



Resimli Cerrahiyye-i İlhaniyye Nüshalarının Osmanlı Resim Sanatı Açısından İncelenmesi

An Investigation of the Cerrahiyye-i İlhaniyye Copies in terms of the Ottoman Art of Painting

Ruhi KONAK¹, Ayşenur ATEŞGÖZ²

Özet

Günümüze ulaşan erken tarihli Osmanlı resim sanatı örnekleri 15. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Dolayısıyla, Osmanlı resim sanatına ilişkin ilk nitelikli resimler Fatih Sultan Mehmet Dönemine aittir. Bu dönemde üretilmiş ve günümüze ulaşmış olan resimlerin bir bölümü, Sabuncuoğlu Şerafettin tarafından ilk nüshası Sultana sunulmak üzere hazırlanan Cerrahiyye-i İlhaniyye adlı resimli el yazmasının iki nüshasında yer almaktadır. El yazmasının bu iki nüshası dışında, yayınlarda, 17. yüzyılda resimlendirildiği düşünülen üçüncü bir nüshası da günümüze ulaşmıştır. Resimli üç nüshası bulunan Cerrahiyye-i İlhaniyye el yazmasının erken tarihli nüshalarındaki resimler, sanatsal açıdan başarılı örnekler olmamakla birlikte, bir sanatçı tarafından yapılmış olduklarını söylemek de oldukça iyimser bir yaklaşım olacaktır. Ancak bu resimler fazlaca bilgi ve belgesi günümüze gelmemiş olan Erken Dönem Osmanlı resim sanatının temsili açısından önemlidir. Ayrıca bu resimler, bir cerrahın kitabında kullanmak üzere ürettiği resimlere rastlanan ortamda, başkaca resim sanatçılarının bulunması ihtimalini güçlendirmesi açısından da dikkate değerdir. Erken tarihli örneklerle nazaran daha gelişmiş bir kompozisyon düzeni ve uygulama teknikleri açısından daha başarılı örnekleri barındıran üçüncü nüshadaki resimleri, 17. yüzyıl Osmanlı resim sanatı bağlamında bir sanatçıya atfetmek mümkün değildir. Mevcut bilgiler doğrultusunda bu resimlerin ilgili dönemde yaşamış ismi ve diğer eserleri bilinmeyen bir sanatçıya ait olduğu söylenebilir. Makalede, Cerrahiyye-i İlhaniyye el yazmasının üç nüshasındaki resimlerin karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi ve bu bağlamda Paris Bibliotheque National'de (Supplement Turc, No:693), Millet Yazma Eser Kütüphanesi'nde (Ali Emir, No:79), İstanbul Üniversitesi İstanbul Tıp Fakültesi ve Etik Anabilim Dalı Kütüphanesi'nde (No:35) saklanan nüshalardaki resimlerin Osmanlı resim sanatı açısından incelenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sabuncuoğlu Şerafeddin, Cerrahiyye-i İlhaniyye, Cerrahname, Osmanlı Resim Sanatı, Minyatür

Abstract

The early examples of Ottoman painting art that have survived to the present day are dated to the 15th century. In this context, the first quality works of Ottoman painting belong to the period of Fatih Sultan Mehmet. Some of the paintings that were produced in this period and reached today are included in two copies of the illustrated manuscript Cerrahiyye-i İlhaniyye, prepared by Sabuncuoğlu Şerafettin to be presented to Sultana. Apart from these two copies of the manuscript, a third copy, which is thought to be illustrated in the 17th century, has survived in publications. Although the paintings in the early copies of the Cerrahiyye-i İlhaniyye manuscript, which has three illustrated

¹Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu, Türkiye

²Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu, Türkiye

ORCID:

R.K.: 0000-0003-2936-5647

A.A.: 0000-0001-8592-0356

Corresponding Author:

Ruhi KONAK

Email:

ruhikonak@gmail.com

Citation: Konak, R. ve Ateşgöz, A. (2021). Resimli Cerrahiyye-i İlhaniyye nüshalarının Osmanlı resim sanatı açısından incelenmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 11 (2): 359-378.

Submitted: 03.06.2021

Accepted: 20.06.2021

copies, are not artistically successful examples, it would be quite optimistic to say that they were made by an artist. However, these paintings are important in terms of the representation of early Ottoman painting, which does not have much information and documentation. In addition, these pictures are also important in terms of strengthening the possibility of finding other painting artists in the environment where the pictures produced by a surgeon for use in his book are found. It is not possible to attribute the paintings in the third edition, which contains more successful examples in terms of a more developed composition order and application techniques compared to the early examples, to an artist in the context of 17th-century Ottoman painting. These paintings, made by a different hand in line with the available information, belong to an artist whose name and other works are unknown. This article compares pictures in the three copies of the Cerrahiyye-i İlhaniyye manuscript in the Paris Bibliotheque National (Supplement Turc, No: 693) and Millet Manuscript Library (Ali Emir, No: 79), Istanbul University, Istanbul. It is aimed to examine the pictures in the copies kept in the Faculty of Medicine and Ethics Department Library (No:35) in terms of Ottoman painting.

Keywords: Sabuncuoğlu Şerafeddin, Cerrahiyye-i İlhaniyye, Cerrahname, Ottoman Painting Art, Miniature, Traditional Turkish Arts

1. GİRİŞ

15. yüzyılda yaşamış olan Türk hekimi Sabuncuoğlu Şerafeddin'in asıl isminin Şerafeddin bin Elhac İlyas olduğu hususunda bilgiler mevcuttur (Şehsuvaroğlu, Güreşsever, 1976: 44; Yurtgezer, 1990: 29). Yazarın doğum yılı kaynaklarda 1385¹ olarak verilmiştir (Uzel, 2014b: 20; Kılıçoğlu, 1956: 14; Koçin, 1994b: 61; Kurt, 2012: 5).

Bugün Amasya'da Sabuncuoğlu (Hacı İlyas) denilen bir mahallede adı yaşayan ünlü bir hekim ailesine mensup (Yıldırım, 2008) olan Sabuncuoğlu Şerafeddin'in, Amasya'da doğduğu (Canda, 2005: 99) ve yaşadığı (Sarban, 2015: 16-17); 1421-1451 yılları arasında hekim başı görevini yürüten (Koçin, 1991a: 46) babasının adının Ali (Koçin, 1994b: 61; Hüsametdin, 1912-1916: 179'dan aktaran Uzel, 2004a: 12; Kaya, 2008: 26); Çelebi Sultan Mehmed'in Amasya valiliği sırasında özel hekim olarak çalışan (Yıldırım, 2008; Uzel, 2004a: 12) ve 1408-1421 yılları arasında hekim başı görevini yürüten (Koçin, 1991a: 46) dedesinin adının ise Hacı İlyas² olduğu (Hüsametdin, 1912-1916: 179'dan aktaran Kılıçoğlu, 1956: 14; Uzel, 2004a: 12) bilgisi yayınlarda yer almaktadır.

Araştırmacıların Cerrahiyye-i İlhaniyye'den naklettiğine göre, Sabuncuoğlu Şerafeddin, devrin ilk ve ortaokulunu bitirdikten sonra, zamanın adetlerine göre on yedi yaşında usta-çırak usulüyle aldığı eğitim doğrultusunda tabipliğe başlamış; bütün hayatını okumaya, araştırmaya ve deneylere vermiştir (Kılıçoğlu, 1956: 15). Fakat bu yorumlar dışında yazarın, medrese eğitimi alıp almadığı hususunda bilgi veya belge yoktur (Kaya, 2008: 26-27). Bu durum, yazarın medrese eğitimi almadığı görüşünü kuvvetlendirmekteyse de Cerrahiyye-i İlhaniyye'de geçen "Biz çok öğrenci gördük kim mektepte de böyle yaparlardı" sözünü dikkate alan araştırmacılar, Sabuncuoğlu Şerafeddin'in, okul yaşamı olduğu hususunda fikir birliği içindedir (Uzel, 1992: 241' den aktaran Uzel, 2004a, s.12). Ayrıca eğitimini aile içinde aldığı ve hekimlik mesleğini dedesi veya babasından öğrendiği de söylenebilir.

Sabuncuoğlu Şerafeddin'in hekimlikle ilgili eğitiminde, Amasya darüşşifasının ilk tabibi, meşhur hekim Reşideddin Lokman Harzeni'nin talabesi Ahmed İbn-i el Nahcivani'den faydalandığı düşünülmektedir (Hüsametdin, 1912-1916: 465'den aktaran Uzel, 2014b: 21; Ünver: 1953: 17' den aktaran Yıldırım, 2017: 301; Kılıçoğlu, 1956: 14; Yıldırım, 2008; Şehsuvaroğlu, Güreşsever, 1976: 44; Kaya, 2008: 27; Unat, 2017: 1476).

Sabuncuoğlu'nun eserlerinde kullandığı dilinin akıcı ve güncel oluşu, kullandığı yazının itinalı bir şekilde harekelenmiş oluşu ve eserin yazıldığı devirde kullanılan dilin gramer, fonetik, vb, bütün özelliklerini yansıtacak düzeyde başarılı bir ifadeye sahip oluşundan (Uzel, 2004a: 88) yola

¹ Bazı kaynaklarda ise bu tarih 1386 olarak verilmiş (Sarban, 2015: 16-17; Canda, 2005: 99; Bayat, 2016: 300; Yıldırım, 2008; Doğan, 2009:15; Ayduz, 2016: 46); bir yayında ise 1382 olarak verilmiştir (Önler, 2017:1319).

² Bu isim Yıldırım'ın yayınında Sabuncuoğlu Mevlânâ el-Hâc İlyas Çelebi Bey olarak geçmektedir (Yıldırım, 2008)

çıkarak yazarın iyi bir eğitim aldığı düşünülebilir. Ayrıca öğrencilerinin eserlerini kaleme alan yazarın, yazı dersi vermesinden³ yola çıkarak iyi bir eğitim aldığı söylenebilir.

Sabuncuoğlu Şerefeddin'in meşhur talebeleri vardır. İstanbul'a beraber götürdüğü adını vermeyip "tilmiz'in makbul" dediği talebesi, Müfid adlı manzum tıp kitabının müellifi Muhyiddin Mehi bunlardan birisidir (Kılıçoğlu, 1956:16). Bir diğer öğrencisi ise İsfahanlı Gıyas bin Muhammed'dir. II. Bayezid'e ithaf ettiği ve ülkesine dönmeden önce 1490 yılında sultana sunduğu Farsça Mirâtü's- Sihha adlı cerrahi eserinde (Uzel, 2004a: 86) Sabuncuoğlu'nun tıbbi bilgilerini överek örnek aldığını belirtmiştir (Yıldırım, 2017: 301).

Mücerrebname, isimli eserinin 169. sayfasında "*Kastamonu olurdum, İsfendiyar Bey (1385-1440) zamanında sarayda bir nakkaş vardı. Bir gece boza içip yatmış ve ertesi sabah sağ eli raşe (tremor) olmuş...*" sözlerinden, Sabuncuoğlu Şerefeddin'in Kastamonu'ya hekimlik amacıyla gittiği anlaşılmaktadır (Uzel, 2004a: 17). Yıldırım'ın yayınında, bu ziyaretin öncesinde veya sonrasında Sabuncuoğlu Şerafeddin'in, İstanbul'a gittiği ve kendisine atfettiği Cerrahiyye-i İlhaniyye adlı eserini Fatih Sultan Mehmet'e sunup, dönüşte Bolu, Gerede ve Tosya'ya uğradığı bilgisi de yer almaktadır (Yıldırım, 2008).

Mücerrebname ve Cerrahiyye-i İlhaniyye adlı eserlerinde yer alan bazı ifadelerden yola çıkan araştırmacılar, Arapça ve Farsça bildiği yaptığı tercümelere dayanarak yazarın, Yunanca da bildiğine yönelik fikirler ileri sürmüşlerdir.⁴ Fakat aynı ifadeler Cerrahiyye-i İlhaniyye'nin ana kaynağı Endülüs İslam cerrahi Elbulkasım Zehravi'nin et-Tasrif eserinde de vardır. Bunun yerine asıl telif eseri olan Mücerreb-name'deki "...ben bu bilgiyi Yunanca bir kitaptan aldım." sözleri onun Yunanca bildiğinin kanıtı olabilir (Uzel, 2004a: 17).

Yukarıda da bahsedildiği üzere Sabuncuoğlu Şerefeddin'in, Akkrabadin⁵ çevirisi, Cerrayetü'l Haniyye ve Mücerreb-Name⁶ olmak üzere üç eseri günümüze ulaşmıştır. Ayrıca Sabuncuoğlu Şerafeddin'in (Uzel, 2004a: 20) Cerrahiyye-i İlhaniyye'nin Paris Biblioteque ve Millet Kütüphanesi nüshaları, Muhyiddin Mehi'nin Müfid'i⁷ ve Halimi'nin manzum tıp kitabı⁸ olmak üzere bilinen dört otografi mevcuttur (Kılıçoğlu, 1956: 17).

³ Cerrahiyye-i İlhaniyye'deki "*Bir talib-i ilm benden yazı yazmak öğrenirdi. Sağ yanağında bir yumurta büyüklüğünde bir uru var idi, ol uru yardım...*" (Kılıçoğlu, 1956: 17).

⁴ Mücerrebname'sinde "ben bu nüsha-i kitabı Yunan'dan istihraç itdüm" (Mücerrebname Fatih Kütüphanesi, No. 3546, v.121 a. aktaran Kılıçoğlu, 1956: 16) ve (Cerrahiyye-i İlhaniyye'nin Millet Nüshasında üçüncü babının on dokuzuncu faslında bir aletin resmini verdikten sonra: "*bu alete Yunan lügatinde bayramdırler.*" diyor) (Kılıçoğlu, 1956:(24. dipnot) 78

⁵ Sabuncuoğlu, Amasya'da vali olan II. Bâyezid'in özel hekimi Şeyh Mehmet bin Ahmed Mardani'nin ricası üzerine Hicrî 850/ Milâdî 1444 yılında, Cürçânî (öl. H 562/ M 1136)'nin Farsça kaleme aldığı Zahîre-i Harzem_âhî eserinin son bölümü olan Akkrâbâdin⁵ kısmını Türkçe'ye çevirmiştir (Kaya, 2008: 29) Bu eserde ilaçların özellikleri, hazırlanması, gargara, yağlar, merhemler, müşhiller, ağız göz ilaçları gibi konular yer almaktadır (Koçin, 1994: 61). Bu akkrabadin her ne kadar 31 bahis ise de Şerefeddin bunu ayrıca iki bab ekleyerek çevirisini 33 bab da yazmıştır ve böylece en sonuna bir tıbbi istilâh yani terminoloji bölümü eklemiştir. Bu eserin birer nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Millet 3536 ve Kılıç Ali Paşa 716 numaralarında kayıtlıdır (Şehsuvaroğlu, Güreşsever, 1976: 45)

⁶Mücerrebname, Sabuncuoğlu'nun kendi deney ve gözlemlerini içerir. Eserin çoğaltılmış nüshaları İstanbul'da birçok kütüphanede bulunmaktadır (Koçin,1991a: 46). 1468'de, 82 yaşında yazdığı bu eserde tıpta kullanılan ilaçları hazırlanış şekillerine (hap, merhem, şurup, toz, lavman, macun, yaki.) göre 17 başlık altında sınıflandırarak hangi durumlarda ve nasıl kullanılacağını anlatmıştır. Ele aldığı ilaçların pek çoğu ile ilgili tecrübelerini ve başkalarından öğrendiği metotları büyük bir açık yüreklilikle anlatmıştır. Bu bakımdan, Türk tıbbının ilk deneysel kitabı olduğu söylenebilir (Bayat, 2016: 302).

⁷ Bu eser, Şerefeddin'in talebesi Muhyiddin Mehi tarafından H.871'de manzum olarak tertip edilmiş, Şerefeddin tarafından H.872'de kaleme alınmıştır. Neshi yazısı ve tertip tarzıyla tamamen Şerefeddin'in özelliğini taşımaktadır. Eser Amasya'da Vali bulunan II. Bayezid'in adına yazılmıştır (Kılıçoğlu, 1956: 21). Sabuncuoğlu tarafından yazılmış bir kopyası 871/1467 tarihli olmakla çevirinin bu tarihten önce olması gerekir. Bilinen tek nüshası Ankara İl Halk Küt. Cebeci Semt Kitaplığı Y.60 No. da kayıtlıdır (Şehsuvaroğlu, Güreşsever, 1976: 46).

⁸ Halîmî tarafından 1459 yılında yazılan manzum eser, Sabuncuoğlu tarafından Milâdî 1462 yılında istinsah edilmiştir. Bugünkü bilgilere göre, Şerefeddin'in en eski otografı olan eser, diğer otograflarında da görüldüğü gibi nesih hattıyla ve başlıkları kırmızı

Sabuncuoğlu'nun doğum yılı gibi ölüm yılı da bilinmemektedir. Mücerrebname'de yer alan, eseri yazdığı 1468 yılında seksen beş yaşında olduğu bilgisinden yola çıkan çoğu araştırmacı, 1385 veya 1386 yılında doğduğu tahmin edilen yazarın, 1470-75 yılları arasında vefat ettiği hususunda fikir belirtmiştir (Adivar,1982: 5; Koçin, 1991a: 46; Uzel, 2004a: 19; Bayat, 2016: 301).

Cerrahiyye-i İlhaniyye⁹ el yazması 15. yüzyılda Amasya'da Fatih Sultan Mehmed'e takdim edilmek üzere¹⁰ hazırlanmıştır. 11. yüzyılda yaşamış ünlü İslam hekimi Endülüs'lü Ebulkasım Zehravi'nin¹¹ (Öl. 1013 et-Tasrif (Kitabü't Tasrif li-men aceze 'ani't- te'alif) adındaki Arapça ansiklopedik eserinin cerrahiye ayrılan son bölümü esas alınarak hazırlanmıştır. Orijinali Arapça olan ve içinde cerrahi müdahale resmi bulunmayan bu yapıtı Sabuncuoğlu Şerafeddin, büyük oranda tercüme ederek resimli bir cerrahi eser haline getirmenin yanı sıra, kişisel gözlemlerini katarak ve yeni bölümler ekleyerek zenginleştirmiştir. Bu yönüyle Cerrahyetü'l Haniyye¹², İslam âleminin öğretim amaçlı resim ihtiva eden ilk ve tek tıp eseridir (Uzel, 2004a: 21).

Bazı yayınlarda dört¹³ olma ihtimalinden söz edilse de eserin günümüze ulaşmış üç resimli nüshası mevcuttur: Paris Bibliotheque National'de (Supplement Turc, No: 693); Millet Yazma Eser Kütüphanesi'nde (Ali Emir, No: 79); İstanbul Üniversitesi İstanbul Tıp Fakültesi ve Etik Anabilim Dalı Kütüphanesi (No:35) Eserin üç nüshasında da, "...bu kitaba Cerrahiyye-i İlhaniyye diyü ad virdüm"¹⁴ ifadesi bulunmaktadır (Yıldırım, 2017: 304).

Eserin telif bir eser mi yoksa orijinal eserin kopyası mı olduğu hususunda birçok tartışma vardır: Zehravi'nin eseri *Kitabü't Tasrif Limen'aceze Ani't-telif* deki gibi birçok alet resmi yer alır; ancak *Cerrâhiyyetü'l- İlhâniyye*'yi *Et-Tasrif* den ve diğer tıp yazmalarından farklı kılan daha önce hiçbir yazma eserde görülmeyen ameliyatları gösteren resimlerdir. Burada resimler yazarın anlatımına yardımcı olmuştur. Günümüzdeki bilgilere göre bu resimler *Sabuncuoğlu* tarafından yapılmış ya da yaptırılmıştır. Herhangi bir yazmadan kopya edilmemiştir (Ünver, 1939'dan aktaran Kurt, 2012: 10).

Ünver'in eserin kendi başına orijinal yönlerinin olduğu hususunda belirttiği fikirlerinin aksine Kılıçoğlu'na göre Cerrahiyye-i İlhaniyye telif bir eserden çok tercümedir. Zira Cerrahiyye-i İlhaniyye'nin Paris nüshası ile *Et- Tasrif*'in Ayasofya Kütüphanesindeki (No:1990) Arapça bir

mürekkepli olarak yazılmıştır (Kaya, 2008: 29). Kitap Fatih Kütüphanesinde 3639 numara da kayıtlıdır. Eser Fatih'e ithaf edilmiştir, üzerinde II. Bayezid'in tuğralı mührü vardır (Kılıçoğlu, 1956: 21)

⁹ Eserin ismi yayınlarda farklı şekillerde ifade edilmiştir: Kitab-ı Cerrahyetü'l Haniye (Gökçe, Karasalihoğlu, 2000: 123), Kitab-ı Cerrahiye-i al Haniye (Canda, 2005: 99), Cerrahyetü'l-Haniye (Bayat, 2016: 301); Cerrahiyye-i İlhaniyye (Bayat, 1993: 420; Yıldırım, 2008); Cerrahiye-i İlhaniye (Kılıçoğlu, 1956: 23; Yurtgezer, 1990: 29); Kitâbü'l-Cerrahiyyetü'l-İlhaniyye (Unat, 2017: 1477), Cerrahyetü'l- Hakaniyye (Mahir, 2017: 217), Cerrahyetü'l-Haniyye (Acar, 2015: 38; Kahya, 2011: 34), Cerrahyetü'l-Haniyye (Uzel, 2004a: 12); Kitâbü'l Cerrahiye-i İlhaniye ve Cerrahname (Unver,1931: 4) , Cerrahname-i İlhanî (Adivar, 1982: 51), vb..

¹⁰ Resimli Cerrahnamenin önsözünde yazarı, Fatih Sultan Mehmet devrinde yükselmek ve padişahın gözüne girmek için, ilmi eserler yazmak lazım olduğunu söyler (Adivar, 1982: 51).

¹¹ Ebü'l-Kasım Halef bin Abbas-ül-Zehravi (ölm. 1013), Endülüslü İslam âleminin, en meşhur hekimlerinden biridir. Avrupalıların Albucasis veya Abucasis dedikleri bu büyük bilgin *Kitcih-üi-tasri li-men aceze ani'l-te'lif* adındaki eseri üç kısımdan ibaret olup, biri iç hastalıkları, öteki farmakoloji ve üçüncüsü de cerrahiye dairdir. Cerrahisi Avrupalılarda büyük rağbet kazanmıştır. Ama Max Meyerhof'a göre, bu cerrahi kısmının çoğu yerleri Paulos de Aiginai'nin eserinden alınmıştır (Adivar, 1982: 51).

¹² Cerrahiyye-i İlhaniyye'nin tenkidli tıpkıbasımı İlder Uzel tarafından hazırlanmış ve 1993 yılında iki cilt halinde Türk Tarih Kurumu tarafından yayınlanmıştır.

¹³ E. Blochet bu eseri Paris Bibi. Nat. Türkçe yazmalar kataloğuna kaydederken, resimlerin Arapça aslından eserin Farsça aslına ve oradan Türkçeye aktarıldığını yazmış ve bu bilgi Laignel- Lavastine'in *Historie Generale de la Medetine* adındaki eserine de olduğu gibi geçmişse de, eserin Farsça nüshasını ne Türkiye ne de Avrupa kütüphanelerinde bulmak kabil değildir. Blochet, kitabın adındaki «İlhaniye» sıfatından aldanarak, eserin önce Farsça yazılmış olduğuna inanmıştır. Halbuki bu sıfatın, yazarın hekimliğinde bulunduğu Amasya hastanesinin 1312 yılında İlhanî hükümeti ileri gelenlerinden Amber bin Abdullah tarafından kurulmuş olmasından ileri geldiği, Dr. Süheyl Ünver'in Bükreş IX. Tıp Tarihi Kongresinde (TMh[^]tjm[^]- yayında ilgili kelime hatalı yazıldığından doğru kelime -belirttiği- olarak tahmin edilerek düzeltilmiştir.) belirttiği gibi, pek doğrudur (Adivar, 1982: 51).

¹⁴ Millet, 2b; Paris, 2b; Tıp Tarihi, 2b. (Yıldırım, 2017: 304)

nüshası karşılaştırılınca, eserin kelime kelimesine tercüme olduğu anlaşılmıştır (Kılıçoğlu, 1956: 5), Aynı şekilde Adıvar, ilgili eserle, Paris'te bulunduğu sırada, Ebül Kasım Zehravî'nin Et-tasrif isimli cerrahi kitabıyla satır satır karşılaştırdığını; bu karşılaştırma neticesinde, pek ehemmiyetsiz bazı müşahede ve mütalaalar bir tarafa bırakılırsa, eserin Et-tasrif'in tercümesinden ibaret olduğunu anladığını belirtmiş; bu iki eser arasında dikkat çeken farklılığın, bu kopya eserde hastaların duruşunu gösterir resimlerin ilave edilmiş olmasının olduğu görüşünü eklemiştir (Adıvar, 1982: 51). Süheyl Ünver'in konuya ilişkin çabalarına da değinen Adıvar, "Bütün bu karşılaştırmalarla varılmak istenilen sonuç Sabuncuoğlu'nun eserinin orijinal olduğunu ortaya koymaktır. Fakat bizim araştırmalarımız, yukarıda da söylediğimiz gibi, eserin çeviri ve bir iki ilaveden başka bir şey olmadığını gösteriyor." (Adıvar, 1982: 52) ifadesini kullanmıştır.

Diğer taraftan Uzel'e göre, Cerrahiyye-i İlhaniyye'nin tasnifini göz atıp rastgele birkaç fasıl karşılaştıranlar, onu bir et-Tasrif tercümesi olarak tanıtmışlardır. Oysa karşılaştırmalar, Cerrahiyye-i İlhaniyye bir tercüme olmadığını, birçok orijinal bölümü ihtiva ettiğini göstermektedir (Uzel, 2014b: 33).

2. CERRAHİYE-İ İLHANIYYE PARİS BIBLIOTHEQUE NATIONAL NÜSHASI (Suppl.Turc., No: 693)

Kütüphane kayıtların da el yazmasının H. 870 yılında (M.1466) Amasya'da yazıldığı bilgisine yer verilen 26,5x18,0 cm boyutlarındaki eser kahverengi deri cilt ile kaplanmıştır (http-1). Cilt miklepli olup her iki kapağında da baklava dilimi formunda geometrik şemse deseni yer almaktadır. Ciltteki yıpranmalardan dolayı desen net olarak görülemezken birlikte, şemse formunun içinde geometrik geçmeler kullanılmış; etrafında ise küçük tıglara yer verilmiştir. Cilt kapaklarının kenarında yer alan pervaz kısımlarında sarmal zencerek kullanılmıştır. Eserin miklebinde süsleme bulunmamaktadır.



Foto 1. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Paris Bibliotheque National, Supplement Turc, No: 693

205 yapraktan oluşan eserin baş ve son sayfalarında II. Bayezid tuğralı mührü bulunmaktadır. Eserde kalın abadi kağıt kullanılmıştır. Son sayfa dışındaki her sayfada on yedi satır olarak kullanılan yazı, harekeli nesihdir. Bab ve fasıl başları kırmızı mürekkeple yazılmış; yazı ve resim alanları aynı renk mürekkeple çekilmiş kuzularla çevrelenmiştir.

El yazmasının sayfalarında II. Bayezid'in tuğralı mührünün bulunmasından dolayı, eserin saray kütüphanesine girdiği (Kılıçoğlu, 1956: 23) daha sonra bilinmeyen bir tarihte saraydan çıkarılan eserin 1860 yılında Yâsincizâde İlmî Efendi tarafından bir Fransız hekime hediye edildiği ve 1871 yılında Bibliothèque Nationale'e intikal ettiği (Bayat, 1993) düşünülmektedir.

Eserin metin bölümü üç bab, yüz doksan bir fasıldan oluşmaktadır. Üçüncü babın 16, 22. ve ikinci babın 2, 13. fasılları arasındaki sayfaları eksiktir (Kılıçoğlu, 1956: 23-24).

Eserin metinleri arasında, cerrahlıkta ve özellikle dağlamada kullanılan alet çizimleri ve 138 adet resim yer almaktadır. Resimler metin arasında belirli fasılların açıklamaları için kullanılmıştır. Yazmadaki resimlerin tamamının aynı üslup özelliğini yansıttığı dikkate alınarak resimlerin tamamının aynı kişi tarafından yapıldığını söylemek mümkündür (Foto. 2, 3).



Foto 2, 3. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Paris Bibliotheque National, Supplement Turc, No: 693, 21r, 23v

Resimler yatay geniş dikdörtgen bir form içinde tasarlanmıştır. Kompozisyon alanının zemini boş bırakılarak mekân yüzeyde ifade edilmiş; böylece, nesnel anlatım doğrultusunda tasvir mutlak mekân anlayışında gerçekleştirilmiştir. Figürlerin kurgusu, resim alanının merkezinde ve yatay dikdörtgenin yapısı doğrultusunda düzenlenmiştir. Bazı resimlerde figürler cetvelin dışına taşmıştır. Figürlerin hareketlerine bağlı olarak resim alanının sağ veya sol kenarlarında oluşan boşluklar, bazen kısa satırlardan oluşan yazılar bazen bitki tasvirleriyle bazen de her ikisi de kullanılarak doldurulmuştur.

Resim alanında zaman ilgileri de mutlak bir bakış açısıyla belirlenmiş; bu doğrultuda derinlik ve perspektif kurgusu realist tarzda yapılmamıştır. Hareket, bir süre-süreç fikrine bağlı olmadan, yüzeyin belirleyiciliğinde figür ve diğer elemanların duruşu ve renk dağılımı ile oluşturulmuştur.

Hasta figürlerinin sarıkları ve çiçek vazolarının bazı resimlerde figürlerin üstünde veya yanında havadaymış gibi durmaları, ressamın arka fonu yer (zemin) olarak kabul ettiğini ve derinlik eksenini mutlak mekân kurgusuna bağlı olarak ifade ettiğini göstermektedir (Foto. 4).

Bitki tasvirleri dış mekân göndermesi yapması bakımından işaret özelliği taşısa da ressamın yer yer vazoda çiçek buketleri resmetmesinden yola çıkarak bu iddiayı sürdürmek mümkün değildir (Foto. 8). Zira çiçek vazoları doğada bulunuş açısından yorumu tutarsızlaştırmaktadır. Fakat ileride ele alınacağı üzere bu yaklaşımın bir modayı temsil ettiği söylenebilir.



Foto 4. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Paris Bibliotheque National, Supplement Turc, No: 693, 50r

Zira doğada vazo içinde çiçek konsepti biraz kurmaca ve resmin gerçeklik ilgileri açısından fazlaca zorlamadır. Çiçek ve ot tasvirlerinin her sayfada benzer şekilde yinelenmiş olmasından yola çıkılarak, bu motiflerin kullanımının resimlerin manzara ilgilerine değil de ressamın resmi süsleme ve boşlukları doldurma amacına hizmet ettiği söylenebilir. Hatta bazı örneklerde görüldüğü üzere dış mekân doğa tasvirini vazoda çiçeklerle süslemek yüzey süslemeciliğinden çok resmi süslemek anlamında gereğinden fazla abartı içeren bir durumdur.

Figürlerin düzenininin, tedavi gören hastaya, hekim tarafından uygulanan cerrahi müdahalenin düzeni bağlamında ortaya çıktığı söylenebilir. Fakat resimlerin modelden mi yoksa metne bağlı olarak hayalden mi çizildiği bilinmemektedir.

Bazı kompozisyonlarda hekim ve hastadan oluşan iki figür yer alırken bazılarında hekim ve muhtemelen tedavinin detaylarının anlaşılması istendiği için hastanın ön ve arka taraftan görüntüleri (Foto. 5), bazılarının da ise hekim, hekim yardımcısı ve hasta tasvir edilmiştir (Foto. 6).

Resimlerdeki figürlerin çoğunluğu erkek olmasına rağmen, hekim veya ebe ve hasta olarak kadın¹⁵ figürlerine de yer verilmiştir (Foto. 7).



Foto 5, 6, 7. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Paris Bibliotheque National, Supplement Turc, No: 693, 36v, 37v, 110v

Figürlerin anatomisi, genel yapı itibariyle insan figürünü yansıtsa da önemli kusurlar içermektedir. Figürler form ve ebatları bakımından deforme olmuştur. Örneğin oturur pozisyondaki figürler ile ayakta figürlerin boyları birbirine yakın tasvir edilirken, burun şekilleri ve gözlerin büyüklüğü ressamın sanat eğitimi almadığı, kendi cabasıyla resimler yaptığı hususunda bilgi vermektedir. Diğer taraftan, el, ayak anatomileri de anlaşılır olmasına rağmen bozuktur. Bu noktada gözlerde ifade oluşturulmaya çalışılması dikkat çekici bir ayrıntıdır. Yüz hatlarındaki deformasyon vücutlara da yansımıştır: Vücutların alt ve üst taraflarının oranı yanlış olmakla beraber, cerrahi müdahalenin yapıldığı pozisyon ve yerlerin belirginleştirilmesi bağlamında vücudun genişletilip, daraltıldığı ve hatta vücudun kısaltıldığı da söylenebilir (Foto. 8). Bu bakımdan ressamın, sanatsal bir iş görmekten öte, yazarın tasvir için metin aralarında bıraktığı resim alanlarına ilgili cerrahi müdahale tasvirini yapmaya çalıştığı söylenebilir.



Foto 8. Cerrahiyye-i İlhaniyye Paris Bibliotheque National (Supplement Turc, No: 693), 95v

Figürlerin kıyafetleri, kadın ve erkek kıyafeti olarak iki grupta incelenebilir. Erkek kıyafetleri kendi içinde çeşitlenerek iki gruba ayrılmıştır: Birinci grup, kırmızı yaka detayı ve farklı renkte kuşağı olan bütün bir kaftanın altına ayakkabı ve başta sarık olarak şekillenmiştir (Foto. 9). Diğer erkek kıyafetinin üst ve alt tarafları farklı iki parçadan oluşur. Üsteki gömlek ile alttaki şalvarın çoğu örnekte renk ve desen açısından da farklılaştığı söylenebilir (Foto. 10).

¹⁵ Kadın hekim (tabibe) ya da ebe (mamı) (Kurt, 2012: 12)



Foto 9, 10. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Paris Bibliotheque Nat., Supplement Turc, No: 693, 197r, 100r

Erkek kıyafetlerinin süslemelerinde çizgi, nokta, damla, yaprak gibi motifler kullanılmıştır. Fakat bu motiflerin çok da bilinçli olarak tasarlanıp uygulandığı söylenemez. Sarıklar, alttaki şapkanın rengi değişmek koşuluyla her figürde aynı tasvir edilmiştir. Kıyafetlerde genel olarak kontör rengiyile beraber üç renk tonu ile degrade geçiş sağlanmaya çalışılmıştır. Kadın kıyafetleri tam kaftan üzerine iki parçalı başörtüsü ile Anadolu kadın kıyafetini yansıtmaktadır. Çocukların kıyafetleri tek parçadır ve başları açıktır.

Çıplak vücutta ten rengi, zemin (kağıt) rengi olarak belirlenmiş, belirli yerlere kırmızı tonlar girilmiştir. Figürlerin yüz hatları oluşturulurken göz, kaş kontörlerinde siyah renk, burun, kulak, dudak kontörlerinde kiremit kırmızısı kullanılmıştır. Saç ve sakallarda kahverengi, siyah ve beyaz renkler kullanılmış; birkaç figür hariç figürlerin sakalları kabaca taranarak renklendirilmiştir. Hekimde görülen beyaz renk sakalda, beyaz zemin üzerine gri tarama yapılmıştır (Foto. 11).



Foto 11. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Paris Bibliotheque National, Supplement Turc, No: 693, 85v

Bitki motifleri, kendi aralarında da çeşitlenmek koşuluyla üç grup çiçekli basit bitki ve bir örnekte de hurma ve selvi ağacı tasvirinden oluşmaktadır, (Foto. 12). Çiçekli basit bitki tasvirlerinin bir çeşidi çalاکalem yapılmıştır. Diğer taraftan öteki örneklerde kompozisyon düzeni ve motif detaylarına bakıldığında ressamın belirli bir oranda desen ve motif bilgisinin olduğu söylenebilir. Zira deseni oluşturan bitkilerin üzerindeki yaprak ve gonca motifleri ve desen kurgusu süsleme sanatlarına hakim biri tarafından anlaşılacak düzeyde kurallı olarak boyanmıştır (Foto. 13).

Mavi, lacivert, yeşil, kırmızı, sarı, beyaz, kahverengi ve siyah resimlerde yoğunlukla kullanılan renklerdir.

Resimler genel işçilik ve uygulama teknikleri açısından yeterli değildir. Ancak ressam, bilgisinin elverdiği ölçüde titiz çalışmıştır.



Foto 12. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Paris Bibliotheque National, Supplement Turc, No: 693, 86v



Foto 13. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Paris Bibliotheque National, Supplement Turc, No: 693, 71v

3. CERRAHİYE-İ İLHANIYYE İSTANBUL FATİH MİLLET KÜTÜPHANESİ NÜSHASI (Ali Emir Kitapları No:79)

Kütüphane kayıtlarında el yazmasının istinsah tarihi H. 870/ M.1466¹⁶ yılında hazırlandığı bilgisine yer verilmiştir. 16,4x25,3 cm boyutlarında, sırtı meşin, kapağı ebru kağıtla kaplı, miklepli şirazeli bir cildi olan eser, 198 sayfadan oluşmaktadır (<http-2>).

Ali Emir Efendi tarafından bulunarak Fatih Millet Kütüphanesine bağışlanan eser Sabuncuoğlu Şerafeddin tarafından Amasya'da yazılmıştır (Uzel, 2004a: 29).



Foto 14. Cerrahiye-i İlhaniyye, Fatih Millet Ktp. Nüshası Cilt, Ali Emir Kitapları No: 79, Cilt

Eserde kalın abadi kağıt kullanılmıştır. Eser, son sayfası dışında, on yedi satırdan oluşan harekeli nesih ile yazılmıştır. Bab ve fasıl başları kırmızı mürekkeple yazılmış; resim alanları aynı renk mürekkeple çizilmiş kuzular ile çevrelenmiştir

Eserin metin bölümü üç bab, yüz doksan fasıldan oluşmaktadır. Kütüphane kayıtlarında eserin Birinci babında 1-31 fasılları noksan, 34, 35 fasıllar noksan 27-42 fasıllar noksan, 43-44 fasıllar noksan, 46-47 fasıllar noksan, ikinci bab tamam, 3. bab sondan (terkib ve tedavi ilaçları bildirir) kısım eksik olduğu bilgisine yer verilmiştir (<http-2>).

¹⁶ Hicri takviminden miladi takvime çeviri aylara göre yapıldığı için 1466 yılının 1465 olarak kabul edilmesi de mümkündür.

Resimli Cerrahiyye-i İlhaniyye Nüshalarının Osmanlı Resim Sanatı Açısından İncelenmesi

Bu nüshanın, metin aralarında, cerrahlıkta, özellikle dağlamada kullanılan alet çizimleri ve 45 resim yer almaktadır. Yazmada resimler için ayrılmış kısımların çoğu boş bırakılmış: bunların bazılarının içine sonradan notlar düşülmüştür (Foto. 15-16).



Foto 15, 16. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Fatih Millet Ktp. Nüshası, Ali Emir Kitapları No:79, 36b, 32a

El yazmasındaki resimlerden biri karalama olarak yapılmış ve muhtemelen esere sonradan eklenmiştir (Foto. 17). Bu nüshada da resimler metin arasında belirli fasılların açıklamaları için kullanılmıştır. Resimler için ayrılmış olan sekiz (ilk sayfadaki karalama yapılmış kartuş dâhil) kartuş boş bırakılmıştır. Eserin eksik bölümleri de dikkate alındığında bu sayının daha fazla olabileceği düşünülebilir. Bu nüshada kullanılan resimler Paris nüshasındaki resimlere nazaran daha titiz boyanmış ve figürlerin anatomik özelliklerine biraz daha dikkat edilmiştir. Eserin saklanma koşullarının kötülüğünden dolayı resimler yıpranmış ve bazı yerleri silinmiştir.

Genel üslup özelliklerine bakarak, el yazmasında yer alan 44 orijinal resmin tamamının aynı kişi tarafından yapıldığını söylemek mümkündür.

Resimlerin konuları dışında kalan özellikleri genel yapı itibariyle Paris nüshasındakilerle aynıdır. Resimlerde figürlerin düzenine bağlı olarak sağ, sol, üst ve alt kenarlarda ve figürlerin arasında oluşan boşluklar, bazen kısa satırlardan oluşan yazılar¹⁷ bazen köklü bitki tasvirleriyle bazen de her ikisi de kullanılarak doldurulmuştur.

Paris nüshasında olduğu gibi bu örneklerde de vazo çiçekleri yer almıştır. Ayrıca bu nüshadaki bazı resimlerde farklı çiçek köklerinin, resim alanının üst veya alt kenarına sıralı olarak dizilmiştir (Foto. 18).



Foto 17,18. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Fatih Millet Ktp. Nüshası, Ali Emir Kitapları No:79, 17b, 117a

Resimlerde çoğunlukla iki figür kullanılmakla birlikte bir resimde üç, bir resimde dört, bir resim de ise beş figür kullanılmıştır. Üç resimde, Paris nüshası nüshasındaki kompozisyon düzeninin farklılaştığı görülmektedir. Bunlardan ikisindeki farklılık, cerrahi aletlerin küçük gereç olmaktan çok cerrahi düzenek olarak kullanılması ve resim alanındaki figür sayısının fazlalığından kaynaklanırken (Foto. 19) diğerinde kompozisyon cerrahi müdahalenin tasvirini yapma hususunu biraz aşmış gibidir. Zira bu örnekte kompozisyon düzeni açısından farklılaşarak renk, yüzey süslemeciliği ve ifade açısından çeşitlenmiştir. Zencirek ve geometrik desenlerin, renkli yüzey

¹⁷ "Suret-i tabib, şekli-i alet, suret-i alil bunlardır." (Kılıçoğlu, 1956: 7)

üzerine uygulanmasından ressamın resmi bir ölçüde geliştirmek istediği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda ressamın farklı eserleri incelemiş olması mümkündür (Foto. 20).



Foto 19. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Fatih Millet Ktp. Nüshası, Ali Emir Kitapları No:79, 186a



Foto 20. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Fatih Millet Ktp. Nüshası, Ali Emir Kitapları No:79, 113a, 190a

Paris nüshasındaki örneklerden daha iyi olmakla birlikte, figürler form ve ebatları bakımından benzer şekilde deforme olmuştur. Paris nüshasındaki aksine bu örneklerde yüzün şekillenışı ve organların biçimi daha iyi ifade edilmiştir. Özellikle burun şeklinin Paris yazmasındaki örneklerden farklılaştığı, gözlerin daha küçük tasvir edildiği dikkat çekmektedir (Foto. 21).



Foto 21. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Fatih Millet Kütüphanesi Nüshası, Ali Emir Kitapları No:79, 52a

Figürlerin kıyafetleri, iki nüshada da genel olarak benzeşmesine rağmen Paris nüshasının aksine bu nüshadaki çizgiler daha akıcıdır. Kıyafetlerin boyamaları Paris nüshasına göre daha dikkatsizce çalاکalem yapılmıştır. Figürlerin saç ve sakallarında siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır. Figürlerin sakalları kabaca taranarak renklendirilmiştir. Bu örneklerdeki taramalar Paris nüshasına göre daha iyidir. Çıplak vücutta ten rengi yavruağzı olarak belirlenmiş, Paris nüshasının aksine bu örneklerde yüzlerde tonlama yapılmamıştır (Foto. 22).



Foto 22. Cerrahiyye-i İlhaniyye, Fatih Millet Kütüphanesi Nüshası (Ali Emir Kitapları No:79), 33b

Bu nüshada iki grup çiçekli basit bitki ve bir örnekte bir ihtimal selvi ağacı diyebileceğimiz ağaç tasviri yapılmıştır (Foto. 23). Çiçekli basit bitki tasvirleri Paris nüshasındaki tasvirlerle benzerdir. Bu örnek iki el yazması eserin resimlerini yapan kişinin aynı kişi olduğu yönünde hafif delil oluşturmaktadır.

113a sayfasında yer alan resimdeki süslemeler, ressamın resimli el yazması gördüğü fikrinin oluşmasına yol açmaktadır (Foto 20). Mavi, lacivert, yeşil, sarı, kırmızı, yavruağzı, beyaz, kahverengi ve siyah yoğunlukla kullanılan renklerdir. Ressam bilgi ve yeteneğinin elverdiği ölçüde ve Paris nüshasından daha dikkatli ve titiz çalışmıştır.



Foto 23. Cerrahiyye-i İlhaniyye, İ. Fatih Millet Kütüphanesi Nüshası, Ali Emir Kitapları No:79, 34a

4. CERRAHİYE-İ İLHANIYYE İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NÜSHASI (İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi ve Deontoloji Anabilim Dalı Kütüphanesi No: 35)

Prof. Dr. Besim Ömer Akalın'ın özel kütüphanesindeyken diğer kitaplarıyla beraber İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi ve Deontoloji Anabilim Dalı Kütüphanesi'ne bağışlanan No:35' de kayıtlı eser oldukça yıpranmış haldedir. Eserin mevcut halinde yazım yeri ve yazım tarihi ile ilgili bilgilere ulaşılammıştır. Dolayısıyla ilgili sayfanın kaybolduğu düşünülmektedir. Yayınlarda eserin 17. yüzyıla ait olduğu yönünde fikir belirtilmiştir (Uzel, 2004a: 29).

Baş tarafı eksik olan el yazması eser, 30x21cm boyutlarındadır. Kahverengi meşin cildin mıklebi ve salbeki şemselidir. Eserin cildinin arka kapağı günümüze ulaşmıştır. Cildin şemse ve salbeki, negatif tarzda serbest düzenli bir desenle süslenmiş; desen kabartma tekniğinde uygulanmıştır. Hançer yapraklardan başlayan desen hatayı, penç, gonca, karanfil, hançer yaprak, basit yaprak, sarmal ve kırık dal motifleriyle oluşturulmuştur. Bazı motifler dalların üzerinde kümelenerek üst üste tasarlanmıştır. Ayrıca motiflerin düzeni doğrultusunda belirlenen dalların yönü incelendiğinde, bazı hatayı motiflerinin en altta yer alan simetrik iki çanak yaprağın arasından dal çıkışı olduğu görülmektedir. Salbekte ise bağımsız halde bir gonca motifi, kendi çevresinde veya şemsedeki desen ile bağlantı kurulmadan negatif tarzda ve kabartma tekniği ile uygulanmıştır (Foto. 24).



Foto 24. Cerrahiye-i İlhaniyye, İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi ve Deontoloji ABD. Ktp. No: 35, Cilt

Günümüzdeki haliyle 188 yapraktan oluşan eserin her sayfasında sülüs hattıyla yazılmış on beş satır yazı vardır. Bab ve fasıl başları kırmızı mürekkeple yazılmış; yazı ve resim alanları aynı renk mürekkeple çizilmiş kuzular ile bölünerek çevrelenmiştir.

Eserin metin bölümü üç bab, yüz doksan fasıldan oluşmaktadır. Birinci bab, 25. fasılın son kısmıyla başlamaktadır. İkinci babın 1, 7, 77, 81. fasılları, üçüncü babın 27, 29 ve 30. 32. fasılları eksiktir (Kılıçoğlu, 1956: 25).

Bu nüshada 34 adet resim ve cerrahi aletlere ilişkin çizimler mevcuttur. Öteki iki nüshadaki örneklerden farklı olan resimler, diğer nüshalarda olduğu gibi metin arasında belirli fasılların açıklamaları için kullanılmıştır. Cerrahi alet çizimlerini çevreleyen cetvellerin içinde yer alan negatif tarzdeki süslemeler de diğer iki nüshadan farklı özellikte karşımıza çıkmaktadır.

Sabuncuoğlu Şerafeddin, Paris ve Millet Kütüphanesi nüshalarından daha geç dönemde hazırlanan bu eserin, hattatı olmadığı gibi ressamı da değildir. Bu nüshadaki resimler, diğer iki nüshayı resimlendiren resamlardan farklı birisi tarafından yapılmış daha kaliteli örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nüshadaki resimlerin aynı üslup özelliklerini yansıtmasından yola çıkarak, el yazmasının bir kişi tarafından resimlendirildiğini söylemek mümkündür.

Resimler yatay gelişen dikdörtgen bir form içinde tasarlanmıştır. Resim alanının zemininde (fonda) diğer nüshalardan farklı olarak doğa ve iç mekân mimari tasvirler yer almaktadır. Bu yapı doğrultusunda figürlerin düzeni, dolu bir fona bağlı olarak şekillenmiştir. Böylece ifade, ortak bir üslup çevresinde gelişse de kendi içinde çeşitlenmiş; sadece cerrahi müdahalelerin izahı ile sınırlandırılmamıştır (Foto. 25, 26, 27).



Foto 25, 26, 27. Cerrahiye-i İlhaniyye, İstanbul Üniv. Tıp Tarihi ve Deontoloji ABD. Ktp. No: 35

Resimlerin kurgusu, nesnel anlatım doğrultusunda mutlak mekân ve zaman anlayışı ile gerçekleştirilmiş; derinlik ve perspektif ilgileri, kompozisyon elemanlarının resim alanına dikey eksende dizilmesi ile oluşturulmuştur. Bazı resimlerde yer çizgisinin alt ve üst tarafında kullanılan renklerin ton farkları ile yüzeydeki düzlem farkları vurgulanmıştır. Bu bakımdan birkaç örnekteki mimari tasviri dışında doğa alanlar beyaza boyanmış gökyüzü ile tamamlanmıştır. Beyaz

zeminlerin üst taraflarının hafif gök mavisi ile renklendirilmesi ile oluşturulan gökyüzünde, kontörleri altınla çekilmiş bulut motifleri yer almaktadır (Foto. 28).

Bu nüshada da hasta ve doktor rollerinde erkek figürleri gibi iki resimde kadın figürleri de kullanılmıştır (Foto. 29).



Foto 28-29. Cerrahiye-i İlhaniyye, İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi ve Deontoloji ABD. Ktp. No: 35

Figürlerin düzeni, cerrahi müdahalelerin düzeni doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Anatomiler, mükemmel derecede olmasa da genel yapı itibariyle doğrudur; diğer nüshalardaki örnekler gibi ciddi bir deformasyon söz konusu değildir (Foto. 28).

Erken tarihli iki nüshanın aksine bu nüshada hastaların çıplaklığı daha kontrollü, giyimleri daha düzenlidir. Figürlerin kıyafetleri çoğunlukla belden kuşakla çevrelenmiş bütün bir kaftan; kaftanın altında beyaz pantolon (şalvar) veya içlikten oluşmaktadır. Ayrıca, kaftansız beyaz içlikli figürler de olmakla beraber, vücutlarının üst tarafı çıplak olan hasta figürlerinin çoğunlukla pantolonlu (şalvarlı) olduğuna şahit olmaktayız.

Hasta figürleri ayakkabısız olarak tasvir edilirken hekim figürlerinin ayakları çoğu resimde kıyafetlerinin altında, bazılarında ise görünür durumdadır.

Resimlerin çoğunda kıyafetler desensiz düz kumaşlardan yapılmıştır. Fakat bazı hekim figürlerinin kıyafetlerinde süsleme uygulanmıştır.

Çoğu örnekte hekimlerin başlarında sarık bulunmaktadır. Bazı hastaların başlarında sarık veya takke varsa da çoğunun başı açıktır. Hastaların çoğunun sarığı çıkardığı kıyafetleriyle birlikte kenarda bir yerde tasvir edilmiştir. Sarık tipleri, diğer nüshalardaki örneklerin aksine, hekim ve hasta örneğinde farklılaşmaktadır.

Sarık ve takkeler genelde beyaz renkte olmakla birlikte farklı renklerde de karşımıza çıkmaktadır. Bazı sarıkların altındaki külahın rengi beyaz, bazılarında ise yeşil veya kırmızıdır.

Çıplak vücutta ten rengi krem beyaz olarak belirlenmiş, detayların tonlaması yalın şekilde yapılmıştır.

Figürlerin yüz hatları oluşturulurken göz, kaş kontörlerinde siyah renk, burun, kulak dudak kontörlerinde kırmızı renk, saç ve sakallarda ise siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır. Figürlerin sakalları taranarak renklendirilmiştir. Taramalar erken tarihli nüshalardakilere göre çok daha iyidir (Foto. 30).

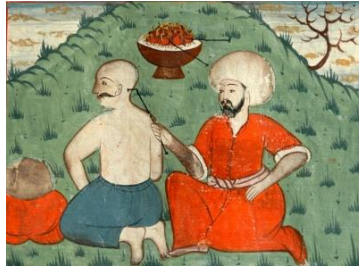


Foto 30. Cerrahiyye-i İlhaniyye, İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi ve Deontoloji ABD. Ktp. No: 35

Bitki motifleri, ağaç ve küçük bitki örtüsü olmak üzere iki grupta karşımıza çıkmaktadır. Ağaç motifleri yeşil yapraklı top ağaçlar ve yapraksız kuru dallı ağaçlardan oluşmaktadır. Küçük bitki örtüsü zemin rengi olarak kullanılan yeşillik, ince yapraklı otlar, geniş yapraklı otlar olmak üzere üç grupta tasnif edilebilir.

Mavi, lacivert, yeşil, kırmızı, sarı, beyaz, kahverengi ve siyah yoğunlukla kullanılan renklerdir. Resimler genel işçilik özellikleri açısından değerlendirildiklerinde Osmanlı resim sanatı tekniklerinin kullanıldığı, figür ve motiflerin klasik döneme nazaran daha büyük boyutlu olarak tasvir edildiği görülmektedir. Eserin cilt özelliklerinden de anlaşıldığı üzere 17. yüzyıla tarihlendirilmesi mümkündür. Fakat üslubu ilgili dönemde eser veren her hangi bir sanatçı ile bağdaştırmak mümkün değildir. Resimlerdeki motif ve figür kataloğu, kontör ve işçilik özellikleri renk çeşitliliği ve genel düzen özellikleri 16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyılın ilk yarsını işaret etmektedir.

5. CERRAHİYYE-İ İLHANIYYE NÜSHALARINDAKİ RESİMLERİN OSMANLI RESİM SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Cerrahiyye-i İlhaniyye el yazmasının, 15. yüzyılda hazırlanmış olan, Paris ve Millet Kütüphanesi nüshalarındaki resimler benzerlikleri ile dikkat çekmektedir. Fakat yayınlarda 17. yüzyıla tarihlendirilen üçüncü nüshada yer alan resimler üslup açısından farklıdır. Söz konusu farklılıktan yola çıkarak üçüncü nüshada sadece metnin kopya edildiğini söyleyebiliriz. Zira resimler konu açısından benzerlik oluştursalar da kurgu ve uygulama teknikleri bakımından farklıdır. Dolayısıyla Cerrahiyye-i İlhaniyye el yazmasının Paris ve Millet Kütüphanesi nüshalarındaki resimler benzer üslupta olmakla birlikte erken dönem Osmanlı resim sanatını temsil etmektedir. Ancak bu iki nüshadaki resimler ile ilgili dönem Osmanlı resim sanatı örnekleri arasında doğrudan bir bağ kurmak veya benzerlik olduğunu iddia etmek oldukça güçtür.

Günümüze ulaşan örnekler bağlamında, Erken dönem Osmanlı resim sanatının II. Murad döneminde de ilgili faaliyetler olsa da Fatih Sultan Mehmet ve Kanuni Sultan Süleyman'ın hüküm sürdüğü süreçte Edirne, Amasya ve İstanbul'da üretilmiş eserlerden oluştuğu söylenebilir. İlgili süreç Osmanlı resim üslubunun oluşması bağlamında bir arayış dönemi olarak tanımlanmakla birlikte üç eser grubu bağlamında incelenebilir. Bu gruplardan ilki, II. Murat ve Fatih Sultan Mehmet döneminde üretilmiş Osmanlı resim sanatının ilk örnekleri ile temsil edilmektedir. İkinci grupta yer alan eserler, daha çok II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim döneminde, üslubun özgünlüğü noktasında bir arayışın söz konusu olmadığı, Doğu İslam resim sanatı etkilerine açık doğrudan röprodüksiyon çalışmaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Üçüncü grup ise Osmanlı resim üslubunun belli başlı kurgusal özellikler ile tanımlandığı, klasik evreyi hazırlayan, eserlerle temsil edilmektedir.

Bu bağlamda erken tarihli Cerrahiyye-i İlhaniyye el yazmalarındaki resimler birinci grupta yer almaktadır. Bu bakımdan ilgili resimlerin Osmanlı resim sanatı açısından incelenmeleri, bu grup içindeki Tevârihi Al-i Selçuk (Oğuzname), Dilsüznâme, Ahmedî İskanedernâmesi, Külliyyatı Kâtibi elyazmalarındaki resimler ve albümlerde yer alan portreler ile karşılaştırılarak gerçekleştirilebilir. Zira diğer gruplarda yer alan resimlerde üslup olarak belirlenen özelliklerin bu resimlerdeki karşılığını bulmak oldukça zordur.

Burada ilgilendirilen resimlerin benzerliği ise sadece belirli bir izlekte bulunmaları açısından. Bahsi edilen izlek de anımsatma dışında bir yargı oluşturmaya olanak verecek nitelikte değildir.

Yukarıda da belirtildiği üzere erken tarihli iki Cerrahiyye-i İlhaniyye nüshasındaki resimler arasında bir üslup birliğinden söz edilebilir. Zira her iki nüshadaki resimler, yatay gelişen dikdörtgen bir cetvel içinde tasarlanmış; resim alanının zemini sayfa renginde boş bırakılarak dağ, tepe, bulut gibi doğa detaylarına yer verilmemiş; kompozisyonlara uzamın gelişimi ile ilgili herhangi bir belirteç eklenmemiştir. Bu bakımdan figürler, bitkiler, vazolar, cerrahi aletler ve sarıkların resim alanına derinlik, perspektif vurgusu yapmadan alttan üste doğru dikey ekseninde yerleştirilmesinden yola çıkarak, resimlerde mutlak mekân ve zaman anlayışının kurgulandığı söylenebilir.

Cerrahiyye-i İlhaniyye nüshaları üretildikleri döneme ait Tevarih-i Al-i Selçuk (Oğuzname), Dilsüznâme, Ahmedî İskanedernâme, Külliyyat-ı Kâtibi adlı eserlerde yer alan resimlerle karşılaştırıldığında, Cerrahiyye-i İlhaniyye örneklerinin diğer el yazmalarındaki resimlerle benzerlik düzeyi birkaç detay dışında oldukça düşüktür. Söz konusu benzerliklerden en önemlisi Venedik İskendernamesi olarak anılan yazmadaki birkaç minyatürde görülen, dış mekânda vazoda çiçek tasvirleridir (Foto. 13, 31, 32). Söz konusu benzerlik her iki eserin resimlerini yapan sanatçıların aynı ortamdan etkilendikleri hususunda fikir vermektedir. Dış mekânda vazoda çiçek yaklaşımı bir moda veya bir yapının sembolü olarak değerlendirilebilse de her iki durumda da Amasya'da üretilen Cerrahiyye-i İlhaniyye yazmasının, İskendernâme'nin üretildiği atölye ile direkt veya dolaylı bir bağının olduğuna işaret ettiği söylenebilir. Böylece Cerrahiyye-i İlhaniyye sanatçısının Osmanlı resim sanatı geleneğinin farkında olan bir kişi olduğu söylenebilir.



Foto 31. Bahar eğlencesi, İskendernâme, Venedik Marciana Kütüphanesi, 40a ([http-4](#))

Foto 32. Dâra'nın elçisi İskender'in önünde, İskendernâme, Venedik Marciana Kütüphanesi, 43a ([http- 4](#))

Cerrahiyye-i İlhaniyye resimleri erken dönem Osmanlı resim örnekleri ile karşılaştırıldığında, resim alanının zeminin boş bırakılması açısından, ilgili döneme ait eserlerden sadece gül koklayan Fatih portresinin Cerrahiyye-i İlhaniyye resimleri ile benzeştiği söylenebilir. Bununla birlikte portredeki kıyafetin kumaş dökümleri ile el yazmalarındaki figür kıyafetlerinin kumaş dökümlerinin benzerliği de dikkat çekmektedir (Foto. 33).



Foto 33. Gül Kokalayın Fatih Portresi, 1480 Civarı, TSM. H. 2153 (And, 2004:36)

Genel düzen özellikleri açısından daha çok Anadolu Selçuklu dönemine ait eserlerle benzeşen Cerrahiyye-i İlhaniyye resimleri, Varka ile Gülşah resimleriyle karşılaştırıldığında da benzer özellikleri tespit etmek mümkündür: Zira Varka ile Gülşah resimlerine bakıldığında metin arasında yatay gelişen ve kırmızı renkte bir dikdörtgen cetvel içine yerleşen resimlerde fonun boş bırakıldığı ve yer çizgisi kullanılmadığı görülmektedir (Foto. 34). Ayrıca iki eserde de figür kıyafetlerinin boyanma biçimleri benzerlik göstermektedir. Kıyafetlerin zeminleri aynı rengin tonları ile üç kademeli olarak degrade şekilde boyanmış koyu renk veya siyah ile tahrirlenmiştir. Böylece kumaş kıvrımları dökümlü olduğunu yansıtabilecek şekilde tonlamalı olarak boyanmıştır. Aynı tarz kumaş tasvirlerine Cezerinin *Kitab fi Ma'rifet el-Hiyel el-Hendesiyye'de* yer alan resimlerde de rastlamak mümkündür (Foto. 35). Hatta Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen resimlerdeki figürlerin kıyafetlerinin de bu örneklerle benzerlik gösterdiği söylenebilir (Foto. 36). Ancak Cerrahiyye-i İlhaniyye resimlerindeki işçilik kalitesi diğer örneklerle nazaran daha düşüktür.



Foto 34. Varka ile Gülşah, XIII. yüzyıl,TKSM. H. 841, 39b ([http-3](http://3))

Foto 35. İsmail Ebul İz Bin Rezzaz El Cizirî, *El-cami beyne'l-ilm ve'l-amel en-nafi fi es-sinaati'l-hiyel*, 12, yüzyıl, Saz Çalan Robot (El Cezeri, 1990)

Foto 36. Yörük Kampı, TSM. H. 2153, 8b (İpşiroğlu, Kat. No. 2)

İkili, üçlü, dördü ve beşli gruplar halinde tasvir edilen figürlerin düzeni, şematik bir kurguya sahiptir. Kompozisyon düzenleri olay veya durum anlatımından çok şema anlatımına göre şekillenmiştir. Bu nedenle erken tarihli iki nüshadaki resimler bir konuyu betimlemekten çok bir tedaviyi izah etmekle ilgilidir. Bazı hasta figürlerinin önden ve arkadan görüntülerinin aynı kadrajda tasvir edilmiş olması da resimlerin sanatsal bir amaçtan çok izah için yapıldığını gösteren bir diğer düzen özelliğidir.

Cerrahiyye-i İlhaniyye el yazmasının İstanbul Tıp Fakültesinde saklanan geç dönem nüshasındaki resimler ise erken dönem örneklerine göre daha sanatsal bir yaklaşımla üretilmiştir. Ne zaman hazırlandığı hakkında bilgi olmadığı halde, yayınlarda 17. yüzyıla tarihlendirilen eserde yer alan resimlerin üslup özellikleri ve cildinde uygulanan desenin süsleme özelliklerinden yola çıkarak bu tarihlendirmenin doğru olabileceği söylenebilir. Ancak bu resimlerin, ilgili dönemde eser verdiği bilinen sanatçıların herhangi birinin üslubu ile benzerliği hususunda fikir beyan etmek mümkün değildir. Zira bu resimlerde karşılaşılan fırça özellikleri, 17. yüzyılda yaşadığı günümüze ulaşan eserleri doğrultusunda bilinen sanatçılarından oldukça farklıdır.

Resimler, belirli bir üslup birliğini yansıtmaktadır. Fonun mimari ve doğa elemanları ile doldurulduğu; kurgunun biçimsel benzerlik noktasında genel yaklaşıma uydurulduğu ve figür anatomilerinin Osmanlı karakterini yansıttığı söylenebilir. Hatta Siyer-i Nebi el yazmasında yer alan resimlerdeki figürlerin sakal formlarındaki benzerlikten yola çıkarak bu resimlerin, klasik Osmanlı geleneğinden bir sanatçı tarafından yapıldığını söylemek de mümkündür (Foto. 37). Bununla birlikte 17. yüzyılda sokak ressamı tarafından yapıldığı söylenen resimlerdeki figürlerin sakal tiplerinin de bu figürlerin sakal tipleri ile benzeştiği söylenebilir (Foto. 38).

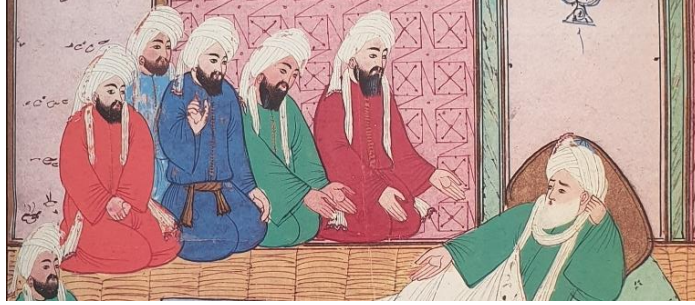


Foto 37. Siyer-i Nebi, TSM. H. 1221, 1. Cilt, 368b (Tanındı, 1984, kat. no. 13)

Figürlerin düzeni şematik olmaktan çok ifadeci bir yaklaşımla kurgulanmıştır. Diğer taraftan kıyafet ve doğa elemanlarının anatomik detaylarındaki uygulama başarılı olmakla birlikte boyama ve tahrirlerdeki estetik yeterlik ve işçilik kalitesi de oldukça iyidir (Foto. 38).



Foto 38. Cerrahiye-i İlhaniyye, İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi ve Deontoloji ABD. Ktp. No: 35

SONUÇ

Cerrahiye-i İlhaniyye adlı tıp yazması, cerrahlıkla ilgili ilk resimli el yazması olması açısından büyük önem taşımaktadır. Eserin, Endülüslü Müslüman hekim Elbulkasım Zehravi'nin Kitabü't Tasrif li-men Aceze ani't- Te'alif adlı eserinin cerrahlığa ayrılan son bölümünün esas alınarak hazırlandığı hususunda fikir birliği vardır. Sabuncuoğlu Şerafettin Endülüs yazmasının son bölümünü tercüme ederek esere yeni bölümler eklemiştir; orijinal eserde yer alan cerrahi alet görsellerinin yanı sıra bu yazmaya cerrahi müdahalelerle ilgili resimler de yerleştirmiştir.

Eserin günümüze ulaşan resimli üç nüshasından ilk ikisinin Fatih Sultan Mehmet döneminde Amasya'da hazırlandığı bilinmektedir. Bu nüshaların birbirine yakın zaman diliminde hazırlandığı, resimlerinde karşılaşılan benzer üslup özelliklerinden anlaşılmaktadır. Zira söz konusu erken tarihli Cerrahiye-i İlhaniyye nüshaları figürlerin yüz anatomileri ve işçilik kalitesindeki farklılaşma dışında her açıdan benzerlik göstermektedir.

Söz konusu elyazmalarında yer alan resimler Erken Dönem Osmanlı resim sanatı bağlamında ele alınmak istendiğinde, ilgili ve sonraki dönem örnekleri ile direkt benzerlik oluşturmadıkları; belirli bir özgünlük sergiledikleri görülür. Erken dönem Osmanlı sanatı örnekleri arasında aynı izlekte olmaları baskın olarak bu resimlere benzerlik oluşturan yegane örnekler, Bursalı Şiblizde Ahmed'e atfedilen Fatih Sultan Mehmed portresi, Osmanlı sanatı bağlamında olup olmadığı hakkında bilgi veya belge bulunmayan Muhammed Siyah Kalem resimleri ve özellikle Anadolu

Selçuklu ve Beylikler dönemi elyazmalarında yer alan resimlerdir. Burada anılan el yazmaları ile yapılan karşılaştırma doğrultusunda resimlerde fonunun kâğıt zemini olarak bırakıldığı ve kıyafetlerdiki kumaş dökümlerine ilişkin doku ve dekor arayışının ortak bir yaklaşımı yansıttığı dikkat çekmektedir. ayrıca venedik İskendernamesi olarak bilinen Ahmedî İskendernamesindeki bazı resimlerde görülen dış mekanda vazoda çiçek tasvirleri de bu elyazmalarındaki resimlerle benzerlik oluşturmaları bakımından anadoludaki farklı şehirlerde üretilen resimlerin birbirinden etkenecek düzeyde ilişki içinde olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Yayınlarda 17. yüzyıla tarihlendirilen Tıp Fakültesi nüshası ise erken tarihli örneklerden hem üslup hem de resim kalitesi açısından farklılaşmaktadır. 17. yüzyıl Osmanlı resim sanatı örnekleri ile direkt bir benzerlik oluşturmaya da resimlerdeki figür anatomileri dikkate alınarak, bu resimlerin günümüzde tanınmayan, fakat ilgili dönemde yaşamış, yetkin bir sanatçı tarafından yapıldığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Acar, H. V. (2015). Yazılışının 550. Yılında Cerrahiyetü'l-Haniyye Hakkında Scı-E Kapsamındaki Dergilerde Yayınlanan Türkiye Kaynaklı Makaleler, *Lokman Hekim Dergisi*, 5(2):37-44.
- Adıvar, A.A. (1982). *Osmanlı Türklerinde İlim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aydüz, S. (2016). *Osmanlı Biliminin Öncüleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- And, M. (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür 1*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Bayat, A. H. (1993). Cerrahiyye-i İlhaniyye. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 420. 11 Mayıs 2021 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/cerrahiyye-i-ilhaniyye> adresinden erişildi.
- Bayat, A. H. (2016). *Tıp Tarihi*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Canda, M. Ş. (2005). Türkiye'de Nöropatolojinin Gelişimi Düünden Bugüne, *Türkiye Ekopatoloji Dergisi*, 11(3), 97.
- Doğan, Ş. (2009). Terceme-İ Akrahâdîn Sabuncuoğlu Şerefeddin (Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler) (*Basılmamış Doktora Tezi*). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- El Cezeri, Bedi Üz-Zaman Ebu'l-İz İsmail B. Ar-Razzaz. (1990). *Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi Hakkında Kitap, El-cami beyne'l-ilm ve'l-amel en-nafi fi es-sinaati'l-hiyel*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökçe, N. ve Karasalihoğlu, A. R. (2000). XV. Yüzyıl Osmanlı Cerrahlarından Olan Amasyalı Hekim Sabuncuoğlu Şerefeddinin " Kitab-ı Cerrahiyetü'l Haniyye" Adlı Cerrahi Eserinde Yer Alan "Burun Boğaz" Haastalıklarının Tedavisinin Günümüz Uygulamaları İle Karşılaştırılması, *Trakya Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, 17(2): 123-136.
- Kahya, E. (2011). Şerefeddin Sabuncuoğlu'ndaki Göz Hastalıklarının Kısa Bir Değerlendirmesi, *Lokman Hekim Journal*, 1 (1): 33-37.
- Kaya, E.(2008). Muhiddin Mehi'nin Müfid(Nazmü't- Teshil) Adlı Eseri(İnceleme- Metin Dizin) Ve Bu Eserin Xv. Yüzyıl Türk Tıp Dilinin Oluşmasındaki Yeri (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıçoğlu, V. (1956). *Cerrahiye-İ İlhaniyye*. Ankara : Türk Tarihi Kurumu Basımevi.
- Koçin, A. (1991a). Deneysel Fizyolojinin Öncüsü: Şerafeddin Sabuncuoğlu", *Bilim ve Teknik Dergisi*, 283: 46-47
- Koçin, A. (Mart 1994b). Beş Yüz Yıllık Bir Tıp Kitabı Cerrahiyetü'l Haniyye, *Bilim ve Teknik Dergisi*, s. 60-63.
- Kurt, Ü. E. (2012). Hekim Şerafeddin Sabuncuoğlu'nun Cerrahiyetü'l Haniyye Adlı Eserinde Yer Alan Cerrahi Aletlerin Tanımlanması, Çizimi, Sınıflanması ve Karşılaştırılması (*Basılmamış Doktora Tezi*). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Mahir, B. (2017). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

Resimli Cerrahiye-i İlhaniyye Nüshalarının Osmanlı Resim Sanatı Açısından İncelenmesi

- Önler, Z. (2017, Ekim). Cerrahiyetu'l-Haniyye'deki Tıp Terimleri Üzerine, *Uluslararası Amasya Sempozyumu'nda Sunulmuş Bildiri*, Amasya Üniversitesi, 1317-1327.
- Sarban, S. (2015). Osmanlı Dönemi Anadolu Tıbbı, *Dirim Dergisi*, 304: 16-17.
- Sabuncuoğlu, Şerafüddin b. Ali b. el-Hac İlyas; Cerrahiye-i ilhaniye, İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Koleksiyonu, No: 79.
- Sabuncuoğlu, Şerafüddin b. Ali b. el-Hac İlyas, Cerrahiye-i ilhaniye, İstanbul Üniversitesi İstanbul Tıp Fakültesi Deontoloji ve Tıp Tarihi Ana Bilimdalı , No: 35.
- Şehsuvaroğlu, N. ve Güreşsever, G. (1976). Bilim ve Sanat Tarihi Bakımından Sabuncuoğlu Cerrahiyesi, *Kültür ve Sanat*, 2(4): 44-51.
- Tanıdı, Z. (1984). *Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*, Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Unat, Y. (2017, Ekim). Amasya Darüşşifası'nın Tıp Tarihi Açısından Önemi Gösteren İki Hekim: Aksaray ve Sabuncuoğlu, *Uluslararası Amasya Sempozyumu'nda Sunulmuş Bildiri*, Amasya Üniversitesi, 1465-1483.
- Uzel, İ. (2004a). *Amasyalı Hekim Ve Cerrah Sabuncuoğlu Şerefeddin*. Amasya: T.C. Amasya Valiliği Kültür Yayınları.
- Uzel, İ. (2014b). *Hayatı, Kişiliği Ve Cerrahi Aletleri İle Sabuncuoğlu(His Personal Life And Surgical Instruments)*. Ankara: Anıt Matbaa.
- Ünver, S. (1931). *Beş Asırlık Tıbbi Bir Kitabımız Cerrahname*, İstanbul: Belediye Matbaası.
- Yıldırım, N. (2008). Sabuncuoğlu Şerefeddin. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 358-359. 11 Mayıs 2021 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/sabuncuoğlu-serefeddin> adresinden erişildi.
- Yıldırım, N. (2011). On Beşinci Yüzyıla Ait Türkçe Cerrahnameler, *Lokman Hekim Journal*, 1 (1):19-28.
- Yıldırım, N. (2017). Cerrahiye-i İlhaniyye Şerefeddin Sabuncuoğlu'nun Gözlem ve Deneyimleri Cerrahi Yöntemler ve Ameliyatlar, *Journal Of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmalar*, 47: 298-347.
- Yurtgezer, T. (1990). Ebu'l Kasım Halef Bin Abbas Ez-Zehravi'nin Et- Tasfir Li-Men Aceze An Et- Te'lif İsimli Tıp Kitabının Cerrahiye İlişkin Olan Son Bölümünün "Dağlama Üzerine" Olan Birinci Kısım (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- http-1:Sheref ed-Din ibn el-Hağğ İlias. Garrahiyye-i khaniyye, Bibliothèque nationale de France.Section des manuscrits. Supplément turc 693. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427201w/f420.it> em Erişim Tarihi: 11.04.2021, 11:40.
- http-2:<http://www.yazmalar.gov.tr/eser/cerrahiye-i-ilhaniye/191255> Erişim Tarihi: 11.04.2021, 11:46.
- http-3:http://warfare.tk/Turk/Romance_of_Varqa_and_Gulshah.htm Erişim Tarihi: 05.05.2021, 14:00.
- http4:http://www.turkishculture.org/dia/index.php?lang=tr&country=279&city=287&status=288&attribute=289&page=list&page_no=1, Erişim tarihi: 05.05.2021, 14:23.