

KLÂSİK DÖNEM OSMANLI TEZYİNÎ SANATLARINDA PAFTA KULLANIMI*

Yrd. Doç. Belgin PEKPELVAN**

Öz

Klâsik dönem Osmanlı tezyînî sanatlarında, kenarları çizgilerle sınırlandırılmış özel biçimlerle karşılaşmaktadır. Bezeme deseni dışında bağımsız olarak gelişen veya bezeme deseni içinde motif, renk, doku, açık-koyu gibi alanları belirleyen bu biçimler, günümüzde “pafta veya kapalı alan” olarak adlandırılmaktadır. Klâsik dönem Osmanlı tezyînî sanatlarında kullanılan bazı paftaların biçimsel açıdan çeşitleri, oluşturulma yöntemleri ve kompozisyondaki işlevleri konusuna açıklık getirilmesinin, dönemin sanat anlayışının çözümlenmesine ve yeni tasarımların oluşturulmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu gerekçe ile makalede, paftaların genel karakterini oluşturan tasarım öğeleri, şekil-zemin ilişkisi açısından incelenmiş ve tasarım öğeleri ile tasarım ilkeleri açısından değerlendirilerek paftaların çözümlenmesine çalışılmıştır. Araştırmada genel tarama modeli ve nitel yöntemlerden biri olan doküman incelemesinden yararlanılmıştır.

Makalenin bulgular kısmında, farklı malzemeler kullanılarak üretilmiş eserlerde yer alan ve biçim benzerlikleri gösteren pafta uygulamalarından örnekler sunulmuş olup, klâsik dönem Osmanlı tezyînî sanatlarında kullanılan paftaların, üslûp birliğinin sağlanmasında önemli işlevler yüklenmiş oldukları sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Sanat, Tezhip, Bezeme, Pafta, Biçim

USAGE OF PANELS AT OTTOMAN ORNAMENT ARTS OF THE CLASSICAL PERIOD

Abstract

Classical period Ottoman art panels are compared to special shapes which have limited edges. These shapes which improved independently outside the ornament design or determined areas such as motif, color, texture, light-dark within ornament design are called “panel or closed area” at the present time. It is considered that clarifying of shape types of some panels used in the Ottoman art ornaments of the classical period, their formation

* Bu makale; “Osmanlı Dönemi Tezyînî Sanatlarında Kullanılan Bazı Paftaların Biçim ve Uygulama Alanları Açısından İncelenmesi” başlığı altında sunulmuş olan bildirinin genişletilmiş ve yeniden yorumlanmış şeklidir. “Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu, Erzurum, 04-06 Haziran 2009.

** Celâl Bayar Üniversitesi, Turgutlu Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, bpekelvan@hotmail.com

methods and their functions on the composition will contribute to analyzing the sense of art of the period and creating of new designs.

With this reason, in this journal, the design elements which create general characteristics of panels are analyzed in terms of feature-background relationship and are considered in terms of the design elements and the design principles. This study has benefitted from document examination which is one of general scanning models and qualitative methods.

The findings section of the journal presents samples from panel applications and artworks produced using different materials showing shape similarities. It is concluded that the panels used in Ottoman ornament arts of the classical period have important functions for forming of style unity.

Key Words: Ottoman, Art, Illumination, Ornament, Panel, Form

1. Giriş

“Klâsik dönem Osmanlı tezyînî sanatları” başlığı; Osmanlı sanatının klâsik döneminde kâğıt, deri, kumaş, ahşap, maden, taş ve benzeri malzeme kullanılarak yapılmış olan tezhip, minyatür, cilt, kalem-işi, halı gibi sanat alanlarını kapsamaktadır. Bezemelerin en güzel örnekleri ile karşılaştığımız bu sanatların klâsik dönemleri -başlangıç tarihleri hepsinde aynı olmamasına karşın- on altıncı yüzyıl olarak kabul edilmektedir.

Günümüzde gelenekli sanatlar alanında kullanılmakta olan pafta kelimesi, farklı anlamları içermektedir.¹ Birincisi; bezeme deseninin çoğaltılması ile ilişkili olup, desenin katlama kenarları ile belirlenmiş olan “birim alanını” tanımlamaktadır. Desen bu birim alana göre adlandırılmıştır. Örneğin, “1/4 ölçekli desen”, birim desenin dört kez katlanmasıyla elde edilen desen demektir.² İkincisi ise; makalenin konusunu oluşturan, kenarları çeşitli şekillerde çizgilerle sınırlanmış kapalı alanları tanımlamaktadır. Büyük benek lekeye karşılık gelen bu tanımlamanın kendisi de iki farklı anlamı içermektedir. Birincisi; bezeme deseni içinde yer alan ve desenin motif, renk, doku, açık-koyu gibi alanlarını belirleyen biçimlerdir. Bu kapalı alanlar, bezeme deseninin tasarım öğeleri durumundadır. (Fotoğraf:1-2,3a ve 3b) İkincisi ise, bezeme deseninin dışında gelişen

¹ Kökeni Farsça “bâfte” olan pafta kelimesi, “Büyük harita, plân veya modeli oluşturan ayrı parçalardan her biri...Büyük benek leke” olarak tanımlanır. Türkçe Sözlük, Cilt 2, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1989, s.1152. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğünde pafta kelimesi, “Bir mimari projeyi oluşturan çizim kâğıtlarından her biri...Bir haritayı oluşturan parçalardan her biri...Deri eşya üzerine bezeme amacıyla yerleştirilen madeni süs öğesi..” olarak tanımlanır. Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1992, s. 183.

² Makalede anlam karışıklığını önlemek amacıyla, motifler ile onların dal veya saplarıyla oluşturulmuş bezemeler için “desen veya bezeme deseni”, eserin bütünü oluşturan yüzey tasarımları için “kompozisyon” kelimeleri kullanılmıştır.

bağımsız kapalı alanlardır. Bunlar, şemse, salbek, köşebend, kitâbe açmak, madalyon³ gibi özel isimlerle anılırlar.⁴ Zaman zaman kompozisyon yüzeyinde yan yana gelebilirler. Fotoğraf 4'te kitap kabında görülen elips (beyzi) şeklindeki şemse, şemsenin her iki ucundaki salbek ve dört köşede yer alan köşebendler kenarları sınırlandırılmış özel paftalardır. Aynı şekilde, Fotoğraf 5'te, dikdörtgen alanın köşelerine yerleştirilmiş turkuaz renkli "köşebend"ler de birer özel paftadır. Tezhip sanatında daire veya elips biçiminde tek bir paftadan oluşan zahriye sayfalarıyla karşılaşmak mümkündür. Fotoğraf 6'da görülen, daire biçimli özel pafta "madalyonlu zahriye" olarak tanımlanmaktadır. Bu durumda pafta, bezeme deseninin bir ögesi durumunda değil, sanat eserinin kendisidir. Özel pafta biçimlerini, bezeme desenleri içinde birer tasarım ögesi olarak da görmek mümkündür.

Kapalı alan olarak tanımlanan paftaların görünümüleri; paftayı oluşturan temel geometrik alanın veya alanların biçimine, sayısına ve alanların yerleştirilme şekillerine bağlı olarak değişim gösterir. Paftaların dış sınırlarını oluşturan eğri ve doğru çizgilerin biçimleri, sayıları ve yönleri de bu değişimde etkin rol oynar.

Klâsik dönem Osmanlı sanatı bezemelerinde, aynı zemin üzerinde farklı biçime sahip paftalarla karşılaşmaktadır. Bunun yanı sıra, farklı malzemeden üretilmiş eserlerde aynı pafta biçimlerini görmek de mümkündür. Pafta biçimlerinin ortak noktalarının ve oluşturulma yöntemlerinin belirlenebilmesi için, paftaların tanımlanması ve çözümlenmesi gerekmektedir. Bu nedenle makalede, paftalar dış sınırlarının biçimlerine göre sınıflandırılmış ve oluşturulma yöntemleri çözümlenmeli olarak incelenmiştir.

Paftayı oluşturan sanatsal öğelerin tanımlanması ve çözümlenmesiyle ileri aşamalar için gerekli bilgiler toplanmış, paftaların tek başlarına veya kompozisyon içindeki durumları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Biçim zenginliğini fazlasıyla barındırması nedeniyle, paftaların biçimlendirilme ve kompozisyon içinde kullanılma kuralları çoğunlukla klâsik dönem Osmanlı tezhip sanatı çerçevesinde açıklanmaya çalışılmıştır. Örnek fotoğraflar için çeşitli kitaplardan ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, 2812 Demirbaş Nolu Mushaf-ı Şerif'in bezemeli alanlarından faydalanılmıştır.⁵ Manisa İlinde bulunan Muradiye Camii (1586) ve Sultan Camii'nden (1523), farklı malzeme kullanılarak yapılmış olan ve paftaların genel

³ Makalede "madalyon", bezeme deseni dışında gelişen bağımsız kapalı alanları oluşturduğu için, özel paftalar grubunda değerlendirilmiştir.

⁴ Dikdörtgen veya kare bir alanın dört köşesine yerleştirilen simetrik paftalar "köşebend" olarak tanımlanır. Köşebendler birbirlerine uçlarından bağlanarak tek bir yüzey görünümü oluştururlarsa, "mihrâblı köşebend" adını alırlar. "Kitâbe açmak"; dikdörtgen bir alanın üst kenarının ortasından itibaren iki yanına yerleştirilmiş olan paftalar için kullanılır. Alt köşelerde bazen daha küçük boyutta ve simetrik paftalar da yer alabilir. Çini panolarda ve saf seccadelerde bu tarz köşebendler arasında kalan paftalara, yön gösterdikleri için "mihrâblı pano" denilmektedir. İnci A. Birol, *Klâsik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı-Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2008, s. 112. Desenin paftalara ayrılması ve özel pafta biçimleri için bk. İnci A. Birol, *age.*, s. 110-112.

⁵ Kanunî Sultan Süleyman'a takdîm edilen Mushaf-ı Şerif'te tarih, müzehhib ve hattât kaydı bulunmamaktadır. Cild ve bezemeler 16. yüzyıl özelliklerini taşımaktadır.

özellikleriyle benzerlikler gösteren mimari öge örnekleri sunulmuş olup, fotoğraflar Belgin Pekpelvan tarafından çekilmiştir. Çizimler Belgin Pekpelvan'a aittir.

2. Paftaların Tanımlanması

Klâsik dönem Osmanlı tezyînî sanatlarında bezeme yüzeylerinin genişletilmesi başka bir deyişle, bezeme desenlerinin çoğaltılması işlemi “açık” veya “kapalı” desen esasına dayanmaktadır.⁶ Açık desenlerde, bezeme motifleri çokgen biçimli bir yüzey üzerine yerleştirilir. Daha sonra bu yüzey katlama kenarları doğrultusunda öne, arkaya ve yanlara katlanır. Katlama kenarları çizgi ile sınırlandırılmamıştır. “Ulama” adı verilen bu desenler sonsuza doğru akıp gidiyor izlenimi verirler.⁷ Kapalı desenlerde ise, motifler kenarları eğri ve/veya doğru çizgiler ile sınırlandırılmış yüzeyler içine hapsedilmiştir. Desenlerin katlanarak çoğaltılmaları yüzeylerin sınırlarına bağlıdır. Kenarları sınırlandırılmış bu yüzeyler “pafta” veya “kapalı alan” olarak adlandırılır. Ulama kompozisyonların içinde de kenarları çeşitli şekillerde sınırlandırılmış paftalar yer alabilir. (Fotoğraf: 1-2)

Bu bölüm başlığı altında, paftalar genel tasarım öğelerinden olan çizgi ve biçim açısından ele alınarak dış sınırlarına ve oluşturulma yöntemlerine göre tanımlanmıştır.⁸

2.1. Paftaların Dış Sınırlarına Göre Tanımlanması

Paftalar dış sınırlarına göre üç ana başlık altında gruplandırılabilir. Bunlar;

a) Sınırları temel geometrik alanın biçimine uygun olarak doğru veya eğri çizgilerden oluşan paftalar,

b) Sınırları “S” ve “C” şeklindeki eğri çizgilerin dışa ve içe doğru yerleştirilmesiyle hareket kazandırılan paftalar,

c) Sınırları motifler ve motiflerin üzerinde yer aldığı sap veya dalların hareketleriyle oluşturulan paftalardır.

2.1.1. Sınırları Temel Geometrik Alanın Biçimine Uygun Olarak Doğru veya Eğri Çizgilerden Oluşan Paftalar

Çokgen, daire, elips gibi temel geometrik alana sahip olan bu paftalar, kendi biçimlerinin gerektirdiği kenar çizgilerine sahiptirler. Örneğin, daire ve elips eğri, kare ve üçgen doğru kenar çizgileriyle sınırlandırılmıştır. Bu paftalar, desen içerisinde tasarım

⁶ Kapalı desen örnekleri için bk. İnci A. Birol, *age.*,s. 350-354; Açık desen örnekleri için bk. Sitare Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbekyan Koleksiyonu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 54, 56, 60.

⁷ Osmanlı çini ve kumaş sanatında, raportlu desenler de kullanılmıştır. Raportlarda desenler ileriye doğru kaydırılır. Geniş bilgi için bk. Beyhan Saldıray, *Kumaş Baskısında Raport ve Renk Ayırımı İşlemleri*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 1980, s.12-29.

⁸ Tasarım öğeleri; çizgi, yön, biçim, ölçü, aralık, doku, renk, ton değeri, hareket, ışık ve gölge başlıkları altında değerlendirilmektedir. Tasarım ilkeleri ise, tekrar, uygunluk, zıtlık, koram, egemenlik, denge, birlik başlıkları altında sıralanmıştır. Hulûsi Güngör, *Temel Tasarım*, 2. Baskı, Afa Matbaacılık, İstanbul 1983, s. 69.

öğeleri olarak yer alabilirler. Bunun yanı sıra, kendileri de bağımsız birer kapalı alan olarak özel isimlerle anılırlar. Fotoğraf 6'da madalyon olarak tanımladığımız özel pafta içinde yer alan çokgen biçimli paftalar görülmektedir.

2.1.2. Sınırları “S” ve “C” Şeklindeki Eğri Çizgilerin Dışa ve İçe Doğru Yerleştirilmesiyle Hareket Kazandırılan Paftalar

Klâsik dönem Osmanlı tezyîni sanatlarında kullanılan bazı paftaların dış sınırları içe veya dışa doğru eksilme ve artışlarla hareketlendirilmiştir. “S” ve “C” şeklindeki çizgilerin hareketleri esas alınarak yapılan bu işlemlerde, belli bir tasarım sisteminin uygulandığı anlaşılmaktadır. Buna göre;

2.1.2.1. “C” şeklindeki çizgiler, başka bir deyişle, “dendan” adı verilen basık, küçük yarım daireler birbiri ardına sıralanarak paftaların sınırlarını oluşturmuşlardır. Dendanların sayılarının artırılması ve azaltılmasıyla farklı görünümde paftalar elde edilmiştir. Fazla kavisli olmayan iki adet “S” şeklindeki çizgi dışa doğru yönlendirilerek bir noktada birleştirilmiş ve böylelikle, dendanların arasında sivri tepelikler elde edilmiştir. Fotoğraf 3a ve 3b'de zahriyenin kenar suyu tezhibinde, zeminine altın sürülmüş üçgen biçimindeki paftalar bu özellikleri taşımaktadır. (Çizim:1-2)

2.1.2.2. Paftaya hareket kazandırmak amacıyla, dış bükey görünümde olan dendanlardan bazıları ters çevrilerek iç bükey görünüme kavuşturulmuştur.(Çizim:3-4)

2.1.2.3. “S ve C” şeklindeki çizgiler paftanın içine doğru yönelerek, içi boş rumî veya tepelik motiflerini oluşturmuştur. (Çizim:5-7)

2.1.2.4. Dendanların arasına kısa veya uzun düz çizgiler yerleştirilerek, paftaların ölçü ve görünümleri değiştirilmiştir. (Çizim:8a,8b,8c,9b) Bazen bu düz çizgilere eğim de verilmiştir. (Çizim:8c,9c)

2.1.2.5. Dendanların aralarına “S ve C” şeklinde eğri çizgiler yerleştirilmiştir. “S ve C” şeklindeki çizgilerin farklı ölçü, yön ve eğimlerde kullanılması ile farklı biçimde paftalar elde edilmiştir. Örneğin, daha uzun ve ince bir pafta isteniyorsa “S” çizgisi uzatılmış, kavis ve eğimi artırılmıştır. (Çizim:10-12) Belli bir pafta ölçüsüne ulaşmak gerektiğinde bazen, “S” ve “C” şeklindeki çizgileri uzatmak yerine, araya yatay ve dikey olmak üzere iki kısa çizgi veya bir düğüm yerleştirilmiştir. Çizgilerle yapılan bu tarz düzenlemelerin, paftalarda çeşitliliğin artırılmasına ve paftanın kütle etkisinin yumuşatılmasına yönelik olduğu düşünülmektedir.

2.1.3. Sınırları Motifler ve Motiflerin Üzerinde Yer Aldığı Sap veya Dalların Hareketleriyle Oluşturulan Paftalar

Bitki ve hayvan kökenli motifler ile bulut motiflerinin üzerinde yer aldıkları dal veya sapların belli kurallar çerçevesinde birleştirilmesiyle oluşturulan paftalardır. Sınırları belirleyen motif, dal veya sap gibi öğeler paftanın içinde dolaşarak işlevlerini tamamlarlar. Bazen ise, kenarlarını sınırlandırdığı paftayı aşarak dışa doğru ilerler ve başka bir yüzeyin elemanı olurlar. (Çizim:13) Fotoğraf 7a ve 7b'de serlevhanın kenar suyunda izlenen altın zemin üzerine yerleştirilmiş ve mavi renkli boya ile doldurulmuş olan alanlar, rumî motifleri ve onların saplarıyla oluşturulmuş paftalardır. Bu grupta değerlendirilen pafta çeşitlerini Fotoğraf 8'de, yazı zemini dışında kalan köşe bezemelerinde de görebiliriz.

Motif, dal veya sapsar ile paftaların kenar sınırları arasında bir bağlantı bulunmuyorsa, kenarlar “iplik” adı verilen ince çizgilerle sınırlandırılır. (Fotoğraf:8-9, Çizim:3) Fotoğraf 3a ve 3b’de zahriyenin kenar suyu tezhibinde, zeminine altın sürülmüş üçgen biçimindeki paftaları çevreleyen kırmızı renkli iplikler görülmektedir. Fotoğraf 5’te beyaz renkli, Fotoğraf 8’de kırmızı renkli ve altın sürülmüş iplikler yazı zemini ile köşe bezemelerini birbirinden ayırmaktadır. Kenar sınırlarını oluşturan bu bağımsız çizgiler yerine bazen, bitki, rûmî veya bulut motifleri ve onların sapsarı da kullanılmıştır.

2.2. Paftaların Oluşturulma Yöntemlerine Göre Tanımlanması

Klâsik dönem Osmanlı tezyînî sanatlarında kullanılan paftaları;

a) Çokgen, daire, elips gibi temel geometrik alana sahip olan paftalar,

b) İki veya daha fazla temel geometrik alanın birleştirilmesi ile oluşan paftalar olarak ikiye ayırmak mümkündür. Birinci grup paftalar, bütünüyle kendi geometrik biçimleriyle anılırlar. İkinci grup paftalar ise, temel geometrik alanların birleşerek oluşturdukları biçimlere göre tanımlanırlar.

2.2.1. Çokgen, Daire, Elips Gibi Temel Geometrik Alana Sahip Paftalar

Tanımlanması kolay olan paftalardır. Üçgen, kare, dikdörtgen, paralel kenar, yamuk, daire, elips gibi geometrik alanlara sahiptirler. Kendi geometrik biçiminin çizim kurallarına göre oluşturulmuşlardır. Sayıları yan yana getirilerek arttırılabilir. (Fotoğraf:2) Bezeme deseninin dışında geliştiği ve diğer biçimlerden bağımsız olduğu durumlarda özel isimlerle anılırlar. (Fotoğraf:4,6) Kenar sınırları, “S ve C” şeklindeki çizgilerle hareketlendirilmiş olabilir. (Fotoğraf:2,3b) Paftaların bütünü belli bir sistemde bölünebilir. Böylelikle, daha küçük ölçüde ve birbirinden bağımsız geometrik bezeme alanları oluşturulabilir. Çizim 4’te elips bir alanın dörde, Çizim 5’te ise kare bir alanın, köşegenlerinden itibaren ikiye bölündüğü görülmektedir. Bölünen bu alanların kenarları sınırlandırıldığında, birbirinden bağımsız paftalar elde edilmektedir.

2.2.2. İki veya Daha Fazla Temel Geometrik Alanın Birleştirilmesi İle Oluşan Paftalar

Temel geometrik alana sahip paftaların biçim çeşitleri sınırlı olduğu için, iki veya daha fazla geometrik alan birleştirilerek bezeme desenlerinde ve kompozisyonlarda biçim çeşitliliği arttırılmıştır. Aynı ya da farklı biçime sahip birden fazla sayıda geometrik alanın kendi geometrik çizim kurallarına göre hazırlanması ve bunların çeşitli doğrultularda bir araya getirilmesi esasına dayanır. Geometrik alanlardan her birisi, yukarıda açıklandığı şekliyle birer paftadır. Paftaların bir araya getirilmesinde yan yana veya üst üste dizme, çakıştırma, çakıştırarak kaydırma ve/veya katlama yöntemleri kullanılır. Bu grupta yer alan paftaların oluşturulma yöntemlerini aşağıdaki şekilde özetlemek mümkündür.

2.2.2.1. İki veya daha fazla sayıda ve aynı biçimde geometrik alanın birleştirilmesiyle oluşturulurlar. Ortaya çıkan yeni pafta, tek bir geometrik alandan oluşan paftalar grubunda değerlendirilir. Çünkü elde edilen pafta yine, belli bir geometrik alanın biçimine sahiptir. Örneğin, Çizim 5’te görüldüğü gibi, bir dik üçgen pafta dik kenarından itibaren sola doğru ikiye katlandığında, daha büyük bir üçgen pafta elde edilecektir. Bu pafta da taban kenarından ikiye katlandığında, kare bir pafta oluşacaktır.

2.2.2.2. Aynı ya da farklı biçime sahip birden fazla sayıda geometrik alan, kendi geometrik çizim kurallarına göre hazırlanır. Daha sonra bunlar, üst üste ve yan yana dizilerek birbirlerinin çizgilerine çakıştırılır. Örneğin, Çizim 9a'da görüldüğü gibi, kareye yakın bir dikdörtgen alan üzerine kenarları dendanlarla hareketlendirilmiş bir dik üçgen alan yerleştirilerek farklı bir pafta çeşidi oluşturulmuştur. Çizim:9b'de aynı paftanın alt kenar çizgisine bir dikdörtgen ve bir dik üçgen alan daha yerleştirilerek, diğer paftadan farklı bir pafta biçimi elde edilmiştir.

2.2.2.3. Sınırları "S" ve "C" şeklindeki çizgilerle hareketlendirilmiş 1/4 ölçüsündeki bir adet üçgen, daire veya elips biçimindeki pafta, dikey doğru kenarlarından sola doğru katlanarak 1/2 ölçüsünde yeni bir pafta elde edilir. Aynı yöntemle hazırlanan, ancak sınırları farklı biçimde hareketlendirilmiş 1/2 ölçüsündeki ikinci pafta, bu yeni paftanın alt kenar çizgisine çakıştırılır. Böylelikle, iki farklı paftadan oluşmuş yeni bir paftaya ulaşılır. (Çizim:14,15b) Bazen, 1/4 ölçüsündeki dört pafta da birbirinin aynısı olabilir. (Çizim:16b)

2.2.2.4. Bir üst maddede açıklandığı şekliyle, birbirleriyle aynı ya da farklı biçimlerden oluşan paftalar hazırlanır. (Çizim:14,15b,16b) Bu paftalar birbirinin belli bir bölümünü örtecek veya birinin sınırı diğerinin sınırı olacak şekilde çakıştırılır. Farklı görünümde yeni paftalar elde edilir. (Çizim:7, 18a, 18b)

2.2.2.5. Dikdörtgen veya kare alanın bir kenarına, sınırları hareketlendirilmiş üçgen biçiminde bir alan yerleştirilerek yeni pafta oluşturulabilir. (Çizim:9a) Bu pafta önce yana, sonra arkaya katlanarak farklı görünümde bir pafta elde edilir. (Çizim:15a,16a) Paftanın tamamı, 1/2 si veya 1/4 ü tasarımın gerektirdiği şekilde ayrı ayrı kullanılabilir. (Çizim:9a,16c,17c) Bu paftaların üzerine, işaret ettikleri yönler doğru benzer görünümlü paftalar çakıştırılabilir. (Krş. Çizim:15a ve 15b; 16a ve 16b) Dört yöne katlanmış olan pafta dikdörtgen bir biçim içine yerleştirilebilir. Bu durumda, köşelerde köşebendler oluşacaktır. (Fotoğraf:5) Çizim:16c'de paftanın 1/2 si kullanılmış olup, bu çeşit paftalar "kitâbe açmalı" pafta olarak adlandırılmaktadır.

2.2.2.6. Birbirinin aynısı olan paftaların taban ve dik kenar çizgilerinin uzunlukları değiştirilerek farklı görünümlü paftalar elde edilebilir. (Çizim:17a,17b,17c)

2.2.2.7. Kendi geometrik biçiminin çizim kurallarına göre oluşturulan ve kenarları "C" şeklindeki çizgilerle hareketlendirilen iki pafta, arada boşluk kalmayacak şekilde dikey doğrultuda birbirinin üzerine dizilir. Üstte yer alan pafta sola doğru kaydırılarak kapsadığı alan küçültülür. Paftalar düz veya "S" şeklindeki bir çizgiyle birleştirilir. Ortaya çıkan biçimin kenar sınırları bütünleştirilerek yeni bir pafta biçimi elde edilir. (Çizim:8a) İki pafta parçasının arasında, yeni hazırlanacak olan paftanın uzunluk ve genişliğine uygun olarak boşluklar bırakılabilir. Ortaya çıkacak yeni paftanın görünümü; paftalar arasındaki boşluğun ölçüsüne, üstte yer alan paftanın sola kaydırılma miktarına ve "S ve C" şeklindeki çizgilerin eğimine göre değişir. (Çizim8a,8b,8c)

2.2.2.8. Kendi geometrik biçiminin çizim kurallarına göre oluşturulmuş ve kenarları "S ve C" şeklindeki çizgilerle hareketlendirilmiş bir pafta hazırlanır. Pafta belli oranlarda parçalara ayrılır ve yüzey üzerine biri yatay, diğeri dikey olacak şekilde yerleştirilir. Yatay olan parça, alan olarak biraz daha küçüktür. (Çizim:9c) Pafta parçalarının aralarında, yeni hazırlanacak olan paftanın yükseklik ve genişliğine uygun

boşluk bırakılır. Bir üst maddede çizim esasları açıklanmış olan Çizim 8b'deki paftayı da bu madde başlığı altında değerlendirmek mümkündür.

3. Paftaların Çözülmesi

Bu bölümde, paftalar şekil-zemin ilişkisi açısından ele alınmıştır. Görsel algılamada ikinci plânda kalan başka bir değişle, biçim ve renk olarak arkada algılanan yüzeyler zemin olarak kabul edilmektedir. Şekil ise, zeminin üzerine yerleştirilmiş olan ve ilk bakışta dikkati çeken sanatsal öğedir.⁹ Paftalar; doku, leke, espas (dolu-boş), renk gibi genel tasarım öğeleri ile tekrar, uygunluk (uyum), zıtlık (değişiklik), egemenlik (çokluk), denge (oran-orantı) ve birlik gibi tasarım ilkelerine göre incelenmiştir. Bezeme deseni içinde kendileri de birer tasarım öğesi durumunda olan paftalar, biçim ve renk çeşitliliğini barındırması nedeniyle, tezhip sanatı çerçevesinde ve kompozisyonun bütününde ele alınarak değerlendirilmiştir. Bu bölümde, anlam karışıklığını önlemek amacıyla, paftaların üzerinde yer aldıkları yüzeyler için "zemin", şekil olarak tanımlanan ve önde algılanan yüzeyler için "pafta zemini" kelimeleri kullanılmıştır.

3.1. Paftalara İlişkin Tasarım Öğelerinin Şekil-Zemin İlişkisi Açısından İncelenmesi

3.1.1. Paftalar şekil-zemin ilişkisi açısından ele alınıp değerlendirildiğinde, birden çok sayıda paftanın hem şekil ve hem de zemin olma görevini üstlenmiş olduğu görülmektedir. Bunun nedeni, küçükten büyüğe ve içten dışa doğru gelişen birden çok pafta yapılanmasıdır. (Çizim:18b)

3.1.2. Paftaların zemini bitki, hayvan veya bulut kökenli motifler, dallar veya sapsaplarla doldurularak dokulu yüzeyler elde edilmiştir. Doku, kompozisyonun bütün yüzeyine eşit aralıklarla dağıtılmıştır. Tezhipte bezeme biçimleri dışında kullanılan doku, malzemenin niteliğiyle ilgilidir. Örneğin, sıvama boyamalı tezhiplerde paftaların zemininde genellikle altın kullanılarak altının yumuşak, parlak ve pürüzsüz dokusu ile boyanın sert, mat ve pürüzlü dokusu yan yana getirilmiştir. Böylelikle, birlik bozulmadan zıtlık elde edilmeye çalışılmıştır. (Fotoğraf:3a ve 3b)

3.1.3. Paftalar özellikle leke ve espas açısından ilgi çekicidir. Bazı kompozisyonlarda pafta zemininin açık, zeminin koyu tonda renklendirilmesi ile paftanın biçim ve leke olarak kolay algılanması sağlanmıştır. Ancak, belirginlik gözü rahatsız edecek boyutta değildir. (Fotoğraf:3b) Açık-koyu ton değeri ile elde edilen bu görünümde, paftalar zemini örten biçimler olarak algılanır. Örten biçim önde, örtülen biçim arkada görünmektedir. Fotoğraf:7a ve 7b'de kenarsuyu tezhibinde ve Fotoğraf:8'de sure başı tezhibinde bunun tersi olarak pafta zemini koyu, zemin açık tonda renklendirilmiştir. Bu durumda, paftalar geri plâna itilerek altın zemin üzerinde derinlikler elde edilmiştir.

Klâsik dönem Osmanlı tezyînî sanat eserlerinde dolu ve boş alanlar; dokulu-dokusuz yüzeyler, açık-koyu yüzeyler ve örten-örtülen biçimler şeklinde kendisini göstermektedir. Bezemelerde motifler, dallar veya sapsap ile zemin boşlukları dengeli bir

⁹ Hulûsi Güngör, *age.*, s. 48-49.

biçimde yüzeye dağıtılmıştır. Açık-koyu ve örten-örtülen biçim dengesi de birbirine eşit olacak tarzda düzenlenmiştir.

3.1.4. Kompozisyonlarda parlak yüzeyler ve sıcak renkler önde, mat yüzeyler ve soğuk renkler arkada algılanır. Klâsik dönem Osmanlı tezhip sanatında genellikle sıcak-soğuk renk oranı da birbirine yakındır. (Fotoğraf:3a ve 3b) Altın dışında renklerin parlaklık dereceleri de birbiriyle uyumludur. Renkler gözü rahatsız edecek boyutta değildir.

3.2. Paftalara İlişkin Tasarım Öğelerinin Tasarım İlkeleri Açısından İncelenmesi

Plâstik sanatlarda kompozisyon, sanat öğelerinin birbirleriyle olan ilişkisinin çözümlendiği bir arendadır. Paftaların, kompozisyonun bütünü içinde ele alınarak incelenmesiyle, yüklenmiş oldukları işlevler de anlaşılacaktır. Klâsik dönem Osmanlı tezhip sanatında genel tasarım öğelerinin hangi amaçla ve nasıl kullanıldığı aşağıdaki başlıklar halinde özetlenmeye çalışılmıştır.

3.2.1. Plâstik sanatlarda ritm, aynı müzik notalarında olduğu gibi, biçimlerin kompozisyon içinde belli aralıklarla tekrarı esasına dayanmaktadır. Tezhip sanatına ilişkin kompozisyonlarda ölçü, biçim, doku, renk ve ton değeri açısından aynı olan paftalar, aynı aralıklarla birbiri ardına sıralanarak “tam tekrar”ı, farklı olan paftalar aynı aralıklarla birbiri ardına sıralanarak “aralıklı tekrar”ı oluşturmuştur. Bu yöntemle, ritm duygusu elde edilerek kompozisyonlar monotonluktan kurtarılmıştır. Fotoğraf 3a’da aralıklı tekrar görülmektedir.

3.2.2. Zemine bir veya birden fazla sayıda ve çeşitte pafta yerleştirilmiştir. Böylelikle, zemin parçalanarak kütle etkisi yumuşatılmıştır. Paftaların içinde zemin deseninden farklı motif grupları ve renkler kullanılarak tasarımda desen ve renk çeşitliliği artırılmıştır. (Fotoğraf: 9)

3.2.3. Üçgen ve daire biçiminde, eğri ve doğru çizgilere sahip paftaların bir arada kullanılması ile kompozisyonlarda hareket sağlanmıştır. Buna karşılık, aynı paftaların zemin üzerinde birbirlerine simetrik olacak tarzda yerleştirilmesiyle de (simetrik dengebakışık denge)¹⁰ durgunluk etkisi kuvvetlendirilmiştir. Fotoğraf 3a ve 3b’de görüldüğü gibi, zahriyenin orta bölümünde yer alan daireye yakın biçimli ve çerçeve tezhibinde yer alan üçgen biçimli aynı büyüklükteki paftalar, birbirine eşit aralıklarla sıralanarak kompozisyonun bütününde hareket ve hareketsizlik dengesi kurulmuştur.

3.2.4. Zemin üzerine yerleştirilen paftalar ile paftalar arasında kalan boşluğun biçimi, verilmek istenen etkiye uygun olarak değişiklik göstermektedir. Boşluk bazen pafta ile birebir aynı veya birbirine yakın benzerliktedir. Yüzeyde yaratılan negatif-pozitif (ters-yüz, dolu-boş) zıtlığı ile kompozisyonlarda değişiklik elde edilmiştir. (Fotoğraf:9; Çizim:7,18a)

3.2.5. Paftalar ölçü, biçim, yön, hareket vb. gibi açılardan birbirlerine benzerler. Ortaklıklar ne kadar fazlaysa benzerlikler de o kadar artar.

¹⁰ Hulûsi Güngör, *age.*, s. 96.

3.2.6. “Ritm tekrarın sonucudur. Tekrar egemenliğe, egemenlik birliğe dönüşür”.¹¹ Egemenlik (çokluk); kompozisyon içindeki bir biçim ya da kümenin diğer gruplara karşı üstünlük kurmasıdır.¹² Bu egemenlik ölçü, açık-koyu değer, renk ve benzeri açılardan olabilir. Tezhipli kompozisyonlarda egemenlik, “doku” da kurulmuştur. Bitki, hayvan veya bulut kökenli motifler, dallar veya sapsar pafta zeminlerini ve zemini doldurarak doku egemenliğini gerçekleştirmiştir. Ancak, biçimlerin ölçüsü, açık-koyu zıtlıklarının dereceleri, renklerin şiddetleri vb. gibi açılardan hiçbir öge, diğerine üstünlük sağlayacak nitelikte öne geçmemiştir. Çizgi, doku, leke, biçim, espas (boş-dolu) ve renk gibi tasarım öğeleri dengeli bir biçimde düzenlenerek kompozisyonlarda “birlik” sağlanmıştır.

3.3. Farklı Malzeme Kullanılarak Yapılmış Sanat Ürünlerinde Aynı veya Benzer Pafta Kullanımı

Belli bir sisteme göre hazırlanmış olan herhangi bir paftanın biçimi, dönem üslûbuna, üretildiği malzemeye ve üretim tekniğine bağlı olarak az çok farklılıklar gösterebilir. Bununla birlikte, klâsik dönem Osmanlı tezyînî sanat eserlerinin pafta biçimlerinde görülen farklılıklar paftaların genel yapısını değiştirecek boyutta değildir. Örneğin, tezhip ve ciltlerde şemse adını alan oval veya mekik biçimindeki bağımsız paftalar ile tezhip, halı ve kumaşta madalyon adını alan daire biçimli bağımsız paftalar, ait oldukları dönemin üslûp özelliklerine, boyama veya dokuma tekniklerine bağlı olarak az çok biçim değişikliği gösterirler. Bununla birlikte, özünde aynı hazırlanma sistemine bağlı oldukları için, benzer pafta olma özelliklerini de yansıtırlar.

Paftalar biçimlerine ve işlevlerine göre şemse, salbek, göbek, madalyon, köşebend, mihrâblı köşebend, mihrâblı pano gibi isimler alırlar. Bazı paftalar biçimleriyle buldukları yeri vurgulayarak ona farklı anlamlar da yüklerler. Örneğin, 1/2 üçgen, 1/2 daire veya 1/2 elips yatay bir biçimde süre başlarını, padişah tahtları, kapı, mihrâb ve minber alınlıkları üzerine yerleştirilerek “taç” anlamını vurgularlar.¹³ Fotoğraf 10’da minber kapı alınlığı üzerinde görülen kubbeli taç, bulunduğu yerin önemini belirtmektedir. Fotoğraf 11’de yer alan kenarları “S” şeklindeki eğri çizgilerle hareketlendirilmiş kaş kemer şeklindeki kör nişin de, aynı anlama vurgu yaptığı düşünülmektedir.

¹¹ Nihat Boydaş, “Osmanlı Tuğralarına Eleştiri Açısından Bir Bakış”, *Osmanlı*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 78.

¹² Hulûsi Güngör, *age.*, s. 94.

¹³ “İklil”, taç demektir. Ferit Develioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2013, s. 487. Tezhip sanatında taç anlamına vurgu yapan biçimlere örnek olarak, Çiçek Derman’ın “iklil serlevha” tanımlaması gösterilebilir. Çiçek Derman, “Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 109. Hükümdarların başlarına giydikleri mücevherli başlık dışında tacın diğer anlamlarından bazıları; sorguç, kuşların başlarındaki uzunca tüy, eskiden kumaşlarda görülen bir motif şeklindedir. Ferit Develioğlu, *age.*, s. 1181. Selçuklular dönemi mimarisinde yapıların en çok vurgulanan yerlerinden birisinin taç kapılar olduğu da göz önüne alındığında, klâsik dönem Osmanlı tezyinatında, herhangi bir yere veya nesneye vurgu yapmak ve ona görkem kazandırmak amacıyla “taç” görünümünde biçimlerin kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır.

“Güneş” anlamında kullanılan şemse¹⁴, elips dışında farklı biçimlere de sahiptir. Klâsik dönem Osmanlı tezyîni sanat eserlerinde kenarları “S” ve “C” biçiminde hareketlendirilmiş, dendanlar arasına düz çizgiler yerleştirilmiş veya çizgilerin eğimleri değiştirilerek farklı görünüm kazandırılmış şemse biçimleriyle karşılaşılmaktadır.¹⁵ Şemse biçimindeki bazı paftaların 1/4’ü, kompozisyon yüzeyinin dört bir köşesinde köşebend olarak kullanılabilir. Bazı 1/4 ölçüsündeki köşebendler de dörde katlanarak şemselere dönüşebilmektedir. Örneğin, Çizim:1-6 ve 9c,11 ve 12’de yer alan paftalar, hem şemse hem de köşebend olarak kullanılabilen paftalardır.

Fotoğraf 12’de saf seccadede köşelerde mihrâblı köşebendler ve ortada mihrâblı pano görülmektedir. Farklı malzemeden yapılmış bazı ürünlerde kimi zaman mihrâb bölümü boşaltılarak negatif bir alan oluşturulmuştur. Fotoğraf:13’de kitâbe açma formunda bir pafta olan minber süpürgeliği (kaş kemerlerli niş) görülmektedir. Muradiye Camii Batı kapısı üzerinde yer alan üst mahfil destekleri ile minber süpürgeliğinde yer alan formlar arasında da birebir benzerlik bulunmaktadır. (Krş. Fotoğraf 13 ve Fotoğraf 15) Fotoğraf 5’te ve Fotoğraf 14’te yer alan dört köşesine köşebendler yerleştirilmiş pano ile sadaka taşı, kenar sınırları farklı olmasına rağmen, genel anlamda aynı kompozisyon şemasını paylaşmaktadır.

Bazı şemselerin iki ucuna yerleştirilen ve “salbek” olarak adlandırılan pafta biçimlerinin, mimari, bezeme veya kullanım eşyası öğeleri olarak farklı malzemelere uygulandıklarını görüyoruz. Örneğin, Fotoğraf 4’te şemse uçlarında yer alan salbekler ile Fotoğraf 7b’de kenarsuyu tezhibinde mavi renge boyanmış pafta biçimleri birbirinin aynısıdır. Minare kapı girişinde yer alan renkli taşların biçimleri de birer salbek görünümündedir.

4. Sonuç

Osmanlı dönemi sanatı, halk ve saray sanatı olarak ikili nitelikte gelişimini yüzlerce yıl sürdürmesine karşın, sanatın biçimlendirilmesinde en büyük rolü saray ve sarayın koruyuculuğundaki sanatçılar üstlenmiştir. Sanatçı ve zanaatkârlara ürün siparişini veren ve ücretini ödeyen sarayın kendisi olduğu için, sanatın tüm dalları sarayın istekleri doğrultusunda gelişmiştir.¹⁶

Saray için çalışan nakkaşlar, yazma eserlerin bezenmesi (müzehhiplik), resimlenmesi (musavvirlik), boyaların hazırlanması (renkzenlik) ve kalem-işi, çini, halı,

¹⁴ “Şems”, güneş, “şemse”, güneş şeklinde yapılan işleme resim, yazma kitapların başına yapılan süs...” demektir. Ferit Develioğlu, *age.*, s. 1153-1154.

¹⁵ Şemse biçimleri için bk. Yılmaz Özcan, *Türk kitap sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 11-47.

¹⁶ On beşinci yüzyıl öncesinin sanat merkezleri Bursa ve Edirne Sarayları iken bu yüzyıldan itibaren Topkapı Sarayı (Saray-ı Cedid) ön plâna çıkmıştır. Filiz Çağman, “Osmanlı Sanatı”, *Anadolu Medeniyetleri III, Selçuklu/Osmanlı*, 22 Mayıs-30 Ekim, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1983, s. 97.

kumaş, çadır, otağ ve benzerlerinin desenlerinin hazırlanmasından sorumluydular.¹⁷ Kısaca nakkaşlar, Osmanlı dönemi sanatının tezhip, cilt, çini, halı, kumaş, kalem-işçiliği gibi pek çok alanında malzeme ve tekniği tanıyan ve bu ürünlere uygun desenleri hazırlayabilen kişileri idi. Nakkaşların farklı malzeme ve tekniklerden üretilmiş eserler için bezeme deseni hazırlayabilme ve kompozisyon kurabilme yetileri, aynı ya da benzer biçimli paftaların farklı sanat alanlarında görülme nedenlerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Klâsik dönem Osmanlı sanatında geleneğin devam etmesi, değişimlerin en aza indirilerek üslûp birliğinin korunmasına bağlıydı. Osmanlı sanatında üslûp birliği, farklı sanat alanlarında üretilmiş yapıtlarda aynı ya da benzer biçim veya formların kullanımıyla gerçekleştirilmiştir. Bu durum, paftalar için de geçerlidir.

Osmanlı döneminde yapılmış pek çok sanat eserinin bezemelerinde karşımıza çıkan paftaların, kompozisyon zemininin parçalanarak kütle etkisinin azaltılması, yüzeyde açık-koyu ton değeri ve hareketin oluşturulması, motif ve yazı gruplarının birbirinden ayrılması ve farklı renklerin kullanımının sağlanması gibi önemli görevler üstlendiklerini söyleyebiliriz.

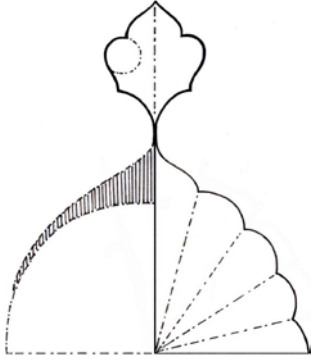
KAYNAKÇA

- Atasoy, Nurhan, *Splendors of the Ottoman Sultans*, Lithograph Publishing Company, Tennessee 1992.
- Birol, İnci A., *Klâsik Devir Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı-Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2008.
- Boydâş, Nihat, “Osmanlı Tuğralarına Eleştiri Açısından Bir Bakış”, *Osmanlı*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, 76-83.
- Çağman, Filiz, “Osmanlı Sanatı”. *Anadolu Medeniyetleri III*, Selçuklu/Osmanlı, 22 Mayıs-30 Ekim, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1983, 97-105.
- Çağman, Filiz, “Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü-Ehl-i Hiref”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı 54, Yıl 18, Şubat 1988, 11-17.

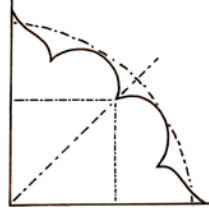
¹⁷ Ehl-i hiref örgütü, nakkaşhânenin yeri ve nakkaşların görevleri ile ilgili geniş bilgi için bk. Filiz Çağman, “Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü-Ehl-i Hiref”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı 54, Yıl 18, Şubat 1988, s. 11-15; Filiz Çağman, “Mimar Sinan Döneminde Saray’ın Ehl-i Hiref Teşkilâtı”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, İstanbul 1988, s. 73-77; Filiz Çağman, “Saray Nakkaşhanesi’nin Yeri Üzerine Düşünceler”, *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya-Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1989, s. 35-46; Zeren Tanındı, “Türk Minyatür Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara 1993, s. 410-411; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara 1996, s. 16-17; Banu F. Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabcacı Yayınları, İstanbul 2005, s. 17-20.

- Çağman, Filiz, “Mimar Sinan Döneminde Saray’ın Ehl-i Hiref Teşkilâtı”, Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, İstanbul 1988, 73-77.
- Çağman, Filiz, “Saray Nakkaşhanesi’nin Yeri Üzerine Düşünceler”, Sanat Tarihinde Doğudan Batıya-Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul 1989, 35-46.
- Derman, Çiçek, “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, Osmanlı, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, 108-119.
- Develioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2013.
- Esiner Özen, Mine, *Türk Tezhip Sanatı-Turkish Art Of Illumination*, Gözen Yayınevi, İstanbul 2003.
- Güngör, Hulûsi, *Temel Tasar*, 2. Baskı, Afa Matbaacılık, İstanbul 1983.
- Mahir, Banu F., *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2005.
- Özcan, Yılmaz, *Türk kitap sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- Saldıray, Beyhan, *Kumaş Baskısında Raport ve Renk Ayırımı İşlemleri*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 1979.
- Sözen, Metin, Tanyeli Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1992.
- Tanıncı, Zeren, “Türk Minyatür Sanatı”, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, T. İş Bankası Yayınları, Ankara 1993, 410-411.
- Tanıncı, Zeren, *Türk Minyatür Sanatı*, T. İş Bankası Yayınları, Ankara 1996.
- Turan Bakır, Sitare, *İznik Çinileri ve Gülbekyan Koleksiyonu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- Türkçe Sözlük, Cilt 2, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1989
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, 2812 Demirbaş Nolu Mushaf-ı Şerif.

ÇİZİMLER



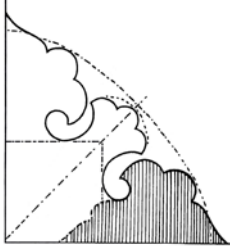
Çizim:1



Çizim:2



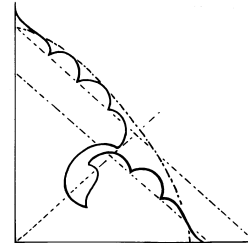
Çizim:3



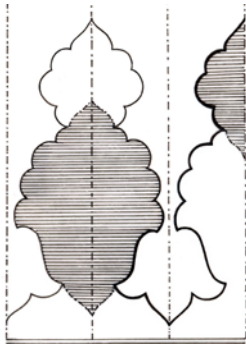
Çizim:4



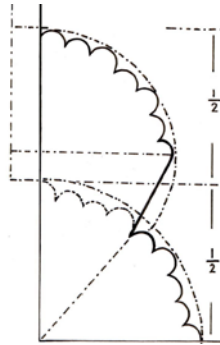
Çizim:5



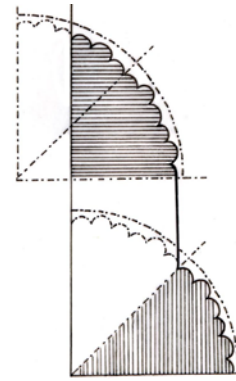
Çizim:6



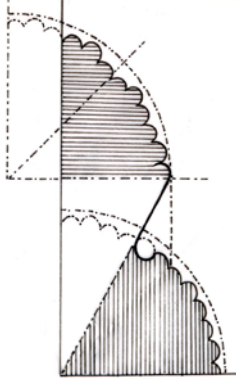
Çizim:7



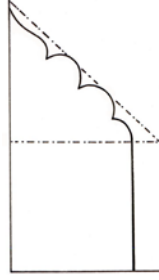
Çizim:8a



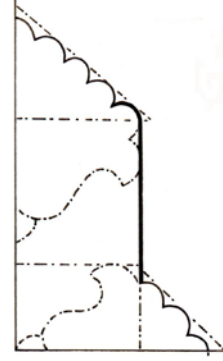
Çizim:8b



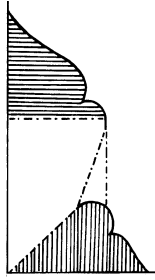
Çizim:8c



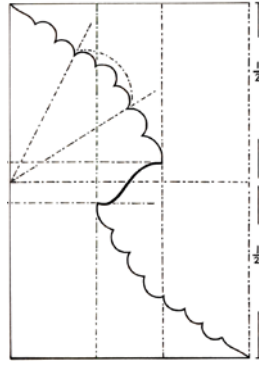
Çizim:9a



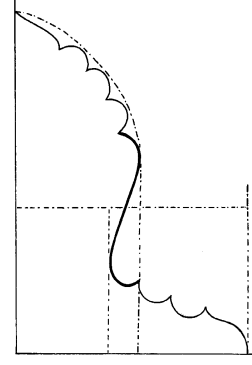
Çizim:9b



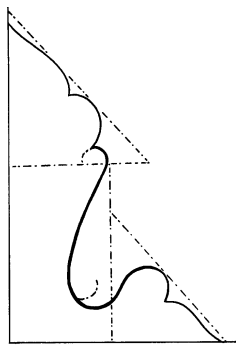
Çizim:9c



Çizim:10



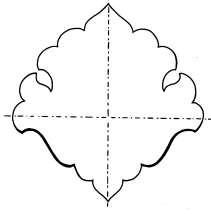
Çizim:11



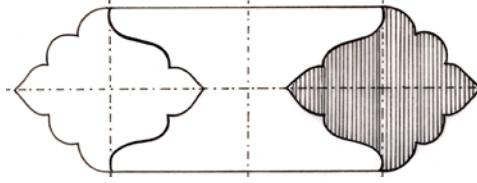
Çizim:12



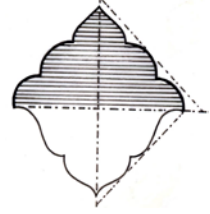
Çizim:13



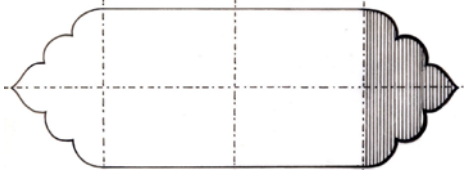
Çizim:14



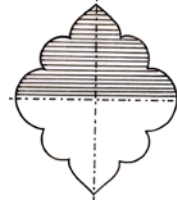
Çizim: 15a



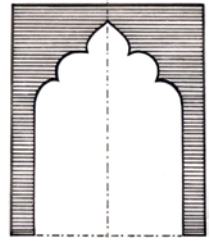
Çizim: 15b



Çizim:16a



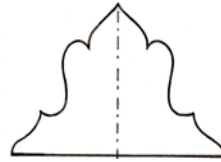
Çizim: 16b



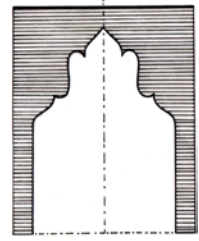
Çizim: 16c



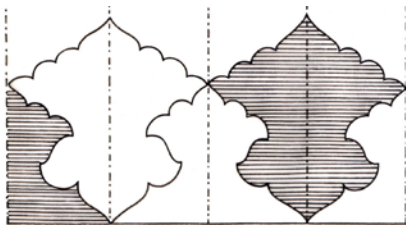
Çizim: 17a



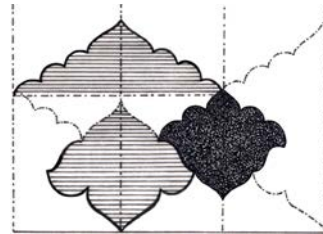
Çizim: 17b



Çizim: 17c



Çizim: 18a



Çizim: 18b

RESİMLER



Fotoğraf 1. Ulama Çini Karo Gülbenkyan Müzesi Env. No. 1684
(Sitare Turan Bakır, *age.*, s. 52)



Fotoğraf 2. Ulama Çini Karo, Gülbenkyan Müzesi Env. No. 1698
(Sitare Turan Bakır, *age.*, s. 48)



Fotoğraf 3a. Zahriye, 1b,



Fotoğraf 3b. Zahriye-Detay, 1b,

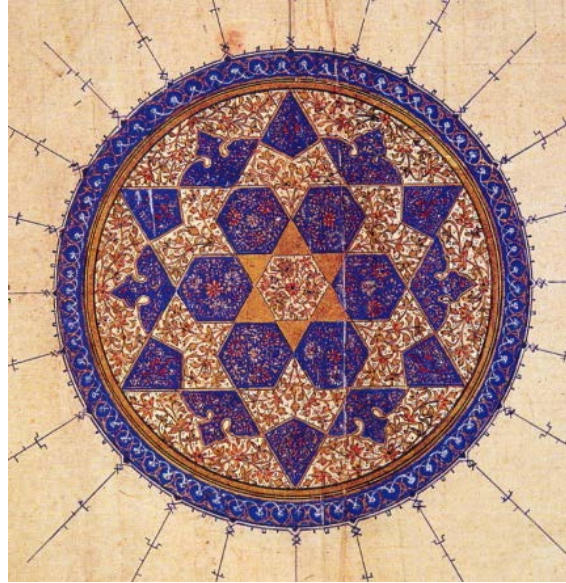
MYE Ktp., 2812, Mushaf-ı Şerif



Fotoğraf 4. Mushaf-ı Şerif Kabı, MYE Ktp., 2812



Fotoğraf 5. Çini Pano, Muradiye Camii, Son Cemaat Yeri Pencere Alınlığı



Fotoğraf 6. Zahriye, 1b, S. K. Süleymaniye 1009,
Firuzabadi, Kamussû'l-Muhit ve'l-Kabusi'l-Vasıt,1455
(Mine Esiner Özen, *age.*, s. 53)



Fotoğraf 7a. Serlevha, 2b



Fotoğraf 7b. Serlevha-Detay, 2b

MYE Ktp., 2812, Mushaf-ı Şerif



Fotoğraf 8. Sûrebaşı, 463a, MYE Ktp., 2812, Mushaf-ı Şerif



Fotoğraf 9. Sûrebaşı, 457b, MYE Ktp., 2812, Mushaf-ı Şerif



Fotoğraf 10. Sultan Camii, Minber Alınlığı Üzerinde Kubbeli Taç



Fotoğraf 11. Muradiye Camii, Harim Batı Kapısı



Fotoğraf 12. Saf Seccade, TİEM (Nurhan Atasoy, *age.*, s. 219)



Fotoğraf 13. Muradiye Camii, Minber Süpürgeliği



Fotoğraf 14. Muradiye Camii, Harim, Sadaka Taşı



Fotoğraf 15. Muradiye Camii, Harim
Batı Kapısı



Fotoğraf 16. Muradiye Camii, Minare Giriş
Kapısı