

T.C.  
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI (TEZHİP) ANASANAT DALI

# **PENÇ MOTİFİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE KARAKTERİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Hatice Kübra Tavashı**  
110301016

Danışman:  
Yrd. Doç. Dr. Mustafa Nasuhi Çelebi

İSTANBUL 2014

T.C.  
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI (TEZHİP) ANASANAT DALI

# PENÇ MOTİFİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE KARAKTERİ

Yüksek Lisans Tezi

**Hatice Kübra Tavash**

110301016

Düzeltilmiş Tez

Bu tez 19/09/2014 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.

**Prof. Dr. M. Hüsrev**

**SUBAŞI**

(Başkan)

**Yrd. Doç. Dr. Mustafa N.**

**ÇELEBİ**

(Üye)

**Prof. Dr. İlhan**

**ÖZKEÇECİ**

(Üye)

## BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Hatice Kübra TAVASLI

19 Eylül 2014

## DÜZELTME METNİ

1. Yazım ve dilbigisi hataları düzeltilmiştir.
2. Jüri üyeleri tarafından istenilen düzeltmeler ve ilaveler yapılmıştır.
3. Çizim ve resimlerde eklemeler yapılmıştır.
4. Yapılan ilaveler nedeniyle kaynakçaya yeni kaynaklar eklenmiştir.
5. Dizin eklenmiştir.

## ÖZET

Bitkisel motifler sanatın her dalında ve döneminde kullanılmış ve süsleme unsuru olarak vazgeçilmez bir önem kazanmışlardır. Bunların arasında en çok kullanılanlarından biri olan penç bütün medeniyetler ve sanatlarda ortak motif olarak da göze çarpmaktadır. Birçok kullanım alanı olmakla beraber kullanıldığı alanlarda vazgeçilmez bir süsleme unsuru olarak görülmektedir.

Penç, tezhip sanatımızın da başlıca motiflerinden biridir. Çeşitli çiçeklerin enine kesitinin stilize edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Kaynağına ilişkin rivayetler arasında Çin Türkistan'ından gelmiş olduğu ve bir çok farklı medeniyetin sentezi olan Orta Asya Türk Sanatı'nda kullanılan lotus çiçeğinin bir yansıması olabileceği görüşleri vardır. Bunların yanında Çin kültüründe kutsal kabul edilen hosoge çiçeğinin de penç motifinin kökeni olabileceği de bunlardan biridir.

Motifin tarihteki ilk örneklerinden günümüze geliş biçimine, çeşitlerine, çizim safhalarından kullanım alanlarına kadar bütün inceliklerine tezde yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tezhip, Penç, Bitkisel motifler, Hatai



## ABSTRACT

Floral ornaments are used in every branch and the period of art and an essential importance as an element of the ornament. Among them is one of the most used penç as a common ornament in all civilizations and also outstanding. Although many areas are used as an indispensable ornament areas are outstanding.

Penç is one of the main motifs of our art of illumination. A variety of stylized flowers emerged with the transverse section. The resource concerning among the rumors had come from China Turkestan and there are thoughts may be a reflection of lotus whose used in the Middle Asia Turk art which synthesis a great number of different civilisation. Besides, The hosoge flower of which enshrined in the China culture, one of these to used to the origin of the flower penç ornament.

The arrival from first examples of the history to the present format, types of ornament, from drawing phases to the used areas has been mentioned in thesis.

**Key Words:** Illumination, Penç, Floral ornaments, Hatai

## ÖNSÖZ

Süsleme sanatlarının en önemli unsurlarından biri bitkisel motiflerdir. Bunların temel kaynağı doğada gördüğümüz tüm çiçeklerdir. Sanatçılar, doğada gördükleri çiçekleri tabiattaki görünüşlerini stilize ederek kullanmışlardır. Çiçeklerin tam açmış ve kuşbakışı görünüşleri penç motifinin temelidir. Bir çiçeği stilize çizerken formu çok değiştiğinden hangi çiçek olduğunu anlamamız mümkün olamamaktadır.

Sanatçılar tabiattan aldıkları örnekleri, oluşturdukları kompozisyondaki bütünlüğü sağlamak amacıyla ve orijinalini bire bir kopya etmemek düşüncesiyle olsa gerek detayları sadeleştirip, süslemede daha kolay kullanma amacıyla stilize etmişlerdir. Sanatçının sonsuz hayal gücüyle ortaya çıkan her bir motif birbirinden farklıdır. Desende kullanıldığı yer ve büyüklüğe göre detaylarının azalıp artması motiflere ayrı bir güzellik katmıştır.

İlk örneklerden itibaren formu hiç değişmeyen yaprak sayısında farklılık gösteren bugün yalın penç olarak isimlendirdiğimiz motifi neredeyse bitkisel süsleme olan tüm eserlerde görebilmekteyiz.

Karşılaştığımız ilk örnekler diyebileceğimiz Antik Mısır süslemelerinde kullanılan lotus motifinin açmış hali de yalın penç şeklindedir. Lotus çiçeğinin farklı türlerinin yaprak sayısından dolayı sekiz ve oniki yapraklıları daha çok görülmektedir.

Tezimize konu olarak Penç Motifini seçmemizdeki amaç farklı penç motiflerinin kökenlerinin tabiattaki hangi çiçekten stilize edilerek çizildiğini öğrenmek ve ilk örnekleri ne zaman, nerede ve nasıl kullanıldığını bulabilmektir. Araştırma yaptıkça gördük ki bu konuda başarılı olmanın kaynak sıkıntısından dolayı pek mümkün olmadığıdır. Usta çırak ilişkisi şeklinde oluşan nakkaşhanelerde yetişen sanatkarlar ürettikleri eserlerle sanatlarını geleceğe bırakmışlar.

Tez hazırlama süresince bana yardımcı olan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Mustafa Nasûhi Çelebi'ye, çalışmalarında desteklerini ve tavsiyelerini esirgemeyen hocam Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı'na müteşekkirim. Çalışmam boyunca her türlü destek ve ilgiyi eksik etmeyen aileme de teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ .....	V
İÇİNDEKİLER .....	VI
ÇİZİM LİSTESİ.....	VIII
RESİM LİSTESİ.....	IX
TABLO LİSTESİ .....	XIII
KISALTMALAR .....	XIV
GİRİŞ .....	1
1. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN BİTKİSEL MOTİFLER.....	3
1.1. Yapraklar.....	5
1.2. Stilize Çiçekler (Hataî Grubu).....	8
1.2.1. Penç .....	8
1.2.2. Hataî (Hatâyi).....	9
1.2.3. Goncagül .....	10
1.3. Yarı Stilize Çiçekler.....	10
1.4. Naturalist Çiçekler.....	12
1.5. Ağaçlar ve Meyveler.....	12
2. PENÇ MOTİFİNİN TANIMI .....	15
2.1. Penç Motifinin Çizimi .....	21
2.2. Penç Motifinin Kökeni Hakkında Görüşler .....	22
2.2.1. Hıtay Bölgesinden Gelmesi.....	22
2.2.2. Lotus Çiçeği .....	26
2.2.3. Hosoge Çiçeği .....	29

3. PENÇ MOTİFİNİN ÖRNEKLERİ.....	34
3.1. Mısır Sanatında Penç.....	34
3.2. Asur ve Babil Sanatında Penç.....	34
3.3. Eski İnan Sanatında Penç.....	40
3.4. Yunan Sanatında Penç.....	44
3.5. Roma Sanatında Penç.....	45
3.6. İslam Öncesi ve Erken Dönem İslam Sanatlarında Penç.....	47
3.7. Selçuklu ve Beylikler Dönemi Eserlerinde Penç.....	68
3.8. Osmanlı Dönemi Eserlerinde Penç.....	77
3.8.1. Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Penç.....	77
3.8.2. Osmanlı Dönemi Mimari Süslemelerinde Penç.....	95
<b>4. DÖNEMLERİNE GÖRE PENÇ MOTİFİ.....</b>	<b>114</b>
<b>SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....</b>	<b>124</b>
<b>DİZİN.....</b>	<b>126</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>127</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>132</b>

## ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Yapraklar .....	6
Çizim 2: Penç .....	8
Çizim 3: Hatai .....	9
Çizim 4: Goncagül .....	10
Çizim 5: Yarı stilize çiçekler (Muhibbi Divanından) .....	11
Çizim 6: Yaprak sayısına göre pençler .....	15
Çizim 7: Yalın ve katmerli penç .....	16
Çizim 8: Rozet, Gülçe, Gülbezek örnekleri .....	18
Çizim 9a: Rozet, Gülçe, Gülbezek örnekleri .....	19
Çizim 9b: Rozet, Gülçe, Gülbezek örnekleri .....	20
Çizim 10: Yalın penç çizimi .....	21
Çizim 11: Katmerli penç çizimi .....	21
Çizim 12: Çark-ı felek çizimi .....	22
Çizim 13: Persepolis Sarayı süslemelerindeki penç motifi .....	42
Çizim 14: Penç ve Akantus çiçeği .....	45
Çizim 15: Köşkün dış cephe duvarları ve teras zemininde yer alan helezon süslemelerdeki yarım pençler .....	53
Çizim 16: Ali Üsküdarî eserlerindeki pençler .....	94

## RESİM LİSTESİ

Resim 1: Muhibbi Divanından.....	7
Resim 2: Naturalist çiçekler (SK Halet Efendi 5).....	13
Resim 3: Muhibbi Divanından Servi Ağacı ve Bahar Dalları.....	14
Resim 4: Şakayık .....	24
Resim 5: Gülhatmi .....	24
Resim 6: Bamya Çiçeği .....	25
Resim 7: Hibiskus (Bamya Çiçeği).....	25
Resim 8: Beyaz Lotus .....	27
Resim 9: Kırmızı Lotus.....	27
Resim 10: Lotus desenli vajra standı (12. yy Heian dönemi).....	28
Resim 11: Resim 10'dan detay .....	28
Resim 12: Hosoge desenli bronz kase, (12. yy Heian dönemi).....	30
Resim 13: Resim 12'den detay .....	30
Resim 14: Hosoge desenli Asa (12. yy Heian dönemi) .....	31
Resim 15: Resim 14'den detay .....	31
Resim 16: 12. yy. Heian Dönemi .....	32
Resim 17: Resim 16'dan detay .....	33
Resim 18: Resim 16'dan detay .....	33
Resim 19: Lahit süslemeleri.....	35
Resim 20: Mezarlık süslemeleri.....	36
Resim 21: Asur sanatından örnekler .....	37
Resim 22: Asurlulara ait kapı eşiği .....	38
Resim 23: Resim 22'den detay .....	39
Resim 24: Khorsabad sarayından sırlı kemer alını detay.....	39
Resim 25: Persepolis Genel Görünüş 1969 .....	41
Resim 26: Persepolis Sarayı.....	41
Resim 27: Taş kabartma detay .....	42
Resim 28: Apadana Sarayının merdivenlerinin üzerine işlemiş yeni yılın gelişini sembolize eden aslan ve boğanın kavgası.....	43

Resim 29: British Museum ve Louvre Müzesindeki Yunan ve Etrüsk Sanatı vazolardan süsleme örnekleri.....	44
Resim 30: Akantus yapraklı kompozisyon .....	45
Resim 31: Akantus yapraklı kompozisyon .....	46
Resim 32: Pazırık Halısı .....	48
Resim 33: Pazırık Halısındaki 4 yapraklı pençer.....	48
Resim 34: Uygurlara ait el yazması (8. ve 9. Yüzyıllar).....	49
Resim 35: Uygur Kitap Örneği.....	50
Resim 36: Uygur Kitap Örneği.....	51
Resim 37: Pranidhi sahnesi 10'dan detay .....	52
Resim 38: Uygur rahipleri .....	54
Resim 39: Resim 38'den detay .....	54
Resim 40: Uygur prensesleri.....	55
Resim 41: Resim 40'dan detay .....	55
Resim 42: 17 Numaralı mağarada bulunan renkli boyalı Katı' çiçekler 9-10. yy .....	56
Resim 43: Dun Huang mağaralarından.....	57
Resim 44: Dun Huang mağaralarından.....	57
Resim 45: Dun Huang mağaralarından karo.....	45
Resim 46: Dun Huang mağaralarından karo.....	58
Resim 47: Dun Huang mağaralarından.....	59
Resim 48: Resim 47'den detay .....	60
Resim 49: Resim 47'den detay .....	60
Resim 50: Kur'an-ı Kerîm, Abbasi 10. yy., TİEM.....	62
Resim 51: Kur'an Cüzü, Emevî Dönemi, TİEM Şam Evrakı No: 80 .....	62
Resim 52: Avarlara ait altın vazo ve bordür deseni .....	63
Resim 53: Mescid-i Aksadaki ahşap panolardan biri 8. yy.....	63
Resim 54: Kur'an-ı Kerîm, Abbasi 10. yy. ....	65
Resim 55: Kur'an-ı Kerîm, Abbasi 10. yy., TİEM 458.....	66
Resim 56: Resim 55'den 2, 4 ve 5 yapraklı penç örnekleri.....	66
Resim 57: Kur'an-ı Kerîm, Abbasi 10. yy., TİEM Şam Evrakı No:1444.....	67
Resim 58: Selçuklu Başlık Tezhibi ve Durak SK Ayasofya 2765 .....	69
Resim 59: Selçuklu Zahriye Tezhibi SK Ayasofya 3068 .....	70
Resim 60: Beylikler Dönemi Zahriye sayfası SK. Halet Efendi 171 .....	71
Resim 61: SK. Fatih 4285 numaralı zahriye tezhibi ve kullanılan pençer .....	72

Resim 62: 1365 tarihli Serlevha tezhip. TSMK EH:111 .....	74
Resim 63: Memlük dönemi 1380 civarı Kuran-ı Kerim TİEM 445 .....	75
Resim 64: Memlük dönemi 1380 civarı Kuran-ı Kerim (s 1b) TİEM 445 .....	76
Resim 65: TSMK Revan 1726 .....	78
Resim 66: SK Hamidiye 1082 .....	78
Resim 67: SK. Turhan Valide 48, Zahriye Tezhibi ve pençler .....	79
Resim 68: Baba Nakkaş üslubu halkar örneği ve pençler (İÜNEK. F.1423).....	80
Resim 69: İÜNEK. F.1423 .....	81
Resim 70: İÜNEK. F.1423 .....	81
Resim 71: İÜNEK. F.1423 .....	82
Resim 72: Fatih devri el yazmalarındaki penç örnekleri (Seher Aşıcı, a.g.t) .....	83
Resim 73: SK Fatih 2571 v9a .....	84
Resim 74: SK 1066 zahriye sayfası .....	86
Resim 75: SK 1066 ünvan sayfası .....	87
Resim 76: II. Beyazıd dönemi kullanılan pençler .....	88
Resim 77: Muhibbi divanında kullanılan penç örnekleri .....	89
Resim 78: Ali Üsküdarîye ait lake yazı altlığı ön yüz bezemesi .....	91
Resim 79: Ali Üsküdarîye ait kitap kabı dış bezemesi .....	92
Resim 80: Divan-ı Hazik (TSMK. EH.1682) Cildi .....	93
Resim 81: İznik Nilüfer Hatun İmareti giriş kapısı kemerinin kilit taşı süslemesi .....	95
Resim 82: İznik Nilüfer Hatun İmareti giriş kapısı kemerinin konsol süslemesi .....	96
Resim 83: İznik Yeşil Cami, mihrap nişinin orta cephe süslemesi .....	97
Resim 84: Milas Firuz Bey Zaviyesi, sundurmanın genel görünüşü .....	98
Resim 85: Milas Firuz Bey Zaviyesi, sundurmadaki penç motifleri .....	98
Resim 86: Milas Firuz Bey Zaviyesi, sundurmadaki penç motifleri .....	98
Resim 87: Milas Firuz Bey Zaviyesi, sundurmadaki penç motifleri .....	99
Resim 88: Milas Firuz Bey Zaviyesi, sundurmadaki penç motifleri .....	99
Resim 89: Bursa Yeşil Cami Taçkapı süsleme detay .....	100
Resim 90: Bursa Yeşil Cami müezzin mahfili tavan süslemeleri .....	100
Resim 91: Bursa Yeşil Cami müezzin mahfili tavan süslemeleri .....	100
Resim 92: Bursa Yeşil Türbe Sitti Hatun lahit süslemesi .....	101
Resim 93: Edirne Muradiye Camii mavi-beyaz çiniler .....	101
Resim 94: Edirne Muradiye Camii mavi-beyaz çinilerdeki penç örnekleri .....	102
Resim 95: Edirne Muradiye Camii mavi-beyaz çinilerdeki penç örnekleri .....	103



Resim 96: Beyazıt Camii (1505) taş işçiliğinde penç örnekleri .....	105
Resim 97: Şehzade Camii (1548) Kalem işi penç örnekleri .....	105
Resim 98: Süleymaniye Camii (1557) çinilerinde penç örnekleri.....	106
Resim 99: Süleymaniye Camii (1557) çinilerinde penç örnekleri.....	106
Resim 100: Süleymaniye Camii (1557) çinilerinde penç örnekleri.....	107
Resim 101: Süleymaniye Camii (1557) çinilerinde penç örnekleri.....	107
Resim 102: Rüstem Paşa Camii (1561) çinilerinde penç örnekleri .....	108
Resim 103: Rüstem Paşa Camii (1561) çinilerinde penç örnekleri .....	108
Resim 104: Rüstem Paşa Camii (1561) çinilerinde penç örnekleri .....	109
Resim 105: Rüstem Paşa Camii (1561) çinilerinde penç örnekleri .....	109
Resim 106: Rüstem Paşa Camii (1561) çinilerinde penç örnekleri .....	110
Resim 107: Rüstem Paşa Camii (1561) çinilerinde penç örnekleri .....	110
Resim 108: Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (1566) çinilerinde penç örnekleri ....	111
Resim 109: Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (1566) çinilerinde penç örnekleri ....	111
Resim 110: Piyale Paşa Camii (1573) Mihrabı.....	112
Resim 111: Piyale Paşa Camii (1573) Mihrap süslemelerindeki penç örnekleri.....	113
Resim 112: Piyale Paşa Camii (1573) Mihrap süslemelerindeki penç örnekleri.....	113

## TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Antik Mısır sanatında penç örnekleri.....	115
Tablo 2: Asur sanatında penç örnekleri.....	115
Tablo 3: Yunan sanatında penç örnekleri .....	116
Tablo 4: Roma sanatında penç örnekleri.....	116
Tablo 5: Uygur eserlerinde penç .....	117
Tablo 6: Erken dönem İslam eserlerinde penç .....	118
Tablo 7: Selçukçu ve Beylikler eserlerinde penç .....	119
Tablo 8a: 14. yy. ve 15. yy Osmanlı eserlerinde penç .....	120
Tablo 8b: 14. yy. ve 15. yy. Osmanlı eserlerinde penç .....	121
Tablo 9a: Klasik dönem Osmanlı eserlerinde penç.....	121
Tablo 9b: Klasik dönem Osmanlı eserlerinde penç .....	122
Tablo 10: 18. yy. eserlerindeki penç .....	123

## **KISALTMALAR**

- a.g.e. : adı geçen eser  
a.g.m. : adı geçen makale  
a.g.t. : adı geçen tez  
c. : cilt  
H.K.T. : Hatice Kübra Tavaslı  
M.Ö. : Milattan önce  
s. : sayfa  
SK : Süleymaniye Kütüphanesi  
sy. : sayı  
TIEM : Türk İslam Eserleri Müzesi  
yy. : yüzyıl

## GİRİŞ

Süsleme sanatlarımızın temelini oluşturan motiflerden biri olan penç hemen her desende karşımıza çıkmaktadır. Farklı bitkilerden esinlenerek tasarlanan penç motifleri genellikle çiçeklerin tepeden görünüşlerinin stilize edilmesiyle oluşmuşlardır.

Farklı medeniyetlerdeki bezeme unsurlarında görülen ortak noktalar penç motifinin kaynağının benzer çiçekler olduğunu ortaya koymaktadır.

Tezhip sanatımız içinde de önemli yere sahip olan bu motif sanat eserlerinin tezyîinde her dönemde yer almış ve bir çok desende kullanılmıştır.

Penç motifinin ilk olarak hangi süslemelerde ve ne şekilde kullanıldığının bilinmesini, yüzyıllar boyunca ne tür değişikliklere uğrayarak sanatımıza yön verdiğinin araştırılmasını amaçlayan tezimizde ilk olarak tezhip sanatımızda kullanılan bitkisel motiflerin kısaca bahsedildiği birinci bölüm yer almıştır. Burada bitkisel motifler bölümlere ayrılmış ve tanımları yapıp örnekler verilmiştir.

Penç motifinin tanımı ve çizimlerinin yer aldığı ikinci bölümde ise kökenine ilişkin araştırma sonuçları yer almaktadır. Hangi çiçeklerden stilize edilmiş olabileceği üzerine yapılan çalışmalar paylaşılmıştır. Motifin kaynağına ilişkin görüşlere de yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde farklı medeniyetlerde kullanılan penç örnekleri vardır. Bunlar sanatın kaynağını oluşturan ve diğer toplulukları yönlendiren Mısır, Asur ve Babil, İran, Yunan ve Roma sanatlarıdır. En eski penç motiflerin hangi eserlerde bulunduğu anlatıldığı bu bölümde günümüze kadar ulaşmayı başaran eser örnekleri ve çizimleri bulunmaktadır. Eserlerin orjinallerinin yerinde görülmesi mümkün olmadığından süslemeyle ilgili yabancı kaynaklardaki çizimleri kullanmış ve bu örneklerdeki penç olarak tanımladığımız çiçeklerin çizimleri tarafımızdan yapılmıştır.

Tezhip sanatımızda da dönemlere göre farklı şekiller ve renkler alan pencin zaman içindeki yolculuğuna da yer verilen araştırmamızda onlarca eser örneği verilmiştir. Penç çizimleriyle de desteklenen çalışmada motifin ayrıntılı olarak anlatılması amaçlanmıştır.

Türk tezhip sanatı içerisinde kullanılan penç motiflerinin analiz edildiği son bölümde dönemlere göre renk, şekil ve desenin bütünündeki öneminin incelendiği bir araştırma yapılmış ve konu çizimlerle desteklenmiştir. Eser örnekleri ve motiflerin kullanılış biçimlerinin bulunduğu bölüm tezin hangi araştırma ve tasarımlara kapılar açabileceğinin belirtildiği ve konunun değerlendirildiği sonuç bölümüyle tamamlanmıştır.

## 1. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN BİTKİSEL MOTİFLER

Altınlamak, altınla süslemek anlamında olan tezhip, Arapça zeheb (altın) kelimesinden gelmektedir.

Ana malzemesi altın olan ve çeşitli boyalarla, stilize edilmiş bitki, hayvan ve bulut motiflerini kullanarak dinî, edebî, tarihî ve ilmî elyazmalarını, hüsn-i hat albümlerini, tuğra ve fermanları, minyatür detaylarını, kubur, kutu ve kitap kaplarını süsleme sanatıdır. Gelişen teknoloji nedeniyle günümüzde elyazmaları yerine baskı kitaplar kullanıldığından tezhibi daha çok levha tezyinatı olarak görmekteyiz. Ya güzel bir hat yazısını süslemek amaçlı veya zahriye sayfası gibi yahut da tasarım tezhip olarak yapılmaktadır.

Tezhibi yapan kişi bayan ise müzehhibe, erkek ise müzehhip, tezhip yapılan eserlere de müzehhep (tezhipli) denir.

Bir milletin kendine has sanatı, halkın kültür seviyesinin ve sosyal hayatının sembollerini teşekkül ettirir, içinde taşır. Süsleme sanatı da bu anlayış içinde doğup gelişerek günümüze geldiğine göre, tezyinatın temel malzemesi olan motiflerin kaynakları, tarihi gelişmeleri, kullanılış şekilleri ve üslûplaşmalarıyla büyük önem taşımaktadırlar. Âit olduğu topluluğun gelenek ve göreneklerini yansıtmakta, zevk, düşünce ve inançlarını en özlü ve ölümsüz ifâdelerle gelecek nesillere ulaştırmaktadırlar.<sup>1</sup>

Uygurlar döneminde benimsenen inanç sistemleri ile bağlantılı olarak yeni ve güçlü bir sanat anlayışı gelişmiştir. Selçuklular döneminde rûmî ve geometrik motifler öne çıkarken Osmanlı döneminde bitkisel bezeme daha yoğun kullanılmıştır. İlk dönemlerden itibaren Türk sanatında görülen motiflerin en temel özelliği mükemmel bir üslûplaştırma olmuştur. Sanatçılar bir bitkiyi, bir hayvanı veya çiçeği tabiatta görüldüğü gibi değil, onu görmek istedikleri gibi resmetmişlerdir. Bu sebeple yüzyıllar içinde gelişip olgunlaşan ve ideal formlar kazanan motifler görünenden farklı olarak birer grafik tasarım ürünü olurlar.<sup>2</sup>

1 İnci Birol-Çiçek Derman, **Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1995, 2. baskı s. 13.

2 İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, Seçil Ofset, İstanbul 2007, s. 58.

Tüm motif gruplarında, özellikle figüratif unsurlarda motiflerin simgesel anlamlarına dikkat çekilir. İslam öncesi Türk toplumlarında veya diğer toplumlarda süsleme motifleri estetik özelliklerinden çok, yoğun biçimde sembolik değer taşımaktadır, hatta putperest toplumlarda put ve totem olarak tasvir edilmektedir. İslâm dini bu tarz yaklaşımları reddettiği için İslâm sonrası Türk sanatında tamamen demesek de büyük ölçüde motiflerin simgesel yönlerinin silindiği kalanların ise daha çok İslâm düşüncesi içinde sadeleştirildiği görülür.<sup>3</sup>

Bir toplumun öncelikle dili, edebiyatı, sanatı, bilimi, felsefesi, örf ve adetleri, kullandığı kap-kacak, giyim eşyaları, her türlü alet ve araçların bütünü o toplumun kültürünü ifade eder. Bir milletin kültür tarihini belirlemede ve değişimini hızlandırmada din ve yurt değiştirme önemli rol oynar.

Türk kültür ve sanatında, Hayvan Üslûbu'nun oluşmasında bozkır kültürü, yerleşik hayata geçişte Bitki Üslûbu'nun oluşmasında belirleyici olmuştur. Türklerin VIII. yüzyılın başlarından itibaren yeni dinlerle tanışması, Göktürklerin yerine geçen ve 745'te kendi devletlerini kuran Uygurların etkisi büyüktür. Bu süreç bitki üslûbunun doğmasına vesile olmuştur.

Türlere ait günümüze ulaşan en eski örnekler Uygurlara aittir. Bunlar VIII. ve IX. yüzyıllardan kalma Budist ve Maniheizt duvar resimleri ve minyatürleridir. Elllerinde adak çiçekleri tutan vakıfçılar, rahipler ve müzisyenler tasvir edilmektedir. Bu minyatürlerdeki çiçekler için stilize edilen ilk çiçek örnekleri diyebiliriz.

Uygur sanatının etkilerinin Karahanlılar ve Gazneliler dönemlerinde devam ettiğini dönemlere ait sanat eserlerinde görmekteyiz. Karahanlılar döneminde keramik sanatında kullanılan süslemelerdeki bitkisel motifler ve bunların oluşturduğu düzenlemeler, hatayi motiflerinin kaynağına işaret etmektedir.

Türkler İslamiyeti kabul ettikten sonra İslamiyet'teki canlı tasvir yasağından dolayı sanat anlayışlarında bitkisel motifler daha da zenginleşmeye başlamıştır. Bu nedenle Eski Çağ'dan itibaren bilinen motifler, yeni kompozisyonlar halinde kullanılmıştır. İslam öncesi sanatta geometrik unsurlar ve bitkisel bezemeler ikinci plan eleman durumundayken İslam sanatı içinde ana unsurlara dönüşmüştür. Mesela Yunan ve Bizans sanatında büyük figüratif kompozisyonlar içinde, taç ve mücevherlerle süslü vazolardan dağılan asma yaprakları ikinci planda kalırken, Kubbetü's-Sahra'nın iç kısmındaki mozaiklerde asma yaprakları, mücevherler ve bitkiler bizatihi süslemenin

---

3 İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, a.g.e., s. 59.

ana konusu olmuştur. Müslümanlar dînî eserlerde herhangi figüratif bir unsuru tasvir etmekten çok soyutlama ve stilizasyonu öne çıkararak geometrik motiflerin, yazı ve bitkisel bezemenin farklı karakterdeki sunumlarını süratle geliştirmişlerdir.<sup>4</sup>

Stilize edilen bitki motifleri geometrik desenler haline getirilmiş; hayvan figürleri deforme edilerek, adaleleri geometrik motiflerle soyutlanarak farklı bir sanat anlayışı içinde yeniden yorumlanmıştır. Çoğu zaman bir hayvan figürü bir bitkiye veya bir bitki motifi hayvan figürüne kaynaştırılmış; İslam devrinde gerçekdışı birleşmelerle insan ruhunu besleyen muhteşem yaşam alanları oluşturulmuştur. İslam sanatı başlangıç dönemlerinde Yunan ve Roma motifleri ile birlikte Orta Asya steplerinin hayal gücünden de etkilenmiştir. İslam sanatındaki üslûp birliğini oluşturan bu bezemeler yazı, bitkisel ve geometrik motiflerdir. Genellikle hem mimarinin hem de bütün diğer sanat eserlerindeki kompozisyonlarda bu üç ana dekorasyon öğesinin birlikte kullanıldığı görülür. İslam sanatının erken devir örneklerinde bitkisel bezemeler en büyük grubu oluşturur. Antik Yunan, Erken Bizans, Sasani, Orta Asya ve Hint bezemelerinde kullanılan bitki kaynaklı birçok motif İslam sanatında kullanılarak geliştirilmiştir.<sup>5</sup>

Kaynakları esas alarak motifleri tasnif etmek istersek, ilk olarak Osmanlı döneminde daha çok kullanılan bitki kaynaklı motifler göze çarpar. Hatâyî grubu adı altında toplanan bu motifler yaprak, penç, hatâyî, yarı üslûplaştırılmış çiçekler olmak üzere, kendi içinde de gruplara ayrılırlar.

Avrupa etkisiyle 18. ve 19. yüzyıllarda çok rastlanan tabiattaki şekliyle süsleme sanatımıza giren çiçekler de vardır. Eskiden şükûfe denilen bu çiçekler, üslûplaştırılmadığı için klasik tarzın dışında kalarak, teknik bakımdan resim sanatının ürünleri sayılabilir. Sanat tarihimizde sanatkarlar, çiçek ressamı olarak anılmaktadır.<sup>6</sup>

## 1.1. Yapraklar

Farsça anlamı berk olan yaprak, çizilen kompozisyonun ve içinde kullanılan bitkisel motiflerin temel unsurudur. Konumuz olan Penç motifi de ismini yaprak sayısından almıştır.

---

4 İlhan Özkeçeci, **Doğu Işığı**, İstanbul 2006, s. 57.

5 Aynı eser, s. 58.

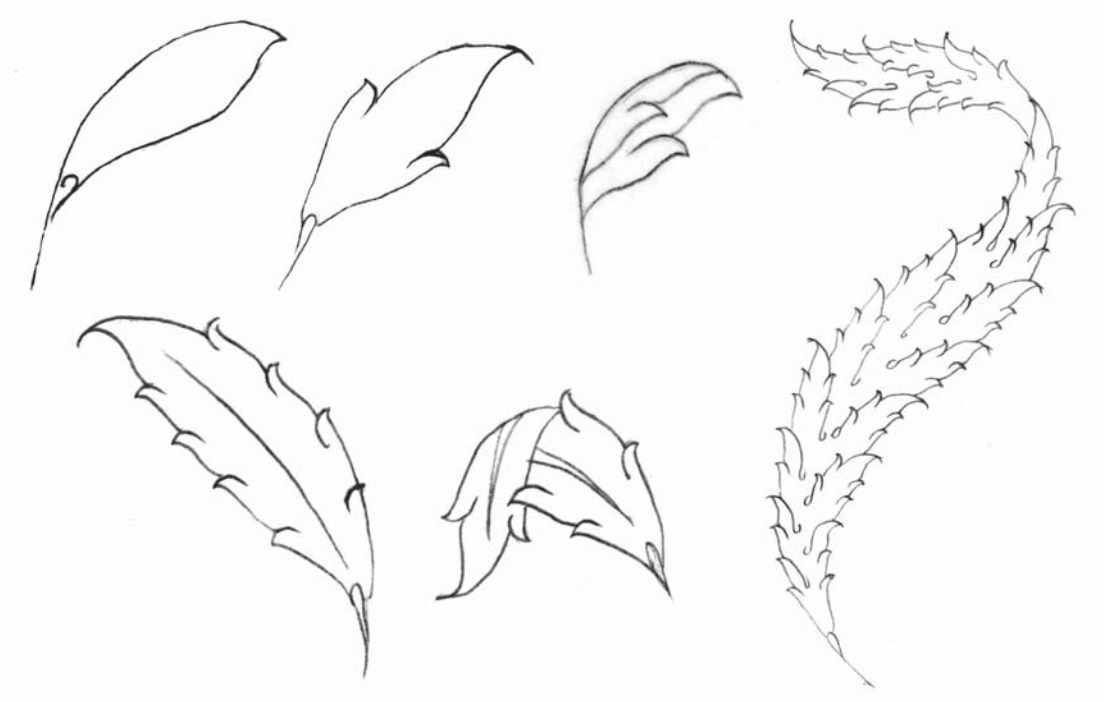
6 İnci Birol-Çiçek Derman, a.g.e., s. 13.



Tezhipte kullanılan yaprak, tabiattaki görünüşünün üslûplaştırılmasıyla, sade ve küçük boyda yapraklar, iri dişli yapraklar, parçalı ve dilimli yapraklar, ortadan katlı yapraklar ve kıvrımlı yapraklar olarak çeşitli şekillerde çizilmiştir<sup>7</sup> (Çizim 1).

Yaprak motifleri arasında diğerlerinden farklı görünümde ıtır, asma, sarmaşık, kestane gibi geniş tabanlı olanlar da vardır. Genellikle beş dilimli oldukları için bunlara el yapraklar adı verilmektedir. Özellikle halkar çalışmalarında bu tür yapraklara oldukça geniş yer verilmiş, bol ve çeşitli olarak kullanılmıştır<sup>8</sup> (Resim 1).

Klasik tarzdaki yapraklar dışında, zamanın akışı içerisinde süsleme sanatımıza giren ve etkin olan farklı üsluplar da ortaya çıkmıştır. 1514'te, Tebrizin alınmasından sonra Amasya'ya getirilen Bağdatlı Şahkulu, saz yolu üslubunu başlatmıştır. Şahkulu, çizgilerindeki ustalıklı desenlere kıvraklık, hareket ve espri kazandırmış, bu arada Kanuni Sultan Süleyman'ın da dikkatini çekerek Saray nakışhanesine alınmıştır. Saz yolunun en karakteristik motifi olan yapraklar, uzun, sivri uçlu, hareketli ve zarif görünüşe sahiptirler. Büyük ve detaylı çizilen bu yapraklarda özellikle orta damar ve ana çizgiler kalın çekilmiştir.<sup>9</sup>



Çizim 1: Yapraklar

7 İnci Birol-Çiçek Derman, a.g.e., s. 17.

8 İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, a.g.e., s. 60.

9 Faruk Taşkale, **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994, s. 29.



Resim 1: Muhibbi Divanından

## 1.2. Stilize Çiçekler (Hataî Grubu)

Stilize çiçekler, süsleme sanatının başlıca motifleri arasında en önemli grubu oluşturmaktadırlar.

Türk süsleme sanatlarında çiçeklerin stilize edilmesi bir kaç şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kuşbakışı görünüşünün (enine kesitinin) stilize edilmesinden penç, dikey kesitinin stilize edilmesinden hataî, açmamış halinin stilize edilmesinden gonca ve profil görünümünün stilize edilmesinden ise yarı stilize çiçekler (lale, karanfil vb.) ortaya çıkmıştır.

### 1.2.1. Penç

Farsça beş anlamına gelen Penç kelimesi süsleme sanatlarında kullanılan bitkisel motiflerin çizimine merkezden başlanılanlarına verilen genel isim olmuştur. Penç, bitkisel motifler içerisinde Hataî grubu arasında enine kesitliler ismiyle yer alır. Yuvarlak formda ve merkezden başladığından dolayı merkezî hataî olarak da isimlendirilmiştir (Çizim 2).

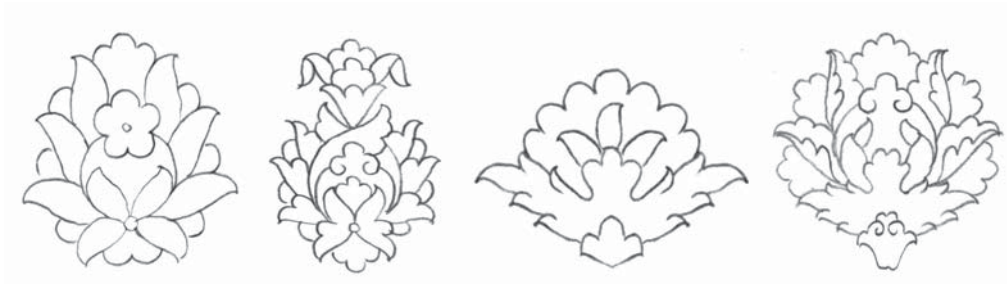


Çizim 2: Penç



### 1.2.2. Hataî (Hatâyi)

Süsleme sanatlarının başlıca motiflerinden biri olan hatâyi Türk tezyinatında bitkisel desenlere temel teşkil edecek derecede yaygın ve önemli bir çiçektir, daha doğrusu çiçek grubudur. Bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmiş formundan ortaya çıkar. Yoğun bir şekilde üslûplaştırıldığından kaynağının tabiattaki hangi çiçek olduğu belirsizleşmiştir. Hatâyi'nin, çok sayıda varyasyonları mevcut olduğundan asıl şekli tam olarak tespit edilememektedir<sup>10</sup> (Çizim 3).



Çizim 3: Hatai

“Hatâyi, İslam dünyasında geniş anlamda Çin ülkesini, dar anlamda ise Hitay Hanedanı'nı (Liao'yu) ifade eder. Ancak sanat alanında ise Hitay'dan sonra Türkistan'da kurulmuş olan Kara Hitay Hanedanı'nı (Hsi Liao'yu) da simgelemektedir. Hatayi Kağıdı ve Hatayi Kumaşı gibi adların bulunması bu tür malların Kara Hitay'da imal edilmiş olmasından dolayı olduğu söylenilmektedir. Ancak sanat alanında Hatayi adı en çok tezhip sanatında kullanılmaktadır. XVI. asırda İran'da yazılmış olan sanata ait risalelerde Hatayi, resim sanatının yedi esas unsurundan biri olarak sayılmaktadır.”<sup>11</sup> Safevi Sarayına mensup bir şair, tarihçi ve ressam olan Sadıki Bey de, resim sanatının kurallarını anlattığı Kanunü's-Süvar adlı eserinde, 16. yüzyıl bezeme üslupları islimi, hatayi, abr, nilufer, vak, firengi ve band-ı rumi şeklinde geçmektedir.<sup>12</sup>

En erken örnekleri VIII. ve IX. yy ait Uygur Türklerine ait Maniheist duvar resimlerinde görülür. Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya geçen motifin en yaygın kullanımı Osmanlılar döneminde olmuştur.

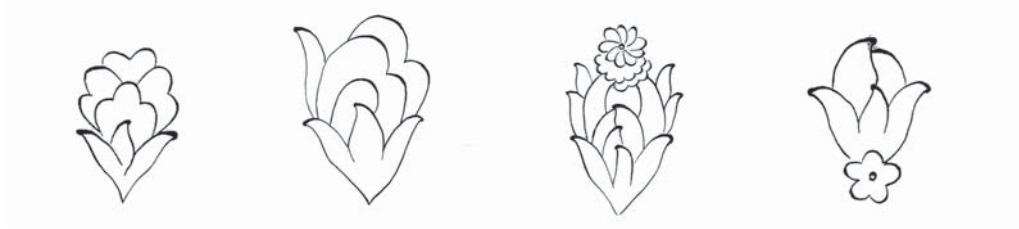
10 İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, a.g.e., s. 67.

11 Minako Mizuna Yamanlar, “Hatayi Motifinin Menşei”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, Birinci basım, c. 3, s. 445.

12 Turgay Yazar, “Ortaçağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu”, **Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, sy. 42 Yaz 07, Ankara 2007, s. 23.

### 1.2.3. Goncagül

Açılmamış, gonca çiçek anlamında kullanılan goncagül, hatâyî motifi gibi boyuna kesitli ama daha küçük ve basit çiçeklerdir. Motifte taç ve çanak yaprakları bellidir, tohum kesesi ve tohumlar ya hiç görünmez veya kısmen görünür. (Çizim 4)



Çizim 4: Goncagül

### 1.3. Yarı Stilize Çiçekler

Tabiattaki türleri belli olacak şekilde stilize edilmiş çiçeklerdir. Bu motifleri gördüğümüz zaman kaynağının hangi çiçek olduğu kolaylıkla anlaşılır. (Çizim 5)

XV. yy. sonlarından itibaren mushafların sûrebaşı tezhiplerinde, ufak çiçekli ot kümeleri şeklinde görülen yarı stilize çiçekler, yerlerini XVI. yüzyılın ilk yarısından sonra bahçe çiçekleriyle yapılan yeni bir üslûba bırakır.<sup>13</sup> Yarı stilize çiçekler olarak genellikle lale, karanfil, haşhaş, gül, sümbül, haseki küpesi, menekşe, nergis gibi bahçe çiçekleridir. Diğer motifler gibi bu tarz da ilk olarak yazma kitaplarda uygulanmış sonra diğer süsleme alanlarında kullanılmıştır.<sup>14</sup>

Kompozisyonlarda klâsik tasarımlardaki gibi sonsuzluk hissi veren helezoni kıvrımlar görülmez, her çiçek kendi dalı üzerine yükselir, kendi yapraklarıyla donanır, farklı çiçekler birbirinin dalı üzerinde yer almaz. Yarı üslûplaşmış çiçekler, yalnız başına olduğu kadar, hatâyî, rûmî gibi motifler eşliğinde kullanılarak Osmanlı sanatının son zamanlarına kadar süregelmiştir.<sup>15</sup> Bu tarzın XVI. yy saray baş müzehhibi Kara Memi tarafından ortaya çıkarıldığı bilinmektedir.

13 Banu Mahir, "İkinci Beyazıd Dönemi Nakkaşhanesinin Tezhip Sanatına Katkıları", **Türkiyemiz** 60, İstanbul Şubat 1990, s. 6.

14 Faruk Taşkale, a.g.t., s. 27.

15 İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, a.g.e., s. 74.



Çizim 5: Yarı stilize çiçekler (Muhibbi Divanından)

## 1.4. Naturalist Çiçekler

Osmanlı sanatında ilk kez XVII. yy'da görülen naturalist çiçek resimleri, çiçeklerin tanıtılmasını ön plana alan pek az sayıda örneği dikkate almazsak daha çok süsleme alanında kullanılmıştır. Naturalist çiçek resimleri yerine ve zamanına göre Barok ve Rokoko stillerinin damgalarını taşımakla beraber Türk zevkini yansıtacak niteliğe ulaşmışlardır. Genel anlamda Şükufe tarzı olarak tanımlanırlarsa da birçok gruba ayrılabilirler. Demet, buket, tek çiçek, vazolara, kaplara yerleştirilmiş şekilleri ile doğaya yakın görünüşlerde yapılmışlardır.<sup>16</sup> (Resim 2)

## 1.5. Ağaçlar ve Meyveler

Yapraklarda ve çiçeklerde olduğu gibi pek çok çeşitleri olan ağaç örneklerinin Türk Süslemeciliğinde önemli bir yeri vardır. Özellikle beş çeşit ağaç süslemesine çok sık rastlanmaktadır. Servi ağacı, bahar dalları (çiçek açmış ağaçlar), hurma ağacı, hayat ağacı, meyveleri belirtilen meyve ağaçları. (Resim 3) Ağaç motiflerini XVI. yy. ikinci yarısında tezhipte özellikle ferman tuğrası süslemesinde bolca görmekteyiz.

Meyveler, XVIII. yüzyıla kadar az, daha sonraları çok yaygın şekillerde tezyinata kullanılmışlardır. Bunlar arasında özellikle üzüm ve nar motiflerinin çok benimsenmiş oldukları görülür.<sup>17</sup>

---

16 Faruk Taşkale, a.g.t., s. 28.

17 Aynı eser, s. 30.





Resim 2: Naturalist çiçekler (SK Halet Efendi 5)





Resim 3: Muhibbi Divanından Servi Ağacı ve Bahar Dalları

## 2. Penç Motifinin Tanımı

Farsça beş anlamına gelen Penç kelimesi süsleme sanatlarında kullanılan bitkisel motiflerin çizimine merkezden başlanılanlarına verilen genel isim olmuştur. Penç, bitkisel motifler içerisinde Hatai grubu arasında enine kesitliler olarak yer alır. Yuvarlak formda ve merkezden başladığından dolayı merkezî hatai olarak da isimlendirilmiştir.

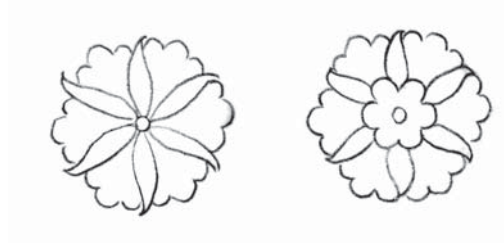
Çeşitli kaynaklarda penç motifi için gelişmiş bir çiçeğin kuşbakışı görünüşünün stilize edilmiş halidir denilmektedir. Bir çiçeğe kuşbakışı bakıldığında ilk görünen taç yaprakları olduğundan dolayı isimlendirme yaprak sayısına göre yapılmıştır. Berk, Farsça yaprak demektir ve bir yapraklı olanlarına yekberk, iki yapraklı olanlarına düberk, üç yapraklı olanlarına seberk, dört yapraklı olanlarına ciharberk, beş yapraklı olanlarına pençberk, altı yapraklı olanlarına da şeşberk denmiştir (Çizim 6). Uygulamada en çok tercih edilen beş yapraklı olduğundan pençberk ismi kullanılmış ve zamanla berk kelimesi atılmak suretiyle penç şeklinde kısaltılmış ve bir deyim halini alıp motiflerin yaprak sayısına bakılmaksızın penç isminin kullanıldığı düşünülmektedir.



Çizim 6: Yaprak sayısına göre pençler

Genellikle üç yapraklı penç ile goncagül motifi arasında, birbirleriyle karıştırılacak kadar yakın benzerliklere rastlanır. Bunları ayıran en belirgin özellik goncagülde çiçeğe yandan bakıldığı için, sapın birleştiği nokta görülürken penç motifinde bu birleşme noktası altta kaldığından gizlidir, görülmez. Bu sebeple desen içinde kullanılan pencin herhangi bir yönünden sap çıkartmak mümkündür.

Penç motifinin özelliklerinden bahsetmek gerekirse, formu genelde daire görünümündedir. Sapın çiçeğe birleşim noktası ve çanak yaprakları altta kaldığından gizlenmiştir. Taç yaprakları ile tohumları taşıyan kesenin üst kısmı görülebilir. Desen içinde büyüklüğüne göre, ana motif olarak da, yardımcı motif olarak da kullanılır. Her yöne hareket sağladığından dal dönüşlerinde ve helezonların kesişme noktalarında deseni rahatlatıp, çözüm getirdiğinden anahtar bir motiftir.<sup>18</sup>



Çizim 7: Yalın ve katmerli penç

Desen içindeki görevi ana motif ise ebadı büyük, yardımcı motif olduğunda ise daha küçük olur. Bu durum ise pencin yalın ve katmerli çeşitlerini oluşturur (Çizim 7). Çünkü alan genişlediğinde, aynı merkezli, birkaç daire çizerek ayrıntılı yapraklarla doldurmak, desene zenginlik ve güzellik kazandırır, çizenin işini kolaylaştırır.

Buraya kadar anlatılan penç motifinin tanımını Türk Tezyini sanatlarıyla ilgili kaynaklarda yazılan ve bu sanatlarla ilgilenen herkesin bildiği genel bir bilgi olmakla birlikte penç konusunu daha detaylı anlatan herhangi bir kaynak bulunamamıştır. Bu nedenle araştırma, motifin şekli üzerinden de yapılmaya başlanmış ve diğer sanat dallarında farklı isimlerin kullanıldığı görülmüştür. Gül, gülçe, gülbezek ve rozet terimlerinin açıklamalarına baktığımızda penç motifi olarak kabul etmemiz gerektiği görüşündeyiz.

**Penç:** Beş. Küçük gülleri andıran beşli süs motifleri.<sup>19</sup> Tezhip ıstılahlarındandır. Kuşburnu güllerinin açmış çiçeği gibi beş yapraktan ibaret tezyini şekillere verilen addır. Beş yapraktan ibaret olduğu için bu adı almıştır.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> İnci Birol-Çiçek Derman, a.g.e., s. 47.

<sup>19</sup> Hasan Özönder, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri Terimleri**, Uysal Kitabevi, Konya, Eylül 2003, 1. Baskı, s. 156.

<sup>20</sup> Mehmet Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1946, c. 2 s. 769.

**Penç-berk:** Beş yapraklı çiçek. Bunlarla yapılan süsler. Hatai motiflerinden. Çiçeğin kuşbakışı görünümü. Stilize (usluplaştırılmış) olarak kullanılır. Penç-berk zamanla kısalarak penç şeklinde kullanılmaya başlanılmıştır. Bu değişikliğin yanı sıra zamanın getirdiği bir diğer değişiklik de, yaprak sayısına bakmaksızın her çiçeğin kuşbakışı görünümüne aynı adın verilmesi. Aynı yönde eğilmiş, kıvrılmış yapraklardan oluşan pence, dönüş hareketinden dolayı çark-ı felek denilir.<sup>21</sup>

**Çark-ı felek:** Süsleme motifi. Kat kat dairelerden meydana gelir. Dönerken etrafına kıvılcımlar saçan tekerleğe benzer. Donanma fişeği. Galaksinin merkezi olan dünyanın çevresindeki gök cisimlerinin ve yedi kat gökleri sembolize eder. Daha çok doğu sanatlarında yaygındır. Hanımeli'ne benzer bir çiçek de aynı adla anılır.<sup>22</sup>

**Gül:** Gül şeklinde yapılan yuvarlak bezeme örgesi (tezyinat motifi). Bunlar tavan göbeklerinde ve ekseriya mermer taşlar ve kemer tablaları üzerinde kabartma olarak yapılır. Ortada yapılanlarına göbek gülü denir. Bunlara gülçe ve gülbezek de tâbir olunur.<sup>23</sup>

**Gülbezek - Gülçe:** Gül şeklinde yuvarlak tezyinî motifler. Bunlar bir daire içine resmedilmiş tezyinî yapraklardan ibaret olup tavan göbeklerinde, kubbelerin ortasında ve bazı satırların tezyininde kullanılır. Ciltlerin kablalarına madenî kalıplarla basılan yuvarlak tezyinat. Bunların şualı olanlarına şemse tâbir olunur.<sup>24</sup>

Rozet veya rozas da denir. Bir merkezin çevresinde düzenlenen çeşitli çiçek yapraklarıyla oluşturulmuş, yuvarlak ve stilize edilmiş gül biçiminde, yüzeysel veya alçak kabartma bezeme örgesi. Özellikle İslam sanatında ve Gotik üslupta yaygındır.<sup>25</sup> (Çizim 8-9)

---

21 Hasan Özönder, a.g.e., s. 157.

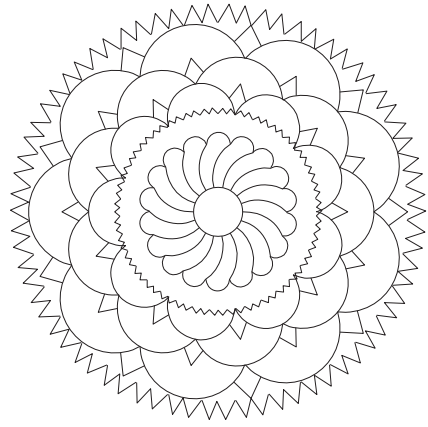
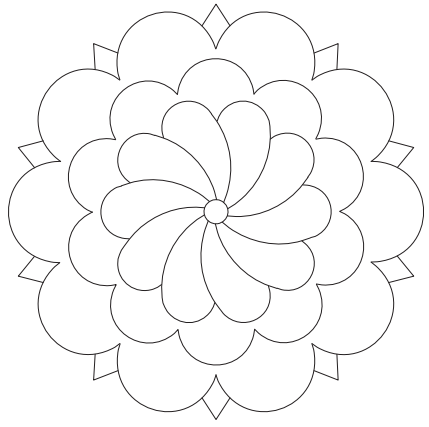
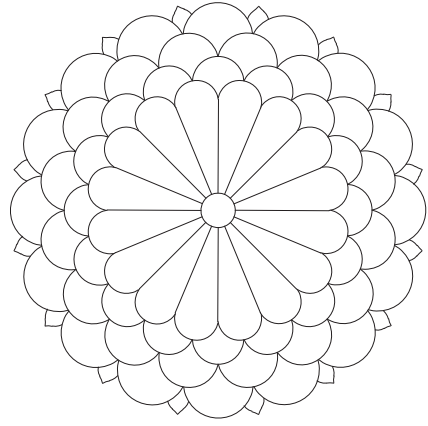
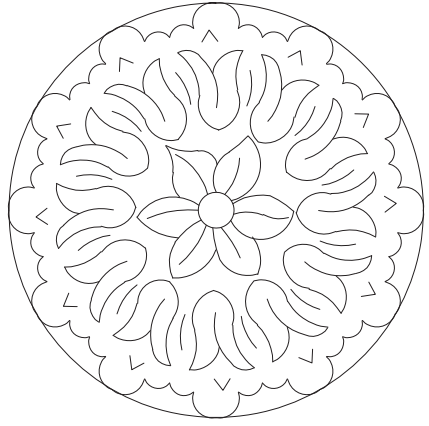
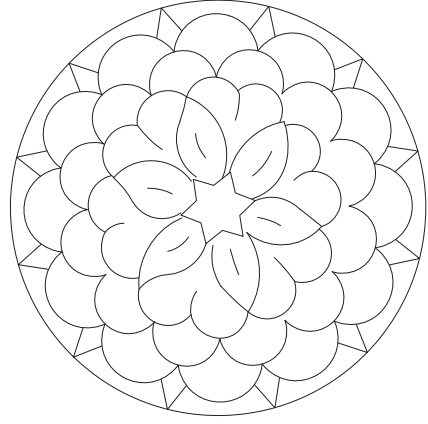
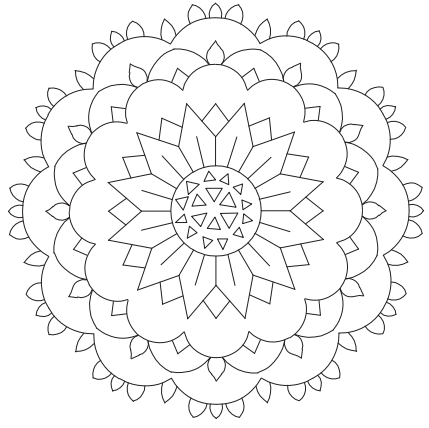
22 Aynı eser, s. 28.

23 Celal Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul 1965, c. 2, s. 664.

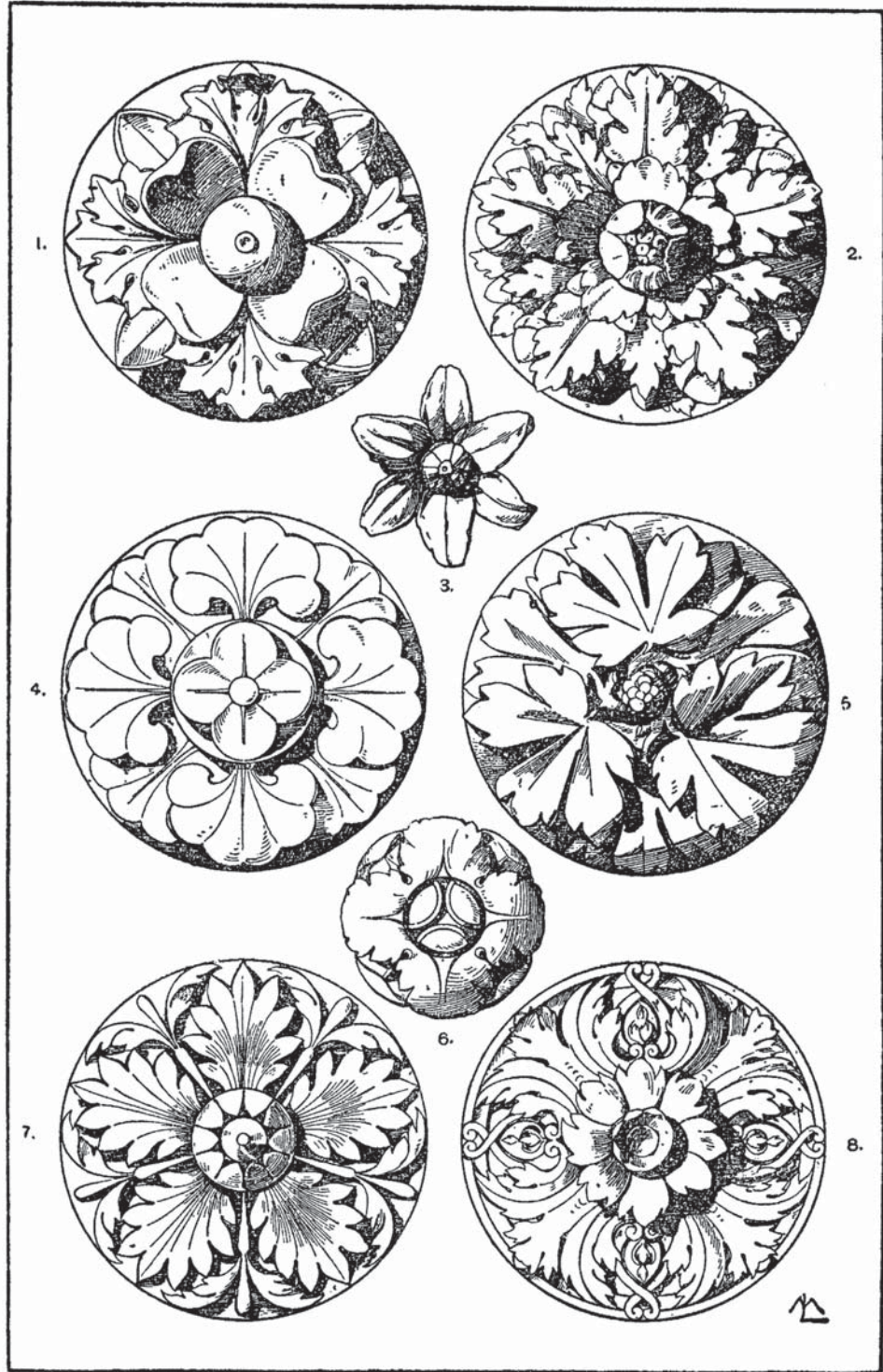
24 Aynı eser, s. 665.

25 **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem Yayınları, İstanbul 1997, c. 2, s. 723.



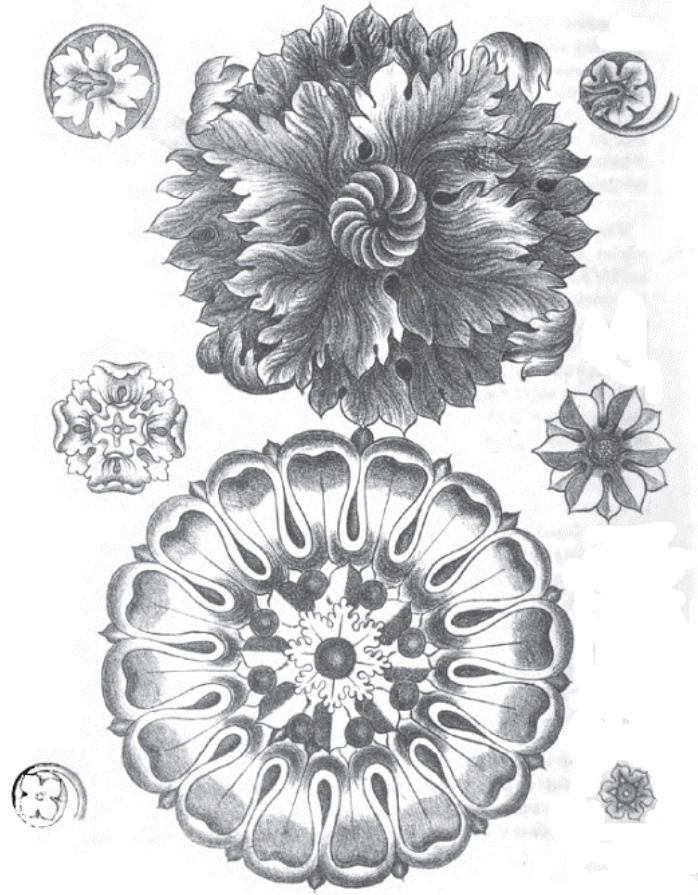
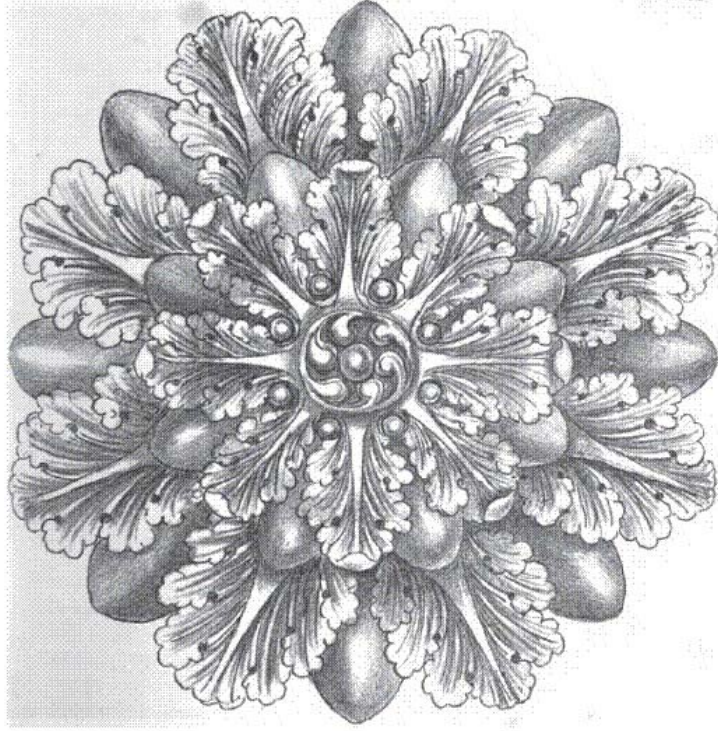


Çizim 8: Rozet, Gülçe, Gülbezek örnekleri



Çizim 9a: Rozet, Gülçe, Gülbezek örnekleri (Franz Sales Meyer, **A Handbook Of Ornament**, The Architectural Book Publishing Company, New York First American Edition, s. 183.)





Çizim 9b: Rozet, Gülçe, Gülbezek örnekleri (<http://thetextileblog.blogspot.com/2011/06/stained-glass-design-in-1820s.html>)

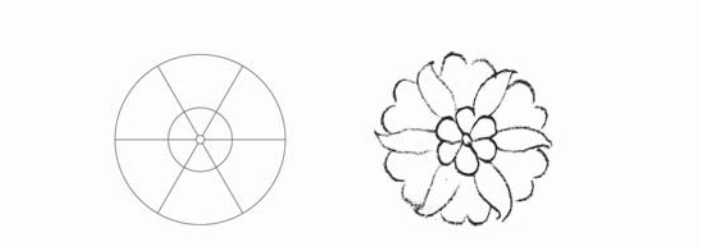
## 2.1. Penç Motifinin Çizimi

Yalın bir penç için çizime, motifin büyüklüğünü ve şeklini belirtecek olan daire çizilerek başlanır. Sonra kaç yapraklı olması düşünülüyorsa, o sayıda eşit parçaya bölünür. Çok zaman simetrik bir görünüş ile çiçeğin tabi yapısına bağlı kalarak, dengeli ve ahenkli bir arayış içinde irili, ufaklı yapraklar yerleştirilir. Kabaca ortaya çıkan motif, düzeltmeleride yapıldıktan sonra son halini bulmuş olur (Çizim 10).



Çizim 10: Yalın penç çizimi

Katmerli bir penç çizileceği zaman göbek merkez olmak üzere her katmer için, aynı merkezli ve farklı yarı çaplı daireler çizilir. Sanki orta noktaları aynı, üstüste konmuş ve merkeze doğru küçülen birden fazla pençin görünüşü gibi yapraklar karnaviçenin içine yerleştirilir. Bu düzenleme yapılırken bir sıradaki yaprak ayırımının, diğer sıradaki ayırım ile aynı hizaya gelmemesine dikkat edilmelidir. Tabiatda görüldüğü gibi çapraz gelmesi, motifte bütünlük ve ahenk sağlar. Çizimde dikkat edilmesi gereken bir başka nokta ise, her katmer için çizilen çemberlerin yarı çapları merkeze yaklaştıkça küçülerek aralıklar daralır. Yapraklarda küçülür, böylece merkezde ortaya çıkabilecek sıkışma ve karışmalar önlenmiş olur<sup>26</sup> (Çizim 11).

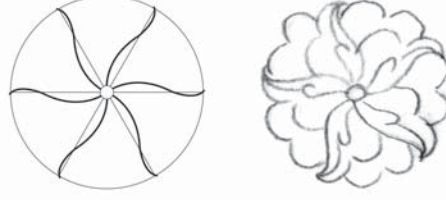


Çizim 11: Katmerli penç çizimi

<sup>26</sup> İnci Birol-Çiçek Derman, **Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1995, 2. baskı, s. 47-48.



Şayet penç motifinin kanaviçesi üzerinde bir dizi yaprak, aynı yönde eğilmiş veya kıvrılmışsa, meydana gelen dönüş hareketinden dolayı bu şekle çark-ı felek ismi verilmiştir<sup>27</sup> (Çizim 12).



Çizim 12: Çark-ı felek çizimi

## 2.2. Penç Motifinin Kökeni Hakkında Görüşler

Penç motifinin kökenini araştırmaya başlarken öncelikle ilk ne zaman, nerede ve nasıl kullanıldıkları incelenmeye başlanmış ve hatai grubu bitkisel motiflerden biri olarak geçtiği görülmüştür. İlgili kaynakları tararken konu hakkında net bir bilgi olmadığı ve kesin olmayan birkaç farklı görüş bulunduğu anlaşılmıştır. Bu nedenle araştırmayı geniş tutarak kökeninin nereden geldiğini bulmayı amaçladık.

### 2.2.1. Hıtay Bölgesinden Gelmesi

Hatâ, Hıtay, Hutem isimleriyle anılan Çin Türkistanı'nda bulunan bir yer adıdır. Herat, Timurlular çağıının büyük kültür merkezi olarak en parlak devrini 1350-1510 yılları arasında yaşamıştır. 1405'de Timur'un ölümünden sonra Şâhruh (1377-1447), Baysungur Mîrzâ (1397-1433) sanat çalışmalarını arttırarak devam ettirmişlerdir. Baysungur Mîrzâ, on yılı aşkın bir süre Herat'taki sarayında kurduğu sanat atölyesinde eşsiz eserler hazırlatarak, Batı Türkistan kültürünün kitap sanatlarını yüksek bir olgunluğa erdirmiştir. Hem hattat hem de müzehhip olan Baysungur Mîrzâ, Gıyâseddin isminde bir sanatkârı, yeni motifler bulup mevzuları zenginleştirmek üzere, Çin Türkistanı'na gönderir. Oradan getirilen bu motife, o memlekete izâfeten hatâyî ismi verilir.<sup>28</sup>

Kaynaklarda bu şekilde bir seyahatin yapıldığı belirtilmektedir. Fakat bu derece yaygın bir motifin gelişim hikayesini böyle sıradan bir olaya bağlamak yeterli olmasa

<sup>27</sup> İnci Birol-Çiçek Derman, a.g.e., s. 47-48.

<sup>28</sup> Aynı eser, s. 65.

gerektir. Toplumların hayatında kültürel ve sanatsal etkileşimler böylesine tekil bir olaya bağlanarak açıklanamaz. Kaldığı, hatâi motifi Türk sanatında çok daha önceki dönemlerde görülmüş ve farklı biçimleriyle süslemelerde kullanılmıştır.<sup>29</sup>

“Osmanlı kaynaklarında hatayi kelimesi, bir nakış adı değil coğrafi bir bölge adı (Çin ü hıtâ) olarak kullanılmaktadır. Tarihi kaynaklarda, bu tarz bezemeler anlatılırken berk, gonca ve gül tabirleri kullanılmaktadır. Hatayi ise bir motif adından ziyade üslup adı olarak telakki edilmiştir.”<sup>30</sup>

Hatayi tezhip ve dokumacılıkta bir üslup ve kumaş cinsi ve Hata’da yetişen gül gibi katmerli bir çiçeğe verilen isim<sup>31</sup> ve Türkistan’da Hatay şehrinde ağaç elyafından yapılan kağıt olarak açıklanır.<sup>32</sup>

Çiçek motifleri İslam sanatında gerek minyatürlerde, gerekse mimari ve el sanatlarında İlhanlı döneminden sonra büyük değişikliklere uğramış ve bu devirden sonra genel çiçek motifleri Çin manzara resimlerinden etkilenilmiş ve doğada mevcut olan her çeşit çiçek stilize edilerek kullanılmaya başlamıştır. Bu çiçeklerin en çok kullanılanları arasında lotus (nilüfer), ebegümecigiler familyasından şakayık, gülhatmi, bamya (hibiskus) çiçekleridir<sup>33</sup> (Resim 4,5,6,7).

Stilize edilen çiçeğin hangi çiçekten geldiğini anlamak yapılan usluplaştırma kökeni belli etmeyecek derecede olduğundan zordur. Yapraklar çiçeklere oranla daha az stilize edildiğinden isimlendirme yaprak sayısına göre yapılmıştır.

---

29 İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, a.g.e., s. 68.

30 Aziz Doğanay, “Hatâyî Üslubu Motifler”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Sanat Eserleri, Desen Ofset A.Ş. Ankara, 2009, s. 437.

31 Meydan Larousse c. 5, s. 672.

32 Mehmet Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1946, c. 1, s. 766.

33 Minako Mizuna Yamanlar, a.g.m., s. 446.



Resim 4: Şakayık  
(<http://www.cicekresimleri.org/resim-sakayik-resimleri-38-sakayik-476.htm>)



Resim 5: Gülhatmi (<http://www.sifaliozlar.org/wp-content/upload/hatmi-cicegi.jpg>)



Resim 6: Bamyas Çiçeği  
(<http://flickrriver.com/photos/ademakdogan/4320251486/>)



Resim 7: Hibiskus (Bamyas Çiçeği)  
(<http://www.fotocommunity.de/pc/pc/display/6697164>)

## 2.2.2 Lotus Çiçeği

Nilüfergiller (Nymphaeaceae) familyasındandır. Ülkemizde Nilüfer çiçeği (su zambağı) olarak bilinir. Beyaz, Sarı, Mavi, Kırmızı, Mısır ve Hint lotusu gibi birçok çeşidi bulunmaktadır (Resim 8-9).

Sanatın her alanında kullanılan ve tarihi çok eskiye dayanan bir motiftir. Su bitkisi olan lotus çamurlu ve kirli ortamda yetişmesine rağmen kendini temizleyen yapısı nedeniyle saflığın ve temizliğin sembolü olarak görülmüştür.

Lotus çiçeği sadece Budizm'e ait bir çiçek değildir. Mısırdaki, Asurlularda, Yunanlılarda ve Perslerde de dini anlamları bulunmakta olup bu kültürlerin sanatlarına da yansımıştır.<sup>34</sup> Bu nedenle Bir Mısır lotusu ile bir Budist lotusu veya bir Selçuklu lotusu birbirinden farklı özellikler gösterebilmektedir.<sup>35</sup>

Budizm'de Lotus çiçeği sahip olduğu renge göre farklı anlamlar kazanmaktadır. Buddha'nın sembolü olan Beyaz lotus, onun manevî olgunluğunu ve mutlak zihinsel netliğini ifade eder. Beyaz lotusun sekiz yaprağı Buddha'nın "sekiz asil yolu"yla ilgilidir. Kırmızı lotus Buddha'nın ve Bodhisattva'nın orijinal yapısından ileri gelen kalbi ve Buddha'nın ve Bodhisattvaların bütün varlıklara acımasını ve Avalokiteshvara'yı simgeler. Mavi lotus ise, Bodhisattva Manjushri'ye ait olup, fikrin gücünü, aklın ve zekânın manâlar üzerindeki zaferini temsil eder.<sup>36</sup>

Lotus çiçeğinin tasvirlerine Uygur sanatında yoğun bir şekilde rastladığımız gibi, İslâmiyetten sonra, Karahanlılar vasıtasıyla Türk-İslam sanatına aktarıldığını ve Selçuklularla da Anadolu'ya geldiğini biliyoruz. Hatta bu aktarılma çeşitli vesilelerle Ortadoğuya indikleri vakit, bizzat Uygurlar eliyle de gerçekleşmiştir.<sup>37</sup>

Budizm'in yaygın olduğu Türk, Hint ve Çin sanatlarında nilüfer çiçeğinin enine kesilmiş şekliyle üretilen formu diğer çeşitlemelerine oranla daha fazla tercih edildiği görülmektedir.<sup>38</sup>

34 Yaşar Çoruhlu, "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus", **Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongre Bildirileri**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1997, s. 168.

35 Sevgi Kutluay Küçük, "Sanat Tarihi Terminolojisinde Lotus ve Palmet", **Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri**, Mimar Sinan Üni. Yayınları, İstanbul 2000, s. 254.

36 Yaşar Çoruhlu, a.g.m., s. 157-158.

37 Aynı eser, s. 160.

38 Sevgi Kutluay Küçük, a.g.m., s. 254.



Emel Esin'e göre Budist ikonografisinde lotus çiçeğine, İslamiyetten sonra gül denilmiştir. Lotus goncası da sadece gonca olarak anılmıştır. İslam sanatına da geçecek olan nebati motiflerden en çok tekrarlananlar, Türkistan Budist sanatına has tezyinatın güneş şeklinde açılmış lotus çiçeği ve onun goncasıdır.<sup>39</sup>



Resim 8: Beyaz Lotus ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Nymphaea\\_alba.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Nymphaea_alba.jpg))



Resim 9: Kırmızı Lotus  
(<http://whatcomflowers.net/wp-content/uploads/2013/11/Red-Lotus-Flower-Meaning.jpg>)

<sup>39</sup> Emel Esin, "Selçuklulardan Önceki Proto Türk ve Keramik Sanatına Dair", **Sanat Tarihi Yıllığı** **İXX**. İst. Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul 1979-80, s. 124; Emel Esin, "**Türk Sanat Tarihinde Karahanlı Devrinin Mevkii**", VI Türk Sanat Tarihi Kongresi, Ankara 1961, s. 109.



Resim 10: Lotus desenli vajra standı (12. yy Heian dönemi) ([www.emuseum.jp](http://www.emuseum.jp))



Resim 11: Resim 10'dan detay

### 2.2.3. Hosoge Çiçeği

Hosoge (Hosogemon) ismiyle kutsal çiçek deseni olarak Budizmle ilişkilendirilen hayali bir çiçektir. Çin Tang Hanedanı (618-907) zamanında kullanılmaya başlanmıştır. Kökeni M.Ö 6. yy Yunan Sanatına belki de Antik Mısır'a kadar uzanır. İpek yolu aracılığıyla İran'dan Çin'e geldiği söylenir. Yunan kültüründen Arabesk<sup>40</sup> motifi olarak Budist kültürüne Hosoge veya Hosogemon karakusa adıyla girmiştir. Çeşitli bitki, krizantem ve şakayık gibi çiçeklerin eklenmesiyle 16. yy Momoyama döneminde Japon Arabesk tasarımı oluşturulmuştur.<sup>41</sup>

Hosoge motifi akantus, şakayık, gül, lilyum, sarmaşık, üzüm, hurma, haşhaş ve lotus gibi çiçeklerden oluşan hayali bir motif olmakta ve birleşme şekillerinde çeşitli varyasyonlar bulunmaktadır. Bu nedenle asıl şekli tam bilinmemektedir.<sup>42</sup> Eski Mısır, Yunanistan, Mezopotamya, Hindistan, Çin ve Japon sanatlarında güzel örneklerini görmek mümkündür.<sup>43</sup>

Yaptığımız araştırmada Türkçe kaynaklarda konu ile ilgili ayrıntılı bilgi bulunamamıştır. Bir kaç kaynakta tek cümle olarak geçmekte ve Minako Mizuna Yamanlar'ın "Hatayi Motifinin Menşei" isimli makaleye atıf yapılmaktadır. Bu makalede dipnot bulunmadığından Yamanlar'ın bu açıklamayı hangi kaynağa atfen yaptığını bilemi-

---

40 **Arabesk:** Motifleri birbirine girişik ve iç içe geçme olan ornament tarzına Avrupalılarca verilen isimdir. Avrupaya İslâm memleketlerinden gelmesi bu tabirin kullanılmasına sebep olmuştur. Halbuki bu tarz yalnız Araplarda değil, bütün İslâm milletlerinin tezyinatında görülür. Bu sebeple ona Arabesk demek doğru olmaz. Zaten ne Araplar, ne İranlılar ve ne de Türkler buna Arabesk demezler. Farsçada ve Osmanlı Türkçesinde bunun ismi girifttir. Son zamanlarda bazı Osmanlı nakkaşları bu kelimenin karşılığı olarak Arap yolu tâbirini kullanmışlardır. Fakat bu tabir de bu tarzın Araplardan geldiği ve onlara has bir tezyinat tarzı olduğu fikrinin vermesi dolayısıyla yanlıştır. Arabesk ismi verilen girift tezyin tarzı Araplardan çok eskidir. Bunun ilk örnekleri Orta Asyadan Avrupaya göç eden Saka'lar ve Sarmat'ların tezyinatında görülür. İptidai devirlere mahsus olan helezon şeklindeki ilk tezyinatın hayvan şekillerine benzetilmesi ve bunların boynuz ve mafsallar gibi birbirine sarılan kıvrılmış şekiller olmasından doğmuştur. Yunanlılar ve Romalılar da bu türlü tezyinat kullanmışlardır. Pompei evlerinin duvarlarındaki nakışlarda böyle girift tezyinata çok rastlanır. Eski Mısırdaki Batlamyos'ların devrinde dokunan kumaşların üzerinde de böyle Arabesk nakışlar görülür. Avrupada ve bilhassa İtalyada eski Yunan ve Roma sanatının diriltilmesi suretiyle vücuda gelen Rönesans sanatı bu girift tezyinatı çok kullanmışlardır. *Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1946, c. 1 s. 63.*

41 <http://www.wayo.ac.jp/guide/museum/2009-1023-1811.pdf>; <http://www.wayo.ac.jp/guide/museum/2010-0305-1202.pdf>.

42 Minako Mizuna Yamanlar, "Hatayi Motifinin Menşei", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, Birinci basım, c. 3, s. 447.

43 Mark Griffiths, **The Lotus Quest**, Great Britain by Chatto&Windus, 1. Baskı Temmuz 2010, s. 301-302.



yoruz. Yabancı kaynaklarda da sınırlı olan açıklamalara burada yer verdik. Bu çiçeğin Çin kökenli olduğu yazılmakta ama örneklerine daha çok 12. yy Heian dönemi Japon eserlerinde rastlamaktayız (Resim 12,14,16). Önemli bir süsleme unsuru olan pencin de içinde bulunduğu hatai grubu motiflerin kökeninin bu çiçekten geldiğini söylemek mümkün değildir.



Resim 12: Hosoge desenli bronz kase, (12. yy Heian dönemi) (www.emuseum.jp)



Resim 13: Resim 12'den detay



Resim 14: Hosoge desenli Asa (12. yy Heian dönemi) ([www.emuseum.jp](http://www.emuseum.jp))



Resim 15: Resim 14'den detay

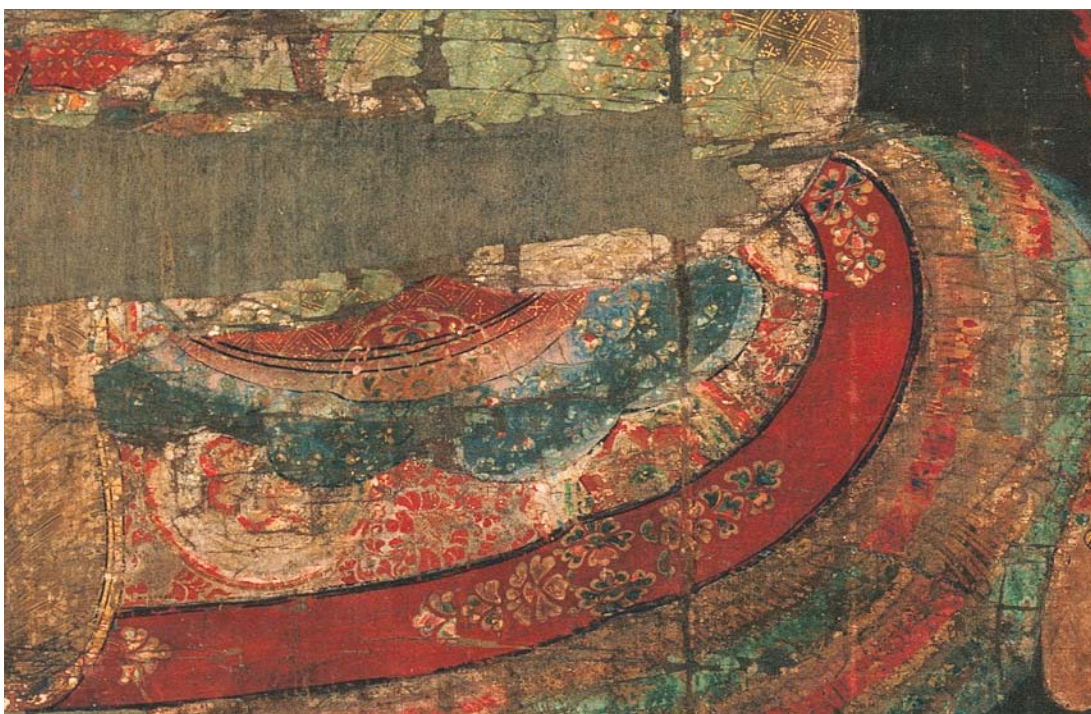


Resim 16: 12. yy. Heian Dönemi ([www.emuseum.jp](http://www.emuseum.jp))





Resim 17: Resim 16'dan detay



Resim 18: Resim 16'dan detay

### 3. Peç Motifinin Örnekleri

Bu bölümde İslam öncesi erken dönemlerden günümüze ulaşan örneklerle başlayıp, Türk ve İslam sanatında görülen peçleri sıralamayı amaçladık.

#### 3.1. Mısır Sanatında Peç

Milattan 5000 sene önce başlayan ve milattan sonra 3. yüzyıla kadar devam eden bugünkü Mısır'ı da içine alan Nil nehrinin Akdenize döküldüğü yerden Habeşistan'a kadar olan bölgede yaşayan medeniyetin buradaki sanatıdır.<sup>44</sup>

Eski Mısır sanatı anane ve kaidelere bağlı bir sanat olduğu için mimaride olduğu gibi tezeyinatda da daima sabit kurallara tabidir. Mısırlılarda bezeme şekilleri genellikle hendesedir. Bunlar satranç, baklava, mertek, zikzak, gül (rosace), helezon, kıvrım gibi şekillerle, efrizler ve sütun başlıklarında çok kullanılan lotus ve papirüs yapraklarıdır. Bunlara asâ, kamçı, yılan, akbaba, skarabe, deve kuşu kuyruğu, haç, gamalı haç, kanatlı güneş kursu, kurban tepsisi vesaire gibi sembolik şekiller de kullanılmıştır. Sfenksler ve hayvan başlı insan şekilleri de kullanılır.<sup>45</sup>

Owen James'in The Grammer of Ornament isimli kitabında Mısırlılara ait lahit, mezarlık ve duvar süslemelerine ait yaptığı çizimlerden örnekler kullandık (Resim 19-20, Tablo 1).

#### 3.2. Asur ve Babil Sanatında Peç

M.Ö. 3000'den başlayıp M.Ö. 600'e kadar sürer. Asur süslemelerinde hendesî şekillerle birlikte üslûplanmış hayvan ve bitki motifleri görülür. Bu tezeyinatın başlıca motiflerinden biri muhtelif şekilde yuvarlak ve yıldız gibi kolları olan bir şekildir. Biri de Mısırlılardaki Lotus'a benzeyen bir tezeyinî çiçektir.<sup>46</sup>

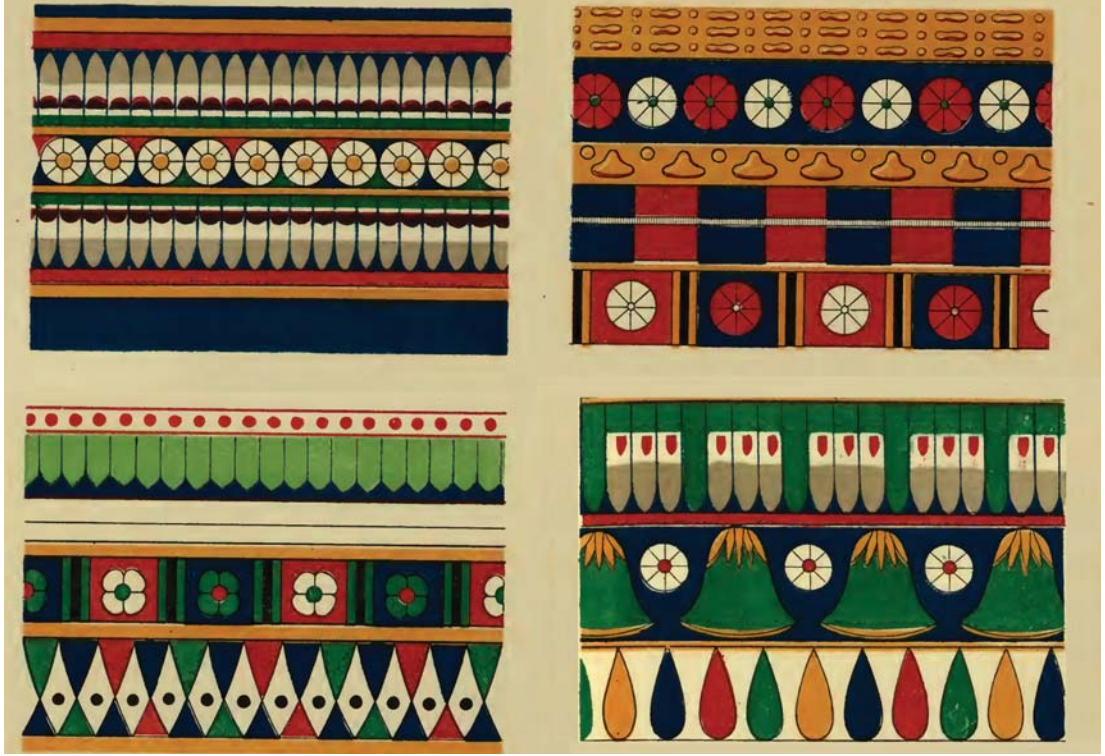
---

44 Celal Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, c. 3, s. 1320.

45 Aynı eser, c. 1, s. 219.

46 Aynı eser, c. 1, s. 117-118.





Resim 19: Lahit süslemeleri (Owen James, The Grammer of Ornament)

Mısır bezemelerine göre daha zengin şekiller görülür. Kale siperleri ve kademeler, baklavalara, dört köşeler, balık pulları, dalgalamalar, örgüler ve kurslar, kemerler, sıralanmış daireler, mızrak ucu şekilleri, palmetler, ortasından çam kozalağı veya çiçek çıkan yaprak demetleri, lotuslardan yapılmış efrizler, gülbezekler (rozetler), rüzgar kursları, papatyalar ve yıldızlar süsleme öğelerinde kullanılmıştır<sup>47</sup> (Resim 21,22,23,24, Tablo 2).

Modern arkeolojinin önyargılı olarak yaklaştığı ve merak uyandıran rozetin Asur veya Babil medeniyetine ait olduğu düşünülür. Önyargılı olduğundan ötürü bu motifin gerçek kökenine ulaşmak mümkün olamamıştır.<sup>48</sup>

Asurlular, Mısır kültür ve sanatını Mezopotomyaya taşıyan ülkedir. Mısır ile Asur arasındaki ilişki tarihteki diğer bir çok devlet arasındaki etkilenmeye çok benzemektedir. M.Ö. 4. yüzyılda Yunanlılar ile Makedonya veya aynı zamanlardaki İtalya ile Roma, 5. yüzyılda Romalılar ile Almanlar, 7. yüzyılda Bizanslılar ile Perslilerin Araplarla arasındaki ilişkiler, 11. yüzyılda Araplarla Türkler ve 8. yüzyılda Hindistanlıların bir çok farklı ırkla arasındaki bu günde hala örneklerine rastlanabileceği ilişkiye benzemektedir. Bu ülkelerin sanatlarında birbirinden etkilenmelerine neden olmuştur.<sup>49</sup>

47 Celal Esad Arseven, a.g.e., c. 1, s. 220.

48 Wm. H. Goodyear M.A., **The Grammer of Lotus**, Londra 1891, s. 99.

49 Aynı eser, s. 100.



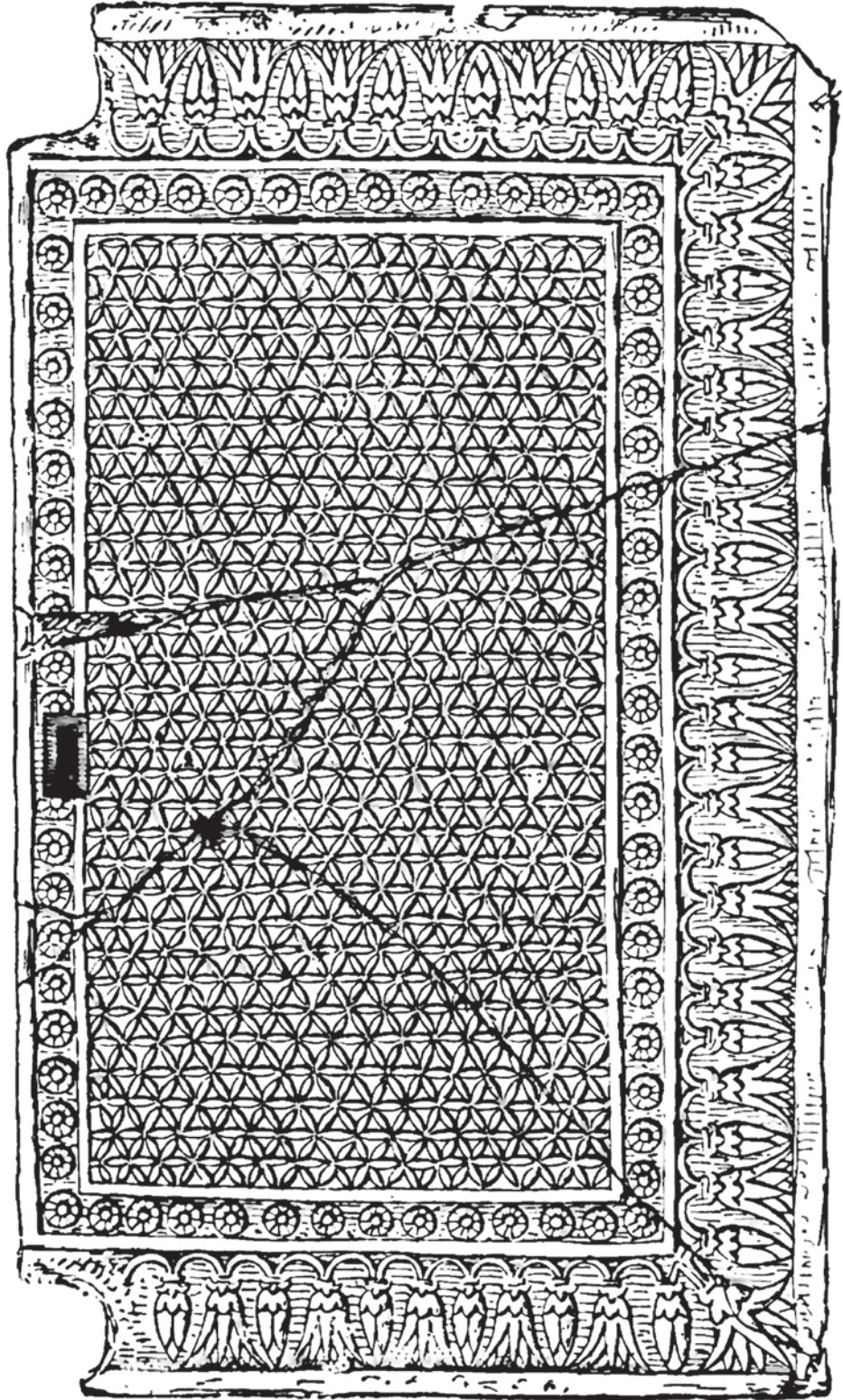
Resim 20: Mezarlık süslemeleri (Owen James a.g.e.)





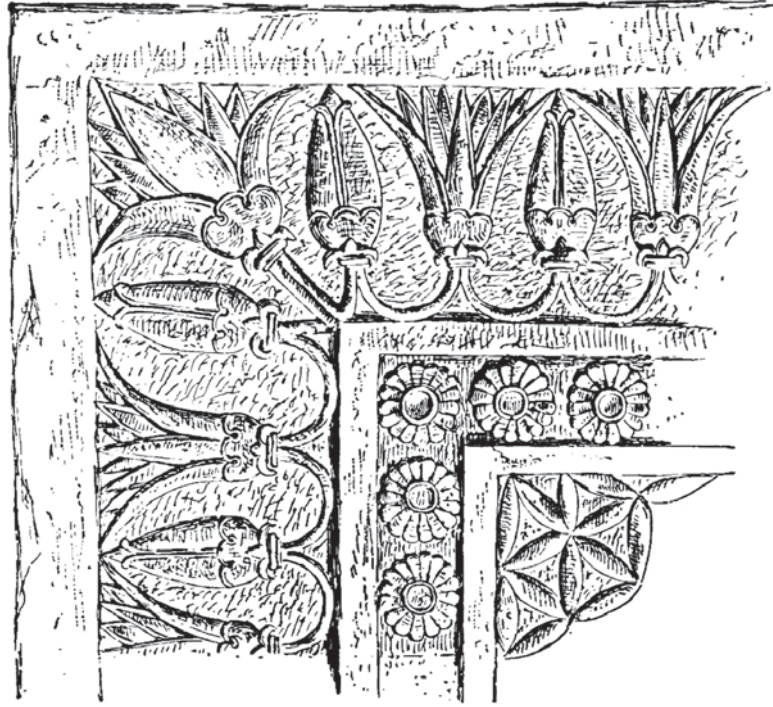
Resim 21: Asur sanatından örnekler (Owen James a.g.e.)



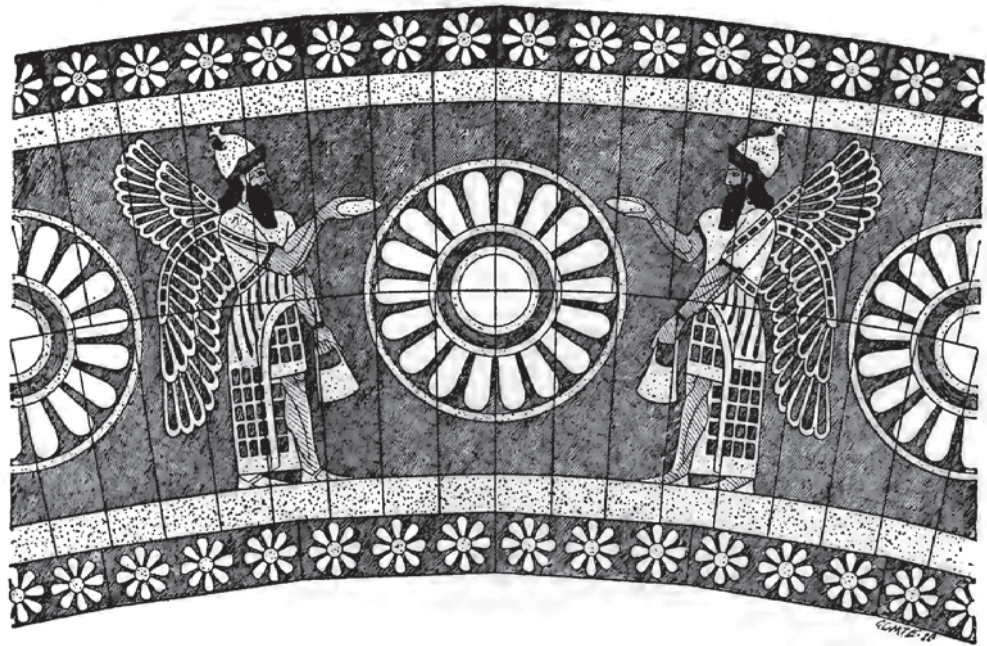


Resim 22: Asurlulara ait kapı eşiği (James Ward, **Historic Ornament**)





Resim 23: Resim 22'den detay



Resim 24: Khorsabad sarayından sırlı kemer alını detay (James Ward, a.g.e.)

### 3.3. Eski İnan Sanatında Penç

Milattan dört beş bin sene önce Orta Asya'dan batı ve güneye doğru Türk kavimleri buradan geçerken bir kısmı kalmış ve sonra Keldan'dan ve Hindistan'dan gelenlerde bunlara karışarak İnan'ın yaşamağa müsait alanlarına yerleşmişlerdir. Elamlılar, İnan'da en eski medeniyeti kurmuşlardır. Keldanın doğusundan gelen bu medeniyetin milattan 2300 sene öncelerine kadar çıkan eserlerine tesadüf edilmiştir. Yaşanan savaşlardan sonra Medler M.Ö 7. yy.da ilk devleti kurmuşlardır ve İnan siyasi tarihi bu asırdan sonra başlar.<sup>50</sup>

Eski İnan ve Müslüman İnan olmak üzere İnan mimarisi iki büyük devre ayrılır. Eski İnan mimarisi de M.Ö 6. yy.dan İskender-i Kebir'in istilasına (Üçüncü Dârâ'nın saltanatının sonuna), ikincisi Sasani ve Part hükümdarlığından İslamiyete kadar olan devirlerdir.<sup>51</sup>

Eski İnan sanatının Mısır ve Yunan sanatı ile onun muasırı olan Keldan ve Asur sanatlarından etkilendiği söylenmekte ise de bu sanatın kaynaklarını daha ziyade Sümerle Babil, Asur ve Orta Asya sanatlarında aramak gerektir. Mısır ve Yunan sanatının etkisi ikinci derece kalmaktadır. 6. yyda en yüksek düzeyine ulaşan sanat tezyinatında Ön Asyaya ait palmet, gülbezek ve kurs gibi şekillerle girift çiçekler arasında hayvan resimleri, bitkisel motiflerden de en çok karanfil, kasımpatı, gül, lale ve süsen çiçekleri kullanılmıştır.<sup>52</sup>

Persepolis Sarayı, Rahmet dağının eteklerinde, Murudeşt korusunun karşısında ve Şiraz'ın elli beş kilometre kuzey doğusunda yer alır. Bu binalar topluluğu Ahemeniş hükümdarı Birinci Darius'un emriyle yapılmıştır. Tarihî açıdan bu sarayın yapılışının başlangıcı M.Ö. 125 yılına ulaşır. Persepolis (Taht-ı Cemşid) saraylarının genişliği 125 m<sup>2</sup> dir. Taht-ı Cemşid saraylarının yapılışı yaklaşık 180 yıl sürmüş, 200 yıl ayakta kalmıştır. En eski ve en büyük sarayı, Darius'un emriyle yaptırılan Apadana'dır. Basamaklar yoluyla Ayna Sarayı'na ulaşılabilir.<sup>53</sup>

50 Celal Esad Arseven, a.g.e., c. 2, s. 807.

51 Aynı eser, c. 2, s. 807.

52 Aynı eser, c. 1, s. 15.

53 <http://www.irankulturevi.com/turkce/iran/fars.htm> (27.07.12)





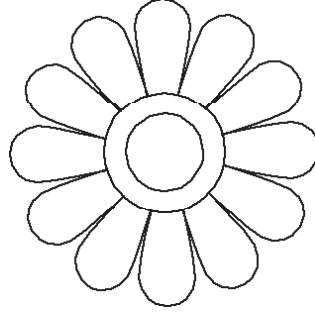
Resim 25: Persepolis Genel Görünüş 1969  
(<http://www.flickr.com/photos/96982658@N05/9011706799/> 09.11.13)



Resim 26: Persepolis Sarayı  
(<http://www.flickr.com/photos/dynamosquito/2527681346/> - 15.09.12)

Kadim Persepolis civarında kayalara oyulmuş Nakş-ı Rüstem denilen mezarlar bulunmaktadır.<sup>54</sup>

Antik kent Persepolisteki görülen taş kabartmalarda genellikle hükümdar Darius zaferleri ve halkına iyiliklerini temsil eden tasvirler bulunmaktadır. Bu tasvirlerin etrafını çevreleyen bordür içinde bizim yalın penç olarak isimlendirdiğimiz 12 dilimli çiçek motifini görmekteyiz (Çizim 13).



Çizim 13: Persepolis Sarayı süslemelerindeki penç motifi

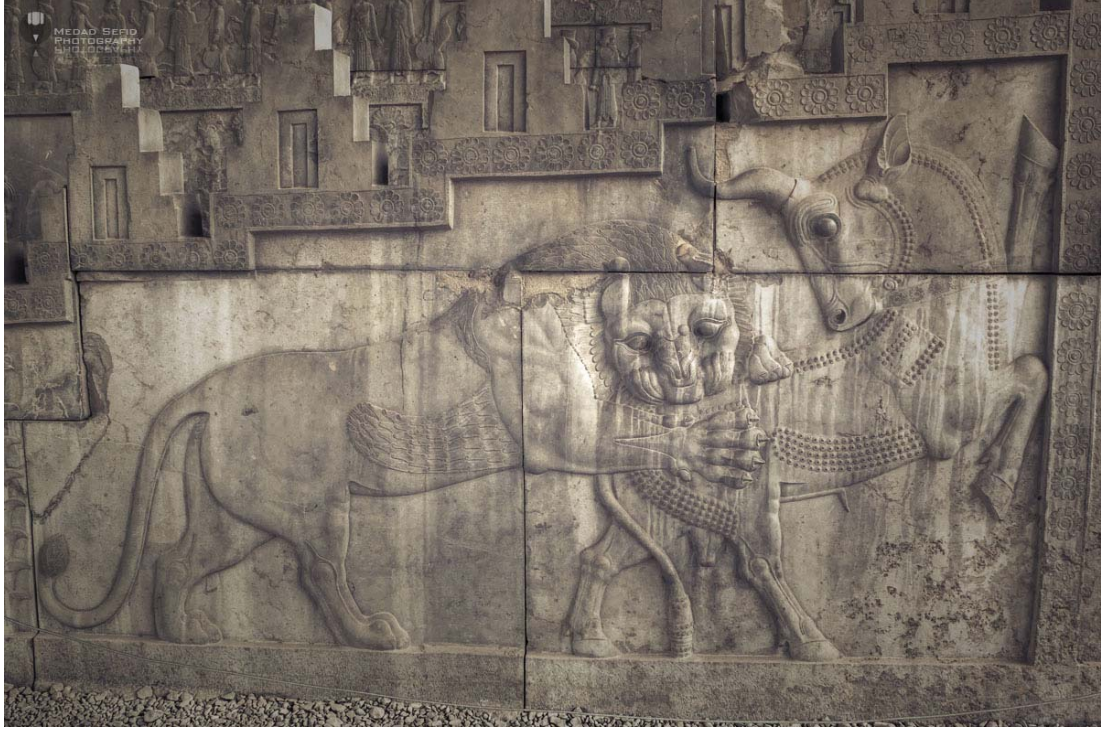


Resim 27: Taş kabartma detay

(<http://www.flickr.com/photos/shahramsamadiyan/8559887996/> 18.11.13)

<sup>54</sup> Celal Esad Arseven, a.g.e., c. 2, s. 809.





Resim 28: Apadana Sarayının merdivenlerinin üzerine işlenmiş yeni yılın gelişini sembolize eden aslan ve boğanın kavgası  
(<http://www.flickr.com/photos/32209013@N06/8589897614/> 18.11.13)

### 3.4. Yunan Sanatında Penç

Eski Yunan tarihi M.Ö. 2000-146 tarihleri arasındadır.<sup>55</sup> Eski Mısır'dan sonra Yunan sanatında da bütün üslûp devirlerinin düzgün geliştiği bir ülke olmuştur. Mezopotamya sanatı, Ön Asya'nın birçok medeniyetini etkilediği gibi Girit'te kurulan Minos medeniyetinin de izleri görülmektedir. Minos medeniyetinde kuzeyindeki Yunanistan üzerinde etkisiyle Miken medeniyeti ortaya çıkmıştır. Yunan mimârisinin ilk çağı Miken devridir (M.Ö. 1800-2000).<sup>56</sup>

İlk Yunan süslemeleri, Asur ve Babil sanatında görülen bezeme şekilleri, Anadoludan ilk devirlerde Yunanistan'a gelen kavimlerin getirdiği Asyavi örneklerdir. Sonraları kendi süsleme örneklerini oluşturmuşlardır. Ulama kıvrımlar, menderesler, sıra boncuklar, fırıldak, zeytin taneleri ve dalı, yivler ve kabartma dilimler, yumurlar, gülbezek, helezonlar ve yürek şekilleri, defne dalı, sarmaşık, lotus çiçeği ve tomurcuğunu bezeme motifleri olarak kullanmışlardır. Akantus (Kenger) yaprağı ile kıvrımdal Yunanlıların sanata kazandırdıkları en önemli iki öğedir.<sup>57</sup> (Resim 29, Tablo 3)



Resim 29: British Museum ve Louvre Müzesindeki Yunan ve Etrüsk Sanatı vazolardan süsleme örnekleri (Owen James a.g.e)

55 İlhan Özkeçeci, **Doğu Işığı**, İstanbul 2006, s. 333.

56 Aynı eser, s. 335.

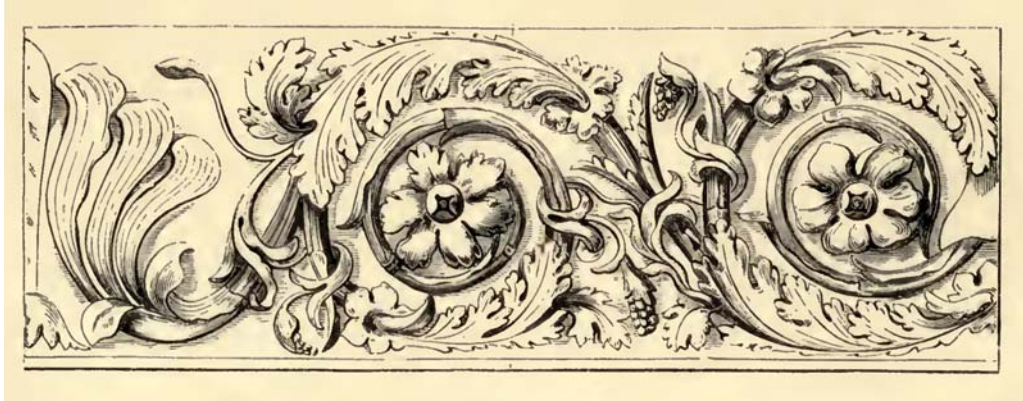
57 Celal Esad Arseven, a.g.e., c. 2, s. 224.



### 3.5. Roma Sanatında Penç

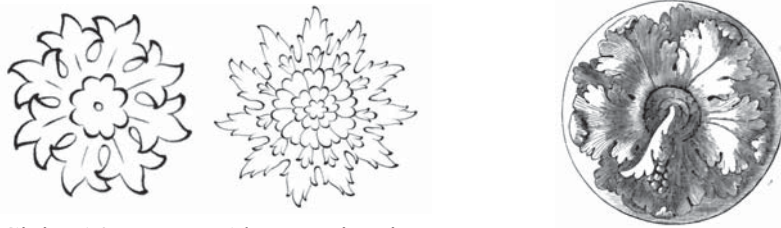
Yunan sanatında kullanılan bezeme örnekleri Roma sanatında kendi zevklerine göre değiştirerek daha haşmet ve zenginlik verilmiş fakat sadelik ve safiyeti bozulmuştur. Romalılar da akantus yaprağını kullanmışlar, fakat doğal şeklini stilize ederek kullanmışlardır. Yaprakları daha yarık ve çukurlu, kenarları daha tırtıllı olmuş ve üzerleri bezenmiştir.<sup>58</sup> Yunan sanatında görülen akantus süsleme örnekleri Roma sanatında sıkça kullanılmıştır (Resim 30,31, Tablo 4).

Temeli mimâriye dayanan Roma sanatında anıtsallık ve dünyevîlik temel olup, görkem ve ihtişam üslûptan önce gelmektedir. Romalılar kendi idarelerine altına aldıkları milletlerin teknik, üslûp ve motiflerini birbirleriyle kaynaştırmış ve bu etkileşimle görkemli bir sanat meydana getirmiştir. Bu anlayıştan dolayı Antik Yunan sanatındaki gibi belli bir üslûp gelişimi yoktur.<sup>59</sup>



Resim 30: Akantus yapraklı kompozisyon

Yunan ve Roma sanatında süsleme ögesi olarak kullanılan akantus yapraklarından oluşan çiçeklerin benzerini 15. ve 16. yyda kullanılan pençlerde görmekteyiz.



Çizim 14: Penç ve Akantus çiçeği

58 Celal Esad Arseven, a.g.e., c. 2, s. 225.

59 İlhan Özkeçeci, a.g.e., s. 348.

ROMAN.



Frieze, Forum of Trajan.

80

Resim 31: Akantus yapraklı kompozisyon

### 3.6. İslam Öncesi ve Erken Dönem İslam Sanatlarında Penç

Orta ve Ön Asya’da yapılan çeşitli araştırmalara rağmen Türk sanatının ilk dönemleri hakkında yeterli bilgiye ulaşılamamıştır. Bu sahalarda dünyanın en eski medeniyetini kuran Türklerin M.Ö. 9000’lerde cilalı taş devrini yaşadıkları söylenmektedir.<sup>60</sup>

M.Ö. birinci binde Kuzey Çinde görülen ve Çin kaynaklarında Hiyong nu adı ile tanınan Asya Hunları, ilk Türkler olarak kabul edilmektedir.<sup>61</sup> Yarı göçebe yaşam biçimi, Hunlarda çadır sanatının, ölümden sonraki yaşama ait dinsel inanışları da kurganların gelişmesini sağlamıştır. Rudenko, 1924 yılında Güney Sibirya’da, Altay dağlarının güney eteklerinde uzanan Pazırık vadisi ile Ulagan nehrinin birleştiği noktaya yakın bir yerde, kırk kurgan buldu.<sup>62</sup> Beşinci kurganda bulunan halının inanılmaz inceliği, yüksek kalitesi, motiflerinin zenginliği ve özellikleri ile dikkati çeker. Buzul haline gelmiş bir kurgan odasında, mumyalanmış ölü, at, dört tekerlekli araba ve diğer ev eşyaları arasına bulunan bu halı, ilk defa 1953’de yayınlanarak etraflıca tanıtılmıştır.<sup>63</sup> Orta kesiminde bulunan motifleri Türk damgalarıyla, lotus çiçeği süslemeleriyle, Türk halılarındaki “göl” denilen motiflerle karşılaştırmak mümkündür.<sup>64</sup>

Pazırık halısının M.Ö. V ile III. yüzyıllar arasında dokunmuş olduğu ve ne var ki kimi araştırmacılar da söz konusu dokunuş tarihini M.Ö. III. yüzyıllar ile milad sırasına kadar yükseltirler. Bu ise M.Ö. 209 ile M.S. 216 yılları arasında yer almıştır (Resim 32). Halının ortasında 4lü 6 sıra şeklinde toplamda 24 tane 4 yapraklı penç motifi bulunmaktadır. Geyik ve süvari figürlerinden oluşan bordürleri ayırmak içinde yine 4 yapraklı penç motifinden oluşan bordürü görmekteyiz.

Halıdaki çiçek motifi için Hunlara ait eserlerde de görüldüğü için Hun gülü de denilmektedir. Nilüfer çiçeği ile güneş şualarının çaprazlaşarak “karanlık dünyadan aydınlık dünyaya geçişi” sembolize eder.<sup>65</sup>

---

60 Celal Esad Arseven, a.g.e. c. 4, s. 2057.

61 Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011, s. 1.

62 Murat Arık, “**Esik Kurganı, Buluntuları Ve Kültür Tarihi Açısından Değerlendirilmesi**”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008, s. 12.

63 Oktay Aslanapa, a.g.e. s. 3.

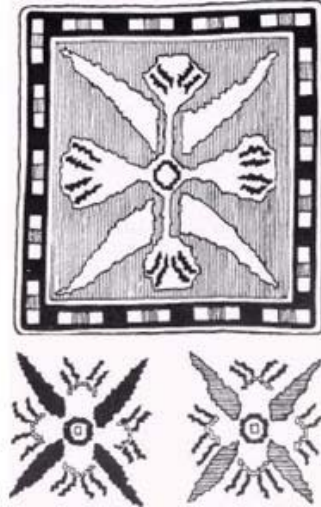
64 Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1. Baskı Ekim 2007, s. 130.

65 Firudun Ağasioğlu, **Pazırık Xalısı (Qarabağın sehirlı bir basırıq xalısı)**, Bakü 2012, s. 16.





Resim 32: Pazırık Halısı



Resim 33: Pazırık Halısındaki 4 yapraklı pençer



Orta Asya'da yapılan kazı ve araştırmalar, Uygur-Türk Őehirlerinde bulunmuş fresk, resimli ve minyatürlü kitaplar, M.S. 8-9. yüzyıllarda bu sanatların Uygur Türklerinde ne derece ilerlemiş olduğunu açıkça gösterir. M.S. 7. ve 9. yüzyıllar arası Mâni dinini, daha sonraları Budistliği benimseyen Uygur Türklerinde; resim sanatı, bu iki din görüş ve anlayışının neticesi, bir çeşit dinî mahiyette ve İslâmiyet devri resimlerinden farklı bir anlayışla, Bezeklik tâbir olunan duvar ve tavan resimleri tarzında, özellikle mâbet ve manastırlarda kendini göstermiştir.<sup>66</sup>

8-9. yüzyıllarda Mani dinine mensup Uygur Türklerinin duvar resimleri ile İslâm dünyasında yapılmış olan minyatürler arasındaki açık benzerlik, müslüman minyatür sanatına etkisini gösterir. Yine 9. yüzyılda Abbasî İmparatorluğu sınırları içinde yayılmış bulunmaları, ayrıca Selçuk ve Moğol saraylarında kâtip ve nakkaş olarak bulunmuşlardır. Uygurlu nakkaşlar, İslâm ülkelerinde eserlerini daima Arapça takma adla imzaladıklarından, İranlı veya Arap sanılarak, onlara mal edilmişlerdir.<sup>67</sup>

Türk sanatının ilk örnekleri olarak kabul edilen 8-9. yy tarihlenen Uygurlara ait el yazmalarında ve duvar resimlerinde kompozisyonları tamamlayıcı unsur olarak stilize bitkisel motiflerine rastlamaktayız. Bu süslemelere hatai üslubunun ilk örnekleri diyebiliriz (Resim 34).

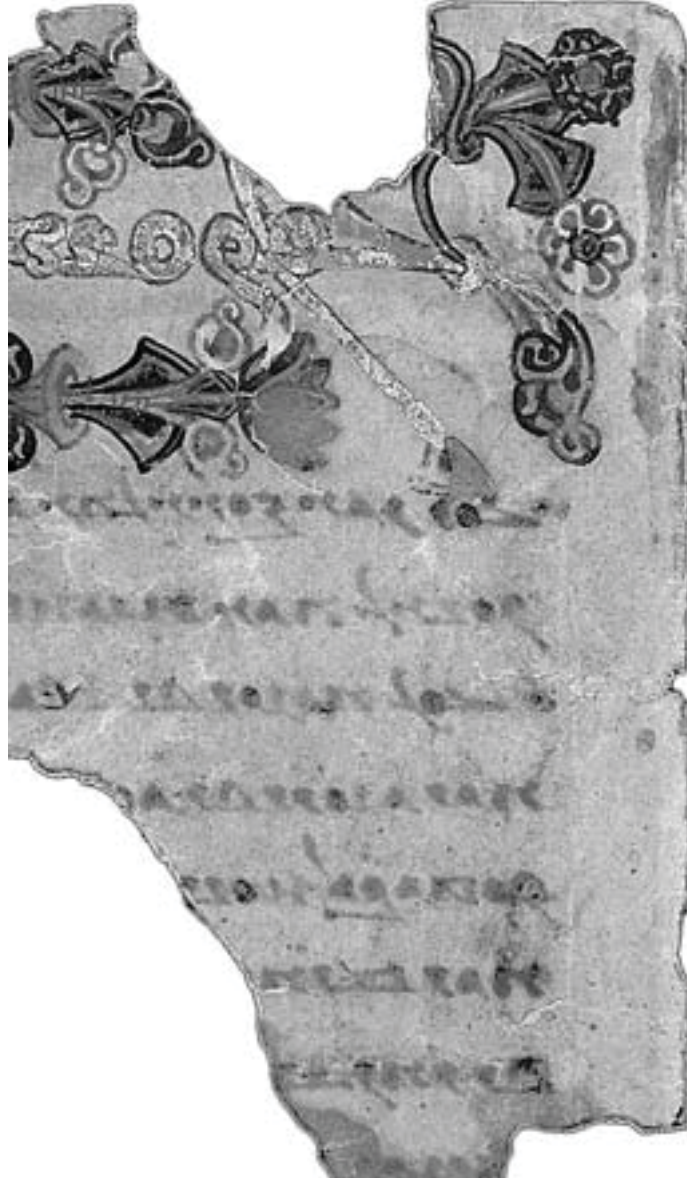


Resim 34: Uygurlara ait el yazması (8. ve 9. Yüzyıllar)

66 İsmet Binark, “Eski Kitapçılık Sanatlarımız”, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara 1975, s. 38.

67 Aynı eser, s. 41-42.

Mani alfabesiyle yazılmış dini ve felsefi yazmalarda, kompozisyonlar içinde metinle alakalı simgesel ağırlıklı resimler yer alır. Bu kompozisyonların çeşitli kısımlarında tamamlayıcı unsurlar olarak stilize bitkisel süslemeler görülür. Kullanılan renkler altın yaldız, mavi, kırmızı, beyaz, erguvan ile açık ve koyu yeşildir<sup>68</sup> (Resim 35). Bazı kitaplarda da negatif tekniğinde yapılmış bitkisel süslemelerde bulunmaktadır. Resim 36’da bu teknikle yapılmış süslemelerde dört yapraklı penç örnekleri göze çarpmaktadır.



Resim 35: Uygur Kitap Örneği (Zsuzsanna Gulácsi, **Mediaeval Manichaean Book Art: A Codicological Study of Iranian and Turkic Illuminated Book Fragments from 8th–11th Century East Central Asia**, Leiden Brill, 2005, s. 65.)

68 İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, Seçil Ofset, İstanbul 2007, s. 32.





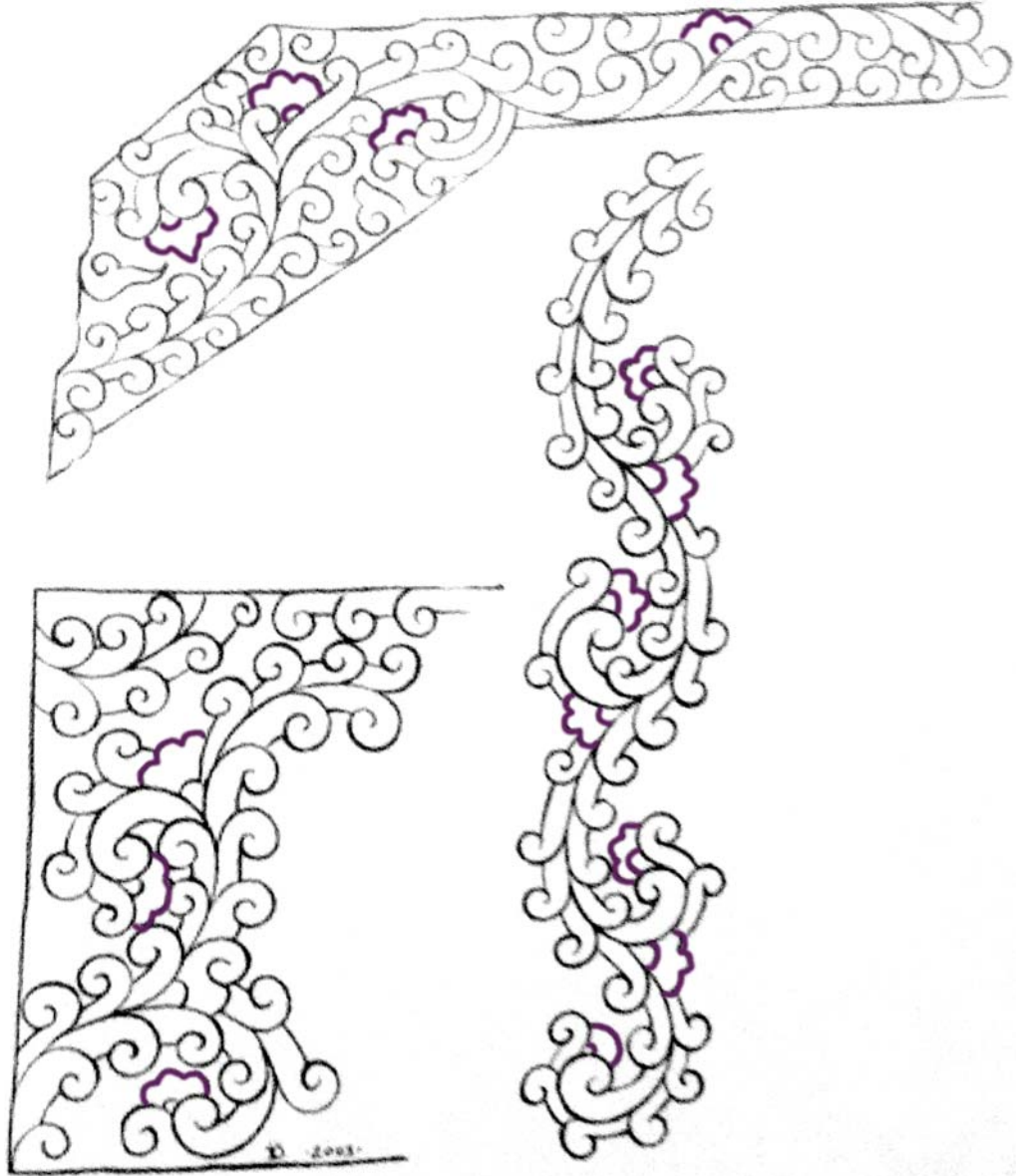
Resim 36: Uygur Kitap Örneği (Zsuzsanna Gulácsi, a.g.e., s. 101.)

Bezeli'nde 9 numaralı mâbed koridor duvarlarındaki Pranidhi sahnelerini tasvir eden resimlerden 10 numaralı resimde görülen evin yüksek duvarlarla çevrili köşkün kapısı etrafında, yan duvarlarında ve teras zemininde işlenen helezoni kıvrımlardan oluşan desenler görmekteyiz. Bu desenlerdeki helezonların birbirinden ayrıldığı noktalarda yarım penç benzeri motifler yerleştirilmiştir<sup>69</sup> (Resim 37, Çizim 15).



Resim 37: Pranidhi sahnesi 10'dan detay (Hoço'daki bir Uygur resminde yer alan ve Yüksek köşk olarak adlandırılan resim, <http://dsr.nii.ac.jp/toyobunko/LFc-42/V-1/page-hr/0104.html>.en 12.02.2014)

69 İlhan Özkeçeci, **Zamanı Aşanlar**, HMS Grup, İstanbul 2004, s. 233-234.

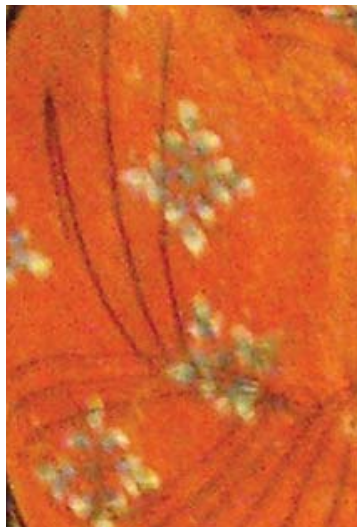


Çizim 15: Köşkün dış cephe duvarları ve teras zemininde yer alan helezon süslemelerdeki yarım pençler (İlhan Özkeçeci)





Resim 38: Uygur rahipleri



Resim 39: Resim 38'den detay



Resim 40: Uygur prensesleri



Resim 41: Resim 40'dan detay





Resim 42: 17 Numaralı mağarada bulunan renkli boyalı Katr' çiçekler 9-10. yy  
[http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/asia/p/painted\\_and\\_coloured\\_paper\\_flo.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/asia/p/painted_and_coloured_paper_flo.aspx)



Resim 43: Dun Huang mağaralarından



Resim 44: Dun Huang mağaralarından





Resim 45: Dun Huang mağaralarından karo



Resim 46: Dun Huang mağaralarından karo



Resim 47: Dun Huang mağaralarından





Resim 48: Resim 47'den detay



Resim 49: Resim 47'den detay

“İslâm’ın ilk temas kurduğu kültürlerden gelen sanatsal etkiler İslâm sanatının biçimlenme sürecinde, Emevî (661-750) ve Abbâsi (750-1258) devrinde görülmektedir. Burada, başlıca iki kültürün etkisi gözlemlenir. 1- Doğu geç antikitesi: Buna Fırat’ın doğusundaki ülkelerin kültür mirası denilebilir. Bu bölge Part ve Sasani İran ve Mezopotamya’sını içine alır. 2- Batı geç antikitesi: Bu Fırat’ın batısındaki ülkelerin kültür mirasıdır. Bizans’ın egemenlik bölgesi olan bu alan Helenistik ve Roma mirasını da içine alarak Suriye ve Anadolu’dan Kuzey Afrika’ya kadar uzanır.”<sup>70</sup>

Emevilerle birlikte başlayan, Abbâsi devrinde artan ve değişen bir yoğunlukla devam eden bu etkiler, Orta Asya ve Uzak Doğu etkisi olarak iki grupta toplanabilir. İlk grup, özellikle Uygur, Mani ve Türk elemanlarını içine alır. İkinci grup Çin ve Hint sanatından gelen etkileri içine almakla beraber Hint etkisi azdır ve Uzak Doğu etkisi altında daha çok Çin etkisi anlaşılır.<sup>71</sup>

İslam toplumlarında mimârî ve bezemenin birbirini tamamlaması tüm diğer eserler için bir üslûp birliği oluşturmaktadır. Bu birlik içerisinde İslâm sanatında en basit bir kullanım eşyasından, mimârî formlara, kitap sanatlarından kumaşa her eserde aynı kompozisyon özellikleri hakim olmuş ve mimârîde görülen süsleme öğeleri, motifler, desenler, diğer tüm sanat eserlerinin süslemesinde de kullanılmıştır.<sup>72</sup>

Kûfî hatla yazılmış, Erken Dönem Kur’an-ı Kerim’lerindeki süslemelere, özellikle sûre başlarını, âyet sonlarını, beş ve on âyet sonunu belirtmek ve okumayı kolaylaştırmak amacı ile başlanmıştır. Cüzlerin başlangıç ve bitişlerinde, bazen tek sayfaya, bazen karşılıklı çift sayfalara yapılan tezhiplerde kullanılan motif ve desenler, dönemin diğer sanat ürünlerindeki bezemelerle benzerlik gösterir. Genellikle bir sûrenin bitip, diğerinin başladığını göstermek amacıyla, sûrebaşındaki yatay dikdörtgen alanların zemini bitkisel motiflerle bezenmiştir. Ayrıca, sayfa kenarlarında, sûre başlarına bitişik yarım daire ve üçgen biçimli tezhipler de bulunmaktadır.

8.-10. yüzyıllar arasında Geç Emevi, erken Abbasi dönemi olarak istinsah edilen Kur’ân-ı Kerîm nüshaları yatay olarak tasarlanmış ve levha tezhipte süslenmiştir<sup>73</sup> (Resim 50).

Bu döneme ait tezhiplerde geometrik formlar, erken örnekleri olarak kabul edebileceğimiz iri rumiler ve basit bitkisel motifler görmekteyiz.

70 İlhan Özkeçeci, **Doğu Işığı**, s. 14.

71 Aynı eser, s. 14-15, Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995, s. 1-2.

72 İlhan Özkeçeci, a.g.e., s. 51.

73 Zeren Tanındı, “Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, **1400 Yılında Kur’anı Kerim**, Antik AŞ. Kültür Yayınları, Eylül 2010, s. 90.

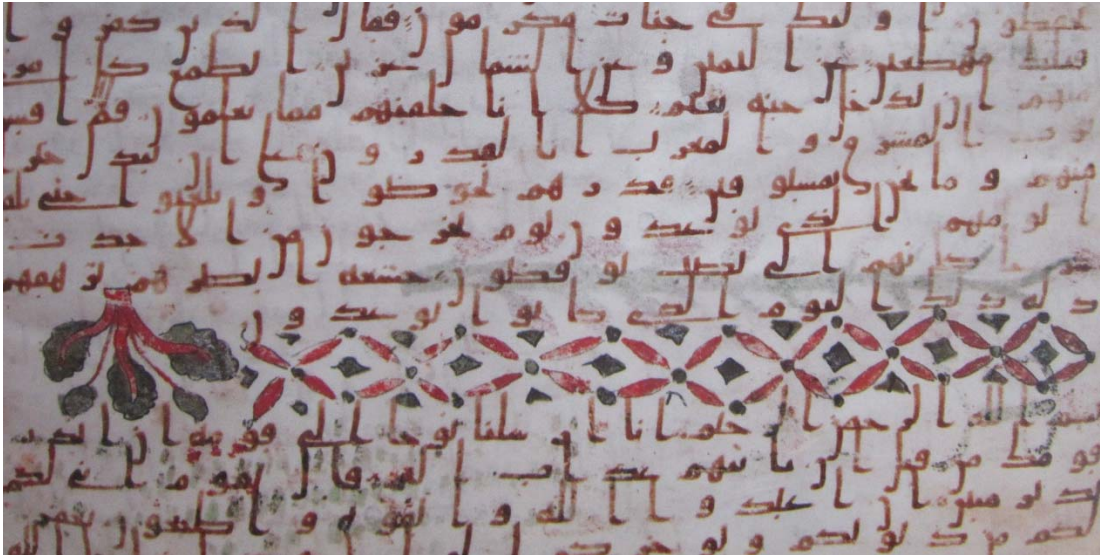




Resim 50: Kur'an-ı Kerim, Abbasi 10. yy., TIEM

TIEM Şam Evrağı belgeleri arasında bulunan 8. yy istinsah edilen bir cüzün tezhipleri ilk örnekler arasında sayılabilir. Bu eserin yapraklarında kırmızı çiçekli, yeşil yapraklı kimi kez iri bir dal görünümünde, kimi kez diziler halinde basit bitkisel bezemeler şeklinde sure başına işaret eden tezhipler bulunmaktadır<sup>74</sup> (Resim 51). Buradaki dört yapraklı bitkisel bezemenin benzerini 7-8. yy tarihlenen “Attila hazinesi”, “Avar hazinesi” gibi isimlendirilen Macaristanda bulunan 23 parçalık altın hazinede bulunan vazoda bordür olarak görmekteyiz<sup>75</sup> (Resim 52).

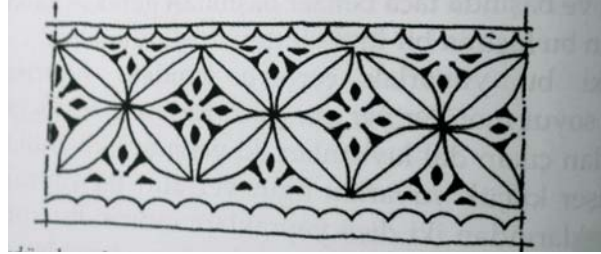
Geniş anlamda El-Mescidü'l-Aksa denilince, İslam kaynaklarında, Abdülmelik'ten Kanuni Sultan Süleyman'a kadar gelip geçen halifeler tarafından Kudüs'te inşa edilmiş Kubbetü's Sahra, mezar türbe, tekke, zaviye, sebil gibi dini maksatlarla yapılmış yapıları içine alan yaklaşık 150 dönümlük bir arazi üzerine ser-



Resim 51: Kur'an Cüzü, Emevî Dönemi, TIEM Şam Evrakı No: 80

74 Zeren Tanındı, a.g.m., s. 90.

75 İlhan Özkeçeci, **Zamanı Aşanlar**, HMS Grup, İstanbul 2004, s. 154.



Resim 52: Avarlara ait altın vazo ve bordür deseni (İlhan Özkeçeci, **Zamanı Aşanlar**, s. 155 ve s. 158.)

pilmiş binalar külliyesi anlaşılır. Dar anlamda ise el-Mescidü'l Aksa denilince Abdül-melik tarafından yapılmış cami kastedilir.

Mescid-i Aksa'da bulunan mihrap esprisinde kompoze edilmiştir. Derin oyma tekniğiyle yapılmış olup desen altta vazodan çıkan simetrik helezon dallar beşli büyük yapraklarla bitmiştir. toplamda dört büyük yaprak olup iki yaprağın içinde üzüm, diğer

iki yaprağın içinde nar motifi bulunmaktadır. vazonun yanlarına inen küçük dallar beş yapraklı küçük pençlerle son bulmuştur. Panonun üst kısmında mihrap formunu oluşturan rumi bordür ve yuvarlak geometrik desen içinde sekiz yapraklı penç motifi bulunmaktadır (Resim 53).



Şam'da İslâm sanatına tesir eden geç Helenistik-Bizans sanatının yerini, Bağdat'ta Sasanî sanatı alması, Türkler'in Abbâsîler'in iktidara geçmelerinde yardımcı olması İslâm sanatı içindeki Türk sanatı etkilerinin başlamasında ilk kademeyi oluşturmuştur. Türkler aracılığıyla Uzak Doğu sanatı da İslâm sanatında kendini hissettirmiştir. Böylece Abbâsî sanatının süsleme motifleri, çeşitli unsurla-

Resim 53: Mescid-i Aksadaki ahşap panolardan biri 8. yy. (İlhan Özkeçeci, **Doğu Işığı**, s. 94.)



rın özümlemesiyle şekil bulmuş, yeni malzeme ve tekniklerin uygulanması ile de İslâm sanatının kendine has üslûbu ortaya çıkmıştır.<sup>76</sup>

IX-X. yüzyıllara istinsah edilen ve Yemen’de San’a, Tunus’ta Kayrevan ulu camiilerinde ortaya çıkarılan mushaflardan anlaşıldığı gibi, sayfaları tezhipli bezeme geleneğinin, bu kutsal kitaplarla başladığı söylenebilir.<sup>77</sup> Bu döneme ait bazı mushaflarda yatay formatta olan yazı sahası, altın cetvel içine alınmıştır. Kenar ve ara sularında, helezon üzerinde asma yaprakları, üzüm ve nar motifi sıklıkla kullanılmış olup, rûmî motiflerine rastlamaktayız. Geometrik süsleme unsurlarının yanı sıra rûmî, münhanî ve az miktarda da bitkisel kaynaklı motifler kullanılarak tezhiplenmiştir. Serlevha tezhibi, klasik örneklerdeki gibi iki sayfada ve tam sayfa tezhipli değil, Fatiha ve Bakara sûresinin ilk âyetleri tek sayfada görülmektedir. Sayfa kenarında penç şeklinde iki tane hizip bulunmaktadır (Resim 54).

Abbasi dönemine ait (TIEM 458) Kur’an-ı Kerimin zahriye sayfasında hatalı ve pençlerden oluşan kompozisyonları görmekteyiz. Desende altı tane penç örneği mevcuttur (Resim 55-56).

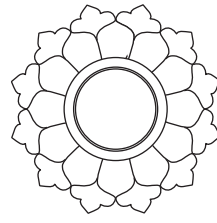
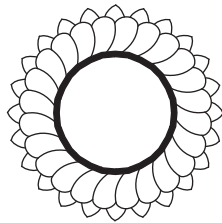
Yine Abbasi dönemine ait Kuran-ı Kerim’in geometrik formdaki zahriye sayfasında yedi yapraklı penç motifi bulunmaktadır (Resim 57).

Emevi ve Abbasi eserlerini incelediğimiz zaman bitkisel motiflerin çok fazla olmayıp, penç motiflerinin yalın ve detaysız olduklarını söyleyebiliriz.

---

76 Şerare Yetkin, “**Abbâsiler**”, DİA, c. 1, İstanbul, TDV, 1988, s. 49.

77 Zeren Tanındı, yay. hzr. Halil İnalçık, Günsel Renda, “**Kitap ve Tezhibi**”, Osmanlı Uygarlığı, Kültür Bakanlığı Ankara 2002, c. 2, s. 865.



Resim 54: Kur'an-ı Kerîm, Abbasi 10. yy.



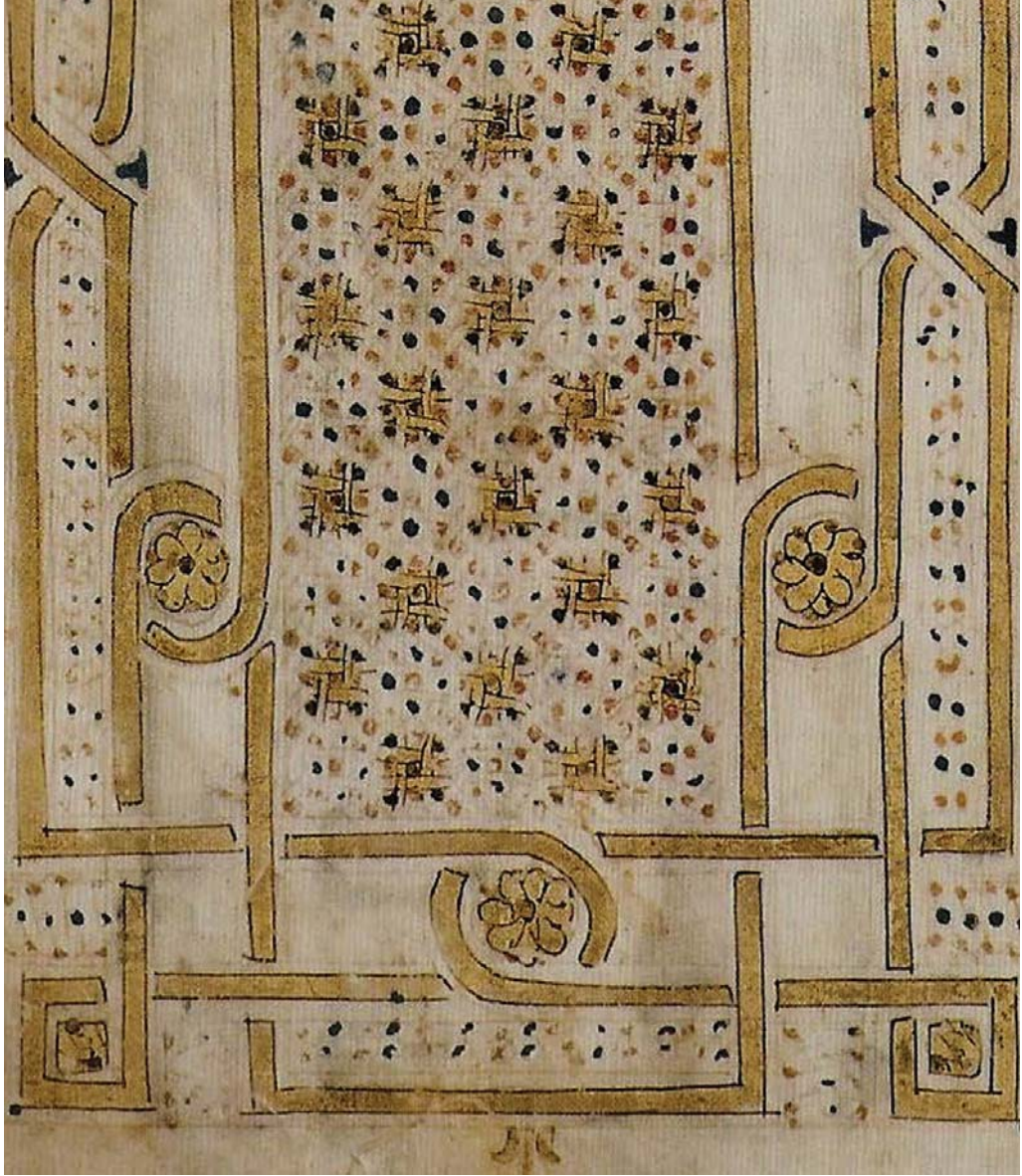


Resim 55: Kur'an-ı Kerim, Abbasi 10. yy., TIEM 458



Resim 56: Resim 55'den 2, 4 ve 5 yapraklı penç örnekleri





Resim 57: Kur'an-ı Kerim, Abbasi 10. yy., TIEM Şam Ervaki No:1444

### 3.7. Selçuklu ve Beylikler Dönemi Eserlerinde Penç

Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde yapılmış eserler, tezhip sanatımızın en eski ve önemli örneklerini içinde yer alır. XIII. yy'da her alanda zirvede olan Selçuklular'ın başkentleri ve aynı zamanda önemli sanat merkezleri olan Konya'da, Selçuklu Sarayına bağlı sanâtkarların yaptığı Konya üslubu diyebileceğimiz zengin fakat o nispette sade ve olgun süslemeli eserler tezhibin en güzel örnekleridir. Selçuklu döneminde stilize edilmiş hayvan motifleriyle bezeli "Rumi" üslubü Anadoluya gelmiştir. Selçuklu tezhibi birbirine geçme geometrik şekillerden oluşur ki bunların içi benek, yıldız ve yaprak motifleriyle süslenmiş, çevrelerini çok karmaşık geometrik ulamalar çevirmiştir. Bunlarda zemin altın, çizgiler siyah olup, yer yer kırmızı ve maviyle renklendirilmiştir. Selçuklu devrinde görülen diğer bir tarzda birbirlerine sırt sırta vermiş küçük formlardan oluşan münhani adı verilen tarzdır. 13. yy'a doğru geometrik formlarla birlikte stilize çiçeklerde kompozisyonlarda görülür.<sup>78</sup>

Münhanilerin birleşme noktasında penç ve diğer bitkisel motifleri görmekteyiz (Resim 58). Yine aynı eserde münhani formuyla oluşturulmuş sekiz dilimli penci durak motifi olarak bulunmaktadır.

Resim 59'daki zahriye sayfasında, üç yazı alanını birbirine bağlayan zencereklere oluşan kompozisyonun birleşme kısmında da penç motifini görmekteyiz. Bu penç bir önceki eserde olduğu gibi münhani formunda ve dokuz eğimli dilimden oluştuğundan çarkı felek şeklindedir.

Selçuklu, Mısır Memlûkleri ve Beylikleri dönemi tezhibi pek çok yönden birbirine benzerler. Anadolu Selçuklularının etkisinde olan Beylikler Devri sanatında, bitkisel kökenli motifler kullanılmışsa da ağırlık geometrik ve rûmî motiflerindedir. Altın, lacivert, kırmızı ve yeşil hakim olan renklerdir.<sup>79</sup>

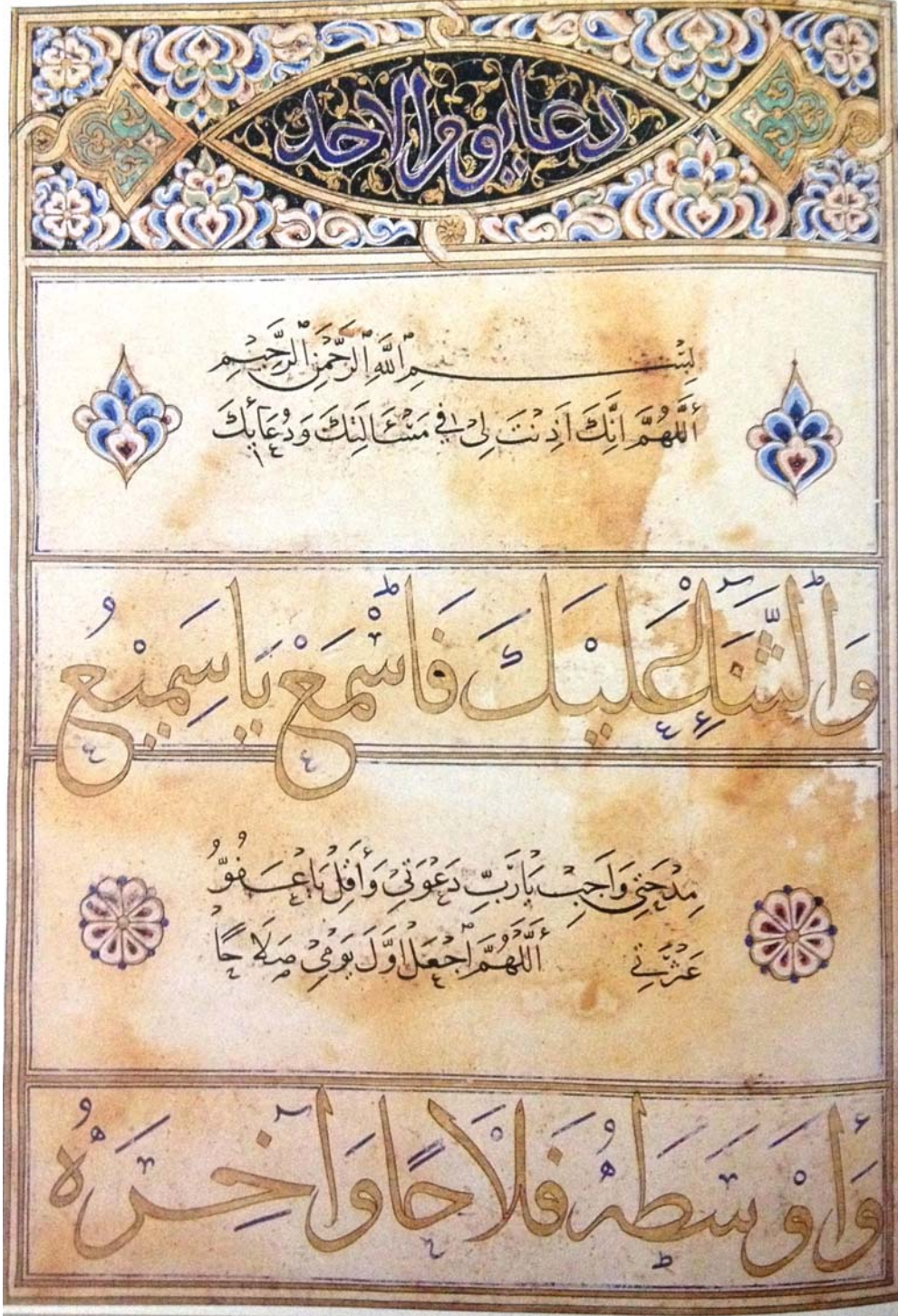
Resim 60'ta gördüğümüz Beylikler dönemine ait Mesnevinin zahriye sayfasında yuvarlak madalyon tezhibde rumilerle oluşturulmuş oniki paftalı desenin merkezinde iki kademeli münhani tarzında boyanmış bir penç görmekteyiz. Aynı desenin paftalarının katlama noktalarının birinde rumi tepelikle biterken diğer tarafında rumi beş yap-

<sup>78</sup> Faruk Taşkale, a.g.t. s. 3.

<sup>79</sup> Aynı eser, s. 4.



raklı yalın pençle tamamlanmıştır. Bu rumiden stilize çiçek çıkmaz kuralına da aykırı bir durumdur.



Resim 58: Selçuklu Başlık Tezhibi ve Durak SK Ayasofya 2765

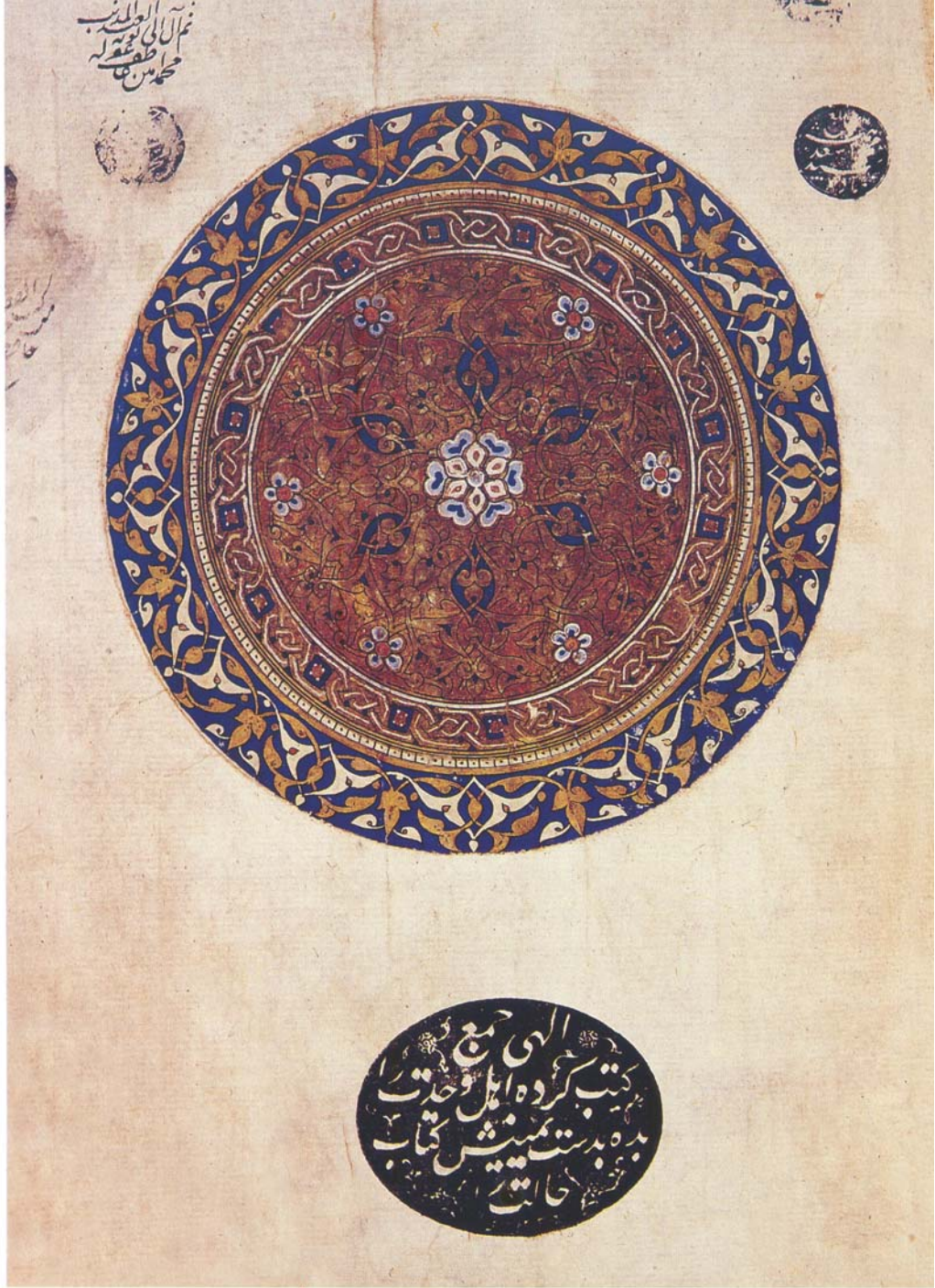
Resim 61'deki Zahriye örneğinde köşebent tezhiblerinin dört deseninde birbirinden farklı olduğunu görmekteyiz. 4 ve 5 yapraklı pençler bulunmaktadır. Dört yapraklı iki çeşit penç kullanılmış olup biri yuvarlak diğeri ise çok sıklıkla kullanımını görmediğimiz oval formda çizilmiştir.





Resim 59: Selçuklu Zahriye Tezhibi SK Ayasofya 3068





Resim 60: Beylikler Dönemi Zahriye sayfası SK. Halet Efendi 171





Resim 61: SK. Fatih 4285 numaralı zahriye tezhibi ve kullanılan pençler



“İslam kitap sanatında tezhibin tartışmasız şekilde üstad ellerden çıkmış tasarımlarla büyük boyuttaki örneklerinin 14. yy başlarında İlhanlı ve 14. yy boyunca Memlûk müzehhipleri tarafından yapıldığına şahit oluyoruz.”<sup>80</sup>

İlhanlı dönemi yazma eserlerde, sayfa düzeni açısından Memlûk yazmalarından çok farklı değildir. Ancak desen tasarımı değerlendirildiğinde, geometrik yapının yerini serbest paftalara bıraktığı gözlenmektedir. Yine geometri ve simetri desende mevcuttur fakat Memlûk yazmalarına göre daha az kullanılmıştır. Bitkisel motiflerin kullanımında da artış söz konusudur. Altın ile lapislâzuli renginin kullanım yoğunluğu birbirine yaklaşmıştır. Altın kullanımı azalmakta, lapislâzuli rengi ise artmaktadır. Beyaz rengi bilhassa temellük kitabelerindeki kûfî yazıda ve koyu renk zeminin paftalanmasında görmekteyiz. Kırmızı, yeşil ve kahverengi az da olsa kullanılmıştır.<sup>81</sup>

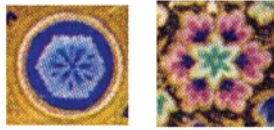
Memlûk döneminde tasarımlarıyla öne çıkan ve önce Celâyirî daha sonra Timurî Heratlı ve Osmanlı müzehhiplerinde de etkisi görülen İbrahim Amidî’dir. Amidî, levha tezhiplerin genel tasarımında önceki dönemlerdeki çok kollu yıldızlar ve onların uzantısıyla oluşan geometrik biçimleri terk etmiştir. Altın kullanımı azalmış, lacivert zemin rengi olarak ağırlıkta olup buna siyah da eklenmiştir. Motiflerde, sarmal rumiler incelmış, hilali hatırlatan bağ motifleri, münhani, beyaz düğümlü bantlar ve beyaz hurdelenmiş rumiler, sarı, yeşil, mavi, pembe, mor renkli çiçekler, tomurcuklar vardır.<sup>82</sup> İlki yeşil, ikincisi mor renkle boyanmış iki kademeli altı yapraklı pençe yine altı yapraklı maviyle renklendirilmiş iki tane penç bulunmaktadır (Resim 62).

Aynı Kurân-ı Kerîm’e ait iki sayfa Resim 63’de başlık tezhiplerinde altı yapraklı mor, yeşil ve altınla renklendirilmiş penç örneklerini görmekteyiz. Resim 64’de sure başı tezhiplerinde siyah zeminde altınla boyanmış altı yapraklı, dıştaki siyah zeminli bordürde bir penç ve bir gonca şeklinde oluşturulan tek iplik desende goncalar aynı renkle, üç yapraklı pençler biri mavi diğerinde yeşil renk kullanılmıştır. Mavi zeminli içteki ikinci bordürde yine üç yapraklı penç motifini görmekteyiz.

80 Zeren Tanındı, “**Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı**”, Hat ve Tezhip Sanatı, s. 249.

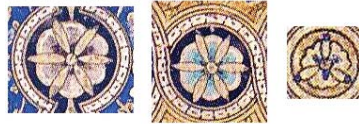
81 Ayşe Tanrıver, “**Türk Tezhip Sanatında XIV-XVI. Yüzyıl Mushaf Gülleri**”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s. 42.

82 Zeren Tanındı, a.g.m., s. 251.



Resim 62: 1365 tarihli Serlevha tezhip. TSMK EH:111





Resim 63: Memlük dönemi 1380 civarı Kuran-ı Kerim TIEM 445





Resim 64: Memlük dönemi 1380 civarı Kuran-ı Kerim (s 1b) TİEM 445

### 3.8. Osmanlı Dönemi Eserlerde Penç

Osmanlı sanatının kökleri, Orta Asya ve Uzakdoğu'ya kadar uzanmaktadır. Özü-nü kaybetmeden Anadolu'yu yurt edinene kadar geçirdiği gelişmeleri sanatına yan-sıtmaktan çekinmemiştir. Ürettiği bütün sanat eserlerine Uzakdoğu'dan Çin etkisini, Orta Asya'dan, göçer olmanın, Mani dininin etkisini, Yakındoğu'dan, Anadolu'dan İslâmiyetin ve artık yerleşik hayata geçmiş olmanın etkilerini aktarmıştır. Merkezî yö-netim şekliyle Osmanlı Devleti her türlü denetimi, gelişmeyi, girişimi idâre etmiş ve devlet sınırları içinde fazla değişken olmayan bir sanat tarzı ortaya çıkmıştır. 15. yy'a kadar Bursa ve Edirne'de şekillenen sonrada İstanbul'a yerleşen saray, Osmanlı sana-tının biçimlenmesinde büyük rol üstlenmiştir.<sup>83</sup>

#### 3.8.1. Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Penç

Osmanlı dönemine ait tarihi bilinen ilk tezhip örneği, Bursa İK. Orhan 1196'da kayıtlı olan, Ahmed-i Dâî'nin kendi hattıyla 1413–14 yılında istinsah ettiği Dîvân'ının ilk iki sayfasında görülür. 1434-35 yılına istinsah edilen TSMK Revan 1726'da (Re-sim 65) bulunan ve Sultan II. Murad'a hediye edilen müzik ile ilgili bir kitabın zengin tasarımlı tezhibi bulunmaktadır.<sup>84</sup> Birbirinden farklı zahriye tezhipleri olan eserde, ze-min rengi olarak lacivert, siyah ve yeşil renk, rumi ve çiçeklerde altın yaldız, turuncu, beyaz, mavi, pembe renkler kullanılmıştır. Bitkisel süslemeler gonca ağırlıklı olup az sayıda üç yapraklı penç kullanılmıştır.

Resim 66'daki hatime tezhibinde mavi ve turuncu altı yapraklı pençler görmek-teyiz. Erken dönem Osmanlı eserlerinde Şiraz ve Herat özellikleri hakimdir.

Fatih döneminde (1451-1481), saraya Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı getirerek bir nakışhâne kurulmuştur. Bu nakışhânedede müzehhipler tarafından birbirine benzeme-yecek şekilde nâdîde eserler üretilip tezhip sanatının gelişmesine ve desen kalitesinin yükselmesine vesile olmuştur.<sup>85</sup> Bu devirde rumi motifi ağırlıklı desenler görülmekle

83 Süleyman Kırımtayf, "Osmanlı Sarayı ve Sanatçılar", **Semra Ögel'e Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları**, Ege Yayınları, İstanbul 2000, s. 53.

84 Zeren Tanındı, yay. hzr. Halil İnalçık, Günsel Renda, "Kitap ve Tezhibi", **Osmanlı Uygarlığı**, Kül-tür Bakanlığı Ankara 2002, c. 2 s. 872.

85 Süheyl ÜNVER, **Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları**, İstanbul Üniver-sitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi I, İstanbul 1958, s. 5-9.



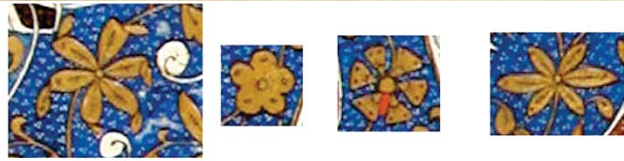


Resim 65: TSMK Revan 1726



Resim 66: SK Hamidiye 1082





Resim 67: SK. Turhan Valide 48, Zahriye Tezhibi ve pençler



birlikte hatâyînin yaygın olarak kullanıldığı dönemin özelliği olarak taç yapraklarda içe kıvrılmış ve kendi üzerine dönüşlerle adeta üç boyutlu hissi verildiği görülür<sup>86</sup> (Resim 67).

İçinde devrin ünlü hattatlarının yazıları, şairlerinin şiirleri ve Baba Nakkaş'a ithaf edilen bir kısmı eskiz mahiyetinde, bir kısmı tamamlanmış olan desenler, tıpkı yazılar gibi her biri başka bir yerden kesilip bir albümde toplanmıştır. Devrin tezhip anlayışındaki farklılıkları ortaya koyan bir eser olan İstanbul Üniversitesi Nadide Eserler Kütüphanesi'nde F.1423 numara ile kayıtlıdır<sup>87</sup> (Resim 68, 69, 70, 71).



Resim 68: Baba Nakkaş üslubu halkar örneği ve pençer (İÜNEK. F.1423)

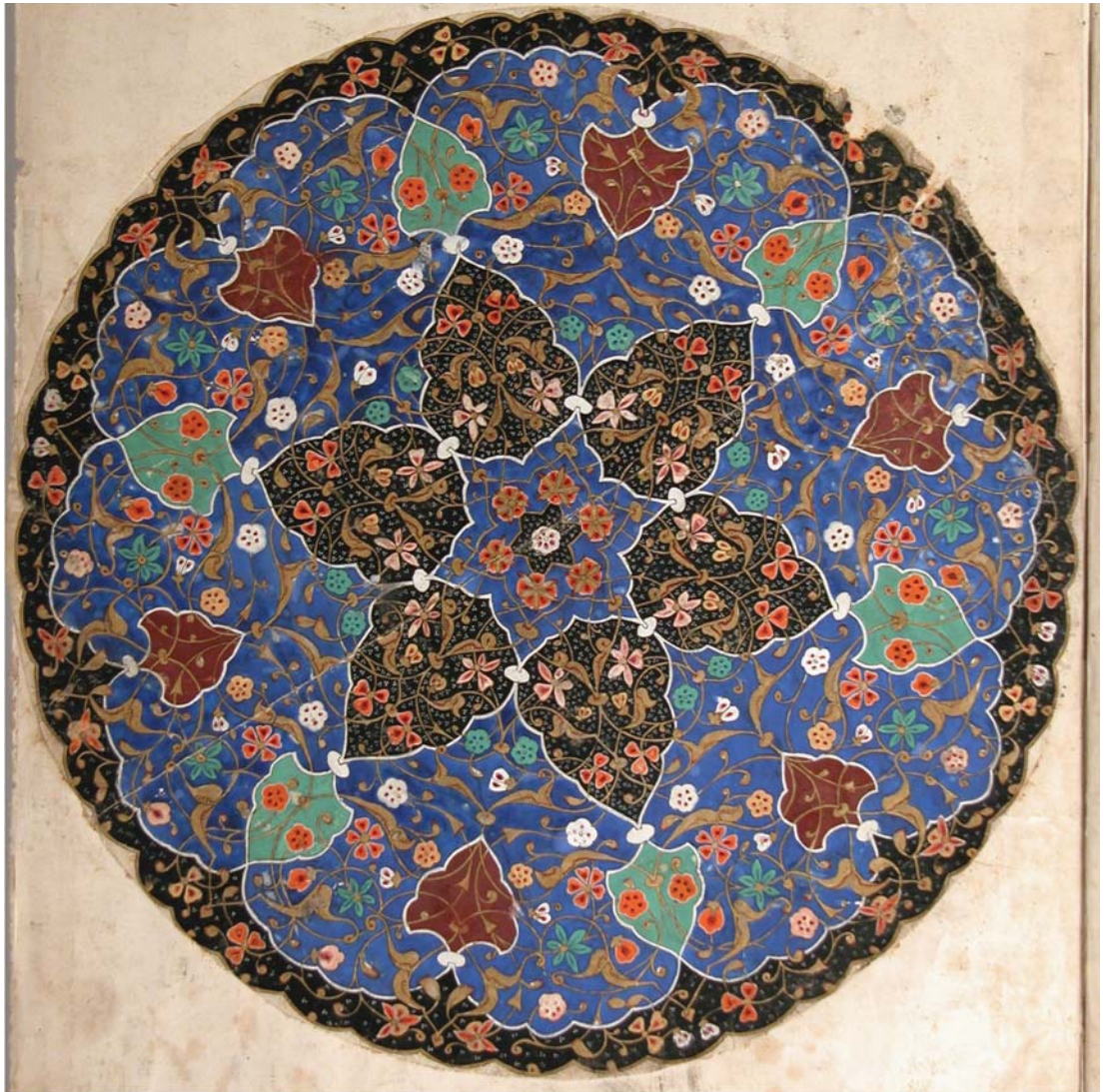
86 Çiçek DERMAN, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler*, Ankara 2002, c. 12, s. 294.

87 Seher Aşıcı, “*Fatih Devri Tezhip Üslubu*”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul 2007, s. 280.





Resim 69: İÜNEK. F.1423

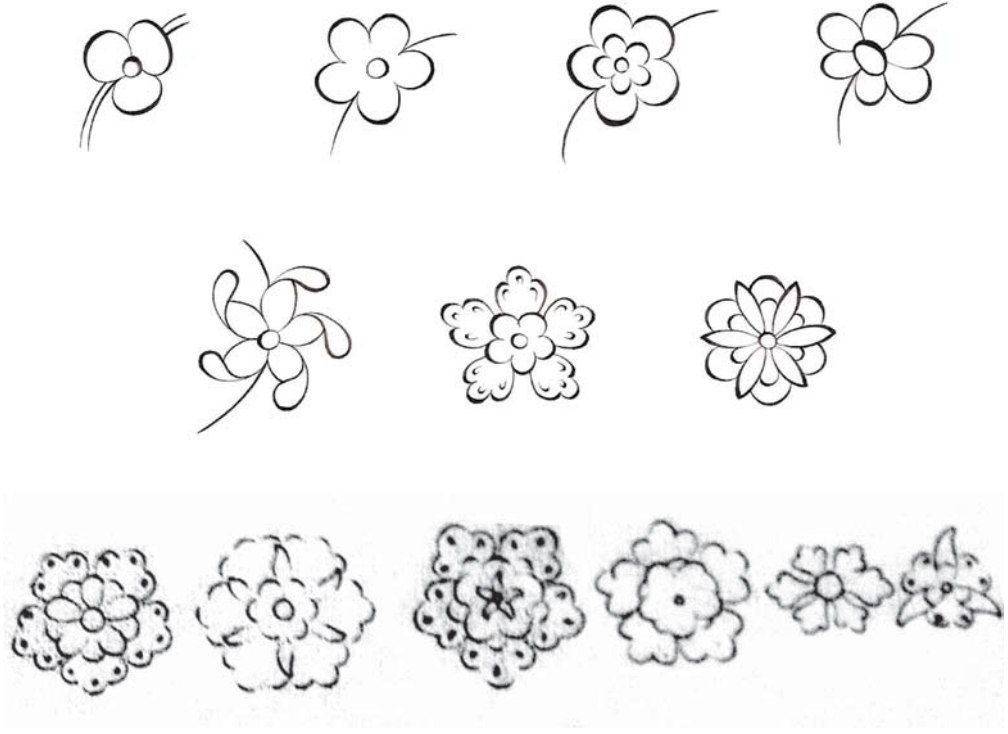


Resim 70: İÜNEK. F.1423





Resim 71: İÜNEK. F.1423



Resim 72: Fatih devri el yazmalarındaki penç örnekleri (Seher Aşıcı, a.g.t)



**شعر**  
 فابتك الصغري تمزج خدها • على وخبني حيناً وحيناً على صددي  
 وتمش خديها وتبكي بحقة • سنادي ابي ابي غلبت على الصبري  
 حببي ابي من اليناعي تركهم • كافاخ زعبت في بعد من الوكري

فغلبت غلبت يا ابن آدم اذا اخذت من فراشك الى لوح مغسلك فغسلت الغاسل والبسك الاكفان  
 واوجس منك الاهل والجيران • وبكت عليك الاصحاب والاخوان • وفاتك الغاسل ابن زوجة فلان  
 يتالكه واين اليناعي تركهم باكر ما تزونه من بعد هذا اليوم ابدا • وانشدوا **شعر**  
 الا ايتها المغرور مالك نلعب • تومل امالا ومونك اوب  
 وتعلم ان الموت ينقض مسرعاً • عليك يقيناً طعم ليس بعد  
 وتعلم ان المحرض يحترق بعد • سفينته الدنيا فاياك يعطب  
 كانت توجي واليناعي زاهم • وامهم التكلي نوح وندب  
 تعض حزين ثم تلطم وجهها • يراها رجال بعد ابي محجب  
 فاقبل بالاكفان بخوك فاصدا • وهيل عليك الزب والعين سكب

**فصل** قول عايشة رضي الله عنها كانت بين يديه ركوع او علية والعلية فدح من خشب فحم يحلب فيه  
 قاله ابن فارس في المجلد وفاتك الجوهري في الصحاح العلية يحلب من جلد والجمع علبك وعلابك  
 والعلاب الذي يتخذها فاتك الكيت يصنف خيلاً • **شعر**  
 سقينا دماء القوم طورا وثاراً • صبوا جلا قارا جلود المعب

وقيل سفله جلد واعلاه خشب مدور مثل طوار الغزال وهو الدابة وقيل هو عس يحلب فيه والعس  
 الفدح الضم فاتك اللغوي ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري في كتاب البلخض له والعلبة  
 فدح للاعراب مثل العس يتخذ من خشب ومن جلد البعير والجمع علاب **وقوله** صلى الله عليه وسلم  
 ان للموت شكرات اى شدايد فاتك علما وناجحة الله عليهم فاذا كان هذا الامر فدا صواب الانبياء والمرسلين  
 صلوات الله وسلامه عليهم اجمعين والاولياء المتقين فالناعين ذكره مستغولين وعن الاستيعاد له  
 متخلفين بل هو بناء عظيم اشرف عنه معضون قالوا وما جرى على الانبياء صلوات الله عليهم من شدة  
 الموت ويكرانه له فايدان اجليهما ان يعرف الخلق مقدار ألم الموت وانه امر من شدايد الموت وهو باطن



Fatih devri el yazmalarının tezhiplerinde penç örneklerine çok rastlamasakta çini örneklerine baktığımızda çeşit olarak daha fazla örnekler görmekteyiz.

II. Bâyezid dönemi tezhip sanatı genel hatları ile ele alındığında sade tasarım anlayışı ve desendeki boşluğun tasarımda önemli bir yere sahip olan Türkmen üslûbu, ve bu üslûba göre daha yoğun bir desen anlayışına sahip olan Timurî üslûpdur.<sup>88</sup> XVI. yy. başına kadar bu iki üslûpla birlikte Baba Nakkaş tarzının etkileri tezhipte devam etmektedir (Resim 74-75). Baba Nakkaş üslûbu, çinide XVI yy.a kadar tezhip sanatında ise Sultan II. Bâyezid dönemi ile son bulmaktadır.<sup>89</sup>

Dönemin başlarından itibaren sanat merkezlerine taşınan üslupların Osmanlı tezhiplerine kattığı yenilikler vardır. Eserlerin tezyinatında bir yandan gelenek devam ederken aynı zamanda çok kollu yıldızların oluşturduğu sonsuza giden form arayışı da yapılmaktadır. Nakkaşhanede hazırlanan eserlerde güçlü bir simetri hâkimiyeti ve sonsuza giden geometrik kompozisyon esasının varlığı hissedilmektedir. Sınırları belli bir sahada, anlatılması zor olan sonsuzluk fikrini nakkaşın başarıyla ifade ettiği görülmektedir. Bu ifade tarzı XV. yy. sonu Osmanlı tezhibi için bir farklılıktır. Paftalar ipliklerle belirgin bir biçimde değil, hatayî grubu veya rumî motifi helezonlarıyla oluşturulur.<sup>90</sup>

Sultan II. Bâyezid dönemi hatayî grubu motifleri çok zengin örnekleri barındırmaktadır (Resim 76). Kanunî devrinde ortaya çıkan saz üslûbunun yapraklarını anımsatan yaprakların varlığı, bazı surebaşlarında da Kara Memi'nin habercisi olan çiçekler görülmektedir.

Hem İran bölgesinden, hem de Türkmen saraylarından gelen sanatkârların Osmanlı sanatına katkılarını dönemin eserlerinde görmek mümkündür.<sup>91</sup> Bu devir klasik dönemin başlangıcı olarak sayılabilir.

Kanuni Sultan Süleyman devri birçok yeni üslubun, motifin ve sayfa kenarı süslemeciliğinde yeni tekniklerin uygulandığı zengin bir dönemdir.<sup>92</sup> Şah kulunun oluşturduğu saz yolu, Kara Memi'nin kendi adıyla anılan üslubudur.

Kara Memi'nin iki yerde imzasına rastlanan tek eseri, Kanuni'nin Muhibbî mahlasıyla yazdığı divanıdır. İstanbul Üniversitesi kütüphanesinde (T. 5467) bulunan nüshasını incelediğimiz zaman eserde kullanılan halkar desenleri sayfaların bazısında zemin

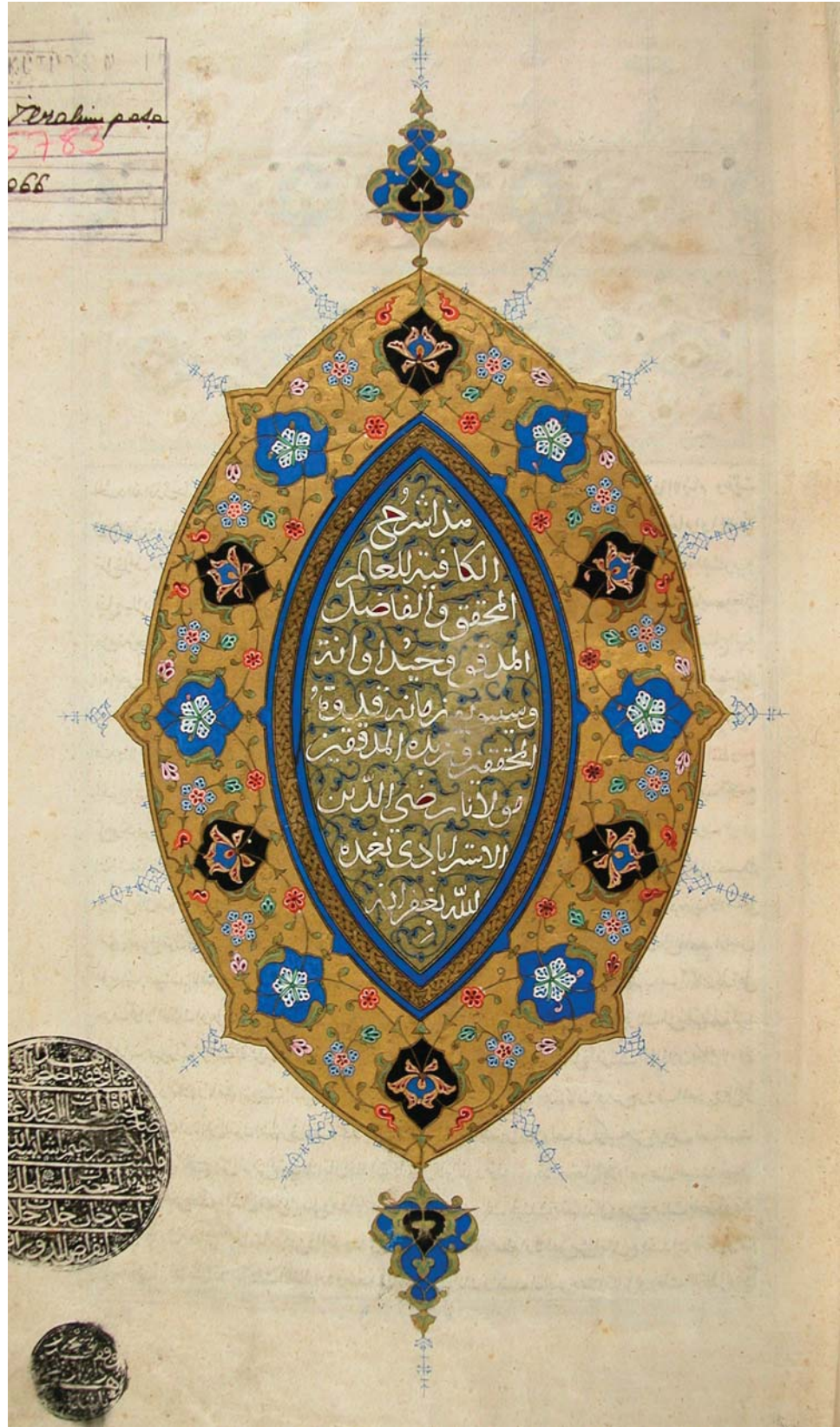
88 Gülnihal Küpeli, “II. Beyazıt Dönemi Tezhip Sanatı”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 2007, s. 369.

89 Zeren Tanındı, yay. hzr.: Halil İnalçık, Günsel Renda, “Kitap ve Tezhibi”, **Osmanlı Uygarlığı**, Kültür Bakanlığı Ankara 2002, c. 2 s. 869.

90 Gülnihal Küpeli, a.g.t., s. 485-486.

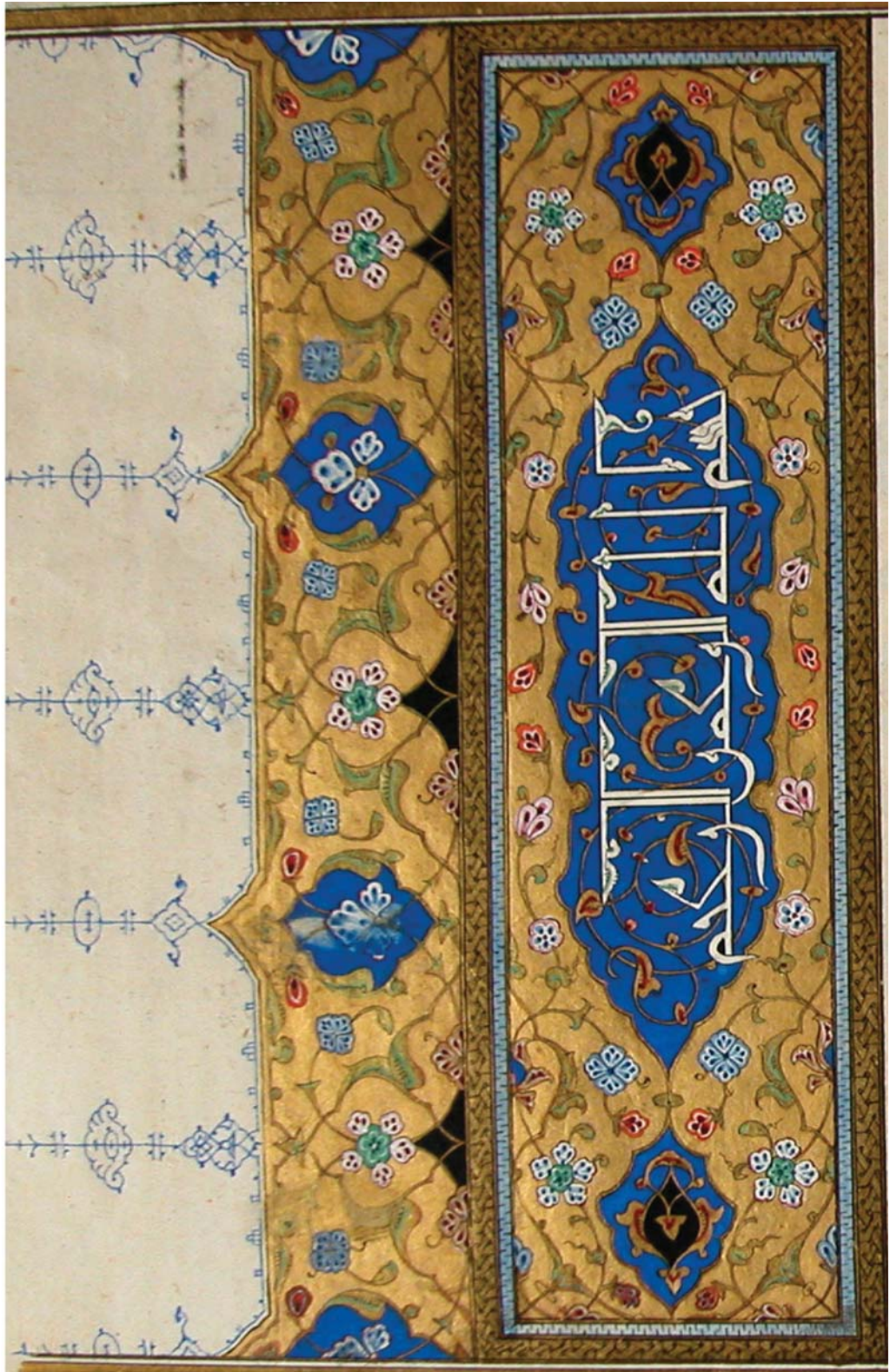
91 Aynı eser, a.g.t., s. 397.

92 Faruk Taşkale, a.g.t., s. 10.



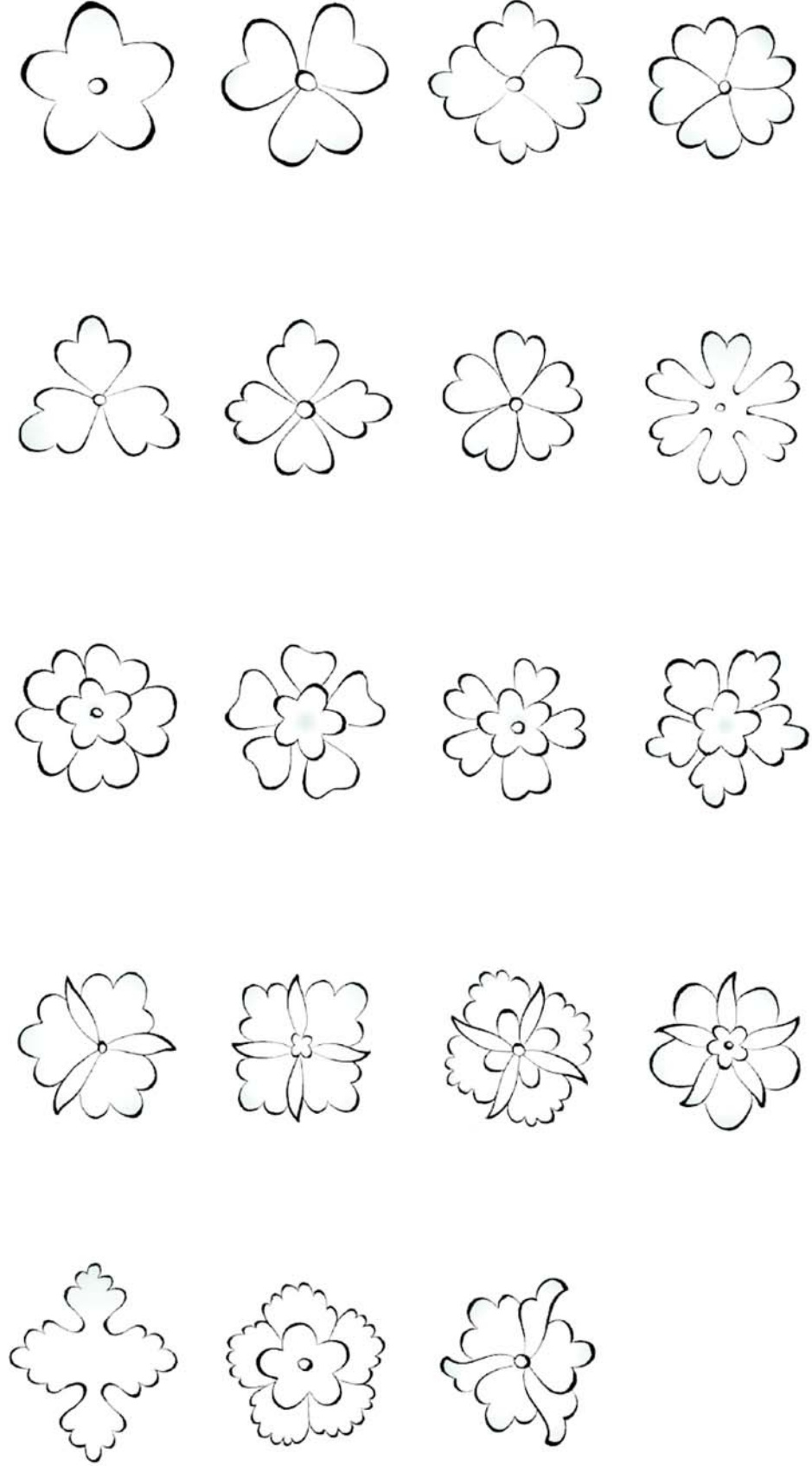
Resim 74: SK 1066 Zahriye Sayfası





Resim 75: SK 1066 Ünvan Sayfası





Resim 76: II. Beyazıd dönemi kullanılan pençler <sup>93</sup>

93 Gülnihal Küpeli, a.g.t., s. 413-414.

renklendirilmiş, bazılarında boyama tekniklerinde değişiklik yapılarak aynı desenlerde farklı etkiler oluşturulduğu görülmüştür. Eserdeki kullanılan pençler (Resim 77).

Hemen hemen tüm renkler görülmekle birlikte en çok kullanılan altın ve klasik mavidir. Fatih devrinde kullanılan, açık mavinin yerine klasik dönemin başlangıcı ile birlikte sade, vakur bir mavi kullanılmıştır. Yüzyılın ortalarından itibaren sadelikten uzaklaşılma bu mavinin yerini canlı çivit mavisine almıştır. Özellikle altın zemin fazlaca kullanılmış ve üzeri motiflerle süslenmiştir. Altın ve lacivert renkleri paftalar halinde bir arada kullanılarak renk armonisi sağlanmıştır.<sup>94</sup>



Resim 77: Muhibbi divanında kullanılan penç örnekleri

94 Osman Öztürk, **Manisa İl halk Kütüphanesinde Bulunan Yazma Kur'an-ı Kerimlerdeki Tezhib Örnekleri**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007, s. 22.

17. yy. ilk yarısı klasik dönemin devamı mahiyetindedir. Klasik tezhip ve altın ağırlıklı halkar örnekleri görülmektedir. Kompozisyonlar sade ve işçilik kabadır. Yüzyılın ilk yarısında altın ve lâl rengi kullanılmıştır. 17. yy. ikinci yarısı batı etkisinde klasik motiflerin karakterleri bozulmakta ve yeni kompozisyonlarda ince işçilikler görülmemektedir. Kullanılan renklerde değişme dikkat çekicidir. Koyu mavi, lâl ve benzeri canlı renkler kullanılmamış, Altın ve soluk renklerle yapılan tezhip örneklerine rastlanır.<sup>95</sup>

18. yy. batının Barok, Ampir ve Rokoko üslubu Osmanlı tezhibine devrin sanatçılarının kendine has yorumuyla Türk Rokokosu tarzının oluştuğu dönemdir. Matbaıcılığın faaliyete geçmesiyle el yazmalarına ilginin azalmasından dolayı tezhip sanatı olumsuz etkilenmiştir.

Çiçek ressamı ve lake ustası olan Ali Üsküdarî dönemin önde gelen müzehhibidir. Sanatçının, lake kitap kapları, kuburları, yazı altlıkları, tezhipleri günümüze ulaşmıştır. Tezhip ve halkarda klasik tezhip ve saz üslubunu kullanarak yeni bir tarz oluşturmuştur.<sup>96</sup> (Resim 78-79-80) Eserlerinde kullandığı pençer Çizim 16'da görülmektedir.

19. yy.da tamamen Rokoko tarzında akantus dalları ve çiçekler kompozisyona hakimdir. Kurdele ve halkalar göze çarpar. Klasik ve rokoko bir arada uygulanan eserlerde vardır. Bazı eserlerde tığlar klasik olarak çalışılırken, kompozisyonlar rokoko üslubunda tezhiplenen örnekler de mevcuttur. Çiçek buketleri ve püsküllerde oldukça sık kullanılmıştır. Klasik üslupta yapılan eserlerde kullanılan pençer farklı örnekler görülmemiştir. Yalın pençerden oluşan kompozisyonlara daha sık rastlanılmıştır.

Cumhuriyet döneminde hayatın tüm alanlarına etkisiyle birlikte sanatta etkileyen Avrupa tesiri klasikten uzaklaşmaya neden olmuştur. Osmanlı döneminde sanat faaliyetleri usta-çırak ilişkisi şeklinde devam ederken sanatın öğretildiği ayrı bir okul bulanmamaktadır. Medresetül Hattâtin adıyla 1914 yılında klasik sanat eğitimi veren ilk mektep kurulmuştur. Cumhuriyetin ilanından sonra Şark Tezyini Sanatlar Mektebi ismini almıştır. 1936'da Türk Tezyini Sanatlar Şubesi adıyla Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmıştır. Daha çok levha tezyinatı şeklinde gelişen Cumhuriyet dönemi tezhip örneklerinde yeni bir üslubun gelişmediği görülmemektedir. Eserlere baktığımızda klasik dönem etkisinde kullanılan motifler ağırlıktadır.

95 Faruk Taşkale, a.g.t., s. 17.

96 Aynı eser, s. 19.





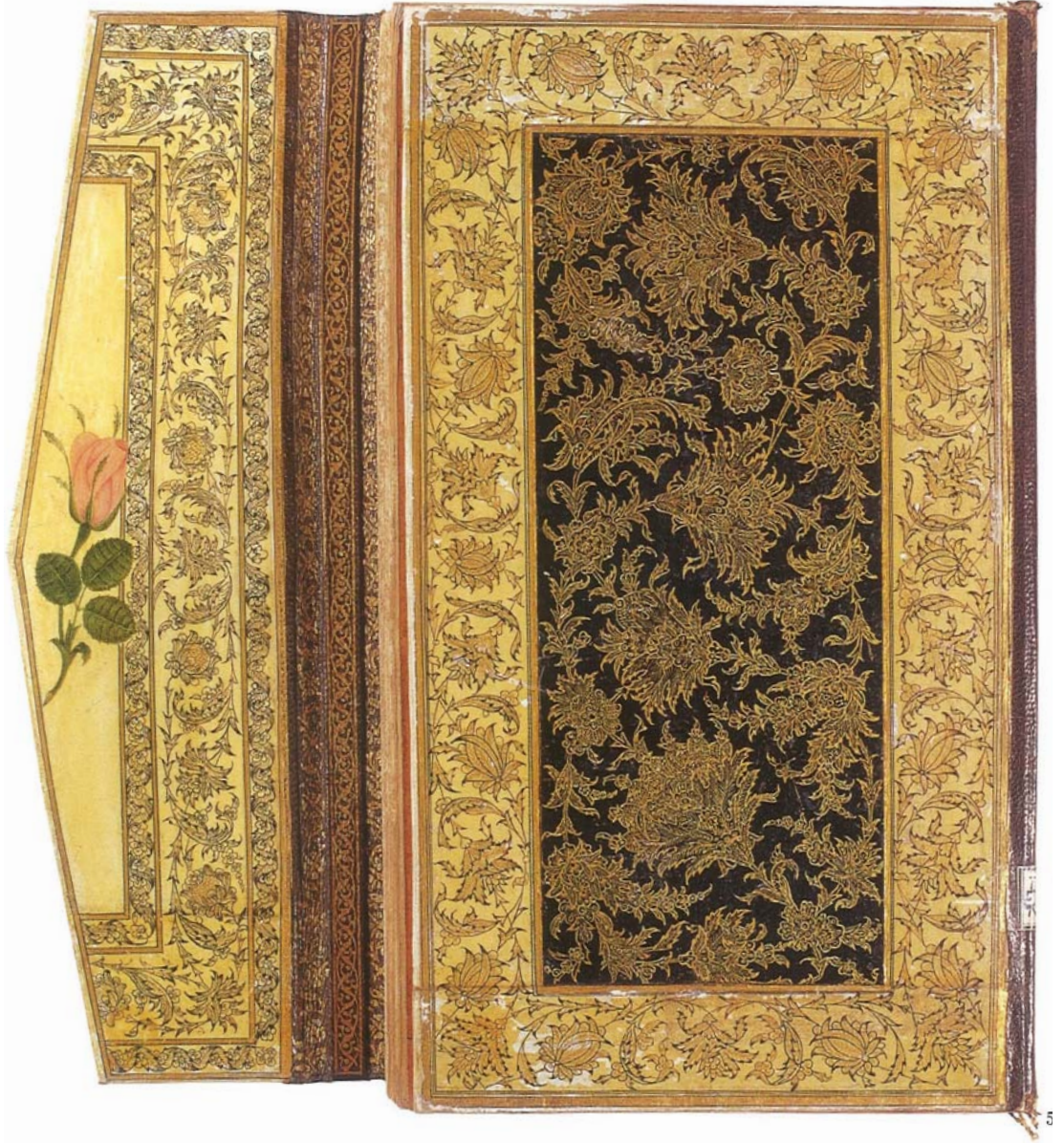
Resim 78: Ali Üsküdarîye ait lake yazı altlığı ön yüz bezemesi





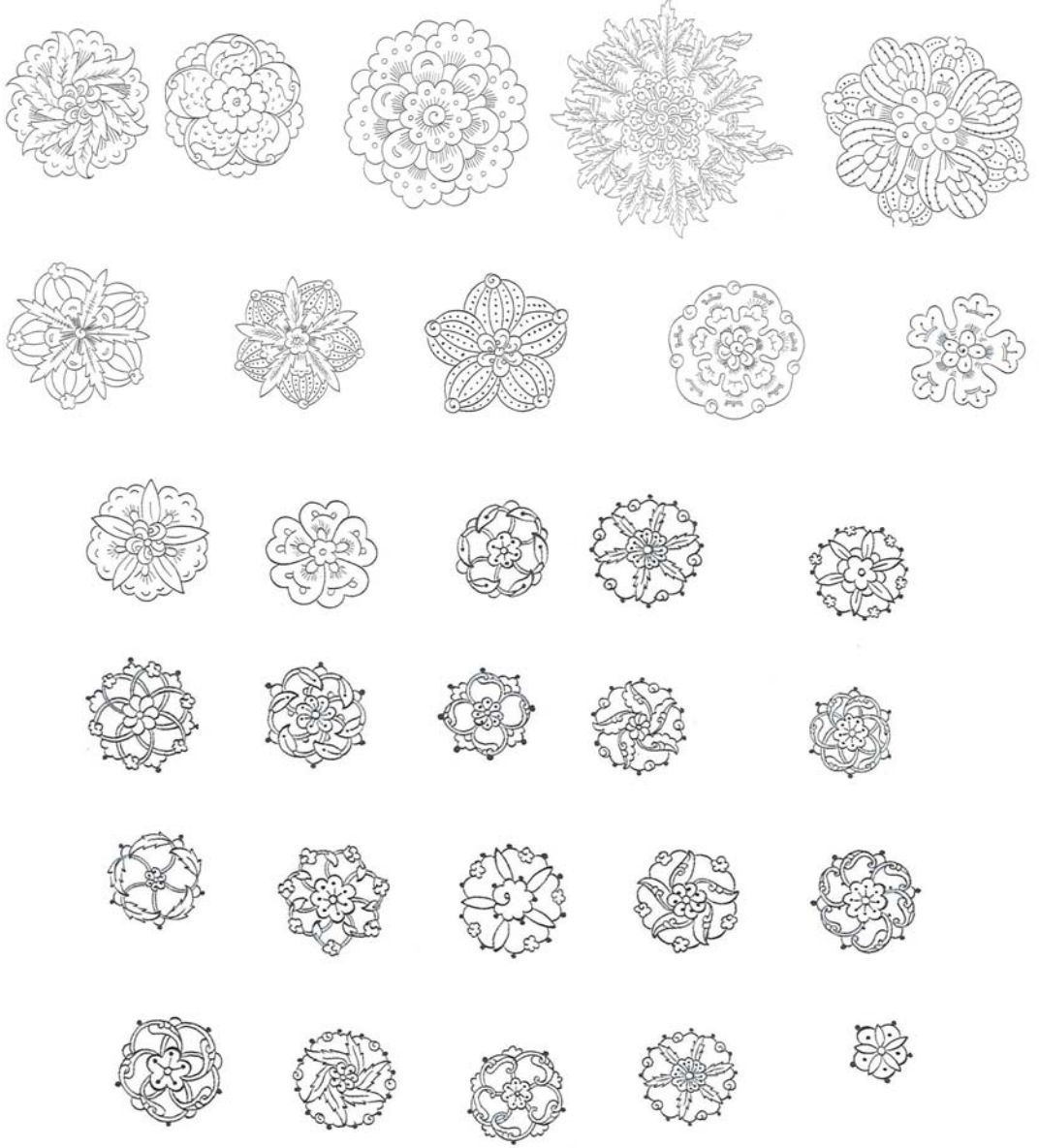
Resim 79: Ali Üsküdarîye ait kitap kabı dış bezemesi





Resim 80: Divan-ı Hazik (TSMK. EH.1682) Cildi





Çizim 16: Ali Üsküdarî eserlerindeki pençer (Gülnur Duran, Ali Üsküdarî)

### 3.8.2. Osmanlı Dönemi Mimari Süslemelerinde Penç

Osmanlı dönemi mimari süslemedeki penç motiflerini araştırırken konunun çok geniş olduğu tüm eserlerdeki motifleri incelemenin mümkün olmadığını gördük. Bununla birlikte konuyu geniş kapsamlı tutarak olabildiğince eser araştırıp pençlerin çizimlerini yapmaya çalıştık. Bu motifler tezin tamamında yaptığımız çizimlerden oluşan son bölümde bulunmaktadır.

Erken dönem Osmanlı mimarisi, Selçuklu ve klasik dönem Osmanlı sanatı arasında geçiş devresi olduğundan Türk sanatının gelişmesinde önemli bir yeri vardır.<sup>97</sup> Erken dönem Osmanlı mimarisi olarak adlandırılan 14 ve 15. yy. eserleridir.

İznik Nilüfer Hatun İmaret, 1388 yılında I. Murad tarafından inşa ettirilmiştir. Yapının giriş kapısı kemerinin oturduğu konsolların üst bölümünde dikdörtgen pano biçimindeki düzenlemenin merkezinde on yapraklı yalın penç, kemerin kilit taşı yüzeyinde ise sarkıt biçiminde işlenmiş üç kademeli penç süslemelerini görülmektedir (Resim 81-82).<sup>98</sup>



Resim 81: İznik Nilüfer Hatun İmaret, giriş kapısı kemerinin kilit taşı süslemesi (Yıldırım Özbek, a.g.e.)

97 Yıldız Demiriz, “Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)”, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1979, s. 9.

98 Yıldırım Özbek, “Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 77.



Resim 82: İznik Nilüfer Hatun İmareti giriş kapısı kemerinin konsol süslemesi (Yıldırım Özbek, a.g.e.)



İznik Yeşil Cami, kitabesine göre 1378’de inşasına başlanmış, 1391’de tamamlanmıştır.<sup>99</sup> Caminin mihrap nişinin ortasında kabartma olarak iki kademeli 12 yapraklı penç motifinin etrafında sekiz dilimli yalın penç, çarkı felek ve altı dilimli yıldız şeklinde pençler bulunmaktadır. (Resim 83)



Resim 83: İznik Yeşil Cami, mihrap nişinin orta cephe süslemesi (H.K.T. 2007)

Milas Firuz Bey Camii (1390), Erken Osmanlı döneminin karakteristik yapısı olan eserlerden biridir. Son cemaat yeri revağının taçkapı aksındaki ana kemerinin üst bölümü saçak seviyesinde, eşit aralıklarla dört konsola binen sundurma biçiminde düzenlenmiştir. (Resim 84)<sup>100</sup> Sundurmadaki dört konsolun üst bombelerindeki süslemelerde üç, dört, beş ve altı yapraklı yalın ve iki kademeli pençler bulunmaktadır. (Resim 85-88)

Bursa Yeşil Camii, kitabelerine göre bina Aralık 1419-Ocak 1420’de yapılmış, süslemesi ise Ağustos 1424’te tamamlanmıştır.<sup>101</sup> Günümüzde cami olarak kullanılan

99 Yıldız Demiriz, a.g.e., s. 595.

100 Yıldray Özbek, a.g.e., s. 126.

101 Yıldız Demiriz, a.g.e., s. 333.



Resim 84: Milas Firuz Bey Zaviyesi, sundurmanın genel görünüşü (Yıldıray Özbek, a.g.e.)



Resim 85: Milas Firuz Bey Zaviyesi, sundurmadaki penç motifleri (Yıldıray Özbek, a.g.e.)



Resim 86: Milas Firuz Bey Zaviyesi, sundurmadaki penç motifleri (Yıldıray Özbek, a.g.e.)





Resim 87: Milas Firuz Bey Zaviyesi, sundurmadaki penç motifleri (Yıldıray Özbek, a.g.e.)



Resim 88: Milas Firuz Bey Zaviyesi, sundurmadaki penç motifleri (Yıldıray Özbek, a.g.e.)

fakat zaviye olarak inşa edilen, medrese, türbe ve imaretten oluşan külliye'nin merkezi yapısı konumundadır.<sup>102</sup> Taçkapının etrafını çevreleyen en dış bordürde penç görmekteyiz. Bu bordürde iki kademeli altı yapraklı iki farklı penç motifi bulunmaktadır (Resim 89). Mozaik çini tekniğinde yapılmış müezzin mahfilinin tavan süslemelerinde penç örneklerine rastlamaktayız. (Resim 90-91)

14. yy.ın sonlarında 16. yy.ın ortalarına kadar İznik ve Kütahya'da üretilen mavibeyaz çinilerin süslemelerinde çoğunlukla 14.-15. yy. Çin'de üretilen Ming ve Yuan devri porselenlerinin etkileri görülmektedir.<sup>103</sup> Bursa Yeşil Türbe'de bulunan Sitti Hatun (1421) lahitinde (Resim 92) ve Edirne Muradiye Camii'nde (1436) bu teknikte yapılan çinileri görmekteyiz (Resim 93-94-95).

Kaynaklarda erken dönem Osmanlı mimarisi, Bursa üslubu olarak geçerken, Klasik dönem Osmanlı mimarisi (16.-17. yy.) içinde İstanbul üslubu kullanılmaktadır. İmparatorluğun en parlak devrinin büyük mimarı Mimar Sinan'dır. Dönemin tek

102 Yıldıray Özbek, a.g.e., s. 325.

103 Gönül Öney, yay. hzr. Halil İnalçık, Günsel Renda, "Çini ve Seramik", **Osmanlı Uygarlığı**, Kültür Bakanlığı Ankara 2002, c. 2, s. 708





Resim 89: Bursa Yeşil Cami Taçkapı süsleme detay (H.K.T. arşivi)



Resim 90: Bursa Yeşil Cami müezzin mahfili tavan süslemeleri (H.K.T. arşivi)

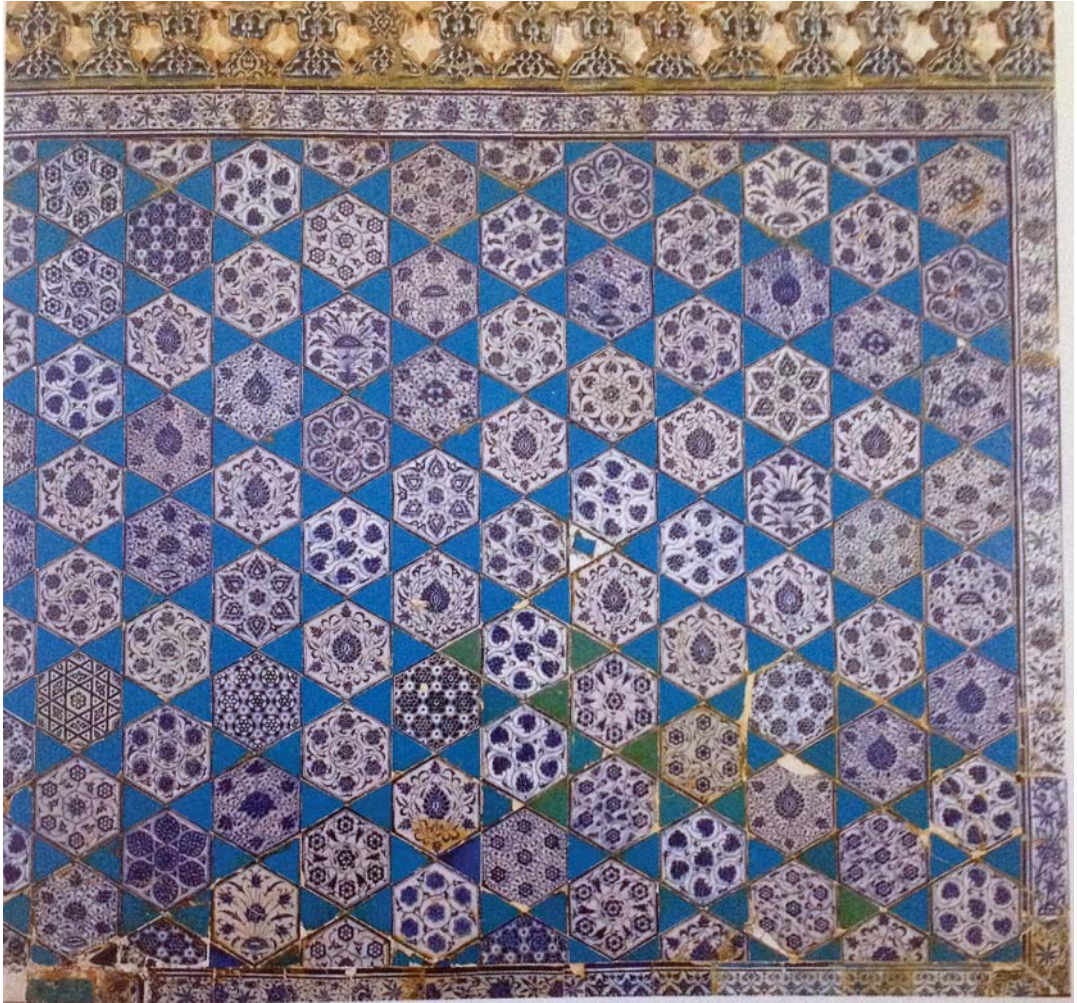


Resim 91: Bursa Yeşil Cami müezzin mahfili tavan süslemeleri (H.K.T. arşivi)





Resim 92: Bursa Yeşil Türbe Sitti Hatun lahit süslemesi



Resim 93: Edirne Muradiye Camii mavi-beyaz çiniler





Resim 94: Edirne Muradiye Camii mavi-beyaz çinilerdeki penç örnekleri  
(<http://cinili.com/archive/category/location-yer/edirne-muradiye-camii/>)





Resim 95: Edirne Muradiye Camii mavi-beyaz çinilerdeki penç örnekleri  
(<http://cinili.com/archive/category/location-yer/edirne-muradiye-camii/>)

mimarı elbetteki Sinan değildir. Büyük ustalığı nedeniyle dönem aynı zamanda Sinan ağı olarak adlandırılmaktadır. Çünkü çeşitli kaynaklara göre Mimar Sinan, 84 cami, 52 mescit, 57 medrese, 7 okul ve darülkurra, 22 türbe, 17 imaret, 3 darüşşifa, 7 su yolu kemeri, 8 köprü, 20 kervansaray, 35 köşk ve saray, 6 ambar ve mahzen, 48 hamam olmak üzere sayılamayanlarla beraber 350yi aşkın eser inşa etmiştir.<sup>104</sup>

Konumuz süslemede kullanılan bitkisel motiflerden penç olduğundan eser sayısı çokluğu nedeniyle birkaç yapıdan penç motifinin bulunduğu süsleme detaylarının görsellerini kullanıp, çizimlerini bir sonraki bölüme yerleştirmeyi uygun bulduk.

İmparatorluğun en parlak devri olan 16. yy. sanatında her alanda zirvede olduğu dönemdir. Bu nedenle mimari süslemelerde oldukça zengindir. Erken dönem süslemede taş süsleme daha yoğun iken klasik dönem süslemede ini süslemenin daha ağırlıkta olduğu söylenebilir. Yapıların süsleme teknikleri, kalem işi, taş işçiliği, ini süsleme, alçı, ahşap ve metal işçiliği şeklinde sıralayabiliriz. Teknikler farklı olsa da kullanılan motiflerin kökeni aynıdır. Fark uygulama şeklinden kaynaklanmaktadır. Klasik dönem İstanbul camilerinden Beyazıt Camii (Resim 96), şehzade Camii (Resim 97), Süleymaniye Camii (Resim 98,99,100,101), Rüstem Paşa Camii (Resim 102,103,104,105,106,107), Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (Resim 108,109), Piyale Paşa Camii (Resim110,111,112) süslemelerindeki penç motiflerini görmekteyiz.

---

104 <http://cihanhukumdari.istanbul.edu.tr/mimar-sinan-kimdir-eserleri-nelerdir.html> (2.07.2014)





Resim 96: Beyazıt Camii (1505) taş işçiliğinde penç örnekleri (H.K.T. 2007)



Resim 97: Şehzade Camii (1548) Kalem işi penç örnekleri (H.K.T. 2007)





Resim 98: Süleymaniye Camii (1557) çinilerinde penç örnekleri (H.K.T. 2007)



Resim 99: Süleymaniye Camii (1557) çinilerinde penç örnekleri (H.K.T. 2007)





Resim 100: Süleymaniye Camii (1557) çinilerinde penç örnekleri (H.K.T. 2007)



Resim 101: Hürrem Sultan Türbesi çinilerinde penç örnekleri (H.K.T. 2007)





Resim 102: Rüstem Paşa Camii (1561) çinilerinde penç örnekleri (H.K.T. 2007)



Resim 103: Rüstem Paşa Camii (1561) çinilerinde penç örnekleri (H.K.T. 2007)





Resim 104: Rüstem Paşa Camii (1561) çinilerinde penç örnekleri (H.K.T. 2007)



Resim 105: Rüstem Paşa Camii (1561) çinilerinde penç örnekleri (H.K.T. 2007)





Resim 106: Rüstem Paşa Camii (1561) çinilerinde penç örnekleri (H.K.T. 2007)



Resim 107: Rüstem Paşa Camii (1561) çinilerinde penç örnekleri (H.K.T. 2007)



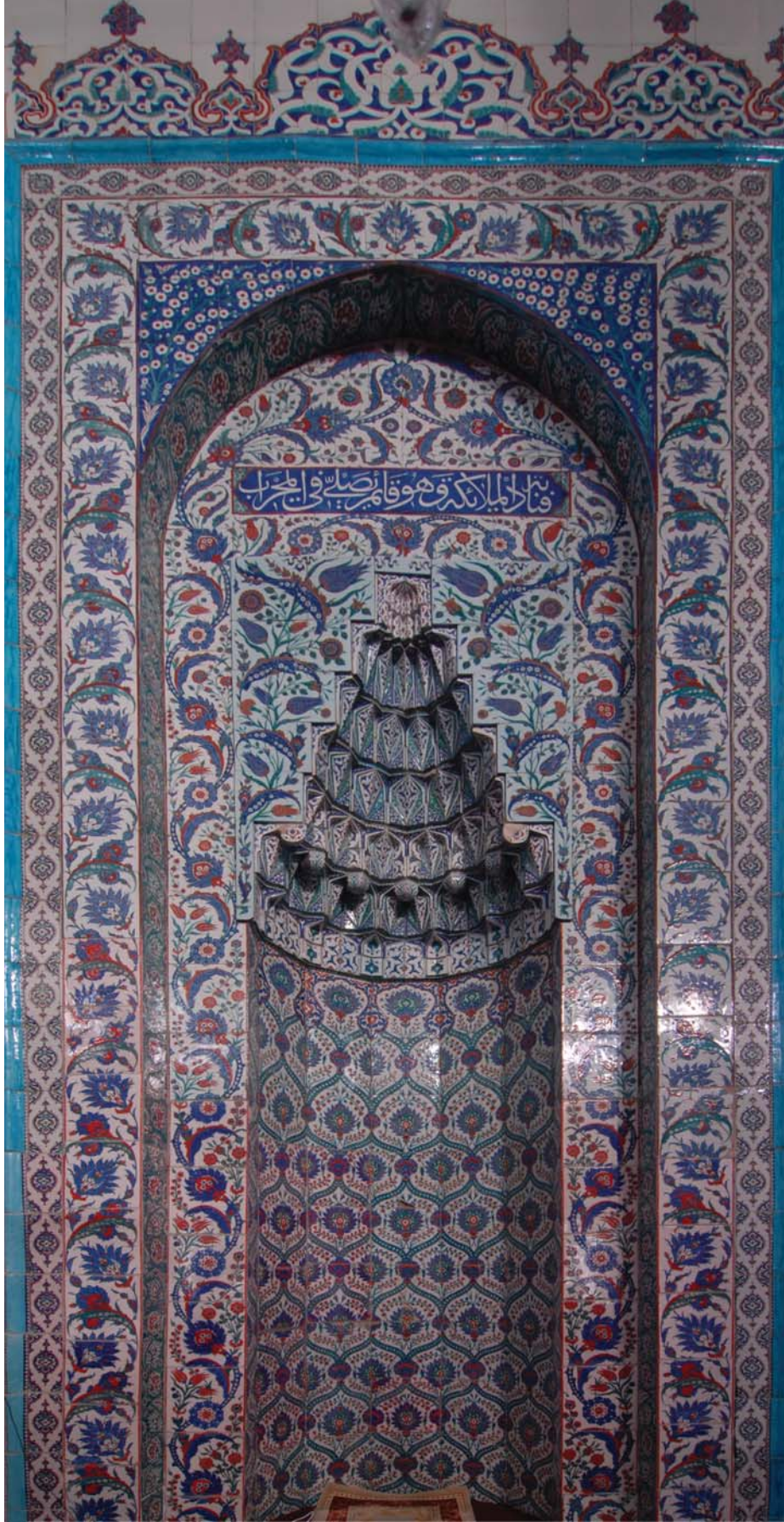


Resim 108: Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (1566) çinilerinde penç örnekleri (H.K.T. 2007)



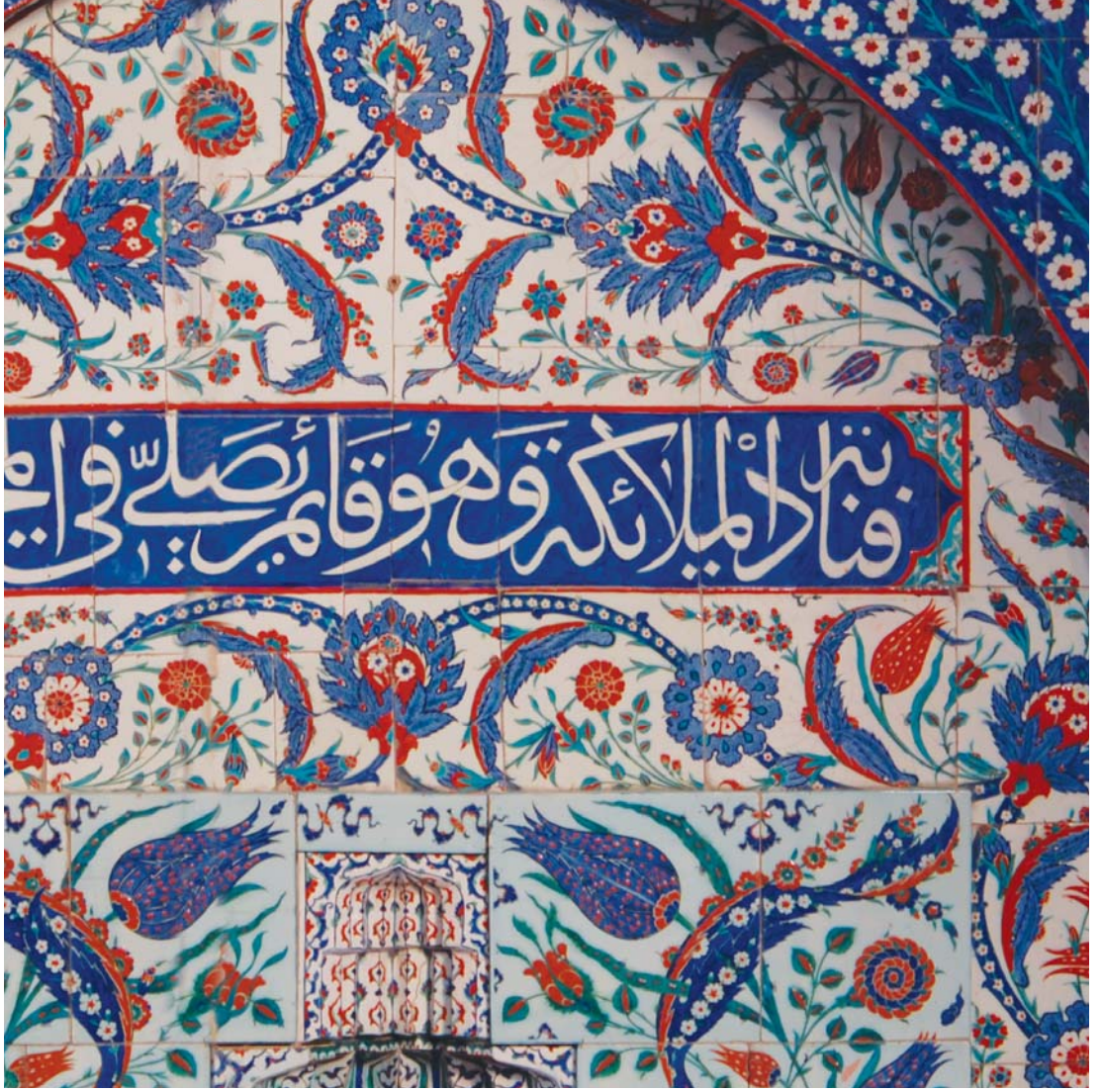
Resim 109: Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (1566) çinilerinde penç örnekleri (H.K.T. 2007)





Resim 110: Piyale Paşa Camii (1573) Mihrabı (H.K.T. arşivi)





Resim 111: Piyale Paşa Camii (1573) Mihrap süslemelerindeki penç örnekleri (H.K.T. arşivi)



Resim 112: Piyale Paşa Camii (1573) Mihrap süslemelerindeki penç örnekleri (H.K.T. arşivi)



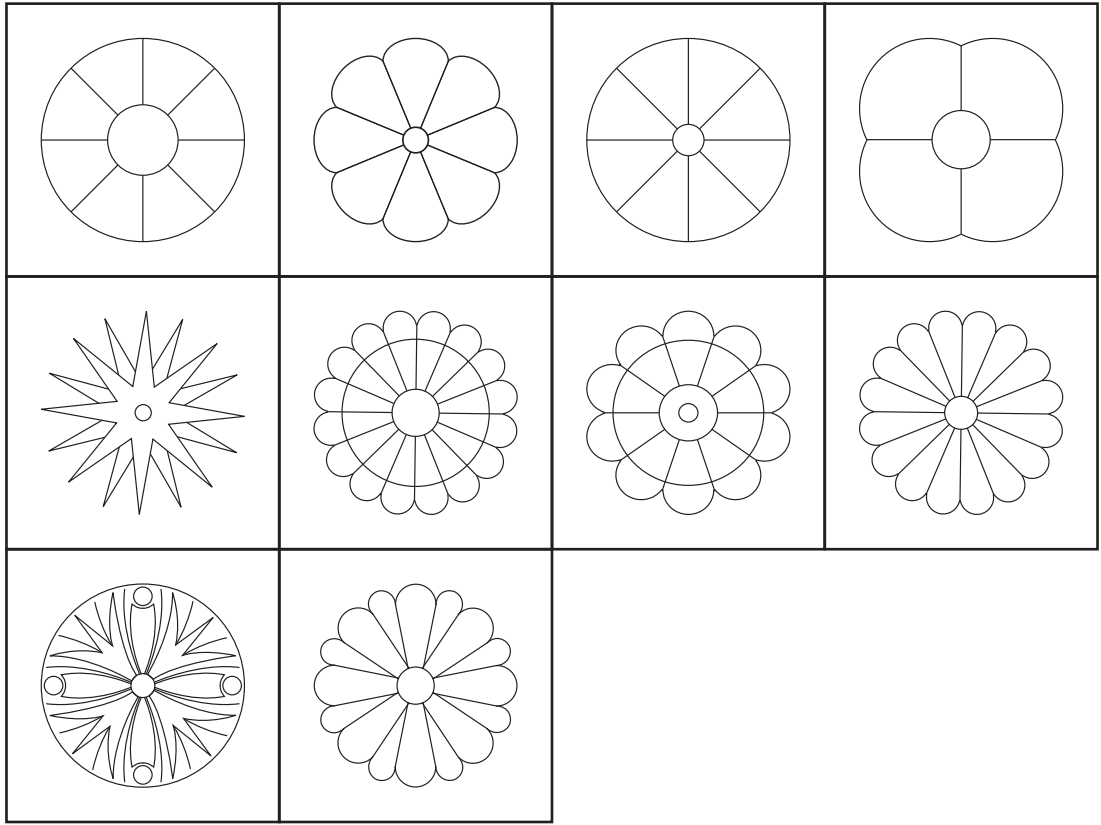
#### 4. DÖNEMLERİNE GÖRE PENÇ MOTİFİ

Dönemsel bir liste oluşturmak ve motifler arasındaki benzerlik ve farkları daha iyi görülebilmesi amacıyla çizimleri tablolaştırılmıştır. Her dönemde kullanılmış olan motifi ilk örneğinin bulunduğu devrin tabloya alınmış olup sonraki dönem çizimlerinde tekrar kullanılmamıştır. Bu şekilde kronolojik bir liste hazırlanmıştır.

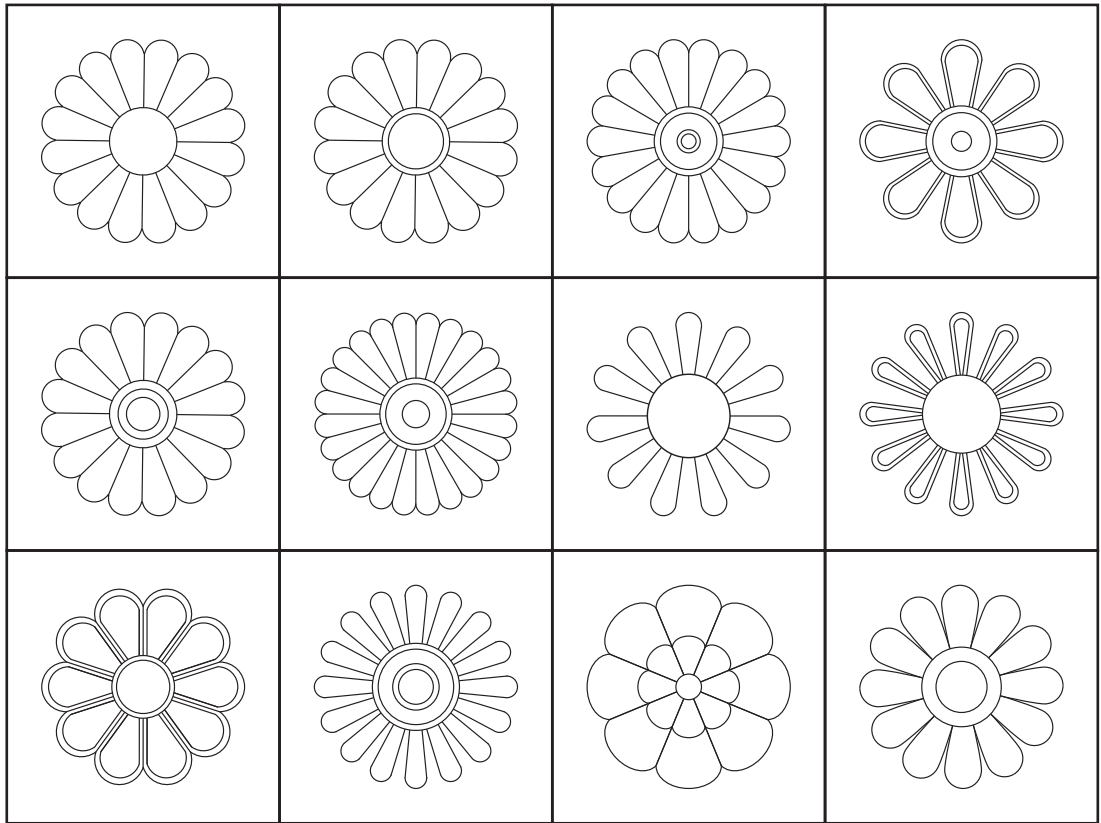
Pençin kökenine ait mevcut görüşler üzerinden yaptığımız araştırma sonrasında Lotus kökenli olarak incelediğimiz Antik Mısır, Asur, İran medeniyetlerinde kullanılan motifler ilk örnekleridir (Tablo 1-2). Yunan ve Roma sanatından penç örneklerini Tablo 3-4'te, Uygur sanat eserlerindeki pençler Tablo 5'de, erken dönem İslam eserlerindeki motifler Tablo 6'da, Selçuklu ve Beylikler dönemlerine ait çizimler Tablo 7'de listelenmiştir.

Osmanlı dönemi örnekleri daha zengin olduğundan 14. yy. ve 15. yy. örnekleri Tablo 8'de, Klasik dönem örnekleri Tablo 9'da 18. yy. örnekleri Tablo 10'da yer almaktadır.

18. yy. dan sonraki dönemler Barok, Ampir ve Rokoko üslubu hakim olduğundan dolayı az sayıdaki klasik tarzda eserlerde kullanılan motifler klasik örneklerdir. Aynı durum Cumhuriyet dönemi eserlerde de mevcuttur. Batıdan alınan tarz bırakılmış olsada yapılan eserler klasikler örnek alındığı için motiflerde yenilik görülmemektedir. Bu nedenle listeye alınmamışlardır.

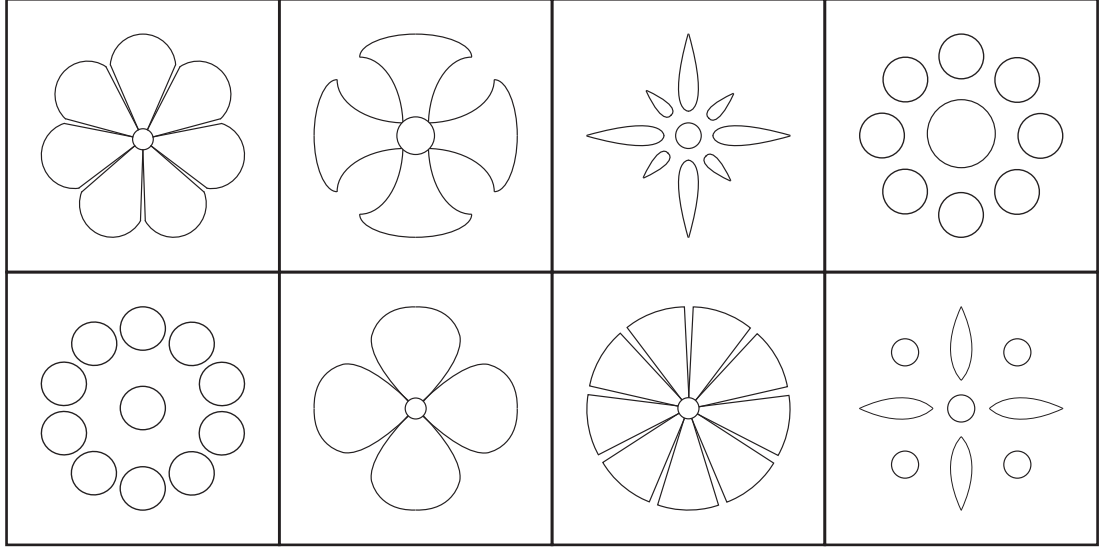


Tablo 1: Antik Mısır sanatında penç örnekleri

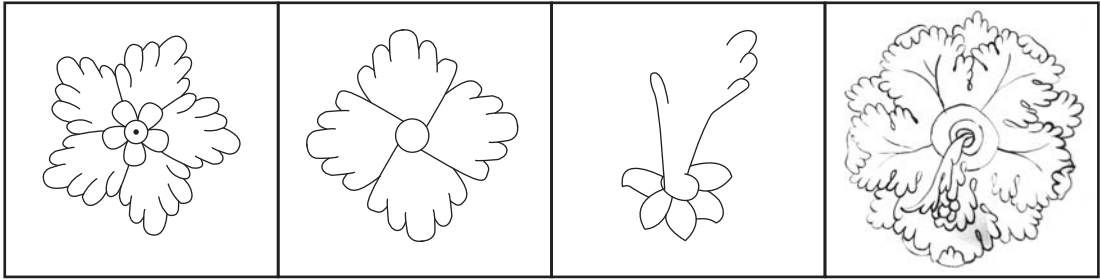


Tablo 2: Asur sanatında penç örnekleri

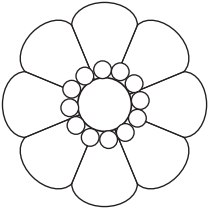
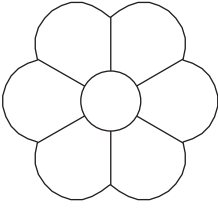
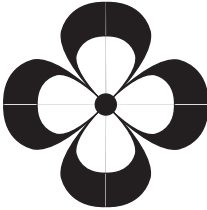
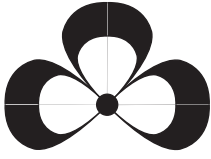
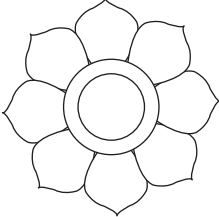
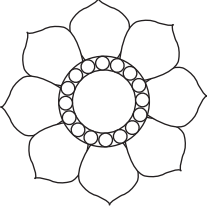
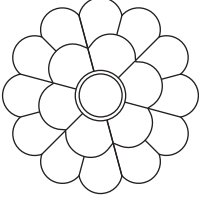
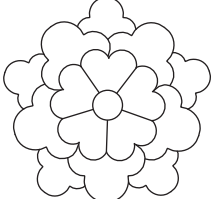
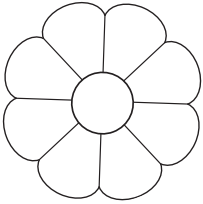
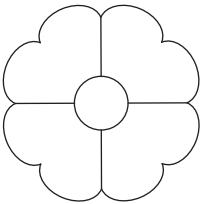
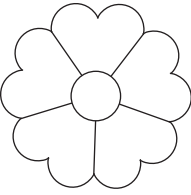




Tablo 3: Yunan sanatında penç örnekleri

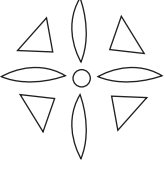
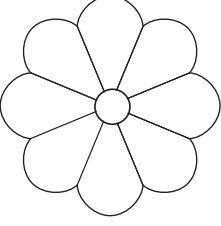
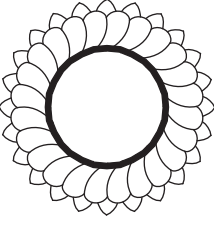
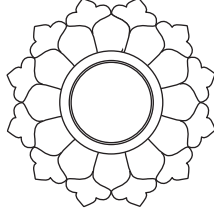
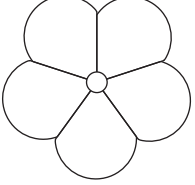
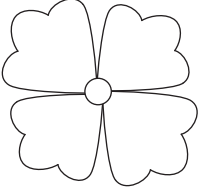
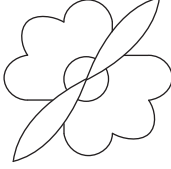
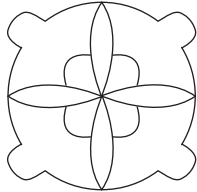
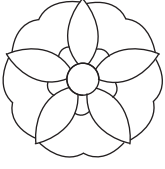
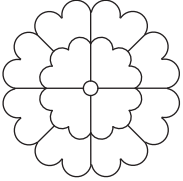
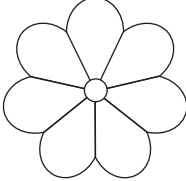


Tablo 4: Roma sanatında penç örnekleri

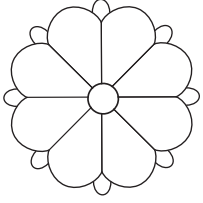
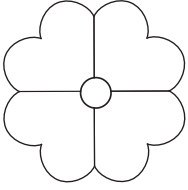
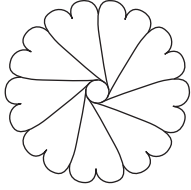
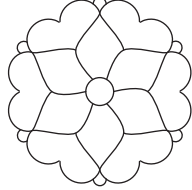
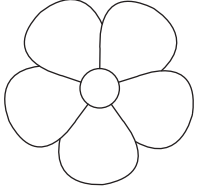
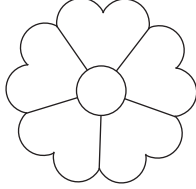
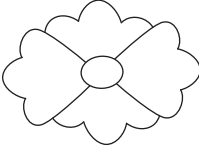
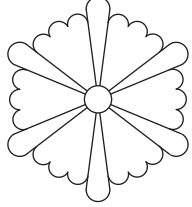
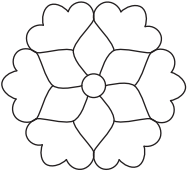
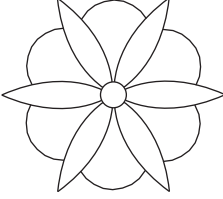
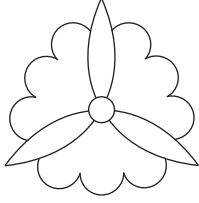
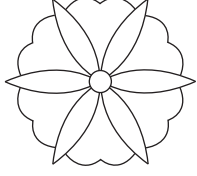
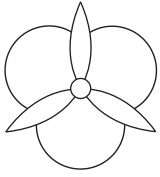
 <p>Resim 34</p>	 <p>Resim 35</p>	 <p>Resim 36</p>	 <p>Resim 36</p>
 <p>Resim 45-48</p>	 <p>Resim 46</p>	 <p>Resim 49</p>	 <p>Resim 44</p>
 <p>Resim 38</p>	 <p>Resim 38-40</p>	 <p>Resim 43</p>	

Tablo 5: Uygur eserlerinde penç



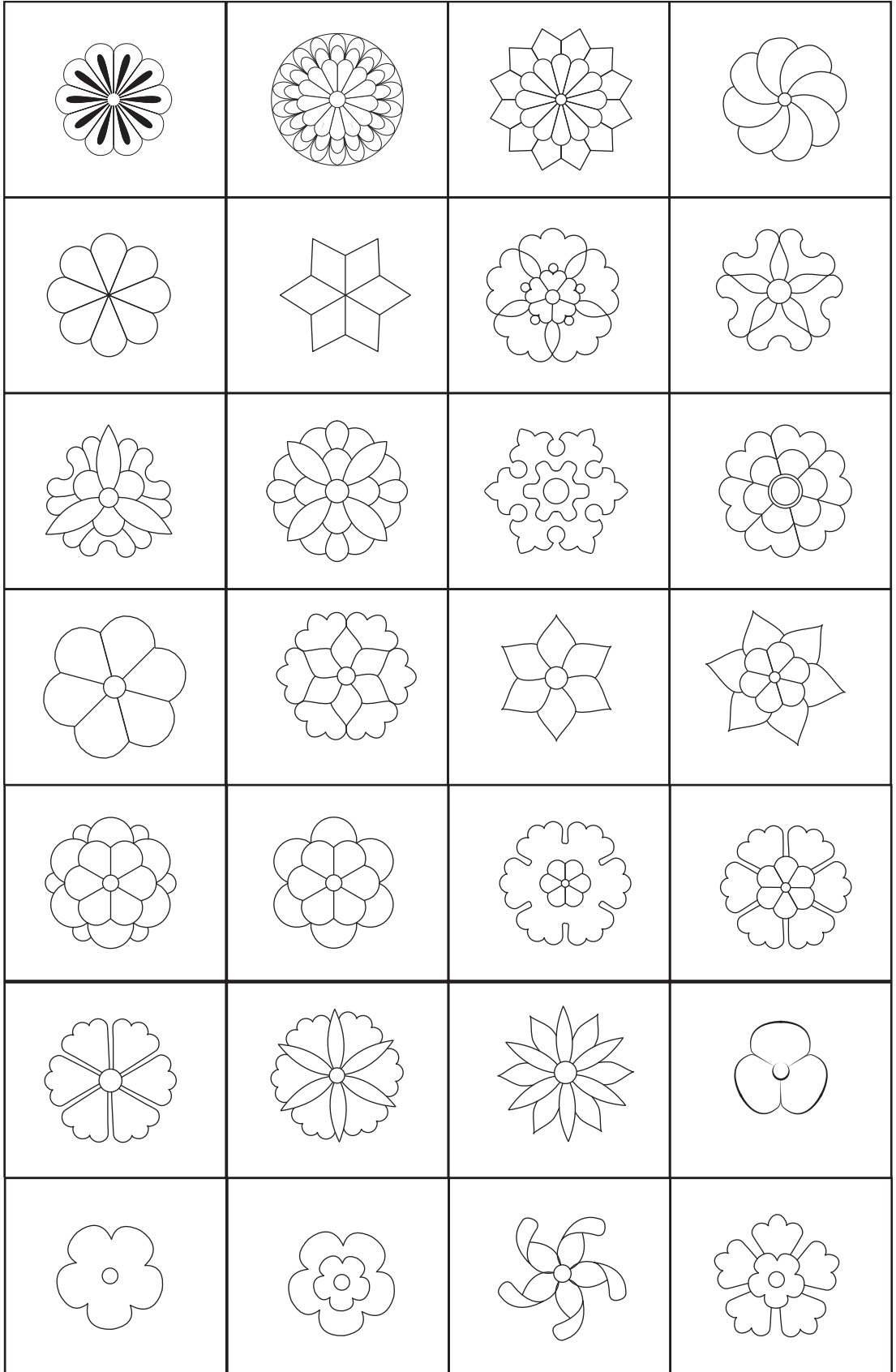
 <p>Resim 51</p>	 <p>Resim 53</p>	 <p>Resim 54</p>	 <p>Resim 54</p>
 <p>Resim 55</p>	 <p>Resim 55</p>	 <p>Resim 55</p>	 <p>Resim 55</p>
 <p>Resim 55</p>	 <p>Resim 55</p>	 <p>Resim 57</p>	

Tablo 6: Erken dönem İslam eserlerinde penç

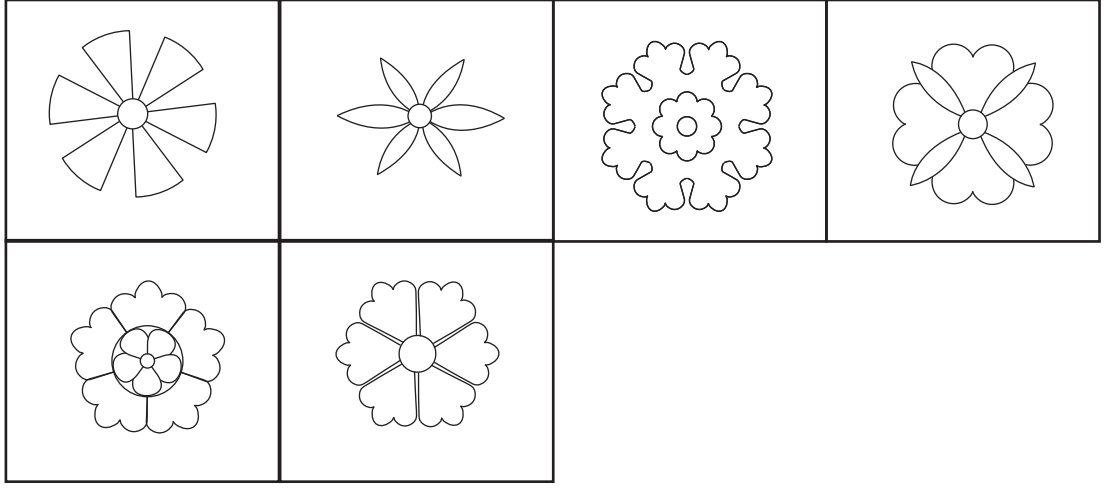
 <p>Resim 58</p>	 <p>Resim 58-61</p>	 <p>Resim 59</p>	 <p>Resim 60</p>
 <p>Resim 60</p>	 <p>Resim 61</p>	 <p>Resim 61</p>	 <p>Resim 62</p>
 <p>Resim 62</p>	 <p>Resim 63</p>	 <p>Resim 63-64</p>	 <p>Resim 64</p>
 <p>Resim 64</p>			

Tablo 7: Selçuklu ve Beylikler eserlerinde penç

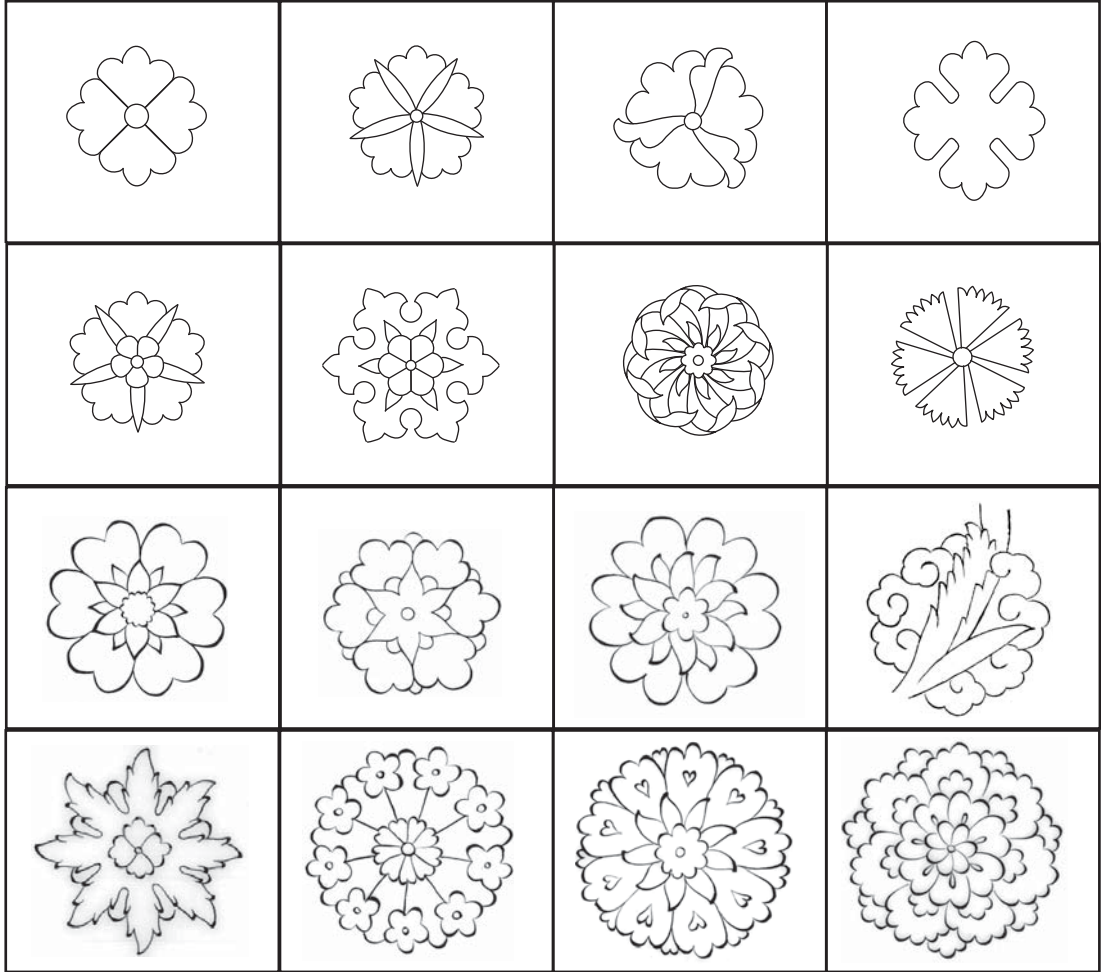




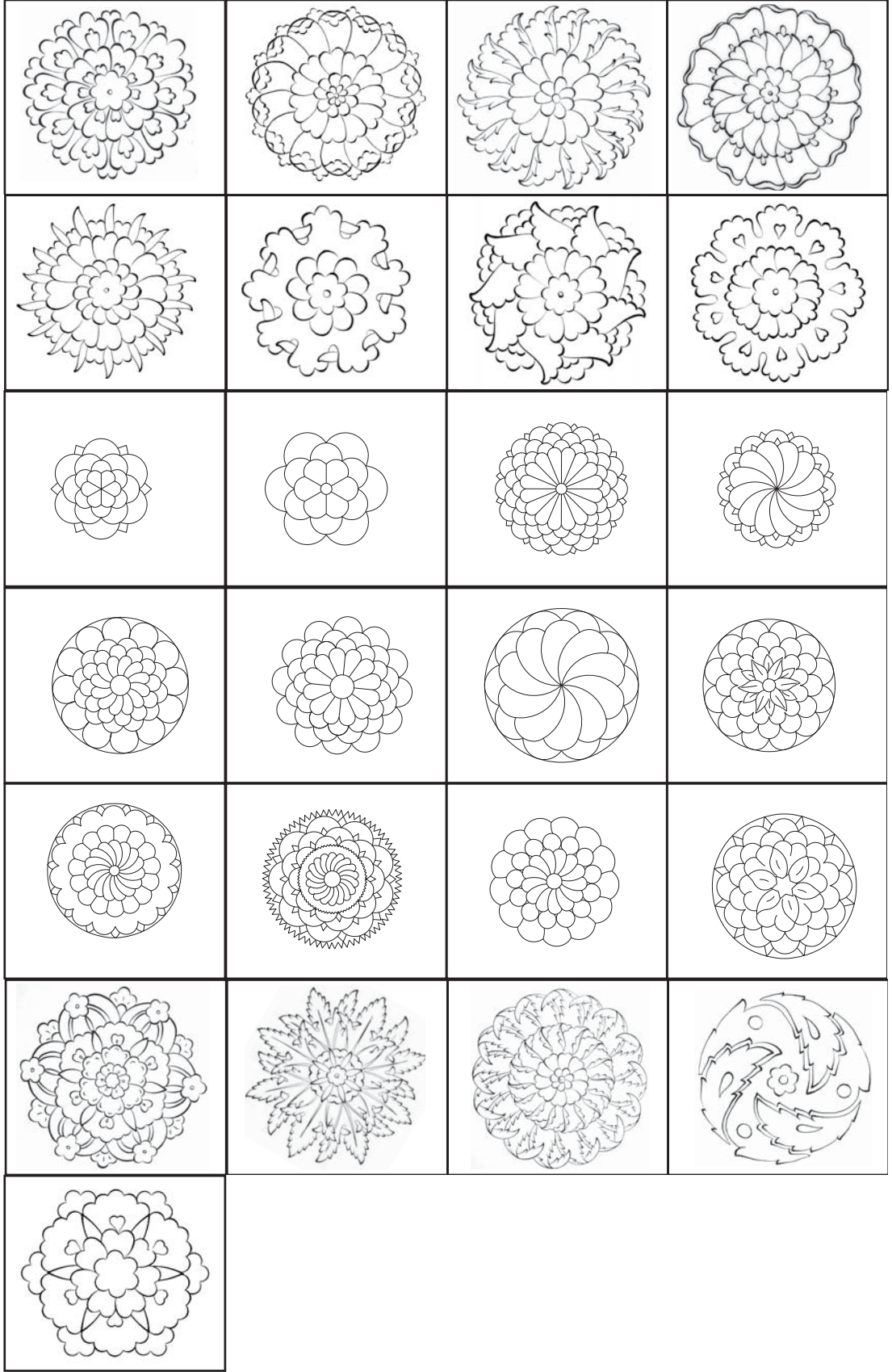
Tablo 8a: 14. yy. ve 15. yy Osmanlı eserlerinde penç



Tablo 8b: 14. yy. ve 15. yy. Osmanlı eserlerinde penç

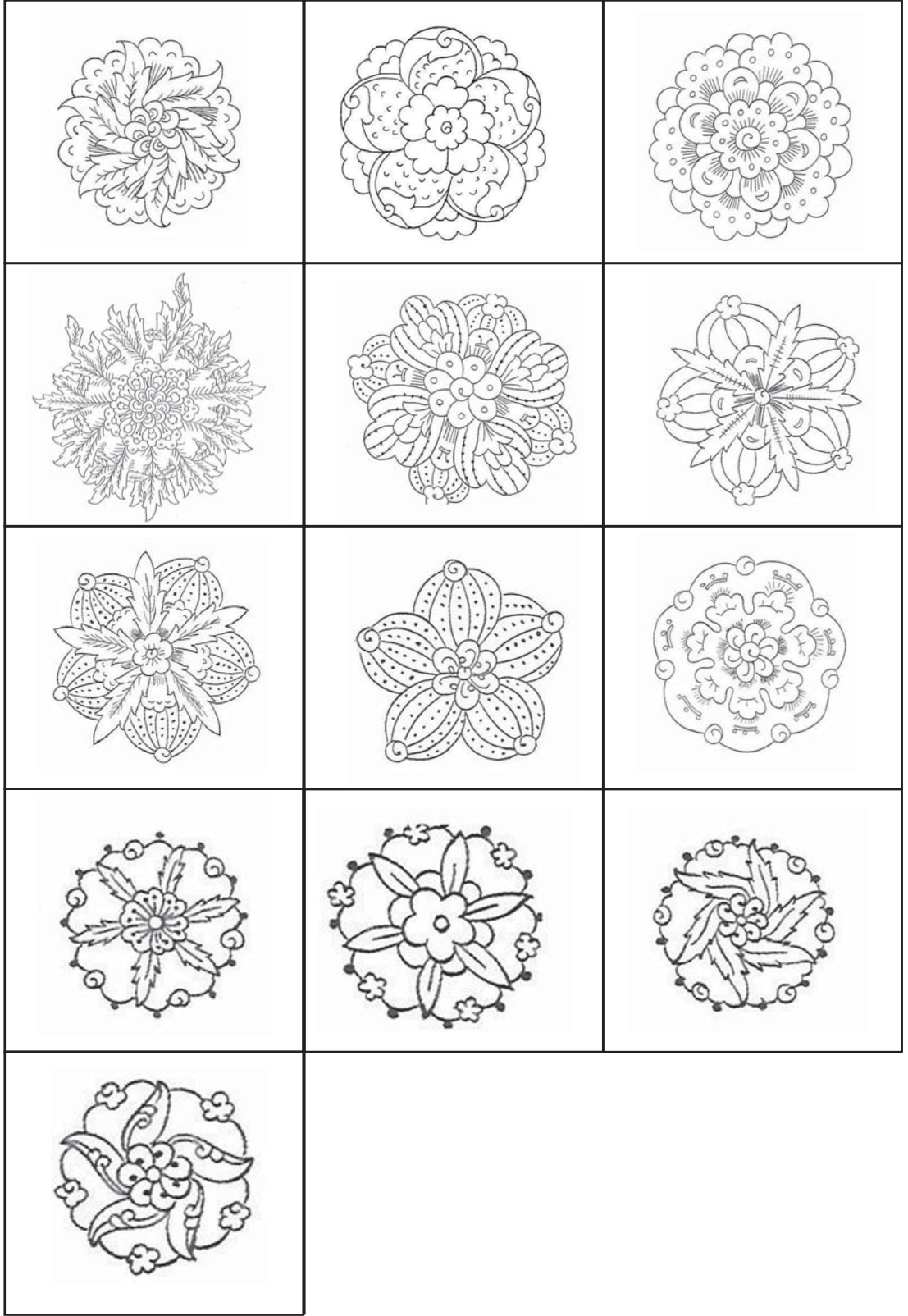


Tablo 9a: Klasik dönem Osmanlı eserlerinde penç



Tablo 9b: Klasik dönem Osmanlı eserlerinde penç





Tablo 10: 18. yy. eserlerindeki penç

## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Süsleme sanatlarımızın temelini oluşturan motiflerden biri olan penç hemen her desende karşımıza çıkmaktadır. Farklı bitkilerden esinlenerek tasarlanan penç motifleri genellikle çiçeklerin tepeden görünüşlerinin stilize edilmesiyle oluşmuşlardır. Sanatçılar tabiattan aldıkları örnekleri, oluşturdukları kompozisyondaki bütünlüğü sağlamak amacıyla ve orijinalini bire bir kopya etmemek düşüncesiyle olsa gerek detayları sadeleştirip, süslemede daha kolay kullanma amacıyla stilize etmişlerdir.

Farklı medeniyetlerdeki bezeme unsurlarında görülen ortak noktalar penç motifinin kaynağının benzer çiçekler olduğunu ortaya koymaktadır. İlk örneklerden itibaren formu hiç değişmeyen yaprak sayısında farklılık gösteren bugün yalın penç olarak isimlendirdiğimiz motifi neredeyse bitkisel süsleme olan tüm eserlerde görebilmekteyiz.

Çoğu zaman ilk bakışta yaptığı çağrışım papatya olsa da herhangi bir çiçeğin tam açmış hali olma ihtimali kuvvetlidir. Karşılaştığımız ilk örnekler diyebileceğimiz Antik Mısır süslemelerinde kullanılan lotus çiçeğinin açmış hali de yalın penç şeklindedir. Lotus çiçeğinin farklı türlerinin yaprak sayısından dolayı sekiz ve oniki yapraklıları daha çok görülmektedir.

Geometrik formlar, rumiler ve münhanilerden oluşan kompozisyonlarda bile penç görebilmekteyiz. Kimi zaman desenin tam merkezinde, kimi zaman desende yön değiştiren bir motif, bazen ruminin tepeliği yerine, bazen de desenin simetrisinde kendiliğinden oluşan bir penç motifi görebilmekteyiz. Çini desenlerinde ince detaylı, katmerli örneklerini görürken, halkar desenlerinde biraz daha detaysız, tezhip kompozisyonunda ise motifler küçük olduğundan daha sade pençler yer almaktadır. Taş süslemelerde ise katmerli ama çini örneklerine göre daha yalın örnekler görülmektedir.

Motifin kökenine dair görüşlerden hosoge çiçeği için yapılan araştırmada yeterli bilgi bulunamadığından, bir diğer görüş olan lotus çiçeğinden farklı pek çok motif çizilebilmesi mümkün görülmediğinden süsleme unsurlarının ana ögesi olabilecek ka-

dar önemli bir motifin kaynağı olamayacağı görüşündeyiz. Pencin kökeni olarak Hıta bölgesinden geldiği görüşü içinde yeterli açıklama bulunamamış olmasına rağmen tabiattaki çiçeklerin stilize edilip çizilmesi daha mantığa uygun bulunmaktadır.

Tezin çalışma sürecince yaptığımız araştırma gerek kaynak azlığından gerekse motife verilen farklı isimlerden dolayı zorlayıcı bir süreç oldu. Süslemenin konu edildiği makale, kitap ve tezler incelenip konuyla ilgili bilgileri toplamaya çalışsak da yeterli ve kesin sonuca ulaşamadığımız kanaatindeyiz. Hemen hemen her dönemde ve her sanat dalında aynı motif kullanıldığından kesin bir sonuç olarak elde etmek kolay olmamıştır. Birbirine çok benzeyen, detaylarında ufak farklılar bulunan motif için dönemsel ayırım yapılamamıştır. Konu görüldüğünden çok daha geniş olduğundan ve aslında yazılı bilgidен çok bezeme yapılan alanların görsellerinden kendimiz yazılı bilgi oluşturmayı hedefledik. Zaman içerisinde konuya sınırlama getirmeyi düşünül-müş sonradan yapılacak sınırlama mevcut çalışmaların bir benzeri veya alıntısı şeklinde kalacağı için vazgeçilmiştir. Bulunan örneklerin bir kısmının görsellerini kullanıp çizimlerle çalışma tamamlanmıştır.

Klasik devir Osmanlı mimarisi önemli bir dönem olmakla birlikte süsleme unsurları için yapılmış tek başına yapılmış bir çalışma bulunamamıştır. Erken dönem için yapılmış farklı tezler ve kitaplar vardır. Bu çalışmalar incelendiğinde konumuza ait yeterli bilgi olmadığı anlaşılmıştır.

Son ana kadar yaptığım çalışma bende yeni ufuklar açmış, yeni bilgi edinme isteğini daha da arttırmıştır. Ne kadar titiz çalışılsa da gözden kaçan eksikler olduğu bilincindeyim. Bu bilinçle şahsım olarak araştırmayı bu çalışmayla sonlandırmayıp devam etme amacındayım. Bu tez bundan sonrası için bir başlangıç olup, yapılacak yeni ve farklı çalışmalara küçük de olsa bir katkımın bulunması beni mutlu edecektir.



## DİZİN

Abbasi	49, 61, 64
Akantus	29, 44, 45, 90
Ali Üsküdari	90, 91, 92, 94
Asur	1, 26, 34, 35, 40, 44, 114, 115
Baba Nakkaş	77, 80, 85
Emevi	61, 62, 64
Gonca, Goncagül	8,10, 15, 23, 27, 73, 77
Hatai, Hatayi	4, 8, 9, 15, 17, 22, 23, 29, 49, 64
İlhanlı	23, 73
Kara Memi	10, 85
Lotus	23, 26, 27, 29, 34, 35, 44, 47, 114, 124
Memlük	68, 73
Mimar Sinan	99, 104
Osmanlı	3, 5, 9, 10, 12, 23, 29, 73, 77, 85, 90, 95, 97, 99, 114, 125
Pazırık halısı	47
Penç	1, 2, 5, 8, 15, 16, 17, 21, 22, 30, 34, 40, 42, 44, 45, 47, 50, 52, 63, 64, 68, 69, 73, 77, 85, 88, 90, 95, 97, 99, 104, 114, 124, 125
Roma	1, 5, 29, 35, 45, 61, 114
Rumi	9, 61, 63, 68, 69, 73, 77, 124
Selçuklu	3, 26, 68, 95, 114
Stilize çiçekler	8, 68
Uygur	3, 4, 9, 26, 49, 61, 114
Yaprak	4, 5, 6, 10, 12, 15, 16, 17, 21, 22, 23, 34, 35, 45, 47, 50, 62, 63, 64, 68, 69, 73, 77, 80, 85, 95, 97, 99, 124
Yarı stilize çiçekler	8, 10
Yunan	1, 4, 5, 26, 29, 35, 40, 44, 45, 114

## KAYNAKÇA

**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem Yayınları 1997 İstanbul c 2.

**Meydan Larousse**, c 5.

AĞASIOĞLU Firudun, **Pazırık Xalısı** (Qarabağın sehırlı bır basırık xalısı), Bakü 2012.

ARIK Murat, **“Esik Kurganı Buluntuları Ve Kültür Tarihi Açısından Değerlendirilmesi”**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Ankara 2008.

ARSEVEN Celal Esad, **Sanat Ansiklopedisi**, Milli Eğitim, c. 1-5 , İstanbul 1975.

ASLANAPA Oktay, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011.

AŞICI Seher, **“Fatih Devri Tezhip Üslûbu”**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul 2007.

BİNARK İsmet, “Türklerde Resim ve Minyâtür Sanatı”, **Vakıflar Dergisi**, s. XII, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara 1978.

BİNARK İsmet, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara 1975.

BİROL İnci-DERMAN Çiçek, **Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1995, 2.baskı.

BİROL İnci, **Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı**, Seçil Ofset, İstanbul 2009.

COŞKUN Betül, **“15. yy. ile 20. yy. arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi”**, MSGSÜ SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.

ÇORUHLU Yaşar, “Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus”, **Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongre Bildirileri**, Ankara 4-7 Eylül 1989.

- ÇORUHLU Yaşar, **Erken Devir Türk Sanatı**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1. Baskı Ekim 2007.
- DEMİRİZ Yıldız, “**Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)**”, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1979.
- DEMİRİZ Yıldız, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, Yorum Sanat, İstanbul 2004.
- DERMAN Çiçek, “Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârları ile Tezhib Sanatı”, **Osmanlı**, c. 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- DERMAN Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, **Türkler**, Ankara 2002, c. 12.
- DURAN Gülnur, **Ali Üsküdârî**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2008.
- ESİN Emel, “Selçuklulardan Önceki Proto Türk ve Keramik Sanatına Dair”, **Sanat Tarihi Yıllığı IXX**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul 1979-80.
- ESİN Emel, “Türk Sanat Tarihinde Karahanlı Devrinin Mevkii”, **VI Türk Sanat Tarihi Kongresi**, Ankara 1961.
- GOODYEAR Wm. H. M.A., **The Grammer of Lotus**, Londra 1891.
- GRİFFİTHS Mark, **The Lotus Quest**, Great Britain by Chatto&Windus, 1. Baskı Temmuz 2010.
- GULÁCSI Zsuzsanna, **Mediaeval Manichaeen Book Art: A Codicological Study of Iranian and Turkic Illuminated Book Fragments from 8th–11th Century East Central Asia**, Leiden Brill 2005.
- IŞIK Zeynep, “**Süleymâniye Kütüphânesi XI. Yüzyıl Mushaflarında Bulut Motifi**”, MSGSÜ SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.
- İNAL Güner, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995.
- İNALCIK Halil, RENDA Günsel (Editör), **Osmanlı Uygarlığı**, Kültür Bakanlığı Ankara 2002, c. 2.



- KADAKÇI Ayşenur, “**Türk Tezhip Sanatında Bitkisel Kökenli Motiflerin Analizi**”, Mimar Sinan Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1992.
- KESKİNER Cahide, **Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- KIRIMTAYF Süleyman, “Osmanlı Sarayı ve Sanatçılar”, **Semra Ögel’e Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları**, Ege Yayınları, İstanbul 2000.
- KÜÇÜK Sevgi Kutluay, “Sanat Tarihi Terminolojisinde Lotus ve Palmet”, **Celal Esad Arseven Anısına Sanat Bildirileri**, İstanbul 2000.
- KÜPELİ Gülnihal, “**II. Beyazıt Dönemi Tezhip Sanatı**”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2007.
- MAHİR Banu, “**İkinci Beyazıt Dönemi Nakkaşhanesinin Tezhip Sanatına Katkıları**”, *Türkiyemiz* 60, Şubat 1990.
- MESARA Gülbün; “**Türk Tezhip ve Minyâtür Sanatı**”, *Sandoz Bülteni*, S. 25, İstanbul 1987.
- MEYER Franz Sales, **A Handbook Of Ornament**, The Architectural Book Publishing Company, New York First American Edition.
- ÖZBEK Yıldırım, “**Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)**”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- ÖZCAN Ali Rıza (Editör) **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.
- ÖZEN Mine Esiner, **Tezhip Sanatından Örnekler**, Özen Kitabevi, İstanbul 2007.
- ÖZEN Mine Esiner, **Türk Tezhip Sanatı**, Gözen Yayınevi, İstanbul 2003.
- ÖZKEÇECİ İlhan-ÖZKEÇECİ Şule Bilge, **Türk Sanatında Tezhip**, Seçil Ofset, İstanbul 2007.
- ÖZKEÇECİ İlhan, **Doğu Işığı**, İstanbul 2006.
- ÖZKEÇECİ İlhan, **Zamanı Aşanlar**, HMS Grup, İstanbul 2004.
- ÖZÖNDER Hasan, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri Terimleri Sözlüğü**, Uysal Kitabevi, Konya, Eylül 2003, 1. Baskı.

- ÖZTÜRK Osman, **Manisa İl halk Kütüphanesinde Bulunan Yazma Kur'an-ı Kerimlerdeki Tezhib Örnekleri**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007.
- PAKALIN Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1946, c 1-2.
- SÖZEN Metin, TANYELİ Uğur, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986.
- TANINDI Zeren, **“Kitap ve Tezhibi”**, Osmanlı Uygarlığı, Kültür Bakanlığı, İstanbul 2003.
- TANRIVER Ayşe, **“Türk Tezhip Sanatında Xiv-Xvi. Yüzyıl Mushaf Gülleri”**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.
- TAŞKALE Faruk, **“Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 1994.
- ULUÇ Lâle, **XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.
- UNUSTASI Mine (Editör) **1400. Yılında Kur'an**, Antik A.Ş., İstanbul 2010.
- ÜNVER Süheyl, “Türk Sanat Tarihinde Edirnekârî Lâke İşleri ve Sanatkârları”, **Vakıflar Dergisi**, S. 6, Vakıflar Yayınları, İstanbul 1965.
- ÜNVER Süheyl, **Fatih Devri Saray Nakışhânesi ve Babanakkaş Çalışmaları**, İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi I, İstanbul 1958.
- WARD James, **Historic Ornament**, Chapman and Hall Limited, London 1909.
- YAZAR Turgay, “Ortaçağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu”, **Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, sy 42 Yaz 07, Ankara 2007.
- YAMANLAR Minako Mizuna, “Hatayi Motifinin Menşei”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, Birinci basım, c 3, s 445-448.
- YETKİN Şerare, “Abbâsîler”, **DİA**, c. 1, İstanbul, TDV, 1988.

## İNTERNET SİTELERİ

<http://www.cicekresimleri.org/resim-sakayik-resimleri-38-sakayik-476.htm>

<http://www.sifalioflar.org/wp-content/upload/hatmi-cicegi.jpg>

<http://flickrriver.com/photos/ademakdogan/4320251486/>

<http://www.fotocommunity.de/pc/pc/display/6697164>

[www.emuseum.jp](http://www.emuseum.jp)

<http://dsr.nii.ac.jp/index.html.en>

<http://www.irankulturevi.com/turkce/iran/fars.htm> 27.07.12

<http://www.flickr.com/photos/dynamosquito/2527681346/> - 15.09.12

<http://www.flickr.com/photos/96982658@N05/9011706799/> 09.11.13

[http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/asia/p/painted\\_and\\_coloured\\_paper\\_flo.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/asia/p/painted_and_coloured_paper_flo.aspx)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Nymphaea\\_alba.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Nymphaea_alba.jpg)

<http://whatcomflowers.net/wp-content/uploads/2013/11/Red-Lotus-Flower-Meaning.jpg>

<http://www.wayo.ac.jp/guide/museum/2009-1023-1811.pdf>

<http://www.wayo.ac.jp/guide/museum/2010-0305-1202.pdf>

<http://cinili.com/arsiv.html>

<http://cihanhukumdari.istanbul.edu.tr/mimar-sinan-kimdir-eserleri-nelerdir.html>  
(2.07.2014)



## ÖZGEÇMİŞ

12 Aralık 1975’de İstanbul’da doğdu. İlköğretim ve liseyi İstanbul’da tamamladı. Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesini bitirdi. Tezhib eğitimine 1999 yılında Kültür Bakanlığı’nın Geleneksel Türk Süsleme Sanatları kursunda Esra ELİTAŞ ve Leyla İSMET ile başladı. 2000 yılında bu kursu bitirdi. 2000-2003 yılları arasında Mustafa ÇELEBİ’den, 2006-2011 yılları arasında Emel TÜRKMEN’den tezhip dersleri aldı. Yurt içinde ve yurt dışında özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.