



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

TEZHİP SANATINDA
SARILMA VE HURDE RÛMÎ ÇEŞİTLEMELERİ
(ESER METNİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RABİYA HİLAL AKKAFA

İSTANBUL, 2022



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

TEZHİP SANATINDA
SARILMA VE HURDE RÛMÎ ÇEŞİTLEMELERİ
(ESER METNİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RABİYA HİLAL AKKAFİ
(170301004)

Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi Mustafa N. ÇELEBİ)

İSTANBUL, 2022

27/ 01/2022

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı'nda 170301004 numaralı Rabiya Hilal AKKAFİ'nin hazırladığı "Tezhip Sanatında Sarılma ve Hurde Rûmî Çeşitlemeleri" (Eser Metni) konulu Geleneksel Türk Sanatları Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 27/01/2022 Perşembe günü saat 11:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat ...:... da yapılacaktır.

Tez Adı Değişikliği Yapılması Halinde: Tez adının
.....
şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Tarih	İmza
(Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Mustafa N. ÇELEBİ	27/01/2022	KABUL
Prof. Dr. Münevver ÜÇER	27/01/2022	KABUL
Dr. Öğr. Üyesi Nihal ARACI	27/01/2022	KABUL
(İkinci Danışman) */ .../20...
*/ .../20...

*2. Danışman varsa doldurulacak

BEYAN

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

Tezin üçüncü bölümünde bulunan “Hurde Sarılma Rûmî” adlı çalışma 2017-2018 Bahar Dönemi GSA-Tezhip Tasarım Uygulama dersi final ödevi olarak yapılmış ve sergilenmiştir.

Rabiya Hilal AKKAFA

TEZHİP SANATINDA
SARILMA VE HURDE RÛMÎ ÇEŞİTLEMELERİ
(ESER METNİ)
Rabiya Hilal AKKAFA

ÖZET

Türk tezyînâtının ana öğelerinden biri olan rûmî motifinin en güzel örnekleri mimârîde ve kitap sanatlarında görülmektedir. Klâsik dönemde soyutlaşarak gelişen bu motif, günümüzde tezhip sanatında kaynak tartışmalarına dayanarak hayvansal ve bitkisel olarak da kullanılmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde rûmî motifinin tarihçesi ve çeşitleri bulunmaktadır. Tezyinatta kullanılan bazı form ve motiflerle ruminin bir arada görüldüğü örnekler ikinci bölümün temelini oluşturmaktadır. Sınırsız tasarım yapılabilecek olan rûmî motifinin sarılma ve hurde çeşitleri etrafında yapılan özgün tasarımlar, metin ve görselleriyle çalışmanın üçüncü bölümünde yer almaktadır.

Anahtar kelimeler; sanat, tezhip, motif, rûmî, sarılma, hurde.

IN THE ART OF ILLUMINATION
SARILMA AND HURDE RUMI VARIATIONS
(TEXT OF ARTWORK)
Rabiya Hilal AKKAFa

ABSTRACT

The most beautiful examples of the rumi motif, which is one of the main elements of Turkish ornamentation, can be seen in architecture and book arts. This motif, which developed by becoming abstract in the classical period, is used in the art of illumination today as animal and vegetal based on the source discussions.

In the first part of the study, the history and varieties of the rumi motif are included. Some forms and motifs used in ornaments and examples in which rumi are seen together form the basis of the second part. The original designs made around the “sarılma” and “hurde” types of the rumi motif, which can be designed unlimitedly, are included in the third part of the study with their texts and visuals.

Keywords; art, illumination, motif, rumi, sarılma, hurde.

ÖNSÖZ

Türk tezyînî sanatları kaynağı vahye dayanması itibariyle eşi görülmemiş, çok güzel eserler bütünüdür. Bu bütünde ve en güzel dallarından biri olan tezhip sanatında sadece bir motifle değil o motifin herhangi bir çeşidiyle bile sayısız eser ortaya konmuştur. Çalışmada ise, sarılma ve hurde rûmî ile, motiflerin ana formu korunarak yeni motif denemeleri ve özgün tasarımlar yapmak amaçlanmıştır. Çalışma, tezhip sanatıyla tanışanlara rûmî motifini tanıtmak ve tasarım fikri sunmak açısından önem arz etmektedir.

Çalışmanın ilk bölümünde rûmî motifi genel hatlarıyla ele alınmış, tarihi ve çeşitleri kısaca anlatılmıştır. Çeşitli motif ve formlarla rûmî başlıklı ikinci bölümde, sanat eserlerinde rûmî ile bir arada kullanılmış motif ve formlardan çalışma kapsamına girenlerle rûmî arasındaki bağlantı incelenmiştir. Geneli çoğunlukla sarılma ve hurde rûmî motiflerinden oluşan altı eser, eskiz, görsel ve metinleriyle birlikte son bölümü oluşturmaktadır.

Çalışmada sunulan yazma eser görselleri Süleymaniye Kütüphanesi'nden alınmıştır. Mimârî tezyînât görselleri, tez konusu araştırma amacıyla yapılan Konya gezisinde Selçuklu mimârî eserlerinin tarafımızdan çekilen fotoğraflarından bazılarıdır. İnternette alınan görsellerin kaynakları ise dipnot ve kaynakçada belirtilmiştir. Son bölüme konu olan eserlerden Hurde Sarılma Rûmî ve Bulut Sarılma Rûmî motifleri, rûmî motifinin daha önce örneğine rastlamadığımız yeni yorumlarıdır.

Çalışma süresince maddi-manevi destek veren aileme ve yardımlarından dolayı danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Nasuhi Çelebi'ye teşekkür ederim.

İstanbul 2021

Rabiya Hilal Akkafa

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ.....	VI
RESİM LİSTESİ.....	IX
ÇİZİM LİSTESİ.....	XI
KISALTMALAR	XIII
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. RÛMÎ.....	3
1.1. RÛMÎNİN TARİHÇESİ.....	4
1.1.1. Rûmî Kavramı.....	4
1.1.2. Kökeni.....	5
1.1.3. Tarihsel Gelişimi	6
1.2. RÛMÎ ÇEŞİTLERİ.....	11
1.2.1. Gelişimine Göre Rûmîler	11
1.2.1.1. Sâde Rûmî	11
1.2.1.2. Dendanlı Rûmî	11
1.2.1.3. İşlemeli Rûmî	11
1.2.1.4. Sarılma Rûmî.....	11
1.2.1.5. Hurde Rûmî	12
1.2.1.6. Yapraklı Rûmî	12

1.2.1.7. Bulutlu Rûmî	13
1.2.2. İşlevine Göre Rûmîler	13
1.2.2.1. Ayırma Rûmî	13
1.2.2.2. Tepelik	14
1.2.2.3. Ortabağ	14
İKİNCİ BÖLÜM	15
2. ÇEŞİTLİ MOTİF VE FORMLARLA RÛMÎ	15
2.1. RÛMÎLİ ŞEMSELER	15
2.2. DÜĞÜMLÜ RÛMÎ	17
2.3. HAYVAN ÜSLÛBU VE AĞAÇ	19
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	22
3. TEZHİP SANATINDA SARILMA VE HURDE RÛMÎ ÇEŞİTLEMELERİ (ESER METİNLERİ)	22
3.1. HURDE SARILMA RÛMÎ	23
3.2. DÜĞÜMLÜ ŞEMSE (HURDE RÛMÎ)	32
3.3. PENÇ ŞEMSE (SARILMA RÛMÎ)	38
3.4. SUNA (SARILMA HURDE RÛMÎ)	46
3.5. BALIK (HURDE VE SARILMA RÛMÎ)	54
3.6. DUA AĞACI (BULUT SARILMA RÛMÎ)	62
SONUÇ	72
KAYNAKÇA	74
DİZİN	77

RESİM LİSTESİ

Resim 1 Rûmî Kanatlı Su Canavarı.....	6
Resim 2 Konya Sahip Ata Camii Portali.....	7
Resim 3 Beylikler Dönemi Zahriye Tezhibi, SK Halet Efendi 171_002.....	8
Resim 4 Fatih Dönemi Sûrebaşı Tezhibi, SK Turhan Valide 48-3.....	9
Resim 5 Kanûnî Tuğrası Sarılma ve Hurde Rûmî Örnekleri.....	9
Resim 6 Kanûnî Tuğrası Hurde Rûmî Örneği.....	10
Resim 7 Kanûnî Tuğrası Sarılma Rûmî ve Bulut Yaprak Örneği.....	10
Resim 8 Birçok Rûmî Çeşidinin Bir Arada Görüldüğü Örnek, SK Ayasofya 1589.....	12
Resim 9 Yapraklı Sarılma Rûmî Örneği, SK Hamidiye 696_010.....	13
Resim 10 Şemseli Cilt Örneği, SK TIEM 4650-_00001.....	16
Resim 11 Ahşap Kapı Kanadında Rûmî Şemse.....	17
Resim 12 Çankırı Taş Mescit, Düğümlü Çift Yılan.....	18
Resim 13 Konya Sahip Ata Türbesi Kuşak Yazısı.....	18
Resim 14 Selçuklu Dönemine Ait Figürlü Taş.....	19
Resim 15 Niğde Sungur Bey Camii, Hayvansal Rûmî.....	19
Resim 16 Bozüyük Kasım Paşa Camii, Figüratif Rûmî.....	20
Resim 17 Aslan Formunda Yazı, İÜ nekfy01426.....	20
Resim 18 Hurde Sarılma Rûmî.....	23
Resim 19 Hurde Sarılma Rûmî Detay.....	31
Resim 20 Düğümlü Şemse.....	32
Resim 21 Düğümlü Şemse Uygulama.....	36

Resim 22 Düğümlü Şemse Detay.	37
Resim 23 Penç Şemse.	38
Resim 24 Penç Şemse Uygulama.	44
Resim 25 Penç Şemse Detay.	45
Resim 26 Suna.	46
Resim 27 Sarılma Hurde Rûmî Uygulama.	52
Resim 28 Sarılma Hurde Rûmî Detay.	53
Resim 29 Balık.	54
Resim 30 Balık Uygulama.	60
Resim 31 Balık, Sarılma ve Hurde Rûmî Detay.	61
Resim 32 Dua Ağacı.	62
Resim 33 Bulut Sarılma Rûmî Uygulama.	69
Resim 34 Bulut Sarılma Rûmî Detay.	70
Resim 35 Bulut Sarılma Rûmî Alt Detay.	71

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1 Bitkisel Rûmî.	5
Çizim 2 Konya Mevlâna Müzesi Nisan Tası Bezeme Detayı.	6
Çizim 3 Hurde Sarılma Rûmî Gül ve Durak Eskizi.	25
Çizim 4 Hurde Sarılma Rûmî Gül Eskizi.	25
Çizim 5 Hurde Sarılma Rûmî Desen Eskizi.	26
Çizim 6 Hurde Sarılma Rûmî Renk Eskizi.	27
Çizim 7 Sarılmaların Hurdeye Dönüşü.	28
Çizim 8 Fon Eskizlerinden Bazıları.	28
Çizim 9 Renk Eskizi.	29
Çizim 10 Rûmî Renk Eskizi.	30
Çizim 11 Düğüm ve Şemse Eskizleri.	34
Çizim 12 Şemse Eskizi ve Desenin Son Hali.	34
Çizim 13 Şemse Renk Eskizleri.	35
Çizim 14 Peç Şemsenin İlk Eskizi.	40
Çizim 15 Tasarım Aşaması.	40
Çizim 16 Sarılma ve Çiçek Denemeleri.	41
Çizim 17 Desenin Bütününe Bakış.	41
Çizim 18 Desen Eskizinin Son Hali.	42
Çizim 19 Tığ ve Rûmî Zemine Motif Denemesi.	42
Çizim 20 Peç Şemse Renk Eskizleri.	43
Çizim 21 Sarılma Hurde Rûmî Motif ve Form Eskizi.	47

Çizim 22 Desen Eskizleri.	48
Çizim 23 Desen Eskizlerinden Bazıları.	49
Çizim 24 Bitkisel Motif Çizimi.	50
Çizim 25 Sarılma Hurde Rûmî Eskizinin Son Hali.	50
Çizim 26 Suna Renk Eskizleri.	51
Çizim 27 Tercih Edilen Renk Eskizi.	52
Çizim 28 Balık, İlk Eskiz.	55
Çizim 29 Tasarım Aşamaları.	56
Çizim 30 Balık Tasarım Eskizleri.	57
Çizim 31 Sarılma ve Hurde Rûmîli Balık Eskizi.	58
Çizim 32 Balık Eskizinin Son Hali.	58
Çizim 33 Balık Renk Eskizleri.	59
Çizim 34 Tercih Edilen Renk Eskizi.	60
Çizim 35 Ağaç İlk Eskiz.	63
Çizim 36 Bulut Sarılma Rûmî Tasarım Aşaması.	64
Çizim 37 Bulut Sarılma Rûmî İlk Renk Eskizi.	65
Çizim 38 Bulut Sarılma Rûmî Eskizinin Son Hali.	66
Çizim 39 Bulut Sarılma Rûmî Renk Eskizleri.	67
Çizim 40 Bulut Sarılma Rûmî Tercih Edilen Renk Eskizi.	68

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
bkz.	Bakınız
c.	Cilt
cm.	Santimetre
.	Çizim
DİA	Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
DİB	Diyanet İşleri Başkanlığı
İÜK	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
mad.	Maddesi
MEB	Milli Eğitim Basımevi
R.	Resim
s.	Sayfa
SK	Süleymaniye Kütüphanesi
t.y.	Tarih yok
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TİEM	Türk İslâm Eserleri Müzesi
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve diğeri
y.y.	Basım yeri yok
Yay.	Yayımları

GİRİŞ

Tezhip sanatı yüzyıllar önce yazma eserleri tezyin etmek amacıyla doğmuş, gelişerek ve kullanım alanları genişleyerek bugünlere kadar gelmiştir. Günümüzde ise çoğunlukla hat levhalarına uygulanmakla birlikte müstakil tezhip tasarımları da yapılmaktadır. Tezhip müstakil kullanıldığında, tıpkı minyatür sanatında olduğu gibi, kullanılan motiflerle soyut anlatımlar yapma özelliğine sahiptir. Hatta çoğu zaman müzehhibin anlattıkları ile izleyicinin algıladıkları arasında farklılıklar oluşabilmektedir.

Tezhip sanatında görülen motifler hayvansal kökenli ve bitkisel kökenli olmak üzere başlıca iki grupta toplanır. Bitkisel motifler stilize, yarı stilize ve natüralist çiçeklerdir. Hayvansal olduğu kabul edilenler ise bulut, çintemânî ve rûmîdir.

Rûmî kavramı bazı kaynaklarda motif, bazı kaynaklarda üslûp olarak değerlendirilmiştir. Hayvansal ya da bitkisel bir motif olabileceği konusunda da görüş ayrılıkları olan bu motifin Orta Asya kaynaklı olduğu genel kabul görmüştür. Rûmînin sâde, dendanlı, işlemeli, sarılma, hurde, yapraklı ve bulutlu rûmî gibi çeşitleri vardır.

Rûmî motifinin birçok çeşidi olmasına rağmen sarılma ve hurde rûmî ile müteaddit tasarım ve yenilik yapılabileceği öngörüldüğü için tez konusu “Tezhip Sanatında Sarılma ve Hurde Rûmî Çeşitlemeleri” olarak belirlenmiştir. Çalışma kapsamında yapılan Dügümlü Şemse (Hurde Rûmî) ve Penç Şemse (Sarılma Rûmî) klâsik formda planlanmış özgün tasarımlardır. Suna (Sarılma Hurde Rûmî), Balık (Hurde ve Sarılma Rûmî) ve Dua Ağacı (Bulut Sarılma Rûmî) ise serbest tasarım yapma amacıyla başlanan çalışmada tabii olarak meydana gelen formlardır.

Çalışmanın ana motifi olan rûmînin Selçuklu dönemi, motifin ortaya çıktığı ilk dönem ile soyutlaştığı Osmanlı dönemi arasında bir köprü olmuştur. Bu dönemde rûmî motifi tezyinatta çokça kullanılmış, üslûplaşarak sonraki dönemlerde de gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. Bu nedenle, rûmî motifi denilince, örneklerinin çok yaygın görüldüğü Selçuklu mimârî eserleri ve yazmaları akla gelir. Dolayısıyla bugün

yaptığımız tasarımlarda kullandığımız motif ve formların birçoğu rûmî ile birlikte Selçuklu tezyinatında görülmektedir.

Rûmîyi kısaca özetlemek gerekirse; “tarihi Orta Asya’ya kadar dayanmakla birlikte ismini Anadolu manasındaki Diyâr-ı Rum’dan alan, hayvani çıkışlı, kullanılma alanı çok geniş bezeme motifi”¹ denebilir.



¹ Fatma Çiçek Derman, *Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme, Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2009. s. 531.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. RÛMÎ

Türk tezyînâtında başlıca iki motif bulunmaktadır. Bunlar hatâyî² ve rûmîdir³. Rûmînin bir motif ya da bir üslûp olduğu konusunda tartışmalar vardır. Bu tartışmaların sebebi rûmî çizimlerinin müstakil olarak birçok Türk sanatında kullanılmış olmasıdır⁴.

Rûmî, kısaca Türk tezyinatında kullanılan bir motif olarak tanımlanabilir. Sözlükte; “süslemeye (tezhip) sivilize edilmiş yaprakları andıran ve umumiyetle zıd kıvrımlı iki parçacıktan, bâzan tek parçadan ibâret olan motiflerle bir göbeğe bağlı olarak spiral kıvrımları hâlinde yapılan süsleme nev’i ve süslemedeki motiflerden her biri”⁵ olarak tarif edilmiştir.

Motif, temel olarak bir yay içine çizilen badem formundan oluşur. Desen içinde yerine göre müstakil olarak kullanılabilirdiği gibi uzayan dallarla başlı başına bir kompozisyon oluşturma özelliğine de sahiptir. Serbest tasarımların yanı sıra genellikle simetrik olarak düzenlenir. Rûmî, tasarımlara ana şema oluşturur, yapılmasına olanak sağladığı renk ayrımlarıyla boyut kazandırır⁶. Hatâyî grubu dallarla rûmî dalları birbirinden ayrı gelişir. Fakat hatâyî grubu motiflerin, yaprakların içerisine yapılmış rûmî, rûmî içerisine yapılmış hatâyî, yaprak şeklinde yapılmış rûmî vb. örnekler görmek mümkündür.

Adını nereden aldığı ve kökeni konusunda çeşitli görüşler olan bu motif yüzyıllarca hem hat, tezhip, minyatür, cilt gibi kitap sanatlarında hem de çini, kalemişi, taş işçiliği vb. gibi mimâri tezyinatatta kullanılmıştır. Uygulandığı malzemeye göre

² Tezhipte merkezini hatâyî denilen çiçek motifi işgal etmek üzere birbirine geçmiş spiral dallardaki çiçek motiflerinden teşekkül eden süsleme tarzı. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2010, s. 390.

³ Celâl Esad Arseven, “Bezeme” mad., *Sanat Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul 1983, c. 1, s. 240.

⁴ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı, Akyayınlar*, İstanbul 1988, s.17.

⁵ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 1050.

⁶ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007, s. 85.

şekillenir ve detaylanır. Tezhipte ince iken, çinide daha iri ve canlı renklerde uygulanmıştır. Halıda ise tezhip ve çinidekine göre daha keskin hatlı rûmîler karşımıza çıkar.

1.1. RÛMÎNİN TARİHÇESİ

1.1.1. Rûmî Kavramı

Rûmî, Türk tezyinatının her alanında yer alıp, kullanım yerine göre şekillenerek dolayısıyla çeşitlenerek günümüze kadar gelen bir süsleme ögesidir. Son yıllarda her sanat tarihçi ve sanatkâr motif üzerine yaptığı araştırma ve incelemelerin neticesini farklı değerlendirmiştir. Böylece motifin menşei, ismi, kaynağı ve çeşitlendirilmesi gibi konularda görüş ayrılıkları ortaya çıkmıştır.

Rûmî, bir görüşe göre; Selçukluların kullandığı bir bezeme tarzıdır ki, Türk tezyinatının başlıca klâsik bir nev'ini teşkil eder. Doğu Roma İmparatorluğuna ait olan Anadolu'ya Diyar-ı Rum ve onu zabtederek oraya yerleşen Selçuklulara Rum Selçukîleri denilmesi dolayısıyla Selçuklulara ait olan bu tarz tezyinata da Rûmî denilmiştir⁷. Bu motife aynı zamanda Selçukî adı da verilmektedir⁸.

Bir başka görüşe göre ise; Anadolu'ya ait olduğu söylenen rûmî motifi Karahanlılar'da, Gazneliler'de, Fâtımîler'de, Abbâsîler'de, Memlûklüler'de ve Endülüs Emevîleri'nde kullanılmıştır. Bu nedenle motif yalnızca Anadolu'ya mal edilmemelidir. Bu motifi Türkler Anadolu'ya gelmeden önce kullandıklarına göre kaynağını daha önceki tarihlerde ve Türkler'in yaşadığı geniş coğrafyada aramak gerekir. Tarihi kaynaklarda adına açıkça rastlanan rûmîye Bağdat ve Tebriz gibi sanat merkezlerinde “eslîmî, islîmî, selîmî” adı verilmektedir. Osmanlı'da ise saray nakışhânesindeki Rûmiyân Bölüğü'nün icra ettiği işleri ifade etmek için rûmî adı kullanılmıştır⁹.

“Türk Sanatında Tezhip” adlı kitapta yazar, rûmînin isim ve menşei konusunda genel kabul gören bilgileri özetlemiş, Orta Asya kaynaklı olan motife, ilk yaygın

⁷ Celâl Esad Arseven, “Rûmî” mad., *a.g.e.*, İstanbul 1975, c.4, s.1714.

⁸ Hatice Aksu, Türk Süsleme Motiflerinden Rûmî ve Münhani, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2009. s. 453.

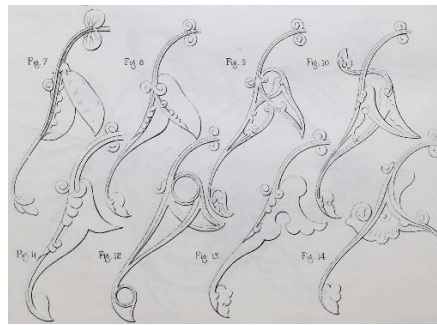
⁹ Aziz Doğanay, “Tezyinat” mad., *DİA*, TDV Yay., y.y., 2012, c. 41, s.79.

kullanımının ve gelişiminin Anadolu Selçuklularınca olması dolayısıyla rûmî adının verilmiş olduğunu belirtmiştir¹⁰.

1.1.2. Kökeni

Rûmînin nebatî mi hayvanî mi olduğu konusunda da iki farklı görüş vardır. Türklerin İslâmiyet'i din olarak kabul ettiği, fakat İslâm inançlarının sanat üzerindeki tesirinin henüz kendini göstermediği dönemlerde Türk sanatının tematik eğilimi hayvanîdir. Bu tarzın hayvan üslûbundan geliştiğini ileri sürenlere göre rûmî Orta Asya menşelidir¹¹.

Rûmî motifinin hazırlayıcı ilk örnekleri Orta Asya'nın bozkırlarında yaşayan Türkler'in sanatlarında öne çıkan hayvan üslûbu eserlerinde görülür. Rûmîlerde stilize olarak başlıca; tavşan, kurt, balık, kuş gibi hayvanlar (bkz. Ç.2) kullanılmıştır. Başlangıçta girift, kıvrık dallar üzerinde, bu figürler açık seçiktir, sonraları kuşların kafaları ve tavşanların ayakları, gözleri gibi ayrıntıların yok olması ile giderek soyutlaşmış, grafik formlar haline dönüşmüştür. Rûmînin nebatî olduğunu ileri sürenler motifi çiçeğe, palmete, lotusa, yaprağa ve kabukları açılmış bezelyeye (bkz. Ç.1) benzetmişlerdir¹² ve onlara göre bu üslûp Helen sanatına dayanmaktadır¹³. Motif fasulye ve kabak yaprağına da benzetilmiş, aynı kaynaktan hayvan motiflerinin sonradan yaprak şeklini aldığı belirtilmiştir¹⁴.



Çizim 1 Bitkisel Rûmî¹⁵.

¹⁰ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *a.g.e.*, s. 83.

¹¹ Aziz Doğanay, *a.g.e.* s. 81-82.

¹² İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *a.g.e.*, s. 83-84.

¹³ Aziz Doğanay, Osmanlı Mimârisinde Tezyinat, *Anadolu'da İslâm Kültür ve Medeniyeti*, DİB, Ankara 2007, s. 416.

¹⁴ İlhan Ovalıoğlu vd., *Osmanlı Mimarisi/Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, Çamlıca Basım Yayın, İstanbul 2011, s. 135.

¹⁵ İlhan Ovalıoğlu vd., *a.g.e.*, s. 140.

Selçuklu döneminde nadiren hayvanî karakterli rûmîler görülürken sap üzerinde yürüyen rûmîler çoğunluklu nebatî karakterlidir. Osmanlıda bu üslûp her şekilde kesinlikle nebatî karakter arz etmektedir¹⁶.



Çizim 2 Konya Mevlâna Müzesi Nisan Taşı Bezeme Detayı¹⁷.

1.1.3. Tarihsel Gelişimi

Rûmî motifinin günümüze gelen en erken örneği Uygurlara ait 9-10. yüzyılda yapılmış olan Bezeklik fresklerinde bir su canavarının kanadında yer aldığı (bkz. R.1), rûmî üzerine yazılmış çeşitli makalelerde rûmînin ilk örneği olduğu ileri sürülmektedir¹⁸.



Resim 1 Rûmî Kanatlı Su Canavarı¹⁹.

Karahanlı ve Gazneli sanatındaki mimârî yapılarda görülen rûmî motifinin mimârî eserlerdeki bilinen ilk örneği, Karahanlı eserlerinden Özkent'teki Celâleddin

¹⁶ Aziz Doğanay, "Tezyinat" mad., *DİA*, TDV Yay., y.y., 2012, c. 41, s.82.

¹⁷ Hatice Aksu, Rûmî Motifinin İlk Öncüleri, <http://www.larendem.com/turk-tarihi/rumi-motifinin-ilk-oncileri-kimler.html>

¹⁸ Hatice Aksu, Türk Süsleme Motiflerinden Rûmî ve Münhani, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2009. s. 458.

¹⁹ Nilgün Çevrimli, Türk Kültüründe Ejderha, <https://okonuz.blogspot.com/2017/01/turk-kulturunde-ejderha.html>

Hüseyin türbesindeki nesih yazılı kitâbede görülmektedir²⁰. Kırgısıztan Özkent'de Karahanlılar'a ait üç türbe bulunmaktadır. Türbelerin duvarlarındaki bezemelerde geometrik desenler, bitki motifleri yanında pek çok rûmî motifi de görülür. Kitâbelerin zeminini süsleyen rûmîler, ilk defa müstakil şebeke üzerinde bir kompozisyon özelliği kazanmıştır.

Böylece Uygurlar'da hayvan figüründe bir motif olarak görülen rûmî, bu devirde helezon şebekeler üzerinde, desen haline gelecek kadar gelişmiş ve süsleme sanatında bir üslûp veya tarz olmuştur.

Gazneli Türk Devleti'nde ve Hindistan'da yapılan Türk eserlerinde gelişmesini sürdüren rûmî motifi, Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun âbidelerinde önemli süsleme unsuru hâline gelmiştir.

13. yüzyıldan itibaren Anadolu Selçuklu mimârîsi, devamlı bir gelişme göstermiştir. Mimârîdeki bu gelişme taş ve ahşap bezemelerde de göze çarpar. Gerek işçilikteki ustalık gerekse desenlerdeki zenginlik, konumuz olan rûmî motifi için de geçerlidir. 1258 tarihli Konya Sahip Ata Camii portalı (bkz. R.2), Selçuklu dönemine en güzel örnektir. Ancak Osmanlı döneminde rûmînin vardığı mükemmellik, evvelki hiçbir devirle mukayese kabul etmez²¹.



Resim 2 Konya Sahip Ata Camii Portalı.

²⁰ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *a.g.e.*, s. 84.

²¹ İnci A. Birol, Çiçek Derman, *Türk Tezyinî San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2007, s. 179.

Rûmî motifi ve kompozisyonları Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde mimârî dekorasyonda olduğu gibi yazma eserlerde (bkz. R.3) de yoğun olarak kullanılmıştır. Bu dönem eserlerindeki rûmîler hayvan figürleri ile yakınlık gösterir. 14. yüzyıla kadarki rûmî çizimlerinin bazılarında hayvanları tanımak mümkündür. Bazı örneklerde ise rûmî, münhani motifleri ile büyük benzerlik gösterir. Yüzyılın sonlarında her iki motif de daha olgun formlara ulaşarak birbirinden ayrılır.



Resim 3 Beylikler Dönemi Zahriye Tezhibi, SK Halet Efendi 171_002.

14. yüzyıldan itibaren rûmîler, aşırı bir üsluplaşma altında hayvansal görünülerinden uzaklaşmış, kaynağı belli olmayacak derecede tamamen soyutlaşarak dekoratif bir anlamda bütün süsleme alanlarının sürekli kullanılan motiflerinden olmuştur. 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmed'in özel kütüphanesi için yaptırılan pek çok yazma eserin süslemelerinde (bkz. R.4) ve daha sonraki dönemlerde rûmînin en belirgin ve olgun örneklerini görmek mümkündür.



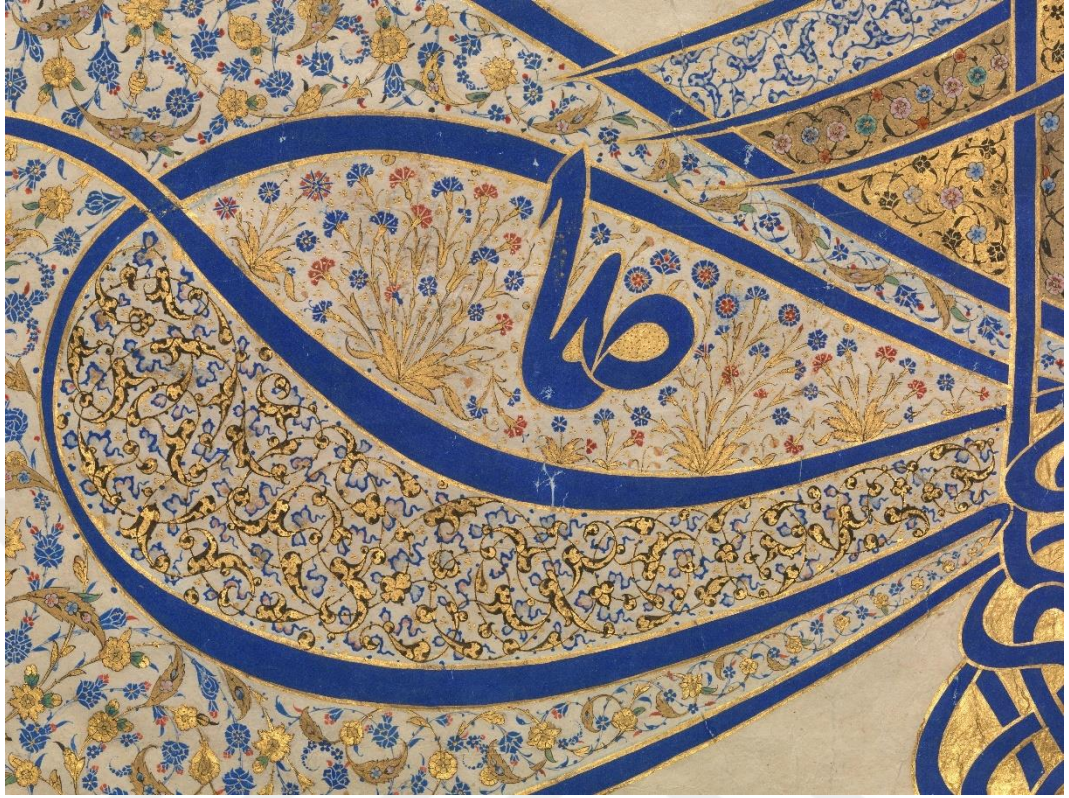
Resim 4 Fatih Dönemi Sûrebaşı Tezhibi, SK Turhan Valide 48-3.

Klâsik dönem süslemeleri bu şekildeki rûmînin sayısız örnekleriyle doludur. Özgün bir motif grubu olarak en güzel uygulamalarının 15., 16. (bkz. R.5, R.6, R.7) ve 17. yüzyıllarda görüldüğü rûmîler, 18. yüzyılda gelen batı etkisiyle iyice değişerek deforme olmuştur²².



Resim 5 Kanûnî Tuğrası Sarılma ve Hurde Rûmî Örnekleri.

²² İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *a.g.e.*, s. 84-85.



Resim 6 Kanûnî Tuğrası Hurde Rûmî Örneği²³.



Resim 7 Kanûnî Tuğrası Sarılma Rûmî ve Bulut Yaprak Örneği²⁴.

²³ Tuğra, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449533>

²⁴ Tuğra, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449534>

1.2. RÛMÎ ÇEŞİTLERİ

Tezyîni sanatların en parlak dönemi olması dolayısıyla rûmî motifi en gelişmiş örnekleri ve birçok çeşidi ile 16. yüzyıl eserlerinde karşımıza çıkar. Desen içinde kullanım amacı ve çiziliş farklılıklarına göre iki türlü gruplandırılır²⁵.

1.2.1. Gelişimine Göre Rûmîler

Kaynaklarda çizilişine göre gruplandığı belirtilen rûmîler aslında motifin gelişim süreci içerisinde üretilen, kabul gören ve devam ettirilen çeşitleridir. Bu nedenle sâde, dendanlı, işlemeli, sarılma, hurde, yapraklı ve bulutlu rûmîler gelişimine göre rûmîler olarak adlandırılmıştır.

1.2.1.1. Sâde Rûmî

En basit, yalın şekliyle çizilmiş rûmîlerdir. Temel olarak badem formundan oluşur. Düz rûmî de denir²⁶.

1.2.1.2. Dendanlı Rûmî

Sâde rûmînin sınır çizgisi dendanlı çizilerek süslenmiş rûmîdir²⁷. Dilimli rûmî de denir²⁸. İlk çizilen yay değil üzerine konan badem formu dendanlanır.

1.2.1.3. İşlemeli Rûmî

16. yüzyıl başından itibaren görülür. İrice bir rûminin içi, hatâyî grubu motiflerle süslenmiştir (bkz. R.8). Tezyînatta çok kullanılmış olan işlemeli rûmînin ilk denemeleri, oğlu Kanûnî Sultan Süleyman tarafından inşa olunan Yavuz Sultan Selim türbesindeki çinilerde görülür. En güzel örnekleri de Topkapı Sarayı Mukaddes Emânetler kısmındaki çinilerdedir. Şehzâdebaşı İbrahim Paşa türbesi kapısındaki taş işçilikle yapılmış oymalar, motif olarak da desen olarak da eşsizdir²⁹.

1.2.1.4. Sarılma Rûmî

Kelime mânâsı Farsça bükülmüş, kıvrılmış anlamına gelen pîçîde rûmîler (sarılma rûmî) rûmî motifinin üzerine çıkma yaparak sarılmış rûmî örneğidir. Çeşitli

²⁵ İnci A. Birol, Çiçek Derman, *a.g.e.*, s.182.

²⁶ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *a.g.e.*, s. 85.

²⁷ İnci A. Birol, Çiçek Derman, *a.g.e.*, s.182.

²⁸ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *a.g.e.*, s. 85.

²⁹ İnci A. Birol, Çiçek Derman, *a.g.e.*, s.182.

kıvrımlarla alt-üst şekillerde birbirine sarılan rûmîlerden meydana gelir. Rûmînin formları daha ince ve uzundur.

1.2.1.5. Hurde Rûmî

Rûmînin form olarak daha iri çizilip, içerisine belli kural dâhilinde küçük rûmîlerin yerleştirilmesi ile meydana gelen hurde rûmîler oldukça detaylı bir çalışmayı gerektirir. Bazen pozitif bazen negatif tarzda çalışılır. Rûmînin tepelik, ortabağ, kanatlı ve sade gibi her türünün içleri hurde ile bölünebilir. Hurde rûmîler leke değeri açısından oldukça dengeli ve doyurucu bir görünüm verir³⁰.



Resim 8 Birçok Rûmî Çeşidinin Bir Arada Görüldüğü Örnek, SK Ayasofya 1589.

1.2.1.6. Yapraklı Rûmî

Rûmî formu üzerine yaprak dişleri çizilmesiyle oluşmuştur. Divan-ı Muhibbi'nin (İÜK TY 5467) çeşitli sayfalarında bulunan yapraklı rûmîler sayfa kenarında hatâyî motifleriyle birlikte kullanılmıştır. Yaprak dişlerinin yuvarlak olması dolayısıyla dendanlı rûmî olarak da değerlendirilebilir. SK Esad Efendi 2613 numaralı eserde bulunan yapraklı rûmî de sayfa kenarında hatâyî motifleriyle birlikte

³⁰ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *a.g.e.*, s. 85.

kullanılmıştır. SK Hamidiye 696_010 numaralı eserdeki başlık tezhibinde ayırma rûmî şeklinde yapılan tek yapraklı sarılma rûmî (bkz. R.9) dikkat çekicidir. Sultan 3. Murat Türbesi'nde yapraklı sarılma rûmî çini panonun tamamında görülmektedir. Yavuz Sultan Selim'in benek ve yapraklı rûmî motifleriyle süslenmiş bir kaftanı³¹, yapraklı rûmînin dokumadaki örneği olarak verilebilir.



Resim 9 Yapraklı Sarılma Rûmî Örneği, SK Hamidiye 696_010.

1.2.1.7. Bulutlu Rûmî

İrice bir rûmînin içinin bulut motifiyle süslenmesiyle oluşmuştur. İşlemeli rûmî formunun serbest bulutlarla doldurulmuş hali de denebilir. Rüstem Paşa Camii çinilerinde örneği görülür.

1.2.2. İşlevine Göre Rûmîler

Rûmî motifine desen içindeki kullanım amacına göre çeşitli isimler verilmiştir. Bunlar ayırma rûmî, tepelik ve ortabağdır.

1.2.2.1. Ayırma Rûmî

Rûmî formunun dallar yardımıyla alttan ve üstten kapanması ve tepeliklerle birleşmesi ve de rûmînin kanatları vasıtasıyla yanlara doğru açılıp simetrisinden gelen diğer rûmîlerle birleşmesi sayesinde kapalı formlar meydana gelir. Rûmîlerin dal

³¹ Edip Öncü vd., *Anadolu'da İslâm Kültür ve Medeniyeti*, DİB, Ankara 2007, s.406.

yardımıyla simetrik olarak birleşip tepeliklerle sonuçlanan kısmına ise ayırma rûmî denmektedir³². Sâde, dendanlı, işlemeli, sarılma ve hurde rûmîlerin her biriyle kapalı formda tasarımlar yapılmıştır.

1.2.2.2. Tepelik

Tepelik, rûmî motifinin küçültülerek simetrik bir şekilde işlenmiş hali gibidir. Ayırma rûmîlerin bitiş noktalarına konan bu formdan kapalı formdaki rûmînin yönünde iki rûmî dalı çıkarmak da mümkündür³³.

1.2.2.3. Ortabağ

Helezonların başlama ve birleşme noktalarında yer alır. Desen içinde bağlayıcı bir motif olup üç helezon çıkışı verdiği için vazifesi önemlidir³⁴. İlk ortaya çıkışı Gazneliler zamanına rastlayan bu motif rûmî kompozisyonların kilidi gibidir. En basit ortabağ hilal şeklinde olup klâsik dönemde bu basit hilal şekli teferruatlı bir hal almıştır³⁵.

³² Münevver Öztürk, *Rûmî (Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1988, s.121.

³³ Münevver Öztürk, *a.g.e.*, s. 122.

³⁴ İnci A. Birol, Çiçek Derman, *a.g.e.*, s.183.

³⁵ Münevver Öztürk, *a.g.e.*, s. 122.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇEŞİTLİ MOTİF VE FORMLARLA RÛMÎ

Sanat eserleri incelendiğinde rûmi motifinin Türk tezyinatının her alanında birçok motif ve üslûpla uyum içerisinde kullanıldığı örnekler görülür. Hatta tezyinattaki tüm motiflerin birbirleriyle ahenk içinde kullanıldığı eserler görmek mümkündür diyebiliriz. Klâsikte bazı motifler, bazı form ve alanlarda daha çok uygulandığı için genellikle birlikte anılır olmuşlardır. Bu bölümde, tez çalışması kapsamında yapılan eserlerdeki şemse, ağaç, hayvan formları ve düğüm motifiyle rûmî arasındaki bağ çeşitli sanat eserlerinden örneklerle incelenecektir.

2.1. RÛMÎLİ ŞEMSELER

Şemse, genellikle yazma eser tezhip ve ciltlerinde görülen oval ve daire formlarına, altınla boyanıp güneşe benzedikleri için verilen isimdir. Tezhipte zahriye sayfalarında görülen şemse ciltte alt ve üst kapağın ve miklebin ortasında yer alır³⁶. Mushaflardaki vakfe, secde, hizip, cüz vb. güllerinin ilk şemseler olduğu kabul edilebilir³⁷.

Şemse, 15. yüzyıl tezhip sanatının en seçkin şekillerindendir³⁸. Fatih devri eserlerinde zahriye tezhibi bazen tek bazen de çift sayfada yuvarlak veya oval şemse olarak yapılmıştır. Bu şemseler bazı kitaplarda tam sayfa tezhibin ortasında yer alır³⁹. İçlerinde çoğunlukla rûmî motifi görülür. Şemselerin orta kısmında genellikle kitapla ilgili bilgiler yazılıdır ve rûmî motifler yazının fonunda serbestçe dolaşır. Yazı kısmının dışı ise belirli aralıklarla yan yana dizilen ayırma rûmîlerin arasında dolaşan rûmîlerle süslüdür.

³⁶ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *a.g.e.*, s. 165.

³⁷ Nebi Bozkurt, “Şemse” mad., *DİA*, TDV Yay., y.y. 2010, c. 38, s. 518.

³⁸ Azade Akar, Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motifler*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1978, s. 14.

³⁹ Mine Esiner Özen, *Tezhip Sanatından Örnekler*, Motif Matbaacılık, İstanbul 2007, s. 15.



Resim 10 Şemseli Cilt Örneği, SK TIEM 4650-00001.

Tezhipte genellikle sa'lbeksiz yapılan şemseler, kitap ciltlerinin üstüne kabartma, sıcak-soğuk baskı, tarama ve boyama gibi farklı tekniklerle yapılmıştır. Sa'lbek, şemsenin üst ve alt tarafında yer alan lâleye benzer süs unsurudur⁴⁰. Ciltte şemse formunda uygulanan çok çeşitli örnekler olmakla birlikte rûmîli şemseler büyük yer tutar. Rûmî kompozisyon, şemse içerisine genelde 1\2 veya 1\4 (bkz. R.10) simetrik olarak uygulanmışken köşelerde 1\4 simetrik olarak yapılmıştır. Selçuklu cildinde bir üslûp olarak karşımıza çıkan rûmînin Osmanlı cildinde de muhteşem örnekleri vardır.

Yuvarlak şemseler rozet ve madalyon adlarıyla da bilinir⁴¹. Mimârî yapıların taç kapı köşelerinde, çoğunlukla düz, bazen de yarım küre şeklinde kabarık işlenmiş şemselere rastlanmaktadır⁴². Şemseler, yapıların kapı ve pencerelerinde ahşap bezeme (bkz. R.11) olarak görülürken çini panoların orta kısımlarında ciltte olduğu gibi çeşitli rûmî motiflerle doldurulmuş örneklerine rastlanmaktadır.

⁴⁰ Nebi Bozkurt, *a.g.e.*, s.518.

⁴¹ Nebi Bozkurt, *a.g.e.*, s.518.

⁴² İnci A. Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı*, Kubbealtı Akademisi, İstanbul 2008, s. 203.



Resim 11 Ahşap Kapı Kanadında Rûmî Şemse⁴³.

2.2. DÜĞÜMLÜ RÛMÎ

Farsça'da “küçük zincir” mânasına gelen zencerek, nokta ve çizgilerle oluşturulan örgü şekilleridir. Bu şekillerin, kaytan adındaki otağı halatlarının örgülerinden ilham alınarak bezeme amaçlı mimaride kullanıldığı ve bu yoldan kitap sanatlarına da girdiği kabul edilmektedir. Erken devir kitap bezemelerinde dönemin sembolü olacak kadar çok kullanılmıştır⁴⁴.

Zencereğin en güzel ve zengin örnekleri Anadolu Selçukluları tarafından yapılmış sanat eserlerinde görülür. Genellikle kenar suyu olarak kullanılmakla birlikte, Selçuklu tezhibinde süslenecek alanın tamamını kaplayacak ağlar biçiminde ana süsleme unsuru olarak da tasarlanmıştır.

Düğüm, zencerek kompozisyonlarında örgülerin iç içe geçerek devam etmesiyle oluşan formdur. Bazen de desende örgülerin içinden geçerek devam ettiği küçük zincir halkası şeklinde görülürler. Zencerek düğümlerinin kaynağının yılan ve ejder kıvrımları olduğu düşünülmektedir. (bkz. R.12) Üç nokta esasına göre yapılan kalp şeklindeki düğümleri ile zencerek, Osmanlı döneminde daha çok yazma kitapların

⁴³ Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesi.

⁴⁴ İnci A. Birol, “Tezhip” mad., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2012. c. 41. s. 62.

cilt süslemelerinde bulunan şemse örneklerinin dış kenarlarını sınırlayan hatlarda bolca uygulanmıştır⁴⁵.



Resim 12 Çankırı Taş Mescit, Düğümlü Çift Yılan⁴⁶.

Düğüm ve rûmî motiflerinin bir arada bulunduğu eserler düşünüldüğünde akla ilk olarak Selçuklu kûfileri gelir. Bu yazı tarzının Selçuklu eserlerinde çok sayıda örneği bulunur. Konya Sâhib Ata Türbesi kubbe kasmağındaki mozaik örgülü ve rûmili kûfî kuşak yazısı (bkz. R.13) ise mimârîdeki en güzel örneklerden biridir.

Bu ve benzeri örneklerde kûfinin celi şekli daha tezyinî bir mahiyet kazanmış, harflerin uçları ve yazı boşlukları yaprak kıvrımları, hatâyî ve rûmî motifleriyle bezenmiş, elif ve lâm gibi dik harfler hatta kelimeler dahi örülerek kûfinin bu tarzı ortaya çıkmıştır⁴⁷.



Resim 13 Konya Sahib Ata Türbesi Kuşak Yazısı.

⁴⁵ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *a.g.e.*, s. 97-98.

⁴⁶ Mustafa Cambaz, Taş Mescit, https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=39058

⁴⁷ Yûsuf Zennûn, Muhittin Serin, "Kûfî" mad., *DİA*, TDV Yay., Ankara 2002, c. 26, s.344.

2.3. HAYVAN ÜSLÛBU VE AĞAÇ

Türk tezyîni sanatlarında kullanılan efsanevi ve mitolojik hayvan motifleri, stilize hayvan motifleri, vakvak ve rûmî motifleri ve münhaniler hayvan üslûbu adı altında toplanır.



Resim 14 Selçuklu Dönemine Ait Figürlü Taş⁴⁸.

Orta Asya'da hayvan üslûbunda motifler sap üzerinde yürümeyip hayvan uzuvlarının üslûplaştırılmasıyla meydana gelmiştir. Selçuklular'da sembolik anlam taşıyan bazı hayvan figürleri (bkz. R.14) buna benzer özellikleri devam ettirirken Niğde Sungur Bey Camii'nde olduğu gibi helezon üzerinde kullanılan rûmî arasında hayvan motiflerine (bkz. R. 15) az da olsa yer verilmiştir⁴⁹. Vakvak üslûbu denen ve Vakvak adı verilen efsanevi bir ağacın üslûplaştırılması olarak tanımlanan bu motifler, tezhip ve diğer birçok sanat alanında kullanılmıştır. Hayvan motifleri dal üzerinde olsa da bilinen rûmî formuna pek benzememektedir.



Resim 15 Niğde Sungur Bey Camii, Hayvansal Rûmî⁵⁰.

⁴⁸ Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesi.

⁴⁹ Aziz Doğanay, *a.g.e.* s. 82.

⁵⁰ Nermin Şaman Doğan, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/605709>

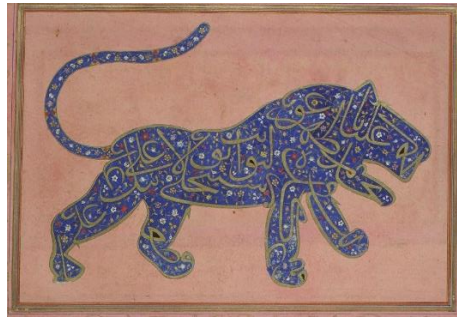


Resim 16 Bozüyük Kasım Paşa Camii, Figüratif Rûmî⁵¹.

Bozüyük Kasım Paşa Camii'nde bulunan vaaz kürsüsü mermer sütun başları insan ve çeşitli hayvan figürleriyle işlenmiştir (bkz. R.16). Rûmî ve hayvan motiflerinin açıkça görüldüğü bu örnek bazı kaynaklarda vakvak üslûbu olarak bazılarında ise rûmî üslûbu olarak değerlendirilir.

Osmanlı bezemelerinde gerçek hayattaki veya efsanevî canlı varlıklar Orta Asya hayvan üslûbundan farklı şekilde kullanılmaya devam etmiştir. Daha çok taş, maden işçiliği ve kitap sanatlarında rastlanan hayvan figürlü bezemelere Osmanlı mimari tezyinatında çok az yer verilmiştir⁵².

Tezhip sanatında, sayfa ortasında müstakil veya saz yapraklarıyla birlikte işlenmiş, sayfa kenarlarında hatâyî motifleri arasında stilize hayvan motifleri ve vakvak motifleri görmek mümkündür. Fakat, Şâh Mahmud Nisâbûrî albümünde bulunan ve klâsik motiflerle oluşturulmuş hayvan figürünün en bilinen örneği olan aslan figüründe (bkz. R.17) olduğu gibi rûmîlerle oluşturulmuş bir figürle karşılaşmadık.



Resim 17 Aslan Formunda Yazı, İÜ nekfy01426.

⁵¹ Timur Bilir, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/46834/536795>

⁵² Aziz Doğanay, *a.g.e.* s. 82.

Türk sanatında vakvak ağacı dışında hayat ağacı, bahar dalları, selvi ve hurma ağaçları sık görülür. Klâsik eserlerde rastlamadığımız rûmî ile ağaç formunun günümüzde yapılan birçok örneği bulunmaktadır. Bunun yanı sıra rûmî, bitkisel motif gibi serbest olarak da çizilmektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TEZHİP SANATINDA SARILMA VE HURDE RÛMÎ ÇEŞİTLEMELERİ (ESER METİNLERİ)

Tezhip sanatında sarılma ve hurde rûmî çeşitlemeleri başlığı altında ikisi klâsik formda özgün, üçü serbest olmak üzere beş farklı tasarım yapılmış ve uygulanmıştır. Tez konusu seçimine öncülük eden Hurde Sarılma Rûmî çalışmasıyla birlikte bu bölüme konu olmuştur.

Tasarımlar yapılmadan önce sarılma ve hurde rûmî motifleri üzerine araştırmalar yapılmış, metinler okunup görseller incelendikten sonra alışılmışın aksine görsellerden değil kavramlardan yola çıkılarak eskizler yapılmıştır. Eskizler arasından uygun olanlar seçilerek geliştirilmiş ve uygulamaya konmuştur.

Eserlerin genelinde sadelik ön plana alınmıştır. Olabildiğince az motifle özgün tasarımlar yapmak amaçlanmıştır.

Eserlerde kullanılan murakkalar nişasta aharıyla yapılmış, altınlar klâsik usulde ezilerek elde edilmiştir. Ayrıca çalışmalarda sarı altın, yeşil altın, guaj ve akrilik boya kullanılmıştır.

Geneli 50x70 cm. murakkalar üzerine yapılan çalışmalar ortalama olarak 25x35 cm. ebadında olup her biri desen sınırından ölçülerek belirtilmiştir.

3.1. HURDE SARILMA RÛMÎ



Resim 18 Hurde Sarılma Rûmî.

Ebadı : 27x35 cm.

Tekniği : Klâsik Tezhip.

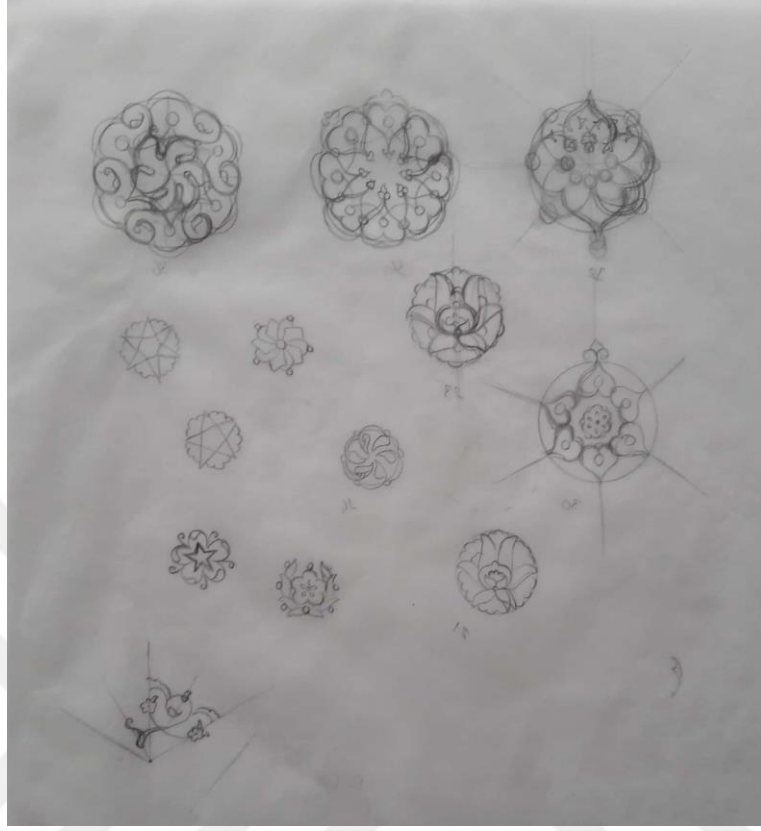
Açıklaması : Tasarım, hurde rûmî üzerine sarılma yapma (bkz. Ç.6) fikrinden doğup sarılmaları da hurdeleme (bkz. Ç.7, Ç.9) şeklinde gelişerek ortaya çıkmıştır. Elde olan motiflerle ne gibi yenilikler yapılabileceğine örnek olmuş, tez konusunun belirlenmesine kaynaklık etmiştir.

Motif kısıtlaması olmadan serbest bir tasarım yapmak amaçlanmış, ana motif olarak rûmî seçilmiştir. Yapılan eskizler neticesinde daha önce örneğine rastlamadığımız bir rûmî çeşidi olarak “Hurde Sarılma Rûmî” (bkz. R.18) meydana gelmiştir.

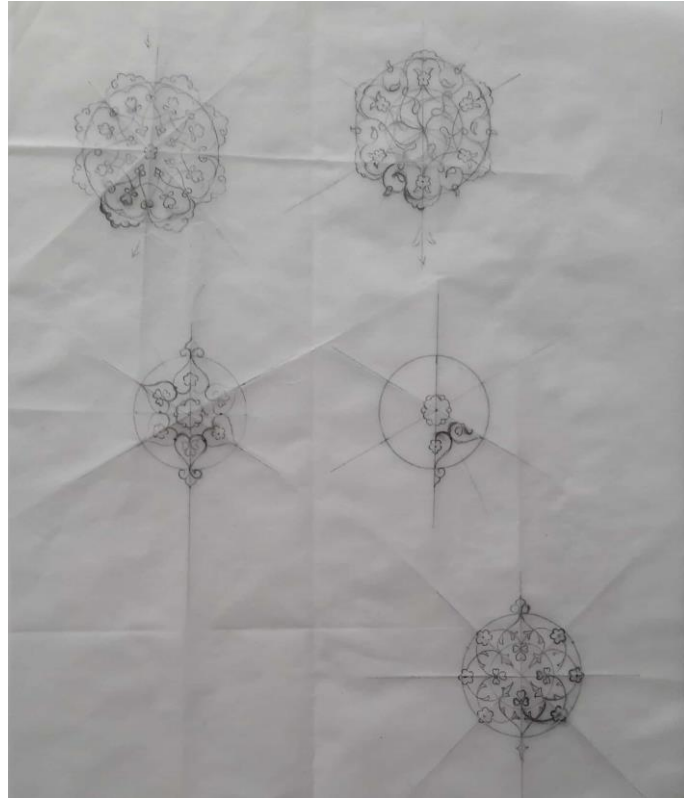
Klâsikde hurde rûmî tombulca, sarılma rûmî ise ince ve uzun çizilir. Hurde sarılma rûmî motifi, hurdelenmeye ve sarılma yapmaya uygun olabilecek oranda çizilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada rûmîler bitkisel bir dal gibi saz yaprakları arasından çıkıp serbestçe yukarıya doğru uzamaktadır. Rûmî dallara yine bitkisel motif tarzında çizilen hizb gülleri ve duraklar (bkz. Ç.3, Ç.5) eşlik etmiştir. İrice bir bulut motifi dalların ahengine uygun olarak aralarında kendisine yer bulmuştur. Desende daldan bağımsız büyüklü küçüklü birçok durak kullanılmıştır (bkz. Ç.4, Ç.9, Ç.10).

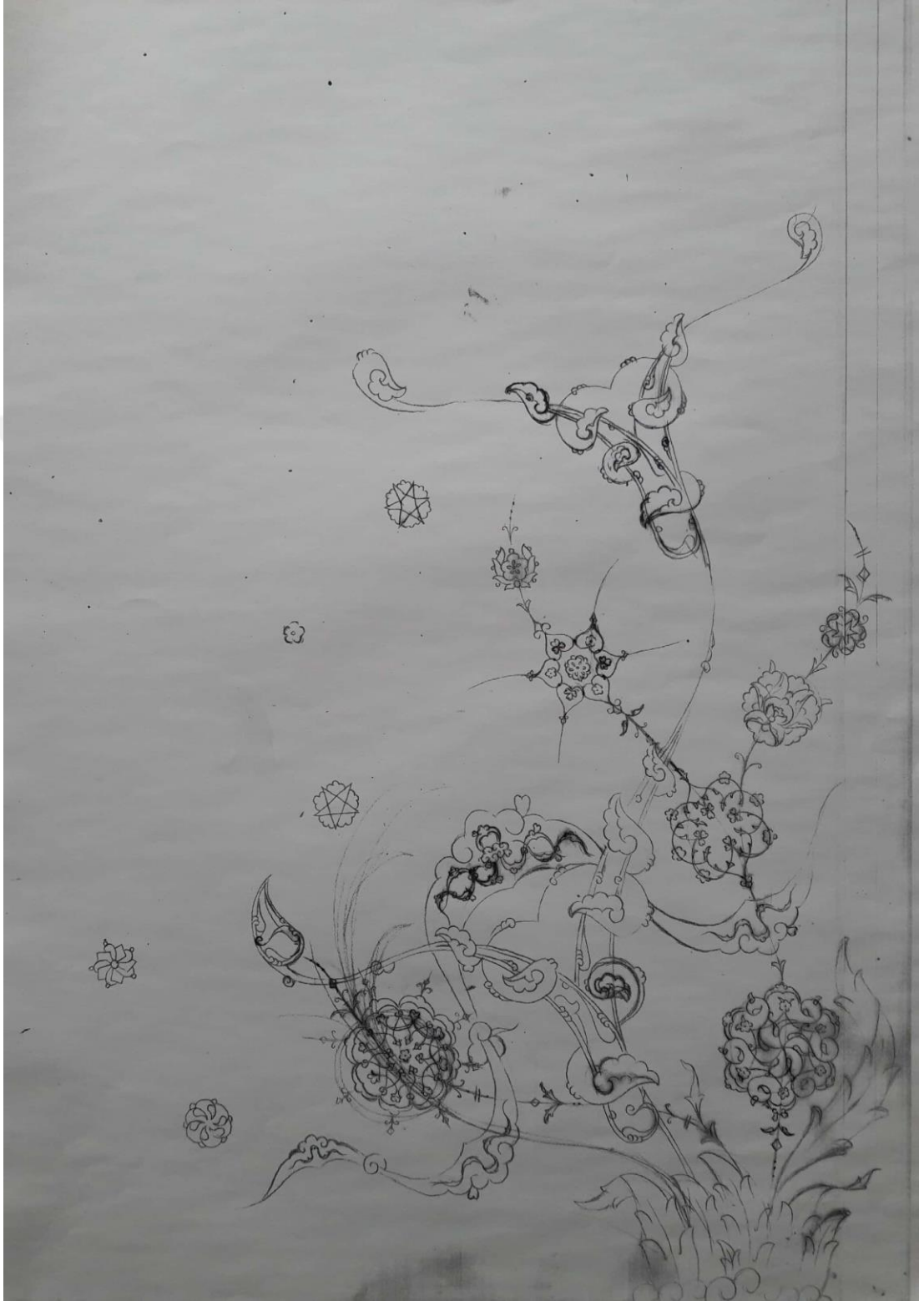
Desende rûmî, hatâyî, bulut, yaprak, hizb gülü, durak, tığ, çintemânî gibi birçok tasarım ögesi bir arada bulunmaktadır. Tasarım bütün itibariyle sağ alt köşeden sol üst köşeye doğru küçülerek devam etmektedir. Desene eskizde fon olarak yapılan geometrik çizimler (bkz. Ç.8), tasarımın sadeliğini bozmamak adına tercih edilmemiştir. Uygulamada klâsik renkler tercih edilmiş, iri motiflerde genellikle sarı altın, küçük motiflerde yeşil altın kullanılmıştır (bkz. R.19).



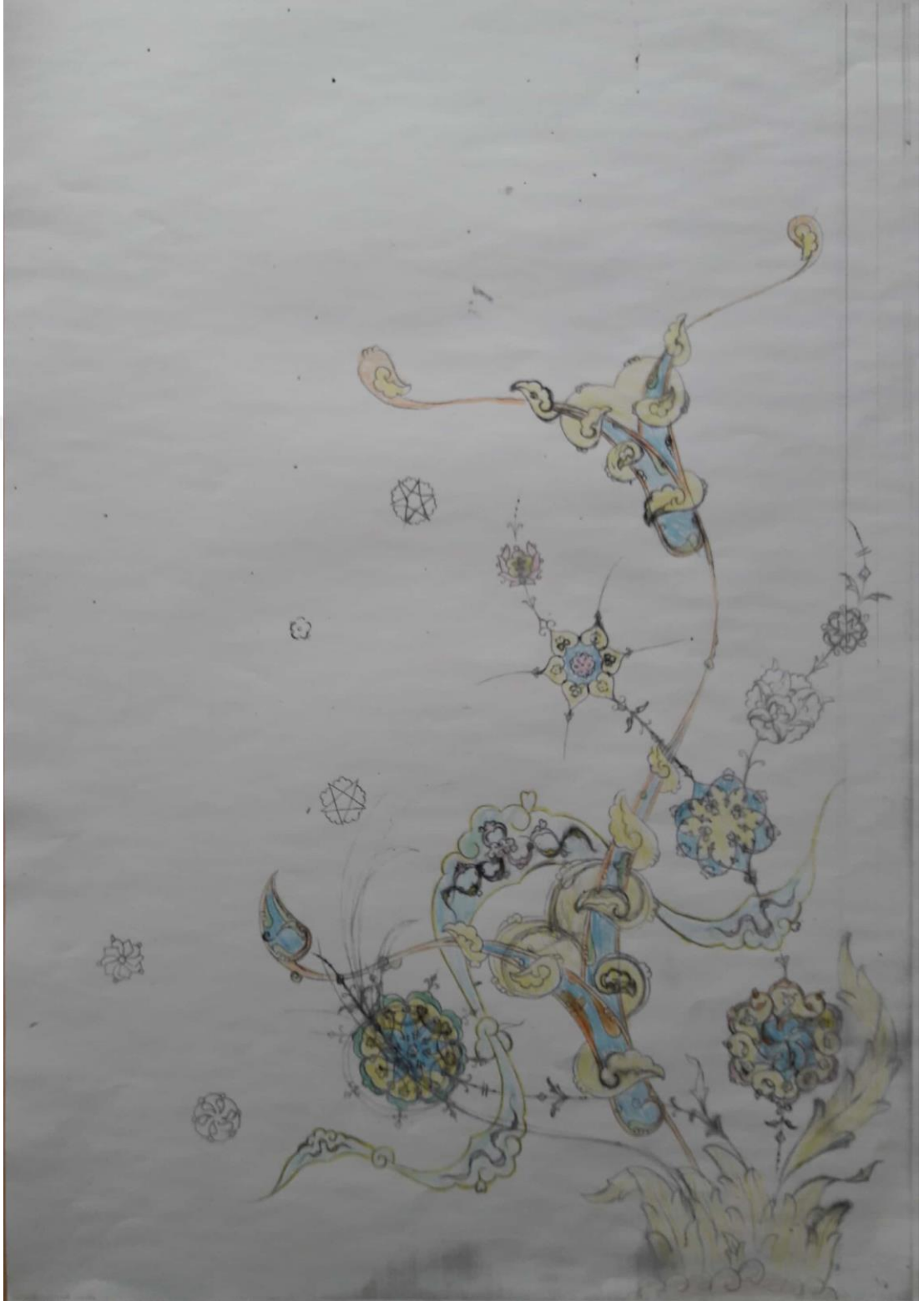
Çizim 3 Hurde Sarılma Rûmî Gül ve Durak Eskizi.



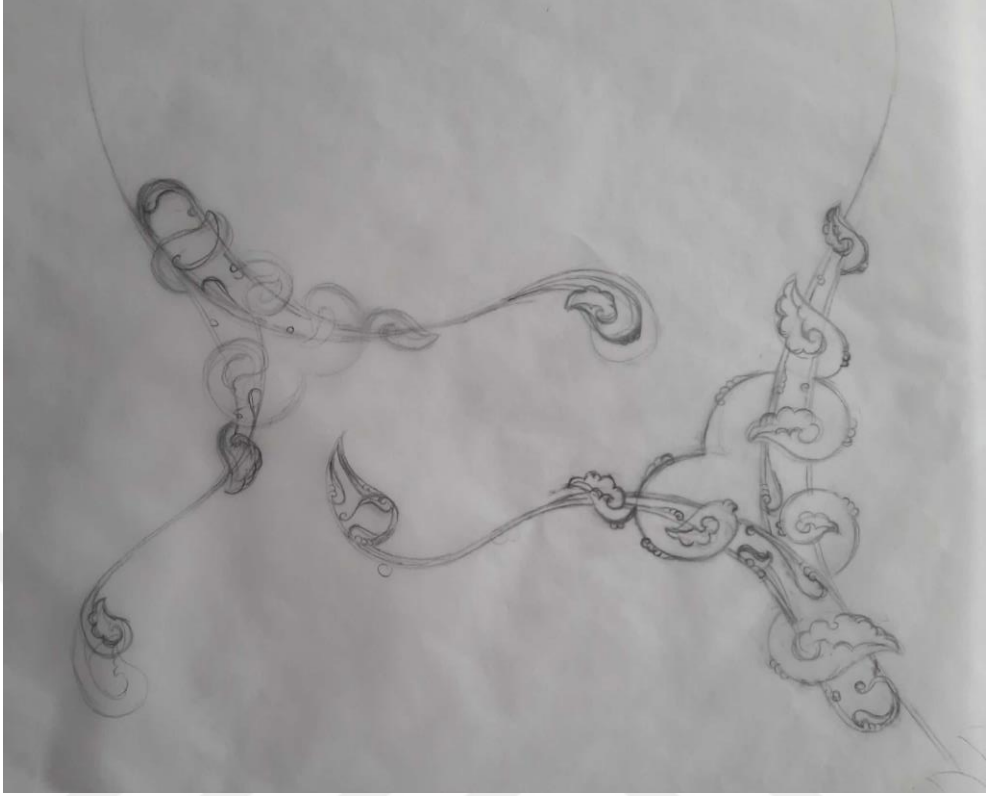
Çizim 4 Hurde Sarılma Rûmî Gül Eskizi.



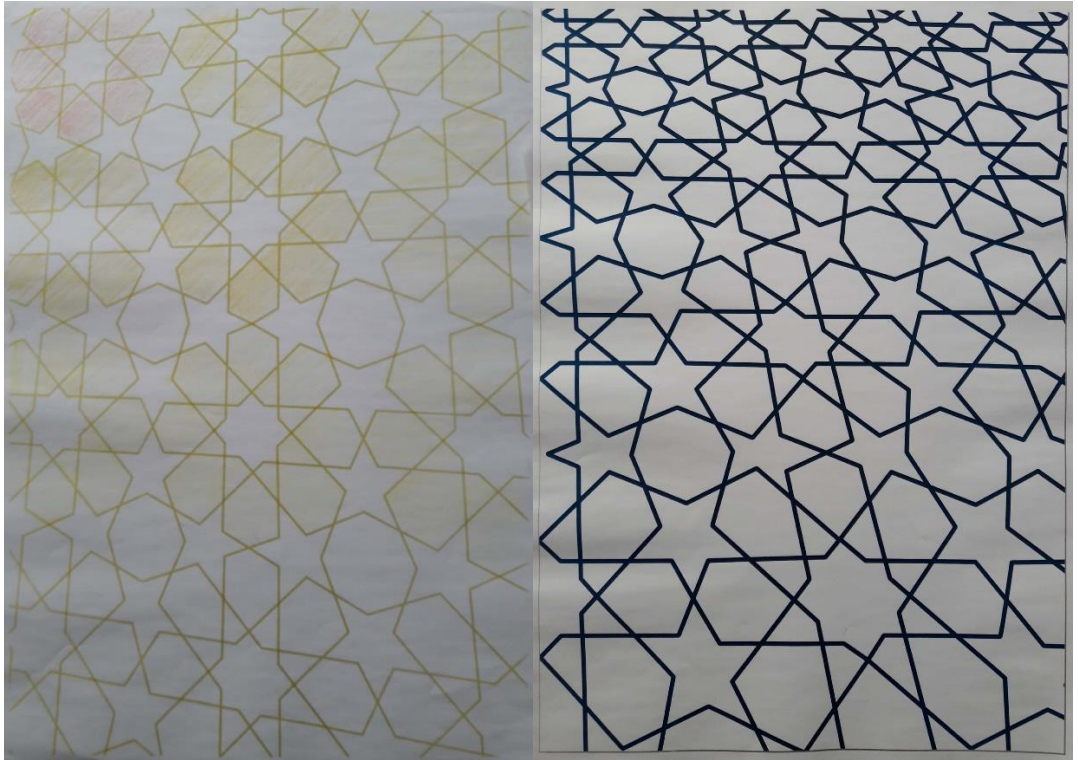
Çizim 5 Hurde Sarılma Rûmî Desen Eskizi.



Çizim 6 Hurde Sarılma Rûmî Renk Eskizi.



Çizim 7 Sarılmaların Hurdeye DönüŖü.



Çizim 8 Fon Eskizlerinden Bazıları.



Çizim 9 Renk Eskizi.



Çizim 10 Rûmî Renk Eskizi.



Resim 19 Hurde Sarılma Rûmî Detay.

3.2. DÜĞÜMLÜ ŞEMSE (HURDE RÛMÎ)



Resim 20 Düğümlü Şemse.

Ebadı : 23x36 cm.

Tekniği : Klâsik Tezhip.

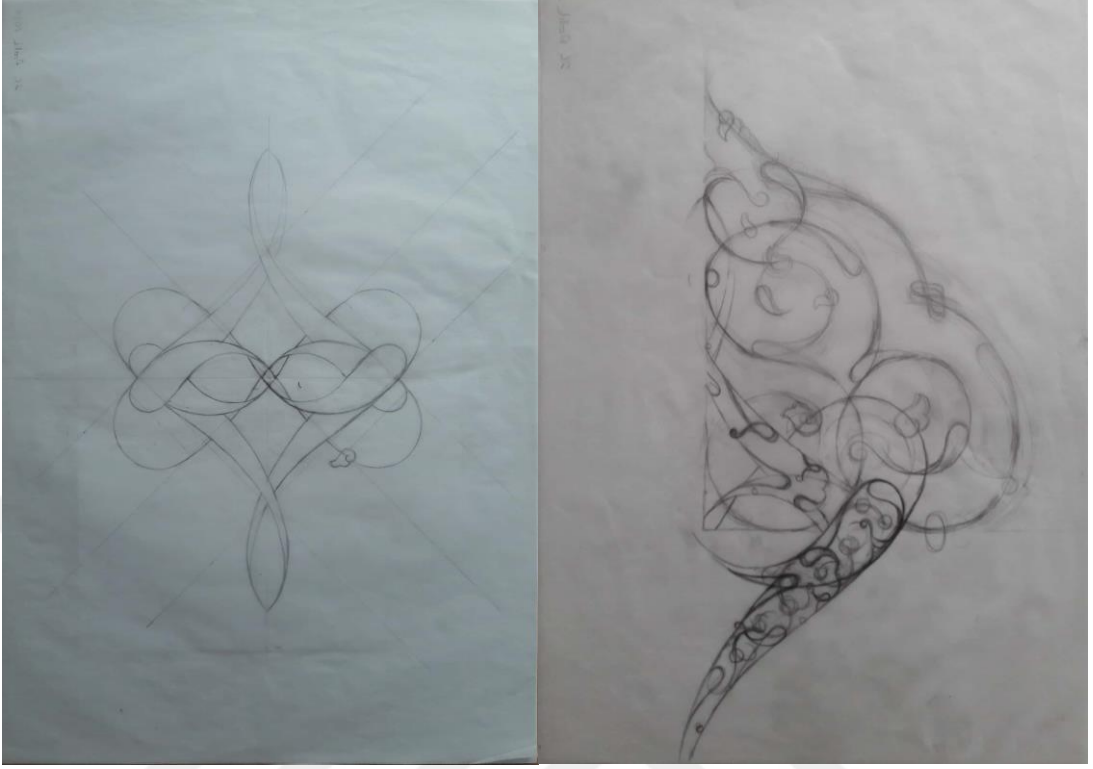
Açıklaması : Tasarımın ilham kaynağı, Edirne Selimiye Camii'nin merkezde düğümle birleşen kubbe yazısıdır.

Tasarıma ilk olarak düğüm formunda hurde rûmî denemeleriyle başlanmıştır. Müteaddit eskizin ardından desen istenilen duruma gelince düğümlü rûmîler hurdelenmiş ve aralarına çiçek dalları yerleştirilmiştir (bkz. Ç.11). Hurde rûmîlerden çıkan sâde rûmîlerle desen düğüm formundan şemse formuna dönüştürülmüştür (bkz. Ç.12). Fondaki bu sâde rûmîler klâsik helezonlar 1\4 olarak şeklinde tasarlanmıştır. Şemse formunun alt ve üst tarafında desen devam edebilecek şekilde rûmî uçları açık bırakılmıştır (bkz R.21). Tasarım aşamasında desenin boyutu büyütülmüştür. (bkz. Ç.13)

Uygulamada klâsik yöntem ve renkler kullanılmıştır. Farklılık olarak yalnızca düğüm üzerindeki dört adet hurde rûmînin kesişen kısımları arasında boşluk bırakılarak negatif boyama etkisi oluşturulmuştur (bkz. R.22). Desenin dış kısmı devam etkisi veren bir şekilde dandansız bırakılmıştır. Özgün olarak şemse formuna dönüşen bu desenin tığları da kompozisyona uygun yapılmıştır.

Tezhipte genellikle rûmî tasarımlarında dalların estetik olarak uzayabilmesi için kullanılan düğüm, bunun dışında bazı camilerin kubbe yazıları ve bazı Mushaf'ların başlık yazıları gibi birçok yerde karşımıza çıkar. Kullanım yerine göre saadet düğümü, aşk düğümü, şifa düğümü, sonsuzluk düğümü gibi isimler almıştır.

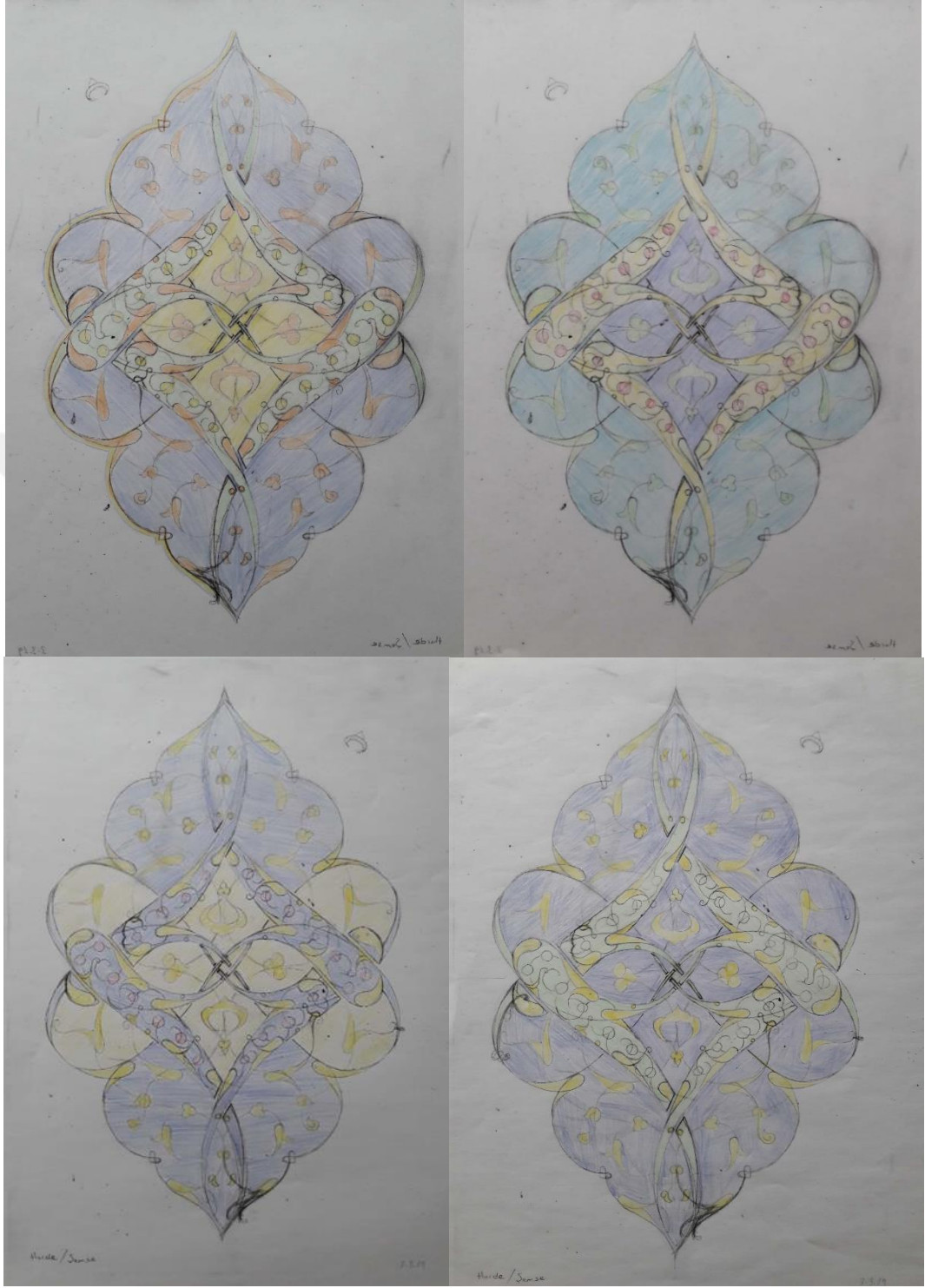
Çalışma esnasında iki ayrı yerde tevafuk eden Dünya Tıp logosu ve Çankırı Taş Mescit kapısındaki tezyinat (bkz. R.12) araştırılmıştır. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in Çankırı Darüşşifası'nda gördüğü yılanlı figürü esas alarak İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nin amblemini çizdiği sonucuna ulaşılmıştır.



Çizim 11 Düğüm ve Şemse Eskizleri.



Çizim 12 Şemse Eskizi ve Desenin Son Hali.



Çizim 13 Şemse Renk Eskizleri.

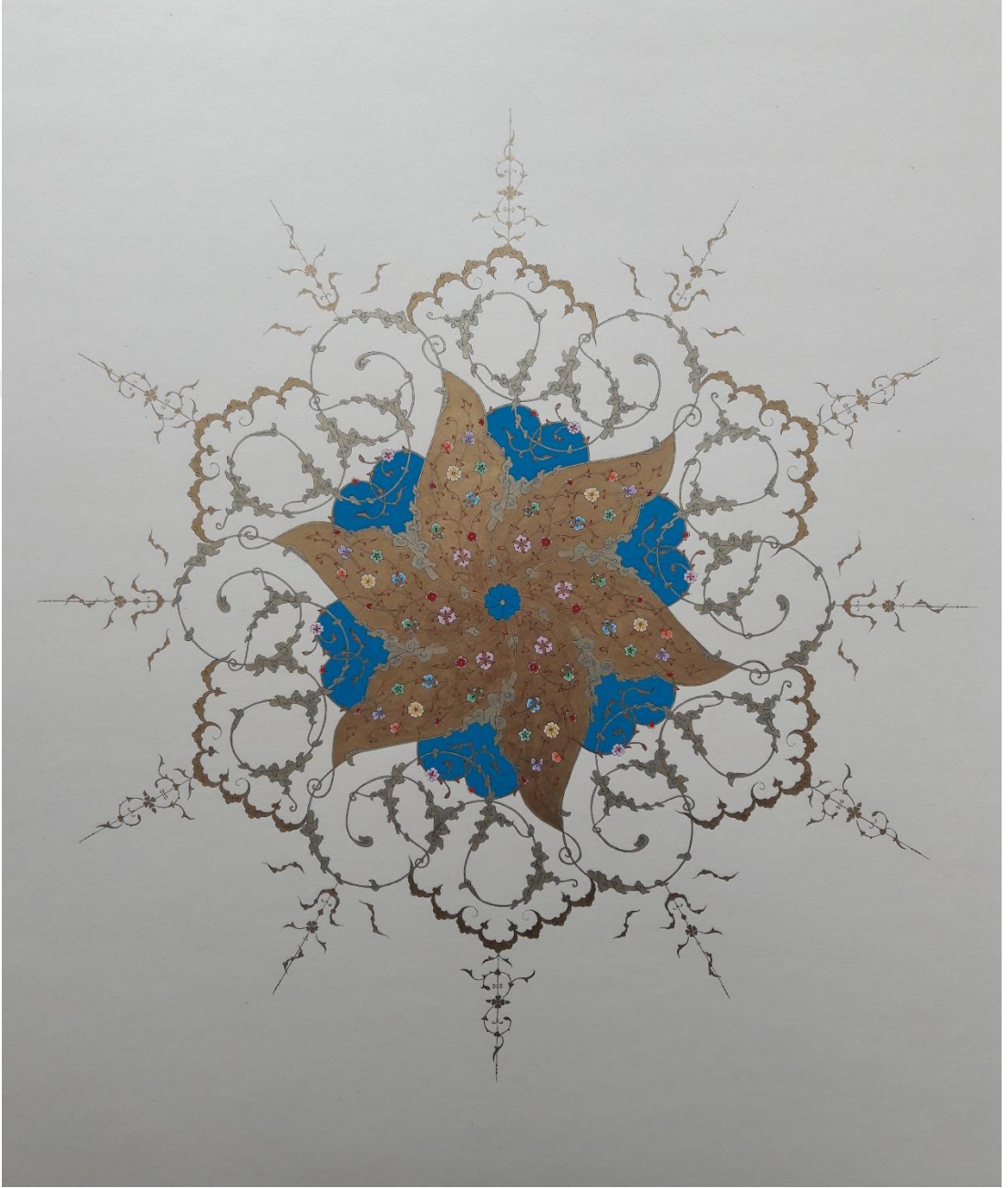


Resim 21 Düğümlü Şemse Uygulama.



Resim 22 Düğümlü Şemse Detay.

3.3. PENÇ ŞEMSE (SARILMA RÛMÎ)



Resim 23 Penç Şemse.

Ebadı : 38x38 cm.

Tekniği : Klâsik Tezhip.

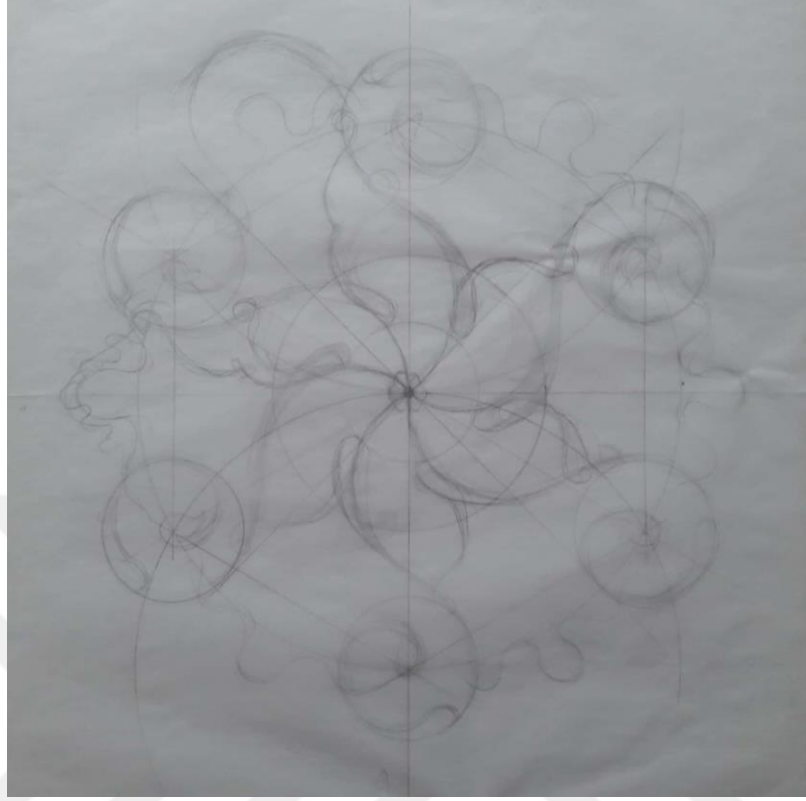
Açıklaması : İlk bakışta klâsik bir tasarım izlenimi veren bu çalışma, tez konusunun belirlenmesine kaynaklık eden hurde sarılma rûmî tasarımdaki penç hizb gülünden (bkz. R.19) yola çıkılarak tasarlanmıştır.

Çarkifelek penç formu, 1/6 olarak sarılma rûmî dallarıyla oluşturulmuş (bkz. Ç.14, Ç.15, Ç.16), zemin renk ayrımıyla desteklenmiştir. Merkezden altı pafta halinde gelen çiçek dallarının çarkifelek yaprağın dışına uzamasıyla penç formu tamamlanmıştır (bkz. Ç.17, Ç.18, Ç.20). Hurde rûmîye göre daha zarif olması ve dallarının tasarım içinde daha esnek dolaşıyor olabilmesi sebebiyle sarılma rûmî tercih edilmiştir. Bu seçim formun kolaylıkla oluşabilmesine avantaj sağlamıştır.

Tasarım uygulama aşamasında, merkezden dışa doğru karmaşa oluşturmadan rahat bir geçiş sağlayabilmek amacıyla sarılma rûmî zemini boş bırakılmıştır. Çalışmanın genelinde altın ve klâsik renkler, penç oluşturan kısımda ise klâsikte pek tercih edilmemiş olan turkuaz kullanılmıştır (bkz. R.23).

Sarılma rûmîler yeşil altınla boyanmış, mat olarak parlatılmış, geniş zeminde kullanılıp parlatılan sarı altınla karışması önlenmiştir (bkz. R.24). Zeminde kullanılan turkuaz rûmî gölgelerinde de kullanılarak orantılı bir renk dağılımı sağlanmıştır (bkz. R.25). Merkezden yoğun şekilde bahar dalları havasında serbestçe çıkan çiçekler pembe, kırmızı, yeşil, mavi, sarı, turuncu ve mor renklerde boyanmış, dallara yapılan kırmızı gölgelerle paftalarda bütünlük oluşturulmuştur.

Tığlar, desen bitimindeki dendan bulutlarla uyumlu olması için bulut ve negatif olarak sarı altınla yapılmıştır. Boş bırakılan rûmî zeminiyle uyumlu olması için, eskizde tığ etrafına planlanan küçük noktacıklar uygulamaya konmamıştır (bkz. Ç.19).



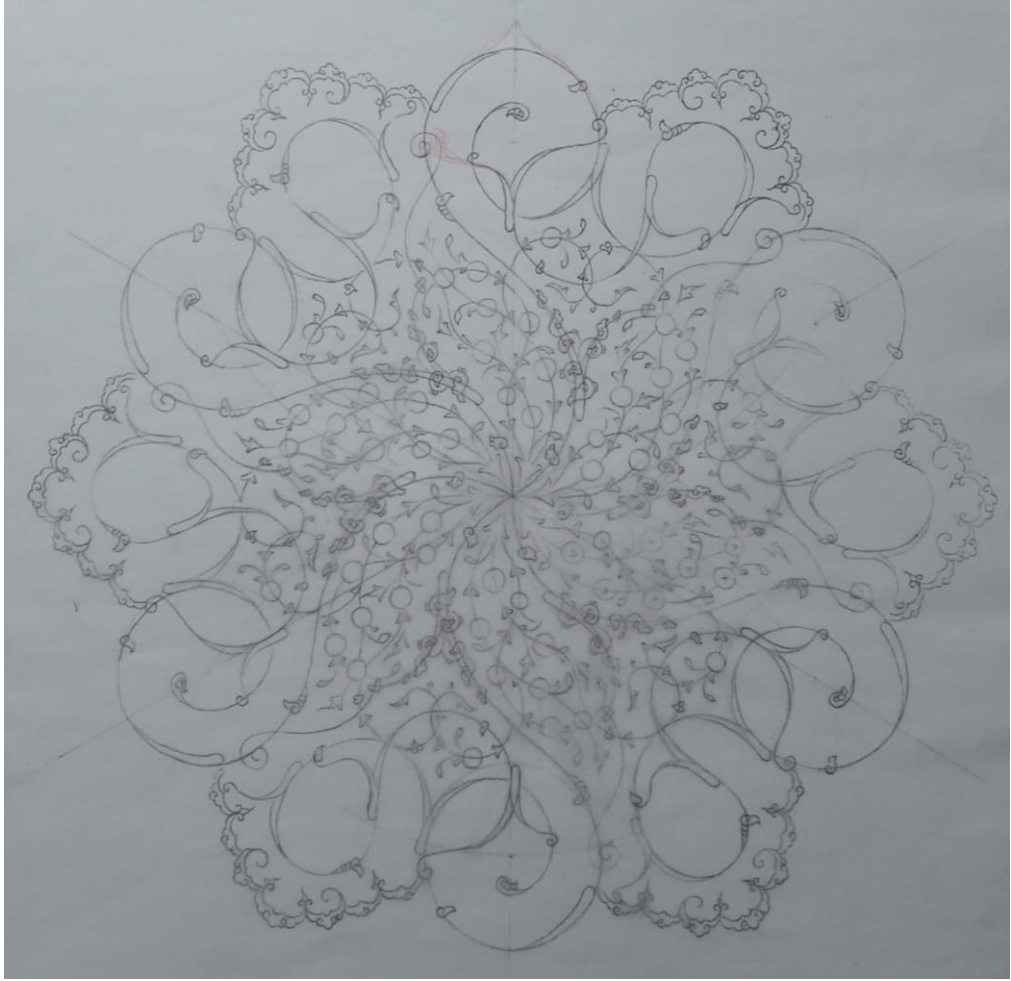
Çizim 14 Penç Şemsenin İlk Eskizi.



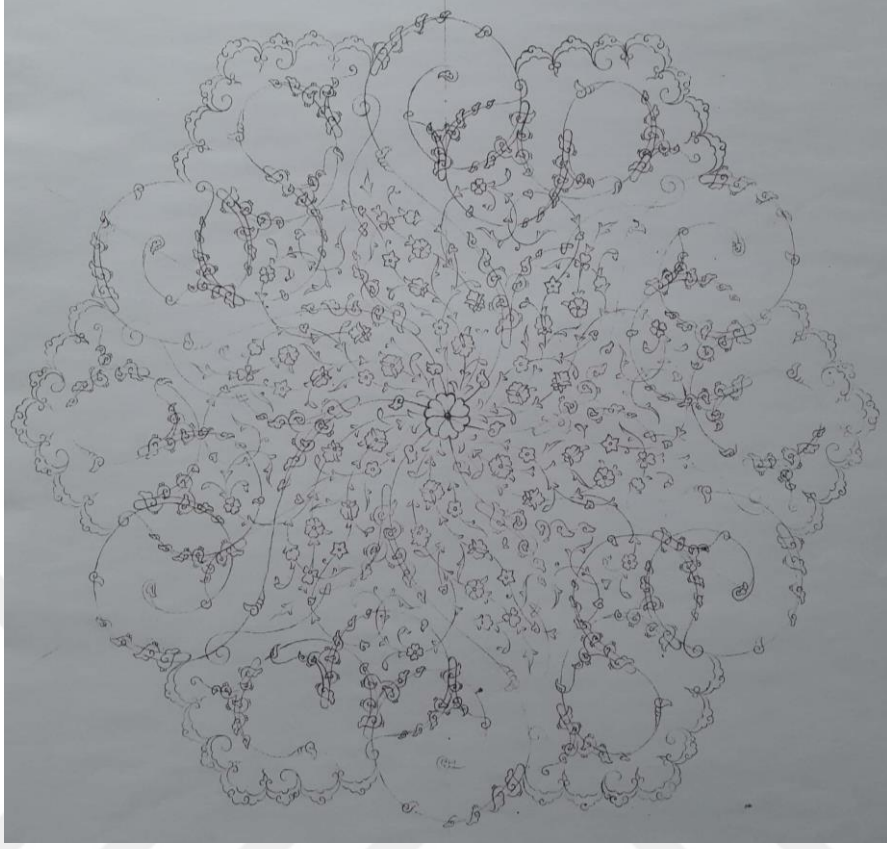
Çizim 15 Tasarım Aşaması.



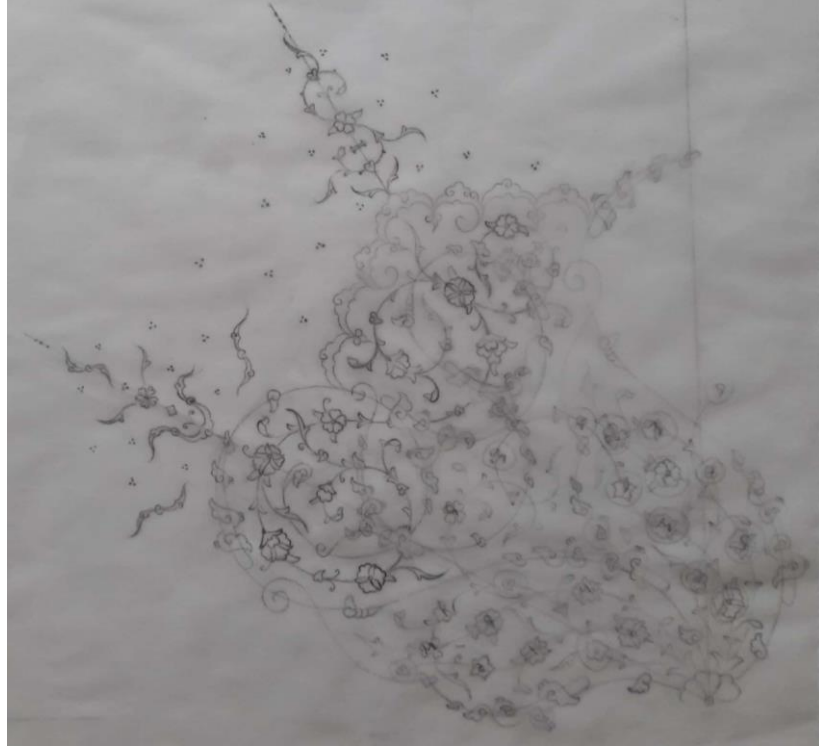
Çizim 16 Sarılma ve Çiçek Denemeleri.



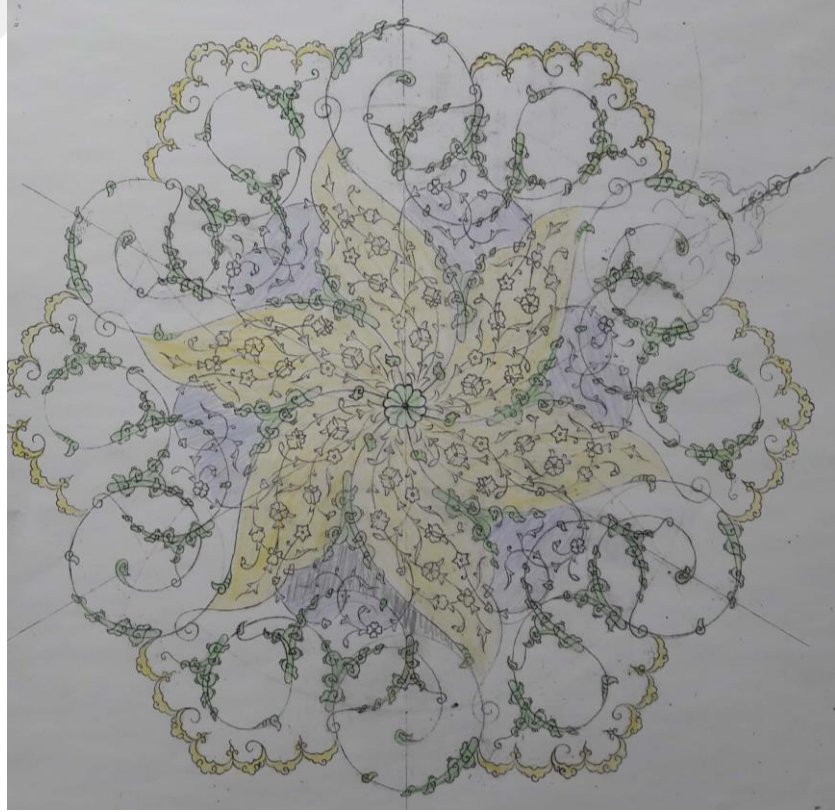
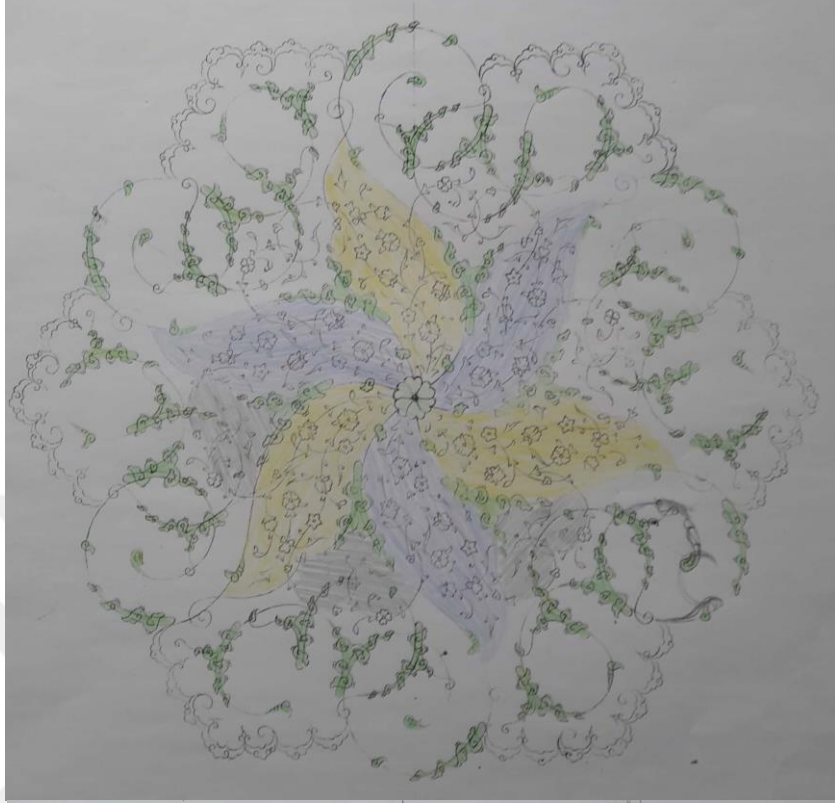
Çizim 17 Desenin Bütününe Bakış.



Çizim 18 Desen Eskizinin Son Hali.



Çizim 19 Tığ ve Rûmî Zemine Motif Denemesi.



Çizim 20 Peuç Şemse Renk Eskizleri.



Resim 24 Penç Şemse Uygulama.



Resim 25 Penç Şemse Detay.

3.4. SUNA (SARILMA HURDE RÛMÎ)



Resim 26 Suna.

Ebadı : 23x33 cm.

Tekniği : Klâsik Tezhip ve Hâlkâr.

Açıklaması : Tasarıma rûmî motifinin hayvan kaynaklı olduğu tezinden yola çıkılarak yapılan kuş, ördek gibi çizimler (bkz. Ç.2) kaynaklık etmiştir. Desene genellikle rûmî dal uçlarına yapılan küçük kıvrımlı rûmî ile başlanarak değişik bir kuş formu oluşturulmuştur.

Çalışma, sarılma ve hurde kavramları üzerine yapılan araştırmalar ve önceki tasarımlar göz önüne alınarak yapılmıştır. Yeni bir motif oluşturma çabasıyla yapılan eskizler sarılma rûmîlerin hurdelediği rûmîlerden oluşan rûmî kuş formu sonucuna varmıştır. Tasarıma, klâsik eserlerde görülen hurde içi hurde rûmînin farklı bir yorumu da denebilir.

Hurde rûmî denilince ilk olarak akla gelen rûmî içi rûmî motif kaynaklarda hurdelenmiş rûmî olarak geçmektedir. Hurde rûmî olarak ise iri rûmînin içine çizilen

küçük rûmîler tanımlanmıştır. Bu ayırım sarılma rûmî ile hurdelenmiş rûmî motifi olabileceği fikrini vermiştir.

Kuş formunun oturmasını ve sarılma hurde rûmîlerin estetik dağılımını sağlamak için desen olgunlaşana kadar mükerreren çizilmiştir (bkz. Ç.22, Ç.23). Rûmîlerle birlikte görülen saz yapraklı bitkisel dallar suna denen su kuşlarının yaşam alanları olan sazlıklar düşünülerek çizilmiştir. Bu bitkisel dallar kuş figürünün baş kısmından, saz yaprakları arasından başlayıp aşağı doğru dolanarak devam etmektedir. (bkz. Ç.24, Ç.25)

Renklendirme aşamasında çeşitli renk eskizleri yapılmış (bkz. Ç.26), seçilen eskizle desenin suna etkisi vurgulanmak istenmiştir (bkz. Ç.27). Desenin zemini yeşil ve kiremit rengi sulu boya ile boyanmıştır. Bitkisel motifler de aynı renklerdeki akrilik boya ile boyanmış, üzerlerine hâlkâr yapılmıştır (bkz R.27). Altınlama ve tahrir aşamalarından sonra baş kısmındaki rûmî zeminleri turkuaz, beden kısmındaki rûmî zeminleri ise gök mavisi renklerinde boyanmıştır (bkz. R.26, R.28).

Tasarımın formu, uyurken başını bedenine doğru döndürüp tüyleri arasına gizleyen kuşu çağrıştırmaktadır. Kuşun başını döndürme hareketi ise vav harfine benzemektedir (bkz. Ç.21).



Çizim 21 Sarılma Hurde Rûmî Motif ve Form Eskizi.



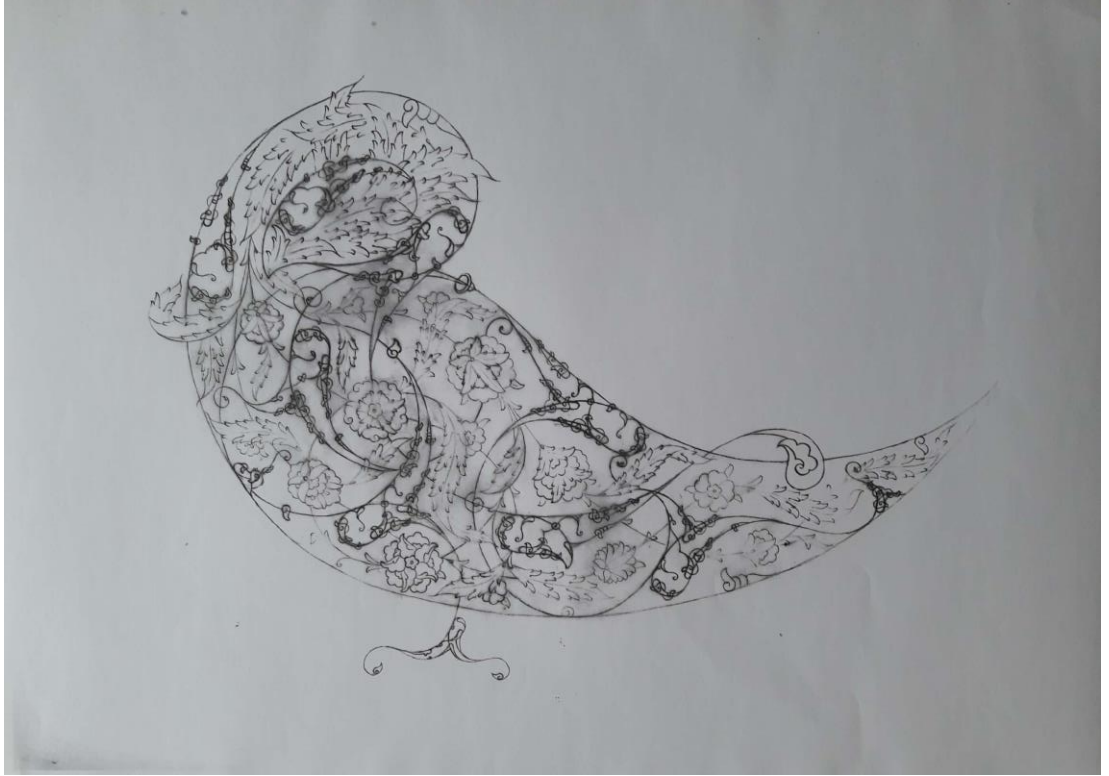
Çizim 22 Desen Eskizleri.



Çizim 23 Desen Eskizlerinden Bazıları.



Çizim 24 Bitkisel Motif Çizimi.



Çizim 25 Sarılma Hurde Rûmî Eskizinin Son Hali.



Çizim 26 Suna Renk Eskizleri.



Çizim 27 Tercih Edilen Renk Eskizi.

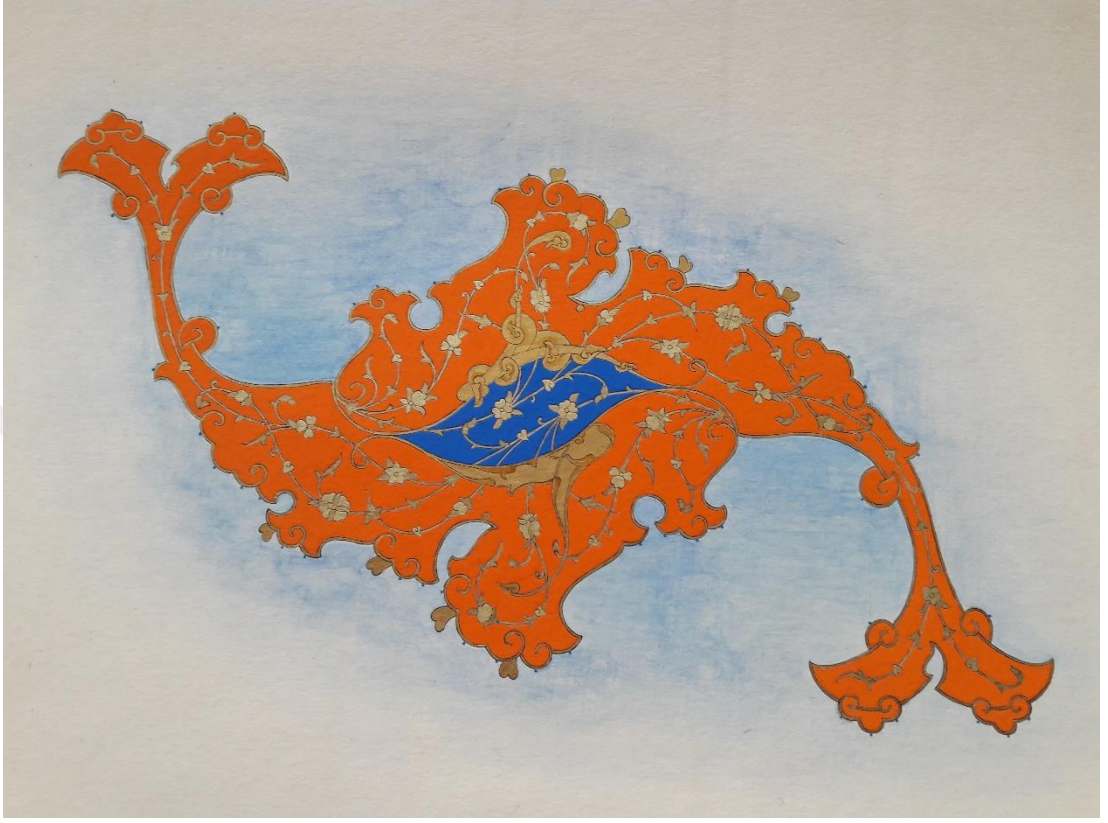


Resim 27 Sarılma Hurde Rûmî Uygulama.



Resim 28 Sarılma Hurde Rûmî Detay.

3.5. BALIK (HURDE VE SARILMA RÛMÎ)



Resim 29 Balık.

Ebadı : 13x22 cm.

Tekniği : Klâsik Tezhip.

Açıklaması : Taslağı, sarılma bulut ve hurde rûmî bir arada kullanılarak yapılan eskiz çalışmaları neticesinde ortaya çıkan çift balık deseninin merkezindeki mekik formunun uzaklaştırılmasıyla oluşmuştur (bkz. Ç.29, Ç.30, Ç.31).

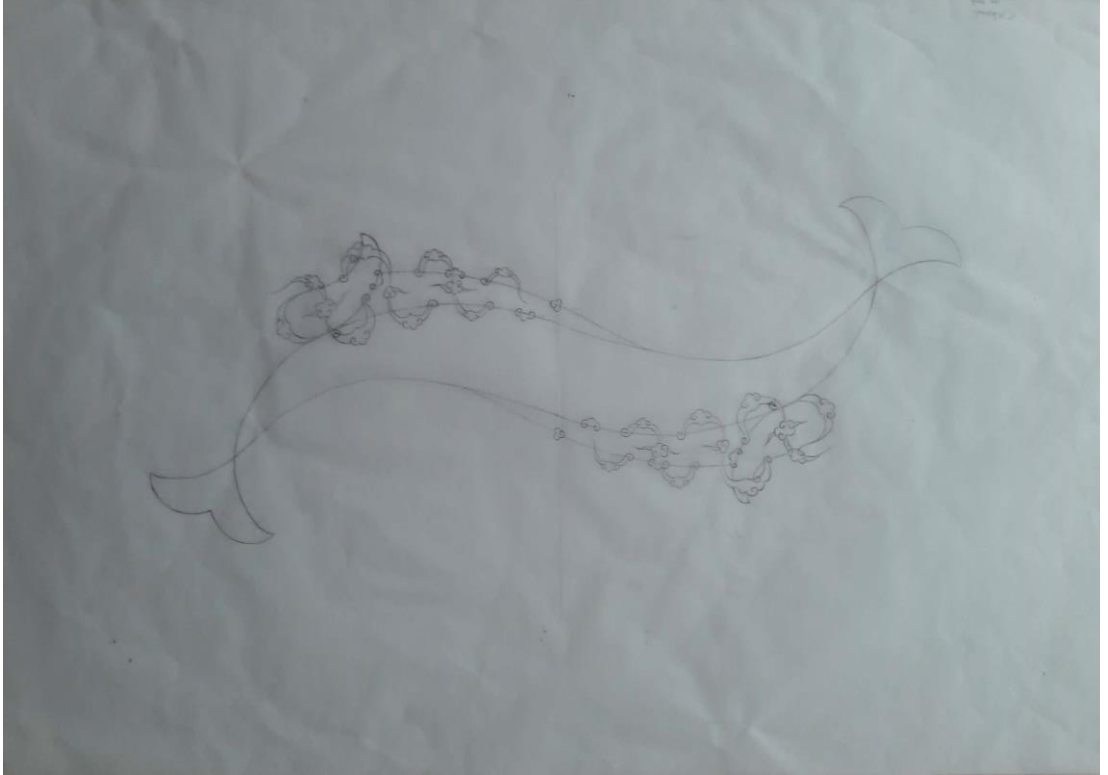
Sâde rûmî ve bulut ile oldukça klâsik görünen desen (bkz. Ç.28) işlemeli rûmî olarak çizilince farklı bir etki kazanmıştır. Rûmî devamında gelen tepelik benzeri form balık kuyruğunu anımsatmaktadır. Tasarımın gelişme sürecinde sarılma ve hurde rûmîler de tabîi olarak kendilerine yer bulmuş ve kalan zemin serbest bitkisel dallarla tamamlanmıştır (bkz. Ç.32).

İşlemeli rûmî dendanları bulut formunda çizilmiş, buradan desenin fonuna mavi gölge yaparak gökyüzü etkisi oluşturma fikri gelişmiştir (bkz. R.29, R.30).

Gökyüzü ve balık üzerine yapılan araştırma neticesi, yüzgeçlerini kanat olarak kullanıp uçan balıkların varlığına tevafuk etmiştir.

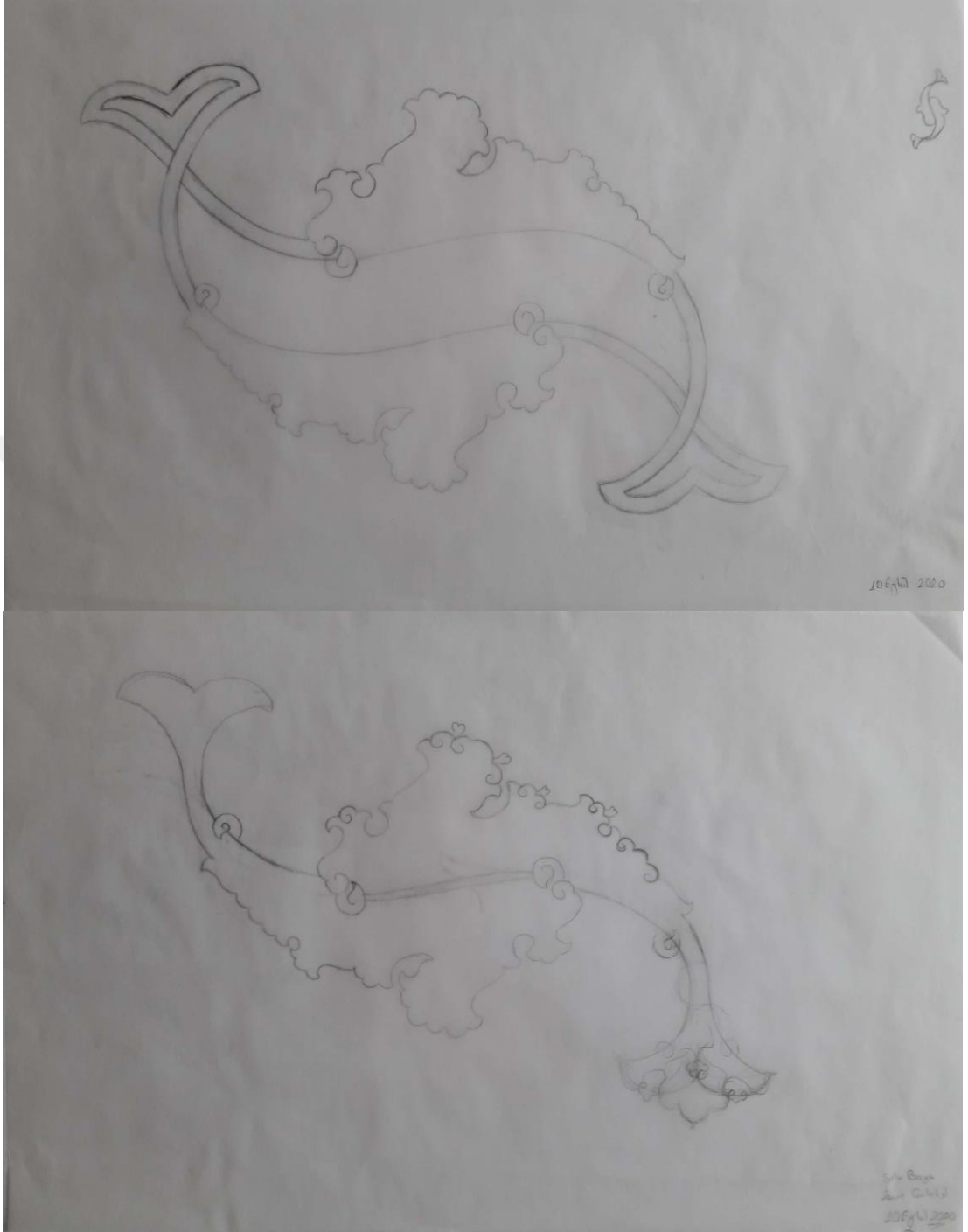
Renk eskizi çalışmalarında deseni siyah beyaz boyayarak Yin ve Yang kuramına vurgu yapmak düşünülmüş fakat tercih edilmemiştir (bkz. Ç.33). Balık, deniz, gökyüzü kavramalarından hareketle turuncu ve mavi zıtlığı dengeli bir şekilde kullanılmıştır (bkz. Ç.34). Rûmîler sarı altın, çiçekler yeşil altın olarak boyanmıştır (bkz. R.31).

Rûmî ile ilgili birincil kaynaklarda tanımına rastlamadığımız med-cezir rûmî; “denizdeki gel-git olayında olduğu gibi biri bir yöne diğeri ters yöne yapılan rûmîlerdir, iki ayrı renkle boyanarak belirtilirler⁵³” tanımıyla karşımıza çıkmıştır. Yazma eserlerde genellikle mekik formu içinde veya dışında farklı yöne bakan bir çift rûmî olarak yer almaktadır.

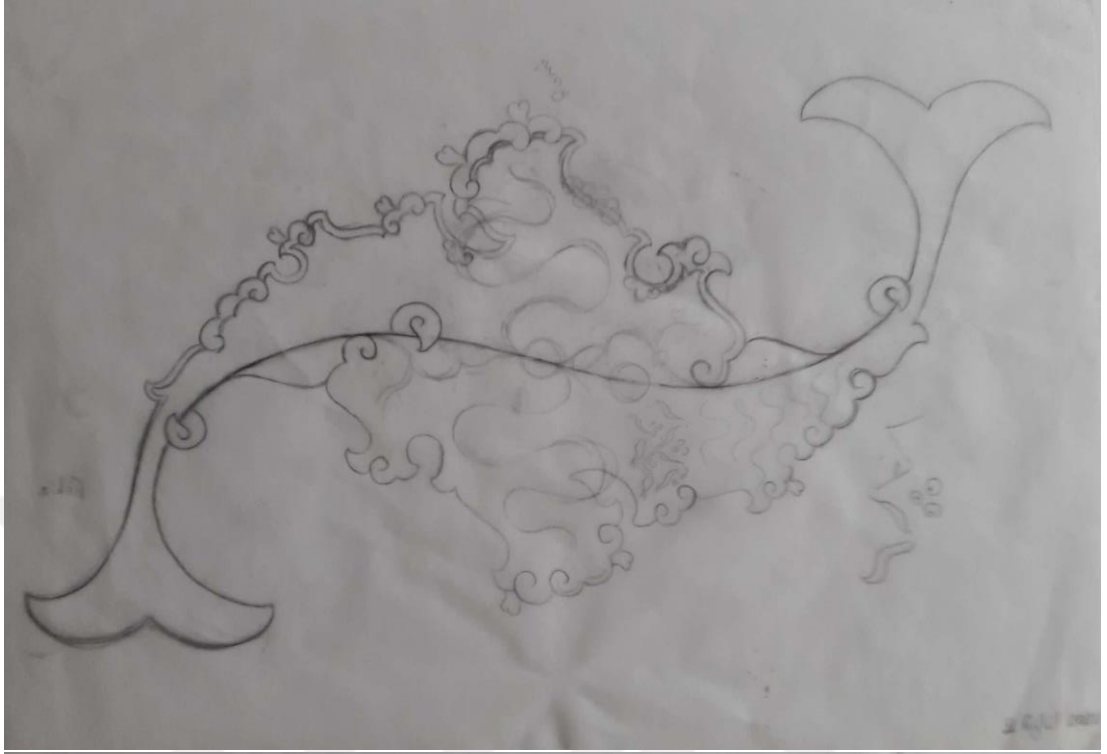


Çizim 28 Balık, İlk Eskiz.

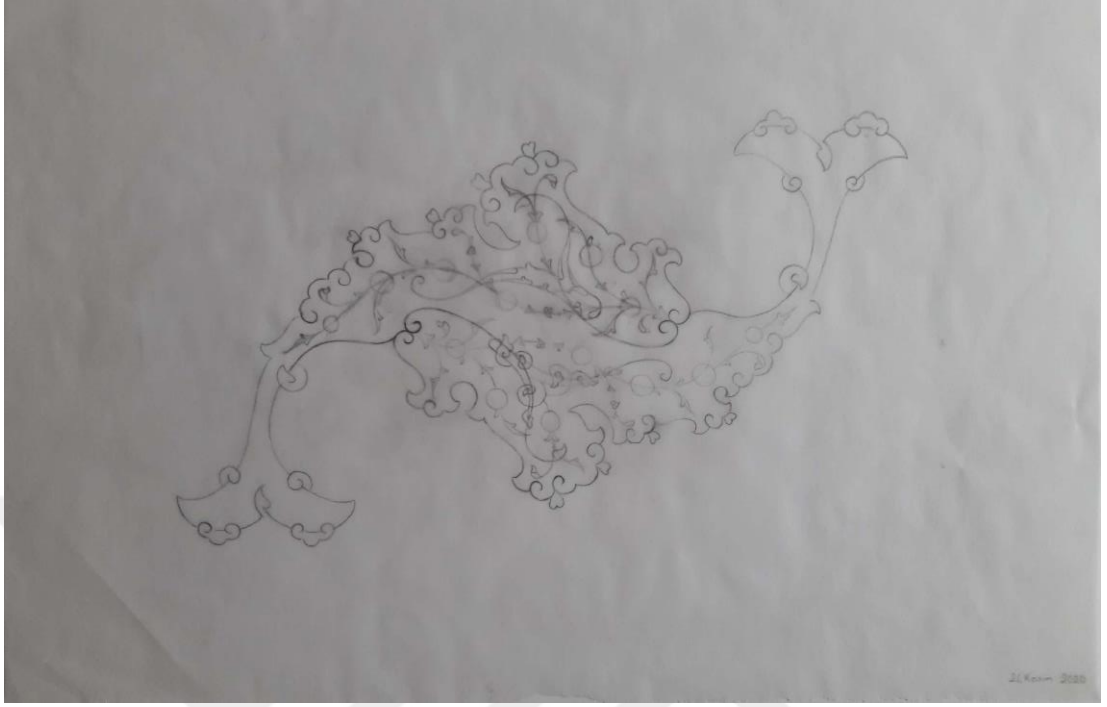
⁵³ Şeyda Yavuz, *Süsleme Sanatlarında Rûmî Motifi ve Tarihsel Gelişimi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008, s. 37.



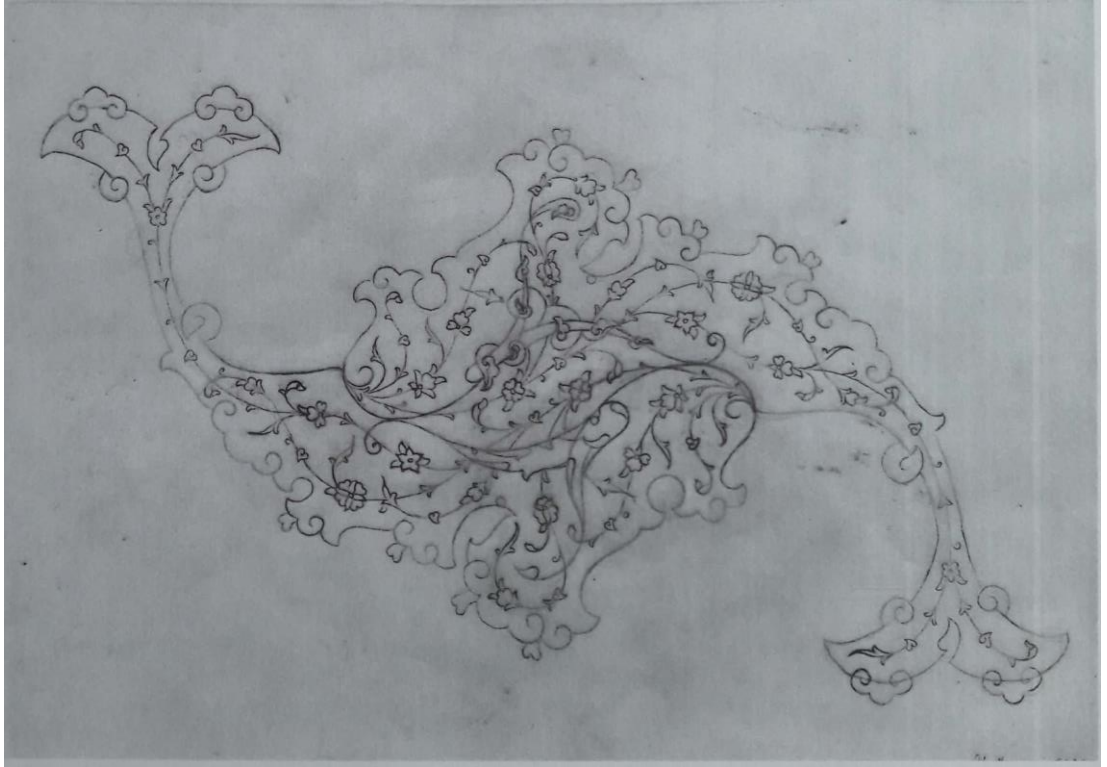
Çizim 29 Tasarım Aşamaları.



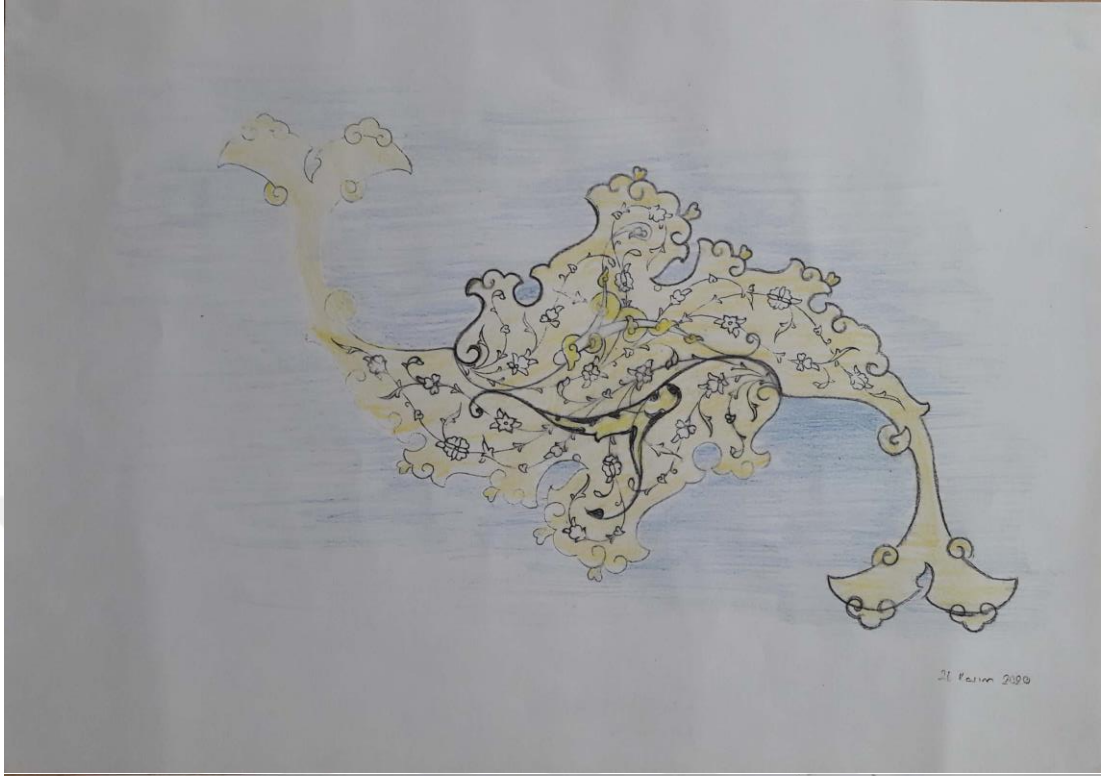
Çizim 30 Balık Tasarım Eskizleri.



Çizim 31 Sarılma ve Hurde Rûmîli Balık Eskizi.



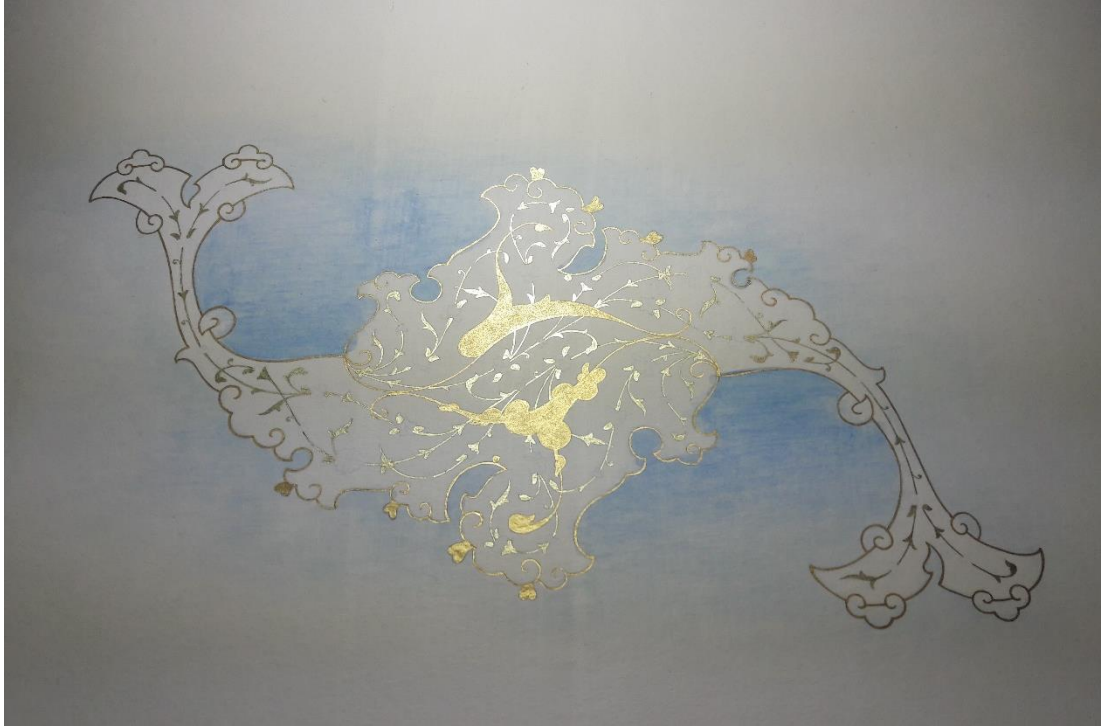
Çizim 32 Balık Eskizinin Son Hali.



Çizim 33 Balık Renk Eskizleri.



Çizim 34 Tercih Edilen Renk Eskizi.



Resim 30 Balık Uygulama.



Resim 31 Balık, Sarılma ve Hurde Rûmî Detay.

3.6. DUA AĞACI (BULUT SARILMA RÛMÎ)



Resim 32 Dua Ağacı.

Ebadı : 32x34 cm.

Tekniği : Klâsik Tezhip ve Negatif.

Açıklaması : Çalışma kapsamında iki tane klâsik, iki tane de hayvan figürlü eser yapıldıktan sonra bitkisel, serbest formda ve bulut sarılma denemesi yapılabilecek bir tasarım yapma düşüncesi gelişmiştir.

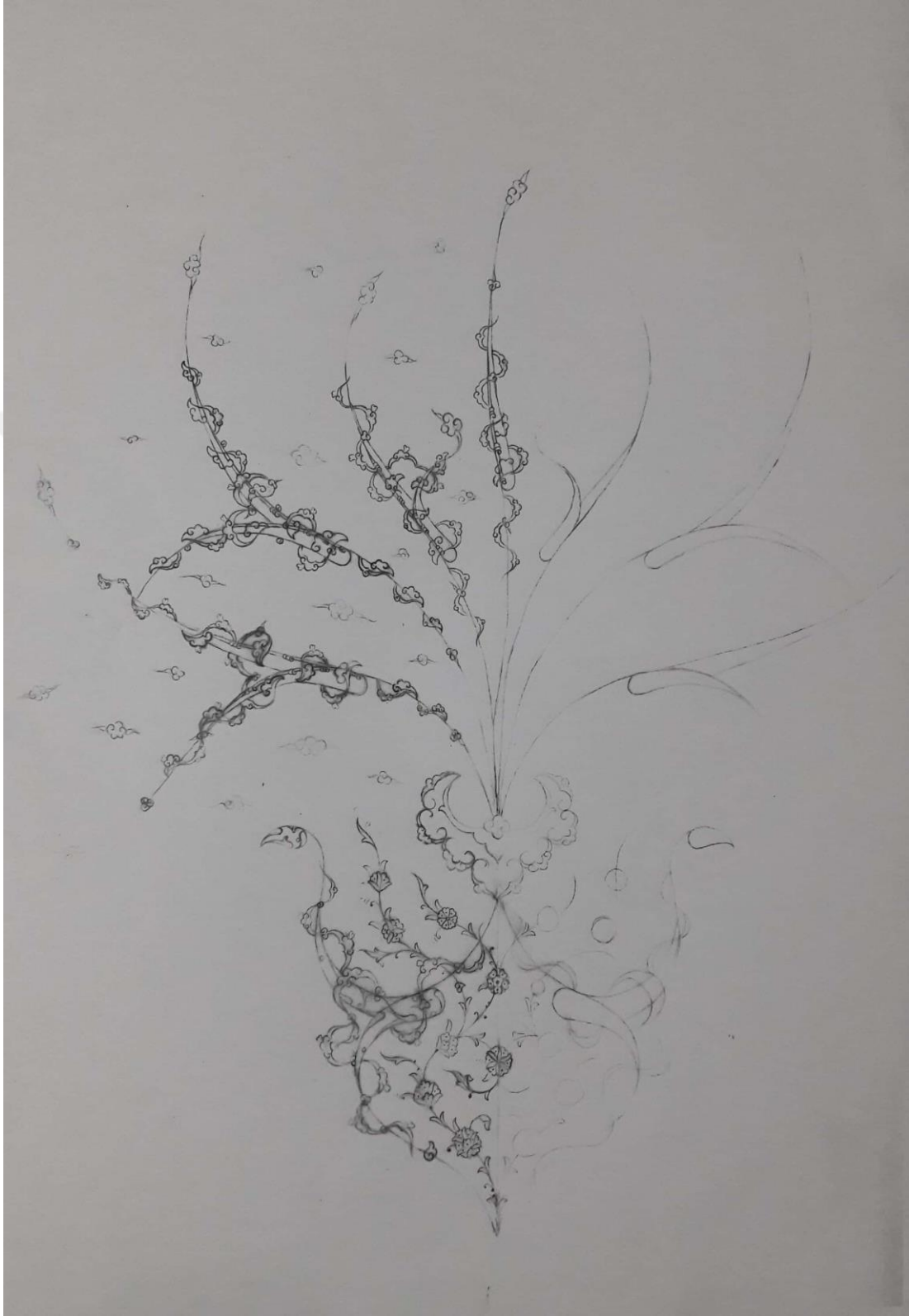
Desen, hurde rûmî, sarılma rûmî, bulut ve negatif bitkisel dallardan oluşan bir ağaç formundadır (bkz. Ç.38). Ağaç gövdesi sayılabilecek alt kısım vazo izlenimi de vermektedir. (bkz. Ç. 35, Ç.36) Desenin alt, kök kısmında hurde rûmî, negatif motifler ve bulutlar desen ve renk açısından klâsik üslupta kullanılmış (bkz. R.35), üstteki dallarda ise bulut sarılma rûmî denemesi yapılarak yeni bir yorum oluşturmaya çalışılmıştır (bkz. R.34). Bulut sarılma rûmîler gökkuşağı renkleri düşünülerek yedi dal olarak çizilmiştir (bkz. Ç.37). Uygulama aşamasında renklerde azaltmaya gidilerek (bkz. Ç.39) sarılma bulutlar pembe ve mavi tercih edilmiştir (bkz. Ç.40).

Bulut sarılma rûmî dalları duaya açılan eller gibi yukarı baktığından, üzerinde yağmur taşması muhtemel bulutlar olduğundan ve tasarım, ülkemizin muhtelif bölgelerinde gerçekleşen orman yangınları sürecinde yapıldığından dolayı “dua ağacı” adını almıştır (bkz. R.32, R.33).

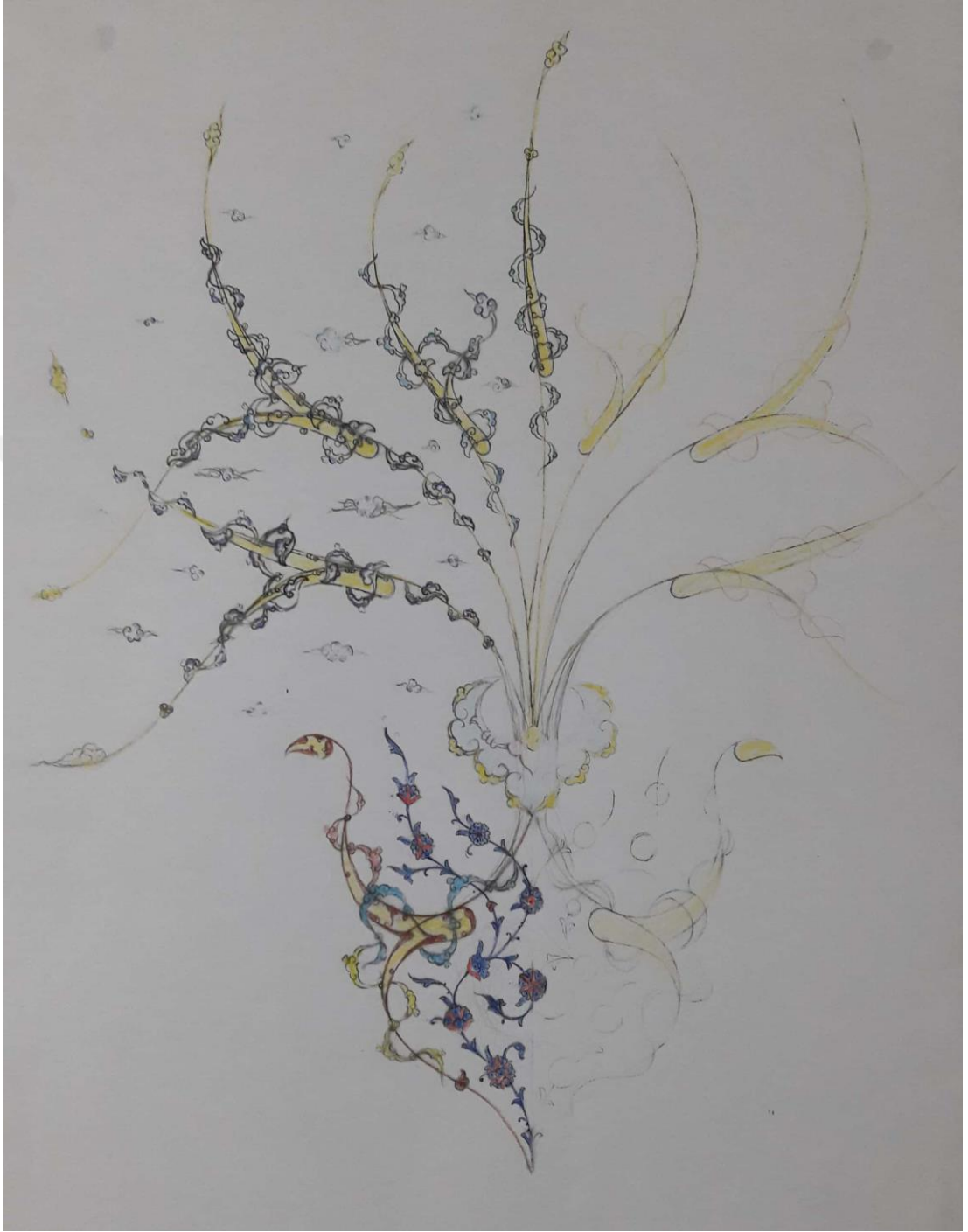
Tasarımda klâsik motiflerin kök kısmında olması ve yeni motiflerin onların devamında gelen dallar olarak uygulanmasına geleneksel motiflerin günümüze ait yorum denemeleri denebilir. Renk ve desen açısından oluşturulan farklılık ilk bakışta göze çarpmaktadır.



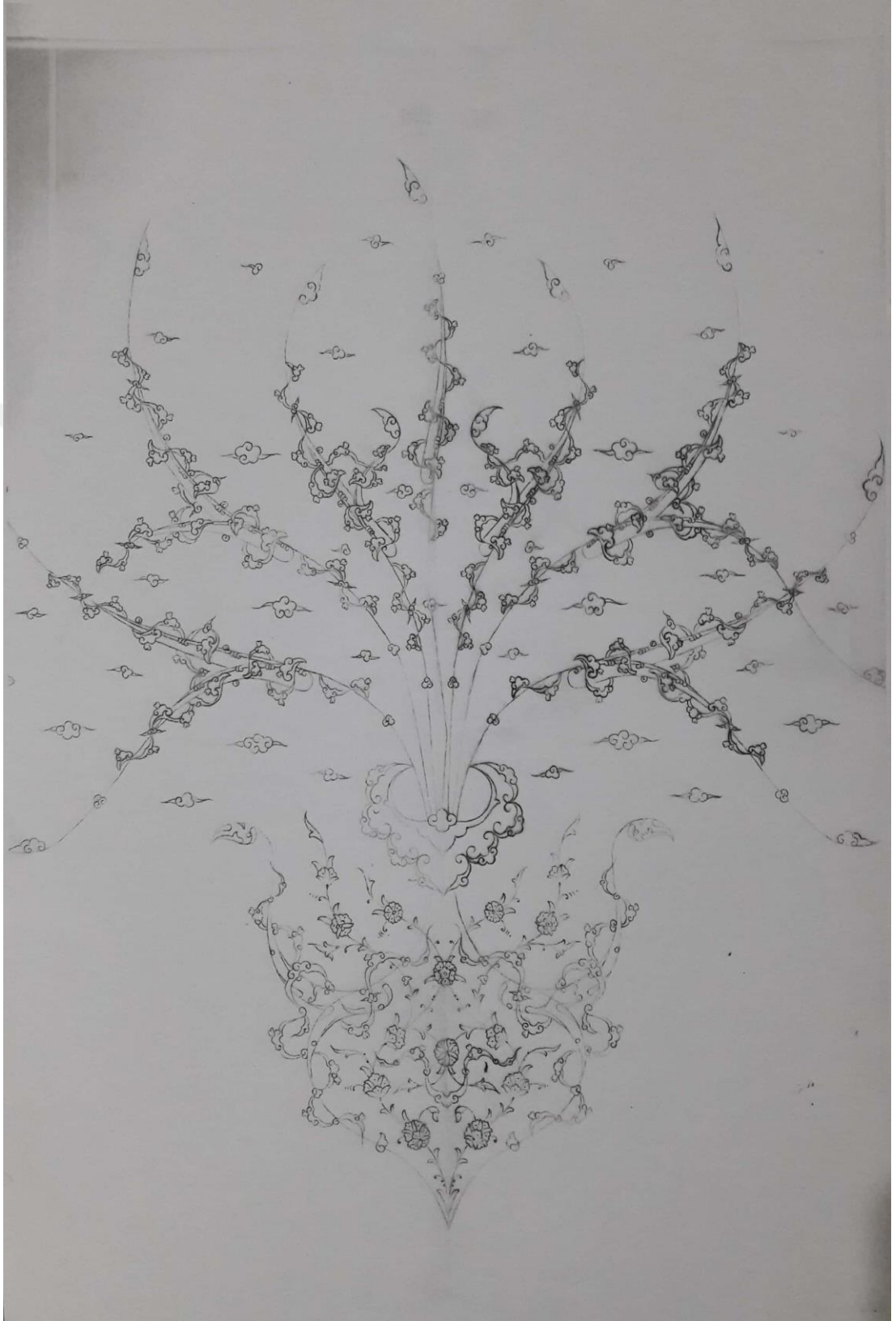
Çizim 35 Ağaç İlk Eskiz.



Çizim 36 Bulut Sarılma Rûmî Tasarım Aşaması.



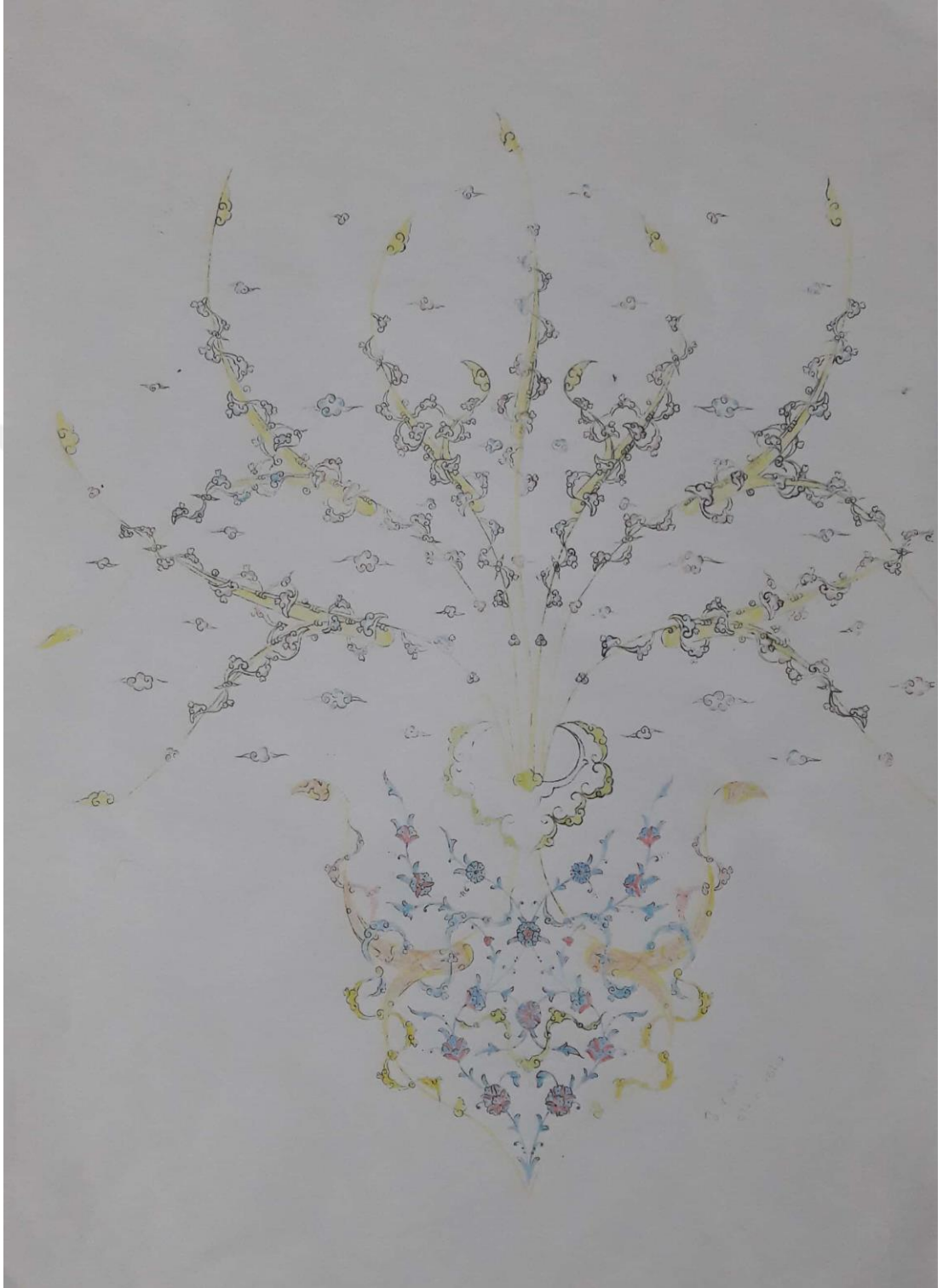
Çizim 37 Bulut Sarılma Rûmî İlk Renk Eskizi.



Çizim 38 Bulut Sarılma Rûmî Eskizinin Son Hali.



Çizim 39 Bulut Sarılma Rûmî Renk Eskizleri.



Çizim 40 Bulut Sarılma Rûmî Tercih Edilen Renk Eskizi.



Resim 33 Bulut Sarılma Rûmî Uygulama.



Resim 34 Bulut Sarılma Rûmî Detay.



Resim 35 Bulut Sarılma Rûmî Alt Detay.

SONUÇ

Rûmînin ismi, menşei ve çeşitlemeleri konusunda birçok farklı görüş olması nedeniyle teorik olarak kesin bilgiler ortaya koymak mümkün değildir. Ancak bu motif, yüzyıllardır uygulandığı alanlar ve geçirdiği süreç açısından değerlendirildiğinde muhteşem bir gelişim ve sürekliliğe sahip olduğu şüphesizdir. Bu durum Türk tezminatının her üslûp ve ögesi için genellikle böyledir. Sanatkârların kendi dönemleri içerisinde tabii olarak ürettikleri eserler farklı dönemlerde, farklı zaviyelerden değerlendirildiğinde fikir ayrılıkları olasıdır.

Tezhip sanatıyla ilgili birincil yazılı kaynakların sınırlılığı ve günümüzde bu sanata ilgi duyanların artmasıyla birlikte yapılan çalışmalarda tekrara düşülmektedir. Desen tasarımı ve uygulamasının olabildiğince verimli bir konu olması, zengin bir görsel kaynağa sahip olmamız ve yapılan çalışmada tekrarı en aza indirmek amacıyla görsel kaynaklardan daha çok yararlanılmıştır.

Çalışmaya konu olan kuş ve balık tasarımlar rûmî motifinin hayvansal kökenli olması tezine, ağaç tasarım ise bitkisel kökenli olması tezine binaen yapılmıştır. Köken tartışmaları, farklı görüşler, ileri sürülen örnekler incelendiğinde ve rûmî ile tasarım yapmak istendiğinde motifin yapı itibarıyla nebatî form oluşturmaya da hayvanî form oluşturmaya da elverişli olduğu sonucuna varılır.

Eserlerin tasarım aşamasında denge, vurgu, ahenk, hiyerarşi ve altın oran gibi temel sanat prensiplerini uygulama konusunda azami ölçüde özen gösterilmiştir.

Tezde, sarılma ve hurde rûmi ile yapılabilecek tasarımlara birkaç örnek sunulmuştur. Tasarımlar kendi içinde farklı renk ve şekillerde yapılabileceği gibi kullanılan ya da geliştirilebilecek yöntemlerle de çeşitlendirilebilir.

Çalışmalarda ana motif olan rûmînin sâde ve işlemeli örnekleri de görülür. Yeni motif denemesi olan hurde sarılma ve bulut sarılma rûmîler de geliştirilebilecek örnekler olarak sunulmuştur.

Yeni tasarımlar ortaya koyarken mevcut kuralların dışına çıkmamaya ve var olan motiflerin klâsik formlarını bozmamaya özen gösterilmelidir. Yapılan her özgün tasarım sanata sağladığı katkı oranında değer kazanır. Bununla birlikte klâsik üslupta çalışmalara devam etmek öz manadan kopmamak nedeniyle büyük önem arz etmektedir.

Sürdürülebilirlik adına klasik veya yenilikçi üretime devam edip gelecek nesillerin istifadesine sunmak en önemli amacımız olmalıdır.



KAYNAKÇA

- Akar, A. ve Keskiner C.** (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motifler*, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Aksu, H.** (2009). Türk Süsleme Motiflerinden Rûmî ve Münhani. *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aksu, H.** (2018). Rûmî Motifinin İlk Öncüleri. Erişim: 11 Aralık 2021. Erişim adresi: <http://www.larendem.com/turk-tarihi/rumi-motifinin-ilk-onculeri-kimler.html>
- Arseven, C.E.** (1975). *Sanat Ansiklopedisi*. c.4, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Arseven, C.E.** (1983). *Sanat Ansiklopedisi*. c.1, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ayan Birol, İ.** (2008). *Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı*. İstanbul: Kubbealti Akademisi.
- Ayan Birol, İ.** (2012). Tezhip. *DİA*. Erişim: 19 Aralık 2021. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tezhip>
- Ayan Birol, İ. ve Derman, Ç.** (2007). *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, İstanbul: Kubbealti Neşriyatı.
- Bilir, T.** (2019). Bozüyük Kasım Paşa Camii Süsleme Programı. Erişim: 11 Aralık 2021. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/46834/536795>
- Bozkurt, N.** (2010). Şemse. *DİA*. Erişim: 19 Aralık 2021. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/semse>
- Cambaz, M.** (2013). Çankırı Taş Mescit. Erişim: 25 Kasım 2021. Erişim adresi: https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=39058
- Çevrimli, N.** (2017). Türk Kültüründe Ejderha. Erişim: 16 Aralık 2021. Erişim adresi: <https://okonuz.blogspot.com/2017/01/turk-kulturunde-ejderha.html>

- Derman, F.Ç.** (2009). Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme. *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Devellioğlu, F.** (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğanay, A.** (2012). Tezyinat. *DİA*. Erişim: 11 Aralık 2021. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tezyinat>
- Ersoy, A.** (1988). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Akyayınlar.
- Esiner Özen, M.** (2007). *Tezhip Sanatından Örnekler*. İstanbul: Motif Matbaacılık.
- Kılıç, A.** (2012). Şifahaneler. Turkuaz Sanat. Erişim: 15 Aralık 2021. Erişim adresi: <http://sifahane.org/cankiri-cemaleddin-ferruh-darulafiyesi-tasmescid/>
- Ovalioğlu, İ. vd.** (2011). *Osmanlı Mimarisi/Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.
- Öncü, E. vd.** (2007). *Anadolu'da İslâm Kültür ve Medeniyeti*, Ankara: DİB.
- Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci, Ş.B.** (2007). *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul: (y.y.).
- Öztürk, M.** (1988) *Rûmî (Tarihi, Çeşitleri ve Gelişimi)*. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şaman Doğan, N.** (2013). Niğe'deki Türk Dönemi (13-15. Yüzyıl) Yapılarında Taç Kapı-Mihrap Tasarımı ve Bezeme İlişkisi. Erişim: 11 Aralık 2021. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/605709>
- Tuğra.** (1520-66). Erişim: 27 Aralık 2021. Erişim adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449534>
- Tuğra.** (1520-66). Erişim: 27 Aralık 2021. Erişim adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449533>
- Yavuz, Ş.** (2008). *Süsleme Sanatlarında Rûmî Motifi ve Tarihsel Gelişimi* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yazar, T.** (2007). Orta Çağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu. Erişim: 17 Aralık 2021. Erişim adresi: <http://bilig.yesevi.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/1228-published.pdf>

Zennûn, Y. ve Serin, M. (2002). Kûfi. DİA. Erişim: 19 Aralık 2021. Erişim adresi:
<https://islamansiklopedisi.org.tr/kufi>



DİZİN

A

Anadolu, 2, 4, 5, 7, 8, 13, 17, 75

B

bezeme, 2, 4, 16, 17

bitkisel, XI, XII, 1, 5, 47, 50

bulut, 1, 13, 24, 39, 54, 55, 63, 72

Ç

çiçek, 3, 33, 39

çintemânî, 1, 24

D

düğüm, XI, 17, 18, 34

düğümlü, IX, X, 1, 18, 32, 36, 37

H

hayvansal, IX, 1, 19

hurde, IV, VI, 1, 11, 12, 14, 22, 24, 33, 39, 46,
47, 54, 63, 72

İ

işlemeli, 1, 11, 14, 54, 72

M

minyatür, 1, 4

motif, IV, V, VI, 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 14, 15,
21, 24, 46, 47, 72

O

Orta Asya, 1, 2, 5, 19, 20

P

penç, X, XI, 1, 38, 40, 43, 44, 45

R

rûmî, 3, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, 1, 3, 4,
5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 20,
22, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 37, 38,
42, 46, 47, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 60, 61,
62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 75

S

sâde, 1, 11, 33, 72

sarıлма, IV, VI, 1, 11, 13, 14, 22, 24, 39, 46,
47, 54, 63, 72

Selçuklu, VI, IX, 1, 6, 7, 8, 16, 17, 18, 19

Ş

şemse, IX, X, XI, 1, 15, 17, 32, 33, 34, 35, 36,
37, 38, 43, 44, 45, 74

T

Tezhip, 3, IV, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 15, 17, 20, 22,
24, 33, 39, 46, 54, 63, 72, 74, 75

tezyinat, 33, 75

Ü

üslûp, 1, 3, 4, 5, 6, 7, 16, 72

Y

yaprak, 3, 9, 12, 18, 24