

İBRAHİM VAHDÎ EFENDİ'NİN ŞERH-İ TUHFE-İ ŞÂHİDÎ ADLI ESERİNİN MEVLEVÎ KİTAP SANATLARI GELENEĞİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

AN ANALYSIS OF İBRAHİM VAHDÎ EFENDİ'S WORK NAMED ŞERH-İ TUHFE-İ ŞÂHİDÎ IN THE CONTEXT OF MEVLEVÎ BOOK ARTS TRADITION

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 08 Temmuz 2025	Received: July 08, 2025
Hakem Değerlendirmesi: 22 Temmuz 2025	Peer Review: July 22, 2025
Kabul: 06 Kasım 2025	Accepted: November 06, 2025

DOI : 10.22520/tubaked.1736680

Zeynep DEMİRCAN*

Özet

14. yüzyılın başından itibaren Anadolu'da Mevlevîlik çatısı altında birleşen pek çok hami, Mevlânâ'nın eserleri başta olmak üzere çok sayıda Mevlevîlikle ilgili eserleri hazırlatarak bu tarikata olan bağlılıklarını göstermişlerdir. 13. yüzyılın sonlarından günümüze kadar çok sayıda hattat, müzehhip, mücellit ve nakkaş isimlerinin sonlarına Mevlevî ibaresini ekleyerek bu bağlılıklarını tescillemişlerdir. Ayrıca çok sayıda şair ve mutasavvıf da Mevlevîlik üzerine kitaplar hazırlayarak, bu tarikatın kültür birikimine katkılar sağlamışlardır. Bu mutasavvıflardan biri de ömrünün büyük kısmını Mevlevîliğe bağlı olarak sürdürmüş olan Muğlalı İbrahim Şâhidî'dir. Eserlerinde kullandığı Şâhidî mahlasıyla ün salmış olan İbrahim bin Salih Hüdaî, Gülşen-i Esrar, Gülşen-i Vahdet, Divan, Tıraşnâme, Gülşen-i Tevhid ve Tuhfe-i Şâhidî gibi pek çok eseri kaleme almıştır. Bunların içerisinde yer alan Tuhfe-i Şâhidî en fazla kopyası yapılan eser olmuş ve bir ders kitabı mahiyetiyle yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. İbrahim Şâhidî'nin ifadesine göre 920/ 1514 yılında yazılan bu eserin, 19. yüzyılda beş defa baskısı yapılmıştır. Türkçe- Farsça lügat olarak hazırlanan Tuhfe-i Şâhidî ayrıca çok sayıda yazar tarafından farklı dillere çevrilip, şerhleri hazırlanmıştır. Bunlardan bir tanesi de 18. yüzyıl Osmanlı şairlerinden İbrahim Vahdî Efendi tarafından kaleme alınan Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî adlı eserdir. Günümüzde Michigan Üniversitesi'nin Ann Arbor kampüsünde Özel Koleksiyonlar Araştırma Merkezi'nde Isl. Ms. 399 envanter numarasıyla kayıtlı olan Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî, hem kitap sanatları

* Dr. Öğr. Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Muğla / Türkiye
e-posta: zeynepdemircan@mu.edu.tr ORCID: 0000-0002-2971-2242

Bu makalenin atf künyesi / *How to cite this article*: Demircan, Z. (2025). İbrahim Vahdî Efendi'nin Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî adlı eserinin Mevlevî kitap sanatları geleneği bağlamında incelenmesi. *TÜBA-KED*, 32, 85-109. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1736680>



açısından incelenebilecek bezemelere sahip olması hem de üzerindeki kayıt ve mühürlerle kodikolojik incelemeye dair veriler sunması bakımından bu makaleye konu olmuştur. Esere ait katalog bilgileri Michigan Üniversitesi tarafından yayımlanmış olmakla birlikte, sanat hamisinin kimliği konusunda şüpheye düşülmüş ve net bir sonuç verilmemiştir. Bu çalışma ile eserin üzerindeki notlar ve tarihi kaynaklarla bu sorunun giderilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca Mevlevî tarikatındaki kitapseverliğin temeli üzerinden Muğlalı Şâhidî'nin 16. yüzyılda, İbrahim Vahdî Efendi ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın ise 18. yüzyılda bu sürece olan katkıları irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî, Kitap Sanatları, Tezhip, Sanat Hamiliği, Mevlevilik, Kodikoloji

Abstract

From the beginning of the 14th century onwards, numerous patrons who united under the umbrella of Mevlevism in Anatolia demonstrated their devotion to this order by commissioning various works related to Mevlevism, particularly those of Mevlânâ. From the late 13th century to the present day, many calligraphers, illuminators, bookbinders, and painters have affirmed their allegiance by appending the term Mevlevi to the end of their names. Additionally, numerous poets and Sufis have contributed to the intellectual and cultural heritage of Mevlevism by authoring works on the order. One such Sufi is İbrahim Şâhidî of Muğla, who dedicated most of his life to Mevlevism. İbrahim bin Salih Hüdaî, renowned under the pen name Şâhidî, authored several significant works, including Gülşen-i Esrar, Gülşen-i Vahdet, Divan, Tıraşnâme, Gülşen-i Tevhid, and Tuhfe-i Şâhidî. Among these works, Tuhfe-i Şâhidî became the most frequently copied and widely used as a textbook. According to İbrahim Şâhidî, this work, written in 920/1514, was also printed five times in the 19th century. Prepared as a Turkish-Persian dictionary, Tuhfe-i Şâhidî was later translated into various languages and extensively commented upon by numerous scholars. One of these is the work called *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî*, written by İbrahim Vahdî Efendi, one of the 18th century Ottoman poets. Currently housed in the Special Collections Research Center at the University of Michigan's Ann Arbor campus under the inventory number Isl. Ms. 399, *Şerh-i Tuhfe* is the focus of this article due to its decorative elements, which can be analyzed within the context of book arts, as well as the records and seals it bears, offering valuable data for codicological studies. Although the catalogue information of the work was published by the University of Michigan, the identity of the art patron was in doubt and no clear conclusion was given. This study aims to address this ambiguity through an examination of the manuscript's annotations and historical sources. Furthermore, the contributions of Muğlalı Şâhidî in the 16th century, as well as İbrahim Vahdî Efendi and Nevşehirli Damat İbrahim Pasha in the 18th century, in the context of the literary and scholarly traditions of the Mevlevi order.

Keywords: Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî, Book Arts, Illumination, Art Patronage, Mevlevism, Codicology

7. yüzyılda Arabistan Yarımadası'nda ortaya çıkan İslam kültür ve sanatı, bir asrı geçmeden bu yarımadanın sınırlarını aşarak oldukça geniş coğrafyalara yayılmış ve asırlar boyunca gelişimini sürdürmüştür (Grabar, 2007, s. 36-37). Yeni bir dinin getirmiş olduğu inanç sistemi, şehir görünümüne İslamî karakteri simgeleyen ibadet mekânlarının eklenmesini sağlarken, aynı zamanda bu dinin kutsal kitabı olan *Kur'an-ı Kerim* nüshaları da kitap sanatlarının en erken örneklerini oluşturur (Şahin, 2010, s. 17-18). Kuran-ı Kerim'in doğru yazılıp okunmasının gerekliliği, İslam kitap sanatlarının temelini hazırlamış, devam eden asırlarda da cilt, tezhip ve hat açısından kitap sanatları büyük bir ivme kazanmıştır (Lings, 2012, s. 3-4; Tüfekçioğlu, 2015, s. 59-60). Müslümanlığı kabul eden her toplum da sahip olduğu siyasal, sanatsal ve kültürel güce bağlı olarak bu kültür ve sanat birikimine az veya çok katkı sağlamıştır. Bu nedenle İslam kitap sanatlarının temelini 1400 yılı aşan bu geleneğe dayandırmak gerekir (Tanındı, 2010, s. 90-121).

Erken İslam döneminden günümüze dek *Kur'an-ı Kerim* nüshaları başta olmak üzere dinî, ilmî ve edebi konularda kaleme alınmış sayısız el yazması, farklı üslup ve teknik özellikleriyle İslam kitap sanatlarının muazzam zenginlikteki koleksiyonunu meydana getirmiştir (Tanındı, 2015, s. 243-281). İslamiyetin kabulünden itibaren Türklerin kitap sanatlarına olan ilgi ve katkıları oldukça fazladır. Asya'da şekillenen Türk İslam kitap sanatlarının, üslup ve teknik becerileri Anadolu'da harmanlanıp çeşitlenirken, Osmanlı döneminde en yüksek seviyeye ulaşmıştır (Derman, 2015, s. 343-334).

Bir kitabın hazırlanmasında birden fazla sanatçıya ihtiyaç duyulması, kullanılan malzemelerin pahalı olması gibi nedenler kitapsever sanat hamilerinin bu süreçteki önemlerine işaret eder. Başta yönetici sınıf olmak üzere devletin ileri gelenleri veya tarikat liderleri sanat hamiliği konusunda cömert olmuşlardır (Kazan, 2010; Kazan, 2021, s. 155-184; Tanındı, 2010, s. 91). Özellikle Mevlevîlikle ilgili kitapların hem içerik hem biçim açısından zenginleşmesini sağlayan bir tarikat olması bakımından ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Bu aşamada konuyu daha iyi betimleyebilmek için Mevlevîliğin çağlar boyu teşkilat yapısının şekillenmesine ve Osmanlı döneminde toplumun sosyo kültürel dinamizmine nasıl dönüştüğüne değinmek yerinde olacaktır.

Mevlevîlikte Kitap Sanatlarının Gelişimi

13. yüzyılın başından itibaren Asya'nın geniş coğrafyasındaki toplulukları büyük bir yıkım gücüyle tehdit eden Cengiz Han komutasındaki Moğollar, kitleler halinde göç dalgalarına sebep olmuşlardır (Spuler, 1987, s. 29-30). Birçok bölgeye göre daha güvenli olarak görülen Anadolu bu süreçte en fazla göç alan yerlerden biridir ve Anadolu'ya göç edenler içinde bölgenin sosyo kültürel yapısını güçlendiren kişiler de yer almıştır (Sutay, 2018, s. 57). Bu dönemde tanınmış bir müderris olan Bahâeddin Veled de (ö.1231), Afganistan'ın Belh şehrinde yaşamış olduğu bazı sorunlar nedeniyle ülkesini terk ederek ailesiyle birlikte Anadolu'ya yerleşmiştir. Bu sırada 20'li yaşlarda olduğu düşünülen Hüseyin adlı oğlu ise bu yeni coğrafyada ömrünü geçirmiş, doğduğu topraklardaki dil bağını güçlü eserleriyle sürdürmüş ancak ismi ve öğretileri Diyar-ı Rum (Anadolu) ile özdeşleşerek Mevlânâ Celâleddin-i Rumî adıyla günümüze kadar ulaşmıştır (Gölpınarlı, 1999, s. 44-45).

Mevlânâ Celâleddin, rivayete göre 604 / 1207 yılında Belh'de doğmuş ve ilk eğitimini babası Sultanü'l-ulemâ sıfatıyla bilinen Bahâeddin Veled'den almıştır. Bilgin ve sufilerle çevrili yaşam alanı Mevlânâ'nın sağlam bir eğitim almasının yolunu açmış ve çok geçmeden Anadolu'nun güçlü müderrisleri arasında yer bulmuştur (Öngören, 2004, s. 441-448). Dönemin sultanlarının ve devlet adamlarının yakından tanıdığı, Konya halkının da büyük sevgi gösterdiği Mevlânâ Celâleddin çok sayıda eser kaleme almıştır. Yoğun tasavvuf bilgisiyle harmanlanan *Mesnevi*, gazel ve rubailerıyla oldukça kapsamlı bir eser olan *Divân-ı Kebir*, sohbetlerinin derlenmesinden oluşan *Fîhi mâ fîh* ile *Mecâlis-i Seb'a* ve çeşitli sebeplerle kaleme aldığı yazışmaları içeren *Mektûbat* Mevlânâ'nın hem bilgi birikiminin derinliğinin hem de çağlar ötesi bir mutasavvıf olduğunun ispatlarıdır (Çubukçu, 1983, s. 98-99).

Mevlânâ Celâleddin, 17 Aralık 1273 yılında vefat etmiş olmasına karşın ilim ve öğretileri halefleri tarafından sıkı bir şekilde sahiplenilmiş ve bu süreçte Sultan Veled'in (ö.1312) katkıları oldukça fazla olmuştur. Mevlânâ'nın ilk halefi Hüsameddin Çelebi de (ö.1284) Sultan Veled ile aynı paya sahiptir. Her iki isim Mevlevîliğin nesiller boyu sürmesini sağlayacak tarikat yapılanmasının kurucuları olarak kabul edilirler (Işın, 2003, s. 96-98). Selçukluların gücünü yitirip Beyliklerin bağımsızlıklarını ilan ettikleri bu yıllarda, Mevlevîlik ortak bir güç olarak belirmiştir. Hatta Mevlânâ'nın öğretilerinin olağanüstü etkisi bu dönemde Anadolu'nun sınırlarını aşmıştır. Atalarının yıkım politikasından farklı bir yol benimseyen İlhanlı hükümdarı Gâzân Han (ö.1304), Mevlânâ'nın bir gazelini kendisi için yazıldığını dile getirerek elbisesine altınla işletmiş ve tören günlerinde bunu giyerek Mevlevîliğe olan bağını da göstermiştir (Gölpınarlı, 1983, s. 70-71). Mevlevîlik, asırlar boyunca geniş coğrafyalara yayılmış olmasına karşın Konya merkezli tarikat yapılanmasını ve yapısal bütünlüğünü korumuştur (Işın, 2003, s. 95).

Mevlevîliğin Anadolu Beylikleri arasında yayılmasında Ulu Arif Çelebi'nin (ö.1320) katkıları da göz ardı edilmemelidir. Arif Çelebi, gerek Anadolu Beyleri ile gerekse İlhanlı yönetimiyle temaslar kurarak tarikat ile yönetici kadro arasındaki diplomasiyi geliştirmiştir. Mentешеoğullarından Mesud Bey (ö.1319) ve Germiyanoglu Yakub b. Alişir (ö.1340) gibi Batı Anadolu'nun kontrolünü elinde tutan beyleri ziyaret eden Ulu Arif Çelebi, bu kişileri Mevlevîlik çatısı altında toplamış ayrıca onun bilgisinden etkilenen yöre halkını da bu tarikata bağlamışlardır (Bayram, 2012, s. 160-162).

Bütün bu kültürel ve politik gelişmeler Mevlevîliğin güçlenmesi ve yayılmasında etkili olmuştur. Sultan Veled'in postu oğlu Ulu Arif Çelebi'ye bırakması, tarikatte Mevlânâ soyunun Çelebi sıfatıyla temsil edilmesine ve tarikat yapısı içinde bunun ayrıcalıklı olmasına yol açmıştır. Sultan Veled'in kızı Mutahhara Hatun'un Germiyan Beyi Süleyman Şah (ö.1387) ile evlenmesiyle oluşan ve *inâs çelebisi* olarak anılan kol, Mevlevîliğin Kütahya ve Afyonkarahisar'da kök salıp güçlenmesini sağlamıştır (Tanrıkorur, 2004, s. 468).

İlim ve sanat erbabının yönetici sınıf tarafından himaye edilmesi Türk devlet yapısı içerisinde güçlü bir geleneğe dayanmaktadır. Bey veya sultanların âlim ve ediplerden oluşan ilim meclislerini tertip etmeleri, nesiller boyu aktarılan bir sosyal olgu olmakla birlikte, yönetici sınıfın din, tarih, edebiyat, müzik gibi pek çok alanla ilgili olduklarına da işaret eder (Bozkurt, 2003, s. 241-242). Bu açıdan, Mevlânâ'nın entelektüel birikimlere sahip haleflerinin, devrin yöneticileriyle yapmış oldukları görüşmeler Mevlevîliğin yayılmasında ve bürokratik yapının en üst seviyesindeki kişilere ulaşmasında etkili olduğu anlaşılır. II. Murad'ın (1404-1451) 1436'da Edirne'de kurmuş olduğu Mevlevîhâne bu yapılanmanın önemli bir adımı olmakla birlikte Sultan II. Bayezid'den (1447-1512) itibaren gelişme daha istikrarlı bir sürece evrilmiştir (Işın, 2002b, s. 230).

16. yüzyılın başından itibaren Mevlevî tekkelerinin sayısında önemli bir artış gözlenir. Mutahhara Hatun'un soyundan gelen Afyonkarahisar Mevlevîhânesi şeyhi Divane Mehmed Çelebi'nin (ö.1540) bu aşamada hizmetleri oldukça önemlidir. Muğlalı İbrahim Şahidi'nin de şeyhi olan Mehmed Çelebi, Halep, Burdur, Eğirdir, Kahire, Kudüs, Şam, Cezayir, Sakız gibi şehirlere Mevlevîhâneler kurdu muştur. Ayrıca İstanbul'daki ilk mevlevîhâneler de Divane Mehmed Çelebi ve halifeleri tarafından yönetilmiş, Galata, Yenikapı, Kasımpaşa ve Beşiktaş Mevlevîhâneleri şehrin sosyo-kültürel yapısını güçlendirmiştir. Sarayın bürokratik yapısı içinde güçlenen tarikat hem yüksek zümrenin rağbet ettiği bir yapılanmaya sahne olmuş hem de bu durum Mevlevîliğin siyasileşmesine yol açmıştır (Tanrıkorur, 2004, s. 469-470). Ancak İstanbul'daki mevlevîhânelere Çelebilik makamı üzerinden atamaların yapılması, siyasi otoriteyi rahatsız edebilecek nüfuzlu şeyh ailelerinin oluşmasını engellemiştir. Buna karşın Mevlevî şeyh ailelerinin Osmanlı bürokrasisi içerisinde etkili oldukları ve özellikle 17. yüzyıldan itibaren nüfuzlarını arttırdıkları gözlemlenir (Işın, 2002a, s. 37-40). Devlet ricalinin bu süreçte tarikata olan ilgileri yüksektir ve günümüze gelmiş çok sayıda Mevlevî kitaplarının korunmasında veya istinsah edilmesinde bu grubun etkinliği Osmanlı kültür tarihi açısından oldukça kıymetlidir. (Çağman & Tanındı, 2014, s. 694-696).

14. yüzyıldan itibaren aşama aşama gelişerek kök salan Mevlevî tekkeleri, hem Anadolu'da hem de yayılmış olduğu tüm coğrafyalarda bilim ve sanat ortamlarının oluşumuna kaynaklık etmişlerdir. Özellikle kitap sanatlarının içinde Mevlevîlikle ilgili olanlar oldukça geniş yer kaplar¹. Muhammed bin Abdullah el-Konevî el-Veledi tarafından 677/1278 yılında istinsah edilen Mevlânâ'nın *Mesnevisi*, Abdullah Muhlis bin el-Hindî tarafından tezhiplenmiştir. Günümüzde Konya Mevlânâ Müzesinde 51 envater numarasıyla korunan bu erken tarihli eser, hem boyut hem zengin tasarım programı ile Mevlevî eserleri için bir prototip oluşturur (Tanındı, 1990, s. 19-22). Özellikle 14. yüzyılda kaleme alınan Mevlevîlikle ilgili çok sayıda kitap, el-Hindî'nin belirlemiş olduğu düzene göre tezhiplenir. Konya'da şekillenen tarikat yapılanması kitap sanatlarına ait örneklerin yazılıp bezendiği veya bağışlandığı bir merkez olma özelliğini uzun yıllar muhafaza eder (Tanındı, 2001, s. 146-150). Merkezden biraz daha uzakta kalan Erzincan Mevlevîhânesi de yine kitap sanatına ait örnekler sunması bakımından oldukça dikkate değerdir (Çağman & Tanındı, 2014, s. 690-691). Özellikle Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan Halet Efendi 171 numaralı *Mesnevi*'nin tezhip tasarımları dönemi için oldukça kaliteyi işçilik sunar (Tanındı, 2000, s. 521-522).

1 Daha geniş bilgi için bkz. Tanındı, Z. (1990). 1278 tarihli en eski Mesnevi'nin tezhipleri. *Kültür ve Sanat* 8, 17-22; Tanındı, Z. (2000). Seçkin bir Mevlevî'nin tezhipli kitapları. I. C. Schick (Haz.), *M. Uğur Derman. 65 yaş armağanı / 65th birthday festchrift* (s. 513-536) içinde. Sabancı Üniversitesi Yayınları; Tanındı, Z. (2001). Anadolu Selçuklu sanatında tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî ve halefleri. M. B. Tanman & U. Tükel (Haz.), *Arkeoloji ve sanat tarihi araştırmaları Yıldız Demiriz'e armağan* (s. 141-150) içinde. Simurg Yayınları; Tanındı, Z. (2007). Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Veled'in Konya Mevlânâ Müzesindeki eserlerinin tezhipli ilk örnekleri Mevlâna Ocağı. M. Bayyigit (Haz.), *Mevlânâ'nın doğumunun 800. yılına armağan* (s. 163-177) içinde. Kombasan Vakfı; Demircan Aksoy, Z. (2011). *XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip sanatı tasarımları* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 165-245; Jackson, C. (2020). *Islamic manuscripts of late medieval Rûm. 1270s-1370s. productions, patronage and the arts of the book*. Edinburgh University Press; Jackson, C. (2021). The 1373 Masnavi of Tâj al-Dîn Shaykh Husayn Bey. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 31(2), 195-217; Jackson, C. (2024). *Mevlevî manuscripts, 1268-c.100 A study of the sources*. Springer Nature Switzerland.

Türkiye ve dünya müzelerine dağılmış olan pek çok eser, Mevlevîliğin asırlar boyunca hat, cilt ve tezhip açısından çok çeşitli üslup ve teknik özelliklerle etkinliğinin devam ettiğini gösterir. Sadece Mevlânâ'nın eserleri değil ömrünü bu tarikatın çatısı altında geçirmiş olan diğer edip veya âlimlerin eserleri de tezhiplenerek, geleneğinin devamlılığı sağlanmıştır. Muğlalı İbrahim Şâhidî de bu şairlerden biridir.

Muğlalı İbrahim Şâhidî ve Eserleri

Asıl adı İbrahim bin Salih Hüdâyî olan ve eserlerinde Şâhidî mahlasını kullanmasıyla ün kazanan şair 875/1470 yılında Muğla'da doğmuştur. Babası Muğla Mevlevîhânesi'nin şeyhi Salih Hüdayî Dede'dir (1383-1480).² İlk eğitimini babasından alan ancak onu erken yaşta kaybeden Şâhidî, bir süre Muğlalı bir sufinin yanında kazzaz çırağı olarak çalışmıştır. Bilgi ve görgüsünü arttırmak için o da babası gibi seyahatlere çıkmış, önce Fatih Medresesi'ne gitmiş, ardından Bursa'ya geçerek Yıldırım Medresesi'nde dersler almıştır. Bu süreçte yaşamış olduğu bazı sorunlar yüzünden Şâhidî Muğla'ya dönerek sıradan bir derviş gibi inzivaya çekilmek istemiş, ancak annesinin buna karşı çıkması üzerine eğitimine devam etmiştir (Gölpınarlı, 1983, s. 133-134). Şâhidî önce Muğla'da Şeyh Bedreddin'e tabi olmuş, bir süre sonra Denizli Mevlevî şeyhi Fânî Dede'ye ardından da Paşa Çelebi'ye intisap etmiştir. Karahisar Mevlevîhânesi şeyhi Divane Mehmed Çelebi'nin methini gittiği her yerde duymuş ve onu tanımak için fırsatlar aramıştır. Nihayetinde Mehmed Çelebi ile yan yana gelen Şâhidî ömrünün geri kalanını ona bağlı olarak sürdürmüştür. Divane Mehmed Çelebi'nin vefatından sonra Muğla Mevlevîhânesi'ne şeyh olan Şâhidî her yıl Afyon'a kabir ziyaretine giderek bağlılığını sürdürmüştür. İlerlemiş yaşına rağmen yine şeyhinin mezarını ziyaret eden ve bir süre Afyon'da kalan Şâhidî, burada vefat ederek, Divane Mehmed Çelebi'nin ayak ucuna defnedilmiştir³ (Çıpan, 2010, s. 273).

Muğlalı Şâhidî, gençlik yıllarında Burdur, Denizli, Afyon, Kütahya gibi şehirleri gezerek varlıklı ailelerin çocuklarına dersler verir ve vaazlarıyla köy halkına kadar iner (Şimşekler, 1998, s. 18-19). Olgunluk evresinde ise Muğla Mevlevîhânesi'nin şeyhi olarak Mevlevîliğin bu bölgedeki yaygınlaşmasını amaç edinir (Çıpan, 2010, s. 273). Şâhidî, özellikle Mevlevî kültür ve sanat dünyası açısından önemli bir şair olmakla birlikte, aynı zamanda hazırlamış olduğu eserlere kendi hal tercümesi ile birlikte devrin önde gelen sultan, şehzade ve şeyhleri hakkında bilgiler vererek birincil derece kaynak kişi vasfındadır. Divane Mehmed Çelebi'nin müridi olarak aradığı bilgi hazinesine ulaşan Şâhidî, Farsça ve Türkçe çok sayıda eser meydana getirmiştir. Bir tanesi hece, diğerleri da aruz veznindeki şiirlerinden oluşan *Divan* ile *Gülşen-i Vahdet*, *Gülşen-i Tevhid* başta olmak üzere tasavvuf konulu mesnevi tarzında çok sayıda kitap kaleme almış ve Şâhidî'nin ölümünden sonra da bu eserler istinsah edilerek asırlar boyunca yararlanılmıştır (Çıpan, 1985, s. XVIII- XXXIII; Şimşekler, 1998, s. 40-52). Farsça kaleme aldığı *Gülşen-i Esrar* ise hem müellifin hayatını, hem de dönemin sosyo kültürel yapısını ve Mevlevîlikle ilgili bilgileri içermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir (Gölpınarlı, 1983, s. 137-138).

Şâhidî, Mesnevi'nin daha iyi anlaşılması için *Tuhfe-i Şâhidî* adıyla bir Farsça-Türkçe lügat da kaleme almıştır. Eserin giriş kısmı Mesnevi tarzında bir dibace (önsöz) ile başlar. Ardından gelen 26 bölüm ise nazım şeklindedir ve 400'ü aşan beyit eserin esas sözlük kısmını oluşturur. Bu ana gövdenin devamında *Der beyan-ı tarih-i Şâhidî* başlığıyla eserin son kısmı gelir. “*Bu hisâb üzr' it bu mısra'dan şumâr. Kaldı senden Şâhidî nev-yâdgâr*” şeklindeki dizelerden eserin 921/ 1514 tarihinde yazıldığı anlaşılmaktadır (İmamoğlu, 1993, s. 32-33; Kılıç, 2007, s. 516; Köse, 2018, s. 540). Hatime ile tamamlanan eserde, kıt'aların sonunda kullanılan bahirlerin vezni, Farsça bir mısra ile örneklendirilmiş ve Türkçe tercümesi de verilerek açıklaması yapılmıştır. (Köse, 2018, s. 541).

Bir çok şairin etkisini yansıtmakla birlikte, manzum sözlük geleneğinin en başarılı örneği kabul edilen *Tuhfe-i Şâhidî* yazıldığı dönemden itibaren Fars dilini ve aruz veznini öğrenmede medrese veya diğer eğitim kurumlarının temel kaynaklardan biri olmuştur. Düzen ve kelime zenginliği bakımından fark yaratan eser, nüsha ve şerhleri açısından da Osmanlı sahasında ilk sırada yer almaktadır (Soyçekiç, 2009, s. 908, Köse, 2018, s. 541). Bu meşhur lügat kaleme alındığı yıllardan itibaren temel bir ders kitabı vasfına sahip olmuş, asırlar boyunca farklı dillere çevrilmiş ve pek çok nüshası istinsah edilmiştir⁴. 1264-1284 /1848-1867 yıllarda beş kez basılan eserin pek çok yazar tarafından şerhleri de yapılmıştır (Şimşekler, 1998, s. 42; Ekinci, 2017a, s. 21-23). Bunlardan bir tanesi de İbrahim Vahdî Efendi'nin *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî* adlı eseridir.⁵

2 Salih Hüdâyî tarikat silsilesi içinde yetişmiş, Mevlevîliğe intisap ettikten sonra bilgisini arttırmak için çeşitli seyahatler yaparak İstanbul'a gitmiş ve Fatih Sultan Mehmed'in meclisine katılma imkânı bulmuştur. Sultan Fatih ile bu teması neticesinde Muğla Mevlevîhânesi'nin yeniden faaliyete geçmesini sağlamıştır (Açık, 2011, s. 55-56).

3 Şâhidî'nin defin yeri ile ilgili tartışmalar oldukça fazladır. Şairin hayatı ilgili daha geniş bilgi için bkz. Yiğit, 2025, s. 478-479.

4 Tuhfe-i Şâhidî ve şerhleri ile ilgili yayınlar için bkz. Doğan Averbek, G. (2018). Dillerinden biri Türkçe olan manzum sözlükler üzerine yapılan çalışmalar bibliyografyası. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 21(21), s.105-106; Yiğit, 2025, s. 478-479.

5 Bu çalışmaya konu olan eserin tespitini sağlayan Filolog Dr. Süleyman Yiğit'e teşekkür ediyorum.

İbrahim Vahdî Efendi ve Şerh-i Tuhfe'si

İbrahim bin Mustafa bin Muhammed olarak kaynaklarda geçen Vahdî mahlasıyla tanınan yazar, Balkan kökenlidir. Şumnu yakınlarında Hacıoğlupazarcığı (Dobriç) kasabasında doğmuştur. İlk eğitimini burada almış ardından İstanbul'a gitmiştir. Burada Abdürrahimzâde Yahyâ Efendi ve Ayıntâbi Mehmed Efendi'den dersler almış, 1676 yılında da yüksek dereceli bir eğitim kurumu olan Sahn Medresesinden mezun olmuştur. Vahdî bir süre medreselerde müdderislik yapmış 1709 yılında da Halep müftülüğü görevine atanmıştır. Bu görevini bir yıl sürdüren yazar İstanbul'a dönmüş, 1714 yılında vefat etmiştir (Öz, 1999, s. 49). Aynı zamanda hattat olan Vahdî, şair ve hattat Siyâhî Ahmed Efendi'den talik yazı dersleri almıştır. Sülüs ve nesih hattı ise hattat ve bestekâr Mehmed Zaîfî Efendi'den öğrenmiştir. Çok sayıda eseri olan Vahdî, Türkçe, Farsça ve Arapça'ya hâkim bir şair ve yazar olarak kabul edilmektedir (Durmuş, 2019, s. 636).

İbrahim Vahdî Efendi'nin kaleme aldığı kitaplardan biri günümüzde Michigan Üniversitesi'nin Ann Arbor Kampüsünde Özel Koleksiyonlar Araştırma Merkezi'nde Isl. Ms. 399 envanter numarasıyla yer alan *Şerh-i Tuhfe* adlı eserdir. Muğlalı Şâhidî'nin *Tuhfe-i Şâhidî* isimli lügatının şerhini yapan Vahdî, *Tuhfe'nin* şerhlerini yapan birçok müelliften alıntılar yaparak ve bu şahısların isimlerini belirterek bu eseri meydana getirmiştir. Bu şairlerin başında Bosnalı Atfî Efendi⁶ gelir. İbrahim Vahdî Efendi'nin yer verdiği isimler arasında 18. yüzyıl Divan şairlerinden Fâiz Efendi⁷ ve Zeki Ali Efendi⁸ de vardır. Tuhfe'nin şerhlerini yapan bu yazarlardan Fâiz Efendi ile Zeki Ali Efendi kitaplarını 1123/ 1711'den önce; Atfî ile Vahdî ise 1123/ 1711 tarihinde yazmışlardır⁹ (Ekici, 2017a, s. 21-22).

Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî'nin (Isl. MS 399) Kodikolojik İncelenmesi

Latin rakamlarıyla numaralandırılmış *Şerh-i Tuhfe-i* nin 1., 2. ve 5. sayfalarında, farklı kişilere ait çok sayıda kayıt yer almaktadır. Bazı notların yanında tarih ve mühür gibi unsurların bulunması, başta sanat hamisi olmak üzere eserin üç asır boyunca kimlerin eline geçtiğine ve hangi koleksiyonerler tarafından sahiplenildiğine dair önemli veriler sunmaktadır. Ancak, bu kayıtların bir kısmı okunamayacak derecede silinmiş ya da tahrip olmuştur. Ayrıca mevcut kaynakların sınırlılığı nedeniyle, kayıtlarda adı geçen tüm şahısların kimlikleri kesin biçimde tespit edilememiştir. Yanlış yönlendirmelere mahal vermemek adına, Osmanlı Türkçesiyle yazılmış notların yalnızca Latin harfleriyle transkripsiyonu ve anlamları, sayfa düzeni korunarak sunulmuştur¹⁰. Kimliği daha açık biçimde belirlenen kişilere ise kısa biyografik bilgiler eşliğinde yer verilmiş, kimliği tespit edilemeyen şahıslar hakkında yorum yapmaktan bilinçli olarak kaçınılmıştır.

Şerh-i Tuhfe'nin ilk sayfasında, farklı kişiler tarafından farklı tarihlerde yazılmış üç ayrı kayıt bulunmaktadır. Bu kayıtlardan ilki, sayfanın sol üst köşesinde yer almakta olup "*fi sene 1140*" (1728 yılı) ifadesini içermektedir. Bahsi geçen tarihin tam olarak neyi ifade ettiği kesin olarak tespit edilememekle birlikte, Damat İbrahim Paşa'nın (1660-1730) hayatta olduğu bir döneme tekabül etmesi açısından kayda değer bir iz olarak değerlendirilebilir (Şek. 1a-b).

Aynı sayfanın üst orta kısmında yer alan "*428 T. De M.*" ibaresi, el yazmasının önceki sahiplerinden biri olan Tammaro De Marinis'e (1878-1969) işaret etmektedir (Şek. 1a-b). Bu kayıt, eserin Michigan Üniversitesi Koleksiyonu'na devredilmeden önce De Marinis'in özel koleksiyonu içerisinde yer aldığını ortaya koymaktadır (HathiTrust, 2025-a). Tammaro De Marinis, Napoli'de doğmuş ve hayatının büyük kısmını Floransa'da geçirmiş, kitaplara çok genç yaşta ilgi duymasından ötürü bu işle ilgilenen entellektüel camianın ilgisini çekmiştir. Farklı dil ve dönemlere ait kitaplara ilgisi sayesinde De Marinis oldukça geniş çaplı bir koleksiyon meydana getirmiştir. Yaklaşık iki bin ciltlik eseri 1964 yılında iş adamı Vittorio Cini tarafından 1951 yılında kaybettiği oğlu Giorgio Cini

6 18. yüzyılda yaşamış olan Bosnalı Atfî Ahmed Efendi ile ilgili oldukça sınırlı bilgiler mevcuttur. *Tuhfe-i Şâhidî* nin şerhini 1123/ 1710 tarihinde telif ettiği için, Sultan III. Ahmed döneminde (1703- 1730) yaşamış olduğu anlaşılmaktadır. Atfî'nin eserlerinden hareketle Farsça ve Arapça'da yetkin, aynı zamanda astronomi konusunda da eğitim alarak ilmiye sınıfına tabi olduğu anlaşılmaktadır (Ekici, 2021, s. 2). Bosnalı Atfî, *Şerh-i Tuhfe*'yi kaleme almasının sebeplerini eserin önsözünde belirtmiştir. Muğlalı İbrahim Ded'e'nin yazdığı Tuhfe-i Şâhidî'nin aslından uzaklaşığına dikkat çeken Atfî, Şerh-i Tuhfe'yi Farsça öğrenenler için fayda sağlamak, aruz ve vezinlerle ilgili hatalı bilgileri düzeltmek için kaleme aldığını dile getirmiştir (Ekici, 2017a, s. 26).

7 Asıl adı Şeyhî Mehmed Efendi olan ve Câbî-zâde Halîl Fâiz Efendi olarak tanınan şair 1085/ 1674'de İstanbul'da doğmuştur. Devrin alimlerinden ders alarak yetişen Fâiz Efendi'nin, Türkçe, Arapça ve Farsçaya hakim bir kişi olduğu bilinir. Astroloji ile özellikle ilgili olan Fâiz Efendi girdiği buhran sonucu 1134/ 1722'de hayatına son vermiştir (Kesik, 2025).

8 Ali Zeki Efendi, Bosnalı olup Çatalcalı Ali Efendi'ye kethüdâ olmuştur. Divan şairliğinin yanı sıra kimya/ simya ile ilgilenmiş 1123/ 1711 de vefat etmiştir. Şâhidî Lugatî Şerhi bilinen tek eseridir (Aksoyak, 2025).

9 Bu makaleye konu olan el yazma telif nüshası değildir. Kodikoloji bölümünün sonunda bunun gerekçesi açıklanmıştır.

10 Makalenin her aşamasında desteğini esirgemeyen ve özellikle Osmanlıca notların transkribeyle çalışmaya yön veren Doç.Dr. Nilüfer TANÇ'a, çok değerli katkıları için Prof.Dr. Yusuf ÖZ, Doç.Dr. Güler DOĞAN AVERBEK ve Doç.Dr. Hasan EKİCİ'ye sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum

adına Venedik'te kurduğu vakıf için satın alınmıştır (Archivio dei possessori, 2025). Giorgio Cini Vakfı tarafından ölümünün ellinci yılında düzenlenen etkinlikle anılan Tammaro De Marinis, İtalya'nın 20. yüzyılda en önemli bir kitapseveri ve koleksiyoneri olarak kabul edilmektedir (Cita di Venezia, 2025).

Eserin 1. sayfasındaki son not beş satır halinde sıralanmış olup, sayfasının tam ortasında yer almaktadır. Şunlar okunmaktadır:

*Hâzâ Kitâb-ı Şâhiden Şerîf
Nâşid Efendi an
Ketebe-i kalem-i muhasebe-i evvel
Fî 16 Cemâziye'l-evvel Sene 1249*

(Bu şerefli Şâhidî kitabıdır. Başmuhasebe Kalemî kâtiplerinden Nâşid Efendi. 1 Ekim 1833) (Şek. 1-c).

Bu nottan eserin 1833 yılında Kâtip Nâşid Efendi'nin eline geçtiği anlaşılmaktadır. Ayrıca notta geçen “şerîf” ibaresi sıfat değil de isim olarak düşünüldüğünde muhasebe kâtibinin “Şerîf Nâşid Efendi” şeklinde okunması da mümkündür. Metinde “ketebe-i” yerine “ketebi-an” şeklinde bir tanımlama yapılmadığından eserin müstensihinin Nâşid Efendi'nin olup olmadığı açıklık kazanmamaktadır. Kuvvetle muhtemel eser 1833 yılında Başmuhasebe Kalemî kâtibî Nâşid Efendi'nin mülkiyetine geçmiştir ve bu not bunu belgeliyor olmalıdır.

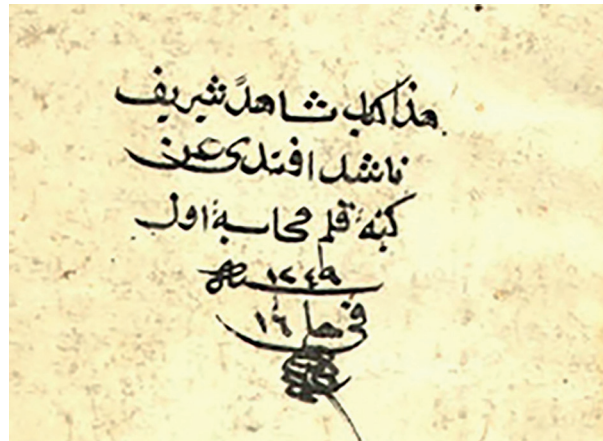
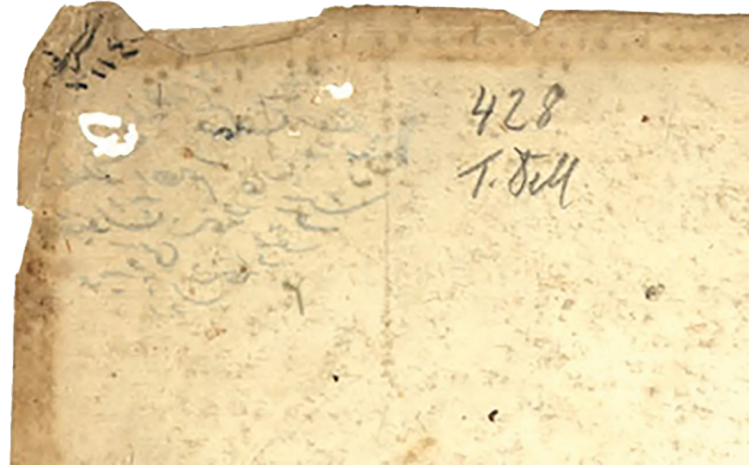
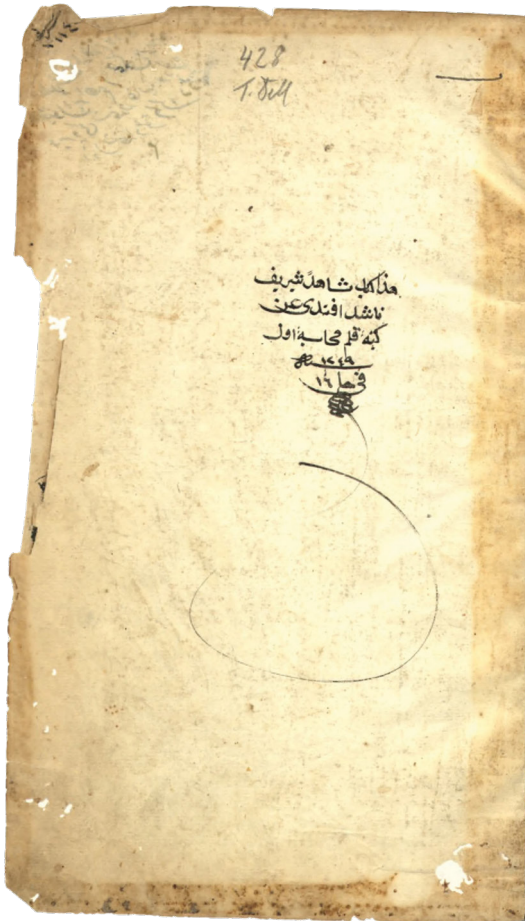
Yazmanın 2. sayfasında sağ üst köşedeki dört satır halinde yazılmış olan notun bazı kısımları yıpranmadan dolayı eksik olmakla birlikte şu bilgiyi içermektedir.

*Matlûb olmadığından bu dahi
Makbul İbrahim Rahim'in yedine (eline) verdiği nüshadır gâlibâ bu dahi
Ol nüsha olmak gerekdir 30 guruş*

Bu ibareden eserin 30 kuruş karşılığında Makbul İbrahim Rahim adlı bir kişiye ödünç verildiğini çıkarmak mümkündür (Şek. 2a-b).

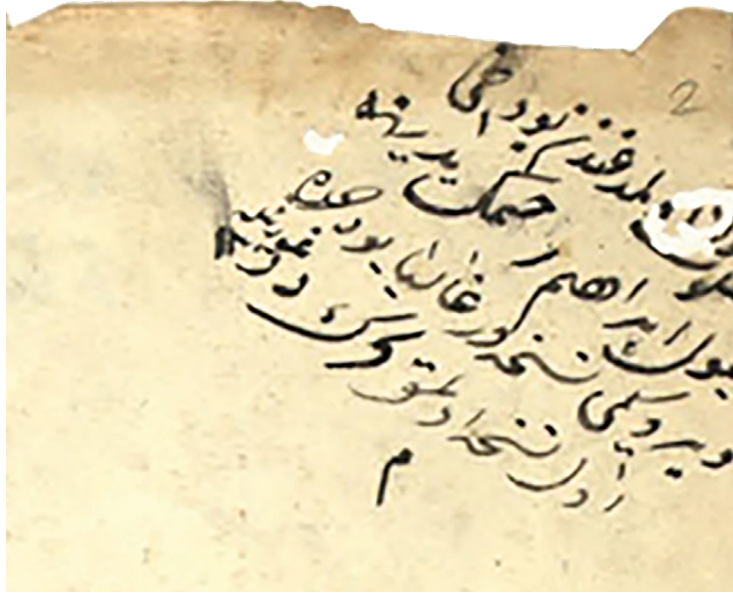
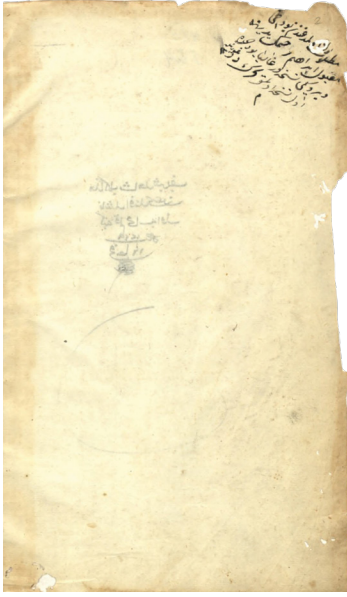
Şekil 1a-b-c

Şerh-i Tuhfe'nin 1. Sayfasındaki Not ve Tammaro De Marinis'e Ait Envanter Kaydı / Note on Page 1 of Şerh-i Tuhfe and Inventory Record of Tammaro De Marinis (HathiTrust, 2025-b)



Şekil 2a-b

Şerh-i Tuhfe'nin 2. Sayfasındaki Not / Note on the 2nd Page of Şerh-i Tuhfe (HathiTrust, 2025-b)



Eserin beşinci sayfası notlar ve mühürler açısından en yoğun olanıdır (Şek. 3a-h). Notların bazıları birbirinin tekrarı olabileceği gibi mühürlerin bazıları da aynı kişiye aittir. Gramer açısından yer yer hataların da olduğu bu sayfadaki bazı yazıların üstünün karalandığı dikkat çeker.

Beşinci sayfadaki ilk not, yaprağın sol üst kısmında siyah mürekkeple üç satır halindedir (Şek. 3-b). Notta şunlar okunur:

*Min kütübi'l-fakir Ömer
Vekil-i harcı (?) şehriyârı
Ufîye anhu*

(Hükümdarlık vekilharından (?) fakir Ömer tarafından yazıldı. Allah onu bağışlasın.)

Bu notun hemen altında; "İstahabahu'l-abdu'l-fakiru Abdullah Ömer" (Âciz Kul Abdullah Ömer yanına aldı) şeklinde bir kayıt ve okunamayan bir mühür görülür (Şek. 3-c).

Eserdeki en önemli kayıtlardan biri bu sayfanın ortasında yer alır ve dikdörtgen bir çerçeve içine alınarak dört satır halinde sıralanmıştır (Şek. 3-d). Bu notta şu bilgiler okunur.

*Min mevâhibi'r-Rabbil Kerim
İlâ abdihi'l-fakîr Genç Mehmed (Muhammed) Paşazâde el-hâc İbrahim
Sene 15 Zilkade? 1219*

(Cömert babasından/efendisinden fakir kulu Genç Mehmet Paşa'nın oğlu Hacı İbrahim'e ihsanlarındandır.
Sene 15 Şubat 1805).

Bu kayıta ismi geçen Genç Mehmed Paşa (ö.1768), Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın oğludur ve babasının hayatta olduğu dönemde Ali Paşa ile birlikte vezirlik yapmıştır. Genç Mehmed Paşa aynı zamanda III. Ahmed'in kızı Atike Sultan'ın eşidir. Amasya, Bursa ve Selanik'teki görevlerine müteakip 1734 yılında hastalanarak emekli olmuş ve Anadoluhisarı'ndaki konutuna yerleşmiştir. Hastalığı ilerleyince Beşiktaş'taki evine geçerek inzivaya çekilen Mehmed Paşa 1768 yılında vefat etmiş ve babasının medfun olduğu Şehzadebaşı'ndaki kabristanın yanına defnedilmiştir (Mehmed Süreyya, 1996, s. 1051). Bu kayıt Şerh-i Tuhfe'nin, 1805 yılında Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın Genç Mehmet Paşa'dan olan torunu Hacı İbrahim'e geçtiğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Bu temellük kaydının hemen altında;

*Bâde istahabehu el-abdu'l-fakiru
Mehmed Neylî an hulefâ-yı hâmid-i Divan-ı
Hümâyûn. Sene 3 Cemâziye'l-evvel 1221*

(Sonra Âciz Kul Divân-ı Hümâyûn'un övülmeye layık halifelerinden Neylî Efendi ele geçirmiştir.
19 Temmuz 1806) şeklinde bir ibare okunur (Şek. 3-e).

Burada adı geçen Neylî Efendi adlı şahsın 16 Mayıs 1845 yılında ölen ve Şehzadebaşı'na defnedilen 19. yüzyıl saray kâtiplerinden olduğu tahmin edilmektedir (Mehmed Süreyya, 1996, s. 1253).

Bu notun hemen altında sağ tarafta *Mehmed Şükri* isminin okunduğu bir mühür görülmektedir (Şek. 3-f)

Yazmanın 5. sayfasındaki diğer bir not yer yer yazılıp üzeri karalandığından tamamamen okunamamıştır (Şek. 3-g). Ancak buradaki metnin 1. sayfadaki ifade ile benzerliği dikkat çeker. Bu notta yazılanlar

..... Şâhiden Şerîf ba'dehu el-fakîr
..... Efendi an
Evvel?

Sene Fî 16 Cemâziye'l-evvel şeklinde okunmaktadır.

Eserin kodikolojisine katkı sağlayacak önemli kayıtlardan biri de 5. sayfanın alt kısmında üç satır halinde yer alır (Şek. 3-h). Bu notu;

*Min ketbi'l-fakîr (min kütübi'l-fakîr?) ile'l-âlâ-i rabbihi'l-mecîd
Es-Seyyid Mustafa Reşid Mahdum-ı
Vezîr-i Azam Âlî Paşa*

(Âcizin Yüce Tanrı'nın nimetlerinden olan Vezîr-i Azam Âlî Paşa'nın oğlu Mustafa Reşid Efendi'ye yazdıklarındandır "ya da bıraktığı kitaplardandır") şeklinde okumak mümkündür.

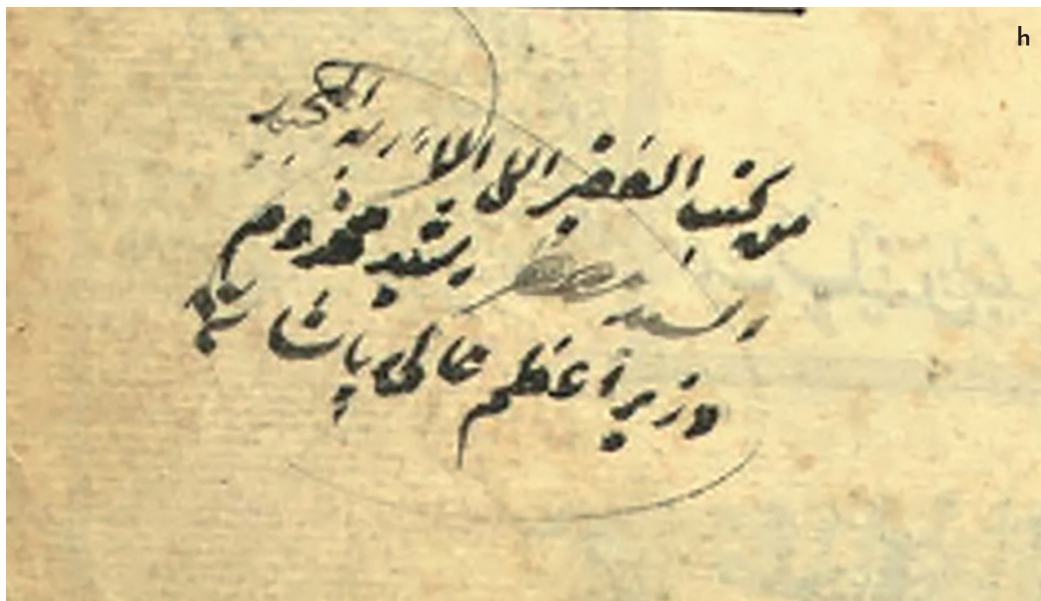
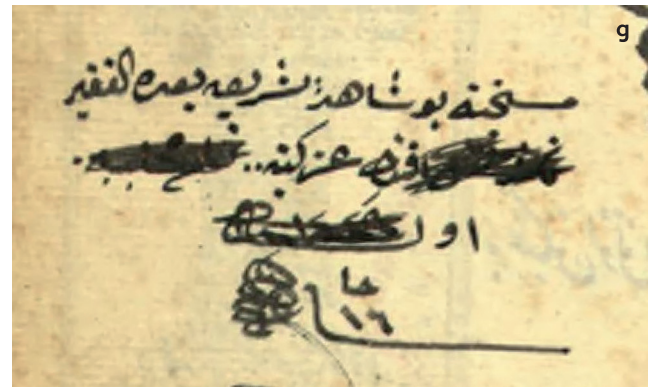
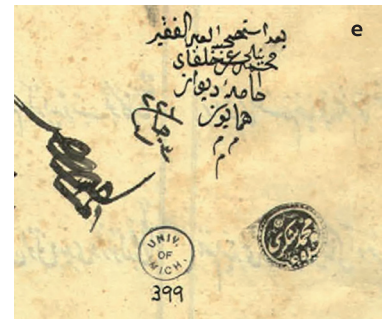
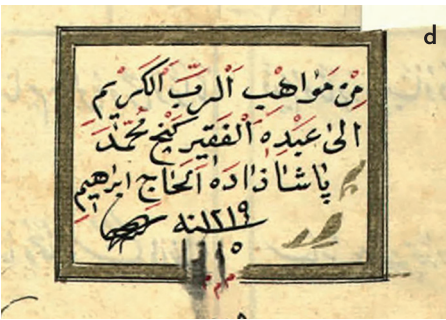
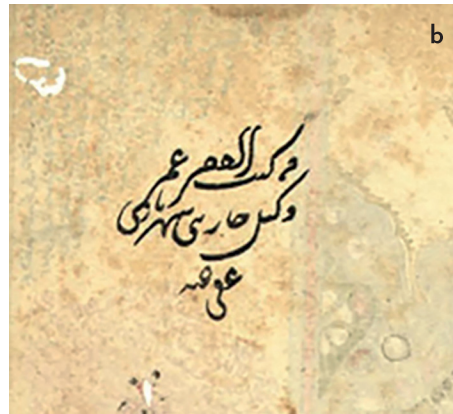
Burada ismi geçen Vezîr-i Azam Âlî Paşa (ö.1871), 19. yüzyıl Osmanlı bürokrasisinin güçlü bir ismidir. Mısır Çarşısı aktarlarından Ali Rızâ Efendi'nin oğlu olarak dünyaya gelmiş ve ömrü boyunca mücadele dolu bir yaşam sürmüştür. Asıl adı Mehmed Emin olan Paşa, erken yaşta babasını kaybetmiş bir aile dostunun desteği ile Dîvân-ı Hümâyun Kalemî'ne girmiştir. Zekâsı ve çalışkanlığı ile Fransızca'yı yüksek derecede öğrenmiş ve Osmanlı dış politikasında tanınan bir isim olmuştur (Beydilli, 1989, s. 425-426). 36 yaşında sadrazam olan ve bu göreve defalarca atanan Âlî Paşa kitapsever yönüyle dikkat çeker. İstanbul'daki kütüphanelerin durumu hakkında bir rapor istemiş ve bunu Münif Paşa'ya hazırlatmıştır. Münif Paşa Lâyihası olarak bilinen rapor Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emirî Efendi Kitapları, Lâyihalar kısmı 85 numarada kayıtlıdır (Cunbur, 1964, s. 223-224). *Şerh-i Tuhfê*'de ismi geçen Vezîr-i Azam Âlî Paşa ile ilgili çok sayıda kaynak olmasında karşın oğlu Mustafa Reşid Efendi'ye dair bilgiler ne yazık ki yetersizdir.

Şerh-i Tuhfê'nin baş tarafındaki sayfalara yazılmış olan bu notlar, eserin kodikolojisi için çok önemli içerikler sunlamakla birlikte, okunamayan, gramer açısından hatalı yazılan veya ismi geçen kişilerin kim olduğu konusunda bilgilerin yetersiz olması nedeniyle bir çok hususu açığa kavuşturmak mümkün olmamıştır. Yazmalar ve arşiv kayıtları ile ilgili çalışmalar derinleştikçe bunların da belirlenmesi ihtimal dahilindedir.

Telif edildiği ilk yıllardan itibaren sürekli el değiştiren *Şerh-i Tuhfê*'nin sanat hamisinin kim olduğu Michigan Üniversitesi'nin katalog bilgilerinde tam olarak aydınlatılmamıştır. Bunun nedeni eserin 92. sayfasında *Damat İbrahim Paşa merhuma arz olunmuştur* şeklinde 1711 tarihini de içeren nottan kaynaklanmaktadır (Şek. 4a-b). Adı geçen Paşa'nın 18. yüzyılın güçlü isimlerinden Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın (ö.1730) olmasına şüpheyle yaklaşılmıştır. Paşa'nın hem bu tarihte hayatta olması nedeniyle, hem de henüz Fatma Hatun ile evli olmamasından dolayı böyle bir değerlendirme yapılmıştır (URL-1). Ancak kanımızca burada not edilen tarih eserin istinsah tarihi değildir. Bu notun üzerinde iki beyit halinde kırmızı mürekkeple yazılan satırlar Bosnalı Atfî'nin *Tuhfê-i Şerhi*'nden nakledilmiş olup devamında bu eserin telif tarihi kaydedilmiştir. Ancak Atfî'nin *Tuhfê-i Şerhi*'nin mukaddime veya hatime kısımlarında eserin Damat İbrahim Paşa'ya sunulduğuna dair bir kayıt tespit edilmemiştir. Vahdî'nin kitabın tarihini göstermek için Bosnalı Atfî'nin tarih kıt'asını kullandığı düşünülmektedir (Öz, 1999, s. 49-50). Atfî ile Vahdî, *Tuhfê*'nin şerhlerini aynı yıl (1711) yazmışlardır. Söz konusu tarih telif yılına ait olmakla birlikte, notun İbrahim Paşa'nın vefat ettiği yıl olan 1730'dan sonra yazılmış olması gerekir. Bu ifadeyi, Atfî şerhinin bir nüshasının Damad İbrahim Paşa'ya sunulduğunu gösteren bir bilgi kaydı olarak değerlendirmek daha akla yatkındır. Ayrıca *Şerh-i Tuhfê*'nin 5. sayfasındaki "Cömert babasından/efendisinden fakir kulu Genç Mehmet Paşa'nın oğlu Hacı İbrahim'e ihsanlarındandır. Sene 15 Şubat 1805" şeklindeki temellük kaydı, Damat İbrahim Paşa'nın oğluna ve torununa işaret ettiğinden, eserin sanat hamisinin Nevşehirli Damat İbrahim Paşa olduğunu konusu netleşir.

Şekil 3a-b-c-d-e-f-g-h

Şerh-i Tuhfe'nin 5. Sayfasındaki Notlar / Notes on the 5th Page of Şerh-i Tuhfe (HathiTrust, 2025-b)



Şekil 4a-bŞerh-i Tuhfe'nin 92. Sayfasındaki Not / Note on page 92 of *Şerh-i Tuhfe* (HathiTrust, 2025-b)**Sanat Hâmisi Nevşehirli Damat İbrahim Paşa**

Sicill-i Osmanî'ye göre Damat İbrahim Paşa, Ürgüp'ün Muşkara köyünde Sipahi Ali Ağa'nın çocuğu olarak doğmuştur. 1698 yılında İstanbul'a gelerek çeşitli işlerde çalışmış ve sarayda önce evkâf kâtibi ardından darüssaade yazıcılığına geçmiştir. Devlet kademelerinde çalışmaya devam eden İbrahim Paşa, III. Ahmed'in (ö.1736) kızı Fatma Sultan (ö.1733) ile evlenmiş 1718'de sadrazamlığa yükselmiştir. III. Ahmed devrinin kitaplara, müziğe, çiçeklere düşkün Paşa'sı, 1730 yılında Patrona Halil İsyanı'nda öldürülmüştür (Mehmed Süreyya, 1996, s. 778-779). Çok yönlü bir şahsiyet olan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa sadece vezirlik makamının görev sorumluluklarını üstlenmemiş aynı zamanda II. Mustafa (1695-1703) ve III. Ahmed (1703-1730) dönemlerinde saray tarafından hazırlanan eserlerde, sanatçı ile hâmi arasında aracı görevini yerine getirmiştir (Kazan, 2021, s. 163).

III. Ahmed'in nedimi vasfıyla ilim meclislerine katılan İbrahim Paşa hem bâni hem de sanat hâmisi yönleriyle son dönem Osmanlı kültür ortamına katkılar sağlamıştır (Araç, 2022).¹¹ İstanbul'da Şehzadebaşı'nda eşi Fatma Sultan ile birlikte inşa ettirdikleri mescid, sebil, çeşme, kütüphane ve Direklerarası'nda seksen iki adet dükkân ile Nevşehir'de cami, medrese, dersane, mektep, çeşme, sebil ve çifte hamamdan oluşan yapılar İbrahim Paşa'nın vakfına aittir. Bunlara ilaveten Hocapaşada bir mektep ve sebil, Çırağan mevkiinde bir yalı, İzmir'de bir çarşı, Ürgüp ve İstanbul'un birçok semtine dağılmış olan çeşme ve sebil gibi hayrat Paşa'nın güçlü bir bâni olduğunu gösterir (Aktepe, 1993, s. 442-443).

İbrahim Paşa'nın eğitime verdiği önem, inşa ettirdiği külliyelerde yer alan eğitim kurumları ile bu yapılara bağlı vakıf kütüphanelerinden açıkça anlaşılmaktadır. Şehzadebaşı'nda eşiyle birlikte kurduğu darülhadis ve kütüphanenin vakfiyesinden burada dört hâfız-ı kütüb ile birlikte birer kâtib-i kütüb, mücellid, ferraş ve bevvabın görevlendirildiği anlaşılmaktadır (Şek. 5). Çalışanların sayısı buradaki kütüphanenin geniş çaplı olduğuna işaret eder (Erünsal, 2020, s. 234-235). Ayrıca kitapların içerisinde Mesnevi ve Mevlevîlikle ilgili nüshaların fazlalığı, Darülhadis'de mesnevihan kadrosunun tahsis edilmesi Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ile eşi Fatma Hatun'un bu tarikatla olan bağlarını gösterir (Araç, 2015, s. 53). İbrahim Vahdî Efendi'nin *Şerh-i Tuhfe*'si hem Mevlevî kitap geleneğinin bir parçası hem de İbrahim Paşa'nın inşa ettirdiği sıbyan mektebi veya medreselerde okutulan bir ders kitabı vasfında olması nedeniyle istinsah edilmiş ve şerhi yapılmış olmalıdır.

11 Geniş bilgi için bkz. Araç, Ü. (2022). *İktidar ve Sanat: Dâmâd İbrahim Paşa'nın Hâmiliği* (1718-1730). Vakıf Bank Kültür Yayınları.

Şekil 5

İstanbul'daki Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Külliyesi (Salt Araştırma ve Ülgen Ailesi)
/ *Nevşehirli Damat İbrahim Pasha Complex in Istanbul (Salt Research and Ülgen Family)*



Şerh-i Tuhfe'nin (Isl. MS 399) Genel Özellikleri ve Bezemeleri

Eserin miklepsiz 27x16,5 cm ölçüsündeki deri cildi vişneçürüğü renginde olup, altınla boyanmış dar bir zencerek ve çintemaniyi andıran üçer noktadan oluşan basit motiflerle süslenmiştir. Ayrıca noktaların tığ gibi kısa uzantıları vardır (Şek. 6-a). İç kapaklar ise sarı, pembe ve mavi renklerinden oluşan şal ebruyla kaplanmıştır (Şek. 6-b). 20.2x9,1 cm boyutlarında Avrupai üzüm filigranlı kâğıdın kullanıldığı eserde, metin kısmı 92 sayfadan ibarettir. Genel olarak 7 satır halinde talik¹² hatla yazılan metnin kenarlarındaki dikdörtgen alanlara ve sayfa boşuklarına (derkenar) şerhleri yazılmıştır. Müstensihi bilinmeyen eser siyah ve kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Ayrıca derkenarlarda metnin şerhi dönüşümlü olarak siyah ve kırmızı mürekkeple yazılırken, yer yer uçuk yeşil renk mürekkebe de yer verilmiştir (URL- 4). Bu kısımların daha çok yazı resim formunda olması dikkat çeker.

Şekil 6a-b

İbrahim Vahdî Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si, Dış ve İç Kapaklar / *İbrahim Vahdî Efendi's Şerh-i Tuhfe, Outer and Inner Covers. Michigan Uni. Isl. MS. 399 (HathiTrust, 2025-b)*



12 Osmanlı döneminde şehnamelerin Farsça yazılmasıyla başlayan ve İran kökenli müellif ve hattatların görevlendirilmesiyle hatt-ı Fârisî olarak anılan tâlik yazının kullanımı süregelen bir uygulamaya dönüştürmüştür. Detaylı bilgi için bkz. Kazan, 2021, s. 167.

Yazı resim açısından oldukça zengin olmasına karşın eserin sadece 6. sayfası bir başlık tezhibiyle bezenmiştir. Tam ve yarım dilimli kemerlerin çevrelediği bu başlık tezhibinin merkezinde çifte rumillerle biçimlenen kapalı formlu ana motif yer almaktadır. Bunun iki tarafına bu motifin 1/2'si simetrik yerleştirilerek kompozisyonda bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Kıvrım dallar üzerinde sıralanan ve genel olarak üstten bakışla verilen çiçeklerle tüm yüzey doldurulmuştur. 18. yüzyılın bozulmuş üslubunun görüldüğü tezhibin zemininde daha çok altın rengine ağırlık verilmiş, gölgeli boyama tekniği ile oluşturulan çiçeklerde bej, uçuk pembe ve leylak rengiyle pastel bir görünüm sağlanmıştır. Ancak yapraklardaki kırmızı ve rumilerin zeminlerindeki petrol mavisiyle de tezhibe canlılık katılmıştır. Kırmızı zemin üzerine beyaz zikzak ve noktalardan oluşan ince bordür, tezhibi üç yönden sararak sayfanın üst kısmında sonlanmaktadır. Tığlarla tamamlanan tezhibin genel havasında geleneksel motifler kullanılmış olmasına karşın klasik dönemin ince hatlarını görmek mümkün değildir (Şek. 7-8).

Şekil 7

İbrahim Vahdî Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si, 6 ve 7. Sayfalar / İbrahim Vahdî Efendi's Şerh-i Tuhfe, Pages 6 and 7. Michigan Uni. Isl. Ms. 399 (HathiTrust, 2025-b)



Şekil 8

İbrahim Vahdî Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si Başlık Tezhibi, 6. Sayfa / Title Illumination of İbrahim Vahdî Efendi's Şerh-i Tuhfe, Page 6. Michigan Uni. Isl. Ms. 399 (HathiTrust, 2025-b)

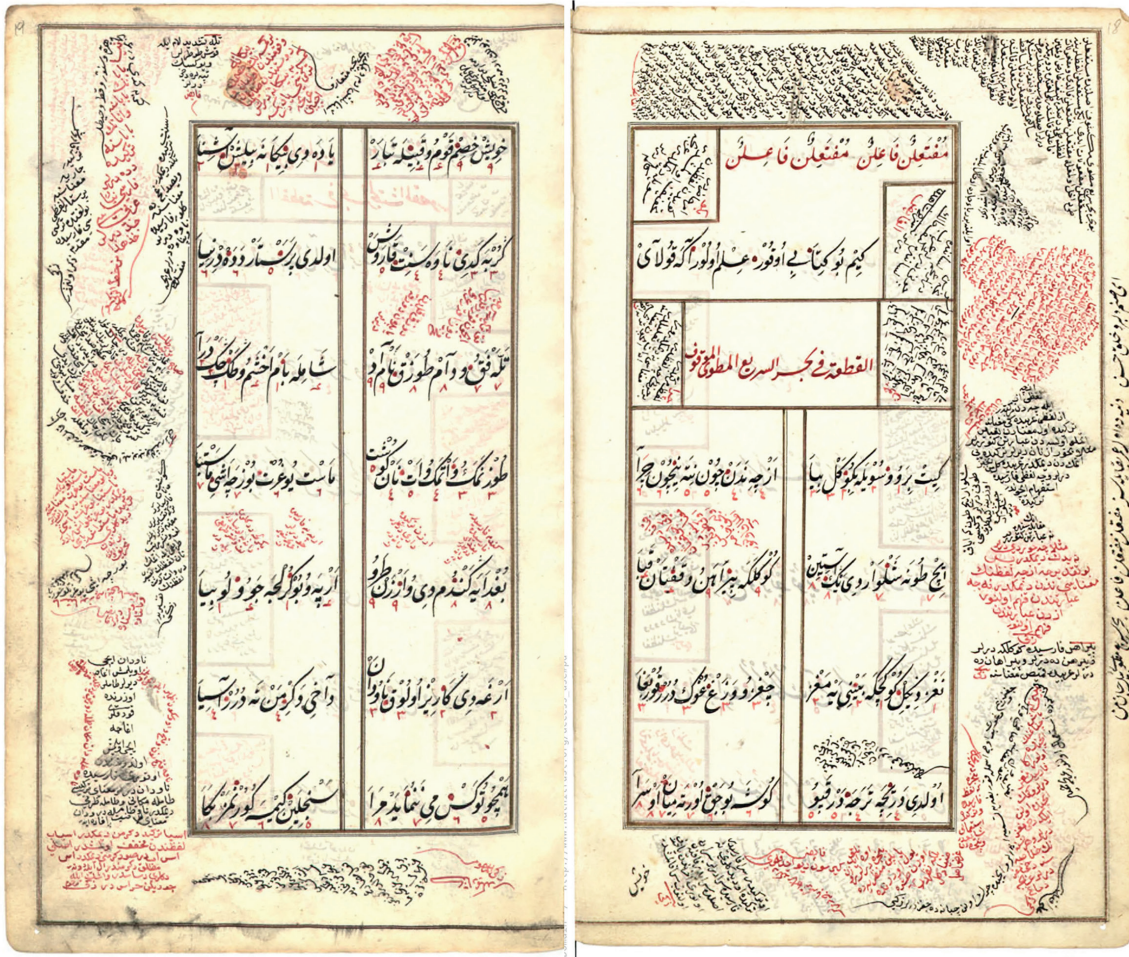


Şerh-i Tuhfe'nin kitap sanatları açısından en enteresan yönü hemen her sayfada yoğun olarak görülen yazı resim biçimindeki bezemeleridir. Metnin görsel ifadesini oluşturan bu bezemelerin, içeriği yansıttığı söylenemez ancak özellikle vazodan çıkan çiçek formları ile 18. yüzyılın sanat anlayışı arasında paralellik kurulabilir. Eserin her sayfasında derkenar olarak yazılan açıklamalar (şerh), aynı zamanda resimsel bir anlatıma sahiptir. *Şerh-i Tuhfe*'nin 6. sayfasından itibaren başlayan yazı resimleri 71. sayfaya kadar arada birkaç sayfa atlayarak devam eder. Ana metnin etrafındaki tüm boşluklar yatay veya dikey şekilde düzenlenen lale, gonca veya top şeklindeki çiçeklerin uzandığı vazolarla, bol miktarda selvilerle, kapaklı veya kapaksız kaideli kâselerle, gülabdan ve fermarı andıran rulo biçimindeki yazı istifleriyle, kıvrım yapan hatlar ve buna bağlanan yapraklarla, zikzaklar, üçgenler, dikdörtgen ve eşkaner dörtgen şeklindeki düzenlemelerle doldurulmuştur (Şek. 9-13). Eserin 71. sayfasından itibaren ise sadece kırmızı ve siyah mürekkep yazılarla derkenarlar oluşturulmuştur (Şek. 14).

Yazı resimlerin istifinde ve sayfaya yerleştirilişinde katı bir simetrik düzenin varlığından söz edilemez. Ancak sanatçının gubari hattı başarılı şekilde kullandığı ve oluşturduğu yazı resimlerle dikkat çekici bir eser meydana getirmek istediği söylenebilir. Yazı resimlerin sayfaya yerleştirilmesinde sanatçının kendi insiyatifini kullandığı ve bunda da bir hayli esnek olduğu anlaşılır. Vazo ve içinden çıkan lale veya top çiçekler genellikle sayfanın yan tarafındaki boşluklara dikey şekilde istiflenirken, bazı sayfalarda ise sayfanın alt veya üst kısmına yatay şekilde yerleştirilmiştir. Eserdeki bazı sayfalar birden fazla resimle doldurulmuşken (Şek. 7-9-10); 47, 48, 58, 59, 68, 69 gibi sayfalarda kâse, yaprak veya üçgen gibi tek bir motiften oluşan süslemelerle bezenmiştir (Şek. 11-13). Sanatçı kırmızı ve siyah mürekkeple herhangi bir kurala bağlı kalmadan, kendi belirlediği bir üslupla bu yazı resimleri oluşturmuş ayrıca yer yer de limoni yeşil mürekkep kullanmıştır (Şek. 10). Resme dönüşen metinlerin istifinde sanatçının çok da acemi olmadığı, birçok sayfada ritmik tekrar eden motiflerde belli düzen kurduğu anlaşılır (Şek. 11-13). Diğer taraftan Osmanlı döneminde sıklıkla murakka veya levha şeklinde uygulanan yazı resim sanatının, İbrahim Vahdî Efendi'nin *Şerh-i Tuhfe*'sinde böylesine yoğun bir şekilde kullanılmış olması, bu eseri ayrıcalıklı kılar.

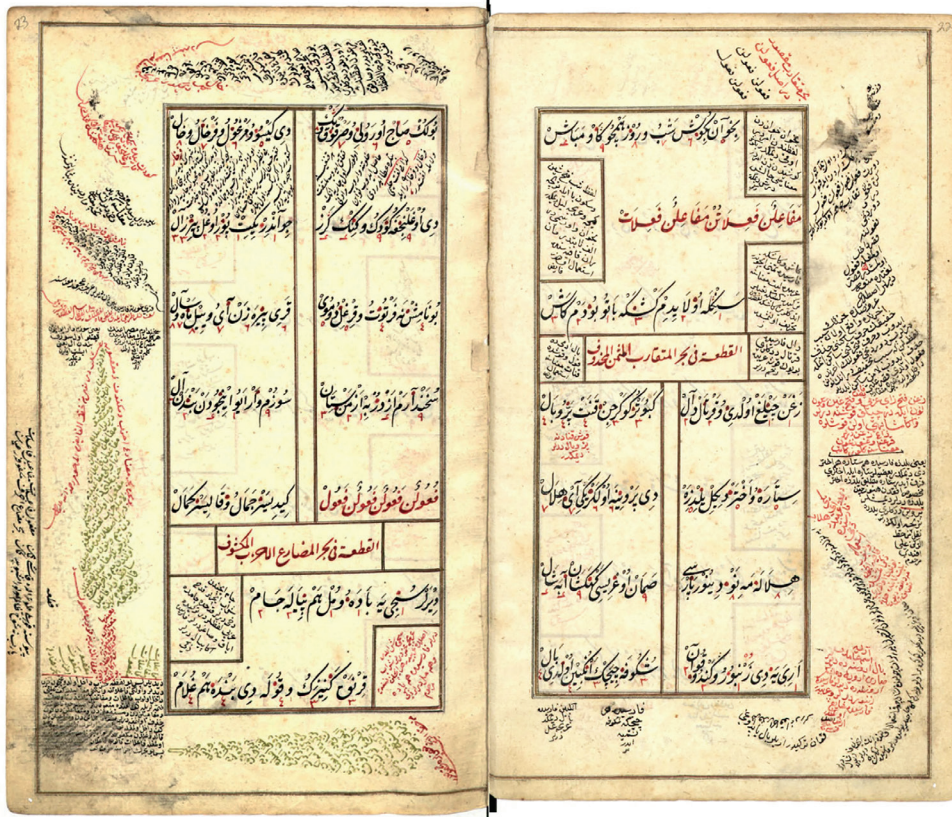
Şekil 9

İbrahim Vahdî Efendi'nin *Şerh-i Tuhfe*'si, 18 ve 19. Sayfalar / *İbrahim Vahdî Efendi's Şerh-i Tuhfe, Pages 18 and 19. Michigan Uni. Isl. Ms. 399 (HathiTrust, 2025-b)*



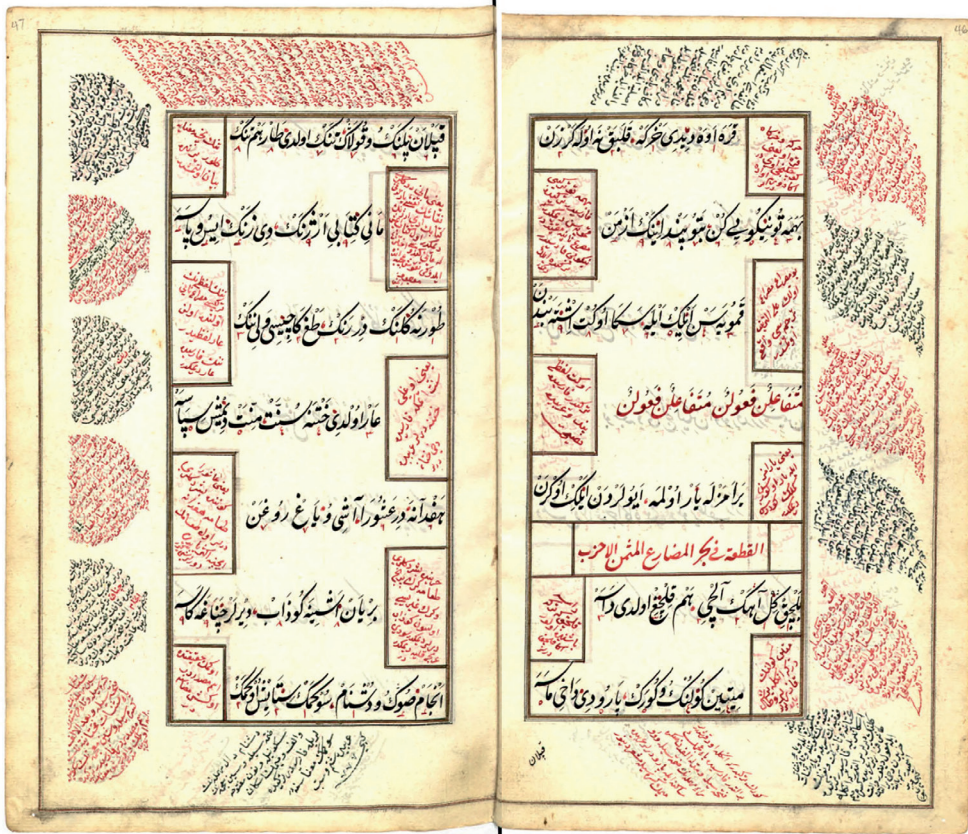
Şekil 10

İbrahim Vahdî Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si, 22 ve 23. Sayfalar / İbrahim Vahdî Efendi's Şerb-i Tuhfe, Pages 22 and 23. Michigan Uni. Isl. MS. 399 (HathiTrust, 2025-b)



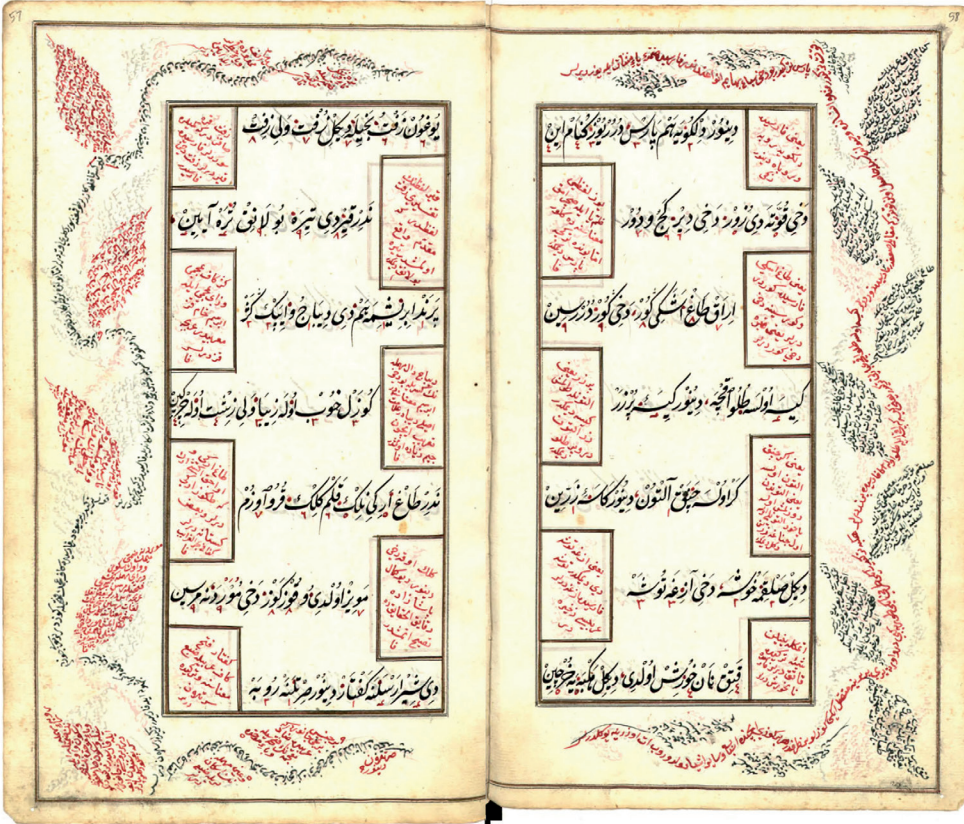
Şekil 11

İbrahim Vahdî Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si, 47 ve 48. sayfalar / İbrahim Vahdî Efendi's Şerb-i Tuhfe, Pages 47 and 48. Michigan Uni. Isl. Ms. 399 (HathiTrust, 2025-b)



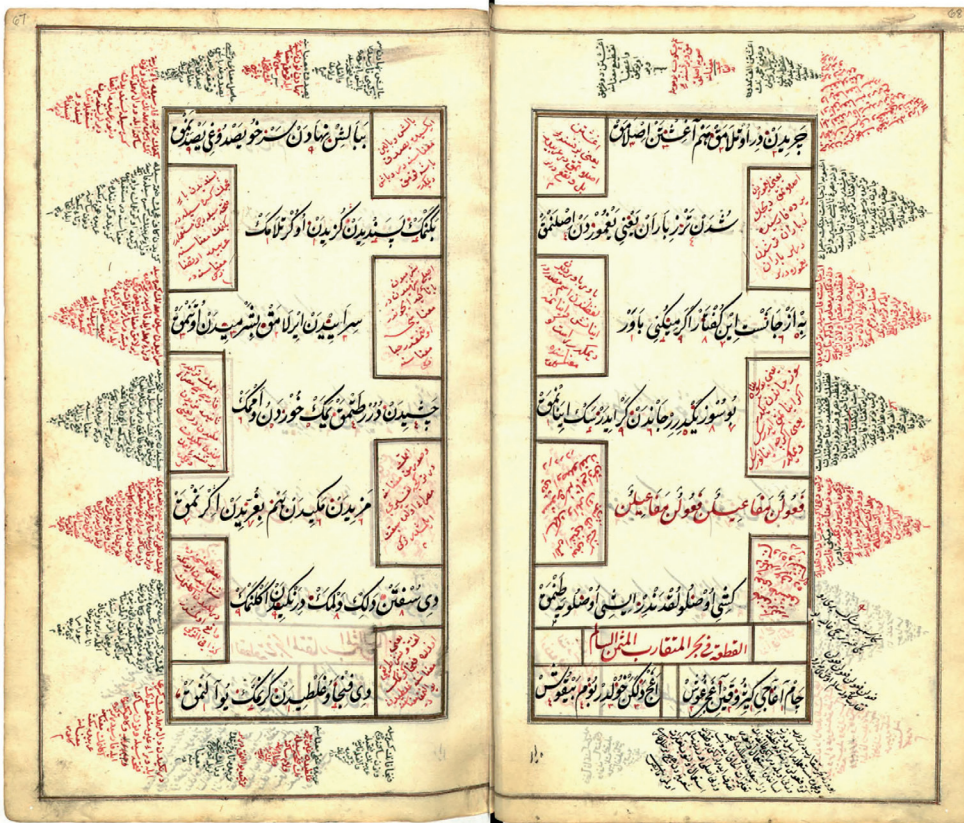
Şekil 12

İbrahim Vahdi Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si, 58 ve 59. Sayfalar / İbrahim Vahdi Efendi's Şerh-i Tuhfe, Pages 58 and 59. Michigan Uni. Isl. Ms. 399 (HathiTrust, 2025-b)



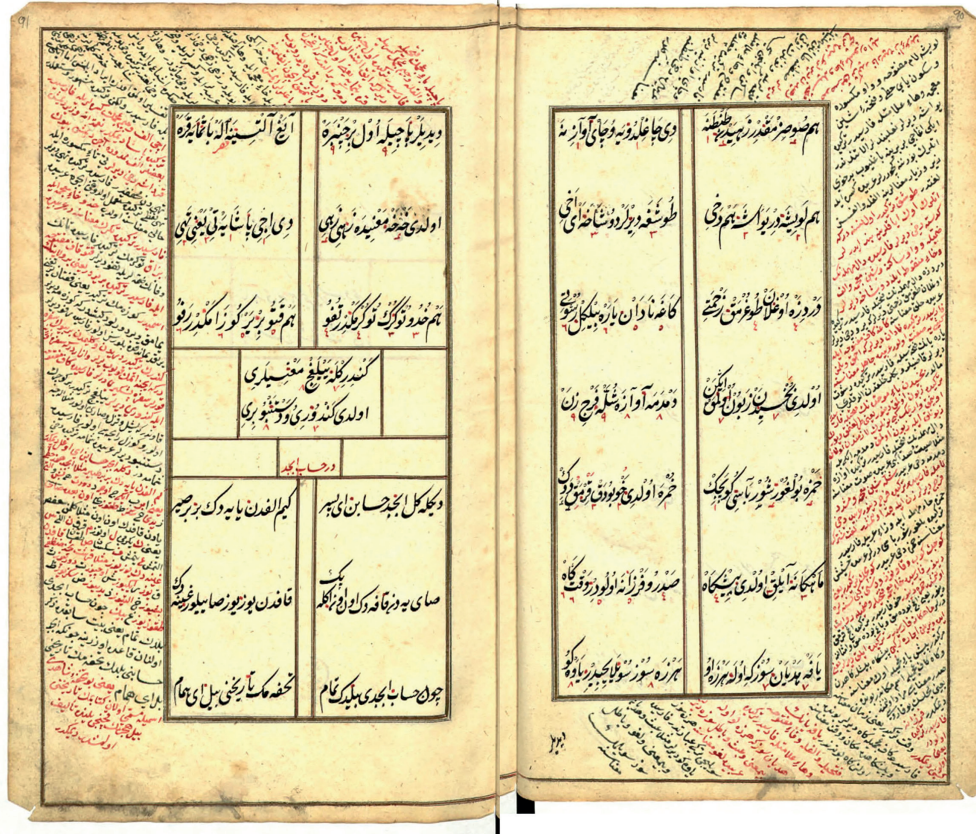
Şekil 13

İbrahim Vahdi Efendi'nin Şerh-i Tuhfe'si, 68 ve 69. Sayfalar / İbrahim Vahdi Efendi's Şerh-i Tuhfe, Pages 68 and 69. Michigan Uni. Isl. Ms. 399 (HathiTrust, 2025-b)



Şekil 14

İbrahim Vahdi Efendi'nin Şerh-i TuHFê'si, 90 ve 91. Sayfalar / İbrahim Vahdi Efendi's Şerh-i TuHFê, Pages 90 and 91. Michigan Uni. Isl. MS. 399 (HathiTrust, 2025-b)



Ana Hatlarıyla Yazı Resim Sanatı ve Değerlendirme

İslam hat sanatının yüzyıllar boyunca gelişim göstermesinin temel nedeni, özellikle Kur'an-ı Kerim'in ve diğer dini metinlerin eksiksiz ve doğru biçimde sonraki kuşaklara aktarılması gerekliliğidir. İslâm yazı sanatının klasik formlarını teşkil eden aklâm-ı sittenin (muhakkak, reyhânî, sülüs, nesih, tevki, rık'a) biçimsel ilkeleri ilk kez 10. yüzyılda İbn Mukle (ö.940) tarafından teorik temellere oturtulmuş, bu kuramsal çerçeve sonraki dönemlerde hat sanatının gelişimini belirleyen ana kaynaklardan biri olmuştur (Alparslan, 2015, s. 32-38). İslam inancının yayılması ve özellikle Türklerin bu alanda sanatçıları himaye etmeye başlaması hem yeni ekoller geliştiren hattatların yetişmesine hem de sayısız eserin hazırlanmasına olanak sağlamıştır (Alparslan, 1985, s. 568-572).

İslam sanatında soyutun görsel temsile dönüşümünü mümkün kılan estetik yaklaşımlardan biri, gubârî hat anlayışıyla şekillenmiştir. Toz anlamına gelen gubâr terimi, oldukça küçük ve ince yazı biçimlerini tanımlamakta olup, özellikle rık'a ve nesih gibi yazı türleriyle icra edilebilmektedir (Alparslan, 2015, s. 35-36). Gubârî hatla oluşturulan kompozisyonlar, yazının plastik değeriyle şekillenen ve yazı resim olarak tanımlanan özgün bir ifade biçimini ortaya koyarlar. Besmele, Kelime-i Şehadet, Allah, Muhammed, Ali, çifte vav, Eshab-ı Kehf gibi kutsal ifadeler ile kuş, arslan, ibrik, gülabdan, meyve ve cami gibi unsurlar, bu sanat anlayışıyla somut formlarda yorumlanmıştır (Alparslan, 1973, s. 5-27).

Yazı resim uygulamalarının ilk olarak ne zaman ortaya çıktığına dair veriye ulaşmak oldukça güçtür. İslam hat sanatının içinden gelişen yazı resim sanatının tarikat çevrelerinde çıkıp geliştiği düşünülür. Özellikle harflerin mistik anlam katmalarına yoğunlaşan ve kendi şifre dilini yaratan Hurûfîler *olmuş, olan ve olacak* herşeyi 32 mücerred harf şeklinde kabul etmişlerdir. Harfleri şifreleştiren Hurûfîliğin felsefi temellerinin Fars dilinde atıldığı düşünülmektedir (Usluer, 2009, s. 6-7). İslam dünyasında Hz. Ali'nin tasvirleri sıklıkla yazı resim ile verilmiştir. Osmanlı sahasında da özellikle tarikat çevrelerince oluşturulan ve tekke eseri olarak görülen pek çok hat levhasının yazı resim şeklinde istiflenmesi dikkat çekicidir. Aynalı yazıyla oluşturulan insan çehresi veya aslan şeklindeki Hz. Ali tasvirleri yazı resim örnekleridir (Aksel, 1966a, s. 4068-4069; Bağcı, 2014, s. 220-221). Osmanlı toplumunda Bektaşî tarikatı ortamında Hz. Ali'nin yazı resim olarak betimlemesi ön plana çıkmıştır.¹³ Hz. Ali'yi simgeleyen aslanın yanı sıra,

13 Geniş bilgi için bkz. Harman, M. (2021). Bektaşî yazı resimlerinde ayna metaforu. *Alevilik- Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 23, 131-160.

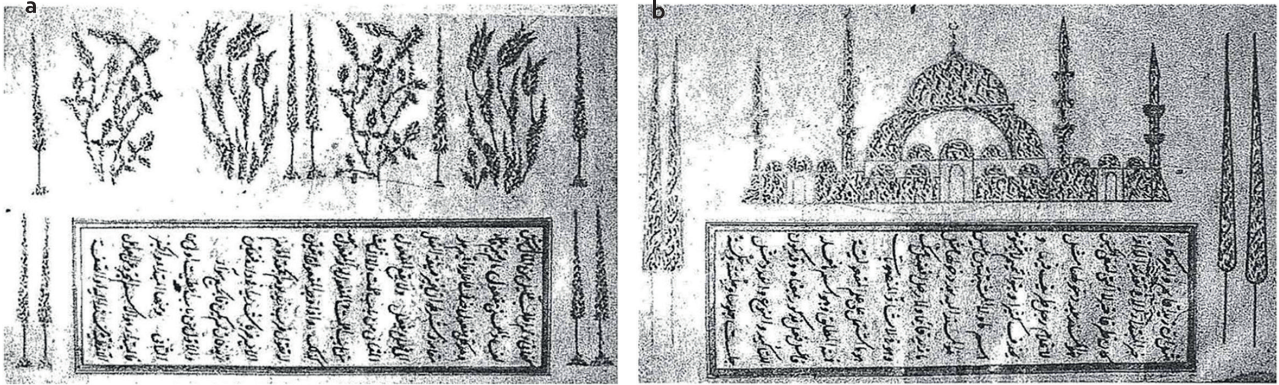
Hacı Bektaş-ı Veli'nin kuş şekline bürünüp Anadolu'ya gelmesi, turnanın sesinin Hz. Ali'den aldığına dair inançların etkisi Bektaşilikte yazı resim uygulamalarının kaynağını oluşturduğu düşünülmektedir (Aksel, 1966b, s. 4128). Ayrıca Bektaşilik inancında tüm varlıkların Allah'ın tecellisi olduğuna dair görüşler yaygındır. İnsan yüzünde ve bedeninde Arapça harflerin yansımalarının bulunması bu düşüncenin kuvvetli delilleri olarak kabul edilir. Bu tasavvur özellikle insan yüzünün Hz. Ali ile iki oğlu Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin ile ilişkilendirilmesine hat ile suretin sıklıkla kullanılmasına kaynaklık etmiş olmalıdır (De Jong, 2014, s. 273,280-288).

Osmanlı döneminde yazı resim uygulamalarının ilk örnekleri 15. yüzyıla tarihlenir. Sultan II. Mehmed (1432-1481) için hazırlanan bir yazı tomarındaki (TSM H.2878) kuş ve aslan şeklindeki betimlemeler yazı resim sanatının en erken örneği olarak görülür (Çağman & Tanındı, 2014, s. 705). Diğer taraftan Osmanlı döneminde Sürûrî mahlasını kullanan Muslihuddîn Mustafa b. Şa'bân, Kanûnî Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzâde Mustafa'ya 956/ 1549 yılında Amasya'da sunduğu *Babru'l-maârif* adlı eserinde görsel şiir hakkında bilgiler vermiştir (Şafak, 1997, s. 217-218). Bu eserdeki görsel şiirler sonraki dönemlere ait mecmualarda sıklıkla yer almıştır. Dolayısıyla birçok yazma için kaynak olarak bu eseri görmek mümkündür (Şenödeyici, 2012, s. 38-39). 16. yüzyılın son yarısına tarihlenen bir murakkada da (İÜK F.1426) zemini tezhiplerle zenginleştirilmiş aslan şeklinde bir yazı resim dikkat çeker (Çağman & Tanındı, 2014, s. 705).

Ali bin Sinan bin Abdülaziz hattı ile 979/ 1572 yılında yazılmış ve günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan Arapça dil bilgisi kitabının (TSK Y159) derkenar olarak yapılan açıklamaları yazı resim formunda yansıtılmıştır. Altın, kırmızı ve siyah mürekkeple oluşturulan yazı resimler, lale, gül, menekşe gibi natüralist çiçek demetleri ile zarif uzun selviler şeklindedir (Şek. 15 a-b). Buradaki yazı resimler arasında farklı üslup özellikleri görülür ve bu durumun eserde birden fazla hattatın çalışmış olabileceğine işaret eder. Betimlemeler içerisinde selvilerin arasına yerleştirilmiş bir selatin camii dikkat çeker (Demiriz, 2004, s. 148,166,167). Dört minare ve on şerefesiyle Süleymaniye Camii'ni yansıtan bu yazı resim ölçü ve oranlar açısından oldukça gerçekçidir. Ayrıca natüralist çiçeklerin betimleniş klasik dönemin sernakkaşı Kara Memi'nin üslubuyla örtüşmektedir (Şek. 15 a-b). Osmanlı sultanlarının yazı resimlere ilgili olduklarını gösteren bu eser, kuvvetle muhtemel İstanbul nakkaşhanesinde hazırlanmıştır. Bu bakımdan yazı resim uygulamalarının sadece sufi çevreler tarafından ilgi görmediği anlaşılır.

Şekil 15a-b

Arapça Dil Bilgisi Kitabı TSK Y159 / *Arabic Grammar Book TSK Y159* (Demiriz, 2004, s. 166)



Yazı resim tasarımları sadece hat levhalara, murakkalara veya el yazmalarına uygulanmamış, aynı zamanda özellikle Şiî bölgelerde tılsım, yiğitlik ve koruyucu unsur olarak muskalarda da kullanılmıştır (Fodor, 2014, s. 167-190). Ayrıca Arap harfleriyle oluşturulan simgesel ifade diline sahip sayılar, semboller ve yazılarla bezenmiş çoğunlukla Osmanlı döneminde ait tılsımlı veya şifalı gömleklere de yazı resim uygulamalarının çeşitli biçimlerine yer verilmiştir (Tezcan, 2005, s. 915- 923; Tezcan 2011).

Yazının surete dönüşmesi konusunda diğerlerinden çok daha farklı bir uygulama Prof.Dr. Serpil Bağcı'nın tespitleriyle ortaya konmuştur. Taceddin İbrahim b. Hızır Ahmedî'nin (ö. 1412-13) kaleme aldığı İskendernâme'nin Derviş Hariri tarafından istinsah edilen nüshasının (British Library Or.13837) pek çok sayfasındaki beyitler farklı istif düzeni ve zengin özenli tasarımlarıyla meydana getirilmiştir. Diğer İskendernâme nüshalarında bu sayfaların minyatürlerle zenginleştirilmiş olmasına karşın, Derviş Hariri'nin hazırladığı nüshada metin, tezhip ve yazı formlarıyla vurgulanarak yazı-imge ilişkisinin soyut ifadesi oluşturulmuştur (Bağcı, 2021, s.127-141). Bu eserdeki uygulamalar soyuttan somuta dönüşen yazı resimlerin tersine, minyatürlerle belirtilen somut ifadenin soyutla vurgulanması bakımından oldukça önemli ve özgündür.

Mevlevî tarikatı içerisinde de yazı resim ilişkisi, bu geleneğin sufi ortamlardaki yaygınlığına işaret etmektedir. Yazı resim örnekleri genellikle 17-19. yüzyıl arasına tarihlenmektedir (Çağman & Tanındı, 2014, s. 705). Hattat İsmail Zühtü'nün 1013/1604 tarihli kuş şeklindeki Besmele resmi erken örneklerden biridir. Mustafa Rakım Efendi'nin 1223/1808 tarihli leylek şeklindeki Besmele lafzı oldukça dikkat çeker. Yenikapı Mevlevihânesi'nin mensuplarından bir olan ve uzun olduğu için Leylek Dede olarak isimlendirilen Seyyit Hasan'ın leylek şeklindeki beyiti yine başarılı bir çalışmadır (Aksel, 1966b, s. 4129-4130; Derman, 1972, s. 67-68). Diğer taraftan tarikat sembolü olan Mevlevî sikkesi şeklindeki kompozisyonlar, bu tarikat içerisinde yazı resimlerim önemsendiğinin bir göstergesidir (Dağlı-Başbuğ, 2007, s. 183).

Söz konusu örnekler çoğunlukla tek levha olmasına karşın, bu yayına konu olan *Şerhi Tuhfe*'nin bezemeli sayfaları eserin yarısından fazladır. Bu açıdan benzer bir el yazması da Mir Hüseyin Nişabûri'nin, *Mu'ammâ-yı Mir Hüseyin* adlı eserdir (SK. Ali Nihat Tarlan, 00052-003). İran edebiyatı üzerine talik hatla kaleme alınan eserin istinsah tarihi 1112 /1700 olup, vazodan çıkan laleler, birbirinden farklı minareler, gülbadanı andıran motifler yazı resim tekniğiyle yapılmıştır (URL-5). Eserin başlangıç sayfalarında görülen bu süslemelerin *Şerhi Tuhfe* ile olan benzerlikleri, talik hattın ön plana çıkması, içeriğin Fars dili ve edebiyatı ile ilgili konuları içermesi gibi unsurlar, yazı resim geleneğinin kaynağının İran ve çevresi olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Sonuç

16. yüzyılda Muğla'da yaşayan ve bölgedeki Mevlevî geleneğinin devamlılığını sağlamada etkili olan Muğlalı İbrahim Şâhidî, Divane Mehmed Çelebi'ye intisap ettikten sonra bağlılığını ömrünün sonuna kadar sürdürmüştür. Çok sayıda eser kaleme almış olmasına karşın *Tuhfe-i Şâhidî*'nin ünü diğerleri kadar olmamıştır. Şâhidî'nin Mevlânâ'nın *Mesnevisi*'nin daha iyi anlaşılması için oluşturduğu Farsça-Türkçe manzum sözlük, hem dil hem de aruz vezninin öğretilmesi aşamasında kaynak kitap olması bakımından rağbet görmüştür. Başta da belirtildiği gibi eserin çok sayıda nüshası istinsah edilmiş, farklı dillere çevrilmiş ve şerhleri hazırlanmıştır. Bu yönüyle *Tuhfe-i Şâhidî*, Mentеше Sancağı'nın sınırlarını aşarak Osmanlı İmparatorluğu'nun üç kıtasına yayılmış, farklı kültürel çevrelerde ilgi görmüştür. Şâhidî bu eser aracılığıyla yalnızca Mevlevî kültür ve sanat ortamına katkı sunmakla kalmamış, aynı zamanda eserin okutulduğu her bölgede eğitsel ve kültürel etkiler yaratan ve asırlar boyunca Osmanlı coğrafyasının tamamına hitap eden önemli bir bilgi kaynağı ortaya koymuştur.

Muğlalı Şâhidî'den iki asır sonra Balkan kökenli İbrahim Vahdî Efendi, *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî* ismiyle bu lügatı yeniden ele almıştır. Devrin diğer şairlerinden de alıntılar yaparak derleme bir lügat meydana getiren Vahdî Efendi'nin bu eseri, edebiyat tarihi açısından da kıymetlidir. Ayrıca el yazmasının derkenarlaraki şerhlerinin yoğun bir şekilde resim yazı istifleriyle bezenmiş olması, bu eserin belli bir tasarım fikriyle ele alındığını gösterir. Sıradan bir ders kitabının ötesine taşıyan bu anlayış, bu yazmanın kitaplara değer veren bir haminin beğenisiyle meydana getirildiğini gösterir. Nitekim eserin üzerindeki notlardan sanat hamisinin döneminin güçlü kitapseveri Nevşehirli Damat İbrahim Paşa olduğu netlik kazanmıştır. Diğer taraftan 18. yüzyılın başından 20. yüzyılın ortasına kadar pek çok önemli şahsiyetin mülkiyetine geçmiş olması, eserin sadece içerik açısından değil süsleme açısından da değer gördüğüne işaret eder.

Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî'nin başlangıç sayfalarında yer alan çeşitli kayıtlar, el yazmasının elden ele geçiş sürecine dair önemli ipuçları sunmaktadır. İbrahim Vahdî Efendi tarafından 1711 yılında yazılan eser, muhtemelen kısa bir süre içerisinde yeniden istinsah edilmiştir. Damat İbrahim Paşa'nın ölümünden (1730) hareketle, bu makaleye konu olan nüshanın büyük bir ihtimalle bu tarihten sonra tamamlandığı söylenebilir. İbrahim Paşa'nın ardından Genç Mehmed Paşa'ya (ö.1768) miras kalan yazma, 1805 yılında oğlu Hacı İbrahim'e aittir. Hemen ardından 1806 yılında Neylî Efendi'nin mülkiyetine geçtiği yine eserdeki kayıtlardan anlaşılmaktadır. 1833 tarihli temellük kaydından Naşid Efendi'nin de lügatı devraldığı görülmektedir. 1871 sonrası ise eserin Âlî Paşa'nın oğlu Mustafa Reşif Efendi'nin koleksiyonuna dâhil olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca Makbul İbrahim, Vekilharç Ömer ve Mehmed Şükri gibi şahısların da bilinmeyen tarihlerde eserle ilgileri olmuştur. Michigan Üniversitesi'ne intikal etmeden önceki son sahibi ise Tammaro De Marinis'tir. Bu kadar el değiştirmiş olmasına karşın eserin kondisyonunun iyi olması, kitapseverelerin vermiş olduğu değerle alakalı olmalıdır.

İbrahim Vahdî Efendi'nin *Şerh-i Tuhfe*'sindeki ana metin talik hatla yazılmıştır. Eserdeki şerhlerinin büyük bir kısmında de ise gubârî hat ile yazı resimler yapılarak görsel zenginlik de sağlanmıştır. Murakka veya hat levha olarak ve genellikle tarikat mensupları tarafından tercih edilen yazı resimlerin bu denli yoğun olarak kullanılmış olması bu eseri oldukça ayrıcalıklı kılar. Gerek *Tuhfe-i Şâhidî* gerekse *Şerh-i Tuhfe*'nin sadece bir nüshasının kitap sanatları açısından incelenmesi bile Osmanlı kültür dünyasının zenginliğine işaret eder. Bu nedenle kitaplar sadece

yazıldığı döneme ışık tutmazlar, aynı zamanda çok daha geniş zamanın yol göstericileridirler. El yazmalarıyla ilgili yayınların artması ve kodikolojik incelemelerin yapılmasıyla Osmanlı entelektüel hayatına dair daha kapsamlı yorumlar yapılabilmesi mümkün hâle gelecektir. Nitekim hattat, müellif ve sanatkarların tercih ettiği yazı biçimleri, süsleme anlayışları gibi unsurlar, yalnızca estetik beğeniyi değil, aynı zamanda dönemin sosyo-kültürel yapısını ve değer dünyasını da yansıtmaktadır. Bu çerçevede, *Şerh-i Tuhfe* gibi görsel ve yazınsal katmanları zengin el yazmaları, hem kitap sanatları hem de Osmanlı düşünce ve eğitim tarihi açısından eşsiz birer kültürel hafıza örneği olarak değerlendirilebilir.

Extended Abstract¹⁴

AN ANALYSIS OF İBRAHİM VAHDÎ EFENDİ'S WORK NAMED ŞERH-İ TUHFE-İ ŞÂHİDÎ IN THE CONTEXT OF MEVLEVÎ BOOK ARTS TRADITION

The necessity of writing the Qur'an correctly and aesthetically led to the emergence of Islamic book arts (Lings, 2012, pp. 3–4; Tüfekçioğlu, 2015, pp. 59–60). Over more than fourteen centuries, Islamic book arts evolved stylistically and technically across various regions, leading to the creation of numerous manuscripts on religious, scientific, and literary subjects. Following the Turks' adoption of Islam, these arts gained significant momentum, supported primarily by the royal family and high-ranking officials such as viziers. Additionally, members of Sufi orders—particularly the Mevlevîs—played an important role as patrons of manuscript production (Tanındı, 2010, p. 91; Kazan, 2010; Kazan, 2021, pp. 155–184).

Book Arts in Mevlevi Culture and Muğlalı İbrahim

From the late 13th century onward, Mevlevî patrons played a prominent role in supporting book production across Anatolia and other territories under Ottoman rule (Çağman & Tanındı, 2014, pp. 694–696). One of the primary reasons for this patronage was Mevlânâ Jalâl al-Dîn Rûmî's (d. 1273) legacy of a distinguished literary corpus. Over the centuries, many patrons expressed their affiliation with the Mevlevî order by commissioning works associated with its teachings (Tanındı, 2001, pp. 146–150). This rich cultural environment enabled the emergence and development of numerous book artists, poets, and writers within the Mevlevî context. Among them is Muğlalı İbrahim Şâhidî, the subject of this article.

Şâhidî was born as the son of Salih Hüdayî Dede (1383–1480), the sheikh of the Muğla Mevlevihane (Gölpınarlı, 1983, pp. 133–134). Although he was affiliated with several sheikhs throughout his life, the turning point came with his encounter with Divane Mehmed Çelebi (d.1540). From that moment until his death, he developed a deep spiritual attachment to both Mevlevî doctrine and his sheikh, producing numerous literary works (Çıpan, 2010, p. 273). His most renowned work is *Tuhfe-i Şâhidî*, a Persian–Turkish versified dictionary composed to facilitate the comprehension of the Masnavî. Completed in 921/1514, this work is regarded as one of the most accomplished examples of the verse dictionary tradition (İmamoğlu, 1993, pp. 32–33; Kılıç, 2007, p. 516; Köse, 2018, p. 54). Functioning as a foundational text for the instruction of Persian language and aruz prosody, the dictionary gained wide circulation and prestige across the Ottoman realm (Soyçekiç, 2009, p. 908; Köse, 2018, p. 541).

From Tuhfe-i Şâhidî to Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî

Used for centuries as a textbook in educational institutions, *Tuhfe-i Şâhidî* was copied many times and produced in numerous commentaries. Among them is *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî*, authored by the 18th-century Ottoman poet İbrahim Vahdî Efendî (d. 1714). Today, the manuscript is held at the University of Michigan, Ann Arbor, in the Special Collections Research Center under the inventory number Isl. Ms. 399. Apart from brief catalog information, no comprehensive study has been conducted on the manuscript, and its patron had not been definitively identified. The principal aim of this article is to determine the patron of the work based on the seals and notes found on the opening pages and to trace its chain of ownership across generations. It was previously suggested that a commentary on *Tuhfe-i Şâhidî* was prepared for Nevşehirli Damat İbrahim Pasha in 1711; however, this manuscript is not the same as the one studied here. Vahdî compiled the present work by drawing on various contemporary authors who also commented on the *Tuhfe* (Ekici, 2017a, pp. 21–22). Since Vahdî passed away in 1714, this manuscript is likely not an authorial copy. It was probably completed after the death of İbrahim Pasha in 1730, as indicated by the phrase “the late İbrahim Pasha” clearly written on the manuscript.

Following İbrahim Pasha (d. 1730), the manuscript passed to Genç Mehmed Pasha (d. 1768) and, in 1805, to Mehmed Pasha's son Hacı İbrahim. A note indicates that it became the property of Neylî Efendî in 1806. A 1833 ownership mark shows that Naşid Efendî also acquired it, and after 1871 it entered the collection of Mustafa Reşid Efendî, son of Âlî Pasha. Other individuals; such as Makbul İbrahim, Vekilharç Ömer, and Mehmed Şükri

¹⁴ Makaledeki İngilizce çevriler için yeğenim Melisa Demircan'a teşekkürlerimi sunuyorum.

had connections to the manuscript at unknown dates. Before entering the University of Michigan's collection, its final known owner was Tammaro De Marinis (1878–1969). Despite changing hands many times, the manuscript's excellent physical condition suggests it was preserved by individuals who valued books.

General Features and Ornamentation of *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî*

The manuscript analyzed in this study is also noteworthy for its artistic features. Measuring 27 × 16.5 cm, the leather binding - without a fore-edge flap - is dark cherry in color and decorated with simple motifs. The doublures are covered with shawl-patterned marbled paper in yellow, pink, and blue tones. The text comprises 92 folios written on European paper featuring a grape watermark. The main text is penned in seven lines per page in ta'lik script, with commentaries written in the margins and blank spaces. The scribe is unknown; black and red inks were used, while some marginalia occasionally include pale green ink. Illumination appears only on one folio. Most pages, however, are filled with calligraphic images executed in gubârî script. Beginning on folio 6 and continuing intermittently until folio 71, these calligraphic compositions depict vases with tulips, buds, or rounded blossoms; numerous cypress trees; pedestaled bowls with or without lids; rosewater sprinklers; scroll-like arrangements resembling edicts; spiral lines connected to leaves; zigzags; and various geometric forms such as triangles, rectangles, and rhombuses (URL-4).

Evaluation and Conclusion

Determining the origins of calligraphic images is challenging, though it is generally believed to have emerged within Sufi circles as a development of Islamic calligraphy. The Hurufis, who assigned mystical meanings to letters and created a symbolic language, played a pivotal role in shaping this art form (Usluer, 2009, pp. 6–7). In the Ottoman world, this visual transformation of script was practiced particularly among Bektashi and Mevlevi circles. However, examples found in a scroll from the reign of Mehmed the Conqueror and later specimens from the time of Süleyman the Magnificent indicate that this art was also embraced at the imperial court. While Sufi communities typically produced calligraphic images in the form of albums or murakka, the density of such images in *Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî* is unparalleled. A comparable example is *Mu'ammâ-yı Mir Hüseyin*, a 1112/1700 Persian literary treatise written in taliq by Mir Hüseyin Nishaburi (SK. Ali Nihat Tarlan, 00052-003), which shares notable similarities with this manuscript.

The dictionary authored by Muğlalı Şâhidî in the 16th century remained a fundamental educational source in Ottoman institutions for centuries. Reinterpreted by İbrahim Vahdî Efendi in the eighteenth century, it passed through the hands of numerous distinguished owners before entering the University of Michigan's collection. Rich both in cultural memory and in its extensive use of calligraphic images, the manuscript constitutes a valuable resource for interdisciplinary scholarship. Further studies on this work will contribute to a deeper understanding of the Ottoman intellectual heritage.

Kaynakça

- Açık Önkaş, N. (2011). Osmanlı döneminde Muğlalı şairler. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26, 53-66.
- Aksel, M. (1966a). Yazı-resimde arslan suretleri. *Türk Folklor Araştırmaları*, X(2002), 4068-4069.
- Aksel, M. (1966b). Halk resim sanatı: Yazı-resimde kuşlar. *Türk Folklor Araştırmaları*, X(2004), 4127-4130.
- Aktepe, M. (1993). Damad İbrâhim Paşa, Nevşehirli. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (8, 441-443) içinde. İSAM- İslam Araştırmaları Merkezi.
- Aksoyak, İ. H. (30.08.2025). *Zekî, Kethüdâ Ali Zekî Efendi*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/zeki-kimyager-kethuda-ali-zeki> adresinden 30.08.2025 tarihinde alınmıştır
- Alparslan, A. (1973). Yazı-resim. *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi*, 1, 1-27.
- Alparslan, A. (1985). Türk hattatları. *Türk Dili Aylık Dil Dergisi*, 34(XLIX) 402), 567-572.
- Alparslan, A. (2015). İslam yazıları. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (s. 27-46) içinde. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Araç, Ü. (2015). *Saray'dan Otağ'a: Dâmâd İbrahim Paşa'nın bânîli ve hâmilîği (1718-1730)* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Araç, Ü. (2022). *İktidar ve Sanat: Dâmâd İbrahim Paşa'nın hâmilîği (1718-1730)*. Vakıf Bank Kültür Yayınları.
- Bağcı, S. (2014). Metinlerden resimlere: Elyazma tasvirlerinde Hz. Ali. A.Y. Ocak (Haz.), *Tarihten teolojiye: İslam İnançlarında Hz. Ali* (s. 217-264) içinde. Türk Tarih Kurumu.
- Bağcı, S. (2021). Sözden surete- suretten söze: Edirneli bir İskendernâme. A. Erkmén & Ş. Tamcan Parladır (Ed.), *Zeren Tanındı Armağanı: İslam Dünyasında Kitap Sanatı ve Kültürü* (s.127-141) içinde. Lale Yayıncılık.
- Bayram, F. (2012). Ulu Arif Çelebi'nin İlhanlı payitahtına seyahatleri hakkında bazı tespitler. *Avrasya Etüdleri*, 42(2), 157-168.
- Beydilli, K. (1989). Âli Paşa, Mehmed Emin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 2, s. 425-426) içinde. TDV Yayınları.
- Bozkurt, N. (2003). Meclis. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (28, 241-242). İSAM- İslam Araştırmaları Merkezi.
- Cunbur, M. (1964). Münif Paşa Lâyihası ve Değerlendirilmesi. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, II (2-3), 223-231.
- Çağman, F. & Tanındı, Z. (2014). Tarikatlarda resim ve kitap sanatı. *Osmanlı toplumunda tasavvuf ve sufiler: Kaynaklar-doktrin-ayin ve erkân-tarikatlar-edebiyat-mimari-ikonografi-modernizm* (s. 685-732) içinde. Türk Tarih Kurumu.
- Çıpan, M. (1985). *Muğlalı İbrahim Şâhidî: Hayatı, edebî şahsiyeti, eserleri, Divân ve Gülşen-i Vahdet tenkitli metni* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi
- Çıpan, M. (2010). Şâhidî İbrâhim. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (38, 273-274). İSAM- İslam Araştırmaları Merkezi.
- Çubukçu, İ. A (1983). Mevlana ve felsefesi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 26(1), 97-118.
- Dağlı, Ş. Z. & Başbuğ, F. (2007). Türk hat sanatında yazı resimler ve mevlevilik. *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 4, 177-188.
- De Jong, F. (2014). Bektaşilikte ikonografi. A. Y. Ocak (Haz.), *Tarihten teolojiye: İslam inançlarında Hz. Ali* (s. 264-296) içinde. Türk Tarih Kurumu.
- Demircan Aksoy, Z. (2011). *XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip sanatı tasarımları* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Demiriz, Y. (2004). 16. yüzyıl kitap sanatında çiçek. *16. yüzyıl osmanlı kültür ve sanatı 11-12 nisan 2001 sempozyum bildirileri* (s. 145-168) içinde.
- Derman, F. Ç. (2015). Osmanlı klasik dönem Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) Türk tezhip sanatının muhteşem çağı: 16. Yüzyıl. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (s. 343-359) içinde. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Derman, U. (1972). Hat sanatımızda resim-yazılar. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 1(3), 65-72.
- Doğan Averbek, G. (2018). Dillerinden biri Türkçe olan manzum sözlükler üzerine yapılan çalışmalar bibliyografyası. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 21(21), 85-114.
- Durmuş, İ. (2019). Vahdî Efendi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (Ek 2, 636-637). İSAM- İslam Araştırmaları Merkezi.
- Ekici, H. (2017a). Bosnalı Atfî Ahmed Efendinin Şerh-i Tuhfe'si ve şerh metodu. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 2, 19-36.

- Ekici, H. (2017b). Atfî Ahmed Efendi'nin aruza dair bir eseri: Miftâh-ı Kavâid-i Tuhfe. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi Journal of Academic Literature*, 3(7), 140-161.
- Ekici, H. (2021). Atfî Ahmed Efendinin bir mecmûada yer alan şiirleri. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)*, 7(15), 1-24.
- Erünsal, İ. E. (2020). *Osmanlılarda kütüphaneler ve kütüphanecilik tarihî gelişimi ve organizasyonu*. Timaş Yayınları.
- Fodor, A. (2014). Irak kaynaklı Şîî muska türleri. A.Y. Ocak (Haz.), *Tarihten teolojiye: İslam inançlarında Hz. Ali* (s. 167-190) içinde. Türk Tarih Kurumu.
- Gölpınarlı, A. (1983). *Mevlânâ'dan sonra Mevlevîlik*. İnkılâp ve Apa Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1999). *Mevlânâ Celâleddin hayatı, eserleri, felsefesi*. İnkılâp Yayınları (7. baskı).
- Grabar, O. (2007). İslam dünyasında sanat ve kültür. M. Hattstein- P. Delius (Haz.), *İslam sanatı ve mimarisi* (s.35-43) içinde. Literatür Yayıncılık.
- Harman, M. (2021). Bektaşî yazı resimlerinde ayna metaforu. *Alevilik- Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 23, 131-160.
- İşın, E. (2002a). İstanbul'da mevlevî şeyh aileleri ve mevlevîliğin bir imparatorluk tarikatı olarak örgütlenmesi. *Birinci uluslararası Mevlânâ, mesnevi ve mevlevîhâneler sempozyumu bildirileri 19-21 Aralık 2001- Manisa Mevlevîhânesi* (s.33-40) içinde. Celal Bayar Üniversitesi.
- İşın, E. (2002b). Modernleşme çağında mevlevîlik: Siyaset, ideoloji ve örgütlenme. *X. millî Mevlâna kongresi tebliğler, I. 2-3 Mayıs 2002* (s.227-236) içinde. Selçuk Üniversitesi.
- İşın, E. (2003). Mevlevîliğin tarihsel temelleri: Sultan Veled ve çelebîlik makamının kuruluşu (özet). *III. Uluslararası Mevlâna kongresi bildiriler. 5-6 Mayıs* (s.95-98) içinde. Selçuk Üniversitesi.
- İmamoğlu, A.H. (1993). *Farsça-Türkçe sözlükler ve Şahidi'nin sözlüğü inceleme-metin* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Jackson, C. (2020). *Islamic manuscripts of late medieval Rûm. 1270s-1370s. productions, patronage and the arts of the book*. Edinburgh University Press.
- Jackson, C. (2021). The 1373 Masnavi of Tâj al-Dîn Shaykh Husayn Bey. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 31(2), 195-217.
- Jackson, C. (2024). *Mevlevî manuscripts, 1268-c.100 A study of the sources*. Springer Nature Switzerland.
- Kazan, H. (2010). *XVI. asırda sarayın sanatı himayesi*. SAR Vakfı Yayınları.
- Kazan, H. (2021). Osmanlı sarayında bir kitabın serüveni. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 45, 155-184.
- Kesik, B. (30.08.2025). *Fâ'iz, Câbî-zâde Halîl Fâ'iz Efendi*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/faiz-cabizade-halil-faiz-efendi> adresinden 30.08.2025 tarihinde alınmıştır.
- Kılıç, A. (2007). Türkçe- Farsça manzum sözlüklerden Tuhfe-i Şâhidî (metin). *Turkish Studies*, 2(4), 516-548.
- Köse, İ. (2018). Sûdî'nin manzum lügat şerhi: Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî. Ü. Aslan, H. Taş & Ö. Zülfe (Haz.), *Bir devr-i kadîm efendisi Prof.Dr. Tahir Üzgör'e armağan* (s. 540-556) içinde. İlahiyat Yayınları.
- Lings, M. (2012). *Kur'an hat ve tezhibinden parıltılar*, (T. Koç, Çev.). İstanbul Ticaret Odası Yayınları.
- Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmanî*. C. 3-4. (N. Akbayar, Haz.). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Öngören, R. (2004). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (28, 441-448) içinde. İSAM- İslam Araştırmaları Merkezi.
- Öz, Y. (1999). *Tuhfe-i Şâhidî Şerhleri*. Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Soyçiçek, S. (2009). Nâdîde Ahmed Efendi'nin Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî'si. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4, 908-921.
- Spuler, B. (1987). *İran Moğolları siyaset, idare ve kültür İlhanlılar devri 1220-1350*, (C. Köprülü, Çev.). Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sutay, G. (2018). Moğol istilasının zorunlu göçü ile Anadolu'da yükselen değer: Sultan'ul ulema Bahaddin Veled ve ailesi. *International Journal of Social And Humanities Sciences (IJSHS)*, 2(1), 44-65
- Şafak, Y. (1997). Sürürî'nin Bahrül-Maârif'i ve bu eserdeki teşbih ve mecaz unsurları. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 4, 217-235.
- Şahin, S. (2010). Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki örnekleriyle tarihsel süreç içerisinde hat sanatı. *1400. yılında Kur'an-ı Kerim* (s.14-25) içinde. Antik A.Ş Kültür Yayınları.

- Şenödeyici, Ö. (2012). *Osmanlı'nın görsel şiirleri*. Kesit yayınları.
- Şimşekler, N. (1998). *Şâhidî İbrâhîm Dedé'nin Gülşen-i Esrâr'ı tenkitli metin- tablıl* [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Tanıncı, Z. (1990). 1278 tarihli en eski Mesnevi'nin tezhipleri. *Kültür ve Sanat*, 8, 17-22.
- Tanıncı, Z. (2000). Seçkin bir Mevlevî'nin tezhipli kitapları. I. C. Schick (Haz.), *M. Uğur Derman. 65 yaş armağanı / 65th birthday festchrift* (s. 513-536) içinde. Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2001). Anadolu Selçuklu sanatında tezhip: Müzehhip Muhlis b. Abdullah el-Hindî ve halefleri. M. B. Tanman & U. Tükel (Haz.), *Arkeoloji ve sanat tarihi araştırmaları Yıldız Demiriz'e armağan* (s. 141-150) içinde. Simurg Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2007). Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin ve Sultan Vele'd'in Konya Mevlâna Müzesindeki eserlerinin tezhipli ilk örnekleri Mevlâna Ocağı. M. Bayyigit (Haz.), *Mevlâna'nın doğumunun 800. yılına armağan* (s. 163- 177) içinde. Kombasan Vakfı.
- Tanıncı, Z. (2010). Kur'an-ı Kerim nüshalarının ciltleri ve tezhipleri. *1400. yılında Kur'an-ı Kerim* (s. 90-121) içinde. Antik A.Ş. Kültür Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2015). Başlangıcından Osmanlıya tezhip sanatı. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (s. 243-281) içinde. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tanrıkorur, Ş. B. (2004). Mevleviyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (29, 468-475). İSAM- İslam Araştırmaları Merkezi.
- Tezcan, H. (2005). *Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan sultanlara ait şifalı gömlekler*. 38. Uluslararası Tıp Tarihi Kongresi Bildiri Kitabı, 1-6 Eylül 2002 II. cilt, (s.915-923) içinde.
- Tezcan, H. (2011). *Tılsımlı Gömlekler*. Timaş Yayınları.
- Tüfekçioğlu, A. (2015). Osmanlı sanatının oluşumunda yazı. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (s. 59-73) içinde. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Usluer, F. (2009). Hurûfî şifreleri. *Journal of Turkish Studies of Harvard University*, 33(II), 201–219.
- Usluer, F. (2014). *Hurufîlik; ilk elden kaynaklarla doğuşundan itibaren*. Kabalcı Yayınları.
- Yigit, S. (2025). Muğlalı İbrahim Şâhidî hakkında bir bibliyografya çalışması. *Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi (Mevlevilik Geleneği ve Vefatının 475. Yılında Muğlalı İbrahim Şâhidî (1470-1550) Özel Sayısı)*, 476-553.

URL Kaynaklar

- HathiTrust. (10.02.2025-a). Tuhfe-yi Şâhidî, 1123, i.e. 1711 or 1712. <https://catalog.hathitrust.org/Record/006822259>
- Archivio dei Possessori. (10.02.2025). De Marinis, Tammaro. <https://archiviopossessori.it/archivio/847-de-marinis-tammaro>
- Cita di Venezia. (10.02.2025). <https://live.comune.venezia.it/it/2019/10/si-tiene-fino-domani-alla-fondazione-giorgio-cini-ilconvegno-di-studi-su-tammaro-de-marinis>
- HathiTrust. (10.02.2025-b). Tuhfe-yi Şâhidî <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015079130665>
- Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. (10.02.2025). <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/181739>

