

SÜLEYMANNÂME'NİN CİLT TEZYİNATINDA KEŞFEDİLEN BENZERSİZ RÛMÎ MOTİFİ

Emel TÜRKMEN¹

Orcid ID: 0000-0001-5452-7228 Makale Geliş Tarihi: 26/10/2020 Makale Kabul Tarihi: 16/11/2020

ÖZ

Rûmî motifi, klasik Türk tezyinatının vazgeçilmez kompozisyon unsurlarındandır. Yüzyıllar boyunca artan çeşitleri ve gelişen formları ile bilhassa Selçuklu ve Osmanlı süslemelerinde önemli bir motif hâline gelmiştir.

Klasik sanatların yükseliş devri olan 16. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin de her bakımdan zirvede olduğu dönemdir. Kanuni Sultan Süleyman, sanat âşığı bir padişah olarak çok sayıda sanatçıyı himaye etmiş, saltanatı boyunca kitap sanatlarına ekonomik ve sanat becerisi anlamında ciddi kaynaklar aktarmıştır. *Süleymannâme* isimli şehname, sayda üretilen eserler arasında cildinin dış ve iç süslemeleriyle en dikkat çeken eserlerdendir. Sanat tarihçiler ve sanatçılar arasında “şaheser” olarak nitelendirilen, Kanuni'nin sadece kendi kütüphanesi için tek nüsha yaptırdığı bilinen eser, rûmîlerinin eşsizliği ile de haklı bir ayrıcalığa sahiptir. Kabin dış pervazının desen tasarımında bulunan rûmî, sınırlarını ve şeklini; hatâyî üslubu motiflerin bir araya gelmesiyle kazanan bir rûmî çeşididir. Yeni rastlanan bu motif, sanat literatüründe yer alması gereken ve varlığından haberdar olduğumuz bütün süsleme unsurlarına bakışımızı genişleten bir keşfe işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, Tezyinat, Cilt, Rûmî, Kanuni, Süleymannâme, Kara Memi, Müzehher Rûmî

ABSTRACT

UNIQUE RUMI PATTERN DISCOVERED IN SÜLEYMANNÂME'S BOOKBINDING ORNAMENT

Rumi pattern is one of the essential composition elements of the classical Turkish decorations. With increasing kinds and developing forms over the centuries it has become an important pattern especially in Seljukian and Ottoman ornaments.

The 16th century, which witnessed the rise of classical arts, was a period when the Ottoman Empire is at its peak in all respects. Suleiman the Magnificent as an art lover sultan had patronized many artists and transferred significant amount of funds to book arts in terms of economical and art talents during his reign. The *shahnameh* called as *Süleymannâme* with its outer and inner ornaments, is one of the most striking works produced in the Palace. This work which is known that the Sultan had only one copy for himself is qualified as a “masterpiece” among art historians and artists and has a justified privilege with the uniqueness of its *rumis*. The special *rumi* type found in the pattern design of its outer cover has got its boundaries and shape with the combination of *hatayî* style patterns. This new practice points out to a new discovery that should be included in the art literature and broadens our perspective of ornament elements that we have known.

Keywords: illuminated manuscript art, ornament, book-binding, *rûmî*, Sultan Suleiman, *Süleymannâme*, Memi the Black, Müzehher *rûmî*

¹ Öğr. Gör. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Cilt Anasanat Dalı, emel.turkmen@yz.msgsu.edu.tr

Giriş

Süsleme sanatlarımız, klasik ve geleneksel sanatlarımızın tamamında yer almaktadır ve sanat tarihimiz boyunca ekollerin ve farklı kültürlerin taşınmasıyla meydana gelen kesişmelerin imzası niteliğindedir. Her asrın kendi içinde olgunlaşan süslemeleri, mimaride, bilhassa cami ve türbelerde öne çıkarken önemi hiç eksilmeyen kitap sanatlarında da en ince maharetlerle yansıtılmıştır. Kur'an-ı Kerim'ler başta olmak üzere, dinî ve tarihî içerikli eserlerin kaplarına uygulanan bezemeler, içindeki ince tezhipleri aratmayan kompozisyon özellikleri göstermekte ve neredeyse tamamı deri üzerine altınla uygulanan tezyinat temaşa edenleri hayran bırakmaktadır.

16. yüzyıl, hem Osmanlı'nın devlet olarak gelişiminin zirvesi olmuş hem de sanatımızla ilgili yapılan atılımlarla klasik devrin başlangıcı sayılmıştır. Dolayısıyla cilt sanatımız da önemli bir ivme kazanmıştır. Kanuni Devri'nde sarayda himaye edilen sanatçı sayısı zirveye ulaşmış ve kitap sanatlarımıza daha özenli yaklaşmıştır. Kompozisyonlara Şah Kulu'yla gelen yeniliklerin olgunlaştığı, baş mücellidin Mehmed Çelebi (Mehmed b. Ahmed), Başnakkaşın Kara Memi (Kara Mehmet Çelebi, Mehmed-i Siyah) olduğu devrin en önemli eserlerinden biri *Süleymannâme*'dir (bkz. Görsel 23).

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Hazine Koleksiyonu'nun 1517 numaralı eseri H.965/ M.1558 tarihli *Süleymannâme* üzerinde yapılan incelemeler sonucunda, kabında bulunan ve daha önce varlığı tespit edilememiş bir rûmî türü ile karşılaşmıştır. Bu çalışmanın amacı, sınırlarını ve şeklini hatâyî üslubu motiflerin bir araya gelmesiyle kazanan bu rûmî çeşidini dikkatlere sunmak ve keşfi üzerinden elde edilen bulguları bütün ayrıntılarıyla paylaşmaktır.

Süleymannâme, Kanuni Sultan Süleyman'ın iltifatıyla ünlü şehnameciler arasına giren Ârifi Fethullah Çelebi'nin beş cilt olarak ve Farsça kaleme aldığı *Şehnâme-i Âl-i Osman* külliyyatının beşinci (V.) cildir. I. ciltte peygamberler tarihi, II. ciltte İslamiyet'in doğuşu, III. ciltte Selçuklulara kadar gelen eski Türk devletleri, IV. ciltte Kanuni'ye kadar süregelen Selçuklu ve Osmanlı tarihi anlatılmıştır. V. cilt ise cülusundan itibaren 1555 yılına dek Kanuni yönetiminde

yaşanan tarihî vakaları içermektedir. 60 bin beyit olan *Şehnâme-i Âl-i Osman*'ın, 36 bin beyitlik kısmı olan *Süleymannâme*, en büyük bölümünü oluşturur. Metinde yer alan ve en önemli vakaları sahneleyen toplam 69 minyatür mevcuttur. Bilinen tek nüsha olan *Süleymannâme* dışında günümüze ulaşan IV. cilt, ABD New York'ta, Hans P. Kraus'un özel koleksiyonundadır. Bu cildin minyatürlü olduğu bilinmektedir fakat eserin son bölümü kayıptır. II. cildinden ise günümüze sadece birkaç minyatür ulaşmıştır. *Süleymannâme* gibi diğer ciltler de minyatürlüdür. Bu bilgilere karşın II. cildinden günümüze ulaşan minyatürlerin nerede olduğuna dair incelenen kaynaklarda bir bilgiye rastlanmamıştır (Türkmen, 2020b, s. 2).

Süleymannâme'nin kabının dış pervazındaki kompozisyonun belkemiğini oluşturan motif, daha önce incelenebilen eserlerde rastlanmadığı gibi; günümüzde bilinen motifler arasında da yer bulmamış olan özel bir rûmîdir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nden elde edilen görseller incelenirken, *Süleymannâme*'nin kabının dış pervazında, kabın üzerinde bulunan diğer desenlere biçim olarak benzemeyen; hatâyî, penç, gonca ve yaprak gruplarının meydana getirdiği motifin varlığı fark edilmiştir. Rûmî tasarım kurallarına riayet edilerek hazırlanan desende, rûmî, dış pervazın tamamına yayılan değişkenli bir konuma sahiptir.

Söz konusu motifin diğer rûmîlerden ayrılan yönlerini vurgulamak için başlıklar altında rûmî çeşitleri üzerinde detaylı bir şekilde durmak gerekmektedir. Literatürde daha önce yer almadığı tespit edilen bu rûmîye en yakın görünüm, yapraklı rûmîlere aittir. Detaylı inceleme sonucunda cilt sanatında sınırlı türde rûmînin (sade, sarılma) kullanıldığı, daha önce yapraklı rûmî kullanılan bir örneğe rastlanmadığı hâlde ona en yakın tür olduğu anlaşılan bu rûmînin *Süleymannâme* dolayısıyla da olsa varlık göstermesi oldukça dikkat çekicidir. Eserin cildinde bu özel rûmîye bulutlar eşlik ettiği hâlde hatâyî üslubu motiflere yer verilmemesi, rûmînin öne çıkarılma gayreti olarak düşünülebilir (Türkmen, 2020b, s. 332).

Rûmî Motifi

Rûmî, üsluplaştırılmış hayvan motifidir. Varlığı Orta Asya'ya dayanan bu motif, ismini Rum (Anadolu) kelimesinden almıştır (Birol, 2012, s. 61). Mülayimè (2015, s. 167-168)

göre, rûmî motifinin hayvan figürlerine dayandırılması J. Strzygowski ile belirginlik kazanmış, C. E. Arseven ve sonraki sanat tarihçileri tarafından da benimsenmiştir. Ancak motifin hayvan figürüne dayandığı hususunda kesin bir kanıt yoktur.

Rûmî kelimesi, Anadolu ile etimolojik yakınlık içindedir. *Rûm*, “Roma Ülkesi” anlamına gelir. Hem Roma’nın bütün coğrafyasını tanımlamak hem de ülkedeki siyasi yapıyı ifade etmek için kullanılmıştır. Başkenti Konya olan Selçuklu Devleti’ne “Selâçika-i Rûm” yani Anadolu Selçukluları denildiği gibi, “Bilad-ı Rûm”, “Mevlâna Celaleddin-i Rûmî” gibi isimler de Anadolu ünsiyeti sebebiyle yerleşmiştir. Rûmînin tezyinat alanında motif ismi olarak anılmasına 16. yüzyılın ortalarında rastlanır. Gelibolulu Mustafa Âlî’nin *Mevaidü’n-Nefais fi Kavaidü’l-Mecâlis*’inde, motif bu isimle anılmıştır (Mülayim, 2015, s. 168).

Rûmî motifi, tombul bir virgül şeklindeki gövdenin sivri ucuna bağlanmış yuvarlak bir şekilden meydana gelir. Kimi zaman iki parça hâlinde çatallanırken, kimi zaman damarlarla dilimlenmiş gövde çeşitlemeleriyle genel tanımdan uzaklaşır. Uzayabilir, kısalabilir, girift şekiller alabilir. Rûmî başka motiflere eşlik ederken nebatî bir duruşa sahip olurken tek başına kullanıldığında hayvan tasvirlerine benzer vahşi bir görünüm alır. Kıvrımlı ve hayvansı özellikler yalın hâldeyken daha belirgindir. Yılan, ejder ya da masalsi yaratıkları andıran bir görünümü vardır (Mülayim, 2015, s. 169).

Rûmî Motifinin Türk Süsleme Sanatlarındaki Yeri

Süsleme sanatları arasında önemli yeri olan rûmî motifleri, her devirde ve tezyinat içeren bütün yüzeylerde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Tezhipten ahşap ve taş bezemelerine; çiniden kalemişine; maden işçiliğinden kumaşa kadar birçok sanatta yer almıştır ve almaktadır. Bazı araştırmacıların rûmîyi başlı başına bir üslup olarak değerlendirdikleri, bazılarının ise deseni meydana getiren temel unsur olarak gördükleri kaynaklarda yer alır. Rûmînin hatâyî, penç, yaprak ve bulut gibi motiflerle birlikte sık sık kullanılagelmesi, rûmînin temel unsur olduğu görüşünü destekler. Müstakil kullanımı da oldukça yaygın olduğundan bir üslup özelliği de taşımaktadır. Rûmîler, desen içinde ayrı bir hat üzerinden diğer motiflere eşlik edebilir. Bu özelliği de hem üslup ve temel unsur özelliği taşıdığına ortaya koymaktadır (Biol

ve Derman, 1995, s. 181).

10. yüzyıl öncesinde hayvanlar Türklerin hayatında önemli bir yere sahiptir. Kullandıkları takvimin “12 Hayvanlı Takvim” olduğu bilinmektedir. Bu takvim, yılları hayvan figürleriyle simgeleştirmektedir. Dolayısıyla Selçuklular ve Osmanlılar da bu mirasın dışında kalmamıştır. Kafkasya’nın Kuban bölgesinde bulunan bir bronz standart, yırtıcı kuşbaşı şeklindedir. M.Ö. 500 yıllarında yapıldığı düşünülen eser, formu itibarıyla bir rûmîye benzemektedir. Yine bir yüzyıl sonrasına tarihlenen bir altın levhada tasvir edilen ata saldıran grifonun kanatlarındaki ve levhanın bütünündeki kıvrımlar rûmîye benzemektedir. İslâm sanatının yayıldığı ve özellikle Türklerin bulunduğu Mezopotamya, İran ve Anadolu’da söz konusu olan Asya hayvan motiflerinin izlerini görmek mümkündür (Mülayim, 2015, s. 169, 170, 172). Türklerin İslâm’la tanışmasının ardından tezyinat anlayışı geometrik hatlara meyletmiştir. Hayvan motifleri zamanla yerini nebatî motiflere bırakır. Rûmîlerin de hayvani ve nebatî arası formunu bulma süreci de böylelikle hızlanmıştır (Mülayim, 2015, s. 180).

Rûmî, Selçuklu Dönemi ve öncesindeki Karahanlı, Gazneli, Abbasi, Endülüs ve Fatımi süslemelerinde sıklıkla karşılaşılan bir motiftir. Osmanlı Dönemi’nin sonlarına kadar süslemelerde yer bulmuştur (Mülayim, 2015, s. 168). Anadolu Selçukluları iç karışıklık ve meydana gelen çalkantılar sebebiyle sanata yeterince eğilememiştir. Sonraki dönemlerde Danişmendliler Sivas, Kayseri Malatya’da; Artuklular Diyarbakır’da; Saltuklar Erzurum’da; Mengücekliler Erzincan, Kemah ve Divriği’de ilk mimari eserlerini verirken 13. yüzyıl itibarıyla Anadolu Selçuklu mimarisi gelişme kaydetmiştir. Mimarinin gelişimi beraberinde taş ve ahşap bezemeler ivme kazanmıştır. Bu süreçte rûmî motifi kendine sıklıkla yer bulmuştur. Motifin mükemmelleşmesi ise Osmanlı Dönemi’nde gerçekleşmiştir (Biol ve Derman, 1995, s. 179).

Rûmî Motifinin Çeşitleri

Rûmî motifinin çeşitleri hususunda kaynaklarda farklı sınıflandırmalarla karşılaşılmaktadır. Rûmî kompozisyonları zenginleştirmesi ve tek başına da bir desen oluşturabilmesi niteliğiyle değerlendirildiğinde iki farklı sınıflandırma üzerinden incelemek daha doğru olacaktır (Türkmen, 2020a).

Görsel 1

Yalın rûmî (tezhip). SK. Damat İbrahim Paşa koleksiyonu, 1066, 15.yy.



Görsel 2

Kanatlı rûmî (tezhip). 1550 tarihli Kanuni Sultan Süleyman tuğrası. TSMK, GY, 1400.



Görsel 3

Sencîde rûmî (tezhip). 1550 tarihli Kanuni Sultan Süleyman tuğrası. TSMK, GY, 1400.



Kompozisyondaki Yeri, Vazifesi ve Tamamlayıcılığına Göre Rûmî Biçimleri

- Yalın rûmî (bkz. Görsel 1).
- Kanatlı rûmî (bkz. Görsel 2).
- Sencîde rûmî (bkz. Görsel 3).
- Ayırma rûmî (kapalı form) (bkz. Görsel 4).
- Ortabağ (bkz. Görsel 5).
- Tepelek (bkz. Görsel 6).



Görsel 4

Kapalı form (ayırma rûmî) (tezhip). 1557-60 Tarihli olduğu düşünülen Murakkat-1 Şah Mahmud Nişaburi. İÜNEK Farsça, 1426.



Görsel 5

Ortabağ (taş oymacılığı). 1603 tarihli Şehzadebaşı Camii, Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi, İstanbul.



Görsel 6

Tepelek (çini). Topkapı Sarayı Müzesi, 16.yy.

Kullanıldıkları Yüzeyle ve Çizim Özelliklerine Göre Rûmî Çeşitleri

Kullanıldıkları devirlere, yüzeyle ve çizim özelliklerine göre; münhanili, sade, hurdeli, dendanlı, sarılma (piçide), işlemeli (tezyinî) çeşitleri bulunmaktadır. Bu rûmîlerin çizim özelliklerine ve anatomilerine uygun; tepelik, ortabağ, sencîde, yalın, kanatlı, kapalı form (ayırma rûmî) biçimleri uygulanmış ve kompozisyondaki tamamlayıcılığına ve vazifesine uygun kullanılmıştır. Örneğin; sarılma rûmînin çizim özelliklerini tamamen yansıtan sencîdesi, tepeliği, ortabağı, yalını, kanatlısı, kapalı formları bulunmaktadır.

Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Devri'ndeki rûmîler hayvanî görünüme yakınlığı ortaya koyarken Osmanlı Dönemi'nde nebatîye daha da yaklaşması sebebiyle rûmîleri, hayvanî karakterli rûmîler ve nebatî karakterli rûmîler olarak iki kategoride incelemek çok daha isabetli olacaktır (Türkmen, 2020a).

1-Hayvanî Karakterli Rûmîler

Müstakil kullanımı oldukça yaygın olduğundan bir üslup özelliği de taşıyan rûmî çeşitleri, Anadolu Selçuklu ve özellikle Osmanlı Dönemi'nde tezyinatın baş unsuru olmuş, çoğunlukla bulut ve hatâyî üslubu motiflerle uyumlu şekilde tasarlanmıştır.



Görsel 7

Sade rûmî (cilt). Divan,SK. Fatih Koleksiyonu, 3820; 1465.



Görsel 8

Münhanili rûmî (taş oymacılığı). Yeşil Camii, Bursa, 1424.



Görsel 9

Hurdeli rûmî (çini). Sultan II. Selim Türbesi, Ayosofya-i Kebir Camii Şerifi, İstanbul, 1576.



Görsel 10

Dendanlı rûmî (kalemişi). Gazi Kara Ahmet Paşa Camii, İstanbul, 1558.



Görsel 11

Sarılma (piçide) rûmî (tezhip). Kanuni Sultan Süleyman Tuğrası, TSMK, GY, 1400; 1550.



Görsel 12

İşlemeli (tezyinî) rûmî (taş oymacılığı). Şehzadebaşı Camii, Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi, İstanbul, 1603.

- a. Sade Rûmî (bkz. Görsel 7).
- b. Münhanili Rûmî (bkz. Görsel 8).
- c. Hurdeli Rûmî (bkz. Görsel 9).
- d. Dendanlı (dilimli) Rûmî (bkz. Görsel 10).
- e. Sarılma (piçide) Rûmî (bkz. Görsel 11).
- f. İşlemeli (tezyini) Rûmî (bkz. Görsel 12).

2-Nebatî Karakterli Rûmîler:

Selçuklu Dönemi ve öncesindeki Karahanlı, Gazneli, Abbâsi, Endülüv ve Fâtımî süslemelerinde sıklıkla karşılaşılan motif, *rûmîdir*. Osmanlı Dönemi'nin sonlarına kadar süslemelerde yer bulmuştur (Mülayim, 2015, s. 168). Başka motiflere eşlik ederken nebatî bir duruşa sahip olan rûmî, tek başına kullanıldığında hayvan tasvirlerine benzer vahşi bir görünüm alır. Kıvrımlı ve hayvansî özellikler yalın hâldeyken daha belirgindir (Mülayim, 2015, s. 169). Motifin mükemmelleşmesi ise Osmanlı Dönemi'nde gerçekleşmiştir. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Devri'ndeki rûmîler hayvanî figürlerle yakınlığı ortaya koyarken Osmanlı Dönemi'nde nebatîye daha da yaklaşır (Biro ve Derman, 1995, s. 179).

Aziz Doğanay, III. Murad'ın türbesinin iç kısmındaki çini levhada bulunan "yapraklı sarılma rûmîler" ile ilgili olarak:

"Kanaatimize göre türbe tezyinatındaki en önemli gelişim ve değişim rûmî nakışlarında görülmektedir. Hatâyî nakışlarıyla birlikte kullanıldığı alanlarda düzenlemenin omurgasını teşkil eden ve daima ön planda görülen rûmî nakışları bu türbede hatâyîlerle aynı seviyede ve oranda kullanılmıştır. Bununla kalmayıp rûmî nakışlarıyla hatâyî nakışlarıyla aynı sap üzerinde bulunmuşlardır. Rûmî nakışları tamamen nebatî bir karaktere bürünerek, çeşitli yaprak şekilleriyle ortaya çıkmıştır. Bundan da anlaşılacağı gibi Klasik Devir mimarî tezyinatındaki rûmî nakış ve düzenlemeleri, hayvani karakterden uzaklaşarak pek azı müstesnâ, tamamen nebatî görünüm kazanmış, bu şekliyle de İstanbul üslubunun belirleyici vasfını ortaya koymuştur" ifadelerini kullanmıştır (bkz. Görsel 13/a-13) (Doğanay, 2009, s. 379).

Buna mukabil rûmîler, hayvan figürlerinin ileri derecede üsluplaştırılmış (stilize edilmiş) hâlleridir. Erken örneklerde hayvansî görünümünü yansıtmalarına rağmen zamanla çeşitlenmiş, hayvanî ve nebatî arası bir biçime bü-

rünmüştür. Münferit örnekler hariç rûmîler, desen içinde ayrı bir hat üzerinden diğer motiflere eşlik ederler. Rûmînin anatomisine sadık kalınarak dendanlarla sınırlandırılması ve hatâyî üslubu motiflerle bezenmesiyle diğer rûmî çeşitlerine göre nebatî görünümüne yakın *işlemeli rûmîler*, daha ileri düzeyde nebatî görünümüne sahip rûmî ise *yapraklı rûmîler*dir.



Görsel 13/a, 13
1599 tarihli çini sanatında *yapraklı sarılma rûmîli* desen, III. Murad Han türbesi, Ayosofya-i Kebir Camii Şerifi, İstanbul.

Yapraklı Rûmîler

Bu rûmîleri en erken ve olgunlaşmış örnekleri üzerinden inceleyecek olursak; bilinen en erken örneklerine 14. veya 15. yüzyılda yapıldığı düşünülen ve Almanya'da bulunan *Diez Albümü*'nde rastlanır. Tamamen yapraklardan oluşan sencide biçimindeki rûmîye, hurde ve dendanlı rûmîlerler eşlik etmektedir. Desen üç iplik olarak tasarlanmıştır (bkz. Çizim 1). Yine aynı tarihlere atfedilen TSMK 2152-7A murakkada bulunan, Kalem-î Siyahî üslubunun belirgin nüanslarına sahip yapraklı rûmîler ve bu rûmîlere kuyruklarından bağlanan zümrüdü anka kuşları eşlik etmektedir. Bu iki desende de sade rûmînin sınırları, sıralı ve bölünmüş dişli yapraklarla tezyin edilmiştir (bkz. Görsel 14, Çizim 2).



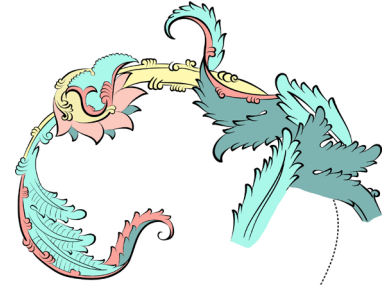
Çizim 1
1400-50 tarihli *yapraklı rûmî deseni*. Lentz ve Lowry, 1989, s. 210.

Görsel 14, Çizim 2
15. yüzyıl yapraklı
rûmî deseni. TSMK,
2153-7A.

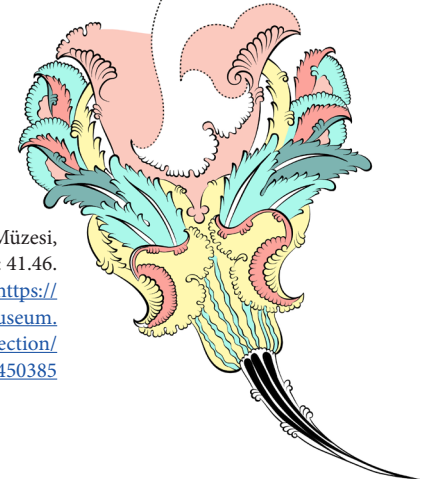


Metropolitan Müzesi'nde bulunan ve 15. yüzyılın ilk yarısında yapıldığı düşünülen ve Herat üslubuna atfedilen bir dekoratif çizimde; murakka albümlerinde sıkça rastlanan sayfa düzeninde, cetvellerle çevrelenmiş desenin orta kısmında tek olarak büyük boyutlara sahip sencede biçiminde sarılma rûmî bulunmaktadır. Bu rûmî Kalem-i Siyahi üslubuyla tasarlanan desenlerin yapraklı rûmîleriyle büyük benzerlik göstermektedir. Ancak bu motifte görülen tekâmül 15. yüzyıl değil de belki 16. yüzyılda yapılmış olma ihtimalini düşündürmekte ve Safevi Dönemi Herat üslubunun karakteristik hançer yapraklı desenlerine olan benzerliğiyle dikkati çekmektedir. Zira 15. yüzyılın bilinen örneklerinde bu derece büyük ve detaylı yapraklara rastlanmamaktadır. Rûminin gövdesi simetrik bölünmüş yaprakları, arkadan öne saran ve sarılma rûmîlerde sıkça görülen dendanlı süslemelerle başlamaktadır. Devamında meşimeli hatâyî ve bu hatâyînin ortasını kapatan simetrik dendanlı kısımda hayvan ve insan figürleriyle beraber tezyin edildiğini düşündüğümüz bir bölüm bulunmaktadır. Detaylar silindiğinden rûminin sadece uç kısmındaki bölünmüş hançer yapraklar ile tamamlandığını görebilmekteyiz (bkz. Görsel 15, Çizim 3).

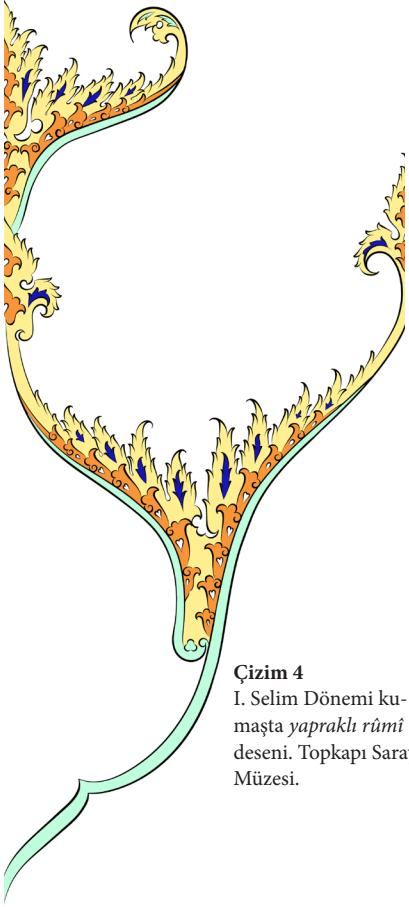
Görsel 15
15.yüzyıl dekoratif çizim.



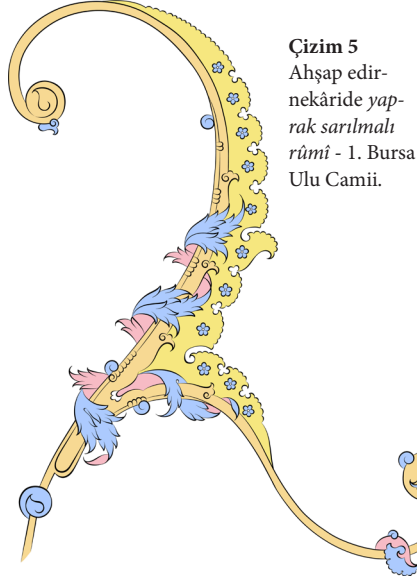
Çizim 3
15.yüzyıl dekoratif
çizimde sencede
sarılma rûminin
çizimi.



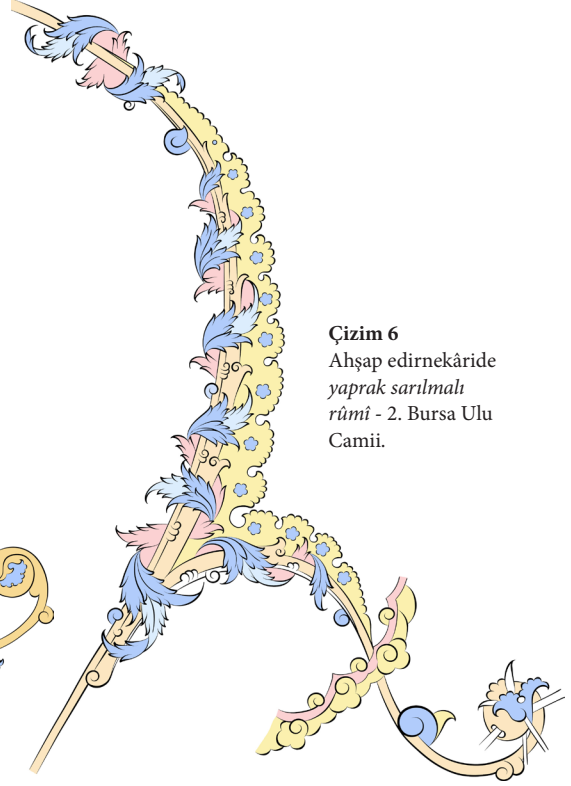
Metropolitan Müzesi,
demirbaş no: 41.46.
Erişim adresi: [https://
www.metmuseum.
org/art/collection/
search/450385](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450385)



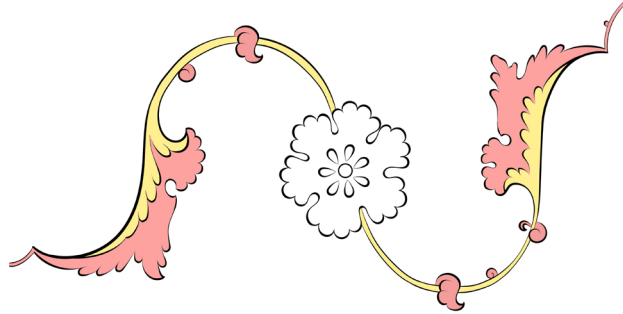
Çizim 4
I. Selim Dönemi ku-
maşta yapraklı rûmî
deseni. Topkapı Sarayı
Müzesi.



Çizim 5
Ahşap edirnekârîde yap-
rak sarılmalı
rûmî - 1. Bursa
Ulu Camii.



Çizim 6
Ahşap edirnekârîde
yaprak sarılmalı
rûmî - 2. Bursa Ulu
Camii.

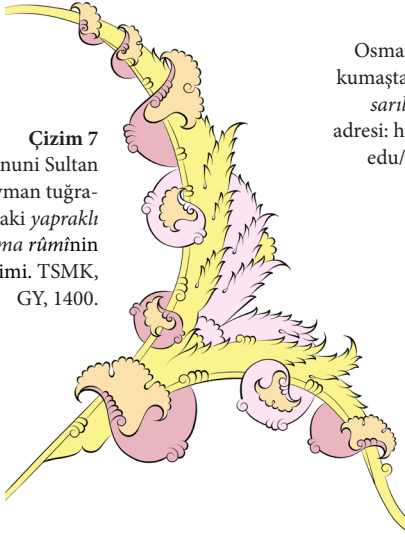


Görsel 16, Çizim 8
Muhibbi Divanı,
halkârî süslemeye
yapraklı rûmî ve
çizimi. İÜNEK Türkçe
Yazmalar, 5467.

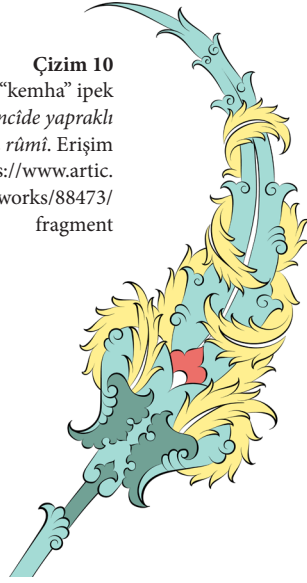


Görsel 17, Çizim 9
Minber kapısının
mermer taç kısmın-
daki rûmilî desen ve
çizimi. Süleymaniye
Camii, İstanbul.

Çizim 7
Kanuni Sultan Süleyman tuğrasındaki yapraklı sarılma rûminin çizimi. TSMK, GY, 1400.



Çizim 10
Osmanlı "kemha" ipek kumaşta sencide yapraklı sarılma rûmî. Erişim adresi: <https://www.artic.edu/artworks/88473/fragment>



1515 tarihli olup TSM'de bulunan Sultan I. Selim'e ait bir kaftanda, kanatlı rûmîlerden müteşekkil kapalı formlar ve tepelikleri meydana getiren *yapraklı rûmîler* bulunmaktadır. Kanatlı rûminin ikiye ayrılan gövdesinin üst kısmı sıralı ve bölünmüş dişli yapraklarla sınırlandırılmış olup tepeliklerde de aynı uygulama yapılmıştır (bkz. Çizim 4).

Bursa Ulu Camii'nin 1549 tarihli müezzin mahfilinin merdiven boşluğunu örten 1/2 üçgen ahşap üzeri deri zemindeki kalem işinde kanatlı, ortabağ ve kapalı form biçimindeki rûmîlere bulutlar ile hatâyî üslûbu motiflerin eşlik ettiği eser, 16. yüzyılın tasarım ve üslup şaheserlerindedir. Tez-yinatındaki saz üslubu yaprakların rûmî motifleri etrafındaki sarılma hareketleri, yapıldığı devir adına ilkleri barındırmaktadır (İrteş, 2012, s. 87). Hatâyî üslubu motiflerden ayrı bir dal üzerinde devam eden rûmîlerin ana gövdesine dolanan yaprak hareketleri, sarılma rûmî görünümü oluşturmuştur. Ayrıca rûminin ikiye ayrılan gövdesinin üzerine dendanlarla sınırlandırılmış ikinci bir kademe eklenmiş olup iç kısmı penç motifleriyle süslenmiştir. Bu durumda hem işlemeli hem de sarılma rûmîyi tek bir rûmîde birleştiren sanatkar, temelinde saz üslubunun karakteristikliğini hissettirerek görenleri hayran bırakan bir şaheser ortaya koymuştur (bkz. Çizim 5, Çizim 6).

Kara Memî'nin imzasız eserlerinden Kanuni Sultan Süleyman'ın 1550 tarihli TSMK GY 1400'de bulunan 240x158 cm. ebatlı tuğrasının beyzesindeki asimetrik deseninde, kanatlı ve kanatsız biçimlere sahip iki adet yapraklı sarılma rûmî motifi bulunmaktadır. Desende bulunan sarılma rûmîlerle aynı dal üzerinde çalışılmıştır. I. Selim'in kafta-

nındaki rûmîlerde olduğu gibi, ikiye ayrılan gövdesinin üst kısmı sıralı ve bölünmüş dişli yapraklarla süslenmiştir. Burada diğer örneklerden farklı olarak sarılma rûmîlerde sıkça görülen gövdeye sarılan dendanlı süslemelerin bir kısmı yaprak şeklinde sınırlandırılmıştır. Yani rûminin anatomik yapısına sadık kalınmasına rağmen tamamı yaprak şeklinde tasarlanmamıştır (bkz. Çizim 7).

1558 tarihli Süleymaniye Camii'nin minber kapısının mermer tacındaki pervaz deseni simetrik. Hurde rûmî tepeliğinin alt kısmından çıkış alınan sapın devamı, *yapraklı rûmî* tepeliği ile tamamlanmıştır. Süsleme sanatlarımızda bir rûmî çeşidiyle başlayan sapın devamında başka bir rûmî çeşidinin bulunması, münferit örnekler hariç genelinde söz konusu değildir (bkz. Görsel 17, Çizim 9).

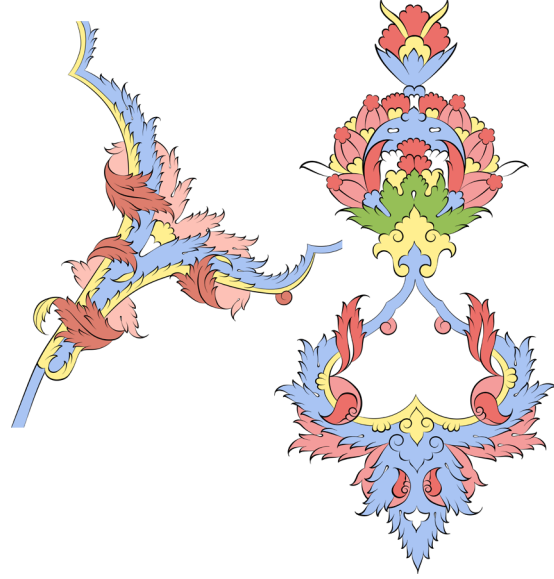
Ehl-i Hiref defterlerine göre 1540-1566 yılları arasında saray nakkaşhanesinde çalışan Kara Memî'nin, sernakkaş olduğu dönemde süslenen ve İÜNEK'de bulunan Türkçe Yazmalar 5467 numaralı, 1566 tarihli *Muhibbi Divanı*'nın halkâri süslemelerinde *yapraklı rûmîler* mevcuttur. Bu desende sade rûmîlerin sınırları yaprak şeklinde tezyin edilmiştir (bkz. Görsel 16, Çizim 8).

The Art Institute of Chicago'da bulunan ve 1550-75 tarihlerine atfedilen bir kumaşta sencide biçiminde *yapraklı sarılma rûmîler* bulunmaktadır. "Kemha" ipek kumaşta bulunan bu rûmîdeki farklılık, rûminin yapraklarla sarılan gövdesinin yaprak şeklinde değil de dendanlarla sınırlandırılmış olmasıdır. Sencide biçimindeki gövdenin arkasından öne doğru sarılan kısımları, rûminin anatomik özelliğini bozmadan, bükülen yaprak hareketleriyle süslenmiştir (bkz. Çizim 10).

1580 tarihli Topkapı Sarayı Müzesi III. Murad odasında ve 1585 tarihli Mehmet Ağa Camii'nin 1/2 simetrisinde tasarlanan çini panolarında, saz üslubuyla hazırlanmış hatâyî grubu motiflere eşlik eden kanatlı rûmîli kapalı formlar bulunmaktadır (bkz. Çizim 11, 12/a, 12). Diğer *yapraklı sarılma rûmîlerden* farkı, rûminin anatomik özelliği bozulmadan bir kısmının yaprak şeklinde tahrirlenmesinden sonra, tekrar kalın kontur şeklinde yapraklarla tezyin edilmiş olmasıdır. Ortabağ ve tepeliklerin görünümleri de kapalı formlar ile aynıdır. Rûmî motifinin çizimi ve desenlerinde uygulanan kurallara sadık kalınarak hazırlanmış olmalarına rağmen benzersiz görünüme sahiptirler.

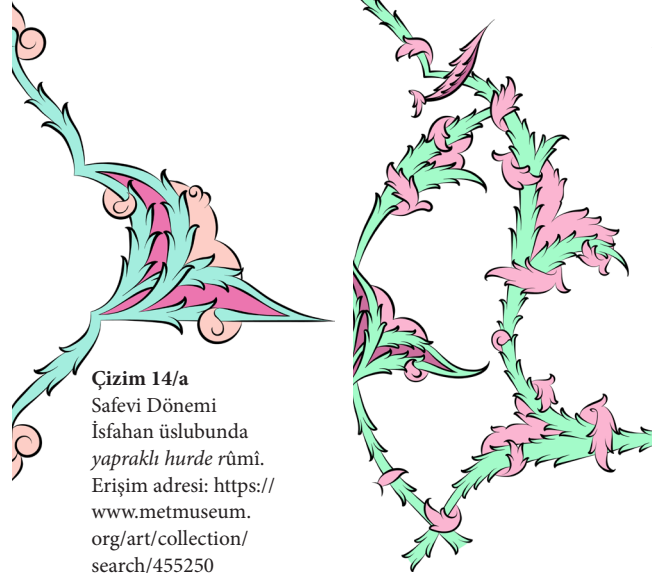
Çizim 13/a, 13

Çini sanatında ortabağ ve kanatlı biçiminde *yapraklı sarılma rûmî*. III. Murad Han Türbesi.



Çizim 14

Safevi Dönemi İsfahan üslubunda *yapraklı sarılma rûmî*.

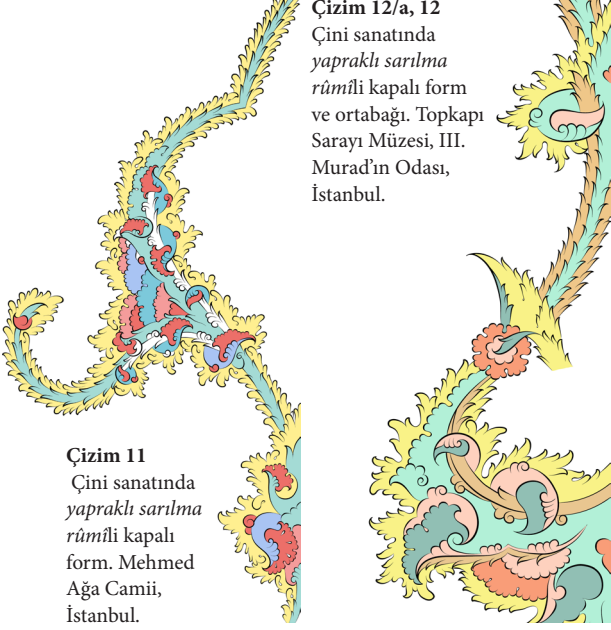


Çizim 14/a

Safevi Dönemi İsfahan üslubunda *yapraklı hurde rûmî*. Erişim adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455250>

Çizim 12/a, 12

Çini sanatında *yapraklı sarılma rûmî*li kapalı form ve ortabağ. Topkapı Sarayı Müzesi, III. Murad'ın Odası, İstanbul.



Çizim 11

Çini sanatında *yapraklı sarılma rûmî*li kapalı form. Mehmed Ağa Camii, İstanbul.

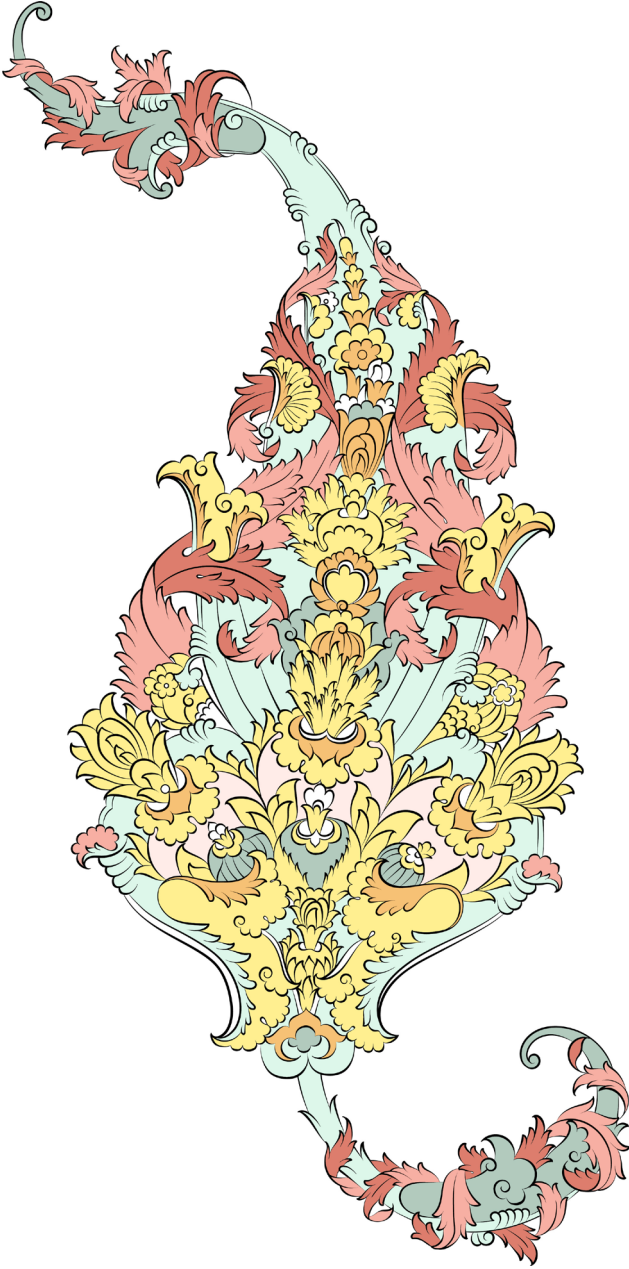
1599 tarihli III. Murad Türbesi'nde saz üslubu çini panoda bulunan yapraklı sarılma rûmilere hatâyî grubu motifler ile bulut eşlik etmektedir. 1/2 simetrisine sahip desende tepelik, saplarının kırılmasıyla oluşan rûmîli kapalı formlar ve ortabağ bulunmaktadır (bkz. Çizim13/a, 13). Rûmî gövdesinin bölünmüş dişli yaprak şeklinde tasarlanmasının yanı sıra arkadan öne doğru sarılan kısımları, kırılan-bükülen yaprak biçimindedir. Kompozisyonda rûmî ve hatâyî motifleri aynı sap üzerinde devam etmektedir. Kapalı formların simetri ekseninde birleşen uçlarına yerleştirilen tepeliğe yapışık yönlü bir hatâyî bulunmaktadır. Bu hatâyiden çıkan saplar hatâyî grubu motiflerle devam etmekte ve yaprakla sonlanmaktadır. Hayret verici olan husus, Osmanlı tezminatında var olan rûmî motiflerinden hatâyî, hatâyî motiflerinden rûmî saplarının çıkılmaması kuralı burada uygulanmamıştır. Eserin tamamında sarılma rûmîlerin anatomik özelliği bozulmadan, yapraklar kullanılarak nebatî görünümde tasarlanmıştır.

1600 tarihli olduğu tahmin edilen *Mantık Al-Tayr* isimli eser, Safevi Dönemi İsfahan üslubunda tezyin edilmiştir. Serlevha biçimindeki sayfasında hurde rûminin şeklini ve hurdelerin tamamını sınırlayan tahrir, yaprak şeklindedir. Yapraklı hurde rûmîlerin yanında, serlevhanın taç kısmındaki sarılma rûmîlerin sapları, gövdeleri ve sarılma kısımları tamamen yapraklardan meydana gelmiştir (bkz. Çizim 14/a, 14).

Nebatî karakterli sarılma rûmîlerin rûmî gövdeleri dendanlı olabildiği gibi, kimi zaman tamamının kimi zaman da bir kısmının yaprak şeklinde sınırlandırıldığı, arkadan öne doğru saran kısımlarının da genelde kırılan-bükülen yapraklarla tezyin edildiği görülmektedir.

18. yüzyılda Ali Üsküdarî tasarımı olan lake yazı altlığında ki *yapraklı sarılma rûmî*, sencide sarılma rûmîlerde olduğu gibi rûminin gövdesini sınırlayan tahrir büyük oranda dendanlı tasarlanmış, bu dendanların arkasından görünen hatâyî üslubu motiflerle süslenmiştir. Sarılan kısımlarının

Çizim 15
Ali Üsküdarî
tasarımı, lake yazı
altlığında sencide
yapraklı sarılma
rûmî.



bükülen-kırılan anatomisi mükemmel yapraklarla tamamlanmıştır. Hem estetik hem de detay bakımından saz üslubunun özelliklerini yansıtmaktadır (bkz. Çizim 15).

Rûmîler sanatçıların üsluplarına ve zevklerine göre bilhassa 16. yüzyılda nebatîye yaklaşan görünüm kazanmışlardır. Özellikle Osmanlı Dönemi'nde sade ve sarılma rûmîler başta olmak üzere, sınırlarının yapraklarla tezyin edilmesi ve yaprakların rûmîleri sarması sonucu bu motiflerin nebatî görünümleri belirgin hâle gelmiştir. İncelediğimiz eserler arasında Metropolitan Müzesi'nde bulunan, dekoratif çizimdeki rûmîde ve 18. yüzyılda Ali Üsküdârî'nin lake yazı altlığı tezyinatındaki rûmîde yapraklara ek olarak hatâyî ve goncalar kullanılmıştır. Ulaşılabilen ve bilinen eserlerden III. Murad'ın türbesindeki çini pano haricindeki eserlerde hatâyîlerden ayrı bir sap üzerinde bulunan rûmîlerin, desen kurallarına riayet ederek uygulandığı hususu öne çıkmaktadır.

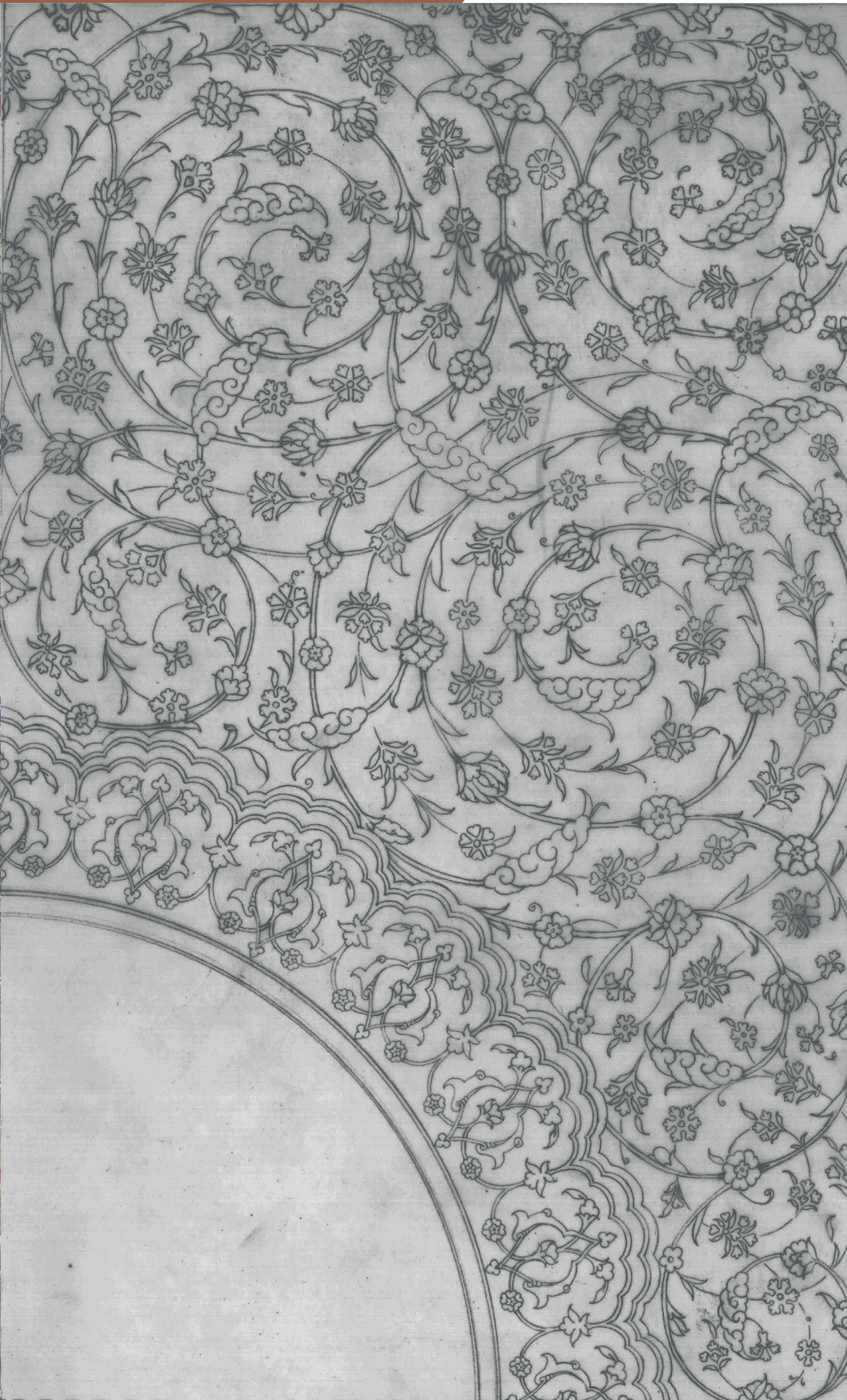
Süleymannâme

Topkapı Sarayı, Osmanlı tarihini her yönüyle yansıtan bilgi, belge, eşya ve mimari imzayı bir arada bulunduran en önemli yapıdır ve bu bakımdan kendi başına bir hazine sayılmaktadır. Muhtevasının en dikkat çeken ve en kıymetli bölümlerinden olan kütüphane, dünyada eşi benzeri bulunmayan bir kitap hazinesidir. Bu kitapların neredeyse hepsi birer nadide eser hüviyetindedir. Şehnâme-i Âli Osman'ın elimizde kalan son cildi ve son parçası Süleymannâme de şaheserinden biridir (Türkmen, 2020b, s. 324).

Hazine koleksiyonu 1517 envanter numaralı Süleymannâme'nin metin kısmını yazan hattat, Özbek kâtip Ali b. Emir Bey Şirvanî'dir. Eser, 617 varaktan oluşmaktadır; her bir varak, dört sütun, on beş satırdır ve nesta'lik hattı ile yazılmıştır (bkz. Görsel 19).

Süleymannâme'de metinde yer alan en önemli vakaları sahneleyen toplam 69 minyatür, Kanunî'nin hükümdarlığının detaylarını tasvir etmektedir. Saray içinde ve dışındaki hayatı, zaferleri, diğer ülkelerle imzaladığı anlaşmalar öncesi ve sonrasında bu devletlerden gelen ziyaretçilerin kabul sahneleri tasvirlemektedir. Musavvir imzası bulunmamaktadır (bkz. Görsel 20) (Adıgüzel, 2007, s. 2).

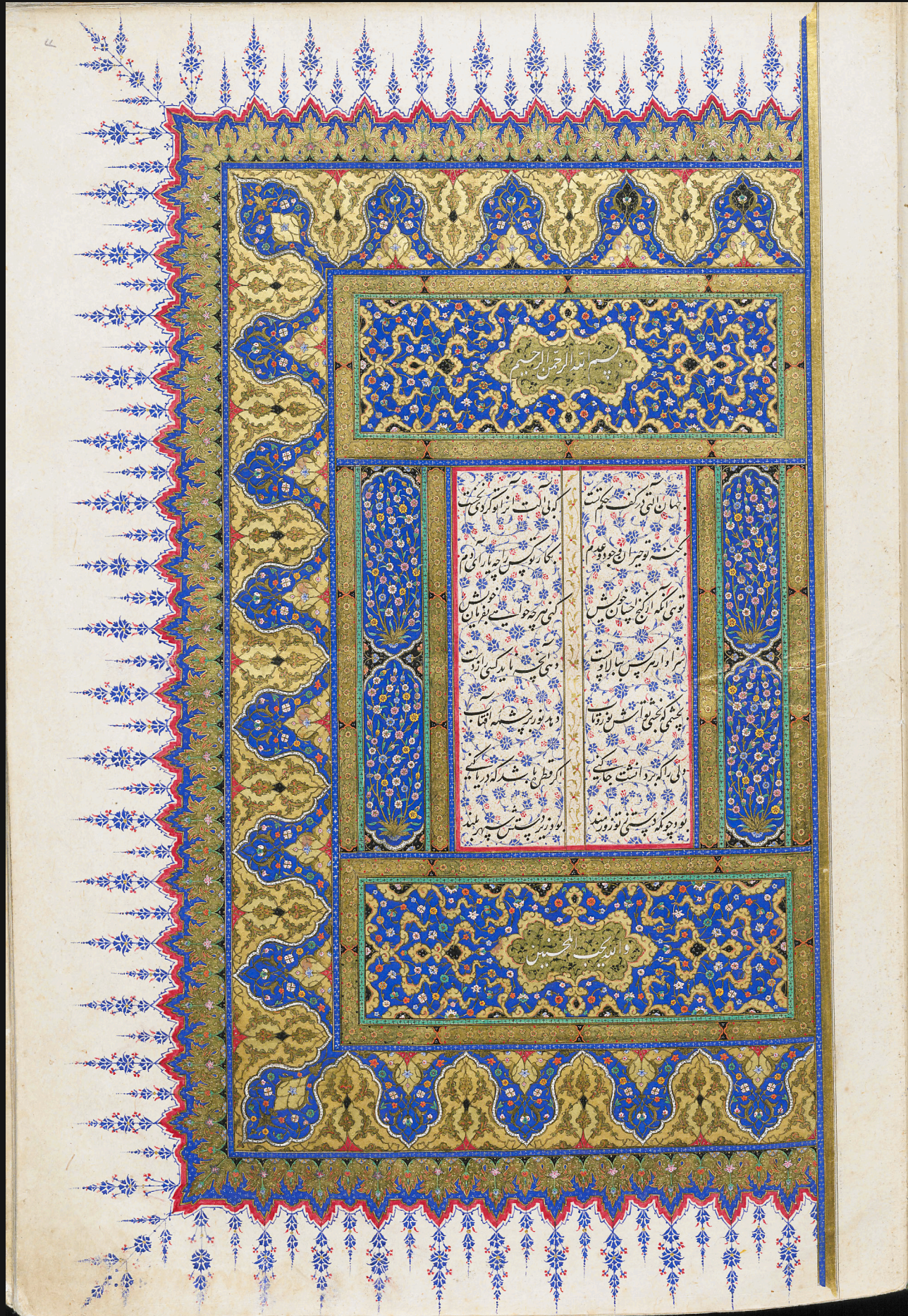




Görsel 18, Çizim 16

1558 tarihli *Süleymannâme*, varak 2a (Zahriye Sayfası) ve desen çizimi.

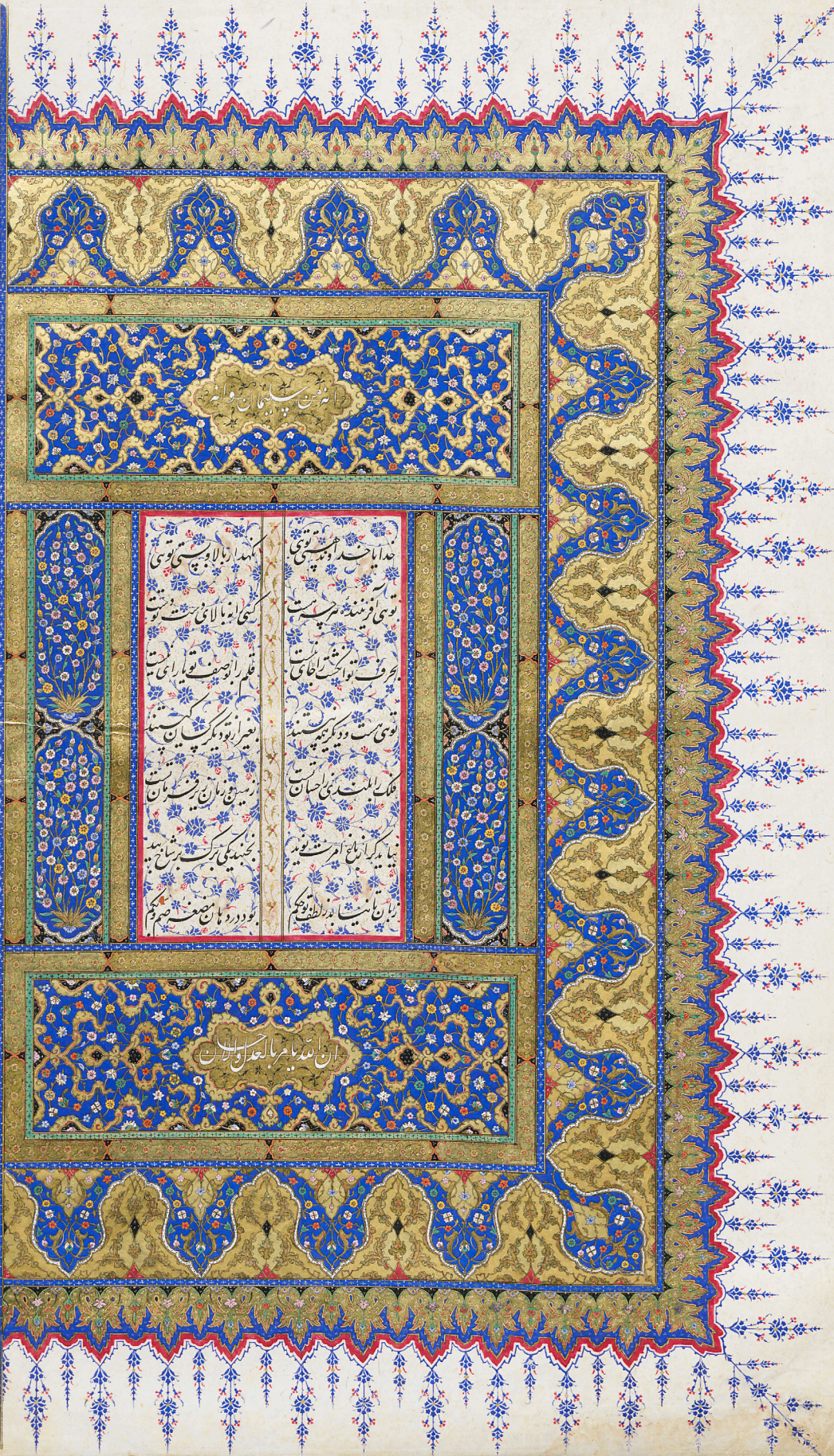
Süleymannâme'nin tezminatında nakkaş imzası bulunmamaktadır. Nurhan Atasoy, *Kara Memi* isimli eserinde, Kara Memi'nin imzasız eserlerinden biri olduğunu belirtmiştir (Atasoy, 2016, s.42). Muazzam deseni, renkleri ve işçilik yönüyle döneminin en gösterişli eserlerindedir. 1540 ve 1566 yılları arasında sarayda çalışmış olan Kara Memi'nin eserlerindeki en belirgin özellik, yarı üsluplaştırdığı çiçekleri motif hâline getirerek süslediği satırları âdeta çiçek bahçesine dönüştürmesidir. Kara Memi'nin üslubu ile beraber klasik tezhiplerindeki tartışılmaz hünere *Süleymannâme*'nin muazzam zahriye ve münacât sayfasında kendini göstermektedir (bkz. Görsel 18, Çizim 16, Görsel 19) (Türkmen, 2020b, s. 328)



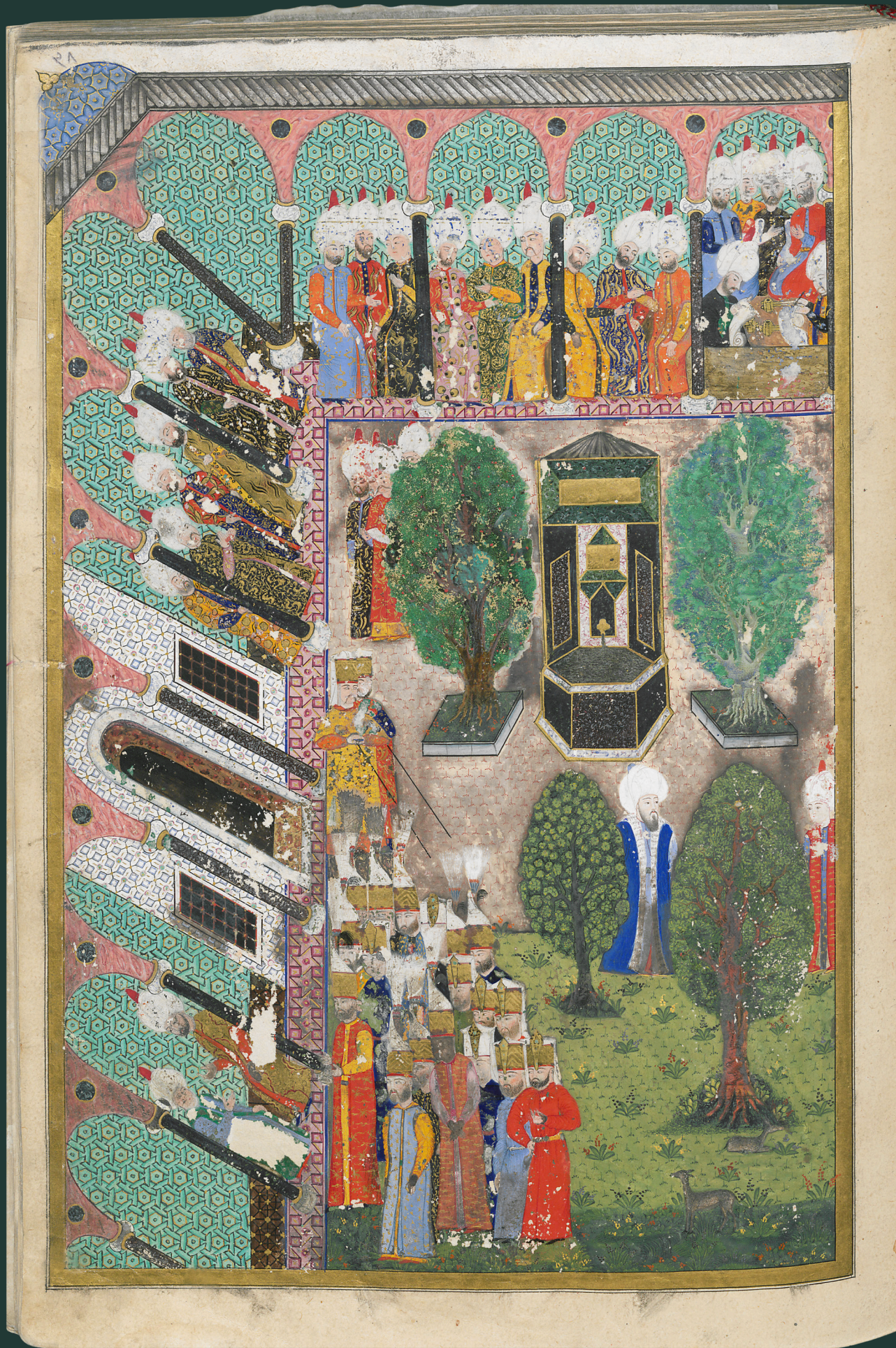
بسم الله الرحمن الرحيم

بهاران ای که کف حکمت
کبری است از تو که روی
بخت تو خیران خودم
بکار تو کس را چه با من
تویی آنکه از کس خشن
کسی هر چه هست بفرمان
سرا و او که پس بنا را بست
و بی خجسته با هر کسی از دست
بچیزی که خجسته بود تو را
و بد تو هر چه شد همه افتاد
زلی را که زده است جان
بود چه که بپستی تو زور
بهر آنکه کس را در این

والله اعلم



Görsel 19
Süleymanname, varak 2b.
münacât sayfası.





Görsel 20
Süleymanname, varak
38a ve 37b. Divan
toplantısı.

Eserin Kabı

Süleymannâme'nin, saz üslubu şemseli ciltlerin asimetrik desenli olanları arasında bilinen en görkemli örnek olduğu, benzer eserlerin incelenmesi ve kıyaslanması sonucunda elde edilmiş bir kanaattir. 35x25,5 cm ebadında olup deri gömme cildi mıkleplidir. Murakkaya kaplanmış siyah renkli deri üzerine, şemse, salbek, köşebent, sertapşemsesi, mıklepşemsesine deri katmanlar üzerine kalıp basmak suretiyle elde edilen kabartılı desen, dış pervaz hariç asimetriktir. Saz üslubunu yansıtan sivri uçlu, kıvrık, hançerî yapraklar ve hatâyilerle bezenen tezyinatlı bölümler (şemse, salbek, köşebent), etrafını çerçeveleyen şemselerle paftalandırılmış dış pervazda hatâyilerden oluşan rûmîlerin arasından geçen düğümlü Çin bulutları yerleştirilmiştir. Dış pervazı altın zencirek ve kuzularla çevrelenmiştir. Tezyinatlı bölümlerindeki kabartmalı motiflerin üzeri ve motiflerden arta kalan zemine, ezilmiş altın fırça ile sürülerek uygulanmıştır. Cilt sanatında bu bezeme tekniğine "müllemma" denilmektedir (bkz. Görsel 23).

Eserin Mücellidi

Mücellidin eserde imzası yoktur. Yapıldığı dönemde mücellit imzasına yer verilmemesi geleneğinden ötürü *Süleymannâme* cildi de imzasızdır. Ancak dönemin Ehl-i Hiref defterlerinde ve Menakıb-ı Hünerverân'daki maaş sıralamasına göre sermücellit statüsündekilere verilen en yüksek ücreti almasından, sermücellidin Mehmed Çelebi olduğu anlaşılmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda, Kanuni'nin özel alaka ile yaptırdığı *Süleymannâme* eserinin muhteşem cildinde maharetini en iyi şekilde sergileyen dönemin sermücellidi Mehmed Çelebi'dir.

Bu hassas çalışmanın kalıp desenlerini çizen kişi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Dönemin sernakkaşı Kara Memi mi, yoksa Sermücellid Mehmed Çelebi mi çizdi, bilinmemektedir. Bazı mücellitlerin aynı zamanda müzehhip olduğu bilinmekle birlikte, hangi eserde sanatkârın hem mücellit hem de müzehhip vazifesiyle yer aldığı bir muammadır. Rıfka Melûl Meriç'in *Türk Cild Sanatı Tarihi Araştırmaları: I Vesikalar* (Meriç, 1954, s. VII) isimli eserinde geçen, "Mücellitler işledikleri rûmî ve hatâyî tezyinat ile teferruatı ve bunların terkipleri, telvinleri ve sair hususiyetleri tezhip sanatını öğrenmeye ve mütevakıf olduğu için ekseriyetle müzeh-

hiptirler. Nakkaşlar arasında olduğu gibi mücellidler arasında da muhtelif sınıflar ve ihtisaslar vardır." ifadesi, mücellitlerin müzehhip de olabildiği hususunda bilgi vermektedir.

Cildin Üslubu ve Bezeme Özellikleri

Süleymannâme'nin cildindeki desen üslubunun, bağlı bulunduğu dönemin etkileri üzerinden değerlendirilmesi gerekir. Şah Kulu'nun Osmanlı tezyinatına kazandırdığı saz üslubunun Osmanlı tezyin sürecine göre incelemesi yapıldığında bu bağlantı anlaşılabilir. Buna göre; Eserin saz üslubu cildi, dönemin desen zenginliğinin zirveye ulaştığı en ihtişamlı örneklerindedir. Şah Kulu, yaşadığı devirde ve sonrasında derin izler bırakmıştır. 1512 ile 1556 yılları arasında saray nakışhanesinde sernakkaş olarak çalışmıştır (Kazan, 2007, s. 102). Üslubu; sivri uçlu, kıvrık hançerî yaprakların, hatâyilerin, rûmîlerin, ejderha, zümrüdüanka, peri gibi birtakım canlı öğelerinin yer aldığı süslemeler bütünüdür (Kazan, 2007, s. 175). Hayvanlarla bitkilerin bütünleştirilmesi gayreti saz üslubunun karakteristiklerinden biridir (Mahir, 1984, s. 16). Resim alanı dışında kalan saz üslubu ise 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da klasik tezyinat unsuru olarak öne çıkar. Kitap sanatlarında tezhip ve halkârîde, bilhassa cilt sanatında gömme ve lâke tekniklerle en güzel örnekler ortaya konulmuştur (Mahir, 1984, s. 17).

Süleymannâme'nin kabındaki şemse, geleneğe uygun olarak oval ve dilimlidir. Şemsenin alt kısmında bulunan yaprak kümesinden başlayan desene, diğer hatâyî üslubu motifler aşağıdan yukarıya doğru ilerleyen helezon ve dallar üzerine yerleştirilmiştir (bkz. Görsel 25, Çizim 17).

Kabın tezyinli bölümlerinde yer alan motiflerin çeşitliliği ve detaylarındaki inceliğin kusursuzluğu hayranlık uyandırmaktadır. 13,9 santimetrelik küçük bir şemse için seçilen motifler oldukça zengindir ve kendi içinde tekrarı olmayan onlarca hatâyî, gonca, penç ve yapraklardan oluşmaktadır (bkz. Görsel 22, Çizim 17) (Türkmen, 2020b, s. 331).

Şemse formunun içindeki bazı dallar kırılarak desene hareketlilik kazandırılmış ve helezonların üzerinde hançer yapraklar, hatâyî, gonca ve pençler tekrarlanmayan biçimlerde sıralanmıştır. Yaprakların orta kısımlarına yerleştirilen hatâyilerin yarılı yaprakların arkasına saklanmıştır (bkz. Çizim 18).





Birbirlerinin altından ve üstünden geçen dal kümelerinin meydana getirdiği desende, kırılan-bükülen hançer yapraklar, birden fazla bölünerek ince sivri olmayan dişlerle detaylandırılmıştır. Başka bir yönden gelen helezon üzerindeki hatâyî, bükülmüş, kırılmış görünümdeki yaprakların orta kısımlarını delerek içinden geçip devam edebildiği gibi, ayrı bir dal üzerinden gelen yapraklar da hatâyileri delip geçebilmektedir (bkz. Görsel 24, Görsel 25, Görsel 26, Çizim 20, Çizim 21, Çizim 22).

Süleymannâme'nin cildinde, salbek, köşebent, sertâb şemsesi ve miklep şemsesi, şemsenin desen özelliklerine çok benzer şekilde tasarlanmış, şemseyle tekrarlanmayan motifler kullanılmıştır. Kabin tamamında, kalın dış pervaz haricinde bütün desenlerin asimetrik çalışıldığı görülmektedir (bkz. Çizim 23, Çizim 24, Çizim 25, Çizim 26).



Görsel 22, Çizim 17
Süleymannâme, şemse
ve çizimi.



Çizim 18
Süleymannâme, üst
kap şemsesinden
detay çizimi.



Görsel 23, Çizim 19
Süleymannâme üst
kap şemse deseninin
yaprak motiflerinden
detay ve çizimi.



Görsel 24, Çizim 20
Süleymannâme, üst
kap şemse deseninin
hatâyî grubu motifleri
ve çizimi.

Görsel 25, Çizim 21
Süleymanname, üst
kap şemse deseninin
hatâyî grubu motifle-
ri ve çizimi.



Görsel 26, Çizim 22
Süleymanname, üst
kap şemse deseninin
hatâyî grubu motifle-
ri ve çizimi.



Çizim 24
Süleymanname,
mıklep şemsesi
çizimi.



Çizim 25
Süleymanname,
sertab şemsesi çizimi.



Çizim 23
Süleymanname,
köşebent çizimi.



Çizim 26
Süleymanname,
salbek çizimi.

Kabın Dış Pervazı

Süleymannâme'nin kabında, şemse-salbek-köşebent bölümlerini çevreleyen kalın dış pervaz 3,5 cm kalınlığındadır ve gömme tekniğiyle uygulanmıştır. Deri katmanlarının üzerine yekpare dişi kalıp basılmak suretiyle elde edilen kabartılı simetrik desen, son derece dengeli ve gösterişlidir. Kitabın ölçülerine uygun hazırlanan dikdörtgen şeklindeki bu kalıbın paftalara ayıran şemselerinin gömme tekniği ile uygulanmayarak pervazdaki diğer kabartılı desenlerle aynı satıhta bulunduğu görülmektedir (bkz. Görsel 27). *Süleymannâme*'de, 16. yüzyılın desen olgunluğu çerçevesinde, kabın sadece dış pervazında olmak suretiyle bulutlar önemli yer tutmaktadır. Desenin köşelerinde ve paftaların orta kısımlarında simetrik bulutlar bulunmakla birlikte, rûmîlerin altından serbest bulutun devam etmesi dikkati çeker (Türkmen, 2020b, s. 185). Bulutlar, simetri eksenlerinde yağma bulutla birbirine bağlanıp dolantı bulut şeklinde devam etmektedir. Uzun ve kısa kenardaki paftaların simetri ekseninde ortabağ bulutu bulunmaktadır. Rûmîlerle beraber tasarlanmasına rağmen, bulutların anatomik yapıları, ebatları ve dinamik hareketleri rûmîlerle bütünleşmiştir (bkz. Görsel 27) (Türkmen, 2020b, s. 192).

Dış pervazın dikdörtgen biçimine yekpare olarak hazırlanan kalıbı, dendanlı şemseler kullanılarak paftalara ayrılmıştır. Şemseler içerisindeki yönlü hatâyî, kabın dış sınırına dönüktür. Hatâyînin detayları son derece incedir (bkz. Görsel 28, Çizim 27) (Türkmen, 2020b, s. 187-188).

Kabın incelenmesi neticesinde dış pervazdaki desende karşılaşılan, daha önce bir örneği ve benzerine rastlanmayan yeni rûmîye formunu, hatâyîlerin kendisi vermiştir. Hatâyî, penç, gonca motifleri büyükten küçüğe doğru arka arkaya boşluk bırakılmadan sıralanmış, aralarında az da olsa yapraklar kullanılmıştır. Şahkulu'nun hayvanlarla bitkileri bütünleştirdiği saz üslubunun özelliklerine sahip eserlerinde büyük hançer yapraklara eşlik eden bu motifler, helezonun içe dönüşünü tamamlar niteliktedir ve grup hâlinde sıralı yerleştirilmiştir. Saz üslubunun karakteristik özelliklerinden biri olan bu sıralı hatâyî grupları, *Süleymannâme*'deki rûmînin çizim özelliklerini yansıtmaktadır (bkz. Görsel29/a, 29, Çizim 28/a, 28).



Nebatî karakterli rûmî çeşitlerinin arasında *Süleymannâme*'nin dış pervazında bulunan rûmîye en yakın özelliklere sahip *yapraklı rûmî*lerdir. Zaman içinde tekâmül gösteren bu rûmîler, birbirinden farklı ve bir o kadar güzel örnekleriyle benzersizdirler. Bununla beraber gövdelerinin önemli bir kısmının yapraklardan oluşması sebebiyle *Süleymannâme*'nin kabında bulunan rûmîye benzemedikleri anlaşılmaktadır. Bu durumda *yapraklı rûmî*lere *Süleymannâme*'deki rûmî de dâhil edilerek nebatî karakterli rûmîleri iki kategoride incelemek daha isabetli olacaktır (bkz. Tablo 1).

Görsel 27
Süleymanname,
alt kap dış per-
vazından köşe ve
simetrik paftalar.



Görsel 28,
Çizim 27
Süleymanname,
üst kap dış
pervazından
şemse detayı ve
çizimi.



Çizim 28/a, 28
III. Murad albü-
mü, mürekkep
desenden ayrıntı.
Österreichische
Nationalbibliot-
hek Viyana, Cod.
Mixt. 313, var.
11v.

Görsel 29/a, 29: Şah
Mahmud Nişabûri
Albümü, varak 48.
İÜNEK, F 1426.



Kullandıkları Yüzeyle ve Çizim Özelliklerine Göre Rûmî Çeşitleri

Hayvani Karakterli Rûmî Motifleri	Nebati Karakterli Rûmî Motifleri
Sade Rûmî (Görsel 7)	Yapraklı Rûmî
Münhanili (Görsel 8)	Yapraklı Sade Rûmî (Çizim 1)
Hurdeli (Görsel 9)	Yapraklı Hurde Rûmî (Çizim 14/a)
Dendalı (dilimli) dilimli (Görsel 10)	Yapraklı Sarılma (piçide) Rûmî (Çizim 12/a-13)
Sarılma (piçide) Rûmî (Görsel 11)	Müzehher Rûmî (Çizim 29-37)
İşlemeli (tezyini) (Görsel 13)	

Tablo 1
Kullandıkları yüzeyle
ve çizim özelliklerine göre
rûmî çeşitleri.

Müzehher Rûmî

İncelemeler sonucunda ilk olarak cilt sanatında görüldüğü düşünülen rûminin bütünüyle hatâyî/hatâyîler görünümünü yansıtmaya rağmen kompozisyonun rûmî desenlerinde uygulanan kurallara göre çalışılması, alt kısımlarının rûmî şeklinde olması, hatâyî dallarına nazaran daha kalın dallarla desteklenmesi, kapalı form (ayırma rûmî) ve tepelikten sap çıkılması, bu motifin salt hatâyî olarak değerlendirilmesine engeldir (Türkmen, 2020b, s. 333). Bulutlarla da iç içe geçmiş hâlde tasarlanan bu orijinal rûmî, bugüne dek herhangi bir tanımla karşılanmamıştır. Tanımı bulunmadığı gibi, geleneksel desenlerin ontolojik sürekliliği içinde sadece cilt sanatında görülmektedir. Araştırma ve istişareler sonucunda tezhip, çini, halı, kumaş, kalemişi, taş ya da metal süslemelerine sirayet etmesi durumu, yeni bir örnek tespit edilene kadar bu rûmî için söz konusu değildir. Rûminin *Süleymanname*'den sonra bugüne ulaşabilmiş ve incelenebilmiş birkaç eserin cildindeki tekrarı dışında varlığına rastlanmamıştır. Kitap sanatlarında ya da diğer sanat alanlarında sonraları neden varlık gösteremediği üzerine özel bir inceleme yapılmasına rağmen net bir sonuca ulaşamamıştır (Türkmen, 2020b, s. 339).

Süleymanname'nin dış pervazında yer alan ve daha önce hakkında herhangi bir tespit yapılmadığı anlaşılan bu motif aslında çiçeklerden oluşmaktadır. Rûmiyi isimlendirme hususunda, *deste gül rûmî*, *buket rûmî*, *hatâyîli rûmî*, *işlemeli rûminin bir çeşidi*, *karmaşık rûmî*, *çiçek rûmî*, *çiçekli rûmî*, *saz rûmî*, *hatâyî rûmî*, *hassa rûmî*, *şükûfe rûmî*, *Muhibbî rûmî*, *Kara Memî rûmî* isimleri öne çıkmıştır. Sanat tarihçilerinin akademik araştırmaları, Türkologların ve uygulayıcıların tabir ve önerileri ışığında bu rûmiye *saz rûmî*, *saz üslubu rûmî* veya *Kara Memî rûmî* denilemeyeceği anlaşılmıştır. Bu bir rûmî çeşididir. Üslup ve sanatkar isimlerinin motif çeşitlerine isim olamayacağı ortak kanaat olarak öne çıkmaktadır. Bütün bu açıklamaların ve isimlendirmelerin çeşitli eksiklikleri veya başka manaları çağrıştırabileceği ihtimaline karşı, ince detayların iyi okunması gerektiği anlaşılmıştır. Çiçek ile bağlantılı isimler özellikle de iç kısımlarının hatâyîli olması hasebiyle ilk olarak işlemeli rûmileri akla getirmektedir. İşlemeli rûmilere *çiçekli rûmî* de denmektedir. Buna mukabil işlemeli rûminin nebatî karakterli olup olmadığı konusunda öne çıkan kanaat; dendanlı sınırlarının kesinliği ve rûmî anatomisini belirgin olarak yansıtan özellikleriyle nebatî karakterli rûmilere emsal olamayacağı yönündedir.

Görsel 30
1505 tarihli mushaf
sahifesi, müzehher
küfi. TSMK, Revan,
18.



Ayrıca Türk tezyinatında çiçeğin karşılığı hatâyî motif olarak kabul edilirse de çiçek ile ilgili isimler rûmîlerin hayvanların stilizesi olma özelliğini inkâr edercesine salt bitki algısı oluşturmaktadır. Hatâyî üslubu motiflerden oluşan de-

senlerdeki kaideler uygulanmayıp, rûmî deseni kurallarına uygun hazırlandığı açıkça görülen tasarımın, incelediğimiz yapraklı rûmîlerden daha nebatî görünüme sahip olması, rûmîyi oldukça ilginç ve benzersiz bir yere koymaktadır.

Süleymanâme'nin incelenmesiyle keşfedilen özel rûmînin üzerinde durulan bu makaleyle isim konusunda bir sonuca varılması amaçlanmıştır. Eserin kabında bulunan rûmînin anatomik yapısı ve kullanılan süsleme unsurlarını dikkate alarak düşünülen "müzehher" isminin, bu rûmîyi en iyi karşılayan isim olduğu kanaati hâsıl olmuştur. İsim vermek de bir tercih olmakla birlikte, yakın tarihimizde, daha önce herhangi bir karşılığı olmayan motiflerden *münhani*, *yapraklı rûmî* ve *münhanili rûmî* tanımları kitaplarda kullanılmaktadır. Dolayısıyla zaman içinde bir tanımla anılması muhtemel olan bu özel rûmînin isimlendirilmesi konusunda bir sonuca varılması gerekmektedir.

"Müzehher" isminin uygunluğu hususunda yapılan araştırmalarda *TDV İslâm Ansiklopedisi*'nde:

"Çağdaş araştırmacılar, küfi yazısının tarih içinde ve çeşitli bölgelerde görülen tarzlarını tanımlamak için mesâhif küfisi, Fâtîmî küfisi, Eyyûbî küfisi, Memlûk küfisi, Endülüs küfisi gibi sınıflandırmalar yapmışlardır. Şehir ve bölgelere göre de küfiyi Kayveran küfisi, Nişâbur küfisi, Irak küfisi, Fârisî küfisi, Mısır küfisi ve Endülüs küfisi diye de isimlendirmişler; küfinin şeklindeki gelişme ve farklılıklara dayanarak el-kûfiyyü'l-basît, el-kûfiyyü'l-mü-

verrak, el-kûfiyyü'l-Müzehher, el-kûfiyyü'l-madfûr ve el-kûfiyyü'l-murabba' şeklinde adlandırmışlardır" ibaresi mevcuttur (bkz. Görsel 30) (Serin ve Zennun, 2002, s. 343).

Çiçeklerle süslenmiş küfi yazısı ve çiçeklerle bezenmiş rûmî çeşidinin müzehher ismi ile tanımlanması, hurde ta'lik ile hurde rûmî tabirlerini hatırlatmaktadır.

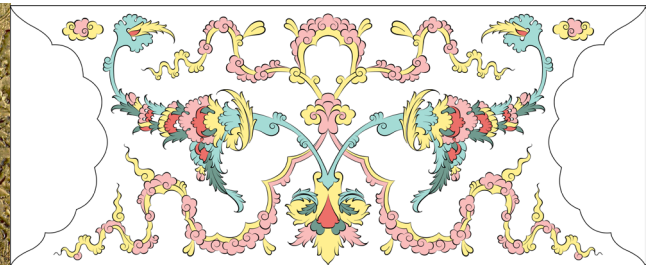
Kökene Arapça *zehr* "çiçek" kelimesinden Türkçede türetilen "Müzehher" ismi, umarız ki kabul görür ve bu isimle asırlar boyu anılır.

Müzehher Rûmî

Müzehher; çiçeklerle bezenmiş, çiçeklenmiş, çiçek açmış, çiçekli manasına gelmektedir. Rûmîlerin genel anatomisini belirleyen tahririn bulunmayıp, sınırlarını ve şeklini hatâyî üslubu motiflerinin belirlediği bir rûmî çeşididir. Hatâyî, gonca ve pençlerden meydana gelen bu rûmîde, az miktarda yaprak da bulunmaktadır. Bu motifler büyükten küçüğe doğru arka arkaya boşluk bırakılmadan sıralanırken, helezonun dönüşünü tamamlayan görünümleri yapraklarla hareketlendirilmiş ve grup hâlinde sıralı yerleştirilmiştir. İlk bakışta tamamen nebatî özelliğiyle dikkati çekmektedir. İlk olarak *Süleymanâme*'nin kabında görüldüğü düşünülen ve birkaç tekrarının dışında türevlerine rastlanmayan *müzehher rûmî*, diğer sanatlara sirayet etmemesi ve sadece cilt sanatındaki varlığıyla özel bir yere sahiptir (bkz. Görsel 31, Çizim 29).

*Müzehher rûmî*yi beş farklı unsur üzerinden incelemek gerekmektedir. Bir büyük ve bir küçük tepelik, tepelikten çıkan simetrik kanatlı rûmîler, köşedeki paftada bulunan kanatsız rûmîli kapalı form, bu kapalı formdan çıkan sencide rûmîler bu unsurları meydana getirir. Dilimli şemselerle paftalandırılan dış pervazın dört adet köşe paftasının yanında kısa ve uzun kenarındaki simetrik paftalar kabın her birinde altı

Görsel 31,
Çizim 29
Süleymanâme,
üst kap dış
pervazındaki
müzehher rûmî-
ler ve çizimleri.



kez tekrarlanmıştır. Bu paftaların ortasından simetri alınmış rûmî desenine başlamak amaçlı konulan *tepelik* motifi, görevine uygun kullanılmıştır. Alt kısmından sap çıkışı alınan *tepelik* yaprak şeklindedir. Bu dalın üzerindeki kanatlı *müzehher rûmîler* anatomisine sadık kalınarak tasarlanmıştır (Görsel 32, Çizim 30). Kanatlı rûmînin alt kısmı rûmî anatomisine uygun olarak başlayıp arkadan öne bükülerek bu rûmînin üzerine düşen yaprak çizimindeki estetik son derece dikkat çekicidir (bkz. Görsel 37, Çizim 35).

Kanatlı *müzehher rûmînin* ön kısmı, üst üste sıralanan iki adet dişli hançer yaprağın arasına yarım olarak kullanılmış, hatâyî ve goncayla oluşturulmuştur (bkz. Görsel 33, Görsel 34, Çizim 31, Çizim 32). Rûmînin gövdesini ikiye ayıran arka kısmı üzerinde bir büyük hatâyî ile başlayarak gonca ve penç arka arkaya aralıksız sıralanmıştır (bkz. Görsel 35, Çizim 33).

Penç motifinin üzerinde dişli yaprak şeklinde devam eden dal, dönerek dalın üzerinde bulunan hatâyînin içinden çıkan dişli yaprakla son bulmaktadır. Bu görünüm, *müzehher rûmînin* herhangi bir sınır içine alınmadan, tamamının hatâyîlerden oluştuğunu ispatlar niteliktedir (bkz. Görsel 36, Çizim 34).

Dış pervazının dört köşesinde bulunan paftalar simetriktir. İki şemse arasında bulunan diğer paftalardaki rûmî şekillerinden farklı olarak köşede, simetri eksenine yerleştirilmiş büyükçe bir kapalı form vardır ve formun iki tarafına kanatsız rûmîler yerleştirilmiştir (bkz. Görsel 39, Çizim 37).

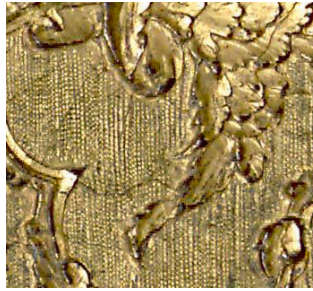
Kapalı formda bulunan kanatsız *müzehher rûmînin* alt kısmı, diğer simetrik paftalardaki rûmîler ile aynı forma sahip olup bükülen yaprağın arkasından, üst kısmı yarım olarak görünen hatâyînin, orta kısmındaki ortabağ motifi ve bu motifin içinden gonca çıkmaktadır. Goncanın arkasından bulunan yaprak kümesinin ardına saklanan yarım pençler sap kısmına doğru küçülerek tamamlanmış olup, uç kısmı



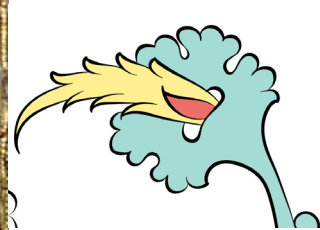
Görsel 32, Çizim 30
Süleymannâme, miklepte kanatlı müzehher rûmî ve çizimi.



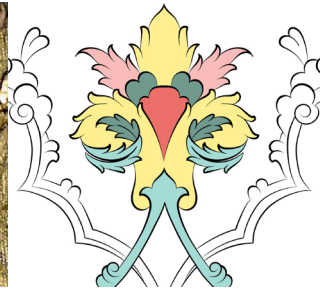
Görsel 33, Çizim 31
Süleymannâme, miklepte kanatlı müzehher rûmînin detayı ve çizimi.



Görsel 34, Çizim 32
Süleymannâme, miklepte kanatlı müzehher rûmî detayı ve çizimi.



Görsel 36, Çizim 34
Süleymannâme, miklepte kanatlı müzehher rûmîden detay ve çizimi.

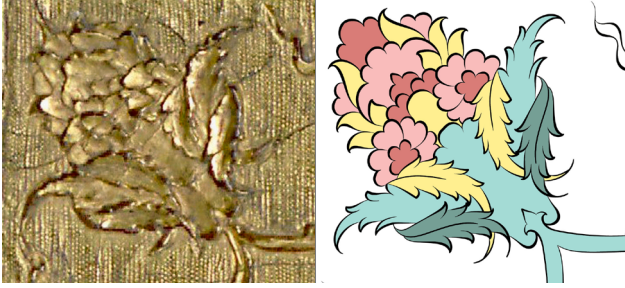


Görsel 37, Çizim 35
Süleymannâme, üst kaptaki müzehher rûmînin tepeliği ve çizimi.

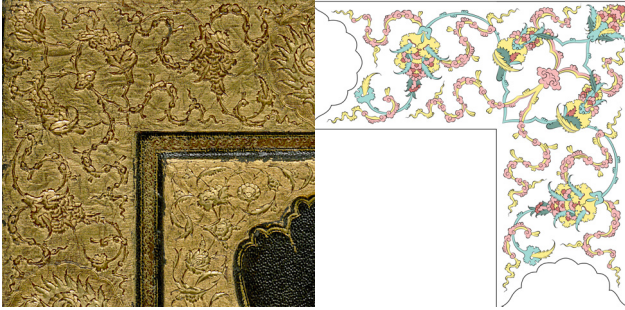


Görsel 35, Çizim 33
Süleymannâme, miklepte kanatlı müzehher rûmî detayı ve çizimi.

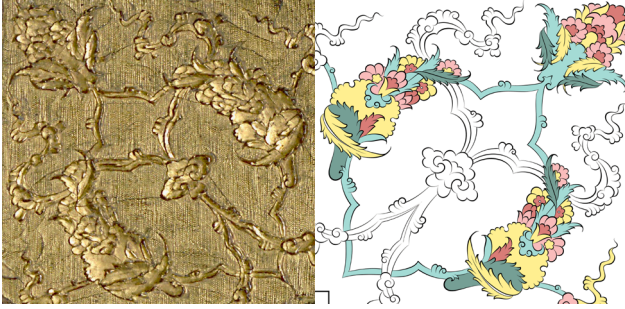
Görsel 38,
Çizim 36
Süleymanâme,
üst kapt müzeh-
her rûmî tepeliği
ve çizimi.



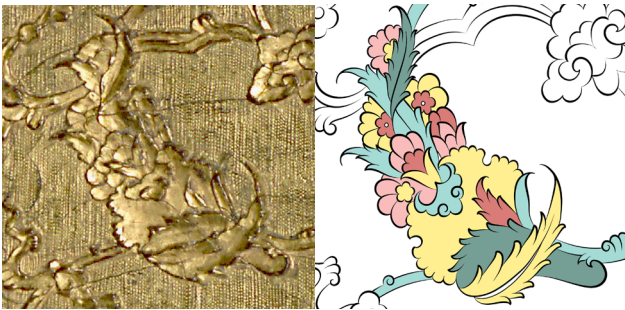
Görsel 39,
Çizim 37
Süleymanâme,
üst kapt müzeh-
her rûmî köşe
pafta ve çizimi.



Görsel 40,
Çizim 38
Süleymanâme,
miklepte müzeh-
her rûmîli kapalı
form ve çizimi.



Görsel 41,
Çizim 39
Süleymanâme,
miklepte müzeh-
her rûmîli kapalı form
ve çizimi.



Görsel 42,
Çizim 40
Süleymanâme,
miklepte sencide
müzehher rûmînin
detayı ve çizimi.



büyük bir tepelikle sonlandırılmıştır (bkz. Görsel 40, Görsel 41, Çizim 38, Çizim 39).

Köşede bulunan kapalı formun ucuna yerleştirilen tepeliğin alt kısmı, rûmî anatomisine uygun olarak başlanmış, sonrasında dişli ve bükülmüş yapraklardan oluşan çanak kısmının üzerinde pençler ve pençlerin arkasına üst kısmı görünen yarım bir hatâyî yerleştirilmiştir. Hatâyîlerin üst üste büyükten küçüğe doğru aralıksız sıralanması sonucu, istenilen tepelik şeklinin elde edildiği izlenmektedir (bkz. Görsel 38, Çizim 36).

Köşelerdeki kapalı formun alt kısmındaki bükülmüş yaprağın hemen yanından sap çıkmış, ucuna sencide biçiminde rûmî yerleştirilmiştir. Sarılma, hurde, sade, işleme- li, dendanlı, münhanili, yapraklı rûmî çeşitlerinde olduğu gibi müzehher rûmînin de sencidesi çalışılmıştır. Rûmînin alt kısmı yine anatomisine uygun başlanmış ve iki dala ayrılarak dişli yapraklarla bitirilmiştir. Bu yapraklar, biri önde diğeri arkada bulunan iki adet penci delerek dışarı çıkmaktadır. Bu pençlerin üst orta kısmından yarım olarak görünen pençler yerleştirilmiş, yukarı devam eden karşılıklı dişli yapraklar ve kademeli pençlerle büyük bir hatâyî görünümü oluşturulmuştur. Rûmînin dala doğru küçüldüğü kısım hatâyî ve yaprakla devam ederek dönen dalın üzerinde bulunan hatâyînin içinden çıkan dişli yaprakla son bulmaktadır (bkz. Görsel 42, Çizim 40).

Müzehher Rûmînin Farklı Eserlerdeki Tekrarları

Süleymanâme'nin, cildinin dış pervazındaki müzehher rûmîli desen, dendanlı şemselerle paftalandırılmıştır. Müze ve kütüphanelerden ulaşılabilen katalog bilgileri ve eser görselleri incelendiğinde, özellikle dış pervazın az değişiklikler ile düzenlendiği, hatta desenin yorum katılarak tekrar çalışıldığı dört eser gözlemlenmiştir. Desen beraberinde, teknik uygulamalar da tekrar edilmiştir.

Metropolitan Müzesi'nde bulunan *Mushaf-ı Şerif'in* gömmeli cildinin müzehher rûmîli dış pervazı, Süleymanâme ile birebir aynı desene ve uygulamaya sahiptir. Şemsenin altında ve üstünde bulunan salbekler, Süleymanâme'nin dış pervazını paftalandıran şemselerin yerine kullanılmıştır. Kabın tamamı ezilmiş altın kullanılarak mülemma tekniğiyle bezenmiştir (bkz. Görsel 43).

Görsel 43

16. yüzyıl sonları 17. yüzyıl başlarına ait *Mushaf-ı Şerif*.
Metropolitan Müzesi, 1891, 91.26.14.



I. Ahmed albümünün dış pervazında, içinde hatâyî bulunan şemseler üstten ayırma tekniği ile bezenmiştir. Bu şemseler, pervazın üzerine sonradan eklenmiş görünümündedir. Şemseler haricindeki bütün tezyînatlı bölümler iki renk ezilmiş altın kullanılarak mülemma tekniğiyle bezenmiştir. *Müzehher rûmîli* ve bulutlu desen, *Süleymannâme* ile aynı özelliklere sahiptir. Rûmîler, kenar su-yundaki şemselere bitişmiş haldedir (bkz. Görsel 44).

Mushaf-ı Şerif'in dış pervazında bulunan şemselerin içinde simetrik bulut kompozisyonu üstten ayırma tekniğiyle bezenmiştir. Bu şemselerle bölünen paftalarda kullanılan *müzehher rûmîler Süleymannâme*'nin pervazında bulunanlara göre daha büyüktür. Kullanılan bulut kompozisyonu alan genişliği ve müsaitliği sebebiyle daha yoğundur ve helezon üzerinde yer alan hatâyî üslubu motiflerle desteklenmiştir. Motifler siyah deri renginde bırakılıp ezilmiş altın kullanılarak alttan ayırma tekniğiyle bezenmiştir. *Süleymannâme*'nin dış pervazında bulunan rûmîli kapalı form ve senci-de biçimindeki *müzehher rûmîlerin* bulunduğu köşe paftası, bu eserde bulunmamaktadır (bkz. Görsel 45, Çizim 41).

Calouste Güldenian Müzesi'nde sergilenen ve 16. yüzyılda yapıldığı tahmin edilen *Kur'an-ı Kerim*'in gömme cildinin içinde kitap bulunmamakla birlikte *müzehher rûmîli* dış



Görsel 44

1610 tarihli *I. Ahmed Albümü*, 35x48x5,5 cm. TSMK, Bağdat Köşkü Kitaplığı, 408.

pervazın, alttan ayırma tekniği kullanılarak ezilmiş altınla bezendiği görülmektedir. Saz üslubunda tasarlanan şemseli cildin, asimetrik desenleri mülemma tekniğinde bezenmiştir. Şemse-salbek-kösebent bölümlerinin arasında kalan ve Osmanlı ciltlerinde genelde boş bırakılan kısım, bu eserde kalıp basmak suretiyle oluşan kabartmalı desenle süslenmiştir. Desen sarılma rûmî, bulut ve hatâyî üslubu motiflerinden müteşekkildir. Ezilmiş altın kullanılarak alttan ayırma tekniğiyle bezenen tasarım ulama olup sonsuz tekrarlı konumu, kabın tezyînatlı bölümlerinin haricindeki kısma dengeli olarak uygulanmıştır (bkz. Görsel 46). Koleksiyonda sadece kap olarak bulunması, beş cilt olarak kaleme alınan *Şehnâme-i Âl-i Osman Külliyyatı'nın*, nerede olduğu bilinmeyen ilk üç cildinden birinin kabı olabilir mi sorusunu akla getirmektedir.

Süleymannâme'den sonra, 17. yüzyılda yapıldığı bilinen ve muhtevaları ve ebatları birbirinden farklı bu eserlerden Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi I. Ahmed Kitaplığı'nda bulunan *Mushaf*, devrin mücellidi ve vassale ustası olan kaynaklarda Kalender Mustafa Paşa'nın yaptığı belirtilen ciltlerden olup Mehmed Çelebi kimliğini taşımaktadır (Baydar, 2017, s. 6). Bu durum, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki *I. Ahmed Albümü*, Calouste Güldenian Müzesi'nde bulunan *Mushaf* ve Metropolitan Müzesi'ndeki *Mushaf* için de düşünülebilir. Bu eserlerdeki ortak özellik, gömme şemseli ciltlerin klasik ve saz üslubu ile tasarlanan tezyînatlı bölümlerinin yanında *müzehher rûmîler* ve bu-luttan müteşekkil dış pervaz desenin ve uygulama tekniklerinin tekrarlanmış olmasıdır. Ancak *Süleymannâme*'den farklı olarak şemselerle paftalara ayrılan dış pervazların kalıbı yekpare değildir. Mülemma, alttan ayırma ve üstten ayırma teknikleri uygulanarak bezenmiştir.

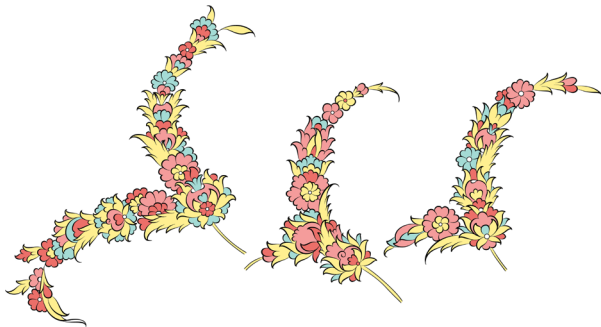


Görsel 45, Çizim 41 Müzehher Rûmînin Çizim Özelliklerine Sahip Hatâyî Üslubu Tasarımlar
17. yüzyıl, *Mushaf-ı Şerif*, 39x49,5. SK, I. Ahmed Kitaplığı, 5.

1558 tarihli *Süleymanname* Kara Memî'nin sernakkaş olduğu dönemde hazırlanmıştır. Sadece cilt sanatında görülen ve tekrar niteliğindeki kaplar haricinde geleneksel sanatlarımızda çeşitlerine rastlanmayan müzehher rûmînin çizim özelliklerine benzeyen nebatî tasarımlara örnek olabilecek eserler şunlardır:

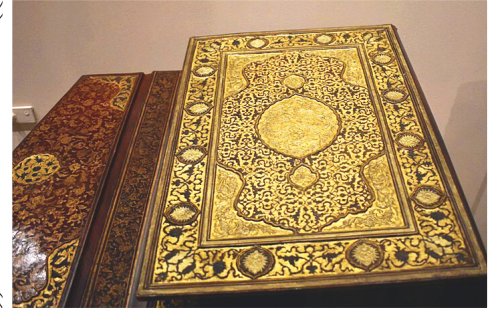
1557-60 tarihli olduğu düşünülen Kara Memî'nin sernakkaş olduğu dönemde yapılan *Şah Mahmud Nişâbüri Albümü'nün* (İÜNEK, F. 1426) dikdörtgen biçimindeki asimetrik desenli koltuk tezhibinde, hatâyî üslubu motifler grup hâlinde kırılan dallar ve helezonlar üzerine yerleştirilmiştir (bkz. Görsel 47, Çizim 42.)

Görsel 47, Çizim 42 1557-60 tarihli olduğu düşünülen *Şah Mahmud Nişâbüri Albümü*. İÜNEK, F.1426.



Görsel 46

Calouste Gülsenkian Müzesi'nde 16. yy.da yapıldığı tahmin edilen *Kur'an-ı Kerim* cildi, Lizbon, Portekiz.



Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 1509 numaralı, *Ravzatussafa* isimli, 1596-97 tarihli kitabın siyah deri cildindeki sertab kısmına basılan kalıpla oluşan kabartmalı yekpare desen, sertabın neredeyse tamamını kaplamaktadır. Bordo renk deri renginde bırakılarak mülevven uygulanan desenler alttan ayırma tekniğiyle ezilmiş altın kullanılarak bezenmiştir. Bu desen saz üslubunda tasarlanan halkârî, kalemîşi ve çini sanatlarının pervaz desenlerindeki çizim özelliklerini çağrıştırmakla beraber, birbirine geçen iki iplik ve helezonlara, arkadan öne doğru bükülen bir yaprakla başlayan çiçek dizinleri eşlik etmektedir (bkz. Çizim 43).

18. yüzyılda ruganî eserleriyle öne çıkan Ali Üsküdarî'nin kitap kapları, kubur, yazı altlıkları ve yazı çekmecelerinin tezyinatını, saz üslubunu kendi zevki ile harmanlayarak tasarladığı bilinmektedir. ABD, Washington DC'deki Smithsonian Institution, Arthur M. Sackler Gallery'de bulunan ruganî kuburun saz üslubunda tasarlanan deseni incelendiğinde; büyük yaprakların sırtlarında yarım penç, gonca ve hatâyî motiflerinin grup hâlinde sıralı yerleştirildiği görülmektedir (bkz. Çizim 44).



Çizim 43 1596-97 tarihli *Ravzatussafa* eserinin sertabından detay. TSMK Revan 1509.



Çizim 44 Ruganî Kubur. Smithsonian Institution, Arthur M. Sackler Gallery, ABD. Duran, 2008, s. 48.

*Müzeher Rûmî*nin anatomik yapısına çok benzeyen bu desenlerde, hatâyî, penç, gonca motifleri büyükten küçüğe doğru arka arkaya boşluk bırakılmadan sıralanmıştır. Bu gruplar helezonun içe dönüşünü tamamlar nitelikte olup sıralı yerleştirilmiştir. Hatâyî üslubunun desenlerinde uygulanan kurallarına riayet edilerek asimetrik olarak tasarlanan kompozisyonlarda, helezonlar üzerine yerleştirilen çiçeklerin konumları dengelidir. Çiçek buketini andıran bu tarz desenler, 16. yüzyılın ilk yarısında Şahkulu ile başlayıp Osmanlı tezyinatında geniş yer bulmuş ve hemen hemen bütün satırlarda kullanılmıştır. 18. yüzyılda Ali Üsküdarî'nin eserlerinde de sıklıkla tercih ettiği görülen çiçek dizinleri, bu uygulamaların devamlılığı hakkında bize ışık tutmaktadır.

Sonuç

Sultan I. Selim Dönemi'nde Tebriz'den Saray Nakkaşhanesi'ne getirilen Şahkulu'nun hayvanlarla bitkileri bütünleştirdiği resimleri ve klasik tezyinat unsuru olarak öne çıkan saz üslubunun özgün örnekleri özellikle cilt, kumaş ve mimari süslemelerde vazgeçilmez olmuştur. 16. asırda, dönemin sernaklaşlarından Kara Memi, hocası Şahkulu ile başlayan bu özgün yorumları ileri seviyeye taşıyarak bütün satırları yarı üsluplaştırdığı çiçekler ile süsleyip cennet bahçesine çevirmiştir. Klasik süslemelerin yanında saz üslubunun en güzel örneklerinin verildiği döneme aykırı sayılan bu üslup, nakkaşhanenin hamisi Kanuni Sultan Süleyman'ın dikkatini çekmiş ve kaleme aldığı *Muhibbi Divanı*'nı Kara Memi'ye tezyin ettirerek özgün üsluplara ne kadar değer verdiğini göstermiştir. Fatih Sultan Mehmed'in nakkaşhaneyi kurmasıyla bir dönem farklı coğrafyalardan sanatkarların getirdikleri üslupların etkisi altında kalan süsleme sanatlarımız, Kara Memi'nin klasik süslemeleri ve yarı üsluplaştırdığı çiçekler ile tasarladığı desenlerle Osmanlı kimliği kazanmıştır. Kara Memi'ye ait klasik eserler incelendiğinde sanatkarlığını en üst seviyede ortaya koyan en büyük gücün, muazzam zekâsı olduğu açıkça görülmektedir.

Sermücellid Mehmed Çelebi'nin mi yoksa sernaklaş Kara Memi'nin mi tercihi olduğu bilinmese de *Süleymannâme*'nin kabındaki tezyinat saz üslubu ile tasarlanmıştır. 16. yüzyılda sevilerek kullanıldığı görülen bu desenler, 18. yüzyılın sonlarına kadar önemini yitirmemiştir. Bununla beraber Kara Memi üslubunun kitap kaplarının tezyinatında neden kullanılmadığı konusunda kesin bir bilgi olmasa da nadiren kap içlerinde karşılaşılmaktadır.

Osmanlı tezyinatında kullanılan rûmî çeşitlerinin zamanla nebatî görünüm kazanmaları, ilk olarak 16. yüzyıl başlarına rastlar. Bu dönemde saz üslubu ile tasarlandığı düşünülen yapraklı rûmîlerin sade görünümlü olanları öne çıkmıştır. Kara Memi atölyesiyle yükselişe geçen motif çeşitliliğiyle kendine yer bulan, her biri benzersiz özelliklere sahip yapraklı ve yapraklı sarılma rûmîler, bugün bile temaşa edenleri hayran bırakmaktadır. Nakkaşhanede çalışan mücellitlerin aynı zamanda müzehip olduğu kaynaklarda belirtmekle beraber *Süleymannâme*'nin kabında bulunan *müzeher rûmîli* desenin; yapraklı rûmî tasarımlarıyla öne çıkan Kara Memi tarafından tasarlandığı ihtimali göz ardı edilmemelidir. Saz üslubunda var olan, arka arkaya aralıksız sıralı dizilen ve çiçek buketini andıran bu desenlerin, hatâyî motifleriyle tasarlanmış örneklerdeki varlığına, *Süleymannâme*'den önce ve sonra icra edilen eserlerin, cilt ve tezhiplerinde rastlamaktayız.

Yapraklı rûmîlerin münferit örneklerine göre nebatî görünümüyle öne çıkan *müzeher rûmî*nin, ilk defa *Süleymannâme*'nin cildinde kullanılmasından asırlar sonra, icra ettiğimiz sanatların motif skalasında yer bulması, günümüz tasarımlarını zenginleştirme imkânı verecektir. Buna mukabil geleneğin sağlam temellerinden güç alarak *müzeher rûmî*nin geliştirilip yorumlanarak hatâyî üslubu motifler, bulutlar ve diğer rûmî çeşitleriyle beraber kullanımı denebilir.

Motif çeşitlerine yenilerinin eklenmesi, klasik sanatlarımızın tekâmülü açısından son derece önemlidir. Bu sebeple sanatkarların, yenilikleri denemekten korkmayan ecdadımızı örnek almaları ve kendilerini tekrar etme kaygısıyla desenlerini oluşturmaları ziyadesiyle önemlidir. Kadim eserler başta olmak üzere tekrar niteliğine sahip desenlerin işçilik odaklı icra edilmesi süsleme sanatlarımızın kısır döngülerinden biridir. *Müzeher rûmî* gibi daha tespit edemediğimiz nice motifler, desen okumada başarılı araştırmacılar tarafından gün yüzüne çıkarılmayı beklemektedir.

Kanuni Devri sanatkarları, üsluplarını şekillendiren etkilere imkân veren, kabul edilir arayışlara müsaade eden zevkli bir padişah sayesinde, tekrarı neredeyse imkânsız eserlere imza atmış, günümüzdeki anlayıştan farklı olarak devamlı destek ve teşvik görmüşlerdir. Zira marifet iltifata tâbidir.

Kaynakça

- Adıgüzel Toprak, F. (2007). Ârifî'nin Süleymannâme'sindeki Minyatürlerde Saltanata İlişkin Simgeler (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, İzmir.
- Atasoy, N. (2016). *Kara Memi: Muhibbi Divanı*. İstanbul: Masa Yayınları.
- Baydar, N. (2017). Kâğıt Sanatları ve Kalender Paşa: I. Ahmed Albümü (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Bırol, İ. A. (2012). Tezhip, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt. 41, s. 61-62). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bırol, İ. A. ve Derman, F. Ç. (1995). *Türk Tezvinini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Doğanay, A. (2009). *Osmanlı Tezvinatı: Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri (1522-1604)*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Duran, G. (2008). *Ali Üsküdarî: Tezhip ve Rugâni Üstâdı, Çiçek Ressamı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- İrteş, S. (2012). *Bursa Ulucamii 2006-2009 Onarımı*. B. Kemikli (ed.), Bursa Ulucami (s. 81-87). Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi.
- Kazan, H. (2007). 15. ve 16. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı Türk İslâm Sanatları Bilim Dalı, İstanbul.
- Lentz, T. W ve Lowry, G. D. (1989). *Timur And The Princely Vision: Persian art and culture in the fifteenth century*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.
- Mahir, E. B. (1984). Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslûbu (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul.
- Meriç, R. M. (1954). *Türk Cild Sanatı Tarihi Araştırmaları: I Vesikalar*. Ankara: İlahiyât Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Mülayim, S. (2015). *Değişimin Tanıkları*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Serin, M. ve Zennun, Y. (2002). Kûfi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt. 26, s. 342-345). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- (40 sayfa, teksir). Türkmen, E. (2020a). Rûmî Motifi ve Çeşitleri, İstanbul. Emel Türkmen'e ait 2020 yılı yayımlanmamış ders notları.
- Türkmen, E. (2020b). Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Koleksiyonu'ndaki Süleymannâme Eserinin Cildi ve Yeni Uygulamalar (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Cilt Programı, İstanbul.