



## Fâtih Dönemi Tezhibinde Naif Üslûp Etkisi: Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 3945 Envanterli Cöng-i Devâvîn Örneği

Nihal Aracı\*

### Öz

Osmanlı sultanları tarafından âlimlere ve sanatkârlara gösterilen hürmet ve sevgi, ilim ve sanat hâmilîğinin devlet geleneği olarak benimsenmesine vesile olmuştur. Aynı zamanda kendileri de sanatkâr olan ve entelektüel yönleri oldukça gelişmiş olan sultanlar, güçlü etkileri hâiz kültür-sanat ortamlarının doğmasını sağlamışlardır. Bu hususun en önemli sonuçlarından biri de kitap sanatlarında görülen müspet gelişmelerle birlikte kıymetli eserlerin hazırlanmasıdır.

Bu çalışmada da diğer güçlü vasıflarının yanında ilim ve sanat hâmisi yönüyle de ön plana çıkmış Fâtih Sultan Mehmed'e takdim edilmek üzere hazırlanan SK. Ayasofya 3945 Envanterli Cöng-i Devâvîn isimli eserin tezhibi, devrin tezhip sanatının şekillenmesinde etkili olan naif üslûp bağlamında ele alınmıştır. Çalışmanın girişinde, sanat hâmilîği kavramı Osmanlı sultanlarından verilen örnekler üzerinden tartışılmış, devamında ise Fâtih dönemi kültür-sanat ortamı Sultân'ın sanat hâmilîği çerçevesinde aktarılmıştır. Hemen akabinde, Fâtih dönemi tezhip sanatı ve bu devirde etkili olan tezhip üslûpları anlatılmıştır. Sonrasında ise, çalışmanın konusu olan eserin tezhip özellikleri naif üslûp

\* Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Genel Sekreterlik Türk Sanatları Bölümü, İstanbul/Türkiye, [naraci@fsm.edu.tr](mailto:naraci@fsm.edu.tr), [orcid.org/0000-0002-1005-3347](https://orcid.org/0000-0002-1005-3347)

bağlamında değerlendirmeye çalışılmıştır. Mezkûr eserin, genel tasarım özellikleri, uygulama teknikleri ile kullanılan motifler ve renkler gibi hususlarda, naif üslûbun tüm özelliklerini yansıtan bir bezeme programına sahip olduğu müşâhede edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tezhip, naif üslûp, Fâtiĥ Dönemi, cönk.

## Naive Style Effect in the Illumination of the Fâtiĥ Period: The Case of Süleymaniye Library Hagia Sophia 3945 Cöng-i Devâvîn Inventory

### Abstract

The veneration and love shown to scholars and artists by the Ottoman sultans led to the adopting of the patronage of science and art as a state tradition. At the same time, the sultans, who were themselves artists and highly developed intellectual faculties, ensured the emergence of cultural and artistic environments with strong influences. One of the most important results of this issue is the preparation of valuable artefacts with the positive developments in the book arts.

In this study, the illumination of the work titled Djong-i Davâvîn with SK. Hagia Sophia 3945 inventory, which was prepared to be presented to Fâtiĥ Sultan Mehmed, who came to the forefront with his patronage of science and art as well as his other strong qualities, is discussed in the context of the naive style that was effective in shaping the illumination art of the period. In the study's introduction, the concept of art patronage is discussed through examples from the Ottoman sultans. Then, the culture-art environment of the Fâtiĥ Period is presented within the framework of the Sultan's art patronage. Immediately afterwards, the art of illumination of the Fâtiĥ Period and the effective illumination schools in this period were explained. Afterwards, the illumination features of the work are evaluated in the context of Naive Style. It has been observed that the work mentioned above has an ornamentation programme that reflects all the characteristics of the naive school in terms of general design features, application techniques, colours and motives used.

**Keywords:** Illumination, naive style, Fâtiĥ period, djong.

## Giriş

İslâm sanatının oluşumuna mühim katkılar sağlayan ve yüzyıllar boyunca yükselen bir gelişim seyri gösteren kitap sanatlarında, sanatkârların hem güçlü ve sıra dışı tasarımları hem de ustalıkları sâyesinde, farklı ekoller üzerinden çeşitli vesilelerle şâheser nitelikte eserler hazırlanmıştır. Bu eserlerin ortaya çıkmasında, sanatkârların desteklenmesinin ve kendilerine her türlü imkânın sağlanmasının rolü yadsınamaz bir gerçektir.

Sanat ve ilim hâmilîğinin sultanlar tarafından güçlü bir şekilde benimsenmesi, bu alanlardaki eser üretiminin farklı coğrafyalarda yüzyıllara dayanan bir süreç içinde intişârına vesile olmuştur. Hâmilik kavramı sultanlar, üst düzey devlet yöneticileri ve komutanlar nezdinde yalnızca bireysel olarak değil, aynı zamanda devlet yönetiminin önemli siyasî figürlerinden biri olarak kullanılmıştır. Bu konuya ilişkin Halil İnalçık (ö. 2016) şunları söylemiştir: “Hânedanlar arasında rekabet ve üstünlük yarışı, yalnız muhteşem saraylar, hadem ve haşemde değil; ilim ve sanatın hâmilîğinde de kendini gösterirdi.<sup>1</sup>” Saray ve üst düzey yöneticiler tarafından desteklenmesi Osmanlı sanatının en önde gelen özelliklerinden biri olmuş ve bu sâiede sanatın her kolunda üslûp sahibi eserler ortaya konulmuştur<sup>2</sup>. Padişah ve yönetici sınıfın zevkine göre şekillenen mimari ve sanat vesilesiyle ortaya konulan başat eserler, hem sanatın belirleyici roldeki örnekleri olmuş hem de imparatorluğun kudretini gözler önüne sermiştir<sup>3</sup>.

Sanatkârların sanatlarını rahatça icrâ edebilmeleri için gerekli olanaklar sağlanmış ve kendilerine hediyeler sunulmuştur. Osmanlı tarihinde bu hususta müşahhas örnekler bulunmaktadır. Bunlardan birisi, II. Bayezid’in (ö. 1512) hat sanatına olan ilgisi ve bu vesileyle gösterdiği desteği ile kendisinden icâzet aldığı hocası Şeyh Hamdullah (ö. 1520)’ın hat sanatında kendi üslûbunu oluşturması ve sarayda vazife aldıktan sonra en güzel eserlerini vermesidir<sup>4</sup>. Bir diğer örnek olarak da, Kanunî Sultan Süleyman (ö. 1566) dönemi saray nakkaşhânesi sernakkaşlarından Şah Kulu’na (ö. 1556) özel bir atölye kurulması ve Kanunî’nin bu atölyeye giderek kendisinin çalışmalarını izleyip çeşitli ihsanlarda bulunması gösterilebilir<sup>5</sup>.

- 1 Halil İnalçık, *Şâir ve Patron-Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Ankara, Doğubatu Yay., 2019, s. 8.
- 2 Tuba İşınsu Durmuş, *Şair ve Sultan-Osmanlı’da Edebî Himaye*, İstanbul, Muhit Kitap, 2021, s. 55.
- 3 Filiz Çalışlar Yenişehirlioğlu, “Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı”, *Osmanlı: Kültür ve Sanat*, c. 9, Ankara, 1999, s. 19.
- 4 Muhittin Serin, “Hamdullah Efendi, Şeyh” madd., *DİA*, c. 15, İstanbul, 1997, s. 450.
- 5 Gelibolulu Mustafa Âfî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, haz. Müjgan Cunbur, İstanbul, Büyüyen Ay Yay., 2012, s. 148; Çiçek Derman-Gülnur Duran, “Şahkulu” madd., *DİA*, c. 38, İstanbul, 2010, s. 283.

Sanat ve ilim ehline karşı gösterilen bu özen, yalnızca devlet hattı içinde kalmamış, sınırlar arası sanatçı ve âlim geçişini de hareketlendirmiştir. Söz gelimi, Fâtih Sultan Mehmed'in (ö. 1481) İran şâirlerine fazlaca ihşanda bulunması ile İran, Azerbaycan ve Horasan'dan ekseriyeti Türk kökenli âlim ve şâirler Osmanlı sarayına gelmişlerdir<sup>6</sup>. Dolayısıyla sanatkârların sanatlarını rahatça icrâ edebilmeleri için gerekli olanakların sağlanmış ve kendilerine hediyeler sunulmuş olması, mâhiyet itibariyle yüksek saray kültürünün oluşumunda sanat ve ilim hamiliğinin müspet etkilerini ortaya çıkarmasında etkili bir yöntemdir. Bunun yanı sıra, sanatkârlar devletin prestiji açısından da önemli olması hasebiyle, en önemli ganimetler arasında yer almaktaydı<sup>7</sup>. Bunun en önemli örneklerinden biri Yavuz Sultan Selim'in (ö. 1520) Çaldıran Zaferi'nden dönerken içlerinde Hüseyin Baykara (ö. 1506)'nın oğlu olan Bedüzzaman Mirza (ö. 1514)'nın da bulunduğu Tebriz'in usta, sanatkâr ve ilim adamlarından oluşan bir grubu İstanbul'a göndermesidir<sup>8</sup>. Tebriz'den gelen bu sanatkârlar saray nakkaşhânesinde görevlendirilmiş ve Osmanlı sarayı nakkaşhânesinin gelişiminde ve ilerlemesinde etkin bir rol oynamışlardır<sup>9</sup>. Yukarıda bahsi geçen Şah Kulu da Tebriz'den getirilen sanatkârlar arasındadır<sup>10</sup>.

Kitap sanatlarının oluşumunda ve ilerlemesindeki en önemli vesilelerden biri de hükümdarların kitap sevgisidir. Çeşitli veçheleriyle karşımıza çıkan bu sevgi, netice itibariyle kıymetli yazma eserlerin üretilmesine ve dolayısıyla kitap sanatlarının gelişimine çok mühim bir katkı sağlamıştır. Sultanların kitaba olan ilgi ve sevgileri, hem yakın çevrelerinin hem de devletlerarası münasebetlerde önemli bir olgu olan hediyeleşme ile kendilerine kitaplar hazırlanmasını beraberinde getirmiştir.

Sultanların sahibi oldukları kitaplar arasında yalnızca kendilerine hediye edilenler değil aynı zamanda kendi verdikleri sipariş üzere hazırlananlar da

6 Gönül Tekin, "Türk Edebiyatı: 13.-15. Yüzyıllar", *Osmanlı Uygarlığı*, yay. haz. Halil İnalıcık-Günsel Renda, c. 2, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2002, s. 516.

7 Nusret Çam, "Türk Sanatında Sultanların İşveren Olarak Estetik Rollerini", *Vakıflar Dergisi*, Ankara, 1988, sa. 27, s. 13.

8 Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, c. 2, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2011, s. 736; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 10. bs., c. 2, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2011, s. 269; Feridun Emecen, *Yavuz Sultan Selim*, 3. bs., İstanbul, Kapı Yay., 2018, s. 156; Süleyman Kırımtayfı, "Osmanlı Sarayı ve Sanatçılar", *Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları (Semra Ögel'e Armağan)*, İstanbul, Ege Yay., 2000, s. 55.

9 Zeren Tanındı, "Mimar Sinan Çağında Tasvir", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 1988, s. 278.

10 Banu Mahir, *Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu*, İstanbul, Hayalperest Yay., 2022, s. 33.

bulunmaktadır. Sultanların özel olarak kitap siparişı vermeleri II. Murad (ö. 1451) döneminde başlamıştır. Kendisinin devrinde sağlanan siyasî birlik ve belli bir düzene oturmuş kurumlar ile Edirne'nin de hükümet merkezi olması vesilesiyle kültür ortamı hareketlenmiş, Osmanlı ilim ve düşünce hayatı büyük bir ilerleme görülmüştür<sup>11</sup>. Kitap siparişı verme hususu Fâtih, II. Bayezid ve Kanunî dönemlerinde çeşitlenerek artmış ve III. Murad (ö. 1595) ile III. Mehmed (ö. 1603) dönemlerinde zirveye çıkmıştır<sup>12</sup>. Osmanlı padişahlarının kitap sahibi olma ve kütüphane oluşturma hususundaki istekleri, edindikleri yazma eser vesilesiyle kitap sanatlarının gelişimine önemli katkılar sunmuştur.

Osmanlı tarihi bu minvaldeki örneklerle mücehhezdir. Mezkûr konuya ilişkin önemli misalleri içeren dönemlerin en başta gelenlerinden biri de Fâtih Sultan Mehmed devridir. İstanbul'un fethiyle birlikte yeni bir çağın açıldığı bu dönem, ilim ve sanatta da yüksek düzeyde ilerlemelere ve açılımlara şahitlik etmiştir. Fâtih Sultan Mehmed'in entelektüel kişiliği bu gelişimin ortaya çıkışındaki en güçlü etkenlerdendir. İleri seviyede aldığı eğitim ile genç yaşta doğu ve batı kültürüne vâkıf olabilecek seviyede bilgi birikimi elde eden Fâtih<sup>13</sup>, İstanbul'un fethiyle birlikte şehrin yeniden inşâsı için her türlü faaliyeti göstermiş; ilim, kültür ve sanata verdiği ehemmiyetle de ön plana çıkmıştır. Bu dönem, kültür-sanat itibarıyla çok farklı bir boyut kazanmıştır. Çalışmamızın konusu olan ve Fâtih için hazırlanmış SK. Ayasofya 3945 Envanterli Cöng-i Devâvîn eseri de böyle bir ortamda meydana getirilmiştir. Eserin tezhiplerinin Fâtih devri tezhibini etkileyen üslûplardan biri olan *naif üslûp* bağlamında incelenmesine geçmeden evvel, -eserin nasıl bir ortamda hazırlandığını çözümlmek adına- dönemin kültür-sanat hususiyetlerini Fâtih Sultan Mehmed'in sanat hâmililiği çerçevesinde ele almak isteriz.

### **Fâtih Dönemi Kültür-Sanat Ortamı**

Fâtih Sultan Mehmed 30 Mart 1432'de Edirne'de, Sultan II. Murad'ın dördüncü oğlu olarak dünyaya gelmiştir<sup>14</sup>. İki saltanat dönemi olan Fâtih'in ilk devri 1444-1446 yılları arasında olup, ikinci devir ise babası II. Murad'ın vefâtı üzerine tahta geçtiği tarih olan 1451 yılında başlamış, 1481 tarihinde vefâtıyla

11 İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, İstanbul, Timaş Yay., 2015, s. 88.

12 Hilal Kazan, "Osmanlı Sarayında Bir Kitabın Serüveni", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, sa. 45, 2021, s. 155.

13 İsmail E. Erünsal, *Fâtih'in Entelektüel Portresi*, İstanbul, Timaş Yay., 2023, s. 7.

14 Halil İnalçık, "Mehmed II" madd., *DİA*, c. 28, Ankara, 2003, s. 395.

son bulmuştur. Kendisi de ilim ve sanat hâmesi olan Sultan II. Murad<sup>15</sup>, oğlu II. Mehmed'i yüksek bir tahsil ve terbiye üzere yetiştirmiştir<sup>16</sup>.

Fâtih Sultan Mehmed, fetihten sonra İstanbul'un yeniden -her anlamda- inşâsı için birçok faaliyette bulunmuştur. IV. Haçlı Seferi'nden sonra gerilemeye başlayan kente ihtişam kazandırmak isteyen Sultan<sup>17</sup>, bu anlamda İstanbul'u kalkındırmak ve îmar etmek adına siyasî ve iktisadî bakımdan çok güçlü düzenlemeler yapmıştır.

Fâtih Sultan Mehmed'in üzerinde durduğu en önemli konulardan biri de ilim, kültür ve sanat alanındaki faaliyetlerdir. II. Murad döneminde başlayan Osmanlı kültür hayatındaki hareketlilik asıl gelişimine, askerî dehâsı ve devlet yöneticiliğinin yanı sıra entelektüel yönüyle de Osmanlı sultanları arasında öne çıkan ve küçük yaşlarından itibaren çok donanımlı bir eğitim alan Fâtih devrinde kavuşmuştur<sup>18</sup>. İsmail Baykal, Fâtih'in ilim ve sanata karşı gösterdiği ilgi ve sevgiyi şu şekilde açıklamıştır: "İlmî sahadaki görüşünü, ilim ve sanata bağlılığının derinlik ve azametini anlamak için, onun hususi kütüphanesinde kendisi için toplanmış, istinsah olunup yazılmış, tezhib ve teclid edilmiş kitaplarını tetkik etmek kâfidir<sup>19</sup>."

Fâtih Sultan Mehmed, âlim ve sanatkârları merkezde bir araya getirmeye de son derece önem vermiştir. Bu husus, İstanbul'u ilim, kültür ve sanat merkezi hâline getirmedeki en mühim adımlarından bir diğeridir. Mehmet Arıkan, Fâtih'in eser telifi hususunda âlimlere yaptığı konu teklifi ve kitap telifi siparişiyle birçok eserin hazırlandığını ve bu vesileyle ilmî münazaralara da yön verdiğini ifade etmiştir. Ayrıca Fâtih'in farklı ilim dallarına olan ilgisinin ilmî üretime olan katkısına ve Sultân'ın pratik meselelerden ziyâde teorik problemlere müteallik hususların ilgi alanında olduğuna dikkat çekmiştir<sup>20</sup>.

15 Süheyl Ünver, "Fatih Devrinde Güzel Sanatlar", *Bilgi Dergisi*, c. 11, sa. 122, 1957, s. 21.

16 Halûk Y. Şehsuvaroğlu, "Fatih Sultan Mehmed ve İlim Adamları", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, sa. 160, İstanbul, 1955, s. 17.

17 Feridun Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş ve Yükseliş Tarihi (1300-1600)*, 6. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2015, s. 141.

18 İsmail E. Erünsal, *a.g.e.*, s. 18.

19 İsmail Baykal, "Fatih Sultan Mehmed'in Hususi Kütüphanesi ve Kitapları", *Vakıflar Dergisi*, sa. 4, Ankara, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, 2006, s. 77.

20 Mehmet Arıkan, "Fenâdan Bekâya İp atmak: Fâtih Sultan Mehmed'in Özel Kütüphanesindeki Tasavvuf Eserleri", *Osmanlı'da İlm-i Tasavvuf* (içinde), İstanbul, İSAR Yay., 2018, s. 60-61. Arıkan'ın makalesinde ele alınan Fâtih'in özel kütüphanesindeki tasavvuf eserlerinden birkaçının isimleri şöyledir: *Istîlâhu's-Sûfiyye* (SK. Ayasofya 1657), *Tebşîratu'l-Mütedî* (SK. Ayasofya 1692), *Hamse-i Hüseyinî* (SK. Ayasofya 2127), *Risâle fî Beyâni Merâtibi'l-Mevcûdât* (TSMK R. 472), *Leme'ât* (TİEM 2031), s. 69-79.

İstanbul'un fethinden sonra Fâtih'in Manisa'dan Edirne'ye getirdiği şahsî kütüphanesi önce İstanbul'da Eski Saray'a ve daha sonra Yeni Saray'a taşınmıştır<sup>21</sup>. Gülru Necipoğlu, hazine olarak kullanımının yanı sıra bir kütüphane olarak da kullanılan Saray'ın *İç Hazine* bölümünün, mimârî açıdan Has Oda'ya yakın şekilde vurgulanmasının, Fâtih Sultan Mehmed'in evrenin fâtihî olma iddiasını pekiştirmek üzere dünyanın her yerinden nadide sanat eserleri ve kitaplar toplamaya verdiği önemin bir göstergesi olduğuna işaret etmiştir<sup>22</sup>. Fâtih'in biri satın alma, miras, ganimet gibi çeşitli vesilelerle kendisinin mülkiyeti altında olan kitaplardan oluşan kütüphanesi, diğeri ise bilhassa ilgi duyduğu konularda kopyasını istediği ya da yazımı için âlimlere teşvikte bulunduğu kitaplardan müteşekkil şahsî kütüphanesi olmak üzere iki kütüphanesinden bahsedilebilir<sup>23</sup>. Şahsî kütüphanesindeki eserler de, daha önceden telif edilmiş eserlerin Fâtih döneminde yeniden hazırlanmasıyla oluşan *istinsah eserler* ve kendisinin döneminde yaşayan âlimler tarafından yazılmış ve Fâtih'e ithaf edilen eserleri içeren *ithaf eserler* olmak üzere iki gruba ayırmak mümkündür<sup>24</sup>. Sultan Fâtih'in ikinci saltanat dönemini takip eden otuz yıllık süreçte 1467-71 yılları arasında kitap hazırlama hareketliliği yükselen bir ivme kazanmıştır<sup>25</sup>. Fâtih'in kitaplarının bir kısmında şehzâdelik dönemine âit *Muhammed b. Murad Han*, diğer kısmında da *Muhammed b. Murad el-muzaffer dâima* ibâreleri yazmakta olup, Sultân'ın vefatıyla oğlu II. Bayezid'e geçmiş ve onun adına mühürlenmiştir<sup>26</sup>.

"Avnî" mahlasıyla şiiirler yazmış Fâtih'in *Dîvân*'ı İstanbul Millet Kütüphanesi (Ali Emîrî Efendi nr. 305)'nde bulunmaktadır. Fâtih'in hâmilik yönüne vurgu yapan örneklerden biri de şâirlere verdiği kıymettir. Babası II. Murad gibi haftada iki gün şâirlerle toplantı yapan Fâtih, şâirleri karşılıklı şiiir söyletmiştir<sup>27</sup>. Sehî Bey (ö. 1548) tarafından yazılan *Şâirler Tezkîresi*'nde, Fâtih Sultan Mehmed döneminde şâirler zümresine bahşedilen itibarın başka hiçbir padişah tarafından verilmediği ve hiçbir dönemde şâirlerin bu kadar yoğun bir şekilde bir araya gelmediğinden söz edilmektedir<sup>28</sup>.

21 İsmail Baykal, *a.g.m.*, s. 77.

22 Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı*, 2. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2014, s. 179.

23 Mehmet Arıkan, *a.g.m.*, s. 64.

24 Mehmet Arıkan, *a.g.m.*, s. 64-65.

25 Nil Baydar-Bekir Eskici, "Sultan II. Mehmed'in Hazinesindeki Kitapları: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Koleksiyonlarındaki Nüshalar", *Sanat Tarihi Dergisi*, sa. 32, s. 484.

26 İsmet Binark, "Tezhib Sanatı ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri", *Türk Kültürü Dergisi*, sa. 75, 1969, s. 226.

27 İsmail E. Erünsal, *a.g.e.*, s. 37.

28 Tuba Işınsoy Durmuş, *Şair ve Sultan-Osmanlı'da Edebî Himaye*, İstanbul, Muhit Kitap, 2021, s. 67-68.



Fâtih yalnızca kendi sarayındaki sanatkârları himâye etmekle kalmamış, aynı zamanda imparatorluğun sınırları dışındaki mâhir ve entelektüel âlimleri ve sanatçıları davet etmiş, onlara çeşitli hediyeler göndermiştir. Klâsik İnan edebiyatı ve düşüncesinin büyük temsilcisi Abdurrahman Câmî (ö. 1492)'ye 5000 altın hediye göndermiş ve kendisini İstanbul'a çağırmıştır<sup>29</sup>. İnalıcık'ın Sehî Bey'den aktardığına göre Fâtih, Arap, Acem ve Rûm diyarından mârifet ehlini getirtmiş ve onlara ihtimam göstermiş, Yeni Saray'ı buralardan gelen mimar ve mühendislerle yaptırmıştır<sup>30</sup>. Fâtih'in ilim ve sanat erbâbına gösterdiği sevgi ve alakayı duyanlar gelerek veya niyaznâmeler göndererek Sultân'ın himâyesini istemişlerdir<sup>31</sup>. Sanatkârların da güçlü bir yapıya dayanarak nüfuz sahibi olma ve aynı zamanda rahat bir yaşam sürme istekleri de<sup>32</sup> devletler arası sanatçı hareketliliğini de yoğunlaştırmıştır. Tüm bu verilen bilgiler, Fâtih'in hâmilik yönünün ne denli çeşitlilik arz ettiğini ve bu konuya verdiği yüksek ehemmiyeti ortaya çıkarmaktadır.

Çok yönlü bir entelektüel kişiliğe sahip olan Fâtih, resmini yaptırmış olmasıyla da öne çıkan hükümdarlardandır. Mâhir olan ressamı davet etmiştir. Bunların arasında Bursalı Nakkaş Sinan Bey (ö. 1480'den sonra) ve talebesi olan Bursalı Şibli Ahmed Efendi (ö. ?) gibi Anadolu'dan gelenler olduğu gibi, madalyasını ve resmini yapmak üzere Batı'dan gelen, getirilen veya davet edilen sanatçılar da olmuştur. Mastori Pavli (ö. ?), Matteo de Pasti (ö. 1467) ve Gentile Bellini (ö. 1507) bu sanatçılardandır<sup>33</sup>. Aynı zamanda heykeltıraş ve bronz döküm ustası talebi doğrultusunda Costanzo (ö. ?) adında bir sanatçının bilinmeyen bir tarihte Napolili Ferdinand (ö. 1494) tarafından İstanbul'a gönderildiği bilinmektedir<sup>34</sup>.

Fâtih'in hem genel kütüphanesi hem de şahsî kütüphanesi için gerek istinsah gerekse ithaf edilmek üzere hazırlanmış olan eserlerin kitap sanatlarının gelişimine olan katkısı da olağan şekilde gerçekleşmiştir. Birçok kütüphanenin bânisi olan Fâtih, kitaplara gerekli olan kâğıtları temin için, bugün Kâğıthane deresi olarak bilinen yerdeki Çoban çeşmesinde ilk kâğıthaneyi kurmuştur<sup>35</sup>.

29 Halil İnalıcık, *Has-bağçede 'ayş u tarab*, 2. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2010, s. 366.

30 Halil İnalıcık, *a.g.e.*, s. 366.

31 Süheyl Ünver, *Türk Süsleme Sanatçıları-Müzehepler*, İstanbul, İşaret Yay., 2007, s. 79.

32 İsmail E. Erünsal, *Edebiyat Tarihi Yazıları*, İstanbul, Timaş Yay., 2024, s. 351.

33 Süheyl Ünver, *İstanbul Risaleleri*, haz. İsmail Kara, 2. bs., c. 1, İstanbul, İBB Kültür A. Ş. Yay., 2015, s. 356.

34 Julian Raby, "Bir Paradoks Sultani: Sanatın Hamisi Olarak Fatih Mehmed", *Sanat Tarihi Dergisi*, çev. Semra Daşçı, sa. 29, 2020, s. 322.

35 Hilâl Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*, İstanbul, İSAR Vakfı Yay., 2010, s. 78



Fâtih Sultan Mehmed kütüphanesini oluştururken yeni bir yol takip etmiş, Hüseyin Baykara (ö. 1506), Şâhruh (ö. 1447) ve Ali Şir Nevâî (ö. 1501) gibi, sarayında kurduğu nakkashânedede çalışan hattat, müzehhip ve mücellitlerden müteşekkil bir ekibe kitaplarını hazırlatmıştır<sup>36</sup>. Nakkaşhânedede Bursa'dan ve Anadolu'nun diğer şehirlerinden gelenler ile Tebriz'den gelen sanatkârlar bulunmaktadır<sup>37</sup>. Nakkaşhânenin en önemli özelliklerinden biri birçok hattatın buraya bağlı olarak çalışmalarıdır<sup>38</sup>. Edirneli Yahya Sufi (ö. 1477) ve oğlu Ali b. Yahya Sufi (ö. ?), Amasyalı Muhyiddin Amâsî (ö. ?), Cemâlî Amâsî (ö. ?), Abdullah Amâsî (ö. ?) ve Şeyh Hamdullah (ö. 1520) Fâtih devrinin otuz üç hattatının en bilinenleridir<sup>39</sup>. Fâtih'in saray hattatları Yahya Sufi ile oğlu Ali b. Yahya Sufi ve nakkaşı ise Özbek asıllı Baba Nakkaş (ö. ?)'tır. Bu sebeple kitapların tezyinatında Baba Nakkaş'ın başında bulunduğu bir ekip çalışmıştır<sup>40</sup>. Sinan Bey ve Şiblizâde Ahmed de Sultan Muhammed Hân'ın üstün yetenekli saray ressamlarındandır<sup>41</sup>.

Fâtih'in kütüphanesi için hazırlanmış eserler hattı, tezhibi ve cilt kapakları itibariyle çok kıymetli eserler olup, bu devrin karakteristik tezyinî anlayışını müşahhas hâle getirmiştir. Bu sebeple, nakkaşhânenin hazırladığı tezyinatlı eserlerin bezeme anlayışını ortaya çıkarabilmek adına devrin tezhip sanatını biraz daha yakından ele alalım.

### **Fâtih Dönemi Tezhip Sanatı**

Fâtih Sultan Mehmed'in ilim ve sanat hâmililiği ile kitaba karşı olan derin sevgi ve ilgisi, kitap sanatları bakımından kendine has özellikleri havî bir dönemin oluşmasını sağlamıştır. Fâtih dönemi tezhip sanatı da bu bağlamda gerek desen kurgusu gerek motiflerinin kendine özgü yapısı ve gerekse döneme has kullanılan renklerle son derece karakteristik bir yapıya sahiptir. Devrin tezhipli eserleri, bu yapı ile -önceki veya sonrasındaki devirlerin bezemeli eserleri arasında- ekol olarak belirgin bir görünüm kazanmıştır. İnce bir sanat zevkine sahip olan Fâtih'in bu hususiyetiyle aynı düzlemde orijinal ve çok çeşitli eserler verilmiştir. Fâtih'in kurduğu kütüphanelerdeki ve şahsî kütüphanesindeki

36 Hilâl Kazan, *a.g.e.*, s. 79.

37 Süheyl Ünver, *a.g.e.*, s. 361.

38 Süheyl Ünver, *İstanbul Risaleleri*, haz. İsmail Kara, 2. bs., c. 4, İstanbul, İBB Kültür A. Ş. Yay., 2015, s. 264.

39 Hilâl Kazan, *a.g.e.*, s. 79.

40 Hilâl Kazan, *a.g.e.*, s. 80.

41 Gelibolulu Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, haz. Dr. Müjgan Cumbur, 2. bs., İstanbul, 2012, s. 153.

kitapların temellük kitâbelerinde, zahriyelerinde, serlevhalarında, bölüm başları ve hâtîme bölümlerinde devrin tezhip anlayışını açık bir şekilde yansıtan tasarımlar görülmektedir<sup>42</sup>.

Fâtih için hazırlanan ve genellikle bilimsel konulardan oluşan eserlerin tezhiple bezeli olanları 1460-78 yılları arasına tarihlenir<sup>43</sup>. Sultan Fâtih için hazırlanmış tezhipli eserler üç üslûbun özelliklerini taşımaktadır: *Naif üslûp*, *Timurî-Herat üslûbu* ve *Baba Nakkaş üslûbu*<sup>44</sup>. Tasarım özellikleri, motiflerdeki form çeşitliliği, renk ve uygulama tekniklerindeki belirginlik, üslûpların kolaylıkla ayırt edilebilmesini sağlamaktadır.

Farklı coğrafyalar üzerinde etkileri görülen naif üslûbun 1318-1393 yılları arasında hüküm süren Muzaferîler döneminde ve Celâyirî sultânî Şeyh Üveys devrinde Tebriz’de hazırlanan yazmaların tezhiplerinde ortaya çıktığı kabul edilir<sup>45</sup>. Gülnihal Küpeli, “naif” tabirinin tam olarak kabullenilmediğini ve bu kavrama ilk dikkat çekenin Richard Ettinghausen olduğunu söylemiştir<sup>46</sup>. “Naif” teriminin “narın, ince” mealindeki “delicate” anlamında kullanıldığını belirten Zeren Tanındı<sup>47</sup>, bu üslûbun 15. yüzyıl başlarında Timurî döneminde Fars bölgesinde hazırlanan yazmaların tezhiplerinde gelişimini sürdürerek devam ettiğini ve 15. yüzyılın başları itibarıyla de Semerkant, Herat ve Şiraz’dan Bursa ve Edirne’ye göç eden âlimler ve sanatkârlarla birlikte, bu üslûpta eser veren müzehhiplerin de Osmanlıların ilk merkezlerine gelmeleriyle bu üslûbun Osmanlı sanatına taşındığını, Fâtih Sultan Mehmed’e ithaf edilen birçok eserin ve Bursa’da istinsah edilen bazı yazmaların bahsi geçen üslûpta tezyîn edildiğini ifade etmiştir<sup>48</sup>. Şiraz’da istinsah edilen *Şahnâme-i Firdevsî* nüshası (TSMK H. 1511), naif üslûpla tezyîn edilmiş eserlerin usta bir sanatkâr tarafından hazırlanmış

42 Mustafa N. Çelebi, “İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi’nde Bulunan Fatih Sultan Mehmet İçin Hazırlanmış Kitapların Tezhip Sanatı Açısından Değerlendirilmesi ve Diğer Özellikleri”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum, 2003, s. 36.

43 Zeren Tanındı, “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı*, yay. haz. Halil İnalçık-Günsel Renda, c. 2, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, s. 876.

44 Zeren Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı* (içinde), ed. Ali Rıza Özcan, 2. bs., Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012, s. 264.

45 Zeren Tanındı, *a.g.m.*, s. 253.

46 Gülnihal Küpeli, “Şehirle Özdeşleşen Estetik Tavır: XV. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatında ‘İstanbul Üslubu’”, *İnşa*, sa. 1, 2023, s. 71.

47 Zeren Tanındı, “Two Bibliophile Mamluk Emirs: Qansuh the Master of The Stables and Yashbek the Secretary”, *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria-Evolution and Impact*, ed. Doris Behrens-Abouseif, Bonn University Press, 2012, s. 274.

48 Zeren Tanındı, “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı*, yay. haz. Halil İnalçık-Günsel Renda, c. 2, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, s. 875.

ilk örnektir. Farklı coğrafyalarda iki yüzyıl boyunca dolaşan bu üslûbu geliştiren müzehhibin -aynı zamanda hattat da olan- Lutfullah b. Yahya b. Muhammed el-Tebrizî (ö. ?) olduğu kabul edilir<sup>49</sup>.

Mezkûr üslûp uygulama açısından, çift tahrir tekniğine yakın olarak çizilen bitkisel motiflerin koyu veya açık zemin üzerinde serbest kompozisyon özelliği taşır. Koyu renk zemin tercih edilmişse motiflerin boyamasında altın, açık renk zemin tercih edilmişse siyah ve lacivert gibi renkler kullanılmış; eğer zemin kâğıt renginde bırakılmışsa motifler klâsik tezhip tekniğinde işlenmiştir<sup>50</sup>. Tek dal sistemi üzerinde yürütülen bu serbest kompozisyon temelli üslûp, dağınık bir görünüm yansıtmış gibi durmasına karşın, kendi içinde bütünlüğü olan bir yapıya sahiptir. Başlıca üslûp özelliği, lacivert ve âherli zeminler üzerine sık dallar üzerinde altınla yapılmış minik yapraklar, yine altınla ve kırmızı ile işlenmiş çiçekler ve buketler olup, genel tasarım özelliklerinde ise serlevha ve unvan tezhiplerinde sayfa kenarına konumlandırılmış armudî formda yapılar, iki ucu sivrilmiş oval zahriye, levha tezhibinin merkezinde olmak üzere yerleştirilmiş kenarı dilimli şemseler gösterilebilir<sup>51</sup>. Gülnihal Küpeli, bu üslûbun Osmanlı'daki örneklerinin, Timurî saraylarında hazırlananlara nispetle daha az renkli olduğunu ve helezonlar üzerinde simetrik şekilde tasarlandığını ifade etmiştir<sup>52</sup>.

Fâtih devri tezhip sanatında etkili olan üslûplardan diğeri de *Timurî-Herat üslûbudur*. Farklı sâiklerle Osmanlı topraklarına göç eden sanatçıların Semerkant, Şiraz ve Herat'tan getirdikleri eserlerle Bursa, Edirne ve İstanbul'a girdiği bilinen Timur devri Herat üslûbunun Osmanlı yazmalarındaki tesiri XV. ve XVI. yüzyıllar boyunca devam etmiştir<sup>53</sup>. SK. Ayasofya 3587 envanterli eserin iki ucu sivriltilmiş daire formundaki zahriyesi bu üslûba dâir özgün bir örnek olarak gösterilebilir. Klâsik tezhip tekniğinde işlenmiş zahriyenin deseni, belli bir alanda lacivert zemin üzerinde beyaz iplikle oluşturulmuş ve rûmî ile bezeli paftanın münâvebeli tekrarıyla meydana gelmiştir<sup>54</sup>.

49 Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı* (içinde), ed. Ali Rıza Özcan, 2. bs., Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012, s. 253.

50 Gülnihal Küpeli, "Saray Nakkaşhanesi ve XV. Yüzyılda Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Unsurlar", *Bakı Dövlət Universiteti İlahiyyat Fakültesinin Elmi Mecmuesi*, 2009, s. 479.

51 Zeren Tanındı, *a.g.m.*, s. 253.

52 Gülnihal Küpeli, *a.g.m.*, s. 479.

53 Gülnihal Küpeli, *a.g.m.*, s. 479-480.

54 Seher Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", *Hat ve Tezhip Sanatı* (içinde), ed. Ali Rıza Özcan, 2. bs., Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012, s. 311.

Sanatkârının adıyla anılan *Baba Nakkaş üslûbu* Fâtih dönemi tezhibiyle özdeşleşmiştir. Fâtih döneminde Baba Nakkaş'ın nezâretinde hazırlanan tezhipli eserler bilhassa bilim kitaplarında görülmektedir<sup>55</sup>. Özbek asıllı sanatkâr Baba Nakkaş, saray nakkaşhânesine sernakkaş olmuş, Fâtih'e musahiplik etmiş, onun huzurunda hattat ve diğer sanatçılarla yapılan toplantılara da başkanlık etmiş çok güçlü bir sanatkârdır<sup>56</sup>. Süheyl Ünver, Baba Nakkaş'ın II. Bayezid zamanında da yaşadığını ve Fâtih'in olduğu gibi onun da müsahibi olduğunu ifade etmiştir<sup>57</sup>. Baba Nakkaş üslûbu, taç yaprakları kendi üstüne dönüş yapan ve bu sâyede üç boyutlu görünüm kazanan iri hatâyî motifleri, sıkça kullanılan yekberkler, sâde ve küçük yapraklar, zemine belli aralıklarla konumlandırılmış küçük bulut motifleri, beyaz renkteki ayırma rûmîleri, mekik formundaki zahriyeler ve çivit mavisi rengiyle son derece ayırt edilebilir özelliklere sahiptir<sup>58</sup>. İri çizilmelerine rağmen detayı az olan motifler nokta, çizgi ve küçük çentiklerle detaylı bir görünüm kazanmıştır. Zemin renginin açık veya koyu olmasına göre değişen renklerde üç nokta konulmuş ve sık olan tasarım kurgusu daha da yoğun hâle getirilmiştir. Bahsi geçen üslûp, -çinide XVI. yüzyıl ortalarına kadar devam etmesine karşın-kitap sanatlarındaki tesirini 1500'lerin başına gelindiğinde büyük ölçüde kaybetmiştir<sup>59</sup>. Bu üslûbun çeşitli numuneleri, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F. 1423 envanterli *Mecmâü'l-Acâib* adlı eserde bulunmaktadır<sup>60</sup>.

Fâtih devri tezhibinin -etkili olan üslûplar bağlamında- genel özelliklerine bakıldığında şunlar ifade edilebilir. Serbest ve simetrik kompozisyonların kullanıldığı tasarımlarda, zemini boyalı klâsik tezhip en çok kullanılan tekniktir. Zerenderzer daha seyrek görülmektedir. Sıvama altın kaplı yüzeyler daha çok zencerekerin işlendiği pervazlarda görülmektedir. Motiflerin renklendirilmesinde sıvama şeklinde boyama ve gölgelendirme yapılmış, altınla kaplanmış bazı motiflerin uç kısımlarına lâl mürekkebi ile foya yapılmıştır<sup>61</sup>.

Şemseler, Fâtih döneminin tezhipli eserlerinde dikkat çeken bir formdur. Ekseriyetle zahriye sayfalarında mekik şemse, yuvarlak şemse köşebentlerle

55 Mustafa N. Çelebi, *a.g.e.*, s. 36.

56 Süheyl Ünver, *İstanbul Risaleleri*, haz. İsmail Kara, 2. bs., c. 4, İstanbul, İBB Kültür A. Ş. Yay., 2015, s. 239.

57 Süheyl Ünver, "Baba Nakkaş", *Fâtih ve İstanbul*, c. 2., sa. 7-12, İstanbul, Fetih Derneği Neşriyatı, 1954, s. 172.

58 Çiçek Derman, "Tezhip" madd., *DİA*, c. 41, İstanbul, 2012, s. 66; Seher Aşıcı, *a.g.e.*, s. 311.

59 Gülnihal Küpeli, *a.g.m.*, s. 482.

60 Bu albüm hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Süheyl Ünver, *a.g.e.*, s. 240-267.

61 Seher Aşıcı, *a.g.e.*, s. 313.

birlikte ya da müstakil olarak kullanılmıştır<sup>62</sup>. Temellük kitâbesinin ya da kitap isminin yazılı olduğu şemse içlerinin tezhibi genellikle serbest şekilde bezenmiş, şemseyi çevreleyen pervaz ise bir paftanın münâvebeli tekrarıyla ortaya çıkan tasarımla tezyîn edilmiştir. Tek ya da iki ton şeklinde -üzerine konulan üç noktalarla farklı tonlarda da görülebilen- kullanılan çivit mavisi daha çok ana zemin rengi olarak kullanılmıştır. Küçük paftaların zemininde de siyah, yeşil, kestane rengi, pembe renkleri görülmektedir. Altın daha çok yazı alanının zeminlerinde, pervazlarda, rûmî motiflerinde çiçeklerin sap ve yapraklarında tercih edilmiştir. Beyaz ise, paftaları ortaya çıkaran ipliklerde, rûmîlerde ve çiçek zeminlerinde karşımıza çıkmaktadır<sup>63</sup>. Pervazların iki yanında yer alan ara sularının zemini beyaz ve yeşil renkleriyle kaplanmış ve üzerine küçük (+) ve (-) işaretleri kurtçuklar bütünlüğü sağlayıcı bir detay olarak konulmuştur<sup>64</sup>. Bubcuklu kuzular üzerindeki sâde yapılı tığlar, tasarımın bitiş noktasını yumuşatmış ve böylece kâğıtla bütünlüşmesini sağlayarak geçiş vazifesi görmüştür.

Çalışmamızın konusu olan SK. Ayasofya 3945 envanterli Cöng-i Devâvîn, dönemin tezhip sanatında etkili olan ekollerden naif üslûbun özelliklerini taşıyan bir bezeme programına sahiptir. Takip eden bölümde mezkûr eserin tavsifinden sonra, tezhipli alanlarına dâir naif üslûp bağlamında bir değerlendirme yapılmaya çalışılacaktır.

### **SK. Ayasofya 3945 Envanterli Cöng-i Devâvîn ve Naif Üslûp Bağlamında Tezhip Özellikleri**

Malayca'da dibi düz yelkenli gemi olarak geçen *cönk*, Farsça-Türkçe Lûgat'ta içinde türlü türlü şiirler ve meseleler bulunması itibariyle eş'ar defterine verilen isimdir<sup>65</sup>. Ansiklopedilerde uzunlamasına açılan ensiz mecmualar şeklinde tanıtılmış cönkler, şekil itibariyle *dana dili* veya *sığır dili* olarak adlandırılmış, kütüphanelerde ise *mecmua-i eş'ar* adıyla fişlenmiş ve *cönktür* ibâresiyle kaydedilmiştir<sup>66</sup>. Orhan Şaik Gökyay, cönklerin ekseriyetle manzum eserlerden oluştuğunu, bunun yanı sıra yalnızca mensur eserlerden müteşekkil olanların yanında, fıkıh, hutbe, vaaz ve duâ metinlerini içeren cönklerin de olduğunu ifade etmiştir<sup>67</sup>.

62 Mustafa N. Çelebi, *a.g.e.*, s. 36.

63 Seher Aşıcı, *a.g.e.*, s. 313-314.

64 Mustafa N. Çelebi, *a.g.e.*, s. 37.

65 Orhan Şaik Gökyay, "Cönk" madd., *DİA*, c. 8, İstanbul, 1993, s. 73.

66 Orhan Şaik Gökyay, *a.g.m.*, s. 73-74.

67 Orhan Şaik Gökyay, *a.g.m.*, s. 74.

Cönk şeklinde yazma eser hazırlama geleneği Fâtih devrinde de devam etmiştir<sup>68</sup>. Bu dönemde, kolay taşınabilir olması için küçük ve orta boyutta yazmalar tasarlanmış, şiir mecmualarında ise ince ve uzun boyuta sahip cönkler kullanılmıştır<sup>69</sup>.

Fâtih Sultan Mehmed'e takdim edilmek üzere hazırlanan SK. Ayasofya 3945 envanterli antoloji niteliğindeki eser de cönk olarak hazırlanmış ve 1456-57 yılında Mansûr (ö. ?) isimli müstensih tarafından istinsah edilmiştir. Zahriyesinde *Cöng-i Devâvîn (Dîvânlar)* olarak geçen mezkûr dîvân antolojisi, tamamı Farsça yazılmış on iki *Dîvân*, beş *Gazeliyyât*, iki *Kasâid*, iki *Mukattaât*, iki *Rubâiyyât*'ın da içinde bulunduğu farklı türde yazılmış toplam otuz beş eserden müteşekkildir. Mecmuada sayılanların hâricinde müstakil şiirler de bulunmaktadır. Dîvânlar Hüsrev-i Dihlevî (ö. 1325), Hoca Kemâleddin (ö. ?), Kemâleddin İsmâil (ö. ?), Selmân-ı Sâvecî (ö. 1376) gibi Farsî şâirlere âittir. Attâr (ö. 1221), Sa'dî-yi Şîrâzî (ö. 1292), Mevlânâ (ö. 1273), Kemâleddin İsmâil (ö. ?) gibi mesnevî şâirlerinin şiirleri Gazeliyyât bölümünde yer almaktadır. Eser, Sa'dî-yi Şîrâzî'nin *Bedâyi'* ve *Bostân* nam eserlerinin yanında rubâiyyâtını da içermektedir. Krem rengi Doğu kağıdına siyah mürekkeple nesta'lik hatla yazılmış eser 191x289x68 mm ölçülerinde olup, 649 varaktan oluşmaktadır. Eserin ebru kaplı cilt kapakları özgün değildir. Vr. 1a'da Sultan I. Mahmud'un (ö. 1754) vakıf mührü ile Sultan II. Bayezid'in ve Evkâf-ı Haremeyn Müfettişi Şeyhzâde Ahmed Efendi'nin (ö. 1738'den sonra) mühürleri yer almaktadır<sup>70</sup>.

Sayfa tasarımında metnin altın cetvelle ayrılmış dört sütun içine otuz üç satır üzere yazıldığı görülmektedir. Eser başlıkları zerendûd tarzda altınla yazılmış, siyah mürekkeple tahrirlenmiş ve beyne's-sütura alınmıştır. Bu alanlar altınla verevine çizgiler çekilerek doldurulmuştur. Eserin zahriyesi ve bölüm başlarının tamamı tezhiplidir. Bölüm sonlarında metnin bitişine göre oluşan koltuk alanları bezenmeden kâğıt renginde bırakılmıştır. Sonraki bölüm bir sayfa boş bırakıldıktan sonra devam etmiştir.

Eserin tezhiplerinin naif üslûp üzerinden incelemesine zahriye tezhibinden başlanacak ve bölüm başı tezhipleriyle devam edilecektir. Bölüm başı tezhipleri de tezyinat alanının üst ortasına konumlandırılmış armudî formdaki yapının bulunduğu ve bulunmadığı olmak üzere iki madde halinde değerlendirilecektir.

68 Süheyl Ünver, *İstanbul Risaleleri*, haz. İsmail Kara, 2. bs., c. 4, İstanbul, İBB Kültür A. Ş. Yay., 2015, s. 265.

69 Seher Aşıcı, *a.g.e.*, s. 312.

70 "*Sultan Fâtih'in Şahsî Kitaplığı*" *Yazma Eser Sergisi Kataloğu*, İstanbul, Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı Yay., 2022, s. 292.

Genel görünümün ayırımında armudî yapıdaki şemsenin belirgin bir form olarak karşımıza çıkması sebebiyle bu yola başvurulmuştur. Ayrıca bu tür bir incelemenin aynı formdaki yapılarda nasıl farklı tasarımlar yapıldığının açık bir şekilde ortaya çıkarılması bakımından daha ayırt edici olacağı düşüncesindeyiz.

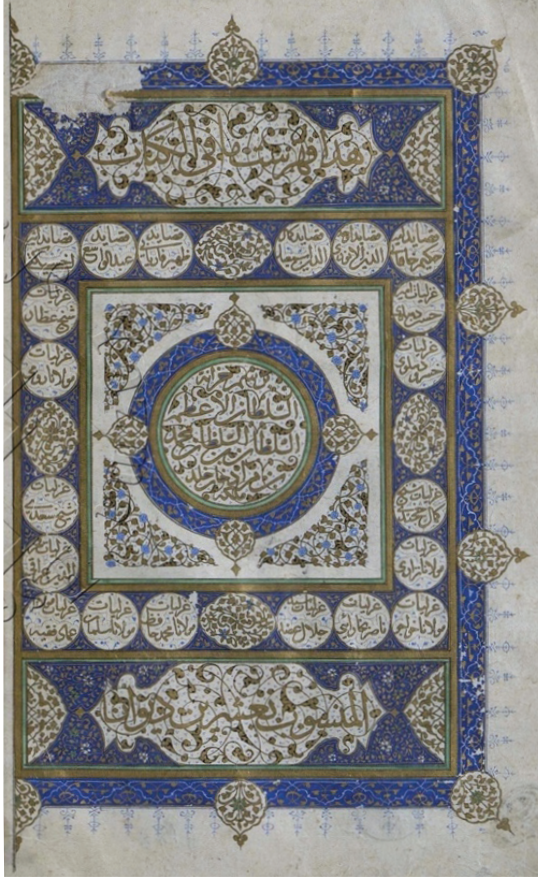
Vr. 1b'deki zahriyede (bkz. R. 1) yazmanın içindeki kasâid ve gazeliyyât türündeki yirmi eserin isimlerini hâvi fihrist bulunmaktadır. Cönk'teki diğer eserlerin isimleri burada yazılmamıştır. Tezhipli alanın tam ortasına konumlandırılmış şemse içinde eserin Fâtih'in hazinesi için hazırlandığına dâir tevkîf hattıyla zerendûd tarzda yazılmış ithaf ibâresi yer almaktadır. Kâğıt rengiyle bırakılmış olan metnin yazıldığı zemine lacivert renkteki üç nokta belirli aralıklarla serpiştirilmiştir. Şemseyi, beyaz iplikle oluşturulmuş ve içine rûmî motifi yerleştirilmiş paftanın münâvebeli tekrarıyla ortaya çıkan lacivert zeminli bir bezeme alanı ile çevrelenmiş, doğu-batı-kuzey-güney yönlerine naif üslûbun önde gelen özelliklerinden olan armudî formdaki tepelikle biten şemseler yerleştirilmiştir. Bu yapı yine mezkûr üslûba göre bezenmiş ve zemini kâğıt rengiyle bırakılmıştır. Şemsenin dört köşesinde köşebentler oluşmuş ve bu alanlar, hurde rûmî ile bitkisel motifler kullanılarak tasarlanmış serbest kompozisyonla bezenmiştir. Zemini boyanmadan bırakılan köşebentler için hem tasarımın yardımıyla hem de zemine konulan üç noktalar vesilesiyle doğal bir sınır ve zemin oluşmuştur.

Yeşil ve altın ipliklerle çevrelenen bu alandan hemen sonra eserde bulunan kasâid ve gazeliyyât isimlerinin içine yazıldığı ve dört kenarı saracak şekilde birbirine bitişik sıralanmış daireler gelmektedir. İsimler beyne's-sütura alınmıştır. Dairelerin birleşimiyle ortaya çıkan üçgen alanlar lacivert zemin üzerine yapraklarla üslûp çerçevesinde bezenmiştir. Bu dört kenarın tam ortasına gelecek şekilde zemini kâğıt rengiyle bırakılmış, motifleri altınla sıvama olarak kaplanmış ve siyahla tahrirlenmiş "S" iskeleti üzerinde konumlandırılmış ters simetrik bir kompozisyon görülmektedir.

Zahriyenin merkezinde oluşmuş bu kare alanın alt ve üst kısmındaki bezeli alanlar -kitâbe alanının dışında- ¼ simetrikli tasarlanmıştır. Zemini kâğıt rengiyle bırakılmış kitâbe alanının bezemesi, hurde rûmî motifiyle serbest olarak tasarlanmış bir desen ve zemine serpiştirilmiş üç nokta ile yapılmıştır. Buranın dışında kalan kısımda da kısa kenara dayandırılmış yarım bir şemse vardır. Şemsenin ayırma rûmîlerin oluşturduğu kapalı formlar ve bunların içinden geçen hatâyî grubu motiflerle tezyîn edilmiş, zemin ise boyanmamıştır. Şemseyle kitâbe alanının dışında kalan bölüm de lacivert zemin üzerine altınla sık bir şekilde yapılmış minik yapraklar ve çiçekler ile naif üslûp tarzında bezenmiştir. Bazı noktalarda beyaz ve yeşil çiçekler de görülmektedir.



Tüm bu alanı üç taraftan çevreleyen dış pervazda, merkezdeki şemsenin etrafındaki desen kullanılmıştır. Burada farklı olan pervazın kenarlarına ve köşelerine belli aralıklarla konumlandırılan armudî formdaki yapıların iç desenleridir. Diğerinde rûmî ve bitkisel motifler bir arada kullanılırken, burada yalnızca hatâyî grubu motifler tercih edilmiştir. Tasarım, lacivert renkte işlenen çentikler, çizgiler ve noktalarla oluşturulan sâde tığlarla son bulmuştur. Tezhibin genel görünümünde, zemini kâğıt rengiyle bırakılmış alanlar ile lacivertle boyanmış alanların dengeli bir dağılım söz konusudur.

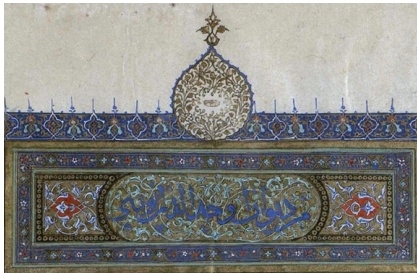


R. 1 vr. 1b Zahriye Tezhibi

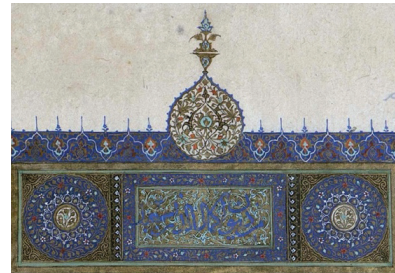
Eserde farklı şekilde tasarlanmış yirmi iki adet bölüm başı tezhibi bulunmaktadır. Bunlardan on ikisinin üst orta kenarında konumlandırılmış armudî formda şemseler (vr. 19b, 29b, 59b, 78b, 98b, 136b, 235b, 290b, 366b, 439b, 481b, 511b) bulunmaktadır. Zemini boyanmadan kâğıt renginde bırakılan bu şemseler, naif üslûp biçiminde bezenmiş, motifler altınla sıvama olarak

kaplanmış ve siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Motifler yer yer beyaz, küf yeşili, mavi ve sülyen gibi renklerle de boyanmıştır. Tek dal sistemi üzerinde sık bir şekilde yerleştirilmiş motiflerle oluşturulan desen yapısı ½ simetrlili olarak şemse içine konumlandırılmıştır. Bu simetrlili yapı zaman zaman küçük farklılıklar arz etmektedir.

Vr. 19b'de ve vr. 29b'de görülen tasarımlarda, zemini altınla kaplanmış kitâbe alanında ibâre lacivertle yazılmıştır. Uçları yuvarlanmış uzun alan, açık lacivert ile gölgelendirilmiş küf yeşili sâde rûmîden müteşekkil serbest bir desenle bezenmiştir. Bu sahanın dışında kalan kısım vr. 19b'de (bkz. R. 2) açık mavi renkteki sâde rûmîyle yapılmış ½ simetrlili tasarımla bezenmiştir. Lacivert zemin üzerine naif üslûpta yapılmış motiflerle bezeli kartuş paftalardan oluşan bir pervazla çevrelenmiştir. Vr. 29b'deki (bkz. R. 3) kitâbe alanı da aynı şekilde işlenmiş fakat dikdörtgen bir alan içine yapılmıştır. Tek dal sistemi üzerinde naif üslûpla işlenen pervazla çevrili bu alanın iki yanında kare içine daire yerleştirilmiştir. Dairenin merkezinde de zemini kâğıt rengiyle bırakılmış bir daire daha bulunmakta ve bunu da rûmîler çevrelemektedir. Tasarımın son katını, daireyi tek dal sistemi üzerinde -360 derece dönerek- yürütülen bitkisel motifler oluşturmaktadır. Tüm bölüm başı tezhipleri lacivert zeminli bezeli alan ve sâde tığlarla son bulmuştur. Bu tezyinî alanlar, beyaz iplikle meydana getirilmiş ve içine rûmî motifi ile oluşturulmuş tasarımın konumlandırıldığı paftanın münâvebeli tekrarından meydana gelmiştir.



R. 2 vr. 19b Bölüm başı tezhibi



R. 3 vr. 29b Bölüm başı tezhibi

Vr. 59b'de (bkz. R. 4) zemini lacivertle boyalı kitâbe alanında yeşil sâde rûmî motiflerinden oluşan serbest bir kompozisyon bulunmaktadır. Alanın dışında ise zemini kâğıt renginde bırakılmış saha üzerinde bir kökten çıkan ve tek dal sistemi üzerinde yürütülen altınla sıvama olarak kaplanmış ve siyahla tahrirlenmiş bitkisel motiflerin bulunduğu bir tasarım bulunmaktadır. Uçları yuvarlanmış uzunca bu alan, rûmîli bir pervazla çevrelenmiştir. Köşelerde oluşan kısımlarda da lacivert zemin üzerinde köşe çıkışlı sâde bir desen vardır. Vr. 78b'nin (bkz. R. 5) kitâbe alanı boyanmamış, yalnızca sâde rûmîlerle serbest olarak bezenmiştir.

Bu alanın iki yanına naif üslûpta bezeli birer daire yerleştirilmiş ve kitâbe alanıyla birlikte kartuş paftalardan oluşan bir pervaz bu daireleri düğüm görünümünde çevrelemiştir. Dışarıda kalan kısımlar ise altınla sıvama şeklinde kaplanmıştır.



**R. 4** vr. 59b Bölüm başı tezhibi



**R. 5** vr. 78b Bölüm başı tezhibi

Vr. 98b'deki (bkz. R. 6) tasarımda uç kısımları dendan kullanarak yuvarlak olacak şekilde sınırlandırılmış ve zemini boyanmadan hurde rûmî ile serbest şekilde bezenmiş bir kitâbe alanı görülmektedir. Bu alanın dışı ise simetrik olarak naif üslûpta, lacivert ve siyah zemin üzerine, boyamasında altının ve yer yer de yeşil, beyaz, sülyen gibi renklerin kullanıldığı yapraklar, goncalar, pençler bulunmaktadır. Vr. 136b'deki (bkz. R. 7) tasarımda da hurde rûmîlerle bezeli kitâbe alanı bulunmaktadır. Alanın dışı lacivert zemin üzerine naif üslûpta işlenmiş çiçeklerle tezyîn edilmiştir. Her iki yanına dikine bir bordür yerleştirilmiş ve kenarlarda oluşan kare alan içlerine rûmîlerle bezeli daireler, köşelerde de bir kökten çıkış yapmış ve naif üslûpta yapılmış motifler yer almaktadır.



**R. 6** vr. 98b Bölüm başı tezhibi



**R. 7** vr. 136b Bölüm başı tezhibi

Vr. 235b (bkz. R. 8), Vr. 290b (bkz. r. 9), vr. 366b (bkz. R. 10), vr. 439b (bkz. R. 11), vr. 511b (bkz. R.13)'teki tasarımlar -bazı farklılıklar olmakla birlikte- genel görünüm itibariyle aynıdır. Kitâbe alanları ibârenin uzunluğuna göre şekillenmiş ve zemini boyanmadan hurde rûmîlerle serbest olarak tezyîn edilmiştir. Bu alanlar iki kısa kenara yaslı yarım şemselerle desteklenmiştir. Şemselerin içi bazen zemin boyanmadan bazen de boyanarak rûmîler (1/2 simetrik) ve hatâyî grubu motiflerle (bir kökten çıkan) naif üslûpta bezenmiştir. Bu iki yapının arasında kalan bölüm de yine aynı üslûpta lacivert zemin üzerinde tezhiplenmiştir. Vr. 481b'deki (bkz.



R. 12) tasarım da vr. 136b'dekine benzer bir tasarım görülmektedir. Burada farklı olan kitâbe alanının iki yanına konumlandırılmış yapılardır. Bu alan dendanlarla bölünmüş ve dört parçalı bir görünüm ortaya çıkmıştır. Bu parçalarda kullanılan tasarım aynı olmasına karşın, naif üslûbun uygulamasında iki farklı tekniğin kullanılmasıyla çeşitlilik elde edilmiştir. Bunlardan biri zeminin boyanmadan motiflerin altınla ve renkle kaplanıp tahrirlenmesi, diğeri ise koyu zemin üzerine çift tahrir tekniğine yakın şekilde işlenmesidir.



R. 8 vr. 235b Bölüm başı tezhibi



R. 9 vr. 290b Bölüm başı tezhibi



R. 10 vr. 366b Bölüm başı tezhibi



R. 11 vr. 439b Bölüm başı tezhibi



R. 12 vr. 481b Bölüm başı tezhibi



R. 13 vr. 511b Bölüm başı tezhibi

Buradan sonra değerlendireceğimiz tasarımlar üst kenarında armudî formda şemsesi olmayanlardır (vr. 116b, 156b, 270b, 310b, 401b, 461b, 504b, 572b, 606b, 625b). Bunlar da şimdiye kadar incelediklerimizle genel görünüm itibariyle benzerlikler taşımaktadır. Vr. 116b'deki (bkz. R. 14) bölüm başı tezhibinde hurde rûmîlerle bezenmiş kitâbe alanı ve alanın dışında, lacivert ve siyah olmak üzere koyu zeminde naif üslûpta işlenmiş çiçekler görülmektedir. Siyah renk, dilimli kitâbe alanıyla bağlantılı armudî formdaki şemsenin zemininde kullanılarak

belirgin hâle gelmiştir. Vr. 156b'deki (bkz. R. 15) tasarımın kitâbe alanının zemini kahverengi ile boyanmış ve sâde rûmîyle serbest şekilde bezenmiştir. Zemine ayrıca beyaz renkte üç nokta serpilmıştır. Alanın dışındaki bölümün paftalaması çok muntazam yapılmamıştır. Altın ve lacivert zeminli, sâde rûmîlerle bezeli iki pafta bulunmaktadır.



R. 14 vr. 116b Bölüm başı tezhibi



R. 15 vr. 156b Bölüm başı tezhibi

Vr. 270b'deki (bkz. R. 270b) bölüm başı tezhibinin kitâbe alanı aynı zamanda devrin tezhibinde de sıkça kullanılan formlardan biri olan mekik formunda düzenlenmiştir. Mekik, iki uçtan -damla şeklindeki yapılarla- lacivert zeminli ve naif üslûpta işlenmiş yarım şemselere bağlanmıştır. Mezkûr alanların dışı ise, zemin boyanmadan altınla ve renkle kaplanmış ve siyah ile tahrirlenmiş tek dal sistemi üzerinde yürütülen naif üslûpta yapılmış çiçeklerle bezenmiştir. Alana aynı zamanda üç nokta konulmuştur. Vr. 310b'de (bkz. R. 17) ise zemini lacivert ile boyanmış ve beyaz renkte üç nokta kullanılmış bir tasarım bulunmaktadır. Uçları yuvarlanmış bu alanın dışında kalan bölümde, lacivert zemin üzerine beyaz ile tahrirlenmiş açık lacivert renkte ½ simetrik bir desen görülmektedir.



R. 16 vr. 270b Bölüm başı tezhibi



R. 17 vr. 310b Bölüm başı tezhibi

Vr. 401b, vr. 461b ve vr. 504b'deki tasarımlar da kitâbe alanının iki yanına yerleştirilmiş koltuk alanları itibarıyla benzerlik göstermektedirler. İlkinde (bkz. R. 18), alanın yanındaki koltukların ortasında dört yönden yarım şemselerle bağlanmış bir şemse bulunmaktadır. Şemselerin içi ve dışı naif üslûpta bezenmiştir. İç kısımlarında koyu zemin tercih edilirken, dışındaki desen kâğıt rengiyle bırakılmış alana işlenmiştir. İkincisinde (bkz. r. 19) kitâbe alanındaki ibâre beyne's-sütura alınmış ve çift tahrirle yapılmış rûmîlerle serbest olarak bezenmiştir. Çevresinde oluşan dört köşenin bezemesinde altın zemin üzerine altın motifler yapılmış, motifler yalnızca siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Alanın yanlarında bulunan kare koltuk alanları da rûmî ile ¼ simetrik olacak şekilde

tezyîn edilmiştir. Vr. 504b'de (bkz. R. 20) yer alan tasarımda, vr. 481b'deki kompozisyonla çok benzerdir. Burada farklı olan, koltuk alanlarının dikdörtgene yakın biçimde konumlandırılması ve tasarımın bitişindeki bordür deseninin başka bir desen üzere oluşturulmasıdır. Vr. 572b'de (bkz. R. 21) bulunan örnekte de zemini açık lacivert ile boyalı kitâbe alanına bağlı yarım şemseler görülmektedir. Zemini altınla kaplanmış şemselerin içinde yalnızca siyahla tahrirlenmiş motifler görülmektedir. Dışında kalan kısım ise naif üslûpta bezenmiştir.



R. 18 vr. 401b Bölüm başı tezhibi



R. 19 vr. 461b Bölüm başı tezhibi

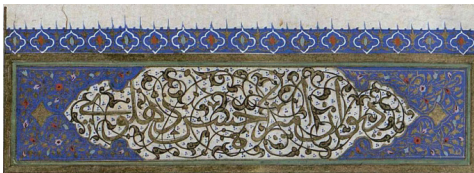


R. 20 vr. 504b Bölüm başı tezhibi



R. 21 vr. 572b Bölüm başı tezhibi

Vr. 606b'de (bkz. R. 22) görülen bölüm başı tezhibi, hurde rûmîyle serbest olarak tasarlanmış kitâbe alanı tezyinatı ve bu alanın dışında kalan lacivert zemin üzerine naif üslûpta işlenmiş bezemesiyle karşımıza çıkmaktadır. Vr. 625b'de (bkz. R. 23) ise koltuk alanı olarak oldukça farklı bir tasarım karşımıza çıkmaktadır. Uçları yuvarlanmış kitâbe alanının -bağlanmadan- iki yanına konumlandırılmış altı dilimli penç görünümünde bir yapı yerleştirilmiştir. Zemini boyanmadan kâğıt rengiyle bırakılan bu yapıların içi naif üslûpta bezenmiştir. Dal sistemi her bir dilime denk gelecek şekilde kıvrımlar yapmış ve formun içine son derece dengeli bir şekilde dağılmıştır. Bunların dışında kalan alan ise lacivert zemin üzerine ¼ simetrisi olacak şekilde tezyîn edilmiştir.



R. 22 vr. 606b Bölüm başı tezhibi



R. 23 vr. 625b Bölüm başı tezhibi



## Sonuç

Fâtih Sultan Mehmed'e takdim edilmek üzere hazırlanan SK. Ayasofya 3945 envanterli eser, dönemin kültür-sanat ortamının güçlü yapısının çatısı altında hazırlanmıştır. Fâtih devri tezhibindeki etkili üslûplardan biri olan naif üslûpla tezyîn edilmiş eser, bu üslûbun tüm tasarım özelliklerini bünyesinde barındırması bakımından mühimdir.

Zahriyesi ve bölüm başlarının tamamı tezhiplenmiş olan eserde tasarım çeşitliliği dikkat çekicidir. Yirmi iki adet kompozisyonu içeren bölüm başı tezhiplerinde, uygulama teknikleri, motif değişimleri, zemin renklendirmesinde farklı uygulamaların yapılması gibi vesilelerle bu çeşitlilik elde edilmiştir. Tezyinatta hurde ve sâde rûmî ile hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Ayrıca zemine üç nokta yerleştirilmesine de sıkça başvurulmuştur.

Naif üslûbun tek dal sistemi üzerinde yürütülen tasarım özelliği belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bu özellik çoğunlukla simetrikli uygulanmıştır. Üslûbun uygulama özellikleri hem boyalı zemin üzerinde hem de boyanmadan kâğıt rengiyle bırakılmış zemin üzerinde görülmektedir. Lacivert ve siyah gibi boyalı zemin üzerine yapılan tasarımda altınla sık olarak çift tahrir tekniğine yakın şekilde işlenen motifler, kâğıt renginde bırakılmış zeminde sıvama olarak altınla kaplanmış ve siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Altının yanında yer yer beyaz, pembe, sülyen, küf yeşili, mavi ve pembe gibi renkler de kullanılmıştır. Zemin renklendirmesinde ise lacivert, siyah, kahverengi ve altın kullanılmıştır. Kompozisyonların bitişindeki bordürler bir paftanın münâvebeli tekrarıyla oluşturulmuştur. Hem zahriyede hem de on iki adet bölüm başı tezhibinde bulunan armudî formdaki şemseler de naif üslûbun tasarım özelliklerini öne çıkaran yapılarıdır. Bu formun Fâtih döneminde ortaya çıkan özgün bir form olmayıp, etkileşim ile kullanıma girdiği düşünülmektedir. Bahsi geçen form, II. Murad Hân'ın emriyle 1437 yılında hazırlanan *Dîvân-ı Ahmedi'nin* (SK. Hamidiye 1082M) bölüm başı tezhiplerinde de kullanılmıştır. Boyalı zemin üzerinde rozet çiçeklerle bezeli formun bu eserdeki kullanımı, sayfa boşluğuna uzanacak şekilde tezyinat alanına eklenmesiyle olmuştur. Yapı itibarıyla de dilimli değil düz ve daireye yakın bir görünüme sahiptir. Bu husus formun dönüşümüne dâir izler üzerinde düşündürmektedir. Yine II. Murad için hazırlanan *Makâsîdü'l-Elhân* (TSMK R. 1726) isimli eserin bezemelerinde de bu formun mensubu olduğu naif üslûpta işlenmiş çiçekler etkileşimin örneğidir. Bu bağlamda armudî form, Fâtih döneminde etkili olan üslûplardan biri olan naif üslûbun önemli ve sıkça kullanılan bir formu olması dolayısıyla dönemin eserlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Üstelik bu form yalnızca naif üslûp tarzında değil, aynı zamanda farklı tarzda



bezelen eserlerde de kullanılmıştır. *Levâmi 'u'l-Esrâr fî Şerhi Metâli 'i'l-Envâr* (SK. Şehzade Mehmed 78), *Hallü Müşkilâti'l-İşârât* (SK. Şehzade Mehmed 67), *Şâhnâme* (SK. Ayasofya 3288), *Şerhu İsbâgucî* (SK. Ayasofya 2567) isimli eserler bu kullanıma örnek olarak gösterilebilir.

Tezyinat bakımından tüm eser boyunca devam eden bütüncül bir yaklaşımın hâkim olduğu eserin bezeme tarzında görülen rozet çiçekler, kâğıt renginde bırakılmış zemin üzerine uygulama, üç nokta kullanımı, beyaz iplikler, pervazlarda görülen bir paftanın münâvebeli tekrarıyla desen oluşturulması gibi hususlar dönemin genel bezeme anlayışıyla örtüşmektedir. Tek dal sistemi üzerinde yürütülen kompozisyon anlayışı ve işleme tekniği ise eserin taşıdığı bu üslûbu ayıran en bâriz fark olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu mezkûr özellikler ışığında incelenen eserin tüm yönleriyle naif üslûbu temsil ederken, diğer taraftan da dönemin genel bezeme anlayışından uzaklaşmayan bir görünüm yakaladığı müşâhede edilmiştir. Eserin özgünlüğü bu veçhesiyle de belirgin hâle gelmiştir.

### Kaynakça

Arıkan, Mehmet, “Fenâdan Bekâya İp Atmak: Fâtih Sultan Mehmed’in Özel Kütüphanesindeki Tasavvuf Eserleri”, *Osmanlı’da İlm-i Tasavvuf* (içinde), İstanbul, İSAR Yay., 2018.

Aşıcı, Seher, “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, *Hat ve Tezhip Sanatı* (içinde), ed. Ali Rıza Özcan, 2. bs., Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012.

Baydar, Nil-Eskici, Bekir, “Sultan II. Mehmed’in Hazinesindeki Kitapları: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Koleksiyonlarındaki Nüshalar”, *Sanat Tarihi Dergisi*, sa. 32.

Baykal, İsmail, “Fatih Sultan Mehmed’in Hususi Kütüphanesi ve Kitapları”, *Vakıflar Dergisi*, sa. 4, Ankara, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, 2006.

Bınark, İsmet, “Tezhib Sanatı ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri”, *Türk Kültürü Dergisi*, sa. 75, 1969.

Cezar, Mustafa *Mufassal Osmanlı Tarihi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2011.

Çam, Nusret, “Türk Sanatında Sultanların İşveren Olarak Estetik Rollerini”, *Vakıflar Dergisi*, sa. 27, Ankara, 1988.

Çelebi, Mustafa N., “İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi’nde Bulunan Fatih Sultan Mehmet İçin Hazırlanmış Kitapların Tezhip Sanatı Açısından Değerlendirilmesi ve Diğer Özellikleri”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum, 2003.

Derman, Çiçek – Duran, Gülnur, “Şahkulu” madd., *DİA*, c. 38, İstanbul, 2010.

Derman, Çiçek, “Tezhip” madd., *DİA*, c. 41, İstanbul, 2012.

Durmuş, Tuba Işınsoy, *Şair ve Sultan-Osmanlı’da Edebî Himaye*, İstanbul, Muhit Kitap, 2021.

Emecen, Feridun, *Osmanlı İmparatorluğu’nun Kuruluş ve Yükseliş Tarihi (1300-1600)*, 6. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2015.

\_\_\_\_\_, *Yavuz Sultan Selim*, 3. bs., İstanbul, Kapı Yay., 2018.

Erünsal, E. İsmail, *Edebiyat Tarihi Yazıları*, İstanbul, Timaş Yay., 2024.

\_\_\_\_\_, *Fâtih’in Entelektüel Portresi*, İstanbul, Timaş Yay., 2023.

\_\_\_\_\_, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*, İstanbul, Timaş Yay., 2015.

Gelibolulu, Mustafa Âli, *Menâkıb-ı Hünerverân*, haz. Dr. Müjgan Cumber, 2. bs., İstanbul, 2012.

Gökyay, Orhan Şaik, “Cönk” madd., *DİA*, c. 8, İstanbul, 1993.

İnalçık, Halil, “Mehmed II” madd., *DİA*, c. 28, Ankara, 2003.

\_\_\_\_\_, *Has-bağçede ‘ayş u tarab*, 2. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2010.

\_\_\_\_\_, *Şâir ve Patron-Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Ankara, Doğubatı Yay., 2019.

Kazan, Hilâl, “Osmanlı Sarayında Bir Kitabın Serüveni”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 45, 2021.

\_\_\_\_\_, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*, İstanbul, İSAR Vakfı Yay., 2010.

Kırımtayf, Süleyman, “Osmanlı Sarayı ve Sanatçılar”, *Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları (Semra Ögel’e Armağan)*, İstanbul, Ege Yay., 2000.

Küpeli, Gülnihal, “Saray Nakkaşhanesi ve XV. Yüzyılda Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Unsurlar”, *Bakı Devlet Üniversitesi İlahiyat Fakültesinin Elmi Mecmuesi*, 2009.

\_\_\_\_\_, “Şehirle Özdeşleşen Estetik Tavır: XV. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatında ‘İstanbul Üslubu’”, *İnşa*, sa. 1, 2023.

Mahir, Banu, *Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu*, İstanbul, Hayalperest Yay., 2022.

Necipoğlu, Gülru, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı*, 2. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2014.

Raby, Julian, “Bir Paradoks Sultanı: Sanatın Hamisi Olarak Fatih Mehmed”, *Sanat Tarihi Dergisi*, çev. Semra Daşçı, sa. 29, 2020.

Serin, Muhittin, “Hamdullah Efendi, Şeyh” madd., *DİA*, c. 15, İstanbul, 1997.

“Sultan Fâtih’in Şahsî Kitaplığı” *Yazma Eser Sergisi Kataloğu*, İstanbul, Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı Yay., 2022.

Şehsuvaroğlu, Halûk Y., “Fatih Sultan Mehmed ve İlim Adamları”, *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, sa. 160, İstanbul, 1955.

Tanındı, Zeren, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı* (içinde), ed. Ali Rıza Özcan, 2. bs., Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012.

\_\_\_\_\_, “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı*, yay. haz. Halil İnalçık-Günsel Renda, c. 2, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009.

\_\_\_\_\_, “Mimar Sinan Çağında Tasvir”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 1988.

\_\_\_\_\_, “Two Bibliophile Mamluk Emirs: Qansuh the Master of The Stables and Yashbek the Secretary”, *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria-Evolution and Impact*, ed. Doris Behrens-Abouseif, Bonn University Press, 2012.

Tekin, Gönül, “Türk Edebiyatı: 13.-15. Yüzyıllar”, *Osmanlı Uygarlığı*, yay. haz. Halil İnalçık-Günsel Renda, c. 2, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2002.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2011.

Ünver, Süheyl, “Baba Nakkaş”, *Fâtih ve İstanbul*, c. 2., sa. 7-12, İstanbul Fetih Derneği Neşriyatı, 1954.

\_\_\_\_\_, “Fatih Devrinde Güzel Sanatlar”, *Bilgi Dergisi*, c. 11, sa. 122, 1957.

\_\_\_\_\_, *İstanbul Risaleleri*, haz. İsmail Kara, 2. bs., İstanbul, İBB Kültür A. Ş. Yay., 2015.

\_\_\_\_\_, *Türk Süsleme Sanatçıları-Müzehhipler*, İstanbul, İşaret Yay., 2007.

Yenişehirlioğlu, Filiz Çalışlar, “Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı”, *Osmanlı: Kültür ve Sanat*, c. 9, Ankara, 1999.

**Araştırmacıların Katkı Oranı**

Araştırmanın her aşamasından yazar sorumludur.

**Çatışma Beyanı**

Araştırmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.