

Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonunda Bulunan İlimiye İcâzetnâmesinin Müzehhibi Mimarzâde Mehmed Ali

A Calligrapher's Diploma (İlimiye İcâzetnâmesi) By Mimârzâde Mehmet Ali From Ekrem Hakkı Ayverdi's Collection

Zübeyde Cihan Özsayiner* 

Öz

Mühendis-Mimar, Restoratör ve Mimarlık Tarihçisi Ekrem Hakkı Ayverdi'nin İstanbul Fatih semtinde yer alan evindeki koleksiyonda bulunan *İlimiye İcâzetnâmesinin* Barok ve Art Nouveau üslûbundaki tezhiplerinde kullanılan "Mehmed Ali" imzasının "Mimarzâde Mehmed Ali"ye ait olduğu, bilimsel olarak ilk defa bu makalede ortaya konulmaktadır. Mimarzâdenin yazdığı ve tezhibini yaptığı hat levhalarında ve çıkardığı *Beyânü'l-Hak* mecmuasının kapaklarında tasarladığı yazı ve süslemelerinde, *İlimiye İcâzetnâmesi'ndeki* Barok ve Art Nouveau üslûbundaki tezhip tasarımlarını severek kullandığı görülmektedir. Sultanahmet Camii'nde asılı olan yağlıboya tablosunda "1903" tarihi ve "Meşihatı ulyâ mektubi kalemi hulefâsından Mimarzâde Mehmed Ali" imzası; Fatih Camii'nde asılı olan yağlıboya tablosunda ise "1905" tarihi ve "Meşihatı ulyâ kalemi hulefâsından Mimarzâde Mehmed Ali" imzası okunmaktadır. Her iki tablo, Mekke, Medine şehirleri, Yıldız Sarayı ve Hicaz Demiryolu temalarını içermektedir. Tablolarından birinde celi küfi hatta yer vermesi de dikkat çeken bir unsurdur. Mimarzâdenin Bolu'daki Büyük (Yıldırım Bâyezid) Camii'nin duvarlarına kalemişi olarak yazdığı bilinen, celi sülûs ve müsenna (aynalı) hatlar ile ayrıca yine aynı caminin kubbe pandantiflerine yazdığı, imzalı "Cihâryar-ı Güzin/Çâryar-ı Güzin" hat levhalarından da bu makalede söz edilmiştir. Ayrıca bu çalışmada Hattat, Müzehhip, Ressam ve Mimar olan Mimarzâde Mehmed Ali'nin, *İlimiye İcâzetnâmesi* isimli eseri bağlamında Rönesans sanatçıları aratmayacak kadar çok yönlü bir Osmanlı sanatçısı olduğu anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Mimarzâde Mehmed Ali, Hattat, Ressam, Müzehhip, Art Nouveau

Abstract

Ekrem Hakkı Ayverdi was an engineer, architect, architecture historian, restoration expert, and collector of Ottoman art. His former home in Fatih, İstanbul, still houses his collection, among which contains an *ilimiye icazetnamesi* (a calligrapher's diploma) that bares the signature of a "Mehmed Ali" and is illuminated (tezhip) with Baroque and Art Nouveau motifs. This study proposes for the first time that the diploma's creator is, in fact, *Mimarzâde Mehmed Ali* (i.e. Mehmed Ali the Architect). Mimarzâde Mehmed Ali -himself a calligrapher, painter, architect, and illustrator- made extensive use of baroque and art nouveau-inspired motifs in much of his artwork (whatever their form). Also the publisher of a periodical, *Beyânü'l-hak*, exploited the same motifs and calligraphic styles on its cover pages. Those motifs likewise appear on the aforementioned *icazetnâme*. Two of his oil paintings hang in two mosques in İstanbul-Fatih Mosque and the Blue Mosque. The former is dated 1903; as for the latter, 1905. Both also carry his signature, embedded in the same inscription "*Meşihatı*

* **Sorumlu Yazar:** Zübeyde Cihan Özsayiner (Dr.) Sanat Tarihi Uzmanı, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Emekli Kültür Tescil ve Müzeler Şube Müdürü, İstanbul, Türkiye. E-posta: zcozsayiner@hotmail.com ORCID: 0000-0002-3372-6639

Atf: Özsayiner, Zübeyde Cihan. "Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonunda Bulunan İlimiye İcâzetnâmesinin Müzehhibi Mimarzâde Mehmed Ali." *Art-Sanat*, 17(2022): 375–396. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2022.17.1035285>

ulyâ mektubi kalemi hulefâsından Mimarzâde Mehmed Ali...” Both paintings depict the cities of Mecca and Medina, Yıldız Palace, and (part of) the Hejaz Railway. The main and most striking difference between the two is that one of the paintings also contains a second inscription scrawled in the *Celi Kufic* style (of Arabic letters). He also is responsible for having adorned the Grand (Yıldırım Bayezid) Mosque in the Turkish province of Bolu -namely calligraphic murals (both *Celi Sülûs* and *Müsenna (mirrored)*) as well as all of the so-called inscribed *Ciharyar-i Güzin* panels that hang from the mosque’s dome. This study focuses on Mehmed Ali’s *icazetnâme* and suggests that he ought to down in the history books as a true Ottoman Renaissance man.

Keywords

Mimarzâde Mehmed Ali, Calligrapher, Painter, Illustrator, Art Nouveau

Extended Summary

Ekrem Hakkı Ayverdi lived in Istanbul both when it was still under the Ottoman rule and when it became part of Modern Turkey. He was an engineer, architect, restoration expert, and architecture historian alongside an avid collector of not only 14th to 20th century Ottoman art but of also Seljuk tiles plus Persian and European works of ceramic and porcelain.

His former house in Istanbul’s *Fatih* district still bears his marvellous collection, among which contains several examples of Islamic calligraphy – most notably an *İlmiye İcazetnâmesi* (a calligrapher’s diploma – catalogue no: 231) by Aziz Efendi (1872-1934). A book, this particular piece was written in 1904, in Arabic, on special paper in the *nesih* and *hürde tal’iq* styles, using two colours of ink: one black (made from soot), and the other vermilion.

It is bound in a cover made of cardboard lined with green leather. It features twenty-one pages adorned with seven different kinds of Art Nouveau-esque *tezhip*, or illumination. Page 21 contains the signature of ‘Mehmed Ali’ scrawled in gold leaf-based ink. Until now, all studies published in this book mention that Mehmed Ali was whom the book was written for. This study, however, proposes that *Mimarzâde Mehmed Ali* – i.e. Mehmed Ali the Architect – was the mastermind behind it.

Housed at Turkey’s *Directorate of National Palaces*’ Calligraphy Collection is a 159 wide by 208 cm long plaque (inventory no: 11/1572) that Mimarzâde Mehmed Ali had hand-penned and illuminated in 1319 AH (1901/1902 CE). The plaque features images of the Yıldız Hamidiye Mosque, the cities of Mecca and Medina, various landscapes, a map, and Sultan Abdul Hamid II’s monogram, plus several passages from the Qur’an, hadiths, and poems. The plaque is illuminated in the same Baroque style also featured on the *İlmiye İcâzetnâmesi* (in Ekrem Hakkı Ayverdi’s collection). Along the bottom of the plaque, one finds Mimarzâde Mehmed Ali’s signature and the aforementioned, as both its calligrapher and illustrator.

In parallel, there is a private collection in Istanbul containing a *hilya* that was written by Mehmet Ali in 1906 in the *Celi Sülûs*, *Rik’a*, and *Nesih* styles, upon which

Mimarzâde Mehmed Ali later illuminated (in 1909) with floral motifs done in the Art Nouveau style. One of the projects included the calligraphy work on the Grand Mosque in Bolu -namely Verse 29 of the forty-eighth chapter (Al-Fatih) of the Qur'an (*terahüm rükke'ân sücce...*) in the *Kufic* style alongside hand-painted adornment, just above triangular fronton of the mihrab. He is also responsible for two inscriptions, "mashallah" and "barekallah", on either side of the *mihrab*, alongside eight pendant-shaped *Ciharyar-i Güzin* panels along with the main dome: *Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, and Hüseyin*. Mehmed Ali was equally well-known for his paintings – most notably a series of oil paintings hung in two mosques in Istanbul: *Fatih Mosque* (in the *mahfel*, or gathering place), and *Blue Mosque* (on the wall left of the *mihrab*).

The painting at Blue Mosque depicts the city of Mecca, atop which are three inscriptions written in arsenic-based yellow ink on black backdrops. The middle inscription contains Verses 96 and 97 from the third chapter of the Qur'an (*Al-i Imran*). The inscriptions on the left and right contain Verses 37 and 38 from the same chapter. On the bottom left-hand corner of the painting, one finds the artist's signature (in Turkish: "Meşihatı ulyâ mektubi kalemi hulefâsından Mimarzâde Mehmet Ali") coupled with the painting's date, 1903.

The painting at the Fatih Mosque is 174.2 cm long by 239.7 cm wide and depicts the cities of Mecca and Medina, Yıldız Palace, and the Hejaz Railway. Again, on the bottom left of the piece is the date the artist created the work, i.e. 1905, plus his signature (in Turkish: "Meşihatı ulyâ kalemi hulefâsından Mimarzade Mehmet Ali"). This particular painting also features a string of *Kufic* calligraphy on the top left. That same line and style are also found on the wall of the Bolu Yıldırım Bayezid Mosque.

In that periodical, he featured, in his own words "paintings and works of calligraphy with a modern spin." Their covers, likewise, exhibited examples of "istifli" (literally: layered, or stacked) writing in *sülüs* and ta'liq styles, alongside illuminated frames inspired by Baroque and Art Nouveau movements. He published some 182 issues of the publication between 1908 and 1912. Between issues 26 through 34, he served as the journal's managing director-albeit he was also one of its editors.

In sum, Mimarzâde Mehmed Ali Efendi was a true Renaissance man. He wore many hats: civil servant, illustrator, painter, calligrapher, and graphic artist. In his wake, he left behind a wealth of elaborately illuminated manuscripts, oil paintings, works of Islamic calligraphy, and journal/magazine covers. His particular use of Art Nouveau and Baroque motifs both in his calligraphic projects as well as in *Beyânü'l-hak* make him all the more special. Likewise, as a native of Bolu, his *Kufic* inscriptions and *Celi Sülüs Ciharyar-i Güzin* panels that adorn the Bolu Grand Mosque (a.k.a. Bolu Yıldırım Beyazıt Mosque) serve as his debt of gratitude to his place of birth.

Giriş

Geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet yıllarında İstanbul’da yetişen Ekrem Hakkı Ayverdi, mühendis-mimar, restoratör, mimarlık tarihçisi kimliğinin yanı sıra, Osmanlı sanatına sahip çıkma duygusu ile eşsiz eserler toplamış iyi bir koleksiyonerdi. Yaşamı boyunca, 14. yüzyıldan 20. yüzyılın başına kadar tarihlenen seçkin Osmanlı eserleri ile Selçuklu dönemlerine ait, sınırlı sayıda çini, İran ve Avrupa kökenli seramik ve porselenlerden iyi bir koleksiyon oluşturmuş, aynı zamanda onların konservasyonlarının yapılmasına da büyük özen göstermiştir.

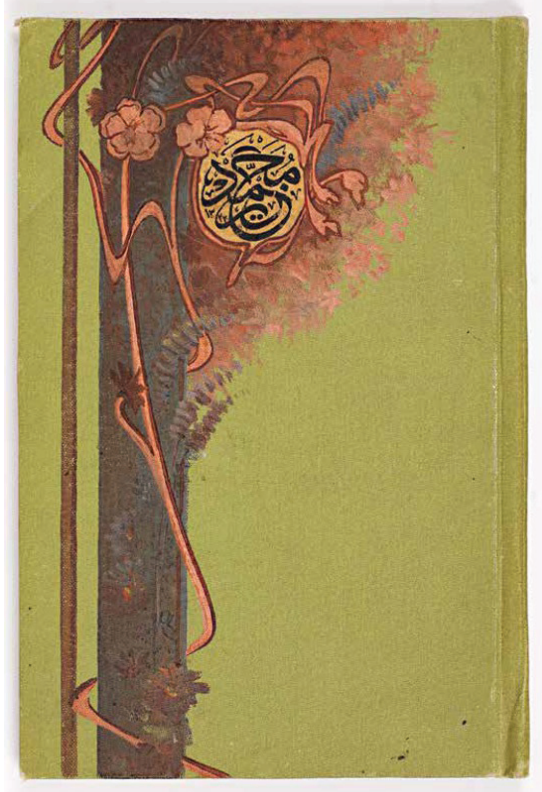
Ekrem Hakkı Ayverdi’nin oluşturduğu zengin koleksiyon, 1939 yılında Fatih’te Fevzi Paşa Caddesi üzerinde inşa ettiği evinin iç dekorasyonunda yer almaktaydı. Ekrem Hakkı Ayverdi yalnızca korumak veya sergilemek amacı ile koleksiyon yapmamış, sahip olduğu değerleri araştırarak bu konularda: *XVIII. Asırda Lâle, Fâtih Devri Hattatları ve Hat Sanatı* gibi önemli yayınlar yapmıştır. Ekrem Hakkı Ayverdi koleksiyonunun, “hat sanatı” ile ilgili olan bölümünün envanterini tanıtan makale ile eserler gün yüzüne çıkmış olup, bu konuda çalışan akademisyenlere büyük bir ışık tutmuştur.¹

Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonundaki yazma eserler içinde Şehri Ahmet Efendi tarafından, Mehmed Aziz bin Abdülhamid İstanbulî’ye Cemâziyelâhır 1322/Eylül 1904 tarihinde verilen, hattat Aziz Efendi (1872-1934) tarafından istinsah edilen, 231 katalog numaralı, *İlmiye İcâzetnâmesi* önemli bir yere sahiptir. İstanbul’da Hicri (Cemâziyelâhır) 1322/ Miladî (Eylül) 1904 tarihinde, Arapça olarak nesih ve hurde ta’lik hattıyla yazılmıştır. Tezhip tasarımı açısından önemli bir yazma eser olan *İlmiye İcâzetnâmesi*’nin boyu 21 cm, eni 18,7 cm, kalınlığı 12,1 cm ölçülerinde olup, 21 varaktan oluşmaktadır. Eserin karton üzerine yeşil kumaş ile kaplı bir cildi vardır (**G. 1**). Ön kapaktaki yağlıboya desen, bir dala dolanan pembe çiçekli sarmaşık şeklinde Art Nouveau üslûbunda tasarlanmış olup, çiçeğin ortasında istifli olarak “Mehmed Aziz 1322” yazılıdır. *İlmiye İcâzetnâmesi*’nin cildi üzerindeki çiçek bezemesinin, aynı yıllarda yaşayan Art Nouveau (*Yeni Sanat*) akımının en büyük temsilcisi; İrlandalı post-empresiyonist mimar, tasarımcı ve ressam olan Charles Rennie Mackintosh’un² (1868-1928) eserlerindeki gül tasarımlarından etkilenecek yapılmış olduğu düşünülmektedir.³

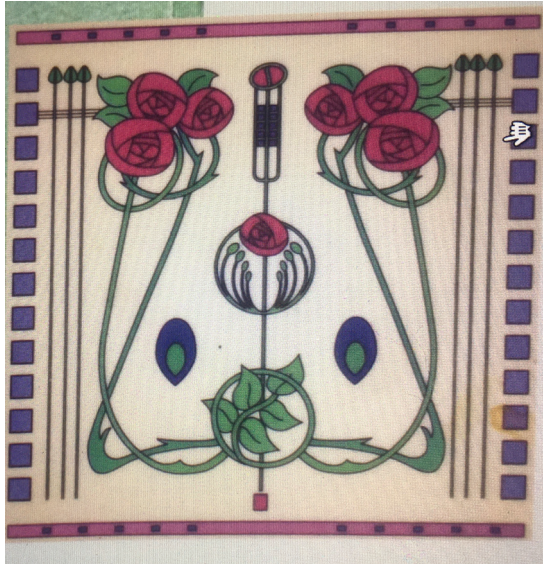
1 Muhittin Serin, “Kubbealtı Akademisi Kültür ve San’at Vakfı Ekrem Hakkı Ayverdi Hat Koleksiyonu Envanteri,” *Ekrem Hakkı Ayverdi Hatıra Kitabı* (İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, 1995), 43; *Ekrem Hakkı Ayverdi 1899-1984, Mimarlık Tarihçisi ve Restoratör, Koleksiyoner*, ed. M. Baha Tanman (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü (İAE) Yayını, 2014), 368- 369.

2 İnci Aslanoğlu, “Glasgow Sanat ve Mimarlık Okulu ve Charles Rennie Mackintosh”, *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi* 1/1 (1975), 23.

3 Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler* (İstanbul: Yorum Sanat, 2005), 273.



G. 1: *İlmiye İcâzetnâmesi*'nin cildi (Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu)



G. 2: C. R. Macintosh'un gülleri (Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, 273)

Avrupa ve Amerika’da 1890 yılında yayılan *Art Nouveau (Yeni Sanat)*, genellikle mimaride, süsleme sanatlarında, mobilya ve küçük eşyada kendini göstermiştir. Naturalist ve simgesel kavramlara dayanan Art Nouveau, zarif kıvrımlı bitkisel motiflerin ağır bastığı, doğanın estetiğini stilize ederek yorumlayan bir üslûptur. Bu üslûbu tanımlamak için İngiltere’de *Modern Style* veya *Liberty*; İtalya’da *Stile Floreale*; Almanya’da *Jugendstil*; İspanya’da *Arte Modernista*; Fransa’da ise *Art Nouveau* terimi kullanılmıştır.⁴



G. 3: *İlmiye İcâzetnâmesi* Serlevha sayfası, 1b- 2a (Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu)

Eserin iç kısmındaki sayfalarda âharlı kağıt kullanıldığı görülmektedir. Nesih hatlı yazılar, is ve lâl mürekkebiyle yazılmıştır. Tüm varaklarda (Serlevha sayfası olan 1b- 2a varakları, bölüm başı olan 10b- 11a varakları ile son sayfa olan 21a, el-Hâdi el Bağdadî tarafından hocası için kaleme alınan dört beyitlik şiir ve Hicrî 1322 tarihinin yazılı olduğu varaklar) Art Nouveau üslûbunda uçan kurdeleler, iç içe dolanan dairevi kıvrımlar ve küçük çiçekler; Barok rûmi kıvrımlar ile bir arada kullanılan yedi farklı tezhip tasarımı yer almaktadır.

1b- 2a varaklarında yer alan serlevha sayfasında, klâsik tezhipte görülmeyen, yeşil, fuşya, turuncu, kırmızı, mavi, çivit mavisi, sarı, pembe renkler kullanılarak, çiçek ve rûmi motifleri ile uçan kurdelelerden oluşan Art Nouveau üslûbunda tezhip yapıl-

4 Afife Batur, “Art Nouveau”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 1 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, 1993), 327.

mıştır. İstifli Besmele ile başlayan icâze yazısı 15 satır hâlinde yazılmıştır. Yazılar beyne's-sutuf uygulaması kullanılan alanlar içinde kalmaktadır. Yazı dışındaki alanlar sıvama altın ile kaplanmış olup yazının etrafında altın cetvel kullanılmıştır. Cetvel dışında ve renkli tezhiplerin etrafında, kahverengi zemin üzerine altın ile yapılmış benek motifleri bulunmaktadır (G. 3).

İstanbul Üniversitesi Kitaplığına Sultan II. Abdülhamid Koleksiyonundan gelmiş olan ve Sultan II. Abdülhamid'e ithaf edilen bazı fotoğraf albümlerinin kapaklarında ve fotoğraf çerçevelerinde Art Nouveau süslemelerinin kullanıldığı bilinmektedir.⁵



G. 4: İlmîye İcâzetnâmesi 10b- 11a sayfalar (Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu)

Bölüm başı süslemesi olarak oval çerçeveli tezhibi bulunan 10b-11a sayfaların dışındaki bütün tezhiplerde Art Nouveau üslûbuna özgü uçan kurdeleler, iç içe dolanan dâirevî kıvrımlar ve küçük çiçekler, Barok rûmi kıvrımlar ile bir arada kullanılmıştır. Eserin 10b-11a sayfalarında, diğer sayfalardan farklı olarak Barok üslûpta tezhip yapılmıştır. Yazı etrafındaki cetveller, diğer sayfalardakilerden daha geniş tutulmuş olup kahverengi olarak tasarlanmıştır. Bu bölümün etrafında altın ile daha ince bir cetvel yer almaktadır (G. 4).

5 Gül İrepoğlu, "Sultan II. Abdülhamid Döneminde Yeni Bir Anlayış, Art Nouveau", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 9 (1990), 9-14; Nihat Ergin, "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan "Art Nouveau" Süslemeli Albümler", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 6 (1989), 9-14.



G. 5: *İlmiye İcâzetnâmesi* 19b- 20a sayfalar (Ekrem Hakki Ayverdi Koleksiyonu)

Yazmanın 19b-20a sayfalarındaki is mürekkebi ile yazılmış hat üslubu diğer sayfalardakilerle aynı tarzdadır. Ancak 20a sayfasının dördüncü satırında kırmızı mürekkep ile tâ'lik yazı kullanıldığı görülmektedir. 20a sayfasında yazı dışında kalan bölümde, sarı zemin üzerine yerleştirilmiş kırmızı renkli rûmîlerden ve kıvrımlı dallardan oluşan Art Nouveau üslûbunda bezeme yer almaktadır. Duraklar altın ile yuvarlak formlu olarak düzenlenmiştir. Ancak aralarda farklı olarak yapraklı çiçek ve güneş motifli duraklar da görülmektedir (G. 5).

İlmiye İcâzetnâmesi'nin 9b ve 10a sayfalarında, Hoca Şehrî Ahmed Efendinin kendi el yazısı ile sayfanın alt kenarında “Şehrî Ahmed Efendi”nin mührü bulunmaktadır. 9b sayfasında duraklar ve cetvel, altın ile boyanmıştır. Durakların büyük bir kısmı yuvarlak formlu olup aralarda çiçek, yıldız ve fiyonk formlu farklı duraklar da yer almaktadır. Cetvelin sağında, kıvrımlı yaprakların oluşturduğu oval formlu alanın içinde tâ'lik yazı vardır. 10a sayfasında yazı dışında kalan üçgen formlu alanlarda, altın zemine yerleştirilmiş, kıvrımlı dalların üzerinde mavi ve mor renkli çiçekler ile rûmî motiflerin oluşturduğu Art Nouveau üslûbunda tezhipler bulunmaktadır (G. 6).



G. 6: İlmiye İcâzetnâmesi 9b-10a sayfalar (Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu)



G. 7: İlmiye İcâzetnâmesi 20b ve 21a sayfalar (Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu)

20b ve 10a sayfalarında hocasının kendi el yazısı ile yazdığı “Seyyid Ahmed” ibareli mührü yer almaktadır (G. 6, G. 7). *İlmiye İcâzetnâmesi*’nin 21a sayfasında, altın cetvelin sol alt kısmında, altın mürekkep ile müzehhip olarak “Muhammed Ali” imzası bulunmaktadır.⁶ (G. 8)



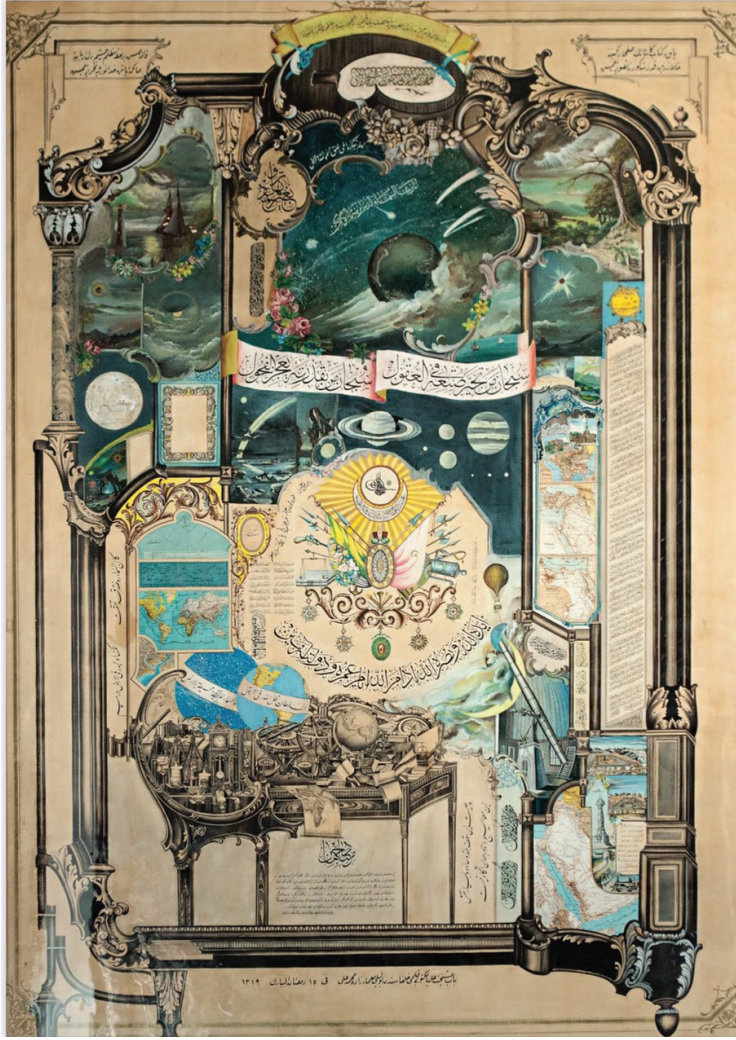
G. 8: *İlmiye İcâzetnâmesi*, 21a, Muhammed Ali imzası (Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu)

20. yüzyıl başlarında, bazı Osmanlı yapılarında görülen Art Nouveau üslûbuna, aynı dönemin tezhip sanatında çok nadir rastlanmaktadır. Bundan dolayı, bu *İlmiye İcâzetnâmesi*’nin içinde Art Nouveau ve Barok üslûbunda bir arada kullanılan tezhipleri çok ender görülen örneklerdir. *İlmiye İcâzetnâmesi* ile ilgili yapılan yayınlarda sadece “Muhammed Ali” ismi zikredilmiş, “Mimarzâde” lakabına yer verilmemiştir.

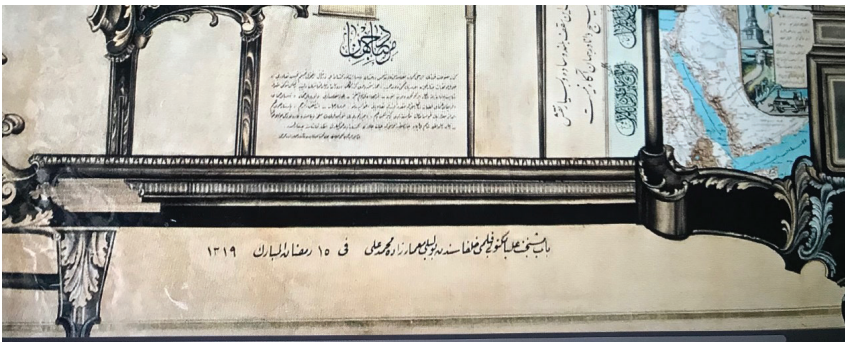
Milli Saraylar Hat Koleksiyonunun 11/1572 envanter numarasına kayıtlı olan Mimarzâde Muhammed Ali tarafından Hicrî 1319 yılında yazılan ve resmedilen bir levha vardır. Bu levhada Osmanlı Devleti’nin Sultan II. Abdülhamid devrindeki konumuna atıf yapılarak onun zamanında yapılan yenilikler ile Osmanlı’nın dünya görüşünü yansıtan sembolik motifler (Osmanlı arması, haritalar, kutsal kentler, kitaplar, matbaa makinesi, fotoğraf makinesi, saat, denizcilik, eczacılık ve kimyacılık aletleri ile pusula, teleskop, gezegen hareketlerini gösterir küre, yerküre gibi fen aletleri) kullanılmıştır.⁷ (G. 9)

6 Şebnem Eryavuz, Orhan Sakin, Sabiha Göloğlu, Gülnur Duran, *Kubbealtı Vakfı Yazma Eserler Kataloğu* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı No: 235, 2021), 510.

7 Gökçe Demiray, “Mimarzade Muhammed Ali’nin Eserinden II. Abdülhamid Döneminden Osmanlı Panaroması,” *Milli Saraylar Dergisi* 15 (2016), 161.



G. 9: Envanter No: 11/1572 levha. (Milli Saraylar Hat Koleksiyonu.)

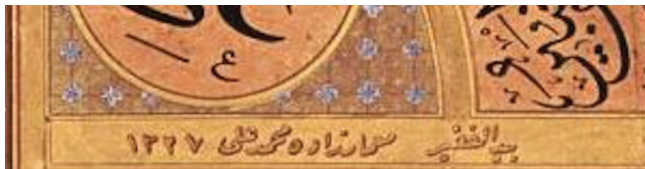


G. 10: Envanter No: 11/1572, Mimarzâde M. Ali imzası (Milli Saraylar Hat Koleksiyonu)

Bu eserdeki Barok tarzda yapılan tezhipler, Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'ndaki “İlmiye İcâzetnâmesi”ndeki Barok süslemeler ile aynı üslupta tasarlanmıştır. Eserin altında ta’lik hat ile Hicrî 1319 tarihi ve “Mimarzâde Mehmed Ali” ketebeşi yer almaktadır. Mimarzâde Mehmed Ali hem “Hattat” hem de “Müzehhip” olarak hat levhasına imza atmıştır. Buradaki yazılar *İlmiye İcâzetnâmesi*’ndeki ta’lik hat ile aynı tarzda yazılmıştır (G. 10).



G. 11: *Hilye-i Şerif*, Mimarzâde tezhipli (Özel Koleksiyon)



G. 12: *Hilye-i Şerif*, Müzehhip Mimarzâde imzası (Özel Koleksiyon)

İstanbul’da özel bir koleksiyonda Mehmet Aziz tarafından muhakkak celî sülüs, rik’a ve nesih hatla, Hicrî 1324/Miladî 1906 tarihinde yazılan önemli bir *Hilye-i Şerif* bulunmaktadır.⁸ Klâsik *Hilye-i Şerif* formundan farklı olarak tasarlanan eserin yazı dışında kalan alanlarında, altın ağırlıklı malzeme ile rûmî ağırlıklı bitkisel motiflerden oluşan Art Nouveau üslubunda tezhip tasarımı yapılmıştır. Bu tasarımlar yaratıcılıktan uzak, klâsik dönemin kötü taklitleri olarak nitelendirilmektedir (G. 11). Üzerinde Besmele, Hz. Muhammed’in vasıfları, Esmâ-i Hüsna ve 4 Halife’nin (Ebubekir, Ömer, Osman, Ali) isimleri yazılı olan *Hilye-i Şerif*’in tezhipleri, Hicrî 1327/ Miladî 1909 tarihinde, Mimarzâde Mehmed Ali Bey tarafından yapılmıştır. Mimarzâde Mehmed Ali imzası, hilyenin sol alt köşesinde, altın mürekkep ile yazılmıştır.⁹ (G. 12)

Hilyenin tezhipleri *zer-ender-zer* tekniği kullanılarak yapılmıştır. “Altın içinde altın” mânasına gelen *zer-ender-zer* tabiri, altını mat ve parlak tonlarda kullanmak suretiyle yapılan tezhiplere verilen isimdir. Desen zemininde mat, sap ve yapraklarda parlatılmış altın tercih edilmektedir. *Zer-ender-zer*’de aynı renk altın yerine sarı ve yeşil gibi iki renk altın da kullanılabilir. Tahrir çoğunlukla nüans verilmeden çekilmektedir. Altın hâkimiyeti göze çarpan bu tarz bezemelerde sadece çiçeklere hafif tonlarda renk konmaktadır. 16. yüzyılda çok güzel örnekleri görülen *zer-ender-zer* tekniği, daha sonraki yüzyıllarda uğradığı kalite zaafını altın parıltılarıyla gizlemek kaygısıyla 19. yüzyıla kadar tezhip sanatında kullanılmıştır.¹⁰

Mimarzâde Mehmed Ali Efendi, Bolu’daki Büyük Cami’nin mihrap duvarında yer alan üçgen alınlığın üstünde kûfi hat ile kalemişi tekniğinde, Fetih Suresi’nin 29. âyetini (terahüm rûkke’ân sücceden), mihrabın iki yanına “Maşaallah”, “Bârekallah” ibarelerini yazmıştır. Ana kubbe etrafında yer alan pandantiflerdeki Ciharyâr-i Güzîn/Çâryar-ı Güzîn hat levhalarını da (Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin) kendisi yazmıştır.¹¹ (G. 13).

8 Zübeyde Cihan Özsayiner, “Hilye- i Şerifler,” *Antika Dergisi* 7 (1985), 29-35.

9 Muhittin Serin, *Hattat Aziz Efendi, Türk Hat Üstadları 1* (İstanbul: Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Kubbealtı Neşriyatı, 1988), 49.

10 İnci Ayan Birol, “Tezhip,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 41 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012), 62.

11 İbrahim Aydın Yüksel, *Bolu Yıldırım Bayezid Külliyesi Hamamlar ve İmareti Camii* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993), 21.



G. 13: Bolu Büyük Camii duvarındaki kalemîşi hatlar ile Hasan ve Hüseyin levhaları. (Zübeyde Cihan Özsayiner, 2015)



G. 14: Sultanahmet Camii'nin mihrap duvarının solunda asılı yağlıboya tablo (Zübeyde Cihan Özsayiner, 2015)

İstanbul'daki Fatih Camii'nin Müezzîn Mahfeli ile Sultanahmet Camii'nin mihrap duvarının solunda yer alan yağlıboya tabloları Mimarzâde tarafından resmedilmiştir. Mimarzâde Mehmed Ali'nin İstanbul'daki Sultanahmet Camii'nin mihrap duvarının solunda asılı olan yağlıboya tablosunda, Mekke Harem-i Şerîf resmedilmiştir. Tablonun üst kısmında, üç kartuş içinde istifli yazılar bulunmaktadır. Ortadaki kartuş içinde, siyah zemin üzerine sarı zırnık mürekkebi kullanılarak Âli İmrân Suresi'nin 96. Âyeti¹² ile 97. Âyeti¹³ birlikte yazılmıştır. Tablonun sol üst kısımdaki kartuşun içine, Âli İmrân Suresi'nin 37. Âyeti¹⁴ yazılmıştır. Sağ kısımdaki kartuşun içine ise Âli İmrân Suresi'nin 39. Âyeti¹⁵ yerleştirilmiştir.

Tablonun sol alt köşesinde "1903" tarihi ve "Meşihatı ulyâ mektubi kalemi hulefâsından Mimarzâde Mehmed Ali" imzası yer almaktadır. Yağlıboya tablo şehircilik tarihi açısından belgesel özelliği taşımaktadır (G. 14).



G. 15: Fatih Camii Müezzîn Mahfelinde bulunan yağlıboya tablo
(Zübeyde Cihan Özsayiner, 2015)

- 12 İne evvele beytin vudî'a linnâsi lellezî bibekkete mubâraken vehuden lil'âlemîn(e)/ (Gerçek şu ki, insanlar için yapılmış olan ilk ev, âlemlere bir hidayet ve bir bereket kaynağı olan Mekke'deki evdir.)
- 13 Fîhi âyâtun beyyinâton makâmu İbrâhîm(e)(s) vemen dehalehu kâne âminâ(en)(k) veli(A)llâhi 'alâ-nnâsi hiccu-lbeyti meni-stetâ'a ileyhi sebîlâ(en)(c) vemen kefera fe-inna(A)llâhe ğaniyyun 'ani-l'âlemîn(e)/(Orada apaçık deliller, İbrâhîm'in makamı vardır. Oraya giren emniyette olur. Gitmeye gücü yetenin o evi ziyaret etmesi, Allah'ın insanlar üzerinde bir hakkıdır. Kim inkâr ederse bilmelidir ki, Allah hiçbir şeye muhtaç değildir.)
- 14 Kulle mâ dehalâ 'aleyhâ zekeriyyâ-lmihrâbe/ (Zekeriyyâ onun bulunduğu yere, mâbeddeki odaya her girdiğinde)
- 15 Fenâdet-hu-lmelâ-iketü vehuve kâ-imun yusallî fî-lmihrâbi /(O mâbedde durmuş namaz kılarken melekler ona şöyle seslendiler)

İstanbul'daki Fatih Camii Müezzîn Mahfelinde yer alan 174,2x239,7 cm ebadındaki yağlıboya tabloda Mekke, Medine, Yıldız Sarayı ve Hicaz Demiryolu temaları resmedilmiştir. Resmin sol alt köşesinde, “1905 tarihi ve Meşîhatı ulyâ kalemi hulefâsından Mimarzâde Mehmed Ali” imzası yer almaktadır (G. 15). Mimarzâde Mehmed Ali, Bolu Yıldırım Beyazıt Camii duvarına kalemişi olarak yazdığı kûfî hatları, bu tablonun üst sol kısmında da kullandığı görülmektedir.¹⁶ Yağlıboya tablo, Vakıflar Genel Müdürlüğünden onarılmak üzere camiden teslim alınmış ve Türkiye Cumhurbaşkanlığı ile Hollanda İşbirliği Projesi kapsamında (Haziran 2013-21 Şubat 2014 tarihleri arasında) ciddi bir onarım geçirerek daha sonra tekrar Fatih Camii'ndeki yerine asılmıştır.¹⁷



G. 16: Mimarzâde Mehmed Ali Bey (İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal Koleksiyonu)

16 Zübeyde Cihan Özsayiner, “The Last Director Of The Evkaf-i İslamiyye Museum, Mimarzade Muhammed Ali, Calligraphist and Painter”, (Naples: 15th International Congress of Turkish Art, 16-18 September 2015'te sunulan bildiri).

17 Nienke Woltman, Laura Homer, “Mimarzade Mehmet Ali Bey'in Fatih Camii'indeki Tablosu ve Zorlu Restorasyonu,” çev. Esragül Bayraktar, *Milli Saraylar Dergisi* 14 (2016), 175-191.

Mimarzâde Mehmed Ali Bey

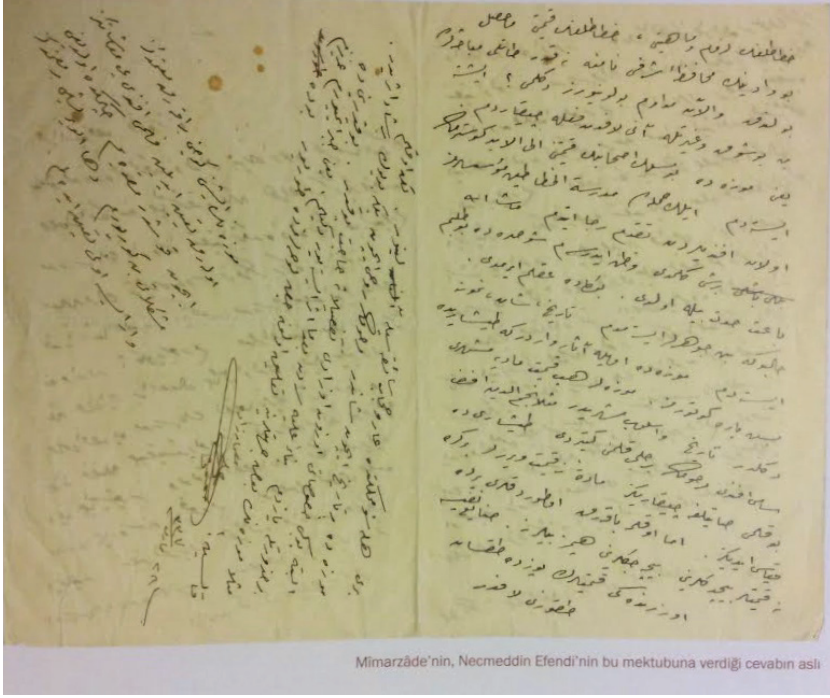
Mehmed Ali Efendi, Hicrî 1296/ Miladî 1879 tarihinde Bolu’da doğmuştur. Dülger Mehmet Efendi’nin oğludur. Bolu İbtidai, Rüşdî ve İdâdî Mekteplerinde okumuş, İdâdiden Hicrî 1315/ Miladî 1899 tarihinde başarılı bir derece ile mezun olmuştur (G.16). Mimarzâde ta’lik yazıda ustalaşmıştır. Her yazıyı beğenmeyen ta’lik hattatlarından Safranbolulu merhum Vasfî Efendi’nin Mimarzâde’nin ta’lik hattını takdir ettiği söylenmektedir. Sülüs ve nesih yazılarını hocası Bakkal (Filibeli) Hacı Ârif Efendi’den öğrenmiştir. İstanbul’a gelerek Çarşambalı Ahmed Hamdî Efendi’den Hicrî 1327/ Miladî 1909 tarihinde icâzetrâme almış olup, ayrıca Sanayi Nefise Mektebi Mimarlık Bölümünden Hicrî 28 Eylül 1328/ Miladî 1912 tarihinde üstün başarı derecesi ile mezun olmuştur.

Hicrî 1 Ağustos 1325/ Miladî 1909 tarihinde; “200” kuruş maaşla, “Meşihat Mektubi Kalemi” ikinci sınıf kâtipliğine ve buna ek olarak “300” kuruş maaşla, “Daru’l Hilafeti’l Aliyye Medresesi Hutut Muallimliğine” tâyin edilmiştir. İtilâfçılar meselesinden dolayı, İttihad ve Terakki Hükümeti tarafından Sinop’a sürülmüş, geri döndükten sonra, Hicrî 1 Mart 1332/ Miladî 1916 tarihinde “200 kuruş “maaşla Fatih’te “Vakıf Mektebi” el işleri, buna ek olarak, yedi ay sonra, “200” kuruş ücret zammı ile “Hüsn-i Hat”, bilahare “Mecidiye Mektebi” resim ve ev işleri, “Medresetülirşad”¹⁸ ve “Darüşşefeka İnşa Muallimliğine” tâyin edilmiştir. “Mimarzâde Mehmed Ali”, Osmanlı’nın son Şeyhülislâmlarından Mustafa Sabri Efendi’nin damadıdır. Kayınpederi Mustafa Sabri Efendi’nin “Makam-ı Meşihat” ta bulunduğu sırada, Hicrî 16 Mart 1335/ Miladî 1919 tarihinde; “4000” kuruş maaşla, “Evkaf-ı İslâmiyye Müzesi” ve ayrıca “2000” kuruş maaşla “Medresetü’l Hattâtin Müdiriyyetlerine” atanmıştır.¹⁹ Medresetü’l Hattâtin Müdürlüğü sırasında, mubassırlık görevinden yazılı olarak istifa ettiğine dair, hattat Necmeddin Efendi’ye yazmış olduğu, 28 Mart 1337 tarihli rik’a hatlı mektubu²⁰ bulunmaktadır (G. 17).

18 Vaiz, hatip ve imam yetiştirmek için Medreset’ül Vâizin ile Medreset’ül Eimme Ve’l Huteba’ birleştirilmesiyle, İstanbul’da 1919 da açılan okul.

19 İbnü’l Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar* (İstanbul: Maarif Basımevi, 1955), 576, 580.

20 Mustafa Uğur Derman, *Medresetül-Hattatin Yüz Yaşında* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık, 2015), 29.



G. 17: Mimârzâde'nin rik'a hatlı mektubu (Uğur Derman, *Medresetül-Hattatin Yüz Yaşında*, 29)

Mimârzâde'nin “Evkaf-ı İslâmiye Müzesi” Müdürlüğünü yönetirken, müzenin gelişmesi için meclis tarafından verilen karar üzerine yapılan ve yapılacak olan işleri, kendine mal ederek, davet ettiği gazete muhabirlerine anlatıp yazdırdığı için, kendisine ihtar da bulunulmuştur. İtilâf ve Hürriyet Fırkası Erkanından bazıları ile “Evkaf-ı İslâmiye Müzesi” binasında toplandığı ve fırka işlerini müzakere yaptığından dolayı, bu konu heyet tarafından gizli bir yazı ile kayın pederi Mustafa Sabri Efendiye bildirilmiştir.

İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal, Mimarzâde Mehmed Ali'nin vefatından sonra, bir müze kurmak üzere vefatından önce Prens Mehmed Ali Paşa'nın dâveti ile ikinci kez Mısır'a gitmiştir. Orada Mimarzâdenin kayın pederi Mustafa Sabri Efendi ile görüşüp ona ait bir yazısını almak istediysen de örnek olarak koyacak yazı bulamamıştır. Bundan dolayı, *Beyânü'l-Hak* mecmuasının kapaklarında kullanılan ta'lik ve sülüs hatlarını müzeye koymak zorunda kalmıştır.²¹

Kuva-yi Millîye Hükümetinin kurulması üzerine, Ferid Paşa kabinesinde bulunanlar İstanbul'dan ayrılmışlardır. Mimarzâde Mehmed Ali, kayın pederi Mustafa Sabri Efendi ile beraber Romanya'ya gitmiştir. Daha sonra Mısır'a giderek Kahire'ye yerleşmişler, vefatlarına kadar orada kalmışlardır. Mimarzâdenin Kral Fuad'ın kurduğu

21 İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, 576.

“Tahsinü'l Hutut Medresesinde” hat ve tezhip hocalığına atanarak ders verdiği bilinmektedir. 16 Kânunisani 1938 tarihinde, Kahire’de istasyonda geçirdiği tramvay kazası sonucu vefat etmiştir.²²

Mimarzâde, mimar, müzehhip, ressam ve hattat olarak düzenlediği tasarımları *Beyânü'l-Hak* mecmuasında yayınlamıştır. Mimarzâde Mehmed Ali’nin *Beyânü'l-Hak* mecmuasının kapaklarını bir grafiker gibi “istifli sülüs”, “ta’lik” hatlar ile Barok ve Art Nouveau tezhipler ile bezediği görülmektedir.



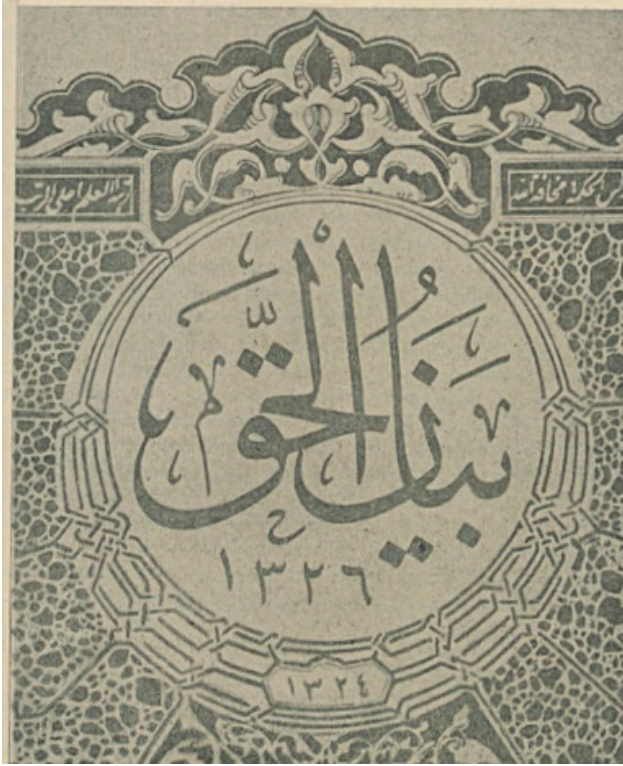
G. 18: *Beyânü'l-Hak* mecmuası kapağı, Art Nouvea tezhip örneği
(İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, 580)

Talik hat ile yazılmış “*Beyânü'l-Hak*” isminin etrafında, kıvrımlı dalların üzerinde yer alan rûmî motiflerinin oluşturduğu bir çerçeve yapılmıştır. Solda bir mimari içinde asılı bir kandil, sol altta masa üzerinde kitaplar ile hokka ve kalem yer almaktadır. Sağda açılır kapanır bir rahle üzerinde bir yazma eser görülmektedir. Bunların üstünü çeviren kıvrık dallar ve yaprak motifi yer almaktadır. Dergi kapağını dolduran tasarım Art Nouvea üslubundadır.²³ (G. 18)

Farklı bir sayıdaki derginin üzerinde düğümlü kartuşların oluşturduğu hilâl formunun ortasına istifli sülüs hat ile “*Beyânü'l-Hak*” ismi yazılmıştır. Hilâl formunun etrafındaki alan mermer taklidi bir tasarım ile doldurulmuştur (G. 19).

22 İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, 580.

23 İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, 578.



G. 19: *Beyânü'l-Hak* Mecmuası kapağı, Barok tezhip örneği
(İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar Son Hattatlar*, 579)

İstifli yazının üst kısmında kıvrık dallar ile birbirine bağlanan rûmî motiflerinin oluşturduğu bir tepelik yer almaktadır. Tepeliğin iki yanında tâlik yazılı dikdörtgen alanlar bulunmaktadır. Dergi kapağını dolduran tasarım Barok²⁴ üslûbunda düzenlenmiştir. *Beyânü'l-Hak* mecmuası 1908-1912 yılları arasında 182 sayı olarak yayınlanmıştır. Mecmuanın 26. ve 43. sayıları arasındaki Mesul Müdürlüğü, Mimarzâde Mehmed Ali Bey tarafından yürütülmüştür. Mimarzâdenin *Beyânü'l-Hak* mecmuasındaki idarî görevinden başka, yazar kadrosunun içinde de yer aldığı bilinmektedir.²⁵

Sonuç

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin oluşturduğu zengin koleksiyonundaki yazma eserler içinde yer alan *İlmiye İcâzetnâmesi* ile ilgili olarak şimdye kadar yapılan akademik

24 Nurhan Atasoy, "Barok," *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 5 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992), 81. Barok, 1600-1750 yılları arasında Avrupa'da görülen bir sanat üslûbudur. Portekizce "barocco" kelimesinden gelmekte olup "gayrimuntazam inci" anlamındadır. İtalya'da ortaya çıkan, gösterişli, abartılı ve kurallara uymayan tarzı sebebiyle önceleri Fransızlar'ın klasik zevk anlayışına ters düşmüştür. Bu üslûptaki mimarinin önemli özelliklerinden biri de yapı sanatının heykel, süsleme ve resim ile ayrılmaz bir bütün hâlini alması, süslemede yoğun bir şekilde "s" ve "c" kıvrımlarının, istiridye kabuğu motiflerinin ve altın yaldızın kullanılmasıdır.

25 Mimarzâde Mehmet Ali, "Urvetü'l-vuskâ I", *Beyânü'l-Hak* 1/8, 28 Şevval 1326-10 Teşrinisani 1324, 164-166.

yayınlarında müzehhip ismi olarak sadece “Mehmed Ali” ismi zikredilmiştir. *İlmîye İcâzetnâmesi içindeki müzehhip* imzasının “Mimarzâde Mehmed Ali’ye” ait olduğu ilk defa bu makalede ortaya konulmuştur.

Özellikle yazma eser ve hat levhaları ile *Beyânü'l-Hak* mecmuasının kapaklarında kullandığı tezhiplerin motiflerinde, devrinde az kullanılan Art Nouveau ve Barok üsluplarındaki tasarımları tercih etmesi Mimarzâde Mehmed Ali’yi farklı kılmaktadır.

Bolulu olması nedeniyle doğduğu topraklarda bulunan Yıldırım Bayezîd Camii’nin duvarlarına kalemişi tekniğinde tasarladığı celi sülüs ve kûfi hat örnekleri ile cami pandantiflerine yerleştirdiği imzalı, celi sülüs Ciharyâr-i Güzin/ Çâryar-ı Güzîn hat levhalarını asmaşısı onun hat sanatında da başarılı olduğunu kanıtlamaktadır.

Sultanahmet ve Fatih Camilerinde sergilenen yağlıboya tablolarında kutsal kent (Mekke, Medine) kavramı ile yaşadığı devirdeki Osmanlı Devleti’nin yapmış olduğu ulaşım yeniliklerine (Hicaz demiryolu) yer vermiştir. Sultanların devleti otoritesiz bırakmamak mantığı ile hacca gidememelerinden dolayı, kutsal şehirlere olan özlem ve saygısına da bu resimler aracılığı ile göndermeler yapmıştır. Mimarzâde’nin yağlıboya resimleri, içinde yer alan ve günümüzde yok olan taşınmaz kültür varlıklarını göstermesi açısından belgesel niteliği taşımaktadır. Milli Saraylar Hat Koleksiyonunda bulunan hattat ve müzehhip olarak tasarladığı bir levhada, Osmanlı’nın dünya görüşünü ve değer yargılarını sembolik formlarla başarılı bir şekilde ifade etmiştir.

Rönesans devrinde görüldüğü gibi Osmanlı döneminde de Hezârfen (çok yetenekli olup elinden çok iş ve sanat gelen, çok şey bilen ve yapabilen kimse) olarak adlandırılan, Matrakçı Nasuh (Matrakçı, Silâhşor, Mînyatür Sanatçısı), Necmeddin Okyay (Hattat, Ebru Sanatçısı, Kemankeş, Gül Yetiştiricisi, Tuğrakeş ve İsm Mürekkebi İmali, Aharcılık, Mücellidlik gibi Kitap Sanatları Ustası, İmam ve Hatip), Mustafa Düzgünman (Ebru Sanatçısı, Mücellid) gibi sanatçıların varlığı bilinmektedir.

Mimar, Ressam, Müzehhip ve Hattat olan Mimarzâde Muhammed Ali’nin şahsında, Osmanlı döneminde Hezârfen sanatçılarının olması ve onların ortaya koydukları hat, tezhip, resim dalındaki değerli eserlerinin korunarak günümüze özgün şekliyle ulaştırılması büyük önem taşımaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Aslanoğlu, İnci. “Glasgow Sanat ve Mimarlık Okulu ve Charles Rennie Mackintosh”. *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi* 1/1 (1975): 23-30.
- Atasoy, Nurhan. “Barok.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 5. cilt. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992), 81-83.
- Batur, Afife. “Art Nouveau.” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 1. cilt. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, 1993, 327-328.
- Biröl, İnci Ayan. “Tezhip.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 41. cilt. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayını 2012), 61-62.
- Demiray, Gökçe. “Mimarzade Muhammed Ali’nin Eserinden II. Abdülhamid Döneminden Osmanlı Panoraması.” *Milli Saraylar Dergisi* 15 (2016): 160-167.
- Demiriz, Yıldız. *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*. İstanbul: Yorum Sanat, 2005.
- Derman, Mustafa Uğur. *Medresetül-Hattatin Yüz Yaşında*. İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık, 2015.
- Ekrem Hakkı Ayverdi 1899-1984, Mimarlık Tarihçisi ve Restoratör, Koleksiyoner*. Ed. M. Baha Tanman. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayını, 2014.
- Ergin, Nihat. “İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan “Art Nouveau” Süslemeli Albümler.” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 6 (1989): 9-14.
- Eryavuz, Şebnem, Orhan Sakin, Sabiha Göloğlu ve Gülnur Duran, *Kubbealtı Vakfı Yazma Eserler Kataloğu*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı No: 235, 202, 510-513.
- İbnü’l Emin Mahmud Kemal İnal. *Son Hattatlar*. İstanbul: Maarif Basımevi, 1955.
- İrepoğlu, Gül. “Sultan II. Abdülhamid Döneminde Yeni Bir Anlayış, Art Nouveau.” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 9 (1990): 9-14.
- Mackintosh, Alastair. *Symbolism and Art Nouveau*. Londra: Thames and Hudson, 1975.
- Mimarzâde Mehmet Ali, “Urvetü’l-vuskâ I”, *Beyânü’l-Hak* 1/8, 28 Şevval 1326-10 Teşrinisani 1324, 164-166.
- Özsayiner, Zübeyde Cihan. “Hilye- i Şerifler.” *Antika Dergisi* 7 (1985): 29-35.
- Özsayiner, Zübeyde Cihan. “The Last Director of The Evkaf-i Islamiyye Museum, Mimarzade Muhammed Ali, Calligraphist and Painter” (Naples: *15th International Congress of Turkish Art*, 16-18 September 2015’te sunulan bildiri).
- Serin, Muhittin. “Kubbealtı Akademisi Kültür ve San’at Vakfı Ekrem Hakkı Ayverdi Hat Koleksiyonu Envanteri.” *Ekrem Hakkı Ayverdi Hatıra Kitabı*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, 1995, 43.
- Serin, Muhittin. *Hattat Aziz Efendi, Türk Hat Üstadları 1*. İstanbul: Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Kubbealtı Neşriyatı, 1988.
- Woltman, Nienke ve Laura Homer. “Mimarzade Mehmet Ali Bey’in Fatih Camii’indeki Tablosu ve Zorlu Restorasyonu.” Çev. Esragül Bayraktar. *Milli Saraylar Dergisi* 14 (2016): 175-191.
- Yüksel, İbrahim Aydın. *Bolu Yıldırım Bayezid Külliyesi Hamamlar ve İmaret Camii*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.