



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI**

**İSLÂM SANATLARINDA KULLANILAN TEZYİNİ
RÛMÎNİN ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAVVA BAŞTÜRK

İSTANBUL, 2023



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI**

**İSLÂM SANATLARINDA KULLANILAN TEZYİNİ
RÛMİNİN ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAVVA BAŞTÜRK
(210301033)**

**Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi Hamide Nur Özsoy)**

İSTANBUL, 2023

05/07/2023

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Geleneksel Türk Sanatları Tezli Yüksek Lisans programı 210301033 öğrencisi numaralı **Havva BAŞTÜRK**'ün, hazırladığı “*Geleneksel Sanatlarda Kullanılan Tezyinî (işlemeli) Rûmî Üzerine Çeşitlemeler (Eser Metni)*” konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 05.07.2023 Çarşamba günü saat 14:00’da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının İslâm Sanatlarında Kullanılan Tezyinî Rûmînin Analizi şeklinde değiştirilmesi uygundur.

| Jüri Üyesi | Karar |
|---|-------|
| 1. (Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Hamide Nur ÖZSOY | KABUL |
| 2. Dr. Öğr. Üyesi Latife Aktan ÖZEL | KABUL |
| 3. Prof. Dr. Münevver ÜÇER | KABUL |
| 4. | |
| 5. | |
| 6. (İkinci Danışman)*..... | |

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Havva Baştürk

İSLÂM SANATLARINDA KULLANILAN TEZYİNÎ RÛMÎNİN ANALİZİ

Havva Baştürk

ÖZET

İslâm sanatlarında birçok motif bulunmaktadır. Bu motiflerden en çok kullanılanları bitkisel ve hayvansal kökenli olanlardır. Rûmî motifi eski Türklerden bu yana bezemelerde yer alan figürler arasındadır. Rûmîlerin bir çeşidi olan tezyini rûmîler İslâm sanatlarının vazgeçilmez tezyinat ögesi olmuştur. Tezyini rûmînin en eski örnekleri Anadolu Selçukluları döneminden günümüze ulaşan taş eserlerde görülmüştür. Bu mimarî parçalar ve mezar taşlarının üzerindeki rûmî bezemelerinin iç bünyelerinde geometrik formlarda desenlere rastlanmıştır. Tezyini rûmî motifinin yolculuğu XVI. yüzyıl Osmanlı sanatında iç bünyelerinde bitkisel ve bulutlu desenlerin de eklenmesiyle en güzel şeklini almıştır. Araştırmamızda İslâm sanatlarının, tezhip, minyatür, çini, dokuma sanatları ile taş ve maden işçiliklerinde tezyini rûmîlerin seçili örnekleriyle beraber analizleri yapılmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: İslâm Sanatları, Tezhip, Motif, Rûmî, Tezyini

ANALYSIS OF THE TESYINI RÛMÎ USED IN ISLAMIC ARTS

Havva Baştrk

ABSTRACT

There are many motifs in Islamic arts. The most widely used of these motifs are those of plant and animal origin. The Rumi motif is among the figures included in the decorations since the ancient Turks. Ornamentation Rumi, a type of Rumi, is one of the indispensable ornaments of Islamic arts. The oldest examples of ornamented rumi have been seen in stone works that have survived from the Anatolian Seljuk period. Patterns in geometric forms were found in the inner structures of the Rumi decorations on these architectural pieces and tombstones. The journey of the ornament rumi motif took its most beautiful form in the 16th century Ottoman art with the addition of vegetal and cloudy patterns in its interior. In our research, it has been tried to analyze the Islamic arts, illumination, miniature, tile, weaving arts, together with selected samples of rumi ornaments in stone and metalworking.

Key Words: Islamic Arts, Illumination, Motif, Rumi, Decoration

ÖNSÖZ

İslâm sanatlarının en güzel bezeme unsurlarından olan rûmînin en eski örneklerine milattan önceki yüzyıllarda Hun sanatından günümüze ulaşan tarihî eserlerde rastlanmıştır. Motifin farklı çeşitlerde birçok uygulama alanı vardır. Rûmî çeşitlerinden biri olan tezyînî rûmîlerin Türk sanatındaki günümüze ulaşan en eski örnekleri XII. yy. taş tezyînatlarında görülmüştür. Tezimizde dünyanın birçok coğrafyasındaki bezemelerde yer alan figürün Selçuklu, Osmanlı, Safevî, Endülüs Emevîleri, Fatımiler ve Hindistan'daki İslâm eserlerinde rastlanan örneklerine yer verilmiştir. Rûmî motifinin en eski örneklerinden itibaren başlayarak, çeşitleri, kullanım alanları, çizim teknikleri örneklerle birlikte gösterilerek, konumuz olan tezyînî rûmî motifleri anlatılmaya çalışılmıştır. Motifin tarihçesi ile, İslâm medeniyetlerindeki seçili eserler incelenerek, çizimi ve analizi yapılmış, tezyînî rûmînin ayrıntılı biçimde tanıtılması amaçlanmıştır.

Araştırma amacıyla ilgili, Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Üsküdar Atik Valide Camii, Ayasofya Camii III. Murat Türbesi, Kılıç Ali Paşa Camii, Zal Mahmut Paşa Camii, Bursa Ulu Camii, Sivas Divriği Ulu Camii gibi camilere ve TİEM, TSMK, SK, Beyazıt Kütüphaneleri ziyaret edilmiş, konuyla alakalı makale, ansiklopedi, tez, kitaplar incelenmiş ve rûmî motiflerinin bulunduğu tarihî eserlerin olduğu şehirlerden olan Bursa ile Sivas Divriği'ne kültür gezileri yapılmıştır. Eser fotoğrafları çekilerek, teze dahil edilmiştir. Alanında uzman üniversite hocalarımızla istişare edilerek, teze yön verilmiştir.

Çalışmada 100 civarında eserin analizi ve 61 tanesinin teknik çizimi yapılmıştır. Bu eserler Anadolu Selçuklu, Osmanlı, İran ve Hint coğrafyasındaki muhteşem yapıtlardan oluşmaktadır. Çalışma, tezyînî rûmî motiflerinin ilk olarak görülmeye başladığı XII. yy. ile olgunlaşma süreci olan XVI. yy. arasındaki eserlerin yanı sıra, XIX. yy. kadar olan zaman diliminden seçilen nadide örneklerin analizinden oluşmaktadır. Bu örnekler İslâm sanatlarının mimarî, tezhip, minyatür, çini gibi dallarını içermektedir.

Araştırmamda bana maddî-manevî destek veren aileme, Prof. Dr. Münevver Üçer, müzehhep Fatma Korkmaz, musavvir Ayşe Uysal, Doç. Dr. Kaya Üçer, Abdullah Ekinci ve danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hamide Nur Özsoy hocalarıma teşekkür ederim. Ayrıca Milli Saraylar Başkanı Dr. Yasin Yıldıza, TSMK ve TİEM müdür ve çalışanlarına yardımlarından dolayı minnettarım.

Haziran, 2023

Havva Baştürk

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| ÖZET..... | v |
| ABSTRACT | v |
| ÖNSÖZ..... | vi |
| ÇİZİM LİSTESİ..... | ix |
| RESİM LİSTESİ | xii |
| KISALTMALAR | xx |
| GİRİŞ | 1 |
| BİRİNCİ BÖLÜM..... | 3 |
| 1. RÛMÎ'NİN TANIMI VE ÇEŞİTLERİ | 3 |
| 1.1. YALIN RÛMÎ | 18 |
| 1.2. HURDE RÛMÎ..... | 35 |
| 1.3. SARILMA RÛMÎ (PİÇİDE RÛMÎ)..... | 45 |
| 1.4. DENDANLI RÛMÎ..... | 56 |
| 1.5. YAPRAKLI RÛMÎ | 65 |
| 1.6. MÛNHANİ RÛMÎ | 70 |
| 1.7. 1.7. TEZYİNİ RUMÎ..... | 75 |
| İKİNCİ BÖLÜM | 76 |
| 2. İSLÂM SANATLARINDA TEZYİNİ RÛMÎ | 76 |
| 2.1. TEZHİP SANATINDA TEZYİNİ RÛMÎ | 78 |
| 2.1.1. Tezhip Sanatında Tezyîni Rûmînin Tanımı..... | 79 |
| 1.1.1.1. Tezyîni Rûmî Motifinde Kullanılan İç Bünye Bezemeleri | 80 |
| 1.1.1.2. Tezyîni Rûmî Motifinde Kullanılan Tasarım Elamanları | 84 |
| 2.1.2. Tezhip Sanatında Tezyîni Rûmî Motifinin Örnekleri..... | 87 |
| 2.2. MİNYATÜR SANATINDA TEZYİNİ RUMÎ..... | 125 |
| 2.2.1. Minyatür Sanatının Tanımı..... | 127 |
| 2.2.2. Minyatür Sanatında Tezyîni Rûmî Örnekleri | 128 |
| 2.3. ÇİNİ SANATINDA TEZYİNİ RÛMÎ | 145 |
| 2.3.1. Çini Sanatının Tanımı | 146 |
| 2.3.2. Çini Sanatında Tezyîni Rûmî Örnekleri..... | 147 |
| 2.4. DOKUMA SANATINDA TEZYİNİ RÛMÎ | 167 |
| 2.4.1. Dokuma Sanatının Tanımı..... | 170 |
| 2.4.2. Dokuma Sanatında Tezyîni Rûmî Örnekleri | 170 |
| 2.5. KALEM İŞİ SANATINDA TEZYİNİ RÛMÎ | 187 |
| 2.5.1. Kalem İşi Sanatının Tanımı..... | 188 |
| 2.5.2. Kalem İşi Sanatında Tezyîni Rûmî Örnekleri | 188 |

| | |
|--|------------|
| 2.6. MADEN SANATINDA TEZYİNİ RÛMÎ..... | 195 |
| 2.6.1. Maden Sanatının Tanımı | 197 |
| 2.6.2. Maden Sanatında Tezyîni Örnekler..... | 197 |
| 2.7. CİLT SANATINDA TEZYİNİ RÛMÎ..... | 201 |
| 2.7.1. Cilt Sanatının Tanımı | 201 |
| 2.7.2. Cilt Sanatında Tezyîni Rûmî Örnekleri | 202 |
| 2.8. TAŞ SANATINDA TEZYİNİ RÛMÎ | 210 |
| 2.8.1. Taş Sanatının Tanımı | 211 |
| 2.8.2. Taş Sanatında Tezyîni Rûmî Örnekleri..... | 212 |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM | 219 |
| 3. İSLÂM SANATINDA KULLANILAN TEZYİNİ RÛMÎ İLE TEZHİB | |
| SANATINDA ÖZGÜN ESER UYGULAMASI..... | 219 |
| 3.1. HİLYE-İ ŞERİF FORMUNDA HAZIRLANAN ESER..... | 219 |
| 3.2. SECCADE HALI FORMUNDA TEZYİNİ RÛMÎ UYGULAMALI ESER..... | 221 |
| 3.3. HERAT ÜSLUBUNDAN ESİNLENEREK UYGULANAN RÛMÎ MOTİFİ | |
| | 225 |
| 3.4. DİK DÖRTGEN FORMUNDA ÜÇ ÇEŞİT RÛMÎ TASARIMI | 231 |
| 3.5. DAİRE FORMUNDA ÜÇ ÇEŞİT RÛMÎ TASARIMI | 233 |
| 3.6. “ELHAMDÜLİLLAH” İSİMLİ TASARIM..... | 236 |
| 3.7. KARE FORMLU TEZYİNİ RÛMÎ TASARIMI | 239 |
| SONUÇ..... | 242 |
| KAYNAKÇA | 244 |
| DİZİN | 249 |
| EKLER..... | 251 |
| SÖZLÜK..... | 251 |

ÇİZİM LİSTESİ

Sayfa

| | |
|---|-----|
| Çizim 2.1 : Tezyînî Rûmî ve Tepelik, İç Bünyesinde Bitkisel Motif (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 81 |
| Çizim 2.2 : Kılıç Ali Paşa, Tophane, XVI. yy. Bulut Motifi ile Bezenmiş Tezyînî (Çizim: Münevver Üçer) | 83 |
| Çizim 2.3 : Bulut Motifi ile Bezenmiş Tezyini Rûmî Motifi (Tepelik) | 84 |
| Çizim 2.4 : Tezyînî Rûmî İç Bünyesinde Bitkisel Motif Bulunan Tepelik ve Ortabağ Örnekleri (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 86 |
| Çizim 2.5 : TİEM 411 Serlevha Dik Koltuk (Çizim: Havva Baştürk) | 88 |
| Çizim 2.6 : Çizim 2.5'in Çizim Detay | 88 |
| Çizim 2.7 : TİEM 411 Serlevha Yatay Koltuk (Çizim : Havva Baştürk) | 89 |
| Çizim 2.8 : Çizim 2.7'nin Detayı | 89 |
| Çizim 2.9 : TİEM 44-Serlevha Bordur Taç (Çizim: Havva Baştürk) | 91 |
| Çizim 2.10 : TİEM 44- Serlevha Dik Koltuk (Çizim: Havva Baştürk)..... | 91 |
| Çizim 2.11 : TİEM 211 Zahriye Sayfası (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 93 |
| Çizim 2.12 : TİEM 211 Serlevha Bordür Taçı /Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 94 |
| Çizim 2.13 : TİEM 1218 Surebaşı Tezyîni Rûmî (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 95 |
| Çizim 2.14 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı Tezyînî Rûmî Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 98 |
| Çizim 2.15 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı Tezyînî Rûmî Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 99 |
| Çizim 2.16 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı Tezyînî Rûmî Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 100 |
| Çizim 2.17 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı Tezyînî Rûmî Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 101 |
| Çizim 2.18 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı Tezyînî Rûmî Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 102 |
| Çizim 2.19 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Hizip Gülü Tasarımı Tezyînî Rûmî Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 104 |
| Çizim 2.20 : Firdevsi Şahnamesi Sayfa Başı (Çizim: Havva Baştürk ,2023) | 107 |
| Çizim 2.21 : TSMK Hamse-i Hüsrev Dehlevî Revan 1029 (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 108 |
| Çizim 2.22 : Divan-i Hafız Detay XV.yy. (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 112 |
| Çizim 2.23 : Firdevsi, Krallar Kitabı (Shahnama) (Çizim: Havva Baştürk, 2023) . | 115 |
| Çizim 2.24 : Şiirler Denemesi, Mesnevî Detay, (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 118 |

| | |
|---|------------|
| Çizim 2.25 : Farsça Şiir Antolojisi, (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 120 |
| Çizim 2.26 : Mehmed Şakir Efendi Mushafı İÜ.NEK-A. 6564, (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 125 |
| Çizim 2.27 : Gülistan Sarayı,709 Numaralı Nüsha'nın Analizi..... | 129 |
| Çizim 2.28 : Moraqqa-i Golshan (Gülşen Murakkası) (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 132 |
| Çizim 2.29 : Khamseh of Nizami, The National Museums of Scotland (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 136 |
| Çizim 2.30 : Freer Gallery of art and Arthur M. Sackler Gallery Şah Kulu, XVI. yy, Detay (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 138 |
| Çizim 2.31 : Jami, Haft Awrang “Yedi Taht” (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 139 |
| Çizim 2.32 : Mukkanın Koltuk Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 145 |
| Çizim 2.33 : Çini Pano (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 150 |
| Çizim 2.34 : Şeyh Lütfullah Camii (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 153 |
| Çizim 2.35 : Şeyh Lütfullah Camii, (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 154 |
| Çizim 2.36 : Kılıç Ali Paşa (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 155 |
| Çizim 2.37 : Kılıç Ali Paşa (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 156 |
| Çizim 2.38 : İznik, Çini Karo (Havva Baştürk, 2023)..... | 157 |
| Çizim 2.39 : Eyüp Sultan Türbesi (1489-1490) (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 159 |
| Çizim 2.40 : İstanbul Ayasofya Külliyesi III. Murat Türbesi (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 161 |
| Çizim 2.41 : Zal Mahmut Paşa Camii Mihrabı (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 163 |
| Çizim 2.42 : Abdülmecid Efendi Köşkü, Çini Pano (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 165 |
| Çizim 2.43 : Cuma Camii, İsfahan, İran, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)..... | 167 |
| Çizim 2.44 : Kaftan (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 172 |
| Çizim 2.45 : Kaftan Safevî XVI : yy. (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 175 |
| Çizim 2.46 : Kemha, Metropolitan Museum of Art Newyork (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 176 |
| Çizim 2.47 : XVI. yy. Söğüt Kalkan TSM1/1930 (Çizim: Havva Baştürk, 2023) . | 178 |
| Çizim 2.48 : Rath Halısı, Altı Sütünlü, Mihraplı (Çizim: Havva Baştürk, 2023)... | 180 |
| Çizim 2.49 : İran XVI. yy. Yün, Sine Düğümü 164 x110 -115 cm TSM env. No 13/2040 (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 183 |
| Çizim 2.50 : Çift Sütunlu Transilvanya Seccadesi (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 185 |
| Çizim 2.51 : İpolyi Halısı Altı Sütunlu, Mihraplı (Çizim: Havva Baştürk, 2023) .. | 187 |
| Çizim 2.52 : Sultan II. Bayezid Camii (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 189 |
| Çizim 2.53 : Selimiye Camii (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 192 |
| Çizim 2.54 : Zal Mahmut Paşa Camii, Minber Külâh (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 194 |
| Çizim 2.55 : At Başlığı (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 198 |

| | |
|--|------------|
| Çizim 2.56 : Muaz bin Cebel'in Kılıcı'nın Tezyîni Rûmî Deseni Analizi TSM env no:1/29 (Çizim: Havva Baştürk, 2022) | 200 |
| Çizim 2.57 : Kaşmir, Hindistan (Çizim: Havva Baştürk) | 204 |
| Çizim 2.58 : Binbir Gece Masalı Kitabı (Çizim: Havva Baştürk, 2023) | 206 |
| Çizim 2.59 : Collection of poems by Hasan Dihlavi (Çizim: Havva Baştürk, 2023)..... | 210 |
| Çizim 2.60 : Şehzadebaşı, Bosnalı İbrahim Paşa Türbe Kapı Duvarı. XVII. yy. (Çizim: Havva Baştürk) | 218 |
| Çizim 3.1 : Aşama Deseni Eskize Geçirme..... | 222 |
| Çizim 3.2 : 2. Aşama Desenin Kartona Uygulanması..... | 223 |
| Çizim 3.3 : 3. Aşama Desene Renk Uygulanması..... | 223 |
| Çizim 3.4 : 4. Aşama Desen Zencerek Uygulanması..... | 224 |
| Çizim 3.5 : 5. Aşama | 225 |
| Çizim 3.6 : 6. Aşama | 225 |
| Çizim 3.7 : 1. Aşama Deseni Eskize Geçirme..... | 227 |
| Çizim 3.8 : 2. Aşama Desen Uygulanması..... | 227 |
| Çizim 3.9 : 3. Aşama Desen Uygulanması..... | 228 |
| Çizim 3.10 : 4. Aşama Deseni Uygulanması..... | 228 |
| Çizim 3.11 : 5. Aşama Desen Uygulanması..... | 229 |
| Çizim 3.12 : 6. Aşama Desen Uygulanması..... | 229 |
| Çizim 3.13 : 7. Aşama Desen Uygulanması..... | 230 |
| Çizim 3.14 : 8. Aşama Desen Uygulanması..... | 230 |
| Çizim 3.15 : 1. Aşama Desen Hazırlanması (1/2 Simetrik) | 231 |
| Çizim 3.16 : 2. Aşama Desenin Kartona Uygulanması (Altın Uygulanması)..... | 232 |
| Çizim 3.17 : 3. Aşama Desene Renk Uygulanması..... | 232 |
| Çizim 3.18 : 4. Aşama | 232 |
| Çizim 3.19 : 5. Aşama | 233 |
| Çizim 3.20 : 1. Aşama Desenin Kartona Uygulanması..... | 234 |
| Çizim 3.21 : 2. Aşama (Altın ve Renk Uygulanması)..... | 234 |
| Çizim 3.22 : 3. Aşama | 235 |
| Çizim 3.23 : 4. Aşama | 235 |
| Çizim 3.24 : 5. Aşama | 236 |
| Çizim 3.25 : 1. Aşama Deseni Eskize Geçirme..... | 237 |
| Çizim 3.26 : 2. Aşama Desen Uygulanması..... | 237 |
| Çizim 3.27 : 3. Aşama | 238 |
| Çizim 3.28 : 4. Aşama | 238 |
| Çizim 3.29 : 1. Aşama Deseni Eskize Geçirme..... | 239 |
| Çizim 3.30 : 2. Aşama Desen Uygulanması..... | 240 |
| Çizim 3.31 : 3. Aşama Desen Uygulanması..... | 240 |
| Çizim 3.32 : 4. Aşama Desen Uygulanması..... | 241 |
| Çizim 3.33 : 5. Aşama | 241 |

RESİM LİSTESİ

Sayfa

| | |
|---|----|
| Resim 1.1 : I. Sultanhan (XII. yy), Köşk Mescid'in Kemer Kapısı | 5 |
| Resim 1.2 : Sultanhan (XII. yy), Köşk Mescid'in Kemer Kapısı Desen Ayrıntı | 6 |
| Resim 1.3 : Bronz, M.Ö.500..... | 6 |
| Resim 1.4 : Gem Parçası | 7 |
| Resim 1.5 : Bezeklik, Duvar Resmi Uygurlar Dönemi, VIII –IX. yy. Kara Hoça..... | 8 |
| Resim 1.6 : Konya Kalesi, Taş Oyma. 1220(Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 8 |
| Resim 1.7 : Karaman Kalesi, Yılanlı Dârüşşifâ | 9 |
| Resim 1.8 : Nasr el-Din Sivâsî | 9 |
| Resim 1.9 : Taş Medrese 1278 | 10 |
| Resim 1.10 : Cizre Ulu Camii Kapı Tokmağı Artuklu Dönemi XII.y.y env.no:4282-349 TİEM(Havva Baştürk, 2020) | 10 |
| Resim 1.11 : Kubâdâbâd Sarayı XIII. yy. İlk Yarısı, Env. No: 2431 (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 11 |
| Resim 1.12 : Bitkisel Bezemeli Yıldız Çini Kubâdâbâd Sarayı XIII. Yy. İlk Yarısı, env.no:2969 TİEM, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 11 |
| Resim 1.13 : Kûfi Hatlı Kare Çini Kubâdâbâd Sarayı XIII. Yy. İlk Yarısı, env.no:1278 TİEM (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 12 |
| Resim 1.14 : Keşkûl Kasesi Safevi Dönemi XVII.yy.env.no:2960 (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022) | 13 |
| Resim 1.15 : İznik Kırgızlar Türbesi, Selçuklu Dönemi, Pencere Kenarı Kalem İşî Kompozisyonu (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 13 |
| Resim 1.16 : Divan-ı Muhibbi s.189 İÜNEK T 5467, XVI. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk) | 14 |
| Resim 1.17 : Nouvea Petit Larusse Illustre Dictionnaire Encyclopedique s.55 (Fotoğraf: Havva Baştürk) | 15 |
| Resim 1.18 : Palmet..... | 16 |
| Resim 1.19 : Mevlâna Mesnevi Konya Mevlâna Müzesi env.no. 51 | 18 |
| Resim 1.20 : Tefsîrû'l-Kebir S.K. Fatih 315, Selçuk Dönem 601/1205, varak 2a, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022) | 19 |
| Resim 1.21 : Divan-ı Muhibbi s. 167 İÜNEK T 5467, XVI. yy. | 20 |
| Resim 1.22 : Divân-ı Muhibbî v. 189, İÜNEK T 5467, XVI. yy..... | 20 |
| Resim 1.23 : “Acâibü'l Mahlûkât” El Yazması (Özel Koleksiyon)..... | 21 |

| | |
|---|-----------|
| Resim 1.24 : “Acâibü’l Mahlûkât” El Yazması (Özel Koleksiyon (Üçer Arşivi)..... | 21 |
| Resim 1.25 : Kiyafet al İnsaniye fi Ğemâ’il Osmaniye. XVI yy. | 22 |
| Resim 1.26 : Çini Karo Env.no: 1076 çap: 22.8 cm Sıraltı. | 23 |
| Resim 1.27 : Aslan Figürlü Mozaik, Env.no:1279 | 24 |
| Resim 1.28 : Çini Bordür Parçası, Sivas Müzesi’nden Nakil, XIII. yy. env.no: 11903 | 24 |
| Resim 1.29 : Konya Beyhekim Mescidi, Selçuklu Dönemi XII. yy. | 25 |
| Resim 1.30 : Resim 1.29’dan Eser Detayı XII. yy Anadolu Selçuklu | 26 |
| Resim 1.31 : Ahşap Parça, IX yy. Louvre Müzesi | 26 |
| Resim 1.32 : İtalyan Kadife Kaftan, TSMK env. No 13/829)..... | 27 |
| Resim 1.33 : İşlemeli Seccade Osmanlı XVII. yy. TSM env. no 31/9..... | 28 |
| Resim 1.34 : Resim 1.33’ten Desen Detayı..... | 29 |
| Resim 1.35 : Kastamonu, Mahmud Bey Camii (Ahşap Cami Kalem İşi İlk Örnekleri), (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 29 |
| Resim 1.36 : Beyşehir Eşrefoğlu Camii, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 30 |
| Resim 1.37 : Resim 1.36’dan, Tavan Desen Detayı..... | 30 |
| Resim 1.38 : Gümüş ve Altın Yıldızlı Tören Baltası TSM. No:1/2404 | 31 |
| Resim 1.39 : Atbaşı Zırhı, XVI. yy TSM Env.No:1/1446 | 32 |
| Resim 1.40 : Şehzade Mehmed 28 (Fotoğraf: Havva Baştürk)..... | 33 |
| Resim 1.41 : Şehzade Mehmed 67 SK, (Fotoğraf: Havva Baştürk)..... | 34 |
| Resim 1.42 : Üsküdar Atik Valide Camii, XVI. yy. Mimar Sinan’ının Eseri (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022) | 35 |
| Resim 1.43 : Divân-ı Muhibbî v.230, İÜNEK T 5467, XVI. yy..... | 36 |
| Resim 1.44 : Divân-ı Muhibbî v.203, İÜNEK T 5467, XVI. yy..... | 36 |
| Resim 1.45 : Shah Tahmasb’s Shahnameh (56-V) XVI.yy..... | 37 |
| Resim 1.46 : Resim 1.45, Shah Tahmasb’s Shahnameh Eser Detayı | 38 |
| Resim 1.47 : Atik Valide Camii 1570, Üsküdar (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022) .. | 39 |
| Resim 1.48 : Kanûnî Sultan Süleyman Türbesi’ndeki Eyvan Çinilerinden Bir Ayrıntı (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022) | 39 |
| Resim 1.49 : II. Selim Türbesi Ayasofya 1577 Mimar Sinan | 40 |
| Resim 1.50 : II. Selim Türbesi Ayasofya 1577 Kapı Üstü Kitabe Alınlığı Detayı .. | 40 |
| Resim 1.51 : İpek Dokuma XVI. yy. Kemah Textil Museum Washington DC env. No:1.51 | 41 |
| Resim 1.52 : XVII. yy. Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, env. No: TK-2179 | 42 |
| Resim 1.53 : XVI. yy. İkinci Yarısı, Deri Ajurlu Altın Yıldız Bezemeli, Matara, Varşova Ulusal Müzesi, env.no SKAZ sz 2270..... | 43 |
| Resim 1.54 : Bursa Ulu Camii Minberi Ahşap Oyma Hurde Rûmî Örneği, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 44 |
| Resim 1.55 : Bursa Ulu Camii Minberi Ahşap Oyma Hurde Rûmî Örneği Detayları | 44 |
| Resim 1.56 : Eserin Taç Detayı..... | 45 |

| | |
|--|-----------|
| Resim 1.57 : Eser Detayı..... | 45 |
| Resim 1.58 : Divan-ı M uhibbi'nin Serlevhası, İÜK, 5467..... | 46 |
| Resim 1.59 : S.K. Pertev Paşa 46, Sûre Başı Sayfası (Fotoğraf: Havva Baştürk) ... | 47 |
| Resim 1.60 : S.K. Pertev Paşa 46, Sûre başı Koltuk Tezhibi..... | 47 |
| Resim 1.61 : S.K. Pertev Paşa 46, Sûre Başı Taç Tezhibi | 48 |
| Resim 1.62 : Züleyha'nın Eşi ile Buluşmak İçin Mısır'a Yolculuğu Züleyha'nın Kalesi..... | 49 |
| Resim 1.63 : Resim 1.62'nin Desen Detayı | 49 |
| Resim 1.64 : Murakka-i Şahi (Yaklaşık 1046)..... | 50 |
| Resim 1.65 : III. Ahmed Kütüphanesi Sarılma Rûmî Örnekli Çinileri TSM XVI. yy..... | 51 |
| Resim 1.66 : Sarılma Rûmî ve Madolyon Kesme Desenli, Şerit Kumaş, XVI. yy. TSM env.no:13/1515..... | 52 |
| Resim 1.67 : Resim 1.66'nın Desen Detayı | 52 |
| Resim 1.68 : III. Murad Türbesi Ayasofya Müzesi, XVI. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 53 |
| Resim 1.69 : Rüstem Paşa Camii Eminönü İstanbul, Pencere Üstü Edirnekâri XVI. yy..... | 54 |
| Resim 1.70 : Dırar bin Ezer'in Kılıcı TSM env. No:1/207 | 55 |
| Resim 1.71 : Sa'di'nin Gülüstan'ın Şiir Çilt Kapağı..... | 56 |
| Resim 1.72 : İstanbul Beyazıt Kütüphanesi B.3480, Başlık Tezhibi | 57 |
| Resim 1.73 : İznik Çinisi Kutu Paris, Musee du Lour, Section İslamique, inv.4048 XVI. yy..... | 58 |
| Resim 1.74 : İznik, Çini Tabak (1580-1585), Ömer M. Koç Koleksiyonu..... | 59 |
| Resim 1.75 : Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venice Kadife ve Altın İpek Dokuma XVI. yy. | 60 |
| Resim 1.76 : İran XVI.yy. Yün İpek düğümü 93 x 138 cm | 61 |
| Resim 1.77 : Resim 1.76'dan Desen Detayı..... | 62 |
| Resim 1.78 : Şehit Ahmet Paşa Camii Kadınlar Mahfili Tavani Edirnekâri XVI. yy | 63 |
| Resim 1.79 : TSM Sünnet Odası Çini Taklidi Kalem İşi Örneği Dendanlı Rûmî Motifi XVI. yy..... | 64 |
| Resim 1.80 : Şehzade Türbeleri Pencere Üstü Kalem İşi Örneği, Şehzadebaşı İstanbul XVI.yy..... | 64 |
| Resim 1.81 : Topkapı Sarayı Müzesi, Bağdat Köşkü, Metal Şömine Üzerindeki Motif XVI. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022) | 65 |
| Resim 1.82 : Divân-ı Muhibbî v. 93 (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022) | 66 |
| Resim 1.83 : Sultan III. Murad Türbesi'ndeki Elvan Sır Altı, İznik Çinileri..... | 66 |
| Resim 1.84 : TSM Harem Dairesi, III. Murad Has Oda Girişinde Yer Alan Holdeki Çini Pano (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)..... | 67 |
| Resim 1.85 : Metropolitan Museum art Newyork env. No.1970.65.9 | 68 |

| | |
|---|------------|
| Resim 1.86 : XVI.yy. Art Institute of Chicago env. No:1907.365..... | 69 |
| Resim 1.87 : Kadirga Sokullu Camii Taş Üstü Kalem İşi Tekniğinde, Yapraklı Rûmî Uygulaması..... | 70 |
| Resim 1.88 : Şahname-i Baysungur Firdevsi Minyatürü, H.833 Gülistan Sarayı Kütüphanesi, en. No:716..... | 71 |
| Resim 1.89 : Şahname-i Baysungur Firdevsi Minyatürü, H.833 Gülistan Sarayı Kütüphanesi, en. No:71..... | 72 |
| Resim 1.90 : Resim 1.89'dan Detay..... | 72 |
| Resim 1.91 : Cafer'i Tayyar'ın Kılıcı (TSM env.no:21/14)..... | 73 |
| Resim 1.92 : Kılıç, Kornik Kütüphanesi PAN, env. no: MK 2051..... | 74 |
| Resim 1.93 : TSK EH 1470, Şiir Mecmuası, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)..... | 75 |
| Resim 2.1 : Şehzade Türbesi, Tezyînî Rûmîli Çini Örneği, Şehzadebaşı Camii Haziyesi (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 80 |
| Resim 2.2 : İstanbul, Rüstem Paşa Camii XVI. | 82 |
| Resim 2.3 : İznik Çini, XVI.yy. 25x25cm SHM 17637 –P.688 XVII. yy. ait İznik Çini'si SHM'de env. no 17637- P.688 olarak kayıtlıdır. | 83 |
| Resim 2.4 : Serlevha H.960 / M.1552- 1553 Hattatı Pir Mehmed b Şükrullah'tır (488b) (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 87 |
| Resim 2.5 : TİEM 411 –Serlevha Dik Koltuk (1b)..... | 88 |
| Resim 2.6 : TİEM 411- Serlevha Yatay Koltuk..... | 89 |
| Resim 2.7 : Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Mushaf TİEM 44, Serlevha, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 90 |
| Resim 2.8 : TİEM 44-Serlevha Bordur Taç..... | 90 |
| Resim 2.9 : TİEM 44- Serlevha Dik Koltuk..... | 91 |
| Resim 2.10 : TİEM 211 Zahriye sayfası, (1400.Yılında Kur'ân-ı Kerim, s.308), (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)..... | 92 |
| Resim 2.11 : TİEM 211 Serlavha, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)..... | 94 |
| Resim 2.12 : TİEM 1218 (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 95 |
| Resim 2.13 : Binbir Gece Masalı H.1264..... | 96 |
| Resim 2.14 : Binbir Gece Masalı H.1264 Kitabın Başlık Sayfası Detay..... | 97 |
| Resim 2.15 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı (Fotoğraf: Havva Baştürk)..... | 98 |
| Resim 2.16 : Karahisârî Mushafın Koltuk Tezyînî Rûmî Motifi..... | 99 |
| Resim 2.17 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı (Fotoğraf: Havva Baştürk)..... | 100 |
| Resim 2.18 : Karahisârî Mushafın Koltuk Tasarımı (Fotoğraf: Havva Baştürk).... | 101 |
| Resim 2.19 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı (Fotoğraf: Havva Baştürk)..... | 102 |
| Resim 2.20 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Hizip Gülü Tasarımı (Fotoğraf: Havva Baştürk)..... | 103 |
| Resim 2.21 : R. Firdevsi Şahnamesi..... | 105 |

| | |
|--|------------|
| Resim 2.22 : Firdevsi Şahnamesi Sayfa Başı Tezyînî Rûmî Tezyînâtı..... | 106 |
| Resim 2.23 : TSMK Hamse-i Hüsrev Dehlevî Revan 1029 (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022) | 107 |
| Resim 2.24 : Habib al-Sir'inTarih Kitabı Golistan Palace (H.927- 930) | 109 |
| Resim 2.25 : Divan-i Hafız XIV.yy | 110 |
| Resim 2.26 : Divan-i Hafız XIV.yy..... | 111 |
| Resim 2.27 : Krallar Kitabı (Shahnama) Firdevsi | 113 |
| Resim 2.28 : R. Krallar Kitabı (Shahnama) Firdevsi | 114 |
| Resim 2.29 : Şiirler Denemesi (Mesnevî) | 116 |
| Resim 2.30 : Şiirler Denemesi (Mesnevî) Detay | 117 |
| Resim 2.31 : Farsça Şiir Antolojisi..... | 119 |
| Resim 2.32 : Farsça Şiir Antolojisi Detay, Metropolitan Müzesi | 120 |
| Resim 2.33 : Kevorkian Album, Metropolitan Museum of Art (ca.1582-1624).... | 121 |
| Resim 2.34 : Minto Albums. Chester Beatty Library Dublin..... | 122 |
| Resim 2.35 : Minto Albums.Chester Beatty Library Dublin Tezyînî Rûmî Motifi Detay | 123 |
| Resim 2.36 : Mehmed Şakir Efendi Mushafı XIII. yy. İÜ.NEK-A. 6564 (v-2b) (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022) | 124 |
| Resim 2.37 : Ayyukî, Varka ile Gülşah, XIII. yy..... | 127 |
| Resim 2.38 : Gülistan Sarayı,709 Numaralı Nüsha XVI.yy. | 128 |
| Resim 2.39 : Gülistan Sarayı Kitabı s.146 XI. yy. | 129 |
| Resim 2.40 : Resim 2.40'ın Tezyînî Rûmî Çadır Bezemesi Desen Detayı..... | 130 |
| Resim 2.41 : Moraqqa-i Golshan (Gülşen Murakkası), XI.yy. Gülşen Sarayı Kütüphanesi Envanter no.163-164..... | 131 |
| Resim 2.42 : Khamseh of Nizâmî (1539-43) “Hamse-i Nizami” The British Library..... | 133 |
| Resim 2.43 : R. Khamseh of Nizâmî (1539-43) Hamse-i Nizami Desen Detayı.... | 134 |
| Resim 2.44 : Khamseh of Nizami, XVI.yy., The National Museums of Scotland, Edingburg, No: 189 | 135 |
| Resim 2.45 : Khamseh of Nizami, The National Museums of Scotland, Edingburg, No: 189 Detay | 136 |
| Resim 2.46 : Peri Resmi, XVI. Yy. Washington Freer Gallery of Art F1933.6 | 137 |
| Resim 2.47 : Resim 2.47'nin Desen Detayı | 137 |
| Resim 2.48 : Jami, Haft Awrang “Yedi Taht” XVI. yy. | 139 |
| Resim 2.49 : Haft Awrang, XVI. Yy., Freer art Galery and Arthur M.Sackler Gallery (Mecnun ve Leyla Ordugahına Yaklaşıyor)..... | 140 |
| Resim 2.50 : Haft Awrang, XVI. Yy., Freer art Galery and Arthur M. Sackler Gallery (Mecnun ve Leyla Ordugahına Yaklaşıyor)..... | 141 |
| Resim 2.51 : Mir Seyyid-Ali, Göçebe Çadırı, Safevî Dönemi | 142 |
| Resim 2.52 : Şah Tahmasp'ın Nizami Quintet'inden Bir Sayfa, Göçebe kampı Çadır Bezemesi Ayrıntı..... | 143 |

| | |
|--|------------|
| Resim 2.53 : Bir Babür hükümdarı (H.1060-1095)..... | 144 |
| Resim 2.54 : Koltuk Motifi | 145 |
| Resim 2.55 : Kılıç Ali Paşa Camii XVI. yy. Mimar Sinan'ın Eseri, Çini Bordür (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023) | 147 |
| Resim 2.56 : İstanbul Mehmet Ağa Camii Mihrap Yanı Çini Panosu, XVI. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023) | 149 |
| Resim 2.57 : Topkapı Sarayı I. Ahmed'in Okuma Odası (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)..... | 151 |
| Resim 2.58 : Şeyh Lütfullah Camii, İsfahan İran | 152 |
| Resim 2.59 : Şeyh Lütfullah Camii | 154 |
| Resim 2.60 : Kılıç Ali Paşa (Tophane, 1580) | 155 |
| Resim 2.61 : Kılıç Ali Paşa | 156 |
| Resim 2.62 : İznik, Çini Karo XVI. yy. ikinci yarısı 22 x 25 cm..... | 157 |
| Resim 2.63 : Eyüp Sultan Türbesi (1489-1490) (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023) | 158 |
| Resim 2.64 : İstanbul Ayasofya Külliyesi III. Murat Türbesi Sıraltı Tekniğinde, İznik Çinileri Osmanlı Dönemi 1594 (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 160 |
| Resim 2.65 : Zal Mahmut Paşa Camii Mihrabı (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022) . | 162 |
| Resim 2.66 : Zal Mahmut Paşa Camii Mihrabı Detay | 163 |
| Resim 2.67 : Abdülmecid Efendi Köşkü, Çini Pano İstanbul, Altunizade XIX. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022) | 164 |
| Resim 2.68 : Cuma Camii, İsfahan, İran | 166 |
| Resim 2.69 : XVI.yy. Kaftan. TSM. Soliman le Magnifique. Inv.13/38 | 171 |
| Resim 2.70 : Resim 2.70'in Desen Detayı | 172 |
| Resim 2.71 : Kaftan Safevi XVI.yy. Topkapı Sarayı Müzesi, 13/ 2088 (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)..... | 173 |
| Resim 2.72 : Kaftan Safevi XVI.yy. TSM Env. No:13/2088..... | 174 |
| Resim 2.73 : Kaftan Safevi..... | 174 |
| Resim 2.74 : R. Metropolitan Museum of Art Newyork env.no:44.41.2 XVI.yy.3. Çeyreği | 176 |
| Resim 2.75 : XVI. yy. Söğüt Kalkan TSM1/1930, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)..... | 177 |
| Resim 2.76 : Rath Halısı, Budapeşte, Uygulamalı El Sanatları Müzesi XVII.yy. Resim 2.78'in Desen Detayı..... | 179 |
| Resim 2.77 : Rath Halısı, Budapeşte, Uygulamalı El Sanatları Müzesi XVII.yy. .. | 180 |
| Resim 2.78 : İran XVI. yy. Yün, Sine Dügümü Halı Seccade 164 x110 -115 cm TSM env. No 13/2040..... | 181 |
| Resim 2.79 : Resim 2.79'un Desen Detayı | 182 |
| Resim 2.80 : Çift Sütunlu Transilvanya Seccadesi X.yy. Leon İncilinde görölmüştür | 184 |
| Resim 2.81 : Resim 2.81'in Desen Ayrıntı | 185 |

| | |
|---|------------|
| Resim 2.82 : İpolyi Halısı Altı Sütunlu, Mihraplı, Doğu Manisa XVII.yy. 130 x 184 cm. Hıristiyan Müzesi, Esztergom env. No:58.34.1 | 186 |
| Resim 2.83 : Resim 2.82'ün Desen Ayrıntı..... | 187 |
| Resim 2.84 : Sultan II. Bayezid Camii XVI. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)..... | 189 |
| Resim 2.85 : Selimiye Camii Kemer, Üsküdar XIX.yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 190 |
| Resim 2.86 : Resim 2.86'nın Desen Detay | 191 |
| Resim 2.87 : Zal Mahmut Paşa Camii, Minber Külâhı XVI. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023) | 193 |
| Resim 2.88 : Zal Mahmut Paşa Camii, Minber Külâhı Detay..... | 194 |
| Resim 2.89 : At Başlığı XV. yy. env. no: MT W.928., D. Halili Koleksiyonu Kataloğu. | 198 |
| Resim 2.90 : Muaz bin Cebel'in Kılıcı TSM env no:1/299 | 199 |
| Resim 2.91 : Osmanlı Barutluk, XVII.- XIX. Yy. Osmanlı Dönemi..... | 201 |
| Resim 2.92 : Kaşmir Hindistan (1834)..... | 203 |
| Resim 2.93 : Gece Masalı XIII. yy. Gülistan Sarayı Kütüphanesi Kitabının Üçüncü Cildi..... | 205 |
| Resim 2.94 : Binbir Gece Masalı, XIII. yy. Gülistan Sarayı Kütüphanesi..... | 207 |
| Resim 2.95 : Abd Allah (Abdullah) Mushkîn Qalam, Mir' Abd Allah Kâtip Collection of poems by Hasan Dihlavi Desen Detayı..... | 208 |
| Resim 2.96 : Abd Allah (Abdullah) Mushkîn Qalam, Mir' Abd Allah Kâtip Collection of poems by Hasan Dihlavi, XVII. yy. | 209 |
| Resim 2.97 : Oyma Taş Aslan Figürü, XIII. Yy. | 211 |
| Resim 2.98 : Ankara, XII. yy. Ahi Şerafettin Camii'nin Mihrab Tezyînâtı (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)..... | 213 |
| Resim 2.99 : Urimiyeye İran, Cuma Camii (XII. yy. olduğu düşünülüyor.) | 214 |
| Resim 2.100 : Sivas, Divriği Ulu Camii. XIII. yy. Eser Detayı, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023) | 215 |
| Resim 2.101 : Şehzadebaşı, Bosnalı İbrahim Paşa Türbe Kabısı Duvarı, XVII. yy..... | 217 |
| Resim 3.1 : Yalın Rûmî ile Yapılan Hilye-i Şerif Hattat: Ayten Tiryaki, (Müzehhep: Havva Baştürk)..... | 221 |
| Resim 3.2 : Seccade Formunda Tezyîni Rûmî Çalışması | 221 |
| Resim 3.3 : Herat Döneminden Esinlenen Rûmî Motifi Kompozisyonu (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2021)..... | 226 |
| Resim 3.4 : XV. Herat Üslubunca Hazırlanan Ödev Çalışması, (Fotoğraf: Havva Baştürk 2022) | 231 |
| Resim 3.5 : Daire Formunda Üç Çeşit Rûmî Çalışması, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)..... | 233 |

Resim 3.6 : Hattat Muhammed Mukahhal (Mardin) Yazı Elhamdüllilah Celî Sülüs
Özgün Tezhip Çalışma (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)..... **236**

KISALTMALAR

| | |
|--------|---|
| A | III.Ahmed Kitaplığı ve Ayasofya Kitaplığı |
| a.g.e. | Adı geçen eser |
| a.g.m. | Adı geçen makale |
| a.g.t | Adı geçen tez |
| a.mlf. | Aynı müellif |
| AEM | Ankara Etnoğrafya Müzesi |
| B | Bağdat Kitaplığı (TSMK) |
| BDK | İstanbul Beyazıt Kütüphanesi |
| DİA | Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi |
| EH | Emanet Hazinesi Kitaplığı |
| env | envanter |
| H | Hazine Kitaplığı (TSMK) |
| h. | Hicrî |
| İÜ.NEK | İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi |
| KÜTAV | Kütahya Valiliği, Kütahya Kültür ve Tanıtım Vakfı |
| nşr. | Neşreden |
| s. | Sayfa |
| SK | İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi |
| sy. | Sayı |
| TİEM | Türk İslâm Eserleri Müzesi |
| trc. | Tercüme, tercüme eden |
| ts. | an sonra |
| TSM | Topkapı Sarayı Müzesi |
| TTK | Türk Tarih Kurumu |

GİRİŞ

İslâmiyet yayılmaya başladığı andan itibaren büyük bir coğrafi alanda ilerleyerek farklı milletler arasında dinî ve kültürel bakımdan birlik oluşturmuştur. Müslüman toplumların sanat eserleri farklı bölgelere ve zamana göre, motif, renk, kompozisyon ve teknik gibi birçok alanlarda ilerleme kaydetmiştir. Her medeniyet kendisinden önce gelen sanatların üzerine yeni bir şeyler ekleyerek devamını sağlamıştır. Türkler, İslâmiyet'i kabul ettikten sonra, milattan önceki yüzyıllara dayanan köklü sanatlarını muhafaza ederek, geliştirmişlerdir. Bu nedenle İslâm ve Türk sanatında süreklilik ve gelişme görülmüştür. İslâm dünyasının en önemli hedefi olan, kesretten vahdete yönelimi her daim yoluna ışık tutmuştur. Maddeden sıyrılıp manaya yönelen bu sanat felsefesi, tabiatın taklit edilemez olduğunu benimsemiş ve yapılan eserlerde kullanılan motiflerin stilize edildiği görülmektedir.

Uygurlardan Osmanlı'ya kadar en gözde motif olma özelliğini hiç kaybetmeyen rûmînin yolculuğu kendine incelik ve zarafet katarak devam etmiştir. Selçuklularda iri ve yalın hallerde gördüğümüz rûmî motifi daha sonraki yüzyıllarda ince bir işçilikle bezenip, çeşitlenerek olgunlaşmaya devam etmiş, klasik dönemde yani XVI. yy.'da en mükemmel halini almıştır.

Rûmî motifleri arasında en gösterişli ve süslü olan tezyînî rûmî Osmanlı sanatında oldukça fazla kullanılmıştır. Özellikle XVI. yy.'da Sernakkaş Şahkulu'nun öğrencisi Karamemi'nin eserlerinde rûmî formunun en nadide örnekleri görülmektedir. XVI. yy.'da İslâm sanatlarında, Osmanlı dışındaki İslâm coğrafyalarında da tezyînî rûmî motiflerinin birçok örneği vardır. Diğer rûmî motiflerinden kendine has özellikleriyle kolaylıkla ayrılan tezyînî rûmîlerin en önemli özelliği, farklı tasarımlara olanak sağlayan yapıları ve iç bünyelerinde hatayı, penç, gonca, yaprak, bulut gibi motiflerin yer alabilmesidir.

“İslâm Sanatlarında Kullanılan Tezyînî Rûmînin Analizi” adlı çalışmamızda öncelikle rûmî motifinin tarihsel gelişim sürecinden bahsedilmiştir. Konumuzu oluşturan tezyînî rûmîlerin kullanım alanları hakkında bilgi verilerek, seçilen eserlerin çizimleri ile teknik analizleri yapılmıştır.

Tezin amacı doğrultusunda, birinci bölümde rûmî motifin tarihçesi, zamana göre değişimini ve bunları gösteren dönemin en önemli eserlerinden örnekler

verilmiştir. İkinci bölümde İslâmiyet sonrası dönemlerde Türk, İran ve Hint sanatındaki tezyînî rûmî motifleri araştırılarak konuya dahil edilmiştir. Üçüncü bölümde yer alan ve tasarımları tarafıma ait olan, farklı rûmî çeşitlerinin bulunduğu 7 eser yer almaktadır. Özellikle tezimizin konusu olan tezyînî rûmî motifi ile tasarlanmış özgün 4 adet eser mevcuttur.

Rûmî motifinin ve çeşitlerinin tarihî yolculuğunu aydınlatılması ve araştırmacıların kolaylıkla anlayabilmesi için eserlerin altına dip not biçiminde yapıldıkları yüzyıl, buldukları bölge, hangi medeniyet zamanında yapıldığı, hangi müzeden alındığı ve müze envanter numarası eklenmiştir. Ayrıca bunların altında resim ise internet adresi ve erişim tarihî, fotoğraf ise çeken kişinin adı, tarihî veya alınan kitabın veya kataloğun sayfası yazılmıştır.

Sanatındaki eserlerin tezyînî rûmî motifleri araştırılarak konuya dahil edilmiştir. Üçüncü bölümde yer alan ve tasarımları tarafıma ait olan, rûmî çeşitlerinin bulunduğu 7 özgün eser yer almaktadır. Özellikle tezimizin konusu olan tezyînî rûmî motifinin özgün olarak tasarlanmış 4 adet eser mevcuttur.

Rûmî motifinin ve çeşitlerinin tarihî yolculuğunu aydınlatılması ve araştırmacıların kolaylıkla anlayabilmesi için eserlerin altına yapıldıkları yüzyıl, buldukları bölge, hangi medeniyet zamanında yapıldığı, hangi müzeden alındığı ve müze envanter numarası eklenmiştir. Ayrıca bunların altında resim ise internet adresi ve erişim tarihi, fotoğraf ise çeken kişinin adı, tarih veya alınan kitabın veya kataloğun sayfası yazılmıştır

BİRİNCİ BÖLÜM

1. RÛMÎ'NİN TANIMI VE ÇEŞİTLERİ

Geleneksel Türk Sanatında birçok motif uygulaması bulunur bunların içinde en önemli ve en çok kullanılanı rûmî motiftir. Kompozisyonların ana motifi olan rûmî, temel ve vazgeçilmez desen öğelerdendir. Her devirde önemli bir yeri olan ve çok çeşidi bulunan rûmî motifin ismi, “Anadolu’ya ait” demektir. Roma İmparatorluğu’nun hâkim olduğu ve İran’a kadar uzanan Anadolu yarımadasına “Diyâr-ı Rûm” denmesi sebebiyle motif bu adı almıştır.¹

Kuran-ı Kerim’in 30.(Rûm) suresi, Doğu Romalılarından bahseder ve “Rum” kelimesi, Arapçada “o” sedası yerine “u” sedası ile okunur. Türkçeye bu şekilde girmiştir. Doğu Roma İmparatorluğu’nun toprağı olan Anadolu “diyar-ı rum”, buraya ait şahıs ve olaylarda “Rûmî” adı verilmiştir. Doğu Roma İmparatorluğu’ndan sonra, eski Yunancayı resmi dil olarak kullanan Bizans İmparatorluğu, Türkler tarafından “Rum” adıyla anılmıştır. Ancak zamanla Roma ile ilgisinin bulunmadığı görülmüştür. Türk süsleme sanatlarına ilgi duyan gazeteci Ebüzziya Tefik Bey (1849-1913)’in bu anlaşmazlığı önlemek için yazılarında, “Rûmî” yerine “Türki” isminin kullanılmasını istemiştir. Torunu Ziyad Ebuzziya Bey’de kaynaklara bu şekilde geçmiştir. En son Celal Esad Arseven bu karışıklığı gidermek için Rûmî motifine “Selçuki” ismini vermiştir.²

Adından dolayı sadece Anadolu’yu çağrıştıran rûmî, Selçuklu döneminden önce Karahanlı, Gazneli, Endülüs ve Fatimi bezemelerinde sıklıkla görülmüştür. Osmanlı döneminin sonuna kadar varlığını sürdürmüş ancak adını aldığı Anadolu ile etimolojik yakınlık içinde kalmıştır. Roma anlamına gelen “Rum” kelimesi bu ülkenin

¹ Edtör: Muhittin Serin, “İslâm Sanatları Tarihi”, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2012. s.102.

² Şeyda Yavuz, “Süsleme Sanatlarında Rûmî Motifi ve Tarihsel Gelişimi” Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008, s.21.

bütün coğrafyasını tanımlamak için bazen de bu ülkedeki siyasal yapıyı anlatmak üzere kullanılmıştır.³

Celal Arseven'e göre Rûmî Selçukluların kullandıkları bir bezeme tarzıdır ki, Türk Tezyînâtının başlıca bir çeşidini temsil eder. Bu tarzdaki bezeme şekilleri Orta Asya'da en eski zamanlardan beri tezyînâta kullandıkları, hayvan şekillerinin üsluplaştırılmasından meydana gelmiştir. Türk Tezyînâtının en eski bir klasik bir üslubu olmuştur. Mimari yapılarda ve eşya üzerinde tezyînî olarak en çok kullanılan ve Türkler'den bütün İslâm sanatlarına geçen bir bezeme tarzı haline gelmiştir. Buna rûmî tabirinin verilmesi, Şarki Roma İmparatorluğuna ait olan Anadolu'ya Diyar-ı Rum ve oraya yerleşen Selçuklulara, Rum Selçukluları denmesi dolayısıyla Selçuklulara ait olan bu tarz tezyînâtına rûmî denilmiştir. Türkistan'da kullanılan ve oradan bütün Türk ve İslam memleketlerine yayılan diğer bir tezyînâta da "hatayî adı verilmiştir. Bu iki çeşit tezyinatta klasik Türk tezyinatının başlıca iki esasını oluşturur." der. "(bkz. Arseven Celal Esat, Sanat Ansiklopedisi, Cilt:2)"⁴

Türkistan yapılarının üzerindeki çinilerin bezeme unsurları, Türkler'in İslamiyet'ten önce kullandıkları hayvani ve sembolik şekillerin, bitkisel şeklinde üsluplaştırılmasından meydana gelmiş şekillerdir. Bunlardan biri hayvani, diğeri bitkisel (nebati) şekil olmak üzere iki çeşittir. Hayvani şekilli ve bitkisel şekilli yani "hatayî" denir. "(bkz. Arseven Celal Esat, Türk Sanat Tarihi, X. Fasikül. s.723- 724)".

Süheyl Ünver, rûmî motifi için "Şarkta sanat çalışmaları asırlarca bir kaynaktan ortaya çıkmış, ancak Anadolu'da Selçuklulardan beri bir Türk süsleme sanatı ekolü doğmuştur". Bunun memleketimize has bir karakteri meydana gelmiştir. Hatta şekillerden ibaret stilize efsanevi kanatlı hayvanlardan doğan nakışlara "Rûmî" denmektedir. Rûmî Anadolu demektir. "(bkz. Ord. Prof. Dr. Ünver A. Süheyl, Yeşil Türbesi Mihrabı, 2. Baskı, İstanbul 1955, s.10)" der.

Suud Kemal Yetkin, rûmî için bu üsluplaşmış bitki öğeleri ile işlenen ve Orta Asya'dan geldiği için hatayî denilen tarzın yanı başında Rûm yeri Anadolu Selçuklularının genellikle kullandıkları, eski hayvan şekillerinin üsluplaşmasından

³ Selçuk Mülayim, "Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler, Değişimin Tanıkları", Kaknüs yayınları, İstanbul 2015, s. 168.

⁴ Şeyda Yavuz, "Süsleme Sanatlarında Rûmî Motifi ve Tarihsel Gelişimi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2008, Ankara, s. 14.

meydana gelen ve rûmî denilen, kıvrımlar ve girift dallardan oluşmuş, bir tarz yer alır.’der.⁵

Hayvani asıllı motifler, hayvanlarda ilahi bir kudret görüldüğü ve inanıldığı zamanlardan kalma bir inançla yapılan motiflerdir. Bu figürler, sfenks, grifon, ejder gibi efsanevi yaratıkların ve çeşitli kuşlar, tavşan, sığır gibi doğanın bir parçası olan canlıların gaga, kanat, boyun, baş, kuyruk kısımlarının çeşitli şekillerde stilize edilmesiyle oluşan motiflerdir. Doğu’da sanat anlayışı, aynı kaynaktan doğmuş ve gelmiştir. Fakat Anadolu’da, Selçuklulardan zamanımıza kadar orijinal bir Türk süsleme sanatı üslubu doğmuştur. Bu motifin Türklere has bir karakteri doğmuştur ki, buna “rûmî” veya “Selçukî” denilmiştir⁶. Anadolu Selçuklularının kullandıkları filiz ve yaprak şeklinde üsluplaştırılmış stilize hayvan motiflerinin meydana getirdiği “s” tezyînâta verilen isim olmuştur. (Ord. Prof. Dr. Yetkin Suud Kemal, İslam Mimarisi, 2. Baskı 1959, Terimler Kısmı, s:480)

Bunlardan başka, yaprağa benzeyen ama gerçekte üsluplaştırılmış hayvan şekilleri ve adına rûmî denilen bir bezeme çeşidi daha vardır ki Selçuklu mimarisinde en çok uygulanan motiftir. Hayvani menşei olan bu öğelerin bazıları daha kolaylıkla görülebilir. Kayseri civarındaki Sultan Han’ın avlusunda Köşkmescid’in kemerinde görülen kıvrımlı yılan gibi.⁷ (Resim.1.1.)



Resim 0.1 : I. Sultanhan (XII. yy), Köşk Mescid’in Kemer Kapısı⁸

⁵ Şeyda Yavuz, a.g.t, s.14. (bkz.Ord. Prof. Yetkin Suud Kemal, İslâm Mimarisi, 2. Baskı 1859, Terimler Kısmı, s.430, satır 25-30).

⁶ Şeyda Yavuz, a.g.t, s.14. (bkz. Türkiye Vakıflar Bankası ve Vakıflarımız Dergisi. s.46)

⁷ Şeyda Yavuz, a.g.t, s.14.

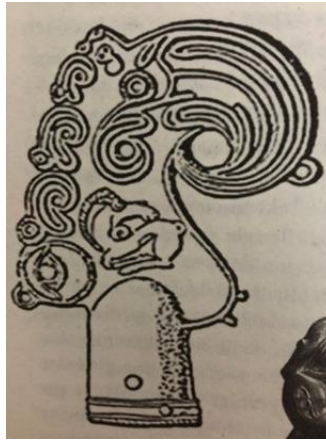
⁸ Z. Kenan Bilici, **Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Mimarî 2**, Selçuklu Belediyesi, Ankara 2016, s.259.



Resim 0.2 : Sultanhan (XII. yy), Köşk Mescid'in Kemer Kapısı Desen Ayrıntı

Bu eser, Sultanhan, Kayseri -Sivas çevresinde bulunan Tuzhisar beldesindedir. Köşk Mescidi'nde, ortada ejder kafaları ile biten, tek şerit halinde yuvarlak şekilli zencerek uygulama yapılmıştır.⁹

Rûmî motifinin tarihî sürecine baktığımızda eski kaynaklara göre, Kafkasya'nın Kuban bölgesinde yapılan kazılarda bulunan bir bronz eser üzerinde görülen rûmî motifi, genel çizgileri bakımından bir yırtıcı kuş başını andırır. M.Ö. yaklaşık 500 yılına kayıtlanmış bu eser 30 cm'den daha küçüktür, gaga, göz altı ve başın arka kısmındaki kıvrımlarla bir rûmîleştirme süreci içine girdiğini göstermiştir.¹⁰ (Resim 1.3.)



Resim 0.3 : Bronz, M.Ö.500¹¹

⁹ İnci. A. Birol, **Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbealtı, İstanbul 2010, s.265

¹⁰ Mülayim, **a.g.e.**, s.170

¹¹ Selçuk Mülayim, **Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler, Değişimin Tanıkları**, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s.170.



Resim 0.4 : Gem Parçası¹²

Bununla birlikte, Kuzey Karadeniz, Krasnokutsk'ta bulunan metal gem parçasında, simetrik yorumlanmış at başı ve küçük dairesel kıvrımlı formu ile İslâm tezyînâtındaki rûmî motifinin habercisi olmuştur.¹³(Resim 1.4.).

Rûmî motifinin tarihî sürecinde diğer kayıtlı kaynaklar, Türkler'in en eski kabilelerinden, M.Ö.I. Kuzey Çin'de yaşayan Hiyong adı ile tanınan Asya Hunlarında görülmüştür. Güney Sibiry'a da, Altay Dağları'nın eteklerinde, Pazırık beldesinde, Rus arkeoloğu Rudenko tarafından açılan kurganlarda, M.Ö.III.-IV. yy.'dan kalma eşyalar bulunmuştur. Leningrad Hermitage Müzesi'nde sergilenen bu eserler içinde, halı, kumaş, renkli keçe, applike örtüler üzerinde, hayvan figürlerine rastlanmıştır. Ayrıca bu eserler üzerinde, rûmî motifinin ilk hazırlayıcı nitelikte motifler görülmüştür.¹⁴

Uygur Türklerine ait bir eserde rûmî motifi VIII. ve IX. yy.'da yapıldığı tahmin edilen Bezeklik fresklerinde bulunan bir göl ejderinin kanatlarında görülür. Bu fresteki rûmî motifi, ejderin kanatlarında bir hat üzerinde yerleşmiş ve uç kısmında da rûmî motifini yansıtan motife dönüşmüştür. Burada görülen rûmî motifi daha sonraki yüzyıllarda çok rastlayacağımız klasik rûmî motifi ile aynıdır.¹⁵ (Resim 1.5.).

¹² Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, s.170.

¹³ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, s.170.

¹⁴ Şeyda Yavuz, **a.g.e.**, s.21.

¹⁵ Münevver Üçer, Kaya Üçer, "**İstanbul'un 100 Motifi**", İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2018, c. 86, s.40



Resim 0.5 : Bezeklik, Duvar Resmi Uygurlar Dönemi, VIII –IX. yy. Kara Hoça¹⁶

Tarihi yolculuğunda sürekli kendini geliştiren rûmî motifi, X. yy.'da Samarra'daki eserler üzerinde görülen motif ve kompozisyon özellikleri ile tüm İslâm memleketlerine hâkim olmuş, Karahanlı, Gazneli, Fatımî, Abbasi, Endülüs Emeviler ve Memlük sanatında, özellikle de adını aldığı Anadolu'da sevilerek kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu taş ve ahşap işçiliğinde, en güzel örnekleri görülen rûmî motifi diğer motif öğeleri ile birlikte muhteşem bir uyum içinde olmuştur.



Resim 0.6 : Konya Kalesi, Taş Oyma. 1220(Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)¹⁷

¹⁶ Münevver Üçer, Kaya Üçer, **a.g.e.**, s.71

¹⁷ TİEM, Sergi, Darülmülk Konya Selçuklu Sarayları, TİEM, İstanbul 2022



Resim 0.7 : Karaman Kalesi, Yılanlı Dârüşşifâ¹⁸



Resim 0.8 : Nasr el-Din Sivâsî¹⁹

1271 yılındaki Nasr el-Din Sivâsî'nin, eserinde, kavşın* ve kentavrosun* kuyruğunun üzerinde yer alan ejderha formunda, rûmî motifine benzerliği ile dikkat çekicidir. Mitolojik hayvanların desenlerin ayrıntısında, bacak, kanat gibi kas yapılarının öne çıktığı ve rûmî motifinin stilize yapısının dönüşüm sürecinin devam ettiği görülür 20. (Resim 1.8.).

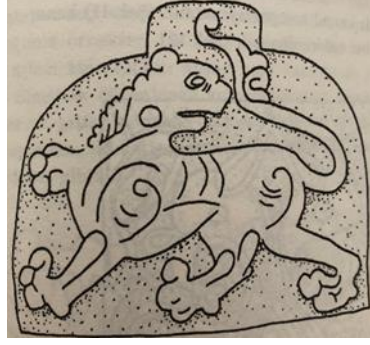
İran, Sasani, Anadolu ve Orta Asya gibi üç ana kültürün eserlerinde görülen rûmî motifi Müslümanlığı kabul etmiş olan Selçukluların kültüründe de görülür. Oğuzların boy sembolleri olan bazı hayvanların, Anadolu mimari yapılarında bezeme

¹⁸ Z. Kenan Bilici, **Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Mimarî 2**, Selçuklu Belediyesi, Ankara 2016, s.112.

¹⁹ Selçuk Mülâyim, **Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler, Değişimin Tanıkları**, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s.182.

²⁰ Selçuk Mülâyim, **a.g.e.**, s.182.

konusu olduğu ve bu figürlerin bazılarının uzun süre varlıklarını koruduğunu, bazılarını zamanla eski anlam ve gücünün yitirdiğini bazılarının ise eğitimsel güçlerini devam ettirdiklerine şahit oluruz.²¹ (Resim 1.9.)



Resim 0.9 : Taş Medrese 1278²²



Resim 0.10 : Cizre Ulu Camii Kapı Tokmağı Artuklu Dönemi XII.y.y env.no:4282-349 TİEM (Havva Baştürk, 2020)²³

Selçuklu döneminin bir eseri olan Cizre Ulu Camii'nin kapı tokmaklarındaki çift ejder kompozisyonu hem kanatlar hem de kuyruk kesimindeki grifonlar açısından önem taşır. (Resim1.10) Diğer taraftan bu dönemin eserlerinde görülen, kuyruk

²¹ Selçuk Mülayim, **a.g.e.** s.175.

²² Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, s.175.

²³ Merve Özcan, Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi'nde bulunan bir grup sırsız seramikler (Master's thesis, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü). Denizli 2019.

kesimlerinde yer alan ejderlerin rûmî motifine benzemesini en iyi anlatan örneklerini, Afyon- Çay'da Taşhan ve Taş medrese de görmekteyiz. 1278 tarihli ve her iki eserde de taşa oyulmuş motifler tam manası ile bir rûmîleşme sürecini işaret etmiştir.²⁴

Selçuklu Dönemi'ne ait eserlerden biri olan muhteşem Kubâdâbât Saray'ında bulunan mozaik eser, 27 cm boyundadır. Süslemesi sır altı tekniği ile yapılmıştır, zemin turkuaz renkte, siyah boya ile rûmînın ilk çizgileri görülmektedir. (Resim 1.11.)



Resim 0.11 : Kubâdâbât Sarayı XIII. yy. İlk Yarısı, Env. No: 2431 (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)²⁵

Kubâdâbât Saray'ının çini örneklerinden biri olan bu bitkisel bezemeli yıldız çini, 25 cm boyundadır. Bu dönemde sıklıkla karşılaşılan patlıcan moru ve turkuaz zemin üzerinde, krem boya lekesiyle rûmî motifi ile süslenmiştir. Şeklin ortasındaki motif, rûmînın tepeliğidir, yay gibi bir kavisle rûmînın gövdesini oluşturur. (Resim 1.12.)



Resim 0.12 : Bitkisel Bezemeli Yıldız Çini Kubâdâbât Sarayı XIII. Yy. İlk Yarısı, env.no:2969 TIEM, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

²⁴ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, s.174.

²⁵ Merve Özcan, **a.g.e.**, s. 142

XIII.yy.'ın ilk yarısına ait Kubâdâbât Sarayı'nda bulunan 1278 envanter numaralı, kûfi hatlı kare formundaki çini mozaik, 20,3 x 18,5 cm boyundadır.²⁶ Zeminde diğer çinilerin aksine, ana renk kremdir. Patlıcan moru, turkuaz renk uygulanmış ve çizgisel form ile süslenmiştir. Bu çizgiler, yalın rûmî motifi olarak karşımıza çıkar. Dönemin en belirgin rûmî formu tombul ve iri şeklindedir. Desen içindeki yazı, kûfi formundadır. (Resim 1.13.)



Resim 0.13 : Kûfi Hatlı Kare Çini Kubâdâbât Sarayı XIII. Yy. İlk Yarısı, env.no:1278 TİEM (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

Mezopotamya havzasında yerleşik düzen kuran devletlerin sanat eserlerinde kullanılan malzeme özellikleri motif hakkındaki bilgilerini günümüze ulaşmasında büyük etken olmuştur. Günümüze kadar ulaşan metal, taş, mermer, tekstil gibi sanat eserlerinde yaşayan motifler sanat tarihimize ışık tutmuştur. Örneğin Safavî dönemi metal keşkülde iki baş kısmında işlenmiş olan mitolojik hayvan başında, ince işçilik yanı sıra yarı değerli taşlarda kullanılarak kalıcı bir eser ortaya çıkarılmıştır. Hayvan başı şeklinde işlenmiş olan rûmî motifi üç boyutlu çalışılmıştır. Ayrıca yanak kısımlarında da kakma olarak rûmî motifleri işlenmiştir. (Resim 1.14)

²⁶ TİEM Sergi Salonu, env. no : 1278



Resim 0.14 : Keşköl Kasesi Safevi Dönemi XVII.yy.env.no:2960

(Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)²⁷

Selçuklu dönemi eserlerinden olan İznik Kırgızlar Türbesi pencere kenarında görülen rûmî kompozisyonu döneme ait rûmî çizim kurallarının görüldüğü bir eserdir. İri gövdeli rûmî motifi helezonlardan form oluşturarak kendi başına bir bezeme unsuru olmuştur. (Resim 1.15.)



Resim 0.15 : İznik Kırgızlar Türbesi, Selçuklu Dönemi, Pencere Kenarı Kalem İşi Kompozisyonu (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

Rûmî motifi, Osmanlı sanatının erken döneminden itibaren soyut bitkisel süslemenin en güzel tasarımları ile karşımıza çıkmaya başlamıştır. XVI.'ncı yy.'da rûmî motifi farklı formlar içinde tek başına kullanılırken hatayî, saz yaprakları ve bulutlarla bir arada kullanılarak, kompozisyonlarda rûmînin bağımsız bir unsur olarak

²⁷ TİEM Sergi, Konya Karatay Çini Eserler Müzesi Koleksiyonları.

değerlendirildiğini göstermiştir. Yalın halinin yanında son derece detaylı çizimlerde klasik Osmanlı Sanatı'nın geleneksel motifleri arasında yerini korumuştur.²⁸

Özellikle dönemin sanatkarları rûmî motifinin tüm çeşitlerini, iç ve dış mimari yapılarında, sanat eserlerinde, kullanılan eşyalar üzerinde en güzel en nadide kompozisyonlar ile karşımıza çıkmıştır. Osmanlı dönemi rûmî motifinin tarih yolculuğunda en görkemli ve muhteşem yerini alarak, mükemmelliğin doruk noktasındadır. Bu eserlerden günümüze kadar gelen en güzel eserlerden olan Kanunî Sultan Süleyman'ın Divan-ı Muhibbi'dir.



Resim 0.16 : Divan-ı Muhibbi s.189 İÜNEK T 5467, XVI. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk)

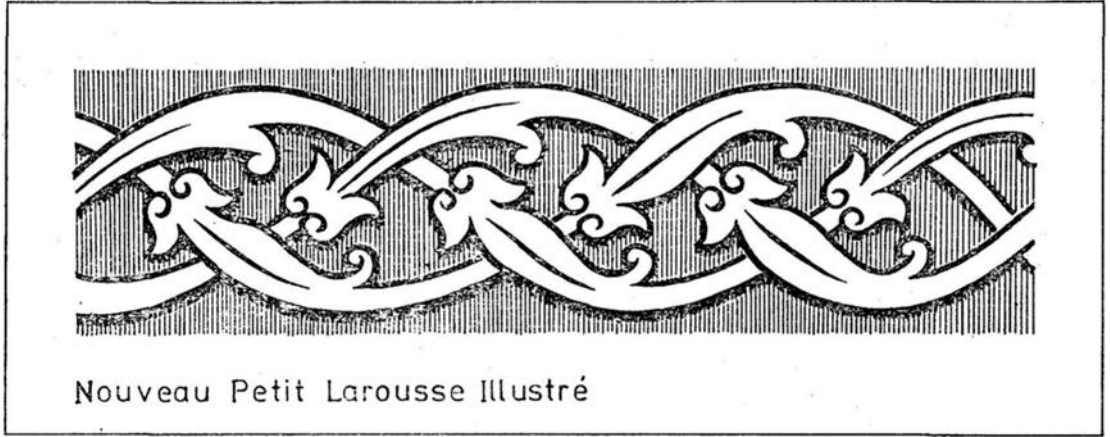
İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi İÜK T 5467' de kayıtlı olan Divan-ı Muhibbi'nin tezhipleri, eserde yer alan bir taşın üzerinde Kara Memi'nin adının yer almasından dolayı Kara Memi tarafından tezhiplendiği kabul edilmektedir. Eserde yer alan halkârlerde rûmî motifi tek başına veya bitkisel motiflerle birlikte desen oluşturmuştur. Divan-ı Muhibbi, (sayfa) 189'da bulunan eserde rûmî motifi, kompozisyon içerisinde şemse şeklindeki formun içinde yer alır. Açık pembe zemine, altın rengi uygulanan rûmî kompozisyonu, bitkisel motif ve bordür halkâr ile bezenmiştir.

Rûmî motifinin tarihsel şekillenme sürecinde diğer önemli bir konusu; aynı coğrafyanın içinde birbirinden farklı kültürlerde, aynı şekilde değişmeye başladığını görürüz. Yoğun detaylı desen kullanımından daha sade ve anlatım kuvveti daha güçlü olan rûmî motifinin, stilizasyonunun yapıldığı ve bu stilizasyonun yüzyıllar içerisinde

²⁸ Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, Hülya Bilgi, **Motif, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan**, SHM, İstanbul 2020, s.174

geleneksel bir yapıya dönuşdüğü görölmüştür²⁹. Ancak motifin bu seyrinde yapısal tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

İslâm ve Türk Geleneksel sanatında, her zaman önemli bir yere sahip olan rûmî motifinin kökeninin bitkisel veya hayvansal olduğu hatta Orta Asya sanatında kuşların veya efsanevi hayvanların kanatlarından türediğı hakkında çeşitli görüşler olmuştur.³⁰ Fransız asıllı sanat tarihçisi, Oleg Grabar, rûmî ve benzeri pek çok formu, palmetin bir çeşitlemesi olarak ele alır ve birçok motifin, palmetten türediğini ileri sürer. G. Marçois, Kuzey Afrika ve İspanya'daki İslâm sanatını kapsayan çalışmalarında rûmîye benzer formları, palmetin diğerk alt grubu olarak değerlendirir ve akantus yaprağıyla ilgili olabileceğini ileri sürer³¹.



Resim 0.17 : Nouvea Petit Larusse Illustre Dictionnaire Encyclopedique s.55 (Fotoğraf: Havva Baştürk)

Nouveau Petit Larousse İllustre: Dictionnaire Encyclopedique, (ed, Cl. Auge et P. Auge), Librairie Larousse, Paris 1947, s.55'te yer alan eser, palmetler ve sarmaşık kıvrımları ile zenginleştirilmiş bitkisel bu bordür şeklinin, üç yüzyılı aşmış bir Fransız sanat sözlüğü kitabında kayıtlı olduğunu görürüz. (Resim 1.17.).

Selçuk Mülayim'e göre, Bitkisel motifler, yalnızca Türkler'e ait değildir, Araplar da dahil olmak üzere, İslâm dünyasında zengin ve çeşitli bitkisel kompozisyonlar görülür. Bununla birlikte bazı araştırmacılar karşı çıksa da doğu

²⁹ Selçuk Mülayim, **Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler, Değişimin Tanıkları**, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s.174.

³⁰ Turgut Saner vd., a.g.e. s.174.

³¹ Selçuk Mülayim, a.g.e., **a.g.e.**, s.199

kökenli desenlere arabesk olarak adlandırılmıştır. Ancak Arseven gibi sanat araştırmacıları bu “arabesk” adlandırmasına karşı çıkmaktadır’ der.³²

Ancak bitkisel motiflerin Türklere özgü olduğu görüşü, Strzygowsky’nin Arabesk tezyînâtının hareket noktasının hayvan sembolizminden kaynaklandığı’ fikrinden güç almaktadır.³³

Bununla birlikte rûmî motifi için ortak bir karara varılamamış olmakla beraber, kendine has kuralları ile uygulandığı yüzyıllarda hangi isimle adlandırıldığı ile ilgili kesin bir kayıt bulunmamasına rağmen günümüzde kullandığımız “rûmî” adı yerleşik bir isim olarak sanat tarihimizde ve uygulamacıların yanında bir yer edinmiştir.

Rûmî motifi, batı sanat tarihi dilinde lotus olarak adlandırılması, geleneksel sanatlar tarihinde ise rûmî adıyla yaşamış olsa da kendi karakterinden ve kurallarından hiçbir şekilde ödün vermeden yoluna devam etmiştir. Türkler, bitkisel kökenli stilize motifleri “hatayi” grubu olarak adlandırırken batı sanat tarihi dilinde “lotus- palmet” olarak kullanmıştır. Bazı “palmet” olarak adlandırılan motiflerin, Türklerin sözlüğünde “tepelik” olarak kullanıldığını görürüz. Tepelik motifinin ½’si yani yarısını baz alarak oluşan motif rûmî motifinin kendisidir³⁴ (Resim 1.18).



Resim 0.18 : Palmet³⁵

Rûmî motifinin desen içindeki kullanımından kısaca bahsedecek olursak şöyledir: Rûmî motifi kompozisyon içinde, helezon üzerine ve kuralına uygun bir

³² Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, s. 259

³³ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, s. 260

³⁴ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, s.182

³⁵ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, s.182

şekilde yerleşir, kıvrak ve estetik görünümüyle desende yerini alır. Stilize bitkisel tezyînât, rûmîlere eşlik ederek ince ve esnek dal kıvrımları ile ve yapıldığı dönemin üslubuna göre farklılık gösterir. Bununla birlikte, geniş bir coğrafyada aynı üslup birliği kullanıldığı için İslâm Sanatı ile bir bütünlük gösterir. Rûmî motifi karışık gibi görülen, ancak farklı simetrik desen formu ile yüzeyi kaplayan tek yönde düz, eğrisel veya sarmal şeritler halinde birbiri içinden geçen bitkisel kıvrımlar ile en zor tasarımların uygulanmasına kolaylıkla uyum sağlar. Çok yönlü ve ritmik olmasının yanı sıra, tek bir motif birkaç yönde tekrarlatılarak, istenilen desen ve kompozisyon haline gelir. Ayrıca geometrik kompozisyonda yıldız şeklindeki formu içinde küçük bir alana tasarlanabilir.³⁶

Geleneksel sanatlarımızın her dalında yalnız başına kullanılan rûmîler, kompozisyonlara bir arka plan sağlar, çok çeşitli ve benzersiz yorumları ile motifler içinde yerini alır. Akıcı ve estetik çizgileri ile kurallı ve kalıplarla motifin dengesini düzenler. Rûmîler tek başına kullanıldığı gibi geometrik, bitkisel motifi ve yazı eşliğinde, bir desen oluşturabilir.

Rûmîlerin üsluplarına göre çizim farklılıkları görülebilir. Sade rûmîler, münhani tarzında ayırmalarla süslenirken, hurdeler daha küçük boyutlu rûmîler kullanılır. Piçidelerde çok daha zengin ve kıvrımlı sarmal desenler görülür. Rûmîler, bitkisel veya geometrik diğer gruplarla birlikte kullanıldığında tamamen ayrı helezonlar ile hareket eder, bu da motifin kendine has kuralları olduğunu açıkça gösterir³⁷.

Rûmîler kullanıldıkları yerlere göre farklı isimler alır, bunlar;

1. Yalın Rûmî
2. Hurde Rûmî
3. Sarılma Rûmî
4. Dendanlı Rûmî

³⁶ İlhan Özkeçeci, Ş. Bilge Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, Ezgi Matbacılık, İstanbul 2014, s.95-96

³⁷ İlhan Özkeçeci ve Ş. Bilge Özkeçeci, **a.g.e.**, 95.

5. Yapraklı Rûmî
6. Münhani Rûmî ve 7. Tezyînî Rûmî'dir.

1.1. YALIN RÛMÎ

Rûmî motifinin en sade ve en yalın halidir. IX. yy.'dan günümüze kadar kullanılan yalın rûmîler zamanla çeşitlenmiş ve her dönemde tasarımda kullanılmıştır.

Konya Mevlâna Müzesi'nde yer alan Mesnevî, Selçuklu dönemine aittir. Mesnevî, hattat Mehmet Bin Abdullah tarafından yazılmıştır. Tezhipleri, Muhlis bin Abdullah el-Hindi tarafından yapılmıştır. Mesnevî'nin başlık sayfasının üst kısmında, rûmî motifi ile kompozisyon uygulanmıştır. Altın renkli rûmî motiflerinin zemininde lacivert renk kullanılmış ayrıca iç içe geçmiş dikdörtgen formdan meydana gelmiştir. En içteki desende, dikdörtgen kompozisyon mevcuttur. Etrafını çevreleyen bordür deseni, lacivert zemin üzerine altın, yalın rûmîdir. İri ve tombul şekilde olan yalın rûmîler Selçuklu döneminin bütün özelliklerini taşır.³⁸



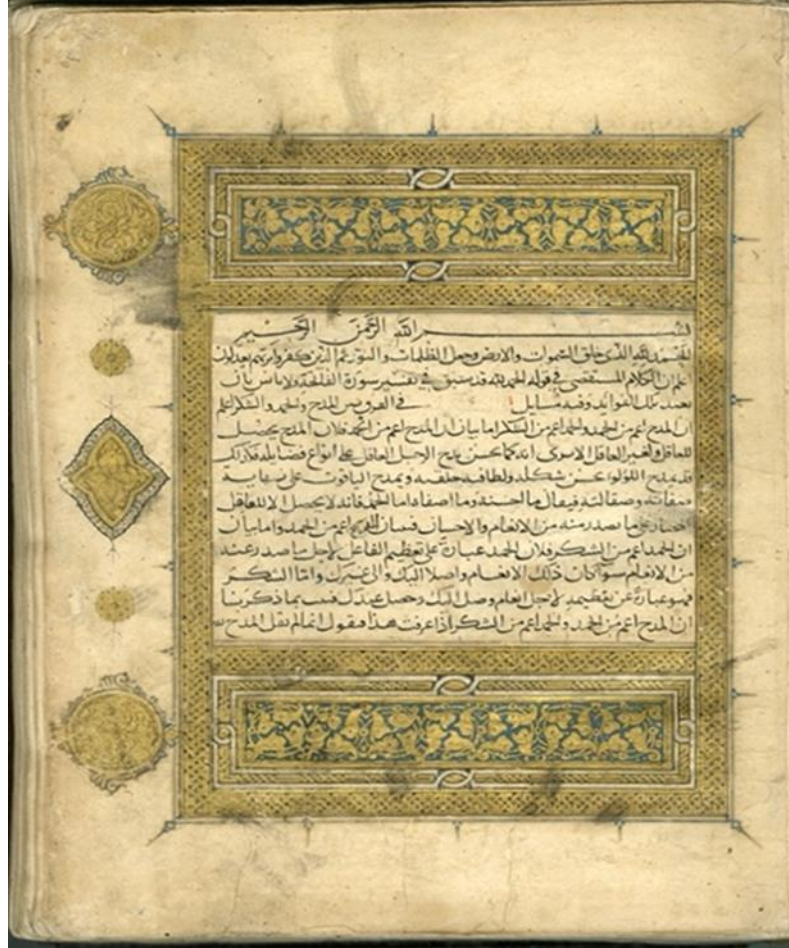
Resim 0.19 : Mevlâna Mesnevi Konya Mevlâna Müzesi env.no. 51³⁹

³⁸ Rüstem Bozer, Muharrem Çeken, "Anadolu Selçuklu Çağı Mirası", Müze Eserleri, T.C. Cumhurbaşkanlığı Himayesi, Ankara 2016, s.404

³⁹ Münevver Üçer Arşivi

İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde, Fatih 315 envanter numaralı, Selçuk dönemine ait, 601/1205 tarihli ve 32 x24 ebadındaki eser İmam Razi'nin Tefsîrü'l-Kebir adı ile kayıtlıdır. İncelenen sayfada, 13 satır halinde yazılan nesih hat bölümü yer alır ve alt- üst kısımlarında yatay, simetrik ve yerleşim planlı dikdörtgen paftalar ile tezhiplenmiştir.

Yalın rûmî motifi bu dikdörtgenler içinde yer almaktadır. Dikdörtgen paftanın merkezi esas alınarak, simetrik olarak yapılan helezonik dallar üzerindeki iri yalın rûmîler, birbirine yakın dört yöne bakan bir desen tasarlanarak uygulanmıştır. Lacivert zemin üzerine altınla çalışılan desende, dalların birleşme ve ayrılma noktalarında yuvarlak agraflar mevcuttur. (Resim 1.20.)



Resim 0.20 : Tefsîrü'l-Kebir S.K. Fatih 315, Selçuk Dönem 601/1205, varak 2a, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

Divan-ı Muhibbi'de yer alan diğer bir motif, yalın rûmî, bitkisel motiflerle birlikte halkârda yer almış ve bazı sayfalarda tek başlarına kompozisyon olarak karşımıza çıkmıştır.

Divanın sayfa 167'sinde olduğu gibi rûmî motifi, yalın olarak altın ve mavi renkte ve açık zeminde gayet dengeli bir şekildedir. (Resim 1. 21.)

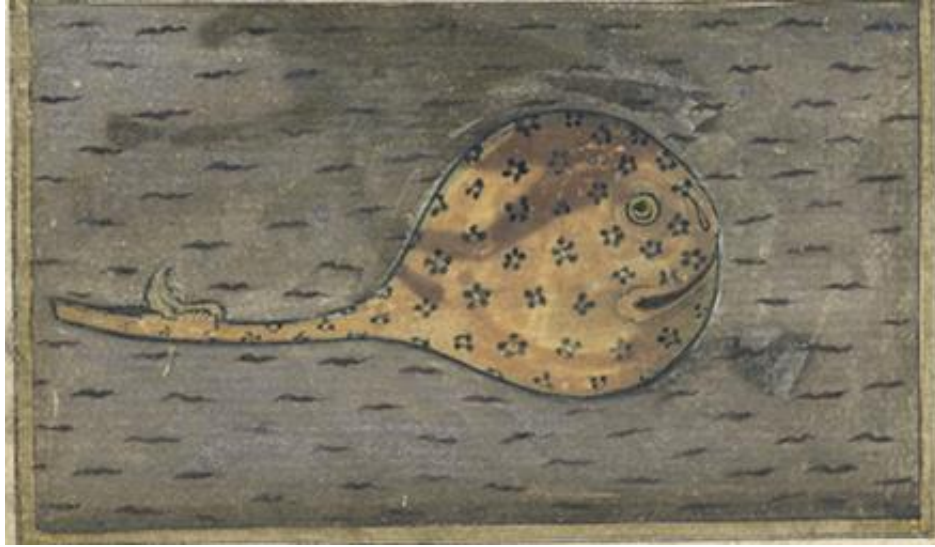


Resim 0.21 : Divan-ı Muhibbi s. 167 İÜNEK T 5467, XVI. yy.



Resim 0.22 : Divân-ı Muhibbî v. 189, İÜNEK T 5467, XVI. yy.

Minyatür sanatı, kütüphanelerimizde yer alan el yazması eserler ile motif zenginliği açısından adeta bir müze görevi görür. Milli Kütüphane ve özel koleksiyonlarda yer alan eserlerde geniş bir kullanım yelpazesi bulan bu motiflerin niteliği belge gibidir. Bu özelliği taşıyan kitaplardan biri de “Acaib-ül Mahlukat” adı verilen eserdir. Eserde acayip yaratıklar veya doğa üstü hayvanlar minyatür olarak resmedilmiştir. Özel koleksiyon, “Acâibü'l Mahlûkât” isimli minyatür el yazmasında yer alan hayvan figürlerinde de yer yer rûmî motifleri görülür. Atın kanadı, altınla yapılmış yalın (kanatlı) rûmî, başka bir sayfada deniz fener balığının kuyruğundadır. (Resim 1.23, 1.24.)



Resim 0.23 : “Acâibü’l Mahlûkât” El Yazması (Özel Koleksiyon)⁴⁰



Resim 0.24 : “Acâibü’l Mahlûkât” El Yazması (Özel Koleksiyon (Üçer Arşivi)

Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi’nde bulunan H.1563 envanter numaralı Kiyafet al insaniye fi Ğemâ’il Osmaniye’deki Kanunî Sultan Süleyman’a ait minyatürde padişahın giydiği kaftanın tasarımında, yalın rûmî motifî bitkisel motiflerle birlikte kullanılır.⁴¹ Lacivert renkteki iç elbisenin üzerinde yer alan yalın rûmîler, altın renginde tezhiplenmiştir.

⁴⁰ Üçer Arşivi, 2017

⁴¹ Soliman le Magnifique, (15 Fevrier au Mai 1990) Galeries Nationales du Grand Palais, Fransa 1990, s.25



Resim 0.25 : Kiyafet al İnsaniye fi Ğemâ'il Osmaniye. XVI. yy. ⁴²

Selçuklular döneminde, Anadolu'da resmi yapılarının yanı sıra saraylar, zengin çini, mozaik alçı ve fresklerle süslenmiştir. Günümüze ulaşabilen yapıların çok azı, özellikle saray tezyînâtı, kazılar sonucu elde edilen veriler ışığında bilgi sahibi oluyoruz. Kazısı yapılan, planı, bezemesi ve alt yapısıyla ortaya çıkarılan en muhteşem saray, Kubâdâbâd Sarayı'dır. XIII. yüzyıla ait sıraltı tekniği kullanılan, Kubâdâbâd Sarayı çinilerinde yer alan aslan veya köpeğe benzeten figür açık zemin üzerine koyu leke olarak çalışılmıştır. Çinide yer alan yalın rûmî motifi ise açık zeminde, patlıcan moru rengindedir. Rûmî motifi dönemin bütün özeliğini gösterir, tombul formunda ve iridir⁴³ (Resim 1.26)

⁴² Soliman le Magnifique, (15 Fevrier au Mai 1990) Galeries Nationales du Grand Palais, Fransa 1990, s.25. Kataloğ

⁴³ Bozer ve Çeken, a.g.e., s.174



Resim 0.26 : Çini Karo Env.no: 1076 çap: 22.8 cm Sıraltı.⁴⁴

Sır altı tekniği ile XIII. yy.'a ait bu çini panosun zemininde ve kenar bordüründe, yalın rûmî motifi yer alır. Aslan figürünün bulunduğu sekizgen alanın zemininde yer alan rûmî motifi patlıcan moru üzerine beyaz renk olarak çalışılmıştır. Kenar bordüründe yalın rûmî motifi ise, turkuaz zemin üzerinde siyah renktedir. Dönemin sanatçıların en fazla tercih ettiği renklerdir.⁴⁵ (Resim 1.27)

⁴⁴ Rüstem Bozer, Muharrem Çeken, "Anadolu Selçuklu Çağı Mirası", Müze Eserleri, T.C. Cumhurbaşkanlığı Himayesi, Ankara 2016, s.177.

⁴⁵ Bozer ve Çeken, **a.g.e.**, s.177



Resim 0.27 : Aslan Figürlü Mozaik, Env.no:1279⁴⁶

XIII. yy.'a ait, iki yandan patlıcan moru renkli çiniler ile sınırlanan 53x13cm'lik mini mozaik bordürde, turkuaz ve patlıcan moru renk ve kıvrımlı dal kompozisyon ile rûmî motifi kullanılmıştır. Sonsuz karakterli bu deseni oluşturan motifler pembe hamurlu tek renk sırlı çinilerden kesilmiştir.⁴⁷ (Resim 1.28)



Resim 0.28 : Çini Bordür Parçası, Sivas Müzesi'nden Nakil, XIII. yy. env.no: 11903

Rûmî motifi, ahşap künde-kâri uygulanan kapılarda, özellikle Selçuklular'dan itibaren çok kullanılan bir motif olmuştur. Bu örneklerin en güzellerinden XIII. yüzyıla ait Konya' da bulunan Beyhekim Mescidi'nin ahşap giriş kapısıdır.⁴⁸ Kapı deseni, üç ana motif ile bunları çevreleyen bordürden oluşmaktadır. Üst alanda bir kitabe

⁴⁶ Rüstem Bozer, Muharrem Çeken, "Anadolu Selçuklu Çağı Mirası", Müze Eserleri, T.C. Cumhurbaşkanlığı Himayesi, Ankara 2016, s.177.

⁴⁷ Hülya Bilgi, "Ateşin Oyunu", Sadberk Hnm. Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından, ISBN 978-975-6959-32-9, Sadberk Hnm. Müzesi Yayını, İstanbul 2009, s.14

⁴⁸ Bozer ve Çeken, a.g.e., s.70

bulunur. Büyük orta alanda ise, geometrik formun içinde, yalın rûmî motiflerinden oluşan kompozisyon yer alır. Eserin alt kısmında tepelik, yalın ve kanatlı rûmî motifleri simetrik olarak kompozisyon oluşturmuştur. Tüm bu alanları çevreleyen bordür kompozisyonu üç iplik rûmî motifidir. Kapı kanatlarının bir tanesinin üzerinde yer alan pervazın alt dikdörtgen alanının kompozisyonu da simetrik yalın rûmîdir. (Resim 1.29)



Resim 0.29 : Konya Beyhekim Mescidi, Selçuklu Dönemi XII. yy.⁴⁹

⁴⁹ Rüstem Bozer, Muharrem Çeken, “Anadolu Selçuklu Çağı Mirası”, Müze Eserleri, T.C. Cumhurbaşkanlığı Himayesi, Ankara 2016, s.177.



Resim 0.30 : Resim 1.29'dan Eser Detayı XII. yy Anadolu Selçuklu

Ahşap sanatının en güzel örneklerinden olan ve neyin eki olduğu hakkında bilgimiz bulunmayan bu muhteşem levha, IX. yy. aittir ve Louvre Müzesi'nde yer alır. Kompozisyonda kullanılan kuş motifini andıran figür ve rûmînin bir arada kullanılması bize rûmî motifinin hayvansal olduğunu kanıtlayan bir belge niteliğindedir.⁵⁰ (Resim 1.31.)



Resim 0.31 : Ahşap Parça, IX yy. Louvre Müzesi⁵¹

Dokuma sanatında rûmî motifinin en muhteşem örneklerini kaftan, kemha ve ipek dokuma gibi tüm kumaşların üzerinde görmek mümkündür. Klasik uygulamalı eserlerde saray nakkaşhanesinin denetiminden geçtiği belli olan ölçülerine sadık kalınmış muhteşem rûmî motifli kompozisyonlar yer almaktadır.⁵² Topkapı Saray

⁵⁰ Markus Hattstein, Peter Delius, “İslâm Sanatı ve Mimarisi”, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul. s.38

⁵¹ Markus Hattstein, Peter Delius, a.g.e. s.38.

⁵² Nurhan Atasoy, Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan, “İpek Imperial Ottoman Silks and Velvets”, TEB İletişim ve Yayıncılık, London 2001, s.201

Müzesi'ne kayıtlı env. no 13/829 da bulunan kaftanın iç gömleğinin astarı oturtma ve işleme tekniğinde rûmî kompozisyonundan yapılmıştır. Rûmî kompozisyonu ½ simetrik yalın rûmîlerden oluşmuştur. (Resim 1.32)



Resim 0.32 : İtalyan Kadife Kaftan, TSMK env. No 13/829)⁵³

Hazine eşyalarından biri olan seccadenin orta kısmı yakut rengi, bordürü ise yeşil renkli gezi denilen hareli ipekli kumaşandır. Renkli ipek ipliklerle Buhara atması tekniğinde işlenmiş bir işlemdir. Namazlık olarak kullanılan seccade üç bölüme ayrılır ve XVII. yy.'ın Gördes seccadelerin sütunçelerinde, mihrap nişli karakteristik örnekleri ile benzeşir. Bordürü süsleyen dizi halindeki hurma ağacı motifi ayet kısmında bulut motifleri ile beraber bezeme yapılmıştır. Seccade 192 x130 cm ebadındadır ve orta kısmında rûmî desenli bir kandil işlenmiştir. Bu desen, Delibaş-Tezcan (1980), Barışta (1981) ve Berker (1981) gibi araştırmacı yazarların

⁵³ Nurhan Atasoy, a.g.e., s.201

kitaplarında da yayınlanmış önemli bir örnektir. Aynı seccadenin tek mihraplı bir benzeri saray koleksiyonunda bulunmaktadır.⁵⁴ (Resim 1.33)



Resim 0.33 : İşlemeli Seccade Osmanlı XVII. yy. TSM env. no 31/9

⁵⁴ TSM İşleme Koleksiyonu, “**Döşemelikler**”, Vehbi Koç Vakfı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2007, s.142



Resim 0.34 : Resim 1.33'ten Desen Detayı⁵⁵

Beylikler döneminde Candaroğlu Beyliğine ait, Kastamonu ilçesinin bir köyünde bulunan Mahmut Bey Camii'ndeki tezyînât, kalem işinin ilk örnekleri olarak karşımıza çıkar. Rûmîler, dönemin özelliklerin gösterir, iri-tombul formundadır ve kırmızı zemin üzerinde iki renkle bezenmiştir. ½ simetrik olarak yapılmış kompozisyonun tam ortasında saadet düğümü ile birleşmiştir. (Resim 1. 35)



Resim 0.35 : Kastamonu, Mahmud Bey Camii (Ahşap Cami Kalem İşi İlk Örnekleri),
(Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

⁵⁵ TSM İşleme Koleksiyonu, “**Döşemelikler**”, Vehbi Koç Vakfı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2007, s.14.

Beyşehir’de yer alan Eşrefoğlu Camii, Eşrefoğlu Beyliği Emiri Süleyman bin Eşref tarafından 1301-1302 yılları arasında inşa edilmiştir. İbadet mekanının orta sahanı üzerinde yer alan ve caminin ahşap sütunları arasına yerleştirilmiş ahşap müezzin mahfilinin kalem işi bezemeleri arasındaki kitabesinde belirtilen tarih 1574’tür⁵⁶ Anadolu’da yer alan ahşap direkli camilerin desen yönünden en zenginlerinden birisi olan Eşrefoğlu Camii ahşap üstü kalem işi örneklerinde devrin renkleri olan sülyen, mevlevi yeşili, kurşun beyazı etkin olarak kullanılmıştır. Orta Asya’daki mabetlerin yapım tekniğinde inşa edilmiş bu cami ve benzerlerinde rûmî motifi Orta Asya Uygur sanatında karşımıza çıkan ilk örneklerinde olduğu ölçü ve zarafette çalışılmıştır. (Resim 1.36)



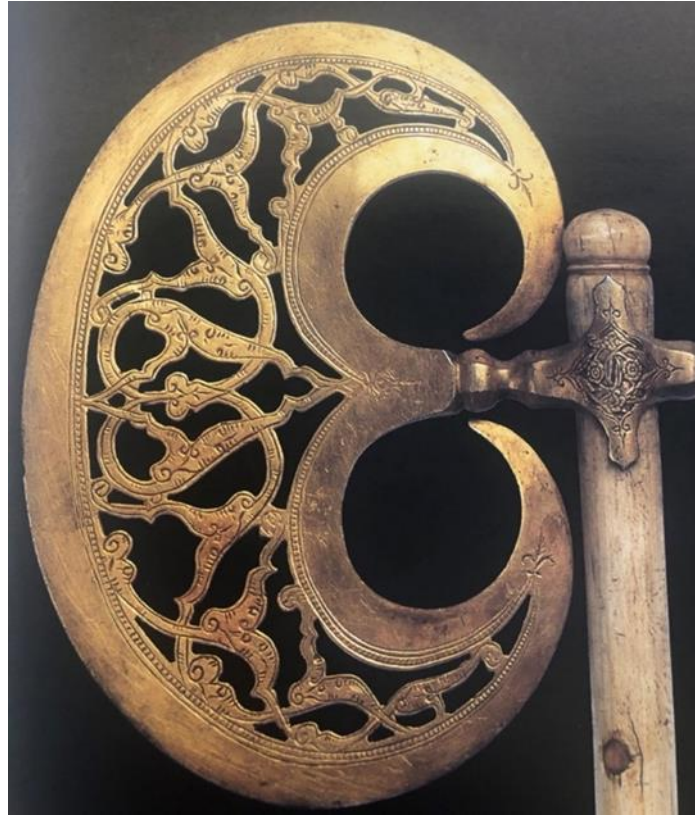
Resim 0.36 : Beyşehir Eşrefoğlu Camii, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)



Resim 0.37 : Resim 1.36’den, Tavan Desen Detayı

⁵⁶ Z. Kenan Bilici, **Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Mimarî 2**, Selçuklu Belediyesi, Ankara 2016, s.5.

XVI –XVII. yy. arasında Osmanlı’ya ait gümüş, altın ve fildişinde yapılma törenlerde gösteri amaçlı kullanılan balta, TSM’de, 1/2404 envanter numaralı eser olarak kayıt altındadır. Uzunluğu 1m.olan ve tek parça fildişi bir sap üzerine yerleştirilen balta kısmı hilâl formundadır. Balta kısmının üzerinde altın kullanılmıştır. Hilâl formunun içi delik işi (nigre)*’dir, üzeri klasik rûmî motifi ile bezenmiştir. Rûmî kompozisyonu 1/2 simetrik olarak yalın rûmî motifinden oluşmuştur. Eserin silah fonksiyonundan çok törensel amaçlı kullanıldığı kayıtlıdır.⁵⁷ (Resim 1.38)



Resim 0.38 : Gümüş ve Altın Yıldızlı Tören Baltası TSM. No:1/2404⁵⁸

At, Türkler’in yalnız siyasi ve askeri faaliyetlerinde değil, medeniyet tarihinde de çok önemli roller oynamış, her dönemde ön planda yer almıştır. Atalarımızın uçsuz bucaksız bozkırları at sırtında aştiklarını, at üstünde doğup, at üstünde öldüklerini tarih bir efsane gibi anlatır. Eski Türklerde yaşamlarının her aşamasında önemli bir yere sahip olan atları besleyip, korumalarının yanı sıra en güzel şekilde süsleyerek onlara

⁵⁷ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, TSM. İstanbul 2007, s.163. *(Bkz sözlük) Nigre

⁵⁸ Hilmi Aydın, **a.g.e.**, s.163.

verdikleri değeri de göstermişlerdir. Orta Asya'dan günümüze ulaşan eserlerde, hükümdarların atları ile gömüldüğü, atlara işlemeli başlıklar ve eğer örtüleri yapıldığı bilinmektedir. Bu gelenekler Osmanlı döneminde de devam etmiş, atları savaşlarda korumak amacıyla yapılan zırhlarda dahi en güzel bezemeler kullanılmıştır. Bunun en güzel örneklerinden biri olan XVI. yy.'a ait at başlığı zırhıdır ve bu dönemin tombak tekniği ile yapılmış, üç parça şeklindedir. Ön yüzeyinde kazıma tekniği ile işlenmiş bir rûmî kompozisyonu yer alır. Rûmî kompozisyonu simetrik kapalı formlardan oluşmuştur. Orta kısımda "kayı" damgası görülmektedir.⁵⁹ 62 (Resim 1. 39)

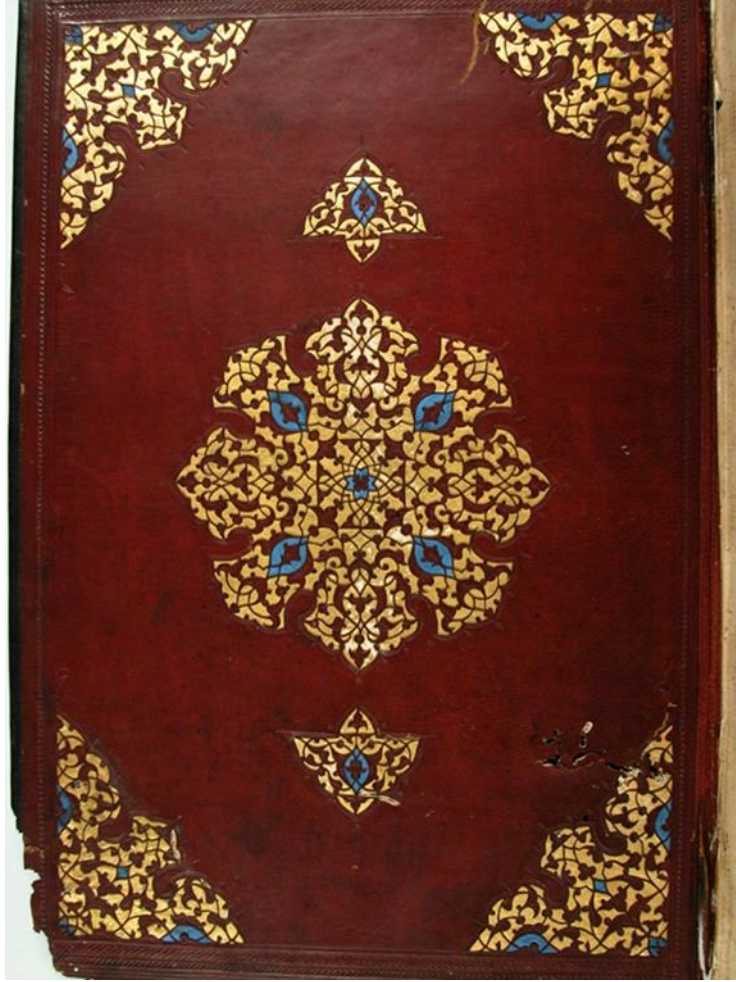


Resim 0.39 : Atbaşı Zırhı, XVI. yy. TSM Env.No:1/1446⁶⁰

⁵⁹ Hilmi Aydın, **a.g.e.**, s.118 *(Bkz. Sözlük) Tombak tekniği

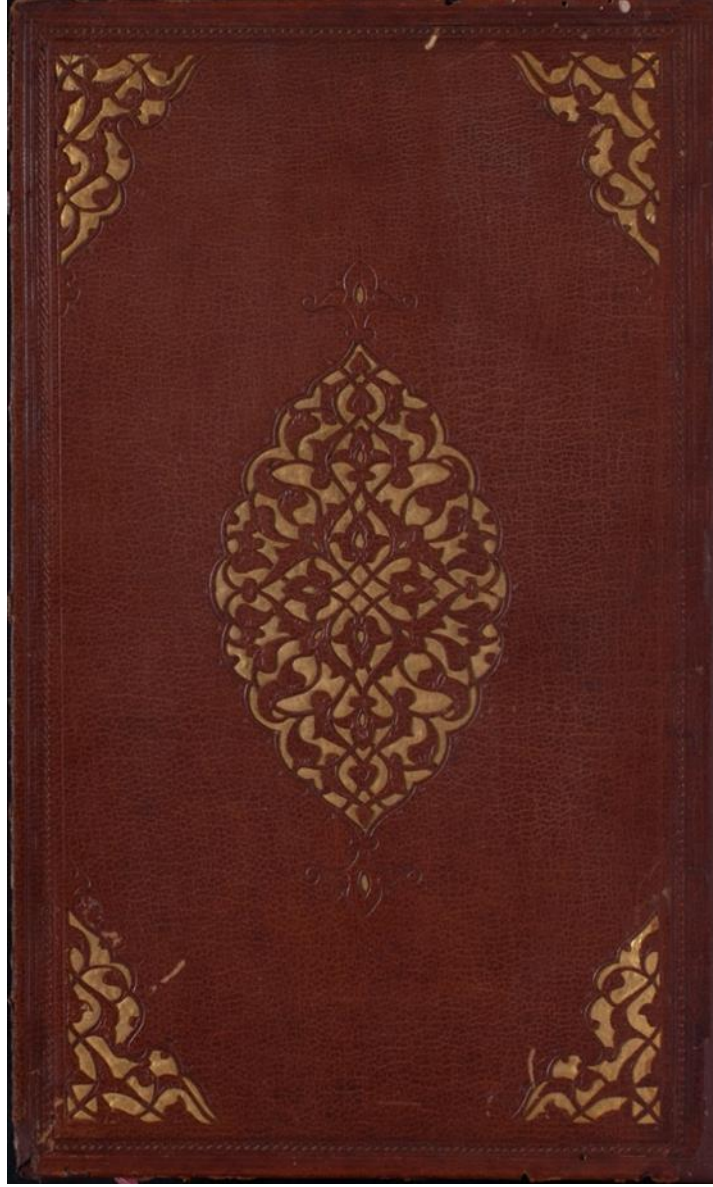
⁶⁰ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, TSM. İstanbul 2007, s.118.

Süleymaniye Kütüphanesi Şehzade Mehmed 28, envanter numaralı el yazması Kur'an-ı Kerim'in cilt kapağının bezemesi kat'ı tarzda yapılmış sade rûmîlerden oluşmuştur. Ortada şemse, iki ucunda salbek ve köşebentlerden oluşan kompozisyonun zemini altındır. Kompozisyonda küçük alanlarda mavi zemin rengi kullanılmıştır, rûmîler ise derinin rengi olan kırmızıdır. (Resim 1.40)



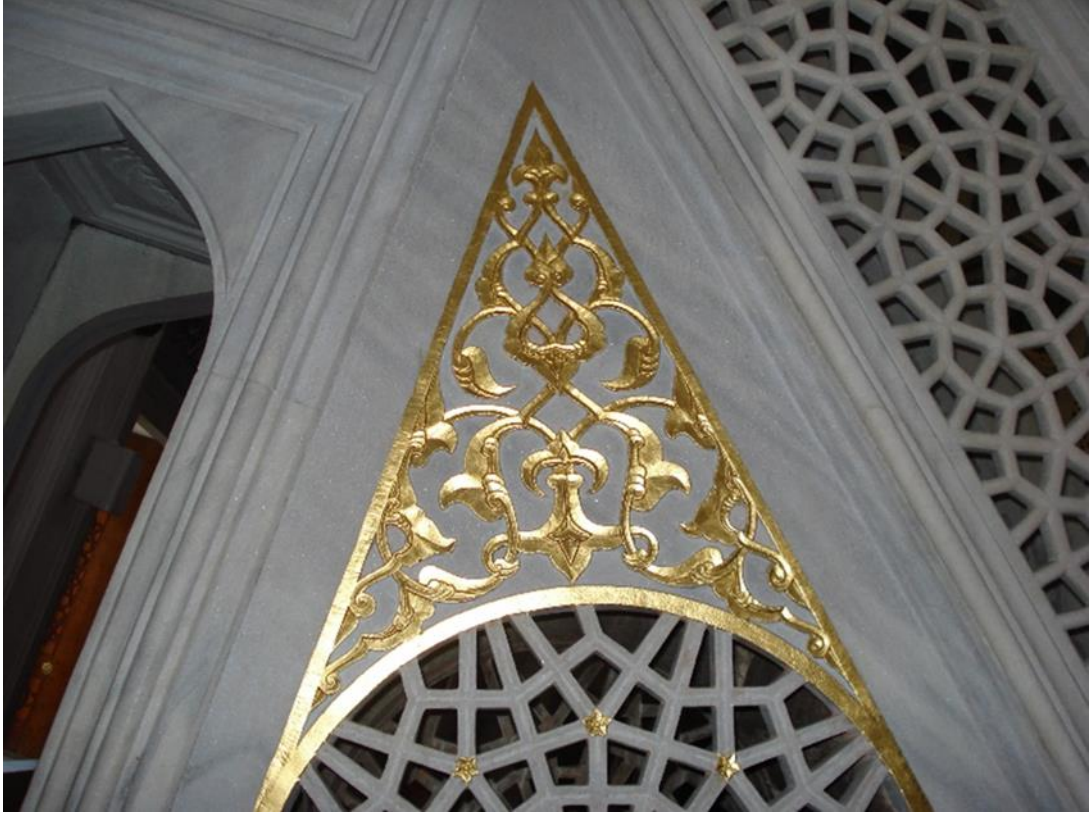
Resim 0.40 : Şehzade Mehmed 28 (Fotoğraf: Havva Baştürk)

Süleymaniye Kütüphanesi Şehzade Mehmed 67 envanter numaralı el yazması Kur'an-ı Kerim'in cilt kapağı rûmî kompozisyonlarından oluşmuştur. Rûmîler kat'ı şeklinde yapılmıştır. Kompozisyonun zemini altındır. Ortada yer alan şemse formu ¼ simetriktir. Köşelerde ise köşebentler yer almış ve ortada yer alan şemse, rûmî motiflerinden oluşmuştur. (Resim 1.41)



Resim 0.41 : Şehzade Mehmed 67 SK, (Fotoğraf: Havva Baştürk)

İstanbul Üsküdar Atik Valide Camii'nin mermer minberinde geometrik geçme ve rûmî kompozisyonu yer alır. Geometrik geçme dairenin kenarında bezenmiş olan üçgendeki rûmî, XVI. yy.'a ait dönemin tüm klasik ve dengeli form özelliklerini gösterir ve orantılı bir şekilde oluşan kompozisyon $\frac{1}{2}$ simetrik olarak karşımıza çıkar. (Resim 1.42)



Resim 0.42 : Üsküdar Atik Valide Camii, XVI. yy. Mimar Sinan'ının Eseri (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

1.2. HURDE RÛMÎ

Farsça kökenli “hurde” kelimesi “Bir şeyin küçüğü ve ufağı” anlamına gelmektedir. Hurde rûmî, Türk tezyînî sanatlarında küçük tezyînî motiflere verilen genel isim yerine de geçer. Motif, desenin iç bünyesinde kuralları olan küçük rûmîler halindeki motiflerden oluşur. İri çizilen rûmî motifinin içine, daha küçük olan rûmî motifleri yerleştirilerek hurde rûmî motifi elde edilir.

Hurde rûmî motifi, tezhipten çiniye ve kalem işine kadar tüm klasik sanatlarda kullanılır. Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi, Süleymaniye Kütüphanesi gibi müze ve kütüphanelerimizdeki el yazmalarında, Topkapı Sarayı, Kadirga Sokullu Camii, Rüstem Paşa gibi camilerimizdeki çinilerde, Topkapı Sarayı Harem Dairesi III. Murat yatak odası ve Kanunî Sultan Süleyman Türbesi gibi mimari yapıların kalem işi uygulamalarında, Süleymaniye Camii aslan göğsü bezemelerinde hurde rûmî uygulamaların en muhteşem örnekleri görülür.

Klasik Dönem, bezeme özelliğini taşıyan bu motifin, geç dönem neoklasik desenlerde gölgeli üç boyut hissi verilmeye çalışılmış örnekleri uygulanmıştır. Topkapı Sarayı Kutsal Emanetler Dairesi kubbelerinde, Fatih Sultan Mehmet Türbesi duvarlarında yer alan kalem işi bezemelerinde ve Sultan V. Mehmet Reşat Türbesi bezemelerinde de bu şekilde kullanılmıştır.⁶¹

Kanunî Sultan Süleyman'ın şiirlerinin yer aldığı İÜK'deki "Divan-ı Muhibbi"nin⁶² 230.uncu sayfasında bulunan bordür bezemesinde halkâr tekniğinde çalışılan bitkisel motiflerle birlikte rûmî motifi de yer alır. Kapalı form şeklindeki hurde rûmîlerin hurdeleri koyu mavi, zeminleri açık mavi renktedir. (Resim 1.43)



Resim 0.43 : Divân-ı Muhibbî v.230, İÜNEK T 5467, XVI. yy.

Divan-ı Muhibbi'nin⁶³ birçok sayfasında hurde rûmî motifi kompozisyonu bulunur. Bu kompozisyonda hurde rûmî, v. 230'da kapalı form şeklinde bitkisel motiflerle birlikte kullanılmıştır. Tek farkı kapalı formların zemin rengi açık pembe rengindedir. (Resim 1.44)



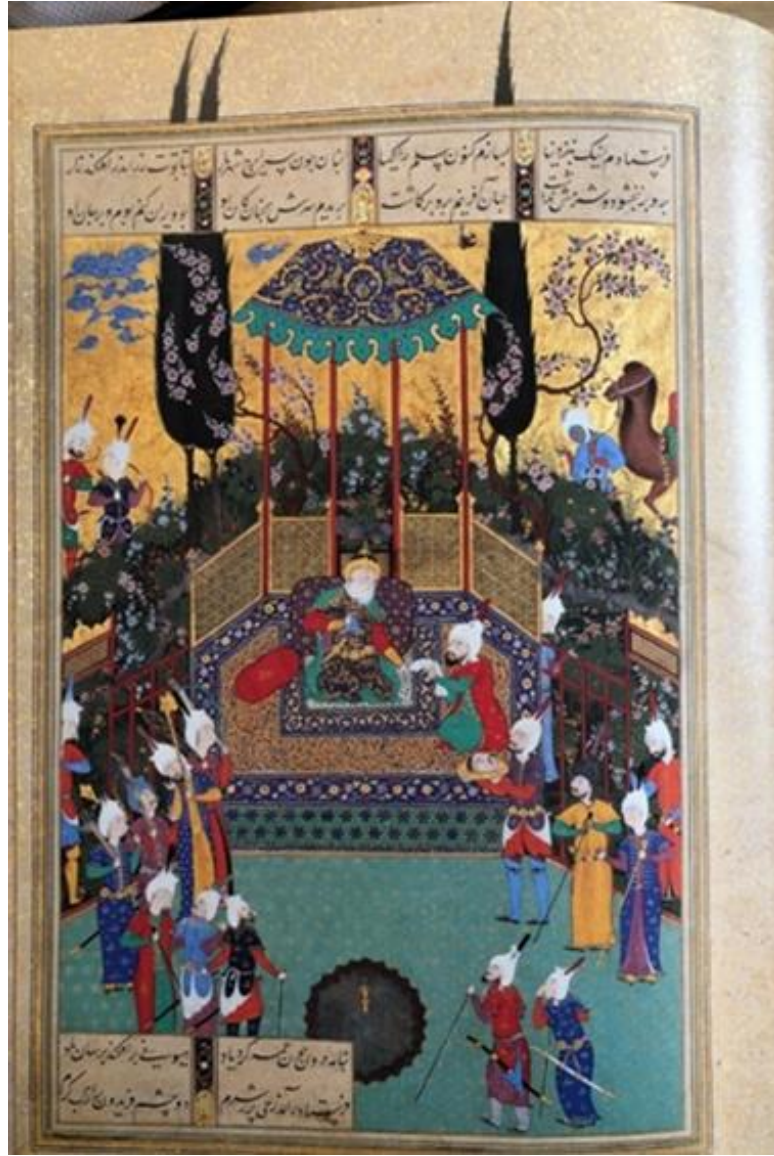
Resim 0.44 : Divân-ı Muhibbî v.203, İÜNEK T 5467, XVI. yy.

⁶¹ Münevver Üçer, Kaya Üçer, **a.g.e.**, c. 86, s.49.

⁶² Kara Memi, "**Divan-ı Muhibbi**", İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dökümantasyon Daire Başkanlığı Nadir Eserler Kütüphanesi İÜK T 5467

⁶³ Divan-ı Muhibbi, **a.g.e.**, s.203.

Şah Tahmasb's Shahnameh: İran ulusal destanı olan Shahnameh'in minyatür ile belgelenen, el yazmalarından en ünlü olanıdır. El yazması, 258 minyatür olmak üzere 759 sayfa içermektedir. Şah İsmail ve I. Şah Tahmasb hükümdarı döneminde Tebriz'de kraliyet atölyesinin sanatçıları Sultan Mohammad, Mir Musavvir ve Aqa Mirak tarafından tezhiplenmiştir. 1568 yılında Osmanlı padişahı II. Selim'e hediye olarak gönderilmiştir.⁶⁴ (Resim 1.45)



Resim 0.45 : Shah Tahmasb's Shahnameh (56-V) XVI.yy.⁶⁵

⁶⁴ <http://www.wikipedia-org>. Shah Tahmasp'in Shahnameh'i erişim tarihi: 22/09/ 2022

⁶⁵ Sheila R. Canby, The Shahnama of Shah Tahmasp, The Persian Book of Kings, Yale Uni.Press, New York 2014, s.244

İran kaynaklı, Metropolitan Müzesi'nde sergilenen ve Tebriz, Herat sanatçıları tarafından tezhiplenen bu minyatür, XVI. yy'a aittir. Minyatürün ortasında yer alan Shah Tahmasb'ın oturduğu kamelyanın kubbesi tezhip ile bezenmiştir. Bezeme de altın ve lacivert renk kullanılmıştır. Zemini yeşil, hurdeleri altındır ve hurde rûmîler lacivert zemin üzerine uygulanmıştır.



Resim 0.46 : Resim 1.45, Shah Tahmasb's Shahnameh Eser Detayı

İstanbul Üsküdar ilçesinde bulunan, 1570 yıllarına ait Atik Valide Camii, çinileri ve mermer minberi ile dönemin en güzel rûmî motiflerine sahiptir. Çinilerde yer alan tüm rûmîler form olarak mükemmelliğin en doruk noktasına ulaşmıştır. Atik Valide Camii'nde yer alan bu bordürde rûmîler, hurde rûmî şeklinde, dengeli ve

zariftir. Bordürün açık mavi olan genel zemin rengi üzerinde, hurde rûmîler lacivert zemin, hurdeleri beyaz ve iç bünyeleri ise mercan kırmızısı olarak işlenmiştir. (Resim 1.47)



Resim 0.47 : Atik Valide Camii 1570, Üsküdar (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

Bir diğer önemli örnek, Kanûnî Sultan Süleyman türbesinde yer alan çini panodaki hurde rûmîlerdir. Genel zemini, kobalt renginin açık tonundadır ve hurde rûmîlerin zemini mercan kırmızısıdır. Hurdelerin beyaz iç bünyeleri ise lacivert renktedir. (Resim 1.48)



Resim 0.48 : Kanûnî Sultan Süleyman Türbesi'ndeki Eyvan Çinilerinden Bir Ayrıntı (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

Ayasofya Camii'nde bulunan, II. Selim Türbesi'nin kapısı üzerindeki kitabenin çini bezemesinde hurde rûmînin son derece yalın bir kompozisyon oluşturduğu görülür. Bununla birlikte merkezdeki hüsn-i hat çevresine uygulanan, panodaki kemerin şekline göre kompozisyonun özel olarak tasarlandığı ve bu uygulamanın görüldüğü nadir örneklerden biri olarak yer alır. Özellikle kompozisyonda, beyaz renkli çini zemin üzerine uygulanan hurdelerin zemininde lacivert ve yeşil renk kullanılarak zarif bir desen oluşturulduğuna tanık oluruz. (Resim 1.49)



Resim 0.49 : II. Selim Türbesi Ayasofya 1577 Mimar Sinan⁶⁶



Resim 0.50 : II. Selim Türbesi Ayasofya 1577 Kapı Üstü Kitabe Alınlığı Detayı⁶⁷

⁶⁶ Kaya, Üçer, a.g.e., s.468.

⁶⁷ Kaya, Üçer, a.g.e., s.468.

Nasser D. Khalili koleksiyonunda bulunan, XVI. yy.'ın üçüncü çeyreğine ait, uzunluğu 111.5, eni 66 cm olan kemha ipek dokumanın desenindeki hurde rûmîler çok dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir.⁶⁸ İpek dokumanın zemini kırmızıdır. Şemse formundaki desen ile hurde rûmîlerin rengi beyazdır. Hurde rûmîlerin zemininde ve bazı çiçeklerin orta göbeklerinde ise sarı renk görülür. (Resim 1.51)



Resim 0.51 : İpek Dokuma XVI. yy. Kemah Textil Museum Washington DC env.

No:1.51⁶⁹

XVII. yy.'ın ilk çeyreğine ait olduğu tahmin edilen, Kremlin Askeri Müzesi'nde bulunan örtü, Rus çarına sunulmuş bir giysiden yapılmış olduğu için kumaşın tarihini yaklaşık olarak belirlenir.⁷⁰ Zemini açık renk olan kumaşın bezemesi

⁶⁸ Nurhan Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.272.

⁶⁹ Gülnur Duran, “**Kara Memi, Kanunî Sultan Süleyman Döneminin Ekol Sahibi Sernakkaşı**”, TDV İSÂM Ansiklopedisi (islâmansiklopedisi.org.tr) Empire of The Sultans. Ottoman Art From the Collection of Nasser D. Khalili.

⁷⁰ Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.113.

hurde rûmî ve bitkisel motiflerden oluşur. Hurde rûmîlerin zeminleri mavi, hurdeleri bitkisel motiflerde olduğu gibi altındır. (Resim 1.52)



Resim 0.52 : XVII. yy. Kremlin Askeri Müzesi, Moskova, env. No: TK-2179⁷¹

Varşova Müzesi'nde yer alan ve Osmanlı'nın 700. kuruluşu anısına, T.C. Kültür Bakanlığı ve Polonya Kültür ve Sanat Bakanlığı iş birliği ile hazırlanan katalogunda ve İstanbul sergisinde sergilenen bu deri matara, XVI. yy. ikinci yarısına ait olup cilt sanatının en güzel örneklerindedir.⁷² Cild sanatında derinin kalıplarla şekillendirilen desenleri, koyu zemin rengi üzerinde serbest helezonlar şeklinde ve

⁷¹ Nurhan Atasoy, vd. a.g.e., s.113

⁷² Savaş ve Barış, Osmanlı-Polonya İlişkileri sergisi 1999, TİEM Sergi Salonu

yalın rûmî kompozisyonu ile tezyîn edilmiştir. Ana tema olarak yapılmış olan simetrik esaslı hurde rûmî kompozisyonuyla nadir görülen bir eserdir. Koyu zemin rengi üzerinde derinin doğal rengi bırakılarak çalışılmış olan bu kompozisyonda hurde rûmî bezemesi öne çıkar. (Resim 1.53)



Resim 0.53 : XVI. yy. İkinci Yarısı, Deri Ajurlu Altın Yıldız Bezemeli, Matara, Varşova
Ulusal Müzesi, env.no SKAZ sz 2270⁷³

Bursa Ulu Camii'nin minberindeki hurde rûmî kompozisyonu, tezhip ve çini gibi yüzeylerde sıklıkla görülen bir motif olmakla beraber ahşap üzerinde oyulmuş olan, son derece güzel ve nadir rastlanan bir örnektir. Minberin restorasyonu sırasında altın varak ile kaplanmıştır. Eserin tacında oyma olarak yapılmış olan bu varak, dönemine ait desen kompozisyonu özelliğinden dolayı, yoğun bir motif çalışması

⁷³ Savaş ve Barış, Osmanlı-Polonya İlişkileri Sergisi 1999, TIEM Sergi Salonu

olarak karşımıza çıkar. Kompozisyon, oyularak ve zemin kaldırılarak yapılmış ve uygulama kompozisyonuna daha karışık bir hal kazandırmış olmakla beraber, daha sonra yapılan altın varak uygulaması ile motifleri görünür hale getirilmiştir. (Resim 1.53,1.54, 1.55, 1.56)



Resim 0.54 : Bursa Ulu Camii Minberi Ahşap Oyma Hurde Rûmî Örneği, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)



Resim 0.55 : Bursa Ulu Camii Minberi Ahşap Oyma Hurde Rûmî Örneği Detayları



Resim 0.56 : Eserin Taç Detayı



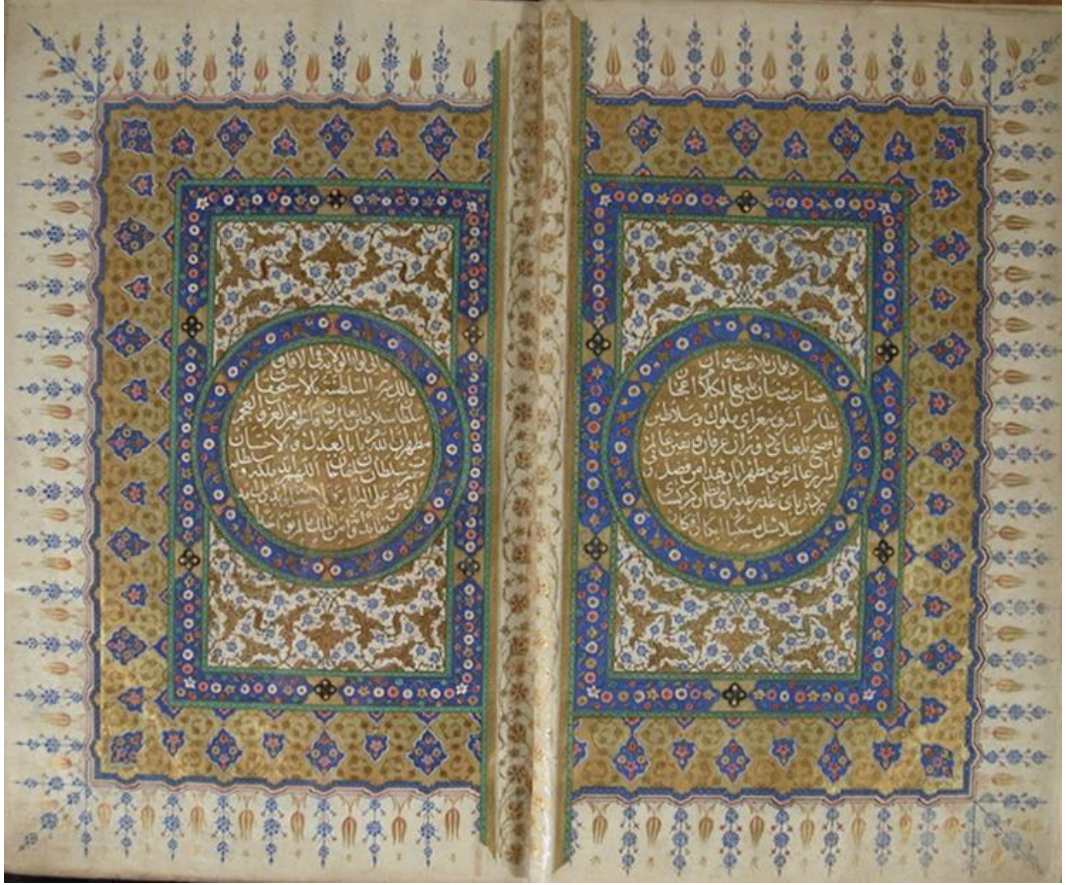
Resim 0.57 : Eser Detayı

1.3. SARILMA RÛMÎ (PİÇİDE RÛMÎ)

Yalın rûmî motifinden daha ince ve uzun çizilen motif, rûmî motifinin üzerine belirli bir noktadan çıkarak sarılır. Sınır çizgisi küçük, birbiri ardında sıralı dendanla çizilen motife, sarılma rûmî (piçide rûmî) ismi verilir. Farsça bir kelime olan ve “sarılma ve bükülme” anlamına gelen piçide rûmî, telaffuzu zor olduğundan, dilimize ve sanatımıza “sarılma rûmî” adıyla girmiştir. Sarılma rûmî, rûmî motifleri içinde en zarif ve göze en hoş gelendir. II. Beyazıt döneminden itibaren tezhipte kullanıldığı

görülür. Sarılma rûmî, genelde iki renk altın ile veya aynı renk altının daha baskın rengi kullanılarak desen oluşturur.⁷⁴

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi İÜK T 5467’de kayıtlı olan Divan-ı Muhibbi’nin Serlevha sayfasının, iç dikdörtgeninin alt ve üst kısımlarında mavi negatif motiflerle birlikte sarılma rûmîler ile tezyînât yapılmıştır. Sarılma rûmînin ana gövdesi sarı altın, sarılmalar yeşil altınla bezenmiştir.



Resim 0.58 : Divan-ı Muhibbi’nin Serlevhası, İÜK, 5467

İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi’nde, Pertev Paşa 46 envanter numaralı eserin sûre başı formunda bezenmiş olan sayfasında, sûre adının yazılı olduğu dikdörtgen levha ve üzerinde yer alan taç kısmında, sarılma rûmîler kullanılmıştır. (Resim 1.59-1.60-1.61)

⁷⁴ Münevver Üçer, Kaya Üçer, **a.g.e.**, c. 86, s.71 , s.44.





Resim 0.61 : S.K. Pertev Paşa 46, Sûre Başı Taç Tezhibi

Free art Galeri Washington’da bulunan, D.C.46.12.fol.105r envanter numaralı eser, Yusuf ve Züleyha romanı için Muzaffer Ali’ye (Bihzâd’ın büyük yeğenine atfedilen minyatür) yaptırılmıştır.⁷⁵ (Resim 1.62)

Üç planda perspektif olmadan yapılmış olan ve belgeleme niteliğindeki bu minyatürün mimarî unsurlarında olan kubbe süslemesinin kompozisyonunda, sarılma rûmî örnekleri karşımıza çıkar. Altın zemin üzerinde çift kontürlü olarak yapılan tezhip uygulamasında altına altın (zerenderzer), sarılma rûmî uygulaması yapılmıştır. Altın, sarılma rûmîlere bir çeşit ve renk getiren, bitkisel kökenli motiflerden oluşan, iç içe geçmiş olan kompozisyonda hatayı grubu motifler, renkle uygulanmış olup gölgelerinde motif renginin koyu tonuyla işlenerek renklendirilmiştir. Minyatür sanatında kişilerin kıyafetlerinde, mimarî yapı unsurlarında kullanılan motiflerde sarılma rûmî motifinin kullanıldığı nadir de olsa örneklerini görüyoruz.

⁷⁵ Michael Barry, “Figurative Art in Medieval Islam and Riddle of Bihzâd of Herât (1465-1535)”, Flammarion, 2004, s.211-213



Resim 0.62 : Züleyha'nın Eşi ile Buluşmak İçin Mısıra Yolculuğu Züleyha'nın Kalesi⁷⁶

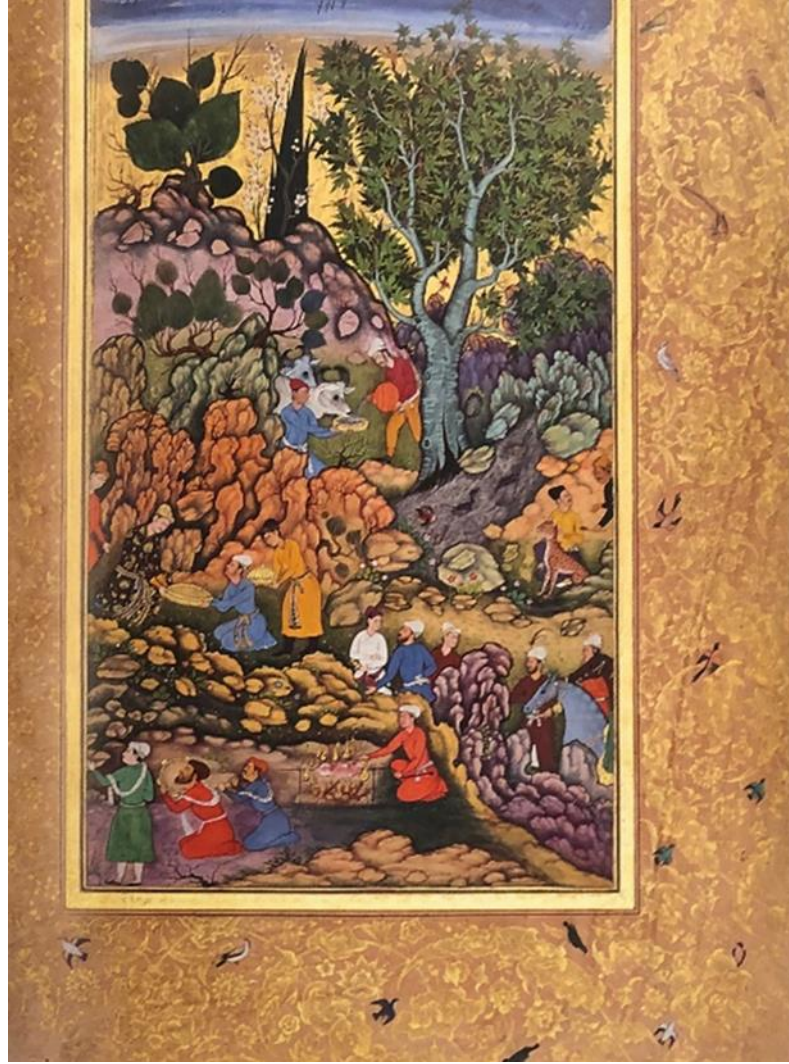


Resim 0.63 : Resim 1.62'nin Desen Detayı⁷⁷

⁷⁶ Michael Barry, "Figurative Art in Medieval Islam and Riddle of Bihzâd of Herât (1465-1535)", Flammarion, 2004, s.211

⁷⁷ Michael Barry, a.g.e., s. 211

Eserin bulunduğu kitabın ilk sayfası olmadığı için ne zaman yapıldığı tam olarak belli değildir. Ancak yapılan araştırmalarda kitabın yaklaşık 1046 yılında Şah Cihan döneminde yapıldığı ve ilk isminin Murakka-i Şahi olduğu tahmin edilmektedir.⁷⁸ (Resim 1.64). Minyatürlü sayfaların kenar bordüründe yapılan halkâr tarzı bezemelerde sarılma rûmî örneklerine yer veren kompozisyonların uygulandığı görülür. Bitkisel ve hayvansal motiflerle bir arada kullanılan sarılma rûmîler altındır.



Resim 0.64 : Murakka-i Şahi (Yaklaşık 1046)⁷⁹

III. Ahmed Kütüphanesi, Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusunda arz odasının arkasındadır. Duvarlarındaki çini panolarda bitkisel motiflerle birlikte, sarılma rûmîler

⁷⁸ Mohammad –Hassan Semsar, **Golestan Palace Library, The Masterpieces of Iranian Book Layout & Album Leaves Arts & a Guide for The Museums of Golestan Palace**, s.298.

⁷⁹ Mohammad –Hassan Semsar, **Golestan Palace Library**, s.298.

kompozisyonda yer almıştır. Rûmîlerin gövdeleri ve sarılmaları domates kırmızısı, tohumları yeşil, sarılmaların uç kısımları beyazdır. Ayırma rûmîlerin sınırladığı iç zeminde lacivert renk, sınırın diğer tarafındaki geniş zeminin de ise kullanılan beyaz renk, mercan kırmızısı sarılma rûmî motifini öne çıkartmaktadır. (Resim 1.65)



Resim 0.65 : III. Ahmed Kütüphanesi Sarılma Rûmî Örneği TSM XVI yy ⁸⁰

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan XVI. yy.'a ait, 13/1515 envanter numaralı eserin uzunluğu 727 cm, eni 82.5 cm'dir. ⁸¹ Elips sınırlı alanın içerisindeki kompozisyonun merkezinde yer alan desen başlangıç noktasında dört ayrı yöne uzanan dört ayırma rûmî paftasında çıkış noktası olarak iki adet agraf kullanıldığı görülür. Yatay olarak, iki yöne uzanan ayırma rûmîlerin ucundaki tepelik noktasında, ortabağ kullanılarak rûmî dallarının dağılımı sağlanmıştır. Kompozisyondaki sarılma rûmîler altın ile renklendirilmiştir. İki elips paftanın arasında dairesel olarak yapılmış

⁸⁰ Kaya Üçer Arşiv,2019.

⁸¹ Nurhan Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.55.

kompozisyonda, dört tepelik ve dört adet kanatlı tepelik motifinin, merkezde geçme sekiz kollu bir yıldız oluşturmuştur. Kompozisyonda küçük tepeliklerden çıkan ve simetrik dağılan iki rûmînin oluşturduğu desenin içerisinde, koyu zemin rengi üzerinde kırmızı ve krem renkte bitkisel kökenli motifler tasarımı tamamlar. Sarılma rûmîde, seçilen sarı renk altın hissini vermekte son derece başarılıdır. (Resim 1. 66)



Resim 0.66 : Sarılma Rûmî ve Madolyon Kesme Desenli, Şerit Kumaş, XVI. yy. TSM
env.no:13/1515⁸²



Resim 0.67 : Resim 1.66'nın Desen Detayı

⁸² Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.55.

Kalem işi sanatında nadiren karşımıza çıkan sarılma rûmîli desen kompozisyonlarından olan eser, Ayasofya Müzesi, III. Murad türbesi girişinde ve köşeli kubbesinde yer almaktadır. Ayırma rûmî kompozisyonu ve rûmî dalları ile sınırlandırılmış sarılma rûmîli motiflerin kullanıldığı görülür. Genel olarak zeminin açık lacivert renginde kapalı formda kullanılan küçük desenleri bezenirken yer yer kırmızı rengine yer verilmiştir. Koyu renkli zeminler içerisinde motifler açık renkte kullanılarak görünür kılınmıştır. Beyaza beyaz renkte işlenmiş olan sarılma rûmî motiflerinde, kırmızı renk ile kontürlendiği görülür. (Resim 1.68)



Resim 0.68 : III. Murad Türbesi Ayasofya Müzesi, XVI. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

Rüstem Paşa Camii, yapısı, konumu ve kullanılan çini, mermer ve bezemelerine kadar her detayı ile Türk sanatında özel bir yere sahip olmuş ve kalem işi çalışmasıyla da öne çıkmıştır. Yıllar ve dönemler boyunca restorasyonlar geçirmiş olsa da giriş kapısının sağında ve solunda yer alan ve kadınlar mahfili kısmına kadar çıkan pencerelerin tavanında edirnekârî tarzı kalem işi bezemeleri nadir bir eser olarak karşımıza çıkmıştır. Eserin ortasında şemse formunda ayırma rûmî deseni kullanılmıştır. Rûmî motifleri, sarılma rûmîlerden oluşur. Altına altın (zerenderzer) olarak bezenmiş olan sarılma rûmîlerin kontür yerlerinde kalem işinde kullanılan teknikten dolayı oyma hissi verilerek sınırlandırılırken, siyah kontürler ile hatlar belirgin hale getirilmiştir. (Resim 1.69)

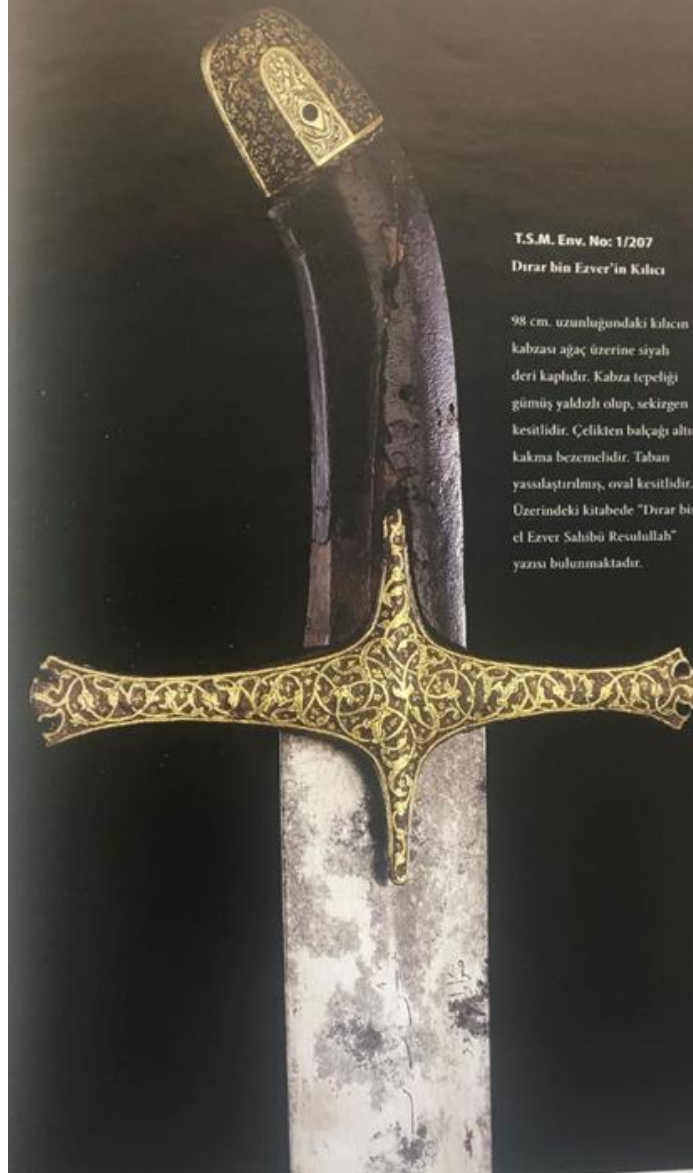


Resim 0.69 : Rüstem Paşa Camii Eminönü İstanbul, Pencere Üstü Edirnekâri XVI. yy.⁸³

TSM’de bulunan Dırar bin Ezer’in kılıcı, 1/207 envanter numarası ile kayıtlıdır. 98 cm uzunluğundaki kılıcın kabzası, ağaç üzerine siyah deri kaplıdır. Kabza tepeliği, gümüş yaldızlı ve sekizgen kesitlidir. Çelikten balçığı, altın kakma bezemelidir. Balçağın tam merkezinde yer alan ve hilâl şeklindeki ortabağ motifinden çıkan dallar, serbest helezon dallar çizerek bir kompozisyon oluşturur. Desendeki yalın rûmîler ve sarılma rûmîler, altın kakma tekniği ile çalışılmıştır. Taban yassılaştırılmış ve oval kesit halindedir. Üzerindeki kitabede’ Dırar bin el Ezver sahibü Resulullah’ yazısı bulunmaktadır.⁸⁴(Resim 1.70)

⁸³ Kaya Üçer Arşivi, 2017.

⁸⁴ Hilmi Aydın, a.g.e.s.221.

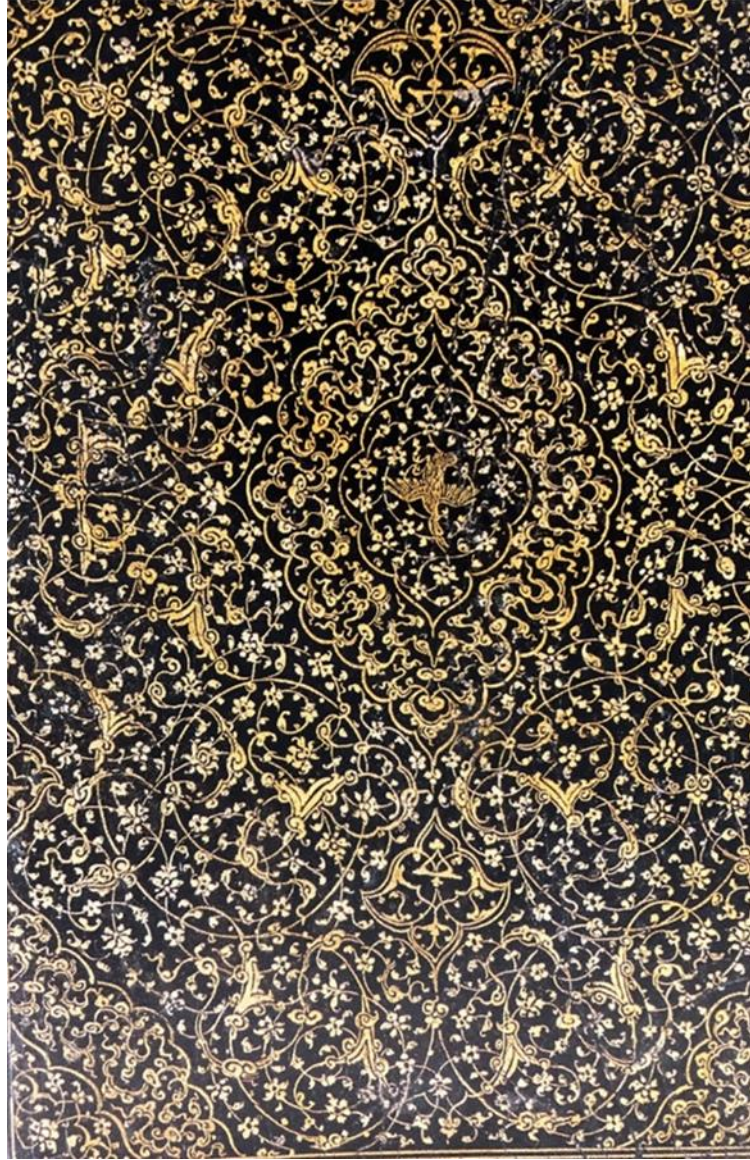


Resim 0.70 : Dirar bin Ezer'in Kılıcı TSM env. No:1/207⁸⁵

1530 yılına ait Sadi'nin Gülüstan Şiirleri, Ünlü Nasser D. Khalili koleksiyonda bulunmaktadır. Eserin cilt kapağı, 24,7 x 16,5 cm ebadındadır ve erken dönem lake uygulamalarındandır. Bu eser Tebrizli sanatçılar tarafından İstanbul'da saray için üretilmiştir.⁸⁶ Zemini koyu renkte olan cilt kapağının bezemesi altındır. Sarılma rûmî motifi, negatif tarzda yapılmış bitkisel motiflerle birlikte kompozisyonda yer almıştır. Sarılma rûmîler şemsenin etrafında ¼ simetrik olarak yerleştirilmiştir. (Resim 1.71)

⁸⁵ Hilmi Aydın, a.g.e.s.221.

⁸⁶ Empire of The Sultans. Ottaman Art From Collection of Nasser D. Khalili.s.222.



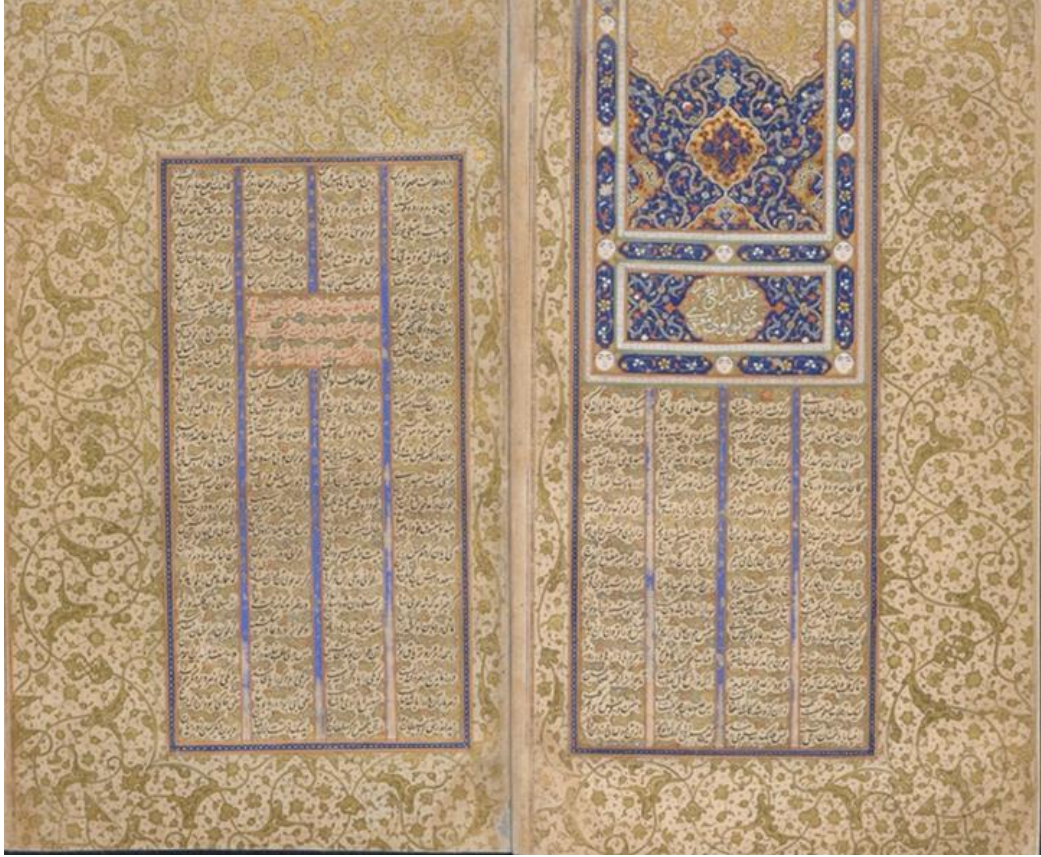
Resim 0.71 : Sa'di'nin Gülüstan'ın Şiir Çilt Kapağı⁸⁷

1.4. DENDANLI RÛMÎ

Farca bir sözcük olan dendan dış anlamına gelir. Klasik desenlerin, ince, kısa ve yay şeklinde ve birbiri ardına gelen dış sınır çizgisi bu ismi alır ve dendanlı rûmî, sade rûmînin sınır çizgisinin dişlenmiş halidir. İstanbul'daki birçok eserler üzerinde dendanlı rûmî motifinin, en güzel örnekleri bulunmaktadır bunlar; Üsküdar Atik Valide Camii, Topkapı Sarayı Arz Odası, Şehzadeler Mektebi, Cinlerin Meşveret Yeri, Çifte Kasırlar, III. Murat Has Odası çini bordürleri ve Harem Hünkâr Sofası aslan

⁸⁷ Duran a.g.e., s..222.

içinde yer alan dedanlı sarılma rûmî örneği, Revan Köşkü dışında yer alan çini karolarda, meşhur metal saray iftariyeliği tavanında da karşımıza çıkmaktadır. Tezhip sanatında ise, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan ve XVI. yy.'a ait olup Karahisârî tarafından yazılan Kur'an-ı Kerim'de olduğu gibi birçok el yazması eserin kompozisyonlarında ve halıdan kumaşa geniş bir yelpazede kullanılan dedanlı rûmî örnekleri karşımıza çıkar⁸⁸



Resim 0.72 : İstanbul Beyazıt Kütüphanesi B.3480, Başlık Tezhibi

İstanbul Yazma Eserler Kütüphanesi'nde, Beyazıt 3480 envanter numarası ile kayıtlı eserin bordür kompozisyonunda altın hâlker uygulanmıştır. Karşılıklı sayfalarındaki kenar bordürlerinin içerisinde bitkisel kökenli motifler ile dedanlı rûmî motifi kullanılmıştır. İç içe geçmiş orta bağın, motifin dallarının ayırım noktası olarak kullanılması ve sayfa kenarına ve cetvellerde ortabağ ve tepelik, tek dal üzerinde ilerleyen dedanlı rûmî kompozisyonunun oluşmasında önemli bir yer almıştır. Altın kullanılarak yapılan dal ve motiflerdeki tahrir, siyah renk ile renklendirilmiştir.

⁸⁸ Münevver Üçer, Yayınlanmamış Ders Notları, İstanbul 2022.

Bitkisel kökenli hatayî, penç, gonca ve yaprak motifleri de altınla tahrirlenmiştir.⁸⁹
(Resim 1.72)

Paris Lour Müzesinde, İslâm bölümü, envanter numarası 4048 ile kayıtlı olan İznik çinisi olan kutu, XVI. yy.'a aittir.⁹⁰ Çini kutu, beyaz olan orijinal rengi üstüne ½ ayırma rûmî paftası ile ters düz bordür şeklinde tasarlanmıştır. Çini kutunun ayırma rûmî paftaları içerisinde bitkisel kökenli hatayî, penç ve hançer yapraklar ile hazırlanmış desen kompozisyonu son derece sade bir o kadar da ihtişamlıdır. Mercan kırmızısı ile işlenmiş olan ayırma rûmî paftasında ayırma rûmîyi oluşturan kanatlı rûmî ve tepelik motifi dendanlı rûmî olarak çalışılmıştır. Yaprak motifinde yeşil, penç ve hatayî motifinde lacivert ve mercan kırmızısı renkleri uygulanmıştır. (Resim 174)



Resim 0.73 : İznik Çinisi Kutu Paris, Musee du Lour, Section İslamique, inv.4048
XVI. yy⁹¹

Ömer M. Koç Koleksiyonu'nda yer alan, çapı 31,3 olan İznik çinisi tabak, 1580-1585 yılları arasına aittir.⁹² Eser, halka dipli ve orta kısmı çukur, klasik bir tabaktır. Merkezde ayırma rûmî motifi ile simetrik ve helozon bir -S- deseni, beyaz zemin

⁸⁹ Üçer, Yayınlanmamış Ders Notları.

⁹⁰ Le Magnifique, **a.g.e.**, s.195.

⁹¹ Le Magnifique, **a.g.e.**, s.195.

⁹² Hülya Bilgi, “**Ateşin Oyunu**”, Sadberk Hm. Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından, ISBN 978-975-6959-32-9, Sadberk Hm. Müzesi Yayını, İstanbul 2009, s.332.

üzerine tasarlandığı görülür. Dendanlı rûmîler, mercan kırmızısı ile renklendirilmiştir. Ortabağ motifi ile ayrılma rûmînin dallarında, dendanlı rûmîlerden ayrı olarak hurde rûmîler de renkli olarak çalışılmıştır. Tabağın kenarını çevreleyen dairesel bordürde deniz dalgaları, stilize olarak işlenmiş ve renk uygulanmıştır. (Resim 1.75)



Resim 0.74 : İznik, Çini Tabak (1580-1585), Ömer M. Koç Koleksiyonu⁹³

Venedik Santa Maria Gloriosa kilisesinde sergilenen, kadife ve altın ipek dokuma eser, XVI. yy.'a aittir. Kilise cübbesi detayı olan bu eser, 140 x 297 cm ebadındadır ve kadife kumaşı, şönil kadifelerdeki gibi ince taraş ve havlı bırakılmış paftaları ile görsel bir zenginlik oluşturmaktadır.⁹⁴ Bu uygulamada İslâm sanatının desen anlayışı ve İtalyan dizin sıralaması yorumu ile bir arada kullanılmıştır. Birbirine ortabağlar ile birleşmiş ayırma rûmî motifi, dendanlı rûmîler ile kullanılmıştır. Bu desenin içinde ve arasında ince dallarla işlenmiş küçük ebatlı bitkisel kökenli motifler uygulanmıştır. (Resim 1.76)

⁹³ Hülya Bilgi, “Ateşin Oyunu”, Sadberk Hm. Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından, ISBN 978-975-6959-32-9, Sadberk Hm. Müzesi Yayını, İstanbul 2009, s.332.

⁹⁴ Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.122.



Resim 0.75 : Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venice Kadife ve Altın İpek Dokuma XVI. yy.⁹⁵

İran'da bulunan bu eserin tarihi XVI. yy. olarak kayıtlanmıştır. Seccade üzerinde görülen desenindeki, salbekli şemse kompozisyonu ile bulut motiflerine, XVI. yy. Osmanlı cilt süslemeleri ve madalyonlu Uşak halılarında sık rastlanır. Halı iki bordürlü ve iç bordür yerine renkli üç şerit bulunur. Ana bordür, lacivert zeminlidir, üzerinde bulut, hatayî ve yapraklardan oluşan bir kompozisyon bulunur. Dar dış bordür, koyu kırmızı zemin üzerine yapılmış küçük rozet ve yapraklardan oluşan bir düzene sahiptir. Ana zemindeki şemse içinde, merkezdeki motiften dört köşeye doğru bulut motifleri bağlanır, aralarında da rozet ve stilize edilmiş çiçek motifi yer alır. Şemsenin dört köşesindeki dolgular ve kıvrık dallar arasında rûmî motifi desen oluşturur. Ayetlik içinde “Geç olmadan ibadet için acele edin ve ölmeden önce tövbe

⁹⁵Nurhan Atasoy, vd. a.g.e., s.122.

için acele edin” anlamında Arapça harfleri ile yazılı, hadisten alıntı vardır.⁹⁶ (Resim 1.76)



Resim 0.76 : İran XVI.yy. Yün İpek düğümü 93 x 138 cm⁹⁷

⁹⁶ Hülya Tezcan, Sumiyo Okumura, “**Topkapı Sarayı Müzesi, Döşemelikler**”, Vehbi Koç Vakfı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2007, s.34.

⁹⁷ Tezcan ve Okumura, **a.g.e.**, s.34.



Resim 0.77 : Resim 1.76'dan Desen Detayı

Kalem işi sanatında nadir görülen örneklerden olan dendanlı rûmî uygulaması, edirnekâri tarzında, Şehit Ahmet Paşa Camii kadınlar mahfili tavanında bir örnek olarak karşımıza çıkar. Ahşap üzerine kabartma yapılan desenlerde kompozisyon olarak dendanlı rûmî kullanılmıştır. XVI. yy.'a ait bu nadide örnekte kullanılan teknik, kabartılan motiflerde rölyef etkisini gösterir. Uygulamanın bir diğer özelliği olarak altın varak ile kaplanmıştır. Vakıflar idaresince restorasyonu yapılan camide bu tavanlara dokunulmamış olması en büyük kazançtır. Orijinal renk ve işçilik mükemmeldir. (Resim 1.79)



Resim 0.78 : Şehit Ahmet Paşa Camii Kadınlar Mahfili Tavanı Edirnekâri XVI. yy ⁹⁸

Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Sünnet Odası'ndaki tavan bezemelerinde, mekânın açılışına, orijinal çinileri yetişmediği için çini taklidi kalem işi uygulamalarının yapıldığını düşündüren, ayırma rûmî desenlerinde dendanlı rûmîlerin kullanıldığı görülür. Benzer rûmîlerin yer aldığı çini taklidi kalem işi uygulamalarına kutsal emanetler dairesinin duvarlarında da rastlanır. Beyaz zemin üzerine yeşil renkli dendanlı rûmî motifleri işlenmiştir. Lacivert ve yeşil rengin kullanıldığı bitkisel kökenli motiflerde bu paftalar içinde birlikte çalışılarak desen oluşturulmuştur. Desenlerin çini gibi karelenmiş olması ve gri derz çizgilerinin çekilmesi ile kalem işi, çini taklidi yapılarak uygulanmıştır. (Resim 1.80).

⁹⁸ Üçer Arşivi, 2019.



Resim 0.79 : TSM Sünnet Odası Çini Taklidi Kalem İşi Örneği Dendanlı Rûmî Motifi XVI.
yy.⁹⁹

Şehzadebaşı Camii haziresinde yer alan Şehzade Türbeleri pencere üstü kalem işi örneğinde karşımıza çıkan şemse formu, içerisinde negatif çalışma yapılmış olan dendanlı rûmîlerden oluşan kompozisyon nadide bir örnektir. Açık renk zemin üzerine siyah renk ile yapılan rûmî kompozisyonu koyu bordo dendan ile sınırlandırılmıştır. (Resim 1.81)



Resim 0.80 : Şehzade Türbeleri Pencere Üstü Kalem İşi Örneği, Şehzadebaşı İstanbul
XVI.yy.¹⁰⁰

⁹⁹ Kaya Üçer Arşivi, 2019.

¹⁰⁰ Üçer Arşivi, 2019.

Topkapı Sarayı Müzesi dördüncü avlusunda yer alan Yavuz Sultan Selim'in Bağdat ve Revan Seferi sonrası yaptırdığı Bağdat Köşkü'nün metal şöminesi üzerindeki bezemelerden birisi olan bu tepelik formundaki tasarımın içerisinde yer alan rûmî kompozisyonda dendanlı rûmîler kullanılmıştır. Tepelik formunun içerisinde rûmî kompozisyonu hurde rûmî tarzında tasarlanmış, motiflerde ise dendanlı rûmî motifleri kullanılmıştır. (Resim 1.81)



Resim 0.81 : Topkapı Sarayı Müzesi, Bağdat Köşkü, Metal Şömine Üzerindeki Motif XVI. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

1.5. YAPRAKLI RÛMÎ

Yalın rûmî motifinin kanadı üzerine yaprak formunda sarılmış rûmî çeşitidir. Sarılan motif yaprak gibi dişleri ve stilize edilmiş kıvrımları mevcuttur. En güzel örneklerini XVI. yy.'a ait eserlerde ve özellikle Karamemi'nin Divan-ı Muhibi'sinde karşılarız.

Divan-ı Muhibbi'nin v.93 olarak kayıtlı olan eserde rûmî motifinin yaprak dışlarını andıran şeklini görürüz. Sırt kısmı altın bezeme ve kenar hattı, yaprak görünümündedir ve kök boya ile renklendirilmiştir.¹⁰¹ (Resim 1.82).



Resim 0.82 : Divân-ı Muhibbî v. 93 (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

Sultan III. Murad Türbesi'ndeki İznik Çinileri, elvan sır altı tekniği ile yapılan, yapraklı rûmî motifinin muhteşem ve kusursuz görülen nadir örnekleri arasındadır. Çini panosunun bitkisel motiflerle bir arada tasarlanmış olan bu kompozisyonu, bulut ve yapraklı rûmî formunda değişik tasarım detayları olarak karşımıza çıkar. Helezon dallar üzerinde kurulmuş olan desen, yapraklı, kanatlı rûmî motifi, mercan kırmızısı renginde işlenmiş ve ana gövdeye sarılma rûmî gibi dolanmıştır. Yapraklar turkuaz renk ve gölgeye gelen kısımları mat yeşil renk ile renklendirilmiştir. Rûmî dalına paralel ilerleyen kontür boyunca, beyaz havalı siyah kontür uygulanmıştır. İç bünye kısmında lacivert renk olarak tasarlanmıştır. (Resim 1.83)



Resim 0.83 : Sultan III. Murad Türbesi'ndeki Elvan Sır Altı, İznik Çinileri

¹⁰¹ Karamemi, a.g.e., s.93.

TSM’ de bulunan Harem Dairesindeki, III. Murad Has Oda’sının girişinde yer alan holde, üç çini pano mevcuttur. Çini panolarından birinde merkezden gelen madalyon gibi işlenmiş ayırma rûmî motifi ve yapraklı rûmî motifinin çok yoğun olarak kullanıldığı kompozisyon görülür. Ana dal ve kanatlı ayırma rûmî formu, yeşil renktedir. Onu çevreleyen ikinci katman uygulanmıştır ve beyaz renktedir. Sarılma rûmî olarak ana gövdeye sarılan rûmîler, mercan kırmızısı renginde yapılmıştır. Tepelik kısmında ise lacivert, turkuaz ve mercan kırmızısının kullanıldığı yapraklı rûmî, tepelik mevcuttur. (Resim. 1.84)



Resim 0.84 : TSM Harem Dairesi, III. Murad Has Oda Girişinde Yer Alan Holdeki Çini Pano (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)

XVI. yy.’ın başında, Metropolitan Müzesi, New York (env. No.1970.65.9)’da yer alan eser, Nurhan Atasoy’un, İpek kitabında sayfa 118’ de yer alır.¹⁰² Kumaş

¹⁰² Nurhan Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.118-121.

hakkında bilgilerimiz uzunluğu:152 cm. ve tezgâh eni: 64,5 cm. şeklindedir. Zemin patlıcan moru rengindedir, havlı alanlar kadife, dönemin tercih edilen tarzında ve İslâm geleneksel sanatlarına göre işlenmiştir. Şemse formunda ortabağ ile birleşmiş paftalarda kullanılan dallarda yapraklı rûmî motifi kullanılmıştır. (Resim. 1.85)



Resim 0.85 : Metropolitan Museum art Newyork env. No.1970.65.9¹⁰³

Chicago'nun İllinois Grant Park'ında yer alan güzel sanatlar müzesinde, XVI. yy.'a ait env. No: 1907.365 ile kayıtlı olan eser, günümüze kadar gelen Osmanlı kumaşlarının arasında en çarpıcı örneklerindedir. Büyük olasılıkla Kâbe için dokunmuş bir kisve bezemesi olduğu düşünülmektedir. ¹⁰⁴ İncelikle ve zarif dokumasıyla, yapraklı rûmî motifi ve desen özellikleri ile, XV. yy. sonları ve XVI. yy.

¹⁰³ Nurhan Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.118-121.

¹⁰⁴ Nurhan Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.278.

başlarında Osmanlı Saray üslubuna benzerliği ile, dünyaca tanınan bir örnektir.¹⁰⁵

(Resim 1.87)



Resim 0.86 : XVI.yy. Art Institute of Chicago env. No:1907.365¹⁰⁶

Kadırğa Sokullu Camii'nin giriş kapısı üzerindeki eli böğründe taşıyıcıları üzerinde “taş üstü kalem işi tekniğinde”, yapraklı rûmî uygulaması mevcuttur. Ayırma rûmî ve yapraklı rûmînin dört yöne tasarlandığı kompozisyonu ile dönemin en önemli örneklerinden olmuştur. Kurşun oksit boyaların kullanıldığı uygulamada beyaz, yeşil rengin yanı sıra siyah kontür kullanılmıştır. Ayırma rûmî paftasının iç zemini lacivert, dış zemini ise kırmızı renk kullanılmıştır. (Resim 1.87)

¹⁰⁵ Nurhan Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.53-54.

¹⁰⁶ Nurhan Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.277.



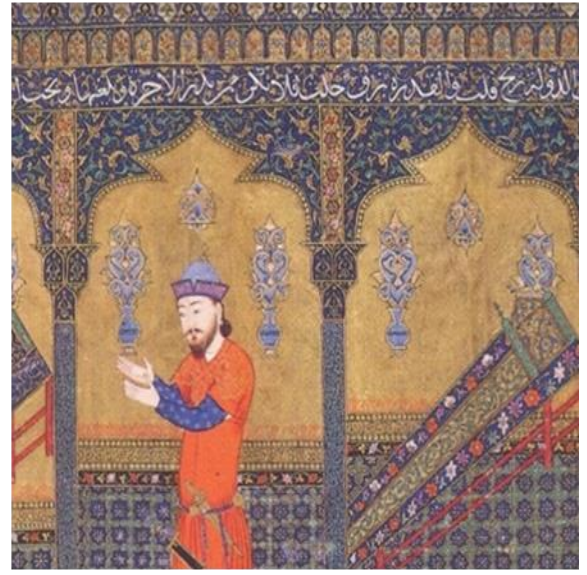
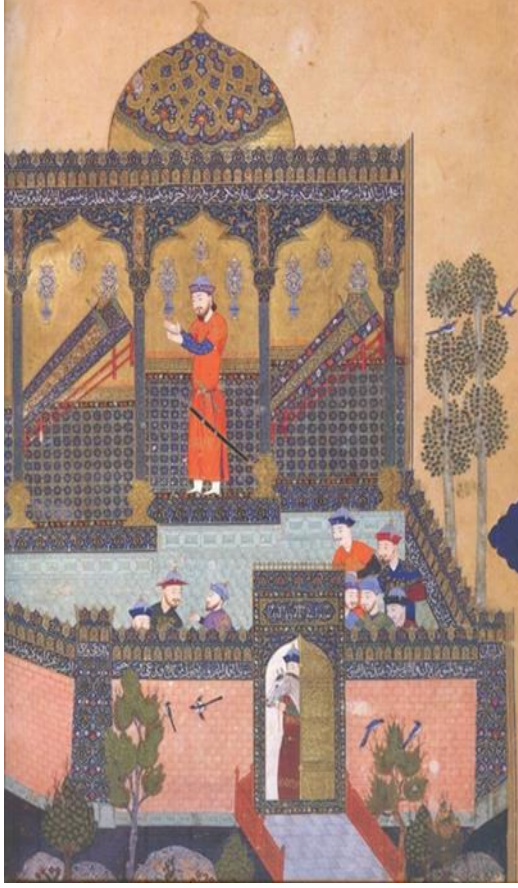
Resim 0.87 : Kadirga Sokullu Camii Taş Üstü Kalem İşi Tekniğinde, Yapraklı Rûmî Uygulaması¹⁰⁷

1.6. MÜNİHANI RÛMÎ

Rûmî motifinin içinde katmanlar oluşturularak yapılan renk tonlaması ile ortaya çıkan bir diğér rûmî motiftir. Kara Hoca ve Bezeklik duvar resimlerinde rûmî motifinin görüldüğü ilk örneklerinden sayılan dağlar arasındaki gölde resmedilmiş olan ejderhanın kanatları rûmî, sırt çizgisi ve karın çizgisini oluşturan deseni münhani “eğri motif” olarak adlandırılır. Münhani’nin sırt çizgileri, birbiri üzerine binmiş rûmî motifine benzer. XII. ve XIV. yy.’da Anadolu’da görülen rûmî motifi ile münhani motifinin bir arada kullanıldığı örnekleri, Selçuklu el yazmalarında sıklıkla görürüz

¹⁰⁷ Üçer Arşivi, 2019.

ancak Osmanlı eserlerinde tercih edilmemiştir onun yerine geçiş döneminde iri çanaklı rûmî mevcuttur. Daha sonra kullanımdan tamamen vazgeçilmiştir.¹⁰⁸



Resim 0.88 : Şahname-i Baysungur Firdevsi Minyatürü, H.833 Gülistan Sarayı
Kütüphanesi, en. No:716¹⁰⁹

İran Gülistan Sarayı Kütüphanesine env.no:716 ile kayıtlı, Şahname-i Baysungur adlı eserde, Firdevsinin Şiirleri'nin yer aldığı el yazması, Hicri 833 yılına aittir. El yazmasının bu minyatüründe, Rüstem'in, babası ve amcası (Zovareh)'nin tabutunun başında yas tutarken resmedilmiştir.¹¹⁰ Tabutların yer aldığı mekânın zeminin duvarında vazunun üst kısmında ve aralarda şemse şeklindeki formun içinde münhani rûmîler yer alır. Münhani rûmîlerde altın, mavi, açık mavi tonlamalar yapılmıştır. (Resim 1.88)

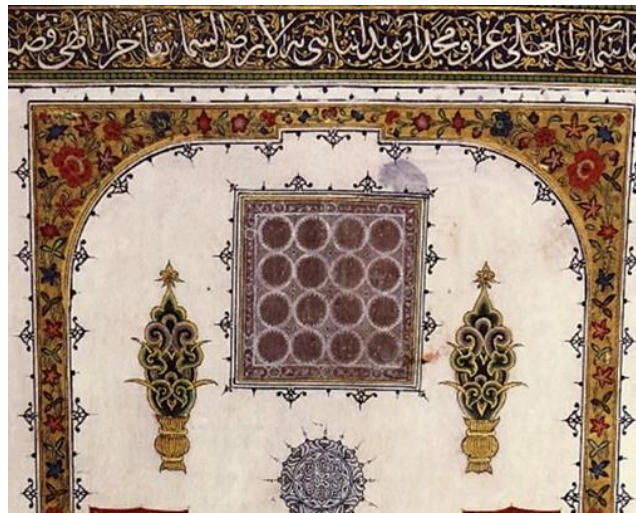
¹⁰⁸ Münevver Üçer, Kaya Üçer, **a.g.e.** s.71-73.

¹⁰⁹ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, **a.g.e.**, s.168.

¹¹⁰ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, **a.g.e.** s.168.



Resim 0.89 : Şahname-i Baysungur Firdevsi Minyatürü, H.833 Gülistan Sarayı Kütüphanesi, en. No:71¹¹¹



Resim 0.90 : Resim 1.89'dan Detay

¹¹¹ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e., s.169.

Aynı eserin diğerk bir sayfasındaki minyatürde, Hindistan'daki satrancı Anushirvanın sarayına göndererek ve sırrını Bozorgmerhr tarafından keşfedilmesi sahnelenmektedir. ¹¹² Münhani rûmî, diğerk sayfadaki minyatürde olduğu gibi duvardaki vazunun üst kısmında renk tonlamasıyla yapılmıştır. En dıştaki altın içeriye doğru açık mavi ve lacivert renk uygulanmıştır. (Resim 1.90)

TSM'de env. No:21/14 kayıtlı olan Cafer'i Tayyar'ın kılıcı 1,40 cm uzunluğunda, 2854 gr. ağırlığındadır. Kabzası ağaç üzerine, siyah deri ile kaplıdır. Kabza tepesi gümüşten ve talik yazıyla Farsça bir beyit bulunmaktadır. Balçağın kolları, tabana doğru kıvrık münhani desen ile bezemelidir. Uçları kıvrık olan kollar yaprak biçiminde ve tabanın ortası olukludur. Sivri uçlu ve üzerinde üç sarı nokta mevcuttur. Kabza, altın ve gümüş kakma ejderha ve Anka kuşunun mücadele sahnesi ile çiçekli bir zemin üzerine işlenmiştir¹¹³ (Resim 1.91)



Resim 0.91 : Cafer'i Tayyar'ın Kılıcı (TSM env.no:21/14)¹¹⁴

¹¹² Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e., s.168.

¹¹³ Hilmi Aydın, a.g.e., s.221-.200.

¹¹⁴ Hilmi Aydın, a.g.e., s .200.

Polonya Kornik Kütüphanesi PAN, env. No: MK 2051 ile kayıtlı olan, XIX. yy. yy. Osmanlıya ait altın kakma gövdeli, karabel tipi kılıç ve kını, demir piriç, akik ve siyah deri ağacından yapılmıştır. 94.5 cm. uzunluğunda, kesici gövdesi 82.5 cm, genişliği 3.3 cm'dir. Hafif kıvrımlı ve uç kısmı kilağılı karabel tipi kılıcın tek kenarı keskindir. Kesici gövde üzerinde bu kılıç, “kâfir ve münafıkların üzerine Allah'ın Arslanlarından, bir aslan olsun” anlamında bir hadis-i şerif vardır. Kabzanın sırtında “cennet kılıçların gölgesi altındadır” anlamında Arapça, altın kakma bir yazı ve bezeme yer alır. Kartal biçimde sonlanan karabel tipi kabza akik kaplıdır. Akik plakalar gövdeye üç yerden perçinlenmiştir. Balçağın ortasında Dolega arması taşıyan oval bir arma vardır. Siyah deri kaplı ağaç kının üstünde taşıma bilezikleri vardır. Çamurluk, kabza da olduğu gibi savatlı piriçten yapılmıştır. Törenlerde kullanılan bu kılıcın sahibinin soylu bir kişi olduğu anlaşılmaktadır.¹¹⁵ (Resim 1.92)



Resim 0.92 : Kılıç, Kornik Kütüphanesi PAN, env. no: MK 2051¹¹⁶

¹¹⁵ Savaş ve Barış, a.g.e., s.186.

¹¹⁶ Savaş ve Barış, a.g.e., s.187.

Topkapı Sarayı Kütüphanesinde EH 1470 envanter numarası ile kayıtlı olan eser bir şiir mecmuası cilt kapağıdır. Eserin en göze çarpan yönü münhâni rûmînin ince ve zarif kompozisyonudur. Çiçek bahçesi gibi şukufe üslubunda bitkisel bezeme uygulanmıştır. (Resim 1.93)



Resim 0.93 : TSK EH 1470, Şiir Mecmuası, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)

1.7. 1.7. TEZYİNİ RUMÎ

Rûmî motifinin en gösterişli biçimlerinin sergilendiği bezemeler tezyini rûmî örnekleridir. Tezyini rûmîlerin en eski örnekleri XII. yy. Anadolu Selçukluları devri taş işçiliğinin en nadide eserlerinden olan Ahlat mezar taşlarında ve Divriği Ulu Camii taç kapısında yer almaktadır. Bu konu hakkında geniş bilgiye ikinci bölümde yer verilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. İSLÂM SANATLARINDA TEZYÎNİ RÛMÎ

Eski çağlardan günümüze kadar, insanlığın, kâğıt, kitap ve onun etrafında şekillenen sanatlara ilgi gösterdiğine tarih sayfalarında şahit oluruz. İslâm medeniyetinde, ilim ve ona aracı olan kitabın ölçülemeyecek kadar değerli bir yeri olduğunu ve bu nedenle başta Kelâmullah olmak üzere ilmî, felsefî ve edebî eserler, sanatlar ve sanatkârlar ortaya çıkardığını, buna bağlı olarak tezyînât ve bezemenin bir şubesi kabul edilen tezhip sanatının, İslâm sanatları içerisinde aşamalar kaydettiğini ve zenginleştğini görürüz.¹¹⁷

Farklı toplumlarda şekillenmiş olsa da İslâm sanatlarının dünyanın her yerinde benzer özelliklere sahip olduğu görülür. Farklı kompozisyonlar ve renkler temel yapıları itibariyle benzer motifler oluşturulmuştur. Türk sanatının en erken dönemlerinden itibaren gördüğümüz rûmî motiflerine İslâm eserlerinin birçoğunda rastlarız. İslâm dinini kabul eden ilk Türk Devleti Karahanlılar X. ve XIII. yy. devamında Gazneliler X. ve XII. yy. dönemlerinde yapılan tüm İslâm eserlerinde rûmî tezyînâtının en güzel örneklerini görmek mümkündür. Rûmî motifinin bir üslûp ya da bir tarz olarak gelişimi bu döneme rastlamıştır. Karahanlı ve Gazneli sanatında görülen rûmî motifinin mimari eserlerdeki ilk örneği, bugün Özkent'te Karahanlılar döneminden kalma, Celâleddin Hüseyin türbesindeki nesih yazılı kitabedir.¹¹⁸

Tarihi kaynaklarda adına açıkça rastlanan rûmîye Bağdat ve Tebriz gibi sanat merkezlerinde “eslîmî, islîmî, selîmî” adı verilmektedir. Osmanlı'da ise saray nakkaşhanesindeki “Rûmîyân Bölüğü”nün icra ettiği işleri ifade etmek için rûmî adı kullanılmıştır.¹¹⁹

Türk süsleme sanatlarında İslâmiyet öncesinde görülen, insan ve hayvan figürleri İslamiyet sonrası azalarak, yerlerini bitkisel ve geometrik motiflere

¹¹⁷ Muhittin Serin, vd., **İslâm Sanatları Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2012, s.99.

¹¹⁸ Oktay Aslanapa, “**Türk Sanatı**”, C. I-II, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 1990, s. 29-30.

¹¹⁹ Aziz Doğanay, “**Tezyinat**” mad., DİA, TDV Yay, İstanbul 2012, c. 41, s.79.

bırakmışlardır. Stilize edilmiş yapraklar, goncalar, pençler, hatayiler, ağaçlar gibi tezyîni sanatlarda kullanılan motifler, her dönemde daha da güzelleşerek ve çeşitlenerek günümüze kadar gelmiştir. Bunların içinde kendine has kuralları olan tezyînatın en muhteşem ögesi olarak karşımıza çıkan rûmî motifi, tüm çeşitliliği ile İslâm Sanatının ve Geleneksel Türk Sanatının vazgeçilmezi olmuştur.

İslâm sanatının en güzel örneklerini Osmanlı döneminde görürüz. Her yüzyıl, kendine ait özelliklerdeki eserlerle karşımıza çıkar. Rûmî motifler de dönemlere göre değişen biçimleriyle gelişmiştir. Osmanlı döneminde XV. yy. tezyîni sanatlarımızda şüphesiz ki döneme damgasını vuran Topkapı Saray nakkaşhanesinin başına getirilen Özbek asıllı Sernakkaş Baba Nakkaş'tır. Bu dönemde saray nakkaşhanesinde Baba Nakkaş gözetiminde hazırlanan tezyîni tasarımlarda sade, tezyîni ve hurdeli rûmîlerden muhteşem örnekler görülmektedir. Fatih Sultan Mehmet'in vefatı üzerine tahta geçen Sultan II. Beyazıt'ın hocası, Şeyh Hamdullah tarafından Kuran-ı Kerim'i nesih yazı ile yazma geleneğinin başlaması sonucunda, tezyîni tasarımlarda simetrik ön plana çıkmıştır. Rûmî motifinin çeşitlenmesi ile mimari yapılar başta olmak üzere tezyîni rûmînin izleri hissedilmeye başlanmıştır.

Kanunî Sultan Süleyman döneminde tezyîni rûmî nadir ve zarif örnekleri ile karşımıza çıkar. XVI.yy.'ın ikinci yarısında Osmanlı bezemelerine yenilikler getiren sanatkâr, Karamemi'dir Mehmet Çelebi veya ehl-i Hiref Mevâcib Teftiş Defteri'nde üstad-ı rûm arasında Kara Mehmet Çelebi ve Mehmed-i Siyah adları ile anılan ancak Mehmet'e hak dilinde Memi denmesi ve bununla Kara isminin birleşmesi sonucu "Karamemi" lakabıyla tarihe geçmiştir. Şah kulunun talebelerinden olan ve hocasının vefatından sonra cemâat-i nakkaşânın Rûmîyan Bölüğü sernakkaşı olarak görevlendirilmiştir.¹²⁰ Kanunî Sultan Süleyman'a ait şiirlerin bulunduğu 1566 tarihli Divân-ı Muhibbi tezhipleri dönemine muhteşem damgasını vurmuştur.¹²¹ Eserlerin her sayfasında karşımıza çıkan farklı tezyînatlarda tezyîni rûmînin güzel örneklerine rastlanır.

Tezyîni rûmî motifi tek başına bir bezeme unsurudur. Formunun içerisine ilave edilen bitkisel süslemeler ile daha estetik ve zarif hale getirilir. Tezyîni rûmî

¹²⁰ Mustafa İsen, Sultanların Şiirleri. In: Üçer, Münevver (ed.) "Sultanların Sanata Yansıyan İzleri", pp. 14–23. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları, İstanbul 2016.

¹²¹ İnci Birol, a.g.e., s.32.

geleneksel sanatlarımızın tarihi gelişimi içerisinde, ölçü ve şekline göre pek çok değişiklik gösterir. Tezyîni rûmî motifine tarihi açıdan bakılırsa, en iyi ölçü ve estetiğe sahip örnekleri XVI. yy. aittir.

2.1. TEZHİP SANATINDA TEZYİNİ RÛMÎ

Tezhip, bir kitap süsleme sanatıdır. Tezhip kelimesi, Arapça altınlama anlamına gelen “zehep” kökünden gelir. Ana malzeme altın olmakla birlikte toprak boya ve o dönemin boya malzemeleri ve teknikleri ile kullanılmıştır. Tezhip, kökeni Orta Asya’ya dayanan, doğadaki, hayvan ya da bitki olsun, canlıların stilize edilmesiyle ortaya çıkmış, kurallarına sıkı sıkıya bağlı bir sanat koludur. Türkler’in İslam’ı kabulüyle gelişmiş ve günümüze kadar süregelmiştir. VIII. ve IX. yy. Bezeklik duvar resimlerinden başlayıp günümüze kadar gelen, tezhip motifleri Kur’an-ı Kerim, levha, murakka, albüm, tuğra, ferman, dini veya sivil el yazmalarının kenar süslemesi olmuştur.¹²²

Başlangıçta kûfî mushaflarda görülen tezhip sanatı zamanla gelişmiş ve diğer kullanım alanlarında bezeme örnekleri olarak karşımıza çıkmıştır. Zamanla bezemeler doruk noktasına ulaşmış, ustaların elinde en güzel ve zarif halini almıştır. Yüzyıllar boyunca tezhip sanatı vazgeçilmez bir estetik değer ve ayrıcalıklı bir zenginlik göstergesi olmuştur. Hüsn-i hatt ve cilt sanatına, ahenk ve güzellik kazandıran tezhip, devlet adamlarının, kitapseverlerin de desteği ile kütüphaneler için yazılan, başta dini kitaplar olmak üzere, divanları, mesnevileri, tarihi, ilmi, edebi, el yazması kitapları, güzel yazı levhalarını, albümlerini ve tuğraları süslemiştir.

Osmanlı döneminde sanata ve sanatçıya büyük önem veren yöneticiler saraylarda büyük kütüphaneler ve koleksiyonlar kurmuşlar, kendi bünyesinde sanatçıları koruyarak nakkaşhaneler inşa etmişlerdir. Nakkaşhanede çalışan sanatçılar özellikle içlerinde en büyük üstatları “Baş Nakkaş” ünvanını alarak nakkaşhaneyi yönetir, ayrıca bu üstatlar nakkaşhanenin aynı zamanda tasarımcılarıdır. Zaman içinde görülen ekoller, akımlar, üslûp ve yeni gelişmeler bu sanatçılar tarafından ortaya çıkarılmıştır.

¹²² Münevver-Kaya Üçer, “Lale-i Münevverân” T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İBB, İstanbul, 2006, s.154.

Tezhip sanatında kullanılan birbirinden güzel birçok motif vardır, ancak tezyîni rûmî gerek tasarımı gerekse görselliği açısından ön plandadır. Özellikle mushaf tezyînatlarında gösterişli tasarımlarla göz doldurur. Mükemmel tasarımlar, ince işçiliklerle birleşince çok güzel eserler ortaya çıkmıştır.

2.1.1. Tezhip Sanatında Tezyîni Rûmînin Tanımı

Rûmî çeşitlerinden en dikkat çeken ve içerisinde birçok bezeme ögesi barındıran rûmî çeşidi tezyîni rûmîdir. Kompozisyonlarda kullanılan ve ölçüsünden daha iri olarak çizilen rûmî motifinin içerisine yerleştirilmiş bitkisel (çiçekli), bulut ve rûmî motiflerden oluşan bezemeye “tezyîni rûmî” denir. Tezyîni rûmî motif, kompozisyon içinde tek başına kullanılabilir olmasının yanında, iri rûmî formunun içerisine ilave edilen bezeme unsurları ile daha estetik ve zarif hale gelir. Geleneksel Türk sanatları tarihi gelişimi içerisinde, ölçü ve şekline bakıldığında çok değişiklikler gösterdiği görülür.

Özellikle tezyîni rûmî motifinin en iyi ölçü ve estetiğe sahip örnekleri XVI. yy. aittir. Bunlar Kanunî Sultan Süleyman tarafından yaptırılmış olan Şehzadebaşı Camii haziresinde bulunan türbelerden birinin giriş kapısı yanında yer alan iki mermer panoda bunlardan biridir. Yavuz Sultan Selim Türbesi, Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler, Eyüp Sultan Türbesi, Mehmet Ağa Camii çinilerinde yer alan muhteşem tezyîni rûmî gibi diğer örneklerdir.¹²³

Şehzadebaşı Camii haziresinde yer alan, Şehzadebaşı türbesindeki çinilerde tezyîni rûmî motif yer alır. Bu bordürde tezyîni rûmî dandanlı ve zemin rengi kırmızıdır. İçinde yer alan bitkisel motifin iç bünye ve yaprakların rengi yeşildir. Ayrıca bezemede yarı stilize lale motif görür. (Resim 2.1)

¹²³ Münevver Üçer, Kaya Üçer, a.g.e, c. 86, s.52.



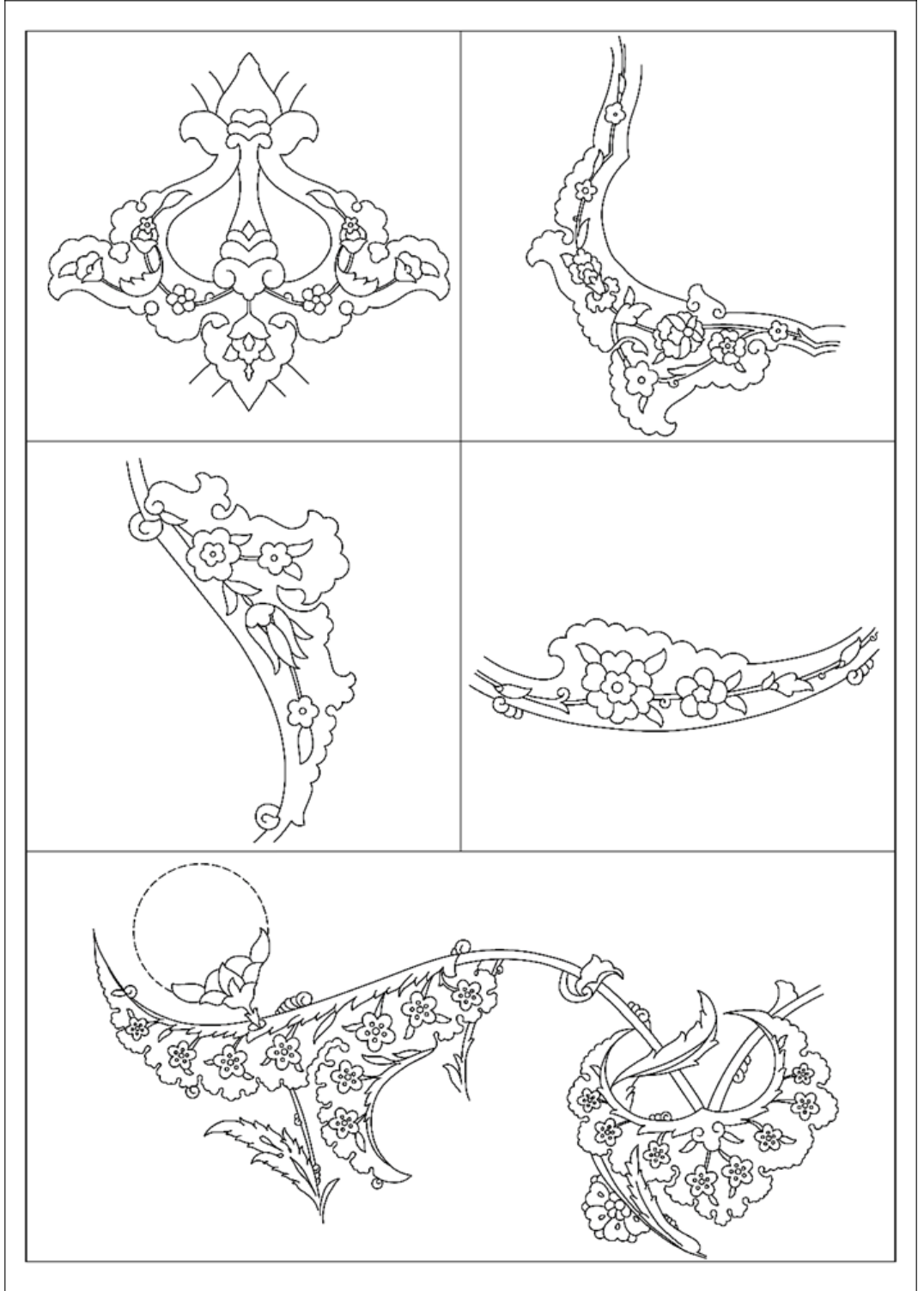
Resim 0.94 : Şehzade Türbesi, Tezyînî Rûmîli Çini Örneği, Şehzadebaşı Camii Haziresi (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

1.1.1.1. Tezyini Rûmî Motifinde Kullanılan İç Bünye Bezemeleri

İslâm ve Türk motiflerinin temel kurallarına baktığımızda devam eden tek bir dal üzerinde hem rûmî hem de bitkisel motiflerin bir arada kullanılmadığını, ayrı ayrı helezonlarda yer aldıklarını görürüz. Tezyini rûmî motifi içindeki tasarımlarda da bitkisel ve bulut figürlerinin bulunduğu, ancak farklı tezyini rûmîlerin içerisinde kendilerine ait helezonlarda oldukları görülmüştür. Aynı kompozisyon içerisinde rûmîlerin iç kısımlarında desen olarak tasarlanan çiçek dalları ile bulut motiflerinin bir arada bulunduğu, ama birbirinden de bağımsız durumda oldukları anlaşılmıştır.

A- Bitkisel Bezemeli Rûmîler;

Rûmî formunun sınırları içinde kompozisyon edilmiş bitkisel motifler rûmî motifinin kullanım çeşitliliği ve özellikleri bakımından önemli bir unsurdur. Tezyini rûmî iç bünyesinde kullanılacak diğer rûmîler aslında hurde rûmî olarak adlandırılmış ve sınıflandırılmıştır. Bu nedenle tezyini rûmî motifi çok zengin ve gösterişli bir motifken iç bünyesinde zenginliğine zenginlik katacak bitkisel kökenli motifler kullanılmıştır. (Çizim 2.1.)



Çizim 0.1 : Tezyîni Rûmî ve Tepelik, İç Bünyesinde Bitkisel Motif (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

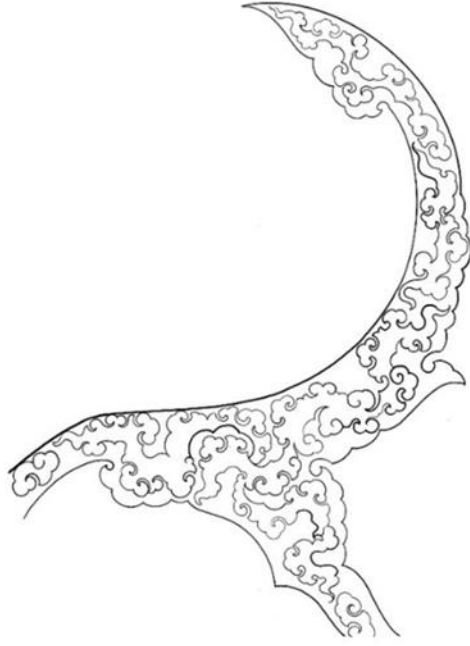
B- Bulut Bezemeli Rûmîler;

Rûmî motifi sınıflandırılması içinde çok özel bir yere sahip olan tezyini rûmîlerde kullanılan bir diğer iç bünye motifi de “bulut” motifidir. Rûmî motifinin analogisi* içinde kâinatın stilize olarak yorumlandığını düşünecek olursak rûmî ve bitkisel kökenli motifler dışında en etkin stilize motif olarak tespit edilen bulut motifi gelir. Bulut, efsanevî bir figür olan ejderhanın nefesi veya tabiattaki bulutlardan esinlenilerek yapılmış olduğu düşünülen ve birçok farklı sanat dalında kullanılan bir bezemedir. XVI. yy.’a ait Rüstem Paşa Camii çini karosunda yer alan tezyini rûmî kompozisyonunda, ters -düz “V” formunda, bitkisel (çiçekli) ve bulut bezemesi kullanılmıştır. (Resim 2.2)



Resim 0.95 : İstanbul, Rüstem Paşa Camii XVI.¹²⁴

¹²⁴ İnci Birol, a.g.e., s.281.



Çizim 0.2 : Kılıç Ali Paşa, Tophane, XVI. yy. Bulut Motifi ile Bezenmiş Tezyîni (Çizim: Münevver Üçer)¹²⁵



Resim 0.96 : İznik Çini, XVI.yy. 25x25cm SHM 17637 –P.688 XVII. yy. ait İznik Çini’si SHM’de env. no 17637- P.688 olarak kayıtlıdır.¹²⁶

¹²⁵ Münevver Üçer, 2023.

¹²⁶ Hülya Bilgi, “Ateşin Oyunu”, Sadberk Hm. Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından, ISBN 978-975-6959-32-9, Sadberk Hm. Müzesi Yayını, İstanbul 2009, s.214.



Çizim 0.3 : Bulut Motifi ile Bezenmiş Tezyini Rûmî Motifi (Tepelik)¹²⁷

1.1.1.2. Tezyîni Rûmî Motifinde Kullanılan Tasarım Elamanları

A. Tepelik

Rûmî motiflerinin birleştiği noktalara tepelik motiflerinin koyulduğu görülür. Böylelikle kesişme noktaları gizlenmiş olur. Tezyîni biçimde tepelik motifleri adeta tezyîni rûmîlerin küçültülmüş ve simetrik biçimde tasarlanmış halidir. Deseni oluşturan dal sisteminin buluştuğu noktalara tepelik ya da ortabağlar konulabilir. Bu rûmî desen tasarımında kural olarak yerleşmiştir. Ayırma şeklindeki rûmîlerin bittiği kısımlara da yerleştirilebilir. Bu motiften kapalı formdaki rûmî yönüne doğru iki tane

¹²⁷ Münevver Üçer, 2023.

rûmî dalı yerleştirmeyi de mümkün kılar¹²⁸. Tezyîni rûmî tepeliklerin iç bünyeleri farklı tezyinatlarla olanak sağlayacak biçim ve büyüklüktedir. Kompozisyonu oluşturan diğer unsurlarla uyumludurlar. Gerek kullanılan renk ve genel biçimleri ve gerekse büyüklükleri tezyîni rûmîlerle doğru orantılı olmalıdır.

B. Ortabağ

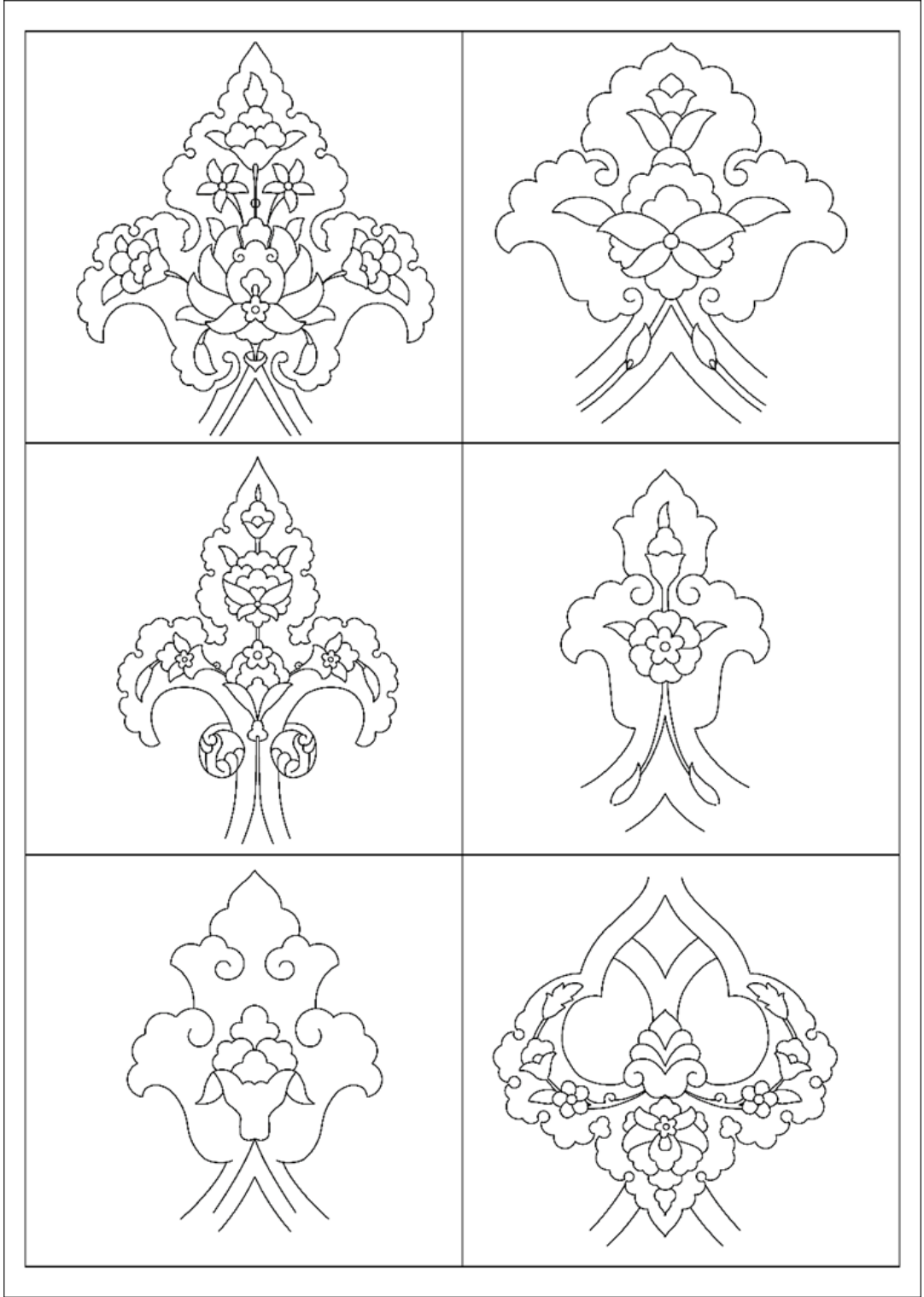
Ortabağlar, rûmî desen tasarımında en önemli unsurlardandır. Dalların farklı yönlerde ilerlemesine olanak tanıyan elemanlardır. Simetrik eksenlerde kesişen dalların birleştirilmesini mümkün kılarlar. Bazı kompozisyonların da başlangıç noktaları olarak da kullanılırlar. Rûmî dallarının rahat dağılımını sağlayan bir bağlaç görevi gören ve giriş çıkış yapılabilen kompozisyonların olmazsa olmazı ortabağlar; simetrik eksenlerde kesişen dalları birleştirmekte kullanılırlar.¹²⁹ Tezyîni olarak tasarlandıklarında diğer kompozisyon elemanlarının ayrıntılarına benzer biçimde yapıldıkları görülür. Dendanları, büyüklükleri, iç bünyelerindeki detaylar, kullanılan motif ve renkler tasarlanan tezyîni rûmîlerle aynı özelliklere sahiptir.

C. Kapalı Form

Rûmî kompozisyonların temel elemanlarından olan kapalı formlar birçok şekilde olabilir. Simetrik biçimde iki farklı tezyîni rûmî dalının birleşmesiyle meydana gelirler. Farklı desenlerin oluşturulmasına imkân sağlarlar. Tezyîni Ayırma rûmî kollarının birleştirilmesi ile oluşabilirler. Kapalı formların bitiş noktalarına tepelik, çakışma yerlerine ise ortabağ konulabilir.

¹²⁸ Münevver Üçer, Kaya Üçer, İstanbul'un Yüz Motifi, İ.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2018, s. 60.

¹²⁹ Münevver Üçer, **a.g.e.**, s. 58.

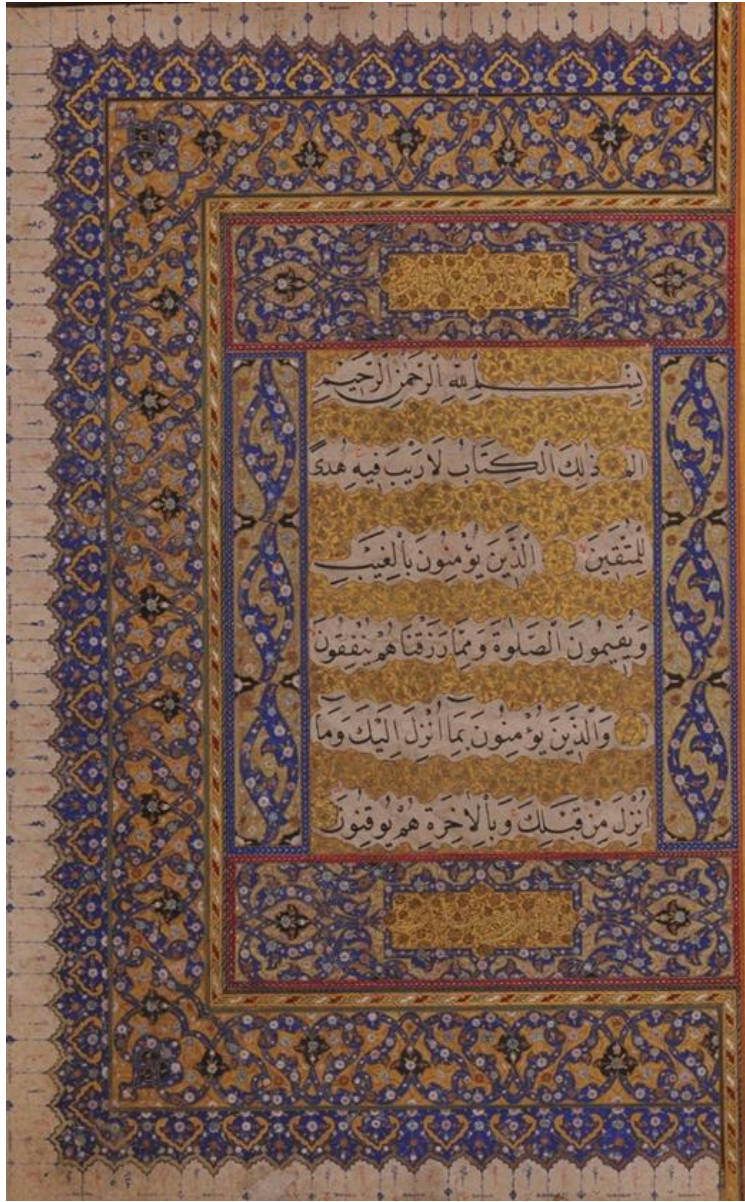


Çizim 0.4 : Tezyînî Rûmî İç Bünyesinde Bitkisel Motif Bulunan Tepelik ve Ortabağ Örnekleri (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

2.1.2. Tezhip Sanatında Tezyini Rûmî Motifinin Örnekleri

TİEM 411 Mushaf

H.960 / M.1552- 1553, Osmanlı dönemine ait eserin, hattatı Pir Mehmed b Şükrullah' tır. Krem rengi kâğıt, altın yıldız ve siyah mürekkep kullanılan nesih hat, 9 satır, 488 yapraktan oluşmuştur. 35, 8 x 25.7 cm. olan bu eser, salbekli oval şemseli miklepli*, koyu kahverengi deri cildi ile döneminin en güzel örneklerindendir. Sultan II. Mahmut Türbesi'nden 5 Ocak 1914'te müzeye getirilmiştir.



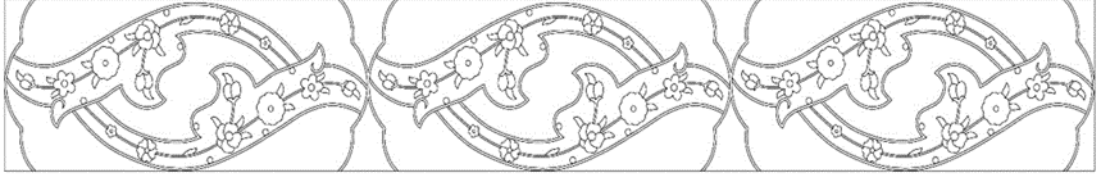
Resim 0.97 : Serlevha H.960 / M.1552- 1553 Hattatı Pir Mehmed b Şükrullah' tır (488b)

(Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

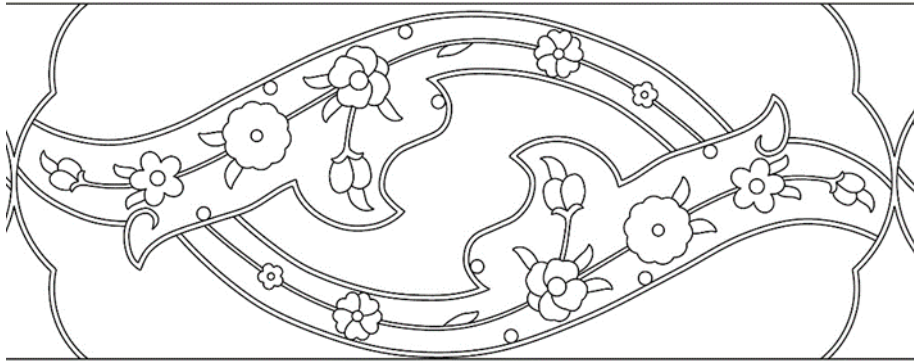
Serlevhanın ortasındaki Bakara suresinin kenarlarındaki dik koltuklarda tezyîni rûmî yer almıştır. Altın zeminde yer alan tezyîni rûmîler lacivert zeminli kenarları beyaz dendanlıdır. Tezyîni rûmîlerin iç bünyeleri bitkisel motiflerle tezyîn edilmiştir. Koltuk tezyînatı üç paftadan oluşmuştur.



Resim 0.98 : TİEM 411 –Serlevha Dik Koltuk (1b)



Çizim 0.5 : TİEM 411 Serlevha Dik Koltuk (Çizim: Havva Baştürk)



Çizim 0.6 : Çizim 2.5'in Çizim Detay

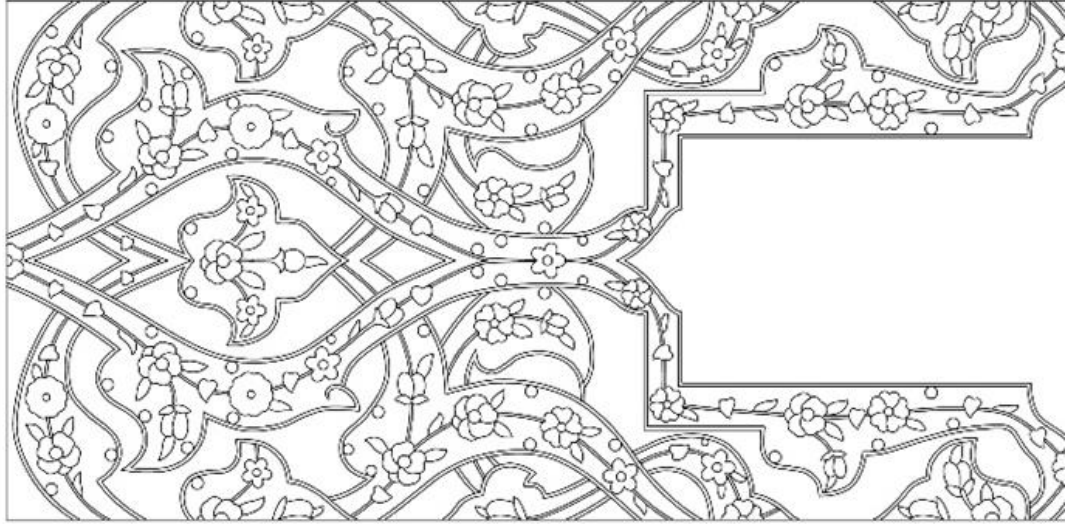
Sayfanın sure adının yer aldığı koltuk tezyînatı $\frac{1}{4}$ simetriktir. Ortada yer alan yazının zemini altındır. Yazının iki yanında yer alan tezyîni ayırma rûmînin ortasında bulunan tepeliğin zemini sadece siyahtır, kompozisyonda yer alan diğer ayırma rûmîler ise lacivert renktedir. Bezemenin ana rengi altındır. Tezyîni rûmîlerin iç bünyelerinde yer alan bitkisel kompozisyonlardaki çiçekler açık mavi, pembe, beyaz renktedir. (Resim 2.6)



Resim 0.99 : TİEM 411- Serlevha Yatay Koltuk



Çizim 0.7 : TİEM 411 Serlevha Yatay Koltuk (Çizim : Havva Baştürk)



Çizim 0.8 : Çizim 2.7'nin Detayı

TİEM 44 MUSHAF,

23,5 x 34,5 cm ebadındadır. 678 sayfa olan eserde ketebe ve tarih sayfasına rastlanmamıştır. Serlevhası simetrik olarak tasarlanmış iki sayfadır. Bu sayfaların tamamı tezyîni rûmîlerle bezenmiştir. Serlevhanın bordürü altın zemin üzerinde siyah

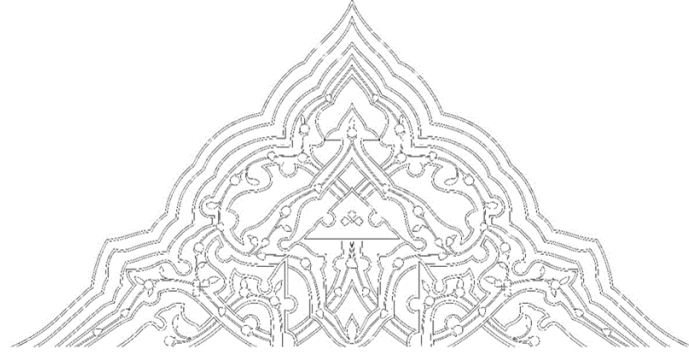
ve kırmızı renk ile yapılan ortabağ formu ve bu form içinden çıkan lacivert renkteki kanatlı rûmî formları ulama olarak kullanılmıştır.



Resim 0.100 : Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Mushaf TiEM 44, Serlevha, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)



Resim 0.101 : TiEM 44-Serlevha Bordur Taç



Çizim 0.9 : TİEM 44-Serlevha Bordur Taç (Çizim: Havva Baştürk)

Fatiha Suresi'nin bulunduğu sayfanın sağında ve solunda yer alan koltuk tezyînâtı ulama ile kompozisyon yapılmıştır. Ters ve düz yerleştirilmiş olan tepelik formu kırmızı renkli hurde rûmî ve siyah zeminli negatif beyaz rûmîlerin arasında devam eden bordürde kanatlı tepelik formları tezyînî rûmî şeklindedir. Altın zemin üzerindeki tezyînî rûmîlerin zemini lacivert, dendanları sülyen rengindedir¹³⁰.

Sayfanın merkezinde yer alan surebaşı kısmında dikdörtgen paftanın merkezine yerleştirilmiş şemse formu içerisinde altın zemin üzerine sure adı yazılmıştır. 1/4 simetrik olan bu kompozisyon, lacivert renkli tezyîni rûmî ve kanatlı tepelik formundan çıkıp kırmızı renkli ortabağ formu içinden geçer, helezon çizip kırmızı ortabağdan çıkar ve siyah zeminli kanatlı rûmî formunu tepelikle bitirir¹³¹.



Resim 0.102 : TİEM 44- Serlevha Dik Koltuk



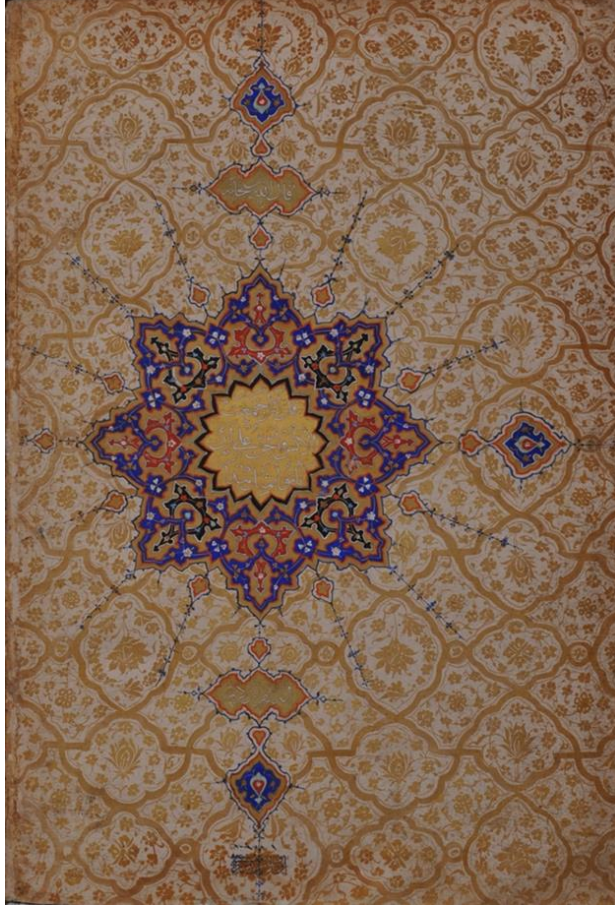
Çizim 0.10 : TİEM 44- Serlevha Dik Koltuk (Çizim: Havva Baştürk)

¹³⁰ Münevver Üçer, Yayınlanmamış Ders Notları, İstanbul 2022.

¹³¹ Münevver Üçer, Yayınlanmamış Ders Notları, İstanbul 2022.

TİEM 211 Mushaf (1576)

25,5 x 36 cm ebadında 1576 tarihli, Safavi dönemi eseridir. Hattat Mehmed Bin Ahmed el-Halili el- Tebrizi imzasını taşımaktadır.

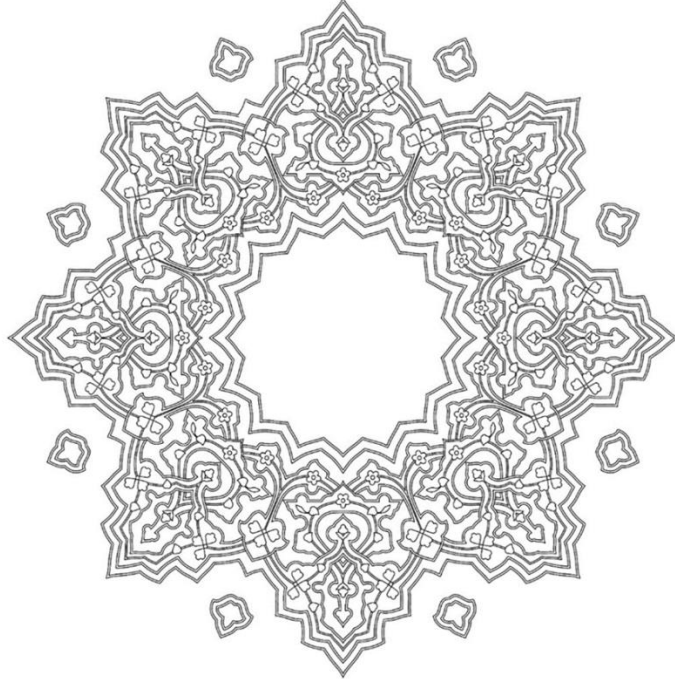


Resim 0.103 : TİEM 211 Zahriye sayfası, (1400.Yılında Kur'ân-ı Kerim, s.308), (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)

Krem rengi kâğıt, altın yıldız ve siyah mürekkep kullanılan eser muhakkak hat ile yazılmıştır. 11 satır ve 329 yaprak olan bu eser ve 25,5 x 36 cm. sıvama altın yıldız mıklepli deri cildi ile Safavi dönemine aittir. Secâvend (durak) alâmetleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Zahriye, serlevha, sure başları, hizip gülleri ve durakları tezhiplidir. Serlevhaların ve levhaların çevresi halkârdır. Darrüssade Ağası Mehmet Ağa ibn-i Abdulahad (öl. 1590) tarafından vakfedildiği, Osmanlıca yazılmış kayıttan anlaşılmaktadır. Çarşamba Mehmet Ağa Camii'nden 1 Ocak 1914'te müzeye getirilmiştir.¹³² (Resim 2.10)

¹³² Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kur'ânı Kerim Koleksiyonu, **1400.Yılında Kur'ânı Kerim**, İstanbul

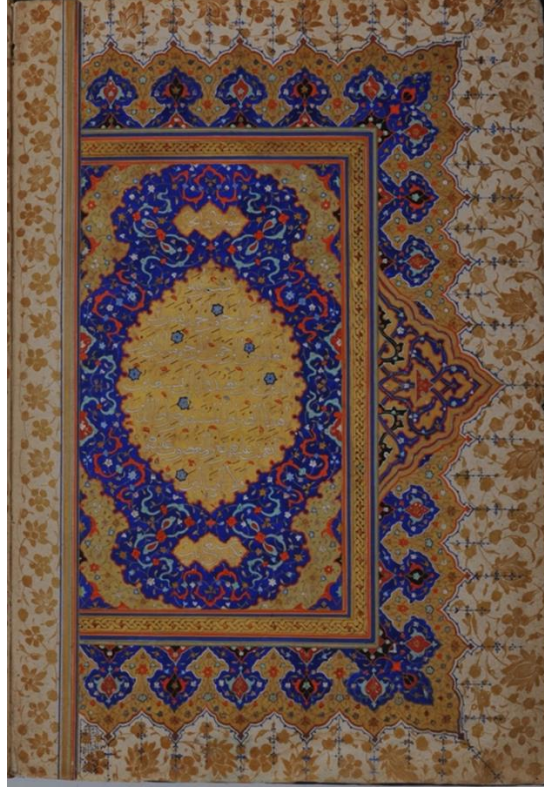
Mushafın zahriye sayfası simetrik olup iki sayfa şeklindedir. Ortada yer alan şemse formundaki tezyînâtın dışında kalan tüm yüzeyde geometrik formlar içinde altınla yapılmış negatif stilize çiçekler yer almaktadır. Sekiz köşeli yıldız formlu şemsenin kompozisyonu 1/16 olarak yapılmıştır. İç kısımda yer alan altın alanda beyaz renk ile yazılmış hüsn-ı hat mevcuttur. Kompozisyon, 4 kırmızı, 4 siyah zeminli ortabağlardan çıkan lacivert renkteki yalın, kanatlı tepeliklerden oluşmuştur. Ortabağların kenarlarında yer alan dendanlar beyaz, lacivert zeminli olan yalın ve kanatlı tepeliğin rengi ise sülyendir. Tezyîni rûmîlerin koyu renk zemin üzerinde kullanılan bitkisel motiflerin rengi açık renktedir. Tezyîni rûmîlerin yer aldığı bezemenin ana rengi altındır.



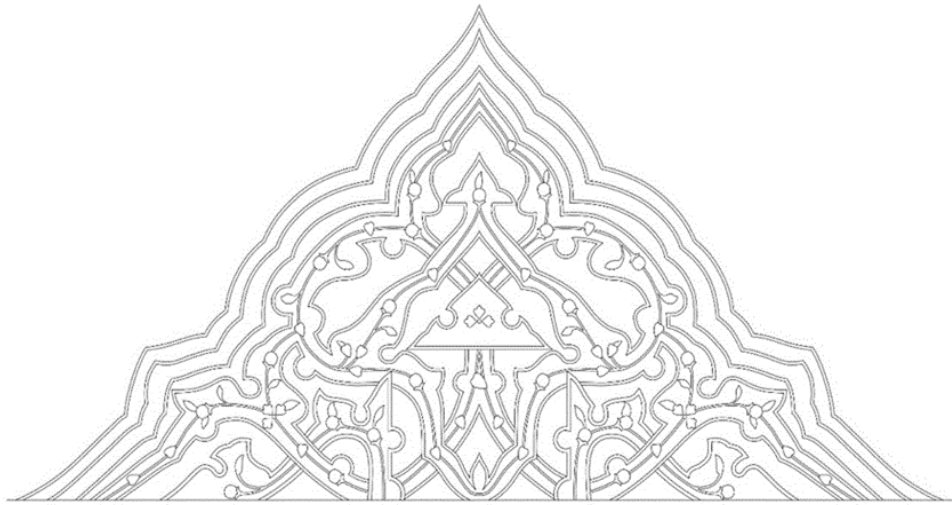
Çizim 0.11 : TİEM 211 Zahriye Sayfası (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

TİEM 211 serlevha sayfasındaki karşılıklı simetrik sayfalarının kenar bordüründeki taç, tezyîni rûmî kompozisyonundan oluşmuştur. Altın zemin üzerine ½ simetrik olan kompozisyonda yer alan kırmızı renkli uçuk mavi dendanlı tepelik yer alır. Bu tepelikten çıkan tezyîni rûmîler lacivert zeminli olup dendanları sülyendir.

Kompozisyonda yer alan ortabağ, cetvele bitişik olup zemini siyah, dendanları beyazdır. Tezyîni rûmîlerin iç bünyelerinde yer alan bitkisel motiflerde ise beyaz, mavi, sülyen ve pembe renk kullanılmıştır. (Resim 2.11)



Resim 0.104 : TIEM 211 Serlavha, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)



Çizim 0.12 : TIEM 211 Serlevha Bordür Taçı (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

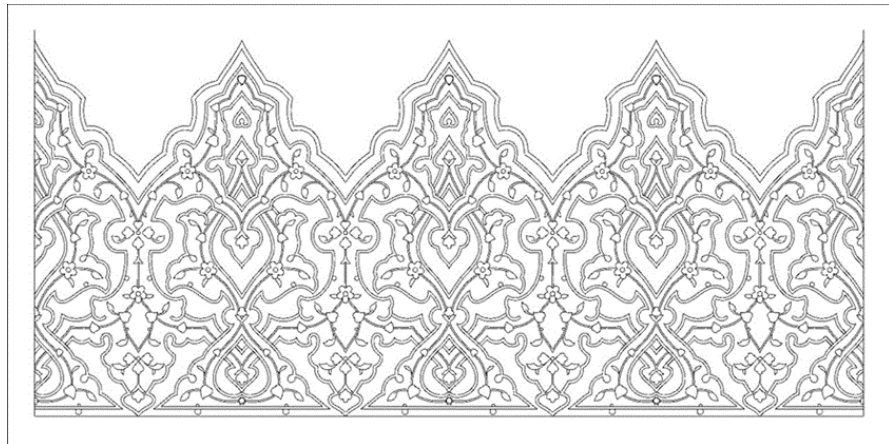
TİEM 1218 Mushaf,

TİEM 1218 mushafı 36 x 24 cm ebadında, 1,5 cm kalınlığında, 59 sayfadan oluşan ve 28. Cüz-ü Şeriftir. 29 Eylül 1330 tarihinde, Çarşamba Kızlarağası Camii'nden getirildiği Osmanlıca kayıtlarda belirtilmiştir.



Resim 0.105 : TİEM 1218 (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

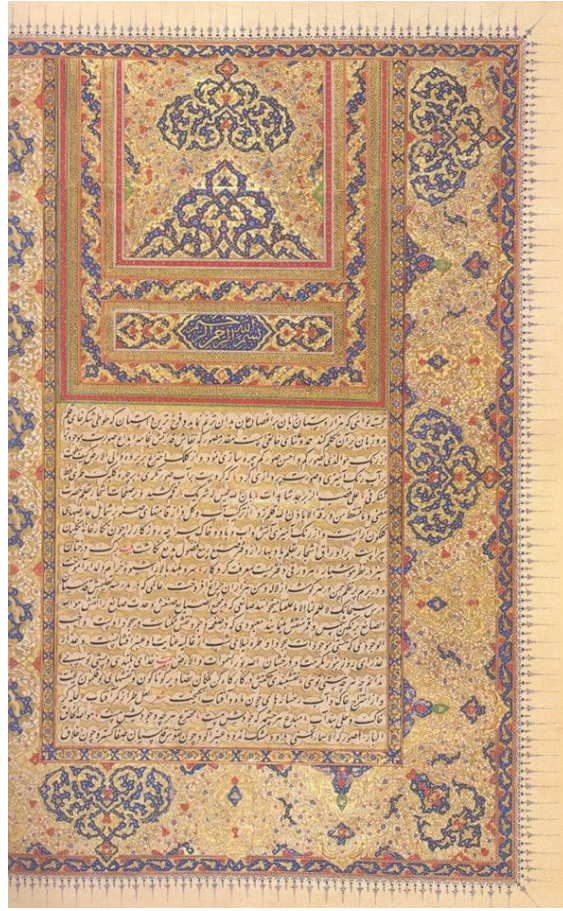
Surebaşı formunda tasarlanmış olan sayfanın üst kısmındaki bezeme tezyîni rûmîlerden oluşmuştur. 1/2 simetrik ulamadan oluşan desende siyah, altın ve lacivert renkleri kullanılmıştır. Ortada yer alan ortabağ ve kanatlı rûmî formunda siyah zeminli olup kenarları beyaz renklidir. Kanatlı tepelik ve ondan çıkan kanatlı rûmî ise lacivert zeminli ve dendanları sülyendir. Bezemenin ana rengi ise altındır. Tezyîni rûmîlerin iç bünyeleri üzerinde yer alan bitkisel motiflerde ise sülyen, beyaz, mavi ve yeşil renk kullanılmıştır.



Çizim 0.13 : TİEM 1218 Surebaşı Tezyîni Rûmî (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Binbir Gece Masalı H.1264 Gülistan Sarayı Kütüphanesi Kitabı

Nasıreddin Şah tahta çıktıktan sonra H.1264 yılında zamanın ünlü hattatlarından Muhammed Hüseyin Tehrani'ye bu kitabı büyük bir cild ile yazmasını emretmiştir. Bu eser H.1269 yılında, 6 cilt olarak tamamlanmıştır. Kitabın minyatürleri 34 öğrencisinin yardımıyla Abul Hasan Ghaffari Sani al-Mülk tamamlamıştır. Kitabın tezhipleri ise Mirza Abdul Wahab, Mirza Ali Mozhap ve öğrencileri tarafından yapılmıştır.¹³³ (Resim 2.13)



Resim 0.106 : Binbir Gece Masalı H.1264¹³⁴

Eserin başlık sayfasındaki bordürde ve taç kısmında tezyînatın içinde tezyîni rûmîler yer alır. Zemin lacivert, kenarda yer alan dendanlar altın olarak bezenmiştir.

¹³³ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e., s.259.

¹³⁴ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e., s.259.

Taç kısmında yer alan kompozisyonda ise iki tezyîni rûmî üst üste ve ½ simetrik kompozisyon şeklindedir. Cetvele bitişik olan tezyîni rûmînin iç kısmında tepelik ve bu tepelikten çıkan yalın, kanatlı rûmî ve ortabağdan oluşan kompozisyonun zemini laciverttir ve tezyîni rûmîlerin iç bünyelerinde bitkisel motifler yer almıştır. Dendanların ve tacın ana zemini altındır.



Resim 0.107 : Binbir Gece Masalı H.1264 Kitabın Başlık Sayfası Detay

Karahisârî Mushafı, TSMK-HS. 5 Kutsal Emanetler Odası

TSMK-HS.5'te bulunan ve Ramazan ayına mahsus “Kutsal Emanetler” odasında sergilenen, XVI. yy. (1520-1566) ait, Kanunî Sultan Süleyman'ın isteği üzerine yazdırılan, ebadı 61.5 x 62 cm olan mushafın hattatı Ahmet Şemsettin Karahisârî'dir. Karahisârî Mushafı ismiyle anılan bu eser “muhakkak, reyhâni, nesih, sülûs ve tevki” hat yazıları ile yazılmıştır. Aharlı kâğıt üzerine mürekkep, altın ve tezhip boyları ile bezenmiştir. Sonundaki imza yeri boş bırakılan mushafın tezhibi için aynı yıl faaliyete geçildiği, günümüze kadar gelen belgelerde görülür. Ehl-i Hıref'den olan müzehhiplerin eliyle işlenen fevkalade tezhipleri, siyah deriden zarafet ve ihtişamı üzerinde toplayan bir şems ile kaplı deri kab ile tamamlanmıştır.

Hazırlanmasının 12 yıl sürdüğü ve 1596'da tamamlanmış olduğu bilinen Karahisârî Mushafı için 1237 altın ve 45064 akçe harcandığı sarayın masraf defterlerinden anlaşılmaktadır. 2360 adet koltukta farklı desenler uygulanmış, aynı desenin tekrarlandığı yerlerde ise değişik renkler kullanılarak görünüş monotonluktan kurtarılmıştır. Mushafın hatimesi de serlevhası gibi, karşılıklı 2 sayfası ile tamamen tezhiplidir.¹³⁵

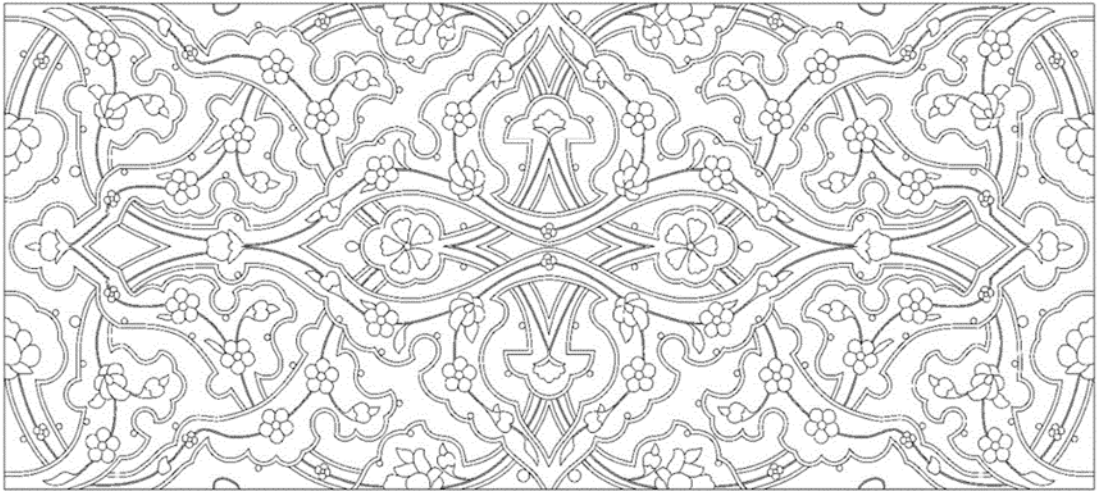
¹³⁵ M. Uğur Derman, **Doksandokuz İstanbul Mushafı**, Mas Matbaacılık, İstanbul 2010, s. 56- 57.

Karahisârî Mushaf Koltuk, Tezyînî Rûmî Motifi

Mushafın koltuk deseninde 1/4 simetrik hazırlanan kompozisyonu altın zemin üzerine, iç içe geçmiş siyah, sarı ve mavi renkte tezyînî rûmî motifi kullanılmıştır. Motiflerin sınırı, beyaz renk ile kontür çekilerek belirtilmiştir. İçindeki bitkisel motif; hatayi, penç ve gonca gül, stilize çiçekler ile tezyîn edilmiştir. Çiçekler mavi, pembe ve sarı renk ile renklendirilmiştir. (Resim 2.15)



Resim 0.108 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı (Fotograf: Havva Baştürk)



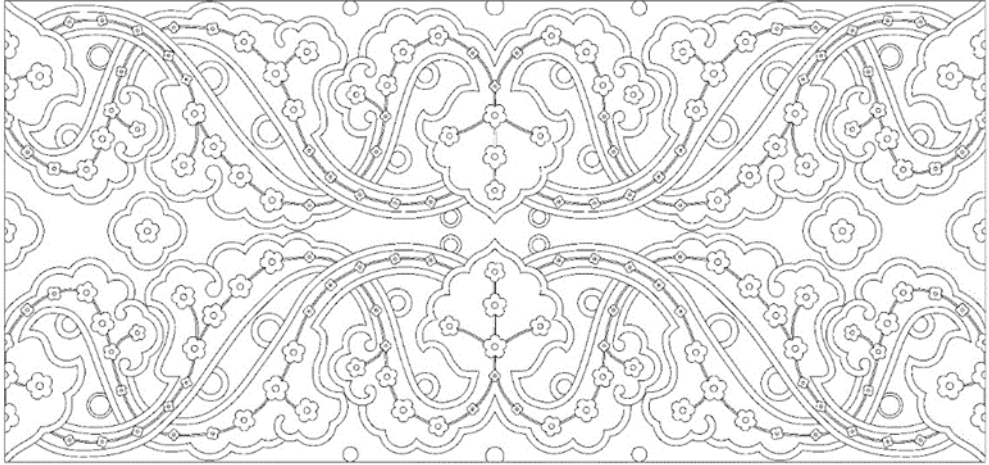
Çizim 0.14 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı Tezyînî Rûmî Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Mushafın koltuk deseninde de üstteki motifle aynı tarzda bezenmiş bir kompozisyon karşımıza çıkar. Bu desende $\frac{1}{2}$ simetrik formunda iki dal tezyînî rûmî

birbirine alt üst sarılmış olarak, birinde altın zemin üzerinde kırmızı bitkisel stilize çiçekler (penç), diğesinde aynı motifin beyaz rengi ile tezyîn edildiğini görürüz. Koltuk deseninin bitimi, lacivert zemin üzerine (+) formunda ince ve zarif altın bir kenar suyu ile tamamlanmıştır. (Resim 2.16)



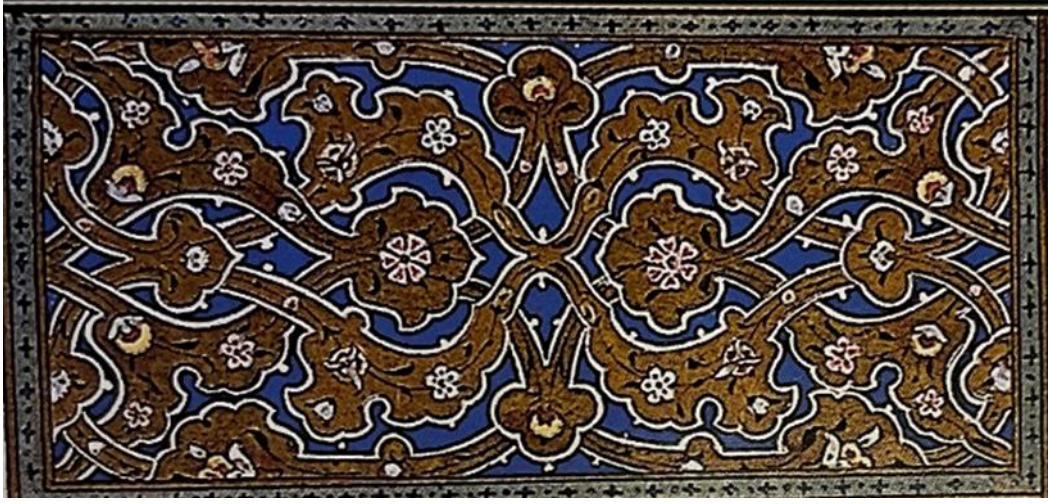
Resim 0.109 : Karahisârî Mushafın Koltuk Tezyînî Rûmî Motifi



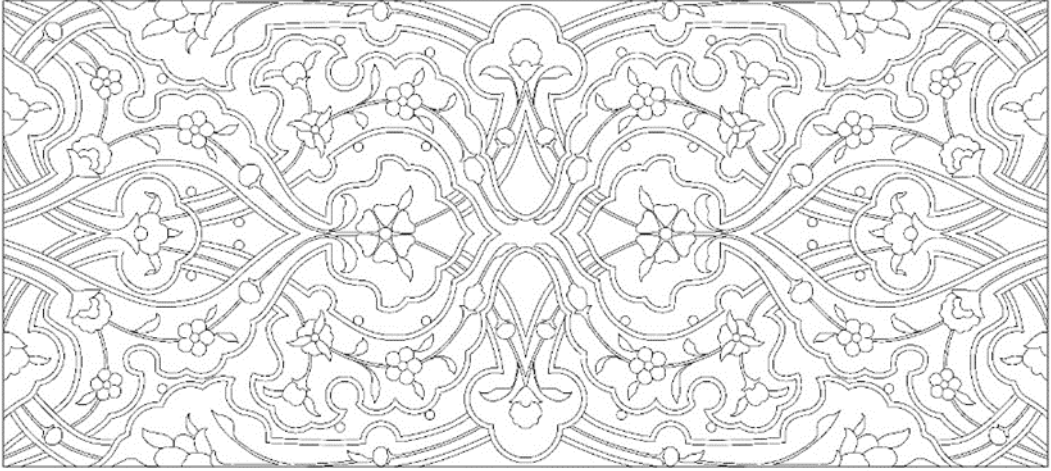
Çizim 0.15 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı Tezyînî Rûmî Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Mushafın bu sayfasında (Resim 2.16) ile aynı tarz motifin kullanıldığını görürüz, ancak farklı olarak tepeliğinde büyük bir hatayi motifi bulunur. Kompozisyonda, formun 1/4 simetrik kullanıldığı görülen iri bir tezyînî rûmî deseniyle tezyînât yapılmıştır. Dikdörtgen formun zemini laciverttir ve zemini altın olan tezyînî

rûmî motifin bitkisel stilize çiçeklerinde mavi, sarı ve kırmızı renkler ile tonlama yapılmıştır. (Resim 2.17).



Resim 0.110 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı (Fotoğraf: Havva Baştürk)

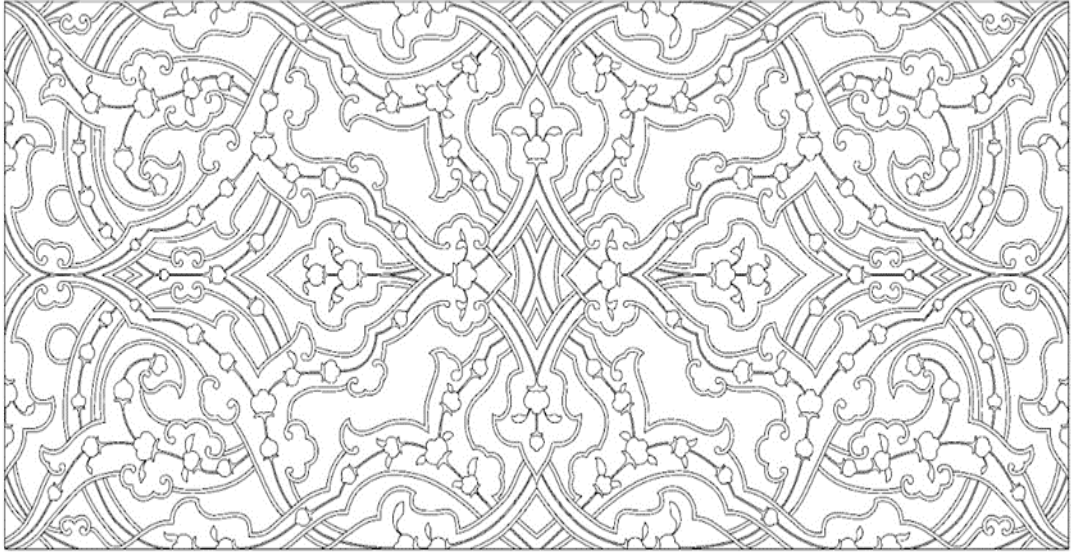


Çizim 0.16 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı Tezyînî Rûmî Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Diğer mushaf sayfalarında olduğu gibi bu koltukta da tezyînî rûmî motifini görmekteyiz, ancak motif formu biraz daha farklı bir tarzda uygulanmıştır. İç içe geçen tezyînî rûmî motifinin içindeki bitkisel motifin dallarının dışarı taşarak zemin üzerine yayılmış olması farklı bir görsel oluşturulmuştur. Dikdörtgenin lacivert zemini üzerindeki tezyînî rûmî motifi altın ve içindeki bitkisel desende sülyen, mavi ve sarı renkler kullanılmıştır. (Resim 2.17)



Resim 0.111 : Karahisârî Mushafın Koltuk Tasarımı (Fotoğraf: Havva Baştürk)

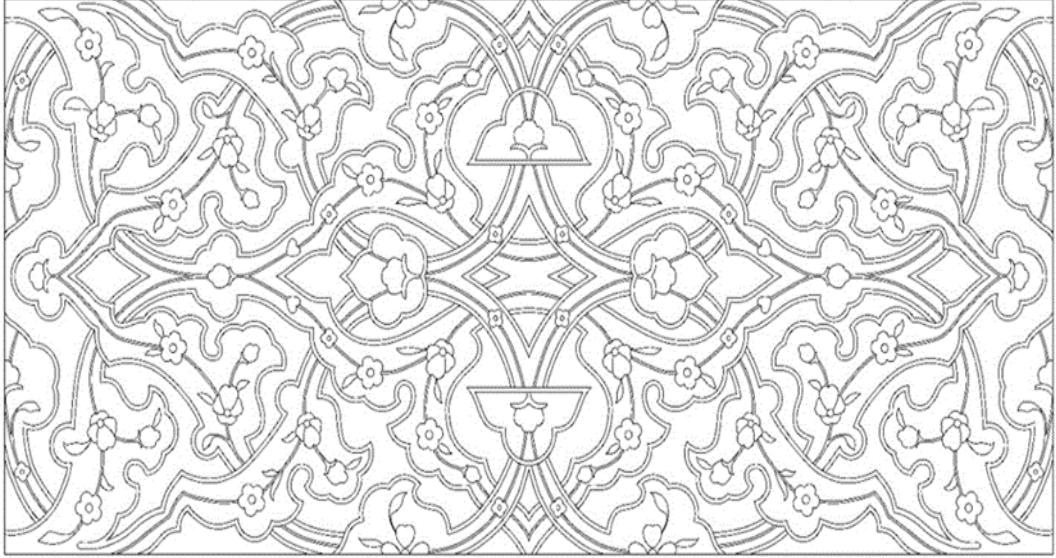


Çizim 0.17 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı Tezyînî Rûmî Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Mushafın diğeri bir sayfasında yer alan tezyînî rûmî motifinde bitkisel motiflerin alttan ve üstten birbirlerine dolanmış dallar üzerinde, altınla renklendirildiğini görüyoruz. (Resim 2.18)



Resim 0.112 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı (Fotoğraf: Havva Baştürk)

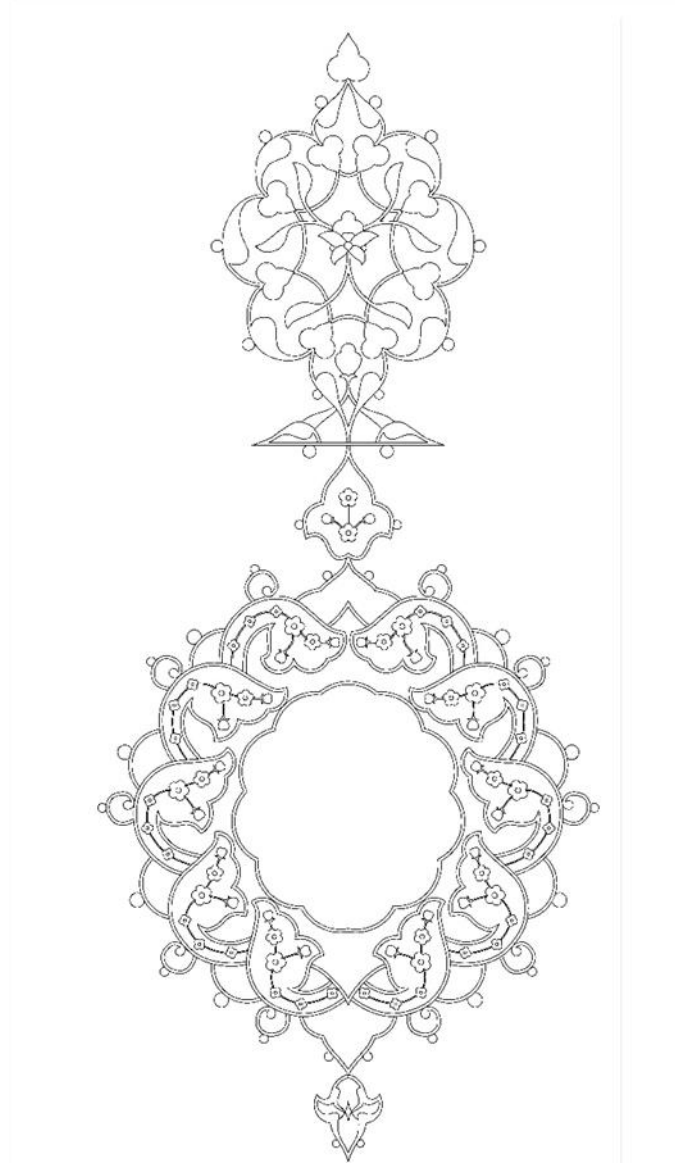


Çizim 0.18 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Koltuk Tasarımı Tezyînî Rûmî Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Karahisârî Mushafın aynı form ve farklı renklendirme ile çalışılan hizip gülü kompozisyonunda tezyînî rûmî ile yarım çarkifelek uygulaması sade olduğu kadar bir o kadar da zariftir. (Resim 2.20)



Resim 0.113 : Karahisârî Mushaf-1 Şerifi Hizip Gülü Tasarımı (Fotoğraf: Havva Baştürk)

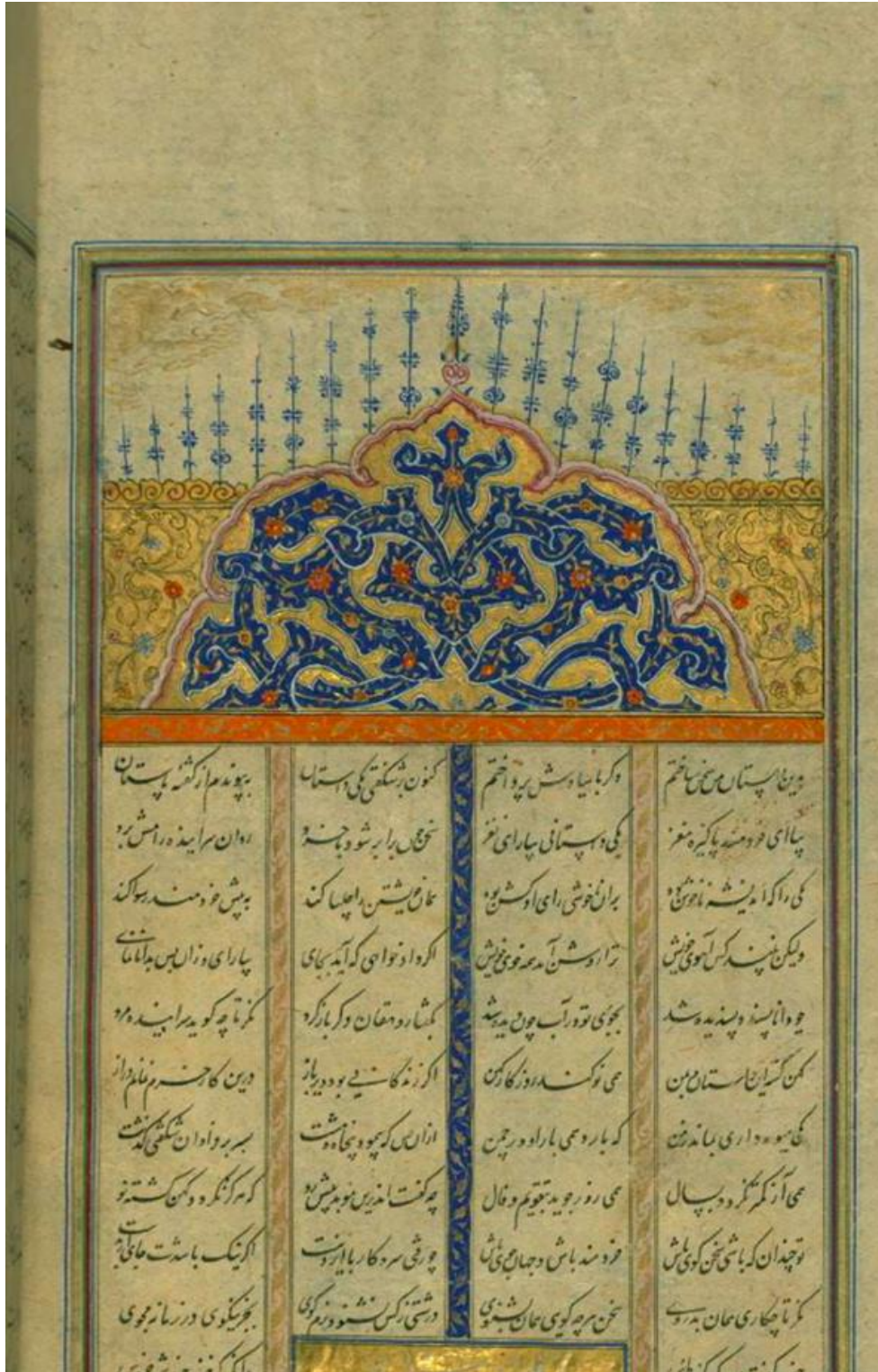


Çizim 0.19 : Karahisârî Mushaf-ı Şerifi Hizip Gülü Tasarımı Tezyîni Rûmî Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

The Walter Museum W. 602. Firdevsi Şahnamesi

Eser, Firdevs'inin tarih öncesi zamanlardan başlayıp Sasani imparatorluğuna kadar tüm İran krallarını bir efsaneye dönüştürerek yazdığı manzum bir destanıdır. Tek şair tarafından yazılan en uzun epik şiirlerdendir.¹³⁶ (Resim 2.21)

¹³⁶ <http://www.tr.wikipedia.org> erişim tarihi:04/04/2023 22:38

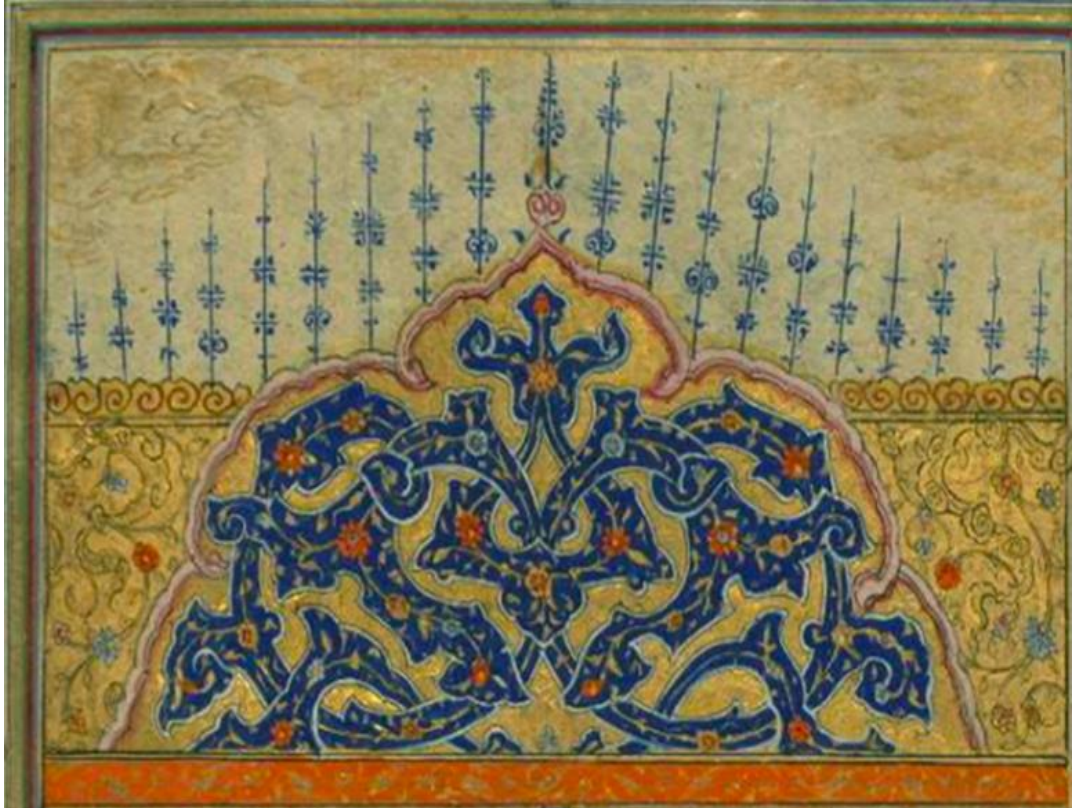


Resim 0.114 : R. Firdevsi Şahnamesi¹³⁷

¹³⁷ The Walter Museum W. 602.

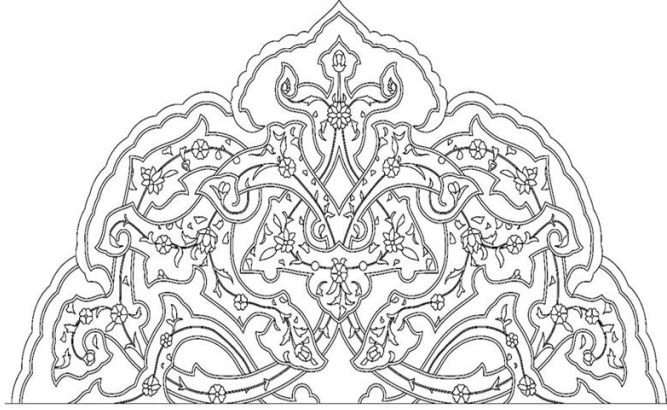
Firdawsî Şahnameh'inin (Krallar Kitabı) bir kopyası olan bu el yazması Muhammed Mirak ibn Mir Muhammed el-Hüseynî el-Ustadi tarafından Herat (bugünkü Afganistan)'da yazılmıştır. 1618-1619 yılları arasında tamamlanan manzum eserin, 83 resmi minyatürlenmiştir. Lake cild kapağına sahip eserin önsözünün ve 1. bölümün sonunda iki arapça kolofon (yazar ve basım yeri hakkında bilgi) vardır. Bunlardan önsöz, (957-958) Ebu Mansur Muhammed ibn 'Abd al-Razzaq'a aittir. (Resim 2.21)

Eserin başlık tezyînatının ana merkezindeki dendanın içinde tezyîni rûmî yer almıştır. Tezyîni rûmî lacivert renkli, kenarları beyaz dendanlardan oluşmuştur ve üzerinde bitkisel motif deseni, sülyen, sarı ve yeşil renklerde çiçeklerle bezenmiştir. Tezyîni rûmîlerin bulunduğu zemin altındır. Ayrıca dendanın dışındaki desende bulut ve bitkisel motiflerin birbirine eşlik ettiği, Herat döneminin tüm üslubunu yansıtan bu eser muhteşem ve göz alıcıdır. (Resim 2.22)



Resim 0.115 : Firdevsî Şahnamesi Sayfa Başı Tezyîni Rûmî Tezyînatı¹³⁸

¹³⁸ The Walter Museum W. 602.



Çizim 0.20 : Firdevsi Şahnamesi Sayfa Başı (Çizim: Havva Baştürk ,2023)

TSM. Hamse-i Hüsrev Dehlevî Revan 1029

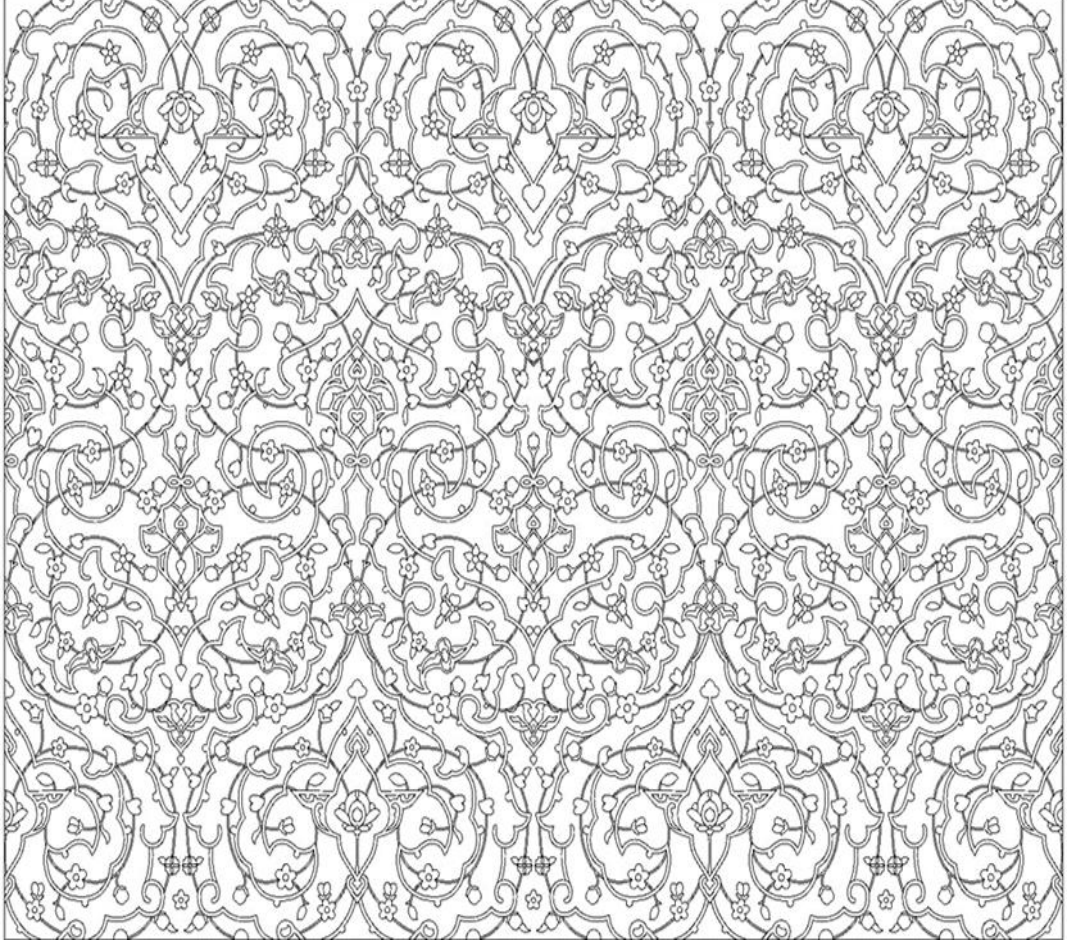
Hamse-i Hüsrev Dehlevi (Hüsrev Dehlevi'nin beş hikayesi), 1.Matla al-Anvar, 2. İskandar-nama ve Ayina-i İskandari, 3.Hüsrev-u Şirin, 4.Leyla-u Mecnun, 5.Haşt Bahişt' den oluşan hikayeler beş başlık sayfası ile iki minyatürden oluşmuştur. 24 x17 cm olan eser, M.1571-72 yıllarında Muhammad b. İshak Canabadi tarafından yazılmıştır.¹³⁹ (Resim 2.23)



Resim 0.116 : TSMK Hamse-i Hüsrev Dehlevî Revan 1029 (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

¹³⁹ Hz. Fehmi Edhem Karatay, “**Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**”, İTSM, İstanbul 1961.

Beş sayfadan bir tanesinin bezemesi tezyîni rûmîlerden oluşur. ½ simetrik ulama şeklindeki desen muhteşemdir. Altın ve lacivert zeminli rûmîler kompozisyondaki dandanları sülyen, lacivert zeminli rûmîlerin dandanları ise yeşildir. Yeşil dandanların üzerlerinde ise hurde rûmî motifi yer almıştır. Tezyîni rûmîlerin iç bünyelerinde beyaz, sülyen, sarı, mavi ve pembe renkte bitkisel motifler mevcuttur.

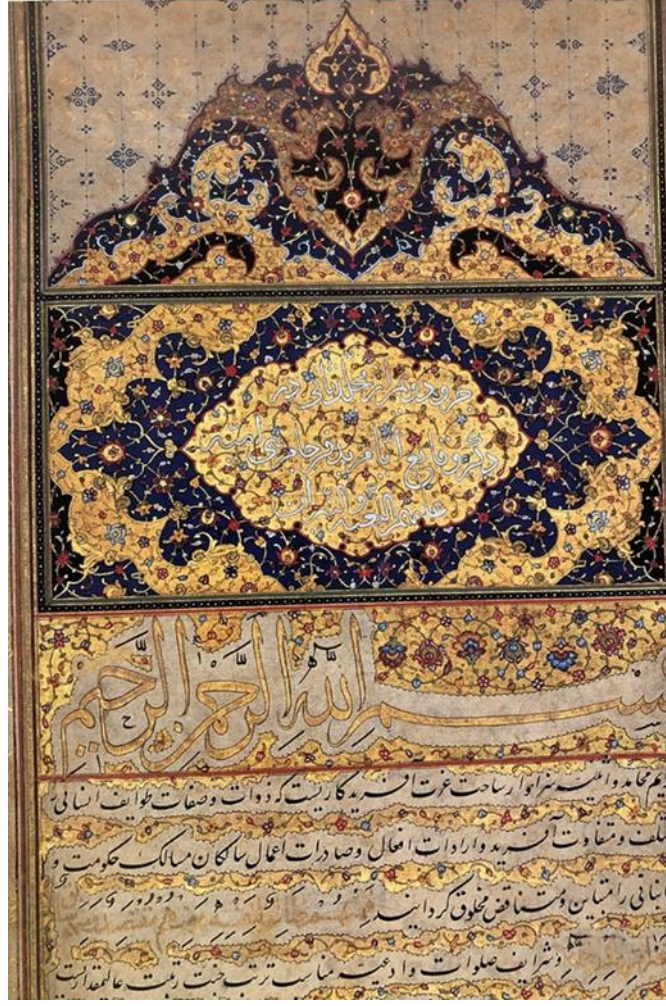


Çizim 0.21 : TSMK Hamse-i Hüsrev Dehlevî Revan 1029 (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Habib al-Sir'in Tarih Kitabı Golistan Palace (H.927- 930)

İki cilt halinde olan Habib al-Sir'in Tarih Kitabının resmi bir nüshası 2237 numara ile Golistan Palace el yazması kütüphanesinde kayıtlı bulunmaktadır. 27 x 44 cm'dir, I. cilt 646 sayfa, II. cilt 797 sayfadır. İsfan okuluna ait olan eser, 6 başlık sayfası ve 20 minyatürden meydana gelmiştir.¹⁴⁰ (Resim 2.24)

¹⁴⁰ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, **a.g.e.**, s.116.



Resim 0.117 : Habib al-Sir'in Tarih Kitabı Golistan Palace (H.927- 930)¹⁴¹

Sayfanın geneline baktığımızda, cetveller içerisinde kalan başlık kısmının sağ uzun kenarını ve kısa alt kısmını çevreleyen alanda halkârın yoğun bir şekilde uygulandığını görürüz. Dikiş kısmındaki alanda ise bordürü ince bir halkâr tamamlar. Altın ve renkle oluşturulmuş olan cetveller arasındaki alanı 4 kısımda inceleyebiliriz; Nasta'lik yazı ile 11 satırlık metin kısmı, altın ile yazılmış keşideli bismelenin olduğu ikinci kısım, başlık metninin yer aldığı ve yoğun tezhip ile bezenmiş üçüncü kısım, taç kısmı. Üçgen olarak yapılmış olan taç kısım alanında $\frac{1}{2}$ yarım simetrik olarak tasarlanıp yapılmış olan tezyînî rûmî kompozisyonu uygulanmıştır. Sağa ve sola cetvel çizgisine paralel $\frac{1}{2}$ olarak kullanılan tepelik merkezli ortabağ formunun dış zemininde

¹⁴¹ 141 Mohammad –Hassan Semsar, **Golistan Palace Library, The Masterpieces of Iranian Book Layout & Album Leaves Arts & a Guide for The Museums of Golistan Palace**, s.116.

belirleyici ve etki noktası olarak altın, iç kısımda ise tezyînî rûmî siyah renk kullanılarak bezenmiştir.

Divan-i Hafız Walters art Museum, W.631



Resim 0.118 : Divan-i Hafız XIV.yy ¹⁴²

Shams al-Din Muhammed Hafizi Shirazi'nin şiir koleksiyonunun bulunduğu Divan-i Hafız eseri XIV.yy'a aittir. Doğu ve batı edebiyatını derinden etkileyen eser, Walters Müzesi W.631 env. numarası ile 1539 yılına tarihlidir. Çift katmanlı yapısı ile hem dünyevi hem tasavvufî duyguları barındıran bir özelliği mevcuttur. Metin nesta'lik hat ile yazılmıştır. Divan-i Hafız'ın W.631'deki tezhiplenen sayfa başı deseni, tezyînî rûmî motifidir. (Resim 2.26)

¹⁴² Walters art Museum, W.6 <http://www.waltersartmuseum> erişim tarihi 20 /06/ 2022

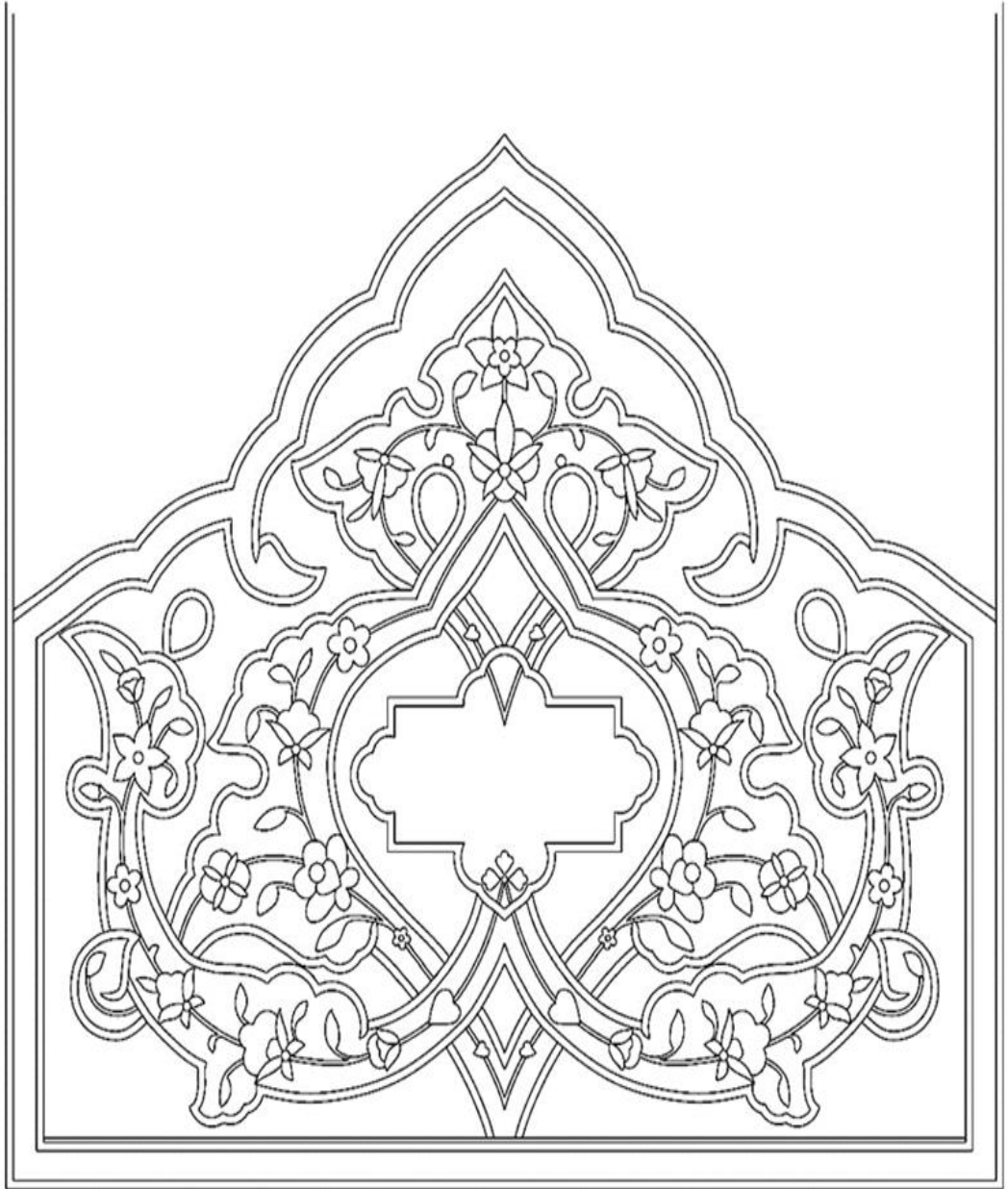


Resim 0.119 : Divan-i Hafız XIV.yy¹⁴³

Divan-i Hafız şiir kitabının sayfa yapısına bakıldığında, açık nohudi zeminli kâğıt üzerine çalışılan 11 satır, çift sütun hüsn-i hat ve bu yazı kısmını çevreleyen altın, renkli cetveller ve “+” desenli ince zencerekli taksimat içerisinde üçgen taç kısmı kompozisyon olarak değerlendirilebilir. Taç kısmına baktığımızda son derece net bir görsellikle tezyîni rûmî kompozisyonunun işlendiği görülür. İnce iki altın cetvel arasındaki kalın lacivert cetvelin çerçevelediği pafta içerisinde altına altın “zerenderzer” çalışılmış bitkisel kökenli kompozisyon tasarımının genel zeminini oluşturur. Üçgenin üst sivri kısmını karşılayacak şekilde üst merkeze ters olarak konumlandırılan ortabağ, bu motiften çıkan iki yana doğru açılan simetrik rûmî dalları ve ortabağın tepelik olması gereken birleşim yerinde yer alan dikdörtgen dandanlı pafta içerisinde Farsça beyaz renkle yazılmış olan “Divan-i Hafız” başlığı yer almaktadır. Ortabağ motifinin iç merkezinden çıkan simetrik iki dal ise kanatlı rûmî formunun kullanıldığı ayırma rûmî paftasını oluşturmuştur.

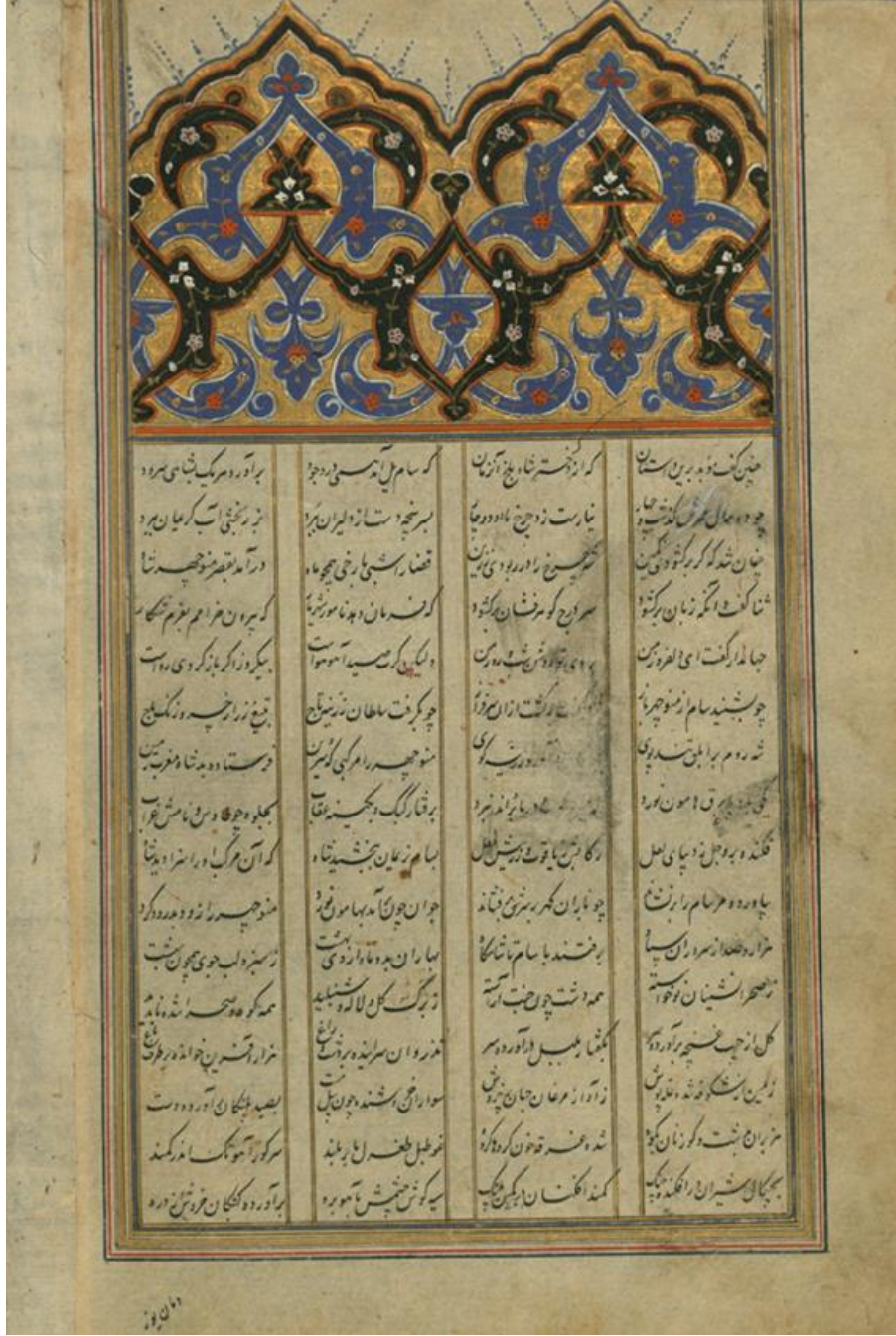
¹⁴³ Walters art Museum, W.631.

Tezyîni rûmî kompozisyonunda zemin rengi lacivert ve iki kenarı sınırlayan dendanlar ise sülyen rengi ile yapılmıştır. Lacivert zeminli tezyîni rûmî motiflerinin iç bünyesinde kullanılan hatayi ve bitkisel kökenli motiflerde yeşil, gül kurusu, açık mavi, kiremit kırmızı renk ve altın kullanılmıştır. Taç kısmının bitiş noktasında yer alan üç tam iki yarım tığ unsurlarında kullanılan renk ise laciverttir. (Resim 2.26)



Çizim 0.22 : Divan-i Hafız Detay XV.yy. (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Krallar Kitabı (Shahnama) Firdevsi, Walters Museum, W.601



Resim 0.120 : Krallar Kitabı (Shahnama) Firdevsi¹⁴⁴

Walter Müzesi'nde W.601.raf numaralı Firdevsi'nin (1618-1619) eserinin (kralların kitabı), Safevi Döneminde yazılmış bir kopyasıdır. El yazması eser, tezhipli ve minyatürlüdür. Eksik olan metin Baysungur'un emriyle yazılan mukaddes

¹⁴⁴ [http:// www.WaltersartMuseum](http://www.WaltersartMuseum) erişim tarihi 20 /06/ 2022

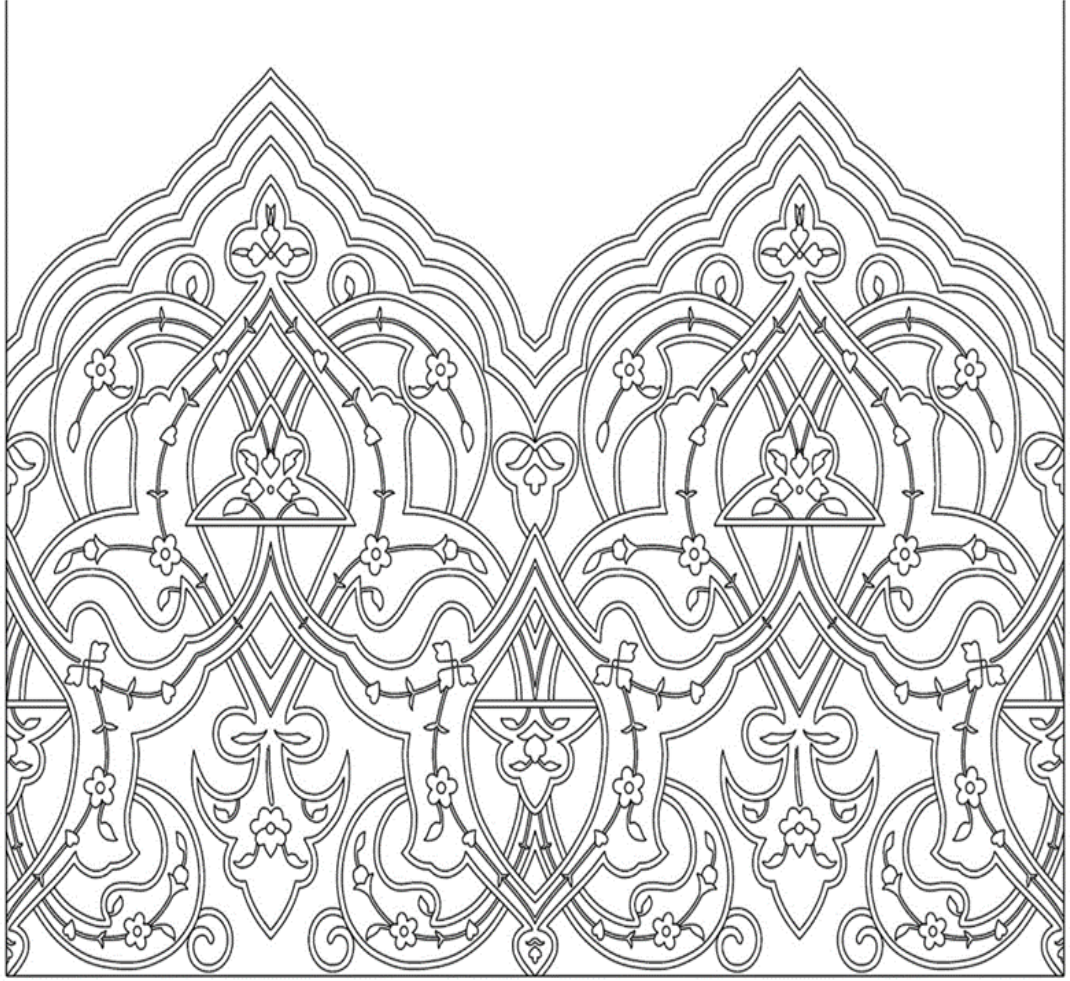
(dibahah) ile başlamaktadır. Siyah renkle yazılan nesta'lik hattın bölüm başlıklarında kırmızı renk kullanılmıştır. El yazmasında ayrıca daha sonra eklenmiş gibi görünen ve Hindistan veya İran'da yapıldığı varsayılan 14 minyatür mevcuttur.

Osmanlı mimarlık sanatının önemli bir unsuru olan sütun başlıklarında sıkça karşımıza çıkan yedi sekiz olarak adlandırılan ters düz "V" formu ile desen kompozisyonu uygulanmıştır. Alt-üst birbirine geçmiş iki ayırma rûmî paftası şeklinde motif tasarlanmıştır. Lacivert ve siyah zeminle birbirlerinden ayrıştırılan ve görünür kılınan tezyîni rûmî kompozisyonlarının lacivert zeminli olanında sülyen ve altın renkli bitkisel motifler kullanılırken, siyah zeminli tezyîni rûmîlerde beyaz ve altın renkli bitkisel motifler tercih edilmiştir. Sıvama altın çalışılmış olan zemin rengini taç kısmında, kalın siyah dendan ve ince sülyen dendan sınırlamaktadır. Eserin çerçevesini lacivert renkle uygulanmış tığlar çevrelemektedir.



Resim 0.121 : R. Krallar Kitabı (Shahnama) Firdevsi¹⁴⁵

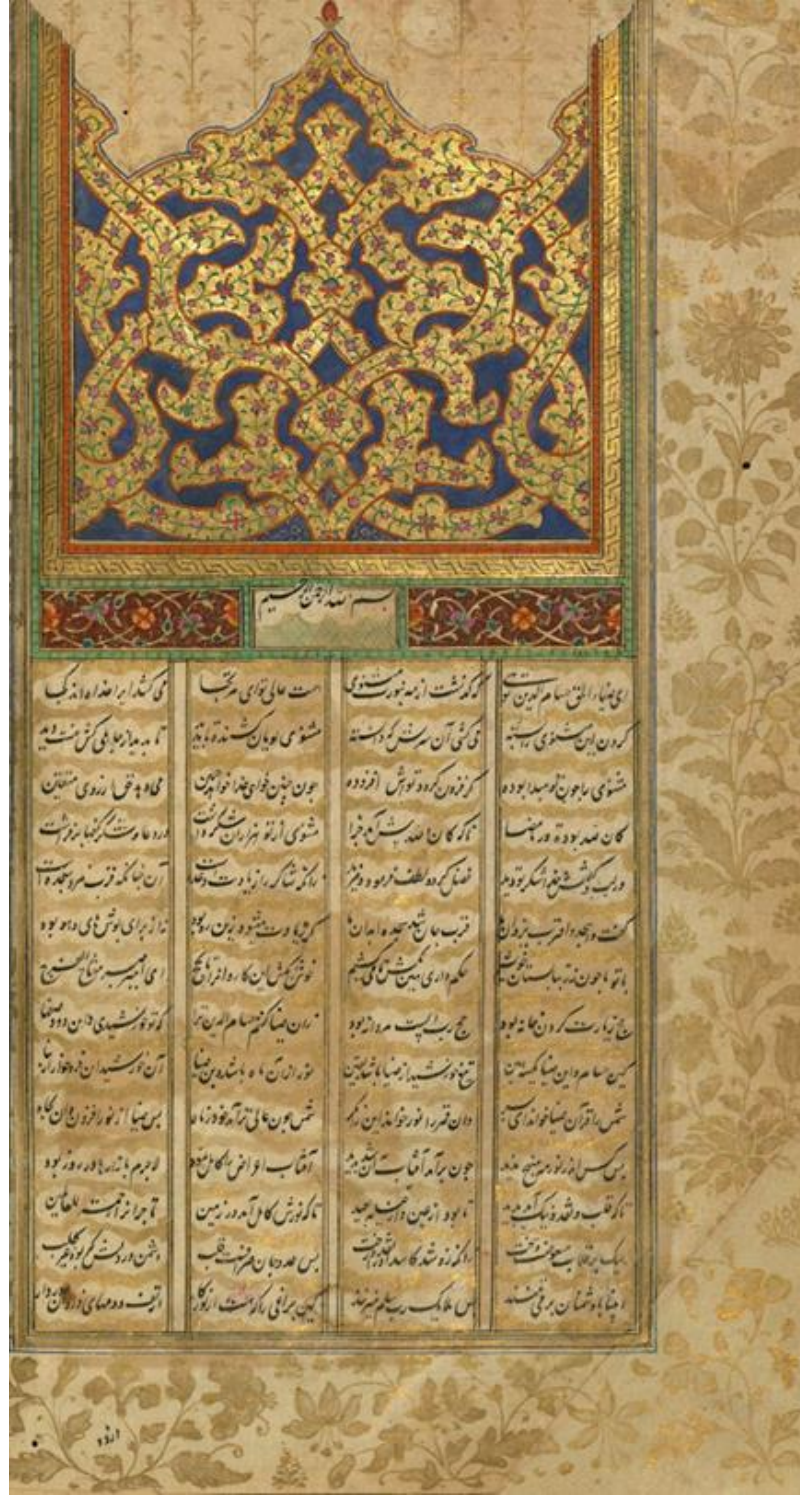
¹⁴⁵ Walters Museum, W.601.



Çizim 0.23 : Firdevsi, Krallar Kitabı (Shahnama) (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Şiirler Derlemesi (Mesnevi), Walters Museum W.626

Walters Müzesi'nin, W.626 envanter numarası ile kayıtlı olan Celâleddin Rûmî'nin (672 H. / 1273 CE) Mesnevîsinin, ma'nevî olarak bilinen şiir seçkisi*, bezemeli ve altınlı bir nüshasıdır. Kolofona* göre siyah nest'alik yazı ile yazılan metin, 1663'te Hindistan'da tamamlanmıştır. Eserin her bölümü, mesnevi için iki resim ve başlangıç sayfasını takip eden mensur bir mukaddime içeren çift sayfalık tezhipli bir başlangıç sayfası ile tanıtılmaktadır. (bkz. kolofon) (Resim 2.29)



Resim 0.122 : Şiirler Denemesi (Mesnevî)¹⁴⁶

Başlık sayfasının genel yapısına baktığımızda cetvel ve zencereyle çevrili metnin de yer aldığı kısmı, üç bölümde ele alabiliriz. Dört sütun, ondört satırdan oluşan

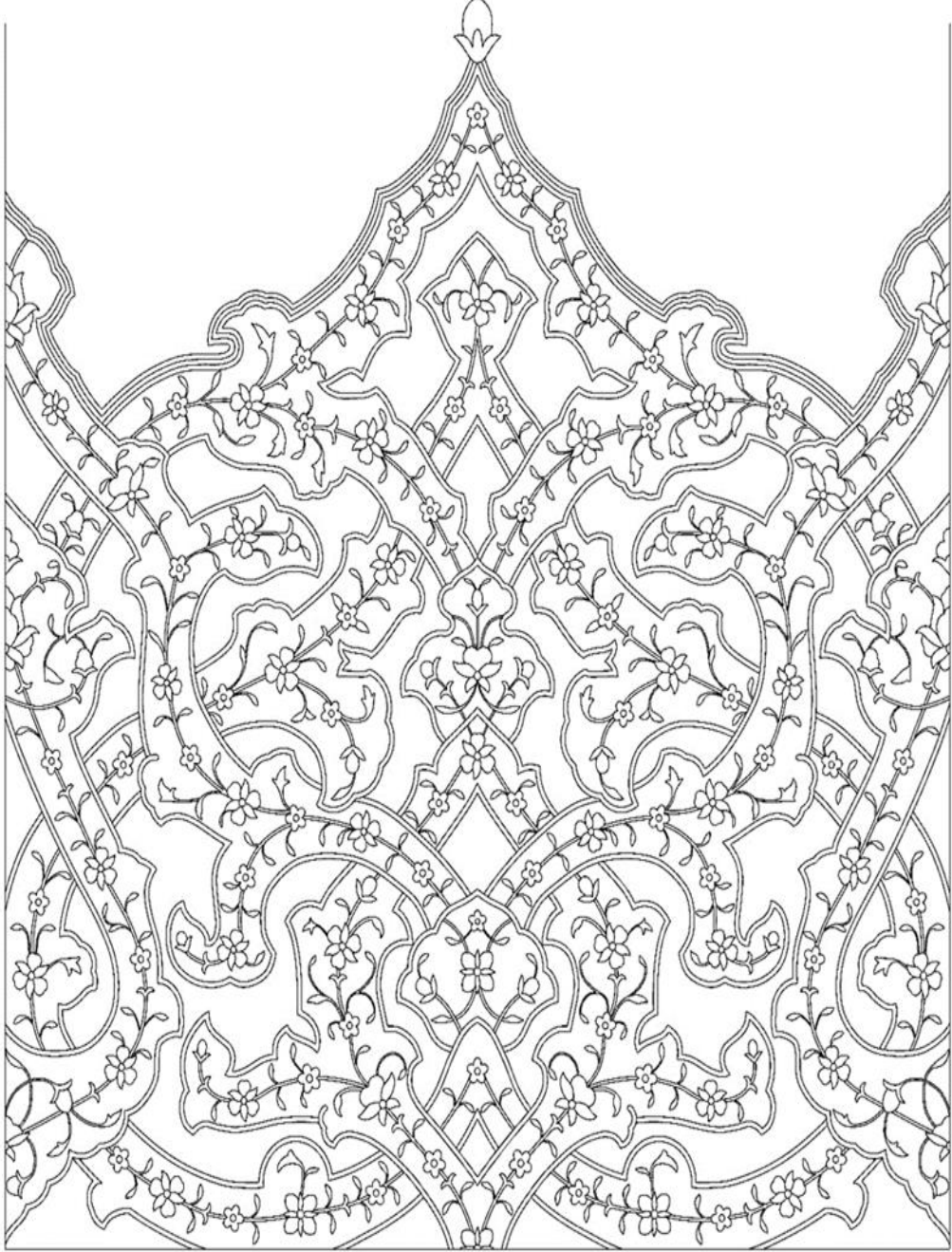
¹⁴⁶ Walters Museum W.626, <http://www.waltersartmuseum> erişim tarihi 20 /06/ 2022

nesta'lik hattın yer aldığı geniş dikdörtgen pafta, bu kısmın hemen üzerinde başlık olarak besmele yazan dar dikdörtgen tezhipli pafta ve en üstte yoğun bir tezyîni rûmî tasarımlı kompozisyon yer almaktadır. Simetrik ½ tasarlanmış rûmî kompozisyonda üst üste ve iç içe geçmiş iki katmanlı bir kompozisyon mevcuttur. Alt merkezde yer alan ayırma rûmî paftası ve içindeki tepelikten çıkan dallar sağ ve sol kenarda yer alan ortabağ motiflerine giriş yapıp üst noktada yaptıkları çıkış dallarıyla da desen kompozisyonuna yön vermişlerdir. Taç kısmının lacivert zemini üzerindeki tezyîni rûmîlerde sıvama altın kullanıldığı görülür. İç bünyede yer alan bitkisel motiflerde yeşil, kırmızı renkler kullanılmışken motifleri birleştiren dallar ve yapraklarında yeşil rengin kullanılmış olması ayırıcı bir detay olmuştur.



Resim 0.123 : Şiirler Denemesi (Mesnevî) Detay¹⁴⁷

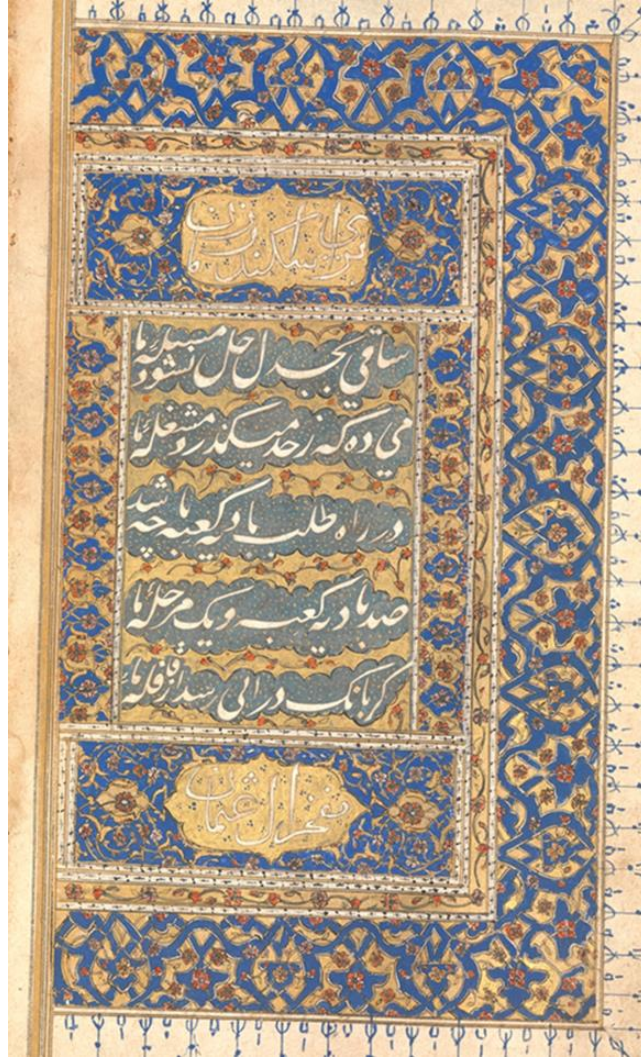
¹⁴⁷ Walters Museum W.626



Çizim 0.24 : Şiirler Denemesi, Mesnevî Detay, (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Farsça Şiir Antolojisi Metropolitan Museum

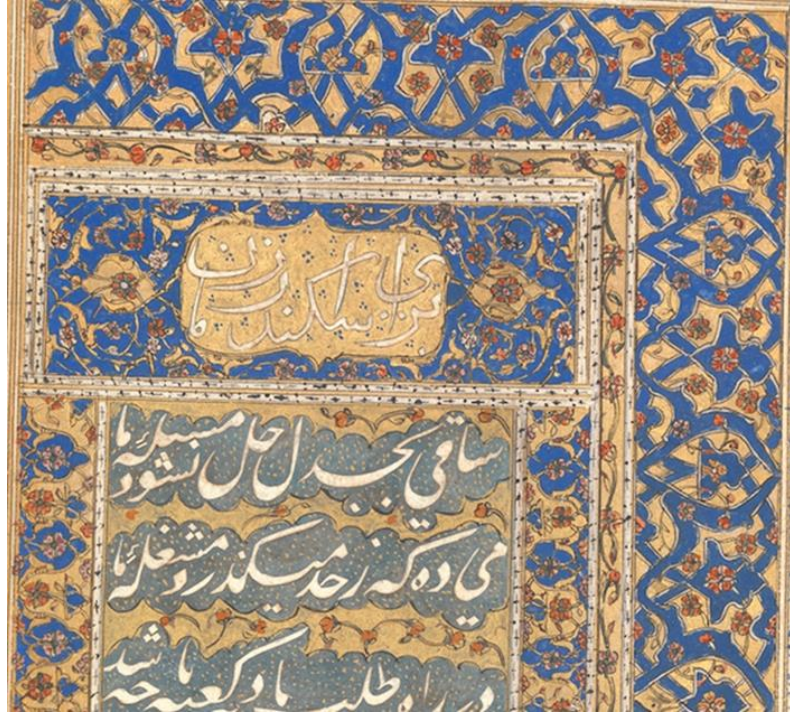
New York, Metropolitan Müzesinde yer alan Farsça yazılmış eser, “şiir antolojisi” ismiyle kayıtlıdır. (Resim 2.31)



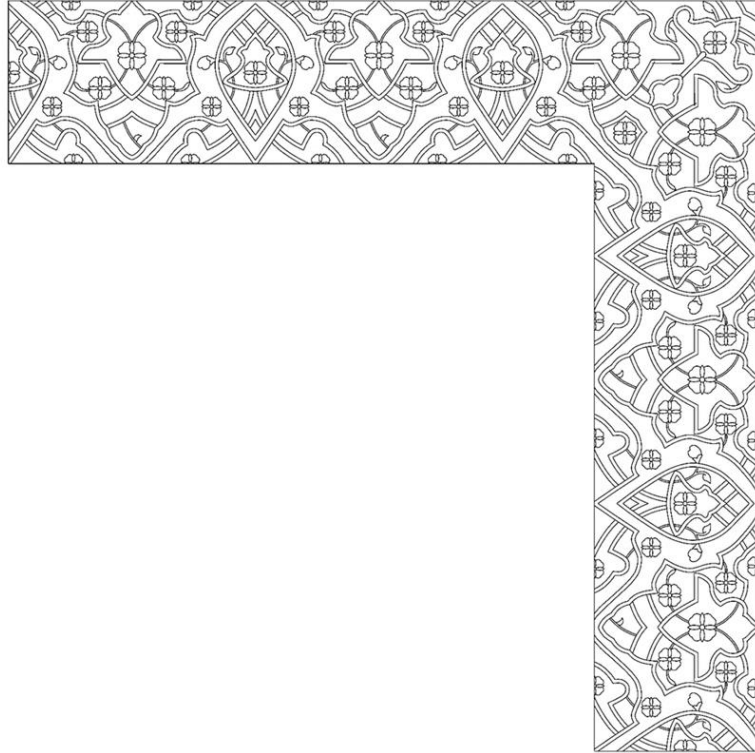
Resim 0.124 : Farsça Şiir Antolojisi¹⁴⁸

Sayfanın genel yapısına baktığımızda sayfanın dip kısmında altın cetvellerle sınırlandıran bezemeli kısım bulunur. Dikdörtgen merkez içerisinde yatay kısımlar altta ve üstte yer alır. Ana merkezde 5 satırlı nesta'lik yazı, beyaz renkle yazılıp siyahla kontürlenmiştir. Dikdörtgen alanın bir uzun, iki kısa kenarı tezhipli bordür ile çevrelenmiştir. Bordürün ayırma rûmî paftaları ile kompoze edilen bezeme kısmı tezyînî rûmîlerden oluşmuştur. Sıvama altın olan zemin en dış kenarda altın cetvel ve minik tığlar ile sınırlandırılmıştır. Tezyînî rûmînin zemini lacivert ve sınır dendanları siyah ve beyaz renginde kontür çekilmiştir. Rûmîlerin iç bünyesinde yer alan bitkisel motiflerde kırmızı, altın, okside gül kurusu renkleri kullanılmıştır. (Resim 2.32)

¹⁴⁸ Metropolitan Müzesi, <http://www.metropolitanmuzesi> erişim tarihi: 23/06/2022



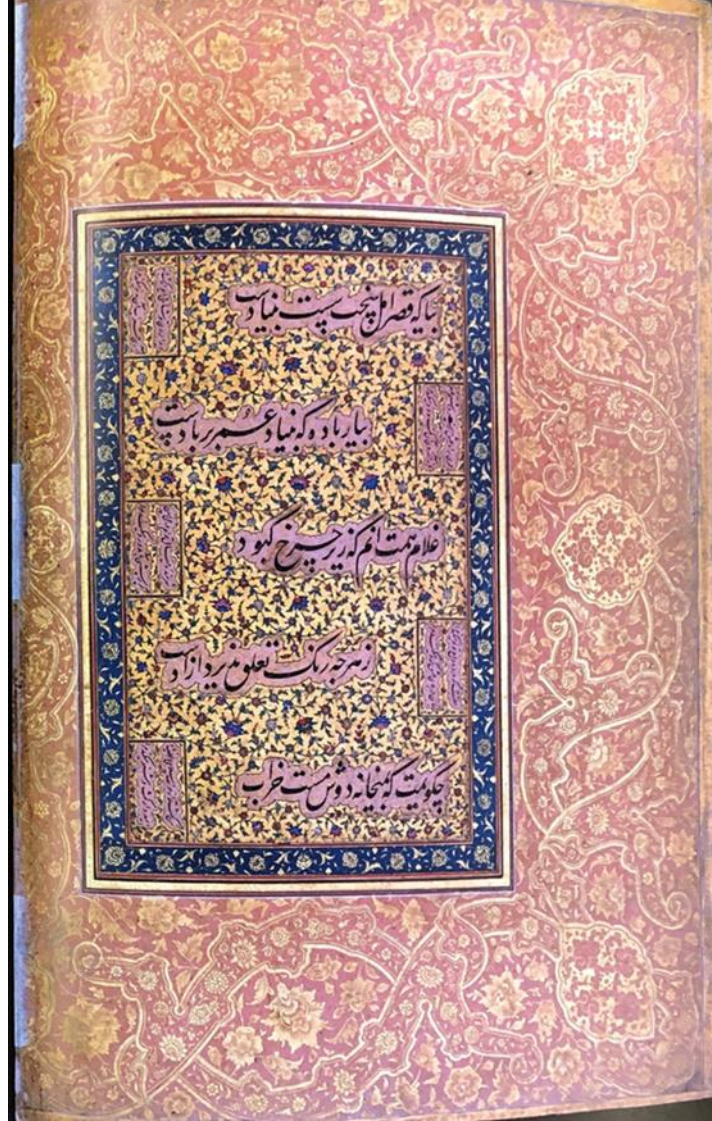
Resim 0.125 : Farsça Şiir Antolojisi Detay, Metropolitan Müzesi



Çizim 0.25 : Farsça Şiir Antolojisi, (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Kevorkian Album, Metropolitan Museum of Art (ca.1582-1624)

New York, Metropolitan sanat müzesinde yer alan 'Kevorkian Albümü' Zamana Beig, Mohabad Khan tarafından hazırlanmıştır. Minyatürleri Manohar tarafından yapılmış, yazıları ise Mir Ali al-Katib Heravi tarafından nesta'lik hattı ile yazılmıştır.¹⁴⁹ (Resim 2.33)



Resim 0.126 : Kevorkian Album, Metropolitan Museum of Art (ca.1582-1624)¹⁵⁰

Altın cetveller ve bitkisel motiflerle işlenmiş zencerekle sınırlandırılmış olan dikdörtgen paftanın iç zemini sıvama altın çalılmıştır. 5 satırlık nesta'lik yazı pembe

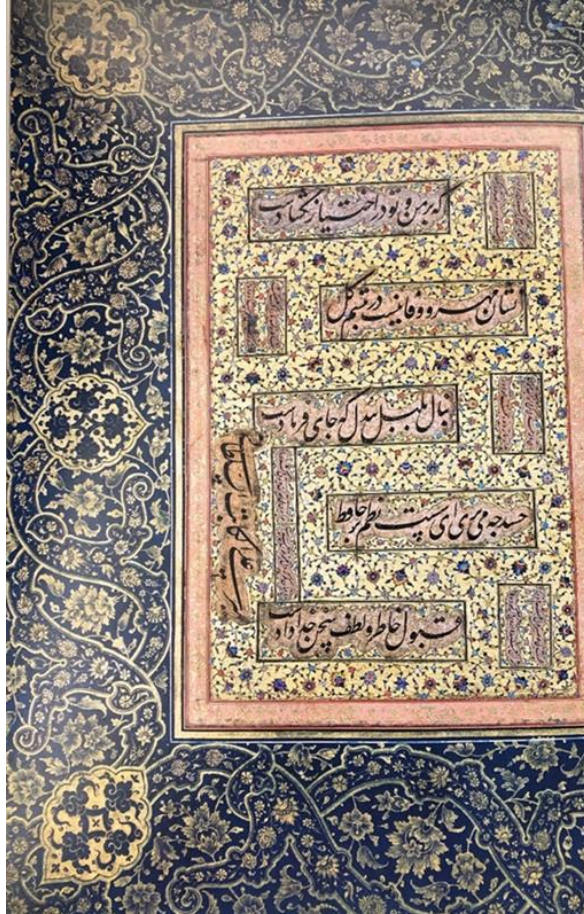
¹⁴⁹ Ravagh-e Honer, Mir Ali Heravi, Naghsh-e Rang-e Panjon,2014, s.26.

¹⁵⁰ Ravagh-e Honer, a.g.e., s.26.

zemin üzerine boz siyah mürekkeple yazılmıştır. Bu dikdörtgen merkez paftanın dört bir yanını saran bordürde sülyen- somon karışımı zemin rengi üzerine altınla çalışılmış desen kompozisyonu mevcuttur. Sayfanın ve bordürün köşe ve ortasında yer alan altın zeminli şemselerden çıkan, altın kontürlü tezyînî rûmîler ve bitkisel motifler bulunur. Kompozisyon, çift iplik formunda birbirlerini kesen ve birleşen noktalarında alttan girip üstten çıkan ve bu sayede sarılma duygusunu daha da fazla hissettiren bir tarzda çalışılmıştır.

Minto Album, Chester Beatty Library Dublin

Chester Beatty Library Dublin’de bulunan Minto Albümü, Mir Ali al-Katib Haravi tarafından nesta’lik hattıyla yazılmıştır. 39 x 27 cm ebadında olup Farsça yazılmış bir eserdir.¹⁵¹ (Resim 2.34)

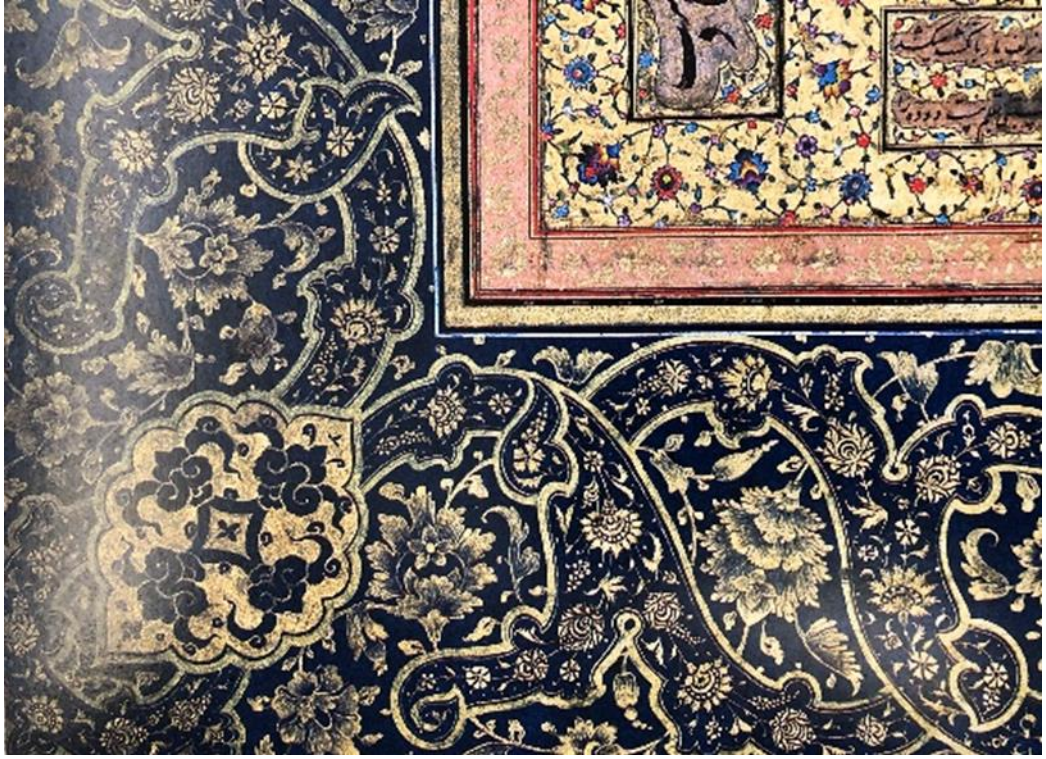


Resim 0.127 : Minto Albums. Chester Beatty Library Dublin¹⁵²

¹⁵¹ Ravagh-e Honer, a.g.e., s.113.

¹⁵² Ravagh-e Honer, a.g.e., s.113

Eserde, altın cetvel ve bitkisel motifle işlenmiş zencerekle sınırlandırılmış olan dikdörtgen paftanın iç zemini sıvama altın çalışılmış, pembe zemin üzerine boz siyah mürekkeple yazılmış kompozisyon uygulanmıştır. 5 satır nesta'lik yazı ve dik olarak yazılmış bir hat yer alır. Dış bordür ile iç dikdörtgen paftayı birbirinden ayıran altın bitkisel motifli zencereğin zemini somon rengindedir. Bu dikdörtgen formundaki merkez paftanın dört bir yanını saran siyah zemin üzerinde altınla çalışılmış desen mevcuttur. Sayfanın ve bordürün köşe ve ortasında yer alan altın zeminli şemselerden çıkan altın kontürlü tezyîni rûmîler ve bitkisel motifli iç bünye çalışılmıştır.

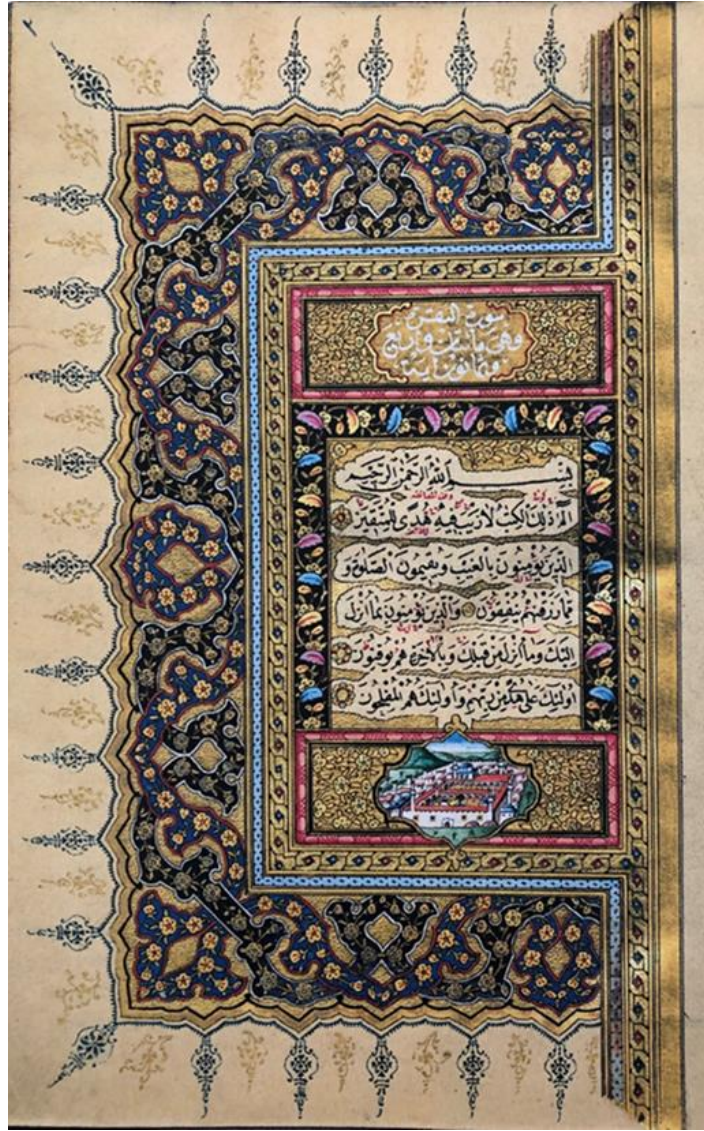


Resim 0.128 . Minto Albums.Chester Beatty Library Dublin Tezyîni Rûmî Motifi Detay

Mehmed Şakir Efendi Mushafı İÜ.NEK-A. 6564

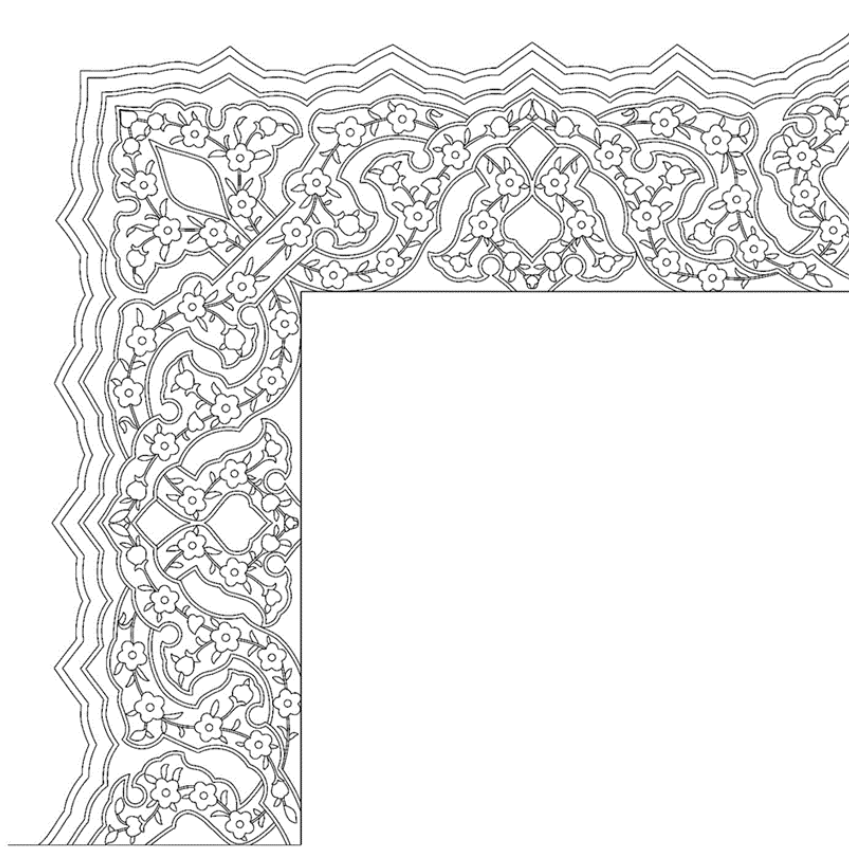
İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İÜ.NEK), 6465 env. numaralı eser, Mehmed Şakir Efendi (ö.1225) tarafından nesih, rikâ hattıyla yazılmış, bezemesi Feyzullah Efendi tarafından yapılmıştır. Mushaf'ın ebadı 29,5 x 18,5 cm, aharlı kâğıt üzerine mürekkep ve altınla tezyin edilmiştir. Serlevha bezemesi için hiçbir mushafta rastlanmayan bir uygulama burada karşımıza çıkar. Mehmet Şakir Efendi kıraat farklılıklarını baştan itibaren tesbit etmek için serlevhayı mushafında iki kere tekrarlamıştır. Birincisinde Fatıha suresini yazıp serlevhanın etrafını yarım olarak

tezhipletmiş, daha sonra Bakara suresinin ayetlerinin etrafını ise kıraat noktalarını yazabilecek şekilde kompozisyon uygulatmıştır. İkinci olarak tekrarlanan levhada ise ilk uygulamanın aksi tatbik edilerek bu defa Bakara Suresinin ayetlerinin etrafı alışılmış tarzda bezenmiştir. Bezeme kompozisyonu birbirine sarılmış gibi görünen tezyînî rûmî motiflerinden oluşmuştur. Devrine göre muhteşem bir işçiliğe sahip olan serlevha bezemesinde, Fatiha suresinin altına Mekke, Bakara suresinin altına Medine minyatürünün konulması ender rastlanan bir uygulama olmuştur.¹⁵³ (Resim 2.36)



Resim 0.129 : Mehmed Şakir Efendi Mushafı XIII. yy. İÜ.NEK-A. 6564 (v-2b) (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

¹⁵³ M.Uğur Derman, **Doksandokuz İstanbul Mushafı**, Mas Matbacılık, İstanbul 2010, s.306



Çizim 0.26 : Mehmed Şakir Efendi Mushafı İÜ.NEK-A. 6564, (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

2.2. MİNYATÜR SANATINDA TEZYİNİ RUMİ

İslam kültüründe anıtsal resim sanatı yalnızca Emeviler döneminde, VII. -VIII. yy. arasında görülmektedir. Bu dönemde fethedilen yeni topraklardaki kültürlerin yüzyıllar boyunca kökleşmiş resim gelenekleri ile harmanlanmış ve bunun sonucunda ortaya muhteşem eserler çıkmıştır. Kubbetü's-Sahra (691), Şam Emeviye Camii (505-721), Kusayr-ı Amrâ (711- 715) ve Kasru'l Hayr'ıl Garbi (728) gibi dev eserler bunlardan bir kaçıdır. Geç Helenistik ve Sasani kültürlerinin etkisini yansıtan stilize edilmiş resimler ve desenler, mozaik ve taş yapıların duvarında adeta tarihi konuşturmuştur. Ancak, IX. yy.'da bir dönüm noktası olur. Hadislerde canlı insan suretinin menedilmesi, insan tasvirlerinden uzak durulmasını gerektirmiştir. Sadece tasvirler, kitaplar üzerinde belge niteliğinde kalmıştır.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Banu Mahir, “Osmanlı Minyatür Sanatı”, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2005, s.16.

İslâm sanatının bilinen ilk minyatürlü yazmaları XI. yy. sonunda, Mısır, Fayyum, Fustat ve Fatımi hanedanlığı dönemine ait resimlerdir.

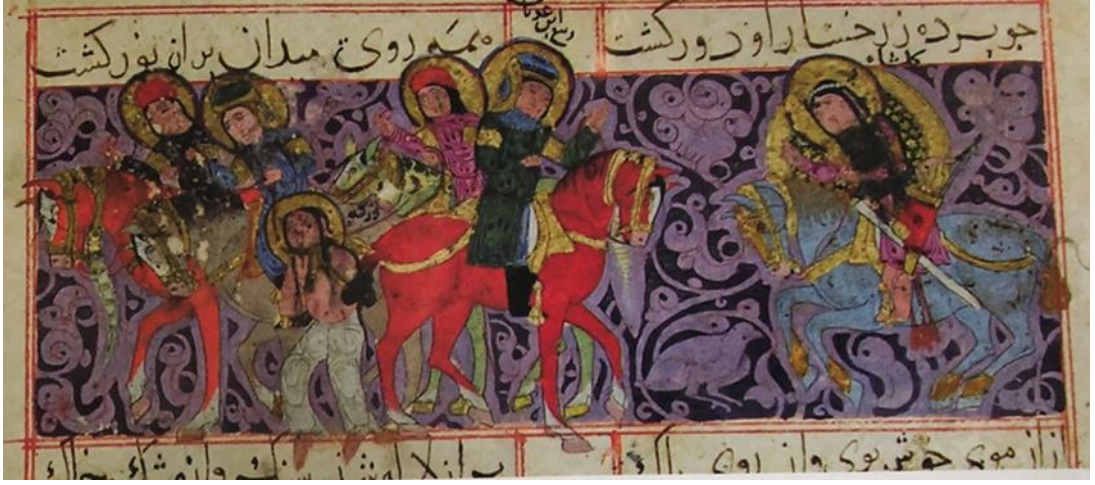
Kitâb-el Tiryâk isimli eserin iki sayfasında, Uygur fresklerindeki kompozisyon kuralları ve Orta Asya Uygur resim geleneğinin etkisi olan minyatür mevcuttur. Ayrıca, Viyana'daki nüshanın takdim minyatürü, kompozisyon ve figürlerin tezyînâtında, sanatçılar arasında Uygur geleneğini sürdüren Türk asıllı ressamların da varlığını kanıtlar.

XIII. yy. başlarında bilimsel yazmalardaki minyatürlerin Selçuklu ailesine çalışan sanatçılar tarafından etkilendiğini görürüz. Dönemin kitaplarında Uygur ve Selçuklu yüz şekillerine benzeyen figür ve bunun yanı sıra gündelik yaşamı canlandıran tasvirler yer almaya başlamış ve yeni bir resim üslubu doğmuştur. Bu üslup, dönemin edebiyat konulu eserlerinde doruk noktasına ulaşmıştır. Beydaba'nın Kelile ve Dimne'siyle, Hariri'nin Makamât adlı eseri bu gelişimin en muhteşem örnekleridir.

Selçuklu döneminde, Anadolu'da da minyatür sanatı önemli bir yer almıştır. Ayrıca XII. yy. ilk yarısından XIII. yy.'a kadar Artuklu'ların resim sanatı ile Diyarbakır (Amid)'da yazma kitap faaliyetlerinin hız kazandığı görülmektedir. Anadolu Selçuklu minyatür sanatının en önemli örneklerinden biri, Konya'da XIII.yy. başlarında Hoylu Abdülmumın bin Muhammed adlı nakkaş tarafından resimle anlatılan Varka ve Gülşah (Resim 2.41) adlı eserdir. İslâm dünyasında çok sevilen ve mesnevi tarzında yazılmış bir aşk öyküsü olan bu şaheser, Ayyukî tarafında Gazneli Mahmut için Farsça ve manzum olarak kaleme alınmıştır. Hz. Muhammed (SAV) devrinde Arap kabileleri arasındaki kardeş çocuklarının aşkı anlatan minyatürlü eserin baş kahramanları Varka ve Gülşah'dır. Resimli tek nüshası olan bu eser, metnin içerisinde yatay prizler halinde yerleştirilmiş tasvirlerle öykünün tüm ayrıntıları anlatılmaya çalışılmıştır. Tüm detaylar içinde dönemin en gözde deseni olan rûmî motifini de görmekteyiz. Kökleri Orta Asya Uygur sanat tarihine kadar uzanan bu resimler, Selçukluların lüster ve minai teknikli, keramik ve çinilerinde de izlenen geleneksel resim üslubunun en seçkin karakteristik örnekleridir¹⁵⁵

¹⁵⁵ Banu Mahir, a.g.e., s.31- 32- 33- 39 -41- 42.

Birçok minyatür eserlerinde, özellikle çadırları geleneksel süslemeleri ile görürüz. Çadırlar klasik dönemden batılılaşma dönemine kadar Osmanlı süsleme sanatlarının en güzel ve nadide örneklerini sergiler. Her biri birbiriyle uyumlu desen kompozisyonları ile tasarlanmış çadırlardaki işlemler ibrişim, altın, sırma ve gümüş simle yapılmıştır. Bitkisel motifler ve rûmîler başta olmak üzere bütün motifler sanatlıdır ve bezemelerde yer yer yazı kuşakları uygulanmıştır. Birçok eser üzerinde tezyînî rûmînin örnekleri bulunmakla beraber, güderi ve değerli kumaş parçaları ile yapılan aplikelerde mevcuttur.¹⁵⁶ (Resim 2.37)



Resim 0.130 : Ayyukî, Varka ile Gülşah, XIII. yy.

2.2.1. Minyatür Sanatının Tanımı

El yazması kitapların metinlerini bezemek ve açıklamak amacıyla yapılmış, belge niteliğini de taşıyan küçük boyutlu renkli resimlere minyatür denilmektedir. Sulu boya, altın ve gümüşle yapılan minyatürler, ışık gölge ile derinlik kazandırılmayan küçük boyutlu resimlerdir.

Ayrıca minyatür kelimesi, Latince minor (küçük) anlamına gelir, XVI-XIX. yy. arasında ufak boyutlu kâğıt, parşömen, fildişi gibi farklı malzemeler üzerine yapılan resimler olarak karşımıza çıkar. İslâm sanatında minyatüre “tasvir”, minyatür sanatçılarına “musavvir veya nakkaş” adı verilir. Nakkaşların çalıştıkları atölyeye de “nakkaşhane” ismi verilir.¹⁵⁷

¹⁵⁶ İlhan Özkeçeci ve Ş. Bilge Özkeçeci, **a.g.e.**, s. 252.

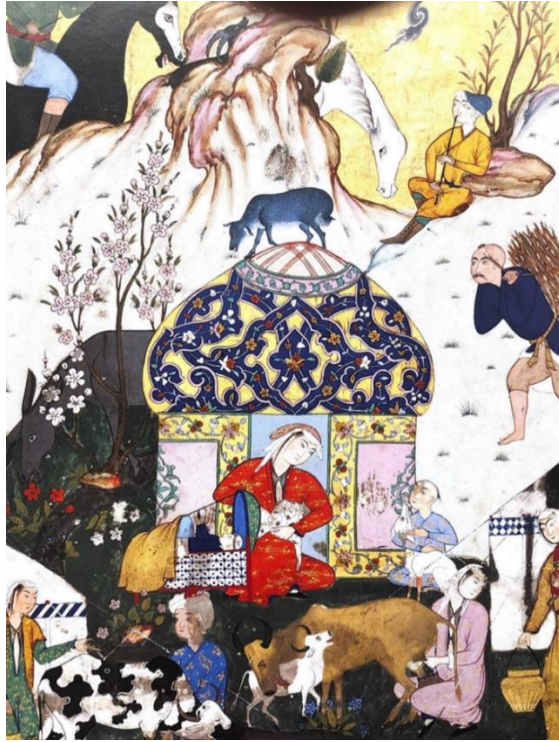
¹⁵⁷ Altun vd., **a.g.e.**, s.115.

2.2.2. Minyatür Sanatında Tezyînî Rûmî Örnekleri

Minyatür sanatı en kadim sanatlardandır, tarihi Uygur uygarlığına dayanır. İslâm dinini seçen topluluklarda sanattaki resim, özelliğini yitirip önemli konuları betimleyen belgesel niteliği kazanmıştır. Bu anlamda birçok örnekler vardır özellikle günlük hayatı anlatan tezyînî rûmî motifli, çadır temalı göçebe hayatı, tekstil ve dokuma alanında aydınlatıcı bir belgedir. Bu örneklerden birkaçının analizi aşağıda mevcuttur.

Divan, Gülistan Sarayı ,709

Sultan Hüseyin Mirza Baykara tarafından hazırlanan Divan,709 numaralı nüsha nesta'lik yazı ile buhara kağıdına yazılmış, H.928 tarihinde Ali al-Hosseini al-Harawi tarafından tezhiplenmiştir. Minyatürler Sultan Muhammad Shahi, Haider Ali Qasım Ali, Muzaffer Ali ve Maqsood'e atfedilir.¹⁵⁸



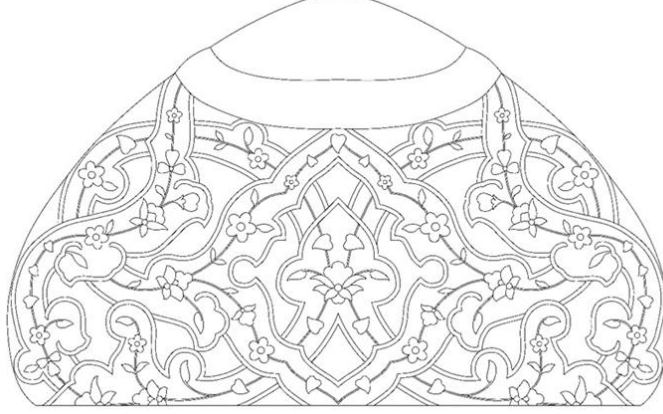
Resim 0.131 : Gülistan Sarayı,709 Numaralı Nüsha XVI.yy.¹⁵⁹

Sayfada yer alan çadırın kubbe tezyînâtı, tezyînî rûmî kompozisyonundan oluşmuştur. ½ simetrik olan kompozisyon çok dengelidir. Kompozisyonun zemini

¹⁵⁸ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e., s.157.

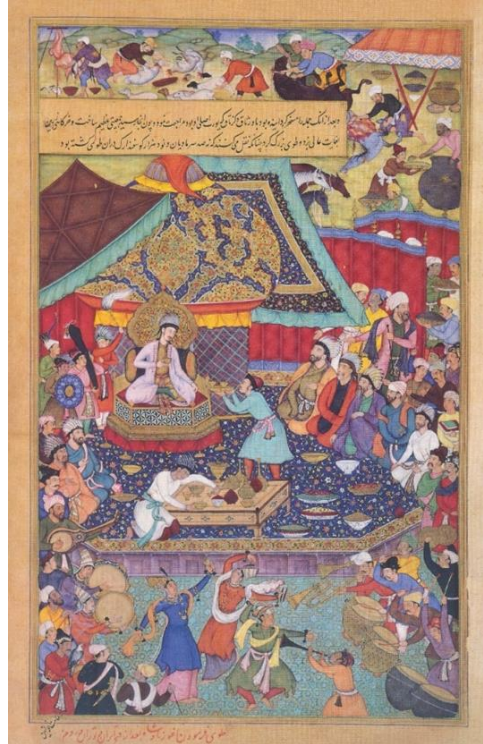
¹⁵⁹ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e., s.157.

altın, tezyîni rûmîler laciverttir. Rûmîlerin kenar kontürleri beyazdır. Tezyîni rûmîlerin iç kısımları bitkisel motiflerden oluşmuştur. Bitkisel motiflerde kullanılan renkler sarı, kırmızı, beyaz ve yeşildir.



Çizim 0.27 : Gülistan Sarayı, 709 Numaralı Nüsha'nın Analizi¹⁶⁰

Jami Al-Tawarikh H.1004, Gülistan Sarayı Kütüphanesi 2254



Resim 0.132 : Gülistan Sarayı Kitabı s.146 XI. yy.¹⁶¹

¹⁶⁰ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e., s.157.

¹⁶¹ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e. s.143.

Gülistan 2254 env. numaralı eser; H.1004 tarihli Jami al- Tawarikh, keşmir kağıdına nesta'lik yazı ile Nim Duhang Khosh tarafından yazılmıştır. 25 x 39 cm olan eser 25 satır, 305 sayfadır. İki dini başlık ve 98 minyatür mevcuttur. İran'ın tarihi bakımından çok değerli bir minyatür eseridir. Hint –İran okulunun kitap düzeni açısından önemli bir eserdir¹⁶²

Gülistan Sarayı Kütüphanesi 2254 envanter numaralı eserin Moğol Kralı Oğuzun emriyle İran Turan ve Roma'nın fethi münasebetiyle düzenlenen kutlama yemeğine ait bu sayfasında yer alan çadırın yuvarlak kubbesinin tezyînâtı ½ simetrik tezyînî rûmîlerden oluşmuştur. Kompozisyonun orta kısmında bir şemse yer alır. Bu şemse ve iki yanında yer alan tezyînî rûmîlerin zeminleri altın, kenar kontürleri beyazdır. Kompozisyonun ana zemini laciverttir. Şemse kompozisyonunun iç kısmı bulut ve bitkisel motiflerden oluşurken tezyînî rûmîlerin iç kısımları sadece bitkisel motiflerden oluşmuştur.



Resim 0.133 : Resim 2.40'ın Tezyînî Rûmî Çadır Bezemesi Desen Detayı

**Moraqqa-i Golshan (Gülşen Murakkası), Gülşen Sarayı Kütüphanesi
Marqa no.163-164**

Gülşen Sarayı Kütüphanesinde “Moraqqa”-e “Golshan” adı altında saklanan kağıtlar “Gülşen” ve “Gülistan” adlı iki murakkadan kalan parçalardır. Sanat tarihçileri tarafından yapılan araştırmalar, eserin Cihangirin son yıllarında 1014-1037 başladığını ve 1046'da Şah Cihan zamanında tamamlandığını göstermektedir. Safevi Şahı Tahmasb döneminde, Hümayun ve haleflerinin teşviği sonucu çok sayıda İran'lı sanatçının Hindistan'a göçü ile, İran-Hint veya Hint-İran okulu olarak bilinen bir okul

¹⁶² Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e., s.143.

meydan getirildi. Bu okul özellikle resim alanında yıllardır sanat uzmanları tarafından araştırılan bir hazinedir. Hem resim hem de kitap tasarımında şaheser olan bu hazinenin iki değerli mücevheri “Hamze Name” ve “Moorqa Gulistan” parçalanıp dünyanın dört biryanına dağılarak şaşırtıcı bir şekilde aynı kaderi paylaşmıştır.¹⁶³



Resim 0.134 : Moraqqa-i Golshan (Gülşen Murakkası), XI.yy. Gülşen Sarayı Kütüphanesi
Envanter no.163-164¹⁶⁴

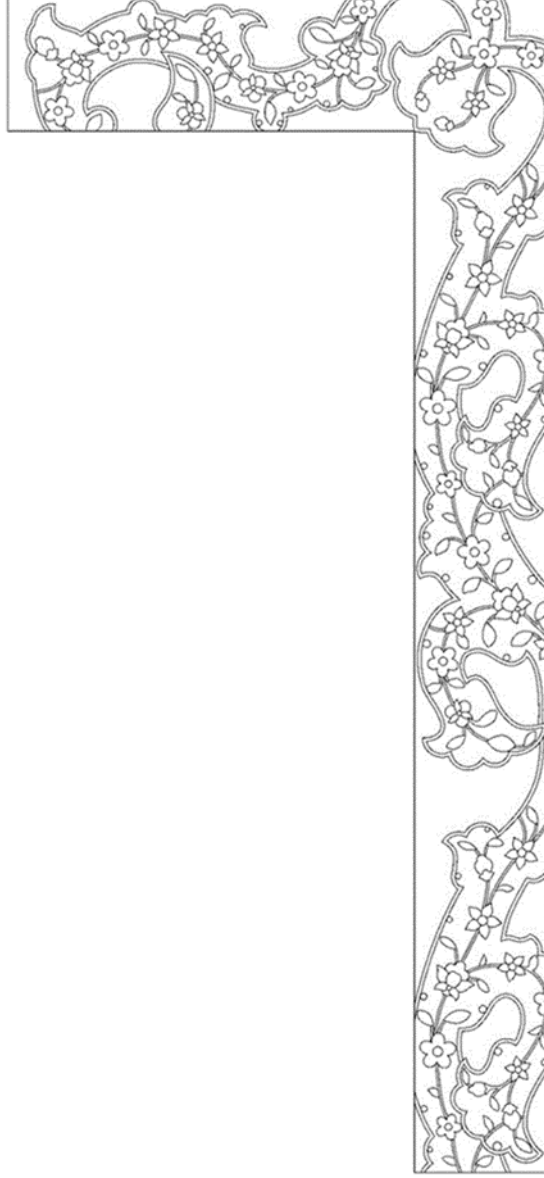
Genellikle tezyîni rûmî kompozisyonları, minyatürlü sayfalarda çadırların tezyînatında ve minyatürün kenarındaki bordürlerde yer alır. Çok nadir görülen bu örnekteki gibi mekân bezemesinde kullanılmıştır. Mekânı çevreleyen bordürde yer alan tezyîni rûmîler bir bordür içerisinde kullanılmış olup, altın zemin üzerinde lacivert

¹⁶³ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library ,a.g.e. s.282.

¹⁶³ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e., s.297.

¹⁶⁴ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e., s.297.

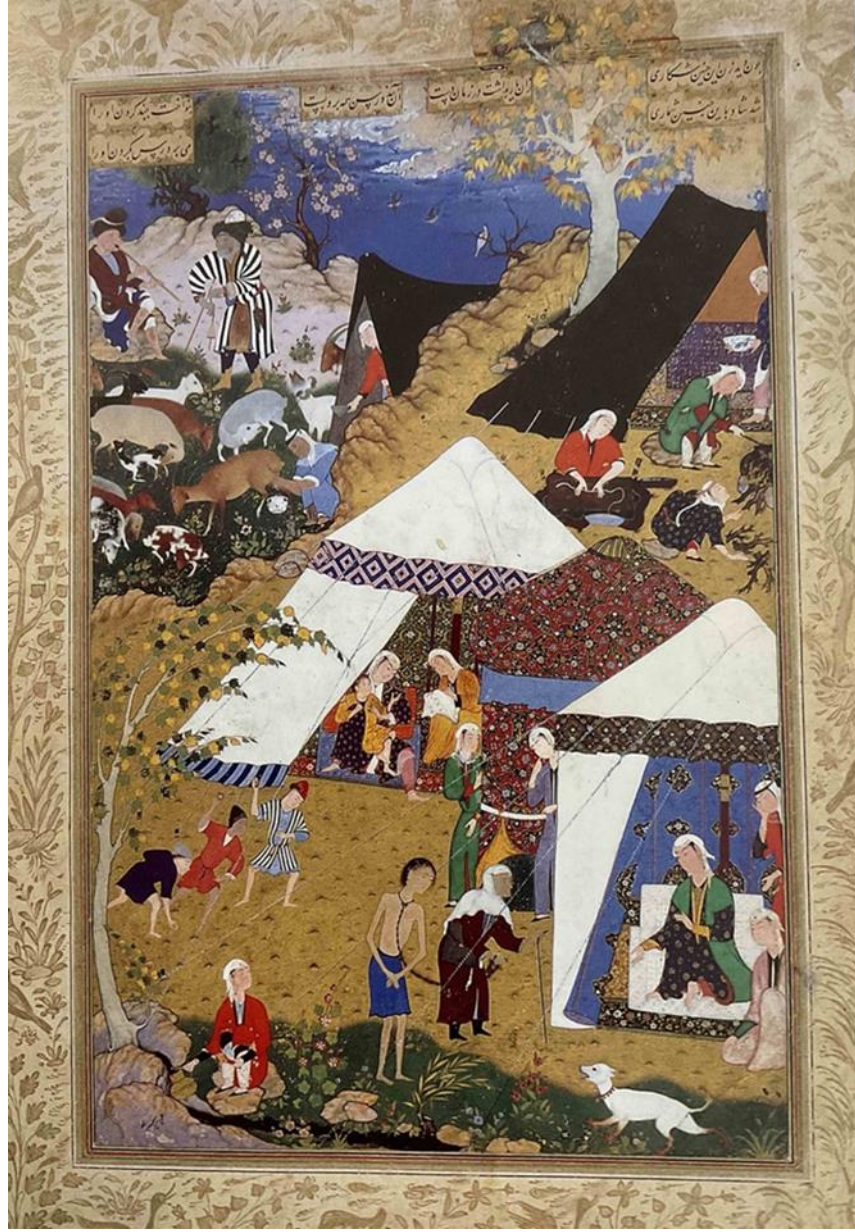
renkte uygulanan tek iplik rûmî akışında tezyînî rûmîyi ortaya çıkaran kontür niteliğindeki renk beyaz olup, çift taraflı kontürlü siyah renk ile uygulama yapılmıştır.



Çizim 0.28 : Moraqqa-i Golshan (Gülşen Murakkası) (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Khamseh of Nizâmî (1539-43) The British Library

Şah Tahmaz için hazırlanan Hamse-i Nizami adlı eser Nizâmî Gencevî' tarafından 1539-1543 yılları arasında Safavi hükümdarı için kopyalanmıştır.



Resim 0.135 : Khamsch of Nizâmî (1539-43) “Hamse-i Nizami” The British Library¹⁶⁵

XVI. yy. ortalarında en ünlü saray sanatçılarından bazıları tarafından çalışılan bu eserlerde; 17 minyatür, 6 adet şemse formunun etkin olduğu tezhipli sayfalar mevcuttur. Eserin içerisinde, Mahzar al-Asrar, Hüsrev ve Şirin, Leyla ve Mecnun, Haft Paykar gibi bilinen konular çalışılmıştır. 36,8 x 25 cm ebadında olan eserin

¹⁶⁵ Jon Thompson, Sheila R. Canby, Hunt for Paradise Court Arts of Safavid İnan 1501-1576, Italy 2003, s.11.

sayfalarında nes'talik hat kullanılmış olup, 4 sütunu, Shah Mahmud Nishâpûri tarafından kopyalanmıştır.¹⁶⁶

Tezde yer verdiğimiz minyatürlü el yazmalarındaki çadır kubbelerinde gördüğümüz tezyînî rûmî kompozisyonlu örneklerden farklı olarak, British Library deki bu örnekte, sadece kubbede değil çadırın tüm bezemesinde tezyînî rûmî kullanımını görmekteyiz. Minyatürün kompozisyonu içerisinde arkada yer alan çadırın tezyînî rûmî bezemelerinde zemin genellikle altın ve lacivert renk olurken, çok az da olsa bu örnekte olduğu gibi kırmızı renk kullanılmıştır. Tezyînî rûmîlerin zemini lacivert, iç bünyelerindeki bitkisel motifler beyaz, sarı, kırmızı ve mavi renklerden oluşmaktadır. Önde yer alan çadırın çatısını oluşturan kumaşın eteklerinde yapılmış olan tezhipli bordürde de ters-düz tepelikler kullanılmış olup lacivert ve altın kullanımıyla tezyînî rûmî görünür kılınmıştır. (Resim 2.43)



Resim 0.136 : R. Khamseh of Nizâmî (1539-43) Hamse-i Nizami Desen Detayı¹⁶⁷

¹⁶⁶ Thompson ve Canby, **a.g.e.**, s.116.

¹⁶⁷ The British Library.

Khamseh of Nizami, (Hamse-i Nizami) The National Museums of Scotland, Edinburgh, No: 1898-70

Edingburg Ulusal Müzesi'nde bulunan Hamse-i Nizami'den bir sayfası olan bu eser, Mir Seyyid Ali Tebriz-i'ye atfedilmiş olup "Hüsrev ve Şirin" bölümünden bir minyatür olarak Behram-ı Çubîn (Sasani İç Savaşı) Savaşı'nı (1539) anlatmaktadır. 36 x 25 cm ebadındaki eser 43 suluboya minyatürden oluşmuştur.¹⁶⁸



Resim 0.137 : Khamseh of Nizami, XVI.yy., The National Museums of Scotland, Edingburg, No: 189¹⁶⁹

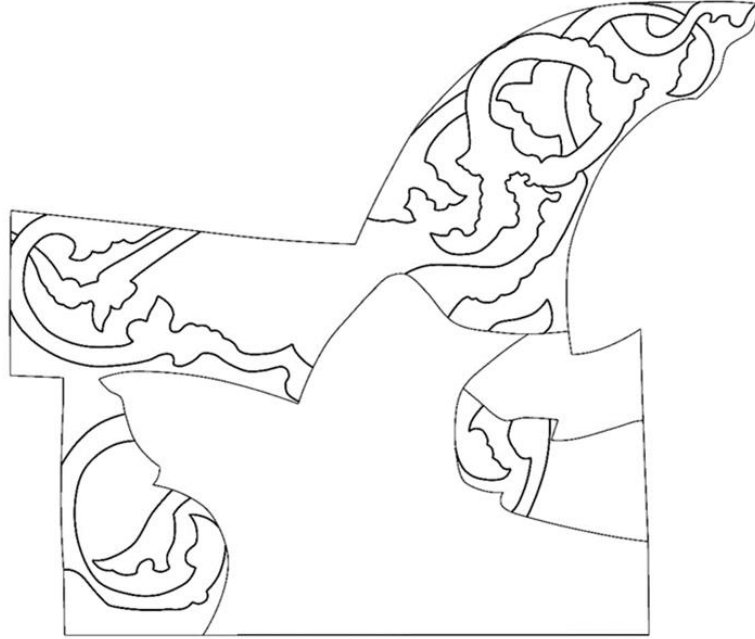
Behram-ı Çubîn savaş meydanındaki atlılar hem kendi giysileri hem de atların üzerindeki eyer ve örtüler muhteşem motifler ile bezenmiştir. Özellikle konumuza örnek olarak gösterilebilecek az sayıdaki at figürlü eserlerden biridir. Atın, eğer altına serilen örtüsü üzerinde yer alan tezyînî rûmî kompozisyonda lacivert ve de altın rengi kullanımı deseni belirgin kılarken iç bünyede kullanılan bitkisel motiflerde de beyaz, kırmızı, gül kurusu gibi renkler kullanılmıştır.

¹⁶⁸ Thompson ve Canby, **a.g.e.**, s.120.

¹⁶⁹ Thompson ve Canby, **a.g.e.**, s.120.



Resim 0.138 : Khamseh of Nizami, The National Museums of Scotland, Edingburg, No: 189
Detay



Çizim 0.29 : Khamseh of Nizami, The National Museums of Scotland (Çizim: Havva
Baştürk, 2023)

Washington Freer Gallery of Art F1933.6 Peri Resmi

Freer ve Arthur M. Sackler galeride sergilenen Şah Kulu'na ait tezhipleri ile XVI.yy.'ın eşsiz güzellikteki minyatürlü eseri F1933.6 (Peri Resmi) env. numara ile kayıtlıdır.



Resim 0.139 : Peri Resmi, XVI. Yy. Washington Freer Gallery of Art F1933.6 ¹⁷⁰

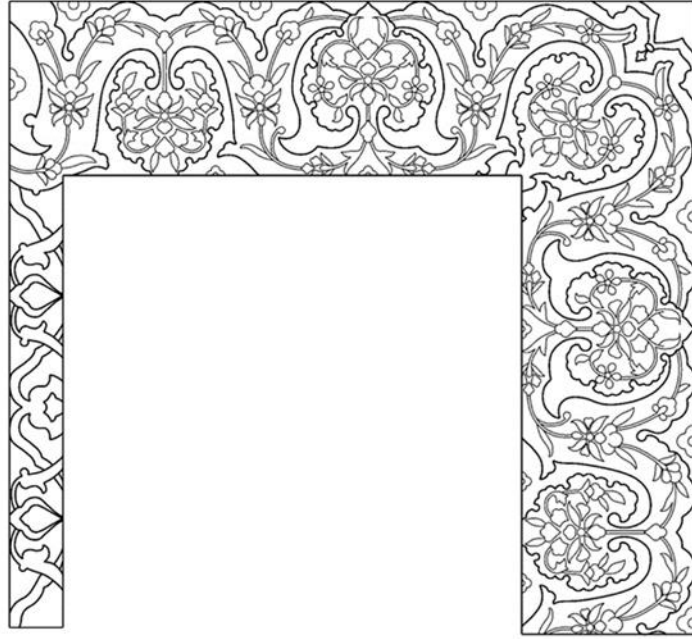


Resim 0.140 : Resim 2.47'nin Desen Detayı

Eserin ebadı 19.3x10.8 cm'dir. "Peri Resmi" isimli eserde orta merkezde bir kanatlı peri figürü ile minyatür mevcuttur. Figürün etrafı zencerek ile çerçeve halinde

¹⁷⁰ [http://www.washington Freer Gallery of Art](http://www.washingtonfreer.org)

tezhiplenmiştir. Kompozisyonun devamında Şah Kulu'nun üslubunda bir “halkâr” uygulaması karşımıza çıkar. Döneme ait olan bu uygulama sanatçıya has bir şekilde tezyînî rûmî motifi ile bezenmiştir. Tezyînî rûmî motifin bulunduğu zemin altına altın (zerenderzer) tekniği ile yapılmıştır. Nohudi kâğıt rengi tezyînî rûmî zeminini oluştururken dışında kalan zeminde altın zemin uygulanmıştır. İç bünyedeki bitkisel kökenli motiflerde de altın kullanıldığı görülür. Kalıp kesilerek yapılan kum gibi zereşan uygulamanın sınırlarını altın ile çekilen kontur belirlemektedir.



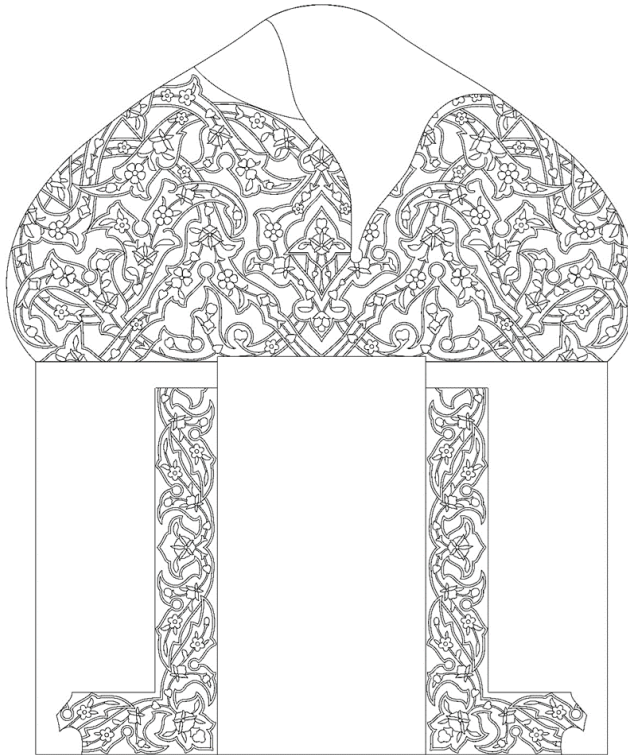
Çizim 0.30 : Freer Gallery of art and Arthur M. Sackler Gallery Şah Kulu, XVI. yy, Detay
(Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Haft Awrang “yedi taht”, Freer art Gallery and Arthur M. Sackler Gallery, Safevi

Freer ve Arthur M. Sackler sanat galerisinde bulunan “Yedi Taht” isimli Hagop Kevorkyan tarafından “Jami” adlı sanatkâra yazdırılmıştır. Safevi dönemine ait olan bu eserde, Yusuf’un sürülerini güttüğü betimlenmiştir. Minyatürün altındaki Farsça yazıda “Yusuf sürülerini güder” yazmaktadır. Eserin en çarpıcı unsuru ortadaki çadırıdır. Çadır, dönemin en güzel tezyînî rûmî örneği ile karşımıza çıkar. Sarı altın zemin üzerine lacivert tezyînî rûmîlerin içi renkli bitkisel motifler ile bezenmiştir. Çadırın hem kubbe hem de yan beden duvarlarında aynı tezyînât kullanılmıştır.



Resim 0.141 : Jami, Haft Awrang “Yedi Taht” XVI. yy.¹⁷¹



Çizim 0.31 : Jami, Haft Awrang “Yedi Taht” (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

¹⁷¹ Freer art Gallery and Arthur M. Sackler Gallery, [http:// www. Freer art Gallery and Arthur M. Sackler Gallery](http://www.freerartgallery.org/)

Haft Awrang, Freer Art Gallery and Arthur M. Sackler Gallery, Safevi

Hagop Kevorkyan tarafından yaptırılan Jami'nin yazdığı Haft Awrang'dan (yedi taht) bir sayfa Safavi dönemi (1556-1565), 34.2x 23.2 cm'dir.¹⁷² Minyatürde yer alan çadırın kubbe bezemesi tezyînî rûmîlerle yapılmıştır. Zemin lacivert olup kompozisyonda yer alan tezyînî rûmîler sarı ve yeşil olmak üzere iki renk altınla yapılmıştır. Yeşil altının kenar kontürü beyaz, sarı altının kenar kontür sülyen rengindedir. Detaylı olarak minyatürlü yazmaya baktığımızda iki kadının arasında ve ortada yer alan kadın figürünün sırtındaki bordürlerinde tezyînî rûmîlerden oluştuğu görülür. (Resim 2.50)



Resim 0.142 . Haft Awrang, XVI. Yy., Freer art Galery and Arthur M.Sackler Gallery
(Mecnun ve Leyla Ordugahına Yaklaşıyor)¹⁷³

¹⁷² Oleg Grabar, "Images en terres d'Islam". Réunion des musées nationaux. s.112

¹⁷³ Oleg Grabar, a.g.e., s.112.

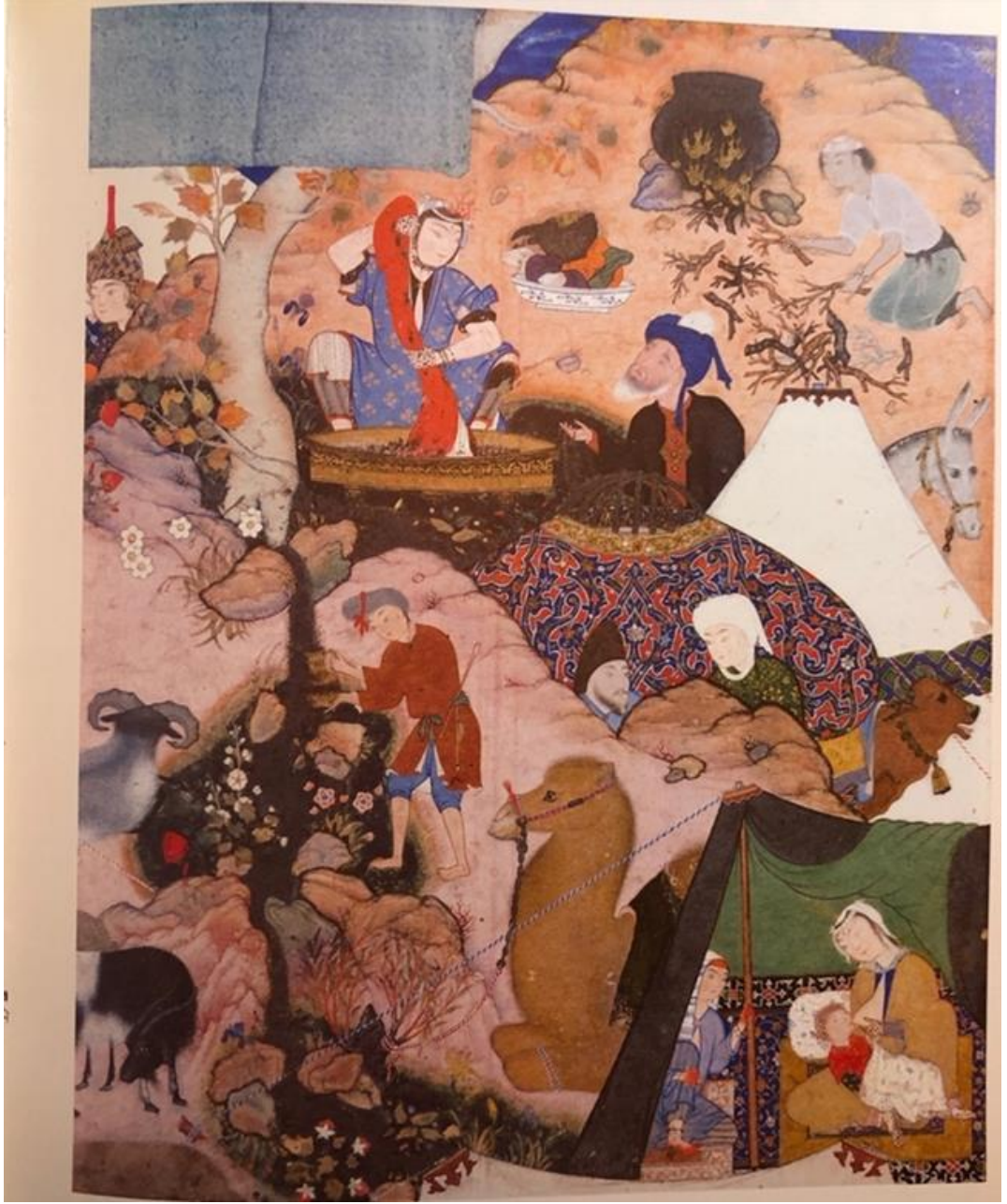


Resim 0.143 : Haft Awrang, XVI. Yy., Freer art Galery and Arthur M. Sackler Gallery
(Mecnun ve Leyla Ordugahına Yaklaşıyor)

Şah Tahmasp'ın Nizami Beşlisinden Bir Sayfa, Safavi Dönemi

Safevi döneminde yapılmış, Mir Seyyid-Ali'nin en sıra dışı tablolarından birisidir. 2.78 x 1.93 cm olan minyatürde insanlar, hayvanlar ve çiçekler en hassas bir şekilde ifade edilmiştir. İnsanlar üzerindeki elbiselere nakşedilen motiflerin dokuma analizlerinde tarih okutur niteliktedir. Mir Seyyid-Ali kabile halılarını tam olarak resmetmiş ve Şah'a dokuma desenleri özgün olan tasarımlar çıkarmıştır.¹⁷⁴

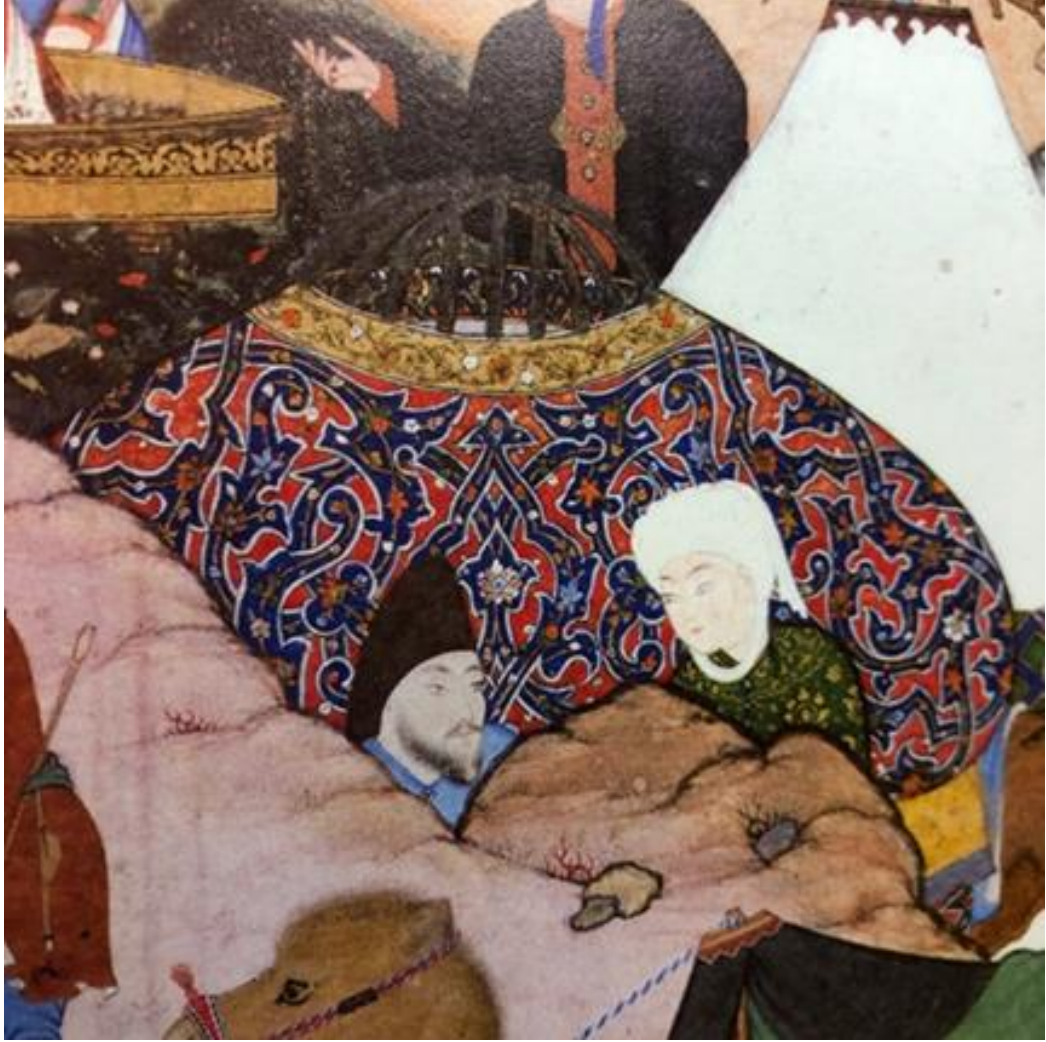
¹⁷⁴ Üçer Arşivi, 2017



Resim 0.144 : Mir Seyyid-Ali, Göçebe Çadırı, Safevî Dönemi ¹⁷⁵

Çadırın üzerindeki motifler Safevi dönemine ait olup tezyînî rûmî örneklerine bir delil niteliğindedir. Kırmızı zemin üzerine, lacivert tezyînî rûmî motifinin dalları içine renkli bitkisel motifler uygulanmıştır. Tezyînî rûmîleri etkin kılan kontürler ise beyaz renkle yapılmıştır. (Resim 2.51)

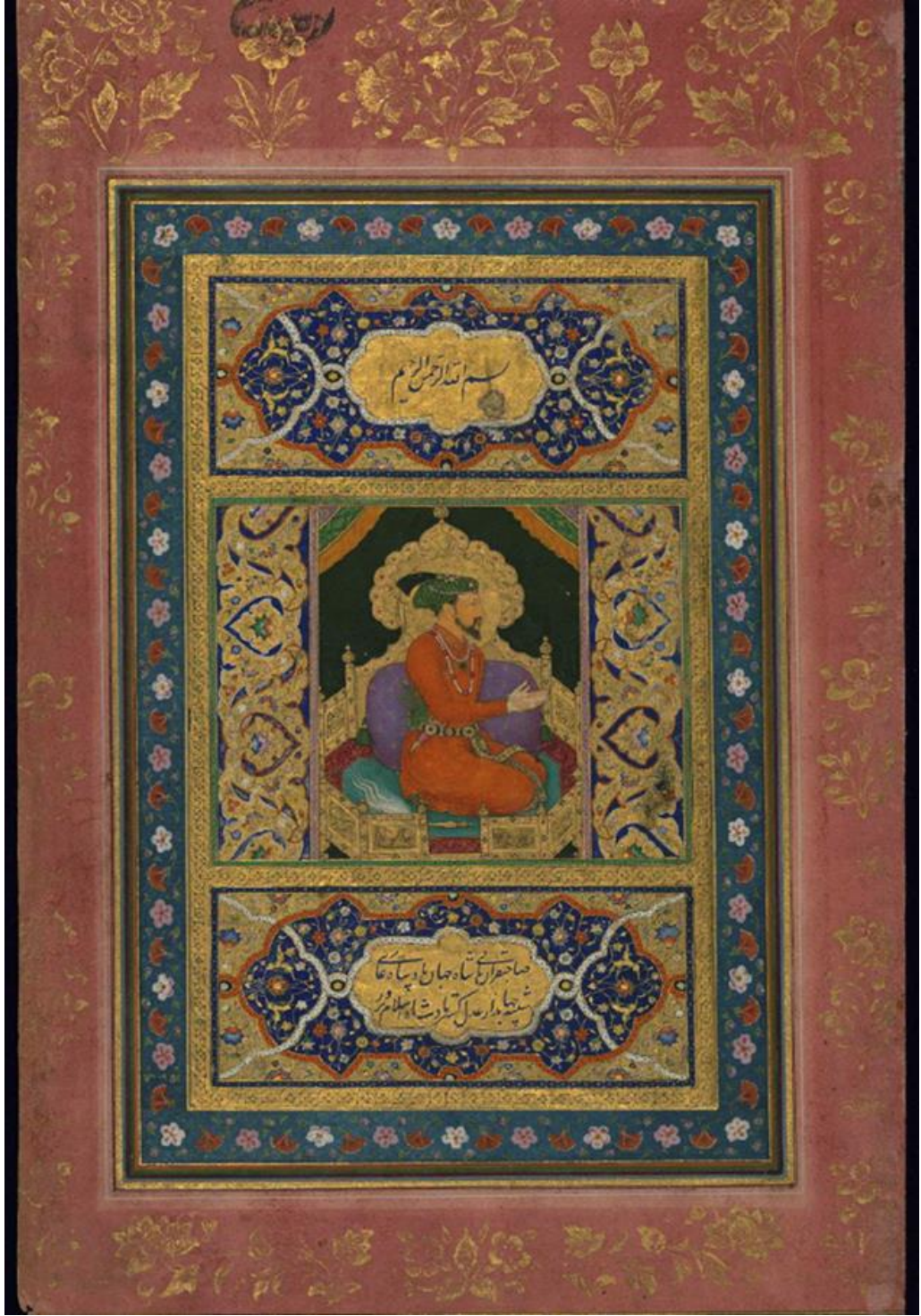
¹⁷⁵ Üçer Arşivi, 2017



Resim 0.145 : Şah Tahmasp'ın Nizami Quintet'inden Bir Sayfa, Göçebe kampı Çadır
Bezemesi Ayrıntı

Fars - Hint Kaligrafisi ve Resimleri, Walters Museum W.668 Murakka

Eser hakkındaki bilgileri İngilizceden çeviri yaptığımızda; “İran ve Hint kaligrafisi ve resimlerinden oluşan bir albümdür” denmektedir. Albümün üçü Babür ressamı Ebu el-Hasan'a, ikisi Manuhar'a ve biri Dawlat ve Sadiqi'ye atfedilen 34 resim içerir. Sa'di'ni yazdığı Baburnamah ve Gülistan gibi tarihi el yazmalarından sahnelerin yanı sıra birkaç hükümdar ve saray mensubu portresi mevcuttur. (Resim 2.53)



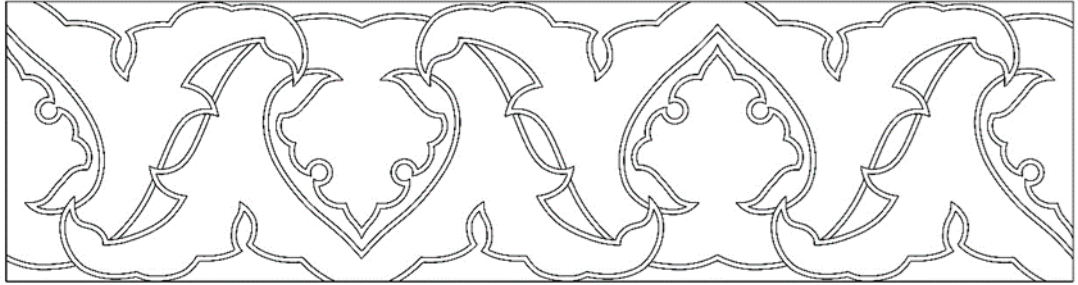
Resim 0.146 : Bir Babür hükümdarı (H.1060-1095)¹⁷⁶

¹⁷⁶ Walters Museum W.668 Murakka, <http://www.waltersmuseum> erişim tarihi: 23/06/2022



Resim 0.147 : Koltuk Motifi

Merkezde yer alan figürün sağ ve sol yanında bulunan koltuk adını verdiğimiz dikdörtgen paftalarda yer alan tezyîni rûmî kompozisyonu bordür tarzında olup motif kütlelerinin ters-düz yerleştirilmesiyle elde edilen bir yapıya sahiptir. Lacivert zemine altın zeminli tezyîni rûmî uygulanmıştır. İç bünyede uygulanan çalışma tarzı ve çok renkliliğin yanı sıra şikaf tarzına yakın detaylı bir çalışma olmuştur. (Resim 2.54)



Çizim 0.32 : Mukkanın Koltuk Motifi (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

2.3. ÇİNİ SANATINDA TEZYİNİ RÛMÎ

Türk çini sanatı Türk mimarisi için en önemli bezeme unsurudur ve kubbe, eyvan, duvar, kemer, pencere ve mihraplar iç ve dış mekanlar gibi çok çeşitli yerlerde

uygulanmıştır. Esas olarak çininin malzemesi pişmiş topraktır. Bu malzemenin ilk olarak prehistorik çağlarda kullanıldığına dair kalıntılar mevcuttur. M.Ö. IV. yy.'da Türkler Orta Asya'da ilk sırlı seramiği kullanmışlardır. İslâmiyet'in kabulü ile mimari yapılarda çini sanatının geliştiği görülmektedir. Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Osmanlılar bu sanatı geliştirip zirveye taşımışlardır.¹⁷⁷

İç mimaride çini süslemenin kullanılışı XIII. y.y'ın ilk yarısından itibaren gittikçe artan bir zenginlikle devam etmiştir. Selçuklu saraylarının duvarları yıldız, haçvari, dikdörtgen ve kare çini levhalarla kaplanmıştır. Selçuklular çini sanatını büyük bir ihtişamla yükseltmişlerdir. Mozaik çini sanatının mimarı ile organik bir bütünlük sağlayan teknik ve dekoratif üstünlüğü, erken Osmanlı çini sanatında da devam etmiştir¹⁷⁸.

Çini, Osmanlı'da, sırlı tuğla şeklinde mimari yapılarda görülürken, daha sonra levha şeklinde, sadece kaplama olarak kullanılmıştır. Bursa ve Edirne'de sırlı tuğla levhalar, mihrap ve mukarnasda kullanılmıştır. Cami ve türbelerde, sadece iç hacimlerde pencere kemer aynalarında, panolar şeklinde uygulanmıştır.¹⁷⁹

Osmanlı Devleti'nin kuruluşu siyasi ve kültürel merkezlerinden dolayısıyla da çini merkezinin Konya'dan Bursa'ya kaymış, daha sonra yeni çini merkezi İznik olmuştur ve XIV. yy.'dan XVIII. yy.'a kadar üstünlüğünü muhafaza etmiştir. Kütahya'da devam eden çini sanatı İznik'teki teknik üstünlüğüne erişememekle beraber XV. yy.'dan itibaren çini ve keramik merkezi olarak varlık göstermiştir¹⁸⁰.

Rûmî motifi, hatayî, bulut ve çiçek motiflerinin binlerce çeşit uygulaması ile bezenen çiniler, XVI. yy.'da da en muhteşem örnekleri ile karşımıza çıkar. Çini ustaların desen çalışmalarında saray nakkaşhanelerindeki ustaların desteği ile bir desen ve üslup birliği ortaya çıktığı görülür. Saray nakkaşhanesinde çalışan nakkaşların en gözde desen formu iri motiflerin içine yerleştirdikleri renkli çiçekler ile tezyîni rûmî motifi olmuştur.

2.3.1. Çini Sanatının Tanımı

¹⁷⁷ Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Bildiriler Kitabı II. Uluslararası Kütahya Çini Sempozyumu (çini'98 14 - 16 Ekim 1998) KÜTAV, Kütahya , 2010, s. 25.

¹⁷⁸ Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Bildiriler Kitabı.a.g.e. s.28.

¹⁷⁹ Altun vd., a.g.e., s.42.

¹⁸⁰ Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Bildiriler Kitabı.a.g.e. s.29.

Çini kelimesi genel anlamıyla Çin'e ait demektir. Fayans porselen seramik gibi eşyaların üzerine çeşitli figürlerin işlenmesiyle süsleme yapılmasıdır. Çini sanatı yaklaşık 1000 yıllık tarihe sahiptir.¹⁸¹ Bununla birlikte, Türk çini sanatının Uygurlara kadar uzanan çok eski bir tarihi vardır. Kara Hoço harabelerinde gri-mavi sırlı tuğlaların, ortalarında rozet, köşelerinde birer çeyrek rozet motifi ile aynı renk sırlı kare levhaların mabetlerde zemin döşemesi olarak kullanıldığı 1902-1903 kazı çalışmalarında ortaya çıkmıştır.¹⁸²



Resim 0.148 : Kılıç Ali Paşa Camii XVI. yy. Mimar Sinan'ın Eseri, Çini Bordür (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)

2.3.2. Çini Sanatında Tezyîni Rûmî Örnekleri

Çini sanatı en parlak dönemlerini XII. yy. Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve XVI yy. Osmanlı İmparatorluğu dönemleri arasında yaşamıştır.

Özellikle, XIII.yy.'ın ikinci yarısından sonra inşa edilen, (1243) Konya Sırçalı Medresesinde, çini bezemesinin iç mekâna uygulandığı görülür. Rûmî, bitkisel ve geometrik motifler kaynaşarak çini bezemelerini ortaya çıkarmıştır. Zamanla çini sanatı yayılarak, sultanlardan sonra vezirler, din ve devlet büyükleri yaptıkları binaların iç ve dış mekanlarını çinilerle döşemişlerdir. Konya Karatay Medresesi

¹⁸¹ <https://www.turkishcrafts.com.tr> erişim tarihi 11.05.2023, 20:02

¹⁸² Mustafa Öztürk, **Konya ve Çevresi Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelemesi**, Yüksek Lisans Tezi, Konya Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

(1252) bütün duvarları, kubbesi, eyvanı ve tonozunu kaplayan çinileriyle Selçuklu çini sanatının en önemli örneğini vermektedir¹⁸³.

Çini, kare ve altıgen levha duvar gibi mekân bileşenleri için en kolay ve basit kaplama şeklidir. Kubbelere geçiş bölgeleri ve kubbelerin içine mozaik çini, eyvan, tonoz ve revakların kemerlerine ise sırlı tuğla ve mozaik çiniyle daha kolay uygulanır.¹⁸⁴

Minarelerde çininin ilk kullanıldığı örnekler Büyük Selçuklu döneminde Siirt Ulu Camii (1129), Anadolu Selçuklu döneminden, Sivas Ulu Camii (1196) olarak bilinmektedir.

Bunun akabinde Divriği Kale Camii (1180), Tokat Gök Medrese (1277), Aksaray Cıncıklı Mescit (1150 olması muhtemel) minarelerinde de çini bezemelerin en güzel örnekleri bulunur¹⁸⁵

Bununla birlikte Osmanlı döneminden kalma çininin kullanıldığı birçok yapı günümüzde hala görülmektedir. İznik Yeşil Camii minaresi (1390), Bursa Yeşil Camii ve Türbesi (1421), Edirne Muradiye Camii (1433) duvarlarında 37 değişik çini örneği bulunur, Çinili Köşk (1472), Şehzadeler Türbesi (1525), Şehzade Mehmet Türbesi (1543), İstanbul Yeni Camii ve Külliyesi bunlardan sadece bir kaçıdır. Osmanlı'da çini sanatı genel olarak, dini binalarda yani cami ve medreselerde kullanılmıştır. Bu da bize çiniciliğin İslâm'a yakından bağlanmış bir sanat olduğunu göstermektedir.¹⁸⁶

Topkapı Sarayı'nda Mercan kırmızısının çok kullanıldığı çiniler zengin bir koleksiyon meydana getirmektedir. Edirne Selimiye Camii'nde (1575) mihrabın iki tarafında duvarları süsleyen büyük çini panolar renk ve kompozisyon uyumu açısından büyük önem taşımaktadır. Topkapı Sarayı'ndan sonra en zengin çini süslemeleri Sultanahmet Camii'nde (1616)'da bulunmakta olup 70 kadar çeşitli kompozisyonda 20 143 parça çini kullanılmıştır¹⁸⁷.

Bu eserlere ek olarak, Mehmet Ağa Camii mihrap yanı çini pano, I. Ahmet'in okuma odasındaki büyük çini vazo, Kılıç Ali Paşa Camii, Eyüp Sultan Camii ve

¹⁸³ Ş. Yavuz, **Süsleme Sanatlarında Rûmî Motifi ve Tarihsel Gelişimi**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2008. s.29.

¹⁸⁴ Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Bildiriler Kitabı.a.g.e., s.28.

¹⁸⁵ Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Bildiriler Kitabı.a.g.e., s.29.

¹⁸⁶ <https://www.turkishcrafts.com.tr> erişim tarihi 11.05.2023 20:02

¹⁸⁷ Ş. Yavuz, a.g.e, s.29

Türbesi, Ayasofya Külliyesinde bulunan III. Murat Türbesi, Zal Mahmut Paşa Camii, İran'da İsfahan Şeyh Lütfullah Camii, Cuma Camii gibi daha birçok eser üzerinde tezyîni rûmî motifli en güzel çini sanatının örneklerini görmek mümkündür. Aşağıda bu örneklerin analizini yapacağız.

İstanbul Mehmet Ağa Camii Mihrab Yanı Çini Panosu

XVI. yy.'da inşa edilen külliye ve cami, III. Murad devrinde mimar Dâvud Ağa'ya yaptırılmıştır. Mihrabın yer aldığı bölümde duvarlar çini panolarla kaplanmış, son cemaat yerinde ve Harem'in alt sıra pencerelerin alınlıkları yazılı çini levhalarla bezenmiştir. Sıraltı boyama tekniğiyle yapılmış olan bu çiniler XVI. yy. İznik, XVII. yy. Tekfur Sarayı ve Kütahya çinileridir.¹⁸⁸ (Resim 2.56)

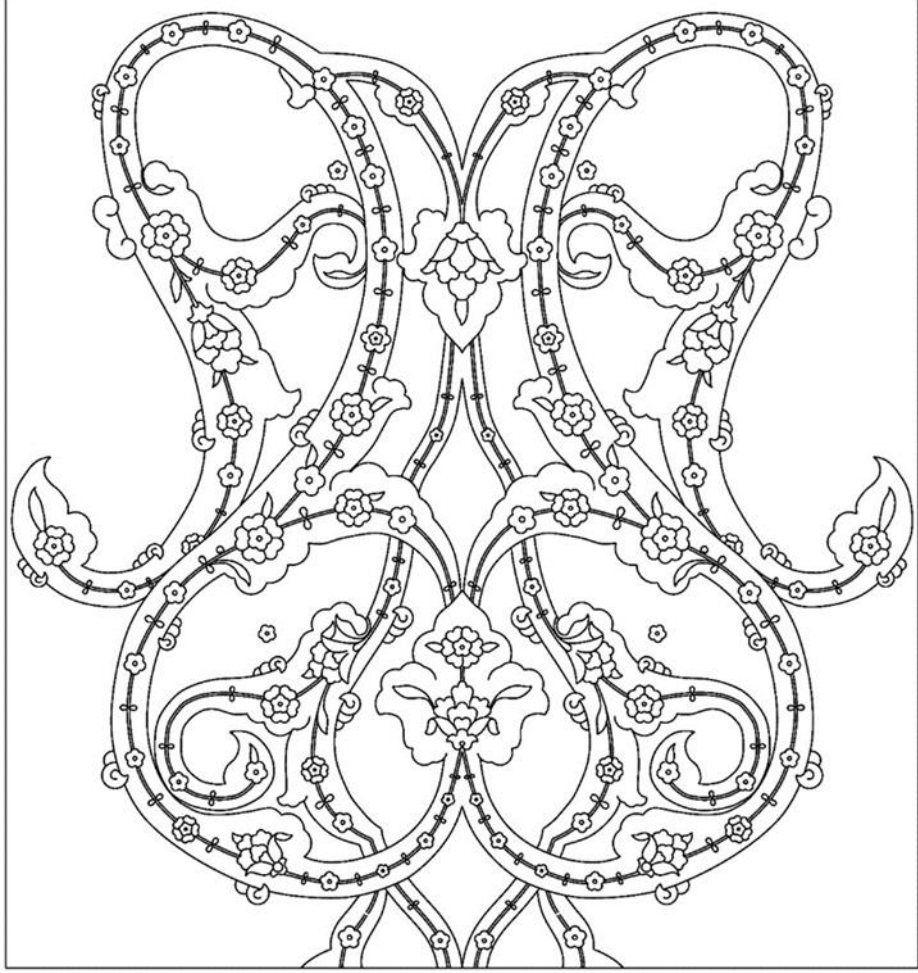


Resim 0.149 : İstanbul Mehmet Ağa Camii Mihrab Yanı Çini Panosu, XVI. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)

Mihrabın yanındaki çini panonun tezyîni rûmî örneği muhteşem bir çiçek şöleni gibidir. Mavi renk zemin üzerine, rûmîye sarılmış beyaz bir bulut ve kırmızı

¹⁸⁸ <http://www.İslâmansiklopedisi.gov.tr> erişim tarihi:22.04.2023 17:26

tezyîni rûmî formun içinde beyaz renk zemine mavi kontürlü bitkisel motifler ve bulut motifi kompozisyonu uygulanmıştır.



Çizim 0.33 : Çini Pano (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Topkapı Sarayı I. Ahmed'in Okuma Odası

Topkapı sarayı Ahmet'in okuma odasında yer alan çini panonun ortasında yer alan vazo İstanbul Mehmet Ağa Camii mihrap yanı çini panodaki vazo gibi tezyîni rûmîlerden oluşmuştur. $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyondan oluşan vazonun zemini laciverttir. Tezyîni rûmîlerin zemini beyaz, iç bünyesindeki bitkisel motifler ise yeşil renk ağırlıklı olup kontürler koyu lacivert renkle yapılmıştır. Vazonun tutma yerlerinde yapılmış olan rûmî motifinde de son derece estetik bir -S- dal üzerinde kanatlı dendanlı rûmî formu içerisinde beyaz ve kırmızı renkte siyah kontürlü penç motifli dallar yer almaktadır.

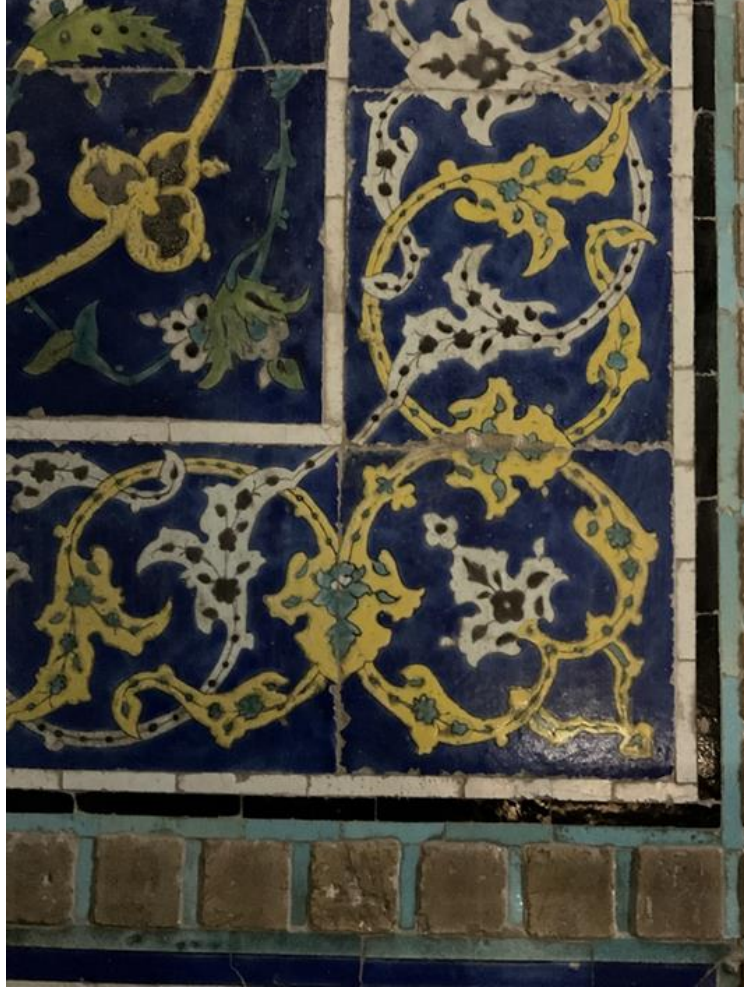


Resim 0.150 : Topkapı Sarayı I. Ahmed'in Okuma Odası (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)

Şeyh Lütfullah Camii, İsfahan İran

İran Safevî dinî mimarisinin en meşhur örneklerinden biri Meydân-ı Şâh'ın (Meydân-ı Nakş-ı Cihân) doğu tarafında yer alır. Saray halkının özel kullanımı için inşa edilen camiye Âlî Kapu Sarayı'ndan meydana inilerek ulaşılır. Sarayın diğer mensuplarının ibadetleri için aynı meydanın güney kenarında yaptırılan Mescid-i Şâh yer almaktadır. 1011-1028 (1602-1618) yılları arasında inşa edilen cami önceleri Sadr ve Fethullah Camii diye anılırken daha sonra Şah Abbas'ın kayınpederi Şii âlimi Şeyh Lütfullah'ın adını almıştır. Meydân-ı Şâh'ta sarayın ve caminin birlikte inşası, Safevî

hükümrânlığının dünyevî ve uhrevî kökenlerini hem teorik hem pratik olarak örnek oluşturmuştur.¹⁸⁹ (Resim 2.58)

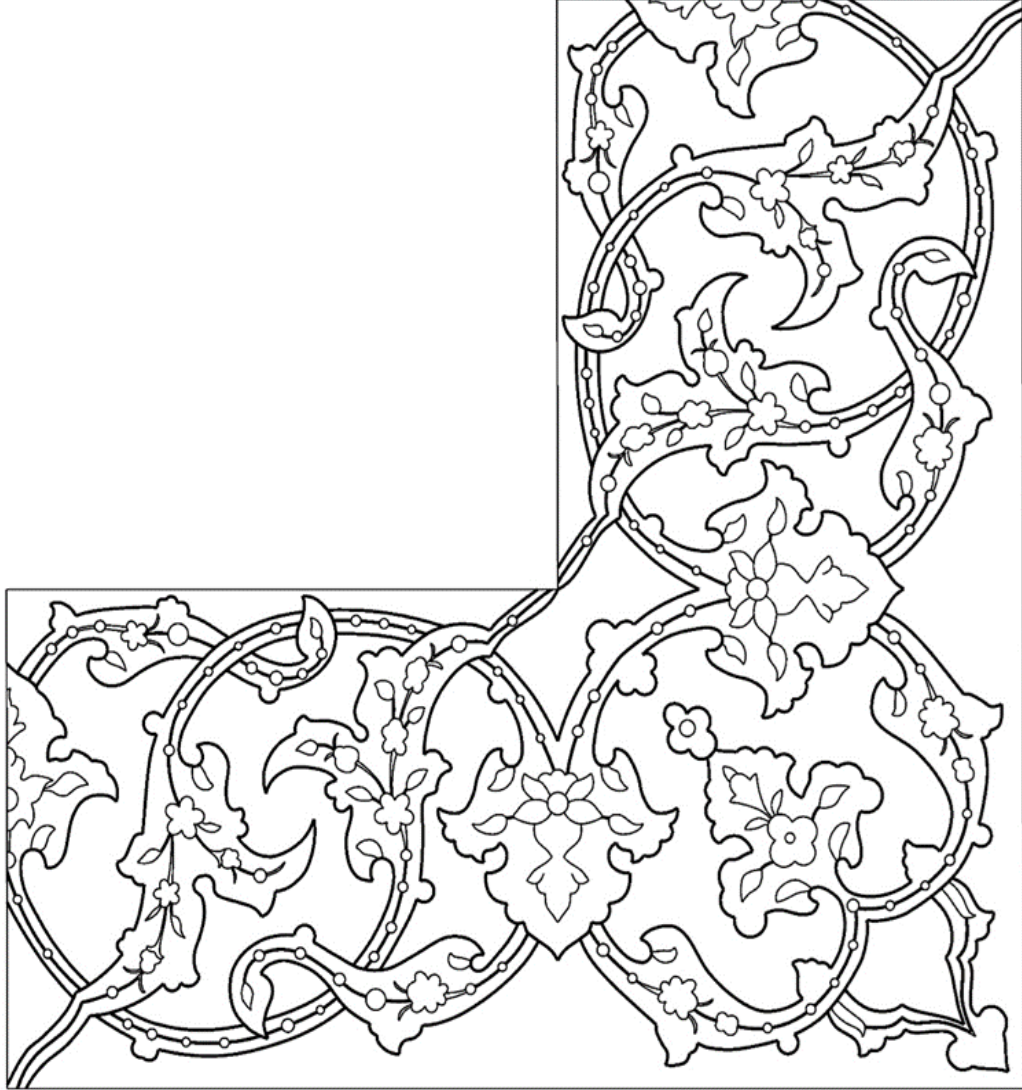


Resim 0.151 : Şeyh Lütfullah Camii, İsfahan İran¹⁹⁰

Caminin zemine kadar tüm alanlarında çiniyi görmek mümkündür. “Sagrifito”* tekniği ile yapılan çiniler muhteşemdir. Çini kompozisyonlarında rûmî motifinin her çeşidi yer alır. Genellikle lacivert zemine yeşil, sarı, beyaz renkler kullanılmıştır. Tezyînî çini bordür örneğinde de zemin lacivert, tezyînî rûmîler ise sarı ve beyazdır. Sarı tezyînî rûmîlerin iç bünyelerindeki bitkisel motifler yeşil, beyaz tezyînî rûmîlerin iç bünyelerindeki bitkisel motifler ise koyu patlıcan moru rengindedir.

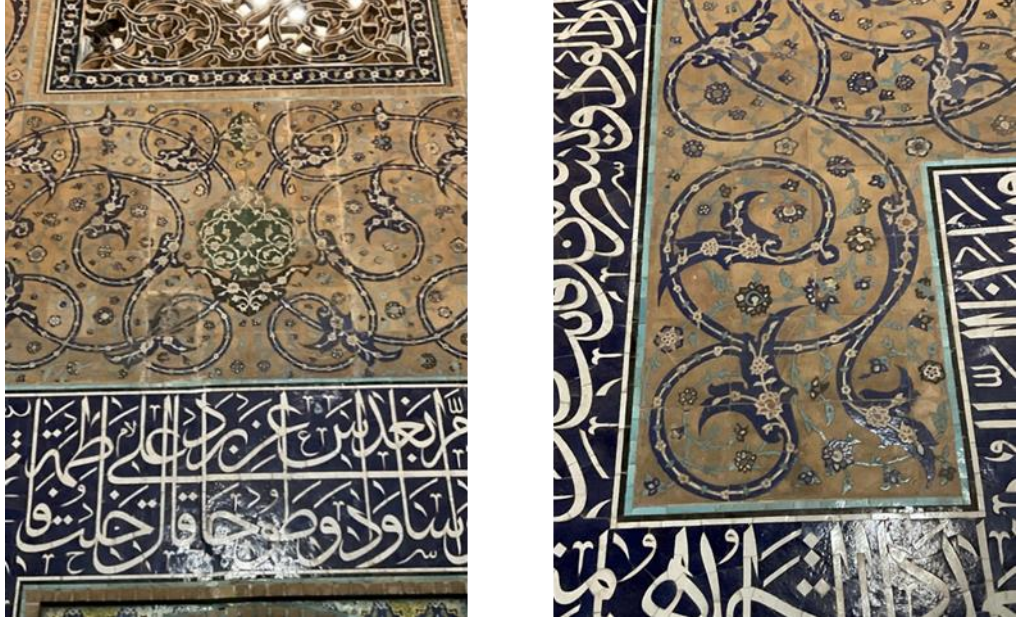
¹⁸⁹ <http://www.HabibBorjan.com>, 'Şeyh Lütfullah Camii' mad. DİA.TDV Yayınları, İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2010 c.39., s.57-58. *bkz. sagrifito

¹⁹⁰ Üçer Arşivi, 2023.

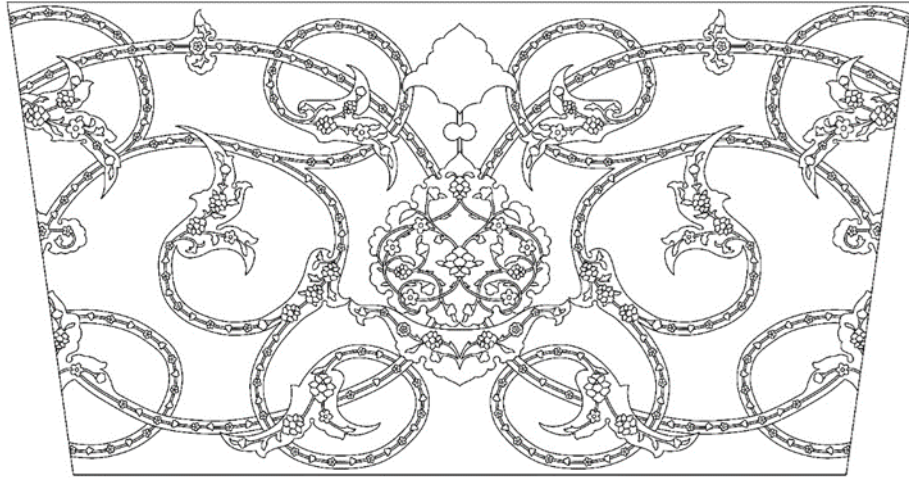


Çizim 0.34 : Şeyh Lütfullah Camii (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Lütfullah Camii'ne baktığımızda zeminden tavanlara kadar hemen hemen her mimari eleman detayında çini kullanımını görürüz. Açık oksit sarı renk üzerinde lacivert zeminli tezyînî rûmîler ve iç bünyede yapılmış olan bitkisel motiflerin ve dallarının beyaz renk zemin üzerine muhtelif renklerle yapıldığı görülmektedir. Tezyînî rûmî motifi ile zeminde dairesel yaylar oluşturan helezonik dallar son derece uyum içinde olup lirik bir dağılım içerisindedir. Mavi dallar ve bu dallar üzerindeki hatayî tarzı motifler, zeminde son derece etkin bir görüntüye sahip tezyînî rûmîleri dengelemeye çalışan bir dağılım içinde uygulanmıştır. Ancak renk dengesi konusunda lacivert renk baskın çıkmıştır. (Resim 2.59)



Resim 0.152 : Şeyh Lütfullah Camii



Çizim 0.35 : Şeyh Lütfullah Camii, (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

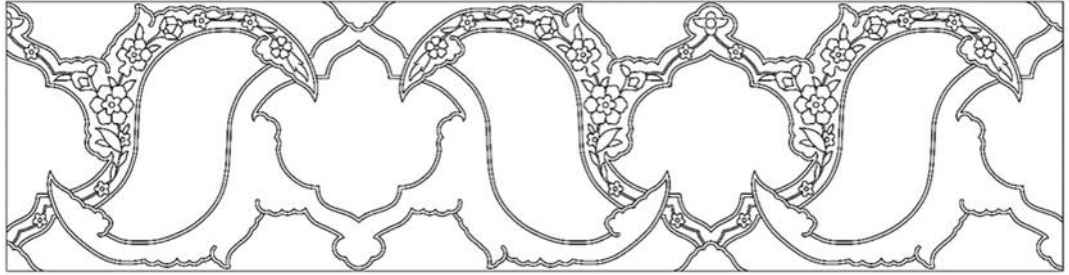
Kılıç Ali Paşa Camii

Kitabesine göre külliye'nin kurucusu Kılıç Ali Paşa'dır ve Mimar Sinan'ın eserlerini bildiren çeşitli tezkirelerden anlaşıldığına göre bu ünlü mimar tarafından inşa edilmiştir. Caminin cümle kapısı üstünde yer alan, şair Ulvî'nin yazdığı tarih kitabesindeki, “Cehdedip yaptı bu zîbâ câmii / Şîr-i meydan ol Ali Pâşâ benam / Ehl-i diller dediler târîhini / Oldu a'lâ câmiin Beytülharam” mısraları mevcuttur ve yapının

988’de (1580) tamamlandığını gösterir. Evliya Çelebi, XVII. yy. ilk yarısında İstanbul’u anlatırken bir Selâhattin Camii hüviyetindeki mâbed için, “İstanbul’da başka bir benzeri yoktur” diyerek yapının Ayasofya’ya benzediğine işaretle mimarisi, iç süslemesi ve mefruşatı hakkında bilgi verir.¹⁹¹



Resim 0.153 : Kılıç Ali Paşa (Tophane, 1580) ¹⁹²



Çizim 0.36 : Kılıç Ali Paşa (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Mavi beyaz teknikte uygulanmış olan simetrik iki kanatlı rûmînin birleşiminden oluşur. Motifin merkezinde tepelik, kapalı form olarak ortaya çıkar. Bordür tasarımında bu motif ters-düz yerleştirilerek hem devam eden bir bordür havası verilmiş hem de dengeli bir tezyîni rûmî tasarımı meydana getirilmiştir. Tezyîni rûmî zeminlerinde lacivert renk kullanılmış, iç bünye motiflerinde de beyaz zeminli bulut motifleri ve bu bordürü çevreleyen diğer iki ince bordürde yer alan motiflerin zemininde beyaz renk kullanılmıştır. Motif detaylarında kırmızı ve yeşil kullanılan diğer renklerdir.

Diğer bordürde ise beyaz renk zemin üzerinde tek dal ilerleyen tezyîni rûmî mercan kırmızısı renginde yapılmıştır. İç bünyede yer alan bitkisel motifler beyaz zemin üzerine lacivert, mavi ve yeşil renklerle çalışılmıştır. Tezyîni rûmî dışında kalan

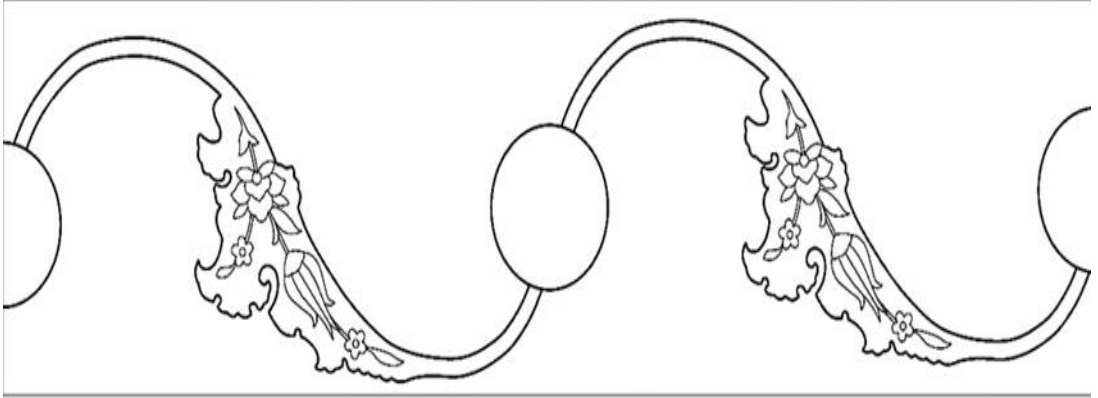
¹⁹¹ <http://www.madde>, TDV İslâm Ansiklopedisi, Ankara 2022, c.25., s. 412-414

¹⁹² Ertuğrul Kocabıyık, Gardens of Paradise, XVI. yy. Century Turkish Ceramic Tile Decoration, s.71.

bitkisel kökenli tasarımın motifleri rûmî motifi ile son derece dengeli yerleştirilmiştir.
(Resim 2.61)



Resim 0.154 : Kılıç Ali Paşa



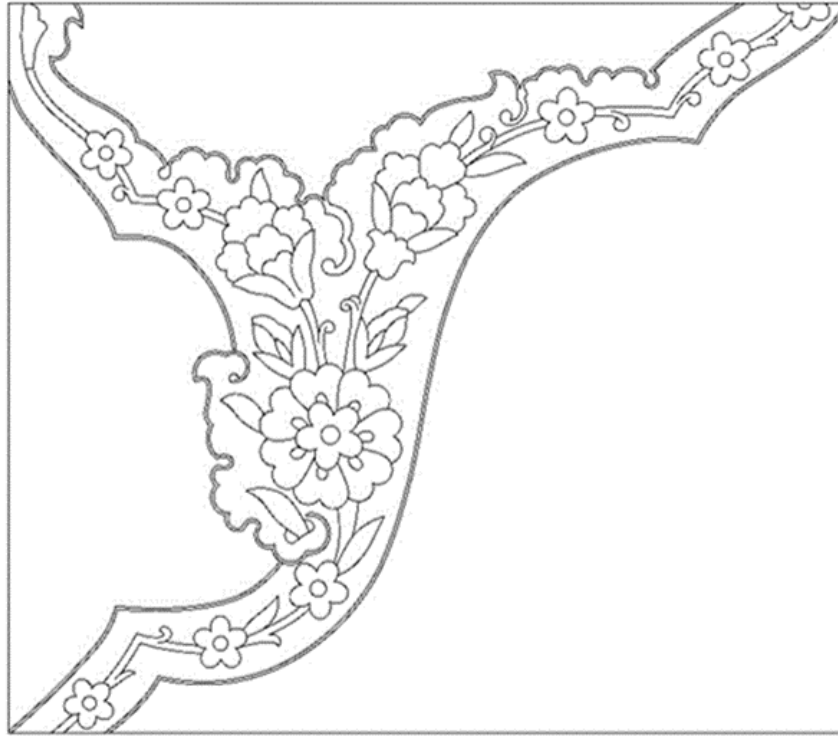
Çizim 0.37 : Kılıç Ali Paşa (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

M. Koç Koleksiyonu

M. Koç koleksiyonda bulunan XVI. yy.'a ait, 22 x 25 cm ebadındaki çini karonun bezemesinde ulama tarzında tezyini rûmî kompozisyon tasarlanmıştır. İç bünyesinde beyaz zeminli bitkisel motiflerin yer aldığı mercan kırmızısı rengindeki tezyînî rûmînin dış zeminini mavi, lacivert, yeşil ve mercan kırmızısı renklerle oluşturulan bitkisel kökenli bir kompozisyon mevcuttur. Tezyînî rûmî aynı zamanda dendanlı bir yapıda işlendiğinden hareketli ve gösterişli bir görünüm oluşturmuştur.
(Resim 2.62).



Resim 0.155 : İznik, Çini Karo XVI. yy. ikinci yarısı 22 x 25 cm



Çizim 0.38 : İznik, Çini Karo (Çizim. Havva Baştürk, 2023)

Eyüp Sultan Camii ve Türbesi

Etrafındaki medrese, aşhane-imaret, hamamla türbeden oluşan külliye Fâtiḥ Sultan Mehmed tarafından İstanbul'un fethinin hemen arkasından yaptırılmıştır. 1489-1490 tarihli muhasebe defteriyle aslının kaybolması üzerine 1582'da III. Murad

zamanında yeniden yazılan vakfiyesi cami ve külliyyeye dair etraflı bilgi verir. Türbe sekizgen planlı kubbeli, klasik dönem türbe mimarisinde kesme taştan inşa edilmiştir. Her cephesinde altta sivri kemerli dikdörtgen biçimli, üstte ise sivri kemerli pencerelerle aydınlatılmıştır. Alt pencerelerin üst hizasına kadar iç duvarlar çinilerle bezenmiştir. Bunların üstünde lâcivert zemin üzerine beyaz celî hatla yazılmış yine çini bir kuşakta besmele ve Tövbe süresinden ayetler bulunmaktadır. Duvarların yukarı kısımları ile kubbesinde kalem işi nakışları mevcuttur.¹⁹³ (Resim 2.63)

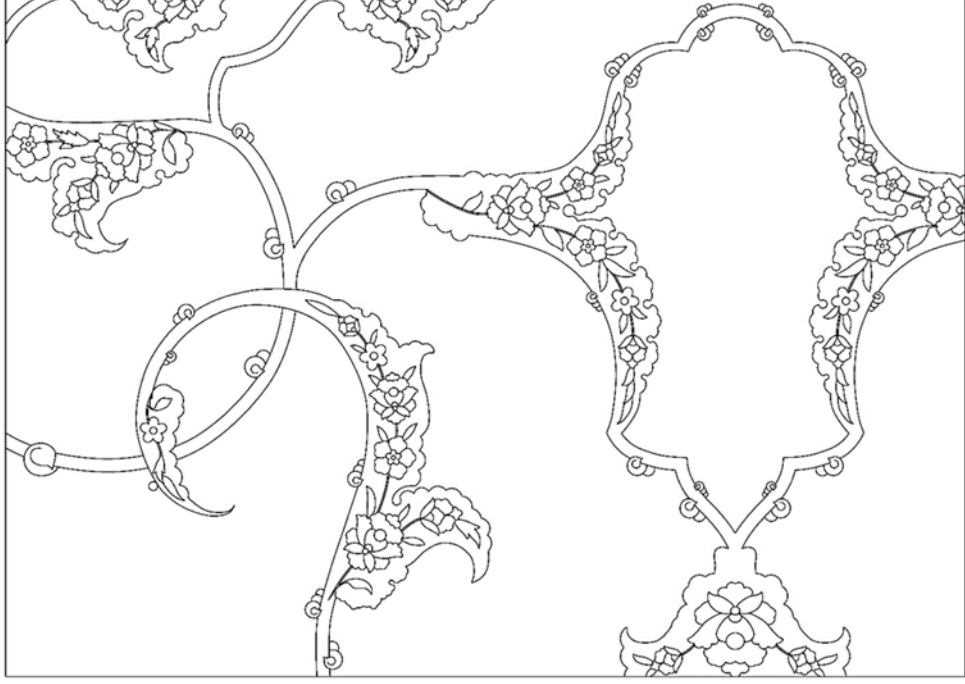


Resim 0.156 : Eyüp Sultan Türbesi (1489-1490) (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)

İstanbul, Eyüp Sultan Türbesi çini çeşitliliği zenginliği bakımından müze olabilecek bir yapıdır. Konumuz olan tezyînî rûmînin buradaki muhteşem görsel uygulamasında, beyaz genel zemin üzerine, yeşil zemin rengi ile yapılmıştır. Rûmî dalların üst üste gelen yerlerindeki mercan kırmızısı bağlaçlar yer alırken, yeşil zeminli rûmîlerin iç bünyesinde beyaz renk üzerine renklerle yapılmış olan bitkisel motifler

¹⁹³ <http://www.SemaviEyice.com>, 'Eyüp Sultan Türbesi' mad. İslâm Ansiklopedisi, DİA.TDV Yayınları, İstanbul 1995, c.12., s. 9-12.

pano içerisinde simetrik bir dağılım göstermekte, helezonik dallar üzerinde yer alan tezyîni rûmînin zemininde kullanılmış olan bitkisel motif kompozisyonu ile büyük bir uyum içinde kullanılmıştır. Tezyîni rûmî kanatlı rûmî, kademeli ve yalın rûmî formunda kullanılmıştır.



Çizim 0.39 : Eyüp Sultan Türbesi (1489-1490) (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

İstanbul Ayasofya Külliyesi III. Murat Türbesi:

Sultan III. Murad, ölümünün ardından (Cemâziyelevvel 1003/Ocak 1595) on dokuz şehzadesiyle birlikte Ayasofya Camii hazîresine gömülmüş, daha sonra III. Mehmed'in emriyle Başmimar Dâvud Ağa tarafından türbesinin inşasına başlanmıştır. Ancak naaşlar gömülürken yer seçiminde yapılan bir hata, Sultanın sandukasının türbenin merkezinde yer alabilmesi için yapının bir duvarıyla Şehzadegân Türbesi'ne bitleştirilmesini zorunlu kılmıştır. Bu uygulama türbenin tasarım bütünlüğünü bozmuş ve bitirilmesini de geciktirmiş olmalıdır ki, yapı ancak 1599'da Dalgıç Ahmed Ağa tarafından tamamlanabilmiştir.

İç mekânda alt pencerelerin aralarına alternatifli olarak çini panolar yerleştirilmiş olup üst kısmında tepelik desenli çinilerin taçlandığı, beyaz renkli, sülüs hatla besmele ve Tebâreke süresinin tamamını ihtiva eden çini ayet kuşağı yer

alır. Kubbeye geçiş bölgesinde, celî sülisle merkezde düğümlemler şeklinde istiflenmiş Esmâ-i Hüsnâ'yı içeren çini madalyonlar kullanılmıştır. Belgelerden, saray nakkaşları tarafından bu yapı için özel olarak tasarlanmış desenlere göre İznik'te üretildiği anlaşılan çini süslemelerde uygulamanın da çok başarılı olduğu görülmektedir.¹⁹⁴ (Resim:2.64)

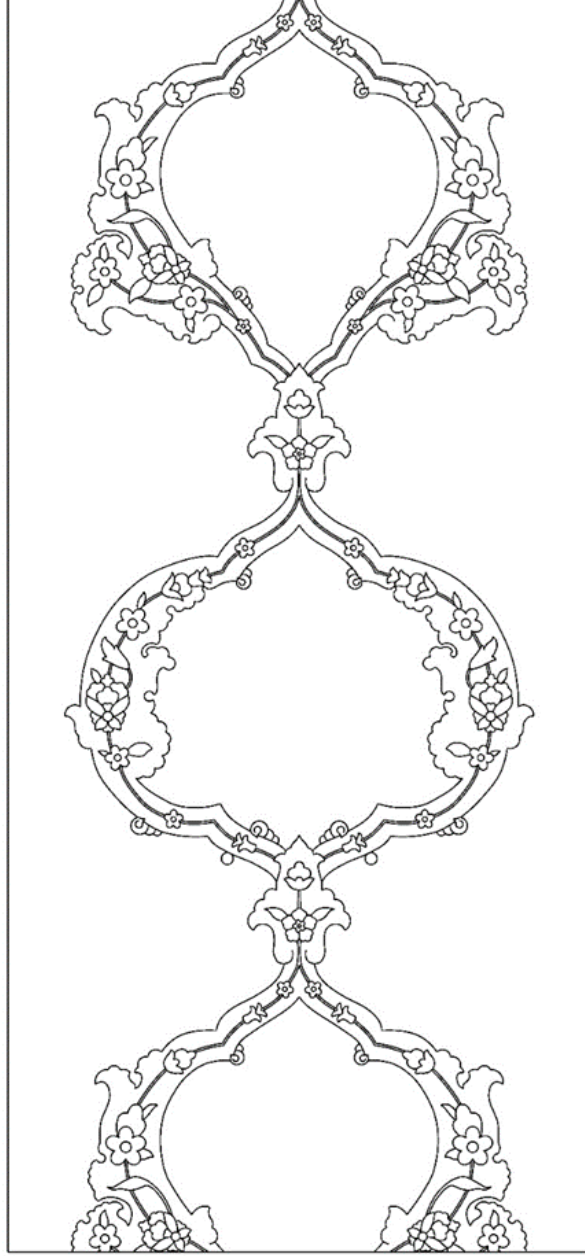


Resim 0.157 : İstanbul Ayasofya Külliyesi III. Murat Türbesi Sıraltı Tekniğinde, İznik Çinileri Osmanlı Dönemi 1594 (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

İnce uzun çini pano kompozisyonunda desenin merkezinde yer alan ve bir biri ardınca kendisini takip eden ayırma rûmî kapalı formlarını oluşturan tezyînî rûmîler

¹⁹⁴ <http://www.İsmailOrman>, "III.Murat Türbesi," mad. İslâm Ansiklopedisi, DİA, TDV Yayınları, Ankara 2020, c.31., s.176-177.

bir birine tepelik formuyla bağlanmıştır. Pano zemini beyaz tezyînî rûmîler mercan kırmızısı olarak yapılmış, iç bünyede yer alan bitkisel kökenli motifler beyaz renk üzerine detay renklerde çalışılmıştır.



Çizim 0.40 : İstanbul Ayasofya Külliyesi III. Murat Türbesi (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Zal Mahmut Paşa Camii

Eyüp ilçesinde bulunan külliye Sultan III. Murad devri (1574-1595) vezirlerinden Zal Mahmud Paşa ile II. Selim'in kızı olan hanımı Şah Sultan tarafından

Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Yapının zarif mermer mihrabı gömme sütunlar ve niş tepesinde skalaktitlerle* değerlendirilmiş, mihrabın çevresi devrine ait İznik çinileri ile kuşatılmıştır. Eyüp semtinde Mimar Sinan yapısı olan iki yapıdan bir tanesidir.¹⁹⁵ Resim 2.65)



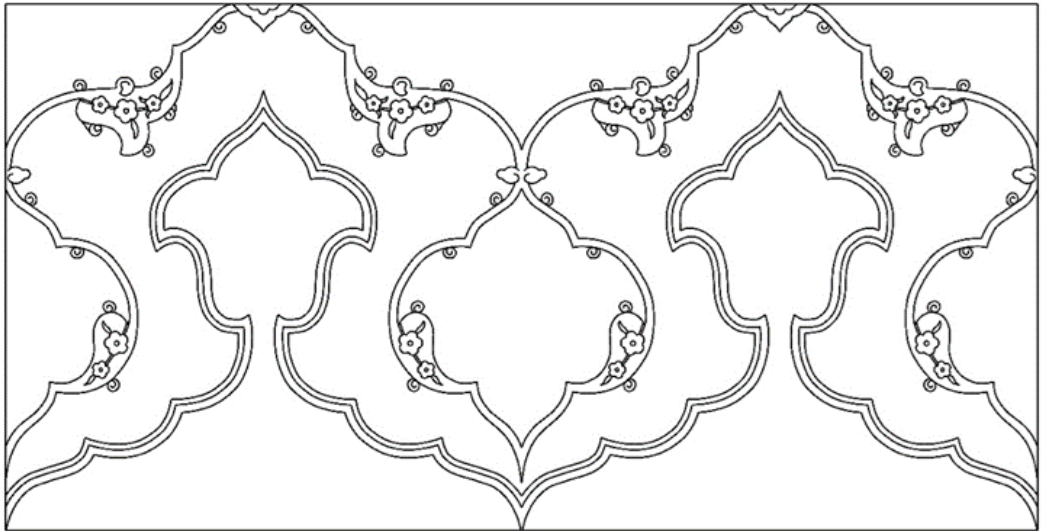
Resim 0.158 : Zal Mahmut Paşa Camii Mihrabı (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

¹⁹⁵ <http://www.madde>, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2013, c.44., s. 109-111 *bkz. skalakit

Mihrabın kenarını çevreleyen bordürlerde yer alan tepelik formlu ulama şeklinde ilerleyen bordürde ayırma rûmî kapalı formundan çıkar ve simetrik dallar temel unsur olarak uygulanmıştır. Lacivert zemin üzerine beyaz renkte çalışılmış olan tezyini rûmîlerin iç bünyesinde mercan kırmızısı renginde pençlerden oluşan bitkisel motifler yer almaktadır.



Resim 0.159 : Zal Mahmut Paşa Camii Mihrabı Detay



Çizim 0.41 : Zal Mahmut Paşa Camii Mihrabı (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

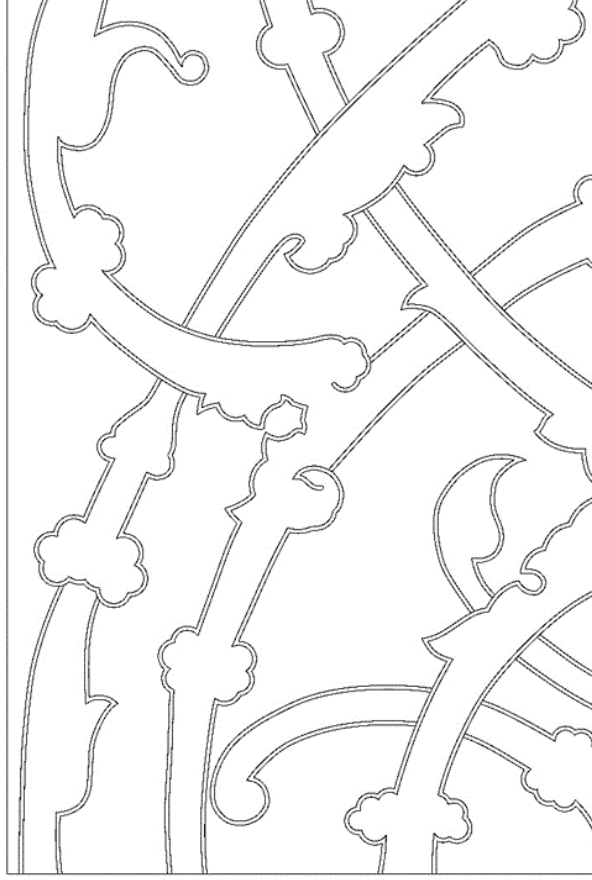
Abdülmecid Efendi Köşkü, İstanbul, Altunizade

Köşkün sahanlığında yer alan, Hatice Turhan Sultan Türbesi ve TSM Harem Valide Sultan avlusunda çini panolar karşılar. Helezon çizerek ilerleyen serbest tasarımlı kompozisyonda, beyazı andıran açık krem rengindeki çinin orijinal zemini üzerine açık turkuaz renkle çalışılmış olan tezyînî rûmîler bulunur. Tezyini rûmî motifin kontürleri koyu lacivert renkle yapılarak motif görünür kılınmıştır. İç bünyede yer alan bitkisel motiflerde ise lacivert, sarı ve yeşil renklerin kullanıldığı görülür. (Resim 2.67)



Resim 0.160 : Abdülmecid Efendi Köşkü, Çini Pano İstanbul, Altunizade XIX. yy.

(Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)



Çizim 0.42 : Abdülmecid Efendi Köşkü, Çini Pano (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Cuma Camii, İsfahan, İran

İran ve çevresindeki vazgeçilmez cami plan şeması olan mihrap önü kubbeli, dört eyvanlı avlulu, bir kubbeli bölüm ve arkasında bir eyvanın yer aldığı (köşk tipi) çekirdek şemadan yola çıkılarak meydana getirilmiştir. Bu plan tipinin en önemli örneklerinden biri İsfahan Cuma Camii'dir.

İsfahan 1051'de ele geçirildikten sonra Sultan Melik Şah devrinde Selçukluların baş şehri oldu. İsfahan Cuma Camii'nin bu çağa ait binası, Meydân-ı Köhne denilen bir meydana bakıyordu. Selçuklu devrinden Safevî devrine kadar çeşitli ilâvelerle, ayrıca XIX ve XX. yy.'da geçirdiği tamirlerle bugünkü durumuna ulaşan cami, kuzey ve güneyde aynı eksen üzerinde yer alan iki tuğla kubbenin hâkimiyeti ve dört eyvanlı avlusuyla tamamen Selçukluların mimari karakterini göstermektedir.¹⁹⁶

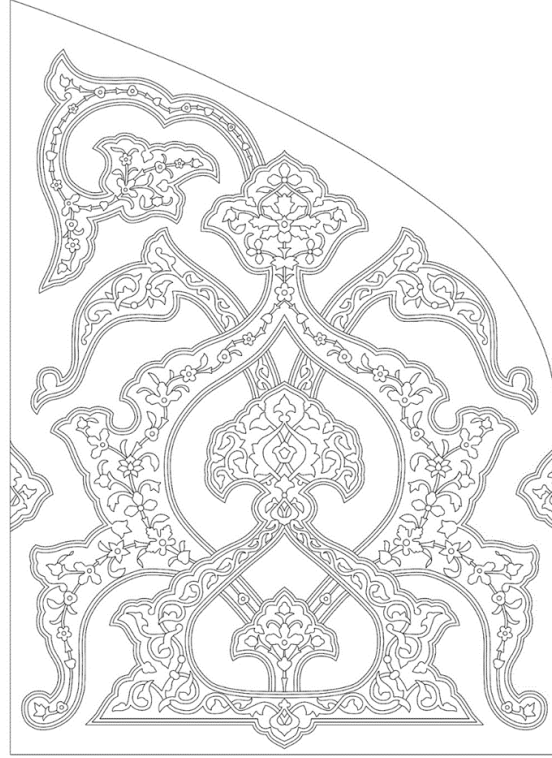
¹⁹⁶ Yaşar Çoruhlu, "İsfahan, Cuma Camii" madde, TDV İslâm Ansiklopedisi, 2000 yılında İstanbul 2000, c.22., s. 504-506.

Caminin ana giriş kapısının sağ ve sol kısmında yer alan abidevi çini panolarının içerisinde tezyînî rûmî motifi bulunur. Ortabağ, ayırma rûmî kapalı formu kompozisyonu ile tepeliğinden çıkan simetrik yalın rûmî formları ve ayırma rûmî paftasının tek yöne yay çizmiştir. Kompozisyonu tamamlayan sencide rûmî formunun oluşturduğu tezyînî rûmî motifi son derece dengeli bir şekilde çizilmiştir. (Resim 2.68)



Resim 0.161 : Cuma Camii, İsfahan, İran¹⁹⁷

¹⁹⁷ Üçer Arşivi, 2023.



Çizim 0.43 : Cuma Camii, İsfahan, İran, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)

2.4. DOKUMA SANATINDA TEZYİNİ RÛMÎ

Anadolu dokuma sanayi ve ticaretinde önde gelen merkezler olmuştur. 3.500 yıl önce Hitit merkezi Kanişe Kayseri civarında Asur, Musul ticaret kervanlarının Güneydoğu Anadolu'ya uğradığı kasabalar sonraki dönemlerde dokuma sanayi ve ticaret yeri olmuştur. Bu şehirlerin ürettiği belli başlı lüks dokuma kutnu (Arapça kutn, pamuk) pamuktur.¹⁹⁸

İslâm dünyasında kullanılan kumaşların ham maddesi yündür ve ekonomide önemli bir güç merkezi oluşturmuştur. İslâm coğrafyasında ortak türler ve teknikler kullanılsa da desen ve renk bakımından diğer kültürlerle göre farklılıklar göstermiştir. Ayrıca ezeli ve ebedi olan Allah inancının yansıması olan bir sonsuzluk duygusu desen kurgusunun özünü oluşturmuştur. Erken dönem İslâm dokumalarından çok az örnek günümüze gelebilmiştir ancak Abbasi kumaş sanatının gücü uzun zamanlar kendisini hissettirmiştir. Kendine has kumaş türlerini de ortaya koyan İslâm dokumaları İspanya,

¹⁹⁸ Halil İnalçık, “Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008. s.3.

Sicilya ve İtalya'da da varlığını göstermiştir. İran kumaşları ve dokumacılığı özellikle ipek üzerinde gelişmiş ve Sasani etkisi ile daha önemli hale gelmiştir. Bu kumaşlarda, İslâm, Bizans ve Batı aleminde önemli bir uygulama alanı bulan stilize hayvan tasvirlerinin yer aldığı Sasani ve İran izleri görülür.¹⁹⁹

Orta Çağ'da önemli bir arz talep gören dokuma sanayi önemli gelişmeler kaydederek zengin bezemeler ile evrensel bir dile ulaşmıştır. Politik ve dini yönü ağır basan törensel giysiler ve diğer kullanım eşyaları için dokunan kumaşların, tüm dini ve etnik farklılıklara rağmen birbirine çok yaklaşan bir sembol ve desen dili olduğu görülür.²⁰⁰

Moğolların batıya getirdiği doğu zevki, yeni bir anlayış getirmiştir. Çin zevki olarak kendini gösteren kültür ortamı ön plana çıkmıştır. Bu aşamada Memlûk döneminde Mısır dokumalarında ileri bir teknik kullanıldığını görürüz. Memlûk dokumaları desen çeşitliliği bakımından çağın en güzel ve en parlak kumaşlarla önemli bir ilgi alanı oluşturmuş ve batının ilgisini çekip taklit edilmiştir. Bunun akabinde VII. yy.'da özellikle İsfahan, Merv, Kaşan, Rey, Herat ve Yezd gibi kentler önemli dokumacılık merkezleri haline gelmiştir.²⁰¹

Selçuklu ve Anadolu Selçuklu döneminde dokumacılığın öneminin artarak korunduğu görürüz. Avrupa müzelerinde bulunan birçok örnek bu konuda bizi aydınlatır. Bu dokumalar üzerinde yer alan kompozisyonlar büyük boyutlu hayvanlar ve bitki desenlerinden oluşmuş bir bezeme anlayışını getirmiştir. Beylikler dönemi dokumaları sayısı az örnekle günümüze gelmekle birlikte özellikle yazılı kaynaklar için belge niteliğinde olmuştur. Osmanlı döneminde her açıdan bakıldığında kumaşın öneminin büyük olduğunu görürüz ve özellikle erken süreçlerden itibaren değerli kumaşların devlet erkanına hizmetleri karşılığı hediye verilmiş olduğunu kayıtlardan anlıyoruz.

Örneğin 1348 tarihli Orhan Mülknamesi'nde Hacı Paşa'ya vezir olması üzerine kırmızı kemha kumaş verildiği kayıtlıdır. Karamanoğlu Ali Bey'in I. Murat'a

¹⁹⁹ Şule Nurengin Beksaç, “Osmanlı Dokuma Sanatından Esintiler”, Ceren Yayıncılık, Edirne 2013, s.27

²⁰⁰ Şule N. Beksaç, a.g.e. s. 28.

²⁰¹ Şule N. Beksaç, a.g.e. s. 29.

gönderdiği hediyeler arasında kumaşların da bulunduğunu arşivlerdeki kayıtlarda görürüz.²⁰²

İpekli kumaşlar önce düz dokunmuş, daha sonra dürenk (çift renk) ve heft (7) renk gibi çok renkli ve desenli hale getirilmiştir. Düz pamuklu dokuma olan Denizli bezlerinin tercih edildiğini gösteren tarihi kayıtlar mevcuttur. Bursa'nın altın ve gümüş telli ipekli dokumalar, bu dokumaların yerini almıştır. Osmanlı kumaşlarının ulaştığı kalite ve kalıcılığında önemli bir etken esnaf örgütü ve bu örgütün iç disiplindir. Özellikle Ehl-i Hirefi-Hassa teşkilatındaki ustaların kaliteli saray kumaşları üzerindeki etkisi büyüktür. Bu teşkilat özellikle saray için ürettiği kaliteli kumaşlarıyla ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.²⁰³

XVI. yy.'ın ikinci yarısından itibaren pahalı kumaşları görürüz. Edirne ve Selanik'te dokunan bu kıymetli kumaşlar, Kanunî Sultan Süleyman döneminde çok önemli bir yere sahiptir ve dokunmada kullanılacak altın ve gümüş miktarının bir fermanla ifrata kaçılması önlenmeye çalışılmıştır.²⁰⁴

Şam, dokuma merkezleri arasında çok önemli bir yer almıştır. Dönemin en önde gelen kumaşları Dımışki veya Şam işi olarak adlandırılan sim ve sırma işlemeli kumaşlardır. Osmanlı kumaş sanatı ise XVI. yy.'da önemli bir atılım göstermiş ve ihtişamın zirvesine ulaşmıştır, bu süreç içinde daha çok diba, kemal, seraser, atlas, çatma gibi kumaşlar üretilmiştir. Desen açısından ilginç dönem farklılıkları görülür. XIV. yy.'da iri bitkisel motiflerden oluşan tasarımlar sınırlı bir biçimde ortaya konulurken renklerin çok canlı olduğu görülür. XV. yy.'da motiflerin küçülmesine karşılık renklerin çoğaldığı ve motif açısından bir üst aşamaya geçildiği, XVI. ve XVII. yy.'larda ise döneme özgün lale, karanfil ve benek motiflerinin hâkim olduğu görülür. Özellikle XVI. yy.'da yaygın olan lale motifi kullanımı XVII. yy.'da azalmaya başlamış, XVII. yy.'da madalyonlu motif kullanımı yaygın hale gelmiştir.²⁰⁵

1532 tarihinde kabul edilen kapitülasyonlar ile ithal edilen yabancı dokuma ürünleri, Osmanlı dokumasının duraklamasına ve rekabet gücünü kaybetmesine sebebiyet vermiştir. II. Selim'in yerli dokumacılığı canlandırma gayretleri de yabancı

²⁰² Beksaç, s.30

²⁰³ Beksaç, s.31

²⁰⁴ Beksaç, s.31

²⁰⁵ Beksaç, s.33

ürünlere tanınan ayrıcalıklar karşısında yetersiz olmuştur. Ancak, çoğunlukla lale, ejder, çintemani ve tezyîni rûmî ve motiflerin tercih edildiği kemha kumaşı çok ünlüydü öyleki diğer kumaşlardan ayrılım gösterir, Avrupa'dan gelenlerine “frenge kemha” denirdi. Padişahlara kaftan yapılmak için dokunan kemhaların dolabî, güvez Bursa, yekrenk, peşûri, altunlu, rengamiz, kuşaklık, benekli yest, kefirî, alaca yest, çatma yezid, küçük benek yezid kemha diye anılan çeşitleri vardı.²⁰⁶

Fatih Sultan Mehmet'in kemha ve seraser kaftanları tercih etmesine karşın, II. Beyazıt dindar bir insan olduğu için sade giyinmeyi yeğler ve serenk kumaşlardan yapılmış kaftan tercih ederdi. 1483 yılında Venedik elçisine hediye edilmiş kumaşlar arasında Bursa kemhalarının olduğunu da görüyoruz. 1501 yılında İtalya'da özellikle Floransa'da Bursa kemha kumaşın tercih edildiği tarih kaynaklarında kayıtlıdır.²⁰⁷

2.4.1. Dokuma Sanatının Tanımı

Dokumanın anlamı atkı ve çözümlü ipliklerin dikey olacak şekilde birbirlerin alt ve üstünden geçerek oluşturulan ürünün adıdır. Dokumacılık sanatı bu ürünü değişik meteryeller ile en güzel şekilde sergileyen bir sanat dalıdır. Dokumanın yapım aşamaları ve seçilen motiflere göre kullanımı farklılık göstermiştir.

İslâm aleminde kumaşlar ve üzerlerinde yer alan işlemlere verilen önem çok büyüktür. Tasvir yasağının başladığı dönemden günümüze kadar kumaşlar üzerindeki işlemlerin ayrıcalıklı bir yeri mevcuttur.²⁰⁸

2.4.2. Dokuma Sanatında Tezyîni Rûmî Örnekleri

İslâm tarihinde kumaşın hem sembolik hem de statü belirten bir duruşu mevcuttur. Padişahlar giydikleri kaftanlar ve hediye ettikleri değerli kumaşlar ile tahtın gücünü ve cömertliğini sergilerler. Kumaşların üzerindeki motiflerin çoğu anlamlı ve büyük bir zevkin ürünüdür. Saray atölyelerindeki nakkaşların özenle hazırladığı desenler, kumaşlar üzerinde itina ile uygulanmıştır. Bununla birlikte diğer sanat eserleri üzerinde kullanılan motifler birbiri ile uyumlu hale gelmiştir. Bitkisel motiflerin yanı sıra rûmî motifini de sade bir şekilde kumaşlar üzerinde görebiliriz.

²⁰⁶ Beksaç, s.38

²⁰⁷ Beksaç, s.31

²⁰⁸ Beksaç, s.31

XVI. yy. her eserin üstünde gördüğümüz tezyînî rûmî motifinin en güzel örnekleri kumaş sanatında da karşımıza çıkar. Bu örneklerden birkaçını aşağıda göreceğiz.

XVI. yy. Kaftan.TSM.İnv.13/38

XVI yy.'a ait TSM'de env.13/38 bulunan kaftanın, kumaş deseninde aşağı -yukarı ya da diğer bir deyişle sağa-sola ilerleyen ulama desen formu ve yüzeyi kaplayan dağılım tarzıyla tezyînî rûmî kullanımı görülmektedir.²⁰⁹

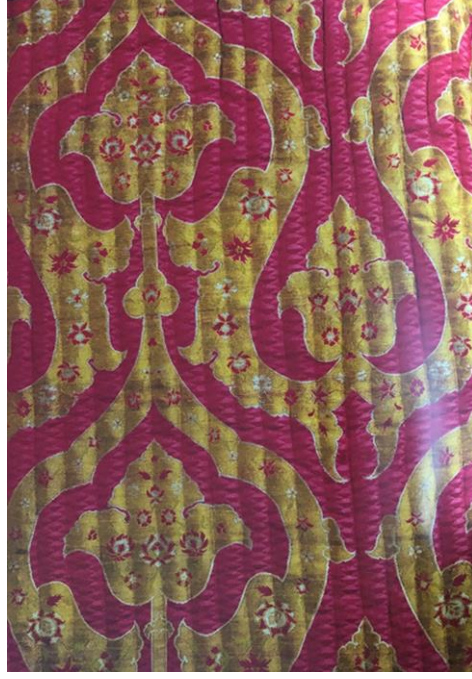


Resim 0.162 : XVI.yy. Kaftan. TSM. Soliman le Magnifique. İnv.13/38²¹⁰

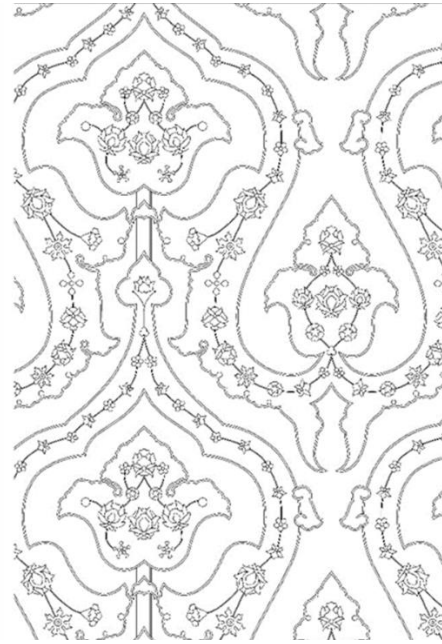
²⁰⁹ Nurhan Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.64-65.

²¹⁰ Nurhan Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.64.

Kaftanın deseni, simetrik yalın rûmî formunun çevrelediği ve merkezinde tepelik formunun yer aldığı kapalı form, alt alta ve yan yana ulanarak oluşturulmuştur. Zeminde kırmızı renk ile sınırlanan altın rengi rûmîlerin iç bünyesinde bitkisel motifler kullanılmıştır. (Resim 2.70)



Resim 0.163 : Resim 2.70'in Desen Detayı



Çizim 0.44 : Kaftan (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Safevi Dönemi Kaftan TSM 13/ 2088

TSM’de bulunan XVI. yy.’a ait Safevi döneminin en güzel örneklerinden kabul edilen kadife ipek kılapdan* yapılmış olan kaftan env. numarası 13/2088 olarak kayıt altına alınmıştır. Uzunluğu 140 cm’dir.²¹¹



Resim 0.164 : Kaftan Safevi XVI.yy. Topkapı Sarayı Müzesi, 13/ 2088 (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)

Yaka kısmında kullanılan desen kompozisyonu, ortabağ motifinden çıkan simetrik olarak sağa sola ilerleyen dallarla bordür şeklinde ulama tekniğinde tasarlanarak uygulanmıştır. Yeşil renk kadife üzerine bölgesel nakışların uygulandığı kaftanda, yakayı dairesel olarak çevreleyen bordürde, etek kısmında dikdörtgen planda bordürde ve beden boyunca yer alan tepelik ve şemse formları içerisinde kullanılan tezyînî rûmîler son derece etkilidir. Açık renk ipek ipliklerle nakşedilmiş olan rûmî

²¹¹ Onbin Yıllık İran Medeniyeti-İkibin Yıllık Ortak Miras Sergi Katalogu, **İslâmi Dönemde İran Uygarlığı**, İstanbul 2010, s.242. Bkz. kılap

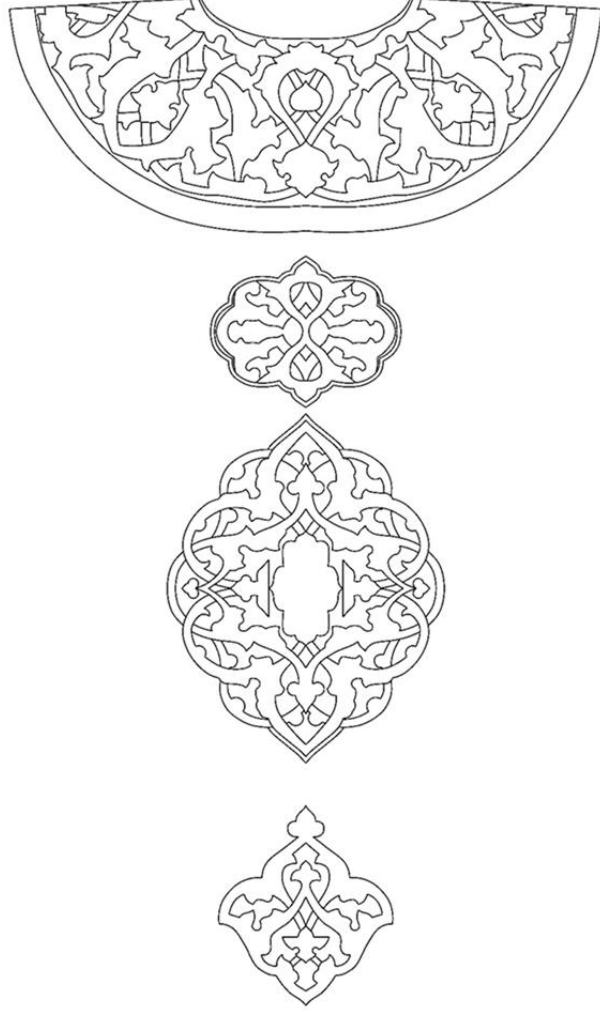
formları içerisinde beyaz, pembe, somon ve mavi renklerin açık tonlarıyla işlenmiş bitkisel motifler mevcuttur.



Resim 0.165 : Kaftan Safevi XVI.yy. TSM Env. No:13/ 2088



Resim 0.166 : Kaftan Safevi



Çizim 0.45 : Kaftan Safevî XVI. yy. (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Kemha, Metropolitan Museum of Art Newyork env.no:44.41.2

Birbirleri üzerine yerleştirilmiş dallar arasında madalyonun yer aldığı kemhanın damaları, İtalyan damaskolardan* esinlenilerek yapılmıştır. Çekmeli tezgâhtaki çözümlerinden daha dardır.²¹²

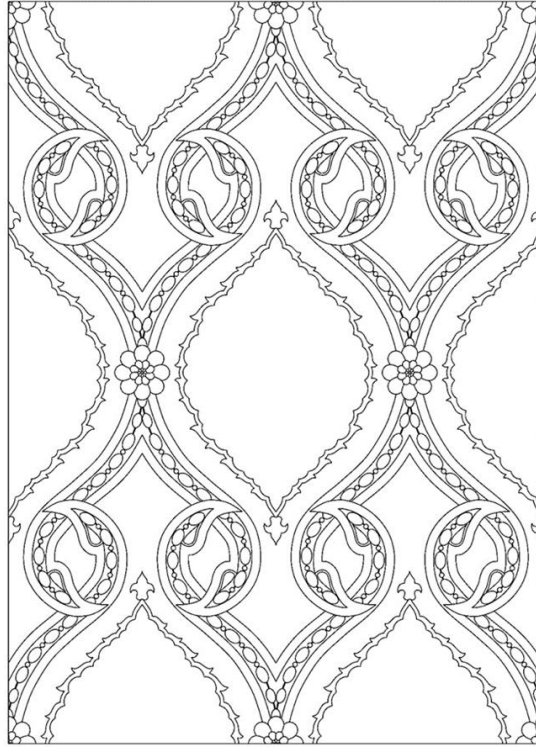
Desen merkezinde altın renginde şemse paftası yer alırken bu şemseleri çevreleyen dallar tezyînî rûmî motifleri olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. -S- çizen simetrik dalların uç kısmı yalın rûmî dalları ile sınırlanmıştır. Simetrik katlanma noktalarında dairesel bitkisel motifler bulunmaktadır. (Resim 2.75)

²¹² Nurhan Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.106. *Bkz. Damasko



Resim 0.167 : R. Metropolitan Museum of Art Newyork env.no:44.41.2 XVI.yy.3.

Çeyreği²¹³



²¹³ Nurhan Atasoy, vd. **a.g.e.**, s.106.

Çizim 0.46 : Kemha, Metropolitan Museum of Art Newyork (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

XVI. yy. Söğüt Kalkan TSM1/1930

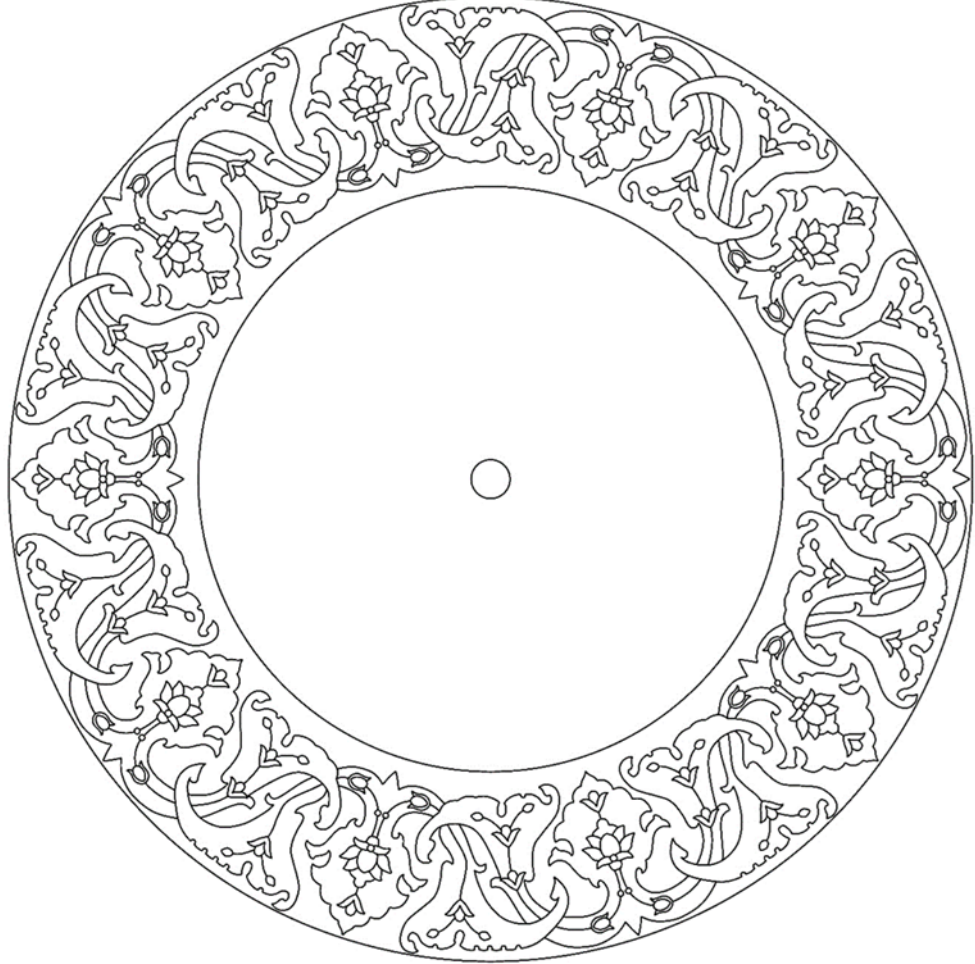
TSM de, 1/1930 env. numarası ile kayıtlı “söğüt kalkan” isimli eser XVI. yy.’a ait dönemin en güzel tezyînî rûmî motifinin görüldüğü örneklerdendir. Eserin çapı 60-65 cm’dir.²¹⁴

Bu nadide eserin ortasında çarkı felek formunda bir motif bulunmaktadır. Zencereklerle çevrili kısmın devamında Arapça kelimelerle yazılı sözcükler mevcuttur. Desenin en çarpıcı motifi kenar kısmında muhteşem bir tezyînî rûmî motifi bulunmasıdır. Ters simetrik kenar suyu tezyînî rûmî deseninin ortabağ kısmının merkezinde büyük bir hatayı motifi ile işlenmiştir.



²¹⁴ TSM, ENV.1/1930 Söğüt Kalkan.

Resim 0.168 : XVI. yy. Söğüt Kalkan TSM1/1930, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)



Çizim 0.47 : XVI. yy. Söğüt Kalkan TSM1/1930 (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

“Halı” kelimesi Farsça “kali” anlamından gelir ve yaşam mekânlarını taş, toprak veya ahşap zeminden ayıran, dokuma tekniğine dayalı bir sanat alanına verilmiş bir isimdir. Eski Türkçe’de halıcılıkla ilgili kelimelerin çokluğu, halı sanatının tarihî kimliğini aydınlatan çok önemli bir kaynak haline gelmiştir.²¹⁵

Yapılan arkeolojik kazılar Türkler’in sözü edilen sanat dallarındaki mâzisinin milâttan önceki asırlara kadar dayandığını, dünyada bilinen en eski halının Türkler’e ait olduğunu ortaya koymuştur. Selçuklular geleneksel zenginliklerini geldikleri İran

²¹⁵ Altun vd., a.g.e., s.203.

ve Anadolu gibi yeni topraklardaki kültürel miras ile harmanlamış, tarihî süreç içinde kendi üslûplarını koruyarak sürekli gelişim ile kendilerine özgü bir tarz göstermişlerdir.²¹⁶

XV. y.y'ın ikinci yarısından itibaren Avrupa minyatürlerinde görülen hayvan figürlü halıların yerini geometrik ve stilize bitkisel ve tezyînî rûmî motifli halılar görmeye başlanmıştır. Bitkisel unsurlar kare ve dikdörtgen bölümler içine yerleştirilen sekizgen ve baklava formları ile detaylandırılmıştır. İlk dönem Osmanlı halı örnekleri, Alman ressam Holbein resimlerinde görüldüğü için yanlış bir biçimde holbein halıları adıyla bilinir.

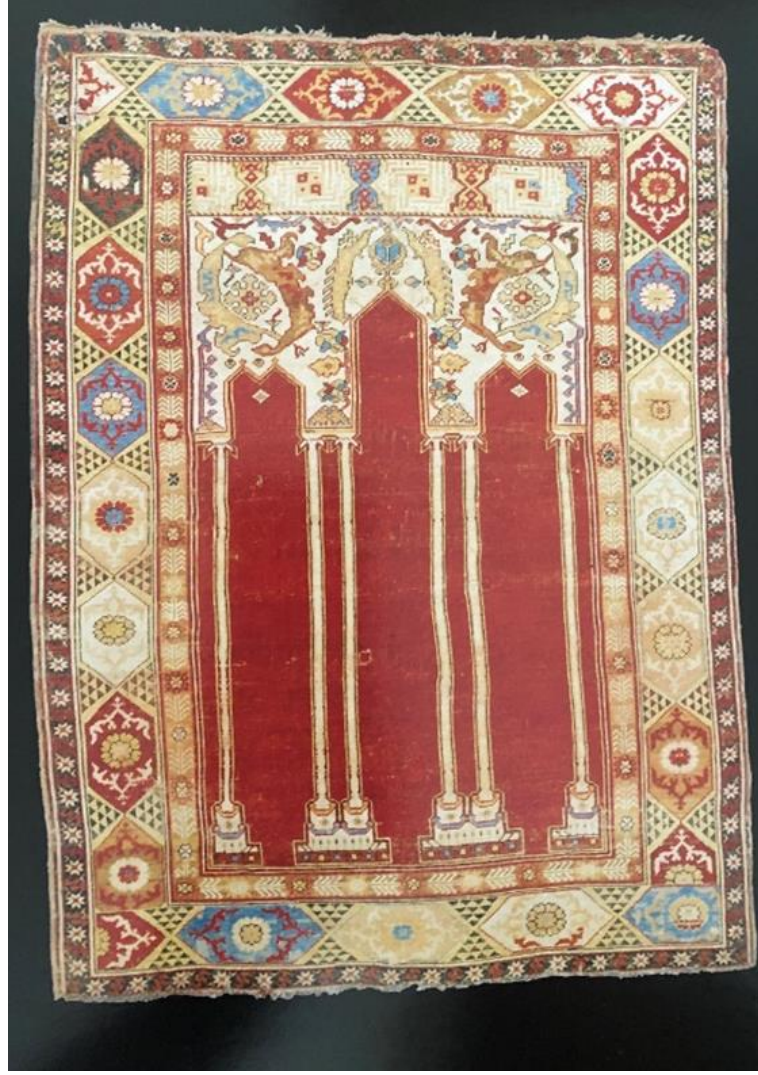
Rath Halısı, Budapeşte env. No:51.114.1. Sergi no:32

Manisa'da dokunmuş olan altı sütünlü ve mihraplı yün, atkı çözüğü ile dokunmuş olan halı XVII. yy.'a ait olup Budapeşte'de bulunan Uygulamalı El Sanatlı Müzesi'nde env. no : 51.114.1. Sergi no:32 olarak kayıtlıdır. Atkı çözüğü tekniği ile dokunan halı seccadede köşeli desenler kullanılmıştır. Klasik motiflerin bulunduğu halıda tezyini rûmî kompozisyonu görülmektedir. Mihraplı halının üst taç kısmında simetrik olarak kullanılmış olan kanatlı, dendanlı ve tezyînî rûmîler dengeli bir şekilde uygulanmıştır. (Resim 2.77, 2.78)

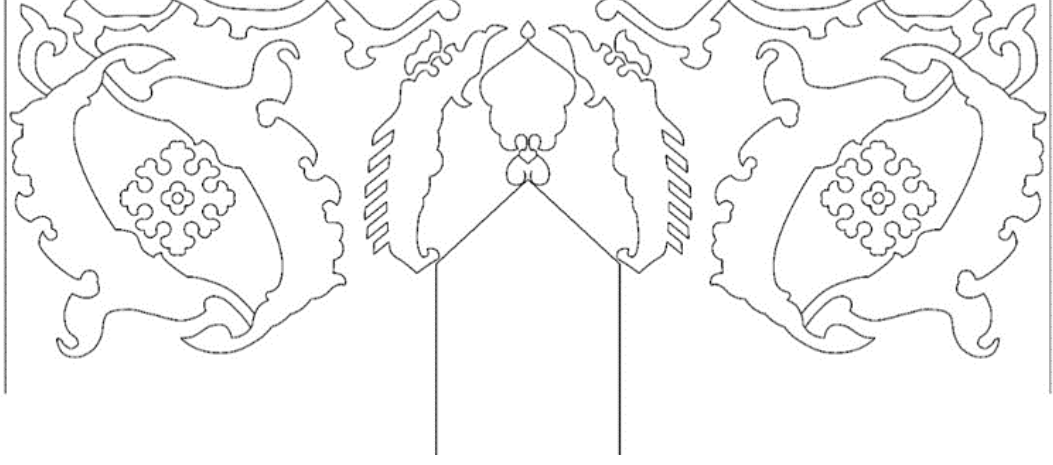


²¹⁶ Altun vd., a.g.e., s.195.

Resim 0.169 : Rath Halısı, Budapeşte, Uygulamalı El Sanatları Müzesi XVII.yy. Resim
2.78'in Desen Detayı



Resim 0.170 : Rath Halısı, Budapeşte, Uygulamalı El Sanatları Müzesi XVII.yy.



Çizim 0.48 : Rath Halısı, Altı Sütünlü, Mihraplı (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

XVI. yy. İran, TSM env. No 13/2040

TSM'de env. numarası 13/2040 ile kayıtlı kılap halı seccade, saray koleksiyonundadır ve bir örneği daha bulunmamaktadır.



Resim 0.171 : İnan XVI. yy. Yün, Sine Düğümü Halı Seccade 164 x110 -115 cm TSM env.

No 13/2040

Üç bordürlü halının üst kısmında yazı, alt kısmında ise bitkisel motifli su görülür. Dış bordürde Enam Suresi 83. ayet, ana bordürde kartuşlar içinde Bakara Suresi 255. ayet, iç bordürde ise Nur suresi 78. ayet yer alır. Alt kısmında dış bordür,

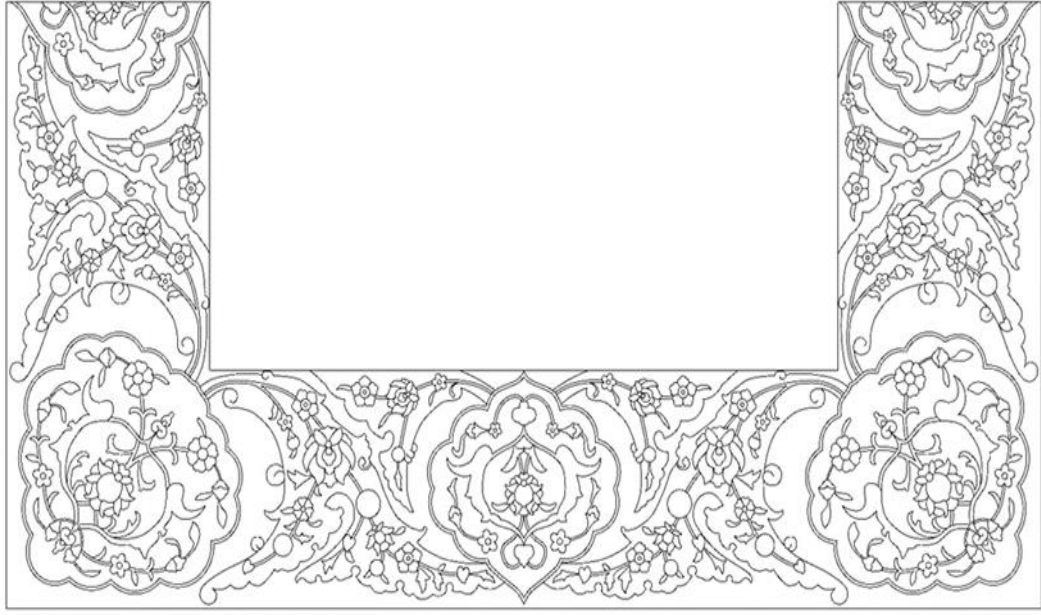
lacivert zemin üzerine yeşil ince kıvrımlar arasında beyaz çiçek, hatâyî ve rozetlerden oluşan bir kompozisyona sahiptir. Koyu kırmızı zeminli ana bordür, tezyînî rûmî ve dilimli hatâyî motifleri ile devam eder. İç bordür ise altta inceler.

Bu kompozisyonu, iki tarafta hançerî yaprak formunda ağaçlar ve bahar dallar tamamlar. Kemerin tam içinde, “Allah-u Ekber” yazılıdır. Mihrabın köşe dolgularında renkli zeminler üzerinde Esmâ-ül Hüsna yazılıdır. Yapılan boya analizlerinden, bu halıda kullanılan boyar maddelerin İran florasından geldiği tespit edilmiş olsa da saray atölyelerinde İranlı ustalar tarafından dokunduğu veya Safevi İmparatorluğu'ndan gönderilmiş hediyelerden biri olabileceği düşünülmektedir.²¹⁷ (Resim 2.79)



Resim 0.172 : Resim 2.79'un Desen Detayı

²¹⁷ Hülya Tezcan, Sumiyo Okumura, “**Topkapı Sarayı Müzesi, Döşemelikler**”, Vehbi Koç Vakfı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2007, s.44.



Çizim 0.49 : İnan XVI. yy. Yün, Sine Düğümü 164 x110 -115 cm TSM env. No 13/2040
(Çizim: Havva Baştürk, 2023)

X.yy. Transilvanya Seccadesi

Çift sütunlu Transilvanya halı seccade, X. yy.'da Leon İncilinde resmedilmiş olarak kayıtlanmış olup aslen bir Türk halısıdır. 131x184 cm ebadındadır ve Anadolu Türk motiflerin Kuzey Avrupa'dan geldiği ve Kells Kitabı'nın²¹⁸ İslâm dünyasından gelen sanatçılar tarafından resmedildiği kuvvetli bir tahmindir.²¹⁹ Taçlı sütunlu olan halıda taç kısmın içerisinde yer alan rûmî, atkı çözgü tekniği ile dokunmuştur. Seccadede, yumuşak hatların yapımının zorluğu yüzünden daha köşeli desenler kullanılmıştır. Bu klasik motifli halılardaki genel bir görünümdür. Mihraplı halının üst taç kısmında simetrik olarak kullanılmış olan yalın ve dendanlı tezyînî rûmîler uygulanmıştır.

²¹⁸ İrlandaca: Leabhar Cheanannais-Columba kitabı, Yeni Ahit'in içerdiği dört incil ile önsöz niteliğindeki bazı metinleri ve kanon tablolarını içeren işlemeli el yazması kitap (wikipedia <https://tr.m.wikipedia.org>wiki>).

²¹⁹ Christopher Alexander, **Erken Dönem Türk Halısı**, Albaraka Yayınları, İstanbul 2021, s.380.

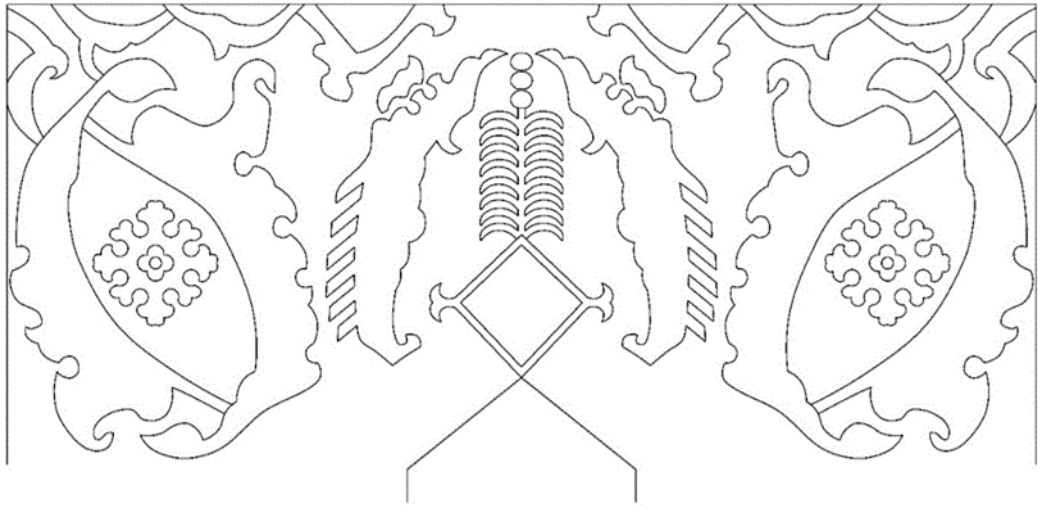


Resim 0.173 : Çift Sütunlu Transilvanya Seccadesi X. yy. Leon İncilinde görülmüştür²²⁰

²²⁰ Alexander, a.g.e., s 381.



Resim 0.174 : Resim 2.81'in Desen Ayrıntı



Çizim 0.50 : Çift Sütunlu Transilvanya Seccadesi (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

İpolyi Halısı Hıristiyan Müzesi, Ezstergom env. No:58.34.1

Manisa'da dokunan İpolyi halısı mihraplı ve altı sütunlu olup Hıristiyan Müzesinde env. no 58.34.1 sergilenmektedir. Taç kısmın içinde yer alan teyzini rûmî, atkı çözgü tekniğinde dokunmuştur. Halılardaki yumuşak doku, desenlerin yapımında zorluk yaşatması nedeniyle köşeli desenler kullanılmıştır. Mihraplı halının üst taç kısmında, yalın ve dendanlı tezyînî rûmîler simetrik olarak uygulanmıştır. Verdiğimiz üç örnekte de kullanılan tezyînî rûmîlerin sütunlu, mihraplı seccade tarzında halılar olması ve farklı yerlerde dokunan Türk halıları olması bakımından ilginç bir noktadır.

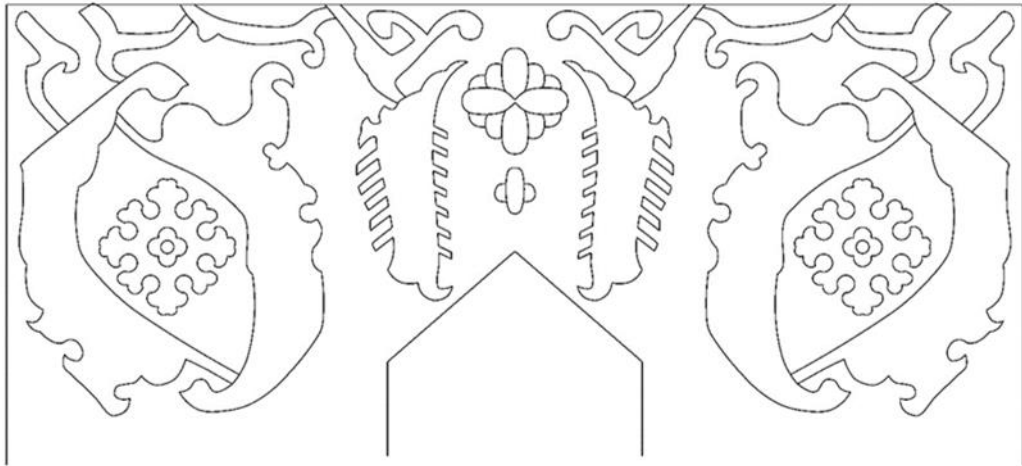


Resim 0.175 : İpolyi Halısı Altı Sütunlu, Mihraplı, Doğu Manisa XVII. yy. 130 x 184 cm.
Hıristiyan Müzesi, Ezstergom env. No:58.34.1²²¹

²²¹ Sakıp Sabancı Müzesi, **Tarıya Adanmış Hahlar Transilvanya Kiliselerinde Anadolu Hahları 1500- 1750**, İstanbul 2007, s.93.



Resim 0.176 : Resim 2.82'ün Desen Ayrıntısı



Çizim 0.51 : İpolyi Halısı Altı Sütunlu, Mihraplı (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

2.5. KALEM İŞİ SANATINDA TEZYİNİ RÛMÎ

Türk kalem işi sanatının kökeni Orta Asya'da VIII.- IX yy. Türk Uygur sanatına kadar bir geçmişe dayanır. Türklerin Orta Asya steplerinden göçleri ile Anadolu topraklarına taşınan bir sanat kolu olmuştur. Kara Hoça ve Bezeklik duvar fresklerindeki bezemelerde görülen zenginlik, Türklerin İslâm sanatı ile birebir

örtüşmesi ve Türk kültürü ile harmanlanması bu tarz desen ve uygulamaların gelişmesini göstermiştir. Orta Asya'dan Anadolu topraklarına uzanan kültürel miras ve tarihsel süreç, İslâm'ın kabulü ile gelişen klasik sanatlar ve kalem işi sanatı, Büyük Selçuklu, Selçuklu, Beylikler Dönemi, Erken Osmanlı, Osmanlı İmparatorluğu klasik dönem, eklektik (barok, rokoko, ampir sentezi), neoklasik, Cumhuriyet sonrası ve günümüze kadar gelen tarihsel bir süreci takip etmiştir. Bu gelişmiş süreçte kalem işi sanatı, mekânların tavan, duvar, kubbe, kemer, tonoz gibi yüzeylerinde sıva, ahşap, taş, bez, deri, metal gibi pek çok değişik yüzeyde kendini göstermiştir.²²²

Osmanlı dönemi kalem işi desenlerinde çoğunlukla bitkisel ve rûmî motifi ile yapılan tasarımlar görülmüştür. Tezyini rûmî motiflerinin en güzel kalem işi örneklerini XVI. yy. dini yapılarında görmek mümkündür.

2.5.1. Kalem İş Sanatının Tanımı

Osmanlı mimarisinde direkt sıva üzerine boya ve altın ile yapılan bezeme işine kalem işi denmektedir. Rûmî ve hatâyî motiflerin çeşitli kompozisyonları ve desenleri, özenle yazılan yazılar, kubbe, kemer ve duvar üzerine, kalemkâr denilen ustalar tarafından büyük bir hünerle işlenmiştir.²²³

Günümüzde yarı geçirgen kâğıtlara (eskiz kâğıdı) kurşun kalem yardımı ile çizilen kurallı desenlerin, aynı yarı geçirgen kâğıt üzerinde iğnelenerek delinmesi ve uygulanacağı yüzeye, tercihen söğüt ağaçlarından elde edilen kömür tozundan yapılan tamponla silkelenip yüzeye aktarılmasından sonra çeşitli renkler ve fırçalar yardımıyla boyanıp, yine ince fırçalar ile kontürlenmesiyle (tahrirlenmesi) elde edilen kurallı süsleme tarzıdır. Yüzyıllar boyunca Türk Klasik Sanatlarının bir kolu olmuş, sivil, dini, askeri mimari yapıların iç ve dış mekân bezeme unsuru olarak kullanılmıştır.

2.5.2. Kalem İş Sanatında Tezyîni Rûmî Örnekleri

Kalem işleri özellikle dinî mimarimizin iç mekân tezyînâtının vazgeçilmez öğelerinden olmuştur. Klasik dönem bezelerinde bitkisel motiflerin yanında rûmî

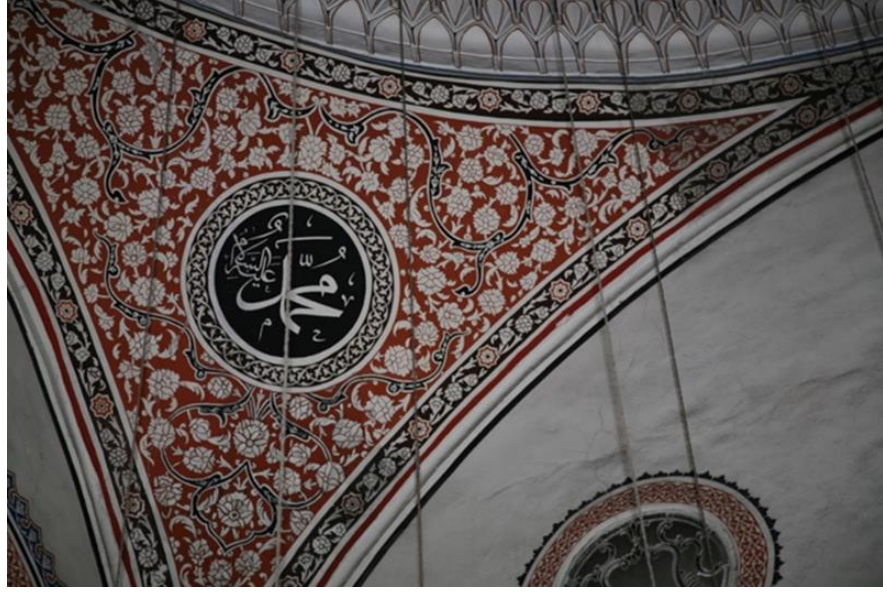
²²² Kaya Üçer, “Batı Sanatı Etkisinde Değişen Türk Kalemişi Bezeme Programı”, 5. Uluslararası Geleneksel ve Yöresel Değerler Sempozyumu / Kültür Sanat Etkinlikleri, ISBN 978-605-66000-4-3, 25/Aralık/2018, s.463-470,

²²³ Altun vd., a.g.e., s.42.

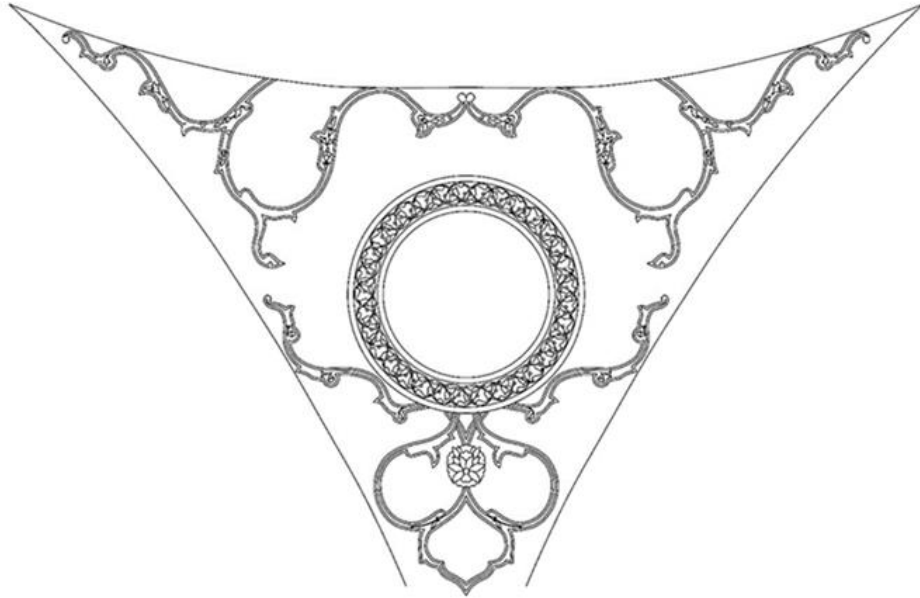
motiflerinin de kullanıldığı desenlerin ağırlıkta olduğu görülür. Tezyîni rûmî kompozisyonlarına nadir olarak rastlanan tasarımlar XVI. yy. klâsik döneme aittir.

Sultan II. Bayezid Camii (1501-1506)

Bayezid Camii aslan göğsünde yer alan kalemişi bezemelerinde kırmızı zemin üzerinde negatif teknikte çalışılmış beyaz renkte motiflerle kompozisyon yapılmıştır. Tezyîni rûmîlerde siyah renkte negatif teknik uygulanmıştır.



Resim 0.177 : Sultan II. Bayezid Camii XVI. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)



Çizim 0.52 : Sultan II. Bayezid Camii (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Selimiye Camii, Üsküdar

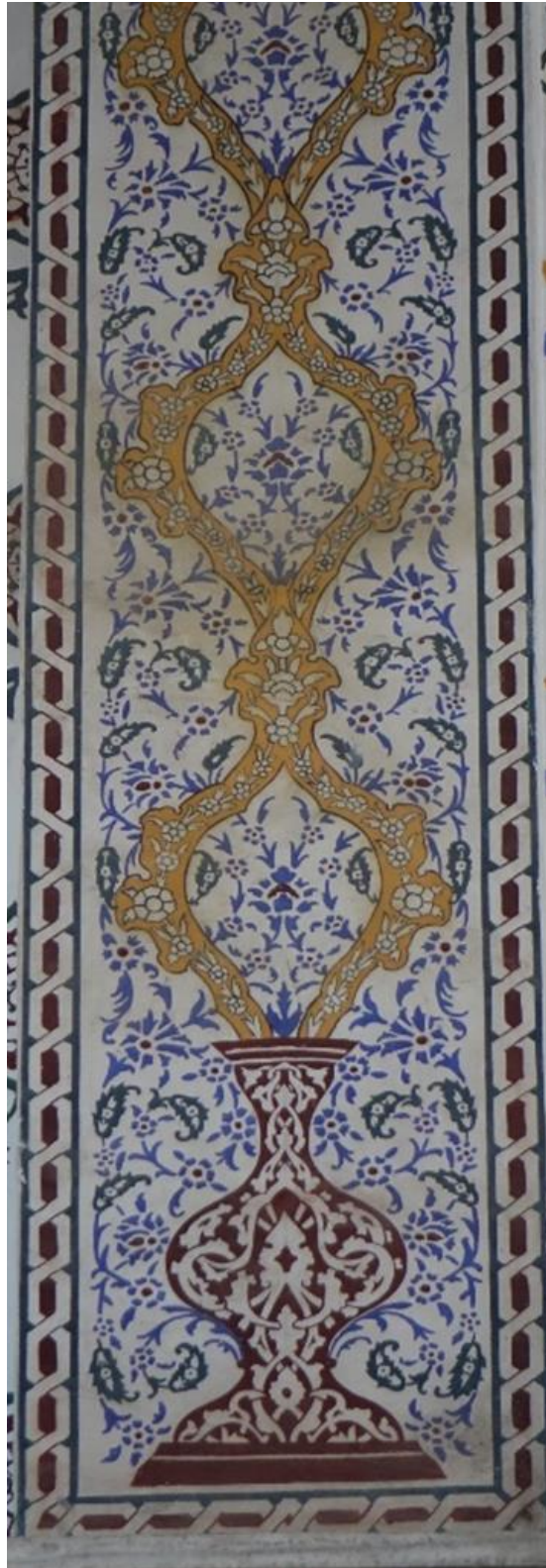
III.Selim tarafından 1802 yılında yaptırılan külliye ve cami Osmanlı baroku diye adlandırılan bir karakteristik yapıya sahiptir.²²⁴

Caminin duvarında yer alan ve stilize bir vazodan çıkan ayırma rûmî paftalarının içinde bitkisel motifler kullanılmıştır. Sarı renkte yapılmış olan tezyînî rûmî motifi son derece güzel bir kompozisyon ile uygulanmıştır. Üç kat üst üste ayırma rûmî formlu tezyînî rûmî motifi kullanılmış olan kompozisyonun zemininde negatif, lacivert renkli bitkisel motifler kullanılmıştır. (Resim 2.85)

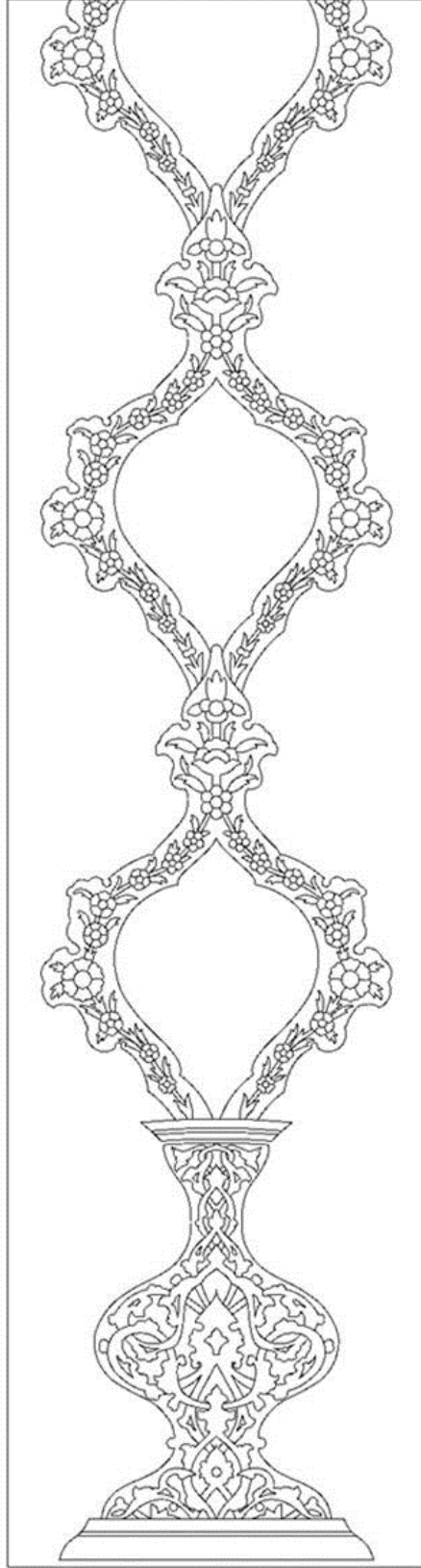


Resim 0.178 : Selimiye Camii Kemer, Üsküdar XIX.yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2022)

²²⁴ <http://www.islamsiklopedisi.org.tr> erişim tarihi : 12/06/ 2023 10:58



Resim 0.179 : Resim 2.86'nın Desen Detay



Çizim 0.53 : Selimiye Camii (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Zal Mahmut Paşa Camii, Minber Külâhı

Sultan III.Murad devri (1574 – 1595) vezirlerinden Zal Mahmud Paşa ile II. Selim'in kızı olan hanımı Şah Sultan tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmıştır.²²⁵

Zal Mahmud Paşa Camii'nin minber külâhında yer alan tepelik formunda dendanlarla birbirine bağlanan kırmızı renk üzerine siyah renkte tezyînî rûmîler uygulanmıştır. İç bünyede yer alan bitkisel kökenli motifler de altın renginde uygulanmıştır. Kırmızı zemin ile siyah motif zeminini birbirinden ayıran dendanlar da altın renginde uygulanmıştır. (Resim 2.87)

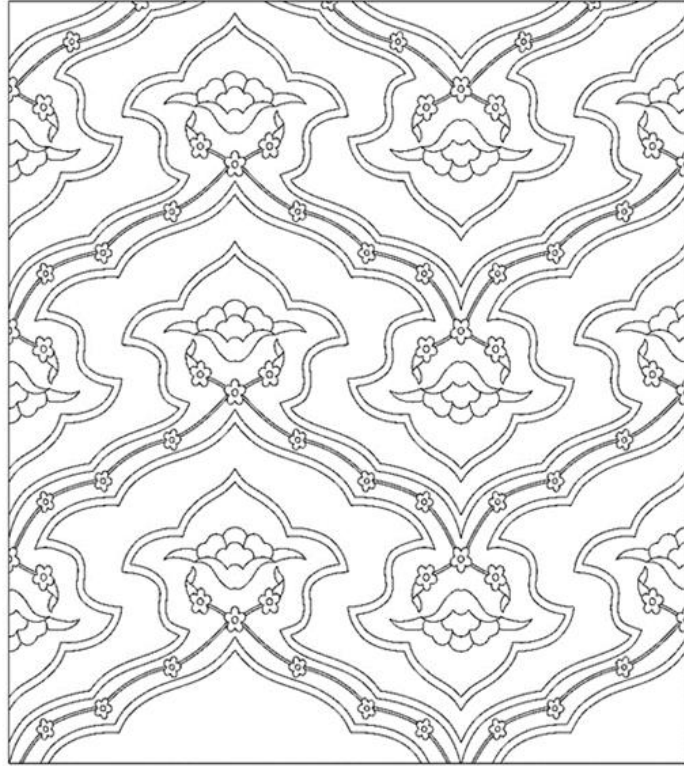


Resim 0.180 : Zal Mahmut Paşa Camii, Minber Külâhı XVI. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)

²²⁵ <http://www.İsmailOrman.com>. "Zal Mahmud Paşa Külliyesi", mad. İslâm Ansiklopedisi, DİA, TDV ayları, İstanbul 2013, c.44. s.109-111. erişim tarihi : 12/06/2023 11:23



Resim 0.181 : Zal Mahmut Paşa Camii, Minber Külâh Detay



Çizim 0.54 : Zal Mahmut Paşa Camii, Minber Külâh ( izim: Havva Baştürk, 2023)

2.6. MADEN SANATINDA TEZYİNİ RÛMÎ

Türkler tarih içinde metal eşyaları çeşitli tekniklerle işleyerek, maden sanatı alanında güzel eserler ortaya koymuşlardır.²²⁶

Orta Asya'dan İspanya'ya kadar geniş bir coğrafyaya yayılan İslâm dünyasının kullandığı madenler altın, gümüş, bakır, bir bakır-kalay alaşımı olan bronz ve yine bir bakır- çinko alaşımı olan pirinçtir. Madeni ısıtarak işlemeye hazır hale getirme, diğer madenlerle alaşımlar elde etme, çeşitli tekniklerle eser oluşturma ve bunları süsleme ilk olarak Yakın Doğu topraklarında denenmiş ve meydana getirilmiştir. Bununla birlikte M.Ö. VI.'den itibaren altın keşfedilmiş ve doğada çıkarılmaya başlanmıştır.²²⁷

İlk gümüş tasfiyesi (yabancı maddelerden arındırma) işlerinin Anadolu'da yapıldığı görülmüştür. Marco Polo, Ebul Fida, İbni Havkal, Badehşan buradaki gümüş kaynaklarından bahsetmektedirler. Abbasi halifeleri Fars, Horasan, Kirman bölgelerinde zengin gümüş madenlerinin olduğunu kayıt altına almışlardır. Bütün bu yazılı belgeler Yakın Doğu topraklarında yoğun altın ve gümüş üretimi varlığını göstermektedir.²²⁸

VII. yy.'da Anadolu'da Çayönü, Çatalhöyük kazılarında doğal bakırdan dövülerek, iğne, biz, kanca gibi küçük aletler ve yüzük boncuk gibi süs eşya kalıntıları bulunmuştur, bunlar ilk bakır örnekleridir. IV. yy.'da tarih sahnesine çıkan ilk Türk kavmi Hunlar, Orta Asya kavimleri politik olduğu kadar kültürel açıdan da bir birlik oluşturmuşlar ve ipek yolunu hakimiyetleri altına almışlardır. Ordos, Noin-Ula, Pazırık ve Güney Sibirya bölgeleri, Hunlardan kalma eserlerin bulunduğu önemli topraklardır. Peçenekler, sanat ve kültürlerini bu topraklarda yaşamaya devam etmişlerdir. Bıraktıkları sanat eserleri içinde bugün Viyana Kunsthistorischen Museum'de bulunan Nagyzantmiklos Hazinesi'ndeki altın kapı önemli ve nadide bir eserdir. Orta Asya'dan gelen ve Uygurlar'da mükemmel bir hal alan tezyîni sanatlar, Karahanlı ve Gazneliler'den Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklularına kadar birbirini takip eder. Anadolu beyliklerinden sonra Osmanlılara kadar gelmiş olan

²²⁶ Altun vd., **a.g.e.**, s.201.

²²⁷ Fulya Eruz, **Konuşan Maden Tombak ve Gümüş Madeni Eserler Koleksiyonu**, Yapı Kredi Koleksiyonları 4, İstanbul 1993, s.15.

²²⁸ Fulya Eruz, **a.g.e.** s.17.

kültür ve sanat, Orta Asya'da kurulmuş Türk devletleri ile aynı zincirin halkası olmuştur.²²⁹

X. yy.'da İslâm sanatına, Türk etkilerinin girmesiyle maden sanatında bir hareketlenme başlamıştır. XII. yüzyılda varlıklı ailelerin toplum içinde önem kazanması ile kültür ve sanat hayatına olumlu bir biçimde değişim ve gelişim getirmiştir. Ünlü sanatkârlar, Sultan, Emir ve Beylerden başka varlıklı aileler için de eserler yapmaya başlamıştır. Selçuklu maden sanatında, İslâm döneminden gelen kültürle, altın ve gümüşten yapılmaya devam edilmiş olmakla beraber, daha sınırlı kullanım yoluna gidilmiş ve XII. yüzyılın ortalarından itibaren altın ve gümüş ana yapı malzemesi olmaktan çıkmıştır.

XII. ve XIII. yüzyıllarda Horasan bölgesi, Musul, Şam, Konya ve Artuklu bölgesi önemli maden yapımı merkezleri haline gelmiştir. Bu merkezlerde üretilen kazıma desenli gümüş, bakır ve altın kakmalı eserler İslâm maden sanatının en güzel örnekleri olmuştur. Büyük Selçuklu Devleti'nin yıkılması ve maden sanatının gerilemesinden sonra Anadolu ve Balkanlar'da Osmanlı Devleti'nin varlığı görülmüştür. Büyük Selçuklu Devleti'nin yıkılması ve böylece maden sanatının gerilemesinden sonra Anadolu ve Balkanlar'da Osmanlı Devleti'nin egemenliği başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin 1299 yılında kurulması ile bu topraklarda madenler işlemeye açılmış ve maden sanatı doruk noktasına ulaşmıştır.²³⁰

Osmanlı sanatında gümüşten, tombaktan yapılmış olan buhurdanlar, soğan gövdeleri ve kubbe kapaklarında döküm tekniği kullanılmıştır. Desenler genelde acur ve kazıma tekniği ile girift rûmî ve bitkisel motiflerdir. Osmanlı maden sanatında gümüş ve altın yalın olarak uygulanmıştır. Metallerden eserlerde, nakkaşhaneler kontrolsüz bırakılmamış, yapılan her eser kontrolden geçirilip “Şah” damgası ve devrin Sultanının tuğrası vurulmuştur. Osmanlı döneminde tüm sanat dallarında olduğu gibi işlenmesi çok zor olan madeni adeta konuşturarak bir dantel gibi işlemiş bugün yerli ve yabancı müzelere, özel koleksiyonlara nadide eserler kazandırmışlardır.²³¹

²²⁹ Fulya Eruz, **Konuşan Maden Tombak ve Gümüş Madeni Eserler Koleksiyonu**, Yapı Kredi Koleksiyonları 4, İstanbul 1993, s.19-21.

²³⁰ Fulya Eruz, **a.g.e.**, s.21.

²³¹ Fulya Eruz, **a.g.e.**, s.25. * bkz. Pedestal

2.6.1. Maden Sanatının Tanımı

Maden sanatı, Türlerin en eski sanatlarından biridir. Tarih kaynaklarında Türk toplumunun savaşçı bir millet olduğunu ve bunun yanında süslemeye önem veren incelikli zarif bir karakteri olduğunu görmekteyiz. Bunun neticesinde kullandıkları silahları en güzel şekilde süslemişlerdir, ögleni ortaya bir sanat eseri olarak karşımıza çıkmıştır.

2.6.2. Maden Sanatında Tezyîni Örnekler

Madenler eski çağlardan bu yana insanların yaşamlarının her alanında kullandığı doğal malzemelerdir. Madenleri doğal halleriyle işledikleri gibi farklı madenleri bir araya getirerek de eserler ortaya koymuşlardır. Tezyîni sanatlarımızın en güzel tasarımlarının örneklerinin görüldüğü eserler yüzyıllar öncesinden günümüze ulaşmıştır. Geleneksel sanatlarımızdaki tüm motiflerin kullanıldığı eserlerde rûmî motiflerine yer verildiği görülmektedir. Özellikle savaş malzemelerinde karşılaştığımız tezyîni rûmî motifleri kullandıkları malzemelere ayrı bir zarafet katmıştır.

At Başlığı, Nasır D. Halili Koleksiyonu

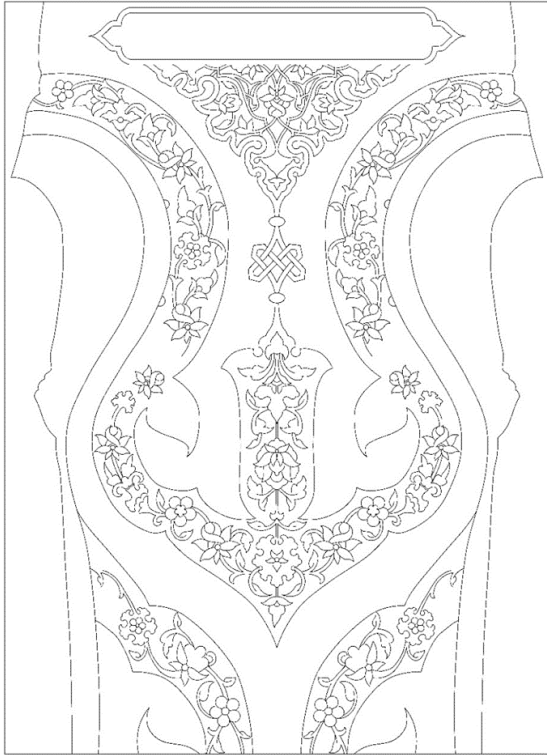
XV. yy. İran veya Anadolu’da yapıldığı tahmin edilen at başlığı 18.3. cm yüksekliğindedir. Eserin sağ göz çukurunda “Kamâl ibn Amir al-Janâhi al-Yahyâi” imzası görülmektedir. Atın anındaki üçgen madalyonun içinde Akkoyunlu epigonu* olan “Hüseyn ibn Alikhan Cihangir” adına Arapça bir kelime mevcuttur.²³²

Topkapı Sarayı Müzesi envanterinde yer alan birçok at başlıkları kayıtlıdır. Bu eser motif ile kayı boyu mühürü ile benzerlik gösterir. Nasser D. Khalili koleksiyonunda yer alan eserin tezyîni rûmî formunun içerisinde büyük bir ustalıkla bitkisel motiflerin nakşedildiği görülmektedir. (Resim 2.89)

²³² Gülnur Duran, “Kara Memi, Kanunî Sultan Süleyman Döneminin Ekol Sahibi Sernakkaşı”, mad. DİA., TDV Yayınları, İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2001s.146.



Resim 0.182 : At Başlığı XV. yy. env. no: MT W.928., D. Halili Koleksiyon Kataloğu.



Çizim 0.55 : At Başlığı (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Muaz bin Cebel'in Kılıcı TSM env no:1/299

TSM'inde 1/ 299 env. numarası ile kayıtlı eser, Muaz bin Cebel'in kılıcıdır. Eserin kabzası kına ağacı üzeri kırmızı kadife ile kaplıdır. Altından kabza tepeliği sekizgen dilimli sarılma rûmîlerle süslenmiştir. Rika hat ile İhlas suresi, Ayet'el Kürsi ve Fatıha süresi yazılıdır. Bezemeli Balçak kabza tepelikle uyumludur. Bir tarafında ortada bir kartuş içinde "La ilahe İllallah Muhammeden Resullah" yazılıdır.²³³

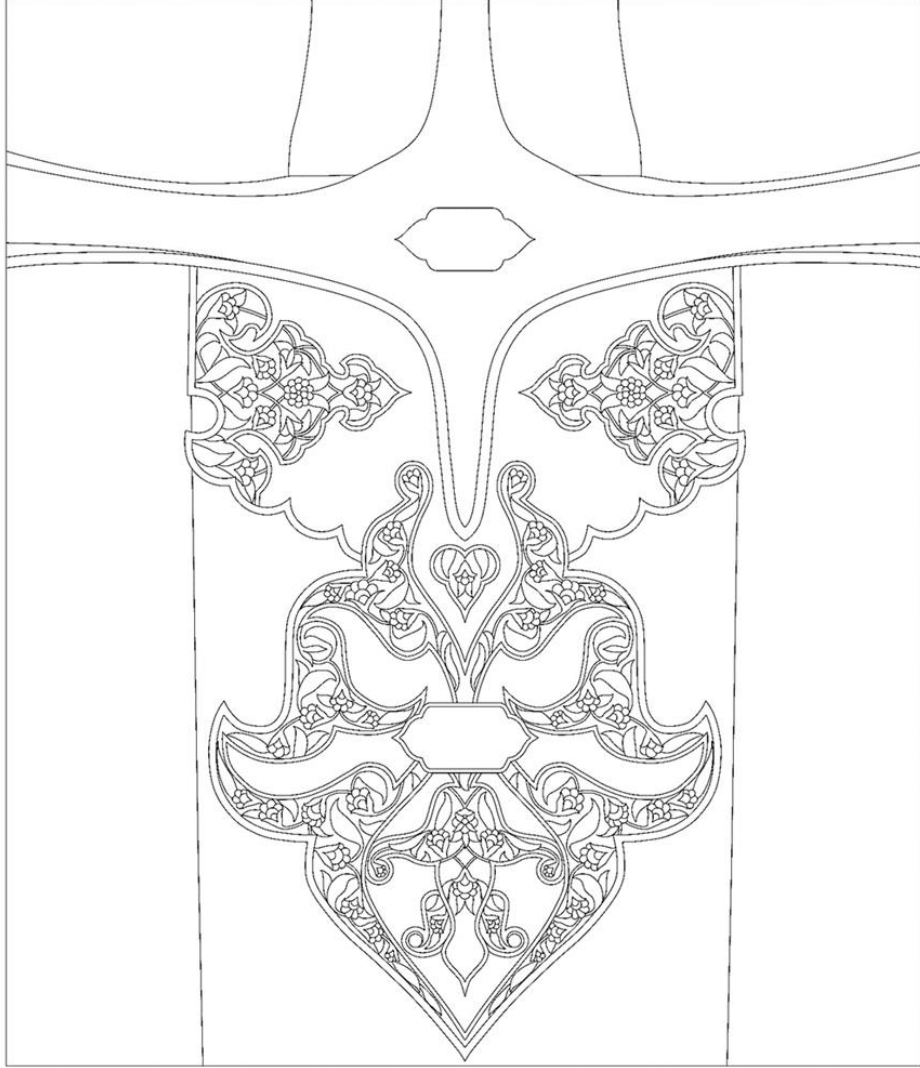
Tepelik formunda hurde rûmî tarzında yapılmış olan kompozisyonda hurde rûmîlerin içinde tezyînî rûmî ve bu motiflerin iç bünyelerinde de bitkisel motifler kullanılmıştır. Yumuşak hatlara sahip tezyînî rûmî formlarının en zor uygulandığı yüzeylerden bir tanesi olan metal yüzeyler içerisinde başarılı bir uygulama olan bu örnek son derece güzeldir. (Resim 2.90)



Resim 0.183 : Muaz bin Cebel'in Kılıcı TSM env no:1/299²³⁴

²³³ Hilmi Aydın, Sultanların Silahları, a.g.e., s.221.

²³⁴ Hilmi Aydın, Sultanların Silahları, a.g.e., s.221.



Çizim 0.56 : Muaz bin Cebel'in Kılıcı'nın Tezyîni Rûmî Deseni Analizi TSM env no:1/29
(Çizim: Havva Baştürk, 2022)

XVII.- XIX. yy. Osmanlı'ya Ait Barutluk

Osmanlı'ya ait barutluk XVII.- XIX. yy. arasında yapılmış, pirinç, gümüş ve bakır karışımı, dönemin nadide bir eserdir. Yüksekliği 28 cm, genişliği 11 cm'dir.

Desen işçiliği olarak bakıldığında metal üzerinde çalışmanın zorluklarının hissedildiği bir çalışmadır. Gümüş zeminli tezyîni rûmîlerden oluşan desenin iç bünyesinde bitkisel motifler kullanılmıştır. Desenlerin şekillendirilmesinde metal işçiliğinin bir klasiği olan zigzag oyma tarzı kullanılmıştır. (Resim 2.91)



Resim 0.184 : Osmanlı Barutluk, XVII.- XIX. Yy. Osmanlı Dönemi

2.7. ÇİLT SANATINDATEZYİNİ RÛMÎ

Çilt sanatı kadim kitap sanatlarının tarihi seyri ile beraber, Türklerin sahip olduğu eşyalarına saygı duyduğu, onu güzelleştirme ve en iyi şekilde koruma ve muhafaz etme hissiyatı ile ortaya çıkan bir sanattır. Kitapların çilt kapaklarını çeşitli motifler ve süsleme teknikleri ile bezemişlerdir. Bu bezeme unsurlarından biri tezyini rûmî motifidir. Çilt sanatında rûmî motifinin görüldüğü en yoğun dönem Selçuklu dönemidir, Osmanlı ve Safevi dönemi ile tezyini rûmî motifinin kullanıldığı görülmüştür.

2.7.1. Cilt Sanatının Tanımı

Dünyada “kitap” kavramı ortaya çıktığı zamandan beri, onun dış tesirlerden korunması, saklanması ve muhafaza edilmesi gerekir. Sürekli büyüyen ve gelişen cilt

sanatında en eski kitap malzemesi olarak papirüsten sonra, terbiye edilmiş deri (parşömen) ve nihayet kâğıt kullanılır. Bunların üzerine yazılan metinlerin, sırasına göre varak halinde toplanıp birbirine bağlanmasıyla kitap gövdesi ortaya çıkar. Kitabın parçalarının ayrılmadan bir arada tutmak, daha da önemlisi, koruyup saklamak için, her iki yüzüne birer kap geçirilmesi ve bunların birbirine bir sırt (dip) ile tutturulması gerekir. Kitabın başladığı ve bittiği her iki tarafa geçirilen bu kaplar için malzeme olarak en çok hayvan derisi kullanılır. Bundan dolayı bu sanatın uygulamasına Türkçe’de teclîd, mesleğe ciltçilik, meslek edinenlere de mücellit adı verilir.²³⁵

Cilt sanatının Orta Çağlar’ın ilk zamanlarından beri Mısır’da ve Doğu Türkistan’da özellikle Uygur Türklerinin yaşadığı topraklarda görülür. İlk Türk ciltleri Doğu Türkistan’da Uygur Türklerine aittir. VII. –IX yy.’da Turfan, Kara Hoca Biş balığı gibi Türk şehirlerinde, kitap resimleri ve kitap ciltleri bulunmuştur. Kara Hoca’da yapılan kazı çalışmalarında Mani dinine ait el yazmaları arasındaki iki cilt parçasının VII-IX. yy.’a ait olduğu tahmin edilmektedir. Bu parçaların dış yüzey süslemeleri kesme tekniği ile bıçakla yapılmış geometrik biçimlerdir. İç yüzeylerine ise yıldızlı deri kaplanmış, damga ile tarihlenmiştir.²³⁶

İslâm ve Türk cilt sanatında görülen, bezeme tekniği açısından Müslüman topraklarında yapılan ciltlerle çok büyük bir benzerlik gösterir. Selçuklulardan Beylikler devrine ve XV. yüzyılın birinci yarısına kadar Osmanlılarda da bu izlere rastlanır. Türk kitap ciltleri XV. yy.’dan sonra kendine özgü bir üslup oluşturmuştur. XII.-XIII. yy. arasında Selçuklular ciltçilikte rûmî üslubunu ortaya çıkarmışlardır. Bu üslupta kitapların tezhipleri ile paralellik gösteren girift geometrik formlar, çok köşeli yıldızlar, rûmîler ve stilize edilmiş bitki motifleri cilt bezemelerinde yer almıştır. Cildin bir yüzünü bu geometrik formlar kaplarken öbür yüzünde yuvarlak şemselere de rast gelmektedir. Bu dönemde çoğunlukla kahverengi ve siyah deriler kullanılmıştır.²³⁷

2.7.2. Cilt Sanatında Tezyîni Rûmî Örnekleri

²³⁵ Altun vd., a.g.e., s.149.

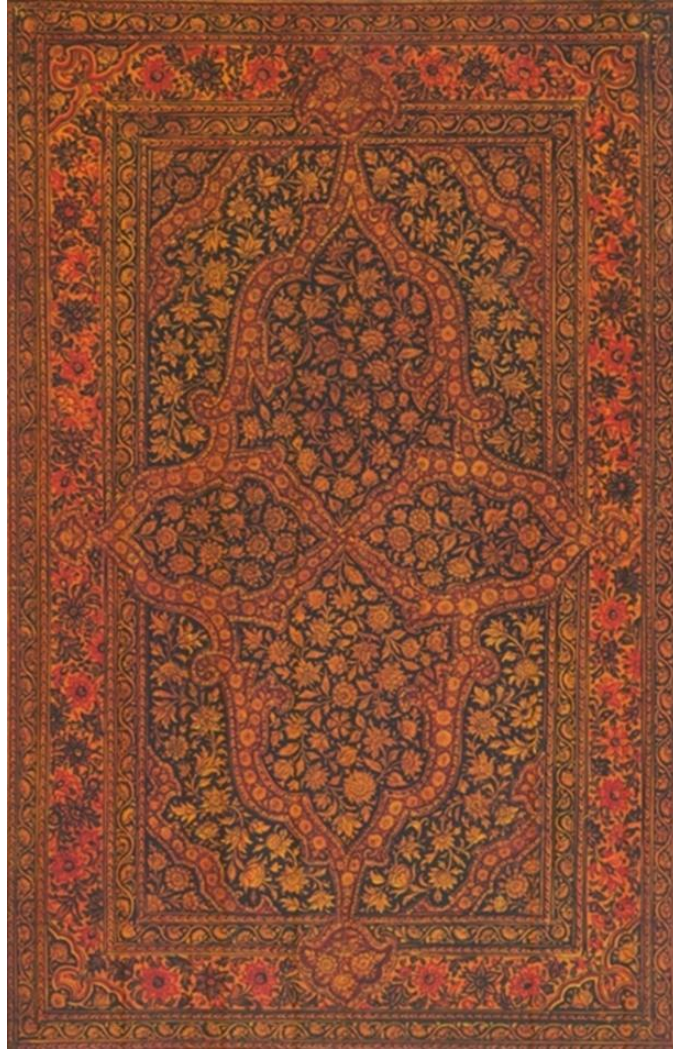
²³⁶ İlhan Özkeçeci, Ş.B. Özkeçeci, a.g.e., s.218.

²³⁷ İlhan Özkeçeci, Ş.B. Özkeçeci, a.g.e., s.219.

Cilt sanatı, yazma eserlerin bir arada kitap haline getirilmesi için büyük önem arz eder. Kur'an-ı Kerim tezyînatıyla ilerleyen kitap kabı tasarımlarına sadece İslâm dünyasında değil, farklı din ve kültürlerin eserlerinde de rastlanır. XVI. yy.'da cilt sanatını çeşitli motiflerle birlikte tezyini rûmî motifini de görürüz.

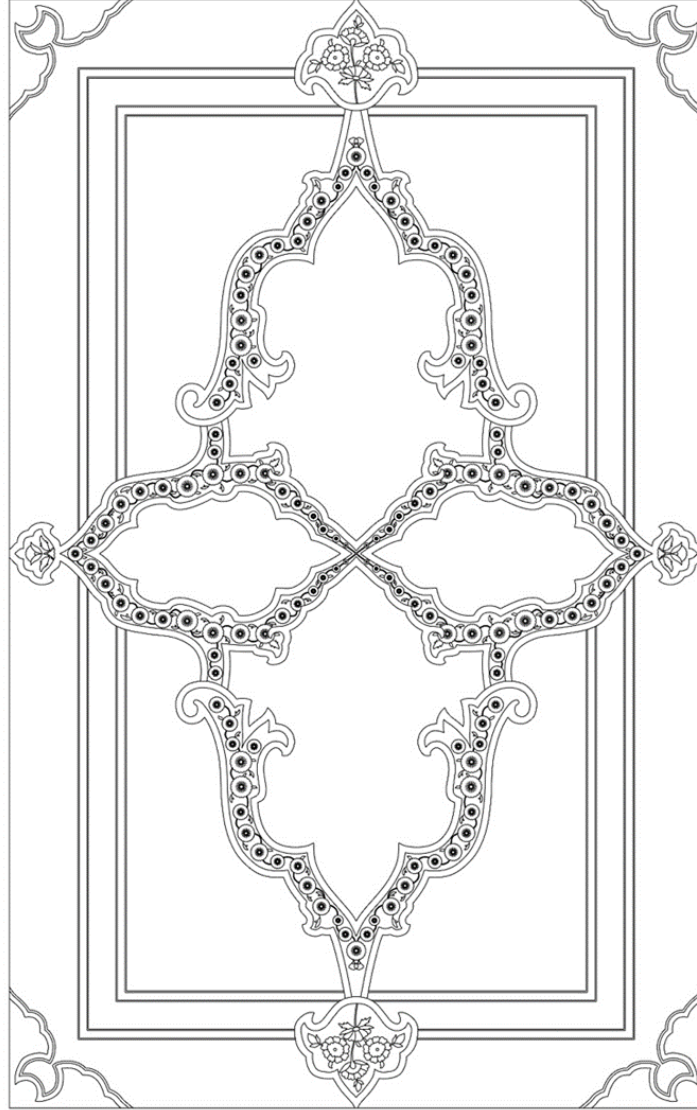
Kaşmir Hindistan (1834) Golestan s.214

Kaşmir Hindistan'da XIX. yy.'a ait eserin lake cildinin tezyinatı ¼ simetrik uygulanmıştır. Kompozisyonda yer alan tezyini rûmînin zemini kırmızı, iç bünyede yer alan bitkisel motiflerin rengi ise altındır. (Resim 2.92)



Resim 0.185 : Kaşmir Hindistan (1834)²³⁸

²³⁸ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e., s.214.



Çizim 0.57 : Kaşmir, Hindistan (Çizim: Havva Baştürk)²³⁹

Binbir Gece Masalı H.1264 Gülistan Sarayı Kütüphanesi Kitabı III. Cildi

Nasıreddin Şah tahta çıktıktan sonra 1264 yılında dönemin ünlü hattatlarından Muhammed Hüseyin Tehrani'ye bu kitabı büyük bir cilt ile yazmasını emretmiş ve eserin 1269 yılında, 6 cilt olarak tamamlatmıştır. Kitabın minyatürleri 34 öğrencisinin yardımıyla Abul Hasan Ghaffari Sani al-Mülk tarafından bitirilmiştir. Kitabın tezhipleri ise Mirza Abdul Wahab, Mirza Ali Mozhap ve öğrencileri tarafından yapılmıştır.²⁴⁰ (Resim. 2.93)

²³⁹ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, **a.g.e.**, s.214.

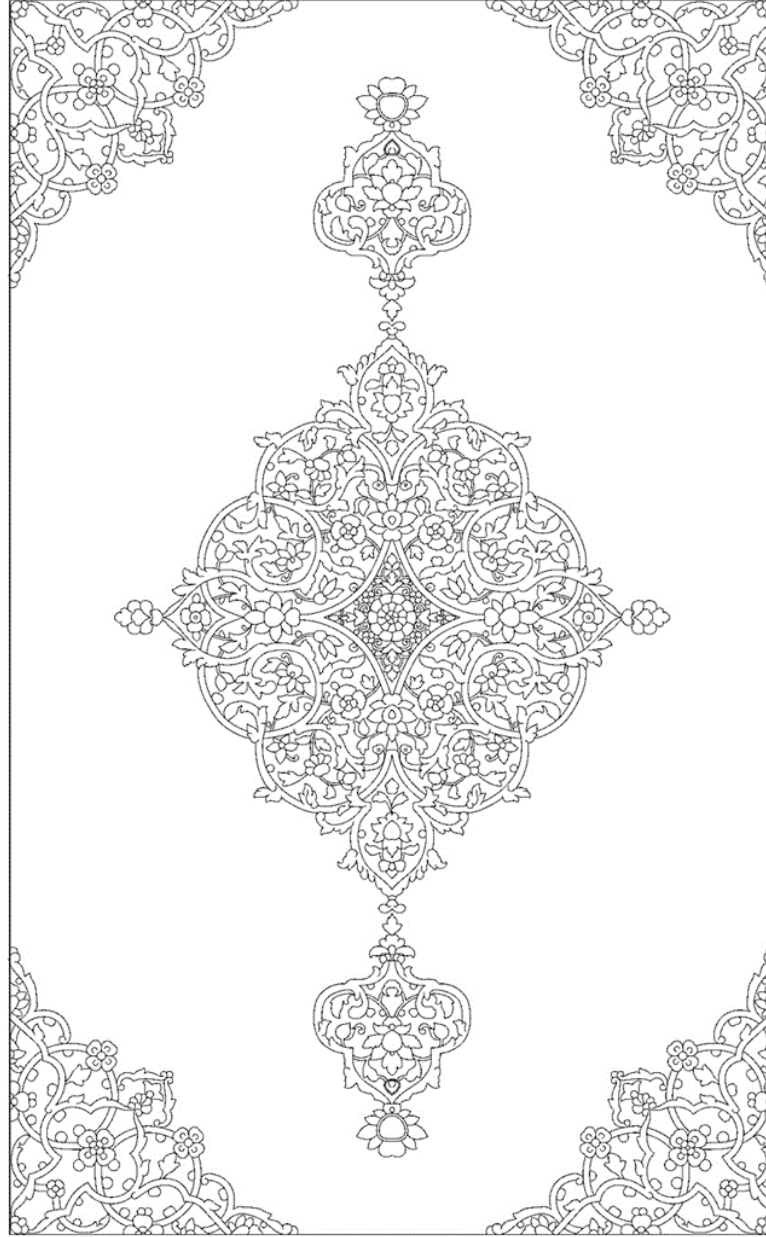
²⁴⁰ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, **a.g.e.**, s.259.



Resim 0.186 : Gece Masalı XIII. yy. Gülistan Sarayı Kütüphanesi Kitabının Üçüncü Cildi²⁴¹

Nasıreddin Şah tahta çıktıktan sonra 1264 yılında hazırlanan ve 1269 yılında biten altı ciltlik eserin üçüncü cildi kompozisyon yapısı $\frac{1}{4}$ simetrikdir. Kompozisyonun orta kısmında tezyini rûmî ve bitkisel motiflerden oluşan şemse formu görülür. Tezyini rûmînin zemini koyu renkle yapılmıştır.

²⁴¹ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e., s.259.



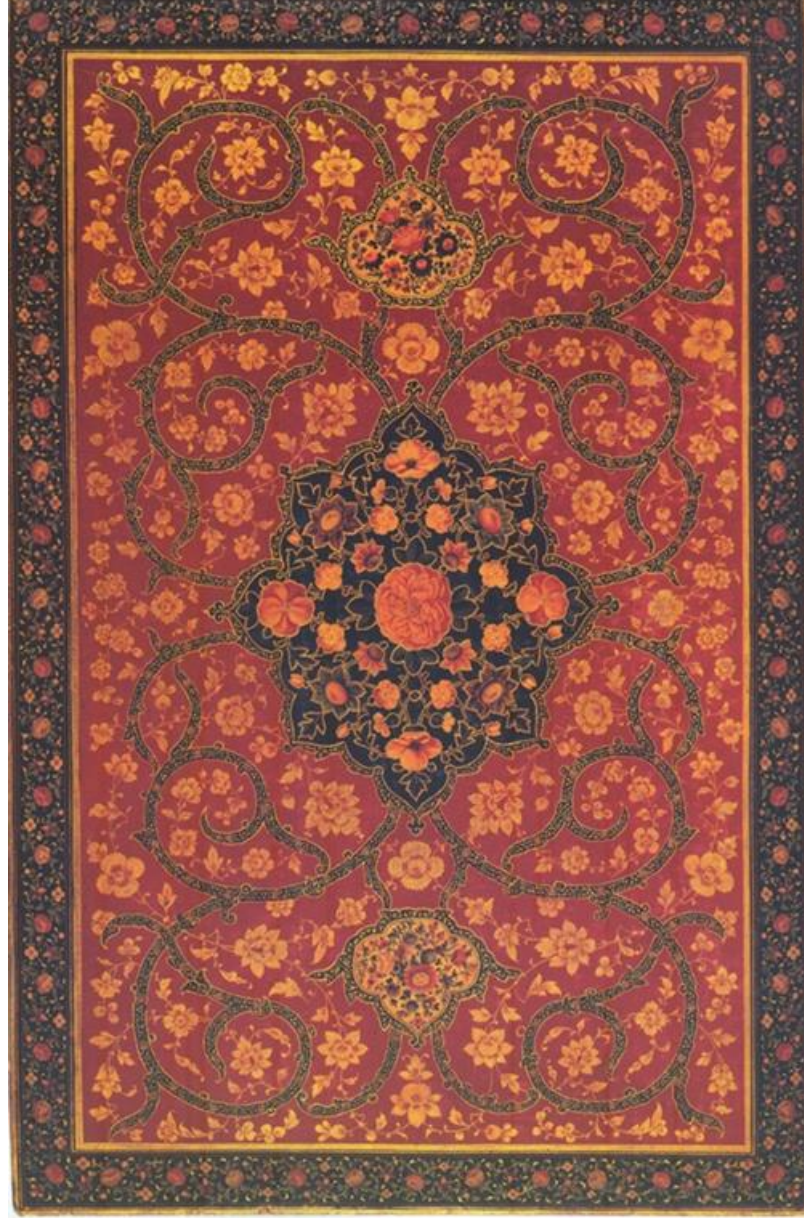
Çizim 0.58 : Binbir Gece Masalı Kitabı (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

Binbir Gece Masalı H.1264 Gülistan Sarayı Kütüphanesi Kitabı VI. Cildi

Nasîreddin Şah tahta çıktıktan sonra 1264 yılında hazırlanan ve 1269 yılında biten altı ciltlik eserin altıncı cildin bezemesi yukarıdaki kompozisyon gibi $\frac{1}{4}$ simetrik hazırlanmıştır.²⁴² Ortada yer alan şemse formu natüralist tarzdaki çiçek motiflerinden oluşmuştur. Tezyini rûmî motifi, kırmızı zeminde yer alan halkârîn içinde yer almıştır.

²⁴² Mohammad –Hassan Semsar, **Golestan Palace Library, The Masterpieces of Iranian Book Layout & Album Leaves Arts & a Guide for The Museums of Golestan Palace**, s.265.

Siyah zemin olan tezyini rûmînin iç bezemesi natüralist üsluptaki çiçekler ve altın dallardan meydana gelmiştir. (Resim 2.94)



Resim 0.187 : Binbir Gece Masalı, XIII. yy. Gülistan Sarayı Kütüphanesi ²⁴³

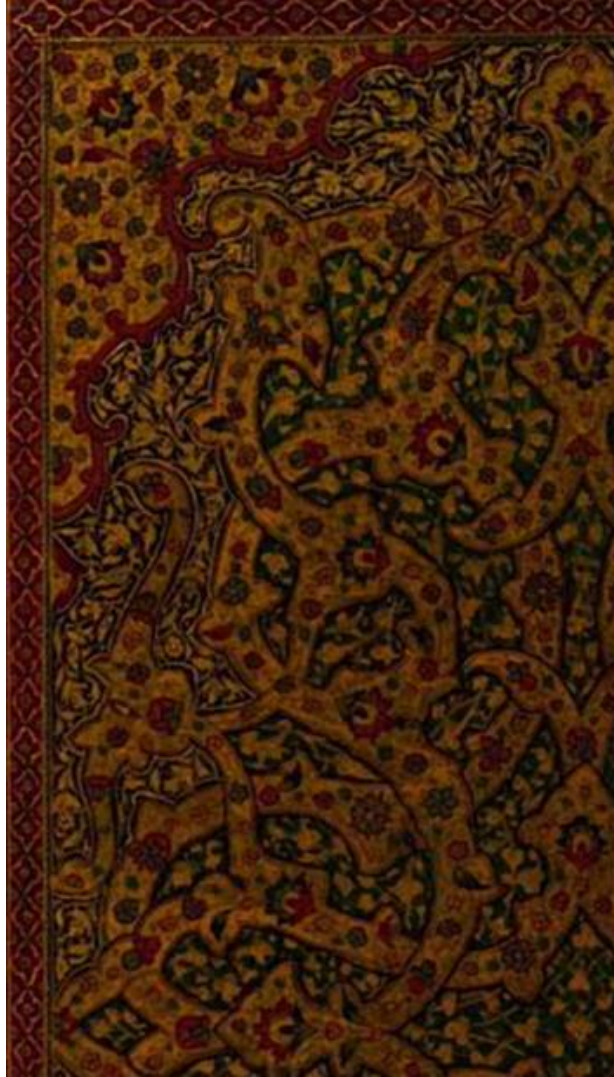
Collection of poems by Hasan Dihlavi, Walters Müzesi W.650

Walters Müzesi'nde w.650 env. numarasında kayıtlı olan eser, Hindistan'ın önemli şairlerinden Hasan Dihlavî'nin "Divan-i Hasan" adlı şiir divanıdır. Eser 1338 adet el yazmasından meydana gelmiştir.1602 yılında Hindistan'ın Allâhâbâd şehrinde

²⁴³ Mohammad –Hassan Semsar, Golestan Palace Library, a.g.e. s.265.

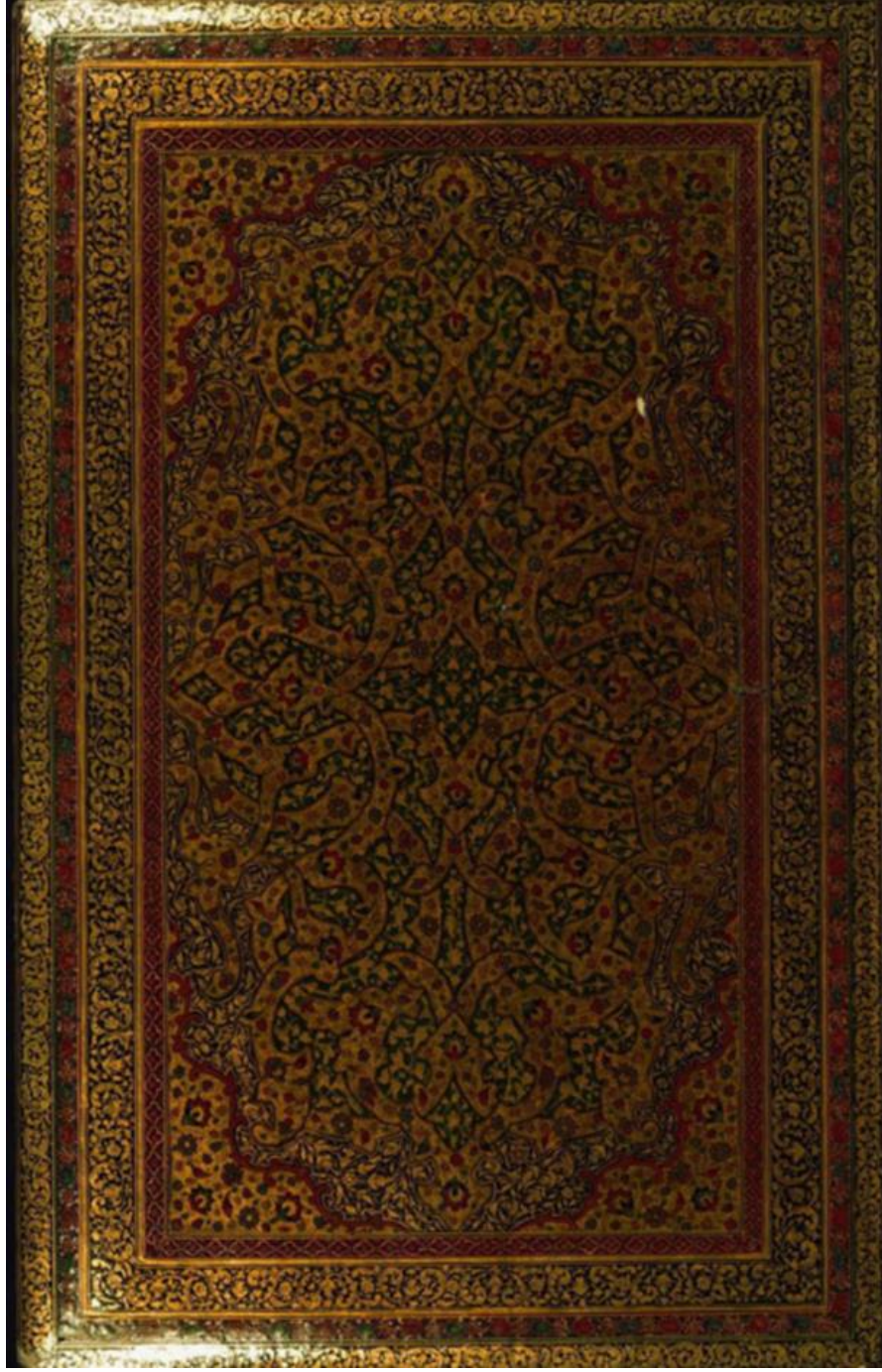
Abd Allah (Abdullah) Mushkîn Qalam (kehribar kokulu kalem) ve Mir' Abd Allah Katib tarafından nesta'lik yazı ile yazılmıştır. Her ikisinde ünlü kraliyet hattatlarından olup, Babür İmparatoru Cihangir Prens Salim için çalışılmıştır.²⁴⁴

Divan-i Hasan'nın cilt kapağı lakedir ve üzerindeki desenin ana motifi tezyînî rûmîden oluşur. Tezyîni rûmî motifi adeta birbiri ile dans eder gibi tasarlanmış döneminin en zarif örneklerindedir. Altın zeminin üzerine rengarenk bitkisel bir motif uygulanmış, köşe motifi de bitkisel desenlerden oluşmuştur. Eserin cilt kapağının canlı renkleri, tamamen doğu zevkinin bir yansıması gibidir. (Resim 2.95)



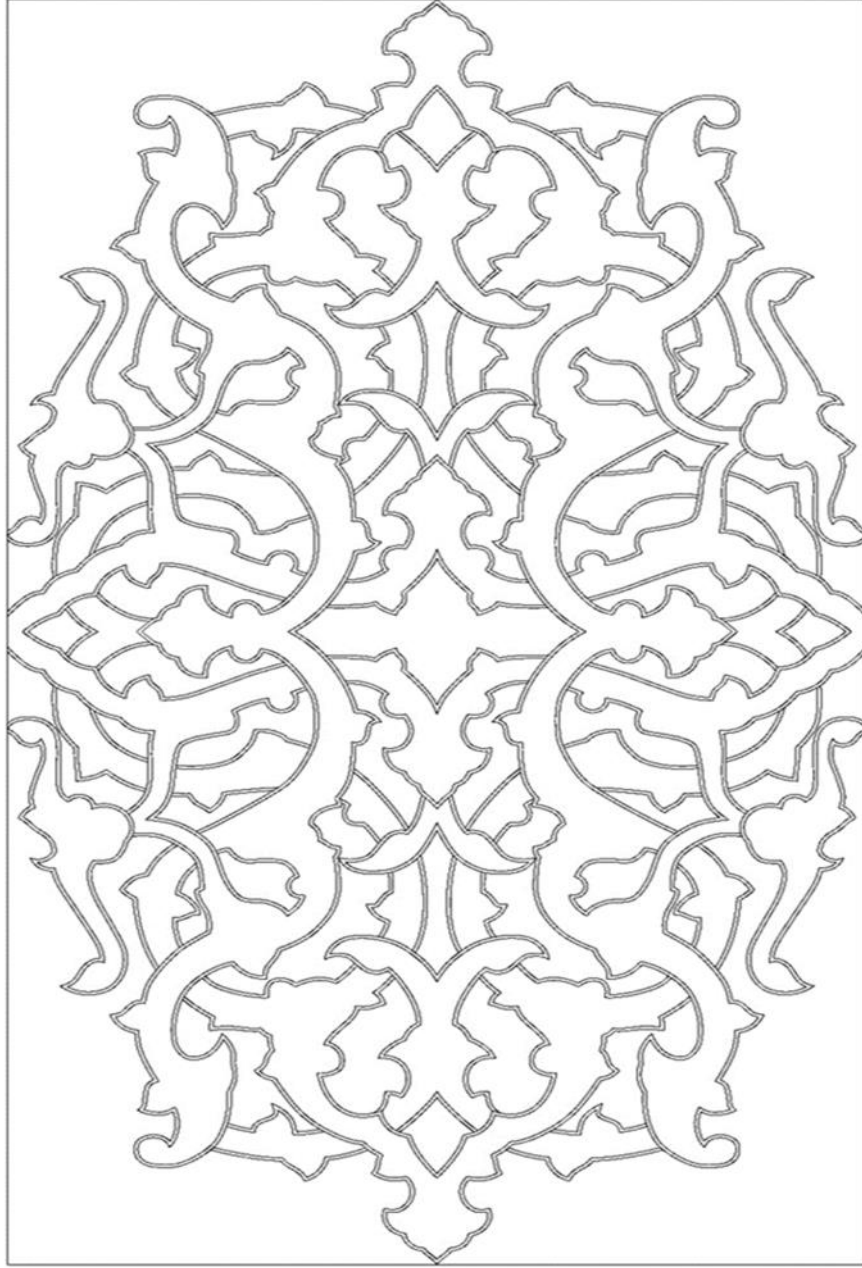
Resim 0.188 : Abd Allah (Abdullah) Mushkîn Qalam, Mir' Abd Allah Kâtip Collection of poems by Hasan Dihlavi Desen Detayı.

²⁴⁴ Hasan Dihlavi, **Divan-i Hasan (Hasan Dihlevi'nin Şiir Koleksiyonu)**, Walter Müzesi W.650.



Resim 0.189 : Abd Allah (Abdullah) Mushkîn Qalam, Mir' Abd Allah Kâtip Collection of poems by Hasan Dihlavi, XVII. yy.²⁴⁵

²⁴⁵ <http://www.waltersmuzesi.com> "Hasan Dihlavi Şiirleri Kitabı", W.650 erişim tarihî: 22/06/2022



Çizim 0.59 : Collection of poems by Hasan Dihlavi (Çizim: Havva Baştürk, 2023)

2.8. TAŞ SANATINDA TEZYÎNÎ RÛMÎ

Büyük Selçuklular'dan Anadolu Selçuklularına, Beylikler'den Osmanlı'ya kadar gelen mimari eserler Türkler'in daima taş işçiliği alanında önemli adımlar attığını göstermiştir.²⁴⁶

²⁴⁶ Altun vd., **a.g.e.**, s.205.

Türkler 'in tarihsel varlığının bir göstergesi olan mimari eserler İslâm ve Türk sanatının tüm incelikleri ile yoğrulmuş ve ortaya tüm beğenileri hak eden bir görsel şölen çıkmıştır. Türk kavmi ve ulusu varlık gösterdiği topraklarda, tüm kazanılmış kültürleri muhafaza edip üzerine muhteşem bir kültür anlayışı ve saygı katıp, bu nadide eserleri dünya kültür mirasına kazandırmıştır. XIII. yy.'a ait Selçuklu mimarisinde kullanılan oyma taş aslan figürü bunlardan sadece bir örnektir. (Resim 2.97).



Resim 0.190 : Oyma Taş Aslan Figürü, XIII. Yy. ²⁴⁷

Türkler 'in taş sanatına bağlı olarak ortaya koydukları eserlerin üzerindeki motifler, hangi dönem yaşanmışsa onun özelliklerini gösterme açısından tarihi bir belge niteliğindedir. Özellikle rûmî motifi işlenmesi zor bir motif iken hünerli eller ile taşa dantel gibi ince bir güzellikte oyulmuş, işlenmiş ve ortaya muhteşem eserler çıkmıştır. Tezyînî rûmînin tarihsel değişimini görmek için sadece bu taş üzerindeki işlemler takip edilse yeridir.

2.8.1. Taş Sanatının Tanımı

Taş en eski çağlardan beri insanların vazgeçilmez malzemesidir. Özellikle mimari de kullanılan taş, ustaların elinde birer sanat eserine dönüşmüştür. Taşlar adeta

²⁴⁷ Z. Kenan Bilici, Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Mimari 2, Selçuklu Belediyesi, Ankara 2016, s.53.

dantel gibi işlenerek muhteşem bir görsellik sağlanmıştır. Rûmî ağırlıklı desenler gerek dış cephe gerekse iç tasarımlarda karşımıza çıkar. Taş üzerindeki tezyîni rûmî motifleri, ince işçilik ve tasarımları yansıtan en güzel örneklerdir.

2.8.2. Taş Sanatında Tezyîni Rûmî Örnekleri

Taş işçiliğinde en dikkat çekici dönem Selçuklu dönemidir. Mengücek oğlu Ahmed Bey tarafından yaptırılan Divriği Ulu Camii ve Dârüşşifası'nın yüksek kapıları eşsiz güzellikte ve görsellik açısından inanılmaz zengin mesajlar veren, dünyada bir eşi bulunmayan bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Anadolu Selçukluları XIII. yy.'da büyük bir bayındırlık hareketi başlatmışlar, Anadolu'da bulunan yerli halkın kültürüyle kendi kültürlerini harmanlayarak yeni bir sanat anlayışı ortaya koymuşlardır.²⁴⁸

Selçuklu döneminde dış cephelerde görülen taş işçiliğindeki muhteşem rûmî kompozisyonların yerini, Osmanlı döneminde iç mekanlarda kalem işi ve çini mozaigine bırakmıştır. Bu dönemde az da olsa Mimar Sinan'ın muhteşem eserlerinde görürüz ancak dış cephelerdeki oyma işçiliğinde sadelik ve bir o kadarda zarafet mevcuttur.

Selçuklu dönemine ait XII. yy. Ahi Şerafettin Camii, İran Urimiy'e de Mescid-i Cuma, Osmanlı dönemine ait Şehzadebaşı Camii, Bosnalı İbrahim Paşa Türbesinin dış duvar bezemelerinde bulunan tezyîni rûmî motifleri en güzel örneklerden sadece bir kaçıdır. Bu örneklerin analizi aşağıda verilmiştir.

Aslanhane Ahi Şerafettin Camii, XII. yy. Ankara

XII. yy.'a ait Ahi Şerafettin Camii'nin külliye duvarına gömülü antik aslan figürü nedeniyle Aslanhane Camii ismiyle de bilinir. Bu cami sadece Ankara'nın değil bütün Anadolu'nun asil karakterini ve kıymetli unsurlarını günümüze kadar koruyabilmiş en değerli Türk eserlerinden biridir. Roma ve Bizans devirlerine ait pek çok işlenmiş devşirme parçası, camiye çevrilirken kullanılmıştır. Direk başlıklarının devşirme olmasına rağmen tavan çok itinalı bir şekilde işlenerek ahşap konsol ve kirişleri düz olarak, üzeri kiremitle örtülmüştür. Anadolu Selçuklu mihraplarının en güzellerinden olan mihrabın stalaktitli bir nişi mevcuttur ve mozaik çinilerle

²⁴⁸Muhittin Serin, a.g.e., s. 205.

kaplanmış süslemesinde alçı da kullanılmıştır.²⁴⁹ Caminin mihrabında dönemin en güzel taş işçiliğini görebiliriz. Alçı ve mermer malzemedен oluşan mihrabın tezyînâtında kullanılan tezyînî rûmî taş üzerinde ilk örneklerdendir. (Resim 2.98)



Resim 0.191 : Ankara, XII. yy. Ahi Şerafettin Camii'nin Mihrab Tezyînâtı (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)

Urimiye Cuma Camii, İran

Urimiye şehrinin en önemli tarihi yapıtlarındandır. Selçukluların hakimiyetiyle daha önce ateş tapınağı iken kubbe eklenerek camiye çevrilmiştir. Selçuklunun matematik mimarisinin en muhteşem örneği olmuştur. İlhanlılar döneminde bu caminin mihrap kısmı taş işçiliğinin en mükemmel örneği olarak ortaya çıkmıştır.²⁵⁰

Taşın dantel gibi işlendiği mihrabın üzerindeki tezyînî rûmî motifinin görülen ilk örneklerdendir. Tezyînî rûmî olarak niteleyebileceğimiz rûmî formlarının iç bünyesinde, yazmalarda kullanılan geometrik tahta baskı kalıplarıyla çalışılmış gibi desenler yer almaktadır.

²⁴⁹ <http://www.İslâmansiklopedisi.org.tr>. Erişim tarihi 22.04.2023 1:07

²⁵⁰ <http://www.TRT.Avaz> Erişim tarihi 21.04. 2023 13.26



Resim 0.192 : Urumiyeh İran, Cuma Camii (XII. yy. olduğu düşünülüyor.)²⁵¹

Divriği Ulu Camii. XIII. yy. Sivas

XIII. yy.'da Mengücek Oğulları döneminde Ahmet Şah ve eşi Turan Melek tarafından 1228-1229 yılları arasında yaptırılmıştır. Taşın dantel gibi işlendiği, barok tarzdaki Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Türk ve İslâm Sanatı mimari eserleri içinde benzeri olmayan bir baş yapıttır. Duvarlara nakış nakış işlenen tezyînî rûmî motifi dönemin en zarif ve muhteşem örneğidir.²⁵² Resim 2.100)

²⁵¹ Büyük Selçuklu Mirası –Mimari, s.397

²⁵² <http://www.kulturportali.gov.tr>. erişim :9/04/2023 18:53



Resim 0.193 : Sivas, Divriği Ulu Camii. XIII. yy. Eser Detayı, (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)

Selçuklu sanatı uygulamalarında bilhassa taş işçiliğinde kullanılmış olan tezyîni rûmî örneklerinde motiflerin abartılı boyutta büyük olduğu, içinde yer alan tezyîni motiflerin ise yoğun ve küçük olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır. Tezyîni rûmîlerin iç bünyede rûmî kompozisyonların veya bitkisel motiflerinden oluşan kompozisyonların işlendiği görülmektedir. (Resim 2.101)



Resim 0.194 : Divriği Ulu Camii XIII. yy. (Fotoğraf: Havva Baştürk, 2023)

Şehzadebaşı, Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi; Kapısının Dış Duvar Bezemesi

Türbe 1603 yılında Dalgıç Ahmet Ağa tarafından, Sultan III. Murad'ın sadrazamı olan Bosnalı İbrahim Paşa'nın anısına yaptırılmıştır.

Cami avlusundan türbe haziresine girilen dış kapının üzerindeki kitabede şunlar yazılıdır.

“Eyledi Mimar başı Ahmet Ağa ihtimam
Rihletine Haşimi Dai dedi tarih anın
İde İbrahim Paşa adn-ı ala-yi makam
Hatı Haybi dedi tarih-i İtmamın anın
Oldu sahn-ı'adn İbrahim Paşa'ya mekân 1603”

Türbenin kapısının üzerinde kelime-i şehadet ve türbenin iki ayet kuşağında “Tebareke Suresi” yazılıdır. Kapının iki tarafındaki panolar rölyef ve bitkisel motiflerle bezenmiştir. Türbe kapısının dış duvar bezemesinde dantel gibi işlenmiş tezyînî rûmî motifi bulunur. Türbenin içinde alt ve üst pencerelerin arasında binayı çepeçevre kaplayan İznik çinileri yer almaktadır. Bununla birlikte pencere aralarındaki yedi adet dolabın içi de göz alıcı çinilerle kaplıdır.²⁵³ (Resim 2.102)

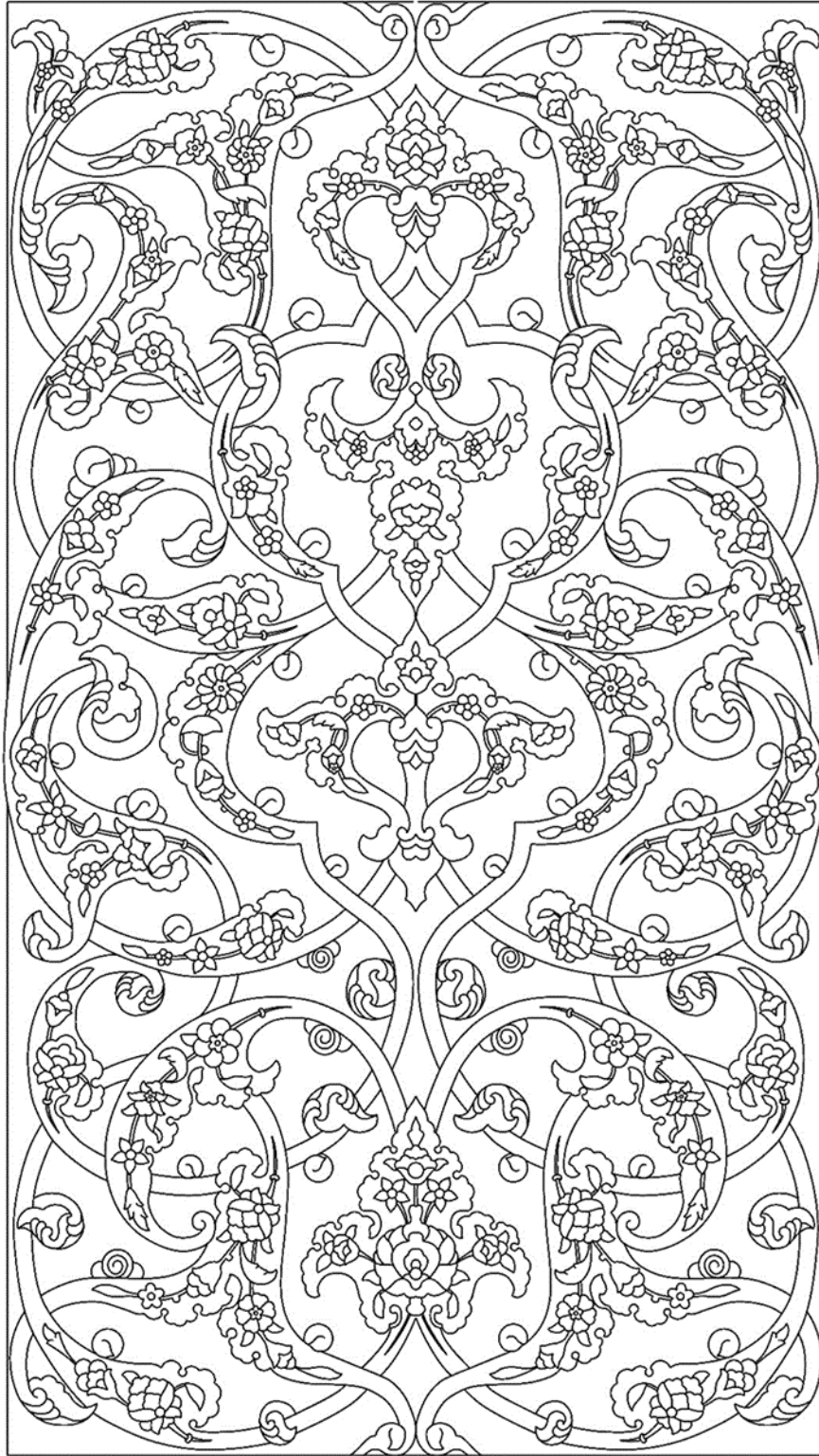
Türk Sanat Tarihi içerisinde mermer işçiliği açısından en iyi örnek olarak nitelendirilebilecek bu uygulama, türbe giriş kapısının iki yanında tek parça mermer bloktan heykel oyar gibi işlenerek yapılmış son derece ince işçilikli bir eserdir. Son restorasyonunda dendanlı rûmî formlarından oluşan tezyînî rûmîlerin içindeki bitkisel kökenli motiflerin altın varakla kaplandığı görülmektedir. Bu uygulama tartışılır olsa da tezyînî rûmîlerden oluşan bu ikiz mermer panolar mükemmel örneklerdir. (Resim 2.102)



Resim 0.195 : Şehzadebaşı, Bosnalı İbrahim Paşa Türbe Kabısı Duvarı, XVII.yy.²⁵⁴

²⁵³ <https://www.turanakinci.com> erişim:9.04.2023 18:14

²⁵⁴ İnci. A. Birol, Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, Kubbealtı, İstanbul 2010, s.342.



Çizim 0.60 : Şehzadebaşı, Bosnalı İbrahim Paşa Türbe Kapı Duvarı. XVII. yy. (Çizim:
Havva Baştürk)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. İSLÂM SANATINDA KULLANILAN TEZYİNİ RÛMÎ İLE TEZHİB SANATINDA ÖZGÜN ESER UYGULAMASI

3.1. HİLYE-İ ŞERİF FORMUNDA HAZIRLANAN ESER

Hilye-i Şerif Hz. Peygamber'in (S.A.V) fiziksel özelliklerini, hal ve tavırlarını anlatan hilyelerin yazımında hattatlar her çeşit yazıyı özenle, uygun biçimlerde büyük bir ustalikle uygulamışlardır. Hz. Peygamber'in (S.A.V.) kutsal vasıflarını hilyelerde tasvir etmişlerdir. Hilyelerin yıllardan beri yazıla gelen klasik grafik tasarımını geliştiren hattat Hâfız Osman, hilye tasarımında daha çok muhakkak, sülüs ve nesih hattını tercih etmiştir. Hilye levhalarının yazımında en çok kullanılan, "Aklâm-ı Sitte"de yer alan muhakkak, sülüs, nesih ve ta'lik yazıdan gelişen nesta'lik yazı çeşididir. Bu yazılara ilave olarak küfî, gubârî ve icâze hat çeşitleri ile yazılmış ve bu yazı çeşitlerinin birlikte kullanıldığı hilye örnekleri de mevcuttur.²⁵⁵

Osmanlı sanat ve kültür ortamında doğan ve Hz. Peygamber'i (S.A.V.) tasvir eden metinleri hattat ve müzehhiplerin tek bir form içinde sanat dünyasına kazandıran hilyeleri, kitap hilyeleri, katlamalı ya da murakkaa biçimli hilyeler ve levha boyutundaki hilyeler olmak üzere üç grupta toplayabiliriz. (Hüsrev Subaşı, s.39)

Hattatlar ilk kez Hâfız Osman tarafından geliştirilen ve her dönemde vazgeçilmez olan klasik hilye formu dışında yeni arayışlar içinde olmuşlardır. Bu nedenle zaman içerisinde farklı hilye formları ortaya çıkmıştır. Hilye-i Şerife formlarını temel olarak üç grupta görebiliriz. Göbek formuna göre hilyeler, serbest formulu hilyeler ve Kütahya hilyeleridir.²⁵⁶

Bu eserde, göbek formulu hilye çeşidini görmekteyiz. Başlangıç "Besmele-i Şerif'le" başlar. Orta merkezde ay formunun içinde Hz. Muhammed'in (S.A.V.)

²⁵⁵ Faruk Taşkale, Hüseyin Gündüz, "Hilye-i Şerif, Hazreti Muhammed'in Özellikleri", Artam Antik A.Ş. Kültür Yayınları İstanbul 2011, s.39, 57, 69-74.

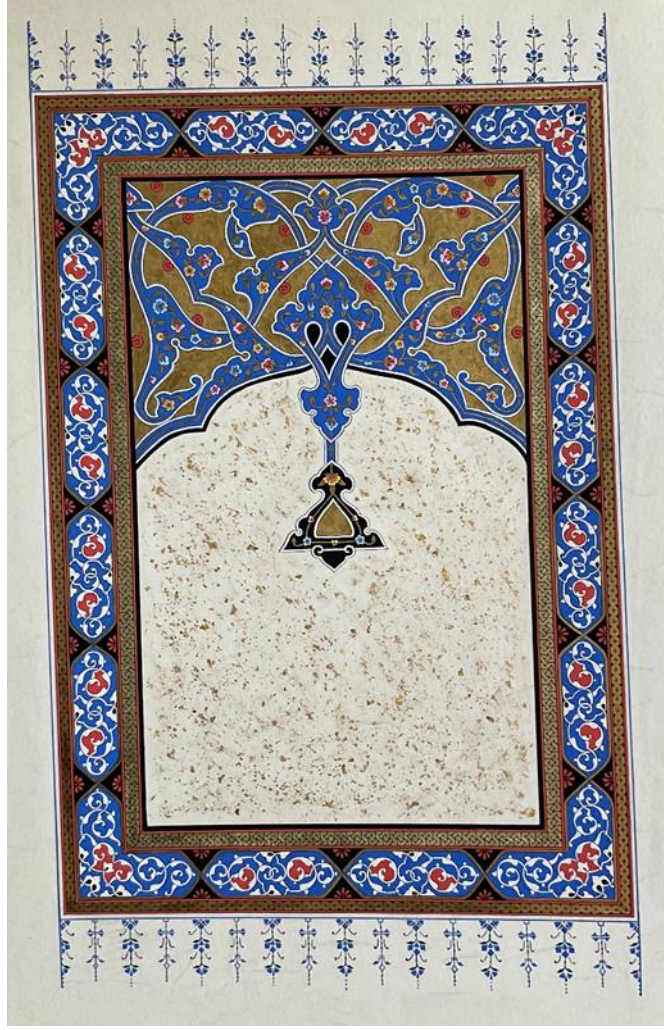
²⁵⁶ Taşkale ve Gündüz, a.g.e. s.69 -74.

özelliklerini anlatan sülüs hat ile yazılmış metin bulunmaktadır. Dört kenarında halifelerin isimleri mevcuttur. Alt dikdörtgen kuşakta “biz seni alemlere ancak rahmet olarak gönderdik” Enbiya Süresi 107. Ayet yazar. Etek kısmındaki dikdörtgende Hilye metnin devamı dua kısmıdır. Hattatı Ayten Tiryaki’dir. Tezhipleri tarafıma aittir. Eser, klasik dönem üslubunda, rûmî ve bitkisel motiflerle tasarlanmış bir bezemeye sahiptir. Bitkisel halkârın orta göbeğinde bereket sembolü nar kullanılmıştır. Zemin renkleri olarak lacivert mavi ve altın uygulanmış. Hatayi, penç ve goncagülleri mavi, kırmızı ve sarı renk ile renklendirilmiştir.



Resim 0.196 : Yalın Rûmî ile Yapılan Hilye-i Şerif Hattat: Ayten Tiryaki, Müzehhep: Havva Baştürk

3.2. SECCADE HALI FORMUNDA TEZYİNİ RÛMÎ UYGULAMALI ESER



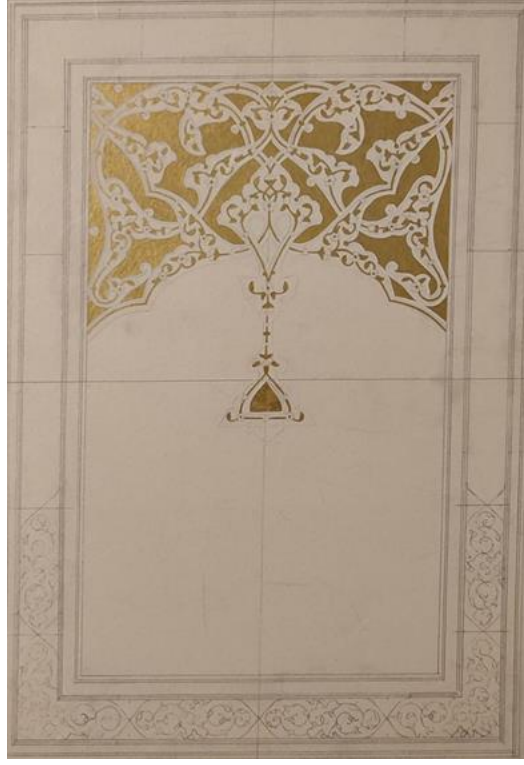
Resim 0.197 : Seccade Formunda Tezyîni Rûmî Çalışması

İlk dönem Osmanlı halılarında esinlenen, seccade halı formunda yapılmış olan bu eserin merkezinde tezyîni rûmî motifi mevcuttur. Altın zemin üzerinde bulunan tezyîni rûmî motifi, mavi renk üzerine sarı, pembe, mavi renkli bitkisel kompozisyon ile tasarlanmıştır. Kompozisyonun orta kısmında zereşan tekniği ile yapılmış altın serpmesi görülmektedir. Eserin etrafı zencerek ve kenar suyu yalın rûmî motifi ile çevrelenmiştir. Tığların kompozisyonu yapılırken klasik dönem dışına çıkmamakla beraber özgün bir tasarımıdır. 1. Aşamada, eskiz çalışması yapılmış ve

kartona desen geçirilmiştir. 2. Aşamada çizilen desenin zeminine altın sürülmüştür. 3.ve 4. Aşamada renk girilmiştir. 5. ve 6. Aşamada zencerek, kenar suyu ve tığlar uygulanmıştır.



Çizim 0.61 : Aşama Deseni Eskize Geçirme



Çizim 0.62 : 2. Aşama Desenin Kartona Uygulanması



Çizim 0.63 : 3. Aşama Desene Renk Uygulanması



Çizim 0.64 : 4. Aşama Desen Zencerek Uygulanması



Çizim 0.65 : 5. Aşama

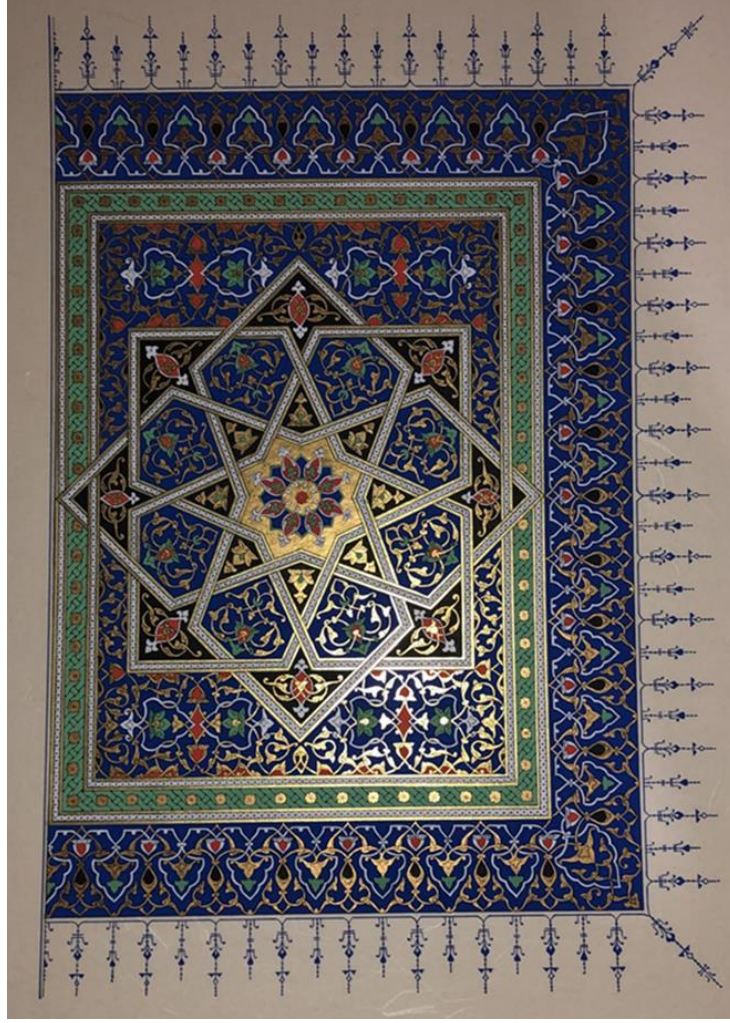


Çizim 0.66 : 6. Aşama

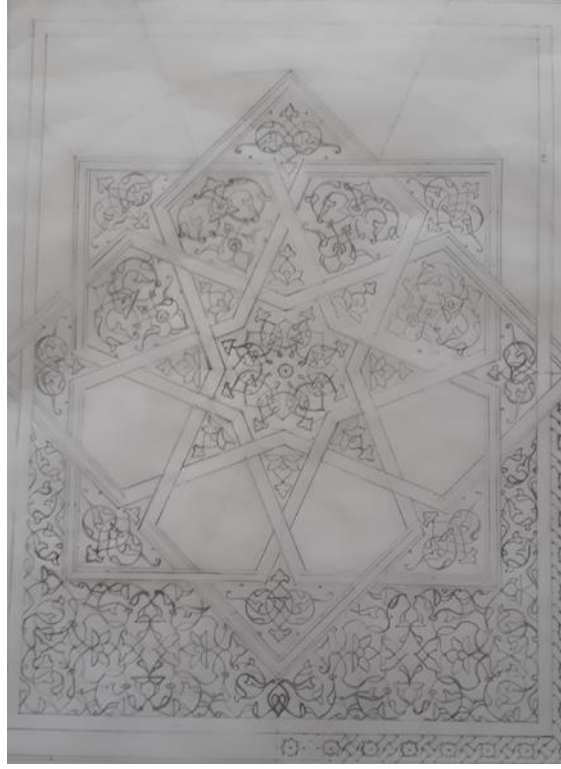
Çalışmanın amacı Osmanlı halı sanatına ait desen uygulamasını karton üzerinde temsili olarak göstermektir. Tezyînî rûmî motifinin tezhip sanatının uygulama teknikleri ile karton üzerinde bir çalışma örneği olmuştur.

3.3. HERAT ÜSLUBUNDAN ESİNLENEREK UYGULANAN RÛMÎ MOTİFİ

Herat üslubu Kur'an-ı Kerim zahirîye sayfasından esinlenerek tasarlanmış eserde, dönemin geometrik üslûbuna göre bir kompozisyon oluşturulmuştur. (bkz. 1.Aşama) Küçük paftalardan oluşan desen rûmî motiflerden meydana gelmiştir. Ortadaki ana merkezde altın zemin üzerinde yalın rûmî motifi uygulanmıştır. (bkz.2. Aşama) Dönemin renk tonlarına yakın çalışılmıştır. Kobalt mavisi, sülyen, su yeşili, beyaz renk ve altın kullanılmıştır. (bkz. 3, 4, 5, 6, 7, 8. Aşama)



Resim 0.198 : Herat Üslubundan Esinlenen Rûmî Motifi Kompozisyonu (Havva Baştürk, 2021)



Çizim 0.67 : 1. Aşama Deseni Eskize Geçirme



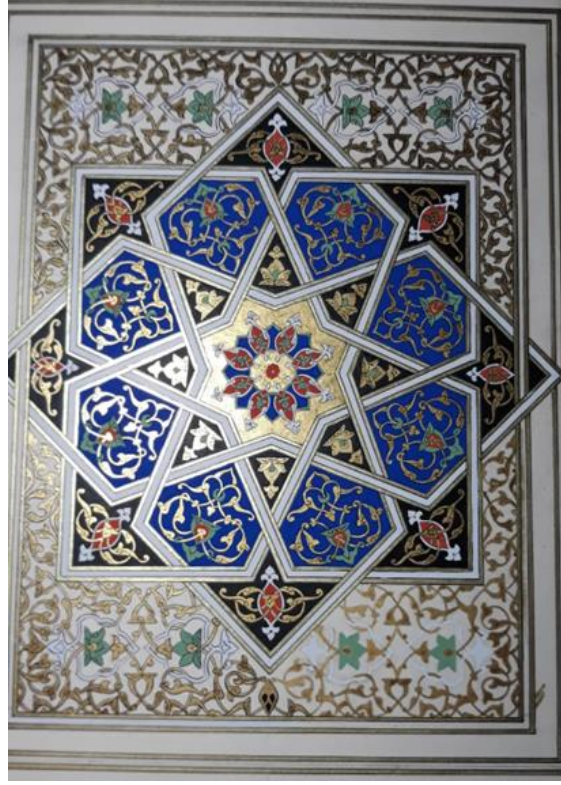
Çizim 0.68 : 2. Aşama Desen Uygulaması



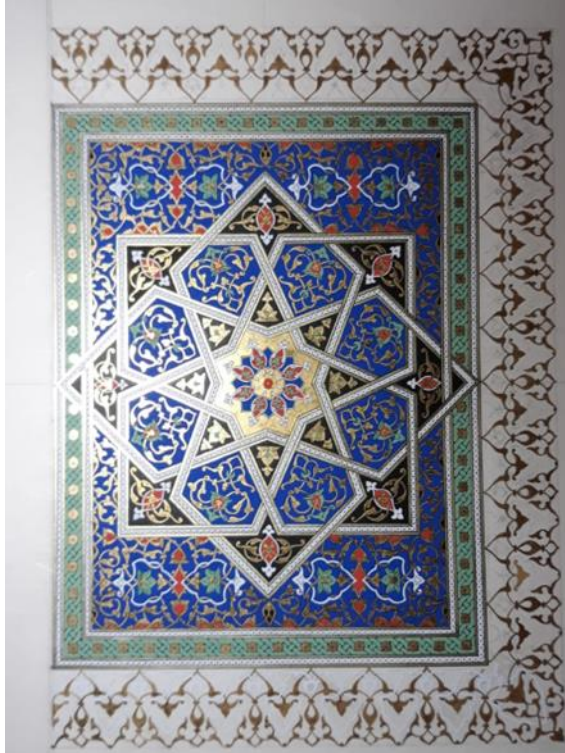
Çizim 0.69 : 3. Aşama Desen Uygulaması



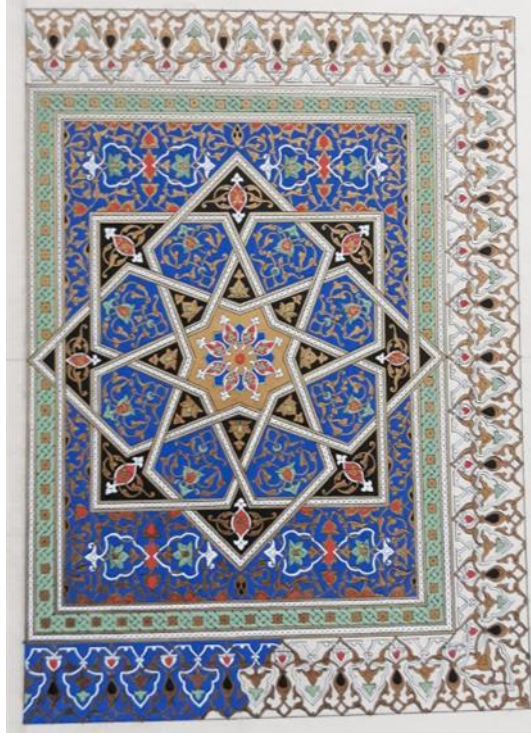
Çizim 0.70 : 4. Aşama Deseni Uygulaması



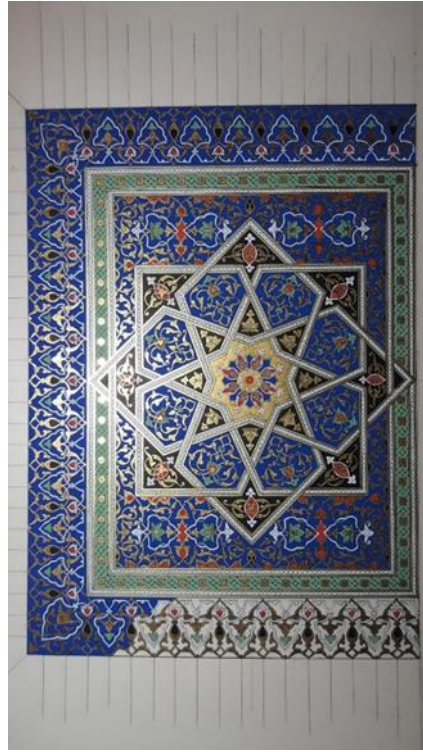
Çizim 0.71 : 5. Aşama Desen Uygulaması



Çizim 0.72 : 6. Aşama Desen Uygulaması



Çizim 0.73 : 7. Aşama Desen Uygulaması



Çizim 0.74 : 8. Aşama Desen Uygulaması

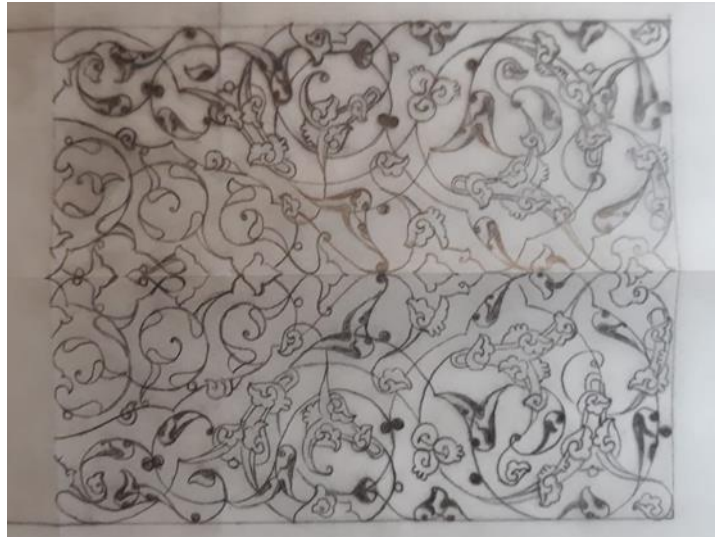
3.4. DİKDÖRTGEN FORMUNDA ÜÇ ÇEŞİT RÛMÎ TASARIMI

Dikdörtgen levha, Herat üslubundan esinlenen bir kompozisyonudur. Ortada ana merkezdeki motif yalın rûmîlerden oluşmuş bir şemseidir. Şemsenin zemini altındır, üzerindeki motifler yalın rûmî ve rengi dönemin en çok kullanan yeşil rengidir. Şemsenin etrafında sarılma ve dendanlı rûmîlerden oluşan kompozisyon mevcuttur.



Resim 0.199 : XV. Herat Üslubunca Hazırlanan Ödev Çalışması, (Havva Baştürk 2022)

Aşamada $\frac{1}{2}$ simetrik formunda yalın rûmî, sarılma rûmî ve dendanlı rûmî kompozisyonu çalışılmıştır. Hazırlanan desen yağlı mulaj kalıp kağıdından kartona geçirilmiştir. (1. Aşama)



Çizim 0.75 : 1. Aşama Desen Hazırlanması (1/2 Simetrik)

Desenin 2. Aşamasında kompozisyonun merkezindeki elips formundaki şemsenin zeminine altın uygulaması yapılmıştır. 3. ve 4. Aşamada renk girilmiş ve tahrir çekilmiştir.



Çizim 0.76 : 2. Aşama Desenin Kartona Uygulanması (Altın Uygulaması)



Çizim 0.77 : 3. Aşama Desene Renk Uygulaması



Çizim 0.78 : 4. Aşama

Dikdörtgen kompozisyonun son aşamasında iki iplik zencerek ve dönemin zarif tığ uygulaması yapılmıştır.



Çizim 0.79 : 5. Aşama

3.5. DAİRE FORMUNDA ÜÇ ÇEŞİT RÛMÎ TASARIMI

Daire formundaki eser kompozisyonunda üç çeşit rûmî kullanılmıştır. Klasik dönem tarzı ve renkleri kullanılan esere zarif bir zencerek ve tığ eklenmiştir.



Resim 0.200 : Daire Formunda Üç Çeşit Rûmî Çalışması, (Havva Baştürk, 2022)



Çizim 0.80 : 1. Aşama Desenin Kartona Uygulanması



Çizim 0.81 : 2. Aşama (Altın ve Renk Uygulaması)



Çizim 0.82 : 3. Aşama



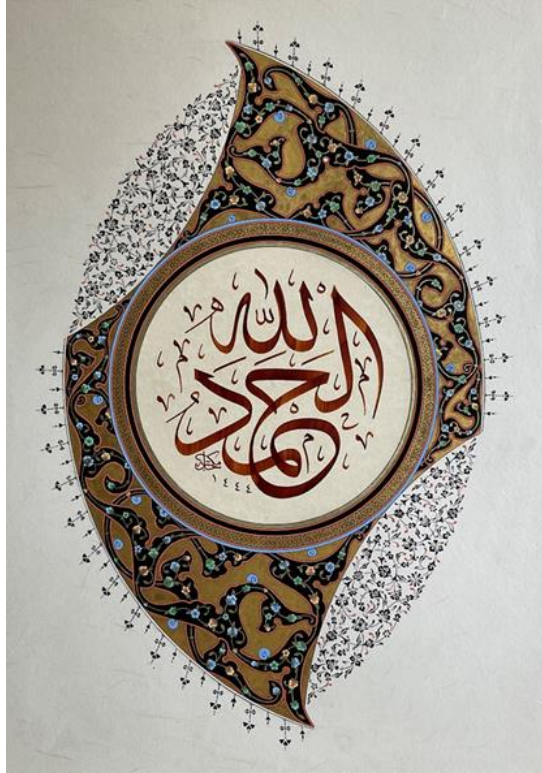
Çizim 0.83 : 4. Aşama



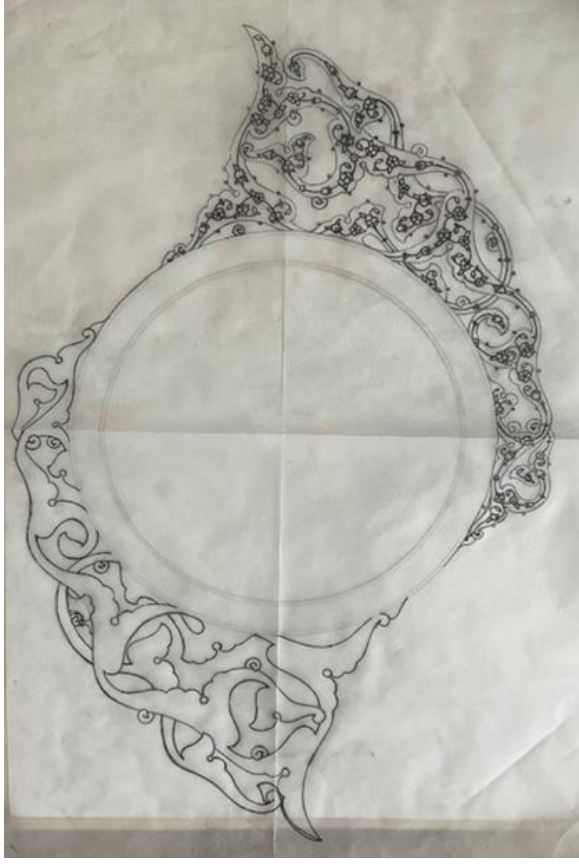
Çizim 0.84 : 5. Aşama

3.6. “ELHAMDÜLİLLAH” İSİMLİ TASARIM

Mardin’li Muhammed Mukahhal’ın celi sülüs hattı ile yazdığı “elhamdüllah” isimli eser, daire formulu ve ana tema olarak tezyîni rûmî kompozisyonlu bir uygulamadır. Daire formu şeklindeki yazının etrafındaki elips şekli, iplikten çıkan tezyîni rûmî ve negatif bitkisel motif bezemesi yapılmıştır. Kompozisyonun tezyîni rûmî motifinin olduğu kısımda klasik dönem tığ uygulaması yapılmıştır.



Resim 0.201 : Hattat Muhammed Mukahhal (Mardin) Yazı Elhamdüllilah Celi Sülüs Özgün Tezhip Çalışma (Havva Baştürk, 2023)



Çizim 0.85 : 1. Aşama Deseni Eskize Geçirme



Çizim 0.86 : 2. Aşama Desen Uygulaması



Çizim 0.87 : 3. Aşama



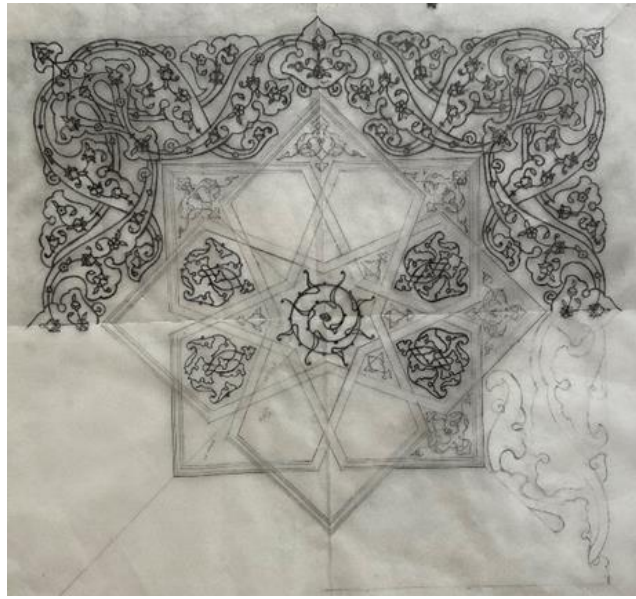
Çizim 0.88 : 4. Aşama

3.7. KARE FORMLU TEZYİNİ RÛMÎ TASARIMI

İç içe geçmeli kare formlu özgün eserin kompozisyonu üç çeşit rûmî motifinden oluşmuştur. 1.Aşamada, tasarlanan eser mulaj kağıdından kurşun kalemle kartona geçilmiştir. Merkezin iç kısmında altın üzerine yalın rûmî dairesel formda çizilmiştir. Diğer aşamalarda görüldüğü gibi desenler renklendirilmiş, siyah, turkuaz ve kırmızı renkler uygulanmıştır. (Çizim 3.29,3.30,3.31, 3.32)



Resim 0.7. Kare Form Üzerine Tezyini Rûmî Çalışması



Çizim 0.89. 1. Aşama Deseni Eskize Geçirme



Çizim 0.90 : 2. Aşama Desen Uygulaması



Çizim 0.91 : 3. Aşama Desen Uygulaması



Çizim 0.92 : 4. Aşama Desen Uygulaması

Eserin 5.aşamasında kare formun içindeki desenin diğer rûmî motifi uygulanmış ve altın bezemesi yapılmıştır. Dikdörtgenin dış cephesine altın sürülmüş ve tezyînî rûmî motif geçirilmiştir.



Çizim 0.93 : 5. Aşama

SONUÇ

İslâm sanatı ortaya çıkmaya başladığı ilk yüzyıllardan itibaren farklı coğrafyalarda ve değişik toplumlarda yayılmasına rağmen tezyînâtlarda bir üslup birliği görülür. İslâm toplumları arasında din birliğin yanında kültür birliği de kurulmuş ve böylece dünyanın her yerinde görülen İslâm eserlerinde hepsi birbirinden farklı tasarımlar olmasına karşın, benzer özelliklere rastlanmıştır.

İslâm sanatlarının kullanıldığı alanlar olan en çok mimarî, tezhip, minyatür, çini ve cilt kapakları olmuştur. Farklı malzemeler üzerine yansıtılan desenlerde bitkisel motifler ağırlıktadır. Rûmî motifi hayvansal çıkışlı bir motiftir ve bitkisel öğelerle zenginleşerek en güzel biçimde tezyînâtlarda yer almıştır.

Tezimizde rûmî motifinin kökenlerine inilmiştir. Türk sanatındaki en eski örneklerine yer verilmiş, tarihsel gelişimi anlatılmaya çalışılmıştır. Orta Asya'da eski Türklerden günümüze ulaşan eserlerdeki hayvansal desenlerin rûmî motifleriyle benzerlikleri dile getirilmiştir. Rûmîlerin yalın, hurde, sarılma, yapraklı, dendanlı, münhalini ve tezyînî gibi çeşitleri mevcuttur. Rûmî çeşitleriyle ilgili farklı yüzyıl ve değişik sanat dallardan günümüze ulaşan birçok eser mevcuttur. Motifin ilk örnekleri diyebileceğimiz figürler milattan önceki yüzyıllara dek uzanmaktadır. Hayvanların çeşitli uzuvlarının stilize edilmesiyle tasarlanan rûmî benzeri birçok motif eski Türklerden bugünlere gelebilmiştir. Bu desenler keçe, deri, metal, taş ve dokuma yüzeylerde görülmüştür.

Rûmî çeşitleri arasında tezyînî olanlar en gösterişli ve farklı tasarımlara açık bir desen kurgusuna sahip olanlardır. Dış formları itibariyle rûmî motifi görünümünde, ancak iç kısımlarında geometrik bezemeler, çiçek dalları veya bulutlar yer alabilir. Kimi zaman iç bünyelerinde yer alan desenler yalın biçimde yani zeminin boya ile doldurulmasına gerek duyulmadan, kimi zaman ise zemin doldurma yöntemiyle maharetli ellerde şekillenmişlerdir. Adeta bir mücevher görünümünde aksettirilen

tezyîni rûmîler, İslâm sanatlarının en nadide desenlerinin oluşturulmasında kullanılmışlardır.

Türk sanatında XII. yy. civarında taş eserler üzerinde ve iç bünyelerinde geometrik şekillerin yer aldığı bir tarzda ortaya çıkmışlardır. Sonraki yüzyıllarda motiflerin tasarımı gelişerek, çiçek ve bulut motiflerinin de desenlerde yer aldığı tasarımları görülmüştür. Tezyîni rûmîlerin en güzel örneklerini XVI. yy. mimarî yapıları, cilt kapakları, minyatürler, tezhipler, kalem işleri, dokumalar, maden, ahşap ve taş işçiliklerinde görebiliriz.

Tezyîni rûmî hangi sanat dalında kullanılırsa kullanılsın, kompozisyonlara ayrı bir gösteriş, boyut ve ihtişam kattığı söylenebilir. Motiflerin gerek çizim gerek renk gerekse yapılarındaki ince işçilik hepsini çok değerli bir mücevher gibi ön plana çıkarmayı başarmıştır. Tezyîni rûmî dış kısımlarındaki dendanlar, kıvrımlar, iç bünyelerindeki farklı kompozisyonlara olanak sağlayan boşluklarla insanda derinlik ve boyut hissi uyandıran çok güzel desenlerin oluşmasını sağlamıştır. İslâm eserlerinin en güzel şekillerde ve renklerde yansıtılmasına olanak sağlayan bu tasarımları günümüz sanatçılarının da vazgeçilmez tezyîniat öğeleri arasına girmiştir.

Çalışmamızla rûmî motifleri, çeşitleri ve desen kurguları konularına ve en önemlisi en eski örneklerinden itibaren yüzyıllar boyunca tezyîni rûmî tasarımları ve çizimlerinin ayrıntılı şekilleri gösterilmiştir.

KAYNAKÇA

- Alexander, C.** (2021). *Erken Dönem Türk Halısı*, Albaraka Yayınları, İstanbul Anadolu Selçuklu Çağı Mirası-Müze Eserleri (2), Selçuklu Belediyesi, İstanbul.
- Allan, J. W.** (2003). *Hunt for paradise: court arts of Safavid Iran, 1501-1576*. Skira.
- Aslanapa, O.** (1990). "Türk Sanatı", C. I-II, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara.
- Atasoy, N., Denny, W. B. W., Louise, W., & Tezcan, T.** (2021). TTEB İletişim ve Yayıncılık, London 2001.
- Atasoy, N., Denny, W.B., Mackie, L.W. & Tezcan, H.** (2001). "*İpek Imperial Ottoman Silks and Velvets*", TEB İletişim ve Yayıncılık, London.
- Aydın, H.** (2007). *Sultanların Silahları*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Dokümantasyon Daire Başkanlığı Nadir Eserler Kütüphanesi İÜK T 5467. İstanbul
- Barry, M.** (2004). "Figurative Art in Medieval Islam and Riddle of Bihzâd of Herât (1465-1535)", Flammarion.
- Beksaç, Ş.N.** (2013). "*Osmanlı Dokuma Sanatından Esintiler*", Ceren Yayıncılık, Edirne.
- Bilgi, H.** (2009). "*Ateşin Oyunu*", Sadberk Hanım. Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından, ISBN 978-975-6959-32-9, Sadberk Hnm. Müzesi Yayını, İstanbul.
- Bilici, Z.K.** (2016). *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Mimari 2*, Selçuklu Belediyesi, Ankara.
- Biol, İ.** (2010). Klasik Devir Türk Teyzini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri (Birinci Baskı). *İstanbul: Kubbealtı Yayınevi, 110*.
- Bozer, R., & Çeken, M.** (2016). Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Müze Eserleri. *The Heritage of Anatolian Seljuk Era Museum Artefacts, 1*.
- Chaigne, F.** (2018). Sheila R. Canby. The Shahnama of Shah Tahmasp: The Persian Book of the Kings. *Abstracta Iranica. Revue bibliographique pour le domaine irano-aryen, 37(38-39)*.
- Çoruhlu, Y.** (2000). "*İsfahan, Cuma Camii*" madde, TDV İslâm Ansiklopedisi, 2000 yılında İstanbul.

- Derman, M. U., Şerifoğlu, Ö. F., Derman, M. S., Özçay, M., Yılmaz, M., Ağaoğlu, M. İ., & Yavi, E.** (2010). *Doksandokuz İstanbul Mushafı*. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti.
- Doğanay, A.** (2012). “Tezyinat” mad., DİA, TDV Yay, İstanbul.
- Duran, G.** “Kara Memi, Kanunî Sultan Süleyman Döneminin Ekol Sahibi Sernakkaşı”, TDV İSÂM Ansiklopedisi (islâmansiklopedisi.org.tr) Empire of The Sultans. Ottaman Art From the Collection of Nasser D. Khalili.
- Ertuğ, A., & Denny, W. B.** (1998). *Gardens of paradise: 16th century turkish ceramic tile decoration*. Ertug & Kocabiyik.
- Eruz, F.** (1993). *Konuşan Maden Tombak ve Gümüş Madeni Eserler Koleksiyonu*, Yapı Kredi Koleksiyonları-4, İstanbul.
- Eruz, F.** (1993). *Konuşan Maden, Tombak ve Gümüş Madeni Eserler Koleksiyonu*, Gilding Copper (Tombak) and Silver Metalwork Collection.
- Geleneksel ve Yöresel Değerler Sempozyumu.** (2018). / Kültür Sanat Etkinlikleri, ISBN 978-605-66000-4-3, 25/Aralık/2018
- Grabar, O.** (2009). *Images en terres d'Islam*. Réunion des musées nationaux.
- Gülgen, H.** (2011). *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi*, Emin Yayınları, Bursa.
- Hasan Dihlavi**, Divan-i Hasan (Hasan Dihlevi'nin Şiir Koleksiyonu), Walter Müzesi W.650
- Hassan, Ü.B. Halil. & Ayla, Ö.** (1989). *Türkiye Tarihi 1*, Cem yayınevi, İstanbul.
- Hattstein, M., Delius, P., & Elhüseyni, N.** (2007). İslam sanatı ve mimarisi. (*No Title*).
- II. Uluslararası Kütahya Çini Sempozyumu.** (2010). Dumlupınar Üniversitesi Kütahya Bildiriler Kitabı (çini'98 14.-16.Ekim 1998) KÜTAV, Kütahya.
- İnalçık, H.** (2008). *Türkiye tekstil tarihi üzerine araştırmalar* (No. 1557). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İsen, M.** (2016). Sultanların Şiirleri. In: Üçer, Münevver (ed.) *Sultanların Sanata Yansıyan İzleri*, pp. 14–23. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları, İstanbul
- Kütüphane, T. S. M., & Karatay, F. E.** (1961). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça yazmalar kataloğu: no. 1-940.

- Mahir, B.** (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, Osmanlı Türk Klasikleri, Döşemelik, Perdelik –Vakko Kataloğu
- Memi, K.** (2016). “*Divan-ı Muhibbi*”, İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dökümantasyon Daire Başkanlığı Nadir Eserler Kütüphanesi İÜK T 5467
- Mohammad –Hassan Semsar**, Golestan Palace Library, The Masterpieces of Iranian Book Layout & Album Leaves Arts & a Guide for The Museums of Golestan Palace
- Mülayim, S.** (2015). “*Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler, Değişimin Tanıkları*”, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Nationales du Grand Palais.** (1990). G. Soliman le Magnifique: 15 fevrier au 14 mai 1990, Galeries nationales du Grand Palais. (No Title).
- Onbin Yıllık İran Medeniyeti-İkibin Yıllık Ortak Miras Sergi Kataloğu.** (2010). İslâmi Dönemde İran Uygarlığı, İstanbul.
- Özcan, M.** (2019). *Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi’nde bulunan bir grup sırsız seramikler* (Master's thesis, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Özkeçeci, İ. & Özkeçeci Ş.B.** (2014). *Türk Sanatında Tezhip*, Ezgi Matbacılık, İstanbul.
- Özkeçeci, İ. & Özkeçeci, Ş.B.** (2007). *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul: Seçil Ofset
- Öztürk, M.** (2008). Konya ve çevresinde Anadolu Selçuklu dönemi çinilerinde kullanılan bitkisel motiflerin dili ve resim eğitimi açısından incelenmesi. *Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.*
- Sakıp Sabancı Müzesi.** (2007). *Tanrıya Adanmış Halılar Transilvanya Kiliselerinde Anadolu Halıları 1500- 1750*, İstanbul
- Saner, T., Eryavuz, Ş. ve Bilgi, H.** (2010). Motif, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan, SHM, İstanbul.
- Savaş ve Barış.** (1999). *Osmanlı-Polonya İlişkileri sergisi*, TİEM Sergi Salonu
- Sergi.** (2022). Darülmülk Konya Selçuklu Sarayları, TİEM, İstanbul 2022
- Serin, M., A. Ara, Derman, F.Ç, Subaşı, M.H, Mahir F.B, Doğanay, A, Özcan, N. & Yüksel, İ.A.** (2012). *İslâm Sanatları Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Taşkale, F. & Gündüz, H.** (2011). “Hilye-i Şerif, Hazreti Muhammed’in Özellikleri”, Artam Antik A.Ş. Kültür Yayınları İstanbul.

Tezcan, H. & Okumara, S. (2007). *Topkapı Sarayı Müzesi Döşemelikler*, Vehbi Koç Vakfı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.

TSM İşleme Koleksiyonu. (2007). “*Döşemelikler*”, Vehbi Koç Vakfı, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.

Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kur’ânı Kerim Koleksiyonu. (2010). **1400.Yılında Kur’ânı Kerim**, İstanbul 2010

Üçer, K. (2018). “*Batı Sanatı Etkisinde Değişen Türk Kalemîşi Bezeme Programı*”, 5. Uluslararası Geleneksel ve Yöresel Değerler Sempozyumu / Kültür Sanat Etkinlikleri, ISBN 978-605-66000-4-3, 25/Aralık/2018, s.463-470.

Üçer, M. & Üçer, K. (2018). *İstanbul’un 100 Motifi*, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2018

Üçer, M. (2022). Yayınlanmamış Ders Notları, İstanbul 2022 İstanbul motif BAK

Üçer, M. (Ed.). (2016). *Sultanların sanata yansıyan izleri*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ Yayınları.

Üçer, M. ve Üçer, K. (2006). “*Lale-i Münevverân*” T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İBB, İstanbul, 2006

Yavuz, Ş. (2008). Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.*

Url-1 <<http://islâmansiklopedisi.gov.tr>>, erişim tarihi 29.04.2023.

Url-2 <<http://www.İslâmansiklopedisi.org.tr>>, erişim tarihi 22.04.2023 1:07

Url-3 <<http://www.İslâmansiklopedisi.gov.tr>>, erişim tarihi 22.04.2023 17:26

Url-4 <<http://www.maddeTDVİslâmAnsiklopedisi>>, erişim tarihi 10.06. 2023 11:58

Url-5 <<http://www.islâmansiklopedisi.org.tr>>, erişim tarihi 12.06. 2023 10:58

Url-6 <<http://www.kulturportali.gov.tr>>, erişim tarihi 09.04.2023 18:53

Url-7 <<http://www.tr.wikipedia.org>>, erişim tarihi 04.04.2023 22:38

Url-8 <<http://www.TRT.Avaz>>, erişim tarihi 21.04.2023 13.26

Url-9 <<http://www.freerartgalleryandarthur>>, date retrieved 15.05.2022

Url-10 <<http://www.washington.Freer.Gallery.of.Art>>, date retrieved 09.04.2023 18:50

Url-11 <<https://www.turanakinci.com>>, erişim tarihi 09.04.2023 18:14

Url-12 <<https://www.turkishcrafts.com.tr>>, date retrieved 11.05.2023 20:02

Url-13 <[http://www.wikipedia-org.Shah Tahmasp'in Shahnameh'i](http://www.wikipedia-org.Shah_Tahmasp'in_Shahnameh'i)>, erişim tarihi
22.09.2022

Url-14 <<http://www.waltersartmuseum>>, date retrieved 20.06.2022

Url-15 <<http://www.metropolitanmuzesi>>, erişim tarihi: 23.06.2022

Url-16 <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kells_Kitabi>, date retrieved 20.05.2022

DİZİN

- Ayasofya Külliyesi, xiii, xix, 178, 179, 180
- Binbir Gece Masalı, xiii, xviii, xx, 104, 105, 106, 229, 231, 232
- Bitkisel Motif, xii, 88, 89
- Dendanlı Rûmî, ix, xvii, 19, 61, 68, 69
- Dırar bin Ezer'in Kılıcı, xvi, 60
- Divan, Gülistan Sarayı, 140
- Doğu Roma, 3
- el-Din Sivâsî, xi, 9
- Elhamdülillah, x, 266
- Firdevsi Şahnamesi, xii, xviii, 113, 114, 115, 116
- Gem Parçası, xi, 7
- Habib al-Sir, xviii, 118, 119
- Hamse-i Hüsrev, xii, xviii, 116, 117, 118
- Herat, x, 253
- Hilye-İ Şerif, x, 246
- İsfahan, xiii, xix, 167, 170, 184, 185, 186, 187, 276
- Kara Hoça, xv, 8
- Karahisârî, xii, xviii, 62, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113
- Kemha, xiii, 197, 198
- Kevorkian, xviii, 132
- Khamseh of Nizâmî, xviii, xix, 146, 147, 148
- Kılıç Ali Paşa Camii, vii, xix, 165, 167, 173
- Köşk Mescid, xv, 6
- Kubâdâbâd Sarayı, xv, 11, 12, 23
- Kuran-ı Kerim, 3, 84
- Mesnevi, xv, 20, 126
- Mihrab Yanı Çini, xix, 167
- Minber Külâhı, xx, 215, 216
- Moraqqa-i Golshan, xii, xviii, 144, 145, 146
- Murakka-i Şahi, xvi, 54, 55

- Münhani Rûmî, ix, 19, 76
- Rath Halısı, xiii, xx, 201, 202
- Rûmî motifi, v, 14, 17, 18, 24, 26, 90, 164, 274
- Rumi motifleri, 1
- Safevi Dönemi, xv, xix, 13, 160, 194
- Santa Maria Gloriosa dei Frari, xvii, 65
- Serlevha, xii, xvii, xviii, 50, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 103, 135
- Shahnama, xii, xviii, 41, 122, 123, 124, 125, 276
- Söğüt Kalkan, xiii, xx, 199, 200
- Şehzadebaşı Camii, xvii, 69, 86, 87, 238
- Şeyh Lütfullah Camii, xii, xix, 167, 170, 171, 172, 173
- Taş Medrese, xi, 10
- Tezyini Rumi, ix, 82
- Yapraklı Rûmî, ix, xvii, 19, 71, 76
- yedi taht, 155, 158
- Yılanlı Dârüşşifâ, xv, 9
- Yıldız Çini Kubâdâbât Sarayı, xv, 12

EKLER

SÖZLÜK

| | |
|-------------|--|
| Damasko | :Çoğunlukla döşemelik olarak kullanılan, keten ve ipek karışımı bir tür kumaş. TDK |
| Ehl-i hiref | :Osmanlı Devleti'nin imparatorluk haline gelmeye başladığı yıllardan sonra Saray teşkilatı içinde oluşturulan sanatçı ve zanaatkârlar topluluğunun ismidir. Bu topluluk sarayın her türlü sanatsal gereksinimini karşılayan sanatçı ve zanaatkârların yanı sıra cerrahlık, kehhallık gibi uzmanlık ve bilgi gerektiren mesleklerle, güreşçilerde içermektedir. |
| Epinoğ | :Epigonlar babalarına nasip olmayan başarıyı elde etmiş şehri almış ve talan etmişlerdir. Bunu epigonal, yani taklitçi ve yaratıcılıktan uzak olarak adlandırılıp adlandırılmayacağı konusunda ise tarihçiler farklı düşüncelere sahiptir. Genel anlamıyla Havari, Mümin gibi belli bir kişi veya davaya bağlı olan daha alt düzey bir taklitçi |
| Kavs burcu | :Yay burcu, kentavros: Antik Yunan mitolojisinde bahsedilen yarı at, yarı insan şeklindeki tasvir |
| Kılap | :a. Bakır kalay pirinç gibi madenlerden çekilerek gümüş ve altın yıldızlar vurulmuş saç kadar ince metal iplik b. Pamuk ipliğine sırma katılarak eğrilmiş iplik |
| Kolofon | :Bir kitabın genellikle başlık sayfasında bulunan matbaa amblemi ve kitabla ilgili açıklamalar. |
| Manzum | :Düz olmayan ölçülü uyaklı olan koşuk biçimde yazılmış (dil ürünü) yazın terimi |
| Miklep | :Cilt kitapların sol cilt kapağında bulunan ve okunmakta olan yeri belli eden, ucu üçgenimsi, katlanabilir parça. |

| | |
|----------------|---|
| Nesta'lik yazı | :İslâm dünyasında 6 çeşit yazı, aklâm-ı Sitte dışında yaygın olarak kullanılan yazıtürü |
| Nigre tekniği | :Çelik üzerine yapılan delik işi |
| Nişabur | :İran'da bir şehir |
| Stuko korniş | :Kapı pencere gibi açıklıkların üstündeki kalın silmelere korniş denir. TDK'da ise çerçeve biçiminde oymalı çıkıntı olarak tanımlanır. (Mimari terim) |
| Seçki | :Genellikle yazınsal ürünlerden özenle seçilerek oluşturulan ve türlü yöntemlere göre düzenlenen kitap |
| Tombak tekniği | :Bakır üzerine altın yaldız kaplama |
| Terracotta | :Mimari yapılarda kullanılan, pişmiş top |