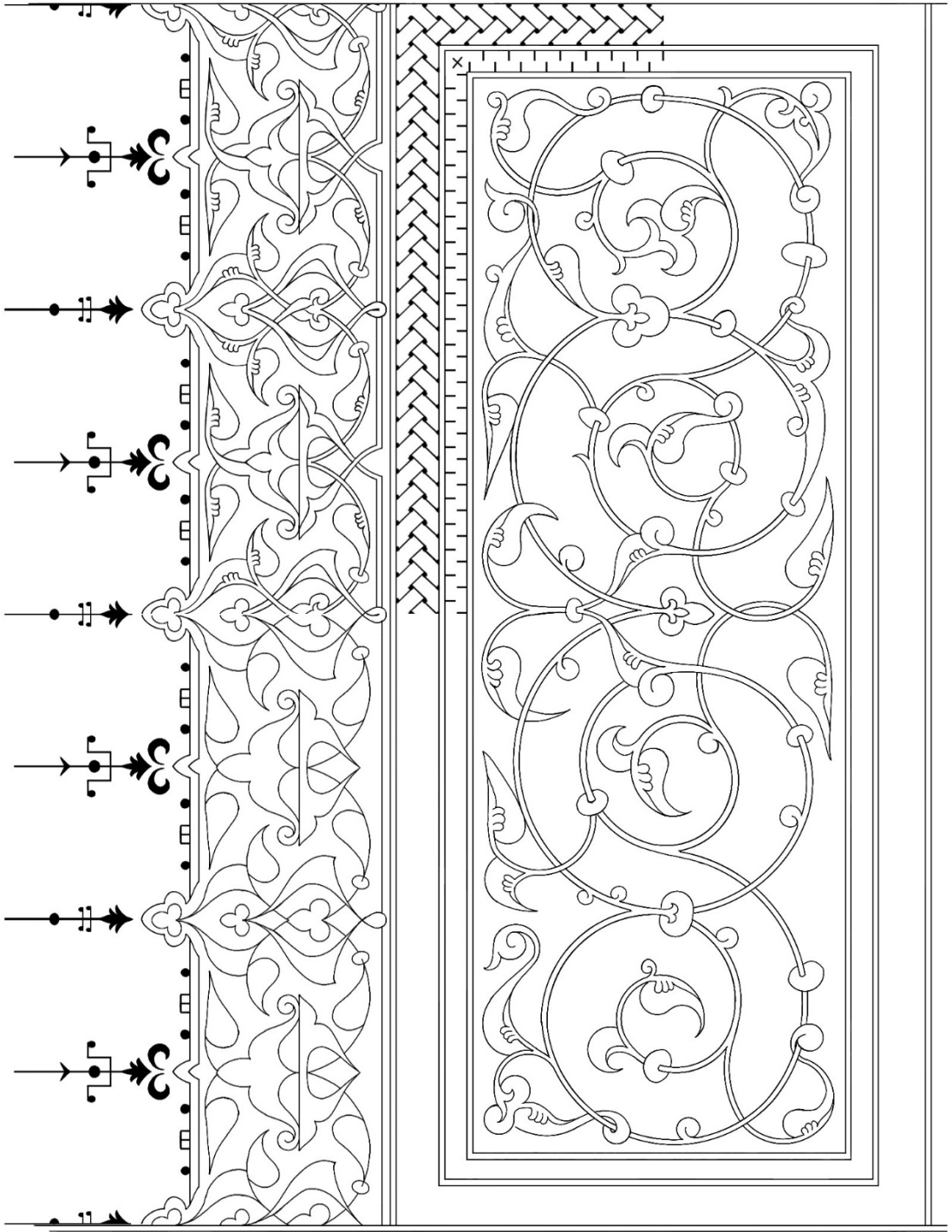
Unvan Tezhibi (v. 57b)

Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 48x82 mm ebatlarında ve yatay dikdörtgen formda olup, biri kalın biri ince üst üste iki bölüm olarak düzenlenmiştir. Alttaki bezemeli alanın ortasında çivit zemin üzerinde beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış uçları rumi motifiyle bezenmiş bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen altın hurdeleri bulunmektedir.

Dikdörtgen bezemeli alanı sırasıyla, 2 mm'lik üzeri işli açık yeşil renkli arasuyu ve 3 mm'lik üçlü altın zencerek çevrelemektedir. Yatay dikdörtgen alanın üstünde konumlanmış çivit renkli ince bezemeli alanda altın, beyaz ve turuncu renkli, hurdeleri rumilerle düzenlenen kompozisyon 1/8 simetridir. Beyaz renkli rumilerin oluşturduğu paftaların zemin renkleri siyah, turuncu renkli rumilerin oluşturduğu paftaların zemin renkleri açık yeşil renklidir. Çivit alanın üst kısmında formu takip eden çivit renkli bubçuklu kuzuların üstünde 8 ve 10 mm'lik geometrik tığlar göze çarpmaktadır.



Fotoğraf 31: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 57b, Unvan Tezhibi.



Çizim 24: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 57b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

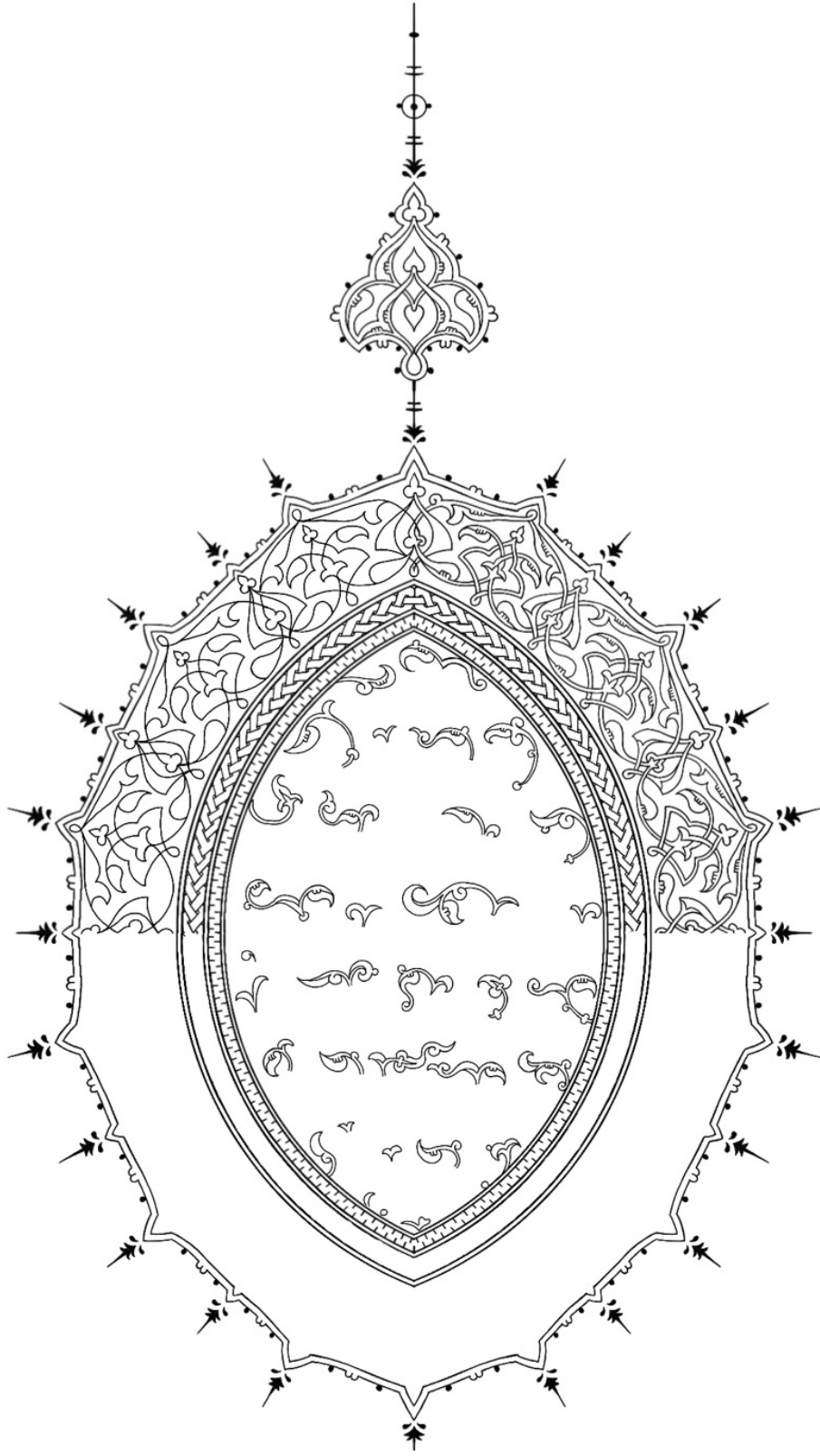
Zahriye Tezhibi (v. 125a)

Mekik formundaki bezeme alanı yatay ekseninde 70 mm. dikey ekseninde 100 mm. ebatlarındadır. Ortada altınla yazılmış olan yazının zemini çivit renkli, yazı boşluklarında serbest olarak çizilmiş beyaz renkte hurdelenmiş rumiler bulunmaktadır.

Bu alanı sırasıyla 2 mm'lik beyaz renkli üzeri işlenmiş arasuyu ile 3 mm'lik üçlü altın zencerek çevrelemektedir. Dış pervaz mat çivit zemin üzerine beyaz ve turuncu rumilerle paftalanmıştır. Bu paftaları altın rumi kompozisyon birbirine bağlamaktadır. Beyaz rumi paftaların zemini siyah, turuncu rumi paftaların zemini açık yeşil renktedir. Dış pervaz desenini oluşturan rumiler 1/4 simetrik kompozisyon teşkil etmektedir. Çivit alanın üst kısmında formu takip eden çivit renkli bubçuklu kuzuların üstünde 5 mm'lik geometrik tığlar görülmektedir. Mekik formun alt ve üst iki ucuna tığlar ile bağlanmış, zemini çivit olan altın rumilerden oluşturulmuş tepelikler mevcuttur.



Fotoğraf 32: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 125a, Zahriye Tezhibi.



Çizim 25: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 125a, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Unvan Tezhibi (v. 125b)

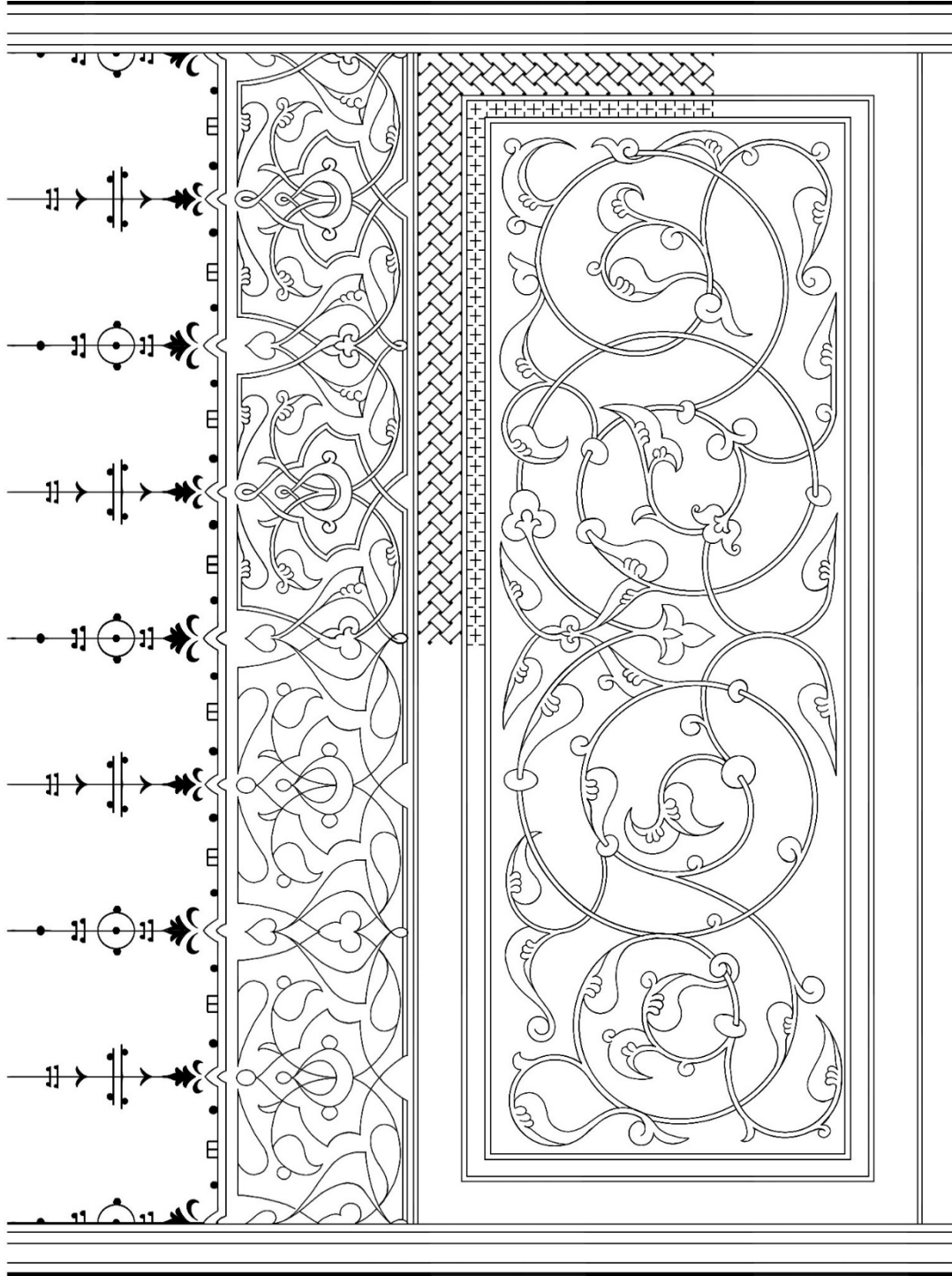
Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 47x79 mm. ebatlarında ve yatay dikdörtgen formda olup, biri kalın biri ince üst üste iki bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Alttaki bezemeli alanın ortasında çivit zemin üzerinde beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış uçları rumi motifiyle bezenmiş bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen altın hurdeleri rumiler mevcuttur.

Dikdörtgen bezemeli alanı sırasıyla, 2 mm'lik üzeri işli açık yeşil renkli arasuyu ve 3 mm'lik dörtlü altın zencerek çevrelemektedir.

Yatay dikdörtgen alanın üstünde bulunan çivit renkli ince bezemeli alanda altın, beyaz ve turuncu renkli, hurdeleri rumilerle düzenlenen kompozisyon 1/2 simetridir. Beyaz renkli rumilerin oluşturduğu paftaların zemin renkleri siyah, turuncu renkli rumilerin oluşturduğu paftaların zemin renkleri açık yeşil renklidir. Çivit alanın üst kısmında formu takip eden çivit renkli bubçuklu kuzuların üstünde 13 mm'lik geometrik tığlar görülmektedir.



Fotoğraf 33: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 125b, Unvan Tezhibi.



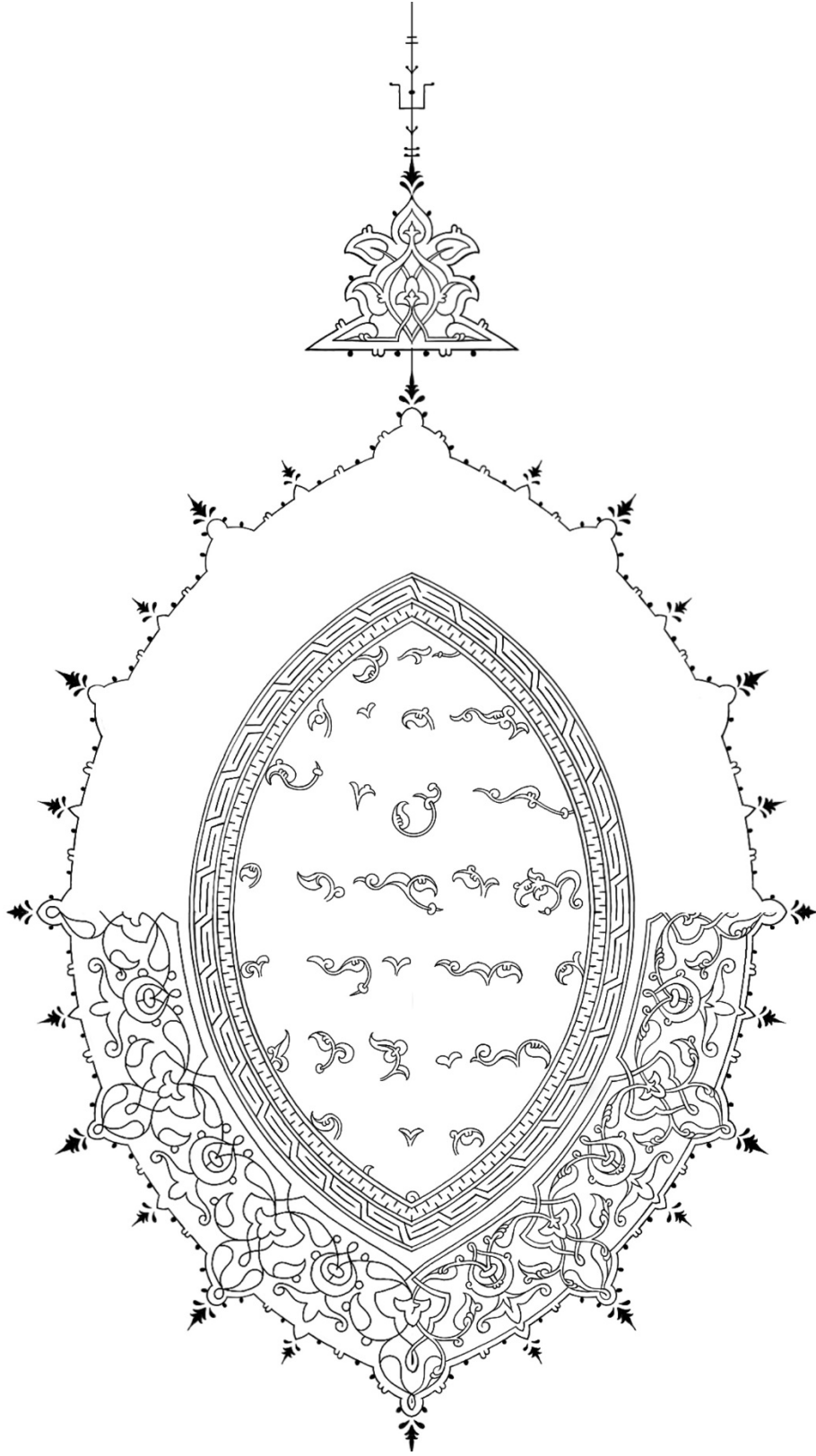
Çizim 26: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 125b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Zahriye Tezhibi (v. 182a)

Mekik formunda bezeme alanı yatay ekseninde 76 mm, dikey ekseninde 100 mm ebatlarındadır. Ortada altınla yazılmış olan yazının zemini çivit renklidir ve yazı boşluklarında serbest olarak çizilmiş beyaz renkte hurdelenmiş rumiler görülmektedir. Ara pervazda 2 mm'lik açık yeşil renkli üzeri işli ara suyu ve 3 mm'lik altın zeminde iplik dolanmaktadır. Dış pervaz mat çivit zemin üzerine beyaz ve turuncu rumilerle paftalanmış olup, beyaz rumilerin kolları çivit renginde bir ara suyu oluşturmaktadır. Bu paftaları altın rumi kompozisyon birbirine bağlar. Beyaz rumi paftaların zemini siyah, turuncu rumi paftaların zemini açık yeşil renktedir. Dış pervaz desenini oluşturan rumiler 1/4 simetrik kompozisyon teşkil etmektedir. En dışta formu çevreleyen çivit mavi renkli münhani deseni vardır. Mekik formun alt ve üst iki ucunda, forma tığlar ile bağlanmış zemini çivit olan altın rumilerden oluşturulmuş tepelikler mevcuttur.



Fotoğraf 34: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 182a, Zahriye Tezhibi.



Çizim 27: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 182a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Unvan Tezhibi (v. 182b)

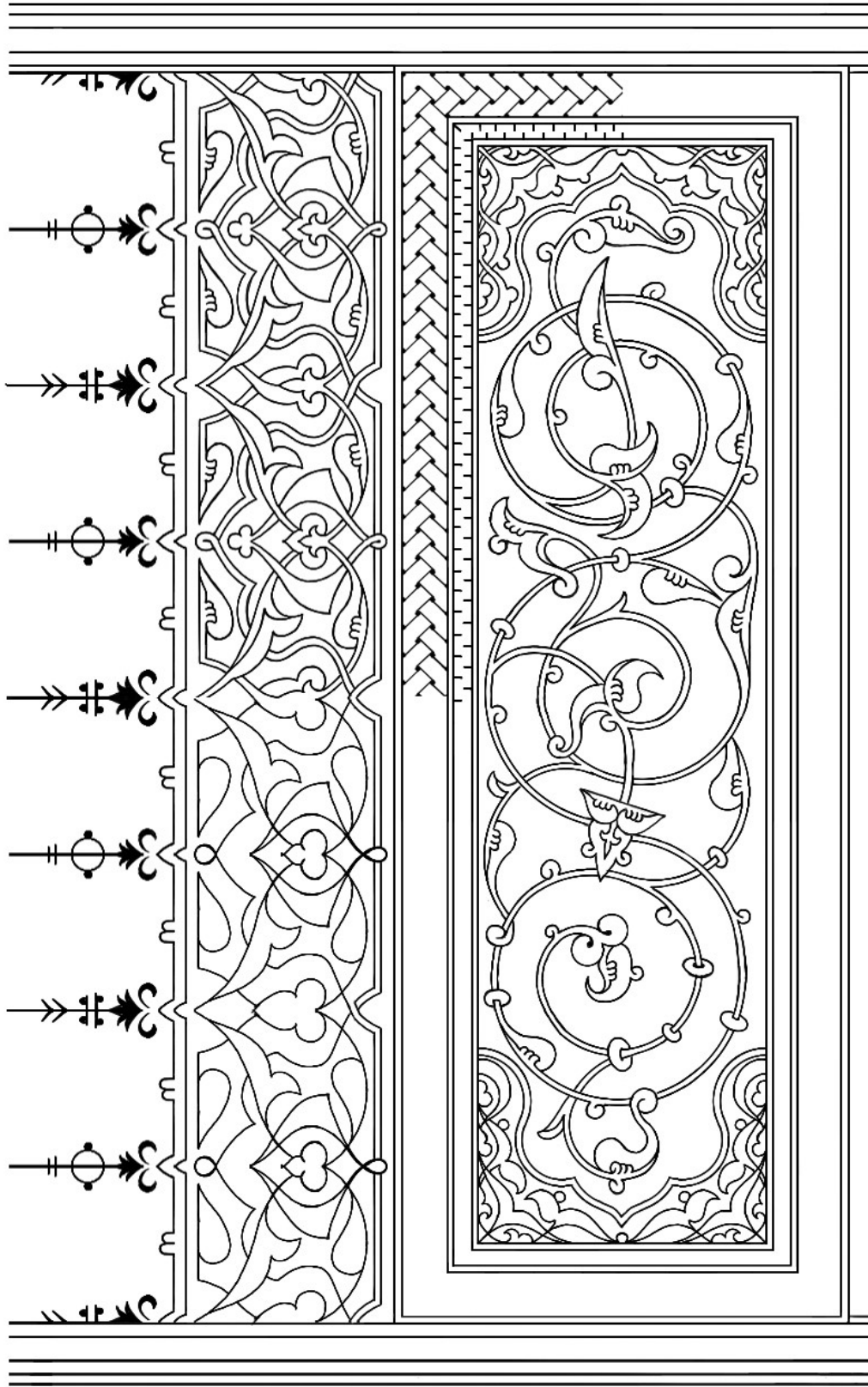
Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 47x79 mm ebatlarında ve yatay dikdörtgen formda olup, biri kalın biri ince üst üste iki bölüm halinde düzenlenmiştir. Alttaki bezemeli alanın ortasında altın iplikle paftalanmış dikdörtgen alanda, çivit zemin üzerinde beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış uçları rumi motifiyle bezenmiş bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen altın hurdeli rumiler görülmektedir. Dikdörtgen alanın iç köşe kısımlarında siyah rumi kompozisyonların bulunduğu altın zemin renkli köşebentler mevcuttur.

Dikdörtgen bezemeli alanı sırasıyla 2 mm'lik açık yeşil renkli üzeri işli arasuyu ve 3 mm'lik üçlü altın zencerek çevrelemektedir.

Yatay dikdörtgen alanın üstünde bulunan çivit renkli ince bezemeli alanda altın ve turuncu renkli, hurdeli rumilerle düzenlenmiş kompozisyon 1/2 simetridir. Turuncu rumilerin oluşturduğu paftaların zemin rengi siyah renklidir. Kompozisyonun içinde dolanan beyaz renkli ipliğin kolları desenin altında çivit renkli arasuyu oluşturmaktadır. Çivit alanın üst kısmında formu takip eden çivit renkli bubçuklu kuzuların üstünde 9 mm'lik geometrik tığlar görülmektedir.



Fotoğraf 35: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 182b, Unvan Tezhibi.



Çizim 28: SK. Nuruosmaniye 02653, v. 182b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

4.4. Süleymaniye Kütüphanesi Şehzade Mehmet 00067

Bulunduğu Yer:	Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt Numarası:	Şehzade Mehmet 00067
Kitabın İsmi:	Şerhu'l-İşarat l'İbn Sina
Müellifi:	et-Tusi-Ebu Ca'fer Nasirüddin Muhammed b. Muhammed b. Hasan
Konusu:	İslam Felsefesi
Dili:	Arapça
Hattatı:	Yok
İstinsah Tarihi:	872/1467-1468
Kitabın Ebadı:	252x155 mm.
Cilt Özellikleri:	Kapağın dışı kahverengi deri üzerine soğuk şemse, kapağın iç kısmı kahverengi deri üzerine müşebbek şemse ve yan kâğıdı ebrulu. Miklep kısmı bulunmamaktadır.
Kâğıdı:	Krem rengi
Varak Sayısı:	398
Yazı Türü:	Nesih
Mürekkep:	İs mürekkebi ve zer mürekkep
Satır Sayısı:	21
Tezhipli Varaklar:	3b, 4a, 4b ve 132b

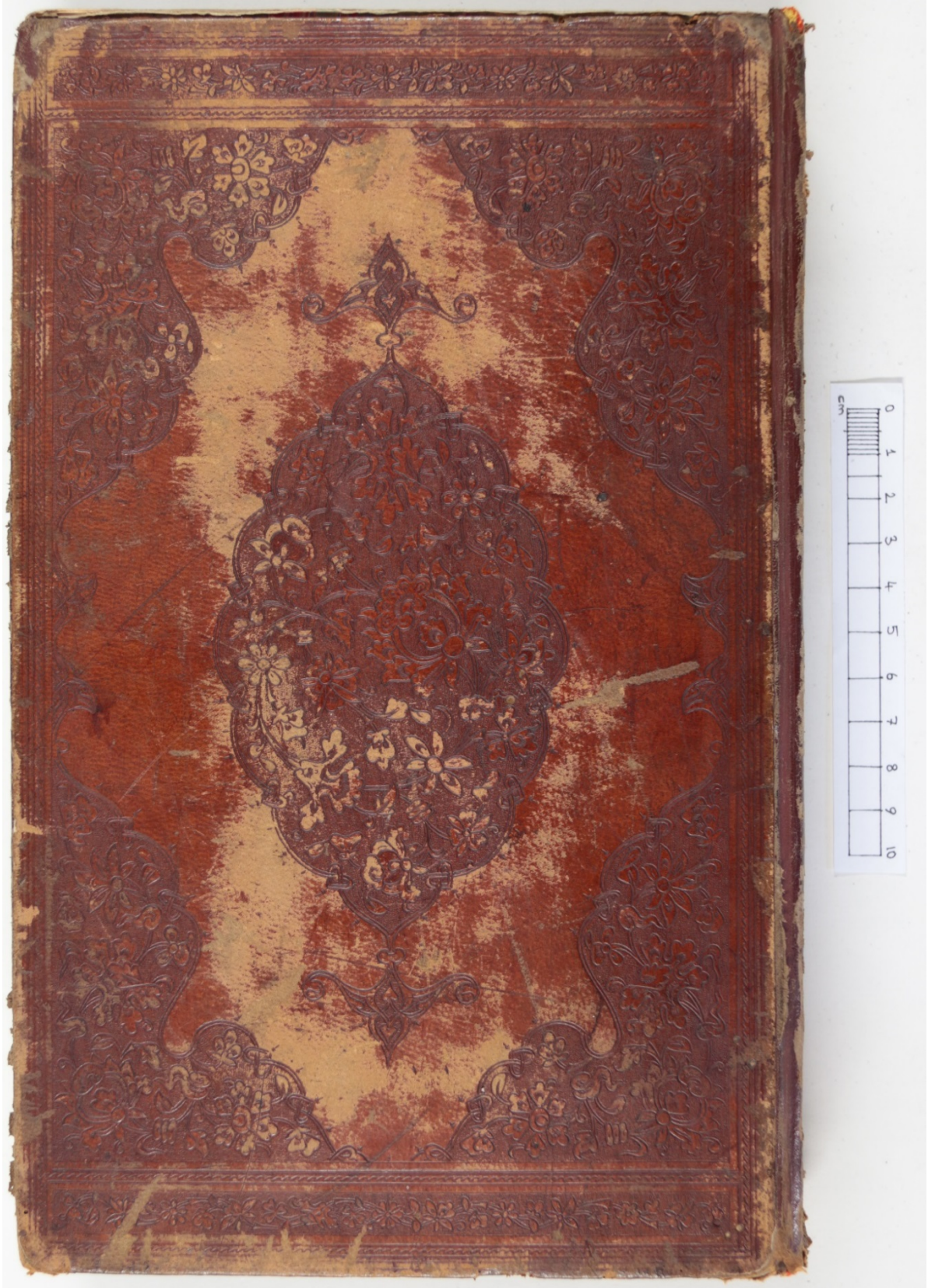
Cilt

Eserin cildinde, alt ve üst kapak birbiriyle aynı olup, kızıl kahve deri zemin üzerine soğuk şemse tekniğiyle uygulanmış bezeme unsurları mevcuttur. Ortada büyük dikdörtgen alan ile bu alanın alt ve üstüne bitişik takoz olarak isimlendirilen bezeme alanları vardır.

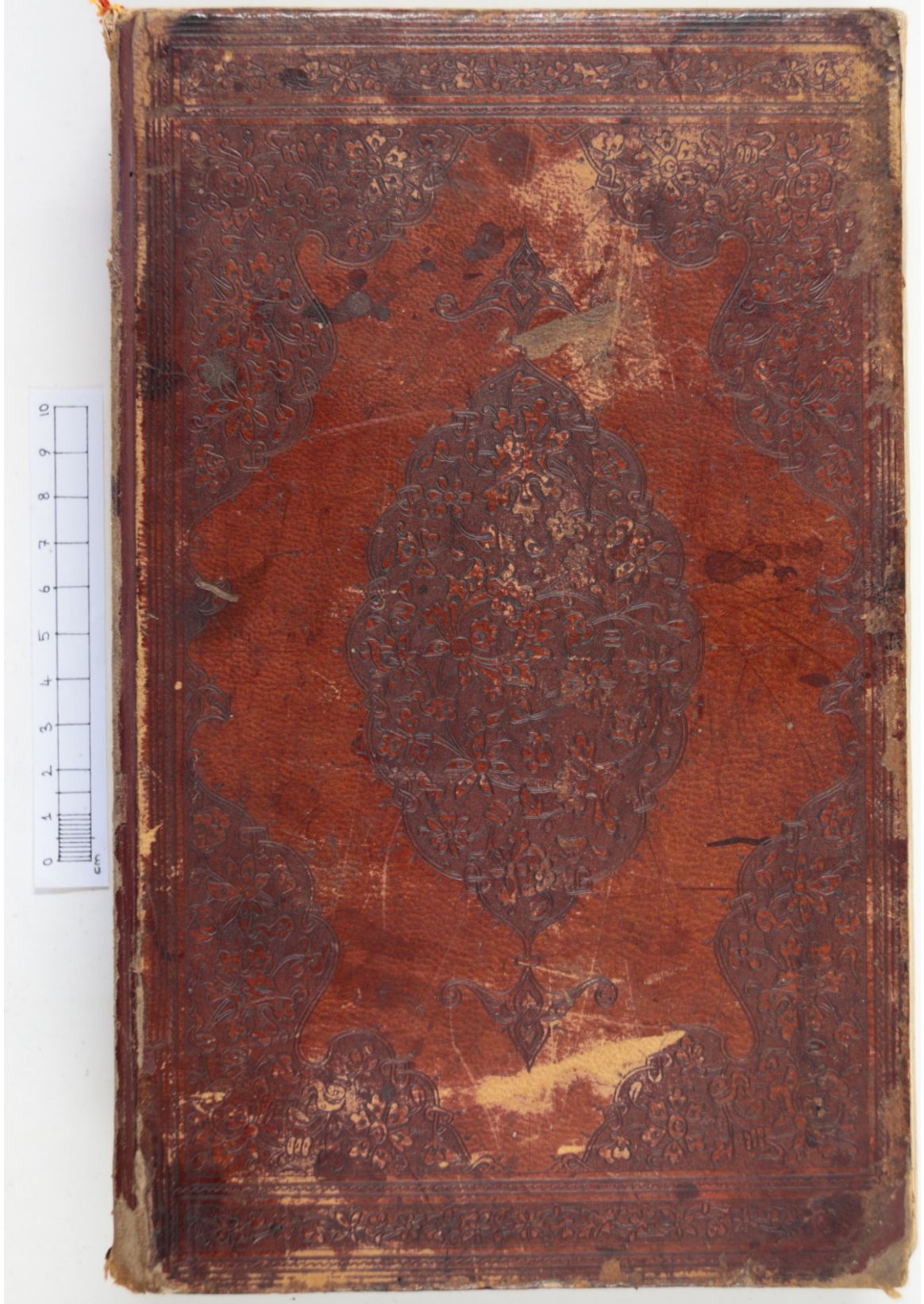
Büyük dikdörtgen alandaki bezeme 4 adet köşebent ile ortada salbekli mekik şemse formundaki alana uygulanmıştır. Genel olarak dikdörtgen alandaki paftalama 1/4 simetrilidir. Köşebentlerde ve mekik formun içinde serbest kompozisyon bitkisel kaynaklıdır. Bu bitkisel kompozisyonlarda çeşitli boyutlarda yaprak, penç, goncagül ve hatayi motifleri ile helezonların bazı kısımlarda bulut parçaları görülmektedir. Bazı yapraklar ve motifler çeşitli şekillerde ve yönlerde kendi üzerlerine kıvrılarak üç boyutluluk hissi uyandırmaktadır. Köşebent ve mekik formunu bir iplik sınırlar. Bu ipliklerdeki kalp şeklindeki geçmeler saadet düğümü diye isimlendirilir. Hem köşebentlerin hem de mekik formunun uç kısımlarında hurdeli rumi tepelik şeklinde salbekler dikkat çekmektedir.

Büyük dikdörtgen alanın üst ve alt kısımlarına bitişik bulunan ve takoz olarak adlandırılan kısımlarda, simetri ekseninin ortada bir penç motifinin merkezinden geçtiği, ters simetrlili kompozisyon bitkisel kaynaklıdır.

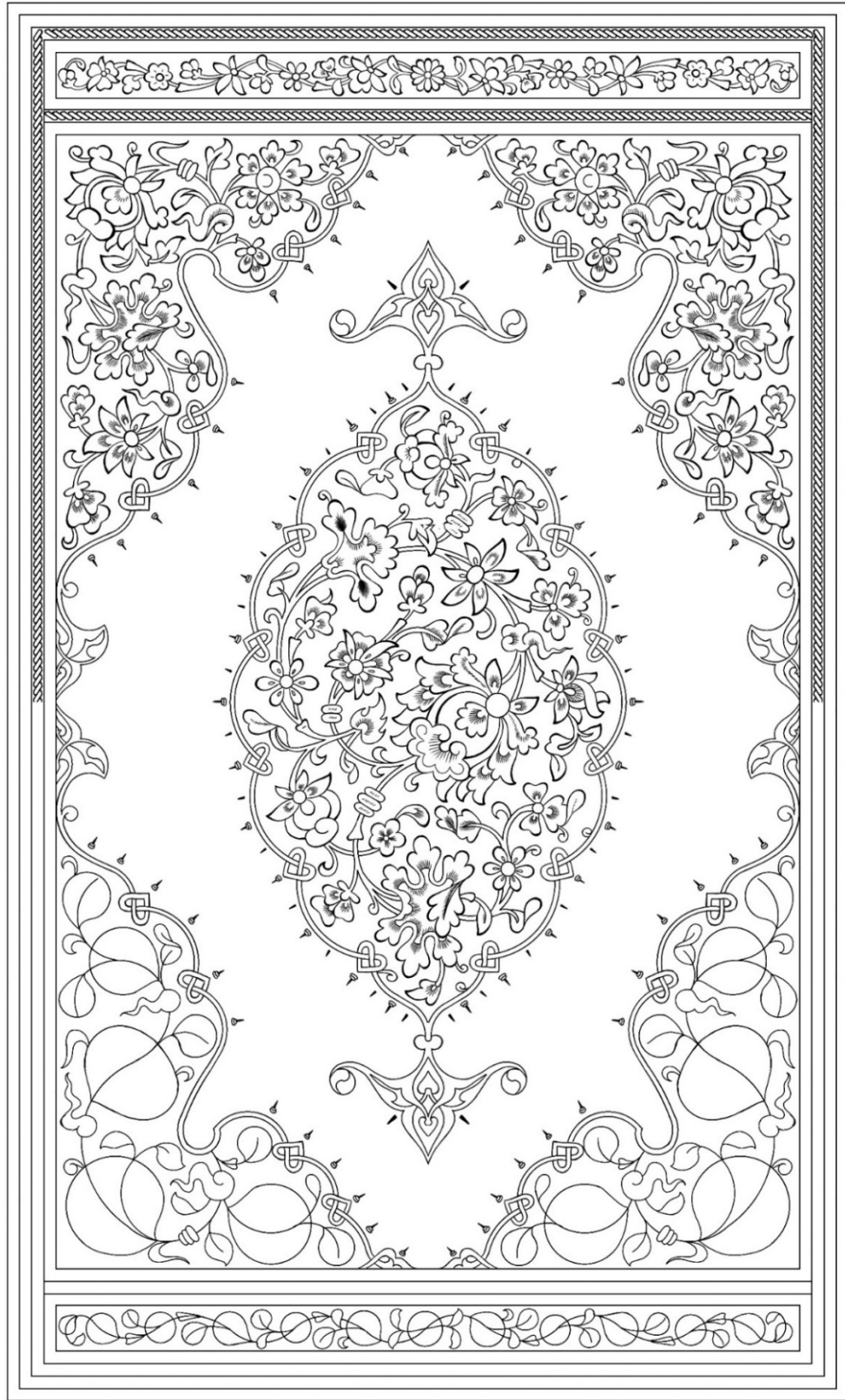
Eserin koyu kahverengindeki deri iç kapağı dış kapaktakinden farklı olarak müşebbek şemse tekniği ile uygulanmış dört adet köşebent ve ortada salbekli mekik şemse formundaki bezeme alanı şeklinde düzenlenmiştir. Köşebentlerde ve mekik şemse formunda altın zemin üzerinde hurdeli rumi kompozisyonlar vardır. İç kapaktaki bezeme alanındaki köşebent deseni 1/4 simetrlili rumi kompozisyon, ortadaki mekik formunun içindeki rumi kompozisyon ise 1/4 simetrlilidir. 1/4 simetrlili rumi kompozisyonların bulunduğu köşebentlerin, cildin uzun kenarlarına dayanan kısımları ile ortadaki mekik formun uç kısımlarında tepelik şeklinde salbekler mevcuttur. Formları sınırlayan ipliklerde küçük sade tığlar görülmektedir. İç kapağı kitaba bağlayan yan kâğıdı ebrulu olup, ebru tekniği ve renkleri göz önünde bulundurulduğunda eserin döneminden daha geç bir tarihte yapılan yenileme çalışmasında eklenmiş olabileceği düşünülmektedir.



Fotoğraf 36: SK. Şehzade Mehmet 00067, Cilt Üst Kapak.

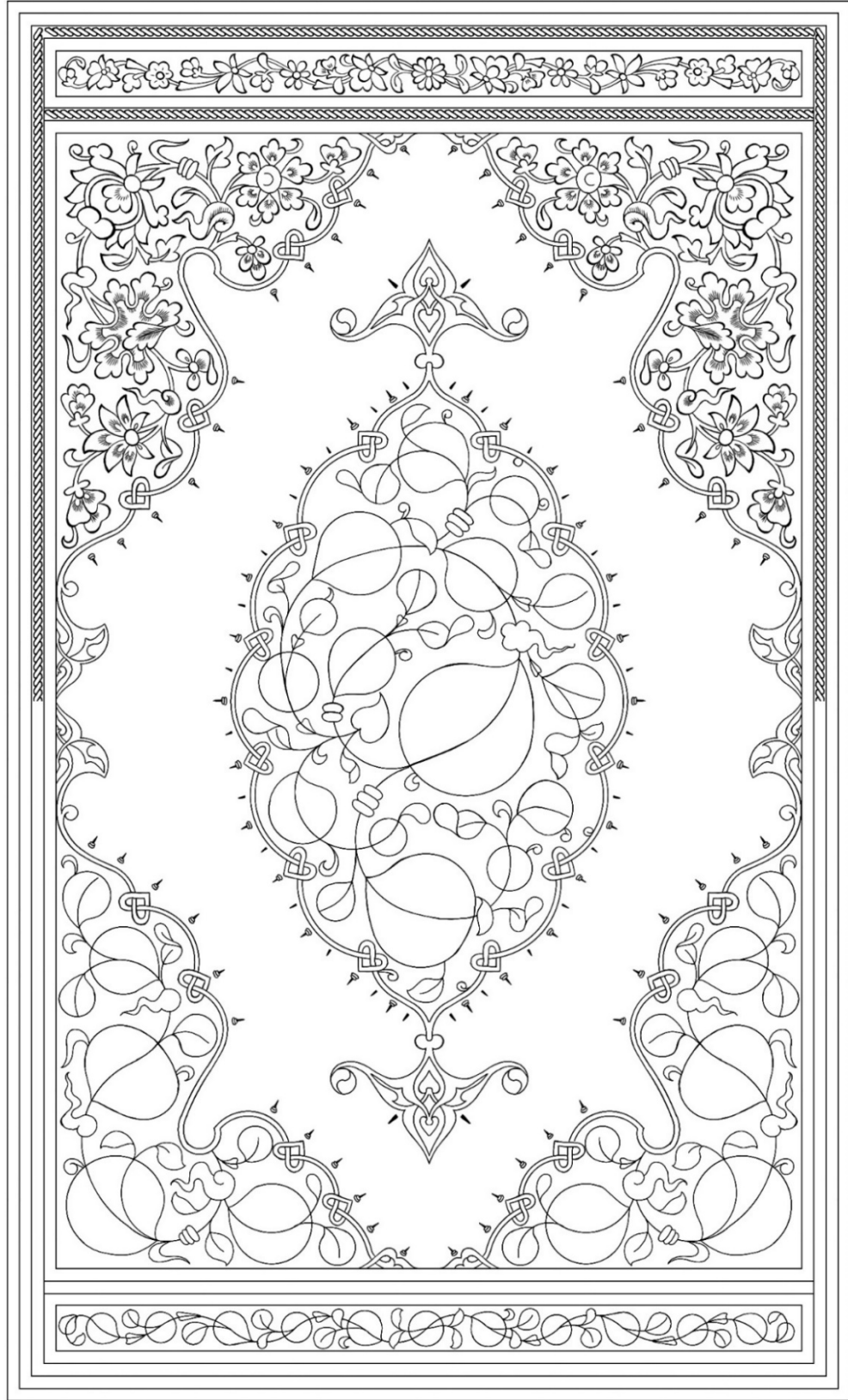


Fotoğraf 37: SK. Şehzade Mehmet 00067, Cilt Arka Kapak.



Çizim 29: SK. Şehzade Mehmet 00067, Cilt Dış Kapak Desen Analizi 1.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

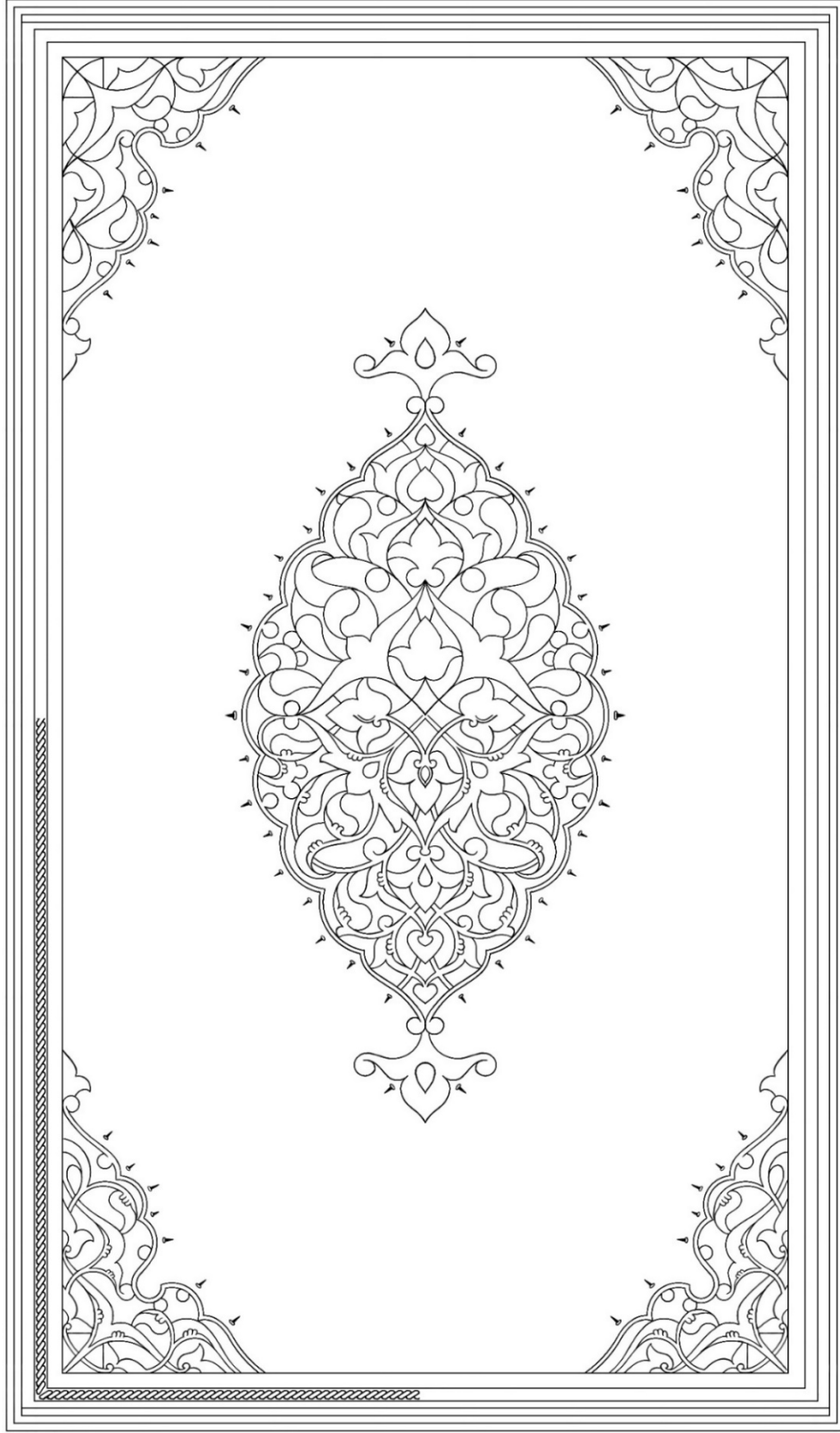


Çizim 30: SK. Şehzade Mehmet 00067, Cilt Dış Kapak Desen Analizi 2.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)



Fotoğraf 38: SK. Şehzade Mehmet 00067, Cilt İç Kapak.



Çizim 31: SK. Şehzade Mehmet 00067, Cilt İç Kapak Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Zahriye Tezhibi (v. 3b ve 4a)

Karşılıklı iki sayfa şeklinde olan zahriye tezhibi mekik formunda olup yatay ekseninde 90 mm. dikey ekseninde 135. mm ebatlarındadır. Üst, alt ve her iki yanda iki küçük salbek mevcuttur. Ortada altınla yazılmış olan yazının zemini çivit olup, yazı boşluklarında serbest olarak çizilmiş beyaz renkte hurdelenmiş rumiler ve çivit üç noktalar görülmektedir. Yazı metni her iki sayfada farklı olup Fatih Sultan Mehmet'in okuması için yazıldığına dair bir ibare içermektedir.

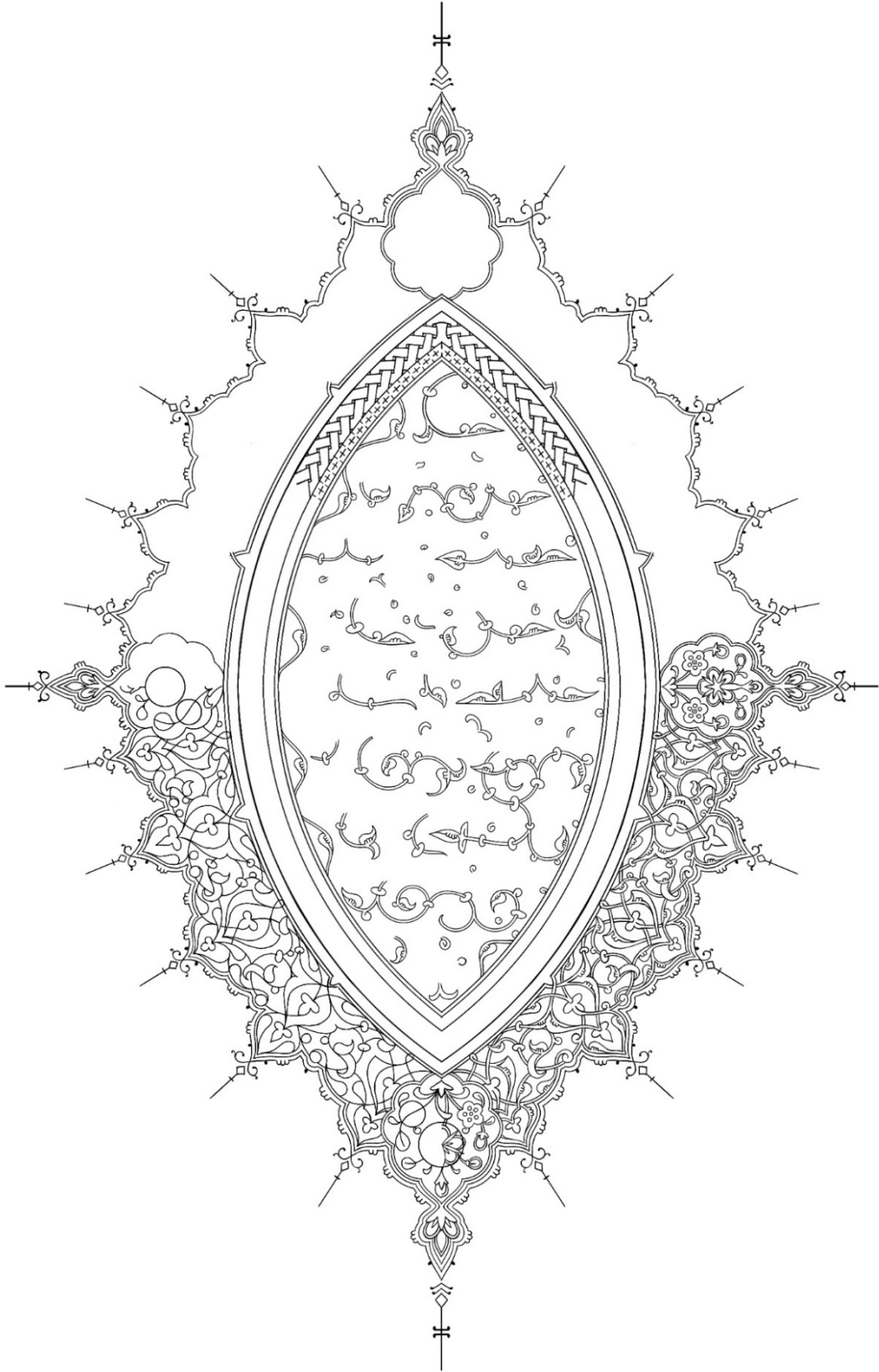
Ara pervazda 2 mm'lik açık yeşil renkli üzeri işli ara suyu ve 3 mm'lik altın zeminde üçlü zencerek sistemi vardır. Dış pervaz mat çivit zemin üzerine beyaz ve turuncu rumilerle paftalanmıştır ve bu rumilerin kolları çivit renginde bir ara suyu görünümündedir. Rumi paftaların içi siyah ve yeşil renktedir. Dış pervaz desenini oluşturan rumiler 1/4 simetrik kompozisyon teşkil etmektedir. Pervazın üst alt ve her iki yanında altınla dendanlanmış 4 pafta yer almaktadır. Bu paftaların zemini kahverengi olup, sap ve yapraklar altın, çiçekler beyaz, turuncu, mavi, yeşil renklerle işlenmiştir. Salbekler de küçük birer gonca olarak tasarlanmıştır. En dışta bubçuklu çivit bir kuzu ve küçük çivit tığlar görülmektedir.



Fotoğraf 39: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 3b-4a, Zahrîye Tezhibi.



Fotoğraf 40: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 3b, Zahriye Tezhibi.

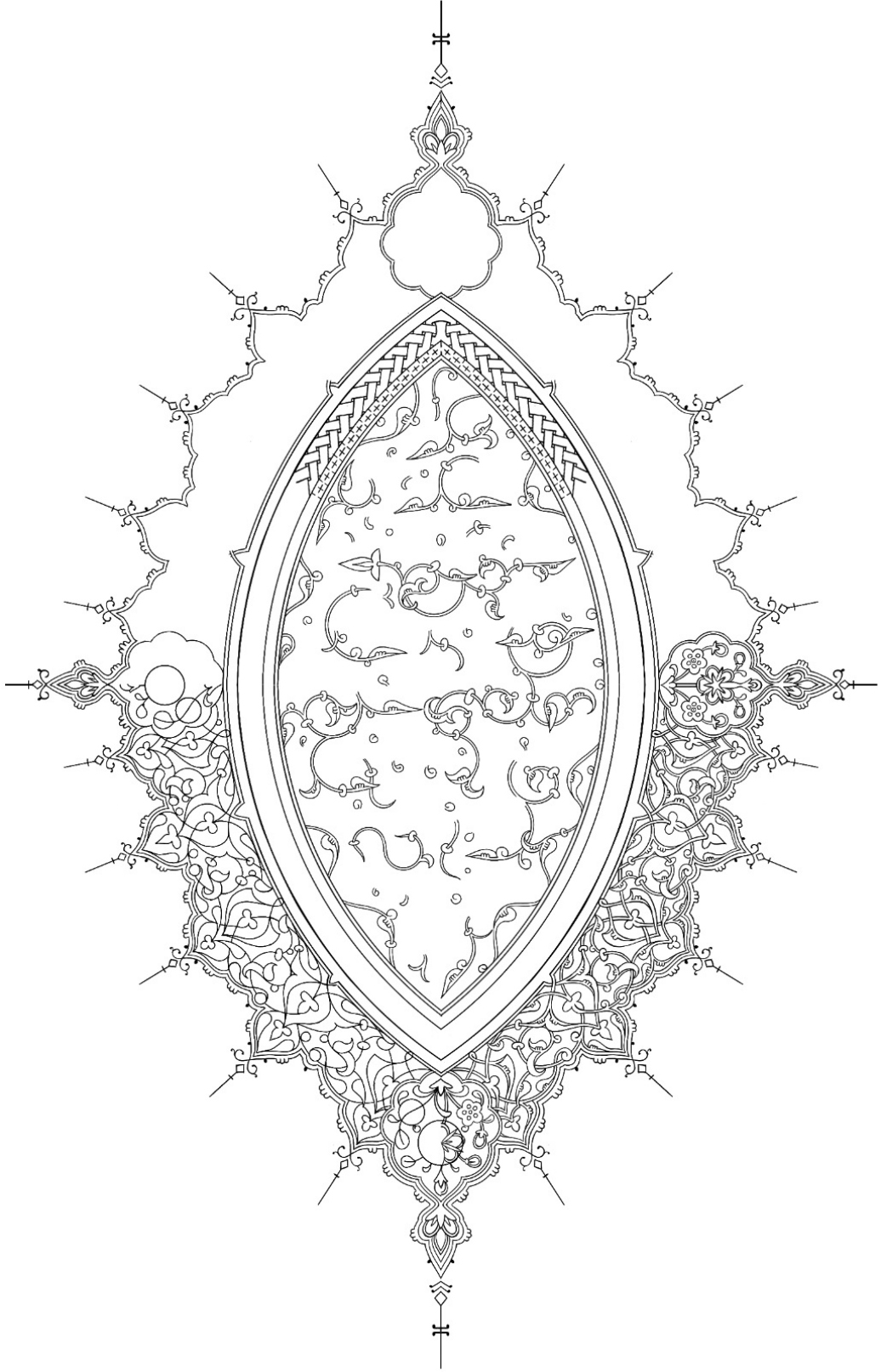


Çizim 32: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 3b, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)



Fotoğraf 41: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 4a, Zahriye Tezhibi.



Çizim 33: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 4a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

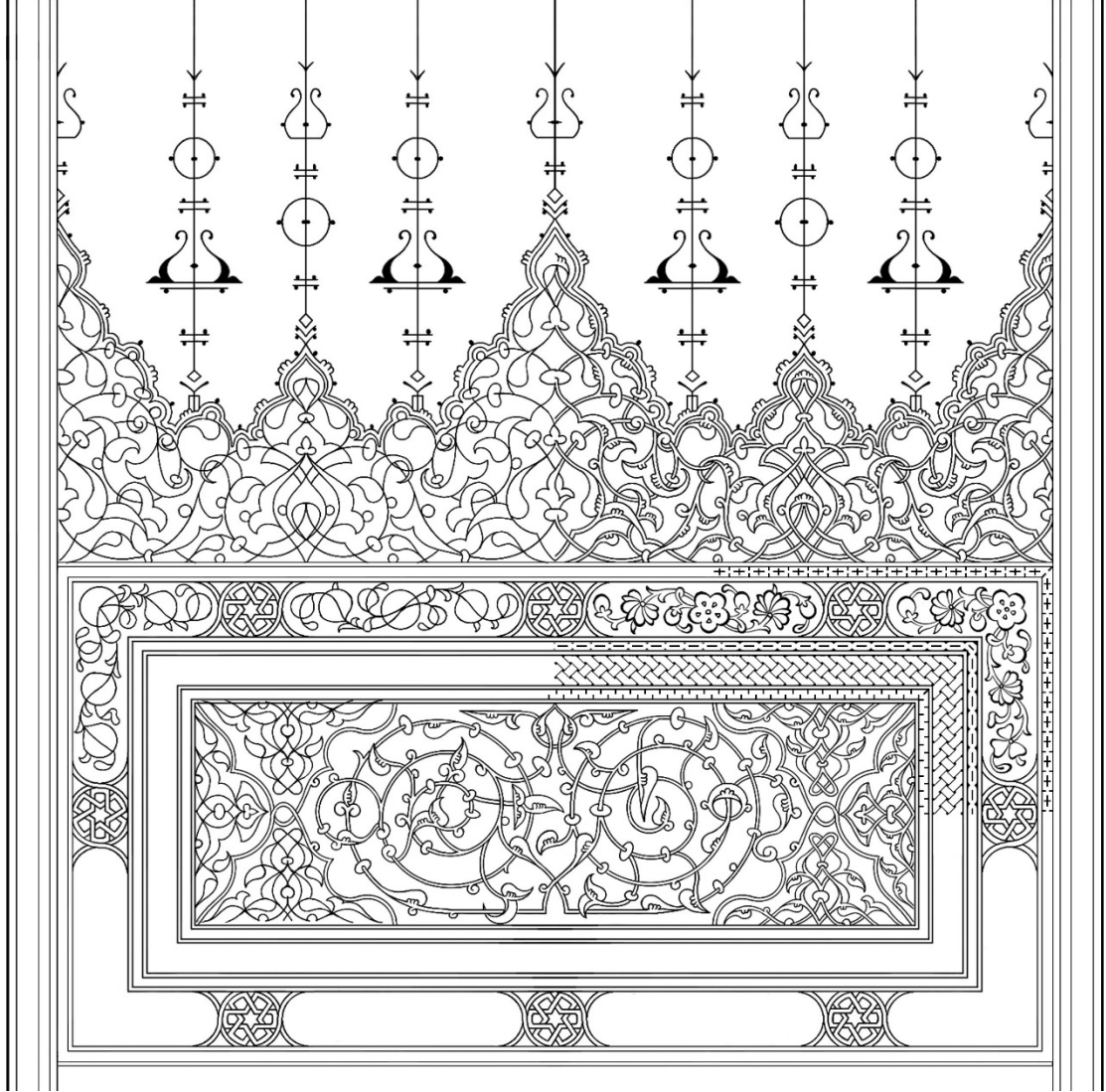
Unvan Tezhibi (v. 4b)

Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 70x86 mm. ebadında ve yatay dikdörtgen formda olup, biri kalın biri ince üst üste iki bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Alttaki bezemeli alanın ortasında altın iplikle paftalanmış dikdörtgen alanda, çivit zemin üzerinde beyazla yazılmış bir yazı ve yazı zemininde altın ve hurdeli rumilerle oluşturulmuş serbest bir kompozisyon bulunmaktadır. Ayrıca zeminde küçük turuncu üç noktalar da görülmektedir. Altın iplikle beraber beyaz ve turuncu rumiler, iki kısa kenara ve uzun kenarlara dayanmış olan paftaları oluşturmuş ve içlerinde zemin rengi olarak çivit ve kırmızı kahve kullanılmıştır. Pafta araları siyah zemin üzerinde altın rumilerle bezenmiştir. Kompozisyon 1/4 simetriktir. Siyah zemin üzerinde beyaz üç noktalar mevcuttur.

Yazı alanını 1 mm'lik beyaz ve 1 mm'lik açık yeşil renkli üzerleri işli iki arasuyu ile onların arasında altın zeminli 3 mm'lik dördü bir zencerek çevrelemektedir. Nokta içleri boştur. En dışta 4 mm'lik kitabeli bir pervaz ve yeşil renkli arasuyu alt kısımdaki dikdörtgen alanı sınırlandırmaktadır. Kitabeli pervazda çivit zeminler ve nu zeminlerin araları altın zeminli geçmelerle bezenmiştir. Çivit zeminlerde penç ve gonca motifleri kullanılarak yapılmış olan kompozisyon ters simetridir. Üstteki ince bölüm, beyaz ve turuncu rumilerle 1/2 simetrik olarak paftalanmıştır ve zeminlerinde siyah ile yeşil renk uygulanmıştır. Pafta bağlantılarını altın rumiler sağlamaktadır. En dışta bubuklu bir kuzu ve 30 ve 15 mm'lik rumili çivit tığlar yer almaktadır.



Fotoğraf 42: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 4b, Unvan Tezhibi.



Çizim 34: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 4b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Unvan Tezhibi (v. 132b)

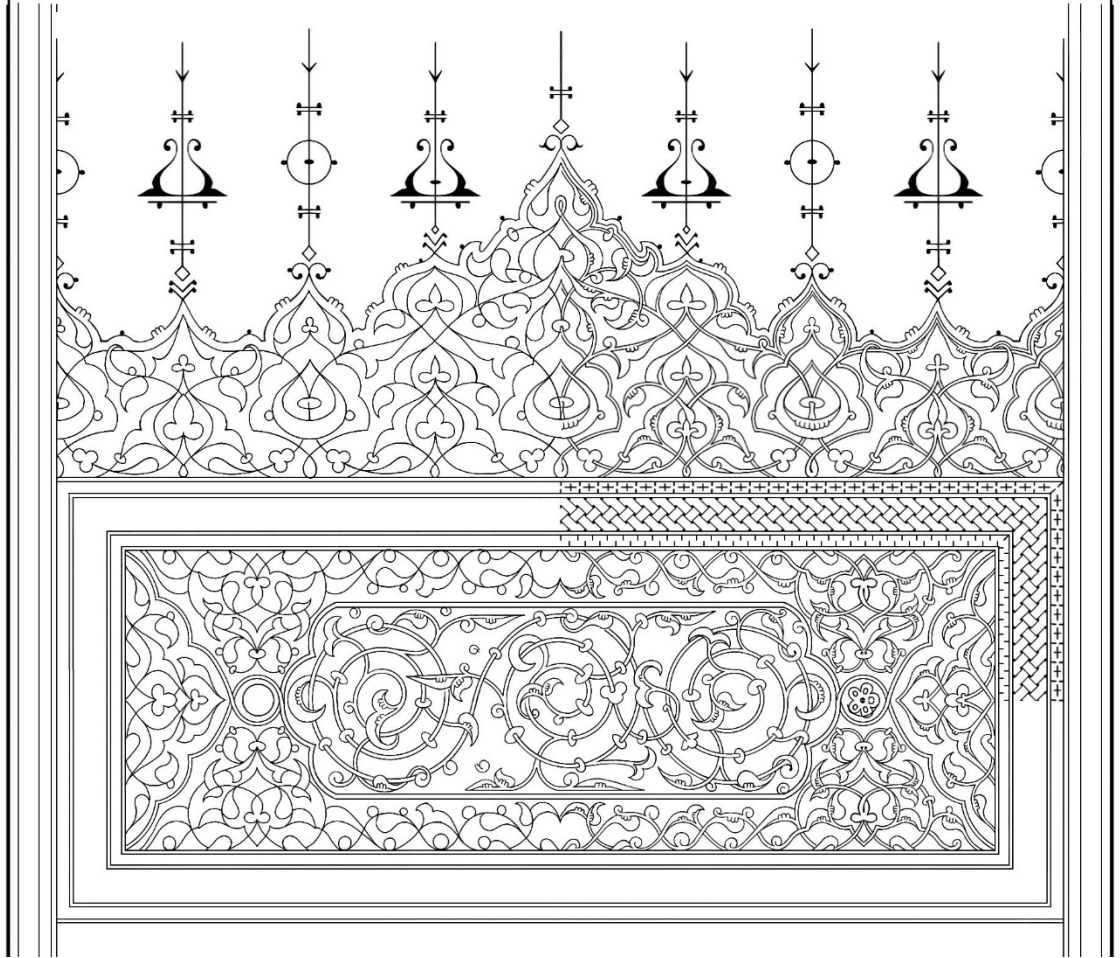
Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 65x86 mm ebatlarında ve yatay dikdörtgen formda olup, biri kalın biri ince üst üste iki bölüm halinde düzenlenmiştir. Alttaki bezemeli alanın ortasında altın iplikle paftalanmış dikdörtgen alanda, çivit zemin üzerinde beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış uçları rumi motifleriyle bezenmiş bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen altın hurdeleri rumiler görülmektedir. Dikdörtgenin iki kısa kenarına dayanan ve çivit zeminin devam ettiği paftalarda altın ve hurdeleri rumiler ile iç kısımda kahverengi zeminde yeni bir pafta oluşturan beyaz hurdeleri rumiler mevcuttur. Yazının bulunduğu pafta ile iki kısa kenara dayanan paftanın arasında içinde beyaz pençlerin olduğu küçük paftalar vardır. Dikdörtgen zeminin uzun kenarlarına dayanan paftalarda açık mavi zemin üzerinde altın hurdeleri rumiler görülürken kırmızı rumilerin paftaladığı alanın zemin rengi siyahtır ve küçük bir kısımda zemin rengi olarak yeşil kullanılmıştır. Yazının bulunduğu alanda rumili kompozisyon serbest biçimde, yazının olmadığı tezyini alandaki kompozisyon ise 1/4 simetrik olarak tasarlanmıştır. İç alandaki tüm zeminlerde beyaz, siyah ve turuncu üç noktalar bezeme unsuru olarak kullanılmıştır.

Dikdörtgen bezemeli alanı sırasıyla, 1 mm'lik beyaz renkli arasuyu, 3 mm'lik dörtlü altın zencerek ve 1 mm'lik yeşil renkli arasuyu takip eder.

Yatay dikdörtgen alanın üstünde bulunan çivit renkli ince bezemeli alanda altın, beyaz ve turuncu renkli, hurdeleri rumilerle oluşturulan kompozisyonu 1/2 simetrikidir. Beyaz rumilerin oluşturduğu paftaların zemin rengi siyah, turuncu rumilerin oluşturduğu paftaların zemin rengi açık yeşildir. Çivit alanın üst kısmında formu takip eden çivit renkli bubuklu kuzuların üstünde ortada 10 mm'lik ve kenarlara gidildikçe 18, 20, 22 mm'lik geometrik tığlar görülmektedir.



Fotoğraf 43: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 132b, Unvan Tezhibi.



Çizim 35: SK. Şehzade Mehmet 00067, v. 132b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

4.5. Süleymaniye Kütüphanesi Yeni Cami 00335

Bulunduğu Yer:	Süleymaniye Kütüphanesi
Kayıt Numarası:	Yeni Cami 00335
Kitabın İsmi:	001) Şerhu Muhtasari'l-Münteha fi'l-Usul 002) Haşiye ala Şerhi Muhtasari'l Münteha
Müellifi:	001) Adudüddin Abdurrahman b. Ahmed b.Abdülgaffar el-İci 002) es-Seyyid eş-Şerif Ali b. Muhammed el-Hüseyni el-Cürcani
Konusu:	001) Fıkıh, 002) Usul İlmi
Dili:	Arapça
Hattatı:	Bulunamadı
İstinsah Tarihi:	Bulunamadı
Kitabın Ebadı:	237x130 mm.
Cilt Özellikleri:	Eserin cilt kısmında bezemeli alan görülmemiştir. Ebrulu kapaklar mevcuttur. Sertab ve miklep kısmı bulunmaktadır. Cildin iç kapaklarında sertab ve miklep deri diğer kısmın kumaş olduğu gözlenmektedir.
Kâğıdı:	Krem rengi
Varak Sayısı:	001) 1-275, 002) 276-455
Yazı Türü:	001) Talik, 002) Nesih
Mürekkep:	İs mürekkebi ve zer mürekkep
Satır Sayısı:	19
Tezhipli Varaklar:	1a ve karşısı, 1b, 278a, 278b, 356a, 419b

Zahriye Tezhibi (v. 1a ve karşısı)

Karşılıklı iki sayfa şeklinde olan zahriye tezhibi mekik formunda olup, yatay eksen 80 mm. dikey eksen 94 mm. ebatlarındadır. Ortada altınla yazılmış olan yazının zemini çivit olup, yazı boşluklarında serbest olarak çizilmiş beyaz renkte hurdelenmiş rumiler ve turuncu üç noktalar görülmektedir. Yazı metni her iki sayfada farklı olduğu anlaşılmaktadır.

Yazı alanını 2 mm'lik açık yeşil renkli üzeri işli ara suyu ve 3 mm'lik üçlü altın zencerek çevrelemektedir.

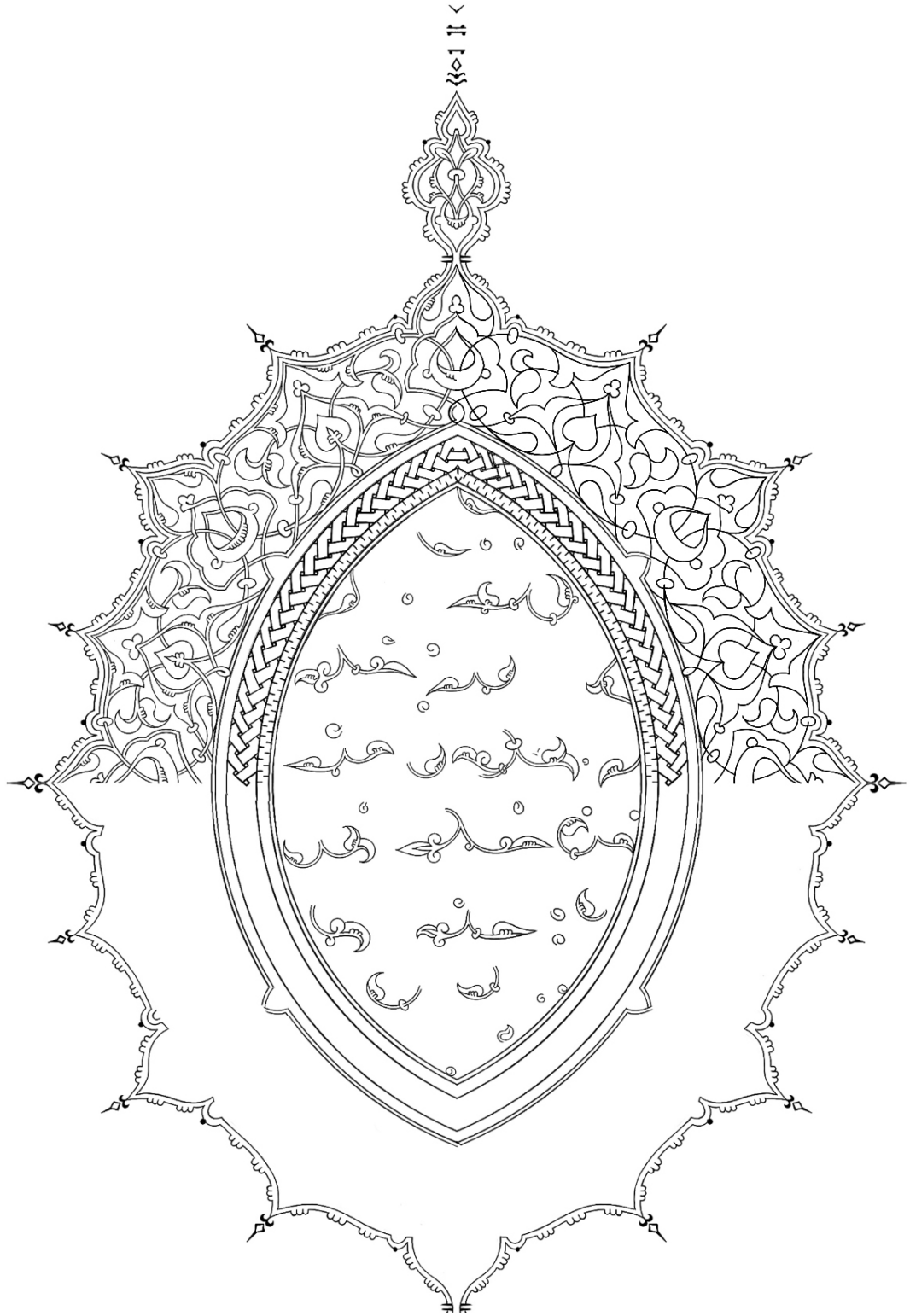
Dış pervaz mat çivit zemin üzerine turuncu rumiler ve beyaz iplikle paftalanmış olup, bu paftaları birbirine bağlayan altın rumili kompozisyon vardır. Beyaz ipliklerin kolları çivit renginde bir ara suyu görünümündedir. Turuncu rumi paftaların içi açık yeşil renktedir. Beyaz ipliklerin paftaladığı alanlar siyah zeminli olup içinde çivit zeminli altın ortabağlar görülmektedir. Dış pervaz desenini oluşturan rumiler 1/4 simetrik kompozisyon teşkil etmektedir. En dışta bubcuklu çivit bir kuzu ve küçük çivit tığlar mevcuttur.



Fotoğraf 44: SK. Yeni Cami 00335, v. 1a, Zahriye Tezhibi.



Fotoğraf 45: SK. Yeni Cami 00335, v. 1a Karşı Sayfası, Zahriye Tezhibi.



Çizim 36: SK. Yeni Cami 00335, v. 1a ve Karşı Sayfası, Zahriye Tezhibi,
Desen Analizi.

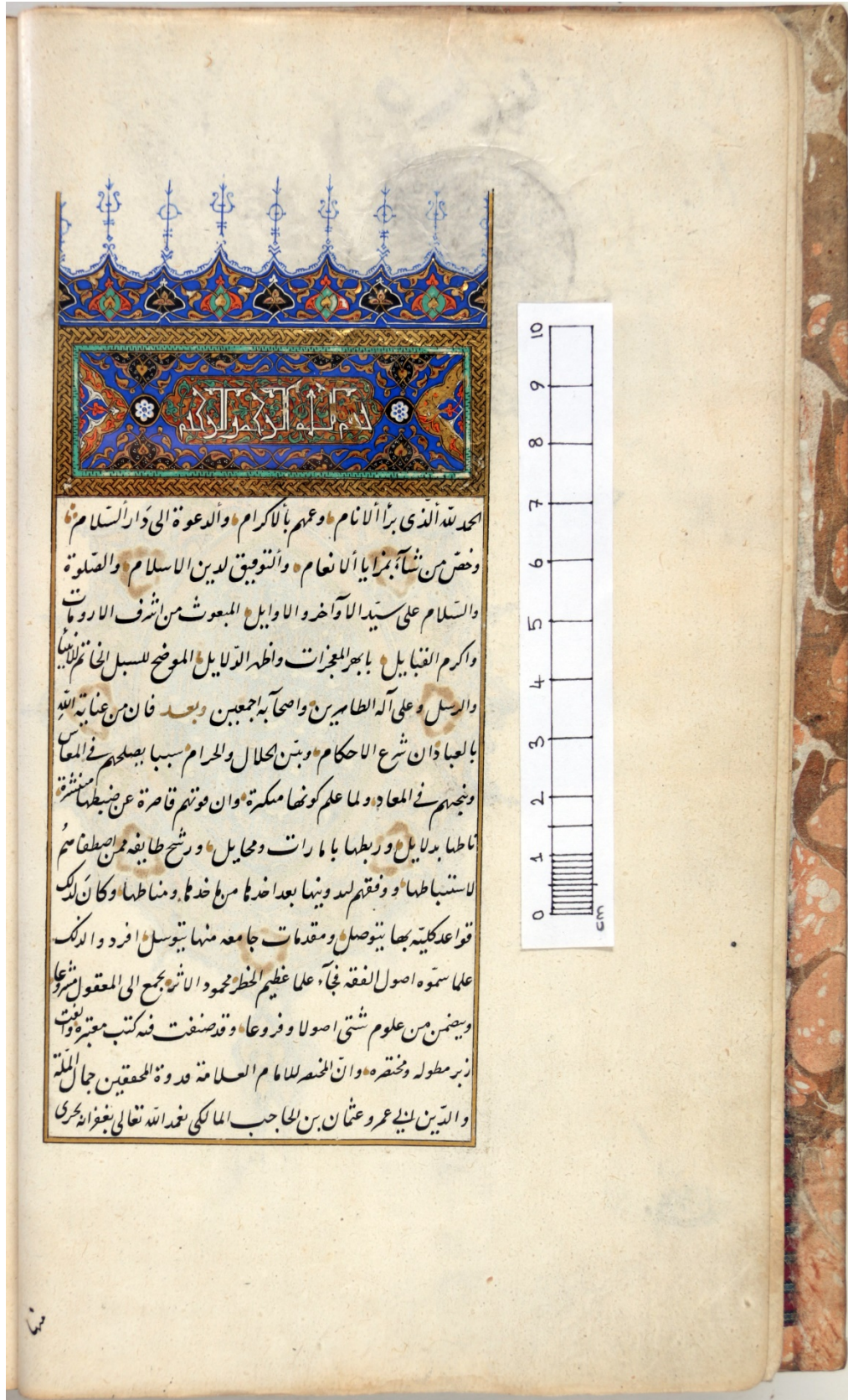
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Unvan Tezhibi (v. 1b)

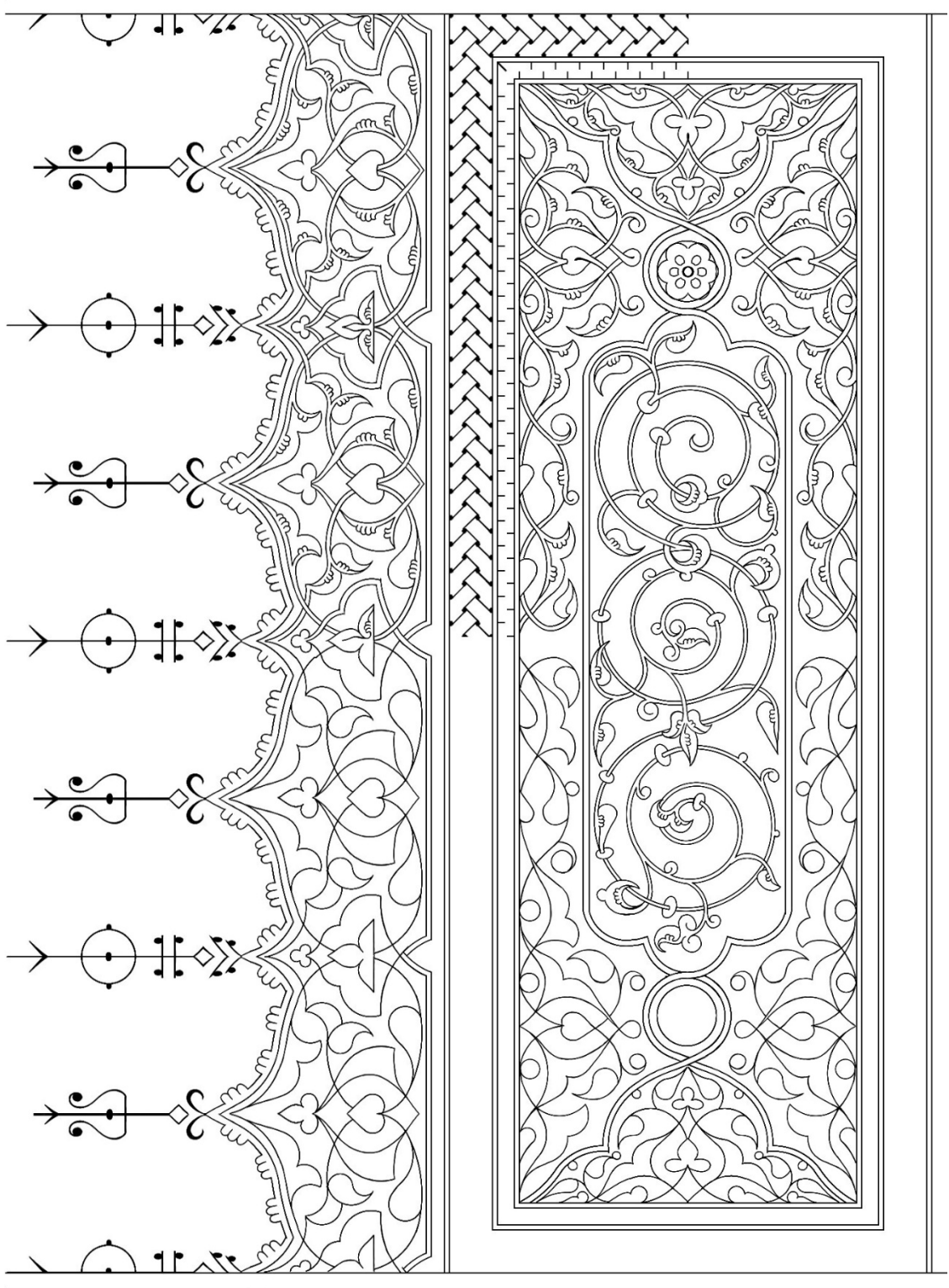
Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 41x79 mm ebatlarında ve yatay dikdörtgen formda olup, biri kalın biri ince üst üste iki bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Alttaki bezemeli alanın ortasında altın iplikle paftalanmış dikdörtgen alanda, turuncu zemin üzerinde beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış uçları rumi motifiyle bezenmiş bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen açık yeşil hurdeli rumiler vardır. Dikdörtgenin iki kısa kenarına dayanan altın zeminli paftalarda turuncu hurdeli rumi kompozisyon ile iç kısımda çivit zeminde yeni bir pafta oluşturan beyaz hurdeli rumiler görülmektedir. Yazının bulunduğu pafta ile iki kısa kenara dayanan paftanın arasında içinde beyaz pençlerin olduğu siyah zeminli küçük paftalar mevcuttur. Dikdörtgen zeminin uzun kenarlarına dayanan paftalarda çivit zemin üzerinde altın hurdeli rumili kompozisyonda, üzerinde beyaz üç noktaların bulunduğu siyah zeminli paftalar dikkat çekmektedir. Yazının bulunduğu alandaki rumili kompozisyon serbest, yazının olmadığı tezyini alandaki kompozisyon 1/4 simetrilidir.

Dikdörtgen bezemeli alanı sırasıyla, 1 mm 'lik üzeri işli açık yeşil renkli arasuyu ve 3 mm'lik üçlü altın zencerek çevrelemektedir.

Yatay dikdörtgen alanın üstünde bulunan çivit renkli ince bezemeli alanın kompozisyonu 1/2 simetrlili olup, altın ve turuncu renkli, hurdeli rumiler kullanılarak tasarlanmıştır. Beyaz ipliklerin oluşturduğu paftaların zemin rengi siyah, turuncu rumilerin oluşturduğu paftaların zemin rengi açık yeşildir ve beyaz ipliklerin kolları çivit rengine bir ara suyu görünümündedir. Çivit alanın üst kısmında formu takip eden çivit renkli bubçuklu kuzuların üstünde 12 mm'lik geometrik tığlar uygulanmıştır.



Fotoğraf 46: SK. Yeni Cami 00335, v. 1b, Unvan Tezhibi.



Çizim 37: SK. Yeni Cami 00335, v. 1b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

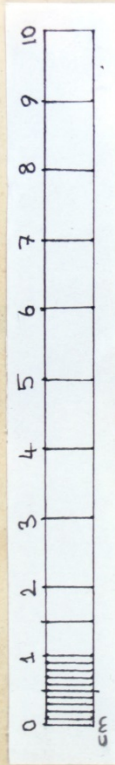
Zahriye Tezhibi (v. 278a)

Çapı 89 mm olan dairesel bezeme alanda içinde beyaz üç noktaların görüldüğü çivit zemin üzerinde zer mürekkep ile yazılmış bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen turuncu renkli hurdeli rumiler görülmektedir.

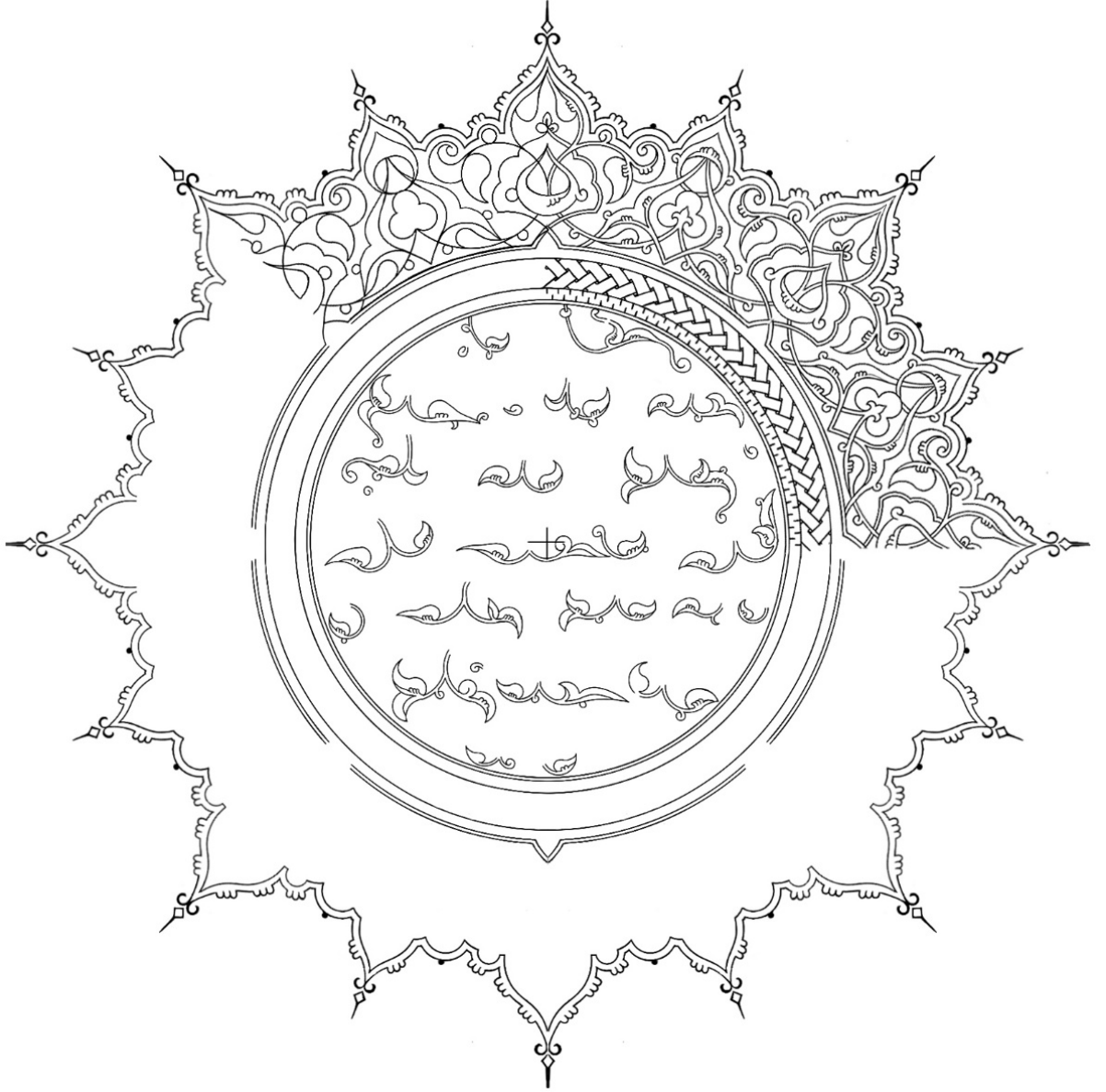
Bu zemini sırasıyla 1 mm'lik üzeri işli açık yeşil renkli arasuyu ile 3 mm'lik üçlü altın zencerek takip eder. Çivit zeminli dış pervazda 1/16 simetrlili rumi kompozisyon tasarlanmıştır. Desende beyaz iplik, siyah zeminli ve içinde çivit zeminli altın rumi ortabağların bulunduğu paftaları, turuncu renkli rumiler ise açık yeşil zeminli paftaları meydana getirmektedirler. Bu paftaları birbirine bağlayan altın rumili kompozisyon vardır ve beyaz ipliğin kolları ile üçlü altın zencereğin arasında mavi renkli arasuyu görünümündedir. Çivit alanın üst kısmında formu takip eden çivit renkli bubçuklu kuzuların üstünde kısa tığlar mevcuttur.

278

بِسْمِ وَمَا لَعَنَ الطَّائِفَةَ الْأَعْظَمَ وَالْكَرِيمَ لَا مَرِيضَ فِي
 مَلِكِ الْعَرَبِ وَالْعَجْمِ خَلِيفَةَ اللَّهِ فِي الْعَالَمِ الطَّائِفَةَ الْأَعْظَمَ
 الطَّائِفَةَ مُحَمَّدَ بْنَ الْأَمَامِ أَحْمَدَ بْنَ حَنْبَلٍ رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ
 وَأَفَاضَ عَلَى الْعَالَمِينَ عَدْلُهُ وَأَحْسَنَ



Fotoğraf 47: SK. Yeni Cami 00335, v. 278a, Zahriye Tezhibi.



Çizim 38: SK. Yeni Cami 00335, v. 278a, Zahriye Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Unvan Tezhibi (v. 278b)

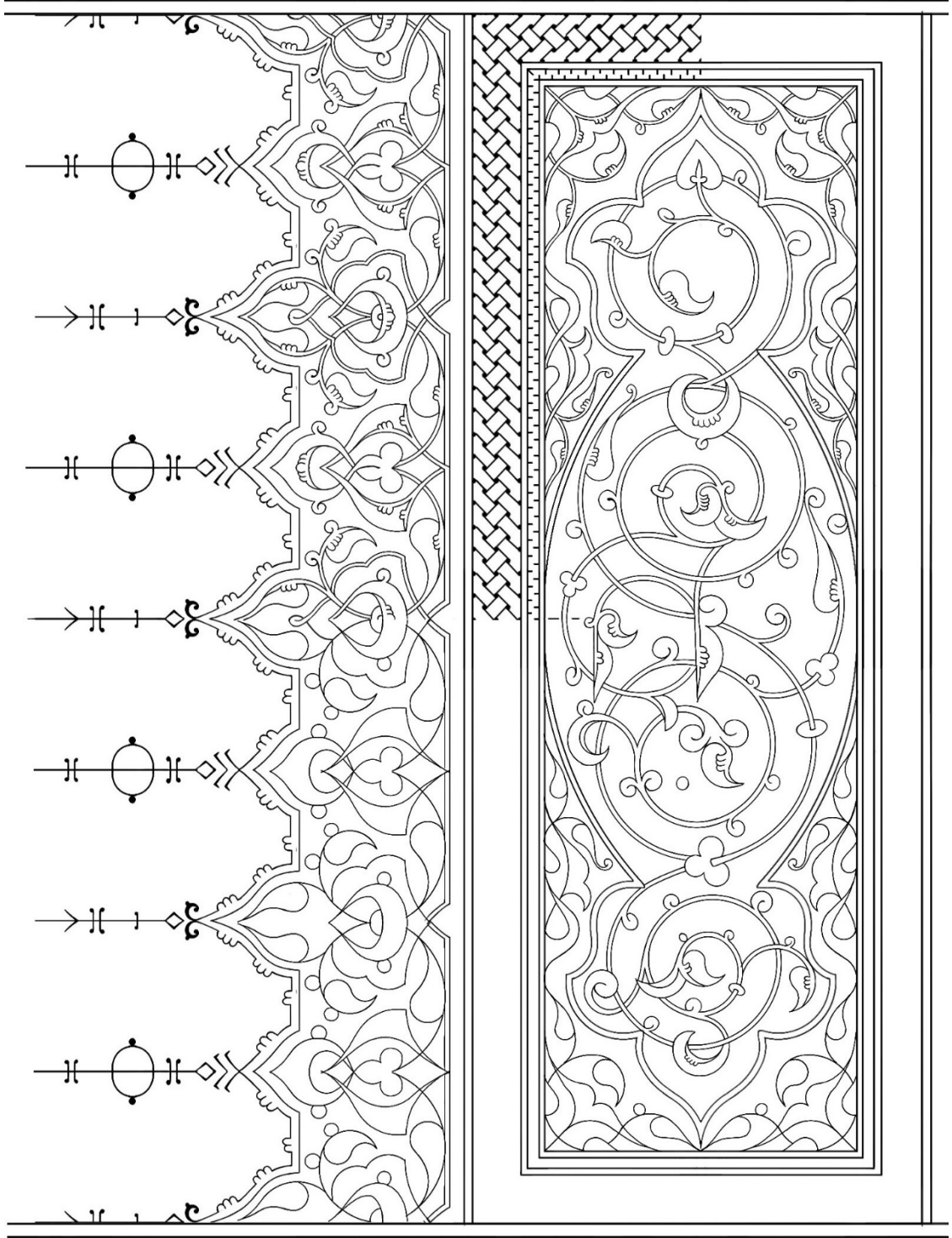
Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 47x78 ebatlarında ve yatay dikdörtgen formda olup, biri kalın biri ince üst üste iki bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Alttaki bezemeli alanın ortasında altın iplikle paftalanmış dikdörtgen alanda, çivit zemin üzerinde beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmış uçları rumi motifiyle bezenmiş bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen altın hurdeli rumiler vardır. Yazının bulunduğu paftalı alanın dışında beyaz üç noktaların görüldüğü siyah zeminli alanlar ile köşelerde ve devamında dikdörtgenin uzun kenarlarına yaslanmış açık yeşil zeminli paftalar oluşturan turuncu hurdeli rumiler mevcuttur. Ayrıca siyah zeminli bu alandaki kompozisyon altın hurdeli rumilerle tasarlanmıştır.

Dikdörtgen bezemeli alanı sırasıyla 1 mm'lik üzeri işli beyaz renkli arasuyu ve 4 mm'lik dörtlü altın zencerek takip etmektedir.

Yatay dikdörtgen alanın üstünde bulunan çivit renkli ince bezemeli alanda altın ve turuncu renkli, hurdeli rumilerle tasarlanan kompozisyon 1/2 simetrilidir. Beyaz ipliklerin oluşturduğu, içinde çivit zeminli altın ortabağların görüldüğü paftaların zemin rengi siyah, turuncu rumilerin oluşturduğu paftaların zemin rengi açık yeşildir ve beyaz ipliklerin kolları çivit renginde bir arasuyu görünümündedir. Çivit alanın üst kısmında formu takip eden çivit renkli bubçuklu kuzuların üstünde 10 ve 13 mm'lik geometrik tığlar mevcuttur.



Fotoğraf 48: SK. Yeni Cami 00335, v. 278b, Unvan Tezhibi.



Çizim 39: SK. Yeni Cami 00335, v. 278b, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.
(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Unvan Tezhibi (v. 356a)

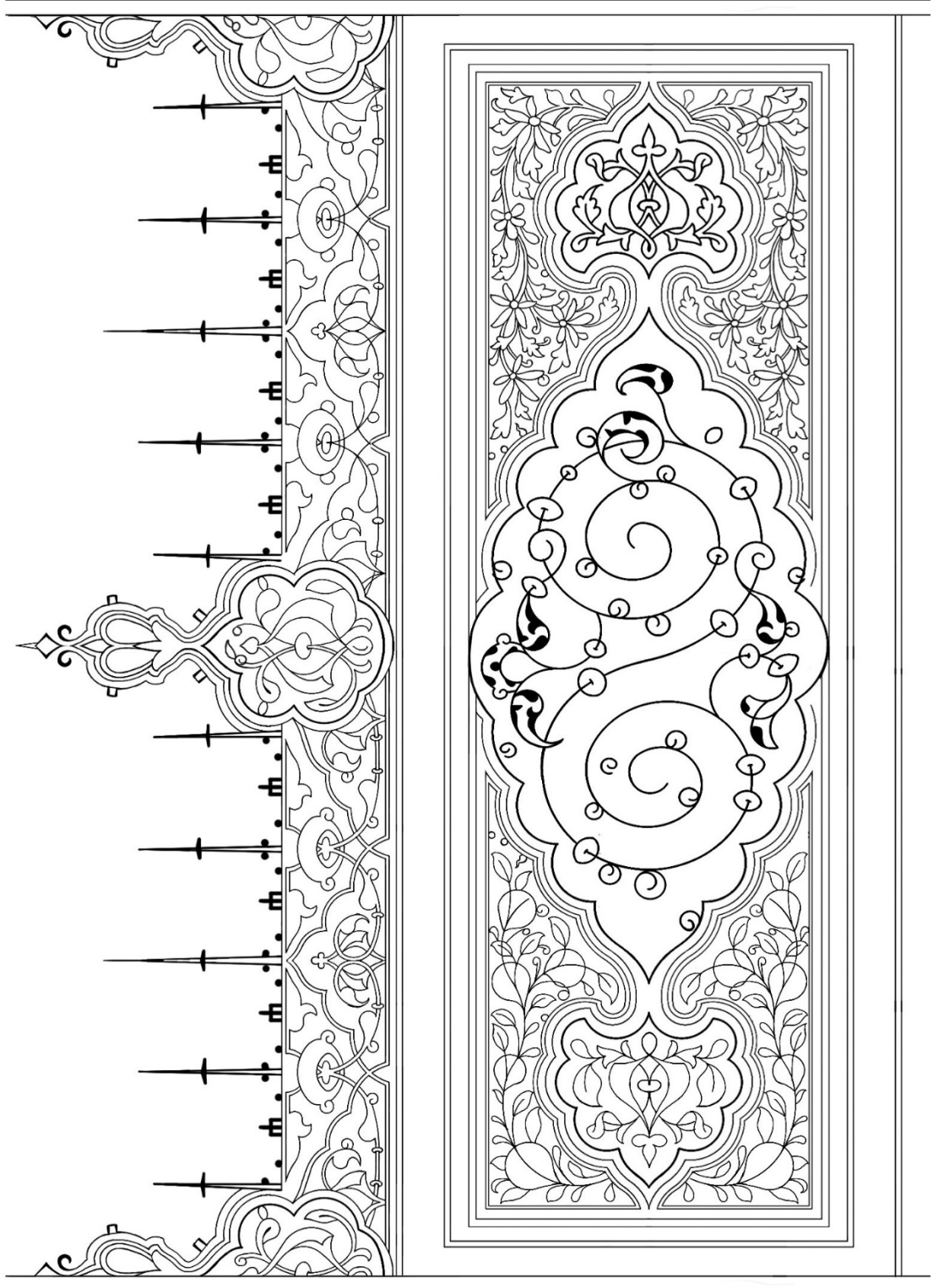
Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 50x78 ebatlarında ve yatay dikdörtgen formda olup, biri kalın biri ince üst üste iki bölüm olarak düzenlenmiştir. Alttaki bezemeli alanın ortasında altın iplik ile paftalanmış alanda, krem zemin üzerinde kırmızı mürekkep ile yazılmış bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen altın hurdeli rumiler ve çivit üç noktalar vardır. Paftanın her iki ucunda dendanlı, üzerinde çivit üç noktalar bulunan krem zeminli alanlarda çivit zeminli altın hurdeli rumi ile bitkisel kompozisyon görülmektedir. Paftanın dışında kalan çivit zeminli alanlarda altın kuzuyla sınırlandırılmış altın bitkisel kompozisyon 1/4 simetrilidir.

Dikdörtgen bezemeli alanı sırasıyla, 2 mm 'lık açık yeşil renkli arasuyu ve 3 mm'lik altın cetvel çevrelemektedir.

Üst kısımdaki dikdörtgen alanda beyaz ipliklerin böldüğü çivit zeminli şerit ve bu şeridi bölen, altın iplikle sınırlandırılmış beyaz zeminli dairesel paftalar mevcuttur. Çivit zeminde altın ve turuncu rumili kompozisyon ile açık yeşil ortabağlar varken, beyaz zeminli paftalarda bitkisel motifli kompozisyon ve çivit zeminli altın hurdeli rumiler uygulanmıştır. Beyaz zeminli paftalarda çivit üç noktalar ve paftaların üst kısımlarında goncagül şeklinde salbekler dikkat çekmektedir. Çivit zeminin sınırında bubçuklar ve 7 mm'lik düz üçgen yapıda tığlar vardır.



Fotoğraf 49: SK. Yeni Cami 00335, v. 356a, Unvan Tezhibi.



Çizim 40: SK. Yeni Cami 00335, v. 356a, Unvan Tezhibi, Desen Analizi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

Unvan Tezhibi (v. 419b)

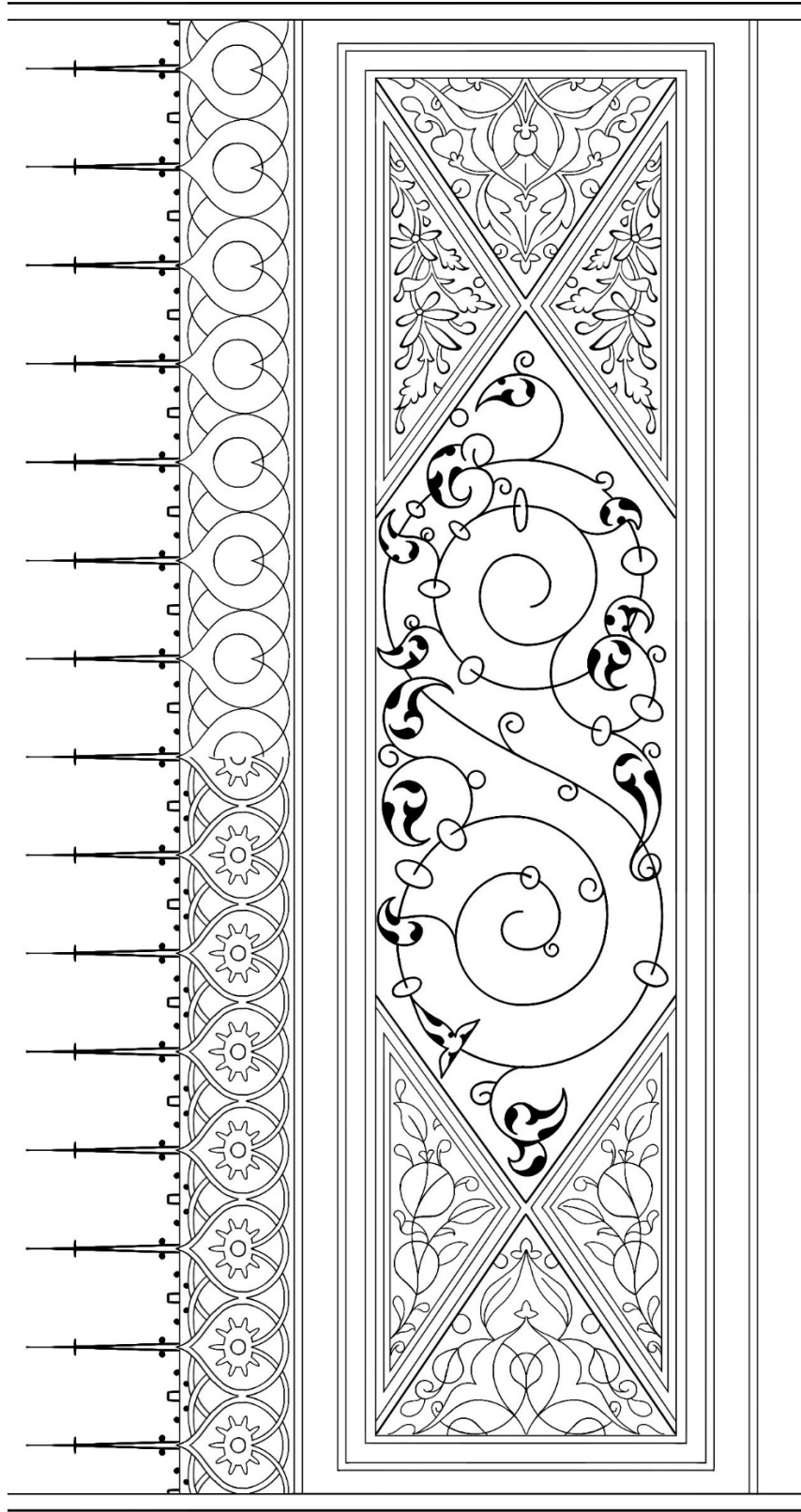
Metnin başlangıç kısmında, sayfanın üstünde yer alan bu tezyini alan, 29x78 ebatlarında ve yatay dikdörtgen formda olup, biri kalın biri ince üst üste iki bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Alttaki bezemeli alanın ortasında altın iplik ile paftalanmış alanda, krem zemin üzerinde kırmızı mürekkep ile yazılmış bir yazı ve yazı zemininde serbest bir kompozisyon çizen altın hurdeleri rumiler ve çivit üç noktalar vardır. Paftanın her iki ucunda dikdörtgenin kısa kenarlarına dayanan krem zeminli alanda çivit üç noktalar, çivit zeminli paftalar oluşturan altın hurdeleri rumiler ve altın bitkisel kompozisyon bulunmaktadır. Yazı alanının bulunduğu pafta ile dikdörtgenin uzun kenarlarının sınırladığı çivit zeminli alanlarda altın bir kuzunun sınırladığı yine altın bitkisel kompozisyon görülmektedir.

Dikdörtgen bezemeli alanı sırasıyla, 2 mm 'lik açık yeşil renkli arasuyu ve 3 mm'lik altın cetvel takip etmektedir.

Üst kısımdaki dikdörtgen alanda zemini paftalayan beyaz renkli iplikler ile bu paftaları birbirine bağlayan altın iplikler ve bu ipliklerin ucunda motifler görülmektedir. Çivit zeminin sınırında bubçuklar ve 8 mm'lik düz üçgen yapıda tığlar mevcuttur.



Fotoğraf 50: SK. Yeni Cami 00335, v. 419b, Unvan Tezhibi.



Çizim 41: SK. Yeni Cami 00335, v. 419b, Unvan Tezhibi.

(Çizen: Ahmet Taylan URAN)

5.SONUÇ

“Fatih Sultan Mehmed’e İthaflı Beş Yazma Eserin Bezeme Analizi” başlıklı bu tez çalışması için öncelikle ilgili eserlerin bulunduğu Süleymaniye Kütüphanesi ve İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi’nde kaynak taraması yapılmış ve Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Fatih Sultan Mehmed’e ithaflı, dönemine ait çeşitli konularda yazılmış, az hasar görmüş ve dönemin tezhip sanatı özelliklerini en iyi şekilde barındırdığını düşündüğümüz beş yazma eser esas alınarak çalışmaya dâhil edilmiştir. Eserler üzerinde önce ciltler, sonra sırasıyla teknikler, renkler, formlar, kompozisyonlar, motifler, pervazlar ve tığlar ele alınarak yapılan analizler neticesinde aşağıdaki sonuçlara varılmıştır.

Aşağıda maddelenmiş olan yargılara çalışmamızda yapılan analizler sonucu ulaşılmış olup tüm ifadeler bu beş yazma eser için geçerlilik taşımaktadır.

- İncelediğimiz yazma eserlerin kolay taşınabilir, okunabilir şekilde küçük ebatlarda ve genellikle ilmi konularda olduğu görülmüştür.
- Ciltlerde, dış kapaklarda soğuk şemse, iç kapaklarda ise müşebbek şemse tekniği uygulanmıştır.

ÖRNEK:



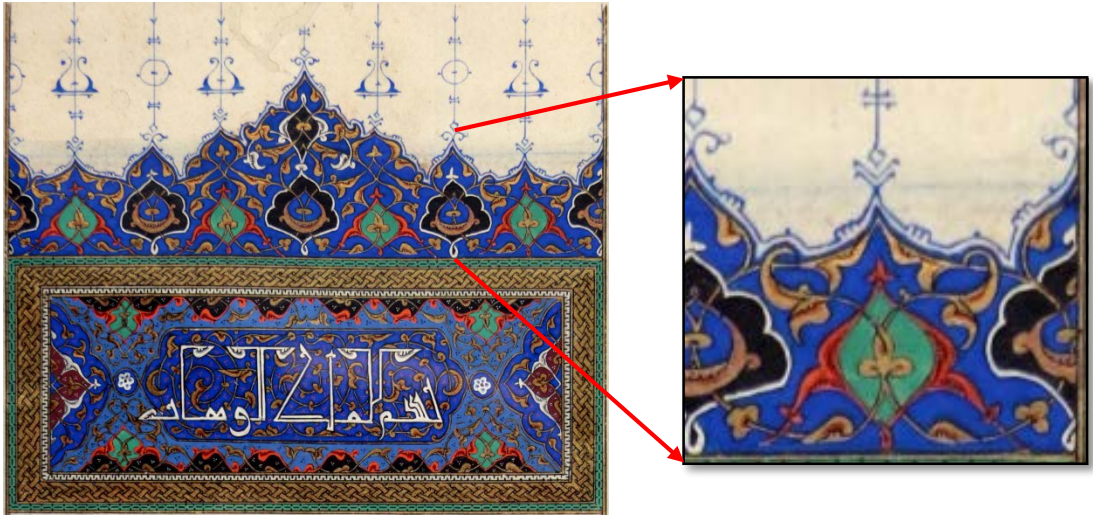
Fotoğraf 51: Fazıl Ahmet Paşa 00960,
Cilt Dış Kapak Soğuk Şemse.



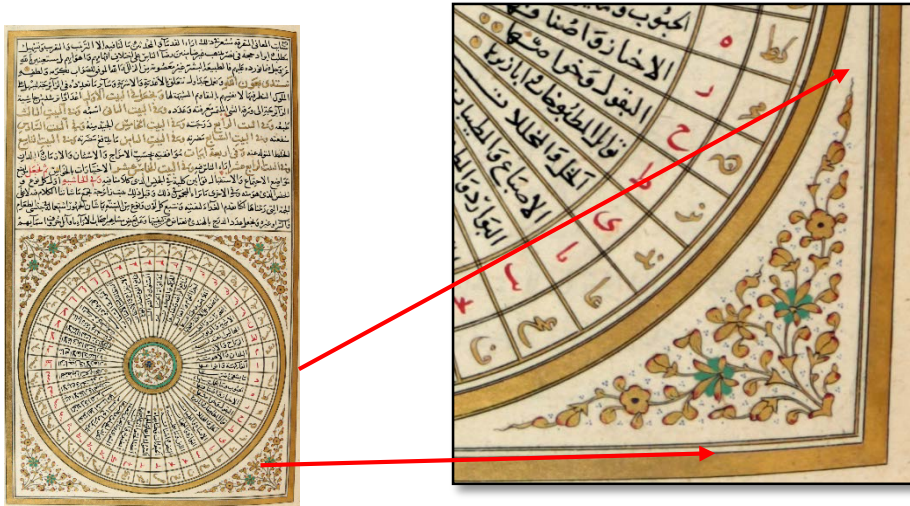
Fotoğraf 52: Fazıl Ahmet Paşa 00960,
Cilt İç Kapak Müşebbek Şemse.

- Zemini boyalı klasik tezhibin ağırlıkta olduğu, yer yer foyalı halkari tekniğinin uygulandığı görülmüştür.

ÖRNEK:



Fotoğraf 53: Şehzade Mehmed 00067, v. 132b, Zemini Boyalı Klasik Tezhip Detay.



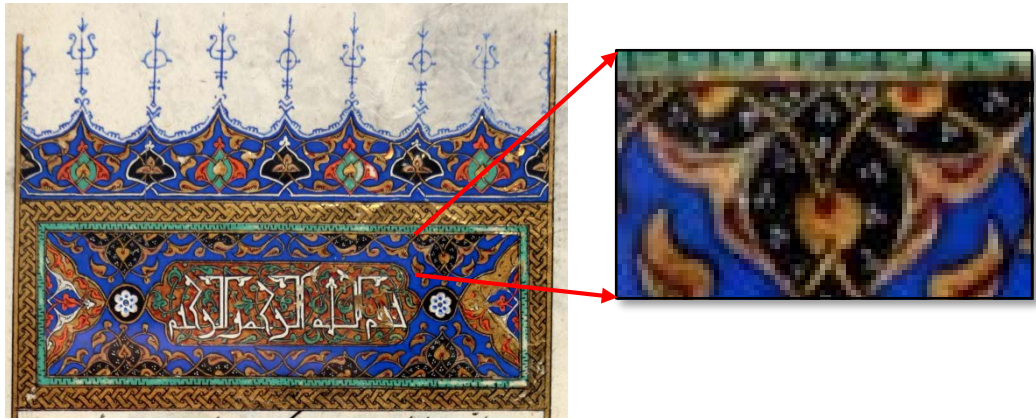
Fotoğraf 54: Fazıl Ahmed Paşa v. 52a, Foyalı Halkari Detay.

- Karakteristik rengin çivit mavisi olduğu ve uygulama sıklığına göre çivit, altın, kahverengi, siyah, yeşil, beyaz ve turuncu renklerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Sıklıkla zeminlerde hareket kazandıran farklı renklerde üç noktalar gözükmemektedir.

ÖRNEK:



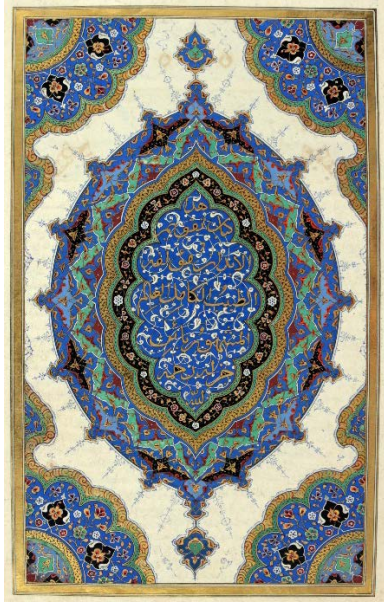
Fotoğraf 55: Şehzade Mehmed 00067 v. 4a.



Fotoğraf 56: Yeni Cami 00335 v. 1b, üç Nokta Detay.

- Zahriye tezhibinde mekik, dikdörtgen içinde mekik ve dairesel formların çokça uygulandığı, unvan sayfası tezhiplerinde ise yatay dikdörtgen formun tercih edildiği gözlenmiştir.

ÖRNEK:



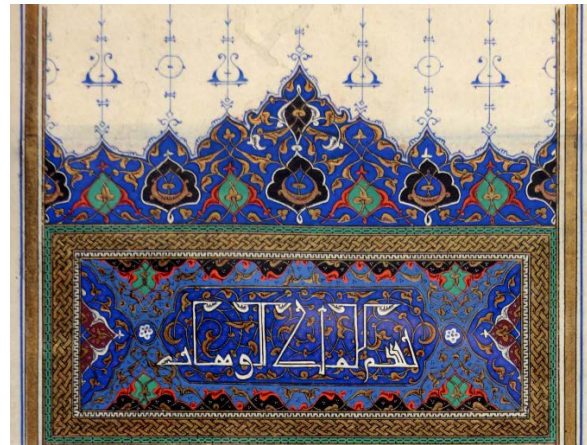
Fotoğraf 57: Fazıl Ahmed Paşa 00960, v. 1a.
Dikdörtgen İçinde Mekik Form



Fotoğraf 58: Nuruosmaniye 02653, v. 57a,
Mekik Form



Fotoğraf 59: Damat İbrahim Paşa 00826, v. 1a,
Dairesel Form



Fotoğraf 60: Şehzade Mehmed 00067, v. 132b,
Yatay Dikdörtgen Form

- Kompozisyon çeşitlerinin genellikle $1/2$, $1/4$ ve $1/8$ ve üzeri sayıda simetrlili olduğu, serbest kompozisyonların daha az yer aldığı ve genellikle yazı alanlarında uygulandığı tespit edilmiştir.

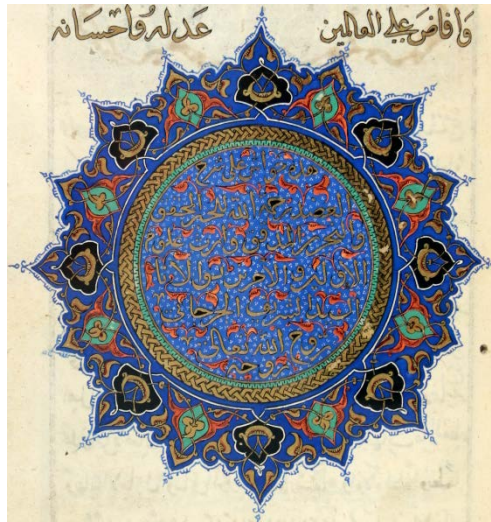
ÖRNEK:



Fotoğraf 61: Şehzade Mehmed 00067, Cilt Dış Kapak, $1/4$ Simetrlili Desen.



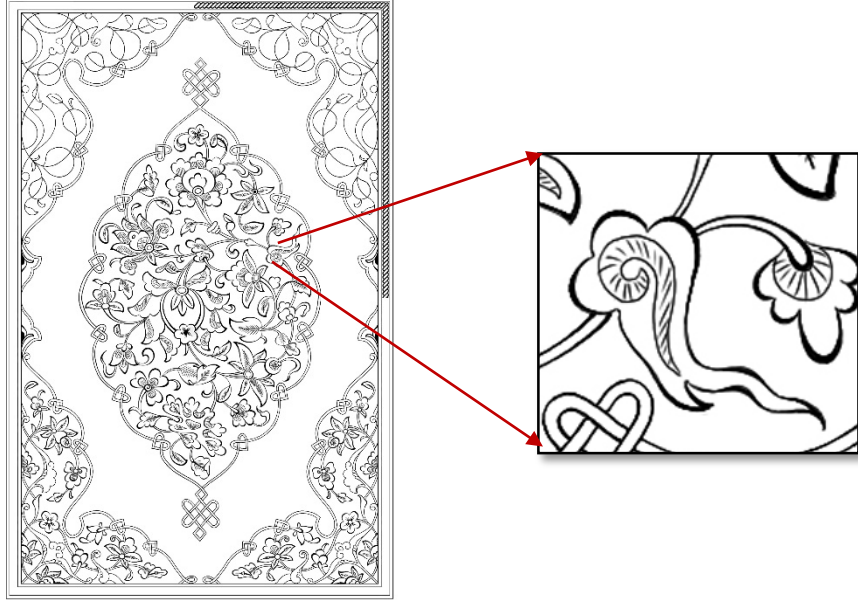
Çizim 42: Şehzade Mehmed 00067, Cilt Dış Kapak, Takoz Kısmı, $1/2$ Simetrlili Desen.



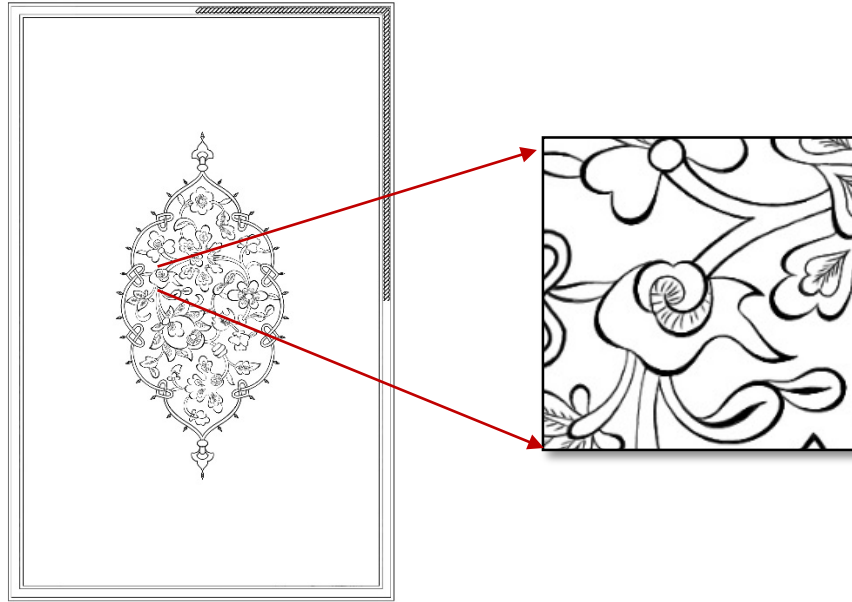
Fotoğraf 62: Yeni Cami 00335, v. 278a, $1/16$ simetrlili Desen.

- Araştırmalarda ilk örneklerinin II. Bayezid zamanında görüldüğü söylene de incelediğimiz eserlerde Fatih Sultan Mehmed'e ithaflı eserlerin tezhiplerinde de tamamlayıcı unsur olarak bulut motifi gözlenmektedir.

ÖRNEK:



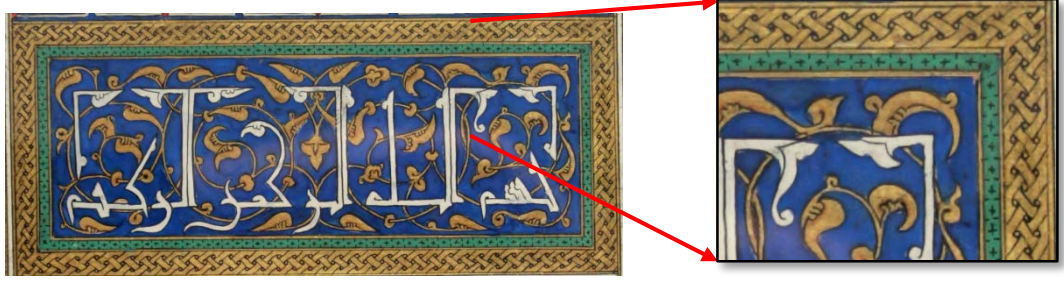
Çizim 43: Fazıl Ahmet Paşa 00960, Cilt Dış Kapak Soğuk Şemse.



Çizim 44: Damat İbrahim Paşa 00826, Cilt İç Kapak.

- Tezhiplerde görülen ara pervazların karakteristik bir şekilde altın zemin üzerine zencerekler uygulanarak oluşturulduğu gözlenmektedir. Münhanili ve kitabeli pervazlara da rastlanmaktadır. Kitabeli pervazların içinde genellikle hatayi gurubu motifler görülmektedir. Pervazların bazen bir, bazen her iki kenarında arasuyu görülmekte, bunların çeşitli renk kalınlık ve tekrar eden desenlerle oluşturulduğu izlenmektedir.

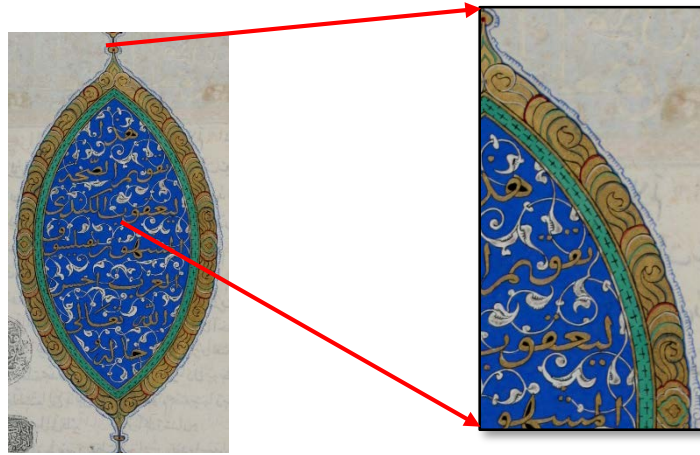
ÖRNEK:



Fotograf 63: Nuruosmaniye 02653, v. 125b, Zencerek Detay.



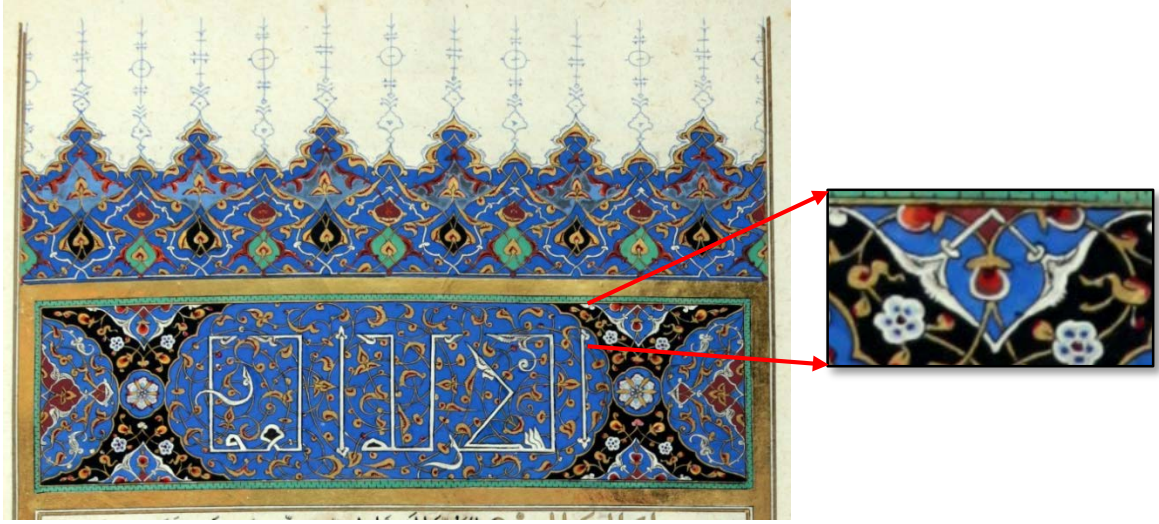
Fotograf 64: Şehzade Mehmed 00067, v. 4b, Kitabeli Pervaz Detay.



Fotograf 65: Fazıl Ahmed Paşa 00960, v. 51a, Münhanili Pervaz Detay.

- Desenlerde rumi motifinin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Özellikle ayırma rumilerin karakteristik bir rol oynadığı, tamamen rumilerden oluşturulmuş kompozisyonların sıkça kullanıldığı göze çarpmaktadır.

ÖRNEK:



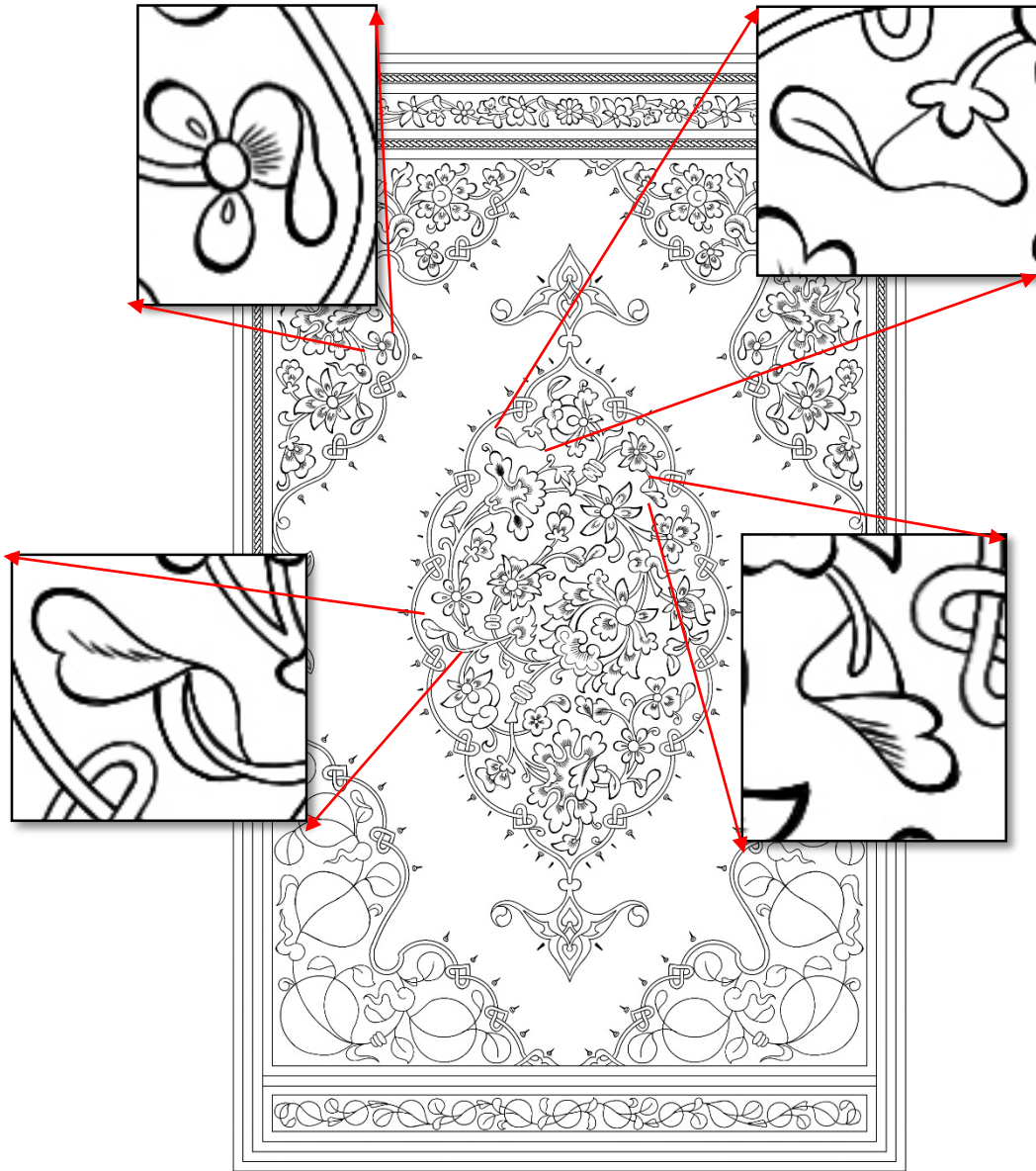
Fotoğraf 66: Fazıl Ahmed Paşa 00960, v. 1b, Ayırma Rumi Detay.



Fotoğraf 67: Fazıl Ahmed Paşa 00960, Cilt İç Kapak, Rumi Kompozisyon Detay.

- Hatayi gurubu motiflerden olan yaprakların sade ve küçük, gonca ve hatayilerin ise daha iri uygulandığı ve hemen hemen tüm bitkisel motiflerin kendi üzerine kıvrılarak katlanmış biçimleri karakteristik bir görüntü olarak ortaya çıkmıştır.

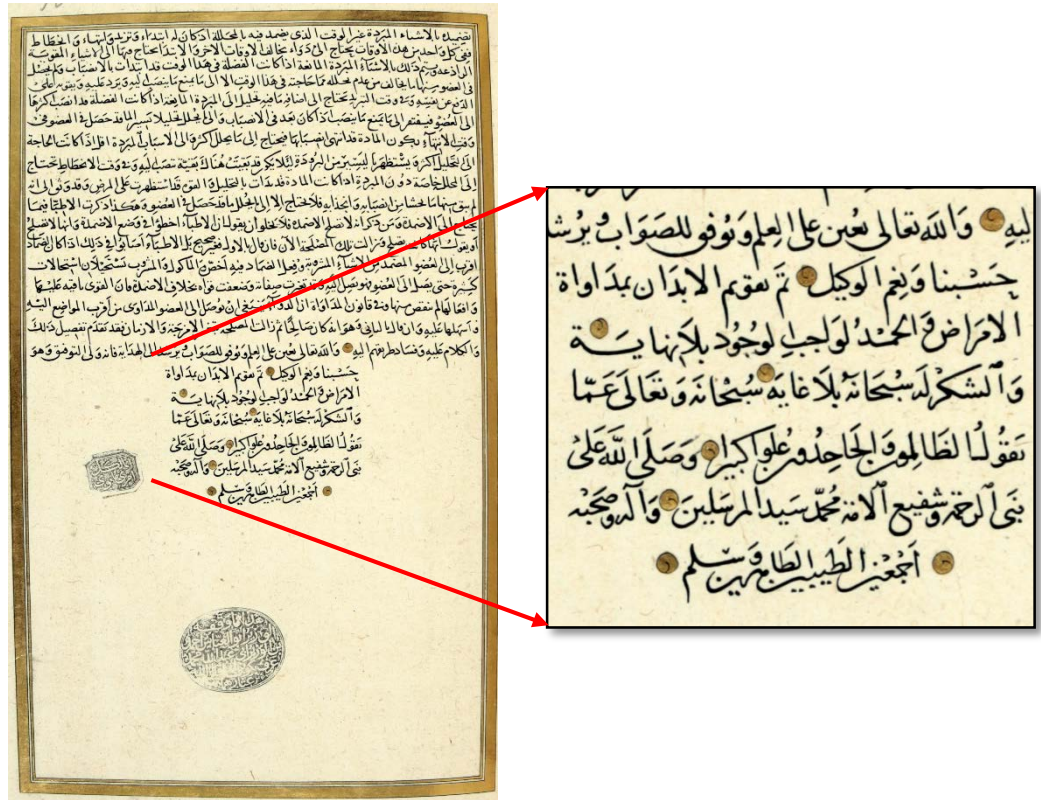
ÖRNEK:



Çizim 45: Şehzade Mehmed 00067, Cilt Dış Kapak, Bitkisel Kompozisyon Motif Detay.

• İncelenen eserlerde, duraklara nadiren rastlanmış olup, bunların çok sadece biçimlerde altın ve ya renkle nokta, virgül gibi şekillerde uygulandığı görülmektedir.

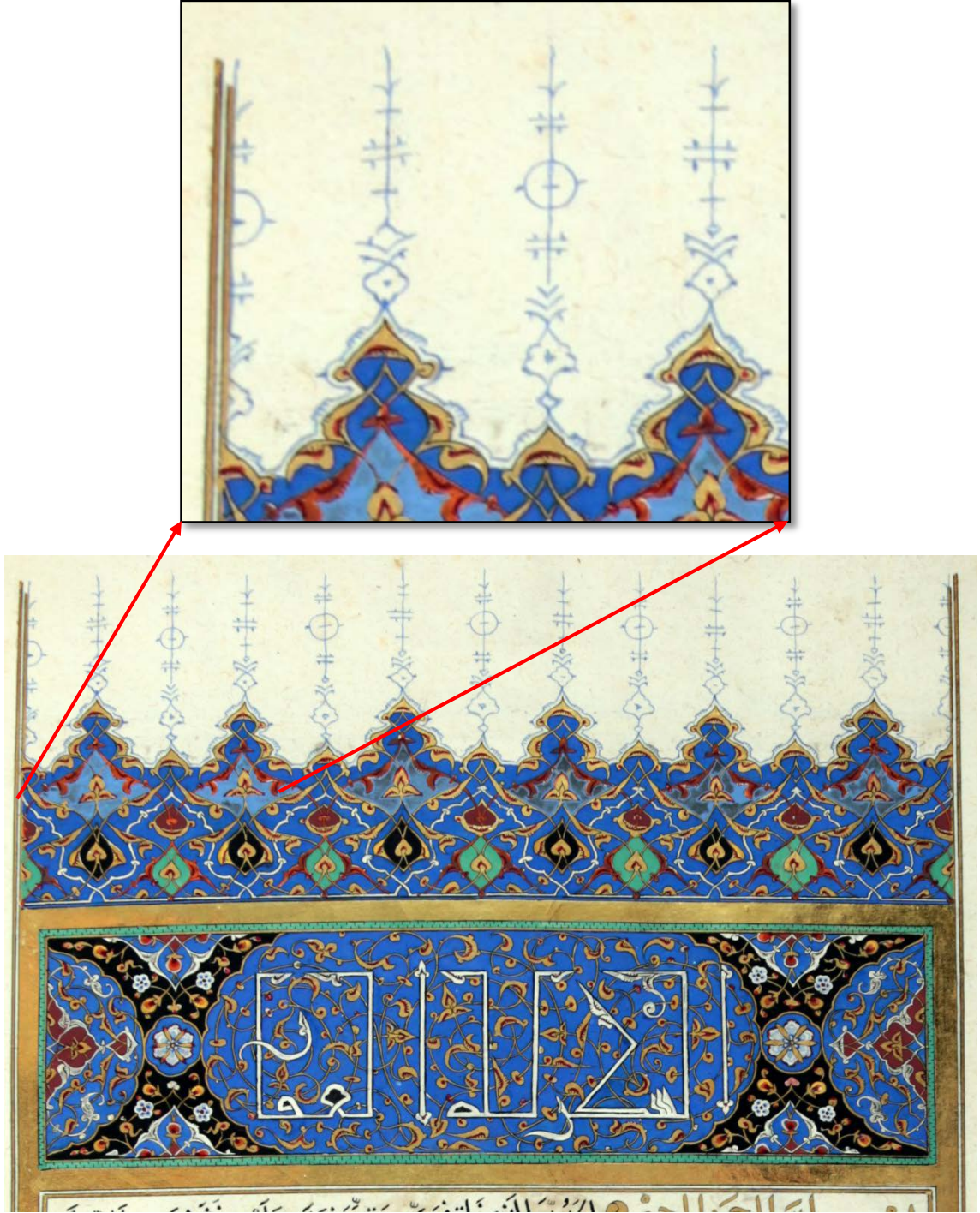
ÖRNEK:



Fotoğraf 68: Fazıl Ahmed Paşa 00960, v. 50a, Durak Detay.

- Tığlara baktığımızda ise desenlerin çevrelerinde formları takip eden bubçuklu kuzuların üzerinde yer aldığı, genellikle çivit renginde olduğu, geometrik ve rumili şekillerle oluşturulduğu gözlenmektedir.

ÖRNEK:



Fotoğraf 69: Fazıl Ahmed Paşa 00960, v. 1b, Tığ Detay.

Dönemin tezhip sanatını tam anlamıyla tespit etmek için, bu beş eserle sınırlandırdığımız çalışmanın çok daha fazlasına ihtiyaç vardır diyebiliriz. Bu geniş çaplı çalışmanın daha kapsamlı bir biçimde gerçekleşebilmesi ise döneme tarihlenen tüm yazma eserlerin fotoğraflanarak kataloglanmasına, yerli ve yabancı tüm müze ve kütüphane kataloglarının taranmasına bağlı olup, başta cilt, hat, tezhip gibi alanlar olmak üzere pek çok sahada uzmanlaşmış bilirkişilerin bir araya gelerek, bu eserlerin detaylı bir biçimde analizini yapmasıyla mümkün olacaktır. Tüm bunlar dikkate alındığında bu araştırmaların daha uzun yıllar devam edeceğini fakat bir an önce ciddi adımlar atılarak başlamış olan araştırmaların kapsamını genişleterek devam etmesi gerektiğini belirtmek gerekir.

6.ÇALIŞMA KAPSAMINDA HAZIRLANAN ÖZGÜN ESERLER

Sanat fakültelerinde yapılan tez çalışmalarına konu olan tarih dönemleri, üslup özelliklerinin somut izleri ve araştırmayı yapan sanatkârda yarattığı soyut izlerin verdiği ilhamla meydana getirilen özgün sanat eserleri yapılan tez çalışmasına dâhil edilmelidir.

Araştırma sürecinde yapılan desen analizlerinden aldığımız ilhamla, yoğun bir yaratı süreci ve uygulama aşamalarından sonra ortaya koyduğumuz eserleri inceleyen N. Türkmen de bu yönde görüş bildirmiş ve bu eserlerin teze dâhil edilmesi gerektiğini söylemiştir.⁴²

Sanat kürsülerinde hazırlanan tez çalışmaları biraz da bu amaçla, yani yeni yaratılara ilham kaynağı olması nedeniyle önemlidir. Bu nedenle araştırmadan alınan ilhamla özgün tasarımları ve uygulaması tarafımda yapılmış, form, kompozisyon, renk ve motif açısından Fatih Sultan Mehmed dönemi bezemelerini kaynak alan eserlerimin çalışmamıza dâhil edilmesi fikren uygun görülmüştür.

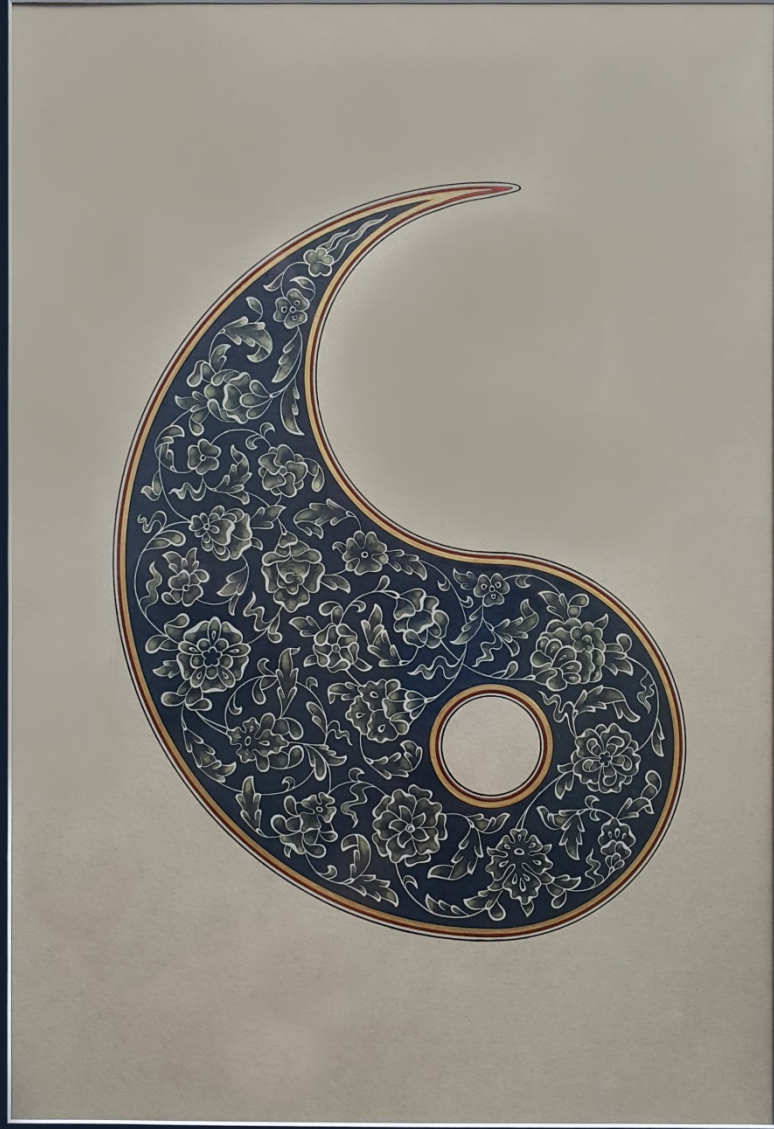
⁴² Nalan Türkmen, -Doç. Dr.- “Tez Formatı” konulu görüşme, Yer: İstanbul, 3 Temmuz 2015.



Eser 1: Muhakkak Besmele (Sulandırma Halkari)

Hattat : Aydın ERGÜN

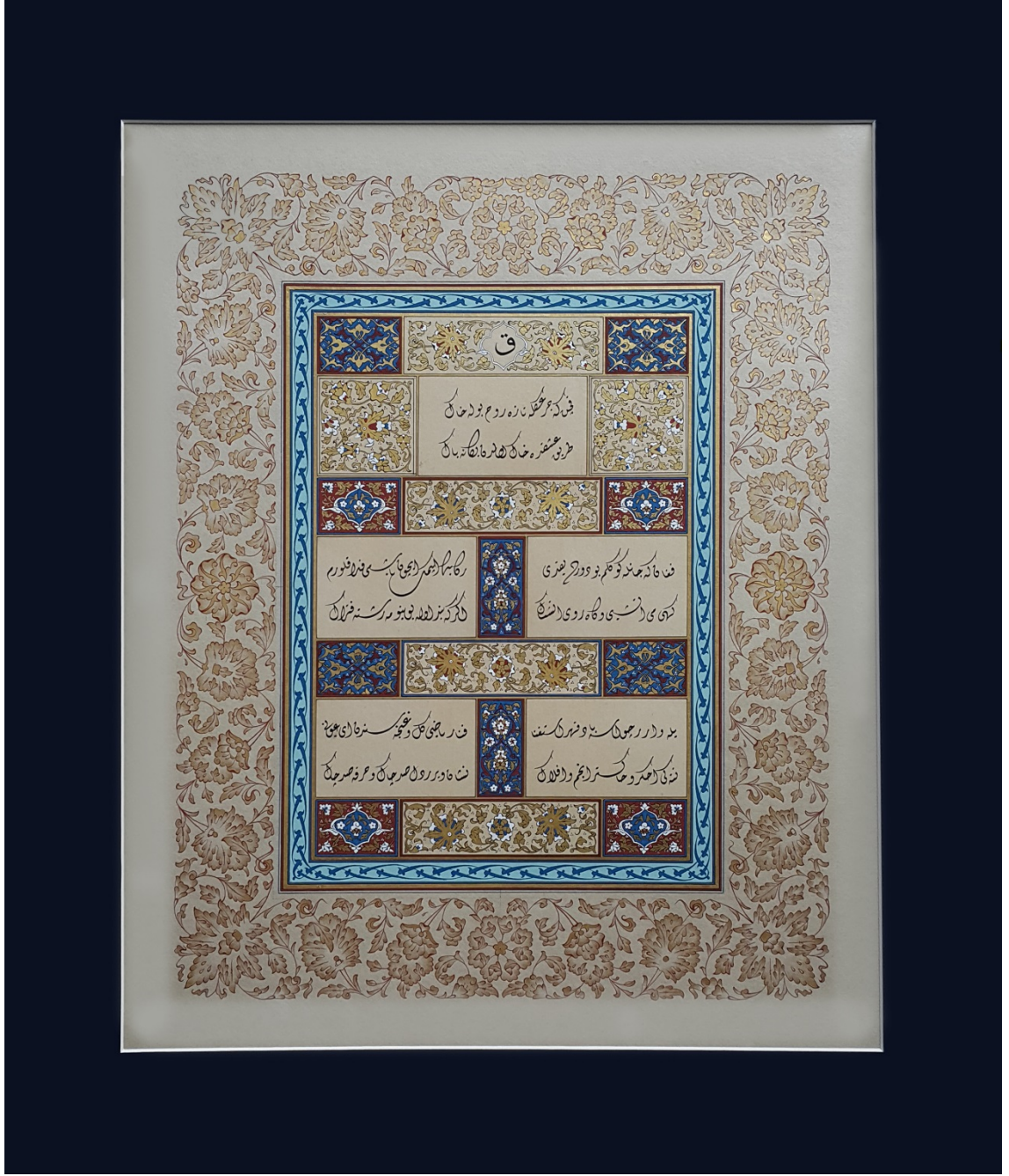
Müzehhip : Ahmet Taylan URAN



Eser 2: Ying Yang 1 (Tahrirli Halkari Tekniği)
(Müzehhip: Taylan URAN)



Eser 3: Ying Yang 2 (Tahrirli Halkari Tekniği)
(Müzehhip: Taylan URAN)



Eser 4: Kâf (Klasik Tezhip ve Sulandırma Halkari Tekniği)

Hattat : Aydın ERGÜN

Müzehhip : Ahmet Taylan URAN

Kaynak: Muhammed Nur Doğan, **Fatih Divanı ve Şerhi**, İstanbul, Eminönü Belediyesi Yayınları, 2004, s. 118.

*Eserde Hattat Aydın ERGÜN'ün divani yazıyla kaleme aldığı şiir metni Muhammed Nur Doğan tarafından yazılmış Fatih Divanı ve Şerhi adlı kitaptan alınmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

AFYONCU, Erhan. **Fatih Sultan Mehmed ve İstanbul'un Fethi'nin Bilinmeyen Yönleri Truva'nın İntikamı**, 1. Baskı, İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2012.

AŞICI, Seher. "Fatih Devri Tezhip Üslubu", **Sanatta Yeterlilik Tezi**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2007.

ATASOY, Nurhan. ve Julian Raby, **İznik Seramikleri**, Londra: Alexandria Press, 1989.

AYVERDİ, Sâmiha. **Edebi ve Manevi Dünyası İçinde Fatih**, 8. Baskı, İstanbul: Özal Matbaası, 2012.

BİNARK, İsmet. **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, 1975.

DOĞAN Muhammed Nur, **Fatih Divanı ve Şerhi**, İstanbul, Eminönü Belediyesi Yayınları, 2004.

MAHİR, Banu. **Osmanlı Minyatür Sanatı**, 1. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.

ÖZEN, Mine Esiner. **Türk Cilt Sanatı**, 1. Baskı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.

ÖZTUNA, Yılmaz. **Büyük Türkiye Tarihi C. 2**, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 1979.

ÖZTUNA, Yılmaz. **Büyük Türkiye Tarihi C. 3**, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 1979.

PALA, İskender. "Osmanlı Dünyasında Edebi Hayat", **Osmanlı Medeniyeti**, İstanbul: Klasik Yayınları, 2005.

RABY, Julian and Zeren Tanındı. **Turkish Bookbinding in the 15th century, The Foundation of an Ottoman Court Style**, London, 1993.

TAYANÇ, Muin Memduh. **Fatih ve Güzel Sanatlar**, İstanbul, 1953.

ÜNVER, Süheyl. **Fatih Devri İlim, Sanat ve İctimai Tekâmül Hamlelerine Umumi Nazar**, İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı, S. 17, 1953.

ÜNVER, Süheyl. **Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Babanakkaş Çalışmaları**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi I, 1958.

ÜNVER, Süheyl. **İlim ve Sanat Tarihimizde Fatih Sultan Mehmed**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları N0: 545, 1953.

Sürelî Yayınlar

BAYAT, Ali Haydar. “Osmanlı El Sanatlarının Gelişmesinde Ehl-i Hiref’in Rolü ve Kimliği”, **El Sanatları Dergisi**, S.1, 1997, s. 665-674.

DERMAN, Çiçek. “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârları ile Tezhip Sanatı”, **Yeni Türkiye Dergisi**, Yıl: 6, S. 34, 2000, s. 624 – 633.

IRMAK, Sadi. ”Fetih ve Dünya”, **Fethin 511. Yıldönümü Konferansları**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1964, s. 84-85.

KÜPELİ, Gülnihal. “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi (1487-1512)”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 2. Baskı, Ankara, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012, s. 321-341.

ÖZCAN, Şehnaz Biçer. “Timur Devri Herat Üslubu”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 2. Baskı, Ankara, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012, s. 283-299.

TANINDI, Zeren. “Kitap ve Cildi”, **Osmanlı Uygarlığı 2**, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı, 2003, s. 840-863

TANINDI, Zeren. “Kitap ve Tezhibi”, **Osmanlı Uygarlığı 2**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı, 2002, s. 864-891.

TANINDI, Zeren. “Osmanlı Sanatında Cilt”, **Yeni Türkiye Dergisi**, İstanbul, Yıl: 6, S. 34, 2000, s. 620 – 623.

TANIDI, Zeren. “Rugani Türk Kitap Kapılarının Erken Örnekleri”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü Yayınları, 1984, s. 223-226.

ÜNVER, Süheyl. ”İstanbul Fethinden Sonra İlim ve Sanat”, **Fethin 511. Yıldönümü Konferansları 29 Mayıs 1964**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1964, s. 16-28.

Diğer Yayınlar

ARITAN, Ahmet Saim. “Ciltçilik”, TDV İslam ANSK. C. 7, 1993, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c07/c070396.pdf> , (2 Haziran 2015)

ÇAĞMAN, Filiz. “Babanakkaş”, TDV İslam ANSK. C. 12, 1991, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c04/c040319.pdf> , (2 Haziran 2015)

DERMAN, Çiçek. “Halkari”, TDV İslam ANSK. C. 15, 1997, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c15/c150207.pdf> , (3 Haziran 2015)

EMECEN, Feridun. “İstanbul Bölüm 2” TDV İslam ANSK. C. 23, 2001, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c23/c230106.pdf> , (1 Haziran 2015)

EYİCE, Semavi. “Arslanhane”, TDV İslam ANSK. C. 3, 1991, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c03/c030264.pdf> , (1 Haziran 2015)

İNALCIK, Halil, “Mehmed II” TDV İslam ANSK. C. 28, 2003, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c28/c280228.pdf> , (1 Haziran 2015)

TÜRKMEN, Nalan. -Doç. Dr.- “Tez Formatı” konulu görüşme, Yer: İstanbul, 3 Temmuz 2015.

Fotoğraf 1: Fatih Sultan Mehmed’in Gentile Bellini tarafından yapılan portresi http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Gentile_Bellini_003.jpg, (12.06.2015)

Fotoğraf 2: Arslanhane’deki Bizans kilisesi <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c03/c030264.pdf> , (12.06.2015)

Fotoğraf 3: Matrakçı Nasuh’un XVI. Yüzyılda hazırlanan Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn adlı eserindeki İstanbul minyatürü http://cihanhukumdari.istanbul.edu.tr/uploads/galeri/matrakci-nasuh_55.jpg , (12.06.2015)